مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۲ ـ شمارهٔ ۲۵ ـ پاییز ۱۴۰۰
صفحات ۶۹ – ۱۰۰ (علمی ـ پژوهشی)

بررسی مجموعهٔ «آخر شاهنامه» مهدی اخوان ثالث از منظر تحلیل انتقادی گفتمان

بهادر باقری*/ محمّد رضایی**/ علی ملامحمّدی***

چکیده

تحلیل گفتمان انتقادی، رویکردی علمی و میان‌رشته‌ای است که ریشه در زبان‌شناسی انتقادی دارد و هدف اصلی آن، بررسی کاربرد زبان در جامعه و سیاست است. تحلیل گفتمان انتقادی از طریق سبک‌شناسی، نقد ادبی و مطالعات تحلیل متون با ادبیات – به‌عنوان متونی ارتباطی – سروکار دارد. سه مسئلهٔ زبان، ایدئولوژی و قدرت، از مفاهیم بنیادی در این رویکرد به‌شمار می‌روند. گفتمان‌شناسان سعی دارند با توصیف و تحلیل ساخت‌های زبانی متون و فعّال کردن متن در بافت غیرزبانی آن، به کشف معنا و مهم‌تر از آن، ایدئولوژی پنهان در متن بپردازند. سه شعر نیمایی از مجموعهٔ آخر شاهنامه، سرودهٔ مهدی اخوان ثالث، در این مقاله بررسی شده است. پرسش اساسی این پژوهش، چگونگی استفاده اخوان از انواع امکانات زبانی در مفصل‌بندی گفتمانی است که به آن باور دارد. روش تحلیل این اشعار براساس الگوی سه‌بُعدی نورمن فرکلاف، زبان‌شناس اجتماعی است که تحلیل گفتمان انتقادی را با افزودن سطوح تفسیر و تبیین، از سطح توصیف فراتر برده است. براساس این الگو مشخّص می‌شود که اخوان ثالث با بهره‌گیری آگاهانه از امکانات سازه‌های زبانی، شامل آواها، واژگان و ساختار نحوی متن، به مفصل‌بندی لایه‌های گوناگون گفتمانی و ایدئولوژیک خویش پرداخته است. مشروعیت‌زدایی از گفتمان قدرت‌های مسلّط، برجسته‌سازی کاستی‌های گفتمان موجود

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی
** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان (نویسندهٔ مسئول) mmali@chmail.ir
تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۰۶/۳۰ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۹/۲۹

و ناامیدی از تغییر شرایط نابسامان به وضعیتی مطلوب و سامان‌یافته، عناصر گفتمان‌ساز شعر اخوان ثالث در این مجموعه است.

کلیدواژه: *تحلیل گفتمان انتقادی، فرکلاف، مهدی اخوان ثالث، زبان، ایدئولوژی، آخر شاهنامه.*

۱. مقدّمه

تحلیل گفتمان انتقادی، شکل کامل‌تری در دانش تحلیل گفتمان است که به بررسی ظاهری عناصر زبان‌شناسی اکتفا نمی‌کند؛ بلکه به‌عنوان یک دانش میان‌رشته‌ای عمل کرده، با بهره‌گیری از شاخه‌های متنوّع علوم انسانی و دانش‌هایی چون فلسفه، علوم سیاسی، جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی، مردم‌شناسی و مهم‌تر از همه، نقد ادبی، به تحلیل انواع متون می‌پردازد. چگونگی شکل‌گیری هویت، دانش، قدرت، مناسبات قدرت سیاسی، قدرت اجتماعی، قدرت فرهنگی، قدرت مذهبی، سلطه و جهان‌بینی، از مسائل اصلی در بحث‌های گفتمان انتقادی به‌شمار می‌رود. به‌طور خلاصه می‌توان گفت تحلیل گفتمان انتقادی، به تجزیه و تحلیل «زبان» در انواع متون و گفتارها می‌پردازد تا از این طریق به آشکارسازی روابط قدرت، جهان‌بینی و ایدئولوژی متن بینجامد و سرانجام ارتباط آن را با بافت اجتماعی که در بستر آن شکل‌گرفته است، بررسی می‌کند.

یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های ادبی تاریخ معاصر، مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷–۱۳۶۹) است که می‌توان اشعار او را در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی بررسی کرد. اشعار برجستهٔ اخوان ثالث که در قالب نیمایی سروده شده است، به گونه‌ای آشکار، درهم‌تنیدگی قدرت، زبان، گفتمان و ایدئولوژی را نشان می‌دهد.

اگر بخواهیم یک دال مرکزی برای اشعار و افکار اخوان در نظر بگیریم، بدون شک، سیاست و اجتماع خواهد بود. ارادت او به نیما یوشیج (۱۲۷۶–۱۳۳۸) و شاگردی او ازنظر زبان، قالب و محتوا نیز این مسئله را تأیید می‌کند. در دوران شاعری وی، دو جریان محتوایی بر شعر فارسی چیرگی داشت: اوّل، جریان غنایی و نوعی

رمانتیسم سطحی که در آثار مشیری، تولّلی، سایه، نادرپور و دیگران دیده می‌شود و بخش عمده‌ای از نگاه‌ها را به خود جلب کرده بود و دوم، جریان شعر سیاسی و اجتماعی که کسانی چون شاملو و اخوان، آن را پی گرفتند.

اخوان در جوانی و حدود سی‌سالگی به حزب توده گرایش پیدا کرد و هم‌زمان به جبههٔ ملّی نیز امید بسته بود؛ ولی با شکست جنبش ملّی، اندک‌اندک از گروه‌های سیاسی ناامید شد و با اینکه همگان او را مخالف سلطنت می‌دانستند، هیچ‌گاه وارد دسته‌بندی‌های سیاسی نشد. او در نوعی سردرگمی و پوچی غرق شده بود. «با شکست جنبش ملّی در سال ۱۳۳۲، بخش اعظم روشنفکران مبارز با شگفتی و ناباوری به این نتیجه یأس‌انگیز رسیدند که هیچ‌گونه پیروزی برای ملّت ایران مقدر نیست» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰: ۴).

مجموعهٔ *آخر شاهنامه* در بین آثار اخوان، جایگاهی ویژه دارد. این دفتر شامل ۳۳ شعر اوست که ازنظر قالب، لحن، خلاقیت هنری و تعهّد اجتماعی چشمگیر است. «شاعر در این کتاب، مردی است با پوستین میراث بر دوش که نومید از ظهور کاوه، کنار جویبار از تهی سرشار و مرداب عمر اوبار لحظه‌خوار، اندوه‌زار خاطر خود را آبیاری می‌کند و حتّی طلوع خورشید را جز به هیئت «شعله‌ور خون بوته مرجانی» که بال کبوتر صبحگاهی را خونین کرده است نمی‌بیند» (حقوقی، ۱۳۷۵: ۱۰۳).

اشعار این مجموعه ازنظر زبان، لحن، نگاه و اندیشه، تثبیت‌کنندهٔ جایگاه هنری اوست و از این رو شایسته است ابعاد گوناگون آن بررسی شود. مجموعهٔ *آخر شاهنامه*، نخستین بار در سال ۱۳۳۸ به چاپ رسید که دربرگیرندهٔ اشعاری است که تحت تأثیر فضای ناامیدکننده و امنیتی پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ سروده شده است.

۲. بیان مسئله

بی‌گمان یکی از مهم‌ترین عناصر فرهنگی و اجتماعی هر ملّت، زبان و ادبیات اوست که به شکل گسترده‌ای در ساختار اجتماعی، اخلاقی و رویکردهای تعاملی

جامعه تأثیرگذار است؛ از این رو کاوش در متون ادبی، همواره یک ضرورت انکارناپذیر در تمدّن‌های مختلف، از یونان و رُم تا هند و چین به‌شمار می‌رفته است. اصولاً شاعران مانند همهٔ هنرمندان دیگر، مطالب زیادی برای گفتن دارند و «به‌دلیل آنکه نخبگان قدرت هستند و به شکل مستمر در گفتمان فرهنگی جامعه نقش دارند» (ون‌دایک، ۱۳۸۲: ۱۱۱)، در تثبیت یا تغییر گفتمان‌ها نقش عمده‌ای برعهده دارند.

به نظر می‌رسد این امر در ایران ضرورتی دوچندان داشته باشد؛ زیرا ادبیات و به‌ویژه شعر، با روح و جان فرهنگ ملّی، آمیختگی گسترده‌ای یافته است. از میان شاخه‌های گوناگون ادبیات و مضامین متنوّع آن، درون‌مایه‌های سیاسی و اجتماعی برای خوانندگان، جذّابیت بیشتری دارد و شاعرانی چون ناصرخسرو، فردوسی، سعدی، حافظ و عبید زاکانی، محبوبیت و شهرت کم‌نظیری یافته‌اند.

در دوران معاصر نیز محبوبیت شاعران سیاسی- اجتماعی فزونی یافت و از اندیشه‌های شاعرانی چون نیما، اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، شاملو و دیگران استقبال گسترده‌ای شد. بدون تردید، این استقبال به‌دلیل فنون شعری و ادبی و فرم اشعار آنان نبوده است، بلکه گفتمانی که مطرح کرده‌اند، برای مخاطب جذّابیت و کشش داشته است؛ از این رو ضروری است عناصر گفتمانی آن تجزیه و تحلیل شود.

در این مقاله، سه شعر نیمایی «آخر شاهنامه»، «قاصدک» و «میراث» از مهدی اخوان ثالث در مجموعهٔ *آخر شاهنامه*، با رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان بررسی خواهد شد. هدف اصلی و پرسش‌های مهم این نوشتار، آن است که نشان دهد اخوان ثالث نسبت خود با قدرت‌های سیاسی-اجتماعی را با کدام *روش‌های زبانی* رمزگذاری کرده و از کدام رویکرد ایدئولوژیک در سرایش اشعار خود بهره برده است. پیش‌فرض اصلی زبان‌شناسی نقش‌گرا با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی آن است که زبان، نه‌تنها ابزار ارتباطی-اجتماعی است، بلکه کنشی اجتماعی و مهم‌ترین ابزار تقابل گفتمان است. همچنین ادبیات، پدیده‌ای اثرگذار در تحوّلات اجتماعی است و در تثبیت یا تغییر گفتمان‌ها نقشی فعّال دارد.

۳. پیشینهٔ پژوهش

تحلیل گفتمان انتقادی، روشی نو در نقد و بررسی متون محسوب می‌شود و چندان فراگیر نشده است؛ امّا الگویی کارآمد در تحلیل انتقادی به‌شمار می‌رود و در رشته‌هایی چون ارتباطات، جامعه‌شناسی و هنر، کاربردی گسترده یافته است. از بین رویکردهای گوناگونی که در تحلیل گفتمان مطرح است، چهار رویکرد تحلیل گفتمان میشل فوکو[1]، لاکلا و موف[2]، ون‌دایک[3] و نورمن فرکلاف[4] در ایران شناخته‌شده‌تر است و از این چهار مورد نیز نظریهٔ فرکلاف، محبوبیت و شهرت بیشتری یافته است. این نظریه به‌دلیل سنّت زبان‌شناسی آن، علاوه بر مطالعات اجتماعی، در تحلیل متون ادبی نیز کاربرد دارد.

در سال‌های اخیر، بررسی متون ادبی از منظر تحلیل گفتمان گسترش یافته و مقالات و پایان‌نامه‌هایی با این روش نوشته شده است، ازجمله: پایان‌نامه‌های «تحلیل انتقادی گفتمان غالب در اشعار فروغ فرّخزاد براساس نظریه فرکلاف»، نوشتهٔ عباسی (۱۳۹۴)، «بررسی سیمای زن در اشعار احمد شاملو و فروغ فرّخزاد با تکیه بر روش تحلیل گفتمان انتقادی»، نوشتهٔ ملاجعفری (۱۳۹۱) و «هویت در شعر مهدی اخوان ثالث به روش تحلیل گفتمان»، نوشتهٔ باقری (۱۳۹۴) و مقالات «تحلیل گفتمانی شعر خوان هشتم و آدمک مهدی اخوان ثالث»، نوشتهٔ جعفری (۱۳۹۵)، «تحلیل گفتمان اوصاف طبیعت و احوال اجتماع در اشعار مهدی اخوان ثالث براساس رویکرد ون‌دایک»، نوشتهٔ میراحمدی و تجلّی اردکانی (۱۳۹۶) و «بررسی دو شعر روایی-داستانی کتیبه و زمستان از اخوان ثالث براساس روش تحلیل انتقادی گفتمان»، نوشتهٔ چهری و نجفی (۱۳۹۴).

1. Michel Foucault
2. Laclau & Mouffe
3. van Dijk
4. Norman Fairclough

٤. مبانی نظری پژوهش

تحلیل گفتمان انتقادی بر این فرض استوار است که هر کنش زبانی، حاوی گفتمانی است که در ورای صورت آن نهفته است؛ زیرا «زبان بیش از آنچه آشکار می‌کند، پنهان می‌سازد. این آشکار کردن و پنهان ساختن هدفمند، ریشه در سازوکار عملکرد جامعه و دیدگاه‌های فکری و اجتماعی (ایدئولوژی حاکم بر جامعه) دارد و از طریق ساختارهای گفتمان‌مدار، گفتمانی را سامان می‌دهد تا دیدگاه فکری – اجتماعی موردنظر را در جامعه تثبیت کند» (یارمحمّدی، ۱۳۹۳: ۱۹۹).

در پژوهش حاضر، شیوهٔ تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف، ملاک تحلیل و خوانش متن بوده است. نورمن فرکلاف (متولد ۱۹۴۱م.) که به‌عنوان زبان‌شناس اجتماعی شناخته می‌شود، زبان را کنشی اجتماعی می‌داند و معتقد است تمام صورت‌های زبانی، شکلی از تولید ایدئولوژی و مناسبات قدرت است. ازنظر او ساختارهای خرد و کلان گفتمان، یعنی سازه‌های زبانی و زمینه‌های اجتماعی، دائماً در تعاملی دوسویه و مستقیم، تولید و مصرف می‌شوند. ابتکار فرکلاف در خوانش و تحلیل گفتمان، فرابردن عمل تحلیل متون از سطح توصیف به سطح تبیین است. به عبارت دیگر، برای او تنها توصیف چیستی اثر، مانند نقش‌گرایان و دیگر زبان‌شناسان صورت‌گرا، کافی نیست، بلکه چرایی موضوع هم برای او مهم است؛ به همین دلیل، تحلیل متن را با بهره‌گیری از امکانات میان‌رشته‌ای به تحلیل اجتماعی گره زده است.

رویکرد نورمن فرکلاف در زبان‌شناسی انتقادی، در جوامع دانشگاهی ایران شناخته‌شده و رایج است. این زبان‌شناس انگلیسی که زبان را «پرکتیس اجتماعی» می‌داند، تحلیل گفتمان انتقادی را به‌صورت دانشی روشمند با مبانی نظری روشن درآورده است. «نکتهٔ محوری رویکرد فرکلاف این است که گفتمان، گونهٔ مهمّی از پرکتیس اجتماعی است که دانش، هویت‌ها و روابط اجتماعی، ازجمله مناسبات قدرت را بازتولید کرده و تغییر می‌دهد و هم‌زمان سایر پرکتیس‌ها و ساختارهای اجتماعی به آن شکل می‌بخشند» (یورگنسن، ۱۳۸۹: ۱۱۶). وی با انتقاد از زبان‌شناسی

سنّتی که به مسائل صوری زبان می‌پرداخت، قدرت و ایدئولوژی را از عوامل مهمّی می‌داند که باید در تحلیل زبان بدان توجّه شود. وی معتقد است اگرچه ساختارهای کلان گفتمان‌ساز با تکیه بر قدرت خویش، در شکل‌دهی نظم اجتماعی و اعمال سلطه عمل می‌کنند، ساختارهای خرد نیز می‌توانند در برابر آن، کنش‌های ایدئولوژیک داشته باشند. فرکلاف ازنظر روش‌شناسی، تحلیل گفتمان انتقادی را در سه سطح انتزاعی طبقه‌بندی می‌کند. وی معتقد است باید برای تحلیل دقیق عناصر گفتمان‌ساز، متون را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی کرد. پس از توضیح ویژگی‌های صوری متن در سطح توصیف، متن باید ازنظر روابط موجود در بین فرایندهای تولید و درک گفتمان تفسیر گردد و سپس در مرحلهٔ تبیین، به تأثیرات بازتولیدی بر ساختارها درجهت حفظ یا تغییر ساختارهای قدرت پرداخته شود.

الگوی تحلیل گفتمانی فرکلاف از نحوهٔ تبیین او، از روابط بین زبان و قدرت تأثیر می‌پذیرد. «فرکلاف به دو بُعد از رابطهٔ میان قدرت و زبان اشاره می‌کند: قدرت در زبان و قدرت در پس زبان» (تاجیک، ۱۳۸۳: ۱۸).

٤-١. تحلیل گفتمان[1]

تحلیل گفتمان که در زبان فارسی به سخن‌کاوی، تحلیل کلام و تحلیل گفتار نیز ترجمه شده، یک گرایش مطالعاتی بین‌رشته‌ای است که از اواسط دههٔ ۱۹۶۰ تا اواسط دههٔ ۱۹۷۰ درپی تغییرات گستردهٔ علمی- معرفتی در رشته‌هایی چون انسان‌شناسی، قوم‌نگاری، جامعه‌شناسی خرد، روان‌شناسی ادراکی و اجتماعی، شعر، معانی و بیان، زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و سایر رشته‌های علوم اجتماعی و انسانی علاقه‌مند به مطالعات نظام‌مند ساختار و کارکرد و فرایند تولید گفتار و نوشتار ظهور کرده است. این گرایش به‌دلیل بین‌رشته‌ای بودن، خیلی زود به‌عنوان یکی از روش‌های کیفی در حوزه‌های مختلف علوم سیاسی، علوم اجتماعی، ارتباطات و زبان‌شناسی انتقادی، مورد استقبال واقع شد. اصطلاح تحلیل گفتمان، نخستین بار در سال ۱۹۵۲م. در مقاله‌ای از

1. discourse analysis

زبان‌شناس معروف انگلیسی، زلیگ هریس[1] (۱۹۰۹-۱۹۹۲)، به‌کار رفت. وی در این مقاله، دیدی صورت‌گرایانه از جمله به دست داد و تحلیل گفتمان را صرفاً نگاهی صورت‌گرایانه (و ساختارگرایانه) به جمله و متن برشمرد.

با توجّه به مطالب بیان‌شده، می‌توان گفت تحلیل گفتمان با تحلیل گفتار، تفاوت بسیاری دارد. در تحلیل گفتار به ویژگی‌های آوایی، دستوری، واژه‌شناسی، بلاغت، معنا، مفهوم و سطح نخست یا ظاهری یک جمله یا متن پرداخته و تلاش می‌شود مشکلات زبانی، بیانی و تاریخی متن تشریح گردد؛ در حالی که در گفتمان‌شناسی، لایه‌های عمیق و باطنی متن و ژرف‌ساخت آن با توجّه به روساخت و واقعیت‌های زبانی و ارتباط آن‌ها با انواع قدرت‌های اجتماعی کاوش می‌شود.

٤-٢. تحلیل گفتمان انتقادی[2]

واژهٔ انتقاد در تحلیل گفتمان انتقادی یا شکل دقیق‌تر آن، تحلیل انتقادی گفتمان، دارای جایگاهی ویژه است و کارکردی افشاگرانه نسبت به کاربرد زبان برعهده دارد. از مهم‌ترین فرضیات در تحلیل گفتمان انتقادی، آن است که زبان به شکل شفّاف و مستقیم، تمام حقایق را منعکس نمی‌کند یا به عبارت دقیق‌تر، گفتمان‌سازان به‌صورت خودآگاه یا ناخودآگاه و تحت تأثیر عوامل و شرایط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی، بخش بزرگی از واقعیت را مبهم، ناپایدار، تحریف‌شده، معلّق و پریشان منعکس می‌کنند. در هر نوع عمل گفتمانی، ازسوی صاحبان قدرت‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، علمی و تبلیغاتی، اعمال قدرت می‌شود. تحلیل انتقادی در تلاش است راهبردهای ایجاد سلطه و نابرابری در گفتمان را کشف کند.

برداشت‌های متفاوتی نسبت به مفهوم «نقد» در این نگرش وجود دارد. تحلیل گفتمان انتقادی، به این معنا انتقادی است که قصد دارد نقش کردارهای گفتمانی در

1. Zellig Harris
2. Critical Discourse Analysis

حفظ و بقای جهان اجتماعی، ازجمله آن دسته از روابط اجتماعی را که توأم با مناسبات قدرتِ نابرابرند، آشکار کند.

فرکلاف در کتاب *زبان و قدرت*، دو هدف اصلی تحلیل گفتمان انتقادی را چنین بیان می‌کند: «کمک به تصحیح کم‌توجّهی گسترده نسبت به اهمیت زبان در تولید، حفظ و تغییر روابط اجتماعی قدرت، کمک به افزایش هشیاری نسبت به اینکه چگونه زبان در حاکم شدن بعضی بر بعضی دیگر نقش دارد؛ زیرا هشیاری، اوّلین قدم به‌سوی رهایی است. پژوهش‌های تحلیل گفتمان انتقادی، هنگامی مفید خواهد بود که بتواند به کاهش نابرابری‌های اجتماعی کمک کند».

در تحلیل گفتمان انتقادی، باید فراتر از ویژگی‌های صوری و فرمالیستی متن اندیشید و علاوه بر شناخت زبان از حیث دستور، فنون ادبی، معناشناسی و صورت‌های آوایی، به تبیین روابط گفتمان‌ها پرداخت و قدرت‌های نامتقارن حاضر در متن را شناسایی کرد. زبان‌شناسی انتقادی بر آن است که ایدئولوژی حاکم بر گفتمان را از لابه‌لای واژه‌ها و جملات بیابد؛ زیرا معتقد است فرایند طبیعی‌سازی و عادی‌سازی گفتمان، آن را پنهان می‌کند و ایدئولوژی‌های انتزاعی اغلب به‌صورت غیرمستقیم در متن یا گفتمان ظاهر می‌شوند (ون‌دایک، ۱۳۹۴: ۳۱). از آنجا که زبان، کرداری اجتماعی است، تحلیلگر انتقادی زبان باید این نکته را دریابد که چگونه از زبان برای ایجاد یا تقویت قدرت و اندیشهٔ حاکم استفاده شده است و چگونه می‌توان آن را برای دیگران توضیح داد.

تحلیل گفتمان از زبان‌شناسی آغاز شد؛ امّا متفکّران دیگر علوم انسانی، چون ژاک دریدا[1]، میشل فوکو، میشل پشو[2]، ژاک لکان[3]، گرامشی[4] و دیگران، آن را وارد مطالعات فرهنگی و اجتماعی کردند و شکل انتقادی به خود گرفت.

1. Jacques Derrida
2. Michel Pêcheux
3. Jacques Lacan
4. Gramsci

۵. سطح توصیف[1]

در رویکرد تحلیل گفتمان ازمنظر فرکلاف، تحلیل متن، تنها بخشی از تحلیل گفتمان را تشکیل می‌دهد. در تحلیل متن نیز بیشتر بر جنبهٔ توصیفی آن تأکید می‌شود و عناصری مانند ویژگی‌های دستوری، نکات زبانی، نوبت‌گیری در مکالمه و واکنش‌های مستقیم یا غیرمستقیم مورد بررسی قرار می‌گیرد. از دیدگاه فرکلاف، توصیف این ویژگی‌های صوری متن در تفسیر رابطهٔ متن و تعامل و سپس در مرحلهٔ تبیین تعامل و بافت اجتماعی، ضرورت دارد و در القای معناشناختی متن مؤثر است؛ زیرا چنان‌که گفته شد، زبان به شیوه‌های مختلف حامل ایدئولوژی است و چینش زبانی و دستوری واژگان، لحن و آهنگ، پیام خاصّی را ازسوی کاربر زبان به مخاطب فردی یا عمومی منتقل می‌کند.

مجموعهٔ ویژگی‌های صوری که در یک متن خاص یافت می‌شوند، می‌توانند به‌عنوان انتخاب‌های خاصّی از میان گزینه‌های (واژگان، دستور، ساخت‌های متنی) موجود در انواع گفتمان‌هایی تلقّی شوند که متن از آن‌ها استفاده می‌کند. همچنین «ساختارهای رتوریکی خاص در گفتمان، نظیر تکرار روساختی یا صنایع معنایی، مانند استعاره ممکن است در مواردی، تابعی از کنترل ایدئولوژیک شوند... عملیات معنایی رتوریکی ازجمله اغراق، کوچک نشان دادن، کنایه و استعاره، رابطهٔ نزدیک‌تری با مدل‌های زیرساختی و اعتقادات اجتماعی دارند» (ون‌دایک، ۱۳۸۲: ۴۴۹). بنابراین درک و توصیف تمام ویژگی‌های بلاغی به‌عنوان یکی از ابزارهای مؤثّر در ارتباط زبانی، در تحلیل گفتمان اهمیت بسیاری دارد.

فرکلاف (۱۷۰:۱۳۷۹) در بررسی ویژگی‌های صوری متن، فهرستی از آن‌ها را در سه بخش و ده مورد بیان می‌کند و یادآور می‌شود که رویه پیشنهادی، کامل، بی‌نقص و ضروری نیست و می‌توان در صورت نیاز، مواردی را به آن‌ها افزود یا کاهش داد.

1. Description

۵-۱. توصیف واژگان

واژگان هر گفتمان، نخستین عنصر بنیادی در ارتباط با مخاطب به‌شمار می‌رود. انتخاب واژگان خاص، نشان‌دهندهٔ جهت‌گیری فکری و نگرش کاربر زبان نسبت به پدیده‌هاست. «تأثیر ایدئولوژیک در لایهٔ واژگانی ازطریق بررسی پیوند متن با بافت بیرونی آن شناخته می‌شود. رمزگان، شاخص‌های زبانی و نشان‌داری واژه‌ها از عناصری هستند که متن را با بافت‌ها و زیرمتن‌های اجتماعی و فرهنگی پیوند می‌زنند. رابطهٔ معنادار واژگان با ایدئولوژی و قدرت را می‌توان با بررسی بسامد رمزگان‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و دیگر ساختارهای اجتماعی نشان داد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶۰).

ازنظر فرکلاف (۱۳۷۹: ۱۷۰) در توصیف واژگان با توجّه به پرسش‌های زیر می‌توان به لایه‌های پنهان گفتمان دست یافت:

۱. کلمات، واجد کدام ارزش‌های تجربی هستند؟

- در طبقه‌بندی آن‌ها از کدام طرح‌ها استفاده شده است؟

- آیا می‌توان از عبارت‌بندی دگرسان یا عبارت‌بندی افراطی سخن گفت؟

- چه نوع روابط معنایی (هم‌معنایی، شمول معنایی، تضاد معنایی) ازلحاظ ایدئولوژیک معنادار بین کلمات وجود دارد؟

۲. کلمات، واجد کدام ارزش‌های رابطه‌ای هستند؟

- آیا عباراتی وجود دارند که دال بر حسن تعبیر باشند؟

- آیا کلماتی وجود دارند که آشکارا رسمی یا محاوره‌ای باشند؟

۳. کلمات، واجد کدام ارزش‌های بیانی هستند؟

- در کلمات از کدام استعاره‌ها استفاده شده است؟

۵-۱-۱. توصیف واژگان شعر آخر شاهنامه

اخوان ثالث در شعر «آخر شاهنامه» با طرح گفتمانی مخالفت‌جویانه، به اثبات گفتمان خود می‌پردازد. وی دو گفتمان متفاوت را روبه‌روی هم قرار می‌دهد. نخست

گفتمان علمی و غربی معاصر که با عبارت‌بندی افراطی برای تأکید بر بی‌ارزش بودن آن در واژگان و ترکیب‌های زیر مفصل‌بندی می‌شود: شبان روشنش چون روز، قلاع سهمگین سخت و ستوارش، برگذشته از مدار ماه/ لیک بس دور از قرار مهر، بی‌آزرم و بی آیین قرن، سخت می‌کوبند، پاک می‌روبند و... . جهان مدرنی که با اختراع برق، شب تاریک را چون روز روشن ساخته و حتّی با سفر به ماه، فضا را به تسخیر خویش درآورده است؛ امّا از ارزش‌های انسانی دورمانده است و با توجه به این برداشت، شاعر آن را پیاپی «قرن دیوانه» می‌خواند.

در برابر این قرن دیوانه، گفتمان خودی را قرار می‌دهد و آن را با واژگان زیر که آشکارا مثبت و جانب‌دارانه است، از گفتمان رقیب متمایز می‌سازد: قصّه‌های آسمان پاک، نور جاری آب، قصّه‌های دست گرم دوست در شب‌های سرد شهر، یادگار عصمت غمگین اعصار، شاهدان شهرهای شوکت هر قرن، کاروان ساغر و چنگ، زندگی‌مان شعر و افسانه، ساقیان مست مستانه و... .

اخوان ثالث اگرچه در خواب و خیال خویش اطمینان دارد که گفتمان او برتر از گفتمان رقیب است، در بندهای پایانی، گویی از خواب بیدار می‌شود و خطاب به خویشتن می‌گوید: «ای پریشان‌گوی مسکین پرده دیگر کن» و با نگاهی واقع‌بینانه به توصیف اوضاع زمانه‌اش می‌پردازد:

فاتحان گوژپشت و پیر را مانیم، تیغ هامان زنگ خورد و کهنه و خسته، تیرهامان بال بشکسته، فاتحان شهرهای رفته بر بادیم، راویان قصه‌های رفته از یادیم، وای وای افسوس... (اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۷۹).

اخوان در این شعر، گفتمان مادّی و علمی را در برابر گفتمان اخلاقی و انسانی قرار می‌دهد و بدون آنکه مستقیماً دیدگاه‌های طرف مقابل را منعکس کند، به داوری می‌نشیند و ضمن برشمردن ضعف‌های آن، به بیان آرزوهای خود می‌پردازد. وی امیدوار است با تحقّق این دیدگاه‌ها، جهان برتر و آرمانی ساخته شود. در آغاز چهار بند، از ضمیر «ما»ی انضمامی استفاده می‌کند تا خود را با فرهنگ و تاریخ ایران کهن

یکسان نشان دهد و برای گفتمان خویش مشروعیت بیشتری به همراه بیاورد. همچنین با استفاده از این ضمیر انضمامی، کمی از هراس تنهایی خویش در برابر عظمت تمدّن مادّی موجود بکاهد.

راوی در این شعر، ارزشیابی خود را از تمدّن حاضر که به‌زعم او دور از اخلاق و انسانیت است، در قالب واژگان به‌روشنی بیان می‌کند. صفت‌های «دیوانه، کج‌آیین، پرآشوب، خون‌آشام، بی‌آزرم، وحشتناک‌تر پیغام» که پیش از واژهٔ «قرن» نشسته‌اند، نهایت نفرت و نارضایتی اخوان را از گفتمان مادّی عصر حاضر نشان می‌دهد.

۵-۱-۲. توصیف واژگان شعر میراث

رویکرد اخوان در شعر «میراث»، رویکردی مخالفت‌جویانه با اوضاع سیاسی – اجتماعی روزگار خویش است؛ بنابراین از واژگانی استفاده می‌کند که مخالفت خویش را با ارزش‌های مسلّط بر جامعه نشان دهد. در این زمینه، از تضاد معنایی استفاده می‌کند و تاریخ افراد فرودست و محروم جامعه را در برابر اقشار مرفّه و قدرتمند جامعه می‌نشاند.

در توصیف تاریخ فرودستان، از واژگانی چون «یادگار ژنده‌پیر، روزگار آلود، پریشان سرگذشت و پوستین کهنه» استفاده می‌کند و حاکمان و فرادستان را با عباراتی چون «رسول، امام، خان، امیر و پادشاه» معرّفی می‌نماید. اخوان خود را همراه با فرودستانی به‌شمار می‌آورد که به‌صورت «هزاران آستین‌چرکین» از آنان یاد می‌کند؛ مردمی محروم که صاحبان حقیقی کشور هستند؛ امّا تنها به‌عنوان ابزار سیاسی از آنان استفاده می‌شود و سهم چندانی در جامعه ندارند.

اخوان در شعر میراث به‌راحتی قضاوت می‌کند و ارزشیابی‌اش را از خویش و دیگران منعکس می‌نماید. وی پوستین خود را با واژگانی چون «غبارآلود، سال‌خورد، جاودان و روزگارآلود» توصیف می‌کند که نشان می‌دهد ضمن آنکه کهنه و فرسوده است، برای او به‌عنوان میراثی ارزشمند، اهمیت دارد. او از تاریخ‌ها و مورّخان رسمی دربار به‌شدّت ناراضی است و از آنان با عنوان «دبیر گیج و گول و کوردل» سخن

می‌گوید که تاریخ را به خواست و ارادهٔ پادشاهان ستمگر روایت می‌کنند، از نکات بی‌اهمیت می‌گویند و مردم عادی و سرگذشت طبقات غیردرباری را نادیده می‌گیرند.

نکتهٔ محوری در طرح طبقه‌بندی اخوان، تقابل فرودستان و درباریان است. بدین منظور، از تمام کسانی که به‌نوعی طبقهٔ حاکم و خاصّ اجتماعی هستند، برائت می‌جوید و تلاش خویش و نیاکانش را برای دگرگونی مناسبات قدرت و ثروت بیان می‌نماید. سپس صادقانه اعتراف می‌کند که همهٔ این تلاش‌ها به شکست انجامیده است. از عوامل شکست با واژگان «توفان سرخگون و توفان سیه» یاد می‌کند که تمام تلاش‌های مردمی را بر باد داده است.

۵-۱-۳. توصیف واژگان شعر قاصدک

موضع ایدئولوژیک متن به‌راحتی از لابه‌لای واژگان شعر «قاصدک» قابل دریافت است. واژگانی که در شبکهٔ معنایی یأس و غم قرار می‌گیرند، فضای شعر را احاطه کرده‌اند. فضای عمومی شعر قاصدک، ارزشیابی منفی را نسبت به هر اتفاق مثبت و امیدوارکننده بازتاب می‌دهد که در عبارات آن مستتر است. در این شعر حتّی با یک باور عامیانهٔ جامعه مخالفت می‌کند؛ قاصدکی که همگان او را به خوش‌خبری و نماد امیدواری می‌شناسند، ازنظر شاعر، نامطلوب تلقّی می‌شود. صفاتی که اخوان ثالث به خود نسبت می‌دهد، بسیار گویا و توجیه‌کنندهٔ نگرش او نسبت به قاصدک است. فضای فکری و افراد جامعهٔ روزگارش را پریشان و نامطلوب نشان می‌دهد، محیط پیرامونی را بسیار دورتر از اندیشه‌های آرمانی خود می‌یابد و خود را چونان غریبه‌ای می‌داند که از درک متقابل با محیط اجتماعی ناتوان است.

تنها مخاطب اخوان ثالث، قاصدکی است که در فرهنگ مردم ایران، چهره‌ای فانتزی و احساسی دارد. اخوان با این قاصدک خیالی به گفت‌وگو می‌پردازد و از درد و رنج خویش سخن می‌گوید، بلکه تسکین یابد. در حالی که در فرهنگ عامّه، قاصدک نواخته می‌شود و هرگاه دیده شود، به او می‌گویند: خبرکش! صفا آوردی خوش‌خبر باشی و خود او در پایان شعر، به این سنّت مردم خراسان اشاره می‌کند؛ امّا

دیگر نمی‌تواند صداقت او را باور کند و مطمئن می‌شود که قاصدک، دروغ و فریبی بیش نیست. درحقیقت، اخوان آن‌قدر در غم و یأس فرورفته است که به هیچ‌چیز و هیچ‌کس امیدوار نیست و حتّی قاصدک خیالی و نمادین را نمی‌تواند تحمّل کند.

همان طور که دیده می‌شود، رمزگذاری تفاوت‌های ایدئولوژیک در شعر اخوان به کمک واژگان صورت می‌گیرد و در اشعار نیمایی اخوان، واژگانی متناسب با گفتمان به‌کار گرفته می‌شود. وی به کمک واژگان و ترکیب‌های وصفی، به دوقطبی‌سازی جهان خود و دیگری می‌پردازد و با انواع تکرار لفظی، معنایی و ارجاعات متعدّد، ایدئولوژی خود را برای مخاطب ثابت می‌کند.

۵-۲. توصیف دستور

زبان ازنظر نحوی در اشعار این مجموعهٔ اخوان کاملاً پویا و خلاق است و تمام ویژگی‌های زبان و شعر معاصر در آن دیده می‌شود. اخوان از دستور زبان همچون واژگان به شکل خلاقانه‌ای استفاده می‌کند. «برخی مفاهیم چون دوری و نزدیکی در شعر اخوان، با دوری و نزدیکی عناصر دستوری و جابه‌جایی آن‌ها کدگذاری شده و این، ارزش بلاغی شعر او را ارتقا داده است؛ بهره‌گیری از تمام امکانات دستور زبان برای القای معنی و خلق بلاغت» (سارلی، ۱۳۹۸: ۲۶۲). علاوه بر کاربرد بلاغی و هنری، بسیاری از ساخت‌های دستوری در شعر اخوان نقش گفتمانی دارند. به‌طور مختصر خصوصیت‌های نحوی شعر معاصر را که اخوان نمایندهٔ شاخص آن است، می‌توان به‌صورت زیر دسته‌بندی کرد:

۱. شکستن نرم و هنجار زبان معمول معیار ازلحاظ نحوی، جابه‌جایی اجزای جمله و ارائه آن به‌عنوان ساخت تازه؛

۲. نوعی باستان‌گرایی و تبعیت از بافت‌های نحوی نظم و نثر گذشته؛

۳. تأثیر بر ساختمان و معماری عبارت‌های زبان گفتار و تأثّر از آن (علی‌پور، ۱۳۸۰: ۷۷).

فرکلاف (۱۳۷۹: ۱۷۱) در بررسی ویژگی‌های نحوی متن، پرسش‌های زیر را مطرح می‌کند:

۱. ویژگی‌های دستوری، واجد کدام ارزش‌های تجربی هستند؟

- چه نوع فرایندها و مشارکینی مسلّط هستند؟
- آیا کنشگری نامشخّص است؟
- آیا فرایندها همان‌هایی هستند که به‌نظر می‌رسند؟
- آیا از فرایند اسم‌سازی استفاده شده است؟
- جملات، معلوم هستند یا مجهول؟
- جملات، مثبت هستند یا منفی؟

۲. ویژگی‌های دستوری واجد کدام ارزش‌های رابطه‌ای هستند؟

- از کدام وجه‌ها (خبری، پرسشی دستوری، امری) استفاده شده است؟
- آیا ویژگی‌های مهم وجهیت رابطه‌ای وجود دارند؟
- آیا از ضمیرهای ما و شما استفاده شده است؟ اگر پاسخ مثبت است، نحوه استفاده از آن‌ها چگونه بوده است؟

۳. ویژگی‌های دستوری، واجد کدام ارزش‌های بیانی هستند؟

- آیا ویژگی‌های مهم وجهیت بیانی موجودند؟

۵-۲-۱. توصیف دستوری شعر آخر شاهنامه

شعر آخر شاهنامه ازنظر فرایند به دو بخش قابل تقسیم است. در بخش نخست، از فرایند کنشی استفاده می‌شود؛ زیرا راوی با قدرت و هیبتی خیالی به مصاف مدرنیسم عصر حاضر می‌رود و با لحنی مبارزه‌جویانه، حریف می‌طلبد و چند بار تکرار می‌کند که: «هان، کجاست/ پایتخت این کج‌آیین قرن دیوانه؟»، امّا در بخش‌های پایانی، از فرایند رخداد و توصیف استفاده می‌کند و واقعیت را می‌پذیرد. در عبارات زیر، فعل‌های ناگذر این احساسات را به‌خوبی منتقل می‌کنند:

ای پریشان‌گوی مسکین! پرده دیگر کن/ پور دستان جان ز چاه نابرادر درنخواهد برد/ مرد. مرد. او مرد/ آن که گویی ناله‌اش از قعر چاهی ژرف می‌آید... (اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۷۹).

راوی در این شعر در مقابله با هژمونی تمدّن مسلّط، از فرایند اسم‌سازی استفاده می‌کند و آن را با عباراتی چون «کج‌آیین قرن دیوانه، قرن شکلک‌چهر و بی‌آرزم و بی‌آیین قرن» مورد خطاب قرار می‌دهد تا نارضایتی و خشم خویش را بیان کند. همچنین این‌گونه اسم‌سازی، ناتوانی و حیرت گوینده را در تشخیص ماهیت واقعی آشفتگی‌ها نشان می‌دهد.

تقریباً همهٔ جملات با فعل معلوم و مثبت به‌کار رفته‌اند؛ امّا با استفاده از روش استفهام انکاری و عنصر لحن، مفهوم مجهول و منفی یافته و نهادهای جملات، بسیار مبهم و ناشناس مانده‌اند. در بند چهار با حذف نهاد بدون هیچ قرینه‌ای، از فعل معلوم بهره می‌گیرد:

قرن خون‌آشام/ قرن وحشتناک‌تر پیغام/ کاندران با فضلهٔ موهوم مرغ دورپروازی/ چار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی برمی‌آشوبند/ هرچه هستی، هرچه پستی، هرچه بالایی/ سخت می‌کوبند/ پاک می‌روبند... (همان).

راوی در توصیف خود از سه وجه مختلف خبری، پرسشی و امری بهره می‌گیرد تا خود را کنشگر نشان دهد. گاه می‌پرسد و گاه دستور می‌دهد؛ امّا سرانجام در دو بند پایانی آرام می‌شود و با جملات خبری اعتراف می‌کند که: «ما/ فاتحان شهرهای رفته بر بادیم/ راویان قصّه‌های رفته از یادیم» که این کاربرد بلاغی جملات نحوی، در ماندگاری شعر بسیار مؤثّر است.

۵-۲-۲. توصیف دستوری شعر میراث

راوی در شعر «میراث»، مشارک مسلّطی است که از دیدگاه خود به تحلیل رویدادها می‌پردازد و در بیان دیدگاه‌های خویش از فرایندهای کنشی، رخداد و توصیفی بهره می‌گیرد. اخوان در شعر میراث از همهٔ فرایندها به‌طور یکسان استفاده

می‌کند؛ امّا لحن و بیان کلّی شعر به گونه‌ای است که فرایند کنشی مسلّط به نظر می‌رسد، اگرچه کنش‌ها سرانجام شکست‌خورده‌اند. وی در بیان فاعل‌ها و فرایندهای منسوب به آن‌ها صریح است و اهل پنهان‌سازی نیست، حتّی در دو فرایند رخداد، با نشانهٔ رنگ‌ها، فاعلان اصلی را مشخّص می‌کند. به‌عنوان نمونه از سرکوب ارتش شوروی با نماد رنگ سرخ این‌گونه یاد می‌کند: «ناگهان توفان خشمی باشکوه و سرخگون برخاست».

تقریباً همهٔ فرایندهای ظاهری با مفهوم باطنی خود هم‌سو هستند و نیاز چندانی به تفسیر و تأویل ندارند. از فرایند اسم‌سازی نیز برای برجسته کردن تأثیر منفی آن‌ها در فرایندهای رخداد استفاده شده است. توفان سرخ و سیاه برای توصیف عوامل استعمار و استبداد به‌کار رفته است. همهٔ افعال شعر به شکل معلوم به‌کار رفته‌اند و اخوان تلاشی برای مخفی‌سازی امور انجام نداده و فاعل واقعی در همهٔ جملات آشکار است. در چهار جمله از فعل منفی استفاده شده که از جملات کلیدی شعر به شمار می‌آیند. کاربرد افعال منفی، بیانگر احاطهٔ گوینده بر موضوع و نظر صریح اوست:

من یقین دارم که در رگ‌های من خون رسولی یا امامی نیست/ نیز خون هیچ خان و پادشاهی نیست.

او آشکارا خود را وابسته به طبقهٔ فرودستان می‌شمارد و از اینکه از فرادستانی چون امامزادگان و شاهزادگان نیست، احساس افتخار می‌کند.

ساختار کلّی شعر میراث، تک‌گویانه است؛ امّا راوی با مشارکان دیگر سخن می‌گوید و از وجوه مختلف خبری، پرسشی و امری بهره می‌گیرد. اخوان در جملات خبری به‌عنوان راوی مسلّط عمل می‌کند و گاهی به دیگران اتّهام می‌زند و از روزگار شاکی است. در بند دوم از وجه پرسشی استفاده می‌کند و از خود با لحنی طنزگونه می‌پرسد که آیا از تاریخ نیاکانش کسی جز پدرش را می‌شناسد یا خیر. پاسخ برای او روشن است، مسلّماً کسی را نمی‌شناسد؛ زیرا تاریخ در اختیار اشراف بوده است.

در بند چهارم از فعل امر «بنویس» استفاده می‌کند تا مصنوعی بودن تاریخ‌های درباری را نشان دهد که به خواست امیران می‌نوشتند و در آن از امور بی‌اهمیتی چون «زایمان مادیان سرخ‌یال» سخن می‌گفتند و پریشان سرگذشت توده‌ها را به فراموشی می‌سپردند. دربندهای پایانی، اخوان خطاب به دخترانش از فعل امری بهره می‌گیرد و اقتدار خانوادگی و فکری خویش را بر آنان تحمیل می‌کند:

های فرزندم/ بشنو و هشدار.../ آی دختر جان/ همچنانش پاک و دور از رقعه آلودگان می‌دار.

درمجموع، راوی، یعنی خود اخوان، نسبت به دیگران نقش مقتدرتری دارد و از کنش‌های گفتاری به سود تثبیت گفتمان خود بهره می‌گیرد.

۵. ۲. ۳. توصیف دستوری شعر قاصدک

مشارک اصلی در شعر قاصدک، خودِ شاعر است که به شکل یک‌طرفه و با فرایندهای مختلف، او را مخاطب قرار می‌دهد. اخوان در این شعر، بیشتر از فرایند توصیف بهره می‌گیرد که حاکی از انفعال اوست. تنها فرایند کنشی نیز به‌صورت سؤالی و خطاب به قاصدک مطرح می‌شود. راوی هیچ تحرّک مثبتی در فرایندهای شعر از خود نشان نمی‌دهد و تنها به توصیف غم و درد خود می‌پردازد و خود را مغروری شکست‌خورده توصیف می‌کند که حتّی کمک‌های غیبی هم نمی‌توانند او را نجات دهند.

راوی خود را در جایگاهی برتر نسبت به قاصدک حس می‌کند؛ از این رو خود را مجاز می‌داند که از او بپرسد، دستور دهد، تحقیر کند و به او اجازه ندهد حتّی یک جمله بیان کند. در آغاز از او می‌پرسد که «خبرت چیست»؛ امّا به‌سرعت می‌گوید که آمدنت بیهوده است و من منتظر تو نیستم و سپس به او دستور می‌دهد که از آنجا برود و او را رها کند. هنگامی‌که قاصدک، غمگین و افسرده او را ترک می‌کند، دوباره به سراغش می‌رود و از او می‌خواهد که خبرش را بگوید. در بند پایانی، دوباره با استفاده از جملهٔ خبری، تلاش می‌کند علّت بدرفتاری خویش را با قاصدک توجیه کند و با

لحن ادبی می‌گوید که دلیل خستگی و درماندگی او آن است که غم و رنج تمام بشریت را شبانه‌روز به‌دوش می‌کشد.

بررسی نکات توصیف ازنظر دستوری مشخّص می‌کند که اخوان در این اشعار به‌صورت یک‌جانبه به توصیف ماجراها می‌نشیند و به عنوان راوی مسلّط، چندان به دیگران اجازهٔ خودنمایی نمی‌دهد. او بیشتر از فرایند توصیف و رخداد بهره می‌گیرد؛ اگرچه از فرایندهای کنشی نیز استفاده می‌کند. در اشعار این مجموعه، زبان ازنظر نحوی کاملاً پویا و خلاق است و افعال جملات معمولاً به شکل معلوم و مثبت هستند که بیانگر شفافیت و صراحت بیان اخوان است.

۵-۳. توصیف ساخت‌های متن

منظور از توصیف ساخت متنی آن است که مشخّص شود یک متن از کدام ساخت‌های گسترده بهره گرفته، روند تولید متن و شکل‌گیری حوادث چگونه است، از کدام قراردادهای تعاملی در ارتباط با همدیگر استفاده شده و سرانجام آنکه مشارکان قدرتمند چگونه از قدرت زبانی خویش برای مهار و محدود کردن طرف‌های دیگر بهره می‌گیرند.

۵-۳-۱. ساخت متنی آخر شعر شاهنامه

شعر آخر شاهنامه در پانزده بند سروده شده و نسبتاً طولانی است. ساخت متن، بسیار خلاقانه است که در ارتباط و انسجام بین بندها نمودار می‌شود. راوی در بند اوّل، خلسه‌های روحی خود را شرح می‌دهد که چگونه شکوه تاریخی ایران کهن، او را از خود بی‌خود می‌کند؛ سپس ناخودآگاه به جنگ تمدّن مادّی معاصر می‌رود و از ارزش‌های انسانی دفاع می‌کند؛ امّا سرانجام به شکست و درماندگی خویش اعتراف می‌نماید.

۵-۳-۲. ساخت متنی شعر میراث

ساخت روایت در شعر میراث، دایره‌وار است و سیر منطقی و خطّی را با آن مرور می‌کند. در بند نخست، سخن از پوستین کهنه‌ای است که از نیاکان به ارث رسیده

است. اگرچه این پوستین عزیز است، فرسودگی و ناکارآمدی آن، مردم را مجبور می‌کند برای نو کردن آن دست به قیام و انقلاب بزنند که به نتیجه نمی‌رسد. سرانجام در بند دوازدهم دوباره از پوستین کهنه تعریف می‌کند و آن را پاک‌تر و گرامی‌تر از لباس‌های گران‌بها و طلایی اشراف می‌داند و از فرزندش می‌خواهد که آن را از آلودگان دور نگه دارد.

۵-۳-۳. ساخت متنی شعر قاصدک

شعر قاصدک که در پنج بند سروده شده، گفت‌وگوی یک‌سویه با قاصدک است و اخوان غم و اندوه بی‌پایانش را برای او شرح می‌دهد. در این پنج بند، ساخت شعر در یک دایرهٔ بستهٔ غم و اندوه می‌چرخد و هر دم شتاب می‌گیرد. در بند چهارم تلاش می‌کند اندکی امیدوار شود؛ ولی در بند پنجم به یأس مطلق می‌رسد.

روایت در شعر اخوان ثالث، ساختاری دورانی دارد. با جدال و مبارزه آغاز می‌شود که تلویحاً بیانگر احساس شکست و ناکامی است؛ سپس راه‌های رهایی و امیدواری را جست‌وجو می‌کند و سرانجام به ناامیدی و شکست کامل می‌رسد.

٦. سطح تفسیر[1]

هر متنی با توجّه به شرایط خاص و به کمک انتخاب ویژگی‌های صوری تولید می‌شود تا حاصل ارزش‌های اجتماعی در چهارچوب گفتمان مسلّط یا پادگفتمان قرار بگیرد؛ بنابراین، تنها توصیف متن، کمک چندانی به رمزگشایی متن -که خود نیز بخشی از گفتمان است- نمی‌کند و باید به‌وسیلهٔ مراحل تفسیر و تبیین تکمیل گردد. پیش‌فرض‌ها، دانش زمینه‌ای و ویژگی‌های ایدئولوژیک که به روابط قدرت و مبارزات اجتماعی پیوند می‌خورند، به شکل طبیعی در گفتمان فاعلان آشکار نیست و باید در مرحلهٔ تفسیر و تبیین، به بازنمایی و روشن‌سازی آن‌ها پرداخت.

1. Interpretation

دانش زمینه‌ای مفسّر در مرحلهٔ تفسیر، اهمیت ویژه‌ای دارد و باید با توجّه به اطلاعات متنی و تفسیر ویژگی‌های صوری، با ذهنیت خود به مدلول‌هایی دست پیدا کند که بیانگر جنبه‌های ایدئولوژیکی گفتمان باشد. تفسیرها ترکیبی از محتویات خود متن و ذهنیت مفسّر است. از منظر مفسّر، ویژگی‌های صوری متن، درحقیقت به‌منزلهٔ سرنخ‌هایی هستند که عناصر دانش زمینه‌ای ذهن مفسّر را فعّال می‌سازد و تفسیر، محصول ارتباط متقابل و دیالکتیکی این سرنخ‌ها و دانش زمینه‌ای ذهن مفسّر خواهد بود. در بخش تفسیر می‌توان با توجّه به پرسش‌های زیر (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۲۲)، تصویر مناسبی از متن ارائه کرد:

الف. ماجرا چیست؟

ب. چه کسانی درگیر ماجرا هستند؟

پ. با همدیگر چه نوع رابطه‌ای دارند؟

ت. نقش زبان در پیشبرد ماجرا چیست؟

٦-١. تفسیر شعر آخر شاهنامه

اخوان ثالث به‌تنهایی به تفسیر خویش از تاریخ و هستی می‌پردازد و در تصوّرات خود، تاریخ ایران باستان را در برابر تمدّن معاصر غربی قرار می‌دهد. او نشانه‌های گفتمان خودی را با نشانه‌های «زرتشت، بارگاه پرفروغ مهر، پور دستان و پور فرّخزاد» مفصل‌بندی کرده، گفتمان مخالف را با نشانه‌های «مدار ماه، قلاع سهمگین، مرغ دورپرواز و شکوفه تازه‌رو» تصویر می‌کند.

گزاره‌هایی که در این تقابل گفتمانی به‌کار می‌رود، نشان می‌دهد که راوی می‌پندارد با بازسازی تمدّن ایران باستان، بار دیگر بشریت نجات خواهد یافت و با «قصّه‌های شاد و شیرین، قصّه‌های آسمان پاک و قصّه‌های دست گرم دوست در شب‌های سرد شهر»، به نبرد تمدّنی خواهد رفت که حرمت انسانیت در آن، «عرصهٔ انکار و وهن و غدر و بیداد است».

اخوان ثالث خود را در جایگاه قربانی تصوّر می‌کند که باید با تکیه بر گذشته‌های باشکوه، به جنگ با کژی‌ها و کاستی‌ها بپردازد؛ امّا وقتی به واقعیات مناسبات قدرت می‌اندیشد، تسلیم می‌شود. نقش زبان در این شعر، بیان اندیشه و نگاه شاعر است و بدون هیچ استدلالی از مخاطب انتظار دارد گفتمان او را بپذیرد. به این منظور، از انواع کنش‌های گفتاری، مانند پرسش، پاسخ و تهدید استفاده می‌کند و با لحن حماسی که برخاسته از سبک خراسانی نو است، ادّعا می‌کند که «ما برای فتح سوی پایتخت قرن می‌آییم».

٦-۲. تفسیر شعر میراث

نشانه‌ها در شعر میراث، نقش مهمی در فرایند گفتمان‌سازی برعهده دارند. نخستین نشانهٔ برجسته، «پوستین کهنه» است؛ لباس کم‌ارزشی از جنس پوست حیوانات که کهنه و فرسوده نیز شده است. این لباس با همهٔ بی‌ارزشی و فرسودگی، برای راوی بسیار مهم و سندی از روش زندگی و میراث خانوادگی اوست. راوی با نگاه به این پوستین کهنه، هویت خود را بازیابی و در برابر تاریخ به آن استناد می‌کند؛ زیرا از نیاکانش برایش داستان می‌گوید. از نشانه‌های دیگر، حکومت‌های استبدادی هستند که با نشانه‌های سرخ و سفید توصیف می‌شوند. توفان سرخ و توفان سیاه، نهایتاً به حکومت‌های خشن و امنیتی منجر می‌شوند که در زندگی توده‌ها تأثیر منفی دارند.

اخوان در شعر میراث، جامعه را به دو بخش تقسیم می‌کند: نیاکان آستین‌چرکین و اشراف مرفّه. او نیاکان آستین‌چرکین خود را می‌ستاید و از اینکه دارای ویژگی‌های انسانی هستند، به آن‌ها می‌بالد؛ امّا اشراف را سرزنش می‌کند؛ زیرا در خونشان غیر از تفاخر به اصل و نسب و نژاد، چیز دیگری دیده نمی‌شود.

یکی از مسائل دردناک برای اخوان، آن است که طبقهٔ محروم او در طول تاریخ همواره نادیده گرفته شده‌اند و اگر گاهی مورّخی خواسته است به آنان اشاره کند، امرا و حاکمان مانع شده‌اند. این تاریخ‌های درباری و فرمایشی، سرشار از مطالب بی‌اهمیتی، مانند دیدن ماه نو یا زایمان مادیان شاهان است که برای او به‌شدّت

آزاردهنده است. جان‌مایهٔ اصلی در شعر میراث، بیان درد محرومیت و شکست‌های پی‌درپی طبقات فرودست اجتماعی است. هنگامی‌که پوستین کهنهٔ پدرش را به‌عنوان میراث خانوادگی می‌بیند، به یاد شکاف اجتماعی طبقات فقیر و غنی می‌افتد و حدیث نفس خود را روایت می‌کند.

مشارک مسلّط و اصلی، راوی ماجراست که از نگاه خویش به داوری می‌پردازد و تفسیر خود را ارائه می‌دهد. وی نه‌تنها برداشت‌های اشراف را منعکس نمی‌کند، بلکه قاطعانه آنان را محکوم می‌نماید. مشارک اصلی ماجرا، راوی، نیاکان و فرزندان او هستند که از قدرت و ثروت اجتماعی محروم‌اند و زحمات و مبارزات انقلابی آن‌ها با شکست روبه‌رو شده است و از سوی دیگر، امیران، شاهان، امامان و رسولانی هستند که طبقهٔ برتر جامعه را تشکیل می‌دهند و از ارزش‌های انسانی تهی هستند. اخوان از زبان برای تحمیل عقیده و برداشت خود از هستی استفاده می‌کند و حتّی با فرزندش وارد گفت‌وگو نمی‌شود؛ بلکه به او دستور می‌دهد که مراقب میراث خانوادگی باشد.

