

تحلیل مؤلفه‌های گفتمان مدار درمان (الطنطورية) بر اساس سطح توصیف نظریه نورمن فرکلاف



اعظم شمس الدینی فرد^۱

سید مرتضی صباغ جعفری^۲

ساجده قائمی^۳

چکیده

تحلیل گفتمان، یک رویکرد بینارشته‌ای برای مطالعه است که زبان را به عنوان شکلی از کارکرد اجتماعی، بررسی و بر نحوه بازتولید قدرت اجتماعی و سیاسی به وسیله متن، تأکید می‌کند. این رویکرد از یک طرف به روابط درون متن و از طرف دیگر به بافت موقعیتی، اجتماعی، سیاسی و تاریخی متن می‌پردازد. گفتمان انتقادی، بحث تحلیل گفتمان را یک سطح ارتقا می‌دهد؛ زیرا تحلیل گفتمان از نظر شمول معنایی در گستره‌ای فراتر از زبان‌شناسی اجتماعی و زبان‌شناسی انتقادی وارد مطالعات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی می‌شود و شکل انتقادی به خود می‌گیرد. نورمن فرکلاف منتقد و تحلیل‌گر انگلیسی مقالاتی را منتشر کرده است که نشان می‌دهد مشغله اصلی وی تحلیل گفتمان انتقادی است. فرکلاف متن را از سه منظر توصیف، تفسیر و تبیین، بررسی می‌کند. پژوهش حاضر باروش توصیفی تحلیلی و در پرتو سطح توصیف رویکرد فرکلاف، به بررسی ویژگی‌های زبانی و ساختارهای گفتمان مدار درمان الطنطورية اثر رضوی عاشور، می‌پردازد. نتایج حاصل از این تحقیق گویای این است که این رمان با گفتمانی ساده و روان و با موضوعات مهمی از جمله مقاومت و وطن‌دوستی، ارتباط خوبی با مخاطب برقرار می‌کند و بستر تاریخی و اجتماعی داستان را تقویت می‌نماید. نویسنده در سطح توصیف از رهگذر شخصیت‌پردازی، برقراری ارتباط بین واژگان، ایجاد تقابلهای دوگانه، خلق تصاویر نمایی و کاربرد واژگان خاص در پی تبیین اندیشه‌های خویش است.

واژگان کلیدی: الطنطورية، نورمن فرکلاف، گفتمان انتقادی، مؤلفه‌های گفتمان مدار، سطح توصیف،

رضوی عاشور.

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۶

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۵/۱۰

۱. استادیار و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ولی عصر رفسنجان (نویسنده مسئول). a.shamsoddini@vru.ac.ir

۲. استادیار و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ولی عصر رفسنجان. m.sabbagh@vru.ac.ir

۳. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ولی عصر رفسنجان. sajedeghaemi33@gmail.com

یکی از رویکردهای بینارشته‌ای در تحلیل متن، تحلیل گفتمان^۱ است که در پژوهش‌های ادبی کاربرد دارد و روش نوینی برای پژوهش در متن‌های ارتباطی است. البته در این رویکرد، فقط معنای ظاهری مطرح شده در گفت‌وگو نقش ندارد؛ بلکه شرایط زمانی، مکانی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی را به صورت پنهان با خود در بردارد (فرکلاف، ۱۳۷۹، ص ۶).

اصطلاح تحلیل گفتمان اولین بار در سال ۱۹۵۲ میلادی در مقاله‌ای از زبان‌شناس انگلیسی زیلگ هریس^۲ به کار رفته است. وی در مقاله‌اش تحلیل گفتمان را نگاهی صرفاً ساختارگرایانه به متن و جمله می‌داند. چندی نگذشت که برخی از زبان‌شناسان این مفهوم را به معانی مختلف به کار بردند. نورمن فرکلاف^۳ منتقد و تحلیل‌گر انگلیسی، مقالاتی را در این زمینه نگاشته و دو کتاب با عنوان‌های «زبان و قدرت»^۴ در سال ۱۹۸۹ و «تحلیل گفتمان»^۵ در سال ۱۹۹۵ منتشر کرده است (فرکلاف، ۱۳۹۹، ص ۱۰). مشغله اصلی فرکلاف تحلیل گفتمان انتقادی است که به عنوان رویکردی جدیدتر جهت کشف جهان‌بینی ادیب است (فرکلاف، ۱۳۷۹، ص ۲۱). در تحلیل گفتمان انتقادی، زبان دو سطح زیرین و زبرین دارد. سطح زیرین، ساختار و مؤلفه‌های گفتمان مدار را شامل می‌شود و سطح زبرین رابطه قدرت و سلطه را در بر می‌گیرد.

فرکلاف تحلیل گفتمان را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین مدنظر قرار می‌دهد. توصیف، کاوشی در رو ساخت متن و شامل ویژگی‌های زبان‌شناختی آن است. در این بخش، ساختار نحوی (متشکل از جمله‌ها، نوع آن‌ها، تعداد فعل‌ها، استعاره، تشبیه و... است) همانند اجزای سطح متن، برای تحلیل به کار گرفته می‌شوند (کریمی و سبزیان‌پور، ۱۳۹۸، ص ۱۰۲). در مرحله تفسیر، متون بر اساس پیش‌فرض‌هایی تولید و تفسیر می‌شوند که به ویژگی‌های متنی ارزش می‌دهند (فرکلاف، ۱۳۷۹، ص ۲۱۵). منظور از مرحله تبیین نیز، بیان نقش دو مرحله توصیف و تفسیر در تولید و بازتولید قدرت نابرابر است؛ بنابراین رویکرد رهایی بخشی در تحلیل گفتمان انتقادی، بیشتر جانب گروه‌های اجتماعی ستم‌دیده را می‌گیرد (یورگنس و فیلیپس، ۱۳۹۶، ص ۱۱۰-۱۱۵). این تحلیل گفتمان از نورمن فرکلاف، به پژوهشگر این امکان را می‌دهد که از تحلیل سطحی فراتر برود و به تحلیل عمیق‌تر گفتمان متن بپردازد.

فرکلاف در تحلیل گفتمان به واحدهای معنایی خاصی توجه دارد که نقش مهمی در شکل‌دهی معانی

و انتقال ایدئولوژی ها دارند. یکی از این واحدها واژگان است. فرکلاف به انتخاب واژه ها و بار معنایی آن ها توجه بسیاری دارد. به عنوان مثال، استفاده از واژه های خاص برای توصیف یک گروه یا رویداد خاص می تواند حامل بار ارزشی و ایدئولوژیک باشد. ساختار جملات و نحوه استفاده از گرامر هم از نظر فرکلاف بسیار مهم است. واحد معنایی دیگر، متن است. فرکلاف در این راستا به روابط بین جملات، انسجام و پیوستگی متن، ساختار کلی و ژانر متن توجه می نماید. گفتمان نیز از نظریه یک نظام معنایی است که در طول زمان شکل گرفته است و معانی، ارزش ها و ایدئولوژی های خاصی را در بر دارد. برای مثال، گفتمان های حقوق بشر، برابری جنسیتی یا نژادپرستی، هر کدام نظام معنایی خاص خودشان را دارند. زمینه نیز از واحدهای معنایی مورد نظر فرکلاف است. وی معتقد است که متن ها در خلأ تولید نمی شوند؛ بلکه در یک زمینه اجتماعی، تاریخی و فرهنگی خاص تولید می شوند؛ بنابراین، برای فهم دقیق معانی، باید به زمینه هم توجه شود. زمینه شامل شرایط تولید متن، مخاطب متن، هدف تولید متن و روابط قدرت موجود در آن موقعیت است.

رضوی عاشور (۲۰۱۴-۱۹۴۶) داستان نویس، منتقد ادبی و استاد دانشگاه در قاهره به دنیا آمد. مدرک زبان انگلیسی و مدرک کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی را در دانشگاه قاهره گرفت و در سال ۱۹۷۷ میلادی در آمریکا مدرک دکتری گرفت. در آمریکا با شاعر فلسطینی مرید البرغوثی ازدواج کرد. رفتار صمیمانه همسرش، احساس غربت در آمریکا را از رضوی زدود و با اشعارش، روح نشاط و سرزندگی را در او دمید (عاشور، ۲۰۰۸، ص ۵۱). حوادث و درگیری های سال ۱۹۸۱ میلادی در مصر بر زندگی عاشور تأثیر گذاشت. هرچند به خاطر دیدگاه سیاسی اش دستگیر نشد؛ اما از دانشگاه طرد شد که در رمان «فرج» بدان پرداخت (عاشور، ۲۰۱۳، ص ۱۹۸-۲۰۶). فعالیت های پژوهشی او به دوزبان عربی و انگلیسی به چاپ رسیده است. او در سال ۱۹۹۵ جایزه بهترین کتاب را دریافت کرد؛ افزون بر آن جایزه های مختلف ادبی را کسب کرد و سرانجام در نوامبر ۲۰۱۴ چشم از دنیا فرو بست.

رمان الطنطورية یکی از آثار اوست که زندگی نامه زنی به نام رقیه را از ابتدای جنگ و حمله رژیم اشغالگر صهیونیست تا سن پیری او به همراه جزئیات به تصویر می کشد. رمان قصه آوارگی، پناهندگی، مقاومت مردم طنطوره، استعمار انگلیس، ورود ارتش های عربی به فلسطین، رنج مهاجرت، جنگ داخلی لبنان، حمله اسرائیل، حمله به بیروت، کشتار صبرا و شتیلا، کشته شدن چهره های مطرح فلسطین از غسان کنفانی (ادیب



فلسطینی) تاناجی علی (کاریکاتوریست مشهور) را به تصویر می‌کشد. همچنین تلاش صهیونیست‌ها برای سرقت تاریخ و میراث فلسطین، غصه، دل‌تنگی، به یکدیگر نزدیک شدن، خوشبختی و عشق، جمع کردن اعداد در کنار هم (برای بافتن تاروپود قصه آدم‌هایی که دور از وطن، با عشق به وطن زندگی کرده‌اند و با عشق می‌میرند)، از وقایعی است که در این رمان بیان شده است. این قصه آن چنان دقیق به بیان جزئیات می‌پردازد که به یکی از مهم‌ترین رمان‌های مربوط به واقعه سال ۱۹۴۸ فلسطین (جریان نکبت) در ادبیات روایی عرب تبدیل شده است (خواجه زاده، ۱۳۹۷، ص ۱۳). روایتی که از مصیبت مردم فلسطین و اجبار آن‌ها برای خروج از خاک وطنشان آغاز می‌شود و با زندگی تلخ در نقاط مختلف جهان به امید بازگشت به وطن ادامه می‌یابد.

- این پژوهش که با شیوه توصیفی تحلیلی انجام شده است، به بررسی ویژگی‌های زبانی و ساختارهای گفتمان‌مدار در رمان الطنطورية، طبق نظریه فرکلاف و با نظر به سطح توصیف می‌پردازد. در این راستا مهم‌ترین سؤالات مطرح شده در این حوزه عبارت‌اند از:
۱. ویژگی‌های زبانی به کاررفته در این رمان کدام‌اند؟
 ۲. طبق نظریه فرکلاف، در این رمان با چه تکنیک‌هایی به جزئیات و ظرافت متن و گفتمان توجه شده است؟
 ۳. سطح توصیف نظریه فرکلاف چگونه در رمان بررسی می‌شود؟

پیشینه پژوهش

صلاح‌الدین عبدی و دیگران (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی و تحلیل کانون‌شدگی در رمان «الطنطورية» اثر رضوی عاشور» با بررسی کانون روایت، سعی در معرفی مهارت‌های روایتی رضوی عاشور دارند تا راهکارهای تولید معنا را در نزد وی روشن کنند. سمیرا حیدری راد (۱۳۹۶) در پایان‌نامه خود با عنوان «شخصیت زن در آثار رضوی عاشور (بررسی موردی الطنطورية، أثقل من رضوی و الصرخة) با تکیه بر نظریات گایتری اسپیواک و ادوارد سعید»، به تحلیل شخصیت زنان در سه رمان رضوی عاشور پرداخته است. محمود دهنوی و دیگران (۱۳۹۶) در مقاله «کاوشی در معانی ثانوی و داده‌های درونی رمان «زقاق المدق»» بر پایه روش گفتمان‌کاوی انتقادی فرکلاف» با استفاده از روش تحلیل گفتمان نورمن فرکلاف به گفتمان‌کاوی انتقادی زقاق المدق پرداخته‌اند و گفتمان‌های غالب و مفاهیم ثانوی و پوشیده متن را که کمتر به آن‌ها توجه شده است، بررسی کرده‌اند. براساس یافته‌های پژوهش، گفتمان اصلی رمان، گفتمانی ضد استعماری و انتقادی



است که نویسنده با خلاقیت خود در قالب سخنان شخصیت‌های رمان و سرنوشت آن‌ها به مخاطب ارائه می‌دهد و با آن، گفتمان رسمی و حاکم را به چالش می‌کشد. این گفتمان، تأثیر مناسبات قدرت بر فرایند اعمال قدرت علیه دیگر گروه‌های اجتماعی را بیان می‌کند.

عباس کریمی و وحید سبزیان‌پور (۱۳۹۸) در مقاله «خوانش داستان الفقراء بر اساس گفتمان انتقادی فرکلاف» با نگرشی ساختارمدار، سعی دارند زوایای پنهان متن را آشکار کنند. نسرين عباسی (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «نگرش ساختارگرایی به شخصیت، بررسی موردی رمان الطنطورية، اثر رضوی عاشور» به بررسی وجوه بازنمایی شخصیت در این رمان می‌پردازد تا با درک و فهم این عنصر، عرصه برای کشف و روش تولید معنا از متن وی فراهم شود. علی اکبر نورسیده و ریحانه امامی چهارطاق (۲۰۲۴) در مقاله‌ای با عنوان «کارکرد سطح توصیف الگوی نورمن فرکلاف در تحلیل گفتمان انتقادی رمان برید» کاربست واژگان هم‌معنا، متضاد، هم‌نشین، تکراری، رسمی، محاوره‌ای و استفاده از استعاره را بستر مناسبی برای توصیف شرایط مهاجران عرب در کشورهای اروپایی دانسته‌اند؛ اما پژوهشی که به صورت مستقل، مؤلفه‌های گفتمان‌مدار را مطابق با سطح توصیف در رمان «الطنطورية» تحلیل کند، یافت نشد. این جستار از این نظر که با به‌کارگیری سطح توصیف نظریه تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، به گفتمان حاکم بر رمان پرداخته است، پژوهشی جدید و متمایز می‌باشد.

چارچوب نظری پژوهش

طبق نظریه فرکلاف، ویژگی‌های زبانی یک اثر در مرحله توصیف واکاوی می‌شود. توصیف مرحله‌ای است که به ویژگی‌ها و محتوای ظاهری متن ارتباط دارد و شامل تحلیل واژگانی، دستوری و ساختارهای بافتی متنی است. در دو بخش واژگانی و دستوری، ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی مطرح می‌شود. استفاده از واژه‌های رسمی یا محاوره‌ای، عناصر گرامری و ضمایر به کاررفته در متن و شناسایی استعاره‌های موجود در متن، بعضی از مسائلی هستند که در این بخش بررسی می‌شوند. مطابق این نوع تحلیل باید به این مسائل پرداخت که به لحاظ ایدئولوژیک چه نوعی از روابط معنایی (هم‌معنایی، شمول معنایی و تضاد معنایی) بین کلمات وجود دارد؟ کلمات رسمی‌اند یا محاوره‌ای؟ جملات، بیشتر از نوع معلوم‌اند یا مجهول؟ وجه حاکم در جملات، خبر، پرسش یا امر است؟ آیا ضمیرهای ما و شما استفاده شده است؟ نحوه کاربرد آن‌ها چگونه است؟ (فرکلاف، ۱۳۷۹، ص ۱۷۰-۱۷۱).



این مرحله، جدای از سایر متن‌ها و شرایط اجتماعی بررسی می‌شود. مجموعه‌ای از ویژگی‌های صوری که در یک متن یافت می‌شود، می‌تواند به عنوان انتخاب‌هایی خاص از میان گزینه‌های مربوط به واژگان و دستور زبان موجود تلقی شود که متن از آن‌ها استفاده می‌کند (عدالتی نسب، ۱۳۹۵، ص ۶۳).

۱. تحلیل رمان (الطنطورية) بر اساس سطح توصیف فرکلاف

در این بخش، مؤلفه‌های سطح توصیف، در رمان مزبور بررسی خواهد شد که عبارت‌اند از:

۱-۱. شخصیت

شخصیت عبارت از «مجموعه غرایز، تمایلات و عادات فردی است و در اعمال، رفتار، گفتار و افکار فرد جلوه می‌کند و وی را از دیگر افراد متمایز می‌سازد» (یونسی، ۱۳۹۲، ص ۲۵۷).

رضوی عاشور در رمانش به شخصیت‌پردازی توجه بسیاری کرده و نقش بارزی برای زنان قائل شده است؛ به گونه‌ای که محور داستان و کنشگران اصلی آن را زنان قرار داده و داستان را از نگاه آنان روایت کرده است. نویسنده بر نقش همسر و مادر بودن زنان تاکید بسیار دارد.

رقیّه، شخصیت اصلی داستان است و همه وقایع را خودش تعریف می‌کند. او تنها دختر خانواده است؛ دختری مستقل و خودساخته که از ابتدای کودکی، بار عاطفی سنگینی را به دوش می‌کشد. شاهد جنگ و شهادت پدر و برادرهایش بوده و آوارگی را چشیده است. با پسرعمویش، امین ازدواج می‌کند و صاحب سه پسر می‌شوند. البته در ادامه از دست دادن مادر، عمو، خاله و همسرش را نیز تجربه می‌کند. رقیّه با وجود تمام مشکلات، از ابتدا تا انتهای داستان، شخصیتی ثابت و ایستا دارد. گرچه مسیر داستان از کودکی او شروع می‌شود و تا کهنسالی اش ادامه می‌یابد؛ اما تغییری در اعتقادات و شخصیت وی مشاهده نمی‌شود. حضور شخصیتی او در داستان چنان مهم است که بدون او وقایع پیرنگ شکل نمی‌گیرد و حوادث با رفتار و اعمال او محقق می‌شود. «پیرنگ نقل حوادث است با تکیه بر روابط علت و معلولی. بدین معنی که پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی تنظیم می‌کند و ضابطه‌ای است که نویسنده بر اساس آن حوادث را نظم می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۹۴، ص ۳۴۶).

در کنار این شخصیت اصلی، شخصیت‌های دیگری هم ایفای نقش می‌کنند که نقش کم‌رنگ‌تری دارند. مادر و خاله رقیّه دو شخصیت هم‌رازند. آن‌ها پایبند به سنت و مطیع همسران خود هستند و معنای

واقعی مادر را به تصویر می کشند. آن دو به امید بازگشت، کلید خانه خود را تمام عمر پیش خودشان نگه داشتند. تنها دغدغه مادر رقیه، فرزندان، همسر و خانه اش است و تا پایان مرگش بر این باور می ماند که همسر و پسرانش زنده اند و شهادت آن ها را نمی پذیرد. رقیه تنها دختر اوست. مادرش می خواهد از او زنی کدبانو بسازد و دوست ندارد دخترش از او دور باشد. خاله رقیه، جاری مادرش و همسایه آن ها است و به شدت به یکدیگر وابسته اند.

پدر رقیه یکی دیگر از شخصیت های داستان است. او مردی متعصب است که از روستایشان در مقابل یهودی ها دفاع می کند و همراه دو پسرش شهید می شود. شخصیت فرعی بعدی عمومی رقیه است. او وقتی می بیند نمی تواند جلوی دشمن را بگیرند، روستا را به مقصد صیدا ترک می کند؛ تا پایان عمرش منتظر بازگشت به وطن است و حاضر نمی شود اسمش را در لیست پناهندگان بنویسد و از واژه پناهنده و اردوگاه فراری است. خانه ای در صیدا اجاره می کند که در اردوگاه نباشند. امین، همسر رقیه و پزشک است و تا زمان شهادتش در بیمارستان فعالیت می کند. او فردی وظیفه شناس است.

علاوه بر این اشخاص، فرزندان رقیه هم در داستان نقش ایفا می کنند که صادق، حسن و عبد نام دارند. صادق پسر بزرگ اوست که فردی عاقل است و خوی مردسالاری دارد و نسبت به خواهر و برادرهایش احساس مسئولیت می کند. حسن پسر دوم رقیه است که به پیشنهاد او، رقیه شروع به نوشتن زندگی نامه اش می کند. او فردی منطقی و دلسوز است. عبد پسر دمی مزاج است و البته خوی مبارزه ستیزی هم دارد. علاوه بر این فرزندان، رقیه دختر خوانده ای به نام مریم دارد. او دختری جسور و خود ساخته است که علی رغم میل برادرش صادق، به دنبال خواسته اش می رود و پزشکی می خواند. مریم نیز شخصیتی هم راز دارد و رقیه در لابه لای داستان اسرار خود را با او در میان می گذارد.

آخرین شخصیت داستان، وصال، دوست و هم بازی کودکی رقیه است که پس از اشغال طنطوره و آوارگی، از او جدا می شود؛ اما بعد از سال ها بی خبری از یکدیگر دوباره او را ملاقات می کند. بسیاری از خاطرات کودکی رقیه با همراهی وصال صورت می گیرد و برای رقیه مانند خواهر و همدم است؛ از همین رو او نیز شخصیت هم راز به شمار می آید. همان طور که ملاحظه می شود شخصیت های داستان همه در جهت ایجاد یک گفتمان مشترک که همان مقاومت در برابر اشغال و آوارگی است، به تصویر کشیده شده اند و کنش آن ها به موازات درون مایه اصلی داستان صورت می گیرد؛ به گونه ای که خواننده در پایان داستان به این مهم

پی می برد که هر کدام از این شخصیت ها نقشی بارز در حوادث داستان و خاطرات رقیّه داشته اند.

۲-۱. واژگان

سطح توصیف، شامل توضیح پیرامون ساختار واژگان است که جزو واحدهای کوچک تر زبانی به حساب می آیند. بیان راوی در این داستان، صمیمی است؛ زیرا از واژگان و اصطلاحات عامیانه استفاده کرده و اسامی روستاها و مکان های ذکر شده است که در فرهنگ و آیین نویسنده حائز اهمیت است. راوی داستان هر آنچه را که می بیند با ذکر جزئیات به مخاطب القا می کند و احساسات و درک خود را از محیط اطراف، به خواننده می فهماند. نویسنده با این روش در تلاش است از فرهنگ مردم روستایش محافظت کند. همه این ها نشان دهنده ارزش تجربی رمان است. این نوع ارزش با محتوا، دانش و اعتقادات سروکار دارد (فرکلاف، ۱۳۷۹، ص ۱۱۲).

اولین و مهم ترین واژه پرکاربرد، واژه «طنطورية» است که نویسنده نگاه ویژه ای به آن دارد؛ تا جایی که عنوان اصلی داستان را به خود اختصاص داده است و همین امر نشان از اهمیت خاص این واژه در رمان دارد. از سوی دیگر طنطورية عنوانی است که حسن (پسر رقیّه) روی کتاب مادرش می گذارد؛ نامی که برای رقیّه تداعی کننده خاطرات اوست و همین اسم، رقیّه را برای نوشتن سرگذشتش بر می انگیزد.

«بَعْدَ سَنَوَاتٍ عَادَ حَسَنٌ لِلْحَاحِ عَلِيٍّ. ثُمَّ فَاجَأَنِي ذَاتَ مَسَاءٍ بِدَفْتَرٍ كَبِيرٍ كُتِبَ عَلَى غَلَاظِهِ عِبَارَةٌ "الطَّنْطُورِيَّةُ"» (عاشور، ۲۰۱۰، ص ۲۰۶).

رقیّه طنطورية را مقدس می داند؛ زیرا هویتش آنجاست. حساسیت رقیّه بر واژه طنطورية باعث شد پسرش از آن به عنوان یک فرصت استفاده کند تا رقیّه تمام احساسش را کلمه کند و بر روی کاغذهای سفید آن دفترچه بیاورد.

«وَرَّطَنِي حَسَنٌ. كَانَ الدَّفْتَرُ يَنْظُرُ؛ وَالْعُنْوَانُ يُرَاوِدُ؛ وَالصَّفَحَاتُ الْبَيْضَاءُ تُوسِّسُ. أَلَسْتُ الطَّنْطُورِيَّةُ؟» (همان).

همه دغدغه شخصیت های رمان، خبرپیدا کردن از اوضاع طنطورية است و هر داستان، اتفاق یا رویدادی را به طنطورية ربط می دهند. تکرار این واژه، از سویی نقش شخصیت اصلی را در ایجاد این روایت نشان می دهد و از سوی دیگر اهمیت طنطوره را به عنوان هسته اصلی این روایت به مخاطب القا می کند.

هدف از روایت داستان از نگاه یک زن این است که تفکر، بینش و احساسات زنانه به تصویر کشیده شود.

واژه مهم دیگر «أب» است که با وجود القای روحیه مردسالاری، مهربانی و دلسوزی را نیز به مخاطب می‌فهماند. در جریان خواستگاری رقیه، پدرش نظر او را می‌خواهد و این امر نشان می‌دهد که تصمیم فرزندان برای او مهم است:

«أَبُوكَ يُرِيدُ أَنْ يَعْرِفَ رَأْيَكَ قَبْلَ أَنْ يُعْطِيَهُ الْجَوَابَ. قَالَ لَهُمْ نِعَمَ النِّسَبُ وَإِنْ شَاءَ اللَّهُ يَصِيرُ خَيْرًا. أَبُوكَ مُوَافِقٌ وَلَكِنَّهُ يَقُولُ إِنْ قَبِلْتُ رُقِيَّةَ نَكُنِّي بِقِرَاءَةِ الْفَاتِحَةِ» (همان، ص ۱۲).

همین ویژگی‌ها باعث می‌شود رقیه از پدرش با احترام و ادب یاد کند و این امر در توصیف او کاملاً هویداست:

«كَانَ لِأَبِي هَيْبَةً، لِأَنَّهُ أَبِي؟ لِأَنَّهُ قَوِيُّ الثَّبَتِ عَرِيضُ الْمُنْكَبِنِ؟ لِأَنَّهُ يَرْكَبُ حِصَانًا طَوِيلَ الْعُنُقِ وَالْقَوَائِمِ وَالذَّنْبِ وَلَهُ وَجْهٌ جَمِيلٌ؟» (همان، ص ۱۲۵).

در این عبارت ذکر چهره و ویژگی‌های پدر نشان از علاقه دختر به پدرش دارد؛ رقیه پدرش را با ذکر جزئیات توصیف می‌کند و از واژگانی زیبا برای این توصیف استفاده می‌کند. رقیه با کاربریست استفهام، ابهت پدر را به تصویر می‌کشد و از رهگذر این کاربری به این امر اشاره می‌کند که این توصیفات، تنها دلیلش در ویژگی پدری او ختم می‌شود. لحن این توصیفات نیز نشان از احساسات پاک زنانه راوی نسبت به پدر دارد.

واژه پرکاربرد دیگر «أُم» است که مادر رقیه را به تصویر کشیده و شخصیت هم‌راز اوست. رقیه بعد از اینکه پدر و برادرانش را از دست می‌دهد، وابستگی بیشتری به مادرش پیدا می‌کند. همین مسئله باعث می‌شود که واژه مادر، زیاد در زبان به چشم بیاید.

«هَبَّتْ أُمِّي وَاقِفَةً. غَسَلَتْ وَجْهَهَا وَبَدَّلَتْ ثَوْبَهَا وَخَرَجَتْ إِلَى بَاحَةِ الدَّارِ. لَحَقَ بِهَا أَبِي. رَأَيْتُهُمَا مُقْبِلَيْنِ مِنْ بَعِيدٍ وَلَكِنَّهَا بَقِيَتْ هَادِئَةً كَأَنَّمَا تَنْتَظِرُ أَنْ تَقْطَعَ الشَّكَّ بِالْيَقِينِ» (همان، ص ۲۷).

واژه مادر، واژه پرسامدی در این رمان است و رقیه داستان‌های زیادی از مادرش تعریف می‌کند. اینکه زود او را از دست داد هم در تکرار واژه مادر بی‌تأثیر نیست؛ ولی استفاده از کلمه مادر و تعریف داستان‌های او



به رقیه آرامش می دهد. با یادآوری او و سختی هایی که کشیده است، خودش را آرام می کند و صبری را که از مادرش یاد گرفته است، در زمان پرتوak می دهد. این حس هر بار که از واژه مادر استفاده می کند، به مخاطب منتقل می شود.

«عم» نیز واژه ایست که استفاده زیادی در این رمان دارد. عموی رقیه، بعد از شهادت پدرش حامی او بود و بعد هم به عنوان عروسش همیشه مورد توجه عمویش بود؛ از این رو نقش بارزی در زندگی و رمان رقیه دارد. به همین سبب از او هم بسیار یاد می کند:

«لَمْ يَمُتْ عَمِّي بِرِصَاصِ الْجَيْشِ فِي مُظَاهَرَةٍ. لَمْ يُصَبْ كَمَا أُصِيبَ الْعَشْرَاتُ مِنَ الشَّبَابِ الَّذِينَ يَفُوقُونَهُ قُدْرَةً عَلَى الرُّكُضِ وَالْمَنَاوَرَةِ. لَمْ يُضْطَرَّ عَزَّ لِحَبْسِهِ فِي الْبَيْتِ أَوْ رَبِطِهِ فِي السَّرِيرِ. اضْطَرَّ الْمَرَضُ لِلْمَلَاظِمَةِ الْفَرَّاشِ. يَطْلُبُ مِنْ خَالَتِي أَنْ تَتَّصِلَ بِي تَلِفُونِيًّا فِي بِيْرُوتِ ثَلَاثِ مَرَّاتٍ وَأَحْيَانًا فِي الْيَوْمِ الْوَاحِدِ. كَيْفَ حَالِكٍ يَا رُقِيَّةُ؟ أَزِدْتُ أَنْ أَسْمَعَ صَوْتِكَ» (همان، ص ۱۶۰).

روحیه مقاومت و جهادی که در ابوامین (عموی رقیه) است، باعث شده است که راوی داستان بارها از او یاد کند. رقیه پدر و برادرانش را در جنگ ازدست داده است؛ پس دیدن مردی که برای وطن خود ارزش قائل است، برای او دل چسب است.

واژه پرکاربرد دیگر «حرب» است که دست مایه اصلی داستان را نیز تشکیل می دهد: «تُعَلِّمُكَ الْحَرْبُ أَشْيَاءَ كَثِيرَةً. أَوَّلُهَا أَنْ تَرْهَفَ السَّمْعَ وَتَنْتَبِهَ لِتُقَدِّرَ الْجِهَةَ الَّتِي يَأْتِي مِنْهَا إِطْلَاقُ النَّيْرَانِ، كَأَنَّمَا صَارَ جِسْمُكَ أَذُنًا كَبِيرَةً» (همان، ص ۱۸۳).

رقیه خودش را موظف می داند که همیشه آماده باشد و در هنگام جنگ، سرعت عمل و هوشیاری کامل داشته باشد. او آسمان را نیز امن نمی داند. این نگرانی با زندگی آن ها همراه شده است و همیشه به فکر جنگ و آماده برای آن هستند. واژه جنگ تداعی کننده کلماتی چون شهادت، مقاومت، اشغال، دستگیری و... است و این حوادث با زندگی آن ها عجین شده است. اولین واکنش به هر جنگی مقاومت در برابر دشمن است. مردم روستا می دانستند دشمن از لحاظ تجهیزات قوی است؛ اما تا توانستند از وطنشان دفاع کردند: «وَمَعَ ذَلِكَ فَعَلْنَا كُلَّ مَا نَسْتَطِيعُ، طَوَالَ خَمْسَةِ أَشْهُرٍ. كَرَوْفَرٍ وَشَجَاعَةٍ وَاسْتِشْهَادٍ؛ وَسَقَطَتْ حَيَاتِي فِي يَوْمَيْنِ» (همان، ص ۴۳).

ویژگی بارز این رمان استفاده مکرر از جنگ و کلمات مرتبط با آن است که از دیدگاه تحلیل گفتمان، یک ارزش تجربی است. قلم راوی به گونه‌ای است که از ابتدا تا انتهای رمان، رنگ و بوی جنگ کاملاً احساس می‌شود. زندگی راوی و جنگ، دو حرکت موازی و هم‌زمان با یکدیگر دارند.

بعد از رفتن رقیه از طنطوره و زندگی در مکان‌های مختلف، نام روستا و شهرهای زیادی در رمان به چشم می‌خورد: «أَقْنَأْ أَرْبَعَةَ أَصَابِعٍ فِي الْفَرِيدِيسِ. اسْتَضَافْنَا فِيهَا أَهْلَ الْبَلَدِ. أَنْزَلُوا الْفَرَاشَاتِ وَقَاسَمُونَا زَادَهُمْ، وَلَكِنَّ الزَّادَ كَانِ شَحِيحًا... كُلُّ يَوْمٍ يَمُوتُ رَضِيعٌ وَأَحْيَانًا رَضِيعَانِ» (همان، ص ۶۴).

نویسنده سعی دارد جنگ و آوارگی بعد از آن را با تمام جزئیات توصیف کرده، ارتباط نزدیکی بین خواننده و متن ایجاد کند؛ به همین دلیل از توصیفات تجربی برای تحت تأثیر قرار دادن مخاطب بهره می‌گیرد. یکی از این تکنیک‌ها بیان تجربه اقامت در شهرها و روستاهای مختلف از جمله روستای فریدیس است. نام فریدیس از کلمه فردوس، یعنی بهشت مشتق شده است. این نام به دلیل اراضی حاصلخیزی است که این روستا دارد؛ زیرا به واسطه باغات انگور و میوه معروف است. ذکر نام‌های دقیق مکان‌ها، خواننده را به فضای تاریخی و جغرافیایی فلسطین و مناطق اطراف آن در زمان وقوع داستان می‌برد و می‌تواند به نوعی نمادی از هویت فرهنگی فلسطینی‌ها باشد. علاوه بر این شهرهایی مانند الحلیل، طولکرم، نابلس و حیفا نیز در رمان به چشم می‌خورند. رقیه نام شهرها و روستاهایی را که خانواده‌اش در آن‌ها، حتی مدت کوتاهی اقامت داشته‌اند، ذکر می‌کند. این نام‌ها، یادآور تاریخ و خاطرات گذشته‌اند و برای شخصیت‌های داستان، نمادهای عاطفی و فرهنگی قدرتمندی هستند. اهمیت تجربی این واژگان این است که رمان، یک دانش‌نامه کوچک است و خواننده را با شهرها و مکان‌های مختلف آشنا می‌سازد؛ اوضاع و شرایط آن‌ها را حکایت می‌کند و حتی حس رقیه به آن مکان را به مخاطب منتقل می‌نماید. توصیف مکان‌های متعدد، یک عملکرد کلامی است و تأثیرات اجتماعی راوی را بازتاب می‌دهد. نویسنده از نام مکان‌های متفاوت به عنوان ابزاری برای بیان احساسات خود استفاده کرده است.

با توجه به توضیحات فوق می‌توان چنین برداشت کرد که در این رمان، واژگان پرکاربرد دست‌مایه‌ای است برای نویسنده تا مخاطب را با فضای داستان و شخصیت‌های بیشتر آشنا کند. این واژگان از سویی به فهم تاریخی و سیاسی رمان می‌افزاید و از سوی دیگر احساسات و تجربیات شخصیت‌ها را ملموس‌تر به خواننده منتقل می‌کند.

۱-۳. تقابل های دوگانه

تقابل های دوگانه، اساس تفکر ساختارگرا است. جان اتان کالر^۱ می گوید: «به راستی مناسباتی که در بررسی ساختاری، مهم ترین رابطه ها دانسته می شوند، ساده ترین نیز هستند. تقابل های دوگانه الگوی زبانی ساختارگرایان را به اندیشیدن در پیکر اصطلاح های دوسویه کشاند تا در هر موضوع پژوهش خود، در پی تقابل های کارکردی برآیند» (Culler, ۲۰۰۲, p. ۱۶).

استروس^۲ از تقابل های دوتایی به عنوان جنبه های نامتغیر ذهن انسان نام می برد که فراتر از مرزهای فرهنگی عمل می کند؛ یعنی ذهن انسان، جهان را بر اساس تقابل ها می شناسد (حیاتی، ۱۳۸۸، ص ۹). در رمان نیز نمونه های بارزی از این تقابل ها وجود دارد که عبارت اند از: تقابل گذشته و حال، جنگ و صلح، امید و یأس، زندگی و مرگ، بقاء و ویرانی، زن و مرد، مهاجر و بومی، و فلسطینی و یهودی. به عنوان مثال تقابل دوگانه گذشته و حال که خود، تقابل میان سنت و مدرنیته را نیز نشان می دهد، در رمان چنین نمایان می شود: «الْبِنْتُ وَفَتْ التَّسْعَةَ عَشْرَةَ وَتَقُولُ إِنَّهَا لَا تُفَكِّرُ فِي الزَّوْجِ! فِي سَهْلَاكَانَ وَرَأْيٍ وَلَدٌ وَبِنْتُ وَحْبَلِي فِي الثَّالِثِ. زَمَنٌ غَيْرُ زَمَنِ يَا خَالَةَ» (عاشور، ۲۰۱۰، ص ۱۴۸).

این عبارت نشان دهنده یک تقابل فکری میان گذشته و حال است و به ارتباط میان زن و مرد در گذشته و حال می پردازد. ارتباطات زن و مرد در گذشته بسیار محدود بوده است. دختران در برهه زمانی خاصی حتماً ازدواج می کردند، بچه دار می شدند و تابع حرف شوهرشان بودند؛ ولی اکنون ارتباطات محدود نیست. زن و مرد در یک محیط اجتماعی، راحت کار می کنند و معیارهای دختران و زنان چه برای ازدواج، چه برای کار و زندگی با گذشته فرق دارد. این عملکرد و تأثیر اجتماعی در رمان کاملاً مشهود است.

نوع دیگری از تقابل بارز در این رمان را می توان تقابل میان مهاجر و بومی قلمداد نمود. مهاجرت اجباری محور اصلی این داستان است. در کنار آن، بومی بودن و در وطن زندگی کردن موضوع بسیار ارزشمندی است که در تقابل با این هجرت در داستان متجلی است.

بعد از سقوط طنطوره و اشغال روستا، رقیه به همراه اهالی روستا مجبور می شوند به روستاها و شهرهای مختلف مهاجرت کنند. رقیه روند مهاجرت را در هر نقطه به خوبی در ذهن دارد و سختی هایی را که در مسیر کشیده اند، به خاطر سپرده است. مهاجرت اجباری که رقیه شرح می دهد، مکانیسمی روانی دارد و متشکل از

حس ناخوشایندی است که به این اتفاق ناخواسته ایجاد می شود. این ماجرا ادامه می یابد تا اینکه به صیدا پیش عمویش رسیدند و در خانه دوستش مهمان شدند. بعد از یک سال خانه ای در صیدا اجاره کردند؛ ولی هیچ گاه به اردوگاه نرفتند. واژه پناهنده برای مهاجران سنگین بود، اما برای عموی رقیه سنگین تر. مردم دیگر به ناچار در اردوگاه ماندند؛ ولی ابوآمین هرگز حاضر نشد از لفظ اردوگاه استفاده کند؛ چه برسد به اینکه بخواهد برای چند روز آنجا بماند. فرار از واقعیت، حسی است که عمودرمان به خانواده اش القامی کند. در بخشی از رمان، خانواده رقیه برای استفاده از امکاناتی محدود برای پناهندگان فلسطینی، لازم است که در آژانس امداد اسم نویسی کنند؛ اما عموی رقیه قبول نمی کند و عصبانی می شود؛ تا اینکه به صورت مخفیانه نام او را می نویسند.

«حِينَ طَرَحْتَ أُمَّ الْأَمِينِ صُرُورَةَ التَّسْجِيلِ فِي وَكَالَةِ غَوْتِ اللَّاجِئِينَ. إِنْفَجَرَ فِيهَا غَاظًا: «وَهَلْ تَحْتَاجِينَ مَعُونَةً يَا امْرَأَةً، يَنْقُضُكَ كَيْسَ طَحِينٍ؟ يَا عَيْبَ الشُّومِ!». سَكَتَتْ خَالَتِي... وَقَالَتْ إِنَّ زَوْجَهَا عَلَى حَقٍّ، وَلَكِنْ عَزَّالِدَيْنِ... قَالَ إِنَّ الْمَسْأَلَةَ لَيْسَ كَيْسَ طَحِينٍ وَعُلبَةَ سَرْدِينِ بَلْ لَهَا عِلَاقَةٌ بِحَفِظِ الْحُقُوقِ وَدُخُولِ الْمَدَارِسِ وَالْحَامِيعَاتِ وَالْإِتِّحَاقِ بِالْوُطَائِفِ... سَبَّ عَمِّي عَزَّالِدَيْنِ وَأَعْلَنَ وَقَدْ اسْتَعَلَ وَجْهَهُ بِالْغَضَبِ: لَسْتُ لِأَحِثًّا وَلَنْ أُطَلِّبَ مَعُونَةً مِنْ أَحَدٍ!» (همان، ص ۸۹).

از دیدگاه فرکلاف روان پریشان، ناراحتی و رنجش عمو از چیزی که سزاوار آن نیست، یک ارزش تجربی است. کاربست استفهام در سخنان عموی رقیه، عصبانیت فراوان او را نسبت به مسئله پناهندگی نشان می دهد که همراه بارانی از توییخ بر سر همسرش فرود می آورد. او حتی حاضر است گرسنگی را تحمل کند؛ اما دست از وطن خود برندارد و خفت پناهندگی را به جان نبرد.

با نظر به این توضیحات، می توان گفت به صورت کلی هشت نوع تقابل در این روایت مشاهده می شود و رضوی عاشور با بهره گیری از واژگان و مفاهیم متضاد احساسات، واقعیت ها و تجربیات فلسطینیان را به تصویر می کشد.

۱-۴. رسمی یا غیررسمی بودن واژگان

از آنجا که گفتمان در این رمان، در بستر خانواده شکل گرفته است، واژگان غیررسمی غلبه دارد و این یکی از ویژگی های رمان است. استفاده از واژگان محلی، به ویژه واژگان لهجه فلسطینی در رمان مشهود است و همین امر به غنای فرهنگی رمان کمک کرده است و در انتقال اطلاعات به خواننده یاری می رساند. نام لباس ها و



غذاهای محلی در رمان زیاد دیده می‌شود و رابطه‌ای صمیمی بین نویسنده و خواننده ایجاد می‌کند:

«أَذْكُرُ أَبِي يَعْتَمِرُ الْحَطَّةَ وَيَرْتَدِّي قَبَازًا وَعَلَيْهِ سِتْرَةٌ يَدُو مِنْهَا حِزَامٌ جَلْدِيٌّ يُحِيطُ بِخَصْرِهِ وَعَنْ يَمِينِهِ الصَّادِقُ يَرْتَدِّي مَا يَلِيْقُ بِمَوْظِفٍ شَابٍ فِي الْبَنكِ الْعَرَبِيِّ: بَذْلَةٌ وَطَرْبُوشٌ» (عاشور، ۲۰۱۰، ص ۱۲۴).

رقیه در رمانش به ریزترین موارد توجه کرده است. لباس هر فردی نشان‌دهنده شخصیت اوست. در اینجا صحنه‌ای از پدر و برادر بزرگش را به خاطر می‌آورد که پدر لباس‌های محلی و مخصوص عرب‌ها را به تن دارد. قباز، که پدر رقیه به تن می‌کند، لباس سنتی گشاد و بلندی برای مرد روستایی در فلسطین است. در تصویری که رقیه از پدرش ارائه داده، مشخص می‌شود وی مردی سنتی است. علاوه بر نام لباس، از غذاهای محلی نیز در این رمان یاد شده است:

«وَالْمَرْأَةُ غَارِقَةٌ فِي مَهَامٍ يَوْمَهَا. تُنْقِي الْعَدَسَ وَالْأَرْزَ. تُعِدُّ مَجْدَرَةً لِسَبْعَةٍ أَوْ عَشْرَةٍ أَوْ خَمْسَةَ عَشَرَ شَخْصًا. تَلْفُ وَرَقًا وَتَحْشُو كُوسًا. تَحْبِزُ عَلَى الصَّاحِجِ. تَصْنَعُ لَبَنَةً مِنَ الْحَلِيبِ. تَكْبِسُ الزَّيْتُونَ» (همان، ص ۱۴۶).

این بند در میان خاطرات راوی داستان، نشان می‌دهد که یک زن عرب از جنس خودش در آشپزخانه مشغول چه کارهایی است و به انواع غذاهای فلسطینیان از جمله مجدره، دلمه، نان، شیر، ماست و زیتون اشاره می‌کند که علاوه بر بار فرهنگی و جامعه‌شناسی، ارزش تجربی نیز دارد. ملوخیه نیز از این دست غذاهایی است که در داستان بدان اشاره شده است: «يُحِبُّ عِزُّ الْمُلُوخِيَّةِ وَحُبُّهَا أَكْثَرَ حِينَ أَطْبَخُهَا لَهُ. يُحَوِّلُ الْمَائِدَةَ إِلَى مَهْرَجَانٍ صَاحِكٍ. يُعْلِنُ بِصَوْتِهِ الْجَهْوَرِيِّ: مُلُوخِيَّةٌ رُقِيَّةٌ لَا يُعْلَى عَلَيْهَا» (همان، ص ۹۶).

ملوخیه یکی از غذای محلی آن‌هاست و علاوه بر خوشمزه بودن، جزو غذاهایی است که برای مهمانان درست می‌کردند؛ ملوخیه، غذایی شبیه سوپ است و با گیاه ملوخیه که شبیه پنیرک است، درست می‌شود.

کاربست واژگان محلی در این رمان، به واقع‌گرایی و تعمیق حس و حال داستان کمک شایانی می‌کند، به شخصیت‌ها اصالت می‌بخشد و به خواننده احساس حضور در موقعیت واقعی و فرهنگی داستان را القای می‌کند.

۵-۱. ضمایر

ضمایر در تحلیل گفتمان انتقادی، حائز اهمیت هستند. در این رمان، ضمیر بیشتر به شکل متکلم وحده، نمود پیدا می‌کند. راوی داستان رقیه است که شخصیتی فعال و درعین حال ایستاد دارد و چون

زندگی نامه‌اش را تعریف می‌کند، داستان‌ش با قطعیت و باورپذیری همراه است:

«لَيْلَةُ الْأَرْبَعَاءِ... حَلَمْتُ أَنِّي أُرَوِّرُ الْمَدِينَةَ الْمُتَوَّرَةَ. لَمَّا حَكَيْتُ الْحُلْمَ لِأُمِّي... أَضَاءَ وَجْهَهَا وَأَكَدَتْ أَنَّهَا رُؤْيَاءٌ وَلَيْسَتْ مَنَامًا. سَيَبْهَرُهُمْ أَوْلَادُ الْحَرَامِ وَتُصْبِحُ الْبِلَادُ كُلُّهَا كَالْمَدِينَةِ الْمُتَوَّرَةِ» (عاشور، ۲۰۱۰، ص ۵۷).

یکی از مظاهر انسجام در این روایت باهم آبی است که هم وقوعی معنادار دو یا چند واژه در زنجیره کلام است (Brown, 2006, p.596). باهم آبی دستوری میان فعل و فاعل، یعنی راوی داستان، همنشینی این دو را برای مخاطب مطرح کرده است و باعث می‌شود رابطه معنایی قوی میان این واژگان به وجود آید. فراوانی ضمیر متکلم در این رمان ارتباط محکمی را میان عبارات داستان ایجاد می‌کند و باعث می‌شود اسامی به مدد ضمائر که بدان‌ها ارجاع داده می‌شود، حضور بارزی در داستان داشته باشند. از سوی دیگر کاربری ضمائر متکلم پلی است برای آشنایی مخاطب با مکنونات قلبی و آرزوهای راوی که در قالب خواب و رؤیا بیان می‌شود.

ضمیر پرکاربرد دیگر، ضمیر مخاطب است که معنای مؤدبانه‌ای دارد و برای احترام استفاده می‌شود؛ گاهی هم واقعی است و برای خطاب چند نفر استفاده شده است.

«سَتَحْكِي لَنَا وَصَالٌ مُطَوَّلًا عَنِ الْإِتِفَاضَةِ. حِينَ سَأَلَهَا صَادِقٌ قَالَتْ: إِنَّكُمْ تَتَابِعُونَ الْأَخْبَارَ أَكْثَرَ مِنِّي. فِي جَنِينَ لَا تَرَى فِي التِّلْفِزِيِّونَ إِلَّا مَحْطَةً عَمَّانَ وَمَحْطَاتِ إِسْرَائِيلَ؛ وَأَنْتُمْ تَلْفِزُونَكُمْ مَا شَاءَ اللَّهُ فِيهِ مَحْطَاتُ الدُّنْيَا كُلِّهَا» (همان، ص ۳۲۴).

صادق از وصال می‌خواهد که از انتفاضه برایشان بگوید؛ اما وصال می‌گوید دسترسی به تلویزیون، کتاب و روزنامه برای صادق و خانواده‌اش که در مصر زندگی می‌کنند، راحت‌تر است. او با گفتن ضمیر «أَنْتُمْ» با مخاطبش مستقیم صحبت می‌کند و تفاوت میان خویش و آن‌ها را گوشزد می‌نماید. این گفت‌وگو دارای ارزش تجربی است. در این رمان علاوه بر ضمائر متکلم و مخاطب، از ضمیر غایب نیز استفاده شده است و بیشتر در مواقعی به کار می‌رود که یاد در جریان گفتگو از آن‌ها نام برده می‌شود و یا نویسنده نمی‌خواهد نامشان را بر زبان بیاورد. به عنوان مثال وقتی صادق با مادرش رقیه درباره خواهرش صحبت می‌کند، برای اینکه آرزوی قلبی خود را نسبت به موفقیت او در آینده متذکر سازد، از ضمیر غایب استفاده می‌کند: «كُنْتُ أُمِّي نَفْسِي أَنْ تَتَخَصَّصَ مَرَمٌ فِي الْهَنْدَسَةِ الْمِعْمَارِيَّةِ فَتُشَارِكَنِي الْعَمَلَ هُنَا فِي الشَّرَكَةِ. الْبِنْتُ ذَكِيَّةٌ وَمُتَابِرَةٌ



وَسَيَكُونُ هَآشَأْنٌ فِي مَجَالِ عَمَلِهَا. سَأَرْسَلُهَا لِلدِّرَاسَةِ فِي الْجَامِعَةِ الْأَمْرِيكِيَّةِ فِي بَيْرُوتَ مَا إِن تُمَّ الشَّهَادَةُ الثَّانَوِيَّةُ» (همان، ص ۳۳۸).

صادق، تصمیمی را که برای مریم گرفته است، اول به مادرش می‌گوید و غمی خواهد مریم در این حین آن را بشنود؛ به همین خاطر از ضمیر استفاده می‌کند تا صحبت‌هایش را مریم نفهمد. در اینجا صادق سعی دارد به صورت غیرمستقیم تصمیمش را به خواهرش ابلاغ کند.

بنابراین، نویسنده در این داستان با کاربرست ضمائر و مرجع آن‌ها، مخاطب را از افتادن به ورطه سردرگمی می‌رهاند و او را با روحیات شخصیت‌ها کاملاً درگیر می‌سازد.

۱-۶. وجهیت

وجهیت، پدیده‌ای زبانی است که می‌تواند در سطح جمله، در سطح سازه‌های کوچک‌تر از جمله یا در سطح گفتمان بیان شود (کریمی دوستان و ایلخانی پور، ۱۳۹۱، ص ۷۷).

وجهیت، یعنی میزان قاطعیت گوینده در بیان گزاره که به‌طور ضمنی، به وسیله عناصر دستوری نشان داده می‌شود و بیان‌کننده منظوری یا مقصد کلی یک گوینده یا درجه پابندی او به واقعیت یک گزاره یا باورپذیری، اجبار یا اشتیاق او نسبت به آن است (فتوحی رود معجنی، ۱۳۹۱، ص ۲۸۵).

از تکنیک‌هایی که رضوی عاشور در رمانش استفاده کرده است، کاربرست وجه اخباری است. «وجه اخباری برای بیان عملی که هم‌اکنون در حال انجام گرفتن است یا جنبه عادت، استمرار و تکرار دارد به کار می‌رود. وقایع و رویدادها و آنچه در زمان حال اتفاق می‌افتد با این زمان بیان می‌شود» (فرشیدورد، ۱۳۸۲، ص ۴۰۰). رضوی عاشور با استفاده از وجه اخباری، میزان قطعیت کلام را افزایش و مخاطب را به باور وقوع فعل سوق داده است: «وَكَاَنَ أَوَّلُ مَا نَطَقْتُ بِهِ مِنَ الْكَلَامِ مُنْذُ عَادَرْنَا هُوَ مَا قُلْتُهُ لِعَيِّي هَمْسًا: أَبِي وَأَخَوَايَ الْاِثْنَانِ قُتِلُوا. رَأَيْتُهُمْ بَعِيْنِي عَلَى الْكُؤْمِ... أَنَا رَأَيْتُهُمْ غَارِقِينَ فِي دَمِهِمْ عَلَى الْكُؤْمِ» (عاشور، ۲۰۱۰، ص ۶۷).

رقیه از دیدن صحنه شهادت پدر و برادرهایش شوکه می‌شود و مدتی صحبت نمی‌کند. همین که عمویش را می‌بیند، این خبر را با قطعیت و بدون هیچ شکی اعلام می‌کند و با صراحت می‌گوید که حرف مادرش درباره سفر آن‌ها به مصر درست نیست؛ چرا که خود، جسد آن‌ها را روی تپه دیده است. غرض از

این جمله خبری که با تکرار همراه شده است، اظهار ضعف و ناتوانی رقیه نسبت به متقاعد ساختن مادر پیرامون شهادت عزیزانش و بیان اندوه بی پایان او از این قضیه است. «كَانَتْ الطَّرِيقُ مَقْطُوعَةً بَيْنَ بَيْرُوتَ وَصَيْدَا... عَمَّتِ الإِضْرَابَاتُ وَالْمُظَاهَرَاتُ وَالْحَرَائِثُ شَوَارِعَ بَيْرُوتَ وَطَرَابُلُسَ وَصُورَ وَغَيْرَهَا. فِي صَيْدَا سَقَطَ الْعَشَرَاتُ فِي الْإِشْتِبَاكَاتِ بَيْنَ الْأَهَالِي وَالْجَيْشِ وَلَمْ تَتَوَقَّفِ الْمَعَارِكُ الَّتِي اسْتَمَرَّتْ خَمْسَةَ أَيَّامٍ إِلَّا بَعْدَ انْسِحَابِ الْجَيْشِ مِنَ الْمَدِينَةِ» (همان، ۱۶۴).

وقتی اسرائیل به مردم بیروت اجازه صید ماهی را نمی دهد، مردم بیروت به رهبری معروف سعد و دکتر نزیه البزری نماینده صیدا در پارلمان، تظاهرات می کنند. رقیه، این تظاهرات را با جزئیات و آثار مخربش تعریف می کند؛ حادثه ای که واقعاً اتفاق افتاده است و نسبت به آن قطعیت دارد. بنابراین، یکی از کاربست های وجه اخباری در این رمان را می توان در بیان حوادث واقعی و رخداد های سیاسی دانست که به غنای داستان و ارزش تجربی آن می افزاید و از سوی دیگر مخاطب را با فضای داستان درگیر می سازد.

در این رمان علاوه بر وجه اخباری، از وجه امری هم استفاده می شود که میزان جزمیت کلام را افزایش می دهد: «وَعِنْدَمَا يَقْطُطْنِي أُمِّي سَمِعْتُ فَسَأَلْتُ. قَالَتْ: صَحِّي وَصَالَ وَعَبْد. حُطِّي عَافٍ لِّلْمَوَاشِي... وَأَنْشُرِي حَبًّا لِّلدَجَاجِ، كَثِيرِي؛ وَالْحِصَانِ، لِأَتَنْسَى الْحِصَانَ... إِنْ تَدِي ثَلَاثَةَ أَثْوَابٍ وَوَصَالَ أَيْضًا وَالْوَلَدَ» (همان، ص ۵۸).

زمانی که اشغالگران به روستای طنطوره حمله می کنند، مادر و دیگر اهالی به سرعت به جمع کردن وسایلشان می پردازند. مادر به رقیه تأکید می کند برای زمانی که نیستند، چه کارهایی انجام دهد. این جملات چون سریع و دستوری هستند، رقیه می فهمد که باید بدون چون و چرا انجام دهد و اگر این مطالب در قالب جمله خبری گفته می شد این القاءات صورت نمی گرفت؛ بنابراین نویسنده با کاربست امر در این فقره، مخاطب را از اهمیت و وخامت شرایطی که در آن هستند، آگاه می سازد.

وجه رایج دیگر در این رمان، وجه پرسشی است. هدف اصلی استفاده از وجه پرسشی، درخواست اخبار است؛ ولی از دیدگاه بلاغی، گاهی برای تأثیر بیشتر کلام به جای سایر انواع جمله استفاده می شود.

برخی اوقات سؤالات جنبه انکاری دارند و برای بیان احساسات شخصیت های داستان به کار می روند: «أَسَافِرُ مِنْ بَلَدٍ لِّبَلَدٍ لَّا أَرَى ابْنَتِي؟! وَمَاذَا لَوْ جَاءَهَا الْمَخَاضُ فِي نِصْفِ اللَّيْلِ؟! وَمَاذَا لَوْ أَصَابَهَا لَاقَدَرُ اللَّهِ، مَرَضٌ؟! ثُمَّ كَيْفَ أَرْكَبُ الْقَطَارَ?!» (همان، ص ۱۵).



پسری به اسم یحیی به خواستگاری رقیه می‌آید. خانواده خوبی هستند و پدر رقیه و خود رقیه راضی به این وصلت هستند؛ اما خانواده داماد در حیف‌ازدگی می‌کنند. همین امر باعث می‌شود مادر رقیه با به‌کارگیری تکنیک استفهام انکاری، مکنونات ذهنی و نگرانی‌ها و دغدغه‌هایش را نسبت به دوری از دخترش در بر زبان آورد.

به صورت کلی می‌توان چنین اظهار داشت که نویسنده در این داستان با بهره‌گیری از وجه اخباری، به بیان واقعیت‌ها پرداخته است و با کار بست وجه امری، مخاطب را با فضاهای متشنج داستان آشنا ساخته و قطعیت کلامش را افزایش داده است. وجه پرسشی افعال نیز تمثای قلبی شخصیت‌های داستان را به نمایش می‌گذارد و مخاطب را با نگرانی‌های آن‌ها آشنا می‌سازد.

۷-۱. جمله‌های معلوم و مجهول

فعل به اعتبار فاعلش به فعل معلوم یا مجهول تقسیم‌بندی می‌شود (الغلاييني، ۱۹۹۳، ص ۴۹). ساخت جمله‌های معلوم و مجهول در تحلیل گفتمان، بار ایدئولوژیک متن را هویدا می‌سازد (بهرامی رهنما و آریان، ۱۳۹۹، ص ۲۹۰). در مان الطنطورية، غالب جمله‌ها «معلوم» هستند. «نویسنده می‌خواهد از طریق بسامد فعل‌های معلوم، پیام نهفته در دل رخدادها و گفت‌وگوها را به مخاطب برساند. مشخص بودن فاعل فعل‌ها و اعمال قدرت، تصمیم‌گیری مخاطب را برای نتیجه‌گیری بیشتر می‌کند و مقدمات فهم متن را مهیا می‌کند.» (قاسم‌زاده و گرجی، ۱۳۹۰، ص ۵۰)

در بند ذیل همه افعال معلوم هستند و فاعل اکثر فعل‌ها هم خود رقیه است؛ حتی فعل‌هایی که کودکان استفاده می‌کنند، باز به رقیه مربوط می‌شود: «يَقُولُ الْوَلَدُ إِنِّي كُنْتُ أُمًّا صَارِمَةً، يَقُولُونَ إِنَّ وَالِدَهُمْ كَانَ أَحَنَّ عَلَيْهِمْ. أَكْرَزُ فِي اسْتِنَاكَ: «أَحَنَ؟!». يَسْتَعِيدُونَ الْوَقَائِعَ. يُؤَكِّدُونَ الْكَلَامَ: كُنْتُ تَتَدَخَّلِينَ فِي كُلِّ التَّفَاصِيلِ. تُصَرِّينَ أَنْ يَكُونِ الْوَاحِدُ مِنَّا مَلَاكًا!» (عاشور، ۲۰۱۰، ص ۷۵).

استفاده از افعال معلوم در عبارت فوق بر مشخص بودن شخصیت اصلی در فرایند روایت دلالت دارد و از آنجاکه این داستان بیان خاطرات از زبان رقیه است، فراوانی افعال معلوم نشان از کنش شخصیت در مقابل حوادث داستان دارد و خواننده را در فهم متن یاری می‌رساند. «رَجُلٌ يَقِفُ بِجَوَارِ عَسْكَرِ الْيَهُودِ وَرَأْسُهُ مُعْطَى بِكَيْسٍ مِنَ الْحَيْشِ بِهِ ثَقْبَانِ يَسْمَحَانِ لِعَيْنَيْهِ بِالرُّؤْيَةِ. كَانَ الصَّابِطُ يَطْلُعُ فِي وَرَقَةٍ فِي يَدِهِ وَيُنَادِي أَسْمَاءَ الرِّجَالِ فَيُجِيبُ صَاحِبُ



الْإِسْمُ أَوْ لَا يُجِيبُ. عِنْدَمَا لَا يُجِيبُ يَتَقَدَّمُ كَيْسُ الْحَيْشِ وَيُشِيرُ إِلَيْهِ. أحياناً يُشِيرُ بِدُونِ نِدَاءٍ» (همان، ص ۶۱).

رقیّه ماجرایی را تعریف می‌کند که بعد از اشغال روستا برایش اتفاق افتاده است. اینجا از فعل معلوم به همراه فاعل و مفعول استفاده می‌کند تا دقیق به خواننده نشان دهد که چه کسی و به چه شکل این کارها را انجام می‌داده است. در این ماجرا تکیه اصلی راوی روی جاسوسی است که سرش را از ترس شناخته شدن پوشانده است. او با استفاده از افعال معلوم تمام کارهای او را با جزئیات بیان می‌کند: «خَرَجَ مِنَ الْبَحْرِ. أَيُّ وَاللَّهِ، خَرَجَ مِنَ الْبَحْرِ كَأَنَّهُ مِنْهُ وَطَرَحَتْهُ الْأَمْوَاجُ. تَابَعَتْهُ وَهُوَ يَمْشِي بِسَاقَيْنِ مُشَدَّوَتَيْنِ بِاتِّجَاهِ الشَّاطِئِ، يَنْتَزِعُ قَدَمَيْهِ مِنَ الرَّمْلِ وَيُعِيدُ غَرَسَهُمَا فِيهِ وَيَقْتَرِبُ» (همان، ص ۷).

نویسنده در این عبارت خواستگار دوران نوجوانی رقیّه به نام یحیی را ترسیم می‌کند. استفاده از فعل معلوم در این مثال مخاطب را در شناخت بیشتر این شخصیت کمک می‌نماید و احساس رقیّه را به او نشان می‌دهد.

غالب افعالی که در رمان استفاده شده، معلوم است؛ اما اگر از دیدگاه فرکلاف و تحلیل گفتمانی به متن نظر شود، نمی‌تواند خالی از افعال مجهول باشد. جملات فاقد کنشگر، علیت و عاملیت را مبهم‌رها می‌کنند. در برخی موارد ممکن است این کار برای پرهیز از حشو انجام شود و این در حالی است که اطلاعات از پیش، به نحوی ارائه شده باشد. در موارد دیگر ممکن است هدف، مبهم نمودن عاملیت و علیت باشد (فرکلاف، ۱۳۷۹، ص ۱۹۱): «دَخَلْنَا الْمَنَى. عَرَفَنِي عَبْدُ الرَّحْمَنِ عَلَى الْمَرْكَزِ وَبَعْضِ الْعَامِلِينَ فِيهِ وَعَلَى التَّسْهِيلاتِ الَّتِي تُقَدَّمُ لِلْبَاحِثِينَ» (همان، ص ۳۶۷).

در این بند با توجه به اینکه تسهیلات و خدمات انجام شده برای پژوهشگران از فاعل آن‌ها مهم‌تر است، فعل به صورت مجهول آمده است تا اهمیت کنش بیش از کنشگران بیان شود.

بنابراین، در این رمان افعال معلوم، به منظور توصیف اعمال شخصیت‌های داستان به کار گرفته شده است و به خواننده اجازه می‌دهد آن‌ها را واضح‌تر شناسایی نماید. افعال مجهول نیز در بخش‌هایی استفاده شده است که توجه به خود عمل بیش از فاعل آن اهمیت دارد.

۸-۱. استعاره

«استعاره‌ها، ابزاری برای فهم هستند و دستگاه تفکر انسان، استعاری است. زبان از آن جهت که



نظامی ارتباطی و مبتنی بر مفاهیم ذهنی است، با تفکر و کنش‌های مادر ارتباط است؛ پس منبع خوبی برای پیدا کردن شواهدی درباره کارکرد نظام شناختی است» (شهری، ۱۳۹۱، ص ۶۱-۶۰). استعاره‌ها، ارتباط تنگاتنگی با ایدئولوژی متن دارند و به وسیله آن می‌توان به کارکردهای نهفته در یک واژه و ارتباط آن با بافت اثر دست یافت.

رمان الطنطورية، گفتمانی اجتماعی میان افراد خانواده است و در آن از واژه، ساختار، نظم، رمز و مؤلفه‌هایی استفاده شده است که به راحتی اجتماعی بودن آن توسط مخاطب درک می‌شود. عنوان این رمان «الطنطورية» است که مفهومی استعاری دارد. طنطوره استعاره از وطن و اصالت و ریشه است:

«يَصْطَحِبُ عَمِّي صَادِقٌ وَيُلْحِقُهُ بِفَرِيقِ الْأَشْبَالِ، يَحْمِلُ لِحْسَنَ وَرَقًا أَيْبَضَ مُقَوًى يَبْسُطُهُ أَمَامَهُ وَهُوَ يَقُولُ: إِرْسِمِ الْخَرِيطَةَ يَا وَلَدٌ... كَانَ حَسَنٌ مِيزَ الطَّنْطُورَةَ بِكِتَابَةِ اسْمِهَا بِحَظِّ أَكْبَرَ مِنَ الَّذِي اسْتَحْدَمَهُ فِي كِتَابَةِ اسْمِ حَيْفَا وَيَاقَا وَالْقُدْسَ وَعَيْنَ مَكَانِهَا بِدَائِرَةِ كَبِيرَةٍ لَوْنُهَا بِالْأَحْمَرِ» (عاشور، ۲۰۱۰، ص ۱۱۹).

در این عبارت دو وجه از ایدئولوژی به چشم می‌خورد: هم به گفتمان جهاد و مقاومت دامن می‌زند و روحیه جهاد را حتی در کودکان به بهترین وجه نشان می‌دهد و هم به اصالت فلسطین گریز می‌زند و اهمیت آن را حتی در نقاشی کودکان به تصویر می‌کشد. شخصیت‌های داستان از همان ابتدا به کودکان یادآور می‌شوند که وطن و ریشه خود را فراموش نکنند.

واژه استعاری دیگر، واژه «کلید» است. کلید یکی از نمادهای پرکاربرد در ادبیات مقاومت فلسطین به ویژه ادبیات داستانی است. پس از اینکه فلسطینیان مجبور شدند خانه و کاشانه خود در شهرها و روستاهای مختلف فلسطینی را ترک کنند، کلید خانه جزو معدود اشیای باارزشی بود که هر خانواده‌ای با خود به تبعیدگاه می‌برد؛ با این امید که آینده‌ای نزدیک به خانه خود بازمی‌گردند؛ اما با طولانی شدن اشغالگری رژیم صهیونیستی، کلید به یک نماد تبدیل شد که در داخل و خارج مرزهای فلسطین دلالت‌های ویژه‌ای دارد (مهدیان طرّبه و کاووسی، ۱۴۰۳، ص ۱۶۴۸). کلید در این رمان استعاره از مالکیت سرزمین، امید و حق بازگشت به سرزمین مادری و مقاومت است:

«لَا حَقًّا سَوْفَ أَعْرِفُ أَنَّ أَغْلَبَ نِسَاءِ الْمُخَيَّمِ يَحْمِلْنَ مَفَاتِيحَ دُورِهِنَّ تَمَامًا كَمَا كَانَتْ تَفْعَلُ أُمِّي. الْبَعْضُ كَانَ يُرِيهِ لِي وَهُوَ يُحْكِي عَنِ الْقَرْيَةِ الَّتِي جَاءَ مِنْهَا؛ وَأَحْيَانًا كُنْتُ أُلْحِقُ ظَرْفَ الْحَبْلِ الَّذِي يُحِيطُ بِالرَّقَبَةِ وَإِنْ لَمْ أَرُ

المِفْتَاحُ؛ وَأَحْيَاءُ لَا أَلْحَهُ... وَلَكِنِّي أَعْرِفُ أَنَّهُ هُنَاكَ، تَحْتَ الثَّوْبِ» (عاشور، ۲۰۱۰، ص ۹۳).

وقتی رقیه و خانواده اش مجبور به ترک خانه شدند، او دید که مادرش در خانه را قفل کرده و کلیدش را به گردنش آویخته است. سال های بعد، وقتی مادرش فوت شد، خاله اش کلید خانه را به رقیه داد. بعد که با یکی از زنان اردوگاه صحبت می کند، متوجه می شود نه تنها مادر او، بلکه همه زنان روستا کلید خانه هایشان را با خود دارند؛ این امر نشان از اهمیت وطن دارد. تعلق به وطن و نگه داری از کلید خانه به عنوان جواز ورود به خانه هایشان، دو مکانیسم روانی و بسیار تأثیرگذار در زندگی آن هاست که دارای ارزش تجربی است.

بنابراین، استعاره در این رمان، عمق بیشتری به داستان بخشیده است و مفاهیم پیچیده تری را در روای واژگان به خواننده منتقل می کند.

۹-۱. مکان

از جمله عواملی که در شخصیت و نوع گفتمان یک ادیب اثر دارد، محیط طبیعی و اجتماعی است که ادیب در آن زندگی می کند. محیط طبیعی و موقعیت جغرافیایی در روش زندگی، اخلاق و طبع افراد تأثیر می گذارد (بوملحم، ۲۰۰۸، ص ۵۶). «مکان ها به طور خاص از بن معنایی ساخته شده اند که با معنای شخصیت های ساکن در آن مکان ها پیوند دارد» (فاولر، ۱۳۹۰، ص ۶۱). این رمان به نام یک مکان، یعنی طنطوره است و داستان از کنار دریا و ساحل طنطوره آغاز می شود و در مرز طنطوره هم تمام می شود. این عشق به وطن و سرزمین باعث نوشتن خاطرات رقیه از سرزمینش شد؛ به گونه ای که حتی نام دفترش بانوی طنطوره بود؛ بنابراین طنطوره جان مایه اصلی داستان است. در مقابل واژه اردوگاه تداعی کننده آوارگی، بی پناهی و حس ناخوشایند غریبه بودن است. برای رقیه و خانواده اش قبول آوارگی و پناهندگی سخت است؛ اما برای عموی این واژه و این مکان طاقت فرساست. در اردوگاه نمی ماند، به عنوان افراد اردوگاه اسم نمی نویسد، همیشه در انتظار بازگشت به وطن است و خود را پناهنده نمی داند. او به این اسم به شدت حساس است. فرار از واژه پناهنده، یک مکانیسم روانی است که حس ناخوشایند تنفر و فرار از واقعیت منعکس می کند. این موضوع از منظر تحلیل گفتمان انتقادی و بخش توصیفی آن دارای ارزش تجربی است: «بَعْدَ عَامٍ مِنَ الْإِنْتِظَارِ، قَرَّرَ عَمِّي اسْتِئْجَارَ شُقَّةٍ فِي صَيْدِ الْقَدِيمَةِ، فَانْتَقَلْنَا إِلَيْهَا. لَمْ نَسْكُنِ الْمُخَيِّمَ، كَانَ يُمْكِنُ عَمِّي وَلِسَوَاتٍ أَنْ يُعْضَ الظَّرْفَ عَنْ مَعْنَاءِ فَلَايَرِي فِيهِ سَوَى مُحْطَةٍ» (عاشور، ۲۰۱۰، ص ۸۹).

بعد از آنکه عموی رقیّه نمی تواند قبول کند به عنوان آواره و بی پناه در اردوگاه زندگی کند، در صیدا خانه ای اجاره می کند. همین کار باعث دلگرمی او می شود که پناهنده نیست و همچنان در انتظار زمانی است که به طنطوره بازگردد. حس دلگرمی از اینکه آواره و پناهنده نیست و برای زندگی اش جا و مکان مشخصی دارد، برایش رضایت بخش است.

علاوه بر طنطوره و اردوگاه، نام شهرهای دیگر فلسطین و کشورهای همسایه از جمله لبنان، سوریه و مصر نیز در این رمان استفاده شده است و سفر شخصیت ها و آوارگی آن ها در این مکان ها از تلاش شخصیت ها برای یافتن مکانی برای بهتر زیستن حکایت دارد و باعث می شود که مخاطب فهم بیشتری نسبت به تجربه تاریخی فلسطینی ها پیدا کند.

با بررسی و تحلیل گفتمان انتقادی رمان الطنطورية، نوشته رضوی عاشور در سطح توصیف و ویژگی‌های زبانی و ساختارهای گفتمان مدار نتایج زیر حاصل شد:

- در رابطه با سؤال اول پژوهش مبنی بر ویژگی‌های زبانی رمان، می‌توان اظهار داشت در سطوح واژگانی، واژگان در این رمان دقیقاً همان معنایی را تداعی می‌کند که نقش آن‌ها در جمله ایجاب می‌کند. واژگان تحت تأثیر احساسات قرار گرفته‌اند و جریان‌های عاطفی مختلف تأثیر زیادی بر ساختار متنی رمان گذاشته است. در این رمان واژگان پرکاربرد به منظور آشناساختن مخاطب با فضای داستان و شخصیت‌ها استفاده شده است و به فهم تاریخی و سیاسی داستان کمک می‌کند. بهره‌گیری از واژگان و مفاهیم متضاد، احساسات، واقعیت‌ها و تجربیات فلسطینیان را در این رمان به تصویر می‌کشد. نویسنده با استفاده از واژگان غیررسمی در این رمان، باعث می‌شود خواننده با شخصیت‌ها هم‌ذات‌پنداری کند و فضای داستان ملموس‌تر به نظر آید. کاربست ضمائر مختلف نیز در این داستان، مخاطب را با روحيات شخصیت‌ها آشناتر می‌سازد.

وجه اخباری در این داستان، در راستای بیان واقعیت‌ها، وجه امری به منظور افزایش قطعیت سخن و وجه پرسشی افعال برای آشناکردن مخاطب با مکنونات قلبی شخصیت‌ها استفاده شده است. به کار بستن افعال معلوم و جملات خبری باعث افزایش باورپذیری داستان در ذهن مخاطب شده است. نویسنده با تکنیک استفاده از افعال معلوم، اعمال شخصیت‌های داستان را توصیف نموده و با بهره‌گیری از افعال مجهول، به کنش، بیش از کنشگر اهمیت می‌دهد و از استعاره در جهت انتقال مفاهیم پیچیده و توصیف شرایط مهاجران فلسطینی بهره می‌گیرد. مکان‌ها در داستان، دلالت بر تجربه زیسته فلسطینیان جهت یافتن مکانی امن برای زندگی است.

- در پاسخ به سؤال دوم این پژوهش باید گفت این رمان در چارچوب نظری نورمن فرکلاف، دارای موضوعات و مباحث مهمی از جمله مقاومت، پایداری و وطن دوستی است. رضوی عاشور در ابتدای رمان خود به اشغالگری رژیم غاصب صهیونیست اشاره می‌کند. شخصیت‌های داستان او همیشه در آرزوی بازگشت به وطن هستند و بزرگ‌ترین ایدئولوژی حاکم بر رمان، وطن و بازپس‌گیری سرزمین مادری‌شان است. آن‌ها خواهان زندگی و جامعه‌ای بدون جنگ، درگیری، فقر و گرسنگی و همراه آرامش



هستند. نویسنده اسلوبی متناسب با هدفش برگزیده است. استفاده از گفتمانی بدون تکلف و بی آرایش، همراه با تصویرپردازی‌های نمایشی باعث تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب شده است. گفتمان حاکم بر رمان بر پایه وطن، میهن پرستی و در تقابل با ظلم و استکبارستیزی است و در آن از مفاهیم هم معنا و مرتبط با وطن استفاده شده است که باعث موفقیت نویسنده در سطح روایی شده است. اشاره به اصالت و بازنمایی آداب و رسوم در رمان، بازتاب دهنده رابطه رمان با بسترهای تاریخی و اجتماعی است. عنوان رمان بسیار جامع است و با متن سازگاری کامل دارد. الطنطوریه در ساختاری دقیق و مناسب با محتوا، به بسط پیرنگ و شکل گیری روایت کمک ویژه‌ای کرده است؛ بنابراین می‌توان ادعا کرد که رمان الطنطوریه، گفتمانی اجتماعی میان افراد خانواده است و در آن از واژه، ساختار، نظم و مؤلفه‌هایی استفاده شده است که به راحتی اجتماعی بودن آن درک می‌شود.

• در جواب به پرسش سوم با توجه به متن مورد نظر، این نتیجه حاصل شد که سطح توصیف نظریه فرکلاف و مؤلفه‌های مورد نظری در رمان می‌تواند بررسی شود؛ پس در واقع الگوی فرکلاف پاسخ‌گوی نیازهای تحلیلی پژوهش حاضر است. نویسنده در رمان وقایع و رویدادها و ویژگی‌های شخصیت‌های رمان را با دقت و ظرافت توضیح داده است. شخصیت‌های داستان، همه در جهت ایجاد گفتمان مشترک مقاومت، به تصویر کشیده شده‌اند. داستان پردازی‌های متفاوت برای هر رویداد و شخصیت با جزئیات کامل و در کمال ظرافت ارائه شده است. نویسنده در شکل دهی شخصیت‌های رمان بسیار موفق عمل کرده است؛ به گونه‌ای که متن روایی دارای تیپ‌های مختلف از شخصیت‌هاست که احیاناً در تقابل با هم قرار دارند. نویسنده مشخصه‌های یک متن روایی را در شخصیت پردازی کاملاً رعایت کرده است و متن از چارچوب کلی طرحی روایی پیروی می‌کند که در آن موقعیت‌های مختلفی وجود دارد.

1. Discourse Analysis.
2. Zellig Harris.
3. Norman Fairclough.
4. Language and Power.
5. Discourse Analysis.
6. Jonathan Culler.
7. Strauss.

❁ فهرست منابع

۱. بوملحم، علی، (۲۰۰۸)، *فی الأسلوب الأدبی*، بیروت: دارالمکتبة الهلال.
۲. بهرامی رهنما، خدیجه و آریان، حسین، (۱۳۹۹)، «*تحلیل گفتمان انتقادی رمان ماهی ها در شب می خوابند بر اساس آرای نورمن فرکلاف*»، نشریه متن پژوهی ادبی، دوره ۲۴، شماره ۸۵، صص ۲۸۵-۳۱۴.
۳. حیاتی، زهرا، (۱۳۸۸)، *بررسی نشانه شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا*، نقد ادبی، دوره ۲، شماره ۶، صص ۲۴-۷.
۴. خواجه زاده، اسماء، (۱۳۹۷)، *من پناهنده نیستم*، چاپ اول، تهران: انتشارات شهرستان ادب.
۵. شهری، بهمن، (۱۳۹۱)، «*پیوندهای بیان استعاره و ایدئولوژی*»، نقد ادبی، دوره ۵، شماره ۱۹، صص ۵۹-۷۶.
۶. عاشور، رضوی، (۲۰۰۸م)، *أطیاف*، چاپ اول، القاهرة: دار الشروق.
۷. _____ (۲۰۱۰م)، *الطنطورية، الطبعة الأولى*، القاهرة: دار الشروق.
۸. _____ (۲۰۱۳م)، *أنقل من رضوی*، مصر، قاهره: دار الشروق.
۹. عدالتی نسب، علی، (۱۳۹۵)، *تحلیل گفتمان رمان انقلاب در ادبیات معاصر باتکیه بر تحولات مصر*، پایان نامه کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه شهید چمران اهواز.
۱۰. الغالیینی، الشیخ مصطفی، (۱۹۹۳م)، *جامع الدروس العربیة موسوعة فی ثلاثة أجزاء*، الطبعة الثامنة و العشرون، صیدا- بیروت: منشورات المکتبة العصریة.
۱۱. فالور، راجر، (۱۳۹۰)، *زبان شناسی و رمان*، مترجم: محمد غفاری، چاپ اول، تهران: نشر نی.
۱۲. فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۹۱)، *سبک شناسی: نظریه ها، رویکردها و روش ها*، چاپ اول، تهران: سخن.
۱۳. فرشیدورد، خسرو، (۱۳۸۲)، *دستور مفصل امروز بر پایه زبان شناسی جدید*، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
۱۴. فرکلاف، نورمن، (۱۳۹۹)، *تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمه روح الله قاسمی*، چاپ سوم، تهران: انتشارات اندیشه احسان.
۱۵. _____ (۱۳۷۹)، *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمه فاطمه شایسته پیران و دیگران، چاپ اول، تهران: دفتر مطالعات و برنامه ریزی رسانه ها (مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه ها).
۱۶. قاسم زاده، سید علی؛ گرجی، مصطفی، (۱۳۹۰)، «*تحلیل گفتمان انتقادی رمان دکتر نون زنش را بیشتر از مصلحت دوست داشت*»، ادب پژوهی، شماره ۱۷، صص ۳۳-۶۳.
۱۷. کریمی دوستان، غلامحسین؛ ایلخانی پور، نگین، (۱۳۹۱)، «*نظام وجهیت در زبان فارسی*»، پژوهش های زبانی، دوره ۳، شماره ۱، صص ۹۸-۷۷.
۱۸. کریمی، عباس؛ سبزیان پور، وحید، (۱۳۹۸)، «*خوانش داستان الفقراء بر اساس گفتمان انتقادی فرکلاف*»، پژوهشنامه ادبیات داستانی، دوره ۸، شماره ۲۶، صص ۱۱۱-۹۵.
۱۹. مهدیان طرربه، روح الله؛ کاووسی، سبحان، (۱۴۰۳)، «*نماد کلید در ادبیات مقاومت فلسطین: بررسی موردی*

رمان (الطنطورية) اثر رضوی عاشور»، مجموعه مقالات دومین همایش ملی ادبیات مقاومت، صص ۱۶۸۲-۱۶۶۵.

۲۰. میرصادقی، جمال، (۱۳۹۴)، *ادبیات داستانی*، چاپ هفتم، تهران: نشر سخن.

۲۱. یورگسنس، ماریان و فیلیپس، لوییز، (۱۳۹۶)، *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، مترجم: هادی جلیلی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات نی.

۲۲. یونسی، ابراهیم، (۱۳۹۲)، *هنر داستان نویسی*، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات نگاه.

23. Brown, K, (2006), *Encyclopedia of Language and Linguistics*, Second Edition, Oxford: Elsevier Ltd.

24. Culler, J, (2002), *Structuralist Poetics*. (1975), London/New York.



دراسات في الأدب العربي

السنة ٣، العدد ٥، الربيع والصيف، ١٤٤٧-١٤٤٦

ISSN: 2676-7716

المقال البحثي

تحليل المكونات الخطابية في رواية (الطنطورية) وفق مستوى الوصف في نظرية نورمان فيركلاف



أعظم شمس الدين فرد^١

السيد مرتضى صباغ جعفري^٢

ساجدة قائمي^٣

المخلص

يُعَدُّ تحليل الخطاب منهجاً يبنياً لدراسة اللغة بوصفها شكلاً من أشكال الأداء الاجتماعي، ويركّز على كيفية إعادة إنتاج السلطة الاجتماعية والسياسية من خلال النص. يهتم هذا المنهج من جهة بعلاقات النص الداخلية، ومن جهة أخرى بالسياق الاجتماعي والسياسي والتاريخي الذي يُنتج فيه النص. أما الخطاب النقدي، فيرتقي بتحليل الخطاب إلى مستوى أوسع، إذ يتجاوز حدود اللسانيات الاجتماعية والنقدية، ويدخل في نطاق الدراسات الثقافية والاجتماعية والسياسية. وقد قدّم الناقد البريطاني نورمان فيركلاف إسهامات بارزة في هذا المجال، حيث تناول النص من ثلاث زوايا: الوصف، التفسير، والتفسير العميق (التبيين). تعتمد هذه الدراسة المنهج الوصفي-التحليلي، وتتناول رواية الطنطورية للكاتبه رضوى عاشور من خلال مستوى الوصف في نظرية فيركلاف، بهدف تحليل الخصائص اللغوية والبني الخطابية في النص. وقد أظهرت النتائج أن الرواية تتميز بخطاب بسيط وسلس، وتتناول موضوعات مهمة مثل المقاومة وحُب الوطن، مما يعزز التواصل مع القارئ ويقوّي الخلفية التاريخية والاجتماعية للسرد. وتُظهر الكاتبه في مستوى الوصف قدرتها على بناء الشخصيات، الربط بين المفردات، خلق التناقضات الثنائية، إنتاج صور تمثيلية، واستخدام ألفاظ خاصة لتجسيد أفكارها.

الكلمات الرئيسية: الطنطورية، نورمان فيركلاف، الخطاب النقدي، المكونات الخطابية، مستوى الوصف، رضوى عاشور.

تاريخ الاستلام: ١٤٠٣/٥/١٠ هـ. ش.

تاريخ القبول: ١٤٠٣/٥/١٦ هـ. ش.

١. أستاذ مساعد وعضو الهيئة التدريسية في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ولي العصر (المؤلف المسؤول).

a.shamsoddini@vru.ac.ir

٢. أستاذ مساعد وعضو الهيئة التدريسية في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ولي العصر (المؤلف المساعد).

m.sabbagh@vru.ac.ir

٣. خريجة مرحلة الماجستير في اللغة العربية وآدابها من جامعة ولي العصر (المؤلف المساعد).

sajedeghaemi33@gmail.com.



Semiannual Journal Inquiries into Arabic Literature

Vol. 3, No.5 – Spring & Summer 2025-2026

ISSN: 2676-7716

Research Article

An Analysis of Discourse-Oriented Components in the Novel *Al-Ṭanṭūriyah* Based on Norman Fairclough's Descriptive Level of Discourse Analysis

Azam Shamsoldini Fard¹ 

Seyyed Morteza Sabbagh Jafari²

Sajede Ghaemi³



Abstract

Discourse Analysis (DA) is an interdisciplinary approach that examines language as a form of social practice, primarily focusing on how texts reproduce socio-political power. It addresses both intra-textual relations and contextual dimensions—situational, social, political, and historical. Critical Discourse Analysis (CDA) elevates Discourse Analysis (DA) by extending its scope beyond mere sociolinguistics, integrating it into cultural and political studies and adopting an explicitly critical lens. Norman Fairclough, an English critic and analyst, has published articles that show that his main concern is critical discourse analysis. Fairclough examines the text from three perspectives: description, interpretation, and explanation. This study adopts a descriptive-analytical method and focuses specifically on the descriptive level of Fairclough's model to examine the linguistic features and discourse-oriented structures in *Al-Ṭanṭūriyah*, a novel by Radwā 'Āshūr (1990). The results of this research indicate that this novel, with its simple and fluent discourse and important themes such as resistance and patriotism, establishes a good connection with the audience and strengthens the historical and social context of the story. At the level of description, the author seeks to explain her thoughts through characterization, Lexical cohesion, binary oppositions, dramatic visual imagery and using domain-specific vocabulary.

Keywords: *Al-Ṭanṭūriyah*, Norman Fairclough, Critical Discourse Analysis (CDA), Discourse-Oriented Components, Descriptive Level, Radwā 'Āshūr.

Date Received: 1403/05/10 | July 31, 2024

Date Accepted: 1403/10/16 | January 6, 2025

1. Assistant Professor and Faculty Member, Department of Arabic Language and Literature, Vali-e-Asr University of Rafsanjan.

a.shamsoddini@vru.ac.ir

2. Assistant Professor and Faculty Member, Department of Arabic Language and Literature, Vali-e-Asr University of Rafsanjan.

m.sabbagh@vru.ac.ir

3. M.A. Graduate in Arabic Language and Literature, Vali-e-Asr University of Rafsanjan.

sajedeghaemi33@gmail.com