دوفصلنامه علمی جستارهای ادب عربی
سال سوم، شماره پنجم، بهار و تابستان ۱۴۰۴
ISSN: 2676-7716

مقاله پژوهشی

تحلیل مؤلفه‌های گفتمان مدار در رمان (الطنطورية) بر اساس سطح توصیف نظریهٔ نورمن فرکلاف

اعظم شمس الدینی فرد[۱]
سید مرتضی صباغ جعفری[۲]
ساجده قائمی[۳]

چکیده

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

واژگان کلیدی: الطنطورية، نورمن فرکلاف، گفتمان انتقادی، مؤلفه‌های گفتمان‌مدار، سطح توصیف، رضوی عاشور.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۵/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۶

۱. استادیار و عضو هیئت‌علمی گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ولی عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف رفسنجان (نویسنده مسئول). a.shamsoddini@vru.ac.ir
۲. استادیار و عضو هیئت‌علمی گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ولی عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف رفسنجان. m.sabbagh@vru.ac.ir
۳. دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ولی عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف رفسنجان. sajedeghaemi33@gmail.com

❁ مقدمه

یکی از رویکردهای بینارشته‌ای در تحلیل متن، تحلیل گفتمان[1] است که در پژوهش‌های ادبی کاربرد دارد و روش نوینی برای پژوهش در متن‌های ارتباطی است. البته در این رویکرد، فقط معنای ظاهری مطرح‌شده در گفت‌وگو نقش ندارد؛ بلکه شرایط زمانی، مکانی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی را به‌صورت پنهان با خود در بردارد (فرکلاف، ۱۳۷۹، ص۶).

اصطلاح تحلیل گفتمان اولین‌بار در سال ۱۹۵۲ میلادی در مقاله‌ای از زبان‌شناس انگلیسی زیلگ هریس[2] به کار رفته است. وی در مقاله‌اش تحلیل گفتمان را نگاهی صرفاً ساختارگرایانه به متن و جمله می‌داند. چندی نگذشت که برخی از زبان‌شناسان این مفهوم را به معانی مختلف به کار بردند. نورمن فرکلاف[3] منتقد و تحلیل‌گر انگلیسی، مقالاتی را در این زمینه نگاشته و دو کتاب با عنوان‌های «زبان و قدرت»[4] در سال ۱۹۸۹ و «تحلیل گفتمان»[5] در سال ۱۹۹۵ منتشر کرده است (فرکلاف، ۱۳۹۹، ص۱۰). مشغلهٔ اصلی فرکلاف تحلیل گفتمان انتقادی است که به‌عنوان رویکردی جدیدتر جهت کشف جهان‌بینی ادیب است (فرکلاف، ۱۳۷۹، ص۲۱). در تحلیل گفتمان انتقادی، زبان دو سطح زیرین و زبرین دارد. سطح زیرین، ساختار و مؤلفه‌های گفتمان‌مدار را شامل می‌شود و سطح زبرین رابطه قدرت و سلطه را در بر می‌گیرد.

فرکلاف تحلیل گفتمان را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین مدنظر قرار می‌دهد. توصیف، کاوشی در روساخت متن و شامل ویژگی‌های زبان‌شناختی آن است. در این بخش، ساختار نحوی (متشکل از جمله‌ها، نوع آن‌ها، تعداد فعل‌ها، استعاره، تشبیه و... است) همانند اجزای سطح متن، برای تحلیل به کار گرفته می‌شوند (کریمی و سبزیان‌پور، ۱۳۹۸، ص۱۰۲). در مرحله تفسیر، متون بر اساس پیش‌فرض‌هایی تولید و تفسیر می‌شوند که به ویژگی‌های متنی ارزش می‌دهند (فرکلاف، ۱۳۷۹، ص۲۱۵). منظور از مرحله تبیین نیز، بیان نقش دو مرحلهٔ توصیف و تفسیر در تولید و بازتولید قدرت نابرابر است؛ بنابراین رویکرد رهایی‌بخشی در تحلیل گفتمان انتقادی، بیشتر جانب گروه‌های اجتماعی ستم‌دیده را می‌گیرد (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۶، ص۱۱۰-۱۱۵). این تحلیل گفتمان از نورمن فرکلاف، به پژوهشگر این امکان را می‌دهد که از تحلیل سطحی فراتر برود و به تحلیل عمیق‌تر گفتمان متن بپردازد.

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

و انتقال ایدئولوژی‌ها دارند. یکی از این واحدها واژگان اســت. فرکلاف به انتخاب واژه‌ها و بار معنایی آن‌ها توجه بسیاری دارد. به‌عنوان‌مثال، اســتفاده از واژه‌هــای خاص برای توصیف یــک گروه یا رویداد خاص می‌تواند حامل بار ارزشی و ایدئولوژیک باشد. ســاختار جملات و نحوه استفاده از گرامر هم از نظر فرکلاف بسیار مهم اســت. واحد معنایی دیگر، متن اســت. فرکلاف در این راســتا به روابط بین جملات، انسجام و پیوستگی متن، ســاختار کلی و ژانر متن توجه می‌نماید. گفتمان نیز از نظر وی یک نظام معنایی است که در طول زمان شکل گرفته است و معانی، ارزش‌ها و ایدئولوژی‌های خاصی را در بر دارد. برای مثال، گفتمان‌های حقوق بشــر، برابری جنسیتی یا نژادپــرستی، هر کدام نظام معنایی خاص خودشــان را دارنــد. زمینه نیز از واحدهای معنایی موردنظر فرکلاف است. وی معتقد اســت که متن‌ها در خلأ تولید نمی‌شوند؛ بلکه در یک زمینه اجتماعــی، تاریخی و فرهنگی خاص تولید می‌شــوند؛ بنابراین، برای فهم دقیق معــانی، باید به زمینه هم توجه شود. زمینه شــامل شــرایط تولید متن، مخاطب متن، هدف تولید متن و روابط قدرت موجود در آن موقعیت است.

رضوی عاشور (۲۰۱۴-۱۹۴۶) داســتان‌نویس، منتقد ادبی و استاد دانشگاه در قاهره به دنیا آمد. مدرک زبان انگلیسی و مدرک کارشناسی ارشد ادبیات تطبیق را در دانشــگاه قاهره گرفت و در سال ۱۹۷۷ میلادی در آمریکا مدرک دکتری گرفت. در آمریکا با شــاعر فلســطینی مریــد البرغوثی ازدواج کــرد. رفتار صمیمانهٔ همسرش، احســاس غربت در آمریکا را از رضوی زدود و با اشعارش، روح نشــاط و سرزندگی را در او دمید (عاشور، ۲۰۰۸، ص۵۱). حوادث و درگیری‌های سال ۱۹۸۱ میلادی در مصر بر زندگی عاشور تأثیر گذاشت. هرچند به‌خاطر دیدگاه سیاسی‌اش دستگیر نشد؛ اما از دانشگاه طرد شد که در رمان «فرج» بدان پرداخت (عاشور، ۲۰۱۳، ص۱۹۸-۲۰۶). فعالیت‌های پژوهشی او به دو زبان عربی و انگلیسی به چاپ رسیده است. او در ســال ۱۹۹۵ جایزه بهترین کتــاب را دریافت کرد؛ افزون بــر آن جایزه‌های مختلف ادبی را کســب کرد و سرانجام در نوامبر ۲۰۱۴ چشم از دنیا فروبست.

رمان الطنطورية یکی از آثار اوست که زندگی‌نامه زنی به نام رقیّه را از ابتدای جنگ و حمله رژیم اشغالگر صهیونیست تا سن پیری او به همراه جزئیات به تصویر می‌کشد. رمان قصهٔ آوارگی، پناهندگی، مقاومت مردم طنطوره، اســتعمار انگلیس، ورود ارتش‌های عربی به فلســطین، رنج مهاجرت، جنگ داخلی لبنان، حمله اسرائیل، حمله به بیروت، کشتار صبرا و شتیلا، کشته‌شدن چهره‌های مطرح فلسطین از غسان کنفانی (ادیب

فلسـطینی) تا ناجی علی (کاریکاتوریست مشهور) را به تصویر می‌کشـد. همچنین تلاش صهیونیست‌ها برای سـرقت تاریخ و میراث فلسـطین، غصه، دل‌تنگی، به یکدیگر نزدیک‌شـدن، خوشـبختی و عشق، جمع‌کردن اضداد در کنار هـم (برای بافتن تار و پود قصـه آدم‌هایی که دور از وطن، با عشـق به وطن زندگی کرده‌اند و با عشـق می‌میرند)، از وقایعی است که در این رمان بیان شده اسـت. این قصه آن‌چنان دقیق به بیان جزئیات می‌پردازد که به یکی از مهم‌ترین رمان‌های مربوط به واقعهٔ سال ۱۹۴۸ فلسطین (جریان نکبت) در ادبیات روایی عرب تبدیل شده است (خواجه‌زاده، ۱۳۹۷، ص۱۳). روایتی که از مصیبت مردم فلسطین و اجبار آن‌ها برای خروج از خاک وطنشان آغاز می‌شود و با زندگی تلخ در نقاط مختلف جهان به امید بازگشت به وطن ادامه می‌یابد.

این پژوهش که با شیوه توصیفی تحلیلی انجام شـده اسـت، به بررسی ویژگی‌های زبانی و سـاختارهای گفتمان‌مدار در رمـان الطنطورية، طبق نظریهٔ فرکلاف و با نظر به سـطح توصیف می‌پردازد. در این راسـتا مهم‌ترین سؤالات مطرح‌شده در این حوزه عبارت‌اند از:

۱. ویژگی‌های زبانی به‌کاررفته در این رمان کدام‌اند؟
۲. طبق نظریهٔ فرکلاف، در این رمان با چه تکنیک‌هایی به جزئیات و ظرافت متن و گفتمان توجه شده است؟
۳. سطح توصیف نظریهٔ فرکلاف چگونه در رمان بررسی می‌شود؟

پیشینه پژوهش

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

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

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

چارچوب نظری پژوهش

طبق نظریهٔ فرکلاف، ویژگی‌های زبانی یک اثر در مرحله توصیف واکاوی می‌شـود. توصیف مرحله‌ای است که به ویژگی‌ها و محتوای ظاهری متن ارتباط دارد و شامل تحلیل واژگانی، دستوری و ساختارهای بافتی متنی است. در دو بخش واژگانی و دسـتوری، ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی مطرح می‌شود. استفاده از واژه‌های رسمـی یا محاوره‌ای، عناصر گرامری و ضمایر به‌کاررفته در متن و شناسـایی استعاره‌های موجود در متن، بعضی از مسائلی هستند که در این بخش بررسی می‌شـوند. مطابق این نوع تحلیل باید به این مسائل پرداخت که به لحاظ ایدئولوژیک چه نوعی از روابط معنایی (هم‌معنایی، شمول معنایی و تضاد معنایی) بین کلمات وجود دارد؟ کلمات رسمی‌اند یا محاوره‌ای؟ جملات، بیشـتر از نوع معلوم‌اند یا مجهول؟ وجه حاکم در جملات، خبر، پرسـش یا امر است؟ آیا ضمیرهای ما و شمـا استفاده شده اسـت؟ نحوه کاربرد آن‌ها چگونه است؟ (فرکلاف، ۱۳۷۹، ص۱۷۰-۱۷۱).

این مرحله، جدای از سایر متن‌ها و شرایط اجتماعی بررسی می‌شود. مجموعه‌ای از ویژگی‌های صوری که در یک متن یافت می‌شـود، می‌تواند به‌عنوان انتخاب‌هایی خاص از میان گزینه‌های مربوط به واژگان و دستور زبان موجود تلقی شود که متن از آن‌ها استفاده می‌کند (عدالتی نسب، ۱۳۹۵، ص۶۳).

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

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

۱-۱. شخصیت

شخصیت عبارت از «مجموعه غرایز، تمایلات و عادات فردی است و در اعمال، رفتار، گفتار و افکار فرد جلوه می‌کند و وی را از دیگر افراد متمایز می‌سازد» (یونسی، ۱۳۹۲، ص۲۵۷).

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

رقیّه، شخصیت اصلی داستان است و همهٔ وقایع را خودش تعریف می‌کند. او تنها دختر خانواده است؛ دختری مستقل و خودسـاخته که از ابتدای کودکی، بار عاطفی سنگینی را به دوش می‌کشد. شاهد جنگ و شهادت پدر و برادرهایش بوده و آوارگی را چشیده است. با پسرعمویش، امین ازدواج می‌کند و صاحب سه پسر می‌شوند. البته در ادامه ازدست‌دادن مادر، عمو، خاله و همسرش را نیز تجربه می‌کند. رقیّه باوجود تمام مشکلات، از ابتدا تا انتهای داستان، شخصیتی ثابت و ایسـتا دارد. گرچه مسیر داستان از کودکی او شروع می‌شود و تا کهنسالی‌اش ادامه می‌یابد؛ اما تغییری در اعتقادات و شخصیت وی مشاهده نمی‌شود. حضور شخصیتی او در داستان چنان مهم است که بدون او وقایع پیرنگ شکل نمی‌گیرد و حوادث با رفتار و اعمال او محقق می‌شود. «پیرنگ نقل حوادث است با تکیه بر روابط علت‌ومعلولی. بدین معنی که پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داسـتان را به‌طور عقلانی تنظیم می‌کند و ضابطه‌ای اسـت که نویسنده براساس آن حوادث را نظم می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۹۴، ص۳۴۶).

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

واقعی مادر را به تصویر می‌کشند. آن دو به امید بازگشت، کلید خانهٔ خود را تمام عمر پیش خودشان نگه داشتند. تنها دغدغهٔ مادر رقیّه، فرزندان، همسر و خانه‌اش است و تا پایان مرگش بر این باور می‌ماند که همسر و پسرانش زنده‌اند و شهادت آن‌ها را نمی‌پذیرد. رقیّه تنها دختر اوست. مادرش می‌خواهد از او زنی کدبانو بسازد و دوست ندارد دخترش از او دور باشد. خاله رقیّه، جاری مادرش و همسایهٔ آن‌ها است و به‌شدت به یکدیگر وابسته‌اند.

پدر رقیّه یکی دیگر از شخصیت‌های داستان است. او مردی متعصب است که از روستایشان در مقابل یهودی‌ها دفاع می‌کند و همراه دو پسرش شهید می‌شود. شخصیت فرعی بعدی عموی رقیّه است. او وقتی می‌بیند نمی‌توانند جلوی دشمن را بگیرند، روستا را به مقصد صیدا ترک می‌کند؛ تا پایان عمرش منتظر بازگشت به وطن است و حاضر نمی‌شود اسمش را در لیست پناهندگان بنویسد و از واژهٔ پناهنده و اردوگاه فراری است. خانه‌ای در صیدا اجاره می‌کند که در اردوگاه نباشند. امین، همسر رقیّه و پزشک است و تا زمان شهادتش در بیمارستان فعالیت می‌کند. او فردی وظیفه‌شناس است.

علاوه بر این اشخاص، فرزندان رقیّه هم در داستان نقش ایفا می‌کنند که صادق، حسن و عبد نام دارند. صادق پسر بزرگ اوست که فردی عاقل است و خوی مردسالاری دارد و نسبت به خواهر و برادرهایش احساس مسئولیت می‌کند. حسن پسر دوم رقیّه است که به پیشنهاد او، رقیّه شروع به نوشتن زندگی‌نامه‌اش می‌کند. او فردی منطق و دلسوز است. عبد پسری دمدمی‌مزاج است و البته خوی مبارزه‌ستیزی هم دارد. علاوه بر این فرزندان، رقیّه دخترخوانده‌ای به نام مریم دارد. او دختری جسور و خودساخته است که علی‌رغم میل برادرش صادق، به دنبال خواسته‌اش می‌رود و پزشکی می‌خواند. مریم نیز شخصیتی هم‌راز دارد و رقیّه در لابه‌لای داستان اسرار خود را با او در میان می‌گذارد.

آخرین شخصیت داستان، وصال، دوست و هم‌بازی کودکی رقیّه است که پس از اشغال طنطوره و آوارگی، از او جدا می‌شود؛ اما بعد از سال‌ها بی‌خبری از یکدیگر دوباره او را ملاقات می‌کند. بسیاری از خاطرات کودکی رقیّه با همراهی وصال صورت می‌گیرد و برای رقیّه مانند خواهر و همدم است؛ از همین رو او نیز شخصیت هم‌راز به شمار می‌آید. همان‌طور که ملاحظه می‌شود شخصیت‌های داستان همه در جهت ایجاد یک گفتمان مشترک که همان مقاومت در برابر اشغال و آوارگی است، به تصویر کشیده شده‌اند و کنش آن‌ها به‌موازات درون‌مایه اصلی داستان صورت می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که خواننده در پایان داستان به این مهم

پی می‌برد که هر کدام از این شخصیت‌ها نقشی بارز در حوادث داستان و خاطرات رقیّه داشته‌اند.

۱-۲. واژگان

سطح توصیف، شامل توضیح پیرامون ساختار واژگان است که جزو واحدهای کوچک‌تر زبانی به‌حساب می‌آیند. بیان راوی در این داستان، صمیمی است؛ زیرا از واژگان و اصطلاحات عامیانه استفاده کرده و اسامی روستاها و مکان‌هایی ذکر شده است که در فرهنگ و آیین نویسنده حائز اهمیت است. راوی داستان هر آنچه را که می‌بیند با ذکر جزئیات به مخاطب القا می‌کند و احساسات و درک خود را از محیط اطراف، به خواننده می‌فهماند. نویسنده با این روش در تلاش است از فرهنگ مردم روستایش محافظت کند. همهٔ این‌ها نشان‌دهنده ارزش تجربی رمان است. این نوع ارزش با محتوا، دانش و اعتقادات سروکار دارد (فرکلاف، ۱۳۷۹، ص۱۱۲).

اولین و مهم‌ترین واژهٔ پرکاربرد، واژه «طنطوریة» است که نویسنده نگاه و یژه‌ای به آن دارد؛ تا جایی که عنوان اصلی داستان را به خود اختصاص داده است و همین امر نشان از اهمیت خاص این واژه در رمان دارد. از سوی دیگر طنطوریة عنوانی است که حسن (پسر رقیّه) روی کتاب مادرش می‌گذارد؛ نامی که برای رقیّه تداعی‌کننده خاطرات اوست و همین اسم، رقیّه را برای نوشتن سرگذشتش بر می‌انگیزد.

«بَعدَ سَنَواتٍ عادَ حَسنٌ لِإلحاح عليّ. ثُمَّ فَاجَأَنِي ذاتَ مَساءٍ بِدَفترٍ كَبيرٍ كُتِبَ عَلى غَلافِهِ عبارَةُ "الطَّنْطُوريّة"» (عاشور، ۲۰۱۰، ص۲۰۶).

رقیّه طنطوریه را مقدس می‌داند؛ زیرا هویتش آنجاست. حساسیت رقیّه بر واژه طنطوریه باعث شد پسرش از آن به‌عنوان یک فرصت استفاده کند تا رقیّه تمام احساسش را کلمه کند و بر روی کاغذهای سفید آن دفترچه بیاورد.

«ورّطَني حسنٌ. كانَ الدَفتَرُ يَنتَظِرُ؛ والعُنوان يُراوِدُ؛ والصَفَحاتُ البَيضاءُ تُوَسوِسُ. ألست الطّنطورية؟» (همان).

همه دغدغهٔ شخصیت‌های رمان، خبرپیداکردن از اوضاع طنطوریه است و هر داستان، اتفاق یا رویدادی را به طنطوریه ربط می‌دهند. تکرار این واژه، از سویی نقش شخصیت اصلی را در ایجاد این روایت نشان می‌دهد و از سوی دیگر اهمیت طنطوره را به‌عنوان هستهٔ اصلی این روایت به مخاطب القا می‌کند.

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

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

«أبوكِ يُريدُ أنْ يَعرِفَ رأيَكِ قَبْلَ أنْ يُعطِيَهُ الجَوابَ. قَالَ لَهُم نِعمَ النَسَبُ وإنْ شَاءَ اللهُ يَصِيرُ خَيراً. أبوكِ مُوافِقٌ ولَكِنَّهُ يَقُوْل إنْ قَبِلَتْ رُقَيَّةُ نَكْتَفِي بِقِرَاءَةِ الْفاتِحَةِ» (همان، ص۱۲).

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

«كانَ لِأبي هَيْبَةٌ، لِأنَّهُ أبي؟ لِأنَّهُ قَوِيُّ البُنْيَةِ عَرِيضُ المَنْكَبَيْنِ؟ لِأنَّه يَركَبُ حِصانًا طَويلَ العُنُقِ والقَوائِمِ والذَّنَبِ وَلَهُ وَجهٌ جَميلٌ؟» (همان، ص۱۲۵).

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

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

«هَبَّت أُمِّي وَاقِفَةً. غَسَلَت وَجهَها وبدَّلت ثَوبَها وخَرَجَت إلَى بَاحَة الدَّارِ. لَحِقَ بِها أبي. رأيْتهما مُقبِلينِ مِن بَعيد وَلَكَنَّها بَقِيَتْ هَادِئَةً كَأنَّما تَنتَظِر أن تَقْطَع الشَكَّ بِاليقِين» (همان، ص۲۷).

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

به رقیّه آرامش می‌دهد. با یادآوری او و سـختی‌هایی که کشیده است، خودش را آرام می‌کند و صبری را که از مادرش یاد گرفته است، در رمان پژواک می‌دهد. این حس هر بار که از واژه مادر استفاده می‌کند، به مخاطب منتقل می‌شود.

«عمّ» نیز واژه‌ایست که استفاده زیادی در این رمان دارد. عموی رقیّه، بعد از شهادت پدرش حامی او بود و بعد هم به‌عنوان عروسش همیشه مورد توجه عمویش بود؛ ازاین‌رو نقش بارزی در زندگی و رمان رقیّه دارد. به همین سبب از او هم بسیار یاد می‌کند:

«لَم یَمُتْ عَمّي بِرَصاصِ الجَیشِ فِي مُظَاهَرَةٍ. لَمْ یُصَبْ كَما أُصِیبَ العَشَـراتُ مِن الشَبابِ الّذِینَ یَفُوقُونَهُ قُدرَةً عَلى الرَكْضِ والمُنَـاوَرة. لَم یُضْطَرَّ عِزٌّ لِحَبسِـهِ فِي البَیْتِ أو رَبطِـهِ فِي السَریر. إضطَرَّهُ المَـرَضُ لِلُازَمَةِ الفَراشِ. یَطلُبُ مِن خَالَتي أنْ تَتَّصِلَ بِي تِلِفُونیًا فِي بِیروت ثَلاثَ مَـرّاتٍ وأحیانًا فِي الیَومِ الوَاحِدِ. یَقُولُ: كَیفَ حَالُكِ یا رُقَیَّةُ؟ أرَدتُ أنْ أسمَعَ صوتَكِ» (همان، ص۱۶۰).

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

واژه پرکاربرد دیگر «حرب» است که دست‌مایه اصلی داستان را نیز تشـکیل می‌دهد: «تُعلِّمُكَ الحَربُ أشیاءَ كثیرةً. أوَّلُها أنْ تَرهَفَ السَّمْعَ وتَنْتَبِهَ لِتُقدِّرِ الجِهَةَ الّتي یَأتي مِنهَـا إطلاقُ النِیْرانِ، كأنّما صَارَ جِسمُكَ أُذُنًا كَبیرةً» (همان، ص۱۸۳).

رقیّه خودش را موظف می‌داند که همیشه آماده باشـد و در هنگام جنگ، سرعت عمل و هوشیاری کامل داشته باشد. او آسمـان را نیز امن نمی‌داند. این نگرانی با زندگی آن‌ها همراه شده است و همیشه به فکر جنگ و آماده برای آن هستند. واژهٔ جنگ تداعی‌کننده کلماتی چون شهادت، مقاومت، اشغال، دستگیری و... است و این حوادث با زندگی آن‌ها عجین شده اسـت. اولین واکنش به هر جنگی مقاومت در برابر دشمن است. مردم روستا می‌دانستند دشمن از لحاظ تجهیزات قوی است؛ اما تا توانستند از وطنشان دفاع کردند: «وَمَعَ ذَلكَ فَعَلْنا كلَّ ما نَسْتَطِیعُ، طَوالَ خَمسَةِ أشهُرٍ. كَرّ وفَرّ وشُجَاعَة وَاسْتِشْهاد؛ وسَقَطَتْ حَیفَا فِي یَومَینِ» (همان، ص۴۳).

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

بعد از رفتن رقیّه از طنطوره و زندگی در مکان‌های مختلف، نام روستا و شهرهای زیادی در رمان به چشم می‌خورد:«أقَمْنَا أرْبعَة أسَابيعَ فِي الفريديسِ. إستَضافنَا فيها أهلُ البَلدِ. أنزَلُوا الفَرَاشَات وقَاسَمُونَا زَادَهُم، ولَكِنَّ الزَادَ كَان شَحِيحًا...كُلَّ يَومٍ يَمُوت رَضِيعٌ وأحيانًا رَضِيعَانِ» (همان، ص۶۴).

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

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

۱-۳. تقابل‌های دوگانه

تقابل‌های دوگانه، اساس تفکر ساختارگرا است. جاناتان کالر[۶] می‌گوید: «به‌راستی مناسباتی که در بررسی ساختاری، مهم‌ترین رابطه‌ها دانسته می‌شوند، ساده‌ترین نیز هستند. تقابل‌های دوگانه الگوی زبانی ساختارگرایان را به اندیشیدن در پیکر اصطلاح‌های دوسویه کشاند تا در هر موضوعِ پژوهش خود، در پی تقابل‌های کارکردی برآیند» (Culler, ۲۰۰۲, p.۱۶).

استروس[۷] از تقابل‌های دوتایی به‌عنوان جنبه‌های نامتغیر ذهن انسان نام می‌برد که فراتر از مرزهای فرهنگی عمل می‌کند؛ یعنی ذهن انسان، جهان را بر اساس تقابل‌ها می‌شناسد (حیاتی، ۱۳۸۸، ص۹). در رمان نیز نمونه‌های بارزی از این تقابل‌ها وجود دارد که عبارت‌اند از: تقابل گذشته و حال، جنگ و صلح، امید و یأس، زندگی و مرگ، بقاء و ویرانی، زن و مرد، مهاجر و بومی، و فلسطینی و یهودی. به‌عنوان‌مثال تقابل دوگانهٔ گذشته و حال که خود، تقابل میان سنت و مدرنیته را نیز نشان می‌دهد، در رمان چنین نمایان می‌شود: «البِنتُ وقَتْ التِسعَةَ عَشرَةَ وتَقُول إنَّها لاتُفكّر فِي الزِواج! فِي سِنَّها كَانَ وَرائي وَلَدٌ وبِنتٌ وحُبلى فِي الثالِثِ. زمَنٌ غَير زمَنٍ يَا خَالَةُ» (عاشور، ۲۰۱۰، ص۱۴۸).

این عبارت نشان‌دهنده یک تقابل فکری میان گذشته و حال است و به ارتباط میان زن و مرد در گذشته و حال می‌پردازد. ارتباطات زن و مرد در گذشته بسیار محدود بوده است. دختران در برهه زمانی خاصی حتماً ازدواج می‌کردند، بچه‌دار می‌شدند و تابع حرف شوهرشان بودند؛ ولی اکنون ارتباطات محدود نیست. زن و مرد در یک محیط اجتماعی، راحت کار می‌کنند و معیارهای دختران و زنان چه برای ازدواج، چه برای کار و زندگی با گذشته فرق دارد. این عملکرد و تأثیر اجتماعی در رمان کاملاً مشهود است.

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

بعد از سقوط طنطوره و اشغال روستا، رقیّه به همراه اهالی روستا مجبور می‌شوند به روستاها و شهرهای مختلف مهاجرت کنند. رقیّه روند مهاجرت را در هر نقطه به‌خوبی در ذهن دارد و سختی‌هایی را که در مسیر کشیده‌اند، به‌خاطر سپرده است. مهاجرت اجباری که رقیّه شرح می‌دهد، مکانیسمی روانی دارد و متشکل از

حس ناخوشایندی است که به این اتفاق ناخواسته ایجاد می‌شـود. این ماجرا ادامه می‌یابد تا اینکه به صیدا پیش عمویش رسیدند و در خانه دوستش مهمان شدند. بعد از یک سال خانه‌ای در صیدا اجاره کردند؛ ولی هیچ‌گاه به اردوگاه نرفتند. واژه پناهنده برای مهاجران سـنگین بود، اما برای عموی رقیّه سنگین‌تر. مردم دیگر به‌ناچار در اردوگاه ماندند؛ ولی ابوأمین هرگز حاضر نشد از لفظ اردوگاه استفاده کند؛ چه برسد به اینکه بخواهد برای چند روز آنجا بماند. فرار از واقعیت، حسی اسـت که عمو در رمان به خانواده‌اش القا می‌کند. در بخشی از رمان، خانواده رقیّه برای استفاده از امکاناتی محدود برای پناهندگان فلسـطینی، لازم است که در آژانس امداد اسم‌نویسی کنند؛ اما عموی رقیّه قبول نمی‌کند و عصبانی می‌شود؛ تا اینکه به‌صورت مخفیانه نام او را می‌نویسند.

«حِينَ طَرَحت أمُّ الأمِين ضَرُورَة التسجِيل فِي وِكَالَة غَوث اللَاجِئِين. إنفَجَر فِيهَا غَاضِبًا: «وهَل تَحتَاجِين مَعُونَةً يا امرأةُ، يَنقَصُكَ كَيسَ طَحِين؟ يَا عِيبَ الشُوم!». سَكَتَت خَالَتِي... وقَالَت إنّ زَوجَهَا عَلَى حَقٍ؛ وَلَكِن عِزُّالدّين... قال إنّ المَسألَةَ لَيسَ كيسَ طَحِينٍ وعُلبَةَ سِـردِين بَل لَهَا عَلَاقَةٌ بِحفظِ الحُقُوق ودُخُولِ المَدَارِس والجَامِعَات والالتِحَاق بِالوَظَائِف... سَبَّ عَمّي عِزَّالدين وأعلَن وقَد اشتَعَلَ وَجهُهُ بِالغَضَبِ: لَستُ لَاجِئًا ولَن أطلُبَ مَعُونَةً مِن أحَدٍ!» (همان، ص۸۹).

از دیدگاه فرکلاف روانِ پریشان، ناراحتی و رنجش عمو از چیزی که سزاوار آن نیست، یک ارزش تجربی است. کاربست استفهام در سـخنان عموی رقیّه، عصبانیت فراوان او را نسـبت به مسئله پناهندگی نشان می‌دهد که همراه بارانی از توبیخ بر سر همسرش فرود می‌آورد. او حتی حاضر است گرسنگی را تحمل کند؛ اما دست از وطن خود برندارد و خفت پناهندگی را به جان نخرد.

با نظر به این توضیحات، می‌توان گفت به‌صورت کلی هشت نوع تقابل در این روایت مشاهده می‌شود و رضوی عاشور با بهره‌گیری از واژگان و مفاهیم متضادْ احساسـات، واقعیت‌ها و تجربیات فلسـطینیان را به تصویر می‌کشد.

۱-۴. رسمی یا غیررسمی بودن واژگان

ازآنجاکه گفتمان در این رمان، در بستر خانواده شکل گرفته است، واژگان غیررسمی غلبه دارد و این یکی از ویژگی‌های رمان است. استفاده از واژگان محلی، به‌ویژه واژگان لهجه فلسطینی در رمان مشهود است و همین امر به غنای فرهنگی رمان کمک کرده است و در انتقال اطلاعات به خواننده یاری می‌رساند. نام لباس‌ها و

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

«أَذكُرُ أَبي يَعْتَمِـرُ الحَطَّة وَيَرتَدِي قَمبَازًا وعَلَيهِ سِـترَةٌ يَبدُو مِنهَا حِـزَامٌ جِلْدِيٌّ يُحِيطُ بِخصْـرِهِ وعَن يَمِينِهِ الصَّادِقُ يَرتَدِي مَا يَلِيقُ بِمُوَظَّفٍ شَابٍّ فِي البَنكِ العَرَبِي: بَدْلَةٌ وطَربُوشٌ» (عاشور، ۲۰۱۰، ص۱۲۴).

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

«والمَرأَةُ غَارِقَةٌ فِي مَهَامِّ يَومِهَا. تُنَقِّي العَدَسَ والأَرْزَ. تُعِدُّ مُجَدَّرَةَ لِسَـبعَة أو عَشـرَة أو خَمسَةَ عَشَرَ شَخْصًا. تَلُفُّ وَرَقاً وَتَحْشُو كُوسَاً. تَخْبِزُ عَلى الصَّاجِ. تَصْنَعُ لَبَنَةً مِنَ الحَلِيبِ. تَكبسُ الزَيتُونَ» (همان، ص۱۴۶).

این بند در میان خاطرات راوی داستان، نشان می‌دهد که یک زن عرب از جنس خودش در آشپزخانه مشغول چه کارهایی اسـت و به انواع غذاهای فلسـطینیان از جمله مجدره، دلمه، نان، شیر، ماست و زیتون اشـاره می‌کند که علاوه بر بار فرهنگی و جامعه‌شـناسی، ارزش تجربی نیـز دارد. ملوخیه نیز ازاین دسـت غذاهایی است که در داستان بدان اشاره شده است:«يُحِبُّ عِزٌّ المُلُوخِيَةَ وَيُحِبُّهَا أكثَرَ حِينَ أطبَخُهَا لَهُ. يُحَوِّلُ المَائِدَةَ إِلَى مِهرَجانٍ ضَاحِكٍ. يُعلِنُ بِصَوتِهِ الجَهْوَرِيِّ: مُلُوخِيَةُ رُقَيَّةَ لَا يُعلَى عَلَيهَا» (همان، ص۹۶).

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

کاربسـت واژگان محلی در این رمان، به واقع‌گرایی و تعمیق حس و حال داسـتان کمک شـایانی می‌کند، به شخصیت‌ها اصالت می‌بخشد و به خواننده احساس حضور در موقعیت واقعی و فرهنگی داستان را القا می‌کند.

۱-۵. ضمایر

ضمایـر در تحلیل گفتمـان انتقـادی، حائز اهمیـت هسـتند. در این رمان، ضمیر بیشـتر به شـکل متکلم‌وحده، نمود پیدا می‌کند. راوی داستان رقیّه اسـت که شخصیتی فعال و درعین‌حال ایستا دارد و چون

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

«لَيلَةَ الأربَعَاءِ... حَلمتُ أَنَنِي أَزُورُ المَدِينَـةَ المُنَوَّرَة. لمّا حَكَيتُ الحُلْمَ لِأُمِّي... أَضَـاء وَجهُهَا وأَكَّدَت أَنَّها رُؤْيَةٌ ولَيْسَتْ مَنَامًا. سَيَنهَزِمُ أَوْلَادُ الحَرامِ وتُصبِحُ البِلَادُ كُلُّهَا كَالمَدِينَةِ المُنَوَّرَةِ» (عاشور، ۲۰۱۰، ص۵۷).

یکی از مظاهر انسجام در این روایت باهم‌آیی است که هم‌وقوعی معنادار دو یا چند واژه در زنجیرهٔ کلام است(Brown, 2006, p.596) . باهم‌آیی دسـتوری میان فعل و فاعل، یعنی راوی داستان، همنشینی این دو را برای مخاطب مطرح کرده اسـت و باعث می‌شـود رابطه معنایی قوی میان این واژگان به وجود آید. فراوانی ضمیر متکلم در این رمان ارتباط محکمی را میان عبارات داسـتان ایجاد می‌کند و باعث می‌شـود اسـامی به مدد ضمایر که بدان‌ها ارجاع داده می‌شود، حضور بارزی در داستان داشته باشند. از سوی دیگر کاربست ضمایر متکلم پلی اسـت برای آشـنایی مخاطب با مکنونات قلبی و آرزوهای راوی که در قالب خواب و رؤیا بیان می‌شود.

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

«سَتَحكِي لَنَا وِصَالٌ مُطَوَّلًا عَنِ الانتِفَاضَةِ. حِينَ سَـأَلَهَا صَادِقٌ قَالَتْ: إِنَّكُم تُتابِعُونَ الأَخبَارَ أَكثَرَ مِنِّي. فِي جِنِين لَا نَرَى فِي التِلفِزيُون إِلَّا مَحَطَةَ عَمّان وَمَحَطَات إِسرَائِيل؛ وأَنتُمْ تِلفِزيُونُكُم مَاشَاءَالله فِيهِ مَحَطَّاتُ الدُّنيَا كُلّهَا» (همان، ص۳۲۴).

صادق از وصال می‌خواهد که از انتفاضه برایشـان بگوید؛ اما وصال می‌گوید دسـترسی به تلویزیون، کتاب و روزنامه برای صـادق و خانواده‌اش که در مصـر زندگی می‌کنند، راحت‌تر اسـت. او با گفتن ضمیر «أَنتُم» با مخاطبش مسـتقیم صحبت می‌کند و تفاوت میان خویش و آن‌ها را گوشـزد می‌نماید. این گفت‌وگو دارای ارزش تجربی اسـت. در این رمان علاوه بر ضمایر متکلم و مخاطب، از ضمیر غایب نیز استفاده شده است و بیشتر در مواقعی به‌کار می‌رود که یا در جریان گفتگو از آن‌ها نام برده می‌شود و یا نویسنده نمی‌خواهد نامشـان را بر زبان بیاورد. به‌عنوان‌مثال وقتی صادق با مادرش رقیّه دربارهٔ خواهرش صحبت می‌کند، برای اینکه آرزوی قلبی خود را نسبت به موفقیت او در آینده متذکر سازد، از ضمیر غایب استفاده می‌کند: «كُنتُ أُمَنِّي نَفْسِي أَنْ تَتَخَصَّصَ مَرِيَمُ فِي الهَنْدَسَـةِ المِعمَارِيَّةِ فَتُشَارِكَنِي العَمَلَ هُنَا فِي الشـرِكَة. الْبِنْتُ ذَكِيَةٌ ومُثَابِرَةٌ

وسَيَكُونُ لَهَا شَـأْنٌ فِي مَجَال عَمَلِهَا. سَأُرسِـلُهَا لِلدِّرَاسَـةِ فِي الجَامِعَةِ الأَمرِيكِيَّةِ فِي بَيرُوتَ مَـا إِنْ تُتِمّ الشَّهَادَةَ الثَّانَوِيَّةَ» (همان، ص۳۳۸).

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

بنابراین، نویسـنده در این داسـتان با کاربسـت ضمایر و مرجع آن‌هـا، مخاطب را از افتـادن به ورطهٔ سردرگمی می‌رهاند و او را با روحیات شخصیت‌ها کاملاً درگیر می‌سازد.

۱-۶. وجهیّت

وجهیّت، پدیده‌ای زبانی است که می‌تواند در سـطح جمله، در سطح سازه‌های کوچک‌تر از جمله یا در سطح گفتمان بیان شود (کریمی دوستان و ایلخانی پور، ۱۳۹۱، ص۷۷).

وجهیّت، یعنی میزان قاطعیت گوینده در بیان گزاره که به‌طورضمنی، به‌وسیلهٔ عناصر دسـتوری نشـان داده می‌شـود و بیان‌کننده منظور یا مقصد کلی یـک گوینده یا درجـه پایبندی او به واقعیـت یک گزاره یا باورپذیری، اجبار یا اشتیاق او نسبت به آن است (فتوحی رود معجنی، ۱۳۹۱، ص۲۸۵).

از تکنیک‌هایی که رضوی عاشور در رمانش اسـتفاده کرده است، کاربسـت وجه اخباری است. «وجه اخباری برای بیان عملی که هم‌اکنون در حال انجام‌گرفتن اسـت یا جنبه عادت، اسـتمرار و تکـرار دارد به کار می‌رود. وقایـع و رویدادها و آنچه در زمـان حال اتفاق می‌افتد با این زمان بیان می‌شـود» (فرشیـدورد، ۱۳۸۲، ص۴۰۰). رضوی عاشور با استفاده از وجه اخباری، میزان قطعیت کلام را افزایش و مخاطب را به باور وقوع فعل سوق داده است: «وَكَانَ أَوَّلُ مَا نَطَقْتُ بِهِ مِنَ الكَلَام مُنذُ غَادَرْنَا هُوَ مَا قُلْتُهُ لِعَمّي هَمسًا: أَبِي وأَخَواي الاثْنانِ قُتِلُوا. رَأَيْتُهُمْ بِعَينيّ عَلَى الكُوْمِ. رَأَيتُهُم... أَنَا رَأَيْتُهُم غَارِقِينَ فِي دَمِهِمْ عَلَى الكُوْمِ» (عاشور، ۲۰۱۰، ص۶۷).

رقیّه از دیدن صحنه شـهادت پـدر و برادرهایش شـوکه می‌شـود و مدتی صحبت نمی‌کنـد. همین‌که عمویش را می‌بیند، این خبر را با قطعیت و بدون هیچ شـکی اعلام می‌کند و با صراحت می‌گوید که حرف مادرش دربارهٔ سفر آن‌ها به مصر درست نیست؛ چراکه خود، جسـد آن‌ها را روی تپه دیده است. غرض از

این جملهٔ خبری که با تکرار همراه شده اســت، اظهار ضعف و ناتوانی رقیّه نســبت به متقاعدساختن مادر پیرامون شهادت عزیزانش و بیان اندوه بی‌پایان او از این قضیه اســت. «كَانَت الطُّرُقُ مَقطُوعَةً بَينَ بَيرُوتَ وصَيدَا... عمَّتِ الإضرَابَاتُ والمُظَاهِرَاتُ والحَرَائِقُ شَــوَارِعَ بَيرُوتَ وطِرَابلُسَ وصُورَ وغيرهَا. فِي صَيدا سَــقَطَ العَشَرَاتُ فِي الاشتِبَاكَاتِ بِينَ الأهَالِي والجَيْشِ ولَم تَتَوَقَّفْ المَعَارِكُ الّتي استَمَرَّتْ خَمسَةَ أيَّامٍ إلّا بَعدَ انسِحَابِ الجَيْشِ مِنَ المَدِينَةِ» (همان، ۱۶۴).

وقتی اسرائیل به مردم بیروت اجازه صید ماهی را نمی‌دهد، مردم بیروت به رهبری معروف سعد و دکتر نزیه البزری نماینده صیدا در پارلمان، تظاهــرات می‌کنند. رقیّه، این تظاهرات را بــا جزئیات و آثار مخربش تعریف می‌کند؛ حادثه‌ای که واقعاً اتفاق افتاده اســت و نســبت به آن قطعیت دارد. بنابراین، یکی از کاربست‌های وجه اخباری در ایــن رمان را می‌تــوان در بیان حوادث واقعــی و رخدادهای سیاسی دانســت که به غنای داستان و ارزش تجربی آن می‌افزاید و از سوی دیگر مخاطب را با فضای داستان درگیر می‌سازد.

در این رمان علاوه بر وجه اخباری، از وجه امری هم اســتفاده می‌شــود که میزان جزمیّت کلام را افزایش می‌دهد: «وعِندَمَا أيقَظتْنِي أمِّي سَمِعتُ فَسَألتُ. قَالَت: صحِّي وِصَال وعَبِد. حُطِّي عَلَف لِلمَوَاشِي... وَانثُرِي حَبًّا لِلدَجَاجِ، كَثِّرِي؛ والحِصَان، لاتَنسى الحِصَانَ... اِرْتَدَي ثَلَاثَةَ أثوَابٍ ووِصَال أيضًا وَالوَلَد» (همان، ص۵۸).

زمانی که اشــغالگران به روســتای طنطوره حملــه می‌کنند، مادر و دیگر اهالی به‌ســرعت بــه جمع‌کردن وسایلشان می‌پردازند. مادر به رقیّه تأکید می‌کند برای زمانی که نیستند، چه کارهایی انجام دهد. این جملات چون سریع و دستوری هســتند، رقیّه می‌فهمد که باید بدون چون‌وچرا انجام دهد و اگر این مطالب در قالب جمله خبری گفته می‌شــد این القاءات صورت نمی‌گرفت؛ بنابراین نویســنده با کاربســت امر در این فقره، مخاطب را از اهمیت و وخامت شرایطی که در آن هستند، آگاه می‌سازد.

وجه رایج دیگر در این رمان، وجه پرسشــی اســت. هدف اصلی اســتفاده از وجه پرسشی، درخواست اخبار است؛ ولی از دیدگاه بلاغی، گاهی برای تأثیر بیشتر کلام به‌جای سایر انواع جمله استفاده می‌شود.

برخی اوقات ســؤالات جنبه انکاری دارند و برای بیان احساســات شــخصیت‌های داســتان به کار می‌روند: «أُسَافِرُ مِنْ بَلَدٍ لِبَلَدٍ لَأَرَى ابْنَتِي؟! ومَاذَا لَو جَاءَهَا المَخَاضُ فِي نِصْفِ اللَيلِ؟! ومَاذَا لَو أصَابَهَا لَا قَدَّرَ اللهُ، مَرَضٌ؟! ثُمَّ كَيفَ أرْكَبُ القَطَارَ؟!» (همان، ص۱۵).

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

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

۱-۷. جمله‌های معلوم و مجهول

فعل به اعتبار فاعلش به فعل معلوم یا مجهول تقسیم‌بندی می‌شود (الغلاييني، ۱۹۹۳، ص۴۹). ساخت جمله‌های معلوم و مجهول در تحلیل گفتمان، بار ایدئولوژیک متن را هویدا می‌سازد (بهرامی رهنما و آریان، ۱۳۹۹، ص۲۹۰). در رمان الطنطورية، غالب جمله‌ها «معلوم» هستند. «نویسنده می‌خواهد از طریق بسامد فعل‌های معلوم، پیام نهفته در دل رخدادها و گفت‌وگوها را به مخاطب برساند. مشخص‌بودن فاعل فعل‌ها و اعمال قدرت، تصمیم‌گیری مخاطب را برای نتیجه‌گیری بیشتر می‌کند و مقدمات فهم متن را مهیا می‌کند.» (قاسم‌زاده و گرجی، ۱۳۹۰، ص۵۰)

در بند ذیل همهٔ افعال معلوم هستند و فاعل اکثر فعل‌ها هم خود رقیّه است؛ حتی فعل‌هایی که کودکان استفاده می‌کنند، باز به رقیّه مربوط می‌شود: «يَقُولُ الأَوْلَادُ إِنَّنِي كُنتُ أُمًّا صَارِمَةً، يَقُولُونَ إِنَّ وَالِدَهُم كَانَ أَحَنَّ عَلَيهِم. أُكَرِّرُ فِي اسْتِنكَارٍ: «أَحَنّ؟!». يَسْتَعِيدُونَ الوَقَائِعَ. يُؤَكِّدُونَ الْكَلَام: كُنْتِ تَتَدَخَّلِينَ فِي كُلِ التَفَاصِيلِ. تُصرِّينَ أَنْ يَكُوْنَ الوَاحِدُ مِنَّا مِلاكًا!» (عاشور، ۲۰۱۰، ص۷۵).

استفاده از افعال معلوم در عبارت فوق بر مشخص‌بودن شخصیت اصلی در فرایند روایت دلالت دارد و از آنجاکه این داستان بیان خاطرات از زبان رقیّه است، فراوانی افعال معلوم نشان از کنش شخصیت در مقابل حوادث داستان دارد و خواننده را در فهم متن یاری می‌رساند. «رَجُلٌ يَقِفُ بِجوارِ عَسكرِ اليَهُودِ ورَأسُهُ مُغَطًّى بِكِيسٍ مِنَ الخَيْشِ بِهِ ثَقْبانِ يَسْمَحَانِ لِعَينَيْهِ بِالرُّؤيَةِ. كَانَ الضَابِطُ يَطَّلِعُ فِي وَرَقَةٍ فِي يَدِهِ ويُنَادِي أَسماءَ الرِّجَالِ فَيُجِيبُ صَاحِبُ

الاِسْمِ أولَا يُجِيْبُ. عِندَمَالَا يُجِيبُ يَتَقَدَّمُ كِيسُ الخَيْشِ ويُشِيرُ إلَيه. أحيَانًا يُشِيرُ بِدونِ نِداءٍ» (همان، ص۶۱).

رقیّه ماجرایی را تعریف می‌کند که بعد از اشــغال روستا برایش اتفاق افتاده است. اینجا از فعل معلوم به همراه فاعل و مفعول استفاده می‌کند تا دقیق به خواننده نشــان دهد که چه کسی و به چه شکل این کارها را انجام می‌داده اســت. در این ماجرا تکیه اصلی راوی روی جاسوسی است که سرش را از ترس شناخته‌شدن پوشانده است. او با اســتفاده از افعال معلوم تمام کارهای او را با جزئیات بیان می‌کند: «خَرَجَ مِنَ البَحرِ. أيْ وَاللهِ، خَرَجَ مِنَ البَحرِ كَأنَّهُ مِنهُ وطَرَحتْهُ الأمواجُ. تَابَعَتْهُ وهُوَ يَمشِي بِسَاقَينِ مُشَدودَتَينِ بِاتِجَاهِ الشَاطِئِ، يَنتزِعُ قَدمَيْهِ مِنَ الرَملِ ويُعِيدُ غَرسَهُما فِيهِ ويَقْتَرِبُ» (همان، ص۷).

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

غالب افعالی که در رمان استفاده شده، معلوم اســت؛ اما اگر از دیدگاه فرکلاف و تحلیل گفتمانی به متن نظر شود، نمی‌تواند خالی از افعال مجهول باشــد. جملات فاقد کنشگر، علیت و عاملیت را مبهم رها می‌کنند. در برخی موارد ممکن است این کار برای پرهیز از حشو انجام شود و این در حالی است که اطلاعات از پیش، به نحوی ارائه شده باشــد. در موارد دیگر ممکن اســت هدف، مبهم نمودن عاملیت و علیت باشد (فرکلاف، ۱۳۷۹، ص۱۹۱): «دَخَلْنَا المَبنَى. عَرَّفَني عبدُالرَّحمنِ عَلَى المركَزِ وبَعْضِ الْعامِلِينَ فِيهِ وعَلَى التَّسْــهِيلاتِ الَّتي تُقَدَّمُ لِلباحِثِينَ» (همان، ص۳۶۷).

در این بند باتوجه به اینکه تسهیلات و خدمات انجام‌شده برای پژوهشگران از فاعل آن‌ها مهم‌تر است، فعل به‌صورت مجهول آمده است تا اهمیت کنش بیش از کنشگر آن بیان شود.

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

۱-۸. استعاره

«اســتعاره‌ها، ابزاری برای فهم هستند و دســتگاه تفکّر انسان، اســتعاری اســت. زبان ازآن‌جهت که

نظامی ارتباطی و مبتنی بر مفاهیم ذهنی است، با تفکّر و کنش‌های ما در ارتباط است؛ پس منبع خوبی برای پیداکردن شواهدی درباره کارکرد نظام شناختی است» (شهری، ۱۳۹۱، ص۶۱-۶۰). استعاره‌ها، ارتباط تنگاتنگی با ایدئولوژی متن دارند و به‌وسیله آن می‌توان به‌کارکردهای نهفته در یک واژه و ارتباط آن با بافت اثر دست یافت.

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

«يَصطَحِبُ عَمّي صَادِق ويُلحِقُهُ بِفَرِيقِ الأشبَالِ، يَحمِلُ لِحَسَن وَرِقاً أبيَضَ مُقَوىً يَبسُطُهُ أمَامَهُ وهُوَ يَقُول: إرسِم الخَرِيطَةَ يَا وَلَد... كَانَ حَسَن مِيّزَ الطَّنطُورَةِ بِكِتَابَةِ اسمِهَا بِخَطٍ أكبَرَ مِنَ الَّذِي استَخدَمَهُ فِي كِتَابَةِ اسم حَيفَا ويَافَا والقُدس وعَيَّن مَكَانَهَا بِدَائِرَةٍ كَبِيرَةٍ لَوّنَهَا بِالأحمَر» (عاشور، ۲۰۱۰، ص۱۱۹).

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

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

«لاحِقًا سَوفَ أعرِفُ أنَّ أغلَبَ نِسَاءِ المُخَيَّمِ يَحمِلنَ مَفَاتِيح دُورِهِنَّ تَمَامًا كَمَا كَانَت تَفعَلُ أمّي. البَعضُ كَانَ يُريه لِي وهُوَ يُحكِي عَن القَرِيَة الَتي جَاءَ مِنهَا؛ وأحيَانًا كُنتُ ألمحُ طَرَف الحَبلِ الَذِي يُحِيطُ بِالرَقبَة وإن لَم أرَ

المِفتَاحَ؛ وأحيَانًا لَا ألمحهُ... ولَكِنَنِي أعرِفُ أنَّهُ هُنَاك، تَحتَ الثَّوبِ» (عاشور، ۲۰۱۰، ص۹۳).

وقتی رقیّه و خانواده‌اش مجبور به ترک خانه شـدند، او دید که مادرش در خانه را قفل کرده و کلیدش را به گردنش آویخته است. سال‌های بعد، وقتی مادرش فوت شد، خاله‌اش کلید خانه را به رقیّه داد. بعد که با یکی از زنان اردوگاه صحبت می‌کند، متوجه می‌شود نه‌تنها مادر او، بلکه همهٔ زنان روستا کلید خانه‌هایشان را با خود دارند؛ این امر نشان از اهمیت وطن دارد. تعلق به وطن و نگه‌داری از کلید خانه به‌عنوان جواز ورود به خانه‌هایشان، دو مکانیسم روانی و بسیار تأثیرگذار در زندگی آن‌هاست که دارای ارزش تجربی است.

بنابراین، استعاره در این رمان، عمق بیشتری به داستان بخشیده است و مفاهیم پیچیده‌تری را در ورای واژگان به خواننده منتقل می‌کنند.

۱-۹. مکان

ازجمله عواملی که در شـخصیت و نوع گفتمان یک ادیب اثر دارد، محیط طبیعی و اجتماعی اسـت که ادیب در آن زندگـی می‌کند. محیط طبیعی و موقعیـت جغرافیایی در روش زندگـی، اخلاق و طبع افراد تأثیر می‌گذارد (بوملحم، ۲۰۰۸، ص۵۶). «مکان‌ها به طور خاص از بن‌معناهایی سـاخته شـده‌اند که با معنای شـخصیّت‌های سـاکن در آن مکان‌ها پیوند دارد» (فاولر، ۱۳۹۰، ص۶۱). این رمان به نام یک مکان، یعنی طنطوره است و داستان از کنار دریا و سـاحل طنطوره آغاز می‌شـود و در مرز طنطوره هم تمام می‌شود. این عشق به وطن و سرزمین باعث نوشتن خاطرات رقیّه از سرزمینش شد؛ به‌گونه‌ای که حتی نام دفترش بانوی طنطوره بود؛ بنابراین طنطوره جان‌مایه اصلی داسـتان اسـت. در مقابـل واژهٔ اردوگاه تداعی‌کننده آوارگی، بی‌پناهی و حس ناخوشـایند غریبه بودن اسـت. برای رقیّه و خانواده‌اش قبول آوارگی و پناهندگی سخت اسـت؛ اما برای عمویش این واژه و این مکان طاقت‌فرسـاسـت. در اردوگاه نمی‌ماند، به‌عنوان افراد اردوگاه اسم نمی‌نویسد، همیشه در انتظار بازگشت به وطن است و خود را پناهنده نمی‌داند. او به این اسم به‌شدت حساس اسـت. فرار از واژهٔ پناهنده، یک مکانیسم روانی است که حس ناخوشـایند تنفر و فرار از واقعیت منعکس می‌کند. این موضوع از منظر تحلیل گفتمان انتقادی و بخش توصیفی آن دارای ارزش تجربی اسـت: «بَعدِ عَامٍ مِنَ الإنتِظارِ، قَرَّرَ عَمّي إستِئجَارَ شُقَّةٍ فِي صَيدا القَدِيمَةِ، فَانتَقَلنا إلَيها. لَم نَسكُن المُخَيَّمَ. كَانَ بِإمكانِ عَمّي ولِسَنَواتٍ أن يَغُضَّ الطَّرفَ عَن مَعناهُ فَلَايَرَى فِيهِ سِوىَ مَحَطَّةٍ» (عاشور، ۲۰۱۰، ص۸۹).

بعد از آنکـه عموی رقیّه نمی‌توانـد قبول کند به‌عنـوان آواره و بی‌پنـاه در اردوگاه زندگی کنـد، در صیدا خانه‌ای اجاره می‌کند. همین کار باعث دلگرمی او می‌شود که پناهنده نیست و همچنان در انتظار زمانی است که به طنطوره بازگردد. حس دلگرمی از اینکه آواره و پناهنده نیست و برای زندگی‌اش جا و مکان مشخصی دارد، برایش رضایت‌بخش است.

علاوه بر طنطوره و اردوگاه، نام شـهرهای دیگر فلسطین و کشورهای همسـایه از جمله لبنان، سوریه و مصر نیز در این رمان اسـتفاده شـده اسـت و سـفر شـخصیت‌ها و آوارگی آن‌ها در این مکان‌ها از تلاش شـخصیت‌ها برای یافتن مکانی برای بهتر زیستن حکایت دارد و باعث می‌شـود که مخاطب فهم بیشتری نسبت به تجربه تاریخی فلسطینی‌ها پیدا کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

❁ نتیجه‌گیری

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

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

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

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

هستند. نویسنده اسلوبی متناسب با هدفش برگزیده است. اســتفاده از گفتمانی بدون تکلّف و بی‌آلایش، همراه با تصویرپردازی‌های نمایشــی باعث تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب شــده است. گفتمان حاکم بر رمان بر پایه وطن، میهن‌پرستی و در تقابل با ظلم و استکبارســتیزی اســت و در آن از مفــاهیم هم‌معنا و مرتبط با وطن استفاده شده است که باعث موفقیّت نویسنده در سطح روایی شده است. اشاره به اصالت و بازنمایی آداب‌ورســوم در رمان، بازتاب‌دهنده رابطه رمان با بســترهای تاریخی و اجتماعی است. عنوان رمان بسیار جامع است و با متن ســازگاری کامل دارد. الطنطورية در ساختاری دقیق و مناسب با محتوا، به بسط پیرنگ و شــکل‌گیری روایت کمک ویژه‌ای کرده اســت؛ بنابراین می‌تــوان ادعا کرد که رمــان الطنطورية، گفتمانی اجتماعی میان افراد خانواده است و در آن از واژه، ساختار، نظم و مؤلفه‌هایی استفاده شده است که به‌راحتی اجتماعی‌بودن آن درک می‌شود.

• در جواب به پرسش ســوم باتوجه‌به متن موردنظر، این نتیجه حاصل شــد که سطح توصیف نظریهٔ فرکلاف و مؤلفه‌های موردنظــر وی در رمان می‌تواند بررسی شــود؛ پس درواقع الگوی فرکلاف پاســخ‌گوی نیازهای تحلیلی پژوهش حاضر است. نویسنده در رمان وقایع و رویدادها و ویژگی‌های شخصیت‌های رمان را بادقت و ظرافت توضیح داده است. شخصیت‌های داستان، همه در جهت ایجاد گفتمان مشترک مقاومت، به تصویر کشیده شده‌اند. داســتان‌پردازی‌های متفاوت برای هر رویداد و شخصیت با جزئیات کامل و در کمال ظرافت ارائه شده است. نویسنده در شکل‌دهی شــخصیت‌های رمان بسیار موفق عمل کرده است؛ به‌گونه‌ای کــه متن روایی دارای تیپ‌های مختلف از شخصیت‌هاســت که احیاناً در تقابل بــا هم قرار دارند. نویسنده مشخصه‌های یک متن روایی را در شــخصیت‌پردازی کاملاً رعایت کرده است و متن از چارچوب کلی طرحی روایی پیروی می‌کند که در آن موقعیت‌های مختلفی وجود دارد.

پی‌نوشت

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

❁ فهرست منابع

۱. بوملحم، علی، (۲۰۰۸)، ***في الأسلوب الأدبي***، بیروت: دارالمکتبة الهلال.

۲. بهرامی رهنما، خدیجه و آریان، حسین، (۱۳۹۹)، ***«تحلیل گفتمان انتقادی رمان ماهی‌ها در شب می‌خوابند بر اساس آرای نورمن فرکلاف»***، نشریه متن‌پژوهی ادبی، دوره ۲۴، شماره۸۵، صص ۲۸۵-۳۱۴.

۳. حیاتی، زهرا، (۱۳۸۸)، ***بررسی نشانه شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا***، نقد ادبی، دوره ۲، شماره۶، صص۲۴-۷.

۴. خواجه‌زاده، اسماء، (۱۳۹۷)، ***من پناهنده نیستم***، چاپ اول، تهران: انتشارات شهرستان ادب.

۵. شهری، بهمن، (۱۳۹۱)، ***«پیوندهای بیان استعاره و ایدئولوژی»***، نقد ادبی، دوره ۵، شماره ۱۹، صص۷۶-۵۹.

۶. عاشور، رضوی، (۲۰۰۸م)، ***أطياف***، چاپ اول، القاهرة: دار الشروق.

۷. ـــــــــ (۲۰۱۰م)، ***الطنطورية***، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الشروق.

۸. ـــــــــ (۲۰۱۳م)، ***أثقل من رضوى***، مصر، قاهره: دار الشروق.

۹. عدالتی‌نسب، علی، (۱۳۹۵)، ***تحلیل گفتمان رمان انقلاب در ادبیات معاصر باتکیه بر تحولات مصر***، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه شهید چمران اهواز.

۱۰. الغلاییني، الشیخ مصطفی، (۱۹۹۳م)، ***جامع الدروس العربية موسوعة في ثلاثة إجزاء***، الطبعة الثامنة و العشرون، صیدا- بیروت: منشورات المکتبة العصرية.

۱۱. فاولر، راجر، (۱۳۹۰)، ***زبان‌شناسی و رمان***، مترجم: محمد غفاری، چاپ اول، تهران: نشر نی.

۱۲. فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۹۱)، ***سبک شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها***، چاپ اول، تهران: سخن.

۱۳. فرشیدورد، خسرو، (۱۳۸۲)، ***دستور مفصل امروز بر پایه زبان‌شناسی جدید***، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.

۱۴. فرکلاف، نورمن، (۱۳۹۹)، ***تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمه روح‌الله قاسمی***، چاپ سوم، تهران: انتشارات اندیشه احسان.

۱۵. ـــــــــ (۱۳۷۹)، ***تحلیل انتقادی گفتمان***، ترجمه فاطمه شایسته پیران و دیگران، چاپ اول، تهران: دفتر مطالعات و برنامه ریزی رسانه‌ها (مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها).

۱۶. قاسم‌زاده، سید علی؛ گرجی، مصطفی، (۱۳۹۰)، ***«تحلیل گفتمان انتقادی رمان دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست داشت»***، ادب‌پژوهی، شماره ۱۷، صص ۳۳-۶۳.

۱۷. کریمی دوستان، غلامحسین؛ ایلخانی پور، نگین، (۱۳۹۱)، ***«نظام وجهیّت در زبان فارسی»***، پژوهش‌های زبانی، دوره ۳، شماره ۱، صص۹۸-۷۷.

۱۸. کریمی، عباس؛ سبزیان‌پور، وحید، (۱۳۹۸)، ***«خوانش داستان الفقراء براساس گفتمان انتقادی فرکلاف»***، پژوهشنامه ادبیات داستانی، دوره ۸، شماره ۲۶، صص۱۱۱- ۹۵.

۱۹. مهدیان طرقبه، روح‌الله؛ کاووسی، سبحان، (۱۴۰۳)، ***«نماد کلید در ادبیات مقاومت فلسطین؛ بررسی موردی***

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

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

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

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

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

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دوفصلنامه علمی
دراسات في الأدب العربي
السنه ۳، العدد ۵، الربيع و الصيف، ۱٤٤٧-۱٤٤٦
ISSN: 2676-7716

المقال البحثي

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

أعظم شمس الدين فرد[1]
السيد مرتضى صباغ جعفري[2]
ساجدة قائمي[3]

الملخص

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

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

تاريخ الإستلام: ۱۴۰۳/۵/۱۰ هـ.ش تاريخ القبول: ۱۴۰۳/۱۰/۱۶ هـ.ش.

۱. أستاذ مساعد وعضو الهيئة التدريسية في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وليّ العصر عجل الله تعالى فرجه الشريف في رفسنجان (المؤلف المسؤول).
a.shamsoddini@vru.ac.ir
۲. أستاذ مساعد وعضو الهيئة التدريسية في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وليّ العصر عجل الله تعالى فرجه الشريف في رفسنجان. m.sabbagh@vru.ac.ir
۳. خريجة مرحلة الماجستير في اللغة العربية وآدابها من جامعة وليّ العصر عجل الله تعالى فرجه الشريف في رفسنجان sajedeghaemi33@gmail.com.

Semiannual Journal Inquiries into Arabic Literature
Vol. 3, No.5 – Spring & Summer 2025-2026
ISSN: 2676-7716

Research Article

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

Azam Shamsoldini Fard [1]
Seyyed Morteza Sabbagh Jafari [2]
Sajedeh Ghaemi [3]

Abstract

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

Keywords: Al-Ṭanṭūrīyah, Norman Fairclough, Critical Discourse Analysis (CDA), Discourse-Oriented Components, Descriptive Level, Radwā ʿĀshūr.

Date Received: 1403/05/10 | July 31, 2024 Date Accepted: 1403/10/16 | January 6, 2025

1. Assistant Professor and Faculty Member, Department of Arabic Language and Literature, Vali-e-Asr University of Rafsanjan. a.shamsoddini@vru.ac.ir
2. Assistant Professor and Faculty Member, Department of Arabic Language and Literature, Vali-e-Asr University of Rafsanjan. m.sabbagh@vru.ac.ir
3. M.A. Graduate in Arabic Language and Literature, Vali-e-Asr University of Rafsanjan. sajedeghaemi33@gmail.com