٦-٣. تفسیر شعر قاصدک

نشانه‌های برجسته در شعر قاصدک، نقش مهمّی در فرایند ایجاد گفتمان آن داشته‌اند. واژه‌های «قاصدک، غریب، دروغ، فریب، خردک‌شرر و می‌گریند»، نشانه‌هایی هستند که بار معنایی کلام را بر دوش می‌کشند. نشانه‌های آوایی نیز در این شعر جلب‌توجه می‌کنند و از پریشانی و عصبانیت گوینده حکایت دارند؛ به‌ویژه در بند چهارم، واژگانی چون «هان، آخر، ای وای، آی» در گفت‌وگو با قاصدک مورد استفاده قرار می‌گیرند. قرار گرفتن نشانهٔ سه نقطه در بین این شبه‌جمله‌ها، عدم قطعیت و نوعی درماندگی گوینده را انعکاس می‌دهد.

در فرهنگ عمومی، قاصدک به‌عنوان موجودی صادق و معصوم شناخته می‌شود؛ امّا در این شعر، این پیش‌فرض رایج انکار می‌شود: «که دروغی تو دروغی، که فریبی تو فریب». این بدبینی نسبت به محیط اجتماعی تا آنجا پیش می‌رود که تلویحاً همدست دشمنان شمرده می‌شود و در بند دوم شاعر می‌گوید: «برو آنجا که تو را

منتظرند». با این عبارت، بی‌اعتمادی و ترس از همهٔ قاصدان و اطرافیان شاعر علنی می‌شود.

تنش‌های روانی و مشکلات اجتماعی باعث می‌شود در وجود کوچک‌ترین نقطهٔ امیدی تردید داشته باشد؛ از این رو، درنهایت ناامیدی می‌پرسد: «مانده خاکستر گرمی جایی؟/ راستی آیا خبری هست هنوز؟» جان‌مایه اصلی متن، بیان ناامیدی مطلق از کوچک‌ترین روزنهٔ امید است. دو مشارک اصلی، تفسیر متضادی از بافت اجتماعی دارند. قاصدک به بخش‌هایی از جامعه و حرکت‌های آنان امیدوار است؛ امّا راوی، همهٔ آن‌ها را بی‌فایده می‌داند. ماجرای شعر آن است که قاصدک تلاش می‌کند راوی را به ادامهٔ مبارزه امیدوار کند؛ ولی او نمی‌پذیرد و خود را کور و کر می‌خواند.

قاصدک و راوی در موقعیت برابر اجتماعی قرار دارند؛ امّا راوی دیدگاه او را نمی‌پذیرد و با پرخاش و تندی با وی روبه‌رو می‌شود، از زبان برای تحمیل عقایدش استفاده می‌کند و حتّی واکنش‌های او را نیز منعکس نمی‌سازد. فضای عمومی شعر، در تضاد با قدرت‌های سیاسی و اجتماعی زمان شاعر است که توسّط راوی پذیرفته نمی‌شود و به هیچ وجه امیدوار نیست در کوتاه‌مدّت قابل اصلاح یا تغییر باشد. او از قاصدک می‌خواهد که از آنجا دور شود و او را به حال خود واگذارد.

۷. در سطح تبیین[1]

یکی از مراحل کلیدی در تحلیل گفتمان انتقادی از منظر نورمن فرکلاف، تبیین متن است. در مرحلهٔ تبیین باید به توصیف گفتمان به‌عنوان بخشی از فرایندهای اجتماعی پرداخت. در تبیین گفتمان باید نشان داد که ساختارهای اجتماعی در برساختن گفتمان‌های گوناگون تأثیر دارند و همین طور چه تأثیراتی در بازتولید ساختارهای موجود برجا می‌گذارند. گفتمان در این زمینه به اشکال مختلف عمل

1. Explanation

می‌کند: یا مناسبات موجود را بدون تغییر بازتولید و ساماندهی می‌کند یا به دگرگون ساختن سطحی یا ریشه‌ای می‌پردازد.

آشکارسازی بنیادهای جامعه‌شناختی و چگونگی ارتباط دانش زمینه‌ای در تبیین گفتمان، روشنگر بخش‌های مهمّی از متن گفتمانی است که مشارکان گفتمان تلاش می‌کنند به شیوه‌های مختلف، حذف یا عادی‌سازی یا کاهش معنایی آن‌ها را پنهان سازند و اهداف شخصی یا گروهی خویش را در قالب منافع اجتماعی جلوه دهند.

یکی از پیش‌فرض‌های مهم در تحلیل گفتمان انتقادی آن است که زبان، برخلاف هدف خود که برای روشنگری ایجاد شده است، در بیشتر موارد حقایق را تحریف یا وارونه‌سازی می‌کند؛ از این رو، در مرحلهٔ تبیین باید به آن حقایقی دست یافت که در لابه‌لای عناصر زبان، خود را مخفی کرده‌اند. چنان‌که گفته شد، هدف اصلی گفتمان‌کاوی انتقادی آن است که باورهای نهفته در پس پردهٔ متن را شناسایی و واکاوی کند (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۳) که در مرحلهٔ تبیین، این هدف مورد توجه و تأکید قرار می‌گیرد.

مرحلهٔ تبیین، متضمّن ترسیم چشم‌انداز خاصی دربارهٔ دانش زمینه‌ای[1] است که این چشم‌اندازها مشخّصاً به‌عنوان ایدئولوژی‌های گوناگون قلمداد می‌شوند؛ یعنی پیش‌فرض‌های مربوط به فرهنگ، مناسبات و هویت‌های اجتماعی که خود جزئی از دانش زمینه‌ای هستند، توسّط مناسبات قدرت، در جامعه یا نهاد تعیین می‌شوند و ازنظر نقشی که در مبارزه برای حفظ یا تغییر روابط قدرت دارند، از منظری ایدئولوژیک نگریسته می‌شوند؛ بنابراین، وظیفهٔ محقّق در مرحلهٔ تبیین آن است که گفتمان را به‌عنوان یک کنش یا واکنش اجتماعی توصیف کند و نشان دهد که گفتمان چگونه توسّط ساختارهای اجتماعی جهت گرفته است (گرجی، ۱۳۹۰: ۷۷) و چه نسبتی با رویدادهای پیرامونی دارد. «تاریخمند بودن، خصیصه و شاخصهٔ بارز گفتمان فوکویی

1. Background knowledge

دربارهٔ گفتمان است. از این منظر، شرایط تاریخی (بیرونی) نقشی بنیادین در هستی یک گفتمان ایفا می‌کنند. به بیان دیگر، شناخت ماهیت یک گفتمان ممکن نمی‌گردد، مگر در سایهٔ شناخت عناصر بیرونی و بستر و شرایط تاریخی آن» (تاجیک، ۱۳۷۹: ۱۱).

۷-۱. تبیین شعر آخر شاهنامه

یکی از مهم‌ترین پدیده‌های فرهنگی و اجتماعی سده‌های اخیر، تقابل دو گفتمان سنّت و مدرنیسم در ایران بوده است. در این تقابل، رویکردهایی چون مخالفت، موافقت و نگرش انتقادی، طرفداران زیادی داشته است و هریک با توجّه به پایگاه فکری و فرهنگی خویش موضع‌گیری کرده‌اند. اخوان با رویکردی مخالفت‌جویانه، با گفتمان مسلّط مدرنیسم روبه‌رو شده و نتوانسته است آن را با تمام ویژگی‌های مثبت و منفی، نقد و تحلیل کند. در این دوران، مظاهر تمدّن، مانند خودرو، پوشاک پرزرق‌وبرق، هواپیما، رادیو و تلویزیون، جنگ‌افزارهای پیشرفته و لوازم خانگی مدرن، هر روز بیش از پیش خودنمایی می‌کردند. وی با لحنی تمسخرآمیز به دستاوردهای مدرنیسم در حوزهٔ علم و فنّاوری اشاره دارد، از نگرش اخلاقی و عاطفی آن انتقاد می‌کند و سرانجام آن را لبریز از پستی، خشونت و دور از عشق و انسانیت توصیف می‌نماید.

روشنفکران ایران در دههٔ سی و چهل در مقابله با مدرنیسم، رویکردهای مختلف را درپیش گرفتند. یکی از این رویکردها بازگشت به ایران باستان و شکوه و عظمت غرورانگیزی بود که تصوّر می‌شد در آن دوران وجود داشته و در عصر رضاشاه و محمّدرضاشاه گفتمان موردحمایت دربار نیز تلقّی می‌شده است. این گفتمان در ذهن و زبان بسیاری از روشنفکران به شکل خودآگاه یا ناخودآگاه روایت می‌شد. مظاهر تمدّن معاصر، مانند خودرو، لباس‌های پرزرق‌وبرق، هواپیما، رادیو و تلویزیون، ابزارهای جنگی پیشرفته و انواع لوازم خانگی مدرن هرروز بیش از پیش خودنمایی کرده، گروه زیادی از مردم و اندیشمندان را وادار به موضع‌گیری تدافعی می‌کردند.

اخوان در شعر آخر شاهنامه، با اثرپذیری از چنین گفتمانی به نبرد تمدّن ناقص معاصرش می‌رود و در پنداری وهمی و وهن‌آلود آن را شکست می‌دهد، هرچند در پایان شعر از خواب بیدار می‌شود و درمی‌یابد که چنین رؤیای محالی چقدر با واقعیت در تناقض است و امکان عملی شدن آن وجود ندارد.

۷-۲. تبیین شعر میراث

شعر میراث با توصیف پوستین کهنه‌ای آغاز می‌شود که از روزگارانی غبارآلود برای شاعر به ارث مانده است. شاعر، این پوستین کهنه را نماد شکاف طبقاتی می‌داند که در طول قرون بر او و خانواده‌اش تحمیل شده است. دریک روی این شکاف اجتماعی، انبوه مردم محروم قرار دارند که در تعاملات اجتماعی نادیده گرفته شده‌اند و سرگذشت آنان در تاریخ‌های رسمی و درباری حذف شده است و در سوی دیگر، حاکمان و اشرافی هستند که از تمام منابع ثروت و قدرت برخوردارند و این برتری اجتماعی را نسل به نسل بین خود منتقل می‌کنند. شاعر از این وضعیت به خشم می‌آید و از اینکه از نسل امامزادگان، رسول‌زادگان، خان‌زادگان و شاهزادگان نیست، ابراز خوشحالی می‌کند.

در سال‌های جوانی اخوان، حزب توده، بزرگ‌ترین گروه روشنفکری محسوب می‌شد که در جهت‌دهی به اندیشه‌های سیاسی جوانان نقش داشت. یکی از بنیادی‌ترین تفکرات سوسیالیسم، توجه به شکاف بین فقرا و اغنیاست. در این تفکّر باید توازن مناسبات قدرت موجود را برهم زد و حکومت و قدرت را در اختیار طبقهٔ کارگر قرار داد تا عدالت اجتماعی برقرار شود. در چنین تفکّری، ناخواسته حسّ کینه و نفرت شدیدی از طبقات مرفّه و اشراف ایجاد می‌گردد و افراد فرودست برای به‌هم زدن چنین مناسباتی به انقلاب و شورش دعوت می‌شوند. چنین تفکّری در شعر میراث به‌وضوح دیده می‌شود.

در بند نهم، شاعر به همراهی خود در جنبش اجتماعی صنعت ملّی شدن نفت به رهبری محمّد مصدق اشاره می‌کند که پس از پیروزی‌های اوّلیه، سرانجام در ۲۸ مرداد

۱۳۳۲ و با اتّحاد نیروهای استبداد سلطنتی، شرکت‌های نفتی انگلیس و حمایت سیاسی و مالی آمریکا شکست سنگینی را متحمّل شد و امیدواری‌ها بر باد رفت. گفتمان موجود در شعر میراث، مبارزه‌جویانه است و در جهت مبارزه با گفتمان حاکم عمل می‌کند؛ اگرچه صادقانه اعتراف می‌کند که تلاش‌های پیشین ناکام مانده است.

۷-۳. تبیین شعر قاصدک

اخوان ثالث از آغاز جوانی که به تهران آمد، نسبت به مسائل سیاسی- اجتماعی حسّاس بود و به‌قدر توان خویش، کوشید در فعالیت‌های مختلف شرکت کند و در جهت تغییرات اوضاع بکوشد. این تلاش‌ها با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ شکست سنگینی را متحمّل شد و پس از آن، نیروهای امنیتی، خفقان سیاسی و اجتماعی شدیدی ایجاد کردند که برای نیروهای اصلاح‌طلبی چون اخوان و دوستانش بسیار طاقت‌فرسا بود.

علی‌رغم فشارهای امنیتی، گروه‌های مخالف به مبارزات پنهانی خویش ادامه می‌دادند و تلاش می‌کردند، نیروهای مبارز سابق را دوباره به صحنه بیاورند؛ از این رو از اخوان نیز درخواست‌های متعدّدی صورت می‌گرفت که با مخالفتش روبه‌رو می‌شد. اخوان در شعر قاصدک، خود را ناامید از مبارزه نشان می‌دهد؛ امّا همچنان با قدرت حاکم در تضاد است و در جهت دگرگون ساختن آن عمل می‌کند. با آنکه راوی، خود را ناامید تصویر می‌کند، در بند چهارم باز هم امید کم‌سویی به آینده دارد و در اوج ناامیدی می‌پرسد: آیا ممکن است شعلهٔ اندکی وجود داشته باشد و با آن بتوان حرکت تازه‌ای را آغاز کرد؟

نتیجه‌گیری

اشعار مجموعهٔ *آخر شاهنامه* که با تأثیرپذیری از وقایع نهضت ملّی شدن صنعت نفت، شور و احساس مبارزه با استعمار انگلیس و استبداد محمّدرضاشاه پهلوی و کودتای سلطنتی-آمریکایی مرداد ۱۳۳۲ سروده شده است، بیانگر ادبی- هنری همین عواطف مبارزه و شکست است. گفتمان حاکم بر این اشعار، کاملاً مفهوم ایدئولوژیک دارد و در چالش با قدرت مستقر، به تبیین دیدگاه مخالفان و نگرش آنان

می‌پردازد. اخوان ثالث می‌کوشد با مظلوم‌نمایی، دوقطبی‌سازی، خیرخواهی و تضاد مفهومی، مخاطب را با گفتمان خویش همراه سازد و در این مسیر، از انواع مهارت‌های زبانی و هنری بهره می‌گیرد، البته کاربرد ابزارهای زبانی از سوی شاعر کاملاً آگاهانه در خدمت گفتمان مبارزاتی وی قرار می‌گیرد و صرفاً ابزاری ارتباطی و هنری نیست.

ازجمله روش‌های هنری که اخوان ثالث با موفقیت از آن استفاده می‌کند و در شعر معاصر، سبک خاص او به‌شمار می‌رود، گفتمان روایی است. روایت در شعر بسیاری از شاعران، سبب ضعف ادبی- هنری آثار آنان شده است؛ امّا اخوان ثالث با مهارتی شگفت‌انگیز، ساختار روایی را در خدمت گفتمان خویش قرار می‌دهد. معمولاً هدف اصلی در گفتمان روایی آن است که وضعیت اوّلیه یا نابسامان به وضعیتی ثانویه یا سامان‌یافته تغییر کند. اخوان نیز گفتمان اشعارش را در همین مسیر قرار می‌دهد، امّا با توجّه به آرمان‌گرایی شدید، پیروزی‌های موجود را کوچک و ناچیز می‌بیند؛ درنتیجه به‌سرعت گفتمان خود را شکست‌خورده می‌یابد و ابراز ناامیدی می‌کند. گفتمان اخوان ثالث در سه شعر برجسته مجموعهٔ *آخر شاهنامه*، نارضایتی از وضع موجود و تلاش برای رسیدن به وضعیت مطلوب اجتماعی است؛ اگرچه با توجّه به پراکندگی قدرت مخالفان در برابر اتّحاد موافقان وضع موجود، نتیجه‌ای جز شکست و ناامیدی به‌دست نمی‌آید.

زبان که مهم‌ترین عنصر شعر و گفتمان به‌شمار می‌رود، آگاهانه در خدمت ارزش‌های ایدئولوژیک اخوان ثالث به‌کار گرفته می‌شود. ارزش‌های درونی و معنایی واژگان، روابط همنشینی، جانشینی و تناسب، کاربرد انواع ضمایر، مفاهیم استعاری حاکم بر شعر، فرایندهای دستوری و ساختارهای فعل، بیانگر فضای اختناق و استبدادی است که ازنظر شاعر بر زمانهٔ او حاکم است و مردم باید در برابر آن به‌پا خیزند و شرایط مطلوب‌تر و عادلانه‌تری را حاکم سازند. به‌طور خلاصه، مبارزه با گفتمان سلطه و شکست در آن را می‌توان گفتمان مسلّط بر شعر اخوان ثالث در این دوره دانست.

از مهم‌ترین ویژگی‌های گفتمانی اخوان ثالث، *دوقطبی‌سازی* خیر و شر، تک*صدایی*، حق‌به‌جانب بودن، نارضایتی از اوضاع سیاسی– اجتماعی موجود و مبارزه با قدرت حاکم است؛ به‌گونه‌ای که ساده‌اندیشانه تصوّر می‌کرد با تغییر قدرت حاکم و به قدرت رسیدن همفکران او، اوضاع به‌طور کامل بهبود خواهد یافت و به زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و فکری جامعه، کوچک‌ترین اشاره‌ای نمی‌کند.

منابع

– اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۲)، **آخر شاهنامه**، چ ۱۱، تهران: مروارید.

– آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵)، **تحلیل گفتمان انتقادی**، تهران: علمی و فرهنگی.

– تاجیک، محمّدرضا (۱۳۷۹)، **مجموعه مقالات گفتمان و تحلیل گفتمان**، تهران: فرهنگ گفتمان.

– جعفری، طاهر (۱۳۹۵)، **تحلیل گفتمانی شعر خوان هشتم و آدمک مهدی اخوان ثالث**، تحقیقات جدید در علوم انسانی، سال دوم، شمارهٔ ۴، صص ۴۳-۵۶.

– حقوقی، محمّد (۱۳۷۵)، **شعر زمان ما ۲ (مهدی اخوان ثالث)**، تهران: نگاه.

– سارلی، ناصرقلی، بهادر باقری و شیرین صادقی (۱۳۹۸)، **بلاغت ساخت‌های نحوی نشان‌دار در اشعار نیمایی اخوان ثالث**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۰، شمارهٔ ۱۹، صص ۲۳۳-۲۶۴.

– علی‌پور، مصطفی (۱۳۸۰)، **ساختار زبان شعر امروز**، چ ۲، تهران: فردوس.

– فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، **سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، چ ۲، تهران: سخن.

– فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹)، **تحلیل گفتمان انتقادی**، ترجمهٔ فاطمه شایسته پیران و دیگران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

– لنگرودی، شمس (۱۳۷۰)، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، جلد چهارم، تهران: نشر مرکز.

– میراحمدی، حلیمه و اطهر تجلّی اردکانی (۱۳۹۶)، **تحلیل گفتمان اوصاف طبیعت و احوال اجتماع در اشعار مهدی اخوان ثالث براساس رویکرد ون‌دایک**، پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۵۷، صص ۲۹-۶۲.

– ون‌دایک، تئون ای. (۱۳۸۲)، **مطالعاتی در تحلیل گفتمان**، گروه مترجمان، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

- یارمحمّدی، لطف‌الله (۱۳۹۳)، **گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی.** چ ۲، تهران: هرمس.
- یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس (۱۳۸۹)، **نظریه و روش در تحلیل گفتمان**، ترجمهٔ هادی جلیلی. تهران: نی.