Archive of SID

شناسه دیجیتال (:(DOI
10.30479/lm.2019.8924.258

لسان مبین(پژوهش ادب عربی)

(علمی – پژوهشی)

سال دهم، دورهٔ جدید، شمارهٔ سی و چهارم،زمستان ۱۳۹۷، ص٦٦-۵۱

گفتمان انتقادی طنز در داستان «الجریمهٔ» از مجموعه داستان «ربیع فی الرّماد» زکریّا تامر *

سید اسماعیل حسینی اجداد، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان

سیده اکرم رخشنده‌نیا، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان

چکیده

تحلیل گفتمان رویکردی است میان رشته‌ای که از طریق زبان‌شناسی، سبک‌شناسی، تحلیل متون و نقد ادبی با ادبیات مرتبط است. تحلیل گفتمان با دخالت دادن عواملی؛ نظیر ایدئولوژی، قدرت، تاریخ و ... در ارتباط با زبان؛ از جمله طنز به تفسیر متن کمک می‌کند. داستان طنز «الجریمهٔ»، نوشتهٔ ادیب و روزنامه نگار سوری، زکریّا تامر است که با نگارش «داستان‌های کوتاه طنز» در مسیر مبارزه با خفقان سیاسی و بیداری اجتماعی گام برمی‌دارد. این مقاله برآن است تا داستان طنز «الجریمهٔ» و جان‌مایهٔ تاریخی آن و هدف اصلی نویسنده را که مبارزه با نظام فاسد است، تحلیل نماید. زکریّا تامر در این داستان، با نقد اوضاع سیاسی و اجتماعی سوریه فضای زندگی مردم را در آن برههٔ زمانی و مکانی به تصویر می‌کشد. از نتایج مهم اثرگذاری طنز در این داستان، بهره‌گیری نویسنده از مبالغه و اغراق، تضاد و کنایه است که در اشکال متنوع طنز واژگانی، طنز موقعیتی و طنز شخصیتی تبلور دارد. همچنین از قهرمانان تاریخی به صورت مقلوب و واژگون بهره می‌برد تا تشویش‌ها و پریشانی‌های جامعهٔ خود را در داستان‌هایش انعکاس دهد.

کلمات کلیدی: طنز، گفتمان انتقادی، الجریمهٔ، ربیع فی الرّماد، زکریّا تامر.

---

* – تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰٤/۲۷ تاریخ پذیرش نهایی:۱۳۹۷/۱۰/۰۱

نشانی پست الکترونیکی (نویسندهٔ مسؤول): *rakhshandeh1982@yahoo.com*

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدّمه

تحلیل گفتمان (Discourse analysis) که در زبان فارسی به «سخن کاوی»، « تحلیل کلام» و« تحلیل گفتار» و در عربی به «تحلیل الخطاب» نیز ترجمه شده است، یک گرایش مطالعاتی بین رشته‌ای است که از اواسط دهۀ ۱۹۶۰م تا اواسط دهۀ ۱۹۷۰م به دنبال وقوع تغییرات گستردۀ علمی- معرفتی در رشته‌هایی؛ مانند انسان‌شناسی، قوم‌نگاری، جامعه‌شناسی خرد، روان‌شناسی ادراکی و اجتماعی، شعر، معانی و بیان، زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و سایر رشته‌های علوم اجتماعی و انسانیِ علاقه‌مند به مطالعات نظام‌مند ساختار و کارکرد و فرایند تولید گفتار و نوشتار، ظهور کرده است. خیلی زود از این گرایش، به دلیل بین رشته‌ای بودن، به مثابۀ یکی از روش‌های کیفی پژوهش درحوزه‌های مختلف علوم سیاسی، علوم اجتماعی، ارتباطات و زبان‌شناسی انتقادی استقبال شد.

در خصوص گفتمان، سه نظریۀ کلی مطرح است: نظریه‌های گفتمانی کلان، که گفتمان را سازنده جهان اجتماعی‌می‌داند؛ نظریه گفتمانی خرد، که گفتمان را برساختۀ اجتماعی می‌داند؛ و نظریۀ تحلیل انتقادی گفتمان که هم سازنده است و هم برساخته و به نوعی رابطۀ دیالیکتیک بین گفتمان و کنش اجتماعی برقرار می‌کند. (سلطانی، ۱۳۸٤ش: ۱۰۰)

گفتمان «نمایانگر تبیین زبان در ورای جمله و کلمات و عبارات» است و می‌توان آن را در علائم و کنش‌های غیرکلامی و کلیه ارتباطات میان افراد، جستجو کرد. (سلیمی،۱۳۸۳ش: ۵۵)

در این زمینه، نورمن فرکلاف(Norman Fairclough)، پژوهشگر بریتانیایی و و از بنیان گذاران تحلیل انتقادی گفتمان، که خود چهره‌ای شاخص در مباحث گفتمانی است، عقیده دارد که گفتمان اوضاع اجتماعی را مطالعه می‌کند که تحت تأثیر آن، یک متن خلق می‌شود. همچنین، وضعیت اجتماعی را که متن درآن قرار می‌گیرد و تفسیر می‌شود. بدین ترتیب، گفتمان از یک سو مطالعۀ زبان‌شناختی نظام اجتماعی و ازسوی دیگر، مطالعۀ جامعه‌شناختی زبان است که میان ساختارهای خرد گفتمان (ویژگی‌های زبان‌شناسی) و ساختارهای کلان جامعه (ایدئولوژی و ساختارهای اجتماعی) رابطه-ای دیالکتیک برقرار می‌سازد. (۱۳۷۹ش: ۹٦-۹۷)

گفتمان، اساساً محمل یا وسیله‌ای است که ایدئولوژی‌ها از طریق آن به نحو قانع‌کننده‌ای در جامعه جاری می‌شوند و به این ترتیب، به بازتولید قدرت و سلطۀ گروه‌ها یا طبقات مشخصی کمک می‌کنند. (وان دایک، ۱۳۸۲ش: ۱۲٦)

در تحلیل گفتمان، برخلاف تحلیل‌های سنتی زبان‌شناسانه، صرفاً با عناصر نحوی و لغوی تشکیل دهندۀ جمله به عنوان عمده‌ترین مبنای تشریح معنا؛ یعنی زمینۀ متن (context) سروکار نداریم، بلکه فراتر از آن به عوامل بیرون از متن؛ یعنی بافت موقعیتی (context of situation)، فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، ارتباطی و غیره سروکار داریم. بنابراین، تحلیل گفتمان « چگونگی تبلور و شکل‌گیری معنا و

www.SID.ir

Archive of SID

پیام واحدهای زبانی را در ارتباط با عوامل درون‌زبانی [زمینه متن] واحدهای زبانی، محیط بلافصل زبانی مربوطه و نیز کل نظام زبانی و عوامل برون زبانی [زمینهٔ اجتماعی، فرهنگی و سیاسی و ارتباطی و موقعیتی] بررسی می‌کند. هدف اصلی تحلیل گفتمان این است که روش جدیدی را در مطالعه متون، رسانه‌ها، فرهنگ‌ها، علوم، سیاست، اجتماع و ... به دست دهد. مبادی فکری این روش، همان پیش فرض‌های پسامدرن هستند.» (رید و هارولدس، ۱۳۷۸ش:۵۲-۵۳)

از آنجایی که هدف تحلیل گفتمان، واکاوی بافت موقعیتی و اجتماعی متون است، طنز اجتماعی نیز بازتابی از ژرف‌ترین خواسته‌های انسانی، اجتماعی و سیاسی است که درون مردم آگاه و دردمند را برای بیان هنرمندانه آلام خویش انعکاس می‌دهد. بنابراین و براساس تحلیل گفتمان طنز، این مقاله بر آن است تا با بررسی داستان «الجریمهٔ» اثر زکریّا تامر[1]، طنز داستان را با رویکرد تحلیل گفتمان بررسی کند. بنابراین مقاله پیش رو صرفاً به مباحث گفتمانی یا طنز و شگردهای نپرداخته، بلکه طنز و کاربرد آن را با رویکرد تحلیل گفتمان و به عنوان یکی از مفاهیم زیر مجموعه آن بررسی کرده است.

بیشترین کاربرد گفتمان طنز، در داستان الجریمه چه بوده و مهم‌ترین ابزار تامر، در راستای اثرگذاری بیشتر طنز کدام است؟

کاربرد انتقادی طنز، گفتمان غالب طنز در این داستان است و تامر از طنز واژگانی، شخصیتی و موقعیتی استفاده کرده و استفادهٔ نویسنده از مبالغه و اغراق، تضاد و کنایه، طنز داستان الجریمه را اثرگذارتر جلوه داده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در مورد پیشینه تحقیق می‌توان به مقالهٔ «تحلیل برخی داستان‌های مجموعه «دمشق الحرائق» زکریّا تامر، از منظر رئالیسم جادویی» نوشتهٔ سلیمی و همکاران در دو فصلنامهٔ نقد ادب معاصر عربی، سال سوم، شماره ۵ اشاره کرد. همچنین مقاله‌ای نیز تحت عنوان «به کارگیری میراث در ادب داستانی زکریّا تامر» باعنوان عربی: «استدعاء التراث فی أدب زکریا تامر» به قلم صلاح الدین عبدی در مجله انجمن ایرانی در تابستان ۱۳۸۸ش، دوره ١٦، شماره ۳ چاپ شده است. همچنین می‌توان به مقالهٔ «جستاری در شگرد طنز و انواع آن در مقالات شمس» اثر لیلا آقایی چاوشی در نشریه علوم ادبی و مقالهٔ «نگاهی به مؤلفه‌ها و الگوهای طنز در آثار هوشنگ مرادی کرمانی» اثر علی صفایی و حسین ادهمی، چاپ شده در مجله پژوهش‌های ادبیات غنایی و نیز مقالهٔ «نگاهی به طنز اجتماعی در دو اثر از آنتون چخوف و صادق هدایت» نوشتهٔ نصر اصفهانی و فهیمی، چاپ شده در نشریه جستارهای زبانی اشاره کرد.

www.SID.ir

Archive of SID

تاکنون درخصوص کارکرد انتقادی طنز در داستان‌های زکریّا تامر، بویژه داستان «الجریمه» پژوهشی انجام نشده است.

۳. مبانی نظری تحقیق

۳-۱. کارکرد طنز

طنز، واژه‌ای عربی است که در لغت به معنای مسخره کردن، طعنه زدن، سرزنش‌کردن آمده است و در میان انواع ادبی به دلیل نقد عیوب و نواقص، به هجو نزدیک‌تر است؛ ولی از جهت زبانی، صراحت هجو را ندارد و با ظرافت بیشتری عمل می‌کند. (صدر،۱۳۸۱ش: ٦)

به طورکلی انگیزه‌ها و دلایل مهم و مؤثر درپدید آمدن طنز یا مطایبهٔ ادبی به چهار محور روانی، اجتماعی، سیاسی و هنری تقسیم می‌شود؛ انگیزه‌های روانی؛ مثل آز، غرور، حسادت‌ورزی و محرومیت، هنرمند را از درون به طنز هدایت می‌کند. انگیزه‌های اجتماعی مجموعهٔ عواملی است که از بیرون هنرمند را به مطایبه سوق می‌دهد. نداشتن قدرت مقابله با زورگویان، خسّت یا تعلّل ممدوحان در اعطای صله، قدرنشناسی جامعه نسبت به هنرمند، فسادهای اخلاقی و نابسامانی‌های حاکم بر جامعه در زمرهٔ همین انگیزه‌هاست. انگیزه‌های سیاسی بسان استبداد، خفقان سیاسی و نبودن آزادی بیان و انگیزه‌های هنری نیز؛ مثل انگیزهٔ آرمان‌خواهی و کمال‌جویی بویژه در هجو در رخداد طنز مؤثر است. (نیکوبخت، ۱۳۸۰ش: ۱۸۱_۱۸۲)

تمرکز بر انسانی بودن موضوع، طنز را بیشتر به مسائل اجتماعی سوق می‌دهد، چنانکه فروید هم، اساساً، آن را «عوارض زندگی تمدنی» دانسته است. (آریان‌پور، ۱۳۵۷ش: ۲۵٦/۲) طنزنویس عمدتاً به نگرش انسان نسبت به موضوع توجه می‌کند نه ماهیت موضوع. هرگاه درک انسان از موضوعی نامتناسب باشد، طنزنویس به اصلاح یا تغییر می پردازد. بنابراین، طنز اجتماعی آنقدر حائز اهمیّت است که برخی واژهٔ طنز را منحصر در این نوع طنز می‌دانند.

بنابراین، طنزنویسی بالاترین درجهٔ نقد ادبی است. یورش طنزنویس به سنگر زشتی‌ها و پلیدی‌ها هنگامی می‌تواند موفق باشد که تمثال نیکی و زیبایی پیوسته در منظر او باشد. طنز تنها هنگامی می‌تواند به هدف عالی خود برسد که از روحی بلند و پاک، تراوش کند. (آرین‌پور،۱۳۷۲ش: ۳۷)

در ادبیات عربی به باور کسانی؛ مانند قدامه بن جعفر، هجو یکی از شش موضوع اصلی شعر عرب در روزگاران پیشین بوده است. شوقی ضیف با تبدیل شش موضوع به دو موضوع مدح و هجو، بر اهمیت کارکرد هجو تأکید می‌کند. (ضیف،۱۹٦۰م: ۱۹٤)

امروز، طنز جنبهٔ کاربردی‌تر و گیراتری به خود می‌گیرد و اگر بخواهیم تعریفی از آن ارائه دهیم بناچار باید در بستر اجتماع و دغدغه‌ها و مسائل اجتماعی ـ سیاسی به تفسیر آن بپردازیم. به عقیدهٔ «ژان

www.SID.ir

Archive of SID

پل سارتر»، طنز اجتماعی، بازتابی از ژرف‌ترین خواسته‌های انسانی، اجتماعی و سیاسی یک ملّت است که عقده‌های مردمان آگاه و دردمند را با پرخاش نیشدار و زهر آلود خود می‌گشاید. (سارتر، بی‌تا : ۱۰۲)

٤-گفتمان طنز در داستان الجریمهٔ

داستان «الجریمه» از مجموعه داستان «الربیع فی الرّماد» از نوشته‌های کم‌نظیر تامر است که واقعیت‌های موجود و تلخ درون جامعه را در مقابل چشمان ما به تصویر می‌کشد. تامر در این داستان، از فعل گذشته «کان» زیاد استفاده می‌کند که برای رسیدن به آرزو و خاطرات و درد و رنج گذشته است و شاید به سبب فرار از تعقیب حکومت جور به این کار مبادرت ورزیده باشد؛ در مقابلِ زمان حال که خوشحالی خاطرات گذشته را از بین می‌برد. به عبارت دیگر، تامر می‌خواهد خطر از خودبیگانگی شخصی و اجتماعی را هشدار دهد. در این داستان از شخصیت‌های تاریخی؛ مثل «سلیمان الحلبی» و «ژنرال کلیبر» استفاده شده است که جانمایهٔ تاریخی داستان این دو شخصیت، نوعی تحلیل بینامتنی است و ما را متوجه وقایع تاریخی این داستان در دنیای عرب می‌سازد.

ژنرال کلیبر از افسران عالی‌رتبهٔ ناپلئون بناپارت در جنگ علیه امپراطوری عثمانی بود. وی از طرف ناپلئون مأموریت یافته بود که حمله به یکی از مناطق امپراطوری عثمانی در فلسطین را در غیاب ناپلئون ادامه دهد. او کوشید از راه مذاکره با عثمانی‌ها وانگلیسی‌ها به اهداف خویش دست یابد؛ اما در این میان، ناگهان جوانی از شهر حلب به نام سلیمان حلبی، او را در مقر فرماندهی نیروهای فرانسوی در قاهره غافلگیر کرد و با خنجر مسمومی از پا درآورد. پس از این ماجرا، سلیمان حلبی و رفقای شجاع و قهرمان او که همگی از شهر غزه بودند، با بدترین کیفرها مجازات شدند. جمجمهٔ سلیمان همچنان در موزهٔ انسان‌شناسی پاریس موجود است. (لورنس،۱۹۹۵م: ٤٥)

از مهمترین انگیزه‌های نوشتن «الجریمهٔ»(جنایت) در وهلهٔ اول سیاسی است؛ «ظلم و جور حاکمان وقت و استبداد وخفقان سیاسی، عکس‌العملی ادبی و متعهدانه برای بیان داستان طنزی است. » (نیکوبخت،۱۳۸۰ش: ۱۸۱ـ۱۸۲) تامر حتی خواب دیدن انسان سوری را، جرم تلقی کرده و محاکمهٔ آن را به شیوه‌ای زیبا به تصویر می‌کشد. تامر، شخصیت داستان خود –سلیمان حلبی– را مرد ساده‌ای که با آرامش و امنیت زندگی می‌کرد، ترسیم کرده است: «فی لیلهٔ السادس من حزیران شاهدَ سلیمانُ الحلبی حلماً قتَل فیه الجنرالَ کلیبر» (تامر، ۱۹۹٤م: ۳۲) دو نفر روزی وی را در حال پیاده‌روی در خیابان، به اتهام این که در خواب ژنرال کلیبر را کشته بازداشت می‌کنند. زکریّا تامر، بازجویی سلیمان حلبی را با حالت تمسخر، طنز و طعنه بیان می‌کند. به طوری که سه شخصیت پیرمرد و پیرزن و یک دختر جوان (پدر، مادر و خواهر سلیمان حلبی) علیه او شهادت می‌دهند. سلیمان حلبی جرمش را انکار می‌کند. از نظر تامر، علت اصلی جرم سلیمان حلبی، بی‌گناهی اوست از این رو باید نابود گردد. (تامر، ۱۹۹٤م: ۳۵)

www.SID.ir

Archive of SID

سلیمان حلبی که از این وضعیت بسیار شگفت‌زده شده اتهامات خود را انکار و درخواست محاکمه قضایی می‌کند تا بتواند رسماً اتهامات خود (ترور ژنرال کلیبر) را رد کند؛ اما مأموران ویژهٔ فرانسوی درخواستش را نمی‌پذیرند و همین سؤال و جواب را دادگاه نهایی تلقی می‌کنند. در نهایت سلیمان، خود را گناهکار می‌خواند و به گناه مرتکب نشده اعتراف می‌کند؛ زیرا نظام حاکم، وی را مجبور می‌کند که از رشادت‌ها، قهرمانی‌ها و دلاوری‌هایش چشم بپوشد. تامر با تشریح وقایعی، قهرمان داستان خود را به پیش می‌برد تا از پهلوانی‌هایش دست بکشد و به جرم مرتکب‌نشده خود اعتراف نماید و بدین‌سان با شدیدترین مجازات‌ها کشته شود. پر واضح است که منظور حقیقی زکریّا تامر، کنایه زدن از طریق طنز تلخ به نظام فاسد و آشفتهٔ سیاسی و حکومتی است که جامعه را به بند کشیده است.

تامر به خوبی نشان داده است که انسان دورانش به علت خفقان سیاسی، حتی حق فکرکردن و خواب‌دیدن ندارد و به سبب خواب و رؤیاهایش هم متهم و محاکمه می‌شود و حق دفاع از خود را هم ندارد. این طنز تلخ بیان‌کنندهٔ خفقان اجتماعی و سیاسی دوران تامر است که گناهکار و بی گناه به یک چشم نگریسته می‌شوند و باعث از هم گسیختگی امور سیاسی، نظامی و امنیتی و روابط صحیح اجتماعی می‌شود؛ در این حالت خفقان، قهرمانان نمی‌توانند قدمی در راه آزادی و امنیت بردارند و به جرم ناکرده متهم می‌شوند و بدین‌سان همهٔ امور حتی خواب و تفکرات اندیشمندان و مبارزان انقلابی تحت مراقبت شدید استبداد داخلی و خارجی قرار می‌گیرد.

خفقان سیاسی و نبود آزادی به حدی است که تخیلات و تنفر و رؤیاهای انسان سوری به طور خاص و انسان عربی به طور عام زیر نظر حاکمان جور قرار می‌گیرد و کنترل می‌شود. «فی الثالث من نیسان فی الساعة الحادیة عشرة و ثلاث دقائق تطلع سلیمان الحلبی إلی القمر و قال لنفسه: القمر سعیدٌ لأنه لا یعیش فی مدینة حاکمها الجنرال کلیبر» (همان) تامر، حتی در آزادی ظاهری انسان سوری شک دارد و این آزادی را غرق در پریشانی می‌بیند. «کانت العصافیر فی بدء انطلاقها عبر الفضاء الأزرق ترفرف بأجنحتها بارتباکٍ و إضطرابٍ. (همان)

از دیگر سوی، با تدبر در عمق شخصیت‌های این داستان طنزی، می‌توان به انگیزه‌های اجتماعی نویسنده نیز پی‌برد؛ تامر به زیبایی تمام، آشفتگی و از هم گسیختگی نظام حکومتی دورانش را ترسیم می‌کند. او جامعه، حاکمان و نظامیان وابسته به حاکم را چون خانواده‌ای می‌داند و سپس این جامعهٔ کوچک را به تصویر می کشد. سلیمان حلبی که در اذهان انسان عربی، قهرمان مقاومت و نماد مبارزه بود، در این داستان، در برابر شهادت نادرست نزدیک‌ترین افراد خانواده، مقاومت و واکنشی از خود نشان نمی‌دهد و تسلیم می‌شود. تامر همچنین با نشان دادن شهادت نزدیک‌ترین افراد خانوادهٔ حلبی، آشفتگی‌های نظامی و اجتماعی دورانش را به نمایش می‌کشد:

www.SID.ir

Archive of SID

فالتفت الرجل الأسود و قال «أحضرا الشهود». و لم يتحركا غير أن باب الغرفة فُتِحَ بعد لحظات و دلف(تقدّم) إلى الداخل ثلاثة أشخاص ثيابهم معفرة بالتراب و وجوههم صفر كأن أصحابها عاشوا مئات السنين في قبور تمقت(تغمص) الشمس و عرفهم سليمان على الفور و كانوا رجلا هرما و إمرأة كهلة و فتاة في مقتبل العمر...قال الهرم «في ليلة السادس من حزيران شاهدت سليمان الحلبي يقتل الجنرال كليبر» فقاطعه سليمان هاتفا «أبي»... تقدمت المرأة الكهلة و وقف بجانب الرجل الهرم و قالت «رايته يقتل الجنرال و كان يحمل فأسا رفعها إلى الأعلى و أهوى بها بكل قوة فشطر الرأس قطعتين و سقطت الجثة قربي... فتمتم سليمان الحلبي بحسرة «أمي أمي». (تامر، ١٩٩٤م: ٣٣)

در چنین وضعیتی، روشی که تامر در برابر جامعه برمی‌گزیند، تیغ برندهٔ طنز است. او در این مرحله با استفاده از زبانی نمادین، به نقد اوضاع سیاسی و اجتماعی کشور می‌پردازد. این روش او برای بسیاری از اصحاب سیاست، خوشایند نیست؛ امّا او طنز را برای نقد اوضاع زمانه‌اش مناسب دید و با اسلوب هنرمندانه و شیوه‌های ابتکاریش، مشکلات جامعهٔ عربی را در قالب طنز، انعکاس داد. (سلماوی، ۱۳۷۸ش: ۱۳).

مفهوم اجتماعی داستان، فضای زندگی مردم را در آن برههٔ زمانی و مکانی نشان می‌دهد. فضایی تیره و سنگین. انحرافات جامعهٔ کوچک خانواده در حقیقت انحرافات سوریه هستند که طی جنگ جهانی دوم این کشور را به سقوط می‌کشاند.

تامر توانست با استفاده از این شگرد بیانی به نقطهٔ اوج نویسندگی خویش برسد. «نوشتن به زبان فصیح عربی، ترسیم محلّه‌ای فقیرنشین، ارائهٔ یک دیدگاه انسانی فراتر از دایرهٔ تنگ طبقهٔ اجتماعی و ابتکار در روش‌های ادبی از دلایل برجستگی او به شمار می‌رود. » (حسن، ۱۹۸۸م: ۵۰)

تامر در اینجا با به کارگیری عکس شخصیت‌های تاریخی، طنزی زیرکانه به کار برده است. در واقع وی از طنز شخصیتی یا موقعیتی استفاده کرده است. سلیمان در داستان الجریمهٔ عکس آن شخصیت تاریخی و پرآوازه‌ای است که همگان می‌شناسند. وی دیگر چون قدیم، رمز مقاومت و شجاعت و قهرمانی نیست.

از ویژگی‌های برجستهٔ داستان «الجریمه» که اثر طنزی آن را عمیق‌تر نشان می‌دهد، استفادهٔ نویسنده از «مبالغه» و «اغراق» است. علی‌رغم اینکه صنعت مبالغه در بیشتر هنرها وجود دارد؛ حضور آن در طنز بسیار مؤثر است. مبالغه و اغراق از ابزارهای طنزنویس برای انتقاد اجتماعی یا فردی است. همچنین این ابزار، تعجب و خندهٔ مخاطب را برمی‌انگیزد و او را به سوی واقعیتی که دربارهٔ آن مبالغه شده است، رهنمون می‌سازد. علی‌رغم اینکه اغراق، گاه از تشبیهات، استعارات و کنایات است ولی ممکن است به طور طبیعی و به خودی خود نیز بروز کند. (فشارکی،١٣٧٤ش: ٧)

www.SID.ir

Archive of SID

مبالغه در نحوهٔ اجرای حکم اعدام سلیمان الحلبی از نکات بارز این داستان طنزی است که همسو با استفادهٔ نمادین از شخصیت تاریخی وی و نحوهٔ شکنجه‌اش به کار رفته است. تامر که شخصیت سلیمان حلبی را در داستان «الجریمة» برعکس شخصیت تاریخی وی -که مبارزی شجاع و مقاوم بوده- نشان داده، در هنگام توصیف اعدام او به جهت استفاده ابزاری از فن مبالغه همسو با اصل داستان، نحوه اعدام سلیمان الحلبی را بسان حوادث اعدام شخصیت تاریخی داستان، بسیار وحشتناک و سخت توصیف می‌کند تا به همان ویژگی معروف طنز؛ یعنی مبالغه در ارائهٔ تصاویر ظلم و ستم و شکنجهٔ حاکمان جور دست یافته باشد:

قال الرجل الأسود بتشف «ستعدم»/ قال سلیمان«أ لن أحاکم؟»/ فضحک الرجل الأسود و قال إنتهت المحاکمة. أنا القاضی/...قال سلیمان: هل سأموت شنقا/ لا/ هل سیطلق النار علی؟/ لا/ هل سأحرق؟ / لا/ هل سأدفن فی التراب حیا؟/ وأشار إلی الرجلین قائلا «هیا نفذا الحکم بالإعدام. / ....و أنصت الرجلان قلیلا للأغنیة ثم تحولا جلادین و بترا أصابع الید الیمنی فصرخ سلیمان متألما و تدفَّقَ الدمُ. خمس أصابع کانت ملکا لسلیمان الحلبی و قد صافحت الأصدقاء ... و قطع ساعد سلیمان فتأوه و أطلق صرخة حیوان صرخة طویلة مبحوحة... و جثا أحد الرجلین علی رکبتیه و بتر الذراع الیمنی کلها بحرکة السریعة بینما کان الرجل الثانی یمنع بسلیمان لمنعه من الحرکة. (تامر، ۱۹۹٤م: ۳۸-۳٦) تکنیک غالب در این عبارات بزرگ‌نمایی، مبالغه و اغراق و استفاده از عبارت‌هایی است که موقعیت طنزآمیز می‌آفریند.

از سوی دیگر، تکرار نیز بسان مبالغه در ایجاد طنز شگردی أثرگذار است؛ جابه‌جایی ارکان جمله؛ از قبیل تقدیم یا تکرار فعل،، گاه باعث افزودن موسیقی کلام می‌شود. تکرار ممکن است تکرار واج، هجا، واژه، عبارت، جمله و یا مصراع باشد. تکنیک تکرار به تنهایی طنزساز نیست بلکه به نوعی نقش یاری‌رسانی در ساخت موقعیت طنز دارد. (حسام‌پور و دیگران، ۱۳۹۰ش: ۸۵)

تامر با تکرار معنایی شکنجه سلیمان الحلبی در واقع به تعدد و تنوع خفقان سیاسی و اجتماعی جامعهٔ خود اشاره دارد و لایه‌های پنهان آن را ترسیم می‌کند. لذا به تکرار معنایی واژگان و عبارت‌های تراژدی اعدام عجیب سلیمان الحلبی می‌پردازد تا طنز تلخی از شدت خشم استعمار علیه آزادی‌خواهان ارائه نماید:

و فتحت دور السینما و غادرها روادها بخطی متثاقلة و بترت ذراع سلیمان الیسری و لو کان سلیمان الآن متسولا یمشی فی الشوارع لاستدر الشفقة و لانهمرت النقود علیه فهو بلا ذراعین و إذا جاع فمن سیضع اللقمة فی فمه. (تامر، ۱۹۹٤م: ۳۹)

از دیگر شیوه‌های طنز، تضاد است که طنزپردازان از این شگرد بدیعی برجسته، بسیار بهره می‌برند. تضاد آرایه‌ای ادبی است که در آن واژه‌هایی را که با یکدیگر تقابل معنایی دارند، به صورتی بدیع و هنری در کلام گنجانده می‌شود. (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹ش:۵۰) تامر در گفتمان انتقادی طنز، به

www.SID.ir

Archive of SID

برجسته‌سازی عیوب و موضوعات مورد انتقاد خود می‌پردازد و با کنار هم‌چیدن عناصر متضاد، قصد دارد به اهداف انتقادی خود برسد. تضاد در داستان «الجریمهٔ» در واژه‌ها، موقعیت و وضعیت شخصیتی داستان تبلور دارد.

تامر، بیشتر سعی دارد که مفاهیم پنهان را در تضاد واژگانی و معنایی آن نمایان سازد تا از شیوه‌های رایج و معمولی تضاد و طباق فاصله گیرد و همچنین به شدت در تلاش است تا با این شیوهٔ ابتکاری در مفاهیم واژگان متضاد، به انتقاد از وضعیت غیر مطلوب بپردازد. «تذکر سلیمان رغبة فی البکاء اجتاحته بینما کانت العصافیرُ فی بدء إنطلاقها عبر الفضاء الأزرق ترفرف بأجنحتها بإرتباک و إضطراب» (تامر، ۱۹۹٤م: ۳۵) پر واضح است که آسمان آبی و پرواز گنجشکان –آزادی– با واژگانی؛ نظیر شک و پریشانی (إرتباک و إضطراب) به زیبایی این طنز افزوده است.

به همین منظور، مفاهیم متضاد واژگانی به کمک تامر می‌آید تا تعجب خواننده را در محاکمه مجرم بی‌گناه بیشتر برانگیزد: «ظل سلیمان صامتا و قد استغرب أن ینمو فی أعماقه شعور حقیقیٌ بالذنب و لکنه کان فی الوقت نفسه شدید الإقتناع بِبراءتِه» (همان: ۳٦)

ازسوی دیگر، علاوه بر استفاده از طنز واژگانی، تامر سعی دارد از طنز موقعیتی نیز در تنوع بخشی به ابزارهای طنز استفاده نماید. استفادهٔ مناسب و موفق از طنز موقعیتی در داستان «الجریمهٔ»، به معنای تسلط و آشنایی کامل نویسنده با حقایق، واقعیت‌ها و لمس آنهاست؛ «فقدان این آشنایی سبب می‌شود موضوعی که نویسنده در داستانش به تصویر می‌کشد، بیشتر پرداختهٔ ذهن او باشد تا تصویری حقیقی از جهان واقعی و خارجی. » (رجائی، ۱۳۷۸ش: ۲۳۵)

طنزپرداز در طنز موقعیتی با الفاظ سروکار ندارد و اساس آن بر پایهٔ مفاهیم متنی است. (حسام‌پور و دیگران، ۱۳۹۰ش: ۷۵) زکریّا تامر، در اکثر داستان‌های طنزی خود بویژه در داستان «الجریمهٔ» با واژگون کردن حقیقت موقعیت‌ها و چیدن موقعیت‌های متضاد و متناقض در کنار هم باعث اختلال در هنجار عادی کلام و نیز دادن شکلی تمثیلی به وقایع و ترکیب زمان، و آفرینش طنز می‌شود. تامر تأکید می‌کند که در پریشانی سیاسی موجود در حکومت، انسان بی‌گناه تولدش نیز جرم و گناه محسوب شده و در نهایت بدون محاکمه باعث نابودی وی می‌شود:

قال الرجل الأسودُ: هل سمعت ما قیل/ الأدلةُ علی جریمتِک ثابتة/ (أجاب سلیمان) لم أعترف بشیءٍ/ إعترافک لیس مهما. لقد إعترف غیرک بذنبک/ أنا بریءٌ/ فتهجم الرجل الأسود و قال «لماذا ولدت ما دمت بریئا. جئت إلی هذا العالم کی تهلک و ستهلک دون إحتجاج. أنت مجرم کنا نراقبک منذ أمد طویل (تامر، ۱۹۹٤م: ۳۵)

پرکاربردترین ابزار طنز در داستان‌های تامر، طنز شخصیتی است. این طنزپرداز، در بیشتر داستان-هایش با قهرمانانی؛ نظیر «سلیمان الحلبی» فضاسازی می‌کند که در چنین جامعهٔ خفقان‌زده‌ای زیسته‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

«قهرمانان داستان‌های زکریّا تامر محکوم به پذیرش شرایط اجتماعی‌اند و سرنوشت آنان را همین اوضاع و احوال اجتماعی تعیین می‌کند. (العباس، ١٩٦٧م: ١٨٧)

تامر در بیشتر مواقع از این قهرمانان تاریخی به صورت مقلوب و واژگون بهره می‌برد تا تشویش‌ها و پریشانی‌های جامعهٔ خود را در داستان‌هایش انعکاس دهد. «تلخی‌ها، دوستی‌ها، غم‌ها، شادی‌ها و نفرت‌ها در داستان‌های کوتاه تامر، بسان «الجریمة» همگی صورت‌هایی مقلوب به خود گرفته‌اند. حتی دزدی، جنایت و کارهای مخالف با سنّت زندگی نیز طعم و مزه‌ای به خود می‌گیرد. زکریّا تامر از نویسندگانی است که با استفاده از روش حکایت، برگرفته از میراث اسلامی ـ عربی و انسانی- اسطوره‌ای، نقاب از چهرهٔ دروغ و ریا کنار می‌زند. (مجله المعرفه الثقافه و الثقاف،٢٠٠١م: ٢٣٠)

«نویسندگان قبل از زکریّا تامر در ساختمان داستان‌های خویش اساساً بر حادثه تکیه می‌کردند؛ مانند آنچه که در داستان‌های عبدالسلام العجیلی و سعید حورانیه و ... می بینیم. ولی زکریّا تامر به جای حادثه، شخصیت‌های داستانی را مورد توجه قرار می‌دهد تا محیط و موقعیتی فراهم کند که بتواند (داخل و خارج) و (خیال و حقیقت) را با هم مخلوط کند. هرچند که گاهی، نگاه به حادثه آنچنان که در واقعیت اتفاق می‌افتد، نیست». (الاطرش، ١٩٨٢م: ٢٩١ـ٢٩٢)

قال الرجل الأسود «فی لیلة السادس من حزیران شاهد سلیمان الحلبی حلما قتل الجنرال کلیبر. هل هذا صحیح؟ / فغمغم سلیمانُ الحلبی مستنکرا «لا، لا، أنا لاأعرفُ الجنرال کلیبر» (تامر، ١٩٩٤م: ٣٢)

در این شاهد مثال، سلیمان الحلبی، با اینکه در شخصیت تاریخی خود، جنرال را می‌شناسد، در اینجا وی را انکار می‌کند. بسیاری از شخصیت‌های به کار رفته در آثار تامر بسان این مثال، قهرمان اصلی داستان به صورت مقلوب استفاده شده‌اند؛ چراکه در شخصیت تاریخی و اصلی داستان، سلیمان الحلبی و دوستان شجاع وی همگی آگاهانه، ترور جنرال کلیبر را در دستور کار خود قرار دادند تا فتنهٔ تجاوز وی را به مناطق اسلامی دفع نمایند.

از جذاب‌ترین تصاویر طنز در داستان الجریمة، شاید بتوان به سخن شاهد دوم بر ضد سلیمان الحلبی اشاره کرد؛ هرچند تامر در استفاده از این شخصیت به صورت مقلوب عمل نموده، با هنرنمایی بی‌بدیل در قسمت‌هایی از همین داستان به نحوهٔ کشته‌شدن سلیمان الحلبی تاریخی به صورت اصلی و غیر مقلوب اشاره دارد که به صورت طنزی تلخ بیان شده است. بر طبق منابع تاریخی، سلیمان و دوستان شجاع او بعد از ترور ژنرال با شدیدترین حالت ممکن مجازات شدند و دست و پای آنان با ابزارهای داغ از هم جدا گردید. شدت این مجازات‌ها به حدی بود که سر و جمجمهٔ سلیمان به شدت آسیب دیده بود. استعمار فرانسه، از شدت تنفر، جمجمهٔ سلیمان را در موزهٔ انسان‌شناسی پاریس نگه داشته است. (لورنس،١٩٩٥م: ٤٥) به همین مناسبت، تامر بنا به رویکردی طنزی و به منظور دستیابی به اهداف

www.SID.ir

Archive of SID

سیاسی- اجتماعی خود، تصویر وحشیانهٔ خفقان سیاسی استعمار فرانسه و ایادی داخلی آنان را به صورت همگونی شخصیتی به تصویر کشیده است:

تقدمت المرأة الكهلة (الشاهد الثاني) و وقف بجانب الرجل الهرم و قالت «رأيته يقتل الجنرال و كان يحمل فأسا رفعها إلى الأعلى و أهوى بها بكلِّ قوته فشطر الرأسَ إلى قطعتين و سقطت الجثةُ قربى و استطعت رؤيةَ النخاع ممزِّقا خارجَ الجمجمة المهشمة. (تامر، ١٩٩٤م: ٣٣)

- «پیرزن به عنوان شاهد دوم پیش آمد و کنار پیرمرد ایستاد و گفت که سلیمان را دیده است که تبری در دست گرفته و آن را بالا برده و با همه‌ی قدرتش تبر را بر سر ژنرال فرود آورده و سرش را به دو نیم تقسیم کرده و جسدش کنار من افتاده بود و توانستم مغز استخوان و جمجمه‌ی وی را که خون‌آلود بود، ببینم.»

نکته پایانی اینکه تامر در داستان «الجریمهٔ» از طنز برای رسیدن به شهرت و استفاده‌های هنری محض (هنر برای هنر) استفاده نکرده است بلکه به عنوان ادیبی متعهد از ابزارهای متنوع آن در راستای اغراض مختلف به صورت هم‌زمان بهره برده است. در این زمینه بعد از کشتن سلیمان و مثله‌کردن جسد او به دست دو جلاد، در آخر داستان به گفتگوی دوستانهٔ دو همکار (جلاد) بعد از این حادثهٔ دلخراش اشاره می‌کند و کنایه‌وار شعر را به عنوان نمایندهٔ ادبیات در دورهٔ خود به صورت طنز زیر سؤال می‌برد؛ چرا که ادبیات باید در خدمت جامعه باشد و به همین دلیل ادیبان غیر متعهد هم‌روزگار تامر به ناگاه در ذیل گفتمان انتقادی طنز وی قرار می‌گیرند:

كان الرجلان (الجلادان) في تلك اللحظةِ متغضنى الجبين و يداهما متلوثتين بالدم و قال الرجلُ الممسك بالمدية لزميله إلى أين تنوى الذهاب بعد العمل؟ قال إلى المقهى قال أنا سأذهبُ إلى البيتِ سأقرأُ قليلاً من الشعر ثم أنامُ. (همان: ٤٠)

- «بعد از پایان کار و کشتن سلیمان الحلبی توسط دو جلاد که در آن لحظه بسیار اخمو بودند و دست-های آنان آغشته به خون بود، مرد چاقو به دست به همکارش گفت بعد از اتمام کار کجا می‌روی؟ گفت به قهوه‌خانه! چاقو به دست گفت من به خانه می‌روم تا کمی شعر بخوانم و بعد بخوابم! »

نتیجه‌گیری

چنانکه گفته شد گفتمان، اساساً وسیله‌ای است که ایدئولوژی‌ها از طریق آن به نحو قانع‌کننده‌ای در جامعه جاری می‌شوند و به بازتولید قدرت و سلطهٔ گروه‌ها یا طبقات مشخصی کمک می‌کنند. تحلیل گفتمان از بدو پیدایش همواره در صدد آشکار ساختن رابطهٔ بین متن و ایدئولوژی بوده است تا نشان دهد که هیچ متن یا گفتار و نوشتاری بی‌طرف نیست بلکه به موقعیتی خاص وابسته است. بنابراین یافته‌های مقاله به شرح زیر است:

www.SID.ir

Archive of SID

– از مهمترین اهداف تحلیل گفتمان انتقادی می‌توان به نشان دادن رابطه بین نویسنده، متن و خواننده و روشن ساختن ساختار عمیق و پیچیده تولید متن یعنی «جریان تولید گفتمان » و نیز نشان دادن تأثیر بافت متن و بافت موقعیتی بر روی گفتمان اشاره کرد.

– مهمترین انگیزه‌های مؤثر در پدید آمدن طنز در چهارمحور روانی، اجتماعی، سیاسی و هنری خلاصه می‌شود که در داستان «الجریمة» این محورها تبلور دارد. هرچند تمرکز بر انسانی بودن موضوع، در داستان «الجریمة» طنز تامر را بیشتر به جانب مسائل اجتماعی سوق می‌دهد.

–داستان «الجریمه» از نوشته‌های کم‌نظیر تامر است که واقعیت‌های موجود و تلخ اجتماعی را ترسیم می‌کند. مهمترین انگیزه‌های نوشتن آن در وهلهٔ اول انگیزه‌های سیاسی و سپس تدبر در عمق شخصیت‌های داستان، و انگیزه‌های اجتماعی است.

– تامر در اینجا با به کارگیری معکوس شخصیت تاریخی، طنزی زیرکانه به کاربرده است. در واقع وی از طنز شخصیتی یا موقعیتی‌در اینجا استفاده کرده است. سلیمان در داستان الجریمهٔ عکس آن شخصیت تاریخی و مشهوری است که همگان می‌شناختند. وی دیگر چون قدیم، رمز مقاومت و شجاعت و قهرمانی نیست.

– از ویژگی‌های برجستهٔ داستان «الجریمه» که اثر طنزی آن را عمیق‌تر نشان می‌دهد، استفادهٔ نویسنده از «مبالغه» و «اغراق»، تضاد و کنایه است. زکریّا تامر، بدین وسیله، در ارائهٔ حقایق جامعهٔ مورد نظر خویش، تصاویر مؤثری آفریده است. مبالغه در اجرای حکم اعدام سلیمان الحلبی که همسو با استفادهٔ نمادین از شخصیت تاریخی و نحوهٔ شکنجه‌اش به کار رفته، در همین راستا بوده است. تامر همچنین، بیشتر سعی دارد که معانی پنهان را در تضاد واژگانی و مفاهیم آن نمایان سازد تا از شیوه‌های رایج و معمولی تضاد فاصله گیرد.

– تامر در بیشتر داستان‌هایش بویژه در «الجریمة» از قهرمانان تاریخی به صورت مقلوب و واژگون بهره می‌برد تا تشویش‌ها و پریشانی‌های جامعهٔ خود را در داستان‌هایش انعکاس دهد.

– تامر در داستان «الجریمة» از طنز برای رسیدن به شهرت و استفاده‌های هنری محض (هنر برای هنر) بهره نبرده است بلکه به عنوان ادیبی متعهد از ابزارهای متنوع آن به منظور اصلاح ساختارهای ناهنجار اجتماعی به صورت هم‌زمان بهره می‌برد.

پی‌نوشت‌ها

۱. تامر نویسنده، روزنامه‌نگار و طنزپرداز سوری و از مهم‌ترین نویسندگان داستان کوتاه در دنیای عرب به شمار می‌آید. اغلب داستان‌های تامر فضائی سوررئال دارند و گاهی با حکایت‌های عامیانه عجین می‌شود و عنصر طنز در آنها برجسته است. تامر با ترکیب گفتمان نقدی طنز در فضای سورئال و تفکرات داستانی فولکلوری برای خود سبکی منحصر به فرد ایجاد کرده تا وضعیت نامطلوب اجتماع خود را نقد کند. (حمود، ۲۰۰۰م: ٤٧)

www.SID.ir

Archive of SID

اوضاع بد اقتصادی و بی‌عدالتی‌های رایج در جامعه او را به سمت حزب چپ کمونیستی سوق داد؛ در آنجا فرصت آشنایی با روشنفکران و ادیبانی را پیدا کرد که موج مبارزه علیه بی‌عدالتی و وضع موجود و ناسیونالیستی آنها را به این حزب آورده بود. (همان: ۱۷)

تامر با وجود ترک تحصیل به سبب اوضاع بد اقتصادی، از مطالعه دست نکشید. وی در میراث ادبی عربی غور کرد و از هیچ اثر برجستهٔ ادبیات جهانی فروگذار نکرد. وی آثار سارتر و کافکا و کامو و ادیبانی که در روند تکامل ادبیات جهانی تاثیرگذار بودند را مطالعه نمود. این مطالعات ادبی، در شیوهٔ نوشتار و اسلوب و سطح آثارش در مقایسه با دیگر ادبا، تأثیر شگرفی گذاشت. (عثمان الصمادی،۱۹۵۵م: ٢٤)

زکریّا تامر، سردبیری بسیاری از مجّلات سوریه از جمله " المعرفه " را برعهده گرفت و بعد از آن که به علت علاقهٔ شخصی، گلچینی از کتاب معروف عبدالرحمان کواکبی به نام "طبائع الاستبداد" را منشر نمود، از کار بر کنار شد. (عید،۱۹۸۹م: ۷) سپس سردبیری مجلهٔ اتحاد نویسندگان عرب "الموقف الادبی" و بعد از آن نائب رئیس اتحاد نویسندگان عرب شد. همچنین مدتی عضویت در هیأت تحریریه و سر دبیری مجلهٔ کودکانه " أسامه " را عهده دار شد (حمود، ۲۰۰۰م: ۵۷). این نویسنده، قید و بندهای هنر داستان‌نویسی سنّتی رایج را شکست و به اسلوبی مبتنی بر تجربه‌گرایی روی آورد. به همین سبب، مورد انتقاد امثال نازک الملائکه، سمیر فرید، صدقی اسماعیل و فاضل السباعی واقع گردید. (همان: ۲۹)

منابع

کتاب‌های فارسی

-آریان‌پور، امیرحسین. (۱۳۵۷ش). **فرویدیسم با اشاراتی به ادبیات و عرفان؛** چاپ دوم، تهران.

-آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۲ش)، **از صبا تا نیما؛** چاپ چهارم، ج ۲، تهران: انتشارات زوار.

-بهرامپور، شعبانعلی. (۱۳۷۸ش). «**درآمدی بر تحلیل گفتمان**» **مجموعه مقالات گفتمان و تحلیل گفتمانی؛** به اهتمام محمدرضا تاجیک، تهران: انتشارات فرهنگ گفتمان.

-رجائی، نجمه. (۱۳۷۸ش). **آشنایی با نقد معاصر عربی؛** مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی.

-سارتر، ژان پل. (بی‌تا). **ادبیّات چیست؛** ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، بی‌جا: کتاب زمان.

-سلطانی، سیدعلی اصغر. (۱۳۸٤ش)، **قدرت، گفتمان، و زبان: ساز و کارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران؛** تهران: نشر نی.

www.SID.ir

Archive of SID

-شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰ش). **انواع ادبی؛** چاپ اوّل، تهران: انتشارات باغ آینه.

-صدر، رؤیا. (۱۳۸۱ش). **بیست سال با طنز**، چاپ اول، تهران: نشر هرمس.

-فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹ش).**تحلیل انتقادی گفتمان؛** ترجمهٔ پیران و دیگران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

-فشارکی، محمد. (۱۳۷٤ش). **بدیع؛** چاپ اول، تهران: چاپ نیل.

-نیکوبخت، ناصر. (۱۳۸۰ش)، **هجو در شعر فارسی(نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عر عبید)؛** تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

-وان دایک، تئون. (۱۳۸۲ش). **مطالعاتی در تحلیل گفتمان: از دستور متن تا گفتمان‌کاوی انتقادی؛** ترجمهٔ گروه مترجمان، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

-وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹ش). **بدیع از دیدگاه زیباشناسی؛** چاپ اول، تهران: دوستان.

مقالات فارسی

- رید، بلیک و ادوین هارولدس. (۱۳۸۷ش).

-حسام‌پور ، سعید و دیگران. (۱۳۹۰ش). « *بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی*»؛ **مجله علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز**، سال دوم، شماره اول، صص ۳٤-۵۰.

-سلیمی، اصغر.(۱۳۸۳ش). «*گفتمان در اندیشه‌ی فوکو*»؛ **مجلهٔ کیهان فرهنگی**، شمارهٔ ۲۱۹، تهران: مؤسسه کیهان.

کتاب‌های عربی

-الأطرش، محمدابراهیم. (۱۹۸۲م). **اتجاهات القصة في السورية بعد الحرب العالمية الثانية؛** دمشق:دارالسؤال.

-تامر، زکریّا. (۱۹۹٤م). **الربیع فی الرّماد؛** الطبعة الثالثة، نشر ریاض الریّس للکتب و النشر.

-حمود، ماجدة. (۲۰۰۰م)، **مقاربات في الأدب المقارن؛** الطبعة الاولی، دمشق: منشورات إتحاد الکتاب العرب.

www.SID.ir

Archive of SID

-الصمادی، امتنان عثمان. (١٩٩٥م). **زكريّا تامر و القصة القصيرة؛** الطبعة الاولى، عمان: المؤسسة العربية للدراسات.

-ضيف، شوقی. (١٩٦٠م). **العصر الجاهلی؛** قاهرة: دار المعارف.

-العباس، خضر. (١٩٦٧م). **الواقعية فی الأدب؛** بغداد: دار الجمهوريه.

-عيد، عبد الرزاق. (١٩٨٩م). **العالم القصصی لزكريّا تامر**؛ الطبعة الاولى، بيروت: دار الفارابی.

-لورنس، هنري. (١٩٩٥م). **الحملة الفرنسية في مصر – بونابرت والإسلام**؛ ترجمة بشير السباعي،.....: سينا للنشر.

مقالات عربی

-حسن، عبدالرحيم. (١٩٨٨م). *«الحلم الذی اصبح واقعاً»*؛ **مجلة العالم لندن**، عدد ٢٤٦.

-مجلّة المعرفة و الثقافة(٢٠٠١م)، سوريه: وزارة الثقافة، عدد ٤٤٨.

کتاب‌های لاتین

Laclau, E. & Mouffe, C. (1987). “Post-Marxism without Apologies”, ‘New Left Review, No.166: 79-106.

www.SID.ir

Archive of SID

فصليّة لسان مبين (پژوهش ادب عربي)
(علميّة محكّمة)

السنة العاشرة، الدورة الجديدة، العدد الرابع والثلاثون، شتاء ١٣٩٧ هـ ش / ٢٠١٩م

الخطاب النقديّ للسخرية في قصة" الجريمة" من مجموعة "ربيع في الرّماد"لزكريا تامر*

سيد إسماعيل حسيني أجداد، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة جيلان
سيده اكرم رخشنده‌نيا، أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة جيلان

الملخص

تحليل الخطاب هو نهج متداخل بين التخصصات ويرتبط بالأدب من خلال دراسات الأدب واللغويّات والأسلوبيّات والنقد الأدبيّ وفي الواقع تحليل الخطاب يساعد تفسير النص مستفيدا من عوامل مثل الإيديولوجيا والقوة والتاريخ وما إلى ذلك فيما يتعلق باللغات ومنها السخرية. زكريا تامر هو أديب وصحفي سوريّ استفاد عن القصص القصيرة والسخرية لمكافحة الكبت السياسي و للصحوة الاجتماعية. ونحن في هذا البحث نريد أن ندرس قصة"لجريمة" الفكاهية وجذورها التاريخية وأهداف كاتبها في مكافحة الفساد وهو يصوّر حياة الشعب السوريّ العامة منتقدا الأوضاع السياسية والاجتماعية في سوريا ومن خصائص السخرية البارزة في هذه القصة أنه استفاد من المبالغة والتضاد والكناية في الصور والحالات المختلفة منها: السخرية اللفظية والسخرية الظرفية وسخرية الشخصيات. وكما استخدم الكاتب الأبطال التاريخية مقلوبين ليعكس اضطرابات مجتمعه في قصصه.

كلمات مفتاحيّة: زكريا تامر، الجريمة، الخطاب النقديّ، السخريّة ، ربيع في الرّماد.

* - تاريخ الوصول:١٣٩٧/٠٤/٢٧ هـ ش - ١٨/ ٠٧/ ٢٠١٨م تاريخ القبول: ١٣٩٧/١٠/٠١ هـ ش - ٢٢/ ١٢/ ٢٠١٨م
عنوان البريد الإلكتروني للكاتبة المسؤولة: *rakhshandeh1982@yahoo.com*

www.SID.ir