https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 14, Issue 4, No.41, Winter 2023, pp.39-58
Received: 15/10/2022 Accepted: 01/02/2023

The Mysteries of Meaning Production in the Story of Sindbad Bahri Based on Fairclough's Critical Discourse Analysis

Zeinab Karami Poor
Ph. D. Student of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah. Iran
zkp655@gmail.com

Elyas Nooraei*
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah. Iran
nooraeielyas@yahoo.com

Khalil Baygzade
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran
kbaygzade@yahoo.com

Abstract

Based on Fairclough's approach, narrative texts can play an important role in recreating cultural, political, social, and meaning-producing structures. *One Thousand and One Nights* stories have a context based on the production of meaning in the structure of the text and hypertext. The story of the *Sindbad Bahri* is an example of what has hidden the changeable relation of the act of discourse. In this regard, this study examines the story of *Sindbad Bahri* based on Fairclough's theory of critical discourse analysis in three levels of description, interpretation, and explanation using a descriptive-analytical method. It has explored the hidden and obvious layers of meaning of the text of the story. The results of this study show that most of the verbs have a predicative aspect and negative verbs are rarely seen because the existence of positive and predicative verbs shows the omniscience and the narrator's movement in the heart of the story. At the level of interpretation of this story, it expresses the spirit of economic individualism in authoritarian societies where the foundations of Ash'arism and tyranny prevent the government from feeling the duty to maintain a minimum of economic prosperity. The

*Corresponding author
Karami Poor, Z., Nooraei, E., & Beygzade, K. (2023). The mysteries of meaning production in the story of "Sindbad Bahri" based on a critical analysis of Fairclough discourse. *Literary Arts*, 14(4), 39-58.

2322-3448 / © 2023
This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

https://doi.org/10.22108/liar.2023.135409.2193 https://dorl.net/dor/ 20.1001.1.20088027.1401.14.4.1.3

explanation also shows the ideological function of determinism in order to process and produce meaning in the story. The story uses the element of fear, which is a tool of power inequality in the society governing the story and also a sign of acquittal of the ruling class in traditional societies in establishing social justice.

Introduction

Fictional literature is one of the manifestations of the activity of language and ideology, which hides the changeable relations of discourse actions. Investigating the changeable relationships of discourse acts in fiction literature with the approach of critical discourse analysis shows how fiction texts can contribute to the production and reproduction of cultural, political, and social structures. The story of *One Thousand and One Nights*, as one of the most prominent fiction texts of folk literature, is a text that is the result of this connection and contains special discourse acts that, due to the conditions of the time of its authoring, is coordinated in the Abbasid period.

Materials and Methods

By choosing the text of *One Thousand and One Nights* and the story of *Sindbad Bahri*, we intend to analyze the obvious and hidden angles of the text. The foundation of this process is based on this question: What role does the ruling ideology play in the context of this story and how does it affect the discourse actions of this story?

The purpose of this research is to show the ideological effect of determinism and fear in the story of *Sindbad Bahri*, which caused the disruption of justice occasions and power inequality in the society of that time, and provided the ground for acquitting the ruling class of traditional societies from failing to establish social justice.

Research Findings

The precision at beginning of the story of *Sindbad Bahri* shows that the entry of this story into the *One Thousand and One Nights* collection during the Abbasid period goes beyond the category of mere storytelling and entertaining the audience. *Sindbad Bahri* is a non-psychological and open story, the depth of which is impersonal. Therefore, although most of the verbs in the story are of action type, their in-depth structure is an event. It means that only the narration of events is important. These events strengthen the ideological foundations of the story, namely determinism and fear.

The narrator in the story of *Sindbad Bahri* is an active narrator who, rather than trying to direct the attention of the audience to the action, tells a description of the events with long words and precise sentences. Another type of naming occurs in the form of "naming" which includes the hidden ideology of the narrator. The names given in this story all reveal the fear and show the extraordinary nature of the events. Most of the verbs have predicative aspects. Interrogative and imperative aspects are also of low frequency. The modal verb has also a low frequency. Fairclough considers the most important purpose of formality to be the exercise of implicit authority (Reck, Fairclough, 2000, p. 194). *Sinbad Bahri* alsobclearly shows the writer's authority in facing events. The insignificant findings of these verbs indicate the relation of expressive aspects.

Discussion of Results and Conclusion

The story of *Sinbad* is a description of incredible journeys and adventures that can be considered one of the most perfect examples of the magical realism style of ancient literature. *Sinbad*'s story is based on its 'suddenness'. A story that expresses the spirit of economic individualism in an authoritarian society and the foundations of Ash'ariism and tyranny that prevent the government from feeling the duty to establish minimum economic welfare, and the only way to protest is to complain to God.

In the story of *Sinbad*, despite the lack of familiarity of the participants with legal issues and rational aspects, the power of the ruling class in promoting the fear of political protest, its reproduction into the fear of natural and illusory phenomena, and the preference for confrontation with them, we witness to achieve a

superior social position. The process of valuing all participants is material and the verbal process has no place in the pragmatic payments of the seven journeys. This shows the closure of the place of dialogue and its functions in the society at the time of the compilation and translation of *One Thousand and One Nights*. The grammar governing the text of these adventures is also clear grammar, far from unknown sentences and marked words, whichagreatly strengthens the persuasive tone and makes the companionship of the two Sinbad's end without any conflict until the end of the story.

Keywords: Public Literature, Stories of *One Thousand and One Nights*, The Story of a *Sindbad Bahri*, Critical Discourse Analysis, Norman Fairclough.

References

- Aghagolzadeh, F. (2007). Critical discourse analysis and literature. *Journal of Literary Study of Literature and Languages*, (1), 17-28.
- Ahmadi, B. (2010). *Text structure and interpretation*. Twelve Edition. Tehran: Markaz Publication.
- Anonymous (2004). *Thousand and one nights*. Translated by Abdul Latif Tasouji. Tehran: Hermes Publication.
- Bresler, C. (2010). *An introduction to the theories and methods of literary criticism*. Translated by Mustafa Abedini Fard. Second Edition. Tehran: Niloufar Publication.
- Fairclough, N. (2000). *Critical analysis of discourse*. Translated by Group of translators. Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Farhadpour, M. (1996). A note about time and narrative. *Arghunon*, *3*(9-10), 27-38.
- Ferdowsi, M. (2010). *Critical discourse analysis of Saadi's Golestan*. MA Thesis, Al-Zahra University.
- Fowler, R. (2016). *Linguistics and literary criticism*. Translated by Maryam Khoozan and Hossein Payandeh. Tehran: Ney publication.
- Ghanimi Hilal, M. (2018). *Comparative literature*. Translated by Seyed Morteza Ayatollah Zadeh Shirazi. Second Edition. Tehran: Amir Kabir Publication.
- Goudarzi, M. (2008). Critical discourse analysis. *Monthly Book of Social Sciences*, *1*(2), 77-81.
- Jorgensen, M., & Phillips, L. (2017). *Theory and method in discourse analysis*. Translated by Hadi Jalili. Eighth Edition. Tehran: Ney publication.
- Kazemzadeh, R., & Mushtaq Mehr, R. (2018). Analysis of Bayhaghi's history discourse based on Frey's meta-linguistic theory and Wittgenstein's language game. *Scientific Quarterly Journal of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, *12*(44), 13-42.
- Mansouri, Z., Salemian, Gh., & Irani, M. (2018). Analysis of vocabulary related to societies in Khamsa Nizami with the approach of critical analysis of Farklaf's discourse. *Journal of Literary Research Text*, *23*(80), 60-33.
- Mills, S. (2016). *Conversation*. Translated by Fattah Mohammadi. Fourth Edition. Zanjan: Third Millennium Publication.
- Naseri, Z. S. (2014). Analysis of the critical discourse of the story of Bunser Mishkan based on the approach of Norman Fairclough. *Journal of Language Science*, *3*(4), 85-110.
- Norouz, M., & Farhoud, F. (2015). Precautionary teaching of Saadi in Bostan with the approach of critical discourse analysis of Farklaf's theory. *Research Journal of Educational Literature*, *8*(32), 161-190.
- Pinault, D. (2010). *Storytelling methods in one thousand and one nights*. Translated by Fereydoun Badrei. Tehran: Hermes Publication.
- Qata al-Adavi, A. M. (Ed.) (2000). *A. laila and laila*. Cairo: Madboli School.
- Rahimian, J., & Amouzada, M. (2011). Persian verbs in the Persian language and expression of aspect. *Journal of Linguistic Research*, *4*(1), 21-40.

- Samini, N. (2000). *The book of love and magic*. Tehran: Markaz Publication.
- Sattari, J. (2016). *A research on the stories of Sindbad Bahri*. Tehran: Markaz Publication.
- Sattari, J. (1989). *Afsun Shahrzad, a research on a thousand fairy tales*. Tehran: Toos Publication.
- Toolan, M. (2016). *Narrative: A critical linguistic introduction.* Translated by Seyyedah Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati. Tehran: Samt Publication.
- Van Dyck, T. A. (2014). *Text and discourse analysis*. Translated by Peyman Kei Farrokhi. Porsesh Publication.
- Yahyai Ileh, A. (2018). What is discourse analysis?.*Journal of Public Relations Research, 60,* 58-64.
- Yousefi, Gh. (Ed.) (2011). *Saadi's Golestan*. Tenth Edition. Tehran: Kharazmi Publication.
- Zidan, G. (1993). *History of Islamic civilization*. Translated by Ali Javaher Kalam. Seventh Edition. Tehran: Amir Kabir Publication.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فنون ادبی
سال چهاردهم، شماره ۴ (پیاپی ۴۱) زمستان۱۴۰۱، ص۳۹-۵۸
تاریخ وصول: ۱۴۰۱/۷/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۲

مقاله پژوهشی

رمزگان تولید معنا در قصهٔ «سندباد بحری» برپایهٔ تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف

زینب کرمی‌پور، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
zkp655@gmail.com
الیاس نورایی ، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
nooraeielyas@yahoo.com
خلیل بیگ‌زاده، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
kbaygzade@yahoo.com

چکیده

برپایهٔ رویکرد فرکلاف، متن‌های روایی می‌توانند در بازآفرینی ساختارهای فرهنگی، سیاسی و اجتماعی و تولید معنا سهم مهمی داشته باشند. قصه‌های *هزار و یک شب* نیز بافتی مبتنی بر تولید معنا در ساختار متن و فرامتن دارند. همچنین قصهٔ سندباد بحری نمونه‌ای است که رابطهٔ تغییرپذیر عمل گفتمان را پنهان کرده است. این پژوهش، قصهٔ سندباد بحری را برپایهٔ نظریهٔ تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین به‌روش توصیفی ـ تحلیلی بررسی‌کرده و لایه‌های معنایی پنهان و آشکار متن قصه را کاویده است. دستاورد این پژوهش نشان می‌دهد در این قصه، در سطح توصیفْ بیشترِ فعل‌ها وجه خبری دارند و فعل‌های منفی به‌ندرت دیده می‌شوند؛ زیرا وجود فعل‌های مثبت و خبری، نمایانگر همه‌چیزدانی و حرکت راوی در بطن داستان است. همچنین گونه‌ای از اسم‌سازی در قالب «نام‌گزینی» رخ می‌نماید که دربردارندهٔ ایدئولوژی پنهان مدّنظر راوی است و همگی آشکارکنندهٔ ترس و نشان‌دهندهٔ خارق‌العاده‌بودن ماجراهاست. در سطح تفسیر، این قصه بیانگر روح فردگراییِ اقتصادی در جامعه‌ای استبدادی است که بنیان‌های اشعریّت و استبداد، مانع از احساس وظیفهٔ حکومت برای برقراری حداقل رفاه اقتصادی می‌شود و هیچ راه اعتراضی به‌جز گلایه به درگاه خداوند باقی نمی‌گذارد. زاویهٔ تبیین نیز نشان می‌دهد کارکرد ایدئولوژیک جبرگرایی با هدف پردازش و تولید معنا در قصه، از عنصر ترس بهره می‌برد که ابزار نابرابری قدرت در جامعهٔ حاکم بر قصه و نیز نشانهٔ تبرئهٔ طبقهٔ حاکم در جوامع سنّتی در برقراری عدالت اجتماعی است.

کلید واژه‌ها: ادبیات عامّه؛ قصه‌های *هزار و یک شب*؛ قصّهٔ سندباد بحری؛ تحلیل انتقادی گفتمان؛ نورمن فرکلاف

مسؤول مکاتبات

کرمی پور، زینب، نورایی، الیاس، بیگ‌زاده، خلیل. (۱۴۰۱). رمزگان تولید معنا در قصهٔ «سندباد بحری» بر پایهٔ تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف. *فنون ادبی ۱۴ (۴)*، ۳۹-۵۸.

2322-3448 / © 2023
This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

https://doi.org/10.22108/liar.2023.135409.2193 https://dorl.net/dor/ 20.1001.1.20088027.1401.14.4.1.3

۱ـ مقدمه

ادبیات داستانی یکی از تجلّی‌گاه‌های فعالیت زبان و ایدئولوژی است که رابطه‌های تغییرپذیر عمل‌های گفتمانی را پنهان می‌کند. بررسی رابطه‌های تغییرپذیر عمل‌های گفتمانی در ادبیات داستانی با رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان نشان می‌دهد متن‌های داستانی چگونه می‌توانند در تولید و بازآفرینی ساختارهای فرهنگی، سیاسی و اجتماعی سهیم باشند. بر این بنیاد، میان هرگونه متن و ساختارهای اجتماعی آن، رابطه‌ای غیرمستقیم وجود دارد. با این دیدگاه، هر متنی با ساختارهای اجتماعی خود، در ارتباط است و کاوش‌های ساختاری و محتوایی آن متن، باید نمایانگر چگونگی تولید و این ارتباط باشد. داستان *هزار و یک شب*، یکی از برجسته‌ترین متن‌های داستانی ادبیات عامیانه، نیز متنی است که دستاورد همین ارتباط است؛ همچنین عمل‌های گفتمانی ویژه‌ای را در خود پنهان دارد که با شرایط روزگار تألیف آن، دورهٔ عبّاسی، هماهنگ است. درحقیقت، آنچه باعث می‌شود تا پرداخت نهایی داستان‌های *هزار و یک شب*، در دورهٔ عباسی رقم بخورد، به همان نیازهای ایدئولوژیک جامعهٔ این روزگار بازمی‌گردد؛ روزگاری که بغداد با ثروت‌های بادآوردهٔ خلفای عبّاسی، چنان جذابیّتی به خود می‌گیرد که محل توجه همگان می‌شود و ساختار سیاسی مستبدانهٔ حکومت، به‌طور طبیعی، از رواج آثاری چنینی، به‌خوبی استقبال می‌کند؛ حتی بخشی از پرداخت‌های داستانی نو آن نیز قسمت خلفا می‌شود و چهرهٔ هارون‌الرشید نیز نمایندهٔ تمام‌عیاری از خلفاست که در داستان‌های *هزار و یک شب* مجال ظهور می‌یابد؛ بنابراین، با انتخاب متن *هزار و یک شب* و قصهٔ *سندباد بحری* بر آن هستیم به واکاوی زوایای آشکار و پنهان متن بپردازیم. بنیاد این فرایند، بر این پرسش است: ایدئولوژی حاکم بر بافت این داستان چه نقشی ایفا می‌کند و چگونه بر عمل‌های گفتمانی این داستان تأثیر می‌گذارد؟

هدف این پژوهش، نمایاندن تأثیر ایدئولوژیک دو عنصر جبرگرایی و ترس در قصهٔ سندباد بحری است که موجب برهم‌زدن مناسبت‌های عدالت‌گسترانه و نابرابری قدرت در جامعهٔ آن روزگار شده؛ نیز زمینهٔ تبرئهٔ طبقهٔ حاکم بر جوامع سنّتی از کم‌کاری در برقراری عدالت اجتماعی را فراهم آورده است.

۱ـ۱ پیشینهٔ پژوهش

شمار پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ *هزار و یک شب* آنچنان بسیار است که تنها به مهم‌ترین آنها اشاره می‌شود. ستّاری (۱۳۶۸) با دیدگاه اسطوره‌شناسی به بررسی شخصیّت شهرزاد، محیط داستانی *هزار و یک شب* و رمز و رازهای داستانی آن می‌پردازد. ثمینی (۱۳۷۹) زمینه‌هایی مانند نام کتاب، عناصر ایرانی، هندی و عربی، ساختمان قصه‌ها، شخصیّت‌ها، زبان کتاب، رمزها و نشانه‌ها را بررسی کرده است. پینالت (۱۳۸۹) به بررسی شگردهای روایت و کاوش در منابع داستان‌ها و افسانه‌ها و توصیف‌های تاریخی می‌پردازد که با بهره‌گیری از آنها حوادث داستانی *هزار و یک شب* ساخته شده است. ازجمله پژوهش‌های انجام‌شده به‌صورت مقاله نیز تحقیقات زیر است:

تمیم‌داری (۱۳۷۲) به نقش و اهمیت قصه‌گویی در جامعه و سپس چگونگی تدوین و ترجمهٔ *هزار و یک‌شب* می‌پردازد و درنهایت طریقهٔ داستان‌نویسی و سبک کتاب را بررسی می‌کند. خراسانی (۱۳۸۳) یکی از قصه‌های *هزار و یک شب* را با نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ بررسی کرده و در پایان نموداری به دست داده است. ابراهیمی (۱۳۸۸) به نقش زنان در *هزار و یک شب* می‌پردازد و شخصیّت‌های زنی را معرفی می‌کند که شهرزاد در داستان به تصویر کشیده است؛ سپس ویژگی‌های آنان را برمی‌شمارد و به طبقه‌بندی می‌پردازد. حسینی و صرفی (۱۳۸۹) *هزار و یک شب* را از جنبهٔ وجوه روایتی آن بررسی می‌کنند و به این منظور از نظریهٔ تودوروف و وجوه روایتی او بهره می‌برند و به چگونگی ارتباط شخصیّت‌ها در روایت‌ها توجه می‌کنند. بررسی‌ها نشان می‌دهد تاکنون پژوهشی با محوریّت تحلیل انتقادی گفتمان *هزار و یک شب* انجام نشده و پژوهش پیش‌رو تازه و نوآیین است.

۱ـ۲ روش پژوهش

پژوهش حاضر برپایهٔ مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی، به‌روش توصیفی ــ تحلیلی صورت پذیرفته است. برپایهٔ روش تحلیل گفتمان نورمن فرکلاف و تقسیم‌بندی‌های آن، قصهٔ سندباد بحری تجزیه و تحلیل شده است. در بخش‌های ضروری نیز اسنادهای لازم از متن داستان سندباد ارائه شده است.

۱ـ۳ مبانی پژوهش

تحلیل انتقادی گفتمان از ابزارهای مطالعات میان‌رشته‌ای برای بررسی گستره‌های اجتماعی و ادبی است و «روابط میان ساختار یک متن معیّن و تأثیرهای آن متن را بر دانش، عقاید، کنش‌ها و رفتارهای افراد، گروه‌ها یا نهادها مورد مطالعه قرار می‌دهد» (ون دیک، ۱۳۹۴: ۲۴). این امر با حساسیّت ساخت‌گرایان به بررسی لایه‌های روساختی متن و رسوخ اندیشه‌های ساخت‌گرایانه به روان‌شناسی ساختارگرایانهٔ متن و پدیدهٔ سخن‌کاوی انجامید. «برای این کار، مسئلهٔ ساختارهای دستوری (نحوی، معناشناسی، کاربردشناختی)، سبکی و طرح‌واره‌ای و ارتباط متقابل آنها مطرح می‌شود. پس از آن، صحبت از عملکردهای متون است تا تحلیل خصوصیّت‌های شناختی عامِ تولید و فهم اطلاعات متنیِ پیچیده ممکن شود» (همان: ۳۲). درحقیقت، «استفاده از واژهٔ گفتمان شاید بیش از هر واژهٔ دیگری تجلی گسستن ازدیدگاه‌های گذشته به زبان است» (میلز، ۱۳۹۶: ۱۵). تحلیل انتقادی گفتمان نیز بر آن است تا «تحقیق اجتماعی ـ انتقادی انجام دهد؛ یعنی تحقیقی که به اصلاح بی‌عدالتی و نابرابری در جامعه کمک کند» (یورگنسن و فلیپس، ۱۳۹۷: ۱۳۴)؛ بنابراین، «با تحلیل دقیق ویژگی‌های زبانی یک متن ازطریق به‌کارگیری ابزارهایی خاص می‌توان نشان داد که گفتمان‌ها چگونه به متنی فعّال تبدیل می‌شوند و به یک تفسیر خاص می‌رسند و آن را تقویت و تحکیم می‌کنند» (همان: ۱۴۳). از دید نورمن فرکلاف، «زبان به‌نحوهای مختلف و در سطوح متفاوت، حامل ایدئولوژی است» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹۲) و ایدئولوژی «با پنهان‌کردن ماهیّت ایدئولوژیک خود به امری طبیعی، خودکار و به‌اصطلاح گرامشی به عقل سلیم تبدیل می‌شود» (همان: ۱۱۲) و فرایندی را می‌سازد که مشارکان اجتماعی بدون آنکه از تأثیر ایدئولوژی بر تولید و بازآفرینی ساختارهای مختلف فرهنگی، سیاسی و اجتماعی آگاه باشند، عمل به آن را همانند یک تکلیف می‌پذیرند. البته این بدان معنا نیست که تصور کنیم ایدئولوژی همیشه محتوایی ایدئولوژیک را به عناصر متن و گفتمان تحمیل می‌کند؛ بلکه باید آن را به‌صورت پویاتری در قالب رابطه‌های تغییرپذیر پنهانیِ عمل‌های گفتمانی جست‌وجو کرد و کوشید تا آنها را نمایاند. به عقیدهٔ فرکلاف «سه عنصر اصلی گفتمان عبارت‌اند از: متن، تعامل و بافت اجتماعی که در تحلیل انتقادی گفتمان لازم است تا بین سه مرحلهٔ توصیف متن، تفسیر رابطهٔ بین متن و تعامل و تبیین رابطهٔ بین تعامل و بافت اجتماعی تمییز قایل شویم» (گودرزی، ۱۳۸۸: ۷۸). «سطح توصیف، متن را براساس مشخّصه‌های زبان‌شناختی از آواشناسی تا واج‌شناسی، نحو، ساخت‌واژه یا صرف و معنی‌شناسی و تاحدودی کاربردشناسی توصیف و تحلیل می‌کند. سطح تفسیر متن را بر مبنای آنچه در سطح توصیف بیان شده و با دخالت‌دادن بافت موقعیّت و مفاهیم کاربردشناسی و عوامل بینامتنی در نظر می‌گیرد و سطح سوم یعنی تبیین، چرایی تولید چنین متنی از میان امکانات موجود در آن زبان برای تولید متن را مطرح می‌سازد. این سطحْ ارتباط متن تولیدشده با عوامل جامعه‌شناختی، تاریخی، گفتمان، ایدئولوژی و قدرت و قرارداها و دانش فرهنگی ـ اجتماعی را مدّنظر دارد» (فردوسی، ۱۳۸۹: ۴۵).

۲ـ بحث و بررسی

قصهٔ *هزار و یک شب*، محصول پیوند با ساختارهای اجتماعی است؛ ازاین‌رو، اعتقاد بر آن است که می‌تواند ازنظر تحلیل گفتمان کاویده شود؛ زیرا تحلیل گفتمان «نشان می‌دهد هیچ متن یا گفتار و نوشتاری بی‌طرف نیست؛ بلکه به موقعیتّی خاص وابسته است» (یحیایی ایله‌ای، ۱۳۹۰: ۶۱). در این بخش از پژوهش، داستان *سندباد بحری* برپایهٔ تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی می‌شود.

۲ـ۱ داستان سندباد در مرحلهٔ توصیف

دقت در آغاز قصهٔ سندباد بحری و برّی نشان می‌دهد که ورود این داستان به مجموعهٔ *هزار و یک شب* در دوران حکومت عباسیان، فراتر از مقولهٔ داستان‌پردازی صرف و سرگرم‌سازی مخاطب حرکت می‌کند؛ بنابراین با سامان‌دهی بخش توصیفی تحلیل گفتمان در این داستان که «به معنای شناخت متن در چارچوب بافت متن و تلاش برای یافتن ارتباط منطقی میان کلمات و هم‌نشینی و هم‌آوایی کلمات و واژگان است» (ناصری، ۱۳۹۴: ۸۹)، می‌توانیم جانب‌داری این قصه را به سود قدرت سیاسی آن روزگار مشاهده کنیم.

۲ـ۱ـ۱ ارزش‌های تجربی واژگانی

۲ـ۱ـ۱ـ۱ عبارت‌بندی دگرسان

در آغاز قصه، گزاره‌هایی که در قرآن، نمایش‌دهندهٔ اندیشهٔ توحید هستند به‌صورت معانی ایدئولوژیک جبرگرایانه، که به‌ظاهر نشان‌دهندهٔ اعتقادات مسلمانی سندباد است، تجربهٔ جبرگرایانهٔ او را از بازنمایی جهانی به نمایش می‌گذارند که در آن به سر می‌برد. این عبارت‌ها از آن جهت عبارت‌بندی دگرسان است که بیش از آنکه نمایش‌دهندهٔ اعتقادات موحّدانهٔ سندباد باشد، معرّف دیدگاه جبرگرایی او در دریافت رزق و روزی و دست‌یابی به رفاه و آسایش است و نشان می‌دهد فقر و غنا به‌طور کامل در تقدیر خداوند است:

«ای پروردگار و ای آفریدگار و ای روزی‌دهندهٔ جانوران، از همهٔ گناهان طلب آمرزش می‌کنم و از تمامت عیوب به‌سوی تو باز می‌گردم... تویی آن ذات پاک که هرکس را خواهی بی‌نیاز کنی و هرکه را خواهی محتاج گردانی... یکی را عزّت دهی و بر یکی ذلّت نهی... به هرکه خواهی روزی بسیار و نعمت بی‌شمار دهی... بندگان خود را به هرکه هرچه سزا دیده، آن داده‌ای. یکی در عیش و طرب است، یکی در رنج و تعب. یکی را بخت پیروز است و یکی چون من تیره‌روز» (بی‌نام، ۱۳۸۳: ۱۲۶۴).

۲ـ۱ـ۱ـ۲ تضاد معنایی

مهم‌ترین نکتهٔ آغاز قصه مسئلهٔ قضا و قدر است که با آشکارشدن نام مشابه شخصیّت‌های آن، یعنی سندباد بحری و سندباد برّی به جریانی تقابلی تبدیل می‌شود که با ارائهٔ تفسیری به سود قدرت حاکم بر جامعهٔ آن روزگار، نتیجهٔ قصه مصادره به مطلوب خواهد شد.

قصهٔ سندباد آغازی بسیار ساده دارد. سندباد حمّال که اتّفاقی بر در سرای سندباد توانگر می‌نشیند، با مشاهدهٔ مکنت صاحب این سرا، شکری آمیخته به شکایت با خداوند مطرح می‌کند و با عبارت‌هایی که برپایهٔ تضاد معنایی ساخته شده‌اند، ماجرا آغاز می‌شود. جلوهٔ این تضادها در صفت‌پردازی‌ها نمایان است.

جدول شمارهٔ ۱: صفت‌پردازی

صفت‌پردازی	
صفت‌های سندباد برّی	**صفت‌های سندبادبحری**
مردی بود بی‌چیز و پریشان حال// بارهای گران می‌برد.// پشتهٔ گران برداشته می‌رفت// مانده و رنجور عرق از جبینش می‌ریخت.	بازرگانی که در خانه‌اش را آب زده و رُفته بودند// خانه‌اش هوایی داشت چون بهشت// در پهلوی خانه مصطبه‌ای بود بزرگ// نسیمی معطر از آنجا می‌آمد// از این خانه نغمه‌ها و آوازهای نشاط انگیز و الحان مرغان نغمه‌سنج به گوش می‌آمد// در میان خانه باغی بود بزرگ// در آن باغ خادمان و غلامان و همه‌گونه اسباب عیش و بزرگی دید.

سپس با عبارت‌های دیگری، مسئلهٔ شکر شکایت‌آمیز سندباد برّی برای طرح مسئلهٔ قضاوقدر به میان می‌آید که در روایت این داستان تعیین‌کنندهٔ جایگاه اجتماعی افراد است:

جدول شمارهٔ ۲: قضاوقدر

قضاوقدر	
عبارت‌های فارسی	**عبارت‌های عربی**
ای پروردگار از همهٔ گناهان طلب آمرزش می‌کنم// کسی را در حکم تو اعتراض نیست// هرکس را بی‌نیاز کنی// هرکه را خواهی محتاج گردانی// یکی را عزت دهی و بر یکی ذلت نهی// یکی در عیش و طرب است و یکی در رنج و تعب.	یا خالق و یا زارق ترزق من تشاء بغیر حساب// استفرک من جمیع الذنوب// لا اعتراض علیک فی حکمک// تغنی من تشاء و تفقر من تشاء// تعز من تشاء و تذل من تشاء// و منهم تعبان و منهم مستریح

در نگرش گفتمانی به ادبیات، «زبان تنها ساختاری صوری و کار آن تنها انتقال اندیشه‌ها نیست؛ بلکه کنشی بینافردی است که علّت‌ها و معلول‌هایی در ساختار اجتماعی دارد و واجد اشارات ایدئولوژیکی هم هست» (فاولر، ۱۳۸۶: ۱۵۹). بار ایدئولوژیکی زبان باعث می‌شود پدیدهٔ «طبیعی‌سازی» در نگاه گفتمانی را بپذیریم که عبارت است از: «اصول رفتاری و ذهنی که بر سر آنها اجماع صورت گرفته و به‌عنوان دانش عمومی مورد تأیید همگان است» (فردوسی، ۱۳۸۹: ۸). در آغاز قصهٔ سندباد، فرایند «طبیعی‌سازی» را با استشهاد شعری دربارهٔ قضای آسمانی و نقش آن در تعیین‌کردن جایگاه اشخاص در جامعه می‌بینیم. سندباد حمّال پس از مشاهدهٔ جاه و مکنت سرای سندباد بحری می‌گوید:

چه گویم از این گنبد تیزگرد — که هرگز نیاساید از کارکرد
یکی را همی تاج شاهی دهد — یکی را به دریا به ماهی دهد
یکی را دهد توشه از شهد و شیر — بپوشد به دیبا و خز و حریر
چنین است کردار گردنده دهر — نگه کن کزو چند یابی تو بهر

(بی‌نام، ۱۳۸۳: ۱۲۶)

از این پس، سندباد بحری، سندباد حمّال را به سرای خویش می‌خواند تا بنای داستان‌هایش گذاشته شود؛ سفرهایی بی‌عنوان و لبریز از حوادث باورنکردنی که بارزترین عنصر آنها جبرگرایی، ترس و تخیّل افسارگسیخته است.

۲ـ۱ـ۲ ارزش‌های رابطه‌ای واژگانی

۲ـ۱ـ۲ـ۱ حُسن تعبیر

خطاب سندباد حمّال با سندباد بحری با واژهٔ «خواجه» حسن‌تعبیری است که مراتب فرادستی و فرودستی را میان آن دو نشان می‌دهد. سندباد بحری، سندباد برّی را با لقبِ «حمّال» می‌خواند؛ اما با لحنی که فرادستی و بزرگی جاه او را نشان دهد، وی را برادر خود نیز خطاب می‌کند:

«ای حمّال بدان که تو با من همنامی و مرا سندباد بحری نام است و لیکن ای حمّال قصد من این است ابیاتی را که بر در خانهٔ من می‌خواندی باز بخوانی... شرم مدار که تو برادر منی و ابیات فروخوان» (بی‌نام، ۱۳۸۳: ۱۲۶۶).

سندباد بحری در آغاز نیز ثروتمند بوده؛ اما به عیّاشی و اسراف دست زده است. وی برای بیان این اشتباه خود از حُسن‌تعبیر سود می‌برد؛ به‌گونه‌ای که علاوه‌بر نمایش مرتبهٔ فرادستی‌اش، از سرزنش نیز به دور باشد:

«مرا پدری بود از بازرگانان، چون عمر وی سپری شد دست به مال نهادم و خوردن و نوشیدن صرف کردم با جوانان ساده (بی‌ریش) باده بخوردم و با دوستان هر روز به بوستان به سر بردم» (همان: ۱۲۶۷).

۲ـ۱ـ۳ ارزش‌های بیانی واژگانی

این بخش در رویکرد فرکلاف به استعاره‌ها مربوط می‌شود؛ «چراکه استعاره‌های مختلف دارای وابستگی‌های ایدئولوژیک متفاوتی هستند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۸۳). استعاره در سندباد بحری، بیانگر بار ایدئولوژیکی جبرگرایی و ترس است که مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از:

ـ «در دریا غرق شدم و لیکن خدای تعالی نجات را روزی من گردانید... موج‌ها نیز از چپ و راست مرا یاری می‌کردند... یک شب و یک روز به همان حالت بودم که باد مرا یاری کرده به جزیره‌ای برسانید» (بی‌نام، ۱۳۸۳: ۱۲۶۸).

ـ «باد مخالف بر ما وزیده و ما را از راه به در کرده و رهنمون قدر ما را به کوه بوزینگان کشانیده» (همان: ۱۲۸۶).

ـ «خواب مرا دربربود. چون بیدار شدم از کشتی و ساکنان کشتی اثری نیافتم» (همان: ۱۲۹۴).

ـ «من نیز از غرق‌شدگان بودم... عنایت پروردگار مرا احاطه کرد و تخته‌ای چوبین از تخته‌های کشتی پیش من آمد» (همان: ۱۲۹۷).

ـ «برهم‌زنندهٔ لذّات و پراکنده‌کنندهٔ جماعات و مخرّب قصور و معمّر قبور بر ایشان بیامد» (همان: ۱۳۳۶).

۲ـ۱ـ۴ ارزش‌های تجربی دستوری

در رویکرد فرکلاف، ارزش‌های تجربی دستوری شامل مشارکان، فرایندهای زبانی، فرایند اسم‌سازی، معلوم یا مجهول بودن جمله‌های مثبت یا منفی بودن آنها می‌شود.

۲ـ۱ـ۴ـ۱ مشارکان

مشارکان در داستان‌های سندباد بحری عبارت است از: راوی که خود سندباد بحری است. نهنگ؛ رُخ؛ بازرگان؛ بوزینگان آدم‌خوار؛ مجوسان آدم‌خوار؛ دوالپا؛ توفان؛ ملک مهربان؛ ماهی‌های غول‌پیکر؛ شیخ شیطان‌صفت مهربان.

از میان مشارکان، بازرگان و ملک مهربان، آگاهانه سندباد بحری را از خطر می‌رهانند و رُخ، که پرندهٔ غول‌پیکری است، ناخواسته باعث رهایی سندباد بحری از خطر می‌شود. دیگر مشارکانْ سندباد را گرفتار می‌کنند و بر ترس و ناامیدی او و دل‌نهادنش به تقدیر مرگ دامن می‌زنند.

۲ـ۱ـ۴ـ۲ فرایندهای زبانی

در این بخش فعل‌ها به سه دستهٔ کنشی (فاعل + مفعول/متمّم + فعل)، رخدادی (فاعل + فعل/ فعل‌های مجهول) و توصیفی (اسنادی) تقسیم می‌شوند. برای شناخت این تقسیم‌بندی، «شناخت ساختار روایی داستان سندباد» لازم است. شناخت ساختار روایی که از زمینه‌های مدّنظر فرمالیست‌ها در بحث شناخت «دستور زبان داستان» است، سرانجام به اینجا ختم می‌شود که آنان «دو شکل اساسی را در ترکیب داستان‌ها از یکدیگر جدا می‌دانستند: ۱) شکلی گشوده که در آن، رخدادها پی‌درپی می‌گذرند؛ بسان حوادثی که قهرمان داستان با آنها روبه‌رو می‌شود؛ ۲) شکل بسته که با درون‌مایه‌ای اصلی آغاز می‌شود و طرح، همپای آن درون‌مایه پیش می‌رود و سرانجام به پایان می‌رسد» (احمدی، ۱۳۸۹: ۲۷۹-۲۸۰). به‌طور کلی، داستان‌های *هزار و یک شب* در بخش نخست این تقسیم‌بندی جای می‌گیرند.

داستان سندباد بحری نیز داستانی غیرروان‌شناسیک و گشوده است که ژرف‌ساخت روایتگری آن غیرشخصی است؛ بنابراین، اگرچه بیشتر فعل‌های داستان از گونهٔ کنشی است، ژرف‌ساخت آنها رخدادی است؛ یعنی فقط نقل حوادث اهمیّت دارند. این رخدادها بنیان‌های ایدئولوژیکی داستان، یعنی جبرگرایی و ترس را تقویت می‌کنند؛ زیرا سندباد بحری با حوادث ترسناک و خارق‌العاده‌ای روبه‌رو می‌شود که به تقدیر خداوندی از آنها خلاصی می‌یابد؛ برای نمونه می‌توان فراوانی فعل‌های کنشی را در متن زیر دید:

«به خاطرم گذشت به شهرهای دور سفر کنم... دامن همّت به میان استوار کردم و بضاعت تجارت خریده، سفر دریا بسیجیدم. به شهر بصره روان شدم و با جمعی از بازرگانان به کشتی نشسته و به دریا همی‌رفتم و از دریایی به دریایی همی‌گذشتم و به هر مکانی که می‌رسیدم، می‌خریدم و می‌فروختم تا اینکه به جزیره‌ای برسیدیم که باغی بود از باغ‌های بهشت. ناخدا کشتی به کنار جزیره راند. هرکس که در کشتی بود به جزیره درآمدند و کانون‌ها ساخته، آتش بیفروخته و هریک به شغلی جداگانه مشغول گشتند. یکی طبخ می‌کرد و یکی جامه می‌شست و یکی به تفرّج می‌گرایید. من ازجملهٔ

تفرّج‌کنندگان بودم. الغرض اهل کشتی و لهو و لعب مشغول بودند که ناگاه ناخدا در کنار جزیره ایستاده و بانگ بر زد: ای ساکنان کشتی و ای طالبان نجات بشتابید و به کشتی اندر آیید و آنچه مال دارید بر جای گذاشته جان‌های خویشتن را نجات دهید و از هلاک برهانید که این نه جزیره است؛ بلکه این ماهی است بزرگ از آب بیرون آمده و ریگ‌ها بر او جمع شده چون شما آتش بیفروختید گرمی به او اثر کند همین ساعت از جای خود جنبیده شما را به دریا فروریزد. اکنون به سرعت برخیزید و خویشتن را از هلاک برهانید... جزیره به جنبش درآمده و به قعر دریا فرورفت و هرچه که در آن جزیره بود در دریا غرق گشت. من نیز از آنان بودم که غرق شدم؛ ولیکن خدای تعالی مرا خلاص کرد و نجات را روزی من گردانید و تختهٔ چوبین بزرگ که در آن جامه می‌شستند، مرا پیش آمد. من آن تخته بگرفتم و بر آن بنشستم. چون از جان گذشتن دشوار بود ناچار مانند غوکان آب را به پای خویش می‌بریدم و شنا می‌کردم و موج‌ها نیز از چپ و راست مرا یاری می‌کردند» (بی‌نام، ۱۳۸۲: ۱۲۶۷-۱۲۶۸).

جدول شمارهٔ ۳: فراوانی تقریبی فرایندهای فعلی در متن داستان سندباد بحری

فرایند	تعداد	فعل‌ها
کنشی	۴۰	سفر کنم، استوار کردم، خریده (خریدم)، بسیجیدم، روان شدم، به کشتی نشسته (نشستم)، همی‌رفتم، همی‌گذشتم، می‌رسیدم، می‌خریدم، می‌فروختم، برسیدیم، راند، کانون‌ها ساخته (ساختند)، آتش بیفروخته (بیفروختند)، مشغول گشتند، طبخ می‌کرد، مشغول بودند، ناخدا ایستاده، بانگ بَرزد، بشتابید، اندرآیید، نجات دهید، برهانید، بیفروختید، اثر کند، فروریزد، برخیزید، برهانید، به جنبش درآمده، فرورفت، خلاص کرد، پیش آمد، جامه می‌شستند، تخته بگرفتم، بنشستم، می‌بریدم، شنا می‌کردم، یاری می‌کردند
رخدادی	۰	ــــــــــــــــــــ
توصیفی	۱۳	باغی بود، در کشتی بود، نه جزیره است، ماهی است، بیرون آمده (است)، جمع شده (است)، جنبیده (است)، در آن جزیره بود، غرق گشت، از آنان بودم، غرق شدم، گردانید، دشوار بود

۲ـ۱ـ۴ـ۳ اسم‌سازی

فرایند تبدیل جمله‌ها یا فعل‌ها به اسم مصدر یا دیگر شکل‌های اسمی در متن داستان سندباد وجود ندارد؛ زیرا سندباد بحری راوی کنشگری است که بیش از آنکه بخواهد توجه مخاطب را به کنش معطوف کند، با درازگویی و جمله‌سازی‌های دقیق، شرح مفصّلی از حوادث را بیان می‌کند. با این حال، گونه‌ای دیگر از اسم‌سازی در قالب «نام‌گزینی» رخ می‌نماید که دربردارندهٔ ایدئولوژی پنهان مدّنظر راوی است و اشاره به آن‌ها سودمند است. نام‌هایی که در این داستان آورده شده، همگی آشکارکنندهٔ ترس و نشان‌دهندهٔ خارق‌العاده‌بودن ماجراهاست. این نام‌گزینی‌ها عبارت‌اند از:

ـ «پرندهٔ بزرگی هست که او را رُخ گویند که کودکان خود را به گوشت پیل طعمه دهد» (همان: ۱۲۷۹).

ـ «باد مخالف وزیده و رهنمون قدر ما را به کوه بوزینگان کشانیده» (همان: ۱۲۸۶).

ـ «دو چشم مانند شعلهٔ آتش و دندان‌ها بسان دندان خنزیر داشت و او را دهانی بود بسان دهان چاه و لبانی مانند لبان شتر و ناخن‌ها بسان درندگان داشت» (همان: ۱۲۸۶).

ـ «از غایت هراس مردهٔ بی‌جان بودم و همی‌خواستم که خود را به دریا افکنده از محنت‌های روزگار آسوده شوم» (همان: ۱۲۹۱).

ـ «چون در ایشان دقّت کردم دانستم که ایشان مجوس‌اند و ملک ایشان غول است» (همان: ۱۲۹۸).

ـ «از غایت هراس مانند کشتگان بودم» (همان: ۱۳۱۲).

ـ «به پاهای او نظر کردم دیدم مانند چرم گاومیش است» (همان: ۱۳۱۲).

«آن شیخی که به دوش تو سوار بود او را شیخ بحر گویند. جز تو هیچ‌کس به زیر پای او نرفته که خلاص شود» (همان: ۱۳۱۴).

ـ «از بیرون رفتن با ایشان بر حذر باش که ایشان اخوان شیاطین هستند» (همان: ۱۳۳۵).

۲ـ۱ـ۴ـ۴ معلوم و مجهول

چنانکه در متن‌های نمونه دیده می‌شود، فعل‌ها در داستان سندباد بحری معلوم هستند و فعل مجهولی یافت نمی‌شود؛ زیرا گفتمان مسلّط بر متن داستان سندباد بحری ترس و جبرگرایی است و با مرکزیّت سندباد بحری در روایت داستان، نیازی به طرح جملات مجهول نیست.

۲ـ۱ـ۴ـ۵ فعل‌های مثبت و منفی

فعل‌های منفی در داستان سندباد بحری به‌ندرت دیده می‌شود؛ زیرا سندباد روایتگر حوادث و رویدادهایی است که بی‌وقفه درپی یکدیگر می‌آیند؛ بنابراین وجود فعل‌های مثبت نمایانگر حرکت راوی در بطن داستان است.

۲ـ۱ـ۴ـ۶ ارزش‌های رابطه‌ای دستوری

براساس رویکرد فرکلاف، ارزش‌های رابطه‌ای دستوری شامل بررسی وجه فعل‌ها (خبری، پرسشی، دستوری) و وجهیّت فعل‌هاست. «اهمیّت این بررسی از آنجاست که این سه وجه، فاعل‌ها را در جایگاه متفاوت قرار می‌دهند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۹۱-۱۹۲) و از این راه می‌توان به میزان قدرت پنهان فاعل و متن و نیز ایدئولوژی نهفته در بافت متن پی‌برد.

در این داستان، بیشتر فعل‌ها وجه خبری دارند؛ زیرا سندباد بحری راوی همه‌چیزدانی است که اطلاعات خود را در اختیار مخاطب می‌گذارد و حوادث را شرح می‌دهد. وجه‌های پرسشی و دستوری نیز در متن گفت‌وگوهای سندباد با دیگر شخصیّت‌های داستان‌ها، بسامد ناچیزی دارد.

۲ـ۱ـ۴ـ۷ وجهیّت

«وجهیّت به‌وسیلهٔ فعل‌های کمکی وجهی نظیر توانستن، بایستن، ممکن‌بودن، احتمال‌داشتن و نیز ویژگی‌های صوری مختلف دیگری ازجمله قید و زمان بیان می‌گردند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۹۴). در رویکرد فرکلاف، «وجهیّت با اقتدار گوینده یا نویسنده سروُکار دارد و بسته به اینکه اقتدار به کدام سو است از دو بُعد برخوردار می‌گردد. نخست در صورتی که اقتدار یکی از مشارکین در رابطه با دیگران مطرح باشد ما از وجهیّت رابطه‌ای سخن می‌گوییم. دوم، اگر مسئلهٔ اقتدار گوینده یا نویسنده در رابطه با احتمال یا صدق بازنمایی واقعیت مطرح باشد با وجهیّت بیانی سروُکار داریم» (همان: ۱۹۳). «وجهیّت را به‌طور اصولی ناظر بر عدم قطعیّت گزاره‌های پیش رو می‌دانند و این نکته می‌تواند مبنای مشترک میان زبان‌شناسان محسوب گردد» (رحیمیان و عموزاده، ۱۳۹۱: ۲۲).

در این داستان، فعل وجهی بسامد ناچیزی دارد؛ زیرا سندباد بحری راوی مقتدری است که با احتمال سروُکار ندارد و به‌طور قطعی با همهٔ حوادث روبه‌رو شده است. فرکلاف مهم‌ترین هدف وجهیّت را اعمال اقتدار ضمنی می‌داند (رک. فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۹۴). سندباد بحری نیز آشکارا اقتدار خود را در رویارویی با حوادث نشان می‌دهد. یافته‌های ناچیز این فعل‌ها بیانگر رابطهٔ وجهیّت بیانی است. آنچه از این فعل‌ها در متن داستان به دست آمده، عبارت است از:

«مرا چندان بضاعت بود که من او را در بقیهٔ عمر نمی‌توانستم تمام کرد بلکه نیمهٔ آن را صرف‌کردن نمی‌توانستم» (همان: ۱۳۲۳).

ـ «کسی بدانجا نتواند رفت» (بی‌نام، ۱۳۸۳: ۱۲۸۲).

ـ «درخت چندان بود که صد تن آدمی در سایهٔ آن می‌توانست نشست» (همان: ۱۲۸۳).

ـ «آیا تو می‌توانی بضاعت او را مانند بازرگانان بفروشی یا نه؟» (همان: ۱۲۹۳).

ـ «کس بدانجا نمی‌توانست رسید» (همان: ۱۳۰۶).

ـ «بگذارم شاید ثوابی از بهر من باشد» (همان: ۱۳۱۲).

ـ «من مخالفت او نمی‌توانستم کرد» (همان: ۱۳۱۳).

ـ «شاید ترا منفعتی به دست آید که به آن منفعت سفر توانی کرد» (همان: ۱۳۱۶).
ـ «شاید که از این کار قوّتی به دست آورد» (همان: ۱۳۱۶).
ـ «شاید از برای تو معین سفر گشته به شهر خویشتن برساند» (همان: ۱۳۱۸).
ـ «کس بر آن کوه‌ها بالا نتواند رفت» (همان: ۱۳۲۲).
ـ «من نمی‌توانستم که او را منع کنم» (همان: ۱۳۳۱).
ـ «شاید که تو را از آن سودی باشد» (همان: ۱۳۳۲).

۲ـ۲ تفسیر و تحلیل داستان سندباد

برای تفسیر و تحلیل گفتمانی داستان سندباد باید کوشید به این پرسش‌ها پاسخ داد:

۱. محتوای داستان چیست؟
۲. فاعلان داستان چه کسانی هستند؟
۳. روابط میان فاعلان داستان چیست؟
۴. نقش زبان در پیشبرد ماجرا چیست؟

۲ـ۲ـ۱ محتوای داستان

داستان سندباد شرح سفرها و ماجراهایی باورنکردنی است که می‌توان آن را از کامل‌ترین نمونه‌های سبک رئالیسم جادویی ادبیّات کهن دانست. این داستان برپایهٔ ناگهانی‌بودن بنا شده است؛ چنانکه از همان روش قصه‌درقصه ـ ترفند شهرزاد برای پذیرش آغاز داستان‌های تازهٔ او ـ این معنی پیداست و به‌سادگی می‌توان دید که این بار نمی‌شود آغاز این داستان را مانند دیگر داستان‌های شهرزاد، از او پذیرفت:

«شهرزاد چون حکایت حاسب کریم‌الدین را به انجام رسانید گفت ای ملک جوانبخت، این حکایت عجیب‌تر از حکایت سندباد نیست. ملک شهریار گفت: چگونه است این حکایت سندباد؟» (بی‌نام، ۱۳۸۳: ۱۲۶۱).

چنانکه می‌بینیم قید «عجیب» بهانه‌ای برای روایت این داستانمی‌شود. «مردی فقیر و بینوا که سندباد حمّال نام دارد از شکوه زندگی سندباد بحری حیرت می‌کند؛ اما سندباد بحری با ذکر ماجراهای هفت سفرش توضیح می‌دهد که این ثروت را با دشواری گرد آورده است» (ثمینی، ۱۳۷۹: ۴۲۹). اگر نخواهیم با نگاهی اخلاقی موجودیّت داستان سندباد را بررسی کنیم، دست‌کم باید با نگاهی فرجام‌شناسانه (Teleologic) به داستان بنگریم و «دقّت کنیم که هر کنش چه بار می‌آورد و آیا به هدفی می‌رسد یا نمی‌رسد تا بتوانیم در مورد آن داوری اخلاقی کنیم؟» (همان: ۲۳۲). پیداست که دانش تحلیل گفتمان یکی از ابزارهای گسترهٔ بررسی‌های اخلاقی جریان کلامی جامعه و یابندهٔ پاسخ‌های شایستهٔ آن است. با این حال، «مفهوم اخلاق در *هزار و یک شب* با آن جزئیاتی که ما در عرف بازمی‌شناسیم، فرق می‌کند» (همان: ۲۳۳). برای یافتن پاسخ بررسی‌های اخلاقی این اثر می‌بینیم که «مجموعهٔ شگفت‌انگیز *هزار و یک شب* گاه به تناقض می‌رسد؛ اما برایند تمام این تناقض‌ها را می‌توان در چند جمله خلاصه کرد: بایدی برای شیوهٔ زندگی نیست؛ باید را سعادت تعیین می‌کند و سعادت را فرد، خودبه‌خود به‌تنهایی می‌جوید؛ یکی مثل سندباد در سفرهای پرخطر سعادت‌مند است و دیگری چون شهرزاد در قصّه‌گویی‌های شبانه» (همان: ۲۳۳). در اینجا یک پرسش پیش می‌آید: چه چیزی باعث می‌شود در جامعه‌ای مسلمان، که هنرهایی چون نقّاشی و مجسمه‌سازی و نمایش‌گری محدودیّت‌های شدیدی داشته است، اثری مانند *هزار و یک شب* به ظهور برسد؟ اثری که دربردارندهٔ مسائل غیراخلاقی و بی‌بندوباری‌های جنسی و شراب‌خواری است و در خوش‌ترین حالت، داستانی چون سندباد را روایت می‌کند؟ بی‌تردید ذهن ما نخست به سراغ شرایط اجتماعی و سیاسی وقت می‌رود که در جای خویش سنجیده و

درست است و می‌توان با پژوهشگری چون جرجی زیدان موافق بود که یکی از دلایل سقوط‌های فکری و اخلاقی را در پهنهٔ ادبیّات جامعهٔ مسلمانان عصر عباسی چنین به قلم می‌آورد: «پس از ظهور اسلام، عرب‌ها شهرنشین شدند و با تجملات و خوشی‌های شهریان آشنا گشتند و در خوشگذرانی و عیّاشی غرق شدند و آن اخلاق و عادت بدوی سادهٔ خود را از دست دادند و به راحت‌طلبی و تن‌آسایی پرداختند. علم و فلسفه و طب آنان را از سادگی و خشونت بدوی بر کنار ساخت و در زمان عباسیان این وضع شدت گرفت... به‌علاوه عباسیان برای تحکیم مبانی سلطنت خود ناچار به حیله و مکر و فریب و ترور دست زدند و درنتیجه از وفا و شجاعت و آزادیخواهی و استقلال و غرور و تعصّب و جوانمردی که صفات برجستهٔ عرب بود جز آثاری ضعیف چیز مهمی برجای نماند» (زیدان، ۱۳۷۲: ۹۳۲).

علاوه‌بر این، دلیل بنیادین این بی‌مایگی‌ها و رکاکت‌ها در اثری چون *هزار و یک شب*، مقولهٔ سخن‌دوستی عرب‌هاست که در گسترهٔ کلام، سخن‌های زشت و بی‌بندوباری‌های جنسی را به میل و رغبت می‌پذیرفتند؛ این مسئله را در قصیده‌های مشهور معلقّات پیش از اسلام تا اوج رواج این بی‌بندوباری‌های کلامی در دستگاه بنی‌امیّه و صدرنشین‌بودن رکیک‌گویانی مانند بشّار بن بُرد می‌توان دید.

بنابراین جای شگفتی نیست که محتوای داستان سندباد را سبک و کم‌مایه می‌یابیم؛ زیرا «سندباد بحری نه سالکی رازآموز است و نه نمادی از نهاد و مظهر رمزیِ اصلِ لذّت‌جویی... سندباد بحری... دریانورد نیست، تاجر است؛ یا به بیانی دیگر خوی و خصلت بازرگانی در او بر ذوق دریانوردی و سیاحت عالم به شوق دیدن عجائب و غرائب می چربد» (ستاری، ۱۳۹۶: ۸۳)؛ درواقع، «داستان های سندباد بحری وصف حال تاجر است... که در حکومت اشرافی همپای اهل قلم و زورمندان شمشیرزن یعنی صاحبان قدرت مقامی شامخ دارد» (همان: ۸۳) و باعث می‌شود تا عامّهٔ مردم آن روزگار نسبت‌به آن توجه نشان دهند.

۲ـ۲ـ۲ فاعلان داستان و روابط میان آنها

چنانکه گفته شد، بنیاد داستان سندباد بر «ناگهانی‌بودن» آن است. داستانی که بیانگر روح فردگراییِ اقتصادی در جامعه‌ای استبدادی است و بنیان‌های اشعریّت و استبداد، مانع از احساس وظیفهٔ حکومت برای برقراری حداقل رفاه اقتصادی است و راه اعتراضی به‌جز گلایه به درگاه خداوند نیست. داستان سندباد بیانگر چنین جریانی است. فاعلان و مشارکان این داستان را می‌توان مطابقق با جدول زیر طبقه‌بندی کرد.

جدول شمارهٔ ۴: فاعلان داستان سندباد

فاعلان	کنش	نتیجهٔ کنش
سندباد برّی	آغازگر داستان، شنوندهٔ مشتاق ماجراهای سفرهای هفتگانهٔ سندباد بحری	مخاطب اقناع شده‌ای که یقین می‌کند سعادت مادّی فقط معطوف به ارادهٔ خود است.
سندباد بحری	سخاوتمندی، خطرپذیری که جان خود را فقط به مقابله با خطرهای جهان طبیعی می‌برد. فرصت‌طلبی خوداندیش که برای رهایی خویش از خطرها به کارهای نفرت‌انگیز و غیر انسانی نیز دست می‌زند.	ثروتمندی و درویش‌نوازی، برخورداری از جایگاه برتر اجتماعی بدون هیچ‌گونه دغدغهٔ مادّی

جدول شمارهٔ ۵: مشارکان داستان سندباد

مشارکان	سفر	کنش	ارزش‌گذاری	نوع فرایند
نهنگ	سفر نخست	جنبیدن ناهنگام و غرق‌کردن کشتی سندباد	منفی	مادّی
رُخ (پرندهٔ غول پیکر)	سفر دوم	نجات ناخواستهٔ سندباد از جزیرهٔ دور افتاده	مثبت	مادّی
بازرگان	سفر دوم	نجات آگاهانهٔ سندباد از سرزمین مارها	مثبت	مادّی
بوزینگان آدم‌خوار	سفر سوم	اسیرکردن سندباد	منفی	مادّی
مجوسان آدم‌خوار	سفر چهارم	گرفتارشدن سندباد در چاه مردگان	مثبت	مادّی
رُخ (پرندهٔ غول‌پیکر)	سفر پنجم	غرق‌کردن کشتی سندباد و همراهانش	منفی	مادّی
دوالپا	سفر پنجم	اسیرکردن سندباد	منفی	مادّی
طوفان	سفر ششم	درهم‌شکستن کشتی سندباد	منفی	مادّی
ملک مهربان	سفر ششم	حمایت از سندباد و اجازه به او برای بازگشت به وطن	مثبت	کلامی
ماهی‌های غول‌پیکر	سفر هفتم	درهم‌شکستن کشتی سندباد	منفی	مادّی
شیخ شیطان‌صفتِ مهربان	سفر هفتم	حمایت از سندباد	مثبت	مادّی

۲ـ۲ـ۳ نقش زبان در پیشبرد ماجرا

اگرچه زبان *هزار و یک شب*، زبان روایت است و «روایت توالی ادراک‌شدهٔ وقایعی است که ارتباط غیراتّفاقی دارند و نوعاً مستلزم وجود انسان یا شبه‌انسان یا دیگر موجودات ذی‌شعور به‌عنوان شخصیّت تجربه‌گر است که ما انسان‌ها از تجربهٔ آنان درس می‌گیریم» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۹)؛ اما این داستان فقط از پوستهٔ روایت‌بودن برخوردار است و آن همان توالی وقایع و وجود شخصیّت‌ها و ماجراهای وابسته به آنهاست و آن مایهٔ روح هنری را ندارد تا به یاری آن «تجارب زمانی آشفته و بی‌شکل و گنگ خویش را دوباره سروسامان دهیم یا به بیان فنّی‌تر، با پیکره‌بندی دوبارهٔ آنها به خلق معانی جدید بپردازیم» (فرهادپور، ۱۳۷۵: ۲۸). به عبارت دیگر، زبان داستان سندباد، زبان حرّافی و سخن‌درازی است. فاعلان اصلی ماجرای آن نیز دو سندباد هستند؛ دو شخصیّت متفاوت ولی همنام در جامعه‌ای استبدادزده که منفعت‌طلبی شخصی و توقّع‌نداشتن از مسئولیت‌پذیری طبقهٔ قدرت، بر سراسر آن حاکم است. ایدئولوژی جبرگرایی بر بافت این داستان باعث می‌شود تا قید «عجیب‌بودن» بهانه‌ای برای ظهور این دو شخصیّت و نمود آنها در جایگاه نمایندگان تام جامعهٔ زمان‌شان باشد. ترس شدید از اعتراض علیه طبقهٔ قدرت و حاکمان وقت نیز باعث می‌شود تا ارزش آسایش مادّی به امری جبری تنزّل یابد و انتقاد و شکایت، در پنهانی‌ترین لایهٔ آن یعنی گلایه و مناجات با خداوند نمود بیابد. ازسوی دیگر، با وجود مشارکانی که نمایانگر جنبه‌های وهمی افسارگسیختهٔ ذهن داستان‌پرداز هستند و با وجود سنخیّت‌نداشتن این مشارکان با مسائل حکمی و جنبه‌های عقلانی، قدرت طبقهٔ حاکم را در ترویج ترس از اعتراض سیاسی و بازتولید آن به ترس از پدیده‌های طبیعی و توهمّی و ترجیح رویارویی با آنها برای دست‌یابی به جایگاه برتر اجتماعی شاهد هستیم. فرایند ارزش‌گذاری همهٔ مشارکان نیز از نوع مادّی است و فرایند کلامی جایی در پرداخت‌های عملگرای این سفرهای هفت‌گانه ندارد. این بیانگر تعطیل‌شدن جایگاه گفت‌وگو و کارکردهای آن در جامعهٔ زمان تدوین و ترجمهٔ *هزار و یک شب* است. سندباد برّی در جایگاه شخصیّتی منفعل و پذیرای شرایط حال جامعهٔ خویش به‌ناگاه با شخصیّت مرفّه، سودجو، شجاع و خطرپذیری مانند سندباد بحری روبه‌رو می‌شود؛ یکسانی نام آنها جنبهٔ تناسب زبانی است که می‌خواهد این حقیقت ساختگی طبیعی‌شده را نشان دهد که تنها فاصلهٔ

میان سندباد برّی با سندباد بحری شدن همان تکیه بر خویشتن برای پذیرفتن خطرهـای شخصـی و رویـارویی بـا پدیـده‌های طبیعی جهان هستی و «سفری‌شدن» است؛ تفکری که همواره در جوامع اسلامی رسوخ داشته و پیوسته «مرد سـفری» علاوه‌بـر ستوده‌شدن، اغلب از امتیاز مال‌داری نیز برخوردار بوده است؛ جلوه‌هایی از آن را در ادبیات و برای نمونه در این سخن سعدی در گلستان می‌توان دید:

عمل پادشاه چون سفر دریاست؛ خطرناک و سودمند؛ یا گنج برگیری یا در طلسم بمیری.

یا زر به هر دو دست کنـد خواجـه در کنـار یـا مـوج روزی افگنـدش مـرده بـر کنـار

(سعدی، ۱۳۹۱: ۷۲)

۲ـ۳ مرحلهٔ تبیین

در این مرحله «به شالودهٔ اجتماعی و تغییرات دانش زمینه‌ای و نیز بازتولید آن در جریان کنش گفتمان می‌پردازند» (منصـوری و دیگران، ۱۳۹۸: ۵۴). به عبارت دیگر، «تبیین عبارت است از دیدن گفتمان به‌عنوان جزئـی از رونـد مبـارزهٔ اجتمـاعی در ظـرف مناسبات قدرت» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۵). فرکلاف ابزارهایی برای تحلیل و تبیین متن پیشـنهاد می‌کنـد کـه عبارت‌انـد از: «کنتـرل تعامل رابطهٔ میان گویندگان، ازجمله این مسئله که چه کسی موضوع گفت‌وگو را تعیـین می‌کنـد. ویژگی‌هـا ـ هویّت‌هـا چگونـه به‌وسیلهٔ زبان و جنبه‌هایی از بدن برساخته می‌شوند. استعاره‌ها؛ طرز بیان؛ گرامر» (یورگنسن و فلیپیس، ۱۳۹۷: ۱۴۴).

تعیین‌کنندهٔ موضوع گفت‌وگو در داستان سندباد، سندباد بحری است که بـا فراخوانـدن سـندباد حمّـال بـرای هم‌نشـینی و ماجراگویی، رابطه‌ای مقتدرانه را به نمایش می‌گذارد. هویّت‌های این دو نیز از آغاز داستان با وصف‌هایی سـاخته می‌شـود کـه برپایهٔ تضاد معنایی از هریک از آنها در جایگاه فقیر و ثروتمند می‌آید تا رابطهٔ نابرابر آنها را به نمایش بگـذارد. هریـک از ایـن دو شخصیّت، استعاره‌ای از افراد حقیقی در جامعهٔ زمان خویش (جامهٔ زمان تدوین مـتن عربـی *هـزار و یـک شـب*) هسـتند. سندباد حمّال استعاره از فقرای جامعه و سندباد بحری استعاره از ثروتمنـدان اسـت. شـیوهٔ بیـان گفـت‌وگوی میـان ایـن دو و روایت ماجراهای بعدی، طرز بیانی صمیمانه و اقناعی است که می‌کوشد نشان دهد چگونه با شهامت و ازجان‌گذشتن در برابر خطرهای طبیعی، می‌توان فقر را از میان برد و به ثروت و جایگاه اجتماعی درخوری رسید. دستور زبـان حـاکم بـر مـتن ایـن ماجراگویی‌ها نیز دستور زبانی روشن و به‌دور از جملات مجهول و واژگان نشان‌دار است که لحن اقناعی را به‌شـدّت تقویـت می‌کند و باعث می‌شود تا هم‌نشینی دو سندباد تا پایان داستان بدون هیچ جدالی پایان یابد. این یک حقیقت انکارناپـذیر اسـت که «تمام افسانه‌های *هزار و یک شب* به‌جز چندتایی از آن که حکایت حیوانات را بازگو می‌کند هیچ هدف تربیتی و آموزشـی ندارد» (غنیمی هلال، ۱۳۹۰: ۲۹۰). حکایـت سـندباد نیـز چنـین ویژگـی‌ای دارد؛ بنـابراین نمی‌تـوان داسـتان سـندباد را مـتن شایسته‌ای دانست که در ظرف روابط قدرت همانند جزئی کارآمد، نقشی برای مبارزه با قدرت و ایجاد تغییر در توزیع آن ایفا می‌کند؛ بلکه متنی در خدمت قدرت است که با ترویج اندیشهٔ جبرگرایی و استفادهٔ ابزاری از عنصر ترس سـندباد حمّـال را ـ که مخاطب درونی این روایت و استعاره از مخاطب بیرونی روایت است ـ اقناع می‌کند که تنها راه برون‌رفت از ورطـهٔ فقـر و خواری ناشی از آن، شهامت و از جان‌گذشتگی برای رویارویی با خطرات طبیعی و «سفری‌شدن» است؛ نویسنده این تـرس را با نمایش ساخت‌های عجیب و غریبی از دیو و ددان و انسان‌های وحشی در ماجرای سفرهای هفت‌گانهٔ سندباد بحـری بسـط می‌دهد؛ درواقع گویی این داستان «نقص و عیب نظامی را برملا می‌کند که در آن مال و مکنت فقط فراچنگ صـاحبان اصـل و نسب و قدرت می‌آیـد» (سـتاری، ۱۳۶۸: ۲۰۶). درحقیقـت، داسـتان‌هایی ماننـد سـندباد در جامعـهٔ قـرون وسـطایی خـویش «نقش‌پرداز زندگانی روزانهٔ مردم بی‌دست‌وپا و نمودگار واقعیت‌های روزمرهٔ جاری نیست؛ بلکه روشـنگر وسـایلی اسـت کـه امکان گریز و رهایی از آن را فراهم می‌آورند و نشان‌دهندهٔ این معنی است که اگر امکان تغییر حالی حاصل آید این دگرگونی،

گروه‌ها و دسته‌ها و طبقات و اصناف مردم را شامل نمی‌شود؛ بلکه فقط به این شخص و یا آن شخص خاص مربوط می‌شود و این همه نیز البته در حق کسانی که نگران پایندگی انسجام و یکپارچگی اجتماع و بیمناک از بروز بی‌نظمی در جامعه‌اند و اصول عقایدشان حفظ نظام سیاست اجتماعی حاکم است، مصداق می‌یابد» (همان: ۲۰۵). اینگونه است که ذهن مخاطب برای انتقاد از طبقهٔ حاکم بر زمان تألیف این داستان بسته نگاه داشته می‌شود و مناسبت‌های عدالت‌گسترانه نادیده انگاشته شده است و زمینهٔ تبرئهٔ طبقهٔ حاکم بر جوامع سنّتی از کم‌کاری و خطا در برقراری عدالت اجتماعی فراهم می‌آید.

نکتهٔ مهم، تأثیر متقابل ساختارهای اجتماعی و گفتمان موجود در این داستان است. از یک‌سو، ساختارهای اجتماعی (بافت سیاسی، فرهنگی و اقتصادی) درحقیقت، گفتمان را تعیین می‌بخشند و ازسوی دیگر، تأثیرات بازتولیدی گفتمان‌ها دیده می‌شود که به حفظ یا تغییر آن ساختارها می‌انجامند. در بافت زمانی که داستان سندباد آفریده شده است (دورهٔ عباسی)، بافت فرهنگی هم‌زمان با حاکمیت مکتب کلامی اشعری بود که انسان‌ها می‌بایست منفعل و بی‌اختیار، سر تسلیم و ارادت بر آستان او می‌گذاشتند. بافت سیاسی نیز متأثر از سنّت سلطان (خلیفه) و رعیّت و یا شبان و رمگی بود؛ بدین ترتیب ذهنیّتِ حقّ آمریّت برای بالایی و حقّ اطاعت برای پایینی در روابط سایر گروه‌های اجتماعی روزگارِ نگارش متن سندباد تأثیر روانی بسزایی داشته است و بی‌تردید، طبقات اجتماعی از این نظر مستثنا نبوده‌اند؛ بدین معنا که مردمان عادّی، رعیّت، مطیعِ مطلق (پایینی) خلیفه و سلطان (بالایی) است.

در بُعد تأثیر بافت اقتصادی نیز باید اشاره کرد که کارکرد ارباب و نوکر، رابطهٔ حاکم بوده است؛ زیرا در جامعهٔ سنّتی ، بزرگ‌ترین زمین‌داران، حکم سلطان و پادشاه را داشتند و کشت‌کاران نیز همگی نوکر و رعیّت به شمار می‌رفتند.

۳ـ نتیجه

طرح ناگهانی قصهٔ سندباد بحری و برّی، مسئلهٔ قضاوقدر و تشابه نام شخصیّت‌های اصلی آن، به جریانی تقابلی تبدیل می‌شود که با دیدگاه تحلیل انتقادی گفتمان، سفرهای هفت‌گانهٔ سندباد را مانند تفسیری به سود قدرت حاکم بر جامعهٔ تدوین نهایی این داستان ارائه می‌دهد. در سطح توصیف، در این قصّه، بیشتر فعل‌ها وجه خبری دارند؛ زیرا سندباد بحری، راوی همه‌چیزدانی است که اطلاعات خود را در اختیار مخاطب می‌گذارد و حوادث را شرح می‌دهد. فعل‌های منفی در داستان سندباد بحری، به‌ندرت دیده می‌شود؛ زیرا سندباد روایتگر حوادث و رویدادهایی است که بی‌وقفه درپی یکدیگر می‌آیند؛ بنابراین وجود فعل‌های مثبت، نمایانگر حرکت راوی در بطن داستان است. همچنین گونه‌ای اسم‌سازی در قالب «نام‌گزینی» رخ می‌نماید که دربردارندهٔ ایدئولوژی پنهان مدّنظر راوی است و همگی آشکارکنندهٔ ترس و نشان‌دهندهٔ خارق‌العاده‌بودن ماجراهاست.

سطح تفسیر و تبیین نشان می‌دهد که از همان آغاز قصّه، فرایند «طبیعی‌سازی» مسئلهٔ قضاوقدر و روح فردگراییِ اقتصادی در جامعهٔ استبدادی، طی فرایند صفت‌سازی ازطریق تضاد معنایی با استفاده از استشهاد شعریْ شُکر شکایت‌آمیز به درگاه خداوند، پی‌ریزی می‌شود و سفرهای هفت‌گانهٔ سندباد تفسیر این ایده خواهد بود که بایدی برای شیوهٔ زندگی نیست؛ باید را سعادت تعیین می‌کند و سعادت را فرد به‌تنهایی می‌جوید. ازسوی دیگر، با وجود مشارکانی که نمایانگر جنبه‌های وهمی افسارگسیختهٔ ذهن داستان‌پرداز هستند و نبودِ سنخیّت این مشارکان با مسائل حکمی و جنبه‌های عقلانی، قدرت طبقهٔ حاکم را در ترویج ترس از اعتراض سیاسی و بازتولید آن به ترس از پدیده‌های طبیعی و توهمّی و ترجیح رویارویی با آنها برای دست‌یابی به جایگاه برتر اجتماعی شاهد هستیم. فرایند ارزش‌گذاری همهٔ مشارکان در این داستان نیز از نوع مادّی است و فرایند کلامی جایی در پرداخت‌های عملگرای آن ندارد و بیانگر تعطیل‌شدن جایگاه گفت‌وگو و کارکردهای آن در جامعهٔ زمان تدوین «الف لیله و لیله» است. همچنین سندباد بحری در نقش تعیین‌کنندهٔ موضوع گفت‌وگو در داستان‌گویی، نمایندهٔ

رابطهٔ نابرابری قدرت در جامعهٔ استبدادی روزگار تدوین «الف لیله و لیله» است. شیوهٔ بیان گفت‌وگوی میان این دو شخصیّت نیز طرز بیانی صمیمانه و اقناعی است که می‌کوشد نشان دهد چگونه با شهامت و از جان گذشتن در برابر خطرهـای طبیعـی، می‌توان فقر را از میان برد و به ثروت و جایگاه اجتماعی درخوری رسید. دستور زبان حاکم بـر مـتن ایـن ماجراگویی‌هـا نیـز دستور زبانی روشن و به‌دور از جملات مجهول و واژگان نشان‌دار است که لحن اقناعی را به‌شـدّت تقویـت می‌کنـد و باعـث می‌شود نتوان متن قصّهٔ سندباد را متن شایسته‌ای دانست که در ظرف روابط قدرت همانند جزئی کارآمد، نقشی برای مبارزه با قدرت و ایجاد تغییر در توزیع آن ایفا می‌کند؛ بلکه باید آن را متنی در خدمت قدرت دانست که با ترویج اندیشهٔ جبرگرایـی و استفادهٔ ابزاری از عنصر ترس، سندباد حمّال را ـ که مخاطب درونی این روایت و استعاره از مخاطب بیرونی آن است ـ قـانع می‌کند که تنها راه برون‌رفت از ورطهٔ فقر و خواری ناشی از آن، شهامت و ازجان‌گذشتگی برای رویارویی با خطرات طبیعی و «سفری‌شدن» و داشتن جسارت فردی و تکیه بر خویشتن داشتن و فرزند خصال خویشتن بودن اسـت. از ایـن جهـت، ذهـن مخاطب برای انتقاد از طبقهٔ حاکم بر زمان تألیف این داستان بسته نگاه داشته می‌شـود و مناسـبت‌های عدالت‌گسـترانه نادیـده انگاشته شده است؛ نیز زمینهٔ تبرئهٔ طبقهٔ حاکم بر جوامع سنّتی از کم‌کاری و خطا در برقراری عدالت اجتماعی فراهم می‌آید.

منابع

۱. آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۶). «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیّات»، *ادب‌پژوهی ادبیّات و زبان‌ها*، ش ۱، ۱۷-۲۸.

۲. احمدی، بابک (۱۳۸۹). *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز، چاپ دوازدهم.

۳. بی‌نام (۲۰۰۰). *الف لیله و لیله*، مقابله و تصحیح الشیخ محمد قطه العدوی، المجلد الثانی، الطبعه الاولی، قاهره: مکتبه مدبولی.

۴. بی‌نام (۱۳۸۳). *هزار و یکشب*، ترجمهٔ عبداللطیف طسوجی، تهران: هرمس.

۵. برسلر، چالز (۱۳۸۹). *درآمدی بر نظریّه‌ها و روش‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد، تهـران: نیلـوفر، چـاپ دوم.

۶. تولان، مایکل (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی ـ انتقادی*، ترجمهٔ سیّده فاطمـه علـوی و فاطمـه نعمتـی، تهران: سمت.

۷. پینالت، دیوید (۱۳۸۹). *شیوه‌های داستان‌پردازی در هزار و یکشب*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: هرمس.

۸. ثمینی، نغمه (۱۳۷۹). *کتاب عشق و شعبده*، تهران: نشر مرکز.

۹. رحیمیان، جلال؛ عموزاده، محمد (۱۳۹۱). «افعال فارسی در زبان فارسی و بیان وجهیّت»، *پژوهش‌هـای زبـانی*، دورهٔ ۴، ش ۱، ۲۱-۴۰.

۱۰. زیدان، جرجی (۱۳۷۲). *تاریخ تمدن اسلام*، ترجمهٔ علی جواهرکلام، تهران: امیرکبیر، چاپ هفتم.

۱۱. ستّاری، جلال (۱۳۹۶). *پژوهشی در حکایات سندباد بحری*، تهران: نشر مرکز.

۱۲. ستّاری، جلال (۱۳۶۸). *افسون شهرزاد، پژوهشی در هزار افسان*، تهران: توس.

۱۳. سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۹۱). *گلستان*، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی، چاپ دهم.

۱۴. غنیمی هلال، محمد (۱۳۹۰). *ادبیّات تطبیقی*، ترجمهٔ سیّد مرتضی آیت‌اللهزادهٔ شیرازی، تهران: امیرکبیر، چاپ دوم.

۱۵. فاولر، راجر (۱۳۸۶). *زبانشناسی و نقد ادبی*، ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نشر نی.

۱۶. فردوسی، مرجان (۱۳۸۹). *تحلیل گفتمان انتقادی گلستان سعدی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا.

۱۷. فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*، گروه مترجمان، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱۸. فرهادپور، مراد (۱۳۷۵). «یادداشتی دربارهٔ زمان و روایت، ارغنون»، س ۳، ش ۹ و ۱۰، ۲۷-۳۸.

۱۹. کاظم‌زاده، رسول؛ مشتاق‌مهر، رحمان (۱۳۹۸). «تحلیل گفتمان تاریخ بیهقی براساس نظریهٔ فراتابی زبانی فرای و بازی زبانی ویتگنشتاین»، *فصلنامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیّات فارسی* (دهخدا)، دورهٔ ۱۲، ش ۴۴، ۱۳-۴۲.

۲۰. گودرزی، محسن (۱۳۸۸). «تحلیل گفتمان انتقادی»، *کتاب ماه علوم اجتماعی*، ش ۲۲، ۷۷-۸۱.

۲۱. منصوری، زهرا و دیگران (۱۳۹۸). «تحلیل واژگان مرتبط با اجتماعیات در خمسهٔ نظامی با رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف»، *متن‌پژوهی ادبی*، س ۲۳، ش ۸۰، ۳۳-۶۶.

۲۲. میلز، سارا (۱۳۹۶). *گفتمان*، ترجمهٔ فتاح محمدی، زنجان: نشر هزارهٔ سوم، چاپ چهارم.

۲۳. ناصری، زهره‌السادات (۱۳۹۴). «تحلیل گفتمان انتقادی داستان بونصر مشکان براساس رویکرد نورمن فرکلاف»، *علم زبان*، سال ۳، ش ۴، ۸۵-۱۱۰.

۲۴. نوروز، مهدی؛ فرهود، فرنگیس (۱۳۹۵). «تعلیم تحذیری سعدی در بوستان با رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان نظریهٔ فرکلاف»، *پژوهشنامهٔ ادبیّات تعلیمی*، ش ۳۲، ۱۶۱-۱۹۰.

۲۵. ون‌دیک، تون آدریانوس (۱۳۹۴). *تحلیل متن و گفتمان*، ترجمهٔ پیمان کی‌فرخی، آبادان: نشر پرسش.

۲۶. یحیایی ایله‌ای، احمد (۱۳۹۰). «تحلیل گفتمان چیست؟»، *نشریه تحقیقات روابط عمومی*، ش ۶۰، ۵۸-۶۴.

۲۷. یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز (۱۳۹۷). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران: نشر نی، چاپ هشتم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی