Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Semiannual Journal, Vol. 5, No. 9, Summer & Autumn 2023, 36-76.

Critical stylistics of Abshuran story collection Written by Ali Ashraf Darvishian

Tahereh Ishany*
Maryam Ameli Rezaei**،Ali Janmohammadi***

Abstract

By analyzing the different layers of the text, critical stylistics seeks to identify hidden concepts beneath the surface of the language and to discover the ideology that governs it and the networks of power in the text. Given that the Darvishian are ideological, protesting, and critical writers of the time, understanding the ideologies and, consequently, the social, economic, and cultural disorders of his day is of great importance among his works. The present study was done with a critical stylistic approach and in a layered manner using descriptive-analytical and statistical methods; It seeks to answer these questions: First, what are the most obvious stylistic features of Ali Ashraf Darvishian's stories with regard to layered stylistics? What is the hidden ideology of the hypertext of Darvishian stories? And how are power relations manifested in the stories of Ali Ashraf Darvishian? The results of this study indicate that the most prominent feature of the style of Darvishian's stories is the application of the element of the centralization and the author's ideology includes "fight against poverty", "fight against ignorance", "fight against injustice" and "fight against tradition". Also, as can be seen from the Darvishian stories and looking at Michel Foucault's definition of power, it can be said that power in this series of stories is a chain, complex and layered category at all levels of society.

Keywords: Critical Stylistics, Ideology, Power, Darvishian, Abshouran.

---

*Associate Professor of Persian Language and Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran. tahereh.ishany@gmail.com
** Associate Professor of Persian Language and Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran. m_rezaei53@yahoo.com
***(Corresponding Author). Ph.D. in Persian language and literature. Institute for humanities & cultural studies. Tehran. Iran.. janmohammadi71@gmail.com
Date received: 2021/11/12, Date of acceptance: 2023/04/19

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال پنجم، شمارهٔ نهم، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ۳۶- ۷۶

سبک‌شناسی انتقادی مجموعه داستان آبشوران نوشتهٔ علی‌اشرف درویشیان

طاهره ایشانی*

مریم عاملی رضایی، علی جانمحمّدی*****

چکیده

سبک‌شناسی انتقادی با تحلیل لایه‌های مختلف متن در پی شناسایی مفاهیم پنهان در زیر سطح زبان و کشف ایدئولوژی حاکم بر آن و شبکه‌های قدرت در متن است. با توجه به آنکه درویشیان نویسنده‌ای ایدئولوژی‌محور و معترض و منتقد به وضع زمانه است، شناخت ایدئولوژی‌ها و در نتیجه، نابسامانی‌های اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی روزگار او اهمیّت زیادی دارد. هدف از این پژوهش – که به روش توصیفی، تحلیلی و آماری و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام شده – آن است که مشخّصه‌های سبک‌شناسی انتقادی و ایدئولوژی پنهان و روابط قدرت در مجموعه داستان آبشوران

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، پژوهشکده زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران. tahereh.ishany@gmail.com

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، پژوهشکده زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران. m_rezaei53@yahoo.com

*** دانش‌آموختهٔ دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی از پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی (نویسنده مسئول) ali.janmohammadi71@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۳۰

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

آشکار شود. این جستار، به شیوهٔ لایه‌ای انجام شده و ابتدا کلان‌لایهٔ بافت به صورت کلّی مورد بررسی قرار گرفته و سپس دو کلان‌لایهٔ روایت و متن، با نظر به رویکرد مریم درپر در سبک‌شناسی انتقادی، تجزیه و تحلیل شده است. بررسی مؤلفه‌های سبک‌شناسی انتقادی در مجموعه داستان آبشوران، حکایت از آن دارد که کانونی‌سازی از نوع بیرونی و درونی و نیز مؤلفهٔ تقابل، از ویژگی‌های سبکیِ برجستهٔ این مجموعه داستان است و آنچه اهمیّت دارد این است که این مؤلفه‌های سبکی، ابزاری برای بیان دو مفهوم ایدئولوژی و قدرت هستند. ایدئولوژی مورد نظر نویسنده، شامل «مبارزه با فقر»، «مبارزه با جهل»، «مبارزه با بی‌عدالتی» و «مبارزه با سنّت» است. همچنین، چنانکه از داستان‌های درویشیان برمی‌آید، قدرت در این آثار، مقوله‌ای زنجیره‌وار، پیچیده و لایه‌لایه در تمام سطوح جامعه است.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی انتقادی، ایدئولوژی، قدرت، درویشیان، آبشوران

۱. مقدّمه

سبک‌شناسی انتقادی (Stylistics Literature) یکی از رویکردهای سبک‌شناسی است که چگونگی ایجاد و تکوینِ ادراکات و مفاهیم اجتماعی در زبان، و روش‌های بازنمایی آنها را بررسی می‌کند. از نخستین و برجسته‌ترین افرادی که رویکرد انتقادی را در مطالعات سبک‌شناسی مطرح کرد، راجر فاولر است. او به این موضوع پرداخت که چگونه مفاهیم اجتماعی مانند ایدئولوژی و قدرت در زبان بازنمایی می‌شوند و چگونه زبان بر شیوهٔ فهم ما از جهان اثر می‌گذارد. پژوهش‌های فاولر، شاخهٔ جدیدی از مطالعات زبانی به نام زبان‌شناسی انتقادی را پدید آورد. سیمپسون نیز در کتاب زبان، ایدئولوژی و زاویهٔ دید به بررسی رابطهٔ سبک‌شناسی و زبان‌شناسی انتقادی، که هر دو با یکدیگر ارتباط ذاتی و درونی دارند و از تحلیل‌های زبان‌شناسی برای تفسیر متون استفاده می‌کنند، پرداخت (Simpson, 1993: 3-8). مجموعهٔ این مطالعات، سبک‌شناسی انتقادی را ایجاد کرد. همچنین، مریم درپر برای نخستین بار به مطالعهٔ داستان در زبان فارسی با رویکرد سبک شناسی انتقادی پرداخته است (نک. درپر، ۱۳۹۳: ٦٥– ٩٤ و درپر، ۱۳۹۲: ۳۹–٦٤). درپر، متغیّرهای

سبکی‌ای که برای مطالعه داستان مدّ نظر قرار داده، در دو لایهٔ روایی و متنی است؛ آنچه در لایهٔ روایی به آن پرداخته است، برگرفته از نظریه‌های ژرار ژنت و ریمون-کنان است و آنچه در لایهٔ متنی به آنها پرداخته است، مؤلفه‌های سبکی‌ای است که در سبک‌شناسی نامه‌های غزالی (۱۳۹٦) آنها را مورد بررسی قرار داده است. روش پیشنهادشدهٔ درپر ابزار بسیار کارآمدی برای مطالعهٔ متون ادبی است، چرا که به طور لایه‌ای به مطالعهٔ تک تک لایه های اثر می‌پردازد و از همین رو، دریافت ایدئولوژی و قدرت مسلّط بر متن دور از دسترس نیست. به همین دلیل، در جستار پیش رو، از روش مریم درپر برای بررسی مجموعه داستان کوتاه آبشوران نوشتهٔ علی‌اشرف درویشیان استفاده شده است. نخستین پرسشِ این تحقیق، آن است که بارزترین ویژگی‌های سبکی داستان‌های درویشیان با توجّه به سبک‌شناسی انتقادی کدامند؟ دوم آنکه ایدئولوژی پنهان فرامتنِ آبشوران چیست؟ و سوم آنکه روابط قدرت در آبشوران چگونه نمود یافته است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون آثار علی‌اشرف درویشیان از نگاه سبک‌شناسی انتقادی مورد ارزیابی و تحلیل قرار نگرفته است. ناهیده غلامی در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی سبکی مجموعه داستان آبشوران اثر علی‌اشرف درویشیان» (۱۳۹۱)، صرفاً با رویکرد سبک‌شناسی تاریخی یا سنّتی، مجموعه داستان *آبشوران* را در سه سطح زبانی و ادبی و معنایی تحلیل کرده و سبک فردی نویسنده را مشخص نموده است. در پایان‌نامهٔ مذکور، به کار نبردن خط مشی‌ای اصولی و محوری در پژوهش، موجب آشفتگی و به‌هم‌ریختگی تحلیل‌ها شده و نیز مجموعه داستان *آبشوران* بدون توجّه به بافت بیرونی بررسی شده است.

نعمت‌الله ایران‌زاده و طاهره سپه‌وند در مقاله‌ای با عنوان «بررسی سبکی رمان سال‌های ابری اثر علی‌اشرف درویشیان» (۱۳۸۷)، این رمان بلند را صرفاً از جنبهٔ واژگانی و نحوی و ادبی (سبک‌شناسی سنّتی) نگریسته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که استفاده از لغات بومی کرمانشاهی و کاربرد جمله‌های کوتاه و بسامد فرایند بالای مادّی افعال، مبیّن توصیف دقیق حادثه‌ها است و کنایات و تشبیهات و ضرب‌المثل‌ها وجه ادبی اثر را نشان می‌دهد.

می‌توان گفت تنها اثری که سعی داشته است روحیهٔ حق‌طلبانه و معترضانهٔ درویشیان را نسبت به نابسامانی‌های فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی روستاهای ایران، به‌ویژه روستای آبشوران پیش از انقلاب، بیان کند، مقالهٔ «تحلیل و بررسی طنز موقعیت در مجموعه داستان کوتاه آبشوران از درویشیان» (ایشانی و جان‌محمّدی، ۱۳۹۹) است. در مقالهٔ مذکور، نویسنده به این نتیجه رسیده است که درویشیان با به‌کارگیری زبان طنّازانه و کنایه‌آمیز خود، به نقد وضع موجود پرداخته است. با این حال، تاکنون آثار علی‌اشرف درویشیان از نگاه سبک‌شناسی انتقادی ارزیابی و تحلیل نشده و ایدئولوژی پنهان و روابط قدرت در آثار وی بررسی نشده است.

۳. چارچوب مفهومی و نظری پژوهش

۱,۳ ایدئولوژی

ایدئولوژی، اصطلاحی است که به‌عنوان مفهومی بنیادی در سبک‌شناسی انتقادی درخور توجه است. وندایک با استفاده از واژهٔ «باور» که از روانشناسی وام گرفته، ایدئولوژی را به طور عام به منزلهٔ «نظام باورها» تعریف می‌کند (Van Dijk, 2001: 4). از نظر او، ایدئولوژی هم می‌تواند منفی باشد که در این صورت ساز و کار مشروعیّت‌بخشی به سلطه به شمار می‌آید و هم ممکن است مثبت باشد که در این صورت برای مشروعیