بررسی ویژگی‌های سبکی داستان کوتاه «جشن فرخنده» از جلال آل‌احمد
با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی

مریم درپر*

پژوهشگر گروه زبان و ادبیات فارسی، انجمن علمی نقد ادبی ایران، تهران، ایران

دریافت: ۹۱/۳/۲۱ پذیرش: ۹۱/۵/۲۲

چکیده

در این مقاله، سبک‌شناسی انتقادی در داستان کوتاه را به‌صورت کاربردی به حوزهٔ پژوهش‌های سبک‌شناسی فارسی معرفی کرده‌ایم. پرسش اساسی تحقیق این است که ایدئولوژی پنهان متن در داستان کوتاه «جشن فرخنده» اثر جلال آل‌احمد چیست، چه مؤلّفه‌های سبکی‌ای به کشف آن منجر می‌شود و ایدئولوژی پنهان متن چه کارکردی دارد. فرض بر این است که در این داستان ایدئولوژی سازکاری برای مشروعیت بخشیدن به ستیز علیه سلطه است. این پژوهش به‌روش لایه‌ای انجام شده است. ابتدا لایهٔ بیرونی و بافت موقعیتی متن مورد بررسی قرار گرفته، سپس دو لایهٔ روایی و متنی شامل کانون‌سازی، میزان تداوم و جنبه‌های آن، و خردلایه‌های واژگانی، نحوی و بلاغی به‌عنوان مؤلفه‌های سبکی برجسته تجزیه، و تمام لایه‌های یادشده مرتبط با یکدیگر و در ارتباط با گفتمان‌های رایج در زمان نویسنده تحلیل شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد در این متن، تقابل، مؤلفهٔ سبکیِ مهم و معناداری است. ویژگی‌های سبکی متن، از تقابل شخصیت‌ها و تقابل گفتمان‌ها تا برجستگی قطب منفی کلام، نشان‌دهندهٔ ایدئولوژی پنهان متن است که عبارت است از نارضایتی نویسنده، به‌عنوان روشنفکری منتقد که طیفی از جامعه را نمایندگی می‌کند؛ از هر دو جریان اجتماعی و سیاسی مذکور در داستان. این ایدئولوژی سازکار مشروعیت بخشیدن به ستیز علیه سلطه را سازمان‌دهی می‌کند. هدف پژوهش، کاربرد سبک‌شناسی انتقادی در تجزیه و تحلیل داستان کوتاه فارسی و آشکار کردن این امر است که با برقراری ارتباط بین ویژگی‌های سبکی و کلان‌لایهٔ گفتمانی شامل بافت موقعیتی، لایهٔ بیرونی متن و مقوله‌های ایدئولوژی و قدرت، می‌توان به تفسیر و درک و دریافت عمیق‌تری از متن- اصلی‌ترین هدف دانش سبک‌شناسی- دست یافت.

واژه‌های کلیدی: ایدئولوژی، «جشن فرخنده»، جلال آل‌احمد، روابط قدرت، سبک‌شناسی انتقادی.

---

* نویسندهٔ مسئول مکاتبه: Email:dorpar90@gmail.com

فصلنامهٔ جستارهای زبانی
دورهٔ ۵، ش ۱ (پیاپی ۱۳)، بهار ۱۳۹۳، صص ۳۹-۶۳

۱. مقدمه

پژوهش‌های سبک‌شناسی انجام‌شده در ادبیات فارسی را در دو شاخهٔ سبک‌شناسی تاریخی و سبک‌شناسی صورت‌گرا[۱] می‌توانیم دسته‌بندی کنیم. محمدتقی بهار با انتشار ***تاریخ تطوّر نثر فارسی*** (۱۳۳۱) آغازگر سبک‌شناسی تاریخی به‌شیوهٔ سنتی در ایران است و شیوهٔ او تا امروز ادامه یافته است. جهت خروج از وضع رکودی که سبک‌شناسی فارسی دچار آن است، در این مقاله به‌کارگیریِ رویکردهای جدید سبک‌شناسی و بازیابی ابزارهایی مناسب برای تجزیه و تحلیل متون فارسی پیشنهاد می‌شود و ویژگی‌های سبکی داستان کوتاه «جشن فرخنده» از جلال آل‌احمد با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. پرسش‌های اساسی مقاله به این شرح است: ایدئولوژی پنهان متن در داستان کوتاه «جشن فرخنده» چیست، چه مؤلّفه‌های سبکی‌ای به کشف آن منجر می‌شود و ایدئولوژی پنهان متن چه کارکردی دارد؟ هدف پژوهش هم عبارت است از کاربرد سبک‌شناسی انتقادی در تجزیه و تحلیل داستان کوتاه فارسی و آشکار کردن این امر که با برقراری ارتباط بین ویژگی‌های سبکی و کلان‌لایهٔ گفتمانی، شامل بافت موقعیتی، لایهٔ بیرونی متن و مقوله‌های ایدئولوژی و قدرت، می‌توان به تفسیر و درک و دریافت عمیق‌تری از متن- اصلی‌ترین هدف دانش سبک‌شناسی- دست یافت.

۲. پیشینهٔ تحقیق

پژوهش حاضر با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی انجام می‌شود. سبک‌شناسی انتقادی ازلحاظ مبانی نظری، بر زبان‌شناسی انتقادی[۲] و تحلیل گفتمان انتقادی[۳] تکیه دارد. تاکنون، رویکردهای موجود در تحلیل گفتمان انتقادی به خوانندگان فارسی‌زبان معرفی شده و پژوهش‌های زیادی نیز در این زمینه انجام شده است؛[۴] اما سبک‌شناسی انتقادی شاخه‌ای جدید در مطالعهٔ سبک متون است. سیمپسون در مقدّمهٔ کتاب ***زبان، ایدئولوژی و زاویهٔ دید*** (1993: 2-8) به ارتباط بین سبک‌شناسی و زبان‌شناسی انتقادی پرداخته است؛ دو شاخه‌ای که با یکدیگر ارتباط درونی دارند، در دو دههٔ اخیر درخشیده و هر دو از تحلیل‌های زبان‌شناسی برای تفسیر متون استفاده می‌کنند. او نشر کتاب‌ها و مقاله‌های زبان‌شناسی انتقادی و سبک‌شناسی در یک جلد را، دلیل بر ارتباط درونی این دو شاخه دانسته است. فاولر و سیمپسون هر یک ابزارهایی در

تجزیه و تحلیل متن با رویکرد انتقادی ارائه کردند و سیمپسون ابزارهای مورد نظر خود را در سبک‌شناسی به‌کار گرفت و سرانجام جفریز (2010) تحلیل گفتمان انتقادی و سبک‌شناسی را به‌هم پیوند داد (NØrgaard et al., 2010: 11-13). ***سبک‌شناسی نامه‌های غزالی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی*** (درپر، ١٣٩٠)، رسالهٔ دکتری نگارنده، پژوهش دیگری است که همپای کتاب ***سبک‌شناسی انتقادی*** جفریز پیوند سبک‌شناسی و تحلیل گفتمان انتقادی را مورد تأکید قرار داده و این توفیق را به‌دست آورده که درشمار نخستین پژوهش‌ها در این زمینه باشد. نگارنده دو سال قبل از انتشار کتاب ***سبک‌شناسی انتقادی*** لزلی جفریز (١٣٨٧ش/ ٢٠٠٨م طی دورهٔ مطالعاتی پیشنهادهٔ تز دکتری خود) ابزارها و مؤلفه‌های بررسی سبک با رویکرد انتقادی را در ژانر «نامه» گزینش و مطرح کرده و ویژگی‌های سبکی نامه‌های غزالی را در جریان گفتمان طبقاتی- طبقهٔ عالمان دارای گرایش‌های زاهدانه درمقابل طبقهٔ حاکم- به‌روش لایه‌ای بیان کرده است.

تفاوت بنیادی‌ای که الگوی نگارنده با روش جفریز دارد در این است که جفریز فرانقش اندیشگانی را مبنا قرار داده؛ ولی نگارنده فرانقش بینافردی را اساس قرار داده است. اساس قرار دادن فرانقش اندیشگانی در روش جفریز و مبنا قرار دادن فرانقش بینافردی در الگوی نگارنده تفاوت دومی را پدید آورده: در روش جفریز کشف ایدئولوژی متن مبنای مطالعه قرار گرفته و مقولهٔ قدرت به‌طور عام و ضمنی و از طریق کشف ایدئولوژی می‌تواند قابل مطالعه باشد؛ اما نگارنده بررسی مقولهٔ قدرت را پایهٔ سبک‌شناسی انتقادی در الگوی خود قرار داده و به واکاوی روابط اجتماعی- سیاسی پرداخته و قدرت را در ارتباط با گفتمان غالب بررسی کرده است.

تفاوت سومی که سبک‌شناسی انتقادی در پژوهش مذکور با روش جفریز (2010) دارد، این است که در روش جفریز ابزارهای ده‌گانه (عبارت‌اند از: نام‌گذاری و توصیف، بازنمایی کنش‌ها، رخدادها، حالات، ترادف و تقابل، مثال زدن و نام بردن، اطلاعات و نظرات مهم‌تر، معانی ضمنی و حقایق مسلم، منفی کردن، فرضیه‌سازی، بیان گفته و اندیشهٔ دیگر مشارکان، بازنمایی زمان، مکان و جامعه) به روش باز بیان شده است. اما نگارنده مؤلفه‌های سبکی مورد نظر خود را (عبارت‌اند از: بررسی رمزگان ساختاری و فرایندی، شاخص‌ها، واژگان نشان‌دار، مترادف و تکراری، بیان مستقیم و غیرمستقیم، دعاها، بیان مؤدبانه، بررسی کنش-های گفتاری متن، صدای فعال و منفعل، وجهیت، بلاغت ساختاری متن، انسجام، استعاره و طنز) که با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی و برمبنای داده‌های پژوهش (نامه‌های غزالی) بیان

کرده، به «روش لایه‌ای» مطرح کرده و کوشیده است چنان پیوستگی و ارتباطی بین آن‌ها ایجاد کند که نتایج به‌دست‌آمده از تجزیه و تحلیل مؤلفه‌های سبکی در هر لایه، به تقویت نتایج لایهٔ دیگر منجر شود؛ درنتیجه این مزیت را به‌دست آورده است که ضمن برقراری ارتباط بین خردلایه‌های متنی و کلان‌لایه‌ها، سهم هر لایه در کشف ایدئولوژی متن و روابط پنهان قدرت آشکار شود.

همچنین نگارنده در طرح سبک‌شناسی انتقادی به‌روش لایه‌ای، به ساختار سلسله‌مراتبی متن توجه داشته و با درنظر داشتن این فرض پایه در زبان‌شناسی انتقادی که رابطهٔ شکل و محتوا رابطه‌ای دلبخواهی یا قراردادی نیست، بلکه رابطه‌ای است که صورت‌بندی‌های قدرت نهادی/ گفتمانی آن را به‌لحاظ فرهنگی، سیاسی و اجتماعی رقم می‌زنند و محدود می‌کنند (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۶۰)؛ ویژگی‌های سبکی نامه‌های غزالی را با توجه به نهادهای اجتماعی (نهاد حکومت، نهاد علم و نهاد تصوّف)، گفتمان‌های سیاسی و زاهدانه و مقوله‌های ایدئولوژی و قدرت بررسی کرده است.

کتاب ***نشانه‌شناسی کاربردی*** (سجودی، ۱۳۸۷) در طرح سبک‌شناسی لایه‌ای بسیار اثرگذار بوده؛ زیرا نویسندهٔ این سطور با توجه به ساختار لایه‌ای متن که در کتاب یادشده به‌تفصیل به آن پرداخته شده، روش لایه‌ای را برای بررسی سبک برگزیده و ویژگی‌های سبکی را بر این مبنا بررسی کرده است. در کتاب یادشده، نظام دلالی نشانه‌ها از پی‌یرس تا دریدا و نشانه‌شناسی لایه‌ای و ساختار باز لایه‌ای متن بحث شده است.

یکی دیگر از پژوهش‌های مرتبط با تحقیق حاضر، رسالهٔ دکتری با عنوان ***سبک‌شناسی روایت در داستان‌های کوتاه: رویکرد نقش‌گرا براساس الگوی سیمپسون ۲۰۰۴*** (رضویان، ۱۳۹۰) است. در این پژوهش «برمبنای شش واحد سبک‌شناختی که سیمپسون مطرح کرده که عبارت‌اند از: واسطهٔ متنی، رمز زبانی- جامعه‌شناختی،[5] شخصیت‌پردازی[6] الف: اعمال و وقایع، شخصیت‌پردازی ب: زاویهٔ دید،[7] ساختار متنی و بینامتنیت[8]» (همان‌جا)، به توصیف و تعیین سبک دوازده داستان کوتاه فارسی پرداخته شده است. همسانی پژوهش یادشده با تحقیق حاضر در این است که هر دو به حوزهٔ مطالعات سبک‌شناسی مربوط هستند و داده‌های مورد مطالعهٔ هر دو پژوهش داستان کوتاه فارسی است. تفاوت اساسی آن‌ها هم در این است که رسالهٔ نام‌برده- چنان‌که عنوانش نیز نشان می‌دهد- در شاخهٔ سبک‌شناسی نقش‌گرا قرار می‌گیرد؛ اما پژوهش حاضر رویکرد سبک‌شناسی انتقادی دارد که مقوله‌های ایدئولوژی و قدرت از مفاهیم پایه در آن

است؛ همین تفاوت بنیادی بر ضرورت طرح تحقیق حاضر تأکید می‌کند.

پژوهش حاضر به‌روش لایه‌ای انجام شده است. موفقیت سبک‌شناسی انتقادی به‌روش لایه‌ای (درپر، ١٣٩٠) چنان‌که لایه‌های سبکی مورد توجه جدی محمود فتوحی رودمعجنی در کتاب ***سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*** (١٣٩٠: ٢٣٧-٣٧٥) قرار گرفت، در مطالعهٔ سبک‌گونهٔ نامه سبب شد در این مقاله نیز روش لایه‌ای را در یکی دیگر از گونه‌های نثر به‌کار گیرم؛ با این تفاوت که داستان را به لایه‌های روایی و متنی تقسیم کردم (این سطح‌بندی را به‌اقتضای گونهٔ مورد مطالعه یعنی داستان انجام دادم). کانون‌سازی،[٩] میزان تداوم کانون‌سازی[١٠] (کانونی‌سازی متغیر[١١] و چندگانه[١٢])[١٣]، جنبه‌های کانون‌سازی[١٤] (جنبهٔ ادراکی:[١٥] زمان[١٦]، ترتیب[١٧]، دیرش[١٨]، بسامد[١٩] و مکان[٢٠]؛ دیدی پرنده‌وار و کلی[٢١] یا دیدی جزئی‌نگرانه و درشت‌نما[٢٢] و جنبهٔ ایدئولوژیکی) و خردلایه‌های بلاغی،[٢٣] واژگانی[٢٤] و نحوی[٢٥] از مؤلفه‌های سبکی‌ای است که در سبک‌پژوهی انتقادی داستان بررسی خواهم کرد. با این فرض که شناخت حاصل از کانون‌سازی و بررسی خردلایه‌های واژگانی، نحوی و بلاغی راهی است جهت دست‌یابی به ایدئولوژی و رابطهٔ قدرت در متن.

پس از مطالعات مقدماتی دربارهٔ لایهٔ بیرونی: فضا و زمان و مکانی که متن در آن خلق شده و بافت موقعیتی متن: نویسنده و مقام و موقعیت اجتماعی، علمی یا سیاسی او، «مشخصه‌های برجستهٔ[٢٦]» داستان را در دو لایهٔ روایی و متنی تجزیه و تحلیل کرده‌ام و جهت پاسخ‌گویی به پرسش‌های تحقیق و تأیید یا ردّ فرضیهٔ پژوهش، ارتباط این ویژگی‌ها را با لایهٔ بیرونی و بافت موقعیتی متن مورد توجه قرار داده‌ام. آنچه پژوهش حاضر را از سبک‌شناسی انتقادی نامه‌ها متمایز می‌کند، درنظر گرفتن کانون‌سازی (به‌اقتضای ژانر داستان) به‌عنوان یک متغیر سبکی است و همسانی‌ای که با سبک‌شناسی انتقادی نامه‌ها دارد، بررسی متن در خردلایه‌های واژگانی، نحوی و بلاغی است.

در بخش‌هایی از چارچوب نظری که از روایت‌شناسی بهره برده‌ام لازم است به این پرسش مقدّر پاسخ دهم که باوجود بررسی‌های مربوط به کانون‌سازی و زاویهٔ دید در روایت‌شناسی، چه نیازی به طرح این مؤلفه‌ها در سبک‌شناسی انتقادی است. برجستگی تعریف سبک به‌عنوان «انتخاب» در سبک‌شناسی انتقادی، مقدمه‌ای است برای پاسخ به این پرسش. در روایت‌شناسی مباحثی ازقبیل کانون‌سازی، زاویهٔ دید، زمان و مکان بررسی می‌شوند تا مخاطب بتواند اشخاص و رویدادهای داستان و زمان و مکان روی دادن آن را

دریابد؛ اما در سبک‌شناسی انتقادی این مؤلفه‌ها را تجزیه و تحلیل می‌کنیم تا همسو با تجزیه و تحلیل ساختارهای زبانی، سبک گسترش‌یافته در متن را برای خواننده آشکار کنیم. به عبارت دیگر، بررسی انتخاب ساختارهای روایی و زبانی متن به کشف ایدئولوژی پنهان و روابط قدرت می‌انجامد و درپی آن دریافت عمیق‌تر خواننده از متن را موجب می‌شود.

۱-۲. اصطلاحات تحقیق

«ایدئولوژی» اصطلاحی است که به‌عنوان مفهومی بنیادی در سبک‌شناسی انتقادی درخور توجه است؛ چنان‌که مورد توجه صاحب‌نظران تحلیل گفتمان انتقادی نیز بوده است؛ ازجمله ون‌دایک (4 :2000) واژهٔ «باور» را از روان‌شناسی وام می‌گیرد و ایدئولوژی را به‌منزلهٔ «نظام باورها» تعریف می‌کند. ازنظر او، ایدئولوژی دو صورت مثبت و منفی دارد: زمانی‌که ایدئولوژی سازکاری است برای مشروعیّت‌بخشی به سلطه، منفی تلقی می‌شود و وقتی ایدئولوژی برای مشروعیّت بخشیدن به مقاومت دربرابر سلطه و نابرابری‌های اجتماعی کاربرد می‌یابد، مثبت تلقی می‌شود. ایدئولوژی مبنای کردارهای اجتماعی است. از کردارهای اجتماعی‌ای که به‌شدت تحت تأثیر ایدئولوژی قرار دارد، کاربرد زبان و گفتمان است؛ البته کاربرد زبان و گفتمان نیز بر چگونگی کسب، یادگیری و تغییر ایدئولوژی مؤثر است (Ibid: 5-6 به نقل از سلطانی، ۱۳۸۷: ۵۹).

در سبک‌شناسی انتقادی، قدرت نیز مانند ایدئولوژی یکی از اصطلاحات مهم است و پرداختن به مفاهیم آن از دیدگاه صاحب‌نظران اهمیت دارد. دو دیدگاه مهم در مقولهٔ قدرت مطرح است: دیدگاه «وبر» به قدرت و دیدگاه «فوکو» به آن. وبر قدرت را این‌گونه تعریف می‌کند: «احتمال اینکه در یک رابطهٔ اجتماعی، فردی در موقعیتی قرار گیرد که بتواند ارادهٔ خود را به‌رغم مقاومت اعمال کند، صرف‌نظر از اینکه چنین احتمالی بر چه مبنایی متکی است، قدرت نام دارد.» (163 :1978). سلطانی (۱۳۸۷: ۱۷) چنین نگرش‌هایی به قدرت را مبتنی‌بر نگاهی دوگانه‌ساز به اجتماع می‌داند که براساس آن، جامعه به دو قطب فرمان‌دار و فرمان‌بردار تقسیم می‌شود. به این ترتیب، قدرت ابزاری می‌شود که در اختیار عدهٔ خاصی است که درجهت منافع خود بر عده‌ای دیگر اعمال می‌کنند. اما دیدگاه فوکو به قدرت چنین است: «قدرت هم‌زمان همهٔ اجتماع را به‌صورت یک کل یکپارچه در سیطره و سلطهٔ خود می‌گیرد.» (همان‌جا). برخی از تحلیلگران گفتمان انتقادی دربرابر دیدگاه فوکو ابراز نگرانی کرده‌اند؛ چنان‌که فرکلاف گفته است: «نگرانی من این است که این معنای قدرت جایگزین معنای قبلی و

سنتی‌تر شده و باعث غافل شدن از روابط نامتقارن‌بودگی قدرت و روابط سلطه شود. یکی از اهداف مهم تحلیل انتقادی، حذف قدرت/ سلطه در نظریه و عمل است.» (17 :1995). از دیدگاه تحلیلگران گفتمان انتقادی، جامعه به طبقاتی تقسیم می‌شود که در آن عده‌ای صاحب قدرت‌اند و وضعیتی به‌وجود می‌آید که به ظلم و نابرابری‌های اجتماعی منجر می‌شود. عده‌ای با دسترسی به منابع قدرت، بر گروه دیگر سلطه دارند و می‌توانند بر رفتار و فکر آنان نظارت کنند. یکی از منابع اصلی قدرت، دسترسی به گفتمان و درواقع تسلط بر گفتمان است. همهٔ افراد به یک‌اندازه بر گفتمان سلطه ندارند (فلاحی، ۱۳۸۸: ۵۸)؛ بنابراین «فردی قدرتمند است که درصورت امکان دسترسی انحصاری به یک نوع گفتمان و یا حداقل سلطه‌ای بیش از دیگران بر گفتمان داشته‌باشد.» (باغینی‌پور، ۱۳۸۳: ۷۲ به نقل از همان).

۳. تجزیه و تحلیل ویژگی‌های سبکی داستان کوتاه «جشن فرخنده»

با توجه به اینکه تجزیه و تحلیل این داستان در شاخهٔ سبک‌شناسی انتقادی انجام می‌شود، پرداختن به لایهٔ بیرونی: فضا و زمان و مکانی که متن در آن خلق شده، و بافت موقعیتی متن: نویسنده و مقام و موقعیت اجتماعی، علمی یا سیاسی او ضرورت دارد.

۱-۳. بافت بیرونی و موقعیتی متن

نویسندهٔ این داستان، جلال آل‌احمد، (۱۳۰۲– ۱۳۴۸) در تهران در خانواده‌ای مذهبی (پدر و برادر بزرگ او روحانی بودند) به دنیا آمد. پدرش او را در بیست‌سالگی به شهر مقدس نجف در عراق فرستاد تا طلبه شود؛ اما جلال در آنجا چندماهی بیشتر نماند. پس از بازگشت به ایران، در دانشسرای عالی تهران به تحصیل پرداخت و در سال ۱۳۲۵ از آنجا دانش‌آموخته شد. برای گذراندن دورهٔ دکتری ادبیات فارسی در دانشگاه تهران نام‌نویسی کرد؛ ولی در سال ۱۳۳۰ پیش از آنکه از رسالهٔ دکتری خود با عنوان ***قصهٔ هزارویک شب*** دفاع کند، آنجا را ترک کرد (آل‌احمد، ۱۳۶۹: ۴۶۶). پس از ورود به دانشگاه، معلم دبیرستان‌های تهران شد. حرفهٔ معلمی به‌عنوان یکی از شاخص‌های پایگاه اجتماعی، باعث شد زاویهٔ دیدش معطوف به فرهنگ شود. جلال در سال ۱۳۲۹ با سیمین دانشور، نویسنده و هم‌دانشگاهی خود، ازدواج کرد. او فردی علاقه‌مند به مسائل اجتماعی و سیاسی جامعهٔ خود بود و در اوج تلاش جهت پاسخ‌گویی به مسائل مبتلابه جامعه و پیشنهاد راهکارهایی که مناسب می‌دانست، به تاریخ ۱۸ شهریور ۱۳۴۸ در اسالم گیلان وفات یافت. سیمین دانشور دربارهٔ مرگ او نوشت: «زیبا مرد، همان‌طور

که زیبا زندگی کرده بود و شتابزده مرد، عین فرومردن یک چراغ، جلال در راه بود و با عشق می‌رفت... .» (۱۳۶۴: ۲۹۶).

دربارهٔ فضای اجتماعی و سیاسی خلق این داستان به این اشارهٔ مختصر بسنده می‌کنیم:

> از اوایل دههٔ ۱۳۱۰ش طرح‌های مدرنیزه‌سازی مرتبط با الگوهای غربی توسط تشکیلات سیاسی مطرح شدند. در این عصر مبانی هویتی جدید وارد میدان می‌گردد و رضاخان به‌دنبال مدرنیسم و اصلاحات به‌شکل غربی است تا به‌زعم خود، یک انسجام ملی براساس الگوی غربی فراهم نماید. رضاخان برای تحقق این امر به تضعیف معیارهای دینی به‌شکل اسلامی آن پرداخت و شعار باستان‌گرایی را جایگزین اندیشه‌های معاصر دینی نمود و این مطلب را در قالب ناسیونالیسم تبلیغ می‌کرد (ساداتی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۱۴).

به‌نظر آل‌احمد:

> سرچشمهٔ بسیاری از تباهی‌های اجتماعی و فرهنگی در ایران معاصر ترک میراث سنتی و تسلیم دربرابر غرب و تقلید افراطی از آن، همراه با فقدان آگاهی درست از ریشه‌های پیشرفت غرب است. این بدان معنا نبود که وی به‌کل از اهمیت دانش و قدرت غرب غافل بوده است (قزلسفلی و نوریان دهکردی، ۱۳۸۹: ۱۵۴).

یکی از طرح‌های تجددگرای رضاشاه، کشف حجاب بود. موضوع داستان «جشن فرخنده» کشف حجاب و وقایع مرتبط با آن است. این واقعه در سال ۱۳۱۴ روی داد؛ یعنی وقتی نویسنده دوازده سال داشت.

۲-۳. ویژگی‌های سبکی

«جشن فرخنده» از زاویهٔ دید اول‌شخص روایت شده است. راوی داستان پسربچه‌ای دوازده‌ساله از خانواده‌ای روحانی است و حوادث داستان وقایعی است که در جریان واقعهٔ «کشف حجاب» برای این خانواده روی می‌دهد. روحانی محضردار محل- که قبلاً با او (پدر راوی) دوستی و مراوده داشته است و به‌تازگی کلاهی شده- به‌مناسبت ۱۷دی، سال‌روز آزادی بانوان مجلس جشنی ترتیب می‌دهد و پدر راوی را به‌همراه بانو به این جشن دعوت می‌کند (آل‌احمد، ۱۳۷۳). تضاد ارزش‌های دینی با فضای سیاسی و اجتماعی جامعه و تلاش عوامل حکومت در همراه کردن پدر راوی با گفتمان سیاسی حاکم، محور حوادث داستان است.

در این روایت، همسانی موقعیت راوی (پسربچه‌ای دوازده‌ساله از خانواده‌ای روحانی) با موقعیت نویسندهٔ داستان- که هنگام واقعهٔ «کشف حجاب» دوازده سال داشته و از خانواده‌ای روحانی بوده- از مواردی است که اتخاذ موضع راوی را به موضع‌گیری نویسنده بسیار

نزدیک می‌کند و این دریافت را در ذهن خواننده پدید می‌آورد که در این روایت «منِ» دستوری شاخصی زبان‌شناختی است که هم‌زمان به دو فاعل ارجاع می‌دهد: یکی من راوی است و دیگری من تجربه‌گر.

١-٢-٣. تجزیه و تحلیل سبک داستان در سطح مؤلفه‌های روایی

ابتدا ویژگی‌های سبکی این متن را با مؤلفه‌های روایی که عبارت‌اند از: کانون‌سازی، میزان تداوم کانون‌سازی (کانونی‌سازی متغیر و چندگانه) و جنبه‌های کانون‌سازی (جنبهٔ ادراکی: زمان، ترتیب، دیرش، بسامد و مکان؛ دیدی پرنده‌وار و کلی یا دیدی جزئی‌نگرانه و درشت‌نما، و جنبهٔ ایدئولوژیکی) بررسی می‌کنیم، سپس به خردلایه‌های بلاغی، واژگانی و نحوی می‌پردازیم.

١-١-٢-٣. کانون‌ساز و کانون‌شونده

در این روایت، کانون‌ساز اصلی «راوی» است و کانون‌شوندهٔ مهم «پدر» او درمقام روحانی‌ای سرشناس. هرچند روایت به‌صورت اول‌شخص بازگو شده و کانون‌ساز درونی است، راوی موضع بیرونی اتخاذ کرده و وقایع و شخصیت‌ها را از بیرون مورد کانون‌سازی قرار داده است. به این صورت که فقط تجلی بیرونی یا پدیدهٔ قابل رؤیت را در اختیار خواننده گذاشته و اجازهٔ ورود به ذهنیت کانون‌شوندگان را نداده است. او فقط اعمال و حرکات بیرونی آن‌ها را می‌بیند و گزارش می‌کند؛ بنابراین نوشته حالتی رفتارگرایانه پیدا می‌کند (Simpson, 1993: 33). این ویژگی در داستان‌های واقع‌گرا به خواننده اجازه می‌دهد که متن را با توجه به ذهنیت خود بازسازی و تفسیر کند (برای آگاهی بیشتر ر. ک بیاد و نعمتی، ١٣٨۴: ٨٣– ١٠٨). نمونه‌هایی از گزارش کارها و حرکات بیرونی شخصیت‌ها از این قرار است:

– ظهر که از مدرسه برمی‌گشتم، بابام داشت سر حوض وضو می‌گرفت. سلامم توی دهانم بود که باز خورده‌فرمایشات شروع شد (آل‌احمد، ١٣٧٣: ٢٣).

– مادرم بود، نفهمیدم کی از مطبخ درآمده بود. ولی می‌دانستم که حالا دعوا باز درخواهد گرفت و ناهار را زهرمارمان خواهد کرد (همان: ٢٨).

– آخر بازارچه سر پیچ، یک آشپز دوره‌گرد دیگ آش رشته‌اش را میان پاهاش گرفته و چمبک زده بود. مشتری‌ها آش را هورت می‌کشیدند. بیشتر عمله‌ها بودند و کلاه نمدی‌هاشان زیر بغل‌هاشان بود (همان: ٣٠).

راوی– کانون‌ساز براساس شواهد فیزیکی و قابل رؤیت، افکار و احساسات شخصیت‌ها را حدس می‌زند:

– بابام چنان سرخ شده بود که ترسیدم. عصبانیتش را زیاد دیده بودم. سر مردم یا مادرم یا مریدها یا کاسبکارهای محل. اما هیچ‌وقت به این حال ندیده بودمش. حتی آن روزی که هرچه از دهنش درآمد به اصغرآقای همسایه گفت. رگ‌های گردن بابام از طناب هم کلفت‌تر شده بود. جای ماندن نبود (همان: ۳۰).

– از پشت در اطاق بابام که می‌گذشتم فریادش بلند بود و باز همان «زندیق» و «ملحد»ش را شنیدم. لابد به همان یارو فحش می‌داد که کاغذ را فرستاده بود (همان: ۳۳).

۲-۱-۲-۳. میزان تداوم کانون‌سازی

ازنظر میزان تداوم کانون‌سازی، در این روایت کانون‌سازی بین راوی و شخصیت‌ها در نوسان است و از نوع متغیر و چندگانه: یعنی واقعهٔ کشف حجاب را گاه از زاویهٔ دید پسربچه‌ای دوازده‌ساله گزارش می‌کند که نمی‌تواند بفهمد چرا در کارت دعوت کلمهٔ بانو بعد از نام پدرش آمده (همان: ۲۷)؛ معنای واژهٔ متعلقه را نمی‌داند (همان: ۳۷)؛ حمام سرخانه را برای خود عزایی می‌داند (همان: ۳۵)؛ گاه از دید پدر که آخوندِ کلاهی‌شده را ملحد و زندیق می‌خواند (همان: ۳۳) و گاهی از دید زنی که کلاه لبه‌پهنی پوشیده و با اینکه خودش پوشش راحتی دارد اما از اینکه بچه‌ها را در مدرسه وادار می‌کنند شلوار کوتاه بپوشند، ناراحت است و به جناح حاکم لعنت می‌فرستد (همان: ۳۵).

۳-۱-۲-۳. بسامد و دیرش

در بررسی جنبهٔ ادراکی[۲۷] این روایت، بسامد و دیرش مؤلفه‌های سبکی معناداری هستند و نشان‌دهندهٔ نارضایتی راوی– نویسنده از پدر درمقام نمایندهٔ طبقهٔ روحانیت و نیز نمودار نارضایتی او از حکومت است. واقعهٔ صیغهٔ دختری متجدد با پدر راوی که نشانهٔ همراه کردن گفتمان دینی با گفتمان سیاسی حاکم است، چندین‌بار در متن بازنمایی شده و دیدگاه‌های مختلفی دربارهٔ این موضوع بیان شده است:

دیدگاه صاحب‌منصبی که دو قپه روی کول دارد:

«چایی را که می‌گذاشتم، صاحب منصب به لفظ قلم حرف می‌زد:

– بله حاج آقا، متعلقهٔ خودتان است، ترتیبش را خودتان بدهید.» (همان: ۳۷).

دیدگاه دختر:

«وقتی از جلوی ابوالفضل گذشتند، دختره داشت می‌گفت:

- آخه صیغه یعنی چه آقاجون؟

و صاحب‌منصب گفت: همش واسه دو ساعته دخترجون. همین‌قدر که باهاش بری مهمونی... .» (همان: ۴۲).

دیدگاه عموی راوی:

«در باز بود و در تاریکی دالان شنیدم که عمو داشت می‌گفت:

- عجب خیلی‌ها! دختر نایب سرهنگ... .» (همان‌جا).

دیدگاه مادر راوی:

«آهای جاری! بلا از بغل گوشت گذشت ها! نزدیک بود سر پیری هوو سرت بیاریم.

و صدای مادرم را شنیدم گفت:

- این دختره رو میگی میزعمو؟ خدا بدور! نوک کفشش زمین بود پاشنه‌اش آسمون.» (همان: ۴۳).

بررسی گسترهٔ زمانی آمدن دختری متجدد به خانهٔ روای و میزان متن اختصاص داده‌شده به آن (دیرش) این واقعه را به‌عنوان واقعه‌ای اصلی در روایت نشان می‌دهد که در آن عجیب و غریب بودن حضور چنین دختری در خانه و نارضایتی راوی از عملکرد پدر و حکومت نمایان شده است (همان: ۳۶- ۳۸).

۴-۱-۲-۳. گسترهٔ مکانی

در بررسی جنبهٔ ادراکی، گسترهٔ مکانی به‌عنوان مؤلفهٔ سبکی دیگر در این روایت نشان می‌دهد که کانون‌ساز وقایع را از موضعی متحرک و متوالی نشان داده است: فضای خانه با تمام جزئیاتش از حوض ماهی‌های توی حیاط تا پشت‌بام خانه که جایی است برای تماشای کفترهای همسایه، آشپزخانه و حمام سرخانه توصیف شده؛ همچنین بازار، مدرسه و مسجد بازنمایی شده است. در این روایت، دید جزئی‌نگرانه و درشت‌نما در کنار موضع متحرک آن، نگرش مثبت یا منفی راوی- نویسنده را دربارهٔ گروه‌های اجتماعی حاضر در داستان نشان می‌دهد و در کشف ایدئولوژی پنهان متن بسیار مؤثر است. دید منفی راوی- نویسنده به پدر که فحش می‌دهد و با راوی و مادرش بدرفتاری می‌کند، در توصیف‌ها آشکار است. این دید منفی دربارهٔ حکومت نیز در توصیف بازار و رفتار نامناسب پاسبان‌ها با عموی راوی و زنانی که چادر به سر می‌کنند و نیز در توصیف مدرسه و اجبار در پوشش کودکان دبستانی دیده می‌شود.

۲-۲-۳. بررسی خردلایه‌های بلاغی، واژگانی و نحوی

ضمن بررسی مؤلفه‌های روایی، برای کشف ایدئولوژی و رابطهٔ قدرت در داستان، به تجزیه و تحلیل خردلایه‌های بلاغی، واژگانی و نحوی می‌پردازیم. مطالعه و بررسی چندین‌بارهٔ متن نشان می‌دهد در این داستان کوتاه «تقابل» مؤلفه‌ای مهم و معنادار است. در بررسی تقابل به‌عنوان مؤلفه‌ای سبکی آنچه اهمیت دارد، بررسی چگونگی بازتاب تقابل در متن است؛ به عبارت دیگر بررسی اینکه تقابل‌ها چگونه و در کدام ساختارهای زبانی یا متنی صورت‌بندی می‌شود، اهمیت ویژه‌ای دارد. به‌نظر نگارنده، صورت‌بندی‌های متفاوت تقابل در ژانرهای گوناگون ازجمله در ژانر داستان موجب ایجاد تمایز سبکی می‌شود و سبک نویسندگان مختلف را از یکدیگر جدا کرده، یا سبک نوشتار طبقه‌ها و گروه‌های ایدئولوژیک را مشخص می‌کند.

در داستان کوتاه «جشن فرخنده» «تقابل گفتمان دینی با گفتمان سیاسی حاکم» به روایت داستان شکل می‌دهد: پدر راوی (شخصیت اول داستان) روحانی سرشناسی است که در واقعهٔ کشف حجاب، عوامل حکومت سعی در همراه کردن او با جریان سیاسی حاکم دارند. به‌نظر می‌رسد این تقابل به‌طور پوشیده و با تردید و پرسشی که در ذهن خواننده باقی می‌ماند، به نقطهٔ وحدت می‌رسد. نشانه‌های متنی‌ای ازقبیل آمدن یک صاحب‌منصب همراه با دختری متجدد و صحبت از صیغهٔ دوساعتهٔ دختر، همراهی کردن پدر راوی را با گفتمان سیاسی حاکم نشان می‌دهد. پنهان‌کاری‌هایی که در کنش‌های داستانی روی می‌دهد، سبب می‌شود این همراهی به‌صورت پوشیده انجام گیرد؛ بارزترین نمود این پنهان‌کاری در بی‌خبر ماندن مادر راوی از رویدادهای خانه بازتاب یافته است؛ ازجمله:

وقتی پدر می‌گوید: «زنیکه لجاره! باز تو کار من دخالت کردی؟ حالا دیگر باید دستتو بگیرم و سر و... برهنه ببرمت جشن.» (آل‌احمد، ۱۳۷۳: ۳۰).

مادر بی‌خبر و شگفت‌زده می‌ماند: «مادرم حاج و واج مانده بود و نمی‌دانست کجا به کجاست و من بدتر ازو.» (همان‌جا).

فقط در پایان داستان، در گفت‌وگوی عمو و مادر، اندکی از آنچه در خانه گذشته است بر مادر آشکار می‌شود: «آهای جاری. بلا از بغل گوشت گذشت ها! نزدیک بود سر پیری هوو سرت بیاریم.» (همان: ۴۳).

مادر با لحنی معترض پاسخ می‌دهد: «این دختره رو میگی میزعمو؟ خدا بدور! نوک کفشش زمین بود پاشنه‌اش آسمون.» (همان‌جا).

پنهان‌کاری‌ها سبب بی‌خبر ماندن راوی نیز می‌شود؛ چنان‌که او پی بردن به صحبت

صیغهٔ دختر با پدرش را «کشف» می‌نامد (همان‌جا). راوی داستان فقط در حین پذیرایی کردن و چای و قلیان بردن و یا در کوچه، برش‌های کوتاهی از حرف‌های جمع حاضر در خانه، پدر، صاحب‌منصب و... را می‌شنود. حذف‌هایی (...) که چندین‌بار در داستان اتفاق می‌افتد به‌عنوان یک ویژگی سبکی قابل توجه، مانع آشکار شدن نقطهٔ وحدت گفتمان دینی و گفتمان سیاسی حاکم است؛ مانند:

«همش واسه دو ساعته دخترجون. همین‌قدر که باهاش بری مهمونی... . یعنی از چه حرف می‌زدند؟

یعنی قرار بود دختره صیغهٔ بابام بشود؟ برای چه؟ ... آها... آها... فهمیدم» (همان‌جا)

بنابراین، داستان با ایجاد این پرسش در ذهن خواننده به‌پایان می‌رسد که آیا پدر راوی واقعاً به قم رفته و یا در تدارک شرکت در جشن فرخنده از خانه بیرون رفته است. در پایان داستان، مادر در پاسخ عباس که می‌پرسد «حاجی آقا کجا رفته؟» با سه نشانهٔ تردید: «نمیدونم ننه»، «!» و «عموت می‌گفت» پاسخ می‌دهد: «نمیدونم ننه کله‌سحر رفت! عموت می‌گفت می‌خاد بره قم». (همان: ۴۴).

«تقابل شخصیت‌ها» نیز در داستان درخور توجه است؛ ازجمله تقابل پدر راوی با روحانی محضردار محل که به طرفداران رضاشاه پیوسته و به‌منظور هواداری از واقعهٔ کشف حجاب، جشنی به این مناسبت ترتیب داده است. این تقابل در دش‌واژه‌های پدر راوی کاملاً آشکار است: «توی حیاط شنیدم که یک‌ریز می‌گفت: - پدرسگ زندیق! پدرسوختهٔ ملحد!» (همان: ۲۸). تقابل شخصیت‌ها در تضاد عملکرد عامهٔ مردم با ارزش‌های دینی نیز نمود پیدا کرده است؛ اصغرآقای کفترباز درمقابل پدر راوی قرار گرفته و او صحبت کردن فرزندش را با همسایهٔ کفترباز قدغن کرده است:

> بابام با آنهمه ریش و عنوان آن روز فحش‌هایی به اصغرآقا داد که مو به تن همهٔ ما راست شد. اما اصغرآقا لب از لب برنداشت. و من از همان روز به بعد از اصغرآقا خوشم آمد. و با همهٔ امر و نهی‌های بابام هر وقت فرصت می‌کردم سلامش می‌کردم. و دو کلمه‌ای دربارهٔ کفترهایش می‌پرسیدم (همان: ۲۶).

«تقابل زن و مرد» و «پدر و فرزند» نیز در داستان درخور توجه است. قدرت برتر مرد به‌عنوان «شوهر» و «پدر» در دو لایهٔ نحوی و واژگانی نمود پیدا کرده است. در لایهٔ نحوی، استفادهٔ فراوان پدر از وجه امری و استفاده از وجه پرسشی نشان‌دهندهٔ موضع اقتدار اوست؛ ازجمله:

«بیا دستت را آب بکش، برو سر پشت‌بون حولهٔ منو بیار.» (همان: ۲۵) (سه جملهٔ امری).

«بدو ببین کیه.» (همان: ۲۷) (دو جملهٔ امری).

«وازش کن بخون.» (دو جملهٔ امری).

«ببینم توی این مدرسه‌ها چیزی هم بهتون یاد می‌دن یا نه؟» (همان: ۲۸).

«ده بخون چرا معطلی بچه؟» (همان‌جا).

در رابطهٔ قدرت پدر با اعضای خانواده «نام‌دهی[۲۸]» نیز مؤلفهٔ سبکی مهمی است؛ پدر چندین‌بار عباس را «کره‌خر» می‌نامد:

«کره‌خر یواش‌تر.» (همان: ۲۵).

«کره‌خر کجا موندی؟» (همان: ۲۶).

«کره‌خر کی بود؟» (همان: ۲۷).

«عباس! بیا کره‌خر. برو مسجد بگو آقا حال نداره. بعد هم بدو برو حجرهٔ عموت بگو اگه آب دستشه بگذاره زمین و یک توک پا بیاد اینجا.» (همان: ۳۰).

بسامد بالای دش‌واژه‌ها- که از ویژگی‌های سبک عامیانهٔ زبان است- و مغایرت این واژه-ها با گونهٔ کاربردی طبقهٔ اجتماعی‌ای که پدر راوی در آن قرار می‌گیرد و به‌ویژه اینکه حجت-الاسلام و آیت‌الله نیز خوانده می‌شود، نشان‌دهندهٔ نارضایتی راوی- نویسنده از اوست. قدرت برتر «پدر» علاوه‌بر جنبهٔ آمرانهٔ کلام که در گفت‌وگوها مشهود است، در توصیف‌ها نیز آشکار است؛ ازجمله:

> وازش کن بخون... بابام روی کرسی نشسته بود و ریشش را شانه می‌کرد (همان: ۲۷).
>
> بابام چنان سرخ شده بود که ترسیدم. عصبانیتش را زیاد دیده بودم. سر مردم یا مادرم یا مریدها یا کاسبکارهای محل. اما هیچ‌وقت به این حال ندیده بودمش. حتی آن روزی که هرچه از دهنش درآمد به اصغرآقای همسایه گفت. رگ‌های گردن بابام از طناب هم کلفت‌تر شده بود. جای ماندن نبود (همان: ۳۰).
>
> از پشت در اطاق بابام که می‌گذشتم فریادش بلند بود و باز همان «زندیق» و «ملحد»ش را شنیدم. لابد به همان یارو فحش می‌داد که کاغذ را فرستاده بود (همان: ۳۳).
>
> بابام حرف زدن با این همسایهٔ کفترباز را قدغن کرده بود. اما مگر می‌شد همهٔ امر و نهی‌های بابا را گوش کرد؟ (همان: ۲۶).

سرانجام اینکه بعد تقابلی داستان در نمادهای متن نیز گسترش یافته است. در این روایت، ماهی‌ها و کفترها دو نماد متقابل‌اند. پدر ماهی‌ها را دوست دارد و با کفترها میانه‌ای ندارد و پسر (راوی) برعکس، کفترها را دوست دارد و ماهی‌ها با او میانه‌ای ندارند. دربارهٔ ماهی‌ها، به‌عنوان یک نماد، خونی شدن سنگ حوض و ریختن پولک‌ها توی پاشوره از نامساعد شدن

اوضاع جامعه و در معرض خطر قرار گرفتن افرادی خبر می‌دهد که پدر راوی از حامیان آن-هاست و نبود پدر یا حضور فعال نداشتن او در امور باعث به خطر افتادن آن‌ها می‌شود: «فردا صبح که رفتم سر حوض وضو بگیرم دیدم که در اطاق بابام قفل است. ماهی‌ها هنوز ته حوض خوابیده بودند. اما پولک‌های رنگی توی پاشوره ریخته بود. گله‌بگله و تک و توک. یک جای سنگ حوض هم خونی بود.» (همان: ۴۴).

در این روایت، برای افرادی مانند زنان و کودکان که مجبورند از امر و نهی‌های بسیار اطاعت کنند، نه‌تنها فرمان‌های پدر خانواده، بلکه امر و نهی‌های حکومت نیز لازم‌الاجراست. امر و نهی حکومت دربارهٔ زنان به‌شکل مستقیم در واقعهٔ کشف حجاب نمود پیدا کرده است. دربارهٔ کودکان هم از طریق نهاد آموزشیِ مدرسه، به‌عنوان نمایندهٔ قدرت حاکم، به‌صورت غیرمستقیم اجرا شده و اعمال سلطه بر کودکان این‌گونه نشان داده شده است:

وضع من جوری بود که باید زودتر می‌رفتم. بله دیگر سر همین قضیه شلوار کوتاه! آخر من نمی‌توانستم که با شلوار کوتاه بروم مدرسه! پسر آقای محل! مردم چه می‌گفتند و اگر بابام می‌دید؟ از همهٔ این‌ها گذشته خودم بدم می‌آمد. مثل این بچه‌های قرتی که پیشاهنگ هم شده بودند و سوت هم به گردنشان آویزان می‌کردند و «شلوار کوتاه و کلاه بره...» بله دیگر هیچ-کس از متلک خوشش نمی‌آید. و همین جوری شد که آخر ناظم از مدرسه بیرونم کرد که یا شلوارت را کوتاه کن یا برو مکتب‌خونه. درست اوایل سال بود. یعنی آخرهای مهرماه و مادرم همان‌وقت این فکر به کله‌اش زد. به پاچه‌های شلوارم از تو دکمه قابلمه‌ای دوخت و مادگی آن را هم دوخت به بالای شلوارم. و باز هم از تو و یادم داد که چه‌طور دم در مدرسه که رسیدم شلوارم را از تو بزنم بالا و دکمه کنم و بعد که درآمدم بازش کنم و بکشم پایین. درست است که شلوارم کلفت می‌شد و نمی‌توانستم بدوم و... اما هرچه بود دیگر ناظم دست از سرم برداشت. به همین علت بود که سعی می‌کردم از همه زودتر بروم مدرسه و از همه دیرتر دربیایم. زنگ آخر را که می‌زدند آن‌قدر خودم را توی مستراح معطل می‌کردم تا همه می‌رفتند و کسی نمی‌دید که با شلوارم چه حقه‌ای سوار کرده‌ام (همان: ۳۳).

نمی‌شد توی دالان مدرسه شلوارم را بالا بزنم. همان توی کوچه داشتم این کار را می‌کردم که شنیدم یکی گفت: خدا لعنتتون کنه. ببین بچه‌های مردمو به چه دردسری انداختن. سرم را بالا کردم. زن گنده‌ای بود و کلاه سیاه لبه‌پهنی توی یخه روپوش گشاد و بلندش (همان: ۳۵).

این امر و نهی‌ها که «نبود آزادی» را نشان می‌دهند، در لایهٔ بلاغی نیز نشان داده شده است؛ کفتر و پرواز به‌عنوان نمادی از آزادی در آخر داستان دزدیده می‌شوند:

و چایی که می‌خوردیم برای هر دو ما گفت که دیشب کفترهای اصغرآقا کروپی دزد برده. که ای داد و بیداد! به‌دو رفتم سر پشت‌بام حالا که بابام رفته بود سفر و دیگر مانعی برای

رفت‌وآمد با اصغرآقا نداشتم! همچه اوقاتم تلخ بود که نگو. هوا ابر بود و همان سوز تند می‌آمد. لانه‌ها همه خالی بود و هیچ صدایی از بام همسایه بلند نمی‌شد و فضلهٔ کفترها گله‌بگله سفیدی می‌زد (همان: ۴۴).

ناپدید شدن کفترها با نبود آزادی در داستان کاملاً منطبق است؛ اگرچه صحبت از «آزادی زنان» و گرفتن «جشن» به این مناسبت است، درعمل آزادی‌ای برای زن وجود ندارد؛ او مجبور است چادر و روسری سرش نکند و «سرواز» راه برود و اگر خلاف این باشد، نگرانی دارد:

خواهر بزرگم با بچهٔ شیرخواره‌اش آمده بود خانهٔ ما. خانه‌شان توی یکی از پس‌کوچه‌های نزدیک خودمان بود. و روزها هم می‌توانست بیاید و برود. سر و گوشی توی کوچه آب می‌داد و چشم آجان‌ها را که دور می‌دید بدو می‌آمد (همان: ۳۵).

این حمام سر خانه هم عزایی شده بود. از وقتی توی کوچه چادر را از سر زن‌ها می‌کشیدند، بابام تصمیم گرفته بود حمام بسازد و هفته‌ای هفت روز دود و دمی داشتیم که نگو. و بدیش این بود که همهٔ زن‌های خانواده می‌آمدند و بدتر اینکه هیزم آوردنش با من بود (همان: ۳۶).

علاوه‌بر اعمال سلطهٔ حکومت بر زنان (در واقعهٔ کشف حجاب) و کودکان (شلوار کوتاه پوشیدن راوی در مدرسه به‌صورت اجباری یکی از نمودهای آن است)، اعمال این سلطه بر طبقهٔ روحانی نیز مشهود است:

پارسال توی همین تیمچه جلوی روی مردم، یک پاسبان یخهٔ عمویم را گرفت که چرا کلاه لبه‌دار سر نگذاشته و تا عبایش را پاره نکرد دست از او برنداشت. هیچ یادم نمی‌رود که آن روز رنگ عمو مثل گچ سفید شده بود و هی از آبرو حرف می‌زد و خدا و پیغمبر را شفیع می‌آورد اما یارو دستش را انداخت توی سوراخ جا آستین عبا و سرتاسر جرش داد و مچاله‌اش کرد و انداخت و رفت (همان: ۳۱).

جواز سفر و جواز عمامه از نشانه‌های متنی دیگری است که دالّ بر سخت‌گیری حکومت بر روحانیت است:

در راه عمو ازم پرسید بابام جواز سفرش را تجدید کرده یا نه و من نمی‌دانستم. هروقت بابام می‌خواست سفری به قم یا قزوین بکند این عزا را داشتیم. جوازش را می‌داد به من، می‌بردم پهلوی عمو و او لابد می‌برد کمیسری و درستش می‌کرد (همان: ۳۱).

نکند باز مشکلی برای جواز عمامهٔ بابام پیدا شده بود (همان: ۳۶).

تقابل نمودیافته در متن متأثر از «تقابل سنت و مدرنیته» در جامعهٔ ایران است که در زمان داستانی این متن بسیار پررنگ بوده است. این تقابل در بسیاری از آثار داستانی بازتاب یافته و این آثار داستانی نیز تقابل موجود را صورت‌بندی و بازنمایی کرده و بر جهت‌دهی آن و تقابل گفتمان‌ها تأثیرگذار بوده‌اند.

مشخصهٔ سبکی برجستهٔ دیگر، قطب منفی کلام در این داستان است. قطبیت به این معنا که گزاره از چه میزان اعتبار مثبت یا منفی برخوردار است. ممکن است همراه فعل باشد؛ علامت نفی «ن» در فارسی: نرفت، نمی‌خورد، نخواهد خورد، نبرده است و... یا عنصر منفی-کننده در ضمایری مانند هیچ‌کس، هیچ‌چیز، هیچ‌کدام و هیچ‌یک که جانشین اسم می‌شوند و یا در دیگر ساخت‌های منفی کلام نشان داده می‌شوند (Jeffries, 2010: 106- 108). در این داستان قطب منفی کلام را در سه دسته می‌توان قرار داد:

الف. عنصر منفی‌ساز در نحوهٔ ارتباط حکومت و روحانیت در موارد زیر معنادار است:

- در نامه‌ای که برای پدر راوی به‌منظور دعوت به جشن (به‌مناسبت ١٧ دی، سال‌روز آزادی بانوان) نوشته شده، القاب و عناوین پدر نیامده و راوی دلیل آمدن کلمهٔ «بانو» بعد از اسم پدرش (حضور زنان در مراسم رسمی) را نمی‌فهمد:

> خیلی خلاصه بود. **از آیت‌الله و حجت‌الاسلام و این حرف‌ها خبری نبود** که عادت داشتم روی همهٔ کاغذهایش ببینم. فقط اسم و فامیلش بود. و دنبال اسم او هم نوشته بود «بانو» که **نفهمیدم یعنی چه** البته می‌دانستم بانو چه معنایی می‌دهد. هرچه باشد کلاس ششم بودم و امسال تصدیق می-گرفتم. اما چرا دنبال اسم بابام؟ **تا حالا همچه چیزی ندیده بودم** (همان: ٢٧).

- «نبود عمو در حجره» و درمقابل، بودن او در« پستو» نوعی کاربرد منفی است که حضور فعال نداشتن عمو را در صحنه و برخورد با حکومت نشان می‌دهد:

> و این هم حجرهٔ عمو. اما هیچ‌کس نبود. دم در حجره یک خورده پابه‌پا کردم و دور خودم چرخیدم که شاگردش نمی‌دانم از کجا درآمد. مرا می‌شناخت. گفت عمو توی پستو ناهار می-خورد. یک‌کلّه رفتم سراغ پستو. منقل جلوی رویش بود و عبا به دوش، روی پوست تختش نشسته بود و داشت خورشت فسنجان با پلو می‌خورد (همان: ٣١).

- کوتاه آمدن عمو درمقابل سخت‌گیری حکومت در یکی دیگر از کاربردهای منفی (نبود عبا بر دوش عمو) نشان داده شده است:

> **عمو عبایش را برداشت و تا کرد و گذاشت زیر بغلش** و شب کلاهش را توی جیبش تپاند و از در حجره آمدیم بیرون. می‌دانستم چرا این کار را می‌کند. پارسال توی همین تیمچه جلوی روی مردم، یک پاسبان یخهٔ عمویم را گرفت که چرا کلاه لبه‌دار سر نگذاشته و تا عبایش را پاره نکرد دست از او برنداشت (همان‌جا).

ب. دش‌واژه‌ها جنبهٔ دیگر از قطب منفی کلام در این داستان است:

- پدر راوی «آخوند محضردار محل که تازگی کلاهی شده» (همان: ٢۶) را زندیق و ملحد می‌نامد:

> پدرسگ زندیق! پدرسوختهٔ ملحد!

به زندیقش عادت داشتم. اصغرآقای همسایه را هم زندیق می‌گفت. اما ملحد یعنی چه؟ این را دیگر نمی‌دانستم. اصلاً توی کاغذ مگر چی نوشته بود (همان‌جا).

از پشت در اتاق بابام که می‌گذشتم فریادش بلند بود و باز همان «زندیق» و «ملحدش» را شنیدم (همان: ۳۲).

• این نوع کاربردهای منفی (نامیدن‌های بی‌ادبانه) در گفت‌وگوهای دیگر شخصیت‌های داستان نیز دیده می‌شود؛ ازجمله در گفت‌وگوی راوی با خواهرش:

خواهرم زیر پایهٔ کرسی نشسته بود و داشت با جوراب‌پاره‌های دست بقچهٔ مادرم عروسک درست می‌کرد؛ خپله و کلفت و بدریخت. گفتم:

- **گه سگ** باز خودتو لوس کردی و رفتی اون بالا؟!

و یک لگد زدم به بساطش که صدایش بلند شد:

- خدایا باز این عباس **ذلیل شده** اومد. **تخم سگ**! (همان: ۲۸).

- تا کفشم را به پا بکشم، مادرم با یک لقمهٔ بزرگ به دست آمد و گفت:

- بگیر و بدو تا **نحس نشده** خودت را برسون (همان: ۲۹).

تعبیر منفی «نحس شدن» نگرش منفی مادر به پدر خانواده و کلافه شدن مادر از بداخلاقی‌های او را می‌رساند.

پ. قطب منفی کلام در «توصیف‌ها» نیز درخور توجه است و در چند بخش دسته‌بندی می‌شود:

• توصیف اوضاع خانه:

این حمام سر خانه هم **عزایی شده بود** از وقتی توی کوچه چادر را از سر زن‌ها می‌کشیدند، بابام تصمیم گرفته بود حمام بسازد و **هفته‌ای هفت روز دود و دمی داشتیم که نگو**. و **بدیش این بود که** همهٔ زن‌های خانواده می‌آمدند و **بدتر اینکه** هیزم آوردنش با من بود (همان، ۳۶).

- بی‌خبری راوی از آنچه در خانه می‌گذرد:

در راه عمو ازم پرسید بابام جواز سفرش را تجدید کرده یا نه و **من نمی‌دانستم**.

یک صاحب‌منصب بود و دنبالش یک **دختر سرواز**. یعنی چارقد به سر. هم‌سن‌های خواهر بزرگم. چارقد کوتاه گل‌منگلی داشت. **هیچ زنی با این ریخت توی خانهٔ ما نیامده بود**. کیف به دست داشت و نوک پنجه راه می‌رفت. روی کول صاحب‌منصب دو تا قپه بود و **من نمی‌شناختمش**. **یعنی چه کار داشت؟ صبح تا حالا توی خانهٔ ما همش اتفاقات تازه می‌افتاد. یک دفعه نمی‌دانم چرا ترس برم داشت. اما دالان تاریک بود و ندیند که من ترسیده‌ام. نکند باز**

مشکلی برای جواز عمامهٔ بابام پیدا شده؟

- بی‌حوصلگی راوی از اوضاع خانه:

و رفتم توی اتاق بابام... شنیدم که داشت داستان جنگ عمروعاص را با لشکر روم می‌گفت. می‌دانستم. اگر یک اداری پهلویش بود، قصهٔ سفر هند را می‌گفت. و اگر بازاری بود، سفرهای کربلا و مکه‌اش را. و حالا دوتا نشون به کول، توی اتاق بودند. بابام به آنجا رسیده بود که عمروعاص تک و تنها اسیر رومی‌ها شده بود و داشت در حضور قیصر روم نطق می‌کرد. **حوصله‌اش را نداشتم. و حوصلهٔ این را هم نداشتم که بروم اتاق خودمان و لنگ و پاچهٔ شاشی بچهٔ خواهرم را تماشا کنم. از بوی آن زنکه هم بدم آمده بود که عین بوی معلم ورزشمان بود.** این بود که آمدم سرکوچه (همان: ٣٩). [حوصله نداشتن نشان نارضایتی است و رفتن به سرکوچه به‌معنای ترک موقعیت و کناره‌گیری است.]

«حوصله نداشتم کتکش بزنم.» (همان: ٢٨).

- توصیف نمازگزاران:

«فقط **کفش‌های پاره‌پوره**، دم در چیده شده بود. صف‌های نماز جماعت **کج‌وکوله‌تر** از صف **بچه‌های** مدرسه بود.» (همان: ٢٩).

- توصیف بازار:

- توصیف منفی از دکان چلویی درمقابل توصیف مثبت کبابی:

بعد دویدم طرف بازار. از دم کبابی که رد می‌شدم دلم مالش رفت. دود کباب همه‌جا را پر کرده بود. نگاهی به شعلهٔ آتش انداختم و به سیخ‌های کباب که مشهدی‌علی زیر و رویشان می‌کرد و به مجمعهٔ پر از تربچه و پیازچه که روی پیشخوان بود. و گذشتم. چلویی **هیچ‌وقت اشتهای مرا تیز نمی‌کرد**. با **پشت‌دری‌هایش و درهای بسته‌اش** انگار توی آن به‌جای چلو خوردن **کارهای بد می‌کنند**. دکان آشی **سوت و کور بود** و دیگی به بار نداشت... (همان: ٣٠).

٣-٣. کشف ایدئولوژی پنهان متن

در این روایت، عباس با توجه به تطبیق منِ راوی و منِ تجربه‌گر می‌تواند نمایندهٔ طبقهٔ روشنفکر باشد. او فقط درحد یک خدمتکار ظاهر می‌شود و بیشتر در خدمت پدر- روحانی سرشناس- است؛ برای پدر و مهمانانش (صاحب‌منصب و رئیس کمیسری: اعضای نهاد حکومت) چای و قلیان می‌برد و برای حمام سر خانه که از تدابیر پدر است، هیزم می‌آورد. کانون‌سازی از بیرون و بی‌خبری راوی از کنش‌های داستانی، بی‌خبری گروه روشنفکران را

از زدوبندهای حکومت نشان می‌دهد. کاربرد بدگویی‌ها و دشواژه‌های پدر در رفتار با عباس نشان‌دهندهٔ بدگویی به طبقهٔ روشنفکر جامعه است. کودکی عباس نیز به تازه راه‌افتادن جریان روشنفکری در زمان نویسنده اشاره دارد. ویژگی‌های سبکی «جشن فرخنده» از تقابل گفتمان‌ها و تقابل شخصیت‌ها- که به‌طور پوشیده به وحدت می‌رسند- تا بدگویی‌ها و امر و نهی‌های فراوان، و ارتباط این ویژگی‌ها با بافت بیرونی و موقعیتی متن نشان‌دهندهٔ ایدئولوژی پنهان در داستان است. این ایدئولوژی پنهان عبارت است از نارضایتی نویسنده درمقام روشنفکری منتقد- که طیفی از جامعه را نمایندگی می‌کند- از هر دو جریان اجتماعی و سیاسی یادشده در متن. در واقعهٔ کشف حجاب، حاکمیت با نام «آزادی زنان» درصدد ایجاد سلطه است و به زور و اجبار روسری و چادر زنان را از آنان می‌گیرد و از سوی دیگر درصدد ایجاد همین سلطه بر طبقهٔ روحانی (گرفتن عبا و عمامهٔ عموی راوی به‌اجبار) و کودکان (از طریق نهادهایی مانند آموزش و پرورش و اجبار بر پوشیدن شلوار کوتاه) نیز است. علاوه‌بر سلطهٔ حاکمیت، ابراز نارضایتی از امر و نهی‌های پدر راوی و دشواژه‌های او که به‌صورت پررنگی در داستان نمود پیدا کرده نیز به‌نوعی دیگر، ستیز علیه سلطه به‌شمار می‌آید. بنابراین، کارکرد ایدئولوژی پنهان متن مشروعیت بخشیدن به مقاومت علیه سلطه است؛ به این ترتیب فرضیهٔ پژوهش تأیید و روشن می‌شود که ایدئولوژی در این متن کارکرد مثبت (ستیز علیه سلطه) دارد.

۴. نتیجه‌گیری

در این مقاله، سبک‌شناسی انتقادی در داستان کوتاه را به‌صورت کاربردی به حوزهٔ پژوهش-های سبک‌شناسی فارسی معرفی کردیم. بنابر تجزیه و تحلیل‌های انجام‌شده، ویژگی‌های سبکی «جشن فرخنده» را این‌گونه جمع‌بندی می‌کنیم:

در این داستان کوتاه، «تقابل» عنصر مهم و معناداری است؛ تقابل نشان داده‌شده در متن متأثر از تقابل سنت و مدرنیته در جامعهٔ ایران است که در زمان داستانی این متن بسیار پررنگ بوده است. در این داستان، تقابل گفتمان دینی با گفتمان سیاسی حاکم مطرح است. محور حوادث داستان رویارویی با چالش‌هایی است که واقعهٔ کشف حجاب (با قدرت و سلطهٔ نهاد حکومت عملی می‌شود) برای پدر راوی (روحانی سرشناس و نمایندهٔ نهاد دین) پدید آورده است. در این رویداد، عوامل حکومت سعی در همراه کردن پدر راوی با جریان سیاسی حاکم دارند. به‌نظر می‌رسد این تقابل به‌طور پوشیده و با تردید و پرسشی که در ذهن

خواننده باقی می‌ماند، به نقطهٔ وحدت می‌رسد. تقابل شخصیت‌ها نیز در داستان درخور توجه است؛ ازجمله تقابل پدر راوی با روحانی محضردار محل که به طرفداران رضاشاه پیوسته، تقابل اصغرآقای کفترباز با پدر راوی، تقابل «زن و مرد» و «پدر و فرزند» و قدرت برتر مرد به‌عنوان «شوهر» و «پدر» که در دو لایهٔ نحوی و واژگانی نمود پیدا کرده است. در لایهٔ نحوی، استفادهٔ فراوان پدر از وجه امری و استفاده از وجه پرسشی نشان‌دهندهٔ موضع اقتدار اوست. همچنین، «نام‌دهی» مؤلفهٔ سبکی‌ای است که قدرت برتر و سلطهٔ پدر را نشان می‌دهد؛ این قدرت برتر علاوه‌بر جنبهٔ آمرانهٔ کلام «پدر» که در گفت‌وگوها مشهود است، در توصیف‌ها نیز آشکار است. بعد تقابلی داستان در لایهٔ بلاغی نیز گسترش یافته است؛ «ماهی-ها» و «کفترها» دو نماد متقابل در این داستان‌اند که ناپدید شدن کفترها با نبود آزادی منطبق است. قطب منفی کلام نیز در داستان برجسته است.

ویژگی‌های سبکی یادشده از تقابل گفتمان‌ها و تقابل شخصیت‌ها که به‌طور پوشیده به وحدت می‌رسند تا بدگویی‌ها و امر و نهی‌های فراوان پدر و برجستگی قطب منفی و ارتباط این ویژگی‌ها با بافت بیرونی و موقعیتی متن، نشان‌دهندهٔ ایدئولوژی پنهان در داستان است. این ایدئولوژی پنهان عبارت است از نارضایتی نویسنده درمقام روشنفکری منتقد که طیفی از جامعه را از هر دو جریان اجتماعی و سیاسی مذکور در متن یعنی حاکمیت و روحانیت نمایندگی می‌کند. راوی داستان که می‌تواند نمایندهٔ طبقهٔ روشنفکر باشد، درحد یک خدمتکار ظاهر می‌شود و بیشتر در خدمت پدر، درمقام نماد روحانیت، است. کانون‌سازی از بیرون و بی‌خبری راوی از کنش‌های داستانی، بی‌خبری طبقهٔ روشنفکران را از زدوبندهای حکومت نشان می‌دهد و بدگویی‌ها و دش-واژه‌های پدر در گفت‌وگوهایش با راوی نشان‌دهندهٔ بدگویی به طبقهٔ روشنفکر جامعه است. کودکی عباس نیز به تازه راه‌افتادن جریان روشنفکری در زمان نویسنده اشاره دارد. کارکرد ایدئولوژی پنهان در این متن، مشروعیت بخشیدن به مقاومت علیه سلطه است. برای تعیین ویژگی‌های شاخص داستان‌نویسی آل‌احمد و شاخصه‌های سبکی‌ای که داستان‌نویسی او را متمایز می‌کند، در پژوهش‌های بعدی لازم است به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که در صورت-بندی تقابل، به‌عنوان مؤلفه‌ای شاخص، در این داستان با دیگر داستان‌های او چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی وجود دارد و در داستان‌های دیگر او چه مؤلفه‌های سبکی شاخصی را می‌توان یافت.

۵. پی‌نوشت‌ها

۱. محمدرضا شفیعی کدکنی سبک‌شناسی صورت‌گرا را درعمل به پژوهشگران فارسی معرفی کرد؛ هم با بیان تعریف مورد نظر صورت‌گرایان از سبک: «هیچ سبکی را جز از طریق مقایسهٔ نرم و

درجهٔ انحراف آن از نرم نمی‌توان تشخیص داد و در یک کلام، سبک یعنی انحراف از نرم و در مطالعهٔ نرم و انحراف از آن، بودن یا نبودن یک عنصر یا چند عنصر آن‌قدر اهمیت ندارد که بسامد آن عنصر یا عناصر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۸- ۳۹) و هم با بررسی سبک بیدل به شیوهٔ یادشده.

2. critical linguistics (CL)
3. critical discourse analysis (CDA)

۴. ازجمله: «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۷- ۲۷)، «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی» (آقاگل‌زاده و غیاثیان، ۱۳۸۶: ۳۹- ۵۴)، «زبان‌شناسی و تحلیل گفتمان» (چاوشیان، ۱۳۸۷: ۱۱۷- ۱۳۹) و «تحلیل گفتمان غالب در رمان سووشون سیمین دانشور» (قبادی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۴۹- ۱۸۳).

5. sociolinguistics code
6. characterization
7. point of view
8. inter textuality

۹. focalization: مطالعهٔ کانونی‌سازی این امکان را به‌وجود می‌آورد که با مطالعهٔ متن به بازشناسی دریچه‌ای بپردازیم که داستان از طریق آن دیده می‌شود؛ اینکه وقایع و موجودات داستانی از چه دیدگاه ادراکی- احساسی مشاهده، ادراک و ارزیابی شده و اطلاعات داستانی به چه شیوه‌ای در متن به خواننده منتقل شده‌اند (جهت آگاهی بیشتر ر.ک بیاد و نعمتی، ۱۳۸۴: ۸۳- ۱۰۸).

10. focalization continuity
11. shifting focalization
12. multiple- focalization

۱۳. میزان تداوم کانون‌سازی روایت‌های مختلف یکسان نیست. کانون‌سازی می‌تواند ثابت باشد؛ البته میک بال کانون‌سازی ثابت را چیزی جز یک فرض نظری نمی‌داند. در بیشتر روایت‌های کانون-سازی ممکن است بین راوی و یکی از شخصیت‌ها یا بین چند شخصیت در نوسان باشد که در آن صورت، کانون‌ساز متغیر داریم. گاهی نیز ممکن است کانون‌سازی چندگانه باشد که به‌موجب آن اتفاق‌های داستانی یکسان از منظر کانون‌سازی‌های مختلف گزارش می‌شود (ر.ک همان‌جا).

14. facets of focalization
15. perceptual facet
16. tense
17. order
18. duration
19. frequency
20. space
21. eye-bird's view
22. close-up view

23. rhetorical
24. lexical
25. syntactic
26. prominent

۲۷. «جنبهٔ ادراکی» به ادراکات حسی کانون‌ساز مربوط می‌شود و تحت تأثیر دو هم‌پایهٔ اصلی یعنی زمان و مکان است. ژنت از اولین کسانی است که به‌طور دقیق و مفصل به طرح زمانی روایت پرداخته است. به‌نظر او، زمان را از سه بعد می‌توان مطالعه کرد: ترتیب، دیرش و بسامد. در مبحث «ترتیب» به بررسی روابط بین ترتیب وقایع در داستان و ترتیب ارائهٔ خطی آن‌ها در متن و تفاوت‌های بین آن‌ها که نابهنگامی نامیده شده، پرداخته می‌شود. این نابهنگامی عبارت است از پس-نگاه یا بیان واقعه‌ای که پیشتر از آن باید یاد می‌شد و پیش‌نگاه یا افشای وقایع و حقایق آینده قبل از اینکه زمان وقوع آن‌ها فرابرسد. «دیرش» به گسترهٔ زمانی که وقایع داستان در آن رخ داده است و میزان متن اختصاص داده‌شده به ارائهٔ آن پرداخته می‌شود. اصلی بودن یا حاشیه‌ای بودن وقایع از دیدگاه کانون‌ساز عنصر کنترل‌کننده‌ای در میزان متن اختصاص‌یافته به یک واقعه است. در «بسامد» به رابطهٔ بین دفعات اتفاق افتادن یک واقعه در داستان و تعداد دفعات بازنمایی آن در متن پرداخته می‌شود. گاهی واقعه‌ای چنان ذهن کانون‌ساز را به خود مشغول می‌کند که آن را بارها با بیان‌ها و دیدگاه‌های مختلف بازگو می‌کند. کانون‌ساز با استفاده از این انگاره‌ها مسیر خطی داستان یا رمان را به‌هم می‌زند و با توجه به نظر خود آن‌ها را از نو سامان می‌بخشد (ر.ک همان‌جا).

28. naming

۶. منابع

- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵). ***تحلیل گفتمان انتقادی***. تهران: علمی و فرهنگی.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۶). «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات». ***ادب‌پژوهی***. ش۱. صص۱۷- ۲۷.
- آقاگل‌زاده، فردوس و مریم غیاثیان (۱۳۸۶). «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی». ***زبان و زبان‌شناسی***. صص۳۹- ۵۴.
- آل‌احمد، جلال (۱۳۷۳). ***پنج داستان***. تهران: فردوس.
- بهار، محمدتقی (۱۳۶۹). ***سبک‌شناسی***. تهران: امیرکبیر.
- بیاد، مریم و فاطمه نعمتی (۱۳۸۴). «کانون‌سازی در روایت». ***فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی***. ش۷. صص۸۳-۱۰۸.

- چاوشیان، حسن (۱۳۸۶- ۱۳۸۷). «زبان‌شناسی و تحلیل گفتمان». ***ادب‌پژوهی***. ش۴. صص۱۱۷- ۱۴۰.
- درپر، مریم (۱۳۹۰). ***سبک‌شناسی نامه‌های امام محمد غزالی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی***. رسالهٔ دکتری. دانشگاه فردوسی مشهد.
- ـــــــــ (۱۳۹۱). «سبک‌شناسی انتقادی. رویکردی نوین در بررسی سبک براساس تحلیل گفتمان انتقادی». ***فصلنامهٔ نقد ادبی***. س۵. ش۱۷. صص۳۷- ۶۱.
- ساداتی‌نژاد، سیدمهدی (۱۳۸۸). «واکنش جریان روشنفکری ایران دربرابر لیبرالیسم از دههٔ چهل تا انقلاب اسلامی (با تأکید بر آل‌احمد. بازرگان و شریعتی)». ***فصلنامهٔ علمی- پژوهشی مطالعات انقلاب اسلامی***. س۵. ش۱۷. صص۱۲۷- ۱۵۹.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). ***شاعر آینه‌ها***. تهران: آگاه.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۶). ***موسیقی شعر***. تهران: آگاه.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۰). ***سبک‌شناسی. نظریه‌ها. رویکردها و روش‌ها***. تهران: سخن.
- قبادی، حسینعلی، فردوس آقاگل‌زاده و سیدعلی دسپ (۱۳۸۸). «تحلیل گفتمان غالب در رمان سووشون سیمین دانشور». ***فصلنامهٔ نقد ادبی***. س۲. ش۶. صص۱۴۹- ۱۸۳.
- قزلسفلی، محمدتقی و نگین نوریان دهکردی (۱۳۸۹). «نقد بومی‌گرایی در اندیشهٔ جلال آل‌احمد». ***فصلنامهٔ تحقیقات سیاسی و بین‌المللی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرضا***. ش۴. صص۱۵۱- ۱۸۲.
- محمودی بختیاری، بهروز و نفیسه سرایلو (۱۳۸۷). «ویژگی‌های زبانی متن دانشنامهٔ علایی ابن‌سینا». ***زبان و ادب فارسی (نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)***. ش۵۱ (۲۰۴). صص۱۹۵- ۲۰۳.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸). ***دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگاه.
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis*. London: Longman.
- Jeffries, L. (2010). *Critical Stylistics, The Power of English.* Houndmils, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Leech, G. N. & M. Short (1981). *Style in Fiction*. London: Longman.

- NØrgaard, N. et al. (2010). *Key Terms in Stylistics*. London & New York: Continuum.
- Simpson, P. (1993). *Language, Ideology and Point of View*. London: Routledge.
- Van Dijk, T. (2001). *Multidisciplinary CDA*. a plea for diversity. In R.
- Weber, M. (1978). *Economy and Society*. Los Angeles: University of California Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی