

تحلیل راهبردهای گفتمانی هوشنگ گلشیری در رمان «آینه های دردار» و بازنمایی ایدئولوژی کنش

گران این اثر بر پایه نظریه راجر فاولر

رضا قنبری عبدالملکی *

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه دامغان

چکیده

پژوهش حاضر با بهره گیری از مؤلفه ها و راهبردهای گفتمانی راجر فاولر، به دنبال آشکار ساختن ایدئولوژی نویسنده و کنش گران اجتماعی رمان آینه های دردار است. فاولر در نظریه گفتمانی خود، برای ساختار متن در زمینه های روساخت و ژرف ساخت اهمیت خاصی قائل است. از این رو جستار حاضر کوشیده است تا با توجه به آرای وی، از طریق تحلیل روساخت رمان یاد شده، به فهم ژرف ساخت آن دست یابد. در پیوند با این امر، پرسش اصلی پژوهش آن است که هوشنگ گلشیری در روساخت اثر خود، چه راهبردهایی به کار برده است تا بدان وسیله ژرف ساخت متن را به نمایش بگذارد؟ روش این پژوهش از نوع کیفی است و برای توصیف و ارزیابی داده ها از رویکرد توصیفی-تحلیلی استفاده شده است. نتایج حاصل از تحلیل داده های این مطالعه حاکی از آن است که برجسته سازی و حاشیه رانی، سازوکار حاکم بر کردارها و رفتارهای گفتمان رمان است. نویسنده با کاربست راهبردهایی چون ارجاع ضمیر، ایجاد تعلیق، ایجاد ابهام، وجه نمایی، فاعلی سازی، جملات امری و پرسشی، تغییر جایگاه ارکان جمله، حذف برخی عناصر زبانی، زمان پریشی، و مجهول سازی توانسته است ایدئولوژی کمونیست های مهاجر ایرانی را به نمایش بگذارد. بیشترین بسامد راهبردهای گفتمانی، مربوط به مؤلفه ارجاع ضمیر و کمترین بسامد به تغییر جایگاه ارکان جمله تعلق دارد. گفتنی

فصلنامه علمی - پژوهشی پژوهش های ادبیات تطبیقی
دوره ۱۰، شماره ۳ پاییز ۱۴۰۱، صص ۱۳۹-۱۷۴

Abdolmaleki@du.ac.ir

* نویسنده مسؤل مقال:

Copyright© 2022, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.



تحلیل راهبردهای گفتمانی هوشنگ گلشیری در...

است که راهبردهای گفتمانی فوق الذکر، مهم ترین ویژگی های روساخت رمان گلشیری به شمار می آیند.

واژگان کلیدی: فاوُلر، گلشیری، تحلیل گفتمان انتقادی، آینه های دردار، روساخت

۱. مقدمه

در جستار حاضر، نگارندگان با بررسی زبان شناختی رمان آینه های دردار نوشته هوشنگ گلشیری، بر مبنای الگوی راجر فاوُلر^۱، ضمن تحلیل انتقادی گفتمان این رمان در سطح ایدئولوژیک، زمینه را برای درک ایدئولوژی پنهان متن فراهم آورده اند. از آنجا که در نظریه گفتمانی فاوُلر، ساختار متن در زمینه های روساخت و ژرف ساخت اهمیت ویژه ای دارد؛ این پژوهش کوشیده است تا با توجه به این رویکرد، به وسیله بررسی و تحلیل روساخت رمان، ژرف ساخت آن را نمایان سازد.

فاوُلر که در کتاب زبان شناسی و رمان (۱۹۹۷)، چشم انداز تازه ای به نقد و در پی آن، به خوانش رمان گشود، در آرای خود برای ذهن مخاطب، فهم او از متن، و نیز ساختار جمله در زمینه های روساخت^۲ و ژرف ساخت^۳ اهمیت خاصی قائل است. با توجه به این موضوع، مسئله اصلی این پژوهش، تحلیل روساخت اثر گلشیری برای دست یابی به معنا و ژرف ساخت آن است. از آنجا که فاوُلر در پژوهش های زبان شناختی خود به دیدگاه انتقادی توجه کرده است، در این مطالعه تحلیل ها از رویکرد انتقادی برخوردارند.

این نوشتار که در صدد پرداخت به گفتمان کاوی رمان آینه های دردار می کوشد به این پرسش ها پاسخ دهد که گلشیری در روساخت اثر خود، چه راهبردهایی به کار برده است تا بدان وسیله ژرف ساخت متن را به نمایش بگذارد؟ سوال مهم دیگر این نوشتار این است که ایدئولوژی های نویسنده چگونه در آرایش عناصر زبانی رمان بازنمایی شده اند؟

پژوهندگان در این جستار با اتخاذ روش توصیفی-تحلیلی، پس از استخراج و دسته‌بندی مؤلفه‌های مد نظر فاولر در کتاب «زبان‌شناسی و رمان»، متن داستان گلشیری را بر اساس آن‌ها، مورد تتبع قرار داده‌اند. گفتنی است که به منظور کشف این مؤلفه‌ها در متن رمان، به خوانش دقیق و چندباره اثر پرداخته شد. در همین راستا، ۴۸۳ بند به عنوان گزاره‌های گفتمان‌مدار متن انتخاب شدند که بر مبنای مؤلفه‌های مطرح در آرای فاولر، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفتند. به طور مثال درباره‌ی هم‌ریختگی ساختار نحوی متن، تحلیل‌های گفتمانی صورت گرفته است. آخرالامر، بسامد و درصد وقوع انواع راهبردهای گفتمانی در رمان به دست آمد که در قالب جدول‌هایی ارائه شده‌اند.

۲. پیشینه پژوهش

پیشینه این پژوهش به سه بخش مجزا تقسیم شده است: بخش اول، شامل رمان‌های جدید فارسی است که با استفاده از نظریات فاولر مورد مطالعه و تحلیل قرار گرفته‌اند. بخش دوم دربردارنده مطالعاتی است که نه بر روی رمان بلکه با نظر به آرای فاولر بر روی منظومه‌های کهن فارسی انجام شده است. و بخش سوم، مشتمل بر پژوهش‌های مرتبط با رمان «آینه‌های دردار» است. در ادامه به هر یک از این پژوهش‌ها به طور خلاصه اشاره خواهد شد:

۲-۱. بخش اول: پژوهش‌های مرتبط با رمان‌های فارسی

کاظمی و همکاران (۱۳۹۴) تحول وجه‌نمایی قهرمان رمان «طوبی و معنای شب» را از دیدگاه نشانه‌شناسی اجتماعی و با رویکرد به آرای فاولر مورد بررسی قرار داده‌اند. نویسندگان در پژوهش خود به این نتیجه رسیده‌اند که سیر تحول وجه‌نماهای طوبی-

شخصیت زن محوری- از قطعیت و باید بیرونی به تردید و شاید درونی میل می کند. این استحاله درونی طوبی در پایان رمان، با مناسبات و کارکردهای گفتمانی کلان تر اجتماعی در دوران قاجار و پهلوی اول در ارتباط مستقیم است.

عبداللهیان و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله خود با استفاده از نظریه فاوئر به تحلیل گفتمان داستان «خانه روشنان» اثر هوشنگ گلشیری پرداخته اند. نتایج این تحقیق نشان می دهد که نوع گشتار و شیوه جریان سیال در این اثر باعث به هم ریختگی ساختار نحوی جملات، و ایجاد تعلیق و تعویق در کلام شده است. از حیث بازنمود گفتار و اندیشه، نویسنده در این اثر، هم از گفتار با واسطه (مستقیم آزاد) و هم از گفتار بدون واسطه و مستقیم استفاده کرده است.

۲-۲. بخش دوم: پژوهش های مرتبط با منظومه های کهن فارسی

محمدی و بهرامی پور (۱۳۹۰) در اثر خود تلاش کرده اند داستان رستم و سهراب را به عنوان یک روایت در دو سطح داستان و گفتمان مورد بررسی قرار دهند. در سطح گفتمان، بنا بر «دید روایی» فاوئر، موقعیت فردوسی به عنوان راوی، نوع ارتباط و روش راوی نسبت به شخصیت ها و تأثیر آن ها در روند روایت ارزیابی شده است. نویسندگان فوق الذکر (۱۳۹۳) در پژوهشی دیگر، به بررسی روایت شناختی و گفتمانی سه روایت عاشقانه یعنی زال و رودابه، بیژن و منیژه، و رومئو و ژولیت پرداخته اند. آنها در سطح گفتمان، موقعیت فردوسی و شکسپیر را در جایگاه راوی مشخص کرده اند و با تحلیل زبان در بافت، جهان نگری این دو را در متن جستجو کرده اند.

۲-۳. بخش سوم: پژوهش های مرتبط با رمان آینه های دردار

حری (۱۳۸۷) در مطالعه خود، دو مؤلفه اصلی رویکرد روایت شناختی، یعنی داستان و متن را در رمان آینه‌های دردار مورد بررسی قرار داده است. نتیجه این پژوهش، اثبات می‌کند که رویکرد روایت شناختی به روایت داستانی، بستر و چارچوبی ساختاری برای تحلیل مؤلفه‌های اصلی متن روایی یعنی داستان، فراهم می‌آورد.

محبوب (۱۳۹۵)، در مقاله خود به ارزیابی شاخص‌های سبک ادبی مدرنیسم در آینه‌های دردار پرداخته، و مؤلفه‌های آن را در این اثر با ارائه نمونه، تحلیل کرده است. نتایج این جستار نشان می‌دهد که شاخصه‌هایی چون تقابل فرد و جامعه، تک‌گویی درونی، و بی‌اعتنایی به باورهای قومی، بیشترین جلوه را در این رمان داشته‌اند. از سوی دیگر، بی‌اعتنایی به منطق، ماده‌گرایی، و انسان‌محوری، کمترین نمود را دارند.

حسن زاده و انصاری (۱۳۹۶) در پژوهش خود، شیوه داستان‌نویسی گلشیری در رمان آینه‌های دردار را که مبتنی بر جریان سیال ذهن است؛ مورد بررسی و تحلیل قرار داده‌اند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که روح حاکم بر اغلب شخصیت‌های رمان مزبور، ساختار شکنی از روال روایی رایج است که در آن حادثه با منحنی ساختاری خود در کانون تمرکز روایت قرار نمی‌گیرد. شخصیت‌ها با کنش‌های رفتاری و گفتاری، خود را به محور مطلق ماجرا بدل نمی‌کنند و حتی موقعیت‌پردازی‌های تقابلی‌آمیز نیز از فرط صراحت ساختاری و قلت‌القایی و کثرت کاربرد، رغبت‌چندانی برای تقلید و تکرار برنمی‌انگیزند.

علی‌پور (۱۳۹۷) در پژوهش خود، با تکیه بر روش مبتنی بر دیالکتیک ذهن و عین باشلار^۲، در راستای معنا بخشیدن به این تقابل‌ها، تحلیل متفاوتی از رمان آینه‌های دردار ارائه

داده است. نتایج این مطالعه نشان می دهد که رمان گلشیری، برساخته ای از تصورات ذهنی و افکار مؤلف در رابطه با آثار مخرب رویدادها، اتفاقات و عینیات زندگی در عصر اوست. آینه درد، نماد انسان شکست خورده معاصر است؛ انسانی که درگیر دغدغه رویدادهای صنعتی شدن، مدرن شدن، و در عین حال شلوغی، جنگ، و تخریب است.

مولوی (۱۳۹۷) در مقاله خود، بنا بر شواهد و تحلیل ها نشان داده است که گلشیری در روایت گری آینه های درد، از روای سوم شخص محدود به ذهن شخصیت، گامی فراتر نهاد و روای محدودی را در داستان فارسی به نمایش درآورده که تا آن زمان سابقه نداشته است. این روای محدود نه فقط سطح اصلی داستان، بلکه سطوح زیرین آن را نیز روایت کرده و به طرز پیچیده و چند لایه این سطوح را به هم پیوند داده است.

در پژوهش عبدی و همکاران (۱۳۹۹) با بهره گیری از الگوی فرایتاگ^۵ به تحلیل تطبیقی ظرفیت نمایشی رمان های «آینه های در دار» و «کوزیما یا تقریبا گراتزیا» پرداخته شده است. بر اساس یافته های این پژوهش، این دو اثر با مراحل پنج گانه این الگو تطابق، و نیز ساختاری نمایشی دارند. اگرچه این دو اثر از دو مکتب و سبک متفاوت است، اما تطابق آنها با این الگو نشان می دهد که این دو اثر ساختار مشترکی دارند و ورای روایت داستانی، ویژگی نمایشی نیز دارند.

همان طور که نتیجه بررسی پژوهش های مرتبط با رویکرد راجر فاولر و رمان آینه های درد نشان می دهد، تاکنون هیچ مطالعه ای در ارتباط با تحلیل این رمان بر مبنای نظریه فاولر

به رشته تحریر درنیامده است. از این رو مقاله حاضر، نخستین جستار در بررسی اثر برجسته گلشیری از منظر تحلیل گفتمان انتقادی به شمار می‌آید.

۳. چارچوب نظری پژوهش

به عقیده فاولر (۱۳۹۶: ۱۳) همه متن‌های کلامی - چه داستان، چه شعر، چه مقاله علمی، و چه گزارش مطبوعاتی - دارای ساختارهای متنی و گفتمانی اند که می‌توان آن‌ها را بر پایه نظریه‌های زبان‌شناسی، توصیف و تحلیل کرد. بر این اساس، از لحاظ زبان، متن‌های «ادبی» تفاوت چندانی با متن‌های به اصطلاح «غیر ادبی» ندارند.

فاولر زبان‌شناسی را صرفاً ابزاری برای تحلیل فرم نمی‌داند که فقط طرح، بافتار، و منحنی آهنگ متن را نشان دهد؛ بلکه آن را شیوه‌ای برای تحلیل کردن می‌پنداشت که فرم ساختار اثر را تفسیر می‌کند. لذا فراتر از مقوله ساختار نحوی، گزینش واژه‌ها و نوع جمله‌ها، طنین‌ها و تداعی‌هایی قالبی در ذهن خوانندگان ایجاد می‌کند. حال اگر از رویکرد زبان‌شناسانه‌ای استفاده کنیم که به تداعی‌های اجتماعی زبان توجه نماید، می‌توان ساختارهای زبان‌نویسنده را بر مبنای ارزش‌ها و دغدغه‌های جامعه مورد نظر وی تحلیل و تفسیر کرد. (Fowler, ۱۹۷۷: ۴) در همین رابطه، وی (همان: ۱۴) معتقد است که گزینش گشتارهای خاص، جهان‌بینی یا جهت‌گیری‌های شناختی و ایدئولوژیک کنش‌گر مورد نظر را به نمایش می‌گذارد؛ یعنی اگر، شخصی در جایی که می‌تواند از جمله معلوم استفاده کند جمله مجهول

به کار ببرد، نشان دهنده آن است که وی احتمالاً دیدگاهی خاص به کنش گری انسان و تأثیرگذاری او بر محیط پیرامونش دارد.

شایان ذکر است که فاولر بر این نظر تأکید می کند که هر متن ادبی را باید در بافت اجتماعی و فرهنگی اش نقد کرد؛ زیرا معناها و محتوایی که نویسنده با استفاده از روساخت های موردنظرش بیان می کند متعلق به نظامی اجتماعی و قراردادی اند، یعنی نظام رمزگان های مشترک اعضای جامعه یا جمعی که نویسنده و خواننده مورد نظر او عضوی از آن اند (همان: ۱۲). با این وجود، او بر این عقیده است که شگرد نویسنده، در هر صورت، صنعتی زبانی است. طرز استفاده نویسنده از زبان و در کنار آن، همدلی بازآفرینانه خواننده است که ساختارِ رمان و محتوای آن را مشخص می کند؛ یعنی میل خواننده به تشخیص شگرد از طریق سرنخ های زبانی - که نویسنده در متن کار گذاشته است - و، همچنین، توانایی اش در این کار بر فهم کارکرد ساختار رمان تأثیر می نهد. (Fowler, ۱۹۷۷: ۳)

مهم ترین نکته ای که در ارتباط با آرای فاولر باید به آن اشاره کرد، این است که وی ساختار متن ها را شبیه به ساختار جمله ها می داند. این بدان معناست که مقوله های ساختاری ای را که در زبان شناسی برای تحلیل جمله های منفرد پیشنهاد می شود می توان طوری گسترش داد که به تحلیل ساختارهای کلان تر متن هم اطلاق پذیر باشند. برای نمونه همان گونه که اسم، جزئی از ساختار جمله است، در ساختار روایت هم عناصری هستند که نقش «اسم»ها را بازی می کنند. یا اینکه متن ها هم، مانند جمله ها، «ژرف ساخت» و «روساخت» دارند. (فاولر، ۱۳۹۶: ۳۶)

به طور کلی فاولر در آرای خود برای ساختار جمله در زمینه‌های روساخت و ژرف ساخت اهمیت خاصی قائل است. «روساخت» در عینی‌ترین حالت، به نمادهای آوایی یا نوشتاری جمله که لایه مشاهده پذیر یا بیان شده آن اند گفته می‌شود. اما در انتزاعی‌ترین حالت، عبارت از نحو جمله، یعنی ترتیب واژه‌ها و عبارت‌هاست. «ژرف ساخت» محتوای انتزاعی جمله یعنی ساختار معنایی‌ای که بیان می‌شود، است. گفتنی است که به عقیده فاولر متن‌ها هم مانند جمله‌ها، ژرف ساخت و روساخت دارند. بر همین اساس، روساخت متن از مجموعه‌ای از جمله‌ها تشکیل شده است. بنابراین آن چه گفته شد، با روساخت یا فرم، می‌توان به طور مستقیم روبه‌رو شد اما ژرف ساخت یا معنا را فقط با عمل پیچیده رمزگشایی می‌توان به دست آورد. (Fowler, ۱۹۷۷: ۶-۷) رابطه روساخت و ژرف ساخت جمله‌ها لحن و سبک نوشته را تعیین می‌کند. تمایز این دو سطح ساختار، بیان دیگری از این ایده است که در ارتباط زبانی، «راه‌های گوناگونی» (روساخت‌ها) برای گفتن «محتوایی واحد» (ژرف ساخت) وجود دارند. این شالوده سبک شناسی سنتی و، البته زبان شناسی معاصر را تشکیل می‌دهد. (فاولر، ۱۳۹۶: ۴۲)

۴. خلاصه رمان

رمان آینه‌های دردبار، ماجرای سفر ابراهیم نویسنده چپ‌گرای ایرانی به اروپا برای حضور در محافل ادبی ایرانیان خارج از کشور و خواندن داستان‌های خود برای آن‌هاست. وی در پایان یکی از این جلسات در برلن غربی، در بین سوال‌های حضار، به نوشته‌ای کوتاه از کسی برمی‌خورد که ظاهراً او را می‌شناسد. شخص ناشناس پس از آن که تلویحاً از ابراهیم به

خاطر اینکه او را بدون اجازه در داستانی توصیف کرده است گلایه می‌کند، با دادن شماره تلفن خود به وی، از نویسنده می‌خواهد که در صورت سفر به پاریس با او تماس بگیرد. در شهرهای کلن و هانوفر نیز، یادداشت‌های دیگری از همین شخص به دست ابراهیم می‌رسد. در تماس با این شخص ناشناس، ابراهیم درمی‌یابد که وی صنم، دختر همسایه قدیم و عشق دوران کودکی و نوجوانی اش است. صنم بانو از این به بعد به طور آشکار همراه ابراهیم در جلسات داستان خوانی حاضر می‌شود. در گفت و گوهای خصوصی میان این دو، مسائلی که طرح می‌شود همان بحث‌هایی است که بسیاری از روشن‌فکران ایرانی با یکدیگر و چه بسا در درون خود و با خود داشته‌اند و دارند: آیا وطن مجموعه‌ای از عوامل مطلوب و نامطلوب واحد جغرافیایی خاصی است که باید به ناچار آن‌ها را پذیرفت یا تنها چیزهای مورد پسند و مطلوب ماست که به آسانی می‌توان آن‌ها را در خانه خود، در هر گوشه دنیا که بخواهیم فراهم آوریم؟ به عبارت دیگر آیا می‌توانیم به جای اینکه در وطن خانه داشته باشیم، فرسنگ‌ها دور از مرزهای جغرافیایی، وطن را در خانه خود داشته باشیم؟ آن دو در کافه‌های مشهور پاریس، یا در خانه صنم در حومه این شهر با یکدیگر بحث و گفت و گو می‌کنند. ابراهیم گویا حقیقت زندگی را در درون خود تغییر نیافتنی می‌بیند. اما گلشیری پاسخ این سؤال را که آیا ابراهیم (نماد روشن‌فکر معاصر ایرانی) به ایران باز می‌گردد یا نه را هوشمندانه نمی‌دهد. بدین ترتیب خواننده در یافتن پاسخ سؤالاتی نظیر این، به کنکاش ذهنی می‌پردازد.

۵. تحلیل داده‌های متن

در بخش پردازش و تحلیل داده‌ها، اطلاعات معنادار متن ذیل مؤلفه‌هایی چون ارجاع ضمیر، ایجاد تعلیق، ایجاد ابهام، وجه نمایی، فاعلی سازی، جملات امری و پرسشی، تغییر جایگاه ارکان جمله، حذف برخی عناصر زبانی، زمان پریشی، و مجهول سازی، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند. به طور کلی در این بخش، داده‌های متنی غیرساخت یافته به اطلاعات با معنا و عملی تبدیل شده است.

۵-۱. کارکردهای گفتمانی ارجاع ضمیر

کارکردهای گفتمانی ارجاع ضمیر، متنوع است و از منظرهای مختلف می‌توان به بررسی آن پرداخت. دو مورد از این کارکردها که در این بخش مورد توجه قرار گرفته‌اند، ایجاد «تعلیق» و «ابهام» در گفتمان است.

۵-۱-۱. ایجاد تعلیق

اگرچه به قول فاوولر (۱۳۹۶: ۱۱۰) «ضمیر مرجع دار یا واپس نما نقش معمول خود را در متن بازی می‌کند و جمله‌ها را به مرجع‌هایشان وصل می‌کند»؛ اما گاهی نویسنده به دلایل گفتمانی، مرجع ضمیر را پیش از آن، و به طور واضح بیان نمی‌کند؛ فلذا مخاطب بر اساس فضای گفتمان، باید بکوشد تا آن را دریابد.

پاره گفتار در فرودگاه لندن، بر نیمکتی هنوز خوابش نبرده بود که صداهایی شنید،

۱ دستی هم به شانه اش خورده بود. (گلشیری، ۱۳۷۲: ۵)

ذکر ضمیر «ش» قبل از مرجع آن در پاره گفتار فوق موجب پیدایش تعقید در کلام شده است. بدیهی است که نویسنده با انگیزه های گفتمانی، ضمیر را پیش از مرجع ذکر کرده تا در سخن خود نوعی «تعلیق» به وجود بیاورد. در این حالت، مخاطب برای یافتن مرجع ضمیر، ناگزیر است که روایت را ادامه دهد تا آن را از بین جملات بعد در یابد. در اینجا تا صفحه بعدِ رمان، مرجع ذکر نمی شود و تکرار ضمایر منفصل و متصل ادامه می یابد. بدین ترتیب خالق اثر، تعلیق را تا دو صفحه استمرار می بخشد و در نهایت مرجع ضمیر را مشخص می کند که یک نویسنده کمونیست ایرانی به نام ابراهیم است:

پاره گفتار در فرودگاه تهران، وقت بازرسی، به کتاب های خودش اشاره کرده بود؛

۲ گفته بود: من نویسنده ام. (همان: ۶)

شایان ذکر است که ضمیر «ش» به دلیل واضح نبودن مرجع آن در بافت پاره گفتار ۱، هویتی چندگانه یافته است؛ چراکه ضمیر این قابلیت را دارد که مراجع مختلفی را به ذهن مخاطب تلقین کند. کارکرد این نوع ارجاع ضمیر در متن، با عنایت به اغراض گفتمانی آن، موجب شده است که خالق اثر علاوه بر ایجاد پیچیدگی معنایی، هویت مرجع ضمیر یعنی ابراهیم را به حاشیه براند. گفتنی است که نویسنده با این کار، به طور تلویحی و غیرمستقیم، عملکرد حکومت در به حاشیه راندن روشن فکران غیر خودی را برجسته سازی کرده است.

در پاره گفتار ذیل نیز ارجاع ضمیر موجب ایجاد تعلیق و تعقید در گفتمان شده است:

پاره گفتار آینه قدی را جلوش گرفته بودند و همین طور عقب عقب می آمدند تا

۳ رسیدند به در. صورتش را ندیده بود. وقتی هم آینه را کج کردند تا از در

بیاورند بیرون، باز صورتش را ندید. (همان: ۹)

۵-۱-۲. ایجاد ابهام^۶

مشخص نبودن مرجع ضمیر «این‌ها» (= ضمیر اشاره اسم شده «این» که بر چندین فرد دلالت می‌کند) و ضمیر پیوسته «-شان»، موجب ایجاد ابهام در پاره گفتار ذیل شده است:

پاره گفتار - اینجا چی؟ پس چرا این‌ها که اینجا هستند، هنوز کاری نکرده اند؟

۴ - معلوم است: هنوز یک پای شان آن جاست؛ برای کوچه‌های خاکی

نائین و گذر مقصودبیک اصفهان، غم‌نامه می‌نویسند. (همان: ۹۴)

بی شک مرجع ضمائر فوق‌الذکر، کمونیت‌های خانه به دوش ایرانی در پاریس هستند؛ اما گلشیری با توجه به کارکردهای گفتمانی ارجاع ضمیر، خواسته است با ایجاد ابهام در کلام خود، هویت این کنش‌گران را پوشیده نگاه دارد. آن‌ها با وجود زندگی در کشوری چون فرانسه، هنوز دلتنگ «کوچه‌های خاکی نائین» و «گذر مقصودبیک اصفهان» هستند. بدین ترتیب، گلشیری از زبان صنم بانو حس نوستالژیک این دسته از کمونیت‌های مهاجر، و دلتنگی حاصل از یادآوری گذشته‌های تلخ و شیرین آنان را بازنمایی کرده است.

پاره گفتار - بعد از جلسه هم مدتی ماند؛ اما باز ندیدش. تا جلسه بعدی سه روز

۵ وقت داشت. امیدی نداشت که بیرون از این جلسات ببیندش، ولی ماند.

(همان: ۱۷)

ضمیر «ش» در پاره گفتار فوق، اشاره به شخصیت «صنم بانو» دارد اما نویسنده در گفتمان خود، نامی از وی نمی‌برد تا هویت او را در پرده‌ای از ابهام قرار دهد.

۵-۲. وجه نمایی^۷



تحلیل راهبردهای گفتمانی هوشنگ گلشیری در...

به عقیده راجر فاولر وجه نمایی ابزاری کارآمد برای تحلیل مناسبات قدرت در متن در اختیار می‌گذارد؛ زیرا وجه نمایی تمام جنبه‌های گفتمان را که در ارتباط با نگرش یا اعتقاد گوینده یا نویسنده است، در برمی‌گیرد. (Fowler, ۱۹۷۷: ۱۳) فاولر برای تنظیم الگوی دیدگاه روایی خود، از وجهیت بهره بسیار برده است. وی در آثارش، انواع وجه را به جمله، افعال کمکی وجهی^۸، قیده‌های وجهی یا قیده‌های جمله^۹، قیدها و صفت‌های ارزش‌گذارانه^{۱۰}، جمله‌های تعمیم‌دهنده^{۱۱}، افعال شناختی^{۱۲} و غیره دسته‌بندی کرده است. (Simpson, ۱۹۹۳: ۴۷)

۵-۲-۱. فاعلی سازی

در رمان گلشیری، وجه‌نمایی که ابراهیم و سایر کنش‌گران داستان به کار می‌برند، چگونگی دیدگاه و موضع ایدئولوژیک آن‌ها را بیان می‌کند. در صحنه آغازین رمان، وقتی اولین بار مخاطب با ابراهیم برخورد می‌کند، چالش او با دو مأمور پلیس فرودگاه لندن (نمادهای قدرت در غرب) به تصویر کشیده شده است. اینکه ابراهیم در مواجهه با این اشخاص، از چه وجه‌نمایی استفاده کرده است، جایگاه فرادستی و فرودستی او را به عنوان یک روشن‌فکر چپ‌گرا تعیین و تعریف می‌کند.

پاره گفتار آن یکی که دست بر شانه اش گذاشته بود، پرسید: اینجا چرا خوابیده

۶ ای؟

- منتظر پرواز به برلنم.

گذرنامه خواست. دادش. همان پرسید: تولد؟

سالش را گفت، ۱۳۲۶ که می‌شود ۱۹۴۸. روز و ماه تولد حتی به

شمسی یادش نیامد. گفت: ما جشن تولد نداشته ایم که یادمان بماند.

(گلشیری، ۱۳۷۲: ۵)

جهت وجه‌نمایی در پاره‌گفتار فوق، قابل توجه است. منظور از جهت، فاعلی (کنش‌گر) یا مفعولی (کنش‌پذیر^{۱۳}) بودن جمله‌ها و وجه‌نماهاست. بدیهی است که میزان قطعیت و قدرتی که وجه‌نماها به گفتمان می‌دهند، وابسته به کنش‌گر بودن یا کنش‌پذیر بودن این نوع جملات است. از این نظر، «فاعلی‌سازی» یکی از عواملی است که قطعیت زیادی به گفتمان می‌بخشد. در جمله «ما جشن تولد نداشته ایم که یادمان بماند»؛ گوینده یعنی ابراهیم، با بیان فاعلی، به طور قاطع و با قدرت در مقابل پرسش پلیس لندن به پاسخ‌گویی می‌پردازد که این شیوه بیان، بر فردستی‌گفتمانش تأثیر فراوان نهاده است.

با بررسی وجه‌نماهای سایر کنش‌گران داستان، به نکات درخور توجهی درباره چگونگی ایدئولوژی کمونیست‌های سابق ایران در مواجهه با غرب پی می‌بریم:

پاره‌گفتار تورج هم بود؛ از برلن آمده بود. موهایش را پشت سرش می‌بست. می

گفت: این‌ها همه عوارض ورود به قرن بیست و یکم است. اگر نتوانیم

خودمان را منطبق کنیم، می‌شکنیم یا مجبوریم برگردیم به گذشته که باز

همان است. (همان: ۱۸)

تورج به عنوان نماینده نسلی از روشن‌فکران کمونیست ایرانی، با آوردن وجه شرطی «اگر» که متضمن معنای تردید و احتمال است، در کلام خود گفتمان لیبرالیستی غرب را به عنوان گفتمانی مسلط معرفی می‌کند که به ناچار باید تسلیم آن شد. بدین لحاظ تورج در مقام یک کمونیست استحاله شده که روزی مخالف نظام سرمایه‌داری در غرب بود؛ اکنون به این گفتمان

مشروعیت می بخشد. بدیهی است که تقابل وجه نماهای ابراهیم و تورج، رویارویی دو نظام گفتمانی را در بین کنش گران چپ گرای رمان نشان می دهد.

۵-۲-۲. جملات امری و پرسشی

کرس و فاولر در پژوهشی مشترک، جملات امری را ابزارهایی قلمداد می کنند که افراد فرادست برای اعمال قدرت بر افراد فرودست در گفتمان به کار می برند. (Kress & Fowler, ۱۹۷۹: ۶۶- ۶۷) کاربرد جملات امری، مؤلفه مهمی است که قطعیت و قدرت را در کلام ابراهیم تثبیت می کند. از سوی دیگر، تکرار جملات پرسشی، نشان دهنده سرگشتگی، عدم قطعیت و تزلزل صنم در داستان است:

پاره گفتار صنم گفته بود: راستش را بگو، یعنی من این قدر پیر شده ام که از آن

۸ سمنوی تو هیچ نشانه ای در من نیست؟

- نه، اشتباه نکن. من پیر شده ام ...

صنم گفت: پس ما هر دو تاملان باخته ایم؟ (گلشیری، ۱۳۷۲: ۱۵۸)

جملات پرسشی پی در پی صنم در پاره گفتار فوق، استیصال وی را به نمایش می گذارند. به طور کلی بررسی وجه نماهای این کنش گر که زندگی در غرب، شخصیت و جهان بینی اش را متحول کرده است؛ نشان می دهد که صنم با وجود زندگی در پاریس، از اینکه موفقیتی به دست آورده باشد، دچار تردید است. روی هم رفته بسیاری از کنش گران چپ رمان که در کشورهای اروپایی ساکن اند؛ به شکست ایدئولوژی گذشته خود یعنی کمونیسم پی برده اند:

پاره گفتار [تورج]: - با یکی دو کتاب که ما آن جا [ایران] خوانده بودیم، نمی شود
 ۹ پاسخ داد به این چیزها که اینجا [غرب] و آن جا دارد اتفاق می افتد. (همان:
 (۱۸)

پاره گفتار محمود لقمه ای گرفت و گفت: من یکی که حاضر نیستم به خاطر کسب
 ۱۰ حق رأی برای همگان اعدام بشوم یا چند سال آب خنک بخورم. (همان:
 (۲۱)

پاره گفتار [هادی]: - من همه را نمی گویم، این ها را می گویم که کلی ادعا
 ۱۱ داشتند، می خواستند دنیا را عوض کنند؛ اما تا پایشان رسید به اینجا و
 دیدند از حقوق مساوی عملاً برخوردارند، دیگر همه چیز را فراموش کردند.
 منوچهر گفت: مثل همه ما.

عزیز گفت: این بحران برای همه هست. اگر اینجا بمانیم یک یا حتی دو
 نسل گرفتارش خواهیم بود. (همان: ۲۲-۲۳)

بررسی گفتمان رمان نشان می دهد که وجه نماهای این کنش گران، پس از پی
 بردن به شکست ایدئولوژی کمونیسم دچار تغییر می شود و چرخشی از قطعیت به
 تردید دارد. چنان که در پاره گفتار ذیل پیداست؛ «من چه می دانم» از راه های بیان
 عدم قطعیت در کلام هادی است:

پاره [هادی] - نه جانم، من اصلاً فکر نمی کنم مسئله اصلی دموکراسی است
 گفتار ۱۲ یا ...

محمود که کباب باد می زد، داد زد: پس مسئله اصلی چیست، هادی



جان؟

[هادی]- من چه می دانم. تازه مشکل این است که اغلب و در یک زمان
صدها مسئله را با هم باید حل کرد که هرکدام جواب خودش را دارد.
(همان: ۲۱)

۵-۳. تغییر جایگاه ارکان جمله

متن‌ها از تعدادی واحدهای زبانی تشکیل شده اند که طبق قواعد و دستورهای معین در هر
زبان اعم از قواعد آوایی، نحوی و معنایی کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند تا اطلاعات مورد نظر
نویسنده را در درون خود ذخیره نمایند. با این وجود، در برخی متن‌ها شاهد به هم ریختگی
ساختار نحوی و جابه‌جایی ارکان جمله می‌باشیم؛ یعنی در جملات با روساختی متفاوت
مواجهیم که از قاعده‌های دستوری پیروی نمی‌کند. در همین رابطه، جملات بند ذیل قابل
توجه می‌باشند:

بند ۱ «او هم همین طورها بود، خرج سفری گرفته بود، به مارک، و ابتدا
در برلن غربی داستانی خوانده بود بر سر جمع ایرانی‌های آن‌جا و
معدودی آلمانی به سال نود میلادی؛ و بعد هم، شهر به شهر گشته بود
و هر جا چیزی خوانده بود؛ در کلن و هانور و فرانکفورت و
هامبورگ، برای ایرانی‌هایی که در این شهر و آن شهر بودند، گریخته
از مرز یا ماندگار این بوم». (همان: ۷)

بر اساس نظریه تحلیل گفتمان انتقادی، «تغییر ساختار یا رعایت نشدن هریک از قواعد ساخت جمله ممکن است از مقاصد گفتمانی نشأت گرفته باشد». (آقاگل زاده، ۱۳۹۲: ۱) با عنایت به این موضوع، گلشیری در پاره گفتارهای بند فوق، با جابه جایی اجزای اصلی کلام، جملات خود را کوتاه و تلگرافی بیان نموده که باعث تند و تیز شدن سبک متن شده است. شکل گیری این ساختار از جملات، هم به دلیل گشتارهایی است که واژه های تکراری آن ها را حذف کرده اند و هم به دلیل آن است که جملات تعقید درونی ندارند. با توجه به روساخت بند ۱، باید ژرف ساخت و معنای گفتمانی این بند را در چارچوب تحرک و جابه جایی شتابناک ابراهیم در مسیر شهرهای مختلف اروپایی تحلیل کرد. بدیهی است که این شتابزدگی و سیر سریع جغرافیایی در جهان غرب، سرنوشت اغلب کمونیست های هم نسل ابراهیم بود که عمدتاً به دلایل سیاسی، تن به مهاجرت و آوارگی داده بودند. در بیان حالت خمودگی این طیف از روشن فکران چپ گرای ایرانی، توجه به پاره گفتار ذیل جالب توجه خواهد بود:

پاره گفتار - گذرنامه خواست. دادش. حالا دیگر ایستاده بود، گیج خواب.

۱۳ (گلشیری، ۱۳۷۲: ۵)

در جمله فوق، گشتار صورت گرفته است. یعنی جمله به جای نحو معمول «[ابراهیم] حالا دیگر گیج خواب، ایستاده بود» به صورت پاره گفتار ۱۳ آمده است. در این مورد، قید حالت که چگونگی و حالت فعل را نشان می دهد، به آخر جمله و بعد از فعل منتقل شده است؛

درحالی که معمولاً «قیدهای حالت در جایگاه بلافاصله پس از فاعل به صورت قید فاعل محور تعبیر می شوند و تنها هنگامی که بلافاصله قبل از فعل باشند، خوانش قید حالت دارند». (خزایی و تفکری، ۱۳۹۸: ۴۳) بدون شک این نوع ساختار نحوی، یعنی قرار گرفتن قید حالت در جایگاه پایان جمله، معنادار و بیان گر وجود منظوره‌های گفتمانی است. از این جهت بعید نیست که این ساختار به منظور تأکید، در پایان جمله شکل گرفته باشد. در این صورت، چنان که مشاهده می شود، با یک درنگ که در نوشتار به صورت ویرگول نمود می یابد؛ همراه است. انتظار می رود که گلشیری با تأکید بر حالت خواب آلودگی ظاهری ابراهیم، خواسته است در گفتمان خود، تصویری از حالت افسردگی و خستگی یک روشنفکر کمونیست ایرانی را در آستانه مهاجرت ارائه نماید.

شایان ذکر است که در متن رمان آینه های دردار، معناها به طرزی پیچیده «پرداخته» شده اند. در پاره گفتار فوق و همچنین بند پیش از آن نیز، مانند بندها و پاره گفتارهای دیگر رمان، شیوه هایی برای بیان برگزیده شده اند که وقتی خواننده متن را «رمزگشایی» می کند؛ یعنی معنای آن را از ساختار بیان آن استنباط می کند، تأثیرهایی اساسی و متنوع بر تجربه او می گذارند.

در روساخت گفتمان گلشیری، به هم ریختگی ساختار نحوی، گاه برای معطوف ساختن توجه خواننده به مسئله ای خاص است:

پاره گفتار اعدامی ها، گفتم چند نفرند؟ پشت سرشان هم درختی است، بی

۱۴ برگ. یک تنه است که پوستش جابه جا کنده شده و دو شاخه

سوخته، طرف چپ هم جمعیتی نشسته اند با چشم‌های بسته، دست

های بسته، منتظر تا نوبت شان برسد. (گلشیری، ۱۳۷۲: ۸۲)

ساختارِ سطحِ نحو در بند فوق، مستقیماً بر عمل خوانش تأثیر نهاده است، به گونه‌ای که پیشروی خواننده از راست به چپ را متوقف می‌کند. وجود این ساختار متفاوت نحوی که متن را بخش‌بخش نموده، برای آن است که از این طریق، توجه خواننده را به برخی بخش‌های معنا (= صحنه اعدام زندانیان سیاسی چپ) بیش‌تر جلب کند تا به بخش‌های دیگر. گفتنی است تغییر محل قرار گرفتن فعل، فاعل، مفعول، قید و صفت در بند فوق که ساختاری پرکشش به جملات و عبارات داده است، بعید نیست در ذهنیت خلاق نویسنده، دلایل موسیقایی هم داشته باشد.

۵-۴. حذف برخی عناصر زبانی

۵-۴-۱. حذف فعل و گروه فعلی

در زبان فارسی، فعل اهمیت بسیار دارد؛ به طوری که در جمله‌های این زبان، رکن اصلی به شمار می‌رود و بدون آن، معنی ناتمام می‌ماند. در مواردی، تنها وجود فعل، برای این مسئله کافی است که یک پاره‌گفتار را به لحاظ ساختاری، «جمله» بنامیم. (آقاگل زاده، ۱۳۹۲: ۳)

واقع نشدن فعل معمولاً طی دو فرایند زبانی «حذف» و کاربرد اسم یا «صورت اسمی شده به جای فعل» روی می‌دهد. در این میان، تأثیر فرایند حذف، بیشتر است. از آن‌جا که همه روابط

دستوری سطح جمله به لحاظ نسبت شان با فعل تعریف می شوند، نقش فعل در ساخت یک جمله دستورمند، مهم است. (همان: ۱)

با توجه به اهمیت وجود فعل در ساختار جمله، واقع نشدن آن در پاره گفتار ذیل، چشم گیرتر از وقوع آن است:

پاره گفتار - بی ربط هم نمی گفت، خودت که می بینی کارگزاران
۱۵ سرمایه‌داری همچنان به همه چیز دسترسی دارند، اما ما... (گلشیری،
۱۳۷۲: ۴۹)

چنین به نظر می رسد که بعد از «اما ما...»، بیش از صورت ملفوظ، معنا وجود دارد. در حقیقت معنای «به هیچ چیز دسترسی نداریم» از آن درک می شود؛ در حالی که هیچ صورت تجلی یافته دال بر این تعبیر، وجود ندارد. مسلماً در ورای حذف این گزاره و گروه فعلی، و در ژرف ساخت آن، بسیاری از مقاصدی را که گوینده نمی تواند بیان کند، پنهان است. هدف از واقع نشدن گزاره ای که به آن اشاره شد، صرفاً بیان کوتاه تر مطلب نیست، بلکه می توان هدف هایی دیگر را برای آن برشمرد. مثلاً نویسنده با استفاده از این ابزار زبانی، خواسته است اعتراف بهمن (نماد روشنفکران چپ ایرانی) به شکست گفتمان کمونیسم را مخفی نماید. بدیهی است که دستاورد گفتمانی حذف در پاره گفتار فوق، کناره گیری نویسنده از بیان صریح منظور بهمن است.

۵-۵. دیدگاه روایت‌گری

زبان شناسی مطرح شده در الگوی فاولر، بیش از هر چیز با عنوان «دیدگاه روایت‌گری» کاربرد دارد؛ یعنی «جایگاه بلاغی ای که نویسنده نسبت به روایت‌گر، شخصیت‌ها و خوانندگان فرضی‌اش برمی‌گزیند». (فاولر، ۱۳۹۰: ۷۸) این دیدگاه، در ارتباط با گفتارهای داستانی دو وجه دارد: وجه زیبایی‌شناختی که به بررسی مکان و زمان توجه دارد و دیگری عقیده و احساسی است که نویسنده نسبت به راوی و روایت‌دار. به تعبیری بهتر، ارتباط تفکر با زبان داستان در سطح روان‌شناختی و ایدئولوژیکی است که در ساختار داستان اهمیت به‌سزایی دارد. (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۰۵-۲۰۷)

۵-۵-۱. دیدگاه زمانی

ژنت^{۱۴} هرگونه درهم‌ریختگی در ترتیب بیان وقایع و ناهماهنگی در نظم زمانی داستان را زمان‌پریشی^{۱۵} می‌نامد و آن را به دو نوع «گذشته‌نگر^{۱۶}» و «آینده‌نگر^{۱۷}» تقسیم می‌کند. (Genette, ۱۹۸۰: ۲۳) زمان‌پریشی گذشته‌نگر، روایت‌رخداد داستان پس از نقل‌رخدادهای سپری‌شده متن است؛ گویی روایت به گذشته‌ای در داستان رجعت می‌کند. اگر رخدادها «الف»، «ب»، «ج» در متن به ترتیب «ب»، «ج»، «الف» قرار گیرند، گذشته‌نگر خواهند بود. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۶)

در رابطه با زمان‌پریشی گذشته‌نگر، فاولر معتقد است که «زمان ماضی داستان به این معنا نیست که نویسنده می‌خواهد گذشته دور و غریبی را به تجربه ما نزدیک کند؛ بلکه زمان

ماضی فقط برای تایید اعتبار گزارش به کار رفته است تا خواننده آن را با تجربه کنونی خود پیوند بدهد». (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۰۴)

مجموعه ای از رخدادهای رمان، مربوط به زندگی گذشته ابراهیم است که وی آن ها را در چند گزارش کوتاه بازآفرینی کرده است. در این رخدادها، ابراهیم از رابطه اش با صنم بانو می گوید که همسایه قدیمی و هم بازی او بوده است.

پاره گفتار - یک روز غروب برای کاری آمدم به خانه تان. حالا یادم نیست که چه کار داشتم. من توی حیاط ایستاده بودم، کنار صندلی تو. معمولاً آن جا می نشستی و من پیش پای تو بر جدول باغچه، و برایت املا می گفتم.
۱۶
(گلشیری، ۱۳۷۲: ۳۴)

در واقع گلشیری از این روش بیان که به واسطه زمان پریشی صورت گرفته، نهایت استفاده را کرده است. در گذشته ابراهیم ماجراهایی وجود داشته است که وی اکنون به عنوان یک نویسنده در صدد بازآفرینی آنهاست. این بازآفرینی گذشته پُرخاطره، ابراهیم را به رویارویی دوباره با صنم بانو که اکنون ساکن پاریس است، وا می دارد. این درحالی است که او به همسرش مینا که در ایران زندگی می کند، تعلق خاطر دارد. وضعیت برزخ گونه ای که ابراهیم به لحاظ عاطفی در آن قرار دارد؛ به شکل نمادین، وضعیت چپ گرایان مهاجر ایرانی را بازنمایی می کند که از یک سو با خاطرات نوستالژیک دهه های گذشته خود (یعنی آرمان های سوسیالیستی) زیست می کنند؛ و از سوی دیگر، گفتمان آنها در رمان نشان دهنده میزان رضایت مندی شان از زندگی در کشورهایی است که با تفکر کاپیتالیسم (سرمایه داری) اداره

می شوند. چنین وضعیت استثنایی که یک موقعیت پارادوکسیکال است، در پاره گفتار ذیل که مکالمه ای ایدئولوژیک می باشد؛ نشان داده شده است:

پاره گفتار - یکی می گفت: شرط هر تشکلی برای رسیدن به سوسیالیسم، وجود سرمایه داری است. ۱۷

حسن گفت: چطور است برای استقرار سرمایه داری مبارزه کنیم؟! (همان: ۲۳)

۵-۵-۲. دیدگاه مکانی

فاولر معتقد است مکان‌ها به طور خاص از بن‌مایه‌هایی ساخته شده‌اند که با شخصیت‌های ساکن در آن مکان پیوند خورده‌اند. باید دید جنبه‌های فیزیکی، فعالیت‌ها، کنش‌ها و رفتار شخصیت‌ها در چه فضاها و صحنه‌هایی ترسیم شده است و بررسی شود که نویسنده با چه هدف و منظوری به این انتخاب دست زده و بین فلان مکان خاص و شخصیت خاص و اعمال چه پیوندی وجود دارد. (فاولر، ۱۳۹۰: ۶۱)

پاره گفتار غروب مهمان بودند. چند صندلی و چهار پایه و یک نیمکت را چیده بودند دور میزی و برچمن میان چند ساختمان. ۱۸

زامیاد دعوت کرده بود. کباب و کتلت و مرغ و سوسیس داشتند. تا ساعت نُه هوا همچنان روشن بود. نوار هم می گذاشتند. فقط یک زن بود؛ دختری آمریکایی اروپایی که دوست دختر دانشجویی ایرانی بود که حالا نبودش. خواننده اِپرا بود؛ یا می‌خواست بشود. ترانه‌های انگلیسی و فرانسوی روز را می‌خواند. (گلشیری، ۱۳۷۲: ۱۹)

چنان که مشاهده می شود فضا و صحنه میهمانی زامیاد، محیطی باز، بر روی چمن، و در میان چند ساختمان است. اینکه آیا نویسنده با هدف و منظوری خاص این مکان را برای گردهم آیی رفقای حزب کمونیست سابق انتخاب کرده است؛ و اینکه آیا بین انتخاب این مکان با شخصیت های حاضر در آن، پیوندی وجود دارد یا خیر؟ پرسش هایی مهم در تحلیل گفتمان رمان است. شاید علت انتخاب این مکان این باشد، که نشان داده شود اشخاصی که در آن تجمع دارند، انسان هایی روشن فکرنند که از لحاظ فرهنگی در سطح بالایی قرار دارند. واکاوی متن رمان در سطح مکانی حاکی از آن است که میان شخصیت های داستان، مکان و ایدئولوژی رابطه ای تنگاتنگ حاکم است؛ به این صورت که ذکر مکان به صورت باز، با حضور جمعی از شخصیت های روشن فکر همراه است.

۵-۶. مجهول سازی

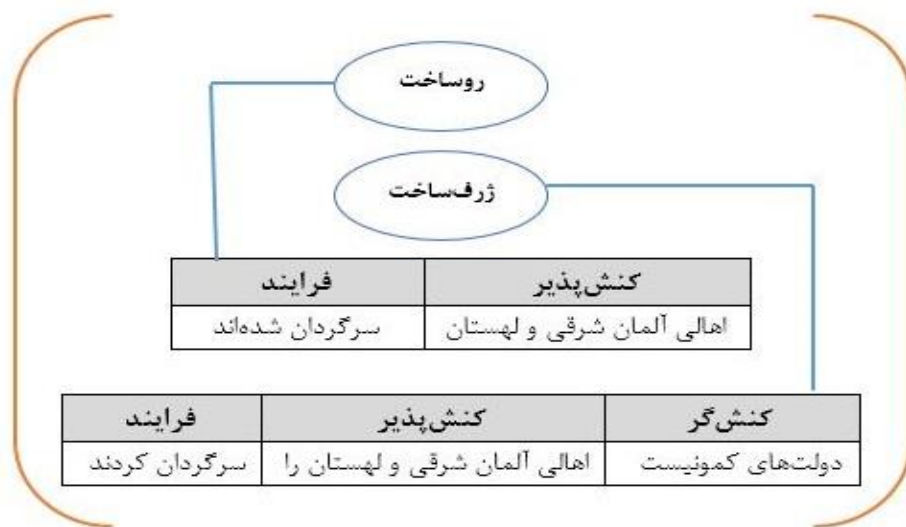
فرایندهای کنش ممکن است به صورت جملات مجهول ظاهر شوند و سببیت و کنش گری را نامشخص باقی گذارند. جمله مجهول، جمله ای است که در آن فاعلِ روساختی (= دستوری) پذیرنده کنش انجام شده (کنش پذیر) است نه کننده آن (کنش گر). یکی از هدف های گفتمانی این نوع ساختار، به حاشیه راندن عامل یا عامل هاست. از آن جا که در چنین مواردی، معمولاً فعل مجهول به کار می رود، عامل، ناشناخته می ماند و از افراد، رفع مسئولیت می شود.

پاره گفتار این را وقتی گفته بود که صف دراز اهالی آلمان شرقی و لهستان را جلو

۱۹

فروشگاه‌های برلن غربی دید. اینها هم سرگردان شده‌اند. (همان: ۶)

در پاره گفتار فوق، «اینها» (یعنی اهالی آلمان شرقی و لهستان) در جایگاه نحوی عامل و فاعل قرار گرفته است؛ اما در حقیقت کنش پذیر است. نویسنده در اینجا با استفاده از راهبرد مجهول سازی، از دولت‌های کمونیست آلمان شرقی و لهستان که عامل «سرگردانی» مردم این کشورها هستند نام نمی‌برد:



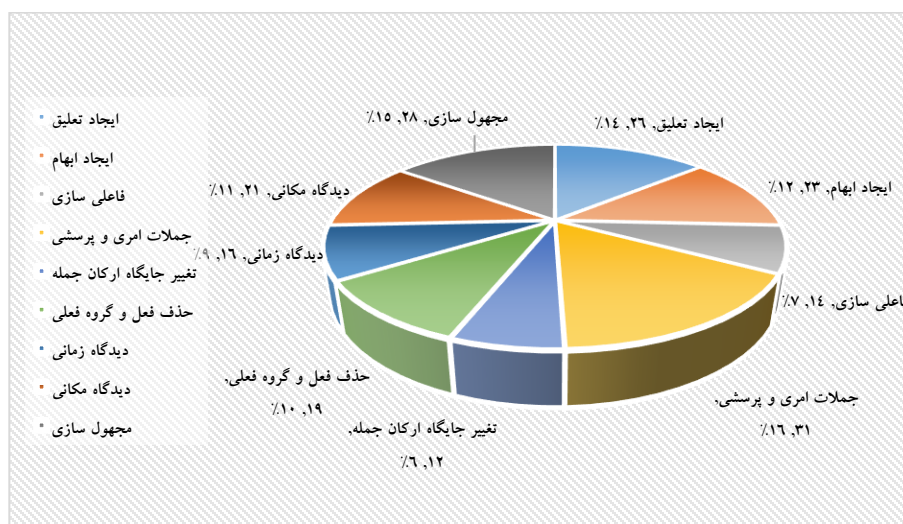
شکل ۱. نمودار روساخت و ژرف ساخت پاره گفتار ۱۷

بدین ترتیب، چنان که پیداست، مجهول سازی و حذف عامل برای تغییر توجه از دولت های کمونیست اروپای شرقی به اهالی این کشورها به کار گرفته شده است. از این رو نویسنده، هدف (مشارکان تحت تاثیر واقعه) را در جایگاه برجستگی کانونی قرار داده؛ درحالی که عنصر کنش گر (عاملین سرگردانی اهالی شرق اروپا) را از گفتمان خود حذف کرده است. بدیهی است که مشخص کردن عامل یک عمل و پذیرنده آن در یک گفتمان بسیار مهم است؛ چراکه باعث درک بهتر متن می شود. اما در اینجا وقتی نویسنده از بیان هویت عامل یا عاملین، اعراض می کند؛ بدون شک این کار از اغراض ایدئولوژیک و جهت گیری های سیاسی او نشأت گرفته است.

شماره	عنوان راهبرد	میزان فراوانی	درصد فراوانی
۱	ایجاد تعلیق	۲۶	٪ ۱۴
۲	ایجاد ابهام	۲۳	٪ ۱۲
۳	فاعلی سازی	۱۴	٪ ۷
۴	جملات امری و پرسشی	۳۱	٪ ۱۶
۵	تغییر جایگاه ارکان جمله	۱۲	٪ ۶
۶	حذف فعل و گروه فعلی	۱۹	٪ ۱۰
۷	دیدگاه زمانی	۱۶	٪ ۹
۸	دیدگاه مکانی	۲۱	٪ ۱۱

۹	مجهول سازی	۲۸	۱۵٪
---	------------	----	-----

جدول ۱: میزان و درصد فراوانی راهبردهای گفتمانی



شکل ۲. نمودار فراوانی راهبردهای گفتمانی

برون متن و بافت موقعیتی رمان

نظر به اینکه در تحلیل گفتمان انتقادی، پرداختن به برون متن (ایدئولوژی، سیاست، جامعه و ... ضروری بوده و با توجه به اینکه در آرای فاوئر (۱۳۹۶: ۱۲)، پرداختن به آن الزامی است؛ در اینجا به برخی از مهم ترین رخدادهای تاریخی و اجتماعی زمان داستان و نیز اندیشه های گروه های اجتماعی مرتبط با آن پرداخته شده است. همچنین تلاش گردیده تا این بحث در محدوده رمان «آینه های دردار» متوقف نماند و اثری دیگر از گلشیری (یعنی دهلیز) از حیث بازنمایی ایدئولوژی نویسنده مورد بحث قرار گیرد.

چنان که پیداست تجربه نویسنده از جهان اجتماعی، مبتنی بر گفتمان مارکسیسم است و بدیهی است که محتوای این گفتمان، تابعی از اوضاع سیاسی - اجتماعی پیرامون آن است. گفتمانی است که هنگام تولید این رمان (شهریور ۱۳۷۰)، ایدئولوژی مارکسیسم در ایران به حاشیه رانده شده بود و نیروهای سیاسی آن عموماً در خارج از کشور به سر می بردند. رخدادهای و عوامل تاریخی ای که باعث به وجود آمدن این وضعیت در اردوگاه سوسیالیست های ایران گردید، به طور خلاصه بدین شرح است:

پس از پیروزی انقلاب ۱۳۵۷ و ائتلاف نیروهای سیاسی مذهبی با لیبرال های مذهبی، ابتدا سکولارها - حامیان ایدئولوژی شرق و غرب - به حاشیه رانده شدند. با به حاشیه رفتن آن ها زمینه برای مسلط شدن اسلام گرایان رادیکال فراهم شد. با گروگان گیری دیپلمات های آمریکایی و در نهایت استعفای بازرگانان از دولت موقت و حمایت نهضت آزادی از جمهوری دموکراتیک اسلامی، زمینه حاشیه رانی آن ها هم فراهم گردید و کم کم از دایره نیروهای خودی کنار گذاشته شدند. نیروهای لیبرال مذهبی (ملی مذهبی ها) در آن زمان از جمله نیروی سیاسی بودند که خواستار یک نظام دموکراتیک دینی بودند. در کنار آن ها سوسیالیست های مذهبی نیز تحت تاثیر آموزه های سوسیالیستی خواستار دموکراسی شورایی بودند. حامیان اسلام سیاسی، با متهم کردن لیبرال ها به سازشکاری با استکبار جهان خوار، و نسبت دادن ریشه های فکری سوسیالیست ها به شوروی کمونیست، طرفداران غرب و شرق را غیریت سازی کرده و آن ها را شدیداً به حاشیه راندند. (حسابی و ایدر، ۱۳۹۷: ۱۱)

با نگاهی به سایر آثار گلشیری، درمی یابیم که ایدئولوژی سوسیالیسم و مارکسیسم در گفت‌وگو داستان‌ها و سرنوشت کنش‌گران شان نقش مهمی داشته است. فی‌المثل در داستان کوتاه دهلیز، وجود بسامد بالای فرایند مادی، مناسبت آن را با بافت تاریخی جامعه ای که گلشیری در آن می زیسته، منعکس می سازد و نشان می دهد که وی به عنوان یک نویسنده چپ گرا در پی ملموس نشان دادن نگرشش نسبت به اوضاع سیاسی جامعه است. پژوهشی که قنبری عبدالملکی و فیروزیان پوراصفهانی (۱۴۰۰) در این رابطه انجام داده اند این مسئله را تایید می کند و بر این دیدگاه صحنه می گذارد.

نتیجه گیری

نگارندگان در این پژوهش، با بررسی زبان شناختی رمان آینه های دردار، بر مبنای آرای فاوئر به نتایج ذیل دست یافتند: شروع رمان به دلیل مشخص نبودن مرجع ضمیر، نوعی تعلیق ایجاد کرده است. نویسنده با ایجاد تعلیق که یکی از کارکردهای گفتمانی ارجاع ضمیر است، به طور تلویحی و غیرمستقیم، عملکرد حکومت در به حاشیه راندن روشن فکران غیرخودی را برجسته سازی کرده است. وی همچنین با ایجاد ابهام در گفت‌وگو خود، هویت برخی از کنش‌گران چپ گرای رمان را که به انجام مشاغل سیاه در شهرهای اروپایی مشغولند، پوشیده نگه داشته است. بدون شک این پنهان سازی در گفت‌وگو ایدئولوژیک گلشیری، برای دور کردن توجه مخاطب از سرنوشت این اشخاص است. موضوعی که در این بخش از گفت‌وگو رمان مورد تأکید قرار گرفته، حس نوستالژیک این دسته از کمونیست های آرمان خواه پیشین است.

نویسنده از طریق وجه نماهایی که ابراهیم و سایر کنش گران داستان به کار می برند، چگونگی دیدگاه و موضع ایدئولوژیک آن ها را بیان نموده است. وجه نماهایی که ابراهیم در گفتمان خود استفاده کرده است، جایگاه فرادستی او را به عنوان یک روشن فکرِ چپ گرا تعیین می کند. اما وجه نماهای تورج که متضمن معنای تردید و احتمال است، جایگاه فرودستی او را در مقابل تمدن غرب نشان می دهد. بدین ترتیب، تقابل وجه نماهای ابراهیم و تورج در روساخت متن، تقابل دو نظام گفتمانی را در بین کنش گران چپ گرای رمان نشان می دهد. در چارچوب راهبرد وجهیت، کاربرد جملات امری در کلام ابراهیم، قطعیت و قدرت را در گفتمان وی تثبیت می کند. اما از سوی دیگر، تکرار جملات پرسشی، نشان دهنده سرگشتگی، عدم قطعیت و تزلزل صنم در گفتمان اوست که به شکست ایدئولوژی خود یعنی کمونیسم پی برده است. به طور کلی تحلیل گفتمان رمان نشان می دهد که وجه نماهای کنش گران، پس از پی بردن به شکست ایدئولوژی خود دچار تغییر شده و از قطعیت به تردید چرخش نموده است. گفتنی است که گلشیری در این رمان در پی برجسته کردن این واقعیت است که بخش اعظمی از کمونیست های مهاجر ایران بعد از تجدیدنظر در ایدئولوژی پیشین خود، شیفته مدیریت نظام های سرمایه داری در غرب شده اند؛ اما اقلیتی از آنها هنوز نتوانسته اند ذهنیت شان را از گذشته رها کنند.

یکی از ابزارهایی که فاولر برای واکاوی متون در اختیار می گذارد، بررسی ساختار نحو است. بدین لحاظ در روساخت گفتمان گلشیری، مشاهده شده است که به هم ریختگی ساختار نحوی، گاه برای معطوف ساختن توجه خواننده به مسئله ای خاص است. راهبرد مجهول سازی

و حذف عامل در گفتمان رمان، در اغلب موارد برای تغییر توجه از عملکرد ضعیف دولت‌های کمونیست است. نویسنده از طریق این راهبرد، مشخص نمی‌کند که کدام شخص یا نهاد، مسئولیت سرگردانی کمونیست‌های شرق اروپا را بر عهده دارد. شایان ذکر است که بر مبنای نظریه فاولر تاکنون هیچ پژوهشی در ارتباط با تحلیل رمان آینه‌های دردار به رشته تحریر در نیامده است تا بتوان گفت نتیجه این پژوهش کدام یک از نتایج پژوهش‌های پیشین درباره این رمان را تأیید یا نفی می‌کند؛ اما یافته‌های مقاله حاضر، این نکته را بر نتایج پژوهش‌های پیشین می‌افزاید که گفتمان رمان آینه‌های دردار از ظرفیت قابل توجی برای انجام تحلیل‌های انتقادی برخوردار است.

پی نوشت

- ۱-Roger Fowler
- ۲- Surface Structure
- ۳- Deep Structure
- ۴-Bachelard, G
- ۵-Freytag, G
- ۶-Ambiguity
- ۷-Modality
- ۸-Modal Auxiliaries
- ۹-Modal Adverbs (or sentence adverbs)
- ۱۰-Evaluative Adjectives and Adverbs
- ۱۱-Generic Sentences
- ۱۲-Verbs of Knowledge
- ۱۳-Patient
- ۱۴-Gérard Genette
- ۱۵-Anachrony
- ۱۶-Analepsis



۱۷-Arolepsis

کتاب نامه

منابع فارسی

۱. آفاگل زاده، فردوس؛ و معصومه خیرآبادی (۱۳۹۲)، واقع نشدن فعل در عنوان های خبری روزنامه های فارسی زبان از منظر تحلیل گفتمان انتقادی، *فصلنامه زبان پژوهی*، سال پنجم، شماره ۹، پاییز و زمستان، صص ۱- ۲۰
۲. اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، اصفهان: چاپخانه اصفهان
۳. حری، ابوالفضل (۱۳۸۷)، *درآمدی بر رویکرد روایت شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آینه های دردار هوشنگ گلشیری*، *دوفصلنامه پژوهش های زبان های خارجی*، سال ۵۱، شماره ۲۰۸، پاییز و زمستان، صص ۵۳- ۷۸
۴. حسایی، احمدعلی؛ و نبی الله ایدر (۱۳۹۷)، *بررسی تحول گفتمانی بین نیروهای سیاسی پس از انقلاب اسلامی در ایران*، *فصلنامه علوم اجتماعی دانشگاه آزاد اسلامی شوشتر*، سال ۱۲، شماره ۱۴ (پیاپی ۴۳)، زمستان، صص ۱- ۲۰
۵. حسن زاده میرعلی، عبدالله؛ و نیلوفر انصاری (۱۳۹۶)، *بررسی جریان سیال ذهن در آینه های دردار هوشنگ گلشیری*، *فصلنامه رخسار زبان*، سال اول، شماره ۲، پاییز، صص ۵-

۲۹

۶. خزایی، ام البنین؛ تفکری رضایی، شجاع (۱۳۹۸)، تبیین جایگاه قید در زبان فارسی بر اساس دو رهیافت «افزوده بنیاد» سنتی و «شاخص بنیاد» چینکوئه، *فصلنامه علم زبان*، سال ۶، شماره ۱۰، پاییز و زمستان، صص ۴۳-۷۱
۷. ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، روایت داستانی بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر
۸. عبداللهیان، حمید؛ شفیع، سمیرا؛ و عاطفه زندی (۱۳۹۹)، تحلیل گفتمانی داستان «خانه روشن» گلشیری با استفاده از نظریه راجر فالر، *دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی*، سال ۲۸، شماره ۸۸، بهار و تابستان، صص ۲۲۹-۲۵۱
۹. عبدی، مهدی؛ صلاحی، عسگری؛ و شهریار گیتی (۱۳۹۹)، نقد و تحلیل تطبیقی ظرفیت نمایشی رمان های «آینه های دردار» و «کوزیما یا تقریبا گراتزیا» بر مبنای الگوی فرایتاگ، *پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*، سال ۹، شماره ۴، زمستان، صص ۸۷-۱۱۰
۱۰. علی پور، صدیقه (۱۳۹۷)، دیالکتیک ذهن و عین: تحلیلی بر رمان آینه های دردار گلشیری، *فصلنامه جستارهای نوین ادبی*، شماره ۲۰۲، پاییز، صص ۲۷-۴۸
۱۱. فاوولر، راجر (۱۳۹۰)، *زبان شناسی و رمان*، ترجمه محمد غفاری، تهران: نشر نی
۱۲. فاوولر، راجر (۱۳۹۶)، *زبان شناسی و رمان*، ترجمه محمد غفاری، تهران: نشر نی
۱۳. قنبری عبدالملکی، رضا؛ و آیلین فیروزیان پوراصفهانلی (۱۴۰۰)، سبک شناسی گفتمان داستان کوتاه «دهلیز» از منظر فرائقش های اندیشگانی و متنی بر اساس دستور نقش گرای نظام مند هلیدی، *پژوهش های زبانی*، شهریور، دوره ۱۲، شماره ۱، صص ۱۶۹-۱۹۲



تحلیل راهبردهای گفتمانی هوشنگ گلشیری در...

۱۴. کاظمی، ندا؛ سجودی فرزانه؛ و مهیود فاضلی (۱۳۹۴)، از یقین به تردید: تحول وجه نماییِ قهرمان رمان طویی و معنای شب از دیدگاه نشانه‌شناسی اجتماعی، *فصلنامه نقد ادبی*، س ۸، ش ۳۲، زمستان، صص ۱۳۳-۱۵۴
۱۵. گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۲)، *آینه‌های درد*، چاپ دوم، تهران: نیلوفر
۱۶. محبوب، فرشته (۱۳۹۵)، انگاره‌های مدرنیستی آثار گلشیری (موردکاوی داستان آینه‌های درد)، *مجموعه مقالات یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*، رشت: دانشگاه گیلان، صص ۷۷-۹۷
۱۷. محمدی، علی؛ و نوشین بهرامی پور (۱۳۹۰)، تحلیل داستان رستم و سهراب بر اساس نظریه‌های روایت‌شناسی، *فصلنامه ادب پژوهی*، شماره ۱۵، بهار، صص ۱۴۱-۱۶۸
۱۸. محمدی، علی؛ و نوشین بهرامی پور (۱۳۹۳)، سه روایت عاشقانه از دو سرزمین (زال و رودابه، بیژن و منیژه، رومئو و ژولیت) بررسی روایت‌شناختی و تحلیل گفتمان، *دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی*، سال ۲۲، شماره ۷۶، بهار و تابستان، صص ۱۰۹-۱۳۶
۱۹. مولودی، فواد (۱۳۹۷)، آینه‌های درد: پیوند روایت‌گری و نظریه گلشیری در باب استقلال زیبایی‌شناختی داستان، *فصلنامه نقد ادبی*، سال ۱۱، شماره ۴۲، تابستان، صص ۱۵۷-۱۸۲

References

Abdi, M; Salahi, A & Giti, Sh. (۲۰۲۱). A Comparative Review and Analysis of the Dramatic Capacity of Novels 'Lidded Mirrors' and 'Cosima' Based on the

- Freytag Model. *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, ۹ (۴), ۸۷- ۱۱۰. [In Persian]
- Abdollahian H, Shafiee S, Zandi A. (۲۰۲۰). A Discourse Analysis of Golshiri's "Khaneh-ye-Roshanan" Using Roger Fowler's Theory. *Persian Language and Literature*, ۲۸ (۸۸), ۲۲۹-۲۵۱. [In Persian]
- Aghagolzade, F & Khirabadi, M. (۲۰۱۴). Presence and Absence of Verb in Iranian Newspaper Headlines: A Critical Discourse Analytic Study. *Journal of Language Research*, ۵ (۹), ۱- ۱۹. [In Persian]
- Alipoor, S. (۲۰۱۸). Dialectic of subject and object on the sign relations of text in the novel "Ayenehaye Dar dar" Golshiri. *Journal of Literary Studies (Jostarhaye Novin Adabi)*, ۵۱ (۲۰۲), ۲۷- ۴۸. [In Persian]
- Fowler, R. (۱۹۷۷). *Linguistics and the Novel*. London: Methuen.
- Fowler, R. (۲۰۱۱). *Linguistics and the Novel*, translated by Mohammad Ghaffari, Tehran: Ney. [In Persian]
- Fowler, R. (۲۰۱۷). *Linguistics and the Novel*, translated by Mohammad Ghaffari, Tehran: Ney. [In Persian]
- Genette, Gerard. (۱۹۸۰). *Narrative Discourse*. Trans. Jane E. Iewin. Ithaca: Cornell University Press.
- Ghanbari Abdolmaleki, R & Firoozziyan Pooresfahani, a (۲۰۲۱). Stylistic Discourse Analysis of Short Story of "Atrium" from the Perspective of "Ideational" and "Textual" Metafunctions Based on Halliday's Systemic Functional Grammar. *Journal of Language Research*. Volume ۱۲, Issue ۱, July, Pp ۱۶۹-۱۹۲. [In Persian]
- Golshiri, H. (۱۹۹۳). *Ayenehaye Dar dar*. Tehran: Niloufar. [In Persian]
- Hassanzadeh Mirali, A & Ansari, N. (۲۰۱۷). Investigating the Stream-of-consciousness in the novel "Ayenehaye Dar dar" Golshiri. *Journal of Rokhsare zaban*, ۱ (۲), ۵- ۲۹. [In Persian]
- Hesabi, A & Idar, N (۲۰۱۸). A Study of the Discourse Evolution of Political Forces after the Islamic Revolution in Iran. *Journal of Social Sciences*. ۱۲ (۴۳). Pp ۱- ۲۰

- Horri, A. (۲۰۰۸). An Introduction to the Narrative Approach to Narrative Story with a Look at novel "Ayenehaye Dar dar" Golshiri. *Foreign Languages Research (Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tabriz)*, ۵۱ (۲۰۸), ۵۳- ۷۸. [In Persian]
- Kazemi, N; Sojudi, F; Fazeli, M; & Sasani, F. (۲۰۱۶). From Certitude to Doubt: A Social-Semiotic Study of the Evolution of the Heroine's Modal Structures in Touba va Ma'nay-e Shab. *Literary Criticism*, ۸ (۳۲), ۱۳۳-۱۵۴. [In Persian]
- Khazaei, U & Rezaei, Sh. (۲۰۲۰). The Position of Adverbs in Persian according to Traditional Adjunct- based and Cinque's Specifier- based Approaches. *Language Science*, ۶ (۱۰), ۴۳- ۷۱. [In Persian]
- Kress, G. & R. Fowler (۱۹۷۹). *"Interviews" in Language and Control*. London/ New York: Routledge. pp. ۶۳-۸۰.
- Mahjoub, F. (۲۰۱۶). Modernist ideas of Golshiri's works (Ayenehaye Dar dar). *Eleventh International Conference of the Association for the Promotion of Persian Language and Literature*. Rasht: University of Guilan, ۷۷- ۹۷. [In Persian]
- Mohammadi, A & Bahramipoor, N. (۲۰۱۱). Analysis of the story of Rostam and Sohrab based on narrative theories. *Literary research (Adab Pajhuhi)*, ۵ (۱۵), ۱۴۱- ۱۶۸. [In Persian]
- Mohammadi A & Bahramipoor N. (۲۰۱۴). Three Romantic Narratives from Two Territories. "Zal & Roodabeh", "Bijan & Manijeh", "Romeo & Juliet" Based On Narratology Theories and Discourse Analysis, *Persian Language and Literature*, ۲۲ (۷۶), ۱۰۹-۱۳۶. [In Persian]
- Moloodi, F. (۲۰۱۹). Ayenehaye Dardar: the link between Narrating and Golshiri's theory on the model of aesthetic independence of the fiction". *Literary Criticism*, ۱۱ (۴۳), ۱۵۷-۱۸۲. [In Persian]
- Okhovvat, A. (۱۹۹۲). *Grammar of the story*. Esfahan: Esfahan Publishing. [In Persian]
- Rimmon-Kenan, Sh. (۲۰۰۸). *Contemporary Poetry*. Translated by Abolfazl Horri, Tehran: Niloufar. [In Persian]
- Simpson, P. (۱۹۹۳). *Language, Ideology and Point of View*. London: Routledge.

