

فصلنامه پژوهشنامه ادبیات داستانی، دانشگاه رازی
سال هشتم، شماره ۲۶، بهار ۱۳۹۸، صص ۹۵-۱۱۱.

خوانش داستان *الفقراء* بر اساس گفتمان انتقادی فر کلاف

عباس کریمی^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی

وحید سبزیان پور^۲

استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی

پذیرش: ۱۳۹۸/۳/۲۰

دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۸

چکیده

تحلیل گفتمان انتقادی تحوّل در ساختار نقد بین‌رشته‌ای است. پرچم‌دار آن فر کلاف 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 سه‌گانه فر کلاف می‌توان به عوامل مؤثر اجتماعی در آفرینش جهان‌بینی نویسنده دست یافت؛ مؤلفه‌هایی که از آن‌ها به‌عنوان پیش‌فرض تولید متن نام برده شده‌است بر این اساس نویسنده *الفقراء* ثروت را محور داستان خود قرار داده‌است. وی ساختار نحوی و مؤثر داستان را ابزاری در جهت برملا ساختن جهان‌بینی حاکم بر مردم یعنی همان ثروت قرار داده‌است. پژوهش حاضر بر آن است تا ایدئولوژی نهفته در ساختار نحوی و برآمده از اندیشه نویسنده را بازخوانی کند. بر این اساس سازمان نحوی داستان نه تنها حاکی از عدم آزادی افراد در جامعه است بلکه ثروت را به‌عنوان یک قدرت پنهان، بازنمایی می‌کند تا آن‌جا که هر ناسره‌ای را در جایگاه سره بازمی‌نماید.

کلیدواژه‌ها: گفتمان انتقادی، فر کلاف، داستان *الفقراء*، عبدوالقدوس.

۱. مقدمه

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 حوزه نقد ادبی برای جستجوی چنین راهکاری، رویکردهای مختلفی را آزموده‌اند اما 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 اما نتایج حاصله شمولیت کافی نداشت. لذا پیرو تلاش‌های قبلی تحلیل‌های خود را بر روشی ساختارمدار متمرکز کردند و بیش از هر چیز نویسنده و اندیشه وی را به‌عنوان محور در ساختار تحلیل قرار دادند. توجه شیوه اخیر علاوه بر متن، فرامتن را نیز شامل شد. لذا از لحاظ ساختاری کامل‌تر از سایر مکاتب به‌نظر می‌رسید.

این شیوه، تحلیل گفتمان نام دارد که به‌عنوان دانشی بین‌رشته‌ای ابتدا و در سال ۱۹۶۰ م توسط زلیک هریس^۱ مطرح شد. وی بنیاد اندیشه خود را به مسائل فرامتنی بنا نهاد. هریس معتقد بود هیچ متنی نمی‌تواند خنثی باشد و همواره متأثر از عوامل محیطی است. بنابراین؛ همواره نوعی تعامل و تبادل بین متن و جامعه وجود دارد که این تعامل حاوی اطلاعاتی برای پژوهشگر است. از سوی دیگر نورمن فرکلاف^۲ 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 قرار داد. آنجا که سایر مکتب‌ها، مباحثی همچون زیبایی‌شناختی را در کانون توجه خود قرار داده بودند؛ فرکلاف با محوریت نویسنده قصد بر ملا ساختن دو عامل مهم و ویژه را داشت. عواملی که نه تنها در برآیند تحلیل و سپس ارزیابی نهایی بسیار حائز اهمیت بود بلکه امکان خوانشی تاریخی از جامعه را نیز فراهم می‌کرد.

در واقع هدف فرکلاف رونمایی از روشی ساختارمدار در نقد است تا با تمرکز بر سازمان نحوی موجود در متن، نقش 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. فرکلاف معتقد بود در تولید متن، رد پای ایدئولوژی در میان است. زیرا؛ تولید معنای خاص و یا یک ارزش 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، زبان

1. Zlick Harris

2. Norman Fairclough

متن به عنوان عنصری فعال، 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 به میان می‌کشند. دیگر سخن آنکه استفاده غیر مشروع از قدرت جمعی، سلطه و عدم مساوات را که از طریق نوشتار و گفتار در یک بافت اجتماعی و سیاسی خاص صورت می‌گیرد و یا در برابر آن ایستادگی می‌شود، بررسی می‌نماید. ر.ک: (یارمحمدی، ۱۳۹۳: ۱۶).

به‌طور کلی ساختار و راهکار فرکلاف مبتنی بر مراحل سه‌گانه توصیف؛ تفسیر و تبیین است که تنها بر یک جنبه تمرکز ندارد بلکه در پرتو واژه‌های مورد استفاده در هر متن به دنبال بر ملا 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 استفاده کرده و نگارش‌های ممتازی را از نظر ادبی و ارزش اجتماعی آفریده‌است. از مجموعه داستان‌های کوتاه وی می‌توان به *السعادة لیس لها تاریخ* اشاره کرد. داستان‌هایی برگرفته از ملل مختلف؛ هر کدام حکایت از موضوعی مستقل دارند. گویی نویسنده در سایه این داستان‌ها نقدی بر جامعه خود دارد اما نتوانسته با صراحت از مضامین بومی بهره‌ببرد. دیگر سخن آنکه گویی جهان‌بینی وی حاوی انتقادهایی بوده که سیاست حاکم اجازه بیان آنرا صراحتاً به وی نداده‌است. از این‌رو؛ به‌ناچار ایدئولوژی خود را با استمداد از محتوای داستان‌هایی نشان داده که عاریه بودند.

بازخوانی داستان مذکور به خوبی نمایان می‌کند که قضاوت سطحی و عجولانه، تنها مختص جامعه 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 نخواهد بود. در نهایت تلاش این جستار بر آن است که در چارچوب مؤلفه‌های سه‌گانه 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 مؤثر در انسجام ذهنی

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

- ۱- چگونه تحلیل صوری می‌تواند قدرت و نیز ایدئولوژی برخاسته از آن را در تولید متن بازیابی کند؟
- ۲- چگونه گفتمان انتقادی با تکیه بر سازمان نحوی داستان، فضای عمومی جامعه را بازنمود می‌کند 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 خواهد کرد تا عملکرد ایدئولوژی و قدرت را در متن معرفی کند.

۱-۳. پیشینه پژوهش

لازم به ذکر است در خصوص داستان مذکور هیچ‌گونه پژوهشی تا کنون صورت نگرفته است اما در حوزه مبانی نظری تحلیل گفتمان انتقادی و نیز در نقدهای ادبی مبتنی بر این رویکرد پژوهش‌هایی به رشته تحریر درآمده است. نکته مهم آن که از نظر آماری پیشینه این تحقیقات در حوزه ادبیات فارسی است. برخی از این پژوهش‌ها که در تبیین مسیر پژوهش حاضر سودمند بوده‌اند عبارتند از: آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۶) «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات» به رابطه گفتمان انتقادی و ادبیات پرداخته است و اینکه چگونه می‌توان از گفتمان برای نقد در ادبیات بهره‌برد. قبادی، حسینعلی و آقاگل‌زاده، فردوس و دسپ سید علی (۱۳۸۸) مقاله «تحلیل گفتمان غالب در رمان سوشون دانشور» که برگرفته از پایان‌نامه است. در این مقاله ابتدا مراحل گفتمان فرکلاف بیان شده و سپس به نقد داستان سوشون براساس مراحل سه‌گانه 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 و اثرهای خود را گزینش کرده است. بهرامپور (۱۳۹۴)، مقاله «زبان‌شناسی انتقادی در قالب تحلیل گفتمان انتقادی»، نقدی بر کتاب تحلیل گفتمان انتقادی است. پژوهشگر در این مقاله معتقد است که نویسنده کتاب در تألیف خود پا را از نشانه‌شناسی فراتر نهاده، در حالی که الگوی فرکلاف روشی بین رشته‌ای است.

۲. جایگاه احسان عبدالقدوس در داستان‌نویسی معاصر

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

السباعی و محمد عبدالحلیم عبدالله برابری می‌کند. هنر وی در پرداخت داستان به گونه‌ای است که می‌تواند تصویر خیال‌انگیزی از حوادث تاریخی را بازآفرینی کند. شخصیت‌پردازی در قصه‌هایش شالوده‌ای از واقعیات و در قالب واژگان خیال‌انگیز است. احسان همچون کارگردانی ماهر برای نمایش اندیشه خود شخصیت‌های داستان‌ش را در محوریت گفتمان قرار داده‌است تا هر شخصی با رفتار خود نمایانگر جهان‌بینی‌اش باشد. شیوه نگارش وی در مقایسه با بزرگان حوزه داستان نویسی نه تنها ضعیف‌تر نیست بلکه از دو جهت از آن‌ها هم برتر است. ابتدا آنکه پرورش ذهنی وی از همان دوران کودکی در محیط ادبی صورت پذیرفته و تعامل فعال 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 نقطه عطفی در زندگی هنری او باعث شد تا احسان بتواند با زوایای پنهان زندگی مصری‌ها بیش از پیش آشنا شود. بدین شکل تصویر آفرینی عبدالقدوس، چون آینه‌ای تمام‌نما 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 ساده داستان‌های او به راحتی مخاطب را با عمق مفاسد اجتماعی آشنا می‌کند» (فرزاد، ۱۳۸۸: ۲۶-۲۷). به‌طور کلی ساختار محتوایی داستان حکایت از بافت موقعیتی نویسنده دارد که مملو از تضاد طبقاتی و حاشیه اندیشی‌های برخاسته از این چنین جوامعی است.

۳. خلاصه داستان

الفقره روایت داستان مردی کارمند است. او نماینده کسانی است که دوست ندارند زیر ذره‌بین نگاه کسی باشند. بیشترین زمانش را صرف انجام کارهای مورد علاقه خودش از جمله مطالعه می‌کرد. اعتقادی به تغییر در ظواهر زندگی نداشت. رخدادی، مسیر زندگی را دگرگون کرد. او بیمار شد و به توصیه پزشک باید محل زندگی را تغییر می‌داد. وی بدون آن‌که پس‌انداز زیادی داشته باشد، رهسپار منطقه‌ای خوش آب‌وهوا شد و در خانه زنی تنها ساکن شد. از همان ابتدا مورد قضاوت‌های نابجای مردم قرار گرفت و به پیشنهاد زن صاحبخانه و برای فرار از حرف مردم با هم ازدواج کردند. اما بازهم از قضاوت‌ها سطحی خلاص نشد. 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 بزرگ کرد. پسری با اطلاعات تاریخی عالی و خودساخته اما با

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 ایده آل آنها را نداشت اما نه تنها بچه‌های مدرسه بلکه معلم‌ها نیز سخت تحت تأثیر رفتار، کردار و نیز اطلاعات او قرار گرفتند تا آن‌جا که دانش آموزان در پوشیدن لباس هم از او پیروی می‌کردند. اهالی روستا با پیشنهاد شورای روستا اقدام به تهیه لباس برای پسر بچه کردند و علیرغم مخالفت مدیر آن را به مدرسه برده و به پسرک دادند. اما باز خورد کار آنها چیزی جز فرار او از مدرسه نبود. پسرک نزد پدرش رفت و او را از ماجرا باخبر کرد. اما این بار پدر سعی نکرد برای رضایت مردم کاری انجام دهد، بلکه به نشانه اعتراض با پوششی شیک و در میان بُهت اهالی و با چشمانی اشک‌بار روستا را ترک کرد.

۴. تحلیل گفتمان انتقادی

تحلیل گفتمان اولین بار توسط زلیک هریس مطرح شد و به صورت 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 و ساختارهای اجتماعی می‌پردازد» (سرای، ۱۳۸۷: ۸۴-۸۶). در حقیقت قالب دانش تحلیل گفتمان، ترسیم و تبیین ارتباط‌های منطقی بین متن و فرامتن است اما تحلیل گفتمان انتقادی به عنوان رویکردی جدیدتر، شیوه‌ای جهت کشف جهان‌بینی ادیب است و نتیجه 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 متمرکز کردند و به نتایج قابل ملاحظه‌ای نیز رسیدند؛ فر کلاف دیدگاهش را مبتنی بر ساختاری متمایز بنا نهاد. ساختاری که نه تنها یک‌سویه نیست بلکه جوانب مختلف یک اثر را در نظر گرفته است.

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 مؤثر بوده‌اند؛ کاملاً نادیده گرفته خواهد شد. فر کلاف به ارتباط بین ساختارهای خرد و کلان بسیار اهمیت می‌دهد. ساختار خرد 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: فر کلاف، ۱۳۷۹: ۲۱-۲۴).

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 نوبه خود به وسیله ایدئولوژی‌ها، و ایدئولوژی‌ها نیز بوسیله روابط قدرت در گستره وسیع‌تر جامعه تعیین می‌شوند» (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۵۰). به بیانی ساده‌تر بررسی واژگان در سازمان نحوی هر متنی از آن‌رو حیاتی است که نویسنده در گزینش واژگان آزاد است و این آزادی در گزینش، در رابطه مستقیم با نگرش اوست و بدون شک نگرش هم‌نشان از ایدئولوژی نویسنده دارد. «دو مبحث انتخاب و گزینش در رابطه‌ای جدایی‌ناپذیر از یکدیگر قرار دارند. هر جا انتخابی هست، الزاماً انتخاب‌کننده‌ای نیز حاضر است و هر جا انتخاب‌کننده‌ای باشد نگرشی وجود دارد. انتخاب یک بخش از واقعیت از همه بخش‌های ممکن، یک حادثه خبری از همه 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 شخصیت در داستان، نمی‌تواند امری اتفاقی باشد. آنجا که نویسنده واژه یا صحنه ویژه‌ای را از میان تمام گزینه‌های ممکن برای پیشبرد هدفش برگزیده، از نگرشی خاص سرچشمه گرفته که ریشه آن در جایگاه اجتماعی نویسنده است. بدیهی است منشأ این جایگاه در هنجارهای اجتماعی است که به صورت ناخودآگاه پای باورها و عقاید و ایدئولوژی به میان خواهد آمد. 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 استعاره زیبا، بلکه در تقابل با سایر استعاره‌های ممکن بررسی می‌شود تا مشخص شود که چرا شب با گیسو توضیح داده شده است 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 توجه گفتمان کاو 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. «چگونگی ربط بخش‌های مختلف یک گزاره، اساس تحلیل را شکل می‌دهد... گفتمان‌شناسان اعتقاد دارند که فرآیند انسجام‌بخشی به متن چه در سطح خرد و چه در سطح کلان دارای ابعاد ایدئولوژیک است و به همین دلیل نیز می‌تواند مبنای یک تحلیل گفتمانی قرار گیرد» (همان: ۴۷).

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 دقت می‌کنیم، متوجه خواهیم شد که تلاش این دانش بین رشته‌ای بر آن بوده که با ایجاد برش‌های افقی، فاکتورهای زبان‌شناسی لازم برای تحلیل را به دست آورد. سپس با تکیه بر آن‌ها و ایجاد برش‌های عمودی در واقع به عمق متن نفوذ کند. نتیجه این فرآیند نه تنها کشف معناهای کلان اجتماعی بلکه بیانگر ساختار جزئی جامعه هدف نیز خواهد بود. گفتمان انتقادی دارای سه مرحله است: توصیف - تفسیر - تبیین.

۵-۱. توصیف

توصیف کاوشی در روایت متن است زیرا هر متنی از روایت و زیرساخت تشکیل شده است. از این رو بهترین سرآغاز برای تحلیل، مراجعه به روایت و تبیین مؤلفه‌های در دسترس و شفاف متن یا همان برش افقی است. به عبارتی ساختار نحوی که متشکل از جمله‌ها، نوع آن‌ها، تعداد فعل‌ها، استعاره و تشبیه و... است؛ همانند اجزای سطح متن، برای کشف و تحلیل محسوب می‌شوند. «ساختار بیرونی، خردترین نوع ساختارهای متنی محسوب می‌شوند. ساختار خرد بیرونی تعینی عینی دارند و قابل لمس و مشاهده هستند» (همان: ۲۵). پس توصیف در واقع تنها به عنوان یک مرحله ابتدایی و یا نوعی برش افقی از لایه سطحی متن است، اما قابلیت بازخوانی برای نتیجه‌گیری ندارد. این سطح در حقیقت اولین سطحی است که برای هر مخاطبی قابل لمس است، اما 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 چندین باره عنوان، در متن نیز حاوی پیام‌هایی برای مخاطب است. واژه الفقرا که علاوه بر عنوان داستان، هفت بار در مقاطع مختلف بکاررفته است. نکته قابل توجه پس از عنوان، طرح جمله پرسشی پیش از آغاز داستان است. «هل یمكن أن یعیش الفقیر دون أن یحسَّ بفقره؟» این پرسش خود به عنوان پیش‌راهنما برای مخاطب و یا چالشی برای گفتمان است.

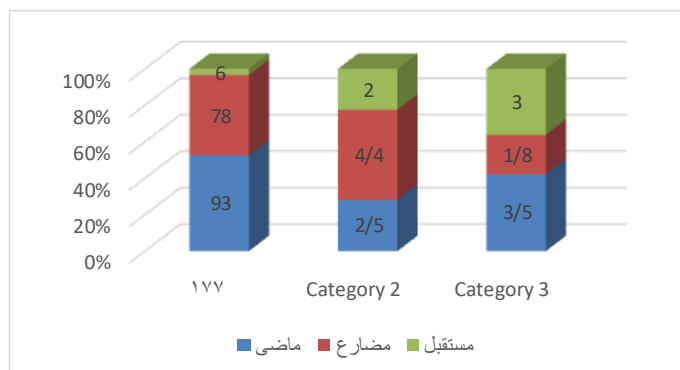
۵-۱-۲. گزینش واژگان مثبت و منفی

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

مقام نشانه ایدئولوژیک با انبوهی از تار و پودهای ایدئولوژیکی درهم تنیده شده است و شناسنامه ایدئولوژیک دارد. ر.ک: (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۵۶). بر این اساس قیاس بین تعداد واژه‌ها با معنای مثبت و منفی سرنخی از پس‌زمینه ذهن نویسنده به مخاطب ارائه می‌کند. برخی از واژگانی که نماینده این تقابل هستند، عبارتند از: «یرقدُ علي الحشائش / حافي القدمين / ساءت حالها / ثياباً ممزقة / يأكلُ وجبةً واحدةً بلا لحم / ثار عليه الجيران / عالمُ الفقر / يصبون عليه سخریاتهم / حُفاة / ينضحان بالتعاسة». در سوی مقابل واژگانی چون: «ثابت العينين / حذاء جديد / ملابس جديدة / الأغنياء» (عبدالقدوس، ۱۹۹۹: ۶۶-۶۰) (ترجمه: روی کاه و گلش می‌خواید / پا برهنه / حالش را بد کرد / لباس‌های پاره / وعده 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 *الفقرء* بیشتر در قالب کاربرد فعل است. اهمیت بررسی تعداد فعل‌ها بدان دلیل است که صدای دستوری متن مشخص شود. صدای دستوری عبارت است از؛ رابطه 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 فعال و مؤثر دارد. از این رو تبیین تعداد فعل‌ها در هر متنی همواره دارای پیام ویژه‌ای است. ر.ک: (همان: ۲۹۴). تعیین عامل زمان فعل هم در جمله، نشان‌دهنده میزان فاصله‌گویی یا نویسنده با موضوع است. می‌دانیم که میزان فاصله‌گویی با واقعیت، زاویه دید و ذهنیت وی را نشان می‌دهد. از این رو عامل زمان، متغیر مهمی در میزان واقع‌گرایی متن و شیوه نگاه مؤلف به امور به شمار می‌رود. ر.ک: (فتوحی؛ ۱۳۹۲: ۲۹۳-۲۹۱) تعداد کل فعل‌های متن ۱۷۷ فعل است. ۹۳ فعل ماضی و نیز ۷۸ فعل مضارع و تنها ۶ فعل آینده استفاده شده است. لازم به ذکر است تحلیل آن در بخش تفسیر ذکر خواهد شد.



۵-۱-۴. 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 دلالت می‌کند. این جنبه از فعل در واقع تلقی‌گوینده از محتوای گزاره را بیان می‌کنند. ر.ک: (همان: ۲۸۶). وجه بیشتر فعل‌ها در داستان خبری است و کمتر از وجه طلبی استفاده شده است.

۵-۱-۵. گزینش شکل جمله و ساختار آن

شکل جمله‌ها در داستان *الفقرء* استفاده حداکثری از جمله‌های فعلیه در مقابل جمله‌های اسمیه است. ساخت جمله‌ها کوتاه، مقطع و با ریتمی سریع است. به‌عنوان نمونه بریده‌ای از جمله‌های داستان مربوط به توصیف فضای کار کردن شخصیت اصلی و عکس‌العمل او در برابر سختی کار: «حاول الرجل أن يعمل، لكنّه قد فقدَ عقليّة العمل / و فقدَ الإرادة / فما كاد يرفعُ الفأسَ حتي ألغاهها جانباً / وإستلقي علي الحشيش و ألقى قدميه 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... / همین که تبر را برمی‌داشت؛ آنرا بر زمین می‌انداخت... / روی کاه و گُلش دراز می‌کشید و پاهایش را در آب می‌انداخت...)

۵-۱-۶. گزینش نوع ضمائر در روایت داستان

مشارکین درگیر در داستان *الفقرء*؛ علاوه بر شخصیت اصلی داستان با معرفی شخصیت‌های دیگر مثل رئیس شورا، مدیر مدرسه، دانش‌آموزان مدرسه شکل گرفته است. غالب ضمیرها در روایت با وجود اینکه شکل غایب دارند اما دارای ابهام نیستند. زیرا؛ مرجع ضمائر کاملاً واضح است یعنی نویسنده با این شکل کاربرد قصد نداشته شخصیت‌پردازی در داستانش مبهم باشد بلکه توصیف فضای داستان کاملاً واضح است. «أعطوه اللفاقة التي تحملُ إحسانهم عليه / إنّه لا يدري أنّه فقيرٌ / 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 یا إحسانكم عليه / سيكونُ مُمتنا و سيشكرنا» (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 دیدگاه‌گوینده درباره موضوع هستند و شدت و ضعف تلقی، باور و دل‌بستگی وی را به عقاید و ایدئولوژیها نشان می‌دهند... از طریق بررسی قیدها همچنین میزان واقعگرایی و منطقی بودن یا

آرمان‌گرایی و احساساتی بودن سبک گوینده را می‌توان بازشناسی کرد. مثلاً کاربرد قیده‌های شدید سبک را به جانب اغراق و مبالغه سوق می‌دهد و نشان‌دهنده موضع‌گیری عاطفی گوینده درباره موضوع است. (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۸۹) اگر داستان را به شکل فرضی به دو بخش تقسیم کنیم، نه تنها می‌توان نگاه آماری مهمی ارائه کرد بلکه این آمار در قسمت تفسیر کارگشا تر خواهد بود.

الف) توصیف زندگی شخصیت اصلی از تجرد تا ازدواج

در این بخش در مجموع پنج ترکیب وصفی و هفت قید حالت استفاده شده است: «في مزرعة صغيرة تملكها امرأة/إنه سعيدٌ و هو يسيرٌ حافي القدمين و سعيدٌ و هو يرتدي ثياباً ممزقةً و سعيدٌ و هو يأكلُ وجبةً واحدةً من الطعام بلا لحم». (عبدالقدوس، ۱۹۹۹: ۶۳) (ترجمه: در مزرعه کوچکی که متعلق به زنی بود، ساکن شد/ او با وجود آنکه لباس پاره می‌پوشید یا اینکه یک وعده غذایی میل می‌کرد؛ آنهم بدون گوشت؛ اما باز هم احساس خوشبختی می‌کرد...)

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

در این بخش در مجموع یک ترکیب وصفی و دوازده قید حالت استفاده شده است. «ماتت و هي تلدُ/ ولم يدر الرجلُ ماذا يفعلُ و هو يري زوجته تموتُ: / أرسله فقيراً كما هو... حافي القدمين، ممزق الثياب» (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... پابرنه... با لباس‌های پاره...)

۵-۲. تفسیر

اساس تفسیر، دانش زمینه‌ای موجود در ذهن ناقد است که در مرحله توصیف شکل می‌گیرد. بنابراین، تفسیر برآیند ارتباط متقابل مرحله توصیف صوری متن (یعنی همان سرخ‌های سازمان نحوی) با دانش زمینه‌ای ذهن مفسر خواهد بود. (ن.ک: آقاگل‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۷۳). پس تفسیر، نتیجه و تحلیلی است که ریشه در داده‌های مرحله توصیف دارد. تحلیل متکی بر مرحله 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 لایه 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 اما نقص این مرحله هم از آن روی است که هنوز قادر به علت‌یابی در ساختار تحلیل نیست. بنابراین نیاز به مرحله تبیین اینجا کاملاً مشهود خواهد بود. هر قدر مرحله اول برای مخاطب قابل درک است، این مرحله برای مخاطبان عادی قابل

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

عناصر زبانی داستان *الفقرء* کارکرد معنایی ویژه‌ای دارند. وقتی واژگان صوری داستان را در مقام قیاس و سنجش بگذاریم؛ نگرش واقعی متن را خواهیم یافت. اولین نکته بابت متنی در داستان، گزینش عنوان آن است. عبدالقدوس با گزینش *الفقرء* از همان ابتدا روند و ساختار اندیشه خود را روشن کرده است زیرا همواره گفتمان کاو در مقام تحلیل گر به انتخاب واژه‌ها در میان سایر انتخاب‌های ممکن، بسیار توجه می‌کند و این از آن روی است که گزینش همیشه با نگرش فردی همراه است. پس این عنوان حاوی نگرش اصلی عبدالقدوس است. به عبارتی موضع جهان‌بینی خود را در داستان قبل از شروع قصه، معین کرده است. نکته دیگر آن که وی پیش از پرداختن به داستان جمله‌ای پرسشی مطرح کرده است که بار دیگر جهان‌بینی خود را بیش از پیش مشخص کرده است. «هل يمكن أن يعيش الفقير دون أن يحس بفقره؟» (عبدالقدوس، ۱۹۹۹: ۶۱) (ترجمه: آیا ممکن است یک انسان فقیر بدون اینکه فقرش را احساس کند؛ به زندگی ادامه دهد؟) گویی نه تنها با کاربرد وجه پرسشی باورش را نشان داده بلکه میزان تأثیرگذاری قدرت در جامعه را نیز به تصویر کشیده است. استفهامی که گویی پاسخ مخاطب داستان نسبت به آن مانند نویسنده، باید مثبت باشد از این طریق قصد دارد اندیشه خواننده را با خود همراه سازد. اتفاقاً همین مسئله در پیشبرد داستان و نیز پایان آن، چالش ایجاد خواهد کرد. همین چالش، تعلق تاریخی متن به جامعه، تأثیرپذیری و در نهایت تأثیرگذاری را آشکار می‌کند.

مطالب فوق در واقع سرنخی است که مبین بینامتنی موضوع داستان با سایر موضوع‌های مشابه مصر در زمان پیدایش متن توسط عبدالقدوس به حساب می‌آید. مسئله تضاد طبقاتی، فقر و عدم آزادی در اندیشه؛ مطالبی که نظیر آن در داستان‌های جبران خلیل جبران هم به وفور یافت می‌شود. علاوه بر آن عبدالقدوس محتوای داستان را نه از ذهن خلاق خود بلکه از اندیشه‌های جان اشتاین‌بک وام گرفته است و این وام‌گیری می‌تواند نشان از فضای بسته سیاسی در جامعه او باشد که با گزینش محتوایی عاریه، مستقیم بر باورهای جامعه خود تاخته و آنان را به باد انتقاد گرفته است. وی با گزینش 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 واژه محوری قصه یعنی «الفقرء» را به مخاطب یادآوری کرده 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 گرفته است؛ به عبارتی عدم وجود آزادی و اختیار در

گزینش. دیگر سخن آنکه تکرار چندین باره واژه 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.

مقایسه تعداد فراوان واژگان منفی در برابر واژگان مثبت از سویی می‌تواند ناشی از آشفتگی ذهن نویسنده و از سوی دیگر متأثر از ناهمگونی موجود در جامعه 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 شخصیت اصلی و فرزندش. قطب خنثی که در نهایت بهترین نماینده برای آن مدیر مدرسه است. هنگامی که روند داستان با این سه قطب و افراد زیرمجموعه‌اش ادامه یافته و راوی اجازه 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 تم خاکستری است. راوی از نظر روایت در سوم شخص مفرد است. همان‌گونه که غالباً شخصیت‌ها در قالب ضمائر غایب روایت شده‌است. «در این آثار، تضاد داستانی هرگز مابین (خیر و شر؛ خوب و بد) ترسیم نمی‌شود، چرا که «بد» تنها می‌تواند در دفاع از اعمال بد خود سخنانی ابراز کند تا نویسنده را قادر سازد با این شیوه خواننده را بر بد بودن شخصیت مزبور قادر سازد» (میرفخرایی، ۱۳۸۳: ۸۸). عبدالقدوس نیز دقیقاً با چنین راهکاری شخصیت‌های مقابل پدر و فرزند را بابت کارها و اندیشه‌شان بازخواست نکرده و به شکلی آزاد پایان داستان را بسته که هر مخاطبی بنا بر دانش زمینه‌ای خود در مورد داستان و شخصیت‌ها و نیز موضوع قضاوت نهایی خود را ارائه‌دهد.

نکته 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 شخصیت اصلی چندان یافت نمی‌شود. 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 فعالی نامید. زیرا جمله‌ها بیشتر فعلیه و کنشگر آن یعنی فاعل، معلوم است. به عبارتی 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

شخصیت اصلی داستان تحمیل کرده‌اند. مردم روستا به‌عنوان نماینده بخش کوچکی از اندیشه حاکم، حتی برای افراد، اجازه‌ای برای گزینش سبک و سیاق زندگی قائل نیستند که این مسئله سخت مورد انتقاد عبدالقدوس قرار گرفته‌است. غلبه زمان ماضی بر فعل‌های داستان نشانگر زوایه 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 داده‌است. در متن هر چقدر زمان حال نشان از میزان واقع‌گرایی است، اما کاربرد زمان گذشته نشان از عدم قطعیت و موقعیت نامطمئن نگارنده 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 حادثه مورد بحث در حالتی مطمئن قرار دارند و یا اینکه حسی نامطمئن دارند. عبدالقدوس معتقد است مردم روستا تنها با پیروی کور از فاعل قدرت، تنها نقش مقلدی بدون تفکر را داشته‌اند. «در جمله‌ها هر چه از زمان اکنون به گذشته می‌رویم، فاصله گوینده با اصل حادثه (واقعیت) زیاد می‌شود و اطمینان گوینده در باره 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 قرار گرفته‌است؛ خبری است. قطعاً گزینش این وجه حاوی نگرش خاص نویسنده است. گویی عبدالقدوس با کاربرد ساختاری گزارش‌گونه، ارتباط نزدیک خود را با تجربه 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 «زنجره‌ای» تعریف کرد که به یک گزاره معنایی بخشد. این زنجره نیز چیزی نیست، جز زنجره‌ای از جملات یا بخش‌های معنادار و مرتبط» (میرفخرایی، ۱۳۸۳: ۴۷).

سبک و ساختمان جمله‌هایی که عبدالقدوس برای داستانش برگزیده ساختاری روایی و پُرشتاب دارد. زیرا؛ جمله‌ها کوتاه و غالباً با فعل آغاز شده‌اند. این روند در سراسر داستان وجود دارد، حتی آنجا که قصد توصیف سستی و کرختی شخصیت اصلی نسبت به کار کردن 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 شخصیت داستان به نوعی اعتراض دارد.

کاربرد قید به عنوان یکی از مهم ترین نمایه های زبان شناختی است که به خوبی مبین میزان و شدت جهان بینی است. بنابراین توجه به گزینش شکل قیدها و نیز محتوایی که برای آن بیان شده اند، بسیار حائز اهمیت اند. سهم بیشینه 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. «حافی القدمین: پابرهنه؛ مُمَزَّق الثَّیَاب: لباس های پاره» از جمله این قیدها هستند که دوبار و در جاهای مختلف تکرار شده اند. هدف نویسنده نشان دادن ظاهربینی مردم و شدت آن است که با این شیوه آن را به نقد کشیده است. عبدالقدوس در بخش پایانی با روشی باز اما هدفمند داستان را به پایان برده است. بازنمایی پدر و پسر با هیأتی مُلبَس به آنچه مورد پسند مردم بود؛ در حالیکه شرح احوال درونی آنان چیزی غیر از آراستگی ظاهری ایشان بوده است. ظاهری پیراسته اما درونی رنجور و ملامال از اندوه. ظاهراً جامعه خود ساختاری این گونه داشته و به آن عادت کرده است و یارای دیدن خلاف آن را نداشته است.

۳-۵. تبیین

تبیین به دنبال ابزارهای سازنده در آفرینش های ادبی یعنی: قدرت، تاریخ، فرهنگ و گفتمان غالب است. «تبیین نشان می دهد چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را تعیین می بخشند... و گفتمان ها چه تأثیرات باز تولیدی می توانند بر ساختارها بگذارند؛ تأثیراتی که منجر به حفظ یا تغییر آن ساختار می شوند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۵). در مورد ضرورت مرحله تبیین در الگوی فرکلاف لازم به ذکر است که مرحله تفسیر وابسته به مؤلفه های زبان شناختی در مرحله 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 مرحله تبیین می توان با دخالت دادن این عوامل، پیش فرض هایی در مسیر آفرینش متون متصور شد. سطح تبیین نشان می دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی می توانند گفتمان و نوع متن ادبی را عینیت بخشند» (آقاگل زاده، ۱۳۸۸: ۲۷۹). به عبارت دیگر در این مرحله به دنبال علت یابی مولدهای آفرینش متن خواهیم بود. اینکه چگونه ساختارهای اجتماعی و فرهنگی در لباس قدرت و ایدئولوژی تأثیرات غیر قابل انکار خود را بر آفرینش های ادبی گذارده اند. در نهایت می توان گفت؛ تبیین مرحله ای است که به بیان ارتباط میان تعامل و بافت اجتماعی می پردازد؛ اینکه چگونه فرآیندهای تولید و تفسیر تحت تأثیر اجتماع قرار دارند. ر.ک: (فیروزجائی، ۱۳۹۶: ۷۴).

تفسیر داستان مذکور با تکیه بر نشانه های زبان شناختی، پرده از دل بستگی، ایدئولوژی و قدرتی

برداشته که نویسنده در سایه واژگان کاربردی، نمودی از آن را به تصویر کشیده است. ساختار جمله‌ها از زمان و وجه و سبک نگارش و قیدها همگی خبر از جبر قدرت مورد نظر داستان یعنی ثروت و نیز ایدئولوژی حاکم بر جامعه 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. نکته دیگر پیروی محض مردم از این اندیشه است بدون آنکه حتی به خود اجازه فکر کردن داده باشند. بر این اساس و با تکیه بر ساختار مولد یعنی جامعه می‌توان برخی پیش فرض‌ها را چنین برشمرد:

رویکرد جامعه در رابطه با شکل تفکر مردم جبرگرا بوده که حتی در گزینش نام اثر هنری توسط نویسنده تأثیر مستقیم گذاشته است. 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 خاص سه قطب را به تصویر کشیده که با شخصیت پردازی در هر کدام، تصویری از جامعه زمان خود را ارائه کرده است. رئیس شورا نماد قدرت است. مدیر مدرسه نماینده طبقه روشنفکری است که بدون مقاومت در برابر قدرت حاکم تسلیم شده است. مردم روستا نماینده ساختار جامعه 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 باز نمودی از دوره‌ای در مصر است که قدرت اجتماعی- فرهنگی در پرداخت اثر مذکور، تأثیر غیر قابل انکاری داشته است.

۶. نتیجه‌گیری

۱- واژه‌ها در ساختار نحوی به‌عنوان اصلی‌ترین ابزار گفت‌وگو انتقادی، مبین انگیزه اصلی تولید در هر متن و نهایتاً کشف ایدئولوژی و رای آن است. جهان‌بینی اصلی احسان عبدالقدوس در این داستان حاکی از آن است که جهان گرداگرد هر فرد تنها یکی از جهان‌های ممکن برای زیستن است بنابراین دیگر گونه 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 شاهد گفت‌وگو 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 رابطه معنادار واژگان

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 باره 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 گمشده‌ی یعنی ساختاری آرمانی و انسانی است.

۶- محور ذهنی نویسنده دریافت پیامهای جهان خارج یا همان جامعه 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 شخصیت پردازی بازیگران صحنه 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، امیره (۱۹۸۲)، *إحسان عبدالقدوس يتذكر*، القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
سرایبی، حسین (۱۳۸۷)، «روش کیفی در مطالعات اجتماعی»، *مجله پژوهش‌های علوم اجتماعی*، سال دوم، شماره سوم، صص ۸۳-۱۰۵.

عبدالقدوس، احسان (۱۹۹۹)، *السعادة ليس لها تاريخ*، قطاع الثقافة.
فتوحی، محمود (۱۳۹۲)، *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، چاپ دوم، تهران: سخن.
فرزاد، عبدالحسین (۱۳۸۶)، «مروری بر داستان‌نویسی معاصر عرب»، *مجله سمرقند بهار*، شماره ۱۷، صص ۲۲-۴۵.

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

کریمی فیروزجائی، علی (۱۳۹۶)، *گفتمان‌شناسی انتقادی*، چاپ اول، تهران: روش‌شناسان و جامعه‌شناسان.
میرفخرایی، تزا (۱۳۸۳)، *فرآیند تحلیل گفتمان*، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

