Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 15, No.3 Serial Number. 34

Aritical Analysis oA Aigration Aiscourse in the AoAel A e Baghdad ClocC Cy Shahad al-wawi Using UorUan Uairclough's eory

Doi:10.22067/jallv15.i3.2306-1283

Somaye Nikfar
PhD Candidate in Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Mahabad Branch, Azerbaijan Gharbi, Iran

Ardeshir Sadr Al-Ddini [1]
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Mahabad Branch, Azarbaijan Gharbi, Iran

Mustafa Yegani
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Mahabad Branch, Azerbaijan Gharbi, Iran

Received: 11 July 2023 ▌Received in revised form: 7 September 2023 ▌Accepted: 14 November 2023

Abstract

Critical discourse analysis is a systematic theory developed by Norman Fairclough that is highly effective for analyzing works closely linked with the social and political conditions of society. This type of analysis is also crucial for accurately portraying what is happening in society. The theory investigates the work on three levels: description, interpretation, and explanation. In the first level, the theory examines the vocabulary used in the work, while in the interpretation level, it focuses on the discourse conduct and effects of common or hegemonic discourses. In the explanation level, the theory reflects on social behaviors and how social issues are represented in the work. Shahad al-Rawi, a young and novice Iraqi author, wrote two significant works in the second decade of the 21st century. His primary work, "The Baghdad Clock," received praise from critics and readers alike. This study utilizes descriptive-analytical methods to connect the novel with present-day social and political issues in Iraq, particularly focusing on war and occupation stories from past decades. The study aims to provide a critical discourse analysis of the novel to explore how social conditions and socially-produced discourses influence agency. The paper seeks to investigate how war and occupation are portrayed in relation to emigration as a perceived opportunity for educated Iraqi citizens despite their love for their homeland. Exploring discourses within a work is socially and literally critical, thus this paper delves into analyzing "The Baghdad Clock." Findings suggest that the author incorporates formal elements reflecting social conditions impacted by war, occupation, embargoes, etc. Additionally, the study aims to elucidate and normalize emigration discourse as a preferred narrative shaped by societal agents.

Keywords: Discourse analysis, Norman Fairclough, social and discursive conducts, Shahad Al-Rawi, the Baghdad Clock.

[1]. Corresponding Author. E-mail: a.sadraddini@iau-mahabad.ac.ir

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱
زبان و ادبیات عربی، دورهٔ پانزدهم، شماره۳ (پیاپی ۳٤) پاییز ۱٤۰۲، صص:۵۹-٤۳

تحلیل انتقادی گفتمان مهاجرت در رمان «ساعة بغداد» از شهد الراوی بر پایه نظریه نورمن فرکلاف

(پژوهشی)

سمیه نیک‌فر (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد، آذربایجان غربی، ایران)
اردشیر صدرالدینی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد، آذربایجان غربی، ایران، نویسنده مسئول)[۱]
مصطفی یگانی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد، آذربایجان غربی، ایران)

Doi:10.22067/jallv15.i3.2306-1283

چکیده

تحلیل گفتمان انتقادی، نظریه‌ای نظام‌مند از نورمن فرکلاف است که برای تحلیل آثاری که در پیوند نزدیک با شرایط اجتماعی و سیاسی جامعه تولید می‌شوند کارایی قابل ملاحظه‌ای دارد و برای بررسی نحوه بازگویی آنچه در جامعه می‌گذرد مناسب است. این نظریه در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین به بررسی اثر می‌پردازد. در سطح اول یعنی توصیف به بررسی صوری و فرمی اثر از جهت واژگان و تعابیر به کار رفته و در سطح تفسیر به کردار گفتمانی در اثر و میزان تأثیر گفتمان یا گفتمان‌های رایج و هژمونی غالب در آن و در سطح تبیین به بازتاب کردار اجتماعی و چگونگی بازتاب مسائل اجتماعی در اثر می‌پردازد. «شهدالرواي»، نویسنده جوان و تازه‌کار عراقی، دو اثر مهم خود را در دهه دوم قرن بیست و یکم به نگارش درآورده است و اثر نخست او به نام «ساعة بغداد» (ساعت بغداد) تحسین ناقدان و مخاطبان زیادی را برانگیخته است. این مقاله به شیوه روش توصیفی – تحلیلی به بررسی و تحلیل گفتمان انتقادی این رمان برای کشف عاملیت شرایط اجتماعی و گفتمان‌های مولّد جامعه می‌پردازد. در واقع هدف این مقاله کشف رابطه میان جنگ و اشغال با تولید و تقویت گفتمان مهاجرت است که برای شهروندان عراقی به ویژه افراد تحصیل‌کرده امری اجتناب‌ناپذیر است. طبیعی است که کشف گفتمان‌ها و عوامل تشکیل دهنده آن در یک اثر، از جهت جامعه‌شناسی و ادبی از ضرورت و اهمیت فراوانی برخوردار است. نتیجه تحقیق نشان می‌دهد که نویسنده بسیاری از عناصر زبانی و ساختاری اثر را در ذیل تأثیرپذیری از شرایط اجتماعی ناگوار جنگ، محاصره و اشغال به کار برده است و در صدد توجیه و عادی جلوه دادن گفتمان مهاجرت است که گفتمانی برگزیده و زاییده شرایط اجتماعی کارگزاران سیاسی است.

کلیدواژه‌ها: تحلیل گفتمان، کردار گفتمانی و اجتماعی، نورمن فرکلاف، شهدالراوي، ساعة بغداد.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۲/٤/۲۰ تاریخ بازنگری: ۱٤۰۲/٦/۱٦ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/۸/۲۳
۱. رایانامه نویسنده مسئول: a.sadraddini@iau-mahabad.ac.ir

۱. مقدمه

رویکردهای نقدی جدید که در دوره معاصر ارائه گردید از سطح واژه و جمله فراتر رفت و متن و ساختارهای بزرگ متنی را بررسی کرد. محققان و ناقدان به بررسی متن به‌عنوان مجموعه‌ای مستقل و کامل پرداختند و به‌نقد واحدهای بزرگ‌تری ازجمله روی آوردند. همچنین بسیاری از نظریات نقدی معاصر درصدد بررسی کارکردها و چرایی انتخاب قالب‌ها، سوژه‌ها و صورت‌های زبانی بودند که تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف دارای هر دو نکته است. توسعه مکاتب و جریان‌های نقدی مطابق با توسعه آثار و فراورده‌های ادبی پدید آمد و این نتیجه حاصل گردید که یک اثر گفتمان مسلّط جامعه را منعکس می‌سازد و مولّد شرایط اجتماعی است. رمان‌نویسان با روایت رویدادها و اندیشه‌های بزرگ انسانی و اجتماعی در نقش یک جامعه‌شناس ظاهر شدند و به گزارش و انعکاس شرایط جامعه پرداخته و راهکارها و شیوه‌هایی برای حل بحران‌ها و مشکلات پیشنهاد کردند؛ بنابراین برای بررسی و شناخت گفتمان‌های مسلط و چرایی انتخاب صورت‌های زبانی و تحلیل کارکردهای آن، نیازمند نظریه‌ای فنّی و نظام‌مند است. نظریه گفتمان انتقادی فرکلاف با بهره‌گیری از هر دو مقوله ساختارگرایی و کارکردگرایی برای بررسی آثاری چون رمان‌های اجتماعی بسیار مؤثر و کارآمد است.

تحولات و مسائل اجتماعی خُرد و کلان که در عراق دوره معاصر رخ داد، باعث شکوفایی رمان و توسعه نگارش این نوع ادبی گردید که توانایی زیادی در بازتاب مسائل اجتماعی دارد. برای آگاهی از بسیاری مسائل اجتماعی و عمق و میزان تأثیرگذاری آن بر زیست مردم و گفتمان جامعه، رمان یکی از بهترین ابزارها است. بعد از انتخاب رمان، تعیین شیوه‌ای که بتواند ما را در فهم و شناخت جامعه و گفتمان‌های رایج در جامعه و روابط میان لایه‌های مختلف اجتماعی و فکری کمک کند، بسیار دارای اهمیت است. تحلیل گفتمان انتقادی این امکان را برای تحلیل رمان‌های عراقی معاصر به خواننده می‌دهد تا با تحلیل متن‌شناسانه و دقیق، رابطه زبان و اجتماع را کشف و علاوه بر آنکه فرم‌های صوری جدید و هماهنگ را کشف می‌کند، می‌تواند گفتمان و مناسبات قدرت در جامعه و شرایط اجتماعی حاکم را بررسی کند. رمان‌های «شهدالراوي»، نویسنده جوان و معاصر عراقی، از جهت توجه به مسائل اجتماعی روز در نوع خود جالب توجه است و نویسنده دغدغه‌های زن جوان عراقی را در بستر شرایط و تحولات اجتماعی مطرح کرده است. رمان ساعت بغداد وی که جوایز مهم ادبی متعددی بدست آورده، حاصل شرایط اجتماعی جنگ و محاصره و تقویت‌کننده گفتمان مهاجرت است که این مقاله در صدد بررسی همین موضوع است.

۱.۱. پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش

پرسش‌ها و فرضیه‌های مقاله حاضر به شرح زیر است:

مطابق با نظریه فرکلاف، نویسنده از چه فرم‌ها و صورت‌های زبانی بهره گرفته است؟

رابطه میان فرم‌های بیانی و زبانی با شرایط اجتماعی و گفتمان حاکم در اثر با توجه به نظریه فرکلاف چیست؟

در پاسخ به سؤال اول این فرضیه مطرح است که نویسنده در رمان مذکور از زبان ساده، شفاهی و همچنین پاره‌ای از جلوه‌های رئالیسم جادویی بهره گرفته است.

در پاسخ به سؤال دوم فرضیه بر این اساس است که نویسنده اشکال زبانی و بیانی را مرتبط با طبقات متوسط جامعه که بنابر شرایط اجتماعی و سیاسی مهاجرت را بر قرار ترجیح می‌دهند، به کار برده است.

