

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 استعاره 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 به طور عام و در زبان ادبی به طور خاص نیست، بلکه پدیده ایی شناختی و ذهنی است و آنچه در زبان ظاهر می شود، صرفاً نمودی از این پدیده ذهنی است. از طرف دیگر، این بیان شناختی و ذهنی از افکار را می توان در چارچوب گفتمان انتقادی و نقد زبان شناختی تحلیل و تفسیر کرد. کاربرد استعاره های توصیفی و بصری در اشعار نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث می تواند یکی از نمونه های رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی از دیدگاه فرکلاف باشد. بر این اساس، اگرچه که رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی رابطه زبان، قدرت، ایدئولوژی و گفتمان را در اولویت قرار می دهد، اما ادبیات ملت ها را نیز می توان در چارچوب گفتمان انتقادی و نقد زبان شناختی تحلیل و تفسیر کرد. در این پژوهش که به روش توصیفی- تحلیلی و مطالعات کتابخانه ایی انجام شده، پس از مطالعه غزلیات این دو شاعر، موارد استعاره های توصیفی و بصری اشعار مشخص شده و از نظر کمی و کیفی مورد مطالعه قرار گرفته شده است. در نهایت، از تطبیق اشعار 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 متأثر از شرایط حاکم بر فضای اجتماعی و سیاسی بوده اند. اما، در اشعار اخوان این نگاه آشکارتر است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی استعاره های توصیفی و بصری در اشعار نیما یوشیج 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

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^۱ 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 دانسته اند. این مبحث اولین بار به وسیله ارسطو به عنوان گونه ای از تشبیه تشریح شد، در واقع، می توان گفت که استعاره همان تشبیه است که مشبه یا مشبه 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 بیان می کند که «بنا بر دیدگاه ارسطو، استعاره دو پدیده را با یکدیگر مقایسه می کند که یکی از آن ها به

¹ Lakoff

² Ortony

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 ای 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 منشور هر جامعه و هر دوره بیانگر بسیاری از مسائل است که در جامعه به وقوع می پیوندد و متأثر از اتفاقات خوب یا بدی است که در زبان فرهنگ، سیاست، آداب و رسوم و حتی روحيات 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^۱ 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 بر اساس 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

^۱ Fairclough

به پیشینه فرهنگی آن گفتمان دلایل انتخاب و به کارگیری واژگان خاص در متن پرداخته می شود (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 نگاشته شده که به اختصار چند مورد ذکر شده است. 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 اشعار نیما از محمود فلکی (۱۳۳۱)، اشعار 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 شود، تطبیق اشعار دو شاعر با یکدیگر و تحلیل واژگان، جملات، افعال و ساختارها است. لذا، هدف اصلی این مقاله محدود شدن به تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف و تمرکز بر زمینه ای تولید شده با محوریت بررسی استعاره های توصیفی و بصری در اشعار نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث می باشد 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 ای و با روش تحلیلی-توصیفی، به بررسی تطبیقی استعاره توصیفی و بصری اشعار این دو شاعر بر اساس دیدگاه فرکلاف پرداخته شده است. 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 استفاده قرار می گیرد (فرکلاف، ۲۰۰۲: ۷۰). فرکلاف معتقد است: «کاربرد زبان معمولاً 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 زبان‌شناسی انتقادی، جستجو 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، موضوع اصلی تحقیق پراکتیک های گفتمانی و زبانی هستند که هم بازنمایی هایی از جهان، سوژه های اجتماعی و روابط اجتماعی را بر می سازند و هم در پیشبرد منافع گروه های اجتماعی خاص، نقش ایفا می

کنند. فرکلاف در این زمینه معتقد است که تحلیل گفتمان انتقادی رویکردی است که می‌کوشد 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، فرکلاف در تحلیل گفتمان انتقادی به دنبال این است که نشان دهد رخدادها و متون از دل مناسبات قدرت بیرون می‌آیند و وارد مبارزات قدرت می‌شوند. 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 می‌کند 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 ای 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 کاربرد زبان و متن را در رابطه با پرکتیس اجتماعی گسترده تری تحلیل کند و غالباً به دنبال بر ملا 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 نمی‌کنند 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 می‌شود.

استعاره

استعاره اصطلاحی در علم بیان به معنای نوعی مجاز لغوی با علاقه مشابهت است. استعاره از نخستین مسائل علوم بلاغی است که مورد توجه مفسران قرار گرفت. در تعریف استعاره چنین بیان می‌شود: کاربرد لفظ در معنای غیرحقیقی آن همراه با علاقه تشابه میان معنای حقیقی و مجازی و قرینه‌ایی که مانع از اراده معنای حقیقی می‌شود. 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 هنری تر و

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، مجاز است (همایی، ۱۳۷۴: ۲۲۰).

استعاره های توصیفی در اشعار نیما یوشیج

کاربرد استعاره در اشعار سنتی و نیمه سنتی نیما بیش از اشعار نو می‌باشد. 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 می‌توان 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)

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: آستراست 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 بر توصیف)

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

استعاره های توصیفی در اشعار اخوان ثالث

خدایو جم چو بزرگ است ازین جهت گردون

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

در این بیت گردون استعاره از فلک یا آسمان است.

شاعر در 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 کبوترها!! که من ار مستم، اگر هشیار،

(گرچه می دانم به «هست» آلوده مردم ای کبوترها!) (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 و رنگ است (تاکید بر رخداد)

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)

گاو ی است زمانه شاخش بر سر/ پتیاره سگی است عمر از سوی دگر (تاکید بر توصیف)

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 است 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 ۱۳۳۰ دنیا شاهد مبارزات ضد بیگانه ی مردم ایران بود. در آغاز زمستان دولت ملی برای تحمل فشارامپریالیسم مسلط و دست های پنهان و آشکارش به انتشار اوراق قرضه ی ملی پرداخت. مردم شهر و روستا 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» «گشایش را قطار روزهای تازه می آید»، این «هوای گرم استاده» «نشان روزبارانی است» «می گریزد شب» «صبح دلکش را خروس خانه می خواند»

محبس: بر سریر حکمرانی چون خیال مرگ بندشسته/ وز نهفت رخنه های خانه هاشان وایشان از روز شادی شان/ به

دل رنجور مردم تازیانه است ... (نیمایوشیج، ۱۳۸۴: ۱۰۰)

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 شیخ در فکر و ذهن نیما بیدار کرده است. البته نیما خود رو شنفر بود و مدافع زحمتکشان و طبقه محروم جامعه. در شعر «کار شب پا» می توان روایت جان کندن از سان هایی را دید که کار اجباری آن ها را به از خود بیگانگی رسانده است و هیچ گزینه ای 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 زندند» و می میرند و گروهی دیگر، «نشسته اند و شاد و خندانند»، «نان به سفره، جامه ها بر تن»، «روی ساحل آرام، در کار تماشایند». آن دل به دوجایان نا هم رنگ، «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 دم 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)

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 است. در آن از درد هجران و غم دوران و همان دردهای مزمّن سخن رفته است (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 شعر رمانتیک پس از خود شد و بعدها در شعر خانلری و توللی و دیگران پی گرفته شد. اما هیچ کدام از این شاعران نگاه «متفاوت و عشق دگرسان» نیما را در «افسانه» به کار نگرفتند. شیوه 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 عشق در شعر او، عشقی متفاوت با گذشته است 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 رمانتیسیم 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 نلسوزی 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)

تابناک من: تابناک من بشد دوش از بر من، آه! دیگر در جهان / می برم آن رشته ها که 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 ده / بُرد این جمله را وزو همه جا / شد 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 است. ظاهراً برای بیان آن مفاهیم اخلاقی و اندرزی تقلیدی، یا نهایتاً افکار اجتماعی سطحی او در این سال ها همین قالب سنتی کفایت می کرد. در کارهای این ایام او اگر گاهی از الفاظ نمادین استفاده کرده است، معمولاً 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 دلسوزی تو / وان همه وعده ی درمان کو؟ / گفت درمان تو جوف شکم / وعده ام لحظه ی دیگر لب جو / هر نشناخته اطمینان کرد / جای درمان، طلب حرمان کرد (همان: ۱۱۶).

