Archive of SID

فصلنامهٔ پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی
سال هشتم، شمارهٔ ۲۶، بهار ۱۳۹۸، صص ۹۵-۱۱۱.

خوانش داستان *الفقراء* براساس گفتمان انتقادی فِرکلاف

عباس کریمی[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی
وحید سبزیان‌پور[۲]
استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی

دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۸ **پذیرش:** ۱۳۹۸/۳/۲۰

چکیده

تحلیل گفتمان انتقادی تحوّلی در ساختار نقد بین‌رشته‌ای است. پرچم‌دار آن فِرکلاف با نگرشی ساختارمدار سعی در برملا ساختن زوایای پنهان متون دارد. هدف الگوی مذکور بازخوانی قدرت و ایدئولوژی برخاسته از آن در تولید هر متنی است. با اتکا بر مراحل سه‌گانهٔ فرکلاف می‌توان به عوامل مؤثر اجتماعی در آفرینش جهان‌بینی نویسنده دست یافت؛ مؤلفه‌هایی که از آن‌ها به‌عنوان پیش‌فرضِ تولید متن نام برده‌شده‌است بر این اساس نویسندهٔ *الفقراء* ثروت را محور داستان خود قرار داده‌است. وی ساختار نحوی و مؤثّرِ داستان را ابزاری در جهت برملاساختن جهان‌بینی حاکم بر مردم یعنی همان ثروت قرارداده‌است. پژوهش حاضر بر آن است تا ایدئولوژی نهفته در ساختار نحوی و برآمده از اندیشهٔ نویسنده را بازخوانی کند. بر این اساس سازمان نحوی داستان نه‌تنها حاکی از عدم آزادی افراد در جامعه است بلکه ثروت را به‌عنوان یک قدرت پنهان، بازنمایی‌می‌کند تا آن‌جا که هر ناسره‌ای را در جایگاه سِره بازمی‌نماید.

کلیدواژه‌ها: گفتمان انتقادی، فرکلاف، داستان الفقراء، عبدوالقدوس.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: karimiabass90@gmail.cim
۲. رایانامه: wsabzianpoor@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدّمه

بدون شک امروزه می‌توان از بازخوانی ادبیات به‌عنوان زبانی گویا برای تاریخ و جامعه‌شناسی نام برد. لابلای واژه‌های هر نظم و نثری گفتمان صادقی از جامعه و تاریخ آن وجود دارد که مملو از ناگفته‌ها است. پژوهشگران حوزهٔ نقد ادبی برای جستجوی چنین راهکاری، رویکردهای مختلفی را آزموده‌اند امّا نتایج هر کدام خالی از نقص نبوده‌است. پیگیری این اندیشه، پژوهشگران را به وادی دانش‌های بین‌رشته‌ای سوق داد که تمرکز خود را بر زیبایی‌شناسی، روان‌شناسی و یا جامعه‌شناسی بنا نهاده بودند امّا نتایج حاصله شمولیت کافی نداشت. لذا پیرو تلاش‌های قبلی تحلیل‌های خود را بر روشی ساختارمدار متمرکزکردند و بیش از هر چیز نویسنده و اندیشهٔ وی را به‌عنوان محور در ساختار تحلیل قراردادند. توجّه شیوهٔ اخیر علاوه بر متن، فرامتن را نیز شامل شد. لذا از لحاظ ساختاری کامل‌تر از سایر مکاتب به‌نظرمی‌رسید.

این شیوه، تحلیل گفتمان نام داردکه به‌عنوان دانشی بین‌رشته‌ای ابتدا و در سال ۱۹۶۰.م توسط زلیک هریس[1] مطرح‌شد. وی بنیاد اندیشهٔ خود را به مسائل فرامتنی بنا نهاد. هریس معتقد بود هیچ متنی نمی‌تواند خنثی باشد و همواره متأثّر از عوامل محیطی است. بنابراین؛ همواره نوعی تعامل و تبادل بین متن و جامعه وجود داردکه این تعامل حاوی اطلاعاتی برای پژوهشگر است. از سوی دیگر نورمن فِرکلاف[2] با ابداع رویکردی نوین‌تر، اساس گفتمانی را بنا نهاد که پسوند انتقادی را یدک می‌کشید. اندیشه‌ای که مکاتب نقد ادبی را بسیار تحت تأثیر خود قرارداد. آنجا که سایر مکتب‌ها، مباحثی همچون زیبایی‌شناختی را در کانون توجّه خود قرارداده‌بودند؛ فِرکلاف با محوریت نویسنده قصد برملا ساختن دو عامل مهم و ویژه را داشت. عواملی که نه‌تنها در برآیند تحلیل و سپس ارزیابی نهایی بسیار حائز اهمیت بود بلکه امکان خوانشی تاریخی از جامعه را نیز فراهم‌می‌کرد.

در واقع هدف فِرکلاف رونمایی از روشی ساختارمدار در نقد است تا با تمرکز بر سازمان نحوی موجود در متن، نقشِ بستر اجتماعی را بازنمایی کند. در بررسی ساختار نحوی دو محور مشخص خواهد شد؛ یعنی قدرت و ایدئولوژی و در نهایت جهان‌بینی حاصل از آن‌ها. فِرکلاف معتقد بود در تولید متن، ردّپای ایدئولوژی در میان است. زیرا؛ تولید معنای خاصّ و یا یک ارزشِ اجتماعی، بدون شک حامل انگیزه‌های ایدئولوژیکی نویسنده در آن جامعه است. این مسئله می‌تواند ریشه در تاریخ، موقعیت و جایگاه اجتماعی داشته باشد. بنابراین از طریق گفتمان انتقادی و با محور قرار دادن متن، زبانِ

1. Zlick Harris
2. Norman Fairclough

www.SID.ir

Archive of SID

متن به‌عنوان عنصری فعّال، عامل و حامل ساخت‌های اجتماعی معرفی می‌شود که بدون شک نمی‌تواند خالی از ایدئولوژی نگارنده باشد. ر.ک: (کریمی فیروزجائی، ۱۳۹۶: ۵۵-۶۲)؛ از سوی دیگر اجبارهایی که در ساختار جامعه باعث برانگیختگی ایدئولوژی خواهند شد؛ موضوع قدرت را نیز در آفرینش متن و با مرتبه‌های متفاوت به‌میان می‌کشند. دیگر سخن آنکه استفادهٔ غیر مشروع از قدرت جمعی، سلطه و عدم مساوات را که از طریق نوشتار و گفتار در یک بافت اجتماعی و سیاسی خاص صورت‌می‌گیرد و یا در برابر آن ایستادگی‌می‌شود، بررسی می‌نماید. ر.ک: (یارمحمدی، ۱۳۹۳: ۱۶).

به‌طور کلّی ساختار و راهکار فرکلاف مبتنی بر مراحل سه‌گانهٔ توصیف؛ تفسیر و تبیین است که تنها بر یک جنبه تمرکز ندارد بلکه در پرتو واژه‌های مورد استفاده در هر متن به دنبال برملا ساختن زوایای پنهانی است که معمولاً از نگاه ناقدان پنهان مانده‌اند.

احسان عبدالقدوس از جمله داستان‌نویسان معاصر عرب است که در کنار دیگر بزرگان، سبک و سیاق ویژه‌ای را در نگاشته‌های خویش استفاده‌کرده و نگارش‌های ممتازی را از نظر ادبی و ارزش اجتماعی آفریده‌است. از مجموعه‌داستان‌های کوتاه وی می‌توان به *السعادة لیس لها تاریخ* اشاره‌کرد. داستان‌هایی برگرفته از ملل مختلف؛ هرکدام حکایت از موضوعی مستقل دارند. گویی نویسنده در سایهٔ این داستان‌ها نقدی بر جامعهٔ خود دارد اما نتوانسته با صراحت از مضامین بومی بهره‌ببرد. دیگر سخن آنکه گویی جهان‌بینی وی حاوی انتقادهایی بوده که سیاست حاکم اجازهٔ بیان آنرا صراحتاً به وی نداده‌است. از این‌رو؛ به‌ناچار ایدئولوژی خود را با استمداد از محتوای داستان‌هایی نشان‌داده که عاریه بودند.

بازخوانی داستان مذکور به خوبی نمایان‌می‌کند که قضاوت سطحی و عجولانه، تنها مختص جامعهٔ مصر نبوده بلکه می‌توان گفت این موضوع، نوعی قدرت بلامنازع در اکثر جوامع کنونی است که می‌توان از آن به نوعی اشتراک بین جوامع مصر و ایران نام برد. نکوهش این جهان‌بینی در قالب چنین داستانی خالی از فایده نخواهدبود. در نهایت تلاش این جُستار بر آن است که در چارچوب مؤلفه‌های سه‌گانهٔ تحلیل انتقادی گفتمان، متن داستان را به‌عنوان تعاملی ارتباطی بین نویسنده و بافت اجتماعی بازخوانی کند تا بدین وسیله علاوه بر فضای حاکم، دغدغه‌ها و دل‌مشغولی‌های نویسنده را هم بازنمایی کند.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

این پژوهش بر آن است که با تکیه بر ساختار گفتمان انتقادی نقش عوامل مؤثّر در انسجام ذهنی

www.SID.ir

Archive of SID

نویسنده را بازخوانی کند و در نهایت به پرسش‌های پژوهش پاسخ گوید.

۱- چگونه تحلیل صوری می‌تواند قدرت و نیز ایدئولوژی برخاسته از آن‌را در تولید متن بازیابی کند؟

۲- چگونه گفتمان انتقادی با تکیه بر سازمان نحوی داستان، فضای عمومی جامعه را بازنمودمی‌کند و سازمان‌دهی نحوی جملات را با مسائل اجتماعی مرتبط می‌داند؟

۱-۲. اهداف و ضرورت پژوهش

لزوماً هدف تحلیل گفتمان انتقادی و نیز تحلیل داستان مزبور، کشف معانی پیچیده نیست بلکه هدف، شفاف‌سازی فرآیندهای مؤثر در تولید متن و در زمان آفرینش و نیز درک آن در زمان تحلیل است. عواملی که پژوهشگر یا ناقد را بر این مسئله توانا خواهدکرد تا عملکرد ایدئولوژی و قدرت را در متن معرفی کنند.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

لازم به ذکر است در خصوص داستان مذکور هیچ‌گونه پژوهشی تا کنون صورت‌نگرفته‌است امّا در حوزهٔ مبانی نظری تحلیل گفتمان انتقادی و نیز در نقدهای ادبی مبتنی بر این رویکرد پژوهش‌هایی به رشتهٔ تحریر درآمده‌است. نکته مهم آن که از نظر آماری بیشینهٔ این تحقیقات در حوزهٔ ادبیات فارسی است. برخی از این پژوهش‌ها که در تبیین مسیر پژوهش حاضر سودمند بوده‌اند عبارتند از:

آقاگُل‌زاده، فردوس (۱۳۸۶) «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات» به رابطهٔ گفتمان انتقادی و ادبیات پرداخته‌است و اینکه چگونه می‌توان از گفتمان برای نقد در ادبیات بهره‌برد. قبادی، حسینعلی و آقاگُل‌زاده، فردوس و دسپ سید علی (۱۳۸۸) مقاله «تحلیل گفتمان غالب در رمان سووشون دانشور» که برگرفته از پایان‌نامه است. در این مقاله ابتدا مراحل گفتمان فرکلاف بیان شده و سپس به نقد داستان سوشون براساس مراحل سه‌گانهٔ فرکلاف پرداخته است. صالحی، پریسا و نیکوبخت ناصر (۱۳۹۱) در «واژه‌گزینی شعری قیصر امین‌پور از منظر تحلیل گفتمان انتقادی»، با تکیه بر الگوی مذکور سعی داشته‌اند تغییرات شاعر را در بستر زمان نشان دهند و اینکه چگونه شاعر متأثر از محیط واژهای خود را گزینش کرده‌است. بهرامپور (۱۳۹۴)، مقاله «زبان‌شناسی انتقادی در قالب تحلیل گفتمان انتقادی»، نقدی بر کتاب تحلیل گفتمان انتقادی است. پژوهشگر در این مقاله معتقد است که نویسندهٔ کتاب در تألیف خود پا را از نشانه‌شناسی فراتر ننهاده، در حالی که الگوی فرکلاف روشی بین رشته‌ای است.

۲. جایگاه احسان عبدالقدوس در داستان‌نویسی معاصر

احسان عبدالقدوس (۱۹۱۹–۱۹۹۰.م) از جمله شخصیّت‌های بارز در ادبیات داستانی معاصر عرب است. سبک نگارش وی در آفرینش رمان و داستان کوتاه با نویسندگان بزرگی چون نجیب محفوظ، یوسف

www.SID.ir

Archive of SID

السباعی و محمد عبدالحلیم عبدالله برابری‌می‌کند. هنر وی در پرداخت داستان به‌گونه‌ای است که می‌تواند تصویرخیال‌انگیزی ازحوادث تاریخی را بازآفرینی کند. شخصیّت‌پردازی در قصه‌هایش شالوده‌ای از واقعیات و در قالب واژگان خیال‌انگیز است. احسان همچون کارگردانی ماهر برای نمایش اندیشهٔ خود شخصیّت‌های داستانش را در محوریت گفتمان قرارداده‌است تا هر شخصی با رفتار خود نمایانگر جهان‌بینی‌اش باشد. شیوهٔ نگارش وی در مقایسه با بزرگان حوزهٔ داستان نویسی نه‌تنها ضعیف‌تر نیست بلکه از دو جهت از آن‌ها هم برتر است. ابتدا آنکه پرورش ذهنی وی از همان دوران کودکی در محیط ادبی صورت‌پذیرفته و تعامل فعّال وی در این فضای هنری، این فرصت را به او داده که با بزرگان ادبیات، هنر و سیاست معاشرت و آشنایی داشته باشد. این موضوع به‌عنوان نقطهٔ عطفی در زندگی هنری او باعث شد تا احسان بتواند با زوایای پنهان زندگی مصری‌ها بیش از پیش آشنا شود. بدین شکل تصویرآفرینی عبدالقدوس، چون آینه‌ای تمام نما از واقعیت‌های اجتماعی جامعه‌اش است. (ن.ک: ابوالفتح، ۱۹۸۲: ۱۹-۲۵) اما ویژگی دوم؛ آن‌که وی اعتقاد زیادی به موضوع آزادی در تمام جنبه‌ها داشت. محور رمان‌ها و داستان‌های کوتاه وی اغلب در چارچوب انتقاد از زندگی اشرافی است. «پوچی و تباهی زندگی این طبقه را بیش از هر کس دیگر به تصویر کشیده است. آثار او ساده و روشن است طرح سادهٔ داستان‌های او به راحتی مخاطب را با عمق مفاسد اجتماعی آشنا می‌کند» (فرزاد، ۱۳۸۸: ۲۶-۲۷). به‌طور کلّی ساختار محتوایی داستان حکایت از بافت موقعیتی نویسنده دارد که مملو از تضاد طبقاتی و حاشیه اندیشی‌های برخاسته از این چنین جوامعی است.

۳. خلاصهٔ داستان

الفقراء روایت داستان مردی کارمند است. او نمایندهٔ کسانی است که دوست ندارند زیر ذره‌بین نگاه کسی باشند. بیشترین زمانش را صرف انجام کارهای مورد علاقهٔ خودش از جمله مطالعه می‌کرد. اعتقادی به تغییر در ظواهر زندگی نداشت. رخدادی، مسیر زندگیش را دگرگون کرد. او بیمار شد و به توصیهٔ پزشک باید محل زندگیش را تغییر می‌داد. وی بدون آن‌که پس‌انداز زیادی داشته باشد، رهسپار منطقه‌ای خوش آب‌وهوا شد و در خانهٔ زنی تنها ساکن شد. از همان ابتدا مورد قضاوت‌های نابجای مردم قرار گرفت و به پیشنهاد زنِ صاحبخانه و برای فرار از حرف مردم با هم ازدواج کردند. اما بازهم از قضاوت‌ها سطحی خلاص‌نشد. زیرا او آنگونه که دوست داشت زندگی می‌کرد نه آنطور که مردم می‌خواستند. دست تقدیر چنان شد که همسرش فوت کرد و از او بچه‌ای به یادگار ماند. پدر، فرزندش را براساس الگوی مورد نظر خودش بزرگ‌کرد. پسری با اطلاعات تاریخی عالی و خودساخته اما با

www.SID.ir

Archive of SID

وجود آنکه پسرش به سن مدرسه رسیده بود او را هنوز به مدرسه نفرستاده بود. این مسأله مورد اعتراض شورای روستا قرار گرفت. به ناچار فرزندش را به مدرسه فرستاد. هرچند پسرک از نظر ظاهری شرایط ایده‌آل آنها را نداشت اما نه‌تنها بچه‌های مدرسه بلکه معلم‌ها نیز سخت تحت تأثیر رفتار، کردار و نیز اطلاعات او قرار گرفتند تا آن‌جا که دانش‌آموزان در پوشیدن لباس هم از او پیروی‌می‌کردند. اهالی روستا با پیشنهاد شورای روستا اقدام به تهیهٔ لباس برای پسربچه کردند و علیرغم مخالفت مدیر آن را به مدرسه برده و به پسرک دادند. اما بازخورد کار آنها چیزی جز فرار او از مدرسه نبود. پسرک نزد پدرش رفت و او را از ماجرا باخبرکرد. اما این بار پدر سعی‌نکرد برای رضایت مردم کاری انجام‌دهد، بلکه به نشانهٔ اعتراض با پوششی شیک و در میان بُهت اهالی و با چشمانی اشک‌بار روستا را ترک کرد.

٤. تحلیل گفتمان انتقادی

تحلیل گفتمان اولین بار توسط زلیک هریس مطرح شد و به‌صورت خلاصه عبارتست «از تبلور معنادار ارتباط با عوامل درون زبانی و برون زبانی؛ به عبارتی، عملی اجتماعی است که به بررسی یک رویداد با نگاه استدلالی در موقعیت‌ها وساختارهای اجتماعی می‌پردازد» (سرایی، ۱۳۸۷: ۸۴-۸۶). در حقیقت قالب دانش تحلیل گفتمان، ترسیم وتبیین ارتباط‌های منطقی بین متن و فرامتن است امّا تحلیل گفتمان انتقادی به‌عنوان رویکردی جدیدتر، شیوه‌ای جهت کشف جهان‌بینی ادیب است و نتیجهٔ آن همواره به حقیقت بسیار نزدیک‌تر است. آن‌جا که سایر مکتب‌های نقد در ادبیات، تمرکز خود را بر جنبه‌هایی مثل زیبایی‌شناختی، روان‌شناسی و یا جامعه‌شناسی زبان متمرکزکردند و به نتایج قابل ملاحظه‌ای نیز رسیدند؛ فِرکلاف دیدگاهش را مبتنی بر ساختاری متمایز بنا نهاد. ساختاری که نه‌تنها یک‌سویه نیست بلکه جوانب مختلف یک اثر را درنظرگرفته‌است.

انتقاد وی به مکاتب دیگر آن است که نگاهشان مبتنی بر کاربردشناسی است و این رویکرد ممکن است منجر به توصیفی عینی از متن شود. پیامد این شیوه از نظر وی فردگرایی در تحلیل است؛ زیرا تنها بر افراد درگیر در گفتمان‌ها و اعمال آنها متمرکز است و این‌گونه نقش جامعه و ساختار ورای آن (ایدئولوژی- قدرت) که در شکل‌گیری گفتمان بسیار مؤثّر بوده‌اند؛ کاملاً نادیده گرفته خواهد شد. فرکلاف به ارتباط بین ساختارهای خُرد و کلان بسیار اهمیت می‌دهد. ساختار خُرد همان ویژگی‌های زبان‌شناختی موجود در هر متن است که از طریق نشانه‌شناسی ساختار نحوی قابل استنتاج است و ساختارهای کلان همان ساختارهای اجتماعی موجود در جامعه است که در تعیین محتوا کاملاً دخیل هستند. (ن.ک: فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱-۲۴).

www.SID.ir

Archive of SID

خلاصه آنکه «متن اشاره به تولید روندهای اجتماعی گفتمان دارد. سپس مراتب گفتمان، گفتمان واقعی را تعیین می‌کنند. مراتب گفتمان مجموعه‌هایی از قراردادهای اجتماعی‌اند که با نهادهای اجتماعی مربوط‌اند. مراتب گفتمان نیز به نوبهٔ خود به‌وسیلهٔ ایدئولوژی‌ها، و ایدئولوژی‌ها نیز بوسیلهٔ روابط قدرت در گسترهٔ وسیع‌تر جامعه تعیین می‌شوند» (آقاگُل‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۵۰). به بیانی ساده‌تر بررسی واژگان در سازمان نحوی هر متنی از آن‌روی حائز اهمیت است که نویسنده در گزینش واژگان آزاد است و این آزادی در گزینش، در رابطهٔ مستقیم با نگرش اوست و بدون شک نگرش هم نشان از ایدئولوژی نویسنده دارد. «دو مبحث انتخاب و گزینش در رابطه‌ای جدایی ناپذیر از یکدیگر قرار دارند. هرجا انتخابی هست، الزاماً انتخاب کننده‌ای نیز حاضر است و هر جا انتخاب کننده‌ای باشد نگرشی وجود دارد. انتخاب یک بخش از واقعیت از همهٔ بخش‌های ممکن، یک حادثهٔ خبری از همهٔ حوادث ممکن یا انتخاب جزئیاتی از یک صحنه از تمام صحنه‌های داستانی ممکن یا انتخاب جزئیاتی که قابل تأکید بودند؛ دلیلی مگر وجود فیلتری نگرشی نداشته است» (میرفخرایی، ۱۳۸۳: ۶۸). بنابراین تصویرآفرینی یک حادثه یا یک شخصیّت در داستان، نمی‌تواند امری اتّفاقی باشد. آنجا که نویسنده واژه یا صحنهٔ ویژه‌ای را از میان تمام گزینه‌های ممکن برای پیشبرد هدفش برگزیده، از نگرشی خاصّ سرچشمه‌گرفته که ریشهٔ آن در جایگاه اجتماعی نویسنده است. بدیهی است منشأ این جایگاه در هنجارهای اجتماعی است که به‌صورت ناخودآگاه پای باورها و عقاید و ایدئولوژی به میان خواهدآمد. بنابراین؛ خلاف تحلیل‌های زیبایی‌شناسی در ادبیات، نگاه تحلیل گفتمان به واژه‌ها صرفاً به‌عنوان یک انتخاب در میان انتخاب‌های ممکن دیگر است. «برای مثال؛ گیسوی دراز شب نه به‌عنوان یک استعارهٔ زیبا، بلکه در تقابل با سایر استعاره‌های ممکن بررسی می‌شود تا مشخص شود که چرا شب با گیسو توضیح داده شده‌است و نه با واژه‌ای دیگر.» (ن.ک: همان: ۳۰-۳۲).

بنابراین؛ قدم نخست در فرآیند تحلیل، ادیب است و او و انتخاب اوست که در کانون توجّه گفتمان‌کاو قرار دارد. بدون شک انعقاد جمله به‌عنوان یک گزاره در متن، نمی‌تواند بدون منطق و یا بدون ارتباط صوری با مفهوم انتزاعی ذهن نویسنده باشد و همین ارتباط، عامل انسجام و سپس شکل‌گیری یک متن است. «چگونکی ربط بخش‌های مختلف یک گزاره، اساس تحلیل را شکل می‌دهد... گفتمان‌شناسان اعتقاد دارند که فرآیند انسجام‌بخشی به متن چه در سطح خُرد و چه در سطح کلان دارای ابعاد ایدئولوژیک است و به همین دلیل نیز می‌تواند مبنای یک تحلیل گفتمانی قرار گیرد» (همان: ۴۷).

www.SID.ir

Archive of SID

۵. گفتمان انتقادی داستان

براساس این نظریه متن دارای سطوح متفاوتی است که برای تحلیل هر سطح به دیگری نیازمندیم. بنابراین وقتی به مراحل گفتمان انتقادی دقّت می‌کنیم، متوجّه خواهیم شد که تلاش این دانش بین رشته‌ای بر آن بوده که با ایجاد برش‌های افقی، فاکتورهای زبان‌شناسی لازم برای تحلیل را به‌دست‌آورد. سپس با تکیه بر آن‌ها و ایجاد برش‌های عمودی در واقع به عمق متن نفوذکند. نتیجهٔ این فرآیند نه‌تنها کشف معناهای کلان اجتماعی بلکه بیانگر ساختار جزیی جامعهٔ هدف نیز خواهد بود. گفتمان انتقادی دارای سه مرحله است: توصیف- تفسیر- تبیین.

۵-۱. توصیف

توصیف کاوشی در روساخت متن است زیرا هر متنی از روساخت و زیرساخت تشکیل‌شده‌است. از این‌رو بهترین سرآغاز برای تحلیل، مراجعه به روساخت و تبیین مؤلفه‌های در دسترس و شفاف متن یا همان برش افقی است. به‌عبارتی ساختار نحوی که متشکل از جمله‌ها، نوع آن‌ها، تعداد فعل‌ها، استعاره و تشبیه و... است؛ همانند اجزای سطحِ متن، برای کشف و تحلیل محسوب می‌شوند. «ساختار بیرونی، خُردترین نوع ساختارهای متنی محسوب می‌شوند. ساختار خُرد بیرونی تعینی عینی دارند و قابل لمس و مشاهده هستند» (همان: ۲۵). پس توصیف در واقع تنها به عنوان یک مرحلهٔ ابتدایی و یا نوعی برشِ افقی از لایهٔ سطحی متن است، امّا قابلیت بازخوانی برای نتیجه‌گیری ندارد. این سطح در حقیقت اولین سطحی است که برای هر مخاطبی قابل لمس است، امّا قابلیت نتیجه‌گیری ندارد.

۵-۱-۱. گزینش عنوان داستان و تکرار آن

از جمله مهم‌ترین ملاحظات برای ادیب و نیز هر اثر ادبی، گزینش عنوان برای کار ادبی‌اش است. پژوهشگر نیز با تمرکز بر عنوان اثر، می‌تواند به اطلاعات ارزشمندی دست یابد. عنوانی که عبدالقدوس برای داستانش برگزیده از این قاعده مستثنی نیست. نکته آنکه تکرار چندین‌بارهٔ عنوان، در متن نیز حاوی پیام‌هایی برای مخاطب است. واژهٔ الفقرا که علاوه بر عنوان داستان، هفت بار در مقاطع مختلف بکاررفته‌است. نکتهٔ قابل توجّه پس از عنوان، طرح جملهٔ پرسشی پیش از آغاز داستان است. «هل یمکنُ أن یعیشَ الفقیرُ دون أن یحسَّ بفقرِه؟» این پرسش خود به‌عنوان پیش راهنما برای مخاطب و یا چالشی برای گفتمان است.

۵-۱-۲. گزینش واژگان مثبت و منفی

جمله بلندترین واحد سازمانی در نحو است و اگر هر ساخت نحوی شکلی از یک واحد اندیشه باشد، نگاه ساختاری به واژه‌ها بسیار حائز اهمیت است. بنابراین واژه وقتی در سازمان جمله قرار گرفت، در

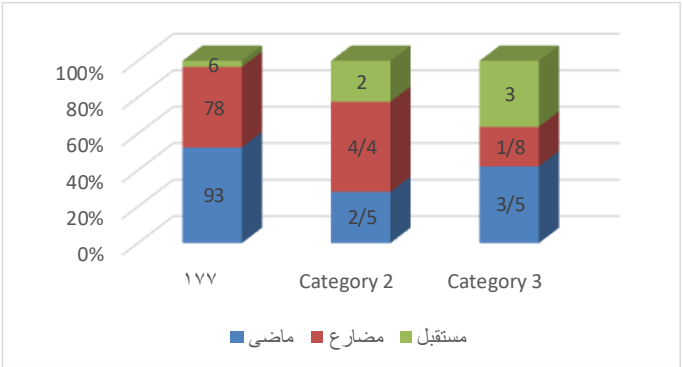
www.SID.ir

Archive of SID

مقام نشانهٔ ایدئولوژیک با انبوهی از تار و پودهای ایدئولوژیکی درهم تنیده‌شده‌است و شناسنامهٔ ایدئولوژیک دارد. ر.ک: (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۵۶). بر این اساس قیاس بین تعداد واژه‌ها با معنای مثبت و منفی سرنخی از پس‌زمینهٔ ذهن نویسنده به مخاطب ارائه‌می‌کند. برخی از واژگانی که نمایندهٔ این تقابل هستند، عبارتنداز: «یرقدُ علي الحشائش/ حافي القدمين/ ساءت حالها/ ثياباً ممزقة/ يأكلُ وجبةً واحدةً بلا لحمٍ/ ثار عليه الجيرانُ/ عالمُ الفقر/ يصبون عليه سخرياتهم/ حُفاة/ ينضحان بالتعاسة.» در سوی مقابل واژگانی چون: «ثابت العينين/ حذاء جديد/ ملابس جديدة/ الأغنياء.» (عبدالقدوس، ۱۹۹۹: ۶۶-۶۰) (ترجمه: روی کاه و کُلش می‌خوابید/ پا برهنه/ حالش را بد کرد/ لباس‌های پاره/ وعدهٔ غذای بدون گوشت/ همسایه‌ها بر علیه او برافروختند/ دنیای تهیدستی/ پسر بچه را به باد تمسخر گرفتند/ پابرهنه/ بدبختی پدر و پسر را نشان می‌داد/ نگاهی پر فروغ/ کفش جدید/ لباس‌های نو/ ثروتمندان)

۵-۱-۳. تعداد فعل‌ها و زمان آن

واژه‌گزینی در ساختار داستان *الفقراء* بیشتر در قالب کاربرد فعل است. اهمیت بررسی تعداد فعل‌ها بدان دلیل است که صدای دستوری متن مشخص شود. صدای دستوری عبارت است از؛ رابطهٔ میان رخداد یا حالت بیان شده در فعل با دیگر شرکت‌کنندگان در آن یعنی فاعل، مفعول و... وقتی مبتدای جمله یا عامل، فعل باشد، جمله صدای فعّال و مؤثّر دارد. از این‌رو تبیین تعداد فعل‌ها در هر متنی همواره دارای پیام ویژه‌ای است. ر.ک: (همان: ۲۹۴). تعیین عامل زمان فعل هم در جمله، نشان‌دهندهٔ میزان فاصلهٔ گوینده یا نویسنده با موضوع است. می‌دانیم که میزان فاصله گوینده با واقعیت، زاویهٔ دید و ذهنیت وی را نشان می‌دهد. از این رو عامل زمان، متغیر مهمی در میزان واقع‌گرایی متن و شیوهٔ نگاه مؤلف به امور به شمار می‌رود. ر.ک: (فتوحی؛ ۱۳۹۲: ۲۹۳-۲۹۱) تعدادکل فعل‌های متن ۱۷۷ فعل است. ۹۳ فعل ماضی و نیز ۷۸ فعل مضارع و تنها ۶ فعل آینده استفاده شده‌است. لازم به ذکر است تحلیل آن در بخش تفسیر ذکر خواهد شد.



www.SID.ir

Archive of SID

۵-۱-٤. وجه کاربردی در فعل‌ها

وجه به طرز بارزی در فعل جمله نیز نمود دارد. وجه فعل، صورت یا جنبه‌ای از آن است که بر اخبار، احتمال، امر، آرزو، تمنی، تأکید، امید و برخی امور دیگر دلالت‌می‌کند. این جنبه از فعل در واقع تلقّی گوینده از محتوای گزاره را بیان می‌کنند. ر.ک: (همان: ۲۸۶). وجه بیشتر فعل‌ها در داستان خبری است و کمتر از وجه طلبی استفاده‌شده‌است.

۵-۱-۵. گزینش شکل جمله و ساختار آن

شکل جمله‌ها در داستان *الفقراء* استفادهٔ حداکثری از جمله‌های فعلیه در مقابل جمله‌های اسمیه است. ساخت جمله‌ها کوتاه، مقطّع و با ریتمی سریع است. به‌عنوان نمونه بریده‌ای از جمله‌های داستان مربوط به توصیف فضای کار کردن شخصیّت اصلی و عکس‌العمل او در برابر سختی کار: «حاولَ الرجلُ أن یعملَ، لکنَّه قد فقَدَ عقلیةَ العملِ/ و فَقَدَ الإرادةَ/ فما کاد یرفعُ الفأسَ حتي ألقاها جانباً/ و إستلقي علي الحشیشِ و ألقي قدمیه في الماء» (عبدوالقدوس،۱۹۹۹: ۶۲). (ترجمه: مرد تلاش کرد اما ذهنیت کار کردن را کاملاً از دست داده بود.../ اراده را هم از دست داده بود.../ همین‌که تبر را برمی‌داشت؛ آنرا بر زمین می‌انداخت.../ روی کاه و کُلش دراز می‌کشید و پاهایش را در آب می‌انداخت...)

۵-۱-٦. گزینش نوع ضمایر در روایت داستان

مشارکین درگیر در داستان *الفقراء*؛ علاوه بر شخصیّت اصلی داستان با معرفی شخصیّت‌های دیگر مثل رئیس شورا، مدیر مدرسه، دانش‌آموزان مدرسه شکل‌گرفته‌است. غالب ضمیرها در روایت با وجود اینکه شکل غایب دارند امّا دارای ابهام نیستند. زیرا؛ مرجع ضمایر کاملاً واضح است یعنی نویسنده با این شکل کاربرد قصد نداشته شخصیّت‌پردازی در داستانش مبهم باشد بلکه توصیف فضای داستان کاملاً واضح است. «أعطوه اللفافة الّتي تحملُ إحسانهم علیه/ إنّه لایدري أنّه فقیرٌ/ بعد سنوات أنجبت زوجته طفلاً» (همان: ۶۱-۶۶). (ترجمه: پاکت حاوی کمک‌ها را به او داد/ او نمی‌دانست که تهیدست است/ پس از مدتی همسرش فرزندی به دنیا آورد.)

جز معدود جمله‌هایی که مربوط به گفتگوی بین مدیر و رئیس شورا است که به‌شکل ضمیر متکلم بیان شده‌اند: «أخافُ أن تجرحوا إحساسه بإحسانکم علیه/ سیکونُ مُمتنا و سیشکرنا» (همان: ۶۴) (ترجمه: می‌ترسم با شیوه‌ای که شما کمک می‌کنید؛ احساساتش را جریحه‌دار کنید/ او سپاسگزار ما خواهد شد.)

۵-۱-۷. کاربرد قید

قیدها نیز حامل دیدگاه گوینده دربارهٔ موضوع هستند و شدّت و ضعف تلقّی، باور و دلبستگی وی را به عقاید و ایدئولوژیها نشان می‌دهند... از طریق بررسی قیدها همچنین میزان واقعگرایی و منطقی بودن یا

www.SID.ir

Archive of SID

آرمان‌گرایی و احساساتی بودن سبک گوینده را می‌توان بازشناسی کرد. مثلاً کاربرد قیدهای شدید سبک را به جانب اغراق و مبالغه سوق‌می‌دهد و نشان‌دهندهٔ موضع‌گیری عاطفی گوینده دربارهٔ موضوع است. (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۸۹) اگر داستان را به شکل فرضی به دو بخش تقسیم‌کنیم، نه‌تنها می‌توان نگاه آماری مهمّی ارائه کرد بلکه این آمار در قسمت تفسیر کارگشاتر خواهد بود.

الف) توصیف زندگی شخصیّت اصلی از تجرد تا ازدواج

در این بخش در مجموع پنج ترکیب وصفی و هفت قید حالت استفاده‌شده‌است: «في مزرعةٍ صغيرةٍ تملكُها امرأة/ إنّه سعيدٌ و هو يسيرُ حافي القدمينِ و سعيدٌ و هو يرتدي ثياباً مُمزّقةً و سعيدٌ و هو يأكلُ وجبةً واحدةً مِن الطَّعام بلا لحمٍ.» (عبدالقدوس، ۱۹۹۹: ۶۳) (ترجمه: در مزرعهٔ کوچکی که متعلق به زنی بود، ساکن شد/ او با وجود آنکه لباس پاره می‌پوشید یا اینکه یک وعدهٔ غذایی میل می‌کرد؛آنهم بدون گوشت؛ اما باز هم احساس خوشبختی می‌کرد...)

ب) توصیف زندگی شخصیّت اصلی از تولد فرزند تا تحصیل او

در این بخش در مجموع یک ترکیب وصفی و دوازده قید حالت استفاده‌شده‌است. «ماتت و هي تلدُ/ ولم‌يدرِ الرجلُ ماذا يفعلُ و هو يري زوجته تموتُ: / أرسله فقيراً كما هو... حافي القدمين، مُمزّق الثّياب» (همان: ۶۴) (ترجمه: همسرش در هنگام تولد فرزندش، مُرد/ مرد، آن‌هنگام که همسرش در حال مرگ بود؛ دچار سردرگمی شده بود/ پسرش را همان‌طور که بود یعنی فقیرانه به مدرسه فرستاد... پابرهنه.... با لباس‌های پاره...)

۵-۲. تفسیر

اساس تفسیر، دانش زمینه‌ای موجود در ذهنِ ناقد است که در مرحلهٔ توصیف شکل‌می‌گیرد. بنابراین، تفسیر برآیند ارتباط متقابل مرحلهٔ توصیفِ صوری متن (یعنی همان سرنخ‌های سازمان نحوی) با دانش زمینه‌ای ذهن مفسّر خواهد بود. (ن.ک: آقاگل‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۷۳). پس تفسیر، نتیجه و تحلیلی است که ریشه در داده‌های مرحلهٔ توصیف دارد. تحلیل متکی بر مرحلهٔ پیشین، از آن‌رو ناقص است که دارای کیفیت و کمیت عینی نیست یعنی ماهیت معینی ندارند. بنابراین برای عبور از سطح و رسیدن به عمق متن باید مؤلفه‌های به دست آمده از لایهٔ سطحی، تفسیر شوند. «در ورای این لایه‌ها، ساختارهای اجتماعی، فرهنگی و هم‌چنین دانش و نظام ادراکی مخاطب و مؤلف متن قرار دارد» (میرفخرایی، ۱۳۸۳: ۱۴). رسیدن به لایه‌های مذکور با تفسیر ممکن می‌شود امّا نقص این مرحله هم از آن روی است که هنوز قادر به علّت‌یابی در ساختار تحلیل نیست. بنابراین نیاز به مرحلهٔ تبیین اینجا کاملاً مشهود خواهد بود. هرقدر مرحلهٔ اول برای مخاطب قابل درک است، این مرحله برای مخاطبان عادی قابل

www.SID.ir

Archive of SID

درک و یا قابل بازخوانی نخواهدبود. پس این مرحله، نوبت به محتوای داستان است.

عناصر زبانی داستان *الفقراء* کارکرد معنایی ویژه‌ای دارند. وقتی واژگان صوری داستان را در مقام قیاس و سنجش بگذاریم؛ نگرش واقعی متن را خواهیم یافت. اولین نکتهٔ بافت متنی در داستان، گزینش عنوان آن است. عبدالقدوس با گزینش *الفقراء* از همان ابتدا روند و ساختار اندیشهٔ خود را روشن‌کرده‌است زیرا همواره گفتمان‌کاو در مقام تحلیل‌گر به انتخاب واژه‌ها در میان سایر انتخاب‌های ممکن، بسیار توجّه‌می‌کند و این از آن روی است که گزینش همیشه با نگرش فردی همراه است. پس این عنوان حاوی نگرش اصلی عبدالقدوس است. به‌عبارتی موضع جهان‌بینی خود را در داستان قبل از شروع قصه، معین‌کرده‌است. نکتهٔ دیگر آن‌که وی پیش از پرداختن به داستان جمله‌ای پرسشی مطرح کرده‌است که بار دیگر جهان‌بینی خود را بیش از پیش مشخص‌کرده‌است. «هل یمکنُ أن یعیشَ الفقیرُ دون أن یحسَّ بفقره؟ (عبدالقدوس، ۱۹۹۹: ۶۱) (ترجمه: آیا ممکن است یک انسان فقیر بدون اینکه فقرش را احساس کند؛ به زندگی ادامه دهد؟) گویی نه‌تنها با کاربرد وجه پرسشی باورش را نشان‌داده بلکه میزان تأثیرگذاری قدرت در جامعه را نیز به تصویرکشیده‌است. استفهامی که گویی پاسخ مخاطبِ داستان نسبت به آن مانند نویسنده، باید مثبت باشد از این طریق قصد دارد اندیشهٔ خواننده را با خود همراه سازد. اتّفاقاً همین مسئله در پیشبرد داستان و نیز پایان آن، چالش ایجادخواهدکرد. همین چالش، تعلّق تاریخی متن به جامعه، تأثیرپذیری و در نهایت تأثیرگذاریش را آشکارمی‌کند.

مطالب فوق در واقع سرنخی است که مُبین بینامتنی موضوع داستان با سایر موضوع‌های مشابه مصر در زمان پیدایش متن توسط عبدالقدوس به‌حساب می‌آید. مسئلهٔ تضاد طبقاتی، فقر و عدم آزادی در اندیشه؛ مطالبی که نظیر آن در داستان‌های جبران خلیل جبران هم به‌وفور یافت می‌شود. علاوه بر آن عبدالقدوس محتوای داستان را نه از ذهنِ خلّاقِ خود بلکه از اندیشه‌های جان اشتاین‌بک وام گرفته است و این وام‌گیری می‌تواند نشان از فضای بستهٔ سیاسی در جامعهٔ او باشد که با گزینش محتوایی عاریه، مستقیم بر باورهای جامعهٔ خود تاخته و آنان را به بادِ انتقادگرفته‌است. وی با گزینشی هوشمندانه توانسته ایدئولوژی خود را از گزند هرگونه انتقاد در امان بگذارد.

تکرار که از ساده‌ترین روش‌ها برای تثبیت یک مسئله در ذهن مخاطب است که وی بارها و بارها با تکرار واژهٔ محوری قصه یعنی «الفقراء» را به مخاطب یادآوری‌کرده به سخن دیگر اعتراضی روشن نسبت به تعامل جامعه (با محوریت شورای روستا) با افراد مختلف (با نمایندگی مرد کارمند) را ارائه کرده است؛ آنگونه که حق انتخاب را از آنها گرفته‌است؛ به‌عبارتی عدم وجود آزادی و اختیار در

www.SID.ir

Archive of SID

گزینش. دیگر سخن آنکه تکرار چندین بارهٔ واژهٔ فوق حکایت از میزان و اهمیت نقش ثروت در مسیر گزینش و انتخاب افراد در جامعه دارد. هر آنکه دارای ثروت بیشتری است، می‌تواند هر گزینشی داشته‌باشد. در مقابل فردی که ثروتی ندارد با هر انتخابی در جایگاه اتهام است.

مقایسهٔ تعداد فراوان واژگان منفی در برابر واژگان مثبت از سویی می‌تواند ناشی از آشفتگی ذهن نویسنده و از سوی دیگر متأثّر از ناهمگونی موجود در جامعهٔ مصر نیز باشد، اما محتوای آنها مبین دو قطب منفی و مثبت و نیز یک قطب خنثی است. قطب منفی شامل مردم روستا با محوریت رئیس شورا و قطب مثبت شامل کسانی که صرف نظر از نگاه مردم، ایدئولوژی خود را برگزیده‌اند؛ با محوریت شخصیّت اصلی و فرزندش. قطب خنثی که در نهایت بهترین نماینده برای آن مدیر مدرسه است. هنگامی‌که روند داستان با این سه قطب و افراد زیرمجموعه‌اش ادامه یافته و راوی اجازهٔ اظهار نظر به افراد مختلف در هر قطب را داده‌است، در نتیجه محتوای چنین داستانی را نمی‌توان لزوماً محتوایی مثبت یا منفی دانست، بلکه دارای یک تِم خاکستری است. راوی از نظر روایت در سوم شخص مفرد است. همان‌گونه که غالباً شخصیّت‌ها در قالب ضمایر غایب روایت شده‌است. «در این آثار، تضادّ داستانی هرگز مابین (خیر و شر؛ خوب و بد) ترسیم نمی‌شود، چراکه «بد» تنها می‌تواند در دفاع از اعمال بد خود سخنانی ابرازکند تا نویسنده را قادر سازد با این شیوه خواننده را بر بد بودن شخصیّت مزبور قادر سازد» (میرفخرایی، ۱۳۸۳: ۸۸). عبدالقدوس نیز دقیقاً با چنین راهکاری شخصیّت‌های مقابل پدر و فرزند را بابت کارها و اندیشه‌شان بازخواست نکرده و به‌شکلی آزاد پایان داستان را بسته که هر مخاطبی بنابر دانش زمینه‌ای خود در مورد داستان و شخصیّت‌ها و نیز موضوع قضاوت نهایی خود را ارائه‌دهد.

نکتهٔ جالب‌تر آنکه سهم واژگان کاربردی برای توصیف ظواهر زندگی بیش از موضوعات دیگر است. توصیف مواردی مثل: ثروتمند، فقیر، کفش، لباس، غذای بدون گوشت و... این در حالی است که توصیفی از دانش، بینش و ایدئولوژی شخصیّت اصلی چندان یافت‌نمی‌شود. این مورد اشاره‌ای طعنه‌آمیز به سطحی‌نگری، دنباله‌روی بی‌هدف مردم و رواج آن در اجتماع است.

اگر گزینش سبک جمله‌های نویسنده را (یعنی آنچه که در بخش ۵-۱-۵ بیان شده است) ملاک قرار دهیم، صدای داستان را می‌توان صدای فعّالی نامید. زیرا جمله‌ها بیشتر فعلیه و کنشگر آن یعنی فاعل، معلوم است. به‌عبارتی تبیین فضای بین غنی و فقیر به جای جمله‌های اسمس، بیشتر با فعل است. ر. ک: (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۹۵) بسامد چنین حالتی، نمایش روابط قدرتی است که اهالی روستا آن را بر

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیّت اصلی داستان تحمیل کرده‌اند. مردم روستا به‌عنوان نمایندهٔ بخش کوچکی از اندیشهٔ حاکم، حتی برای افراد، اجازه‌ای برای گزینش سبک و سیاق زندگی قائل نیستند که این مسئله سخت مورد انتقاد عبدالقدوس قرارگرفته‌است. غلبهٔ زمان ماضی بر فعل‌های داستان نشانگر زوایهٔ دید نویسنده نسبت به موضوع است. نویسنده با این کاربرد ظاهراً قصد داشته از سویی فضای ذهن و نیز جهان‌بینی خود را از موضوع مورد انتقادش در داستان دور نشان‌دهد و از سوی دیگر مخاطبان داستان را هم نسبت به چنین فضایی در وضعیتی نامطمئن قرار دهد. با این شیوه و با استفاده از سبک کاربرد فعل، اعتراض خود را نسبت به دیدگاه جامعه نسبت به موضوع فقر نشان داده است. در متن هر چقدر زمان حال نشان از میزان واقع‌گرایی است، امّا کاربرد زمان گذشته نشان از عدم قطعیت و موقعیت نامطمئن نگارندهه یا گوینده نسبت به موضوع است. فعل‌ها و زمان آنها در متن همچون سفیری برای نشان دادن این مسئله‌اند که مردم در جامعه غالباً نسبت به جهان‌بینی خود در چه حالتی هستند؛ آیا نسبت به حادثهٔ مورد بحث در حالتی مطمئن قرار دارند و یا اینکه حسی نامطمئن دارند. عبدالقدوس معتقد است مردم روستا تنها با پیروی کور از فاعلِ قدرت، تنها نقش مقلدی بدون تفکر را داشته‌اند. «در جمله‌ها هر چه از زمان اکنون به گذشته می‌رویم ، فاصلهٔ گوینده با اصل حادثه(واقعیت) زیاد می‌شود و اطمینان گوینده در بارهٔ خبر کاهش می‌یابد... و با ایجاد فاصله میان راوی و مخاطب با زمان و مکان وقوع فعل، قطعیت را از میان برمی‌دارد.» (همان: ۲۹۲).

بیشترین وجهی که در کاربرد فعل‌ها مورد استفاده قرارگرفته‌است؛ خبری است. قطعاً گزینش این وجه حاوی نگرش خاصّ نویسنده است. گویی عبدالقدوس با کاربرد ساختاری گزارش‌گونه، ارتباط نزدیک خود را با تجربهٔ مذکور نشان داده‌است. یعنی؛ نشانی از واقعگرایی نویسنده. از سویی دیگر نیز این کاربرد که در تمام داستان جاری است؛ می‌تواند دلیلی برای انسجام متن هم باشد. «مبحث انسجام را تنها می‌توان در رابطه با «زنجیره‌ای» تعریف‌کرد که به یک گزاره معنامی‌بخشد. این زنجیره نیز چیزی نیست، جز زنجیره‌ای از جملات یا بخش‌های معنادار و مرتبط» (میرفخرایی، ۱۳۸۳: ۴۷).

سبک و ساختمان جمله‌هایی که عبدالقدوس برای داستانش برگزیده ساختاری روایی و پُر شتاب دارد. زیرا؛ جمله‌ها کوتاه و غالباً با فعل آغازشده‌اند. این روند در سراسر داستان وجود دارد، حتی آنجا که قصد توصیف سستی و کرختی شخصیّت اصلی نسبت به کارکردن است؛ هدف اصلی او در چنین کاربردی شتاب بخشیدن به اندیشه‌اش بوده، شاید نشان از نازضایتی او نسبت به این بخش از داستان است. گویی خود او هم نسبت به کارکرد شخصیّت داستان به نوعی اعتراض دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

کاربرد قید به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نمایه‌های زبان‌شناختی است که به خوبی مُبین میزان و شدت جهان‌بینی است. بنابراین توجّه به گزینش شکل قیدها و نیز محتوایی که برای آن بیان شده‌اند، بسیار حائز اهمیت‌اند. سهم بیشینهٔ قیدها، قید حالت است و موضوع گزینشی نویسنده توصیف ظاهر است. گویی هدف او نشان دادن میزان ظاهربینی جامعه و غفلت از صفات انسانی است. «حافی‌القدمین: پابرهنه؛ مُمزّق الثّیاب: لباس‌های پاره» از جمله این قیدها هستند که دوبار و در جاهای مختلف تکرارشده‌اند. هدف نویسنده نشان‌دادن ظاهربینی مردم و شدّت آن است که با این شیوه آن‌را به نقدکشیده‌است. عبدالقدوس در بخش پایانی با روشی باز امّا هدفمند داستان را به پایان برده‌است. بازنمایی پدر و پسر با هیأتی مُلبّس به آنچه مورد پسند مردم بود؛ در حالیکه شرح احوال درونی آنان چیزی غیر از آراستگی ظاهری ایشان بوده‌است. ظاهری پیراسته امّا درونی رنجور و مالامال از اندوه. ظاهراً جامعه خود ساختاری این‌گونه داشته و به آن عادت کرده‌است و یارای دیدن خلاف آن‌را نداشته‌است.

۵-۳. تبیین

تبیین به دنبال ابزارهای سازنده در آفرینش‌های ادبی یعنی: قدرت، تاریخ، فرهنگ و گفتمان غالب است. «تبیین نشان می‌دهد چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را تعین می‌بخشند... و گفتمان‌ها چه تأثیرات بازتولیدی می‌توانند بر ساختارها بگذارند؛ تأثیراتی که منجر به حفظ یا تغییر آن ساختار می‌شوند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۵). در مورد ضرورت مرحلهٔ تبیین در الگوی فرکلاف لازم به ذکر است که مرحلهٔ تفسیر وابسته به مؤلفه‌های زبان‌شناختی در مرحلهٔ توصیف است و مبین این مسئله است که کنشگر یا همان خالق اثر ادبی در آفرینش اثر خود مستقل نیست بلکه متأثر از عوامل متعددی است. بنابراین «در مرحلهٔ تبیین می‌توان با دخالت دادن این عوامل، پیش‌فرض‌هایی در مسیر آفرینش متون متصوّر شد. سطح تبیین نشان می‌دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی می‌توانند گفتمان و نوع متن ادبی را عینیت بخشند» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۷۹). به‌عبارت دیگر در این مرحله به دنبال علّت‌یابی مولّدهای آفرینش متن خواهیم بود. اینکه چگونه ساختارهای اجتماعی و فرهنگی در لباس قدرت و ایدئولوژی تأثیرات غیر قابل انکار خود را بر آفرینش‌های ادبی گذارده‌اند. در نهایت می‌توان گفت؛ تبیین مرحله‌ای است که به بیان ارتباط میان تعامل و بافت اجتماعی می‌پردازد؛ اینکه چگونه فرآیندهای تولید و تفسیر تحت تأثیر اجتماع قرار دارند. ر.ک: (فیروزجائی، ۱۳۹۶: ۷۴).

تفسیر داستان مذکور با تکیه بر نشانه‌های زبان‌شناختی، پرده از دل‌بستگی، ایدئولوژی و قدرتی

www.SID.ir

Archive of SID

برداشته که نویسنده در سایهٔ واژگان کاربردی، نمودی از آن را به‌تصویر کشیده‌است. ساختار جمله‌ها از زمان و وجه و سبک نگارش و قیدها همگی خبر از جبرِ قدرت مورد نظر داستان یعنی ثروت و نیز ایدئولوژی حاکم برجامعه دارد. یعنی؛ همان اندیشه‌ای که هر عمل و عملکردی از سوی افراد ثروتمند مورد قبول و اعمال افرادی که از ثروت برخوردار نیستند، همیشه زیر سؤال است. نکتهٔ دیگر پیروی محض مردم از این اندیشه است بدون آنکه حتی به خود اجازهٔ فکرکردن داده باشند. بر این اساس و با تکیه بر ساختار مولّد یعنی جامعه می‌توان برخی پیش‌فرض‌ها را چنین برشمرد:

رویکرد جامعه در رابطه با شکل تفکّر مردم جبرگرا بوده که حتی در گزینش نام اثر هنری توسط نویسنده تأثیر مستقیم گذاشته‌است. عنوان داستان محوری اساسی برای تعیین ایدئولوژی، رویکرد و هدف نویسنده است. هدف از کاربرد پرسش آغازین داستان، انتقال احساس و ایدئولوژی نویسنده در همان ابتداست. نویسنده با کاربرد واژگانی خاصّ سه قطب را به‌تصویر کشیده که با شخصیّت‌پردازی در هر کدام، تصویری از جامعهٔ زمان خود را ارائه کرده‌است. رئیس شورا نماد قدرت است. مدیر مدرسه نمایندهٔ طبقه روشنفکری است که بدون مقاومت در برابر قدرت حاکم تسلیم شده‌است. مردم روستا نمایندهٔ ساختار جامعهٔ نویسنده هستند که چشم و گوش بسته پیرو جهان‌بینی برآمده از قدرت حاکم هستند. با استناد به ساختار جمله‌ها و چارچوب داستان، مردم کمترین سهم را در بازنمایی روایت دارند. این رویکرد، گمانی است به اینکه مردم کمترین مشارکت را در تعیین سرنوشت خود داشته‌اند. واژگان در ساختمان نحوی داستان بازنمودی از دوره‌ای در مصر است که قدرت اجتماعی- فرهنگی در پرداخت اثر مذکور، تأثیر غیر قابل انکاری داشته است.

٦. نتیجه‌گیری

۱- واژه‌ها در ساختار نحوی به‌عنوان اصلی‌ترین ابزار گفتمان انتقادی، مُبیّن انگیزهٔ اصلی تولید در هر متن و نهایتاً کشف ایدئولوژی ورای آن است. جهان‌بینی اصلی إحسان عبدالقدوس در این داستان حاکی از آن است که جهان گرداگرد هر فرد تنها یکی از جهان‌های ممکن برای زیستن است بنابراین دیگرگونه هم می‌توان اندیشید و زیست.

۲- از طریق پیوند متن با بافت بیرونی و با ایجاد بُرش عمودی در متن، تأثیر ایدئولوژیک در لایه‌های واژگان قابل بازیابی است. به‌عنوان نمونه شاهدگفتمان تقابلی در داستان هستیم که بیانگر جریان ایدئولوژی سه‌گانه در جامعه است.

۳- اگر هر نوع کاربرد را نوعی رمزگان اجتماعی بدانیم، می‌توان با بررسی آنها به رابطهٔ معنادار واژگان

www.SID.ir

Archive of SID

با دو عنصر اصلی هر گفتمان یعنی قدرت و ایدئولوژی آشنا شد. بهترین نمونه را برای این مورد می‌توان گزینش عنوان داستان و تکرار چندین بارهٔ آن در متن داستان دانست.

۴- وجوه کاربردی افعال، اخباری با کنشگر معلوم است با استناد به آن می‌توان فضای پایه در ذهن نویسنده را واقع‌گرایی و هدفش را تأثیرگذاری برشمرد.

۵- تلاش عبدالقدوس در روایت داستان، آفرینش تصویری جهت‌مند برای نمایش گفتمانی با جهان‌بینی کور در مقابل ایدئولوژی گمشدهٔ وی یعنی ساختاری آرمانی و انسانی است.

۶- محور ذهنی نویسنده دریافت پیامهای جهان خارج یا همان جامعهٔ خود است و تنها آنچه را که مشاهده کرده؛ دریافت نموده و برای خواننده بازآفرینی کرده‌است.

۷- هدف نهایی وی پند و اندرز به مخاطب نیست بلکه او قصد داشته ارزش‌ها، ضد ارزش‌ها و نگرش‌ها را در ساختار شخصیت‌پردازی بازیگران صحنهٔ داستان بازنمایی کند. می‌توان با تکیه بر گفتمان انتقادی برخی از این عناصر را می‌توان در ساختمان داستان برای مخاطب بازیافت.

کتابنامه

آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۰)، *تحلیل گفتمان انتقادی*، تهران: علمی و فرهنگی.

ابوالفتح، أمیره (۱۹۸۲)، *إحسان عبدالقدوس یتذکر*، القاهرة: مطابع الهیئة المصریة العامة للکتاب.

سرایی، حسین (۱۳۸۷)، «روش کیفی در مطالعات اجتماعی»، *مجلهٔ پژوهش‌های علوم اجتماعی*، سال دوم، شمارهٔ سوم، صص ۸۳-۱۰۵.

عبدالقدوس، احسان (۱۹۹۹)، *السعادة لیس لها تاریخ*، قطاع الثقافة.

فتوحی، محمود (۱۳۹۲)، *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، چاپ دوم، تهران: سخن.

فرزاد، عبدالحسین (۱۳۸۶)، *«مروری بر داستان‌نویسی معاصر عرب»*، *مجلهٔ سمرقند بهار*، شمارهٔ ۱۷، صص ۲۲-۴۵.

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

کریمی فیروزجائی، علی (۱۳۹۶)، *گفتمان‌شناسی انتقادی*، چاپ اول، تهران: روش‌شناسان و جامعه‌شناسان.

میرفخرایی، تژا (۱۳۸۳)، *فرآیند تحلیل گفتمان*، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir