دوفصلنامه مطالعات نقد ادبی/سال شانزدهم بهار و تابستان ۱۴۰۰/شماره پنجاه

BIANNUAL JURNAL OF THE STUDIES LITERARY CRITICISM

صفحات ۲۴۷-۲۲۳

VOL 16, NO. 50, SPRING & SUMMER 2021

تحلیل گفتمان شعر اعتراض در شعر مهدی اخوان ثالث (بر پایه تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه)

لاله عرفانیان[1]

چکیده

مطالعه و تحلیل گفتمان اعتراضی شعر معاصر به ویژه با تکیه بر شعر شاعری چون اخوان ثالث حاکی از وحدت نظام مفهومی و مضمونی اشعار، تعهد نسبت به مردم، جامعه و کاربرد مشترک شعر در مسیر بر افراشتن ندای مردم است. در شعر اخوان بن‌مایه‌های اعتراضی در قالب نوعی نگرش یأس‌آلود ظاهر می‌شود. اخوان گمان می‌کرد تنها راه نجات، پناه بردن به یک سلوک آیینی اصیل است. در نتیجه شعر او میثاقی از نداهای خاموش و معترضانه با امر سیاسی در شکل یک رستگاری اجتماعی بود. در تحقیق حاضر تلاش بر این است تا بر اساس روش توصیفی-تحلیلی، به مطالعه گفتمان اعتراض در شعر اخوان ثالث بپردازیم. در واقع مساله اصلی بازشناسی عناصر قوام‌بخش و حیاتی یک گفتمان غالب و مسلط در جامعه ایرانی بر پایه شناخت و تجزیه و تحلیل نوع و نمودار قدرت رسمی است. گفتمانی که زبان، قدرت و ایدئولوژی تازه‌ای را بر اساس الگوهای اعتراضی شاعرانه طرح می‌کند. از نظر لاکلائو و موفه همه چیز به ویژه امر سیاسی و اجتماعی در قالب گفتمان‌ها معنا و مفهوم پیدا می‌کند. با بهره‌گیری از نظریه لاکلائو و موفه در تحقیق حاضر این امر اثبات می‌گردد که که شعر اخوان ثالث با بن‌مایه‌های اعتراضی و آزادی‌خواهانه‌اش، گفتمان هویتی تازه‌ای را در برابر گفتمان و ایدئولوژی غالب سیاسی دوران پهلوی دوم علم می‌کند. اخوان ثالث با دال مرکزی ایران، دال‌های شناوری چون میهن‌دوستی، دفاع از آزادی و عدالت، اعتراض علیه استبداد و ظلم و نیز احیای مکاتب آیینی و مذهبی تازه، مفصل‌بندی جدید ایجاد می‌کند.

کلیدواژه‌ها: اعتراض، امر سیاسی، تحلیل گفتمان، شعر معاصر، اخوان ثالث.

۱- دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور. Erfanian7986@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۸/۱۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۴/۳۰

مقدمه

در میان نحله‌ها و جریان‌های شعری معاصر ایران، جریان شعر اعتراض به دلیل خصلت برهم‌زننده و چالش‌برانگیزش، قدرت گفتمانی تازه‌ای را در جامعه پدیدار ساخت. این گفتمان تازه، بر محور یک اعتراض سیاسی جامعه‌شناسانه بنا شده بود. در واقع حوادث پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، فضای سیاسی و اجتماعی جامعه را به سمتی برد که تقریباً تمامی جریان‌های سیاسی مهم در جامعه به حاشیه رانده شدند و تنها شعر بود که این خفقان سیاسی را می‌توانست منعکس سازد. «تعهد به آرمان‌هایی همچون برابری، آزادی و اعتراض به فقدان آن‌ها و اعتراض به مسائل سیاسی و نظام حاکمیّت موجود و اعتراض به موقعیت‌های تلخ و غم‌بار شخصی، حاصل بازخورد طبیعت شاعر با واقعیت‌های بیرونی اجتماع است.از سوی دیگر، در شعر شاعران اعتراضی مانند اخوان ثالث، نماد نقش برجسته‌ای پیدا می‌کند. اخوان ثالث در دهه ۳۰ تحت تاثیر فضای خفقان‌آور آن دوره، شعرهایی نمادین و اغلب با حال و هوایی غم‌بار سرود. حتی شاعرانی چون منوچهر شیبانی، اسماعیل شاهرودی، سیاوش کسرایی، منوچهر آتشی و شفیعی کدکنی، اشعار اعتراض‌آمیز خود را به شیوه‌ی نمادین عرضه می‌کنند.» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۳۵) بنابراین شاعران این دوره بر خلاف دوره‌های پیش، به استثنای عصر مشروطیت، برای بیان اعتراض خویش به شیوه‌ی مستقیم تمسّک جستند. «در مقایسه با اشعار سیاسی و اجتماعی شاعران جریان سمبولیسم جامعه‌گرا همچون نیما، شاملو، فروغ فرخ‌زاد که در آن‌ها از زبان و بیانی نمادین و کنایی برای بیان عواطف و اندیشه‌ها استفاده می‌شد، زبان شعر شاعران این جریان در بسیاری موارد صریح، روشن و مستقیم است.» (پورچافی، ۱۳۸۴: ۳۴۹) از جمله شاعران معترض در این دوره ابتدا باید از مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو، سیاوش کسرایی، سعید سلطان‌پور، خسرو گلسرخی، جعفر کوش‌آبادی، نعمت میرزازاده و فروغ فرخ‌زاد نام برد که شعرهایی که آفریدند جزء اشعار اعتراض‌آمیز این دوره هستند.

در تحقیق حاضر تلاش بر این است تا با استفاده از تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه، بنیادهای اعتراضی شعر اخوان ثالث را واکاوی کنیم. از ویژگی‌های تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه این است که این دو نفر، حوزه گفتمان را از ساحت زبان‌شناسی به ساحت سیاست و اجتماع کشاندند و همین امر باعث شد تا در تحلیل بسیاری از زمینه‌های شعر اعتراض در اخوان ثالث، رویکرد این دو به کار بیاید. ویژگی گفتمان لاکلائو و موفه در این است که تمام عرصه های حیات اجتماعی را درمی نوردد و

اذهان و رفتار کارگزاران فردی و اجتماعی را شکل می‌دهد. در این رویکرد گفتمان وسعتی به گستردگی تمام نظام اجتماعی دارد. تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه متاثر از گفتمان فوکو است ولی این دو تلاش کردند تا با ادغام برخی از ایده‌ها و مفاهیم تازه، وسعت بیشتری به این تحلیل گفتمان بدهند.

۱-۱. تحلیل گفتمان

تحلیل گفتمان یا آن‌چنان که در زبان فارسی به «سخن کاوی»، «تحلیل کلام» و «تحلیل گفتار» نیز مشهور شده است، در واقع یک گرایش بین رشته‌ای است که از میانه‌های دهه ۱۹۶۰ تا اواسط دهه ۱۹۷۰ در پی تغییرات گسترده علمی و معرفتی در رشته‌هایی چون انسان‌شناسی، قوم‌نگاری، جامعه‌شناسی خرد، روان‌شناسی ادراکی و اجتماعی، شعر، معانی بیان، زبان‌شناسی و سایر رشته‌های علوم اجتماعی و انسانی علاقه‌مند به مطالعات نظام‌مند ساختار و کارکرد و فرآیند تولید گفتار و نوشتار ظهور کرده است. از این گرایش، به دلیل بین رشته‌ای بودن خیلی زود به عنوان یکی از روش‌های کیفی در حوزه‌های مختلف علوم سیاسی، علوم اجتماعی، ارتباطات و زبان شناسی انتقادی استقبال شد. یکی از نظریه‌پردازان مشهور نظریه گفتمان، میشل فوکو، فیلسوف فرانسوی است. فوکو معتقد است: «تمام کتاب‌های من... به مانند جعبه ابزارهای کوچک هستند... و اگر مردم آنها را باز کنند می‌توانند از این جمله و یا از آن نظریه به عنوان پیچ گوشتی و یا آچاری برای باز کردن، و یا بستن و... استفاده کنند». در واقع فوکو قواعد حاکم بر ظهور و بروز گفتمان را این گونه بیان می‌کند: «قواعد بازی زبان را نباید در متن گفتمان جست و جو کرد، بلکه باید آن را در کارکردهای نهادی یافت که تولیدکنندهٔ گفتمان مزبور است، یعنی بیمارستان، آسایشگاه روانی، دستگاه قضایی و غیره.» (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۴۱-۱۴۰)

۲-۱. تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه

از سوی دیگر، لاکلائو و موفه را به عنوان نظریه‌پردازانی معرفی شده‌اند که نظریه گفتمان فوکو را بسط و گسترش داده‌اند. نظریه گفتمان لاکلائو و موفه در واقع «بسط نظریه گفتمان فوکو در حوزه «فلسفه سیاسی» اجتماعی است و به کارگیری نظریات متفکرانی چون دوسوسور، دریدا، بارت، لاکان، گرامشی و آلتوسر می‌باشد که انسجام و قابلیت تبیین فوق‌العاده‌ای دارد» (سلطانی، ۱۳۸۴: ۱۵۵). لاکلائو و موفه چهار مفهوم مهم را تعریف می‌کنند که در زیر به بررسی آنها می‌پردازیم. برای این

کار مفاهیم مرتبط با آن‌ها را نیز مطرح می‌کنیم: یعنی «گره‌گاه‌ها»، و «بست»[1] و یا همان مفصل‌بندی. به اعتقاد *لاکلائو* و موفه مفاهیم در درون گفتمان‌های متضاد بار معنایی می‌یابند و نه در درون یک زبان عام و مشترک. (مک دانل، ۱۳۸۰: ۱۲۵) از این رو، هر عمل یا پدیده‌ای برای معنادار شدن باید گفتمانی شود و در چارچوب گفتمان خاصی قرار گیرد. (تاجیک، ۱۳۷۹: ۱۶) *لاکلائو* و *موفه*، تمایز گفتمانی و غیرگفتمانی را که در نظریهٔ *فوکو* و بسیاری از متفکران دیگر وجود دارد، رد می‌کنند و بر گفتمانی بودن تمام حوزه‌ها و ساحت‌های اجتماعی تأکید می‌کنند. بنابراین، تحلیل گفتمانی *لاکلائو* با مجموعهٔ وسیعی از داده‌های زبانی و غیرزبانی به‌مثابهٔ متن برخورد می‌کند. در نتیجه می‌توان در یک تعریف کلی، گفتمان را چنین تعریف کرد: «گفتمان امکان مفصل‌بندی و چینش ذهنی حول یک نشانه و دال و تشکیل نظام معنایی و تثبیت و هژمونیک کردن آن با ایجاد یک اجماع و اقناع عرفی موقت است.» (Howard, 2009: 40) در نتیجه گفتمان را تثبیت معنا درون یک قلمرو خاص تعریف کرده‌اند. تمامی نشانه‌های یک گفتمان بعد هستند. آن‌ها همان گره‌های تور ماهیگیری‌اند و معنای‌شان بر اساس «مواضع مبتنی بر تفاوت‌شان» تثبیت شده است.

لاکلائو و موفه معتقدند که همه پدیده‌ها و اعمال گفتمانی هستند. به عبارتی دیگر هر چیز و هر فعالیتی برای معنادارشدن باید بخشی از گفتمان خاص باشد. این بدان معنا نیست که هر چیز گفتمانی یا زبانی باشد، بلکه برای قابل فهم بودن، باید بخشی از چارچوب معنایی وسیع‌تری به حساب آید. مثلاً یک قطعه سنگ بسته به بافت اجتماعی خاصی که در آن قرار دارد، ممکن است آجری برای ساختن خانه، گلوله‌ای برای جنگیدن، شیء بسیار قیمتی، یا یافته‌ای دارای اهمیت باستان شناختی باشد. همه این معانی یا هویت‌های متفاوتی که می‌شود برای این شیء مفروضبه نظر لاکلائو و موفه گفتمان‌ها، تنها منعکس کننده فرآیندهایی که در بخش‌های دیگر جامعه از قبیل اقتصاد در جریان است نمی‌باشد. بلکه گفتمان‌ها عناصر و اقدامات بخش‌های دیگر جامعه را با هم ربط می‌دهند. «گفتمان‌ها عناصر مختلف را گردآوری و ترکیب می‌کنند و به آن‌ها هویتی تازه می‌بخشد. این عمل در اصطلاح «مفصل‌بندی» نامیده می‌شود» (هوارث، ۱۳۷۷: ۱۶۳)

1- Articulation

۱-۳. شعر اعتراض

اعتراض (e'teraz) به معنای «خورده گرفتن، انگشت بر حرف نهادن، ایراد گرفتن، تعرض، پیش آمدن، واخواست واخواهی معنا می‌دهد.» (معین، ۱۳۷۱: ج ۱ ، ۱۶۷) از سوی دیگر، اعتراض به معنای انتقاد (enteqad)، «سره کردن ،نقد گرفتن پول (غم)، جدا کردن (خوب از بد یا کاه از گندم و مانند آن)، خرده گرفتن، به گزینی، خرده گیری است.» (همان : ۱۹۸) در عربی نقد به معنی نظر کردن در دراهم است تا سره آن از ناسره تشخیص داده شود. نقد در زبان‌های اروپایی مشتق از krinein یونانی به معنی سنجش است criterion از همین واژه به معنی ملاک و میزان است، نقد ادبی در نزد قدما ملاک و میزانی بوده است که با آن آثار ادبی را می‌سنجند و در باب تالی و ادبی بودن آن توضیح می‌دهند، درباره ارزش آن قضاوت می‌کنند «امروزه به معنی توضیح و تفسیر متن و بحث در باب ادبیات و دیگر گونه خواندن متن هم هست.» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۴۰۸)

به لحاظ تاریخی در دوره‌ی سامانی و در قرن چهارم از اشعار اعتراض‌آمیزی که در دوره‌های بعد، در نتیجه حوادث غم‌انگیز، رخ می‌دهد، خبری نیست. زیرا در این دوره «دید شاعر بر واقعیّت‌های این جهانی مبتنی است. توجه به خرد و توصیه به علم‌آموزی، فراوان است. لحن شاعر نه تند و بی‌باکانه و این خود نشان می‌دهد جامعه از دیدگاه او جامعه‌ای است نسبتاً متعادل و به دور از افراط و تفریط» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۶۱) شاعران از نظر اقتصادی در وضعیت خوبی بودند. «صلات گران و نعمت‌های فراوان که امیران و شاهان در این دوره در راه تشویق شاعران صرف می‌کردند، به حدّی بود که آنان را به درجات بلندی از ثروت و تنعّم می‌رساند. درباره رودکی نوشته‌اند که بنه او را چهارصد شتر می‌کشید.» (صفا، ۱۳۸۳، ج ۱: ۹۲)

شعر اعتراضی در دوره معاصر از اواخر دوران قاجار یعنی در عصر مشروطه شکل گرفت. در دوره قاجاریه شاعران و نویسندگانی پدید آمدند که به پیروی و تقلید از آثار پیشینیان مانند: منوچهری، عنصری، فرخی، انوری و خاقانی، برخاستند... بدین ترتیب نه تنها کار آن‌ها از ابداع و ابتکار و اصالت اندیشه، تهی بود، بلکه از وضع زندگی اجتماعی و حوادث ملی و وقایع تاریخی و سیاسی آن زمان نیز پرده بر نمی‌گرفت و از دردها و رنج‌ها و خواری‌هایی که بر مردم می‌رفت، سخنی باز نمی‌گرفت. اعتراضات سیاسی و اجتماعی، آن‌گونه که در دوره‌های پیشین وجود داشت، از عرصه ادبیات و شعر در این دوره رخت بربست. «مفاهیمی که در اختیار این شاعران قرار می‌گرفت، به ستایش ممدوح،

وصف شکار و شراب و جشن و خوش‌گذرانی، با تصویر بهار و خزان، با ذکر بی اعتباری دنیا و تأسّف بر عمر از دست رفته و گهگاه گریزی به تصوف محدود می‌شد.» (شکیبا، ۱۳۷۳: ۱۹۸) شاعران معترضی که در این دوره (عصر مشروطه) تسلیم اوضاع سیاسی و اجتماعی شده و در شعر خود فریاد بلند استبداد و نارضایتی را سر دادند، گاه تأثیری مستقیم در تحریک مردم برای انتخاب نوع حکومت داشتند. در این زمان شاعرانی چون اشرف‌الدّین گیلانی، بهار، میرزازاده‌ی عشقی، عارف قزوینی و... برجسته‌اند و این شاعران، اعتراض خویش را با دورن مایه‌های چون آزادی، استقلال، وطن، مشروطه، مجلس و وکلا، استبداد، تساوی حقوق اجتماعی زنان و.... آمیختند. «تا پیش از جنبش مشروطه، شاعران ایران، دور از مردم و برکنار از دردها و رنج‌های آنان می‌زیستند و شعرها بیشتر پیرامون شراب و شاهد، جشن‌ها و کشورگشایی شاهان و درباریان دور می‌زد. با ظهور مشروطیت بساط دربار که تکیه‌گاه شعرا بود به هم خورد و شعر در دسترس مردم قرار گرفت.» (همان: ۲۲۵) بنابراین بریدن شعر و ادب از خواص و طبقات مرّفه ودربار و روی آوردن آن به مردم کوچه و بازار، سبب شد که «در این عصر، بیشتر از همه، نیازها و تمایلات عامّه‌ی مردم و طبقات محروم جامعه در آن منعکس گردد.» (یاحقی، ۱۳۸۷: ۱۹)

۲- تحلیل گفتمان شعر اخوان ثالث

۲-۱. مفصل‌بندی

مفصل‌بندی قرار دادن پدیده‌هایی در کنار یکدیگر است که به طور طبیعی در کنار هم قرار ندارند. بر اساس نظریهٔ گفتمان لاکلائو و موفه مفصل بندی عبارت است از تلفیقی از عناصری که با قرار گرفتن در مجموعهٔ جدید، هویتی تازه می یابند. از این رو، هویت یک گفتمان، بر اثر رابطه‌ای که از طریق عمل مفصل بندی میان عناصر گوناگون هویت ارتباطی پدید می آید، شکل می گیرد. (تاجیک، ۱۳۸۳: ۴۶)

در شعر اخوان ثالث، ایران به مثابه وطن ابدی –ازلی در مقام دال مرکزی، و آزادی، عدالت اجتماعی، اعتراض و مقاومت در برابر استبداد و دفاع از مکاتب نوآیین کهن ایرانی در مقام دال‌های شناور، مفصل‌بندی شعر اخوان ثالث را تشکیل می‌دهند.

الف: دال مرکزی

دال مرکزی، گره‌گاه و بست یا وقفه، دالی است که سایر دال‌ها اطراف آن جمع می‌شوند و نقطه ثقل همه دال‌ها و انسجام‌بخش آن‌هاست. دال مرکزی، بخش اصلی هر مفصل‌بندی را تشکیل می‌دهد. در واقع این دال فارغ از قرار گرفتن آن در درون گفتمان فاقد معنا است. این دال با قرار رفتن درون یک گفتمان، به آن معنای نسبتاً مشخص و عینی می‌دهد. (Laclau & Mofe, 2001: 112)

بی‌تردید مهم‌ترین دال مرکزی در اندیشه اخوان ثالث، ایران به مثابه جامعه استبدادزده‌ای بود که به لحاظ تاریخی تشنه آزادی و عدالت است. شعر اخوان گرچه در دوران بسیاری، سرشار از تأملات مایوسانه در باب اجتماع، انسان، هستی و سرنوشت و تقدیر است، اما اخوان ثالث، کاملاً آگاهانه وجوه اعتراضی شعر خود را در این ساحت تقدیرگونه و جبراندیشانه قرار داده است. ساحت اعتراضی شعر اخوان ثالث را بایستی در بازنمایی ظلمت و خشونت اجتماعی ناگزیری دید که گویی برای اخوان تقدیری پاک‌نشدنی است و ایرانیان هیچ‌گاه به آزادی و حقیقت نخواهند رسید. به همین دلیل، شناخت این وجه مأیوسانه اخوان از تحولات اجتماعی در شعر اوست که اهمیت بنیادینی برای فهم مایه‌های اعتراضی نهفته در شعر او دارد. اخوان به عنوان یک شاعر، ادیبی متعهد و روشنفکر است. او فعالیت‌های سیاسی خود را تا سال‌های ۱۳۳۲ و ۱۳۳۳ در تهران ادامه می‌دهد. برای اخوان، شعر چیزی بیرون از رویدادهای اجتماعی بیرون از شاعر نیست. شعر متعهد شعری است که اخوان در اوایل دهه ۳۰ دنبال می‌کند. در واقع زندگی اخوان در مجموع در دورهٔ پُر تلاطمی از حرکت‌های سیاسی و اجتماعی گذشته است، ازاین‌رو شعر اخوان ما را با دوره‌ای از تاریخ آشنا می‌کند، تاریخی که روایتگر آن اخوان ثالث است و می‌خواهد با یأس و نومیدی و نفرت و عصیان تصویرگر راستین آن باشد.

در دوره دوم زندگی است که اخوان ثالث بیشتر بر مبنای تفکر سیاسی و اجتماعی حرکت می‌کند و عزم اعتراض به تمام تار و پود جامعه استبدادزده ایران را دارد.. اگرچه در این دوره نیز شعر می‌سراید و می‌کوشد شعرهایی ماندگار بیافریند اما او که هنوز جوانی پُرشور است جذب جنبش‌های سیاسی می‌شود تا بدین طریق حقّانیت و عدالت را در جهان یا حداقل در ایران برقرار کند و در این راه چون اندیشهٔ فردی او موفق نیست به کلی مأیوسانه به عالم و آدم می‌نگرد. یأس او قبل از آنکه رنگ فلسفی به خود بگیرد، بیشتر سیاسی است. برخی از اهل نظر در زندگی او گونه‌ای تناقض یافته‌اند و گفته‌اند: «دوگانگی فرهنگی، یک‌بار او را به دگرگون کردن سرنوشت انسان می‌گرایاند و یکبار نیز او

را به نفی هرگونه کارایی در انسان و درنتیجه بیهودگی جهان، می‌کشاند، این نفی و اثبات و پذیرش و انکار، حتی او را وا می‌دارد که راه‌حلی التقاطی پیشنهاد کند و گذشته و اکنون را آشتی دهد.» (مختاری، ۱۳۷۲: ۴۲۴) در این دوره، شعر اخوان متأثر از تحولات اجتماعی زمانه‌اش است. اصولاً اخوان قالب‌های شعری را عامل تعیین‌کننده‌ای در چند و چون شعر و هُنر نمی‌دانست، به نظر او «هیچ اشکالی ندارد که کسی شعری بگوید و در قالب قصیده باشد، غزل باشد و ... قوالب محضاً برای کسانی مطرح است و در کسانی تأثیر قطعی تعیین‌کننده دارد که خود همه‌چیزشان قالبی است، آنها که شعری دارند، به هر نحوی که شایسته‌تر است و بهتر است و مجال جولان قریحه‌شان در آن بیشتر شعر خود را می‌گویند.» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۲۹۶-۲۹۵) در واقع اسلوب شعری اخوان در ارغنون نشان می‌دهد که این شاعر آیندهٔ درخشانی دارد. مثلاً مثنوی «خان دشتی» یکی از زیباترین شعرهای مجموعهٔ ارغنون است که به شکل قصه‌ای کوتاه از درد و رنج انسان سخن می‌گوید. این مثنوی را اخوان در سال ۱۳۲۷ یعنی در بیست سالگی سروده است. در همان زمان بسیاری از استادان بزرگ او شعر به شیوهٔ رودکی و فرّخی و منوچهری می‌گفتند بی‌آنکه بویی از حال و هوای زمانه در آن باشد اما اخوان اگرچه در ارغنون از لحاظ شکل شعری به استقلال نرسیده و نشانه‌هایی از تقلید را در آنها می‌بینیم اما تعداد زیادی از شعرهایش متأثّر از محیط زمانه است.

اشعار اخوان ثالث ریشه‌های اجتماعی و سیاسی قدرتمندی دارد. مهم‌ترین مضامین شعر اعتراضی اخوان را بایستی در دفترهای زمستان مشاهده کرد. در واقع مضامین شعرهای دفتر زمستان به لحاظ تاریخی به دو دسته تقسیم می‌شود دستهٔ اول شعرهایی است که تا قبل از ۱۳۳۲ و آن شکست سیاسی سروده شده است و دستهٔ دوم که قصهٔ دردمندی و ناامیدی اخوان است که مربوط به سال‌های پس از ۱۳۳۲ است. یاس و ناامیدی که نشانی است هم بر انفعال و دور شدن شاعر از بحبوحه سیاسی و اجتماعی کشور و هم شرحی است بر شکوه اعتراضی سرکوب‌شده. از این‌رو در شعرهای سال‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۳۱ ما همچنان میل به مبارزه، آزادیخواهی و عصیان و اعتراض علیه نابرابری‌ها را در شعر اخوان ثالث شاهد هستیم. در دفتر زمستان از سال ۱۳۳۱ شش شعر به‌نام‌های «بی سنگر»، «شعر»، «سترون»، «نظاره»، «به مهتابی که بر گورستان می‌تابید» و «سه شب» آمده است. در این شعرها نیز به جز شعرِ «سترون» تحولی از لحاظ شکلی نمی‌بینیم. اخوان همچنان با قالب‌های چهارپاره دست و پنجه نرم می‌کند و آهسته آهسته با سرودن شعر «سترون» به وادی شعر نیمایی وارد می‌شود. شعر «سترون» در

واقع اولین شعر نیمایی اخوان است. «این شعر از نظر محتوی و نیز صورت، بیشتر به نمونه‌های شعر نیمایی نزدیک است. اگرچه در این شعر تساوی مصراع‌ها و رعایت قافیه بیش و کم در آخر دو مصراع رعایت شده است، اما هم از حیث تقطیع مصراع‌ها در کتابت به اقتضای موضوع و هم از نظر زبان و بیان با نمونه‌های قبلی فرق دارد. توجه به رعایت قافیه در پایان هر دو مصراع هم، چنان جدی گرفته نشده است که از آوردن مصراع‌های لازم برای تداوم مطلب، بدون هماهنگی قافیه‌ای با مصراع‌های مقفی، صرف‌نظر شود. » (پورنامداریان، ۱۳۷۰: ۱۸۴، به نقل از باغ بی‌برگی)

سترون شعری تمثیلی است که اخوان در سال ۱۳۳۱ به‌گونه‌ای با استفاده از عناصر طبیعت ابر سیاه و باران و خورشید و گروه تشنگآن‌که در انتظار آمدن باران هستند، می‌سراید و امید نجات و رستگاری ابدی دارد، اما این ابر فضا را تیره می‌دارد ولی هرگز نمی‌بارد و این را پیر دروگر می‌گوید:

- «ببار ای ابر بارانی! ببار ای ابر بارانی!
شکایت می‌کنند از من لبانِ خشک عطشانم.»
- «شما را، ای گروه تشنگان! سیراب خواهم کرد» (اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ج ۱، ۳۲۱)

بنابراین با توجه به آن‌چه گفته شد دایره شمول شعر اعتراض اجتماعی در شعر اخوان ثالث بسیار گسترده است. برای بسیاری از شاعران معاصر، شعر اعتراضی، شعری است که در حمایت مردم می‌خیزد، علیه بی‌عدالتی، تبعیض، ستم، نابرابری حقوق احتماعی زنان، رواج ناهنجاری‌های اخلاقی و تربیتی و .... قد علم می‌کند، شعری که با مردم راه می‌رود، زندگی می‌کند، رنج می‌کشد، شعری که از نظام حاکم و مستقر می‌خواهد که به جای بازی‌های شکننده‌ی سیاسی به مردم آب و نان دهد، شعر اعتراض اجتماعی است. شعری که منعکس کننده دردها و رنج‌های اجتماع است، دردهایی که از فردیت فراتر رفته و به اجتماع پیوسته است. در چنین حالتی است که موضوعات و مفاهیمی چون ناامیدی و یاس، بدبینی، تنهایی و بی‌عدالتی و..... آن‌گاه که بخوانند عقده‌ی دردناک شاعر را فریاد بزنند و در شعر شاعر جلوه‌گر شوند و در دایره گسترده‌ی شعر اعتراض اجتماعی قرار می‌گیرند. بنابراین «ظهور و بروز این مفاهیم اجتماعی در ادبیات به صورت وسیع و بسامدی بالا در عصر مشروطه جلوه‌ای تام و تمام داشت. در این زمان شعر به عنوان ابزاری در خدمت این‌گونه مفاهیم درآمد؛ اما شعر نو اجتماعی با نیما آغاز شد و از سال‌های ۱۳۱۰ هـ.ش به بعد با مایه‌هایی از نماد و تمثیل به‌وجهی سیاسی گرایید و پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ هـ.ش در آثار شاعرانی همچون مهدی اخوان ثالث،

نیما یوشیج، احمد شاملو، فروغ‌فرخ‌زاد و... متبلور شد. گونه‌ای شعر اجتماعی که بعدها به نام سمبولیسم اجتماعی رشد یافت.» (خطیبی، ۱۳۸۷: ۲۴)

ب: دال شناور

دال شناور دالی است که مدلول آن شناور و غیرثابت است. در واقع دال شناور دالی است که مدلول‌های فراوان دارد و گفتمان‌ها بر اساس نظام معنایی خود و متناسب با آن سعی دارند مدلول خویش را به آن الحاق کنند و مدلول‌های دیگر را به حاشیه برانند. در فرایند مفصل‌بندی، گفتمان‌های دال‌های شناور در عرصه اجتماع را به عنوان بخش‌های پازل در کنار یکدیگر و در راستای ارائه تصویری همه‌فهم از نظام سیاسی و اجتماعی مورد نظر خود می‌چینند. در واقع دال شناور عرصه کشمکش میان گفتمان‌ها برای تثبیت معنای نشانه‌های مهم است. (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۴: ۶۰)

اخوان ثالث در اشعار دوره دوم خود تلاش می‌کند تا ایران در مقام یک کشور تاریخی و کهن را به عنوان یک جامعه با همه تصورات عینی و واقعی‌اش مشاهده کند. جامعه‌ای که استبداد، آزادی و عدالتش را دزدیده است. وی در شعر «دوزخ اما سرد» که درون‌مایه‌ای فلسفی و هستی‌شناختی دارد، با زبانی نه‌چندان پُر قدرت، از گذشته، از حال و آینده سخن می‌گوید، او می‌خواهد بداند در کجای تاریخ و حیات بشری ایستاده است و آیا به راستی در میانهٔ راه قرار دارد و اگر مرگ در همین ساعت به سُراغ ما آید سرنوشت آن عزیزانی که آرزویشان بود چه خواهد شد؟ اخوان در این شعر به زندگی و مرگ و جایگاه انسان در حیات نگاهی می‌اندازد اما همهٔ این نگاه‌ها مأیوسانه و غمگین است زیرا آنچه که از زندگی بر او گذشته قصهٔ بیهوده‌تر بیهودگی‌ها بود:

«لعنتْ آغازی، سراپا نکبتی منفور.
گاهکی شاید یکی رویائکی شیرین،
بیشتر اما
قالب کابوسِ گُنگی خالی از مفهوم.
بی‌هوا تصویرِ تاری، کاردستی کور،
دوزخ، اما سرد
وز بهشتِ آرزوها دور ...« (اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ج ۲، ۱۰۶۹)

اخوان همواره به زندگی، جامعه و به تاریخ می‌اندیشید. ازاین‌رو در همهٔ دوره‌های شعری او نوعی یاس، ناامیدی، بی باوری، تنهایی، غربت و غم حضور دارد. گاه انگیزهٔ تجلی نمودهای شکست، فردی بود، گاه اجتماعی، گاه سیاسی و گاه فلسفی. اما چیز مشترکی که در همهٔ ادوار شعر اخوان وجود دارد طرح شکست است. اگر از بعضی لحظه‌های زودگذر بگذریم شاید بشود گفت که اخوان هیچ‌گاه در زندگی خویش فردی امیدوار نبوده است. یعنی درواقع نمی‌توانسته امیدوار باشد. او تا چشم به جهان گشود مصائب زندگی بر سر او فرود آمدند؛ از فقر و تهیدستی خانوادگی گرفته تا مرگ پدر و سپس مرگ دختر خردسالش تنسگل و داغ از دست دادن دو شوهر خواهر جوان‌مرگ و دو خواهر بیوه مانده و از دست رفتن دختر بزرگش لاله که در عنفوان جوانی به سر می‌برد و تبعید و زندانی سیاسی شدن و اخراج از کار و بیکاری و نافرجامی در عشق و زندانی شدن به جرم مرد بودن و همه و همه جزو علت‌های درونی‌ای به شمار می‌آیند که در معرفت‌شناسی معلل طرح شکست در شعر اخوان می‌توان از آنها سخن به میان آورد. بنابراین نومیدی و یأس و شکست خانوادگی، اجتماعی و سیاسی‌ای که در شعر او پیداست معلول علت‌های یاد شده است. اخوان نمی‌توانست انسانی شاد و امیدوار باشد. او پس از بروز این بحرآن‌ها به دنبال مفّری بود تا روح و جانش را پناه دهد. روی آوردن به مضمون شکست و انعکاس در هنر بازتابی از روح دردمند اخوان است. او به زبان شعر تاریخ رنج و درد زندگی خود را سروده است. خودش می‌گوید: «من حق می‌دهم به هر کس که هر چه می‌خواهد بگوید و فارغم از هر چه نفرت و آفرین است ... و من نه امیدی را (که رسالت تاریخی‌اش را برایم از دست داده) بر خود به دروغ تحمیل کرده‌ام و نه یأسی را که از رنجش فارغ بوده‌ام. اما این هم شِکوه‌ای است: به مصلوبی که چهارمیخ شده فرمان آن کس که می‌گوید: دل خوشدار! بخند، دست‌افشانی و پایکوبی کن، از فرمان آن کس که به چهار میخ می‌کشد کمتر ظالمانه نیست ..» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۶، به نقل از قاسم‌زاده، ناگه غروب کدامین ستاره)

می‌توان گفت اخوان در حقیقت، ناقد عاطفی تاریخ شکست‌خوردهٔ ماست ... مثلاً با نگاهی به شعر آخر شاهنامهٔ یا کتیبهٔ اخوان در می‌یابیم که این یأس، یک یأس تاریخی است: یعنی، در حقیقت، اخوان به این نتیجه رسیده که تاریخاً هیچ جنبشی و هیچ جریانی، حتی اگر اصالت هم می‌داشت. در تاریخ ما به نتیجهٔ دلخواه و مطلوب خودش دست نیافت.» (خویی، ۱۳۷۰: ۴۶)

۲-۲. هویت

هویت اساساً امری گفتمانی است که گفتمان به افراد و پدیدارهای اجتماعی اعطا می‌کند. البته به واسطه تخاصم و تنازع دائم مابین گفتمان‌ها امر هویت‌بخشی موقت و نسبی است و می‌توان گفت هویت گفتمان، ناپایدار است. از نظر لاکلائو و موفه هویت هر چیزی تنها در شبکه هویت‌های دیگر که با هم مفصل‌بندی شده‌اند پدید می‌آید. (مک‌دانل، ۱۳۸۰: ۱۲۵) البته با نگاه به دوره‌های سه‌گانه شعری اخوان ثالث، می‌توان این ادعا را مطرح کرد که اخوان جدا از دوره پس از کودتای ۲۸ مرداد که اشعاری با بن‌مایه‌های یاس‌آلود نگاشت، در دوره‌های بعد، تلاش کرد تا بر اساس مفهومی به نام ایران، هویت تازه‌ای خلق کند. در واقع اخوان ثالث، عمیقاً باور داشت که برای رهایی از جامعه استبدادزده پس از کودتای ۲۸ مرداد، نیاز به یک دگرگونی هویتی و مذهبی داریم. بدون هیچ تردیدی در میان شاعران معاصر کمتر شاعری را سراغ داریم که در شعر خویش تا این اندازه از ایران و هویت ایرانی سخن گفته باشد. در بسیاری از شعرها، اخوان به صراحت از هویت و فرهنگ ایرانی دفاع می‌کند و علیه بیدادی که بر این قوم رفته اعتراض می‌کند. یکی از بهترین اشعار در توصیف بینش هویت‌خواهانه اخوان ثالث، آواز چگور است. «آواز چگور» در واقع یکی از شعرهایی است که شرح درد و رنج این قبیله کهن است. اخوان برای انتقال بهتر حس نغمه‌های چگوری ترانهٔ عامیانه‌ای را می‌آورد. شاعر پس از آنکه نوازندهٔ معنای نغمه‌های خود را شرح داد، حس می‌کند در چگور مرد دوره‌گرد صدای گریهٔ اوست. از این‌رو از او می‌خواهد تا دیگر ننوازد اما او:

«بی‌اعتنا با من
مرد چگوری همچنان سرگرم با کارش.
و آن کاروان سایه و اشباح
در راه و رفتارش.» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۵۶)

یا در جای دیگری (ارغنون) علیه نمادهایی که به نام ایران علم شده‌اند، اعتراض می‌کند و به نوعی از ایران حقیقی دفاع می‌کند:

«چاه غدر ناجوان مردان
سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد
لیک خوش‌بختانه آخر سرپناهی یافتم جایی

همگنان را خون گرمی بود.» (اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۸۴)

اخوان پس از شکست تلخ دولت ملی مصدق در ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، مانند بسیاری از روشنفکران دهۀ ۳۰ در خلوت خود فرو رفت. بخشی از نومیدی‌ها، یأس‌ها، دردْناله‌ها، اعتراض و شِکوه‌ها، حاصل آن دورۀ تلخ و تاریکند. در اواخر دهۀ ۳۰ اخوان ناامید به دنبال یافتن و یا حتی ساختن آیین جدیدی است تا بتواند به نیازهای او پاسخ دهد. زیرا در این دوره ایدئولوژی‌های حزبی دیگر در نزد او قدر و مقامی ندارند و او می‌خواهد چیزی بیابد تا بتواند جان و جهان او را سیراب کند، از همین رو پس از تأمّلات بسیار زرتشت و مزدک را کشف می‌کند و آن را دوای دردی می‌داند که بر جان او و امثالِ او فرو آمده است. در واقع از یک سو اخوان برای پاسخ گویی به دردمندی و رنج طولانی مدت ایرانیان، گمان می‌کند ابتدا باید آیین پدران خویش را احیا کرد. از سوی دیگر، این خواست را نه دینی و یا مذهبی، بلکه شکلی منطبق با ارزش‌ها و هویت ناب ایرانی می‌داند. فروغ فرخزاد و شاعرانی چون شاملو، اخوان و نیما یوشیج در جامعه‌ی خفقان‌زده، در اعتراض به اوضاع نابسامان اجتماع، با نماد و سمبل، ناله هایشان را سر می‌دهند تا جایی که فروغ با قرار دادن شب، به عنوان نمادی از تاریکی، از نهایت شب حرف می‌زند، از نهایت تاریکی. او هم‌چون شاعران دیگر هم عصرش، در پی شکست-های سیاسی جامعه‌اش، بارها، فریاد یاس و ناامیدی را سرداد. آنجا که ناله‌اش، با سوز ناامیدی همراه است، فریاد دل هزاران انسان ناامید است. از این‌رو دنیای فکری او در اواخر دهۀ ۳۰ تا حدود زیادی تغییر می‌کند. او معتقد بود «جامعه وقتی بیدار و هوشیار شد، سودمندی حقیقی خود را می‌شناسد و درمی‌یابد که تمام قراردادهای موجود مانع رشد طبیعی و انسانی اوست آنگاه «به سوی «شرف طبیعی» (سلام بر مزدک بامدادان نیشابوری) و به‌سوی درِ خانۀ پدری (درود بر زرتشت سپنتمان سیستانی) بازگردد بدون هیچ حاجت به بیگانه.» (اخوان ثالث، ۱۳۶۲: ۱۵۲)

۲-۳. تنازع و غیریت‌سازی

تنازع[1] در نظریه لاکلائو و موفه از اهمیت زیادی برخوردار است. به دلیل آنکه هویت همواره گفتمانی است، بنابراین هویت در نتیجه تنازع گفتمانی شکل یم‌گیرد. هر هویتی محصول تقابل با یک غیر و در حکم واکنشی به آن است. در تنازع آشفتگی و بی‌قراری وجود دارد. این مفهوم به شکاف در نظم گفتمانی ارجاع می‌دهد، شکافی که زمینه را برای تنازع اجتماعی مهیا می‌سازد. گفتمان

1- Antagonism

هژمونیک وقتی که از پس توضیح و تبیین رخدادهای تازه و نظم بخشیدن به آن‌ها بر نمی‌آید، دچار شکاف و اختلال می‌شود. (صادقی فسایی و روزخوش، ۱۳۹۲: ۲۰) غیریت‌سازی در اصل نقش‌دهنده عمده در هویت‌سازی است. غیریت‌سازی به معنای مبارزه و تقابل برای آفرینش معنا است. از این رو، از منظر لاکلائو و موفه غیریت به امکانی و تصادفی بودن نهایی پدیده‌ها اشاره دارد. (Laclau, 1990: 28)

اخوان ثالث، با ترسیم سیمای استبدادی جامعه، و یاس و خفقان مسلط بر آن، تلاش می‌کند تا غیریت‌سازی تازه‌ای بیافریند. برای نمونه شعرِ «ناگه غروب کدامین ستاره» نیز تصویرگر شرایط نابسامان اجتماعی آن عصر است که در مجموعهٔ «از این اوستا» آمده است. نگاه عمدهٔ شاعر در این شعر به حاکمیت سیاسی است. اخوان در این شعر مانند یک عکاس چند تصویر از نابسامانی‌های جامعه می‌گیرد و آن را به تماشا می‌گذارد تا مردم خود در برابر این‌همه نابرابری‌ها و بی‌عدالتی‌ها قضاوت کنند. بند آغازین شعر کنایه از ایران دههٔ ۳۰ است که تاریکی و ظلم و ستم آن را فرا گرفته است:

«با آنکه شب شهر را دیرگاهی ست
با ابرها و نفس دودهایش
تاریک و سرد و مِه آلود کرده است،
و سایه را ربوده ست و نابود کرده ست،
من با فسونی که جادوگر ذاتم آموخت
پوشاندم از چشم او سایه‌ام را.
با سایهٔ خود در اطراف شهر مِه آلود گشتم،
اینجا و آنجا گذشتم.» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۱۷۵)

شاعر در «ناگه غروب کدامین ستاره» به طرح چند پرسش می‌پردازد. فقر اجتماعی و اقتصادی شاید مهم‌ترین موضوعی باشد که در این شعر تجلی می‌کند. در یکی از قسمت‌های شعر مردی در چارچار زمستان برای به دست آوردن لقمه نانی خود را به صرع می‌زند. او می‌خواهد با این کار دل مردم را به دست بیاورد تا از این طریق بتواند شکم خود را سیر کند. او نقش یک صرعی را خوب بازی می‌کند. پس از افتادن روی زمین خود را توی آب لجن و کثیفی می‌اندازد و خود را زخمی و

خونین می‌کند. برخی به حال او ترحّم می‌کردند یکی می‌گوید این بازی اوست و دیگری می‌گوید این کار هرروزی اوست:

«در چارچار زمستان
من دیدم او نیز می‌دید آن زنده پوش جوان را که ناگاه
صرع دروغینش از پا درانداخت
یک چند نقش زمین بود
آنگاه
غلت دروغینش افکند در جوی،
جویی که لای و لجن‌های آن راستین بود.» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۹۶)

لحن اخوان در این تصویر اعتراض‌گونه است، او می‌گوید چرا باید چنین فقری بر جامعهٔ ثروتمند حاکم باشد. «این جوان ایرانی، یکی از فرزندان این ملک و از جمله مالکان ثروت بیکران نفت و ... چرا باید چنین کند و کاوی و کسب و مشغله‌ای، حرفه‌ای برای چه نداشته باشد؟ چرا؟ نفتش را می‌برند با کشتی‌ها و کشتی‌ها و کشتی‌ها و گزمه‌ها و گشتی‌ها، اما او چرا چنین است؟» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۴۶) اما پاسخی وجود ندارد، شرایط نابرابر اقتصادی و فقر اجتماعی سبب می‌شود تا چنین اعمال دلخراشی صورت گیرد. اخوان در سرتاسر این شعر، فریاد اعتراضی خویش را بلند می‌کند تا در پهنای تاریخ حک شده و در نهایت برای آیندگان خوانده شود.

اخوان ثالث نیز با ارجاع به ایران باستان تلاش می‌کند شکلی تازه از تنازع اجتماعی خلق کند. اساساً باستان‌گرایی در شعر اخوان جایگاه ویژه‌ای دارد. در واقع باستان‌گرایی تنها استفاده از واژگان و تعابیر کم کاربرد و کهن نیست. به تعبیر دکتر شفیعی کدکنی مفهوم باستان گرایی در نظر ما، محدود به احیای واژگان مرده نیست، حتی انتخاب تلفظ قدیمی‌تر یک کلمه خود نوعی باستان‌گرایی است. به هر حال شاعر به تناسب نیاز موسیقیایی و روحی خویش از صورت‌های مختلف یک کلمه می‌تواند بهره مند شود که فقط یکی از آن ها در هنجار عادی زبان زنده و مورد استفاده همگان است و آن‌چه در همین حوزه باستان‌گرایی به شمار می‌رود کاربردهای اقلیمی زبان است نسبت به اقلیم دیگر...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۵)

«سیاهی از درون کاهدود پشت دریاها

برآمد با نگاهی حیله‌گر با اشکی آویزان
به دنبالش سیاهیهای دیگر آمدند از راه.» (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۴۵)

۲-۴. هژمونی

هژمونی یکی از ایده‌های اصلی نظریه گفتمانی لاکلائو و موفه می‌باشد. هژمونی در نظر گرامشی ریشه در قدرت اقناع طبقات محکوم توسط طبقه حاکم در راستای منافع آن‌ها دارد. (سلطانی، ۱۳۸۴: ۸۳-۸۲) اما در رویکرد لاکلائو و موفه هژمونی در سرتاسر اجتماع جاری و ساری است. در واقع لاکلائو و موفه معنای عام‌تری از هژمونی مطرح کردند. مساله اصلی هژمونی برتری و سیادت سیاسی یک گفتمان در جامعه می‌باشد. اساساً در نظریه لاکلائو و موفه بی‌قراری عاملی تلقی می‌شود که سلطه و هژمونی گفتمان‌ها را به چالش می‌کشد. (کسرایی و پوزش شیرازی، ۱۳۸۸: ۳۴۷)

مساله اصلی که نظام فکری اخوان ثالث باعث هژمونیک کردن آن شد، بیان انتقادی و اعتراضی مسائل اجتماعی از یک سو و ایده جایگزینی یک سیستم آیینی و مذهبی تازه از سوی دیگر است. اساساً شعرهای اجتماعی اخوان ثالث دارای لحنی انتقادی نیز هستند. یعنی شاعر صرفاً به بیان مسایل اجتماعی نمی‌پردازد، بلکه در اغلب شعرهای اجتماعی علیه وضعیت موجود انتقاد و اعتراض می‌کند. در «از این اوستا» شعرهایی که دارای بن مایهٔ اجتماعی باشند، بسیار هست، یکی از آنها شعر موفق «پیوندها و باغ» است که اخوان آن را در سال ۱۳۴۱ سروده است. شعر با توصیف کسی که سیب سرخی در کف داشت و آن را به هوا انداخت آغاز می‌شود. این شعر بر اساس گفت‌وگوی دو نفره شکل می‌گیرد. شاعر با کسی که سبز و رنگین جامهٔ گلبفت بر تن دارد، گفت و گو می‌کند. سخن بر سر پیوند است. اما این پیوندگاه با اشک و گاه با نفرین یا شوق یا لبخند همراه است. اخوان پس از مقدمه‌چینی لازم در شعر، اعتراض خود را بیان می‌کند:

«ای درختان عقیم ریشه‌تان در خاک‌های هرزگی مستور،
یک جوانه‌ی ارجمند از هیچ جاتان رست نتواند.
ای گروهی برگِ چرکین تار چرکین پود،
هیچ بارانی شما را شست نتواند.» (اخوان ثالث، ۱۳۶۲: ۴۱)

اعتراض شاعرانه اخوان ثالث در «پیوندها و باغ» علیه موقعیت‌های ویژه اجتماعی است و باغ و درختان عقیم رمز و نمادی از جامعهٔ ایرانی است که اخوان در یأس و نومیدی هیچ جوانهٔ ارجمندی در

آنان نمی‌بیند و در واقع اصل وجودی آنها را زیر سؤال می‌برد. اخوان به‌گونه‌ای از محیط اجتماعی و سیاسی ایران معاصر نگران است و فکر می‌کند هیچ‌چیز نمی‌تواند موجب نجات و رستگاری آن شود و آن را از پلیدی‌ها و ناپاکی‌ها که در دوران قحطی فکر و دانش و هنر بر جامعه‌اش نشسته، پاک کند. با وجود چنین یاس و ناامیدی در بهبود اوضاع اجتماعی ایران، اما چون شاعری متعهد و آگاه است، دست از اعتراض خود نسبت به پدیدآورندگان این وضعیت نمی‌کشد. «از این اوستا» مجموعه‌ای است از شعرهایی که اخوان در دوران اعتراض و انتقاد سروده است. ما از شعرهایی که به شکل منظومه سروده شده بودند، یاد کردیم. بقیهٔ شعرها، جزو شعرهای کوتاه اخوان به شمار می‌آیند که برخی از آنها در ذهن خوانندگان شعر جای دارند، مانند شعر «نماز» که با یک بینش فلسفی ژرف توأم است. این شعر را اخوان در سال ۱۳۳۹ سرود و تجلی بارز لحظات از خود بی‌خود شدن و شوریدگی شاعر است. در لحظه‌ای که مست سرنشناس و پانشناس است با گروهی شرم و بی‌خویشی وضو می‌کند. آنگاه برگی از نهال گردو را به‌جای مُهر و شبنم آجین سبز فرش باغ را به‌جای سجاده انتخاب می‌کند و در انتخاب قبله به قولی او «چندان سرخوش و سرشار از تمنّای نیایش است که از ذی القبه به قبله نمی‌پردازد.» (خرمشاهی، ۱۳۷۰: ۲۲۲، به نقل از باغ بی‌برگی)

«برگکی کندم
از نهال گردوی نزدیک؛
و نگاهم رفته تا بس دور.» (اخوان ثالث، ۱۳۶۲: ۸۹)

با این وجود در برخی از شعرهای اخوان ثالث، ما شاهد جهان‌بینی فلسفی تاریک و جبراندیشانه‌ای هستیم که گویی هژمونی قدرت سیاسی هرگز در طول تاریخ به انسان اجازه رستگاری و رهایی نداده است. اولین شعری که در مجموعهٔ از این اوستا آمده، «منزلی در دوردست» نام دارد که پرسشی فلسفی از زندگی است. یکی از ویژگی‌های بارز اغلب شعرهای این مجموعه، طرح پرسش است. پرسش اخوان از بودن، چگونه بودن و چرا بودن است او می‌اندیشد تا این نکته‌ها را دریابد که به راستی منزل دور دست کدامست. این شعر را که اخوان در ۱۳۴۱ سروده، پرسشی اساسی و مهم از زندگی است. به راستی آن منزل دوردست در کجاست؟ شاید بتوان گفت در این شعر، گونه‌ای تفکری فلسفی حضور دارد. مکان شعر در دو سوی اینجا و آنجا در حرکت است و مسافر این راه را طی می‌کند اما شاعر می‌خواهد بداند، چگونه باید این راه طی شود و انسان به مقصد اصلی خویش برسد. برای رسیدن چه

ره توشه‌ای باید فراهم کند و آن کس که منتظر آمدن اوست از او چه توقعی دارد. مثلث انسان، حیات مادی و آخرت به شکلی در شعر «منزلی در دوردست» تجلّی می‌کند:

«کاش می‌دانستم این را نیز
که برای من تو در آنجا چها داری؟
گاه کز شور و طرب خاطر شود سرشار،
می‌توانم دید
از حریفان نازنینی که تواند جام زد بر جام،
تا از آن شادی به او سهمی‌توان بخشید؟» (اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ج ۱، ۵۸۰)

نگاه متفکرانهٔ شاعر به هستی و حیات به زیبایی در این شعر ظهور می‌کند. اخوان می‌کوشد تا به راز این معما پی ببرد که هر مسافر به کدامین منزل می‌رود و آیا می‌توان در آنجا امیدی نیز داشت؟ تحولی که در نوع بینش و نگاه اخوان پس از سال ۱۳۳۲ به وجود می‌آید در بسیاری از شعرها از جمله در شعر «منزلی در دوردست» خود را نشان می‌دهد. اخوان مثل گذشته بی‌تفاوت از کنار مسایل مهم هستی نمی‌گذرد. او می‌خواهد بداند آن منزل دوردست کجاست؟ اگرچه اخوان در این شعر به سؤال اساسی خودبه‌خود زمینه‌های تأمّل و تفکر خواننده را به وجود می‌آورد تا بر اساس باورها و عقاید خویش در کشف راز این هستی بکوشد.

یکی از شعرهای موفق اخوان که با بُن مایهٔ اجتماعی و بر اساس بینشی فلسفی شکل گرفته، شعر «کتیبه» است. بر بالای شعر این مثل عربی آمده است: أطمع من قالب الصخرهٔ اخوان دربارهٔ این مثل می‌گوید: «این را من از امثال قرآن گرفتم ولی پیش از او هم در امثال میدانی هم دیده بودم، جاهای دیگر هم نقل شده کوتاهش، بلندش، تفصیلش و به شکل‌های مختلف و آن بالای شعر نوشتم «أطمع من قالب الصخره» در امثال عرب نوعی هست بِهِش می‌گویند امثال «افعل تفصیلی» حالا این أطمع من قالب الصخره یعنی طمع کار تر از برگردانندهٔ سنگ، قالب، اینجا به معنی قلب و برگرداننده.» (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۲۶۶)

«کتیبه» زیباترین شعر اخوان در بیان یأس اجتماعی و فلسفی است که با طنزی تلخ نیز آمیخته است. انسانی که در «کتیبه» در برابر طبیعت و تاریخ قرار می‌گیرد، می‌کوشد تا بر تاریخ و طبیعت غلبه یابد.، اما گویا تمامی تلاش‌های او غرق در تکرار است. یأسی که در این شعر وجود دارد فراتر از یک نوع

یأس فردی یا حتی اجتماعی است. اخوان می‌خواهد بگوید که انسان در برابر جبر تاریخ و طبیعت قرار دارد و علی‌رغم کوشش‌های بسیار همواره مغلوب است تصویری که شاعر در این شعر ارائه می‌کند، تصویری گروهی زن و مرد و جوان و پیر است که زنجیری در پای دارند، این زنجیر می‌تواند نماد جبر تاریخی باشد:

«اگر دل می‌کشیدت سوی دلخواهی
به‌سویش می‌توانستی خزیدن، لیک تا آنجا که رُخصت بود تا
[زنجیر.» (اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ج ۱، ۵۸۱)

در واقع بینش و تفکر مأیوسانهٔ فلسفی‌ای که بر شعر کتیبه حاکم است، نشان می‌دهد که اخوان به عالم و آدم از دریچه‌ای دیگرگونه می‌نگرد. او معتقد است که حیات انسانی برمدار یک دایره است که همواره به دور خود می‌گردد. ازاین‌رو در این شعر انسان‌ها تلاش می‌کنند، تخته‌سنگ را که نماد زندگی و طبیعت است، بگردانند تا این معمای هستی را کشف کنند، اما آخرین دریافت آنان از زندگی همان است که در ابتدای به آن دست‌یافته بودند:

«کسی راز مرا داند
که ازاین‌رو به آن رویم بگرداند.
و ما با لذتی بیگانه این راز غبارآلود را مثل دعایی زیر لب
[تکرار می کردیم.
و شب شط جلیلی بود پر مهتاب» (اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ج ۱، ۵۸۳)

۲-۵. اسطوره‌سازی

یکی از ویژگی‌های تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه در این است که گفتمان‌های حاشیه‌ای امکان تحمیل خود به گفتمان حاکم دارند. این تحمیل عمدتاً از طریق اسطوره‌سازی صورت می‌گیرد. در واقع گفتمان‌های غالب تلاش می‌کنند تا گفتمان‌های حاشیه‌ای را که آرمان‌ها و ایده‌های مسلط اجتماعی را به چالش می‌کشد، به حاشیه ببرند و با ایجاد یک تصویر آرمانی از شرایط سیاسی جامعه، عینیت‌های تازه‌ای که گفتمان‌های تازه به همراه دارند را مورد پرسش قرار دهند.

اخوان ثالث با استفاده از اشکال اسطوره‌ای، تلاش می‌کند تا حاکمیت سیاسی آن دوران را از اعتبار بیاندازد. زیرا در دوران پهلوی، مفهوم ایران باستان گویی در قبضه دولت بود و هر روشنفکر و

متفکری برای مقابله با آن، می‌بایستی به آلترناتیوهای سیاسی غیر از آن بچسبد. در صورتی که اخوان ثالث، با پرداختن به ایران در مقام ایرانشهر، تلاش کرد تا هویت و تصویری تازه از ایران ارائه دهد. برای نمونه اخوان ثالث در شعر خوان هشتم تلاش می‌کند تا با برجسته کردن یک روایت اسطوره‌ای، سیمای دروغین حاکمیت و ایران‌دوستی کاذبش را آشکار سازد.. آنچه که اخوان از زبان ماث یا نقّال «خوان هشتم» روایت می‌کند، گویی قصهٔ درد و رنج ملت ایران است. قصهٔ پایان یافتن خوبی‌ها و نیکی‌هاست. در «خوان هشتم» نیّت اصلی شاعر بیان این مسأله است که رستم تهمتن به دست شغاد ناجوانمرد کشته می‌شود. مرگ پهلوان مساوی با آغاز زندگی شغاد است. یعنی با کشته شدن رستم آزادی و آزادگی و جوانمردی از حیات مردم رخت برمی‌بندد و دورهٔ دروغ و ریا و فریب و کَلَک آغاز می‌شود. در «خوان هشتم» تأثیر شکست نیز پیداست، تماشای شاعر در این شعر جنبهٔ عمومی‌تری نسبت به بقیهٔ شعرها می‌گیرد و به شکلی تعمیم اجتماعی می‌یابد. اخوان پس از نقل جملهٔ معترضه در قصهٔ «خوان هشتم»، به اصل داستان بر می‌گردد:

آری اکنون شیرِ ایرانشهر،
تهمتن گُردِ سَجستانی،
کوهِ کوهان، مَردِ مردستان،
رستم دِستان،
درتگِ تاریکژرفِ چاهِ پهناور،
کِشته هر سو بر کف و دیواره‌هایش نیزه و خنجر
... آری اکنون تهمتن با رخش غیرتمند
در بُنِ این چاهِ آبش زهرِ شمشیر و سنان، گم بود.
پهلوانِ هفت‌خوان، اکنون
طعمهٔ دام و دهانِ خوانِ هشتم بود.» (اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ج ۱، ۸۵۹)

اخوان که این قصه را از زبان ماث (مهدی اخوان ثالث) نقل می‌کند به دورهٔ انتقال نظر دارد او می‌خواهد روایتگر دورهٔ گذار از پهلوانی به نابرادری (ناجوانمردی) باشد پایان خوان هشتم دقیقاً بیانگر همین مطلب است:

«... این شغادِ دون، شغالِ پست،

این دغل، این بَدْ بَرادَنْدَر
نطفه شاید نطفهٔ زالِ زر است، اما
کِشتگاه و رَستگاهش نیست رودابه ...
زاده او را یک نَبهره‌یْ شوم، یک ناخوبْ مادَنْدَر
نه، نبایستی بیندیشم ...» (همان: ج ۱، ۸۶۲)

از سوی دیگر، اخوان در آخر شاهنامه علیه این حقارت ملت شورش و اعتراض می‌کند و فریاد بر می‌آورد که چرا انسان امروز ما در برابر این کج آیین قرن دیوانه خوار شده است این قرن، قرن سلطهٔ تکنولوژی بر عاطفهٔ انسانی است. ازاین‌رو است که به راحتی با فضاپیماهای خویش، هفت اقلیم خدا را بر می‌آشوبند. در واقع وقتی شاعر ما پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، از دگرگشت و تغییر جهان ظلمت به جهان نور و روشنایی ناامید می‌گردد، مخاطبش را انسان به ماهو انسان قرار می‌دهد. در اینجا او علیه تمام غل و زنجیرهایی که انسان معاصر را در بند کرده‌اند اعتراض می‌کند. می‌توان گفت که شعر اخوان ثالث در میانه‌ها و پایان دهه ۳۰ خورشیدی، وجهی جهانی با درون‌مایه‌ای اعتراضی و عصیان‌گرایانه به خود می‌گیرد. شورش و اعتراض علیه تمامی آموزه‌ها، ساختارها، و مبادی اجتماعی انسان. این گونه است که اخوان قرن ما را مخاطب قرار می‌دهد:

«قرن خون آشام
قرن وحشتناک‌تر پیغام
کاندران با فضلهٔ موهوم مرغ دور پروازی
چار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی بر می‌آشوبند
هر چه هستی، هر چه پستی، هر چه بالائی
سخت می‌کوبند.
پاک می‌روبند.» (اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ج ۱، ۵۱۴-۵۱۳)

به تعبیری دیگر، این شعر حکایت از نوعی خشم و غم و اندوه و یأس و نومیدی دارد. فاتحان گوژپشت، تیغ‌های زنگ خوره، کوس‌های خاموش و تیرهای شکسته تصویرهایی از موقعیت روزگارِ شاعر است. اخوان می‌خواهد در برابر این شکست به گذشته رجعت کند. بازگشت به گذشتهٔ پُرافتخار نوعی اسطورهٔ نجات برای شاعر است. او می‌خواهد با این اسطوره‌سازی که ما فاتحان قلعه‌های فخر

تاریخیم و یا روایان قصه‌های شاد و شیرینیم، از موقعیت اجتماعی و سیاسی عصر خود و همنسلانش سخن گوید، اما حرفش ظاهراً خریدار ندارد.

اساساً «آخر شاهنامه» نه تنها از اسطورهٔ بازگشت به گذشته و فرهنگ پُر فخر و افتخار گذشته یاد می‌کند، بلکه در زبان نیز نوعی سبک نوخراسانی پدید می‌آورد، یعنی زبان امروز را به نوعی با زبان شعر خراسان دیروز پیوند می‌زند. زبان شعر تازه‌ای که اخوان در این قطعه‌ها آفریده در شعر دیگران سابقه نداشته است. در این شعر کلمات و ترکیبات هر یک به درستی در جای خود نشسته و از مجموع این‌ها زبانی به وجود آمده که موقعیت زندگی امروز را به‌خوبی روایت می‌کند.

«بر به کشتی‌های خشمِ بادبان از خون
ما، برای فتح سوی پایتخت قرن می‌آییم
تا که هیچستانِ نُه تویِ فراخِ این غبارآلود بی‌غم را
با چکاچاک مهیب تیغ هامان، تیز
غُرّش زهره درانِ کوسهامان، سهم
پرّش خارا شکافِ تیر هامان، تند؛
نیک بگشائیم.» (اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ج ۱، ۵۱۵)

در دفتر «آخر شاهنامه» بی‌تردید شعر «آخر شاهنامه» بهترین شعر این مجموعه است. اما در حوزهٔ شعرهای اجتماعی، اخوان شعرهای دیگری دارد که محل اعتنا و اعتبار است. از جملهٔ آنها شعر «میراث» است. اخوان در این شعر، رویکردی به سنت و فرهنگ گذشته دارد، پوستین کهنه‌ای که به عنوان یادگاری زنده از روزگاران غبارآلود برای او به‌جامانده، تمثیلی از مجموعهٔ فرهنگ و تلاش معنوی نیاکان اوست که دست به دست گشته و به او به ارث رسیده است. فروغ فرخزاد معتقد است: «پوستین سمبل معنویتی فقرزده و پوسیده است. او نو کردن آن را طلب می‌کند نه به دور انداختن آن و قبول جُبّه‌های زربفت و رنگین را، که ظاهرپرستی و زر دوستی جامعه‌ای را نشان می‌دهد:

«کو، کدامین جُبّهٔ زربفت رنگین می‌شناسی تو
کز مرقّع پوستین کهنهٔ من پاک‌تر باشد؟
با کدامین خلعتش آیا بدل سازم
کِهم نه در سودا ضرر باشد؟

آی دختر جان
همچنانش پاک و دور از رقعهٔ آلودگان می‌دار.» (اخوان ثالث، ۱۳۹۵: ج ۱، ۴۸۴-۴۸۵)

نتایج مقاله

اخوان ثالث به عنوان یک شاعر و روشنفکر، تجربهٔ مشارکت در جنبش عظیم مردم و مبارزات سیاسی و اعتراضی، تجربهٔ زندان، تجربهٔ شکست، تجربهٔ یأس و سرخوردگی که جامعهٔ روشنفکری ایران را در خود فرو برده بود را در خود انباشت و خود را برای سرودن بهترین آثارش آماده کرد. به جرأت می‌توان گفت که اخوان ثالث برجسته‌ترین نمایندهٔ آن دورهٔ تاریخی و تجسم وجدان جمعی نسلی از روشنفکران ایران است که کودتای ۲۸ مرداد و جامعه استبدادزده و خفقان‌آور پس از آن را مشاهده کردند. در تحقیق حاضر تلاش شده است تا بر اساس تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه، ۵ مولفه مهم شعر اعتراضی اخوان ثالث مورد ارزیابی و بررسی قرار گیرد. مولفه‌هایی نظیر مفصل‌بندی، هویت، تنازع و غیریت‌سازی، هژمونی و اسطوره‌سازی. بر این اساس، گفتمان غالب شعر اخوان ثالث، ایران در مقام یک کشور تاریخی و فرهنگی بود. بنابراین میهن‌دوستی، دفاع از آزادی و نقد جامعه استبدادزده و جبراندیشی فلسفی از جمله دال‌های شناوری بودند که در پیرامون دال مرکزی یعنی ایران مفصل‌بندی می‌شوند. اخوان ثالث در مقام یک متفکر و شاعر سعی کرد با رجوع به تاریخ ایران و احیای باستان‌گرایی در شعر، سیمای دروغین و کاذبی که پهلوی دوم از ایران در اذهان ساخته بود را آشکار سازد. علاوه بر این، در بسیاری از اشعارش بر هویت ایرانی تاکید نمود و با رجوع به ایده‌ها و آموزه‌های مذهبی زردشت و مانی و مزدک، رویکرد تازه‌ای به هویت اتخاذ کرد. از این‌رو، بر اساس تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه، در شعر اخوان ثالث، آزادی و رهایی از ظلم و ستم پیوندی ناگسستی با هم دارند. چنانچه ایران با هویت فرهنگی‌اش پیوند ناگسستنی داشت. اخوان ثالث قدرت رسمی را مهم ترین تهدید برای آزادی و عدالت اجتماعی می‌دانست و تلاش می‌کرد با آفرینش بدیل‌هایی فرهنگی، قدرت‌های تازه‌ای در اجتماع را در شمایل هویتی جدید عرضه کند.

کتابشناسی

آقا گل‌زاده، فردوس.(۱۳۹۴). **تحلیل گفتمان انتقادی**، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

اخوان ثالث، مهدی.(۱۳۶۲). **از این اوستا**. چاپ دهم. تهران: مروارید.

همو.(۱۳۶۹). «**در پرتو چراغ آن سخن‌سنج، مصاحبه با اخوان ثالث**»، محمد محمدعلی، مجله کلک، شمارهٔ ۶، صص ۵۰-۴۰.

همو.(۱۳۷۵). **آخر شاهنامه**، چاپ سیزدهم، تهران: مروارید.

همو.(۱۳۸۴). **سر کوهِ بلند (برگزیده اشعار)**، به انتخاب مرتضی کاخی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات زمستان.

همو.(۱۳۷۹). **ارغنون**، چاپ یازدهم، تهران: مروارید.

همو.(۱۳۹۰). **زمستان**، چاپ بیست و هشتم، تهران: انتشارات زمستان.

همو.(۱۳۹۰). **صدای حیرت بیدار: گفتگوهای مهدی اخوان ثالث (م. امید)**، تهران: نشر مروارید.

همو.(۱۳۹۵). **متن کامل ده کتاب مهدی اخوان ثالث (م. امید)**، ۲ جلد، چاپ اول، تهران: انتشارات زمستان.

پورچافی، علی‌حسین.(۱۳۸۴). **جریان‌های شعری معاصر فارسی**، چاپ اول، تهران، انتشارات امیرکبیر.

تاجیک، محمدرضا.(۱۳۸۳). **گفتمان، پادگفتمان و سیاست**، تهران: موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.

خطیبی، محمد.(۱۳۸۷). **شعرمتعهد ایران (چهره‌های شعر سلاح)**، چاپ دوم، تهران، انتشارات آفرینش.

خویی، اسماعیل.(۱۳۷۰). **م. امید: شاعر شکست**، تهران: دنیای سخن.

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

شکیبا، پروین.(۱۳۷۳). **شعر فارسی از آغاز تا امروز**، چاپ دوم، تهران، انتشارات هنرمند.

شمیسا، سیروس.(۱۳۷۲). **سبک شناسی نظم**، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.

همو.(۱۳۸۰). «**جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر**»، نشریه مدرس، شماره ۳، پاییز ۱۳۸۰، صص: ۴۲-۲۷.

صادقی فسایی، سهیلا و محمد روزخوش.(۱۳۹۲). «**نکاتی تحلیلی و روش‌شناختی درباره تحلیل گفتمان (با نگاهی به پژوهش‌های ایرانی)**»، مجله مطالعات اجتماعی ایران، دوره هفتم، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۲.

صفا، ذبیح‌الله.(۱۳۸۳). **تاریخ ادبیات ایران**، جلد ۱، چاپ ششم، تهران، انتشارات فردوس.

غلام‌رضایی، محمد.(۱۳۸۱). **سبک‌شناسی شعر فارسی**، چاپ اول، تهران، انتشارات جامی.

قاسم‌زاده، محمد.(۱۳۷۰). **ناگاه غروب کدامین ستاره**، چاپ اول، تهران: انتشارات بزرگمهر.

کاخی، مرتضی.(۱۳۷۰). **باغ بی‌برگی (یادنامه مهدی اخوان ثالث)**، چاپ اول، تهران: نشر ناشران.

کسرایی، محمدسالار، و پوزش شیرازی، علی.(۱۳۸۸). «**نظریه گفتمان لاکلا و موفه، ابزاری کارآمد در فهم و تبیین پدیده‌های سیاسی**»، فصلنامه سیاست، دوره ۳۹، شماره ۳، صص ۳۶۰-۳۳۹.

مختاری، محمد.(۱۳۷۸). **انسان در شعر معاصر (با تحلیل شعر نیما، شاملو، اخوان، فروغ فرخزاد)**، تهران: انتشارات توس.

معین، محمد.(۱۳۷۱). **فرهنگ فارسی معین**، جلد چهارم، چاپ هشتم، تهران: انتشارات سپهر.

مک دانل، دایان.(۱۳۸۰). **مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان**، ترجمه حسینعلی نوذری، تهران: انتشارات فرهنگ گفتمان.

هوارث، دیوید.(۱۳۷۷). «**نظریه گفتمان**»، ترجمه سید علی اصغر سلطانی، فصلنامه علوم سیاسی، سال اول، شماره ۲، صص ۱۸۳-۱۵۶.

یاحقی، محمدجعفر.(۱۳۸۷). **جویبار لحظه‌ها**، چاپ دهم، تهران، انتشارات نماد.

یورگنسن، ماریان ، فیلیپس، لوئیز.(۱۳۹۴). **نظریه و روش در تحلیل گفتمان**، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

Howard, D. Noarval. (2009). A, Stavrakakis, G, Discourse theory and political analysis, London Press.

Laclau, Ernesto and Moffe, Chantal .(2001). Hegemony and Socialist Strategy.Toward a Radical Democratic Politics, Verso.

Laclau, Ernesto .(1990). New Reflections on the Revolutions of Our Time, London: Verso.