چشمه ی کوچک: ... خلق همان چشمه ی جوشنده اند / بیهده در خویش خروشنده اند / یک دوسه حرفی به لب آموخته / خاطر بس بی گنهان سوخته / لیک اگر پرده به خود بر درند / یک قدم از مقدم خود بگذرند / در خم هر پرده ای اسرار خویشکنکه بسنجد فزون تر زپیش ... (همان: ۸۶).

۵. مذهبی

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 غلات بگویم خدا علی است...

گر بیخود و گر به خود اینم ثنائش 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 موضوع حاکی از دغدغه های فکری او نسبت به کودکان و امر آموزش آنان است. می توان به شعر کودکانه ی «آواز قفس» و شعر کودکانه ی «بهار» اشاره نمود. همچنین، می توان از دا ستانی که برای کودکان به نگارش درآورده است نام برد و او را از پیشروان معاصر ادب 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 هاست، فراخوانی برای ویران نمودن آن چه به ناحق حاکم شده و نباید باشد 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 فارسی عشق می ورزید و به فرهنگ و ادب عربی تسلط داشت. 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

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 روزگار 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).

«به شتی که او می خواهد خود را به آن جا برساند، 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 تو شه برداریم/ قدم در راه بگذاریم/ کجا؟ هر جا که پیش آید/ بدان جایی که می گویند خورشید 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 شیوه 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 ای 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 چارودیواری تنگ و تاریک ایران باستان پافراتر 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، و گرنه 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.

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

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 نیست و عدالت اجتماعی و برادری و برابری مزدک نیز. با این چنین جهان بینی است 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 جدیدی 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 ۱۳۳۳ به 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 پروراند. 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 فرصتی بود تا مردم به جز سیاست به مسایل دیگری نیز بپردازند. «به درون نگرستن 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 آن 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 انسان 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 شخصی و نیاز به گفتن و دیگر به جهت عامه پسند بودن همه کمابیش بدین شعر روی آوردند. این نوع شعر را شعر «بستر» هم نام نهادند (عباسی، ۱۳۸۲: ۴۳۳).

دیشب به مراد دل رسیدم من او را به هزار حيله 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 و غم باشدو او باشد و دل
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 و بار 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

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 بشر دارد. این حس درونی و ذاتی اخوان است 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

اشعار اخوان ناشی از برخورد او با جهان پیرامونش است. شیوه ی نگرش او به اعتقادات ناشی از اموری است که پیرامون او می گذرد. اخوان در جای جای سخنش از اسطوره ها و نماد ها و آیین های باستانی 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 همام/ حبل المتین درش ملجای معتصمان

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

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

این خدای باد بُد، و آن 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 یک یکتا... (همان: ۱۶۸۷)

اخوان، نیکی ها را به دوران باستان می برد و به دین زرتشت پیوند می زند. او آرمان گرا و رمانتیک و دردمند است. 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 است تا نجات بخش جهان با شد. اهورای ذهن اخوان، اهورایی است توانمند که در کنار او از پلیدی ها خبری نیست.

۶. فلسفی

اخوان شاعر اندیشه گری است که تاملات هستی شناسانه از اصلی ترین مشغله های فکر اوست. مباحث فلسفی اخوان گاه صرفا برخاسته از تاملات او در هستی است و گاه با مسایل سیاسی اجتماعی پیوند دارد. شاید نتوان افکار او را در مکاتب فلسفی شناخته شده گنجانند و شاید افکار او و مباحث او کاملا فیلسوفانه نباشد. 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 مسافری می بیند، پیاده و ناتوان و راه گم کرده و پرسش هایی فلسفی 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 دشتی 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 سیاسی - اجتماعی در این شعر دیده می شود:

اسیری از عبث بیزار و سیر از عمر

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

درد 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

تقی 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 زرت و رشته ی سیمی (ارغنون: ۱۲۷)

اخوان، ناهنجاری ها و ستمگری 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 خود رسم طرحی پاکیزه و نغز و نو براندازم .. (ارغنون: ۱۱۱)

او ظلم و جور و همین طور فقر و بدبختی که گریبان گیر مردم این سامان است را ناشی از هجوم اقوام بیگانه می داند، و گرنه ایرانی دارای فره ایزدی است و هرگز نباید به ویرانی و تباهی 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).

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 گذار 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 شعری 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.

بر اساس دیدگاه فرکلاف، تحلیل متن شامل دو گونه تحلیل می باشد که مکمل یکدیگرند. تحلیل زبان شناختی و تحلیل بینامتنی. تحلیل زبان شناختی دامنه بسیار گسترده ای 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 تولیدکنندگان و

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 می‌پذیرد.

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 گزاره‌های متن را طبق الگویی خاص شکل بخشد. بر این اساس، از طریق این گزاره‌ها می‌توان به نیات و اهداف نویسنده در زمینه‌های مختلف پی برد. در شعر نیما کنشگری مشخص است و در بیشتر موارد فاعل ذکر می‌شود. فرآیند‌ها همان‌هایی هستند که به نظر می‌رسند. جملات اکثر معلوم هستند نه مجهول، یعنی فاعل مشخص دارند. اما در شعر اخوان جملات معلوم هستند و فاعل مشخصی دارند؛ در قسمت‌هایی اگر مقصود مشخص نبودن فاعل بوده و از استعاره‌ها استفاده شده است. بنابراین، کاربرد استعاره در اشعار اخوان حالت توصیفی‌تر به خود گرفته و جایگزینی برای واژگان حذف شده است.

نتیجه‌گیری

در گفتمان انتقادی فرکلاف متن در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی می‌گردد. از آنجا که در این پژوهش، تأکید بر استعاره‌های 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 سنت‌ها و از طرفی دیگر، طبیعت سرسبز 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 جنبه‌های توصیفی استعاره‌های 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 آرایه‌های ادبی چون استعاره و انتخاب واژگان تاثیر گذار بوده است. در این حین، معلم بودن، اشتغال به مشاغل جنبی، مسلمان بودن و داشتن اعتقادات دین‌اسلام در این دو شاعر می‌تواند از دیگر عناصر تاثیر گذار در سبک آن‌ها در کاربرد عناصر توصیفی باشد.

زبان مادری عنصر مهم دیگر است. نیما سعی نداشته از به کارگیری واژگان عربی یا ترکی خودداری نماید ولی واژگان مازندرانی بسیاری را به کار برده است که انتخاب این واژگان گاهی ناخودآگاه است. شاید اگر نیما مازندرانی می‌سرود موفق‌تر 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 می‌توان مشاهده کرد، ولی به دلیل علاقه او به فرهنگ ایران باستان، به سره‌گرایی علاقه وافری نشان داده است. کاربرد واژگان استعاری در شعر او گاه محاوره‌ای هستند. آرکایسم واژگانی و نحوی از ویژگی‌های شعر اوست که از ادب کلاسیک گرفته شده است.

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 روایتگر 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 سراپد 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 متأثر از شرایط جاری فضای منقطع 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 هـ) لسان العرب، بیروت: دار الصادر، ج ۴، ص ۶۱۸.
- 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.

- 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.
- شفیع 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 خواهیم کرد، تهران: نشر علم.
- 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: نشر نگاه.

مقالات:

- آقاگل زاده، فردوس و غیاثیان، مریم سادات (۱۳۸۶) «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی»، مجله زبان و زبان شناسی، شماره ۱. ص ۹ - ۱.
- شریفی، شهلا و حامدی شیروان، زهرا (۱۳۸۹) «بررسی استعاره در ادبیات کودک و نوجوان در چهارچوب زبانشناسی شناختی». مجله تفکر و کودک. ص ۳۹-۴۶.

- نوذری، حمزه. جمشیدیها، غلام رضا. غلام پور، اسماعیل و ایرانی، یوسف (۱۳۹۲) «سودمندی گفتمان انتقادی فرکلاف در تحلیل متون انضمامی: با نگاهی به متون تولید شده رسانه ای با محوریت بحران اقتصادی 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 Tahere¹

Falahi Manijeh*²

Farokhzad Malek Mohamad³

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

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 Yushijj 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.

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

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

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

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: Amittis.
- 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.

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

- 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