بدین‌سان این مقاله با تکیه بر دو پرسش مذکور، بعد از بیان پژوهش‌های مرتبط انجام شده و شرحی کوتاه از نظریه و رمان، به بررسی رمان بر پایه سه محور اصلی نظریه فرکلاف می‌پردازد و مفهوم مهاجرت به عنوان کلیدواژه اصلی تحلیل در تمامی سه محور، مورد تأکید قرار می‌گیرد.

۲.۱. پیشینه پژوهش

شهدالراوی نویسنده تازه‌کاری است و تاکنون دو اثر منتشر کرده است و طبیعی است که تحقیقات اندکی پیرامون آثار او نوشته شده است که از جمله آنها می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

مقاله (۲۰۲۱)، الانتلجينيسيا في روايتي ساعة بغداد لشهد الراوي، و خواب زمستان لگلی ترقّی. (دراسة مقارنة)؛ به قلم حسن عباس فلاح و همکاران. نویسندگان در این مقاله به بررسی چگونگی حضور طبقه‌ای اجتماعی از اشخاص تحصیل‌کرده و روشنفکر در دو رمان عربی و فارسی پرداخته‌اند. محققان به ابعاد تبعید و تمایل به زیستن در وطن با وجود موانع اشاره کرده و آن را تحلیل نموده‌اند.

پایان نامه کارشناسی ارشد (۲۰۱۹)، معرفية الحوارية ومكونات الشخصية في رواية ساعة بغداد لشهدالراوي. به تحقیق فاطمه بالی و مسعودهٔ فرجانی. این تحقیق در دو محور بحث چندصدایی را در رمان مورد بررسی قرار داده و به تحلیل تناقضات، تضادها و چندگانگی‌ها در رمان پرداخته است. همچنین عنصر شخصیت و شیوه‌های شخصیت‌پردازی را مورد عنایت قرار داده و ابعاد آن را مشخص کرده است.

مقاله (١٤٠١)، تحلیل روان‌کاوانهٔ شخصیت اصلی رمان ساعهٔ بغداد بر اساس نظریه‌ی ساحت‌های روانی ژاک لاکان. نوشته توسط عبدالأحد غیبی و دیگران. پژوهش حاضر می‌کوشد با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی و بر اساس نظریه- ی سه‌گانه‌ی «ژاک لاکان»، به روان‌کاوی شخصیت اصلی این رمان، یعنی راوی آن، بپردازد و بازتاب سه ساحت خیالی، نمادین و واقع را در زندگی شخصی و اجتماعی او نشان دهد.

مقاله‌ای دیگر (۲۰۱۹)، با عنوان «الشخصيات العجائبية في رواية ساعة بغداد لشهد الراوي» نوشته عادل محمد و نجم عبدالله. محققان در این مقاله به بعد رئالیسم جادویی در رمان پرداخته و اتفاقات عجیب و جاودیی این داستان که به شیوه تخیلی روایت شده را، تحلیل کرده‌اند.

غیر این موارد فوق و نوشته‌های پراکنده اینترنتی، تاکنون مقاله‌ای درباره تحلیل گفتمان و تأکید بر مقوله و گفتمان مهاجرت در رمان ساعت بغداد به نگارش در نیامده است و مقاله حاضر برای اولین بار به طور دقیق و به این موضوع ورود کرده و از این جهت پژوهشی نو محسوب می‌شود.

۲. مبانی نظری پژوهش

روش تحلیل گفتمانی فر کلاف از سه سطح تشکیل می‌شود. سطح توصیف که در این سطح متن بر اساس مشخصه های زبان‌شناختی خاص موجود در گفتمان توصیف می‌شود. در سطح تفسیر و توضیح روابط موجود بین فرایندهایی که باعث تولید و درک گفتمان مورد نظر می‌شود و تأثیر انتخاب‌ها در پیکره گفتمان (از لحاظ واژگان، ساخت و ...) مورد بررسی قرار می‌گیرد. در سطح سوم که سطح تبیین نام دارد، به توضیح و چرایی رابطه بین عناصر گفتمانی و اجتماع می‌پردازد؛ یعنی هدف آن توضیح تأثیر گفتمان خاص در چارچوب عمل اجتماعی، با توجه با توجه به پیشینه فرهنگی آن گفتمان و دلایل انتخاب و به کارگیری واژگان خاص در متن می‌باشد.(آقاگل‌زاده، ١٣٩٤: ١٣٩)

به‌طورکلی تحلیل گفتمان می‌کوشد با روشی نظام‌مند به بررسی روابط نامعلوم بین متون و اعمال گفتمانی و ساختارهای موجود در جامعه و روابط فرایندهای فرهنگی و اجتماعی در سطحی گسترده بپردازد (همان، ۱۳۲) از نگاه فرکلاف «تحلیل گفتمان انتقادی در بررسی پدیده‌های زبانی و کنش‌های گفتمانی تا فرآیندهای ایدئولوژیک در گفتمان، روابط زبان و قدرت، ایدئولوژی، سلطه و قدرت، به پیش‌فرض‌هایی با بار ایدئولوژیک در گفتمان، بازتولید اجتماعی ایدئولوژی زور، قدرت و سلطه نابرابری در گفتمان توجه دارد و عناصر زبانی و غیرزبانی را همراه با دانش پیشینه بازیگران به عنوان هدف و موضوع مطالعه خود قرار می‌دهد».(فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۲)

تحلیل گفتمان به دلیل اینکه در بررسی‌های خود از سطح کلمه و جمله که نقد ادبی کلاسیک با آن درگیر بود، فراتر رفت، موردتوجه قرار گرفت و هم اینکه تأثیر جامعه بر زبان را مورد بررسی قرار دارد؛ بنابراین از نگاه فرکلاف «در بحث تحلیل گفتمان» دو دیدگاه وجود دارد، اول دیدگاهی که به بررسی تحلیل گفتمان می‌پردازد و تحلیل واحدهای بزرگ‌تری مانند جملات را تعریف می‌کند و دوم دیدگاهی که تحلیل گفتمان را ویژه و متمرکز بر زبان و چرایی واحدهای زبانی می‌داند. دیدگاه اول که به فرم متن توجه می‌کند ساختارگرا و دیدگاه دوم که به کارکرد متن توجه می‌کند کارکردگرا نامیده می‌شود. اولی گفتمان را واحدی خاص از زبان می‌داند که بزرگ‌تر از یک جمله است و تحلیل گفتمان را تحلیل و بررسی این واحدها می‌داند؛ دومی، تحلیل گفتمان را مطالعه جنبه‌های مختلف نحوه استفاده از زبان می‌داند که بر کارکردها و معانی ثانوی واحدهای زبانی تمرکز دارد؛ یعنی کارکرد واحدهای زبانی افراد، اعمال و کردار افراد و همچنین اهداف خاصی که در استفاده از زبان به آن‌ها توجه می‌کنند را در نظر می‌گیرند و سعی می‌کنند معانی اجتماعی، فرهنگی و موقعیتی آن‌ها را درک کنند».(همان: ۱۰)

رویکرد نومن فرکلاف از میان رویکردهای موجود در جنبش تحلیل گفتمان انتقادی، مدوّن ترین نظریه‌ها و روش‌ها را برای تحقیق در حوزه ارتباطات، فرهنگ و جامعه دارا است.(یورگنسن،۱۳۹۵: ۱۰۹) فرکلاف برای اشاره به کل فرایند تعامل اجتماعی از اصطلاح گفتمان استفاده می‌کند که متن فقط بخشی از آن است؛ زیرا او برای گفتمان سه عنصر متن، تعامل و بافت اجتماعی را در نظر می‌گیرد.(بدوی، ۲۰۰۹: ۹) به باور وی، کاربرد زبان معمولاً در حالتی که سازنده هویت‌های اجتماعی است، روابط اجتماعی و نظام‌های دانش و باورها نیز از طریق آن ساخته می‌شود.(یارمحمدی، ۱۳۹۳: ٤)

۳. خلاصه رمان ساعت بغداد

رمان «ساعت بغداد» که اولین نوشته شهد الراوی نویسنده عراقی است، توسط انتشارات دارالحکمه لندن منتشر شده است و در ۲۲۷ صفحه قطع رقعی روایت شده است. رمانی مشهور که گوی سبقت را از جهت شهرت و محبوبیت از دیگر رمان‌های عراقی و عربی ربود و در فهرست نامزدهای جایزه جهانی رمان عربی بوکر قرار گرفت. رمان در رابطه با موضوع جنگ روایت شده است. شهد الراوی در داستان ساعت بغداد سفری تاریخی را روایت می‌کند. تاریخی که البته در گیر و دار جنگ رنگش کدر شده است. شخصیت اصلی داستان دختری است که از زندگی‌اش از دهه نود تا اوایل قرن بیست و یک می‌گوید. زمانی که عراق درگیر جنگ خلیج فارس است. در همین احوال نیز سازمان ملل تحریم‌های اقتصادی علیه عراق اجرا می‌کند. چرا که عراق به دلیل سلطه طلبی بر کویت باید تاوان بدهد. این تحریم‌ها زندگی را بر مردم سخت می‌کند و آرامش را از آن‌ها می‌گیرد.

٤. پردازش تحلیلی موضوع

در این بخش از مقاله به بررسی سه سطح مورد بحث نظریه گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف، یعنی توصیف، تفسیر و تبیین در رمان ساعت بغداد می‌پردازیم.

١.٤. بررسی سطح توصیف و عناصر صوری اثر

اولین مرحله در نظریه تحلیل نقد گفتمان نورمن فرکلاف سطح توصیف است. در این مرحله، متن ادبی جدا از سایر متون، پیشینه و موقعیت اجتماعی به‌صورت مستقل بررسی می‌شود. مجموعه‌ای از ویژگی‌های رسمی که در یک متن یافت می‌شود را می‌توان به‌عنوان گزینه‌های خاص در میان گزینه‌های مربوط به واژگان و دستور زبان موجود که متن از آن استفاده می‌کند در نظر گرفت. این تحلیل، تحلیلی مبتنی بر استنباط‌ها ذهنی از متن است.(فرکلاف، ١٣٧٩: ١٧٥؛ حدادی، ١٣٩٠: ٣٣). از همین رو گفته می‌شود: «برای تحلیل یک متن، ابتدا باید توجه داشت که موضوع پیام در انتخاب نوع زبان نقش اساسی بر عهده دارد» (پهلوان‌نژاد، ١٣٨٧: ٤١). توصیف در این مرحله به معنای شناخت متن در چارچوب بافت متن و تلاش برای یافتن ارتباط منطقی میان کلمات و هم‌نشینی و هم‌آوایی کلمات و واژگان است؛ بنابراین در این مؤلفه به بررسی ویژگی‌های صوری اثر از عنوان، اسامی، صحنه‌ها و غیره که رابطه تنگاتنگی با محتوا و مفهوم کلام و دیگر روابط معنایی از قبیل هم‌معنایی، شمول‌معنایی و تضاد معنایی است(فرکلاف، ١٣٧٩: ١٧٧) پرداخته می‌شود.

عنوان و طرح جلد، به عنوان پیش‌درآمدترین عناصر صوری رمان، حاوی اطلاعات ارزشمندی است (حمداوی، ١٩٩٧: ٣٥) که در سطح تفسیر و تبیین به کار می‌آید و در اینجا از جهت صوری بررسی می‌شود. نویسنده عنوانی واضح و مشخص برای رمان استفاده کرده است که با سبک واضح و همچنین بن‌مایه واضح رمان هماهنگ است. ساعت بغداد در اینجا اشاره زمکانی (زمانی و مکانی) دارد. از جهت زمانی می‌تواند با معنای استعاری خود، به «وقت بغداد» اشاره کند. همچنین نشان می‌دهد نویسنده در حال روایت اوضاع کنونی بغداد است و این کاربرد زمان به طور خودکار ذهن خواننده را به سمت اوضاع کنونی بغداد معطوف می‌دارد. از جهت مکانی نیز مکان خاصی از بغداد که محل نصب ساعت بزرگ شهر است را نشان می‌دهد که پناهگاه آوارگان جنگ‌های عراقی نیز در آن محدوده برپا بوده است. هرچند بامطالعه رمان، جنبه مکانی بر زمانی چیرگی یافته، اما صبغه زمانی نیز در رمان حاکم است و نویسنده درگیری انسان عراقی با جنگ و محاصره را در دوره‌های طولانی و مختلف زمانی از کودکی و نوجوانی تا بزرگ‌سالی را نشان می‌دهد.

طراحی جلد رمان، به‌مانند عنوان با دلالت‌های زمانی و مکانی، زمان شب را نشان می‌دهد و این زمان از طریق تابش ماه که در وسط تصویر به‌صورت برجسته نشان داده‌شده القا می‌شود. همچنین در کناره‌های این تصویر، ساعت بغداد را از چند منظر نشان می‌دهد و شکلی دایره‌ای و قوسی همسان ماه با منحنی کردن ساختمان‌ها و برج ساعت ایجادشده است و در نتیجه یک زمان دایرهای و چرخشی را نشان می‌دهد که در مجموع نویسنده به دنبال القا مضمون تاریکی و نا امیدی و تکرار و جریان حوادث جنگی به گونه مداوم است:

تصویر پشت جلد رمان با اقتباسی از متن رمان و تصویری از خود نویسنده و آرم انتشارات به شکل زیر طراحی شده است:

نویسنده در بخشی از پشت جلد به اهمیت زمان در این اثر اشاره دارد: «هكذا اضطرب التوقيت المحلي في مدينة واحدة، يتقاسم أهلها الوقت بحسب أمكنتهم التي ينظُرون منها إلى ساعتها ففي هذه المدينة الغرابئية أصبحت أجيال مختلف تتعايش فيها وليس لديها إحساس طبيعي بالزمن الذي تعيش في داخلها».(الراوی، ٢٠١٤: ٢٦٥)

(ترجمه) «بدین‌شکل تعیین زمان در یک شهر در نوسان است. مردم وقت را متناسب با موقعیت‌هایی که در آن ساعت را می‌نگرند، تقسیم می‌کنند، در این شهر عجیب و شگفت‌انگیز نسل‌های مختلفی باهم در آن زندگی می‌کنند و احساسی طبیعی‌ای نسبت به زمانی که در آن زندگی می‌کنند، وجود ندارد».

در اینجا نویسنده به‌جا و منطقی از واژه «اضطرب» استفاده کرده است که نشانگر درهم‌آمیختگی و مرزشکنی زمانی است و با این شگرد، چندگانگی زمان و در پی آن چندگانگی نسل‌ها و شخصیت‌ها و حالت‌های جامعه متشنج را نشان داده است. بدین‌سان، این تناقض از ابتدایی‌ترین سطوح قابل‌پیگیری است و به شخصیت‌ها و واژگان نیز سرایت کرده است. در محور بعد که واژگان موردبررسی قرار می‌گیرد، می‌توان علاوه بر دوگانگی واژگان در برخی سطوح، پویایی واژگان را از جهت کاربرد واژگان عامیانه و رسمی در ابتدا رمان بررسی کرد. این کاربرد واژگان عامیانه نه‌تنها بار معنایی سبکی؛ بلکه بار ایدئولوژیک روشنی نیز دارد و نشان از حاکمیت جنگ و محاصره و ارتباط آن با طبقات پایین جامعه است. در سطر آغازین رمان می‌خوانیم:

«قبل أن تنهي حكايتها، قاطعتها ونضهتُ من مكاني وذهبت إلى أمي أسألها:
ماما ليش عيني مو خضر مثل عيون نادية؟» (همان، ١١)

(ترجمه) «قبل از اینکه حکایت خود را تمام کند، آن را قطع کردم و از مکانم بلند شدم و به سمت مادرم رفتم و از او پرسید: مادرم چرا چشمان من به مانند چشمان نادیه سبز نیست؟»

همان‌طور که دیده می‌شود نویسنده با کاربرد زبان عامیانه نشان می‌دهد که طبقات پایین جامعه که با موضوعات و زبانی عامیانه درگیرند، در بطن روایت حضور دارند که علاوه بر کاربرد نشان‌دار زبان عامیانه که درصدد برقراری ارتباط موضوع و گفتمان روایت با مردمان توده است؛توصیفاتی که نویسنده ارائه می‌دهد با جزئی‌نگری درصدد بیان واقعیت و تجسم فضا درون پناهگاه‌ها است. این تصویرسازی‌ها در صفحات آغازین رمان بیشتر است و نویسنده تلاش می‌کند قبل از اینکه به بعد گفتمان و محور اصلی اثر وارد شود، خواننده را با محیط و فضای داستان آشنا کند: «أمسكتُ بيدها وهربنا نحو المكان الذي تجلس فيه أمي وأمها، تعثرت قدماها بالفانوس الكبير الذي يتوسط أرض الملجأ وانكسرت زجاجته، سال النفط على

الباطلات، مشت النار خطوات على الأرض الرطبة، تجمدنا في مكاننا وسط الظلام، في حين كان وهج الضوء يحرّك ظلالنا على الجدار الإسمنتي في الجهة المقابلة» (همان: ١٣)

(ترجمه) «دستش را گرفتم و به سمت جایی که مادرم و مادرش نشسته بودند دویدیم. پاهای او روی فانوس بزرگ وسط طبقه پناهگاه لرزید و بطری‌اش شکست. روغن روی آشغال‌ها ریخته شد. آتش وارد شد. قدم بر زمین خیس گذاشتیم در میان تاریکی در جای خود یخ زدیم درحالی‌که تابش نور سایه هابمان بر روی دیوار بتنی طرف مقابل تکان می‌خورد»

در واقع نویسنده رگه‌هایی از دوگانگی را در زبان و شخصیت‌ها و زمان به‌کاربرده است و زبان اثر درصدد تجسم نمایشی دقیقی از تحولات جامعه است. البته این سادگی هرچند در کل رمان غلبه دارد؛ اما سادگی واژگان نیز در ابتدا رمان که با کودک بودن سن کودکان همخوانی دارد، برای کشاندن مخاطب به‌سوی اثر نقش دارد و اندک‌اندک از میزان کاربرد آن کمتر می‌شود .هرچند درمجموع تصریح و وضوح از مشخصات مهم زبانی در رمان ساعت بغداد است که گاهی در ذکر اسامی به‌طور مرتب نیز جلوه‌گری می‌کند: «هذه وجدان وهذه أمها وأخواتها. هذا فاروق وأمه وأبوه. هذه أم ملائكة واسمها هيفاء وهذا هو أبوها واسمه أسامة وهذا هو جدها، أما جدتها فهي نائمة كل الوقف وتغطي وجهها بعباءتها السوداء. هذا أحمد وأمه، أبوه لم‌يأت معهما لأنه شهيد» (همان: ١٧)

(ترجمه) «این وجدان است و این مادر و خواهران او هستند. اینان فاروق، مادر و پدرش هستند. این مادر فرشته است، نام او هیفا، این پدرش است و نام او اسامه و این پدربزرگش است. اما مادربزرگش تمام مدت خواب است و صورتش را با عبای سیاه خود پوشانده است. این احمد و مادرش است، پدرش چون شهید بود با آنها نیامد».

مبحث واژگانی دیگر، ترادف و همنشینی واژگانی است و نویسنده از تقابل و تضاد بهره کمتری دارد. تضادی اگر به کار رود، معمولاً سطحی و بار معنایی خاصی ندارد؛ بلکه بیشتر نویسنده با ترداف و هم‌آوایی سعی در بیان مصیبتی مشترک میان زنان و دختران عراقی است؛ بنابراین تقابل در سطوح کلی، میان عراقی‌ها و اجنبی‌ها، میان زبان عامیانه و رسمی، میان نسل‌های متفاوت به تقابل در سطوح جزئی واژگانی نیانجامیده است؛ زیرا نویسنده این شخصیت‌ها عراقی و زنان را از جهت عدم برخورداری از زندگی عادی و ظلم و ستم‌هایی که تحمل می‌کنند در یک گروه و دسته قرار داده است؛ بنابراین هرچند در زیربنای داستان تقابلی است مانند تقابل میان مهاجمان و پناهندگان، و اصولاً هر قصه‌ای از حسب یک نوع تقابل پدید آمده است؛ اما هدف شهدالراوی، بیشتر تجسم و به تصویر کشیدن یکدست جامعه زنان عراقی است؛ حتی جنگ و نیروهای مخرب بسیار فراوان با شخصیت‌ها همخوانی دارد که جزئی از زندگی آنها شده و از لباس تقابل درآمده است به نحوی که شخصیت با واژگانی عاطفی به توصیف جنگ می‌رود و با آن عادت کرده‌اند: «تعالي، أيتها الحرب الصديقة، هذا برج المأمون، وهذه ساعة بغداد، تلك النيابة العالية، وذاك المطار، إذهبي إلى شارع الرشيد ثمة أبراج و بنايات في انتظارك، اذهبي نحو جسر الجمهورية هناك بناية جميلة اسمها ورزارة التخطيط، تعالي من هذا الاتجاه، ارمي حمولتك هنا...»(همان: ١٦٣).

(ترجمه) «ای جنگ، ای دوست من، اینجا بیا اینجا برج المامون است، این ساعت بغداد است و آن دادستانی عالی و آنجا فرودگاه است. برو به خیابان الرشید، آنجا برج‌ها و ساختمان‌ها در انتظارت هستند. برو سمت پل جمهوری آنجا ساختمان زیبایی است به نام وزارت برنامه‌ریزی از این‌طرف بیا، بارت را رها کن، اینجا...»

از جهت نحوی، جملات رمان، معمولاً کوتاه است که موقعیت جنگی و لحظه‌ای رمان بر چنین شگردی دلالت دارد. مثلاً در نمونه ذیل که قابل‌تعمیم به غالب بخش‌های رمان است، نویسنده از جملات بلند تا حد امکان می‌پرهیزد و

همه‌چیز حتی ساختار جملات را موقت طراحی می‌کند که البته زنانگی روایت که به کوتاهی جملات می‌انجامد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۱۷) به عبارتی زنانگی و فضای جنگ‌زده رمان در تشدید جملات کوتاه مؤثر بوده و آن را به‌عنوان یک ابزار گفتمان‌مدار مطرح ساخته است. این ویژگی را تشدید کرده است: «ضحكت المعلمة لكنني لم‌أضحك. المعلمات أحياناً يضحكن بلاسبب. ذهبتُ وجلستُ مع نادية في رحلة واحدة، كانت هذه الرحلة قريبة من نافذة يدخل منها الهواء البارد. أفرك يدي بقوة من شدة البرد و تفرك نادية أصابعها». (الراوی، ۲۰۱۶: ۲۰)

(ترجمه) «معلم خندید؛ اما من نخندیدم. معلمان گاهی اوقات بی‌دلیل می‌خندند. رفتم و در یک سفر با نادیه نشستم. این سفر نزدیک پنجره‌ای بود که هوای سرد از آن وارد می‌شد. از سرما دستانم را محکم می‌مالم و نادیا نیز انگشتانش را می‌مالید».

صیغه داستانی این رمان ضمیر غایب و دانای کل است و این شگرد با توجه به‌سادگی زبان جای تعجب ندارد؛ زیرا در همه‌حال نویسنده می‌خواهد حرف خود را مستقیم به خواننده منتقل کند و با دانای کل و وجه‌اخباری این مأموریت را بهتر انجام داده است. «استفاده از ساخت‌های وجه اخباری، نشان‌دهنده درجه قطعیت بالای متن و موضع اقتدار روایت است»؛(درپر، ۱۳۹۲: ۸۱) البته دقیق‌تر اینکه نویسنده قالب اصلی را صیغه سوم شخص قرار داده و در دورن آن شخصیت‌ها با اول شخصیت متکلم که غالباً نادیه بر عهده دارد روایت را جلو می‌برد؛ اما وجه اخباری در همه این حالت‌ها غلبه دارد: «بعد قليل، اقتربت منهنّ نساء كثيرات وجلسن معهن يتحدثن عن الحرب. جاءت بنات صغيرات وجلست معنا، أتذكر مروة، وبيدا ووجدان و ريتا و ملائكة التي تسميها نادية الشيطانة من دون سبب أعرفه».(الراوی، ۲۰۱۶: ۱۶)

(ترجمه) «پس از مدتی زنان زیادی به آنها نزدیک شدند و با آنها در مورد جنگ صحبت کردند. دختران جوان آمدند و با ما نشستند. مروه، بیدا، وجدان، ریتا و ملائکه را به یاد می‌آورم که نادیه آنها را شیطان می‌خواند بدون اینکه دلیلش را بدانم».

در میان جملات خبری، جملات فعلیه بیشتر به کار رفته است که بر «زمان‌مند بودن، بر پویایی و حرکت دلالت دارد» (عکاشه، ۲۰۰۵: ۸۳) هر چند زمینه داستان به گونه‌ای است که با کاربرد بالای جملات اسمیه انتظار می‌رود تا ثبوت و یکنواختی را در محله و مکان آوارگان نشان دهد؛ اما نویسنده بر خلاف تصور این محله را جز بازگشت‌ناپذیر زندگی قرار داده است و از یک طرف عدم تسلیم شدن شخصیت‌ها و پویایی و حرکت آنها برای خروج از این بحران به کاربرد بیشتر جملات فعلیه انجامیده است. مثلاً در نمونه ذیل این تلاش و پویایی شخصیت‌ها در مکانی که امیدی نیست هم دیده می‌شود: «حمل كتابه و نهض تاركاً عصاه تستند إلى ظهر الكرسي، الذي كان يجلس عليه ودار في الحديقة من دون أن يركز نظره في مكان محدد، وقف خلف النساء اللواتي استدرن نحوه ينتظرن منه خبراً عن المجهول، عاد ينظر في وجوههن واحدة تلو الأخرى، أطلق آهة حارة من صدره وتحسس جبينه: ليس لأي مكن مستقبل في هذ المكان إطلاقا».(الراوی، ۲۰۱۶: ۱۰۹)

(ترجمه) «کتابش را برداشت و از جایش بلند شد و عصایش را روی پشتی صندلی که روی آن نشسته بود، گذاشت. بدون اینکه نگاهش را به مکان خاصی متمرکز کند. در باغ قدم زد. منتظر شنیدن چیزهای ناشناخته بود. یکی یکی به چهره هایشان نگاه کرد. ناله‌ای کشید. گرمی از سینه‌اش احساس کرد و پیشانی‌اش را حس کرد: «اینجا مطلقاً آینده ای وجود ندارد».

زمان گذشته در رمان، باوجود تمامی خسارت‌هایی که برای شخصیت‌ها داشته، یک رکن مهم از زندگی شخصیت‌ها را به خود اختصاص داده و درنتیجه شهد الراوی زمان آینده را بدون در نظر گرفتن گذشته بی‌معنا می‌داند. هرچند این موارد به معنای تأیید وضعیت گذشته نیست؛ بلکه به معنای قبول و عدم انکار و هضم آن در زندگی آینده است. در

بخش دوم رمان، نویسنده با فصلی دیگر با عنوان «المستقبل» به روایت موجز شخصیت‌های داستان بعد از مهاجرت و ترک محله می‌کند: «أعيش الآن ولادة متواصلة من رحم الماضي، وها أنا في طريقي إليک، اهدئي ولاتخافي، ليس فقط كل ما حصل في الماضي قد استقر فيه، لاتكرري ذلک أرجوک، ما يحدث في الزمن القادم سيستقر هناک كذلک، الماضي يطوي الحاضر ويبتلع الآتي».(الراوی، ۲۰۱٦: ۲٤۱)

(ترجمه) «من در حال حاضر یک تولد مداوم از رحم گذشته را تجربه می‌کنم و اینک در راه شما هستم. آرام باشید و نترسید. هر آنچه در گذشته اتفاق افتاده در آن مستقر شده است. لطفاً این را تکرار نکن. آنچه در زمان آینده اتفاق می‌افتد نیز در آنجا جای خواهد گرفت. گذشته بر زمان حال می‌پیچد و با پیشروی آینده را می‌بلعد».

این موضوع بیشتر در جهت تأثیرگذاری گذشته در درون شخصیت‌ها و حالت‌های آنها، حتی بعد از خروج از بحران و مهاجرت دلالت دارد.؛ زیرا مکان ارتباطی تنگاتنگ با روایت و قهرمان داستان دارد (بحراوی، ۱۹۹۰: ۲) نویسنده با این سبک و با پیوند دادن زمان تلاش دارد تأثیرگذشته را کماکان نشان دهد و این یک نوع نقد گذشته و بیان تراژدی عمیق آن حتی بعد از محو و خروج از شرایط حاکم گذشته است. به عبارتی گذشته همچنان به عنوان عاملی کارآمد و روحی در شکل‌گیری و تطور شخصیت‌ها و تحوّل رویدادها نقش دارد.

۲.٤. بررسی سطح تفسیر و مشارکین گفتمان

دومین سطح مهم برای تحلیل گفتمان بر حسب نظریه فرکلاف، سطح تفسیر است. «متون در سطح تفسیر، بر اساس مفروضاتی تولید و تفسیر می‌شوند که به ویژگی‌های متنی اهمیت می‌دهند. خوانش‌ها و بررسی‌های متن، ترکیبی از محتوای متن و ذهنیت (شناخت زمینه) مفسر است که در تفسیر متن به کار می رود».(فرکلاف: ۱۳۷۹: ۲۱۵) به‌عبارت‌دیگر، «مرحله تفسیر را می‌توان تحلیل متن بر اساس آنچه در سطح توصیف و با در نظر گرفتن بافت موقعیت و مفاهیم و راهبردهای کاربرد زبان و عوامل بینامتنی بیان می‌شود، در نظر گرفت». (آقاگل زاده، ۱۳۸۵: ۱۲۹). شایان‌ذکر است که «در این مرحله چهار سؤال مطرح می‌شود که موضوع چیست؟ چه کسانی در داستان نقش دارند؟ چه روابطی بین آن‌ها وجود دارد؟ نقش زبان در پیشبرد داستان چیست؟ (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱۷؛ پاینده، ۱۳۸۲: ۲۱۵). در ذیل به بررسی سازوکارهای این سطح در رمان ساعت بغداد شهدالراوی می‌پردازیم.

در رمان ساعت بغداد، ماجرا روایت زن/ زنانی است که باوجود دل‌بستگی تمامشان به مام وطن، با توجه به جنگ و خرابی متعدد و متوالی، فرصت زندگی و لذت از آن‌ها دریغ داشته شده است. بنابراین آن‌ها وطن را علی‌رغم میل باطنی خود ترک می‌گویند که این ماجرا قابل‌تعمیم به‌کل زنان عراق در دهه‌های اخیر و تمامی زنان جهان است که در شرایط تحمیلی این‌چنینی زندگی می‌کنند. در واقع رمان یک گفتمان کلان را در قابل یک رویداد خُرد طرح کرده است. کسانی که درگیر ماجرا هستند غالباً از دل یک تقابل کلی دوگانه بیرون آمده‌اند. بخش اول را شهروندان آواره و زنده در پناهگاه تشکیل داده‌اند و گروه دوم را عاملان و مسببان جنگ ایران و عراق و جنگ عراق و کویت و اشغال عراق توسط آمریکایی تشکل داده‌اند. روابط میان آن‌ها یک نوع کشمکش برای رهایی از رنج و تلاش‌هایی است که برای بهبود نظم و آرامش انجام می‌دهد که از جانب هیچ گروهی به نتیجه نمی‌رسد. نه گروه اول می‌تواند آرامش را به آنجا بیاورد یا به بازگشت آرامش به وطن امید داشته باشد، نه گروه دوم در بازگرداندن آرامش و بهبود اوضاع مؤثر واقع‌شده است. این ماجرا و این مشارکان موجد تفسیری تقابلی در سطح داستان است که رمان از رابطه آن‌ها ایجاد می‌گردد و مقبولیت می‌یابد؛ زیرا از شرایط حساس و مهم جامعه سخن می‌گوید.

زبان نیز با بیانی ساده، صریح، دقیق و موشکافانه رویدادهای خود را روایت می‌کند که این خود منجر به ورود آسان خواننده به جهان داستان می‌شود و واقعیت‌های جامعه به‌طور مکشوف و صریح در رمان هویدا می‌گردد. علاوه بر این طریقه غیرمستقیم برای همراه کردن خواننده با گفتمان، اشاراتی مستقیم به گفتمان نفی جنگ، تحمیلی بودن شرایط، ناکامی سیاست‌های داخلی و غربی و سرانجام تلاش برای القای ایدئولوژی گفتمان مهاجرت اجباری و توجیه مخاطب در حین نقد ایدئولوژی صاحب سلطه و حاکم به کار می‌برد. بنابراین خود نویسنده تا حدودی به کمک مفسّر در سطح تفسیر آمده و ماجرای داستان را چنین بیان می‌کند:«روايتي عن أبناء جيلي ومدينتي بغداد التي غادرتها ولم تغادرني، عن طفولتنا ومراهقتنا وشبابنا وأمنياتنا وأحلامنا والتي حاولتُ أن أحميها من النسيان وأمنعها من الضياع، أنّها...».(الراوي، ٢٠١٦: ٢)

(ترجمه) «رمان من از هم‌نسلانم و شهرم بغداد است که آن را ترک کردم بدون اینکه مرا ترک کند؛ از کودکی و نوجوانی و جوانی و آرزها و رویاهای ما است، همانکه تلاش کردم که آن را از فراموشی نجات دهم و مانع نابودی و تباهی او شوم»

در اینجا به‌طور صریح، گفتمان مهاجرت با وجود عدم میل باطنی دیده می‌شود. نویسنده سعی کرده است با وجود دور شدن از وطن؛ آن را از یاد نبرد. اینکه جلای وطن با توجه به جنگ‌ها و مصیبت‌ها لزوماً به معنای تنفر و فراموشی وطن نیست. همچنین در نمونه ذیل نویسنده زبان را نیز در اختیار گفتمان می‌دهد و تفسیر را تا حدود زیادی برای مفسر آسان می‌کند. درهرصورت با همه تفاصل و رگه‌های موجود بینامتنیتی و درون‌مایه‌ای در رمان، رمان اثری ضد جنگ است و مضمون ضدجنگ، اصلی‌ترین رکن اثر است. نویسنده نه صرفاً با ساختار و روابط میان ماجراها و غیره این گفتمان را القا می‌کند؛ بلکه در موارد زیادی به صورت مانفیستی و شعارگونه پرده از عقاید خود بر می‌دارد:«أخاف عليك، على حبنا، على ذكرياتنا، لا أعرف إلى أي مصير ستأخذنا. الحرب ليست معركة بين طرفين فيها منتصر ومهزوم، الحرب تقلب الحياة على رأسها وتبعثر الأشياء مثل كرة مرمية لاعلى التعيين، ربما هذه آخر مرة نقف فيها عند ضفة النهر، آخر مرة نستطيع أن نتمشي فيها في وضوح النهار». (همان: ۱۷۹)

(ترجمه) «من به خاطر تو نگرانم، از این عشق و این خاطرات واهمه دارم. نمی‌دانم این عشق ما را به چه مسیری خواهد کشاند. جنگ نبردی بین دو طرف نیست که در آن یک پیروز و یک بازنده باشد. جنگ زندگی را زیر و رو می‌کند و چیزهایی مانند توپ پرتاب شده به بالا پراکنده می‌کند. شاید این آخرین بار باشد که در لبه رودخانه می‌ایستیم، آخرین بار ما می‌توانیم در روشنایی روز راه برویم».

در چنین مواردی نویسنده آشکارا زبان را به‌عنوان یک حلقه وصل برای تفسیر داستان در اختیار گفتمان قرار داده است و از مسائل و مشکلات پر از درد و رنج جامعه سخن به میان آورده است. نویسنده در مقابل ظاهر عریان جنگ و محاصره، زبان صریح و مستقیمی را به کار گرفته است تا دیدگان ضعیف و به خواب‌رفته جهان را به آنچه می‌گذرد آگاه کند و خواننده را در تفسیر متن یاری کند.

در رمان موردبحث، سه مقوله بینامتنیتی که گفتمان داستان را تبیین می‌کند، قابل ردیابی است. «تحلیل بینامتنی به این بستگی دارد که «ما متن را متعلق به کدام مجموعه می‌دانیم و درنتیجه آنچه را که به‌عنوان زمینه مشترک و مفروض در میان شرکت‌کنندگان می‌خوانیم را مورد نقد و بررسی قرار می‌دهیم».(فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۳۰) یک نوع را می‌توان در گرایش‌های فمینیستی دید؛ زیرا نویسنده با توجه به زن بودن خودش، سراغ زنان داستان رفته و آنها را محور و مرکز اصلی داستان قرار داده است. شخصیت‌هایی چون نادیا، بیدا، باجی، نادرۀ و غیره که محور اصلی داستان قرار گرفته است و به مانند بسیاری از رمان‌ها نویسنده زن داستان، درد و رنج‌های شخصیت‌های زن داستان را روایت کرده است.

شهدالراوی دغدغه زنان را بر دوش می‌کشد و مدام در پی بیان ماجراها و مسائل آنان است: «لكي أكون صادقة معكم، الناس لم‌ينسوها، لكنهم تعوّدوا على نسيانهم لغيابها، وليس على نسيانها هي شخصياً، هناك ناس في محلتنا وحتى في كل مكان من العالم، نسيانهم يعني أننا نتذكر غيابهم، الذي يحل محل وجودهم في حياتنا، وباجي نادر من الناس الذين لايمكن أن ينساهم أحد حتى إن نادية قبل أيام حملت بها وهي تحلي لنا قصة جديدة سأرويها لكم عندما يكون الوقت مناسبا».(الراوی، ۲۰۱٦: ٤٤)

(ترجمه) «برای اینکه با شما صادق باشم، مردم او را فراموش نکرده‌اند؛ اما عادت کرده‌اند غیبت او را فراموش کنند، و شخصاً او را فراموش نکنند. مردمی در محله ما و حتی در هر جای دنیا هستند. فراموش کردن آن‌ها به این معنی است که ما غیبت آن‌ها را به یاد بیاوریم که این غیبت جایگزین حضور آن‌ها در زندگی ما می‌شود؛ اما باجی نادر از کسانی است که هیچ‌کس نمی‌تواند او را فراموش کند. حتی نادیا چند روز پیش او را نزد ما آورد؛ او داستان جدیدی را برای ما تعریف می‌کند به وقتش آن را برای شما نقل خواهم کرد».

نویسنده در اینجا از موضوع فراموشی بلاها و مشکلاتی سخن می‌گوید که زنان بدان دچار شده‌اند و از ضرورت پرداختن به مسائل زنان و به عبارتی از «پژواک صدای زنان بودن» سخن می‌گوید؛ بنابراین علاوه بر جنبه کمّی که زنان –به مانند نمونه فوق– بسیار پرتعداد در داستان حضور دارند، مسائل و قضایای زنان نیز بیشر مورد توجه قرار گرفته است.

مقوله جنگ و محاصره که یک نوع گفتمان استبدادی را القاء می‌کند و شخصیت‌هایی که قصد دارند، این حصار استبداد را بشکنند. نویسنده در مهم‌ترین آن‌ها با روایت ماجراهای عاشقانه سعی در شکستن اهرم اصلی این واقعیت و زندگی زنان در زیر سایه استبداد دارد؛ زیرا حکایت‌های عشق و عاشقی نویسنده با این واقعیت سروکار ندارد و نگره اسطوره‌ای مهم که «که زنان زیر چنبره استبداد زندگی را ادامه می‌دهد»(کمبل،۱۳۹۱: ۸۷) در راستای نیرومندساختن باور فمینستی در رمان قابل تحلیل و پیگیری است. عشق میان عموشوکت و باجی نادرۀ که با وجود فشارها و سختی‌ها در رمان ادامه می‌یابد: «كان يرتدي بنطالاً من الجينز وقميضاً أبيض فوقه سترة جلدية قصيرة، تقدم نحو نادية مثل عاشق في قصص الحب التي نشادها في التلفزيون، ليُناولها مظلّة سوداء ويختفي في الزحام» (الروای، ۲۰۱٦: ۵۷)

(ترجمه) «او یک شلوار جین و یک پیراهن سفید با یک ژاکت چرمی کوتاه روی آن پوشیده بود. به‌مانند شخصیت‌های عاشق در قصه‌های عاشقانه‌ای که در تلویزیون پخش می‌شود، به نادیه نزدیک شد، تا چتر سیاه به او بدهد و خودش در شلوغی پنهان شود».

موارد متعدد دیگری از عشق و شور و مستی در داستان است که متن را جهت‌دهی می‌کند و نشانگر تزریق حیات و پویایی به رگ‌های مرده زندگی در زیر جنگ و محاصره است. مقوله بینامتنیتی دیگر حضور مؤلفه‌های رئالیسم جادویی، سبک فانتزی و حتی آرمانگرایی است. این سبک در پناهگاه در قالب ظهور مردگان به شکل زندگان نمایان می‌شود و همچنین در قوالب دیگری همچون اعتقاد به قضا و قدر و طالع‌بینی و غیره بروز می‌یابد. چنین روندی را در رمان بارها مشاهده می‌کنیم مانند نمونه ذیل: «الغربة ليست أمراً هيناً، أنا أعرف هذا جيداً، لكن السماء كتبتها عليكم، ولامفرّ لكم من هذا القدر، ستعيشون غرباء، سواء أبقيتهم هنا في هذه المحلة أم هاجرتم إلى المدن البعيدة، لقد بدأت رحلتكم مع العذاب فاستعدوا لها» (همان: ۷۵)

(ترجمه) «بیگانگی کار ساده‌ای نیست، من این را خوب می‌دانم، اما قضا و قدر آن را برای شما نوشته است و شما را از این سرنوشت گریزی نیست. چه آن‌ها را اینجا در این اردوگاه نگه‌دارید و چه به شهرهای دور مهاجرت کنید، غریبانه زندگی خواهید کرد. سفر شما با عذاب آغازشده است، پس برای آن آماده شوید»

نویسنده در چنین مواردی، نگرش خود را نسبت به مسائل نشان می‌دهد. جامعه‌ای که با محاصره و استبداد یکنواخت خود، قدرت اختیار را از شخصیت‌ها سلب کرده است و آن‌ها را به سمت پذیرش جبر و قضا و قدر کشانده است. نویسنده باوجود اعلام مشکلاتی که گریزی از آن نیست، زندگی و جریان پویایی زندگی را بایسته و مهم می‌داند. مقوله بینامتنیتی دوم گفتمان واقع‌گرایی و رئالیسم انتقادی و عریان است. نویسنده بااینکه در مقاطعی از گفتمان جادویی و آرمان‌گرایی استفاده می‌کند.

«لكننا وفي قرارة أنفسنا كنّا نعتقد أنه يقول الحقيقة، فها هي الأمور تتعقد أمامنا يوماً بعد يوم، وحياتنا في هذا المكان أصبحت قاسية جداً، وصار من الصعب علينا معرفة ما يخبئه لنا المستبقل» (همان: ۹۱)؛

(ترجمه) «اما ما از اعماق دل خود اعتقاد داشتیم که او حقیقت را می‌گوید. هان این همان کارهایی است که در مقابل ما یکی بعد از دیگری شکل می‌گیرد و زندگی ما در این مکان بسیار سخت شده است و شناخت آنچه از آینده در انتظار ماست، برای ما بسیار سخت است»

در اینجا اهتمام شخصیت‌ها به طالع‌بینی و اینکه آن‌ها پیش‌گویی‌های آن‌ها را به دلیل شرایط سخت خود حقیقت میپندارد و در پی امیدواری به آینده هستند، دیده می‌شود یا با گفتمان فمنیستی سعی در بیان قدرت و ارزش زن دارد، اما همه این مقوله‌ها وی را وادار نمی‌کند تا از بیان واقعیت طفره رود و تصویری نادرست از جنگ ارائه دهد. بلکه واقعیت را آنگونه که هست بدون هیچ مبالغه‌ای به خواننده منتقل می‌کند و در این میان از تمثیل نیز بهره می‌گیرد، زمانی که بن‌بست را می‌خواهد نشان دهد: «لا أحد بيده الحل، الأسماك الصغيرة في النهر، ليس بيدها أن تقرر اتجاه جريانه، وحتى الأسماك الكبيرة لاتؤثر في هذا الإتجاه نحن مثل الأسماك الصغير في هذا النهر، لا نعرف أين ستلقي بنا الأمواج»(همان: ۱۸۰)

(ترجمه) «هیچ‌کس راه‌حلی ندارد. ماهیان کوچک در رودخانه نمی‌تواند مسیر جریان خود را تعیین کند و حتی ماهی بزرگ هم در این مسیر نقشی ندارد. ما مانند ماهی کوچک این رودخانه هستیم، نمی‌دانیم امواج ما را به کدام سمت می‌افکند».

چنین مقوله‌هایی جامعه را در قالب یک گفتمان تعریف‌شده معرفی می‌کند و راهی برای شکستن آن وجود ندارد و تنها با تغییر مسیر و مهاجرت می‌توان از اثرات آن کاست؛ البته وجود رگه‌های بینامتنیتی و استفاده نویسنده از عناصر فانتزی و رمانتیک، مفهوم با ارزش زندگی را با وجود شرایط جنگ زده گوشزد می‌کند و اصولاً با تکیه بر همین مقوله است که مهاجرت و گریز از شرایط جنگی مطرح می‌گردد.

۳.٤. بررسی سطح تبیین و نقش مناسبات قدرت

سومین سطح مهم نظریه فرکلاف تبیین است. «تبیین نشان می‌دهد که گفتمان‌ها، چه تأثیرات بازتولیدی می‌توانند برآن ساختارها بگذارند که منجر به حفظ یا تغییر آن ساختارها شوند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱٤؛ کاظمی، ۱٤۰۰: ١٦٥) در این سطح نیز فرکلاف تحلیل یک اثر را مبنی بر یافت پاسخی برای چندین سؤال ست. در واقع سؤالاتی در این سطح از گفتمان به این صورت مطرح می‌شود که چه نوع روابط قدرت در سطوح مختلف نهادی، اجتماعی و موقعیتی در شکل‌گیری این گفتمان مؤثر است؟ چه عناصری از فرضیات مورداستفاده دارای ویژگی‌های فکری هستند؟ جایگاه این گفتمان در رابطه با مبارزات در سطوح مختلف نهادی و اجتماعی چگونه است؟ آیا در خدمت روابط قدرت موجود است یا در جهت دگرگون ساختن آن و غیره (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۵۰– ۲٤). در این سطح، رابطه میان مناسبات قدرت و اجزای متن ادبی سنجیده می‌شود و اینکه اثر از جهت ساختار و محتوای بر حسب چه مؤثراتی شکل گرفته است

(بحراوی، ۱۹۹۰: ۳۲). آیا در موازات این مناسبات قدرت حرکت کرده یا اینکه جریانی مخالف با آن را پیموده است؟ نویسنده برای نشان دادن تسلیم شدن با کرنش کردن در مقابل مناسبات قدرت از وخامت شدید اوضاع، زمانی تقویمی و بیان زندگی شخصیت‌ها از کودکی تا بزرگ‌سالی استفاده کرده است که اوضاع جنگ هم وخیم و هم دامنه‌دار است و توانایی تغییر شرایط از شخصیت‌ها سلب شده است

در رابطه با تحلیل سطح تبیین در رمان ساعت بغداد می‌توان این سؤالات را دقیق‌تر مطرح کرد که آیا گفتمان‌های مبارزاتی دهه‌های واپسین قرن بیستم و سالیان اولیه قرن بیست و یکم در شکل‌گیری رمان دخالت دارند؟ که در پاسخ می‌توان این تأثیرگذاری و پیوند را تنگاتنگ و قوی دانست؛ زیرا اثر ساعة بغداد شهدالراوی، در خلأ ایجاد نشده و کاملاً محصول شرایط جنگ و محاصره در تاریخ معاصر عراق است که نویسنده با طولانی کردن زمان داستان، به طولانی بودن این نهاد حاکمیت و تولید گفتمان مبارزه و شکست و تسلیم اقرار کرده است. در رابطه با خرده عوامل و عوامل کلانی که بر متن تأثیرگذاشته می‌توان از عوامل اجتماعی و سیاسی بارزی سخن گفت که در شکل‌گیری اثر و تشکیل آن سهیم بوده است. اما نویسنده یک گفتمانی مبارز و مخالف با جریان واقع در اجتماع دارد که شرایط را بر نمی‌تابد و این نشان از ضعف عوامل اجتماعی نیست؛ بلکه از قدرت این عوامل است که متن و عناصر درونی آن را تحت‌الشعاع قرار داده است.

گفتمان حاکم در رمان ساعۀ بغداد، ابتدا، گفتمانی مبارزاتی و تلاش برای تغییر اوضاع و شرایط موجود است که همان زندگی پناهگاها قبل از آغاز جنگ آمریکا علیه عراق است. نویسنده با بردن زمان به عقب سعی در ریشه‌دار کردن فرایند مبارزاتی و تبعید و آوارگی است. دنبال کردن شخصیت از زمان کودکی تا جوانی (یعنی تضاد دوره‌ها) با اینکه در همه دوره‌ها درگیری تبعید، آوارگی و جنگ و گریز هستند (اشتراک وضعیت) نشان از فراگیری و همگانی بودن مصیبت و بلا دارد و این خود به نوع همصدایی با جامعه و نوعی رئالیسم واقع‌گرایی است. تلاش نویسنده در ابتدا داستان برای بیان نبود امکانات و زندگی سخت و طاقت‌فرسا پناهندگان، به شرح دقیق وضعیت و سرانجام تقویت گفتمان مبارزاتی و مهمتر از همه گفتمان بیداری و آگاهی شهروندی منجر می‌شود. چیزی که هدف اصلی «شهدالراوی» در نگارش رمان همین است. یعنی آگاهی جامعه و کنش مبارزاتی اثر برای آگاهی بخشی ملت و تبدیل اثر به جزئی از فرایند مبارزاتی است. نویسنده‌ای که با بیان زبان ساده در آغاز رمان، خواننده را به اثر می‌کشاند تا این گفتمان را عملی کند. مثلاً در صفحات اولیه درباب نبود امکانات و وضعیت تأسف بار زندگی شخصیت اصلی داستان می‌خوانیم: «ذهبت الطائرات، بعيداً، ذهب معها الخوف وجاء وقت النوم. تمددتُ على بساطنا الصغير بخطوطة الملوّنة وحشرت هي نفسها إلى جانبي ونامت. كانت الأرض باردة تنخر عظامنا، وضعت أمي فوق جسدينا غطاء ثقيلاً ودثرت أقدامنا جيداً وشعرت لحظتها بالدفء. لم أنم هذه الليلة أيضاً، كنت أراقب حلمها، إنها لعبة مسلية أن تراقب أحلام أحدهم وهو غارق في النوم».(الراوی، ۲۰۱۶: ۱۵)

(ترجمه) «هواپیماها رفتند، ترس با آنها رفت و وقت خواب رسید. روی فرش کوچکمان با راه‌های رنگارنگ دراز کشیدم و او خودش را کنار من فشار داد و خوابید. زمین سرد بود و استخوان‌هایمان را می‌خورد، مادرم پتوی سنگینی روی بدنمان انداخت و پاهایمان را به خوبی پوشاند و در همان لحظه احساس گرما کردم. امشب هم نخوابیدم داشتم رویای او را تماشا می‌کردم این بازی سرگرم کننده‌ای است که رویاهای کسی را در حالی که او خواب است تماشا کنی»

در واقع عوامل اجتماعی در شکل‌گیری این گفتمان تأثیر مستقیم دارند (زارع و همکاران ۱۳۹۹: ۱۵۵؛ حلمی، ۱۹۹۸: ۱۰۵) و در چنین مقاطعی با شرح شرایط اجتماعی مواجه هستیم که جنگ و محاصره کلیت آن را تشکیل می‌دهد و

درشکل‌دهی گفتمان، مبارزه و تغییر نقش دارد.(پک، ١٣٦٦: ٨٧) شرایطی که عملاً در سوق دادن شخصیت برای دور زدن آن نقش دارد و خود واژگان این تغییر را نشان می‌دهد به نحوی که شخصیت بعد از بیان خرابی‌ها و سختی‌ها به رؤیا به‌عنوان حالت آرامش‌دهنده و گریز از مشکلات روی آورده است. سطح تبیین به تأثیر دوسویه ساختار اجتماعی بر گفتمان و تأثیر گفتمان بر ساختار اجتماعی می‌گذارد. در واقع همان‌طوری که این عوامل اجتماعی مانند، خشونت، جنگ، جدال، نبود امکانات، سلطه‌گری، سبب شده تا گفتمانی ضد شرایط حاکم شکل گیرد و دعوت به آگاهی و بیداری شهروندان جامعه در اولویت برای نویسنده قرار می‌گیرد. خود این گفتمان، یعنی گفتمان بیداری و آگاهی در شکل‌گیری عامل اجتماعی دیگر یعنی مهاجرت تأثیر می‌گذارد و الگو مهاجرت به یک عامل اجتماعی مهم واکنشی برای شخصیت‌های در مقابل وضعیت بغرنجی می‌شود که مدام متکثر و بازتولید می‌شود: «كان ذلک النهار، نهاراً مميزاً لايمكن أن أنساه للأسف الشديد اجتمع فيه الفرح والحزن، الأفراح في محلتنا لاتدوم طويلاً، في هذا اليوم نفسه بعد أن تسلم قرار نتيجة الإمتحان، كانت تقف في بابهم سيارة كبيرة سوداء اللون نوع شوفرلية، سنتعود عليها في ما بعد أنهم في هذه الساعة يتركون بينهم ويهاجرون في خارج العراق ولن‌نراهم بعد هذا اليوم» (همان: ٤٥)

(ترجمه) «آن روز، روز خاصی بود که متأسفانه نمی‌توانم آن را فراموش کنم. روزی که شادی و غم در آن تلفیق شد، شادی‌ها در محله ما زیاد به طول نمی‌انجامد. در همین روز پس از دریافت تصمیم‌گیری در مورد نتایج امتحان، یک ماشین شورلت بزرگ مشکی رنگ بر در خانه آنها ایستاده بود، ما بعداً عادت خواهیم کرد، در این ساعت از میان آنها خارج می‌شوند و به خارج از عراق هجرت می‌کنند و ما بعد از این روز آنها را نخواهیم دید».

عوامل اجتماعی حاکم در رمان به ویژه نا امیدی و اضطراب و بی‌نظمی حاکم، نه تنها سبب پدیده مهاجرت می‌شود؛ بلکه سبب روی آوردن شخصیت‌ها به مسائل فانتزیک و خیالات شده است. اقبال به طالع‌بینی به عنوان راهی میانبر و گریز از این وضعیت است و چنین سوژه‌ای در رمان کاملاً در رابطه با عوامل اجتماعی حاکم و گفتمان امید به آینده به کار رفته است. البته روی آوردن زنان به این قضیه علاوه بر اینک یک کارکرد سبک‌شناسانه دارد، یک عامل گفتمانی هم دارد: «ليست هذه الأشياء وحدها هي التي جعلت الناس يثقون به ويحترمونه، سلوک برياد الغريب وعلى غير عادته مع الغرباء هو ما جعل النساء تطمئن إليه كثيراً، فعندها شاهد برياد هذا الرجل للمرة الأولى، اقترب منه بهدوء يتشمم خطواته وهو يمشي، نظر إلى وجهه كأنه يعرفه منذ زمن طويل ثم ابتعد عنه من غير أن ينبح عليه، بعد آن رأت النساء ذلک استغربن في بداية الأمر لكنهن شكرن برياد لأنه لم‌يطرده»(همان: ٧٢)

(ترجمه)«تنها این چیزها نبود که باعث شد مردم به او اعتماد کنند و به او احترام بگذارند. رفتار عجیب بریاد، بر خلاف رفتار معمولش با غریبه‌ها، چیزی است که باعث می‌شود زنان نسبت به او احساس اطمینان کنند، سپس بریاد برای اولین بار این مرد را دید، آرام به او نزدیک شد. هنگام راه رفتن گام‌هایش را بو می‌کشید، طوری به صورتش نگاه می‌کرد که انگار مدت‌هاست او را می‌شناسد، مدتی طولانی بعد بدون اینکه به او پارس کند از او دور شد، بعد از اینکه خانم‌ها او را دیدند، ابتدا تعجب کردند؛ اما از بریاد تشکر کردند که او را فراری نداد».

این موضوع کاملاً نشان از ناامیدی از وضعیت موجود و امید به آینده است. البته امید واهی. زیرا نشانه‌های امید حکم‌فرما نیست؛ اما چنین حرکت‌هایی باوجود ارتباطی که با مناسبات قدرت دارد، مقطعی و موقتی است و نشان از گریز از شرایط اجتماعی دارد و از این حیث با گفتمان مبارزه و مهاجرت همخوانی دارد. در واقع در بستر زمخت و دشوار رمان، آنچه نویدبخش فضایی بهتر و زیبا باشد، مورد عنایت است. همچنان که فهمیدن از آینده در حالی که مدام متکثر می‌شود و استمرار دارد در نوع خود در چنین صحنه‌های قابل ذکر است.

نپذیرفتن ساختار اجتماعی حاکم نه‌تنها توسط گفتمان مبارزاتی حاکم، بلکه در ساختار غیر سنتی و مدرن رمان نیز خود را نشان داده است. نویسنده در رمان خود یک نوع زمان تسلسلی متناسب با زمان مرتب جهان واقع انتخاب کرده است و این کالبد جدید روایی نشانگر نپذیرفتن سنت روایی حاکم در ادبیات معاصر عربی است همچنان که در زمینه اجتماعی آنها شرایط جنگ و محاصره را تا مدت زیادی نمی‌پذیرند. این نشانه‌ها عبور از حال را نشان می‌دهد، و به هر قیمتی شده، مفهوم آینده و جدید را ضروری می‌دادند که چنین گفتمانی در بخش دوم رمان که با واژه المستقبل عنوان‌بندی شده کاملاً در ارتباط است. شخصیت‌ها نیز اغلب از یک طیف هستند و این یک نوع اشتراک و یکدستی در آن روزها و شرایط را نشان می‌دهد و آن‌ها را حاصل یک شرایط و در بردارنده یگ گفتمان می‌داند. دانش زمینه‌ای مشارکین برآمده از ساختار اجتماعی، گفتمان داستان را تقویت می‌کند. مثلاً شخصیت اول به خارج و دیگران نیز با توجه به وضعیت خود به این کار اقدام می‌کنند، در نتیجه یک نوع شرایط جمعی، گفتمان و خرد جمعی نیز در رمان حاکم است که نویسنده با این جمع‌گرایی قائل به تعمیم دادن چنین گفتمانی به سراسر جامعه عراقی به ویژه جامعه زنان است.

نتیجه

پس از تحلیل گفتمان رمان ساعت بغداد با تکیه‌بر مقوله مهاجرت و با توجه به پرسش پژوهش در رابطه با نوع اشکال و صورت‌های زبانی و ارتباط میان این اشکال با شرایط اجتماعی و گفتمان اثر نتایج ذیل حاصل گردید:

در سطح توصیف عنوان و جلد رمان و همچنین زبان و شخصیت‌ها نشان از یک نوع سادگی و قابل‌فهم بودن در تمامی سطوح صوری را نشان می‌دهد. عناصر صوری در صدد کشاندن توجه مخاطب به اثر هستند و غالباً جذاب، یکدست و با کمترین پیچیدگی به کار رفته‌اند. نویسنده با کاربرد جلوه‌های جادویی و کاربرد زبان عامیانه علاوه بر سادگی زبان در صد ایجاد یک فضای متنی صمیمی با مخاطب است. بسامد بالای جملات اخباری و صیغه داستانی اول شخص و دوم شخص در فراخوان خواننده و همگانی بودن وضعیت در جامعه عراق تأثیر دارد. البته انتخاب کنشگران زن در این داستان نشان از زنانگی و هویت زنانگی و رابطه آنها با گفتمان و شرایط است.

در سطح تفسیر رگه‌های از فمینیسم، رئالیسم و سبک جادویی در رابطه با شرایط اجتماعی و گفتمان مؤلد داستان به کار رفته است. اثری که تلاش دارد این وجوه بینامتنیتی را برای در راستانی گفتمان موجود به کار بگیرد. وجه فمنیستی برای نشان دادن شکنندگی زنان و وضعیت دشوار آنها در شرایط جنگ و محاصره است که بیشتر از همه هدف گفتمان متن قرار گرفته است. شهد الراوی با استفاده از سبک رئالیسم سعی کرده چهره واقعی شرایط اجتماعی را نشان دهد و با سبک جادویی به جهان پشت متن که دربردارنده امیال و تجسم ناخودگاه شخصیت‌های داستان است، اشاره کند.

در سطح تبیین، ارتباط میان شرایط اجتماعی ناشی از جنگ و محاصره با گفتمان مهاجرت مشهود است و این قضیّه در تقابل با هم قرار گرفته است و کنش‌پذیری شخصیت‌ها زن داستان را به ارمغان داشته است. در واقع نویسنده به طور دقیق و کارشناسانه هژمونی سخت عوامل اجتماعی را که حتی عادت نیز نتوانسته سبب پذیرش آن از طرف جامعه زنان شود، نشان داده است. زنانی که با ساختارشکنی و گریز از واقعیت موجود دنبال جهان و ساختار جدیدی هستند، در اثر به گونه چشمگیری به ایفای نقش پرداخته‌اند. این ساختار شکنی علاوه بر محتوا در ساختار رمان نیز خود را نشان داده است و نشان از سرکشی و خودیابی زنان جامعه دارد.

کتابنامه

۱. آقاگل‌زاده، فردوس.(۱۳۹۰). **تحلیل گفتمان انتقادی**. چ۲. تهران: علمی و فرهنگی.

۲. بحراوي، حسن.(۱۹۹۰). **بنية الشكل الروائي**. بيروت: المركز الثقافي العربي.

۳. بدوي، أحمد.(۲۰۰۹). **التحليل النّقدي للخطاب في العلوم الاجتماعية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة.

٤. پاینده، حسین.(۱۳۸۲). **نقد ادبی و دموکراسی: جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید**. تهران: نیلوفر.

۵. پک، جان.(۱۳٦٦). **شیوة تحلیل رمان**. چ۱، ترجمه احمد صدارتی، تهران: مرکز.

٦. حسينة، مسكين.(۲۰۱۳). **شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر**. رسالة الدكتوراه، الجزائر: جامعة وهران.

۷. حلمي، خليل.(۱۹۹۸). **دراسات في اللغة والمعاجم**. بيروت: دار النهضة.

۸. درپر، میرم.(۱۳۹۲). **سبک شناسی انتقادی**. تهران: علم.

۹. الراوی، شهد.(۲۰۱٦). **ساعة بغداد**. بغداد: داربابل.

۱۰. عکاشه، محمود.(۲۰۰۵).**التحليل اللغوي في ضوء علم الدلاله**، قاهره: دارالنشر للجامعات.

۱۱. فتوحی، محمود.(۱۳۹۱). **سبک‌شناسی**. تهران: سخن.

۱۲. فرکلاف، نورمن.(۱۳۷۹).**تحلیل انتقادی گفتمان**. ترجمة فاطمه شایسته پیران و همکاران. چ۱. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

۱۳. کمبل، جوزف.(۱۳۹۱). **قدرت اسطوره**. ترجمه عباس مخبر. چاپ ۷. تهران: مرکز.

۱٤. یارمحمدی، لطف‌الله.(۱۳۹۳). **گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی**. چ۱. تهران: هرمس.

۱۵. یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس.(۱۳۹۵). **نظریه و روش در تحلیل گفتمان**. ترجمهٔ هادی جلیلی. تهران: نشر نی.

۱٦. آقاگل‌زاده، فردوس و مریم سادات غیاثیان.(۱۳۸٦). «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی». پژوهش زبان و زبان‌شناسی. دوره ۳ .شماره۵. صص۳۹ـ٥٤.

۱۷. پهلوان‌نژاد، محمدرضا و ناصری‌مشهدی، نصرت.(۱۳۸۷). «تحلیل متن نامه‌ای از تاریخ بیهقی با رویکرد معنی شناختی کاربردی نامهٔ سران تگین‌آباد». دوفصلنامه علمی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی. دوره ۱٦. شمارهٔ ٦۲.صص ۳۷ـ۵۸.

۱۸. حدادی، الهام.(۱۳۹۱). «کردار گفتمانی و اجتماعی در رمان سفر درجه بر پایه الگوی تحلیل گفتمان». فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی. دوره ۵. شماره ۱۸ صص ۸۱-۱۰۹.

۱۹. زارع، ناصر .رسول بلاوی و زهرا هاشمی تزنگی.(۱۳۹۹). «تحلیل گفتمان رمان الحرب فی بر مصر» اثر یوسف القعید (براساس نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف)»، مجله زبان و ادبیات عربی. دوره ۱۲. شماره ۱ . صص ۱٤۷- ۱٦۰. Doi:10.22067/jall.v12.i1.77205

۲۰. کاظمی، پریسا.(۱٤۰۰). «تحلیل انتقادی گفتمان مجموعه اشعار الحبیب الإفتراضي غادة السمان بر اساس الگوی نورمن فرکلاف». مجله زبان و ادبیات عربی. دوره ۱۳. شماره ٤. صص: ٦۳-۸۳. Doi: 10.22067/jallv13.i4.85843

References

Aghagolzadeh, F. (2010). *Critical discourse analysis*. Ch2. Tehran: Scientific and Cultural. [In Persian].

Aghagolzadeh, F Ghiyathian, M. (2006).Dominant Approaches in Critical Discourse Analysis. *Language research and linguistics*. 5. 54-39. [In Persian].

Akashe, M. (2018). *Discourse Analysis in the Light of Modern Linguistic Theory* Cairo: Universities Publishing House. [In Arabic].

Bahrawi, H. (1990). *The Structure of the Novel Form*, Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic].
Badawi, A. (2009). *Critical Discourse Analysis in the Social Sciences*, Beirut: Center for Unity Studies. [In Arabic].
Campbell, J. (2011). The Power of Myth, Abbas Mokhbar, 7th edition, Tehran: Center. [In Persian].
Draper, M. (2012). Critical Stylology, Tehran: Alam. [In Persian].
Fatuhi, M. (2011). *Stylistics, Tehran: Sokhon* . [In Persian].
Fairclough, N.(1999). *Critical analysis of discourse*. Translated by Fateme Shaiste Piran and colleagues. Ch1. Tehran: Media Studies and Research Center. [In Persian].
Haddadi, E. (2012). Discursive and social issues in the novel Safar Degree based on the discourse analysis model, *Literary Criticism Quarterly*, 5(18). 81-109. [In Persian].
Kazemi, P. (2020). Critical analysis of the discourse of Ghada Al-Saman's collection of poems by al-Habib based on the model of Norman Farklough. *journal Arabic language and literature*,13(4). 63-83. [In Persian]. Doi: 10.22067/jallv13.i4.85843
Jorgensen, M. & Phillips,L. (2015). *Theory and Method in discourse analysis*. Translated by Hadi Jalili. Tehran: Ney Publishing.
Payandeh, H. (2002). *Literary Criticism and Democracy: Essays in New Theory and Literary Criticism,* Tehran: Nilofar. [In Persian].
Pahlavannejad, M. Naseri, N. (2008). Analysis of the text of a letter from Beyhaqi history with the applied.semantic approach of the "Letter of the Heads of Teginabad. *journal of Persian language and literature of Khwarazmi University*. 16(62).58-37. [In Persian].
Peck, J. (1986). *Analyzing the Novel*, Chapter 1, translated by Ahmad Tsederani, Tehran: Center. [In Persian].
Al-Ravi, S. (2012). *Baghdad Clock*, Baghdad: Darbabal. [In Arabic].
Yarmohammadi, L. (2002). *Popular and critical discourse*. Ch1. Tehran: Hermes. [In Persian].
Zare, N.Ballavi,R.Hashemi,Z. (2019). Discourse analysis of the novel al-Harb fi bar Egypt by Youssef al-Qaid (based on the theory of critical discourse analysis of Norman Fairclough). *Journal of Arabic Language and Literature*, 12(1). 147-160. [In Persian].
Doi:10.22067/jall.v12.i1.77205

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی