پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال ۱۸ شماره ۳۵پاییز و زمستان۱۳۹۹ (صص ۲۰۴-۱۸۵)

از فقر تا فحشا؛ از ثروت تا قدرت

(تحلیل گفتمان انتقادی داستان "مارتا البانیه" نوشتهٔ جبران خلیل جبران)

۱-عباس کریمی ۲-وحید سبزیان پور ۳-علی سلیمی ۴-تورج زینی وند

چکیده

الگوی انتقادی نورمن فِرکلاف با تکیه بر مراحل سه‌گانهٔ توصیف، تفسیر و تبیین، سازمان هر متنی را روشن می‌کند. مراحل سه‌گانهٔ فوق، منجر به شناخت روساخت واژگان متن و تجزیه و تحلیل آن می‌شود. امتیاز این رویکرد نسبت به سایر مکاتب نقد آن است که متن را پس از تحلیل رها نکرده، بلکه پژوهش‌گر به ارزیابی و قضاوت متن با استناد به مرحلهٔ تبیین می‌پردازد. هدف از کاربرد الگوی فوق در داستان کوتاه مارتا البانیه، آن است که از طریق توصیفِ ساختار نحوی، ایدئولوژیِ نویسنده افشا شود؛ سپس با تکیه بر مرحلهٔ تفسیر، متن داستان تحلیل و ارزیابی گردد. در نهایت روش فرکلاف، قدرت نهفته در ساختار جامعه؛ یعنی همان عامل مؤثّر در ایجاد ایدئولوژی را برملا ساخته و نشان می‌دهد چگونه ثروت در جامعه، قدرتی نوساخته ایجاد کرده است. از این‌رو می‌توان گفت که الگوهای زبانی مورد استفاده در داستان مذکور به‌گونه‌ای است که می‌توان، ساختار زبان‌شناسی آنرا به سه بخش تقسیم کرد که هر بخش، واگویه‌گر مطالب ویژه‌ای است. در نهایت این پژوهش بر آن است که نشان دهد؛ نویسنده چگونه با تکیه بر ساختار نحوی به دنبال افشای عناصر ایدئولوژی و قدرت برخاسته از آن است؟ پاسخ به این پرسش می‌تواند عواملی را که در بازنمایی و نیز شکل‌دهی به جهان‌بینی نویسنده در روند آفرینش داستان مؤثّر بوده‌اند؛ بازنشانی کند.

کلیدواژه ها: الگوی فرکلاف؛ جبران؛ داستان مارتا؛ ثروت و فقر

۱- دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی
۲-استاد زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی(نویسنده مسئول) Email: sabzianpour@razi.ac.ir
۳-استاد زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی
۴-دانشیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی

تاریخ دریافت: ۹۸/۹/۲۸ تاریخ پذیرش:۹۹/۵/۱۰

۱-مقدمه

امروزه برخی از مکتب‌های نقد در ادبیّات معاصر، در جستجوی شیوه‌هایی هستند که با تکیه بر متن، افکار و ایدئولوژی غالب بر ذهن وی را بررسی کنند. این رویکرد بدان دلیل است که بنا بر دیدگاه ایشان، هیچ متنی خنثی نیست بلکه همواره متأثّر از عوامل محیطی و نیز تاریخِ اجتماعی در جامعه است. به‌عبارتی، همیشه بین متن و جامعه تعاملی، دوسویه حاکم است که واکاوی ساختاری و نظام‌مند آن، پرده از داده‌هایی برمی‌دارد که نه‌تنها در تحلیل و نقد اثر ادبی نقش به‌سزایی دارد؛ بلکه در تبیین تاریخی زمان آفرینش متن هم مؤثّر خواهد بود. براین اساس می‌توان نقش دیگر عوامل مؤثّر در پیدایش زبانِ متن را بازشناخت. از جمله روش‌های نو در این زمینه، الگوی نورمن فِرکلاف یعنی تحلیل گفتمان انتقادی است. گفتمان انتقادی در واقع شیوه‌ای نظام‌مند است که اصول اولیهٔ خود را مبتنی بر ساختار زبان‌شناختی قرار داده است. در واقع هدف فِرکلاف رونمایی از روشی ساختارمدار در نقد است تا با تمرکز بر ساختار نحوی، نقش بستر اجتماعی را که متن در آن آفریده شده؛ بازنمایی کند. آنچه که شیوهٔ فرکلاف را نسبت به سایرین ویژه گردانیده؛ به‌گونه‌ای است که متن را در کانون توجّه خود قرار داده است؛ بر این اساس و در فرآیند تولید متن، تبادل و تعامل بین نویسنده و ساختار اجتماعی را مورد توجّه قرار داده است. این تبادل بین محتوای متن و جامعه را می‌توان تعامل متنی نامید که غالباً در نتیجه‌گیری پژوهش و نقد متون یا مغفول مانده و یا کمرنگ جلوه داده شده است. در بررسی این تعامل و تبادلات دوسویه، دو محور مشخص خواهد شد که عبارتست از ایدئولوژی و قدرت. فرکلاف معتقد است از آنجا که هر متنی تابع شرایط و محدودیت-های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در جامعهٔ خود است بنابراین همواره در تحلیل متن، ردّپای ایدئولوژی غالب در میان است زیرا تولید معنای خاصّ و یا یک ارزشِ اجتماعی، بدون شکّ حامل انگیزه‌های ایدئولوژیکیِ نویسندهٔ آن است. این مسئله می‌تواند ریشه در تاریخ و جایگاه اجتماعی داشته باشد. بنابراین از طریق گفتمان انتقادی، زبان به‌عنوان عاملی مؤثّر و به مثابهٔ ابزاری در جهت برساخت مسائل اجتماعی معرفی می‌شود که این عامل، نمی‌تواند خالی از ایدئولوژی نگارنده باشد.

از سویی اجبارهایی که در ساختار جامعه باعث واداشتگی ایدئولوژی خواهند شد؛ موضوع قدرت را نیز در آفرینش متن و با مرتبه‌های متفاوت به‌میان می‌کشند. به‌طور کلّی ساختار و راهکار فرکلاف مبتنی بر مراحل سه‌گانهٔ توصیف؛ تفسیر و تبیین است. اگر اجرای مراحل فوق به‌شکل دقیق صورت پذیرد؛ می‌توان ادّعا کرد که الگوی فرکلاف، شیوه‌ای تکامل یافته در نقد متون ادبی است؛

زیرا 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. در این پژوهش، تلاش گردیده تا داستان کوتاه «مارتا البانیه» نوشتهٔ جبران خلیل جبران، با اتکا به روش انتقادی فِرکلاف بازخوانی شود. با این شیوه می‌توان ذهن نویسنده، فضای حاکم و نیز عوامل محیطی تأثیرگذار در آفرینش داستان را بازآفرینی کرد. اصلی‌ترین پیام داستان بر اساس این الگو، بازتعریف جامعه‌ای است که بر اساس تضادّ طبقاتی شکل گرفته و نویسنده قصد بازنشانی پیامدهای آن‌ها را داشته است. ایدئولوژی جبران در این داستان تصویرپردازی از صحنه‌هایی است که در آن تقابل معنادار فقر و ثروت و عواقب مخربّ آن، به نمایش درآمده است. وی با واژگانی منظّم و بینشی روشن، به دستاورد شومِ طبقهٔ مُرفّه یعنی قدرتِ خودساختهٔ آنان تاخته است. واژگان او حافظهٔ جمعیِ بخش بزرگی از جامعهٔ زمانش است که بدون شکّ دارای هویّت اجتماعی است؛ یعنی متعلّق به قلمرو هنجارها و ارزش‌های اجتماعی هستند. در نهایت می‌توان دستاورد جبران در این داستان و نگاه اجتماعی او را تاریخ‌مند و جاودانه دانست.

۱-۱- بیان مساله و سؤال‌های پژوهش

در این پژوهش، تلاش می‌شود تا با تکیه بر ساختار گفتمان انتقادی، نقش دو عامل مؤثّر در انسجام ذهنی نویسنده بازخوانی شود. ایدئولوژی و قدرت، عواملی هستند که همواره در تحلیل متون مسکوت مانده‌اند. در نهایت سعی آن است در نهایت به سؤال‌های ذیل پاسخ داده شود که چگونه جبران خلیل جبران با در خدمت گرفتن ساختار نحوی، هدف‌مند معنا آفرینی کرده است؟ چگونه می‌توان با تکیه بر الگوی فرکلاف و در پرتو ساختار نحوی متن؛ قدرت و ایدئولوژی برآمده از آن‌را برای بازنمایی شرایط جامعه بکار گرفت؟

۱-۲-اهداف وضرورت تحقیق

نظر به اهمیّت افشای تعامل و تبادل متقابل بین متن و نویسنده از یک سو و ساختار اجتماعی از سوی دیگر، در این جُستار تلاش شده با محور قرار دادن نویسنده و ساختار نحوی، داستان "مارتا البانیه" بازخوانی شود. بکارگیری این راهکار نوین، در تفسیر محتوای داستان و به هدف معرفی دیدگاه‌های ناگفتهٔ سیاسی- اجتماعی جبران خلیل جبران، سودمند است.

۱-۳-روش تفصیلی تحقیق

رویکرد پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیف و تحلیل محتوا و بر اساس الگوی تحلیل گفتمان انتقادی

نورمن فرکلاف است.

۱-۴-پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ تحلیل گفتمان و در موضوعات ادبی و نیز غیر ادبی، پژوهش‌های بسیاری به رشتهٔ تحریر درآمده است اما شایان ذکر است در مورد داستان مذکور ،تاکنون پژوهشی انجام نشده است. از جمله پژوهش‌هایی که با تکیه بر الگوی فرکلاف و در موضوعات مختلف، به رشتهٔ تحریر درآمده؛ می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

– آقاگُل‌زاده، فردوس (۱۳۸۶). تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیّات، مجلهٔ ادب پژوهی شماره اول: مقالهٔ مذکور به رابطهٔ گفتمان انتقادی و ادبیات پرداخته؛ محور و اساس پژوهش فوق آن است که چگونه می‌توان از گفتمان انتقادی به‌عنوان یک الگوی بین‌رشته‌ای برای نقد در ادبیات بهره برد.

– قبادی، حسینعلی و آقاگُل‌زاده، فردوس و سیّد علی دسپ (۱۳۸۸). تحلیل گفتمان غالب در رمان سووشون دانشور، فصلنامهٔ نقد ادبی، شماره شش: مقالهٔ فوق برگرفته از پایان‌نامه است. در آن ابتدا مراحل گفتمان فرکلاف بیان شده و سپس به نقد داستان سوشون بر اساس مراحل سه‌گانهٔ فرکلاف پرداخته است و در نهایت از شیوهٔ بکار رفته در رمان، یعنی ساختار نحوی در جهت تفسیر فضای عموی جامعه بهره برده شده است.

– صالحی، پریسا و نیکوبخت ناصر (۱۳۹۱). واژه‌گزینی شعری قیصر امین‌پور از منظر تحلیل گفتمان انتقادی، فصلنامه پژوهش زبان وادبیّات فارسی شماره ۲۴: نویسندگان با تکیه بر الگوی مذکور سعی داشته‌اند؛ تغییرات بوجود آمده در اندیشه و راهبرد اجتماعی و سیاسی شاعر را در بستر زمان نشان دهند و اینکه چگونه شاعر متأثر از محیط، واژهای خود را هوشمندانه گزینش کرده است.

–بهرامپور، شعبانعلی (۱۳۹۴). زبان‌شناسی انتقادی در قالب تحلیل گفتمان انتقادی، فصلنامهٔ نقد کتاب سال دوم شماره ۵ و ۶ : این پژوهش در واقع نقدی بر کتاب تحلیل گفتمان انتقادی است. پژوهشگر در این مقاله معتقد است نویسندهٔ کتاب فوق در تألیف خود پا را از نشانه‌شناسی فراتر ننهاده است در حالیکه الگوی فرکلاف روشی بین رشته‌ای است.

۲. خلاصهٔ داستان

شخصیت اصلی داستان یعنی مارتا پس از مرگ پدر و مادرش به‌ناچار در خانهٔ همسایهٔ فقیرشان سکنی می‌گزیند. مارتا موظّف است در کارهای خانه ونیز بیرون از خانه با آنها مشارکت کند از جمله هر روز گاو شیری را به مزرعه برده و غروب به خانه برگرداند. گذر زمان، با اندک تغییری

برای مارتا سپری می‌شد و او روزگار خود را با گرسنگی و محرومیّت پشت سر می‌نهاد تا اینکه به سن بلوغ رسید. در این میان، روزی جوانی شیک‌پوش او را در مزرعه می‌بیند و با وعده و فریب، واو را به شهر می‌بَرد و پس از آنکه مارتا از او باردار می‌شود؛ او را تنها می‌گذارد. روزگار برای مارتا به سرعت می‌گذرد و او فرزندش را در فقر به دنیا می‌آورد و در تهیدستی بزرگ می‌کند. تقدیر آن بود که بعدها نویسنده، داستان زندگی او را از پیرمردی بشنود و به صورتی کاملاً اتفاقی پسر گل فروشِ مارتا را در خیابان ببیند و پس از آن، به دیدن مارتا برود. مارتا با نَفَس‌های آخر خود، از مسائلی که بر او گذشته است؛ سخن می‌گوید و پس از اندک زمانی، چشم از جهان فرومی‌بندد. کشیش‌ها با این استدلال که او زن بدنامی بوده حتی اجازهٔ دفن او را در قبرستان عمومی نمی‌دهند لذا به‌ناچار او را در بیابان دفن می‌کنند.

۳-تحلیل گفتمان انتقادی و ساختار آن

واژهٔ گفتمان، تعاریف متعددی دارد اما به زبان ساده پدیدهٔ «گفتمان با واحدی بزرگتر از جمله سروکار دارد. با استفاده از قواعد گفتمان، جمله‌ها را می‌توان طوری بیان کرد که با هم مرتبط باشند و بتوان بین جملات به‌راحتی پیوستگی ایجاد کرد.... گفتمان، عناصر و لوازم و شرایطی است که متن را بوجود می‌آورد.» (نعمتی، ۱۳۸۶: ۱۷۵-۱۷۶). بنابراین می‌توان گفتمان را عامل و یا خالق متون به‌حساب آورد. به‌عنوان نمونه مردسالاری را می‌توان یک نوع گفتمان محسوب کرد که خالق و یا عاملی برای خلق بسیاری از آثار ادبی است. اما عبارت تحلیل گفتمان محدودهٔ وسیع‌تری را شامل می‌شود؛ این واژه نخستین‌بار 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 :۸۶-۸۴) خلاصه آنکه تحلیل گفتمان، در پی آن است که برای عوامل آفرینش متون، عناصر اجتماعیِ مرتبط را بازشناسی کند تا در پرتو آن اثبات کند متن‌ها نه‌تنها خنثی نیستند؛ بلکه آنها را تابعی مستقیم از عوامل اجتماعیِ حاکم بر جامعه معرفی کند. در حقیقت، رویکرد گفتمان انتقادی در روند نقد متون، نگاهی دوگانه به متن است؛ ابتدا نگاهی به سطح خُرد، سپس به سطح کلان. سطح خُرد به بررسی صورت‌های زبانی پرداخته و سطح کلان، مطالعهٔ بافت متن را مدنظر قرار می‌دهد؛ اما آنچه مفهوم گفتمان انتقادی را از تحلیل گفتمان بیش از پیش متمایز کرده، حاکی از آن است که دایرهٔ پردازش گفتمان انتقادی، وسیع‌تر از خودِ گفتمان‌شناسی است؛ زیرا به بررسی بافت‌های کلان

فرهنگی، اجتماعی و سیاسی که متن در آنها ظهور یافته؛ می‌پردازد و نیروهای اجتماعی، فرهنگی، سیاسی را که در تولید متن دخالت داشته‌اند؛ بیشتر مورد تأمّل قرار می‌دهد. انتقادی بودنِ گفتمان در اینجا مشخص خواهد شد که با موضعی انتقادی با متن مورد نقد، مواجه می‌شود و گفتمان‌شناسِ انتقادی سعی دارد آنچه در متن بدیهی جلوه داده شده است؛ چنان که هست؛ بنمایاند یعنی نکته‌های پیش‌گفته را با چارچوب‌های کلانِ جامعه پیوند بزند. منظور از چارچوب‌های کلان، ساختار جامعه با گسترهٔ اجتماعی؛ فرهنگی؛ سیاسی و اقتصادی است. با دخالت دادن مؤلفه‌های قبلی، می‌توان ابهام موجود در ساختار متن را آشکارتر از گذشته نشان داد. با این روند، روابط پنهان در متن قابل رؤیت خواهند بود. ر.ک (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱) در مورد سیر تاریخی گفتمان انتقادی، باید اذعان داشت که هرچند این پدیده محصول زبان‌شناسانِ نوگرا در عصر حاضر است؛ اما نباید از این واقعیت هم به‌راحتی گذشت که در همین مدت اندک، دچار تحولات بنیادین گردیده است. هر کدام از نظریه‌پردازان آن بنابر ساختاری خاص، رویکردی ویژه برای آن برساختند. پیش‌تر هم اشاره شد که نگاه گفتمان‌شناسان در تحلیل، شکل‌دهی به ارتباط‌های منطقی بین متن و جامعه است؛ امّا تحلیل گفتمان انتقادی به‌عنوان رویکردی جدیدتر نسبت به تحلیل گفتمان، شیوه‌ای است جهت کشف جهان‌بینی ادیب که نتیجهٔ آن همواره به حقیقت بسیار نزدیک‌تر بوده است. آنجا که سایر مکتب‌های نقد ادبی، تمرکز خود را بر جنبه‌هایی مثل زیبایی‌شناختی، روان‌شناسی و یا جامعه‌شناسی متمرکز کرده و به نتایج قابل ملاحظه‌ای نیز رسیدند؛ فرکلاف دیدگاهش را مبتنی بر ساختاری متمایز بنا نهاد. ساختاری که نه‌تنها یک‌سویه نیست بلکه جوانب مختلف یک اثر را در نظرگرفته است. در واقع انتقاد وی به مکاتب دیگر آن است که نگاهشان صرفاً مبتنی بر کاربردشناسی است و این رویکرد ممکن است تنها منجر به توصیف 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. بررسی واژگان در ساختار نحوی برای تحلیل‌گر حائز اهمیّت است زیرا هر نویسنده‌ای، در گزینش واژگان آزاد است و این آزادی در گزینش، در رابطهٔ مستقیم با نگرش اوست و بدون شک نگرش نشان از ایدئولوژی نویسنده دارد. این تأثیرپذیری تا زمانی که از ناخودآگاه فرد سرچشمه بگیرد، بیانگر ایدئولوژی اوست و آنچه که در شکل‌دهی به ایدئولوژی نقش داشته؛ همان قدرت یا اجبارِ ایدئولوژیکی است؛ بنابراین برخلاف تحلیل‌های زیبایی‌شناسی

در ادبیّات، نگاه تحلیل گفتمان به واژه‌ها، صرفاً به‌عنوان یک انتخاب در میان انتخاب‌های ممکن 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 شده است و نه با واژه‌ای دیگر. ر.ک: (میرفخرایی؛ ۱۳۸۳: ۳۰-۳۲) نکتهٔ قابل توجه در شناخت الگوی فوق، بازشناسی دو واژهٔ «قدرت و ایدئولوژی» در ساختار الگوی فرکلاف است که در تبیین موضوع می‌تواند بسیار حائز اهمیت باشد.

۳-۱-قدرت: از جمله مهم‌ترین مفاهیم تحلیل گفتمان، مفهوم قدرت است. تبیین مفهوم آن نزد گفتمان‌شناسان، از آغاز شکل‌گیری این الگو همواره مورد اختلاف بوده است. با رجوع به اندیشهٔ فرکلاف و بازخوانی مبانی فکری وی، متوجه تفاوت بنیادین او با فوکو در مفهوم قدرت خواهیم شد. فوکو در تعریف قدرت معتقد است: «می‌بایست قدرت را آن چیزی بدانیم که در جریان است، یا چیزی که تنها به شکل یک زنجیره عمل می‌کند و هیچ‌گاه در هیچ‌کجا و در دستان هیچ‌کسی متمرکز نمی‌شود؛ هیچ‌گاه مانند کالا یا دارایی به کسی اختصاص پیدا نمی‌کند. قدرت از طریق نوعی تشکیلات شبکه‌وار به کار گرفته و اعمال می‌شود. و افراد نه نشانگاه ساکن و موافق آن، بلکه مؤلفه‌های دخیل در تبیین آنند.»(فوکو،۱۳۹۳:۹۸) اما فرکلاف نه‌تنها اعتقادی به نقش مولدگرای قدرت ندارد بلکه نسبت به آن اعتراض کرده است. «نگرانی من از این است که این مفهوم قدرت، جایگزین مفهوم پیشین و سنتی‌تر آن شده؛ و مهم‌تر اینکه سبب غافل شدن از تحلیل روابط نامتقارن قدرت و سلطه شده است.»(فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷) پیش‌فرض فرکلاف در این رابطه حاکی از آن است که روابط قدرت به مناسبات بین سلطه و جامعه و نیز کنترل قدرت تمایل دارد یعنی گفتمان انتقادی با در نظر گرفتن موضوع قدرت که در شکل‌گیری روابط اجتماعی نقش مستقیم دارد؛ به بررسی نابرابری‌های اجتماعی و تضادهای طبقاتی می‌پردازد.

۳-۲-ایدئولوژی: از دیگر مفاهیم بنیادی در این تفکر، ایدئولوژی است که باعث شده رویکرد و راهکار بسیاری از پرچم‌داران این حوزه از هم جدا شود. به‌طور کلی مفهوم «ایدئولوژی مجموعهٔ افکار نادرست و عقاید نیست که آگاهی تحریف شده را آشکار کند و از لحاظ سیاسی مطلوب باشد. ... ایدئولوژی راه‌هایی است که مردم بر اساس آن‌ها هم زندگی می‌کنند و هم روابطشان را نسبت به شرایط وجودیشان بازمی‌نمایاند.»(میرفخرایی؛ ۱۳۸۳: ۱۲۴) فرکلاف، منشأ ایدئولوژی را برگرفته از تضادها و نابرابری‌های اجتماعی می‌داند. او معتقد است ایدئولوژی مثل حلقهٔ ارتباطی

عمل می‌کند که کارکرد آن بازتولید و استمرار تضادها در بستر جامعه است. فرکلاف در این رابطه می‌گوید: «من با دیدگاهی که ایدئولوژی را در مفهوم عام آن در نظر می‌گیرد، مخالفم؛ دیدگاهی که ایدئولوژی را به‌مثابهٔ سیمانی اجتماعی تلقی می‌کند و آن را از جامعه تفکیک‌ناپذیر می‌بیند.» (فرکلاف، ۸۲:۱۳۷۹) گفتمان‌شناس انتقادی وقتی یک متن را در دایرهٔ تحلیل و نقد خود قرار می‌دهد؛ می‌داند که فضای ذهنی نویسندهٔ آن بدون جهت‌گیری، اقدام به نگارش آن نکرده است؛ پس «بدون شکّ انعقاد یک جمله به‌عنوان یک گزاره در یک متن، نمی‌تواند بدون منطق و یا بدون ارتباط معنایی و صوری با مفهوم انتزاعیِ 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...» (میرفخرایی؛ ۱۳۸۳: ۴۷) به‌عبارت دیگر آنچه باعث ایجاد فرآیندی به نام ایدئولوژی در بستر جامعه می‌شود، قدرت است زیرا در بستر جامعه همواره عواملی برای شکل‌دهی به اوضاع، آن‌هم به صورت نامتقارن وجود دارد. البته قدرت در این مفهوم می‌تواند عام و به اشکال مختلف قابل بازیابی باشد و نمی‌تواند تک‌محور معنا شود. فرکلاف ماجرا را به این شکل می‌بیند که «قدرت ایدئولوژی‌ها را شکل می‌دهد و این ایدئولوژی‌ها نیز گفتمان‌ها را شکل می‌دهند و گفتمان‌ها هم به بازتولید و حفظ مناسبات قدرتی که از آنها برآمده‌اند؛ دست می‌زنند. (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۶)

۴-تحلیل انتقادی داستان مارتا: بر اساس 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 بین‌رشته‌ای بر آن بوده که با ایجاد برش‌های افقی، فاکتورهای زبان‌شناسی لازم برای تحلیل را به‌دست آورد یعنی توصیف. سپس با تکیه بر آنها و ایجاد برش‌های عمودی در واقع به عمق متن نفوذ کرد یعنی تفسیر. نتیجهٔ این فرآیند نه‌تنها کشف معناهای کلان اجتماعی بلکه بیانگر ساختار جزیی جامعهٔ هدف نیز خواهد بود یعنی همان تبیین. پس گفتمان انتقادی دارای سه مرحله است: توصیف- تفسیر-تبیین.

۱-۴- توصیف: مرحلهٔ توصیف، نگاهی زبان‌شناسانه به متن است. به‌عبارت دیگر توصیف، کاوشی در روساخت متن است؛ زیرا هر متنی از روساخت و زیرساخت تشکیل شده است. 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 متشکّل از جمله‌ها، نوع آنها، تعداد فعل‌ها، استعاره و تشبیه و ... اجزای سطحی متن و ابزار کشف و تحلیل محسوب می‌شوند. «ساختار بیرونی، خُردترین نوع

ساختارهای متنی محسوب می‌شوند. ساختار خُرد بیرونی تعیّنی عینی دارند و قابل لمس و مشاهده هستند.» (همان: ۲۵) پس توصیف در واقع تنها به‌عنوان یک مرحلهٔ ابتدایی و یا نوعی برشِ افقی از لایهٔ سطحی متن است؛ امّا قابلیت بازخوانی به هدف نتیجه‌گیری ندارد. این سطح، در حقیقت اولین سطحی است که برای هر مخاطبی قابل لمس است امّا قابلیّت نتیجه‌گیری ندارد. لازم به توضیح است در سطح توصیف، تنها به بیان نمونه‌ها اکتفا شده و تفسیر و تبیین نمونه‌ها در بخش‌های بعدی ذکر شده‌اند.

۱-۱-۴-کاربرد واژگان مثبت و منفی و مقایسهٔ آن: واژه در مقام نشانهٔ ایدئولوژیک، با انبوهی از تار و پودهای ایدئولوژیکی درهم تنیده شده است و شناسنامه‌ای ایدئولوژیک دارد؛ یعنی متعلّق به یک بافت یا رمزگان جمعی و حاصل توافق جمعی گروه ایدئولوژیک است و در گفتمان ایدئولوژیک بر معانی روشن و مشخصی دلالت دارد.(فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۵۶)نمونه‌ها: کوخِ حقیرِ(خانه‌ای محقر)؛ جارِ فقیرِ(همسایهٔ تهیدست) دموعُ الأسی(اشک‌های غم و اندوه)/ الحیاۀ الجمیلۀ البسیطۀ(زندگی زیبای ساده)/ المملوءۀ طهراً و نقاوۀ (پُر از پاکی). (جبران،۲۰۱۰ : ۵۷-۷۹)

۲-۱-۴- تشبیهات: صناعات معنایی، چنان نقش برجسته‌ای در بیان تجربه و تخیّل مؤلّف دارند که بنیادهای اسلوب سخن و سبک شخصی مؤلّف را شکل می دهند. این دسته از صناعات با نوع تجربهٔ هنری مؤلّف پیوند مستقیم دارند یعنی در آنها نسبت صورت با محتوا را می‌توان یافت.یکی از انواع صناعات ادبی در حیطهٔ بلاغی، تشبیه است که در نوع و کارکد با هم متفاوت هستند؛ بنابراین«تفاوت نوع تشبیه‌ها ناشی از تفاوت در نگرش شاعر است. در تشبیه حسّی به حسّی مؤلف پوسته و لایهٔ بیرونی امور را با هم مرتبط می‌بیند؛ امّا تشبیه خیالی امکان تصرّف خیال در پدیده‌ها و ساختن امور خیالی را فراهم می‌کند.»(فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۰۷). بیشتر تشبیهات در این داستان کوتاه، از نوع حسّی به حسّی هستند و تنها یک تشبیه عقلی به حسّی وجود دارد. برخی از این تشبیهات عبارتند از: تشبیه حسّی به حسّی: «و ذِکری رقیقةٍ مؤثّرةٍ تَسیلُ مع نسیماتِ الصّباح فی ذلک الوادي، ثمّ تَضمحلُّ کأنّها لهاثُ طفلٍ علی بلّورِ النافذةِ.»(جبران،۲۰۱۰ :۵۷): خاطره‌ای زودگذر که همراه با نسیم صبحگاهی در آن پهن‌دشت بوجود آمد و سپس محو شد گویی بخار روی شیشهٔ پنجره بود»/ تشبیه عقلی به حسّی: «کنفوسٍ صغیرةٍ مکلومةٍ بأسهمِ الدَّهرِ»(همان: ۵۸) : مثل یک جان کوچک در حالیکه با زخم‌های روزگار، مجروح شده است»

۳-۱-۴-استعاره: استعاره کارکردهای مختلفی دارد که ادبا برای القای هدف خود از آن بهرمند می‌شوند. «یکی از کارکردهای استعاره، برانگیختن مخاطبان است به این معنی که توجّه مخاطب را به موضوع جلب می‌کند؛ باعث شور و هیجان و انگیزه در شخص می‌شود او را به پذیرش عقیده و یا انجام عملی یا به واکنش دربارهٔ چیزی وامی‌دارد.»(فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۳۲) در این داستان کوتاه، مجموعاً ۱۲ استعاره بکار رفته است. به‌عنوان نمونه به ذکر یک استعاره بسنده می‌شود:«دموع الأسی وذّل الیتیم»(جبران، ۲۰۱۰: ۵۴): اشک‌های اندوه و خواری یتیم: استعارهٔ مکنیه

۴-۱-۴-طول جمله‌ها: «می‌توان از رهگذر بررسی بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساخت اندیشه و سبک و حالات روحی گوینده را تحلیل کرد. چرا که طول جمله نسبتی با میزان درنگ و تأمّل گوینده در وادی فکری دارد.» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۲۷۵)

– توصیف زندگی مارتا در روستا: «مات والدها وهی فی المهد: پدرش مرد در حالی‌که او هنوز در گهواره بود»/– توصیف مقایسهٔ زندگی در روستا و شهر: «قد سِرْنا مع تیّارِ المدنیّةِ الحدیثةِ حتّی نسینا أو تناسِینا فلسفةَ تلك الحیاةِ الجمیلةِ البسیطةِ المملوءةِ طُهراً و نقاوةً(جبران، ۲۰۱۰: ۵۹) ما با جریان شهرنشینی مدرن همراه شدیم تا آنجا که فلسفهٔ آن زندگی زیبا و مملو از پاکی را فراموش کردیم یا شاید خود را به فراموشی زدیم»/ توصیف شانزده شالگی مارتا: «وصارت نفسُها مثلَ مرآةٍ صقیلةٍ: وجودش مثل آینه صاف و صیقلی شد.»/توصیف پسر بچّهٔ گُل‌فروش: «فمُه المفتوحُ قلیلاً کأنّه جرحٌ عمیقٌ في صدرٍ متوجّعٍ: دهانش کمی باز بود گویی در قلبش دردی عمیق بود.»/ توصیف ملاقات با مارتا: «ماذا ترید أیُّها الرجلُ: ای مرد! چه می‌خواهی؟»/توصیف گفتگوی بین نویسنده و مارتا: «إرجعْ قبلَ أنْ یراك أحدٌ في هذه الغرفةِ المملوءةِ بأقذارِ الخنازیرِ: بازگرد قبل از اینکه کسی تو را در این اتاق پر از خوک‌ها ببیند.»(همان: ۷۹)

۵-۱-۴-زمان فعل‌ها: «عامل زمان در جمله، نشان‌دهندهٔ میزان فاصلهٔ گوینده یا نویسنده با موضوع است. می‌دانیم که میزان فاصله گوینده با واقعیّت، زاویهٔ دید و ذهنیّت وی را نشان می‌دهد. از این رو عامل زمان، متغیر مهمی در میزان واقع‌گرایی متن و شیوهٔ نگاه مؤلف به امور به شمار می‌رود.» (فتوحی؛ ۱۳۹۲: ۲۹۳–۲۹۱) در این رمان مجموعاً ۳۴۸ فعل استفاده شده که سهم فعل مضارع۱۸۹ و ماضی ۱۵۹ فعل است.

۶-۱-۴-تعداد فعل‌ها: «در زبان‌شناسی، صدای دستوری عبارت است از رابطهٔ میان رخداد یا حالت بیان شده در فعل با دیگر شرکت کنندگان در آن (فاعل، مفعول و. . .)؛ وقتی مبتدای جمله، کنش‌گر یا عامل، فعل باشد، جمله صدای فعّال و مؤثّر دارد، از این‌رو تبیین تعداد فعل‌ها در هر متنی همواره دارای پیام ویژه‌ای است.»(همان: ۲۹۴). در این رمان تعداد جمله‌های فعلیه بیش از جمله‌هایی است که با اسم شروع شده است.

نمودار شماره یک: مقایسهٔ تعداد فعلها:



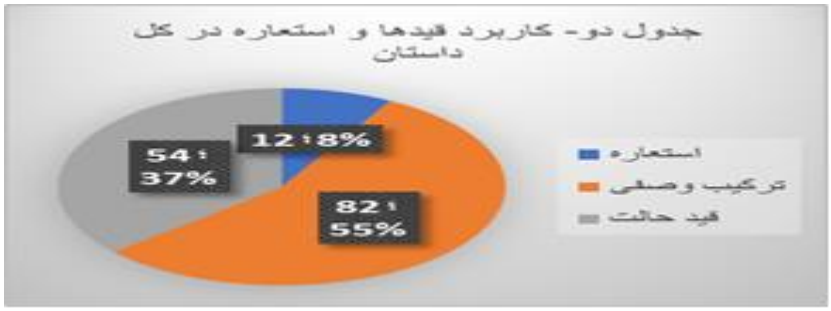
۷-۱-۴-وجوه فعلی: وجهیّت به طرز بارزی در فعل جمله نیز نمود دارد. «وجه فعل، صورت یا جنبه‌ای از آن است که بر أخبار، احتمال، امر، آرزو، تمنی، تأکید، امید و برخی امور دیگر دلالت می‌کند. این جنبه از فعل، در واقع تلقّی گوینده از محتوای گزاره را بیان می‌کنند. ... این تلقی‌ها دربارهٔ یک رخداد، به وسیلهٔ فعل‌های کمکی و جنبهٔ وجهیِ فعل بیان می‌شود.»(همان: ۲۸۶). فعل‌های این داستان، غالبا وجه خبری است. از این میان تنها در چند جمله و در گفتگوی بین جبران و مارتا، از هشت جمله با وجه دستوری استفاده شده است. نمونه‌ای از این دو وجه در متن رمان عبارتند از: «ماتَ والدُها/ همْ فیَحصُدون مایزرعون: پدرش مرد/ آنها آنچه را که می‌کارند؛ درو خواهند کرد/ إذهبْ عنّی فالأذقّةُ مشحونةٌ بالنّساء: از من دور شو! کوچه‌های پر از زنان.. »(جبران،۲۰۱۰: ۶۱)

۸-۱-۴. وجهیّت درقید: «قیدها نیز حامل دیدگاه گوینده دربارهٔ به موضوعند 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 آرمان‌گرایی و احساساتی بودن، سبک گوینده را می‌توان بازشناسی کرد. مثلاً کاربرد قیدهای شدید، سبک را به جانب اغراق و مبالغه سوق می‌دهد و نشان‌دهندهٔ موضع‌گیری عاطفی گوینده دربارهٔ موضوع است.» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۸۹). در رمان مارتا، به‌شکل شگفتی تعداد قیدها فراوان است و سهم قید حالت در این بین، بیشتر از سایر قیدها است. به دلیل وفور تعداد قیدهای حالت به ذکر تعدادی بسنده می‌شود. در این رمان ۵۴ قید حالت استفاده

شده است. به‌عنوان نمونه: فتُرِکت یتیمةً: یتیم شد/ مُترنّمة بین العصافیر: آوازخوان بین گنجشکان. (جبران، ۲۰۱۰: ۵۸)

۹-۱-۴- وجهیّت در صفت‌های ارزش‌گذار: «صفت، توضیحی دربارهٔ اسم می‌دهد. آنجا که این توضیح بیانگر دیدگاه و قضاوت نویسنده دربارهٔ یک موضوع باشد؛ حاوی وجهیّت است. .... عناصر دستوری شدت بخش در گفتارِ گروه ایدئولوژیک یا افراد معتقد به یک ایده، بیشتر نقش بازی می‌کنند.» (همان:۲۹۱-۲۹۰) تعداد ترکیبات وصفی این رمان ۸۲ ترکیب وصفی است به‌عنوان نمونه: جارٍ فقیر: همسایهٔ تهیدست. (همان: ۵۷)

۱۰-۱-۴. جمله‌های معلوم و مجهول: کاربرد جملهٔ معلوم یا مجهول، تغییر جایگاه نهاد و گزاره، و بخشهای جمله برای تأکید یا عدم تأکید بر یک موضوع بسیار کارآیی دارد. کاربرد صورت‌های مختلف جمله و نظم واژگانی جمله‌ها، ممکن است نشان دهندهٔ میزان تأکید یا عدم تأکید بر معنایی باشد. چنین تأکیدها یا عدم تأکیدهایی دلالت ایدئولوژیک دارد. (همان: ۳۵۹). در این رمان همهٔ فعل ها کاربردی از نوع معلوم هستند و تنها فعل‌های مجهول در متن، سه فعل است که در بند پایانی داستان ذکرتوسط نویسنده مورد استفاده قرار گرفته است.



۲-۴-تفسیر: اصولاً هر متنی، در شرایط اجتماعی ویژه‌ای آفریده می‌شود و همواره حاوی ارزش‌هایی است که در مرحلهٔ تفسیر مورد توجّه هستند. اساس تفسیر، دانش زمینه‌ای موجود در ذهنِ ناقد است و در واقع مرحلهٔ توصیف و عناصر آن، دانش زمینه‌ای را شکل خواهند داد. بنابراین، تفسیر برآیند ارتباط متقابل مرحلهٔ توصیفِ صوری متن (یعنی همان سرنخ‌های زبان‌شناختی) با دانش زمینه‌ای ذهن مفسّر خواهد بود. (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۷۳). پس تفسیر، نتیجه و تحلیلی است که ریشه در داده‌های مرحلهٔتوصیف دارد. تحلیل با تکیه بر مرحلهٔ پیش، از آن‌رو ناقص است که دارای کیفیّت و کمیّت عینی نیستند یعنی ماهیت معیّنی 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 نیز از آن‌روست که هنوز قادر به علّت‌یابی در ساختار تحلیل نیست. بنابراین نیاز به مرحلهٔ تبیین اینجا کاملاً مشهود خواهد بود. هر چقدر مرحلهٔ اول برای مخاطب قابل درک بود؛ این مرحله برای مخاطبان عادی، قابل درک و یا قابل بازخوانی نخواهد بود. پس این مرحله، مرحلهٔ رسیدن به محتوای متن و داستان است. داستان مارتا را می‌توان بازنشانی واقعی جامعه‌ای دانست که صحنه‌ای از تنازع بقاست؛ جامعه‌ای که چارچوب اصلی آن دو قطب است؛ یک سمت آن ثروت و قدرت برآمده از آن است و سمت مقابل آن، فقر و تسلیم‌شدگی است. در این حالت، همواره غنیّ، حاکم است و فقیر محکوم. زاویهٔ دید جبران، حکایت از تقابل نابرابر فقر و ثروت دارد. اعتراض نویسنده به این نابرابری در مقایسهٔ تعداد واژگان مثبت و منفی در سراسر داستان، کاملاً واضح است. از جمله مواردی که از این مقایسه به‌دست می‌آید حکایت از ذهنی آشفته و البته معترض دارد که هم خود و هم جامعه‌اش، سخت گرفتار و قربانی این جدال شده‌اند. نتایج این مواجهه، جبران را بسیار آزرده است. وی در همان ابتدای داستان، با توصیف، زندگی مارتا به‌عنوان شخصیت محوری داستان، سرنخ اصلی را به خواننده داده است. بازنمایی واژگان منفی و مثبت در بخش توصیف، تصویر فضای حقیقی جامعه است. مارتا تنها یکی از قربانیان این قطب‌بندی است. داستان مارتا دارای ۱۰۴ واژه و عبارت منفی و تنها حدود ۲۰ واژهٔ مثبت است. این اختلاف آماری نشان می‌دهد که فضای ذهن نویسنده که داستان مارتا درآن خلق شده تا چه حدّ گرفتار این تقابل نابرابر بوده است. قطعاً یکی از پیش فرض‌های قابل برداشت از لایه‌های پنهان داستان مذکور، اختلاف فاحش طبقاتی و برآمده ازحاکمیّت نظام اجتماعی است. حاکمیّتی که قدرتی نوساخته برای خویش متصّور شده و بر اساس آن اهدف خود را پیش برده‌اند. جبران در توصیف‌های آغازین داستان که مبتنی بر تشریح دوران کودکی مارتا است؛ از طبیعت بسیار بهره برده است. بسامد این آمار، حداقل دو پیام است: اول اینکه زندگی مارتا هرچند گرفتار طوفان حوادثی شده که ممکن است هر انسانی را از پا درآورد امّا جمله‌های کوتاه و واژه‌های پرطنین آن، حاکی از تحرّک، هیجان و زندگی است. روند زندگی، هرچند برای مارتا به‌سختی گذشته است ولی او از زندگی در دامان طبیعتِ بی‌آلایش روستا، لذّت می‌برده است؛ دوّم آنکه سبک جبران یعنی رمانتیسم و بازگشت به توصیف طبیعت، اعتراض انسانِ

آزاداندیش به زندگی شهرنشینی و ساختار فقرزدۀ آن، به‌عنوان یک جهان‌بینی بوده است. در واقع «طبیعت، مظهر رؤیاهای انسان و آرزوهای نهفتۀ اوست و خداوند، تمام رؤیاهـا و آرزوهای بشری را در طبیعت متبلور ساخته است.»(جبر، ۱۹۹۴: ۱۵۷). جبران، در اندک صنایع ادبی در این داستان کوتاه، از تشبیهاتی استفاده کرده است که غالباً مشبّهٌ‌به‌هایی حسّی دارند؛ گویی با این رویکرد، نشان داده که مسائل اساسی زمانه را کاملاً حسّ کرده است. در تشبیه حسّی به حسّی، مؤلف پوسته و لایۀ بیرونی امور را با هم مرتبط می‌بیند؛ اما در تشبیه خیالی، امکان تصرف خیال در پدیده‌ها و نیز ساختن امور خیالی را فراهم می‌کند. با وجود اینکه جبران در این داستان، استعاره‌های اندکی به‌کار برده است؛ اما جالب آنکه همۀ آنها مکنیه هستند. استعاره‌ها از آن جهت که به اموری غیر از خود اشاره دارند و ذهن را به‌سوی چیزی غیر از خود معطوف می‌کنند؛ زمینۀ تأویل را فراهم می‌کنند. تأویل یعنی شناخت «نیست‌ها» به‌وسیلۀ «هست‌ها»؛ یا پی بردن به آنچه ظاهر است به آنچه ظاهر نیست. مشبّهٌ‌به‌ها در استعاره‌های داستان، همگی انسان هستند، شاید انسان و انسانیّت همان «نیست»هایی باشد که جبران به دنبال «هست» بودن آن بوده است، گمشده‌ای تاریخی به‌نام انسانیّت. داستان مارتا را می‌توان در سه پرده و یا دوره تقسیم کرد که در هر دوره و یا پرده‌ای از این داستان، سبک ویژه‌ای به‌کار گرفته شده است. هر سبکی هم بیانگر گوشه‌ای از ذهنیّات یا همان جهان‌بینی جبران است.

۱-۲-۴. پردۀ اول: توصیف دوران کودکی مارتاست. با وجود مرگ والدین و زندگی او در خانۀ قیّمش، گویی زندگی او پویا و در حال شتاب بوده؛ مارتا در دامن طبیعت و فراغ‌البال از موقعیت کنونی‌اش در حال لذّت بردن از زندگی بوده، جمله‌بندی‌های مُقطّع و کوتاه این قسم، دلالتی بر این مسئله دارند. «سبک نویسنده در این بخش را می‌توان سبکی گسسته نامید. این سبک حامل گروهی از اندیشه‌های مستقل است که در جمله‌های کوتاه و مقطّع و مستقل، بدون حرف ربط و یا با حرف ربط (واو) کنار هم قرار می‌گیرند... این سبک به روند روایت و بیان اندیشه، شتاب می‌بخشد.»(فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۷۶) در ادامۀ همین قسمت، نویسنده از قیدهای حالت به‌وفور استفاده کرده است. قیدها نیز حامل دیدگاه گوینده دربارۀ موضوعند 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 آرمان‌گرایی و احساساتی بودن سبک گوینده را می‌توان بازشناسی کرد. پس نتیجۀ این قیدهای فراوان توسط نویسنده نشان از میزان باور و واقع‌گرایی او نسبت به تقابل فقر و ثروت

و رابطهٔ این‌دو با قدرت حاکم بر جامعه است. جبران، در ادامهٔ توصیفات خود از این تقابل، اقدام به مقایسهٔ زندگی مردمان روستا و شهر کرده است. کاربرد جمله‌ها در این بخش، متفاوت است. جمله‌ها اندکی بلندتر هستند. «فراوانی جمله های بلند، سبک آرام را رقم می‌زند... حرکت را کُند می‌کند.»(همان:۲۷۵) به‌نظر تصویرآفرینی وی از زندگی شهری، سنگین و کُند است و نشاط و جُنبش زندگی روستایی در دلِ طبیعت را دارا نیست. زمان فعل‌ها هم اخباری است. «در متن داستانی یا شعر، بسامد بالای وجه اخباری، بیانگر ارتباط نزدیک گوینده با تجربه است.»(همان: ۲۸۷) جبران، واقعیّت‌ها را مشاهده و لمس کرده و سعی کرده آنرا از طریق واژه‌گزینی برای مخاطب محسوس‌تر کند. در قسمت توصیف شانزده‌سالگی مارتا و آشنایی او با مرد شهرنشین، کاربرد فعل بر اسم غلبه دارد و شکل فعل‌ها بیشتر از نوع رفتاری است. غلبهٔ این شیوه تابع رویداد محوری است و نشان از متنی حادثه‌محور دارد. صدای متن در این قسمت فعّال است چون کنش‌گر (فاعل) به دنبال فعل، ذکر شده است. جبران با این شیوه قصد دارد داستان را به شکل پویاتری به مخاطب ارائه دهد و داستان را وارد بخش رویدادمحوری کند که برای مارتا آبستن حوادث فراوانی است؛ رویدادهایی که مسیر زندگی مارتا را کاملاً تغییر داد.

۲-۲-۴. *پردهٔ دوم:* حلقهٔ ارتباطی داستان محسوب می‌شود که مخاطب را به پردهٔ بعدی متصل می‌کند و بخشی است که نویسنده موقعیّت خود را در داستان معیّن کرده است:

«جاء خريف سنة ۱۹۰۰فعدتُ إلى بيروتَ بعد أنْ صرفتُ العُطلةَ المدَرسيةَ في شمال لبنانَ...: پس از گذراندن تعطیلات تحصیلی در شمال لبنان؛ پاییز سال ۱۹۰۰ میلادی فرا رسید و من به بیروت بازگشتم.» (جبران، ۶۳:۲۰۱۰) حلقهٔ ارتباطی داستان، مخاطب را وارد رویدادی جدید می‌کند که قبلاً نویسنده با فضاسازی از طریق واژگان، ذهن مخاطب را آمادهٔ ورود به آن کرده بود، جبران سعی دارد با بیان چند پرسش ذهن مخاطب را به چالش بکشاند: «هل يجيءُ يومٌ تُصبح فيه الطبيعةُ معلمةَ ابنَ آدمَ، و الإنسانيّةُ كتابُه، و الحياةُ مدرستُه ؟ هل يجئ هذا اليوم ؟ لا ندري!(همان: ۶۴): آیا روزی فرا خواهد رسید که طبیعت معلم انسان باشد و انسانیت کتابش و زندگی مثل مدرسه‌اش باشد؟ نمی دام.» جبران سعی دارد با پرسش، نه‌تنها با مخاطب هم‌زادپنداری کند بلکه باورها و نگرانی‌های خود را از وضعیّت موجود در جامعه بیان کند. وقتی وجهیّت در کلام منعکس می‌شود؛ مخاطب احساس می کند؛ صدایی او را مورد خطاب قرار داده که در خود احساسات، نیازها، نگرانی‌ها و

باورهای انسانی را حمل می‌کند. جبران زمانی‌که احساس می‌کند نه خود و نه مخاطبش برای این پرسش‌ها پاسخی ندارند، داستان را به پردهٔ دیگری منتقل می کند.

۳-۲-۴. *پردهٔ سوم:* توصیف وی از دیدارش با پسر بچهٔ گُل‌فروش؛ این پرده حاوی تعدّد ترکیبات وصفی و تشبیه‌های حسّی است. نگاه جزئی نویسنده در توصیف اوضاع و احوال پسر بچه، بیان جهان‌بینی جبران، یعنی اعتراض به وضعیّت جامعه است. ایدئولوژی وی حاکی از آن است که پسرک نمایندهٔ تمام بچه‌هایی است که وضعیت نابسامان دارند و او تنها نقش نماد یک قربانی از هزاران قربانی فقر را دارد. ترکیبات وصفی و تشبیهات مذکور در داستان، تنها توصیف حال و وضع پسرک نیست بلکه نمودی از وضعیت اسف‌بار چنین جوامعی را بیان می‌کنند.

۴-۲-۴. *پردهٔ چهارم*: دیدار با مارتا در بستر بیماری؛ نگارنده در ادامهٔ توصیفات خود و در صحنهٔ دیدار با مارتا، ظاهر و پوشش خانهٔ او را توصیف می‌کند. صدای متن در این بخش، محصول شهود ظاهری جبران است. واژه‌گزینی در صفت‌ها و قیدهای مذکور در بخش توصیف، بیشتر تلخ است و پژواک ذهن عاطفی است. گفتگوی بین جبران و مارتا مملو از ضمیرها و فعل‌های متکلم است: «أما أنا فلم يبقَ لي ما أبيعه: چیزی برایم نمانده که آنرا بفروشم؛ فأنا لم أجيءْ إليك: من نزد تو نیامده‌ام تا...؛جئتُ **محسناً**: با نیتی خوب آمده‌ام؛ **أنا لبناني**: من لبنانی هستم؛ أنا **مُنفية**: من طرد شده‌ام» صدای دستوری در این گفتگوها، صدای فعّالی است زیرا تنها کنش‌گران آن جبران و مارتا هستند. حدود ۵۳ فعل در این بخش به‌کار برده شده که حاکی از زاویهٔ دید نویسنده نسبت به وقایع مورد نظرش است، که نشانی از واقع‌گرایی جبران در مورد وقایع داستان است. زمان این فعل‌ها غالباً زمان حال است که از نظر زبان‌شناسی زمان حال بیشتر از گذشته قطعیّت دارد چون هرچه زمان دستوری کلام از لحظهٔ سخن گفتن دور شود به همان نسبت، رابطهٔ دلالی، دور و ناپایدار می‌شود.

میزان فعل‌های طلبی اعم از امر و نهی در این بخش از داستان به‌نسبت همهٔ داستان، بالاست. این مسئله نشان از جهت‌گیری نویسنده در برابر عقاید و ایدئولوژی غالب بر جامعه است. معانی ثانویهٔ فعل‌های طلبی به‌کار رفته توسط مارتا، حاکی از قضاوت مارتا در مورد جامعه و حالت تسلیم‌شدگی او در برابر سرنوشت محتومش است.

۳-۴-تبیین: همان‌گونه که در بخش قبلی بیان شد؛ ارزیابی و تحلیل حاصله از دو مرحلهٔ قبل، کامل نیست و الگوی فرکلاف به دنبال آن است که متن، نسبت به زمینه‌های کلان اجتماعی که در آن

آفریده شده است؛ سنجیده شود. پس این مرحله، عالی‌ترین مرحلهٔ الگوست. «تبیین، نشان می‌دهد چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را تعیّن 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 مؤلفه‌ای زبانشناختی مرحلهٔ توصیف است و مبیّن این مسئله است که کنش‌گر، یا همان خالق اثر ادبی، در آفرینش اثر خود مستقل نیست؛ بلکه متأثّر 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 عینیّت بخشند.»(آقاگل‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۷۹). به‌عبارت دیگر، در این مرحله به دنبال علّت‌یابی مولّدهای آفرینشِ متن خواهیم بود. اینکه چگونه ساختارهای اجتماعی و فرهنگی در لباس قدرت و ایدئولوژی، تأثیرات غیر قابل انکار خود را بر آفرینش‌های ادبی گذارده‌اند. محتوای کلّی داستان، به دنبال افشای معضلات اجتماعی زمان آفرینش داستان است. نگاه اعتراضی جبران، متمرکز بر فقر و تبعات ناشی از آن است. به همین سبب ادبیّات را دروازهٔ شناخت جامعه هم دانسته‌اند. دنیایی که جبران به دنبال افشای آن است؛ مملو از تضادّ طبقاتی و مشکلات ناشی از آن است. سبک و سیاق جبران، در بیان ماجرای داستان، پیوند بسیار مستحکمی با فرهنگ و جامعه و احوال خود او دارد. ادبیّات او، قلم اعتراض و شورش است. تصویرآفرینی جبران، با استمداد از قیدها و صفت‌های مذکور در بخش توصیف، نشان از قاطعیّت و پافشاری او نسبت به عقاید و ایدئولوژی دارد. اندیشه‌های ادبی‌اش، جامعه‌ای را نشان می‌دهد که اسیر دستِ تقدیری ناشناخته است و مردم آن، همواره در حال رنج هستند. به‌عبارتی، نمای ایدئولوژی حاکم بر این داستان، فریاد دادخواهی و مبارزه با هنجارها و ارزش‌هایی است که زیر نقاب ثروت پنهان شده و جواز هرگونه کاری را صادر می‌کنند. ساختِ ایدئولوژی جبران، بر مبنای توجیه و یا دفاع نیست بلکه مبنای باور وی، اعتراض قاطعانه است. هرجا اندک رضایتی هست؛ جمله‌ها کوتاه، وصف طبیعت همراه، واژه‌ها مثبت امّا آنجا که اعتراض هست؛ واژه‌ها سنگین، بارِ معنایی منفی، تعداد واژگان منفی زیاد و هم چنین وفورِ قیدها برای تأکید مضمون جمله به وضوح قابل استنتاج است. نقطهٔ تلاقی ایدئولوژی، آنجا آشکارتر می‌شود که واژگان و عبارت‌های منفی، آماری بسیار بیشتر از عبارت‌های مثبت دارند. از این‌رو می‌توان به برخی دلالت‌های ضمنی در این داستان به شرح ذیل اشاره کرد:

-محتوای این داستان متعلق به حافظهٔ اجتماعی زنده و پویا است و نه تخیّل.
-مؤلفه‌های اجتماعی خُرد و کلان، در برابر قدرتی که برآمده از ثروت بوده، مسحور و تسلیم محض بوده‌اند.
-جامعه، نه‌تنها در برابر قدرت‌طلبی ثروتمندان تسلیم شده؛ بلکه در برابر پیامدهای آن نیز بی‌اهمیّت بوده و در به جستجوی راهکار نبوده‌اند.
-هر انسان فقیری که قربانی ثروت و قدرت ناشی از آن شده، ابتدا باید خود به مبارزه با این قدرت‌طلبی برخیزد.
-با روند موجود در ساختار زبانی‌شناختی داستان، نه‌تنها امیدی به بهبودی شرایط نبوده بلکه جامعه روبه سراشیبی سقوط بوده است.

۵-نتیجه

۱-داده‌های بخش توصیف، نشان از آن دارد که داستان در واژه‌گزینی، دارای سبک و سیاق یکسانی نیست؛ بلکه به فراخور وضعیت و موقعیت داستان، متغیّر است. این موضوع از سوی نویسنده، هدفمند پیگیری شده است.
۲-سبک ادبی جبران، نقش قابل ملاحظه‌ای در ترسیم حقیقت‌های اجتماعی مردم در جامعه داشته است.
۳-ساختارهای زبانی (نحوی و بلاغی) مانند تشبیهات و توصیفات، غالباً مبنایی احساسی دارند و کاملاً در خدمت سبک نویسنده؛ یعنی سبک رمانتیک بوده است و گویای میزان ایدئولوژی وی نسبت به موضوع داستان، که همان سیطرهٔ ثروت بر تصمیم‌گیری‌ها در جامعه است.
۴-بی‌توجّهی مردم نسبت به عواقب اجتماعی اعمال و کردارشان، در شکل‌دهی به نابهنجاری‌های اجتماعی، نقش غیر قابل انکاری دارد.
۵-تراکم عناصر زبانی مثل قیدها، ترکیب‌های وصفی و یا عناصر بلاغی، نشان از میزان ایدئولوژی در تولید یک متن است. بسآمد آن، نشان ازتعلّق داستان، به یک گروه اجتماعی یا گفتمان خاصّ دارد که در این داستان، گفتمان؛ مبارزه با تضادّ طبقاتی و عواقب ناشی از آن است.

۶-نگاه جبران، در مقام اعتراض است. سبک و ساختار نحوی در هر بخش از داستان، گویای این موضوع است. قدرت افراد ناشی از ثروت است و ایدئولوژی نویسنده، مبارزه با ساختار دو قطبی موجود در جامعه است؛ یعنی ثروت در مقابل فقر.

۷-سبک جبران را در داستان مارتا ،گویا و مُعرّف جامعه نویسنده است؛ این فرآیند را می‌توان در سبک نگارش و ساختار نحوی نویسنده قابل بازیابی است. نقطهٔ تلاقی ایدئولوژی، آنجا بارز می‌شود که واژگان و عبارت‌های منفی، آماری بسیار بیشتری نسبت به عبارت‌های مثبت دارند.

۸-نمای ایدئولوژی حاکم بر داستان، فریاد دادخواهی و مبارزه با هنجارها و ارزش‌هایی است که زیر نقاب ثروت پنهان شده و جواز هرگونه کاری را صادر می‌کنند.

۶-منابع

۱-آقاگل‌زاده، فردوس، **تحلیل گفتمان انتقادی**، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۰.

۲- ----------، **تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیّات**، دوره ۱، شماره ۱، صص ۱۷-۲۷، گیلان: مجله ادب‌پژوهی، بهار ۱۳۸۶.

۳-بهرام‌پور، شعبانعلی، **مقدمه تحلیل گفتمان انتقادی**، چاپ اول، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، ۱۳۷۹.

۴-جبران، خلیل جبران، **عرائج‌المروج**، تقدیم و تعریف: امیل جبر، بیروت: دارالجیل، ۲۰۱۰.

۵-سرایی، حسین، **روش کیفی در مطالعات اجتماعی**، ، سال ۲، شماره ۳، صص۸۳-۱۰۵، مجله پژوهش‌های علوم اجتماعی، پاییز ۱۳۸۷.

۶-صالحی، پریسا و ناصر نیکوبخت، **واژه‌گزینی شعری قیصر امین‌پور از منظر تحلیل گفتمان انتقادی**، شماره ۲۴، صص ۷۵-۹۹، تهران: فصلنامه پژوهش زبان وادبیات فارسی، بهار ۱۳۹۱.

۷-صفوی، کوروش، **از زبان‌شناسی به ادبیات (۱ و۲)**، چاپ سوم، تهران: سوره مهر، ۱۳۹۰.

۸-فتوحی، محمود، **سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۲ .

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

۱۰- فوکو، میشل، **دانش و قدرت**، ترجمه محمد ضمیران، تهران: هرمس، ۱۳۹۳.

۱۱-قبادی، حسینعلی و فردوس آقاگُل‌زاده و سیّد علی دسپ، **تحلیل گفتمان غالب در رمان سووشون دانشور**، دوره ۲، شماره ۶، صص ۱۴۹-۱۸۳، تهران: مجلهٔ نقد ادبی، تابستان ۱۳۸۸.

۱۲-مهاجر، مهران و نبوی، محمد . **به‌سوی زبان‌شناسی شعر ره‌یافتی نقش‌گرا**، چاپ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۶.

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

۱۴-نعمتی، آزاده، **تجزیه و تحلیل گفتمانی-دستوری منظومه‌ی صدای پای آب سهراب سپهری**، دورهٔ ۵، شمارهٔ۸، صص۱۷۳-۱۸۶، زاهدان: مجله ادب غنایی، بهار و تابستان ۱۳۸۶.

۱۴-یارمحمدی، لطف الله، **گفتمان شناسی رایج و انتقادی**، تهران: هرمس، ۱۳۸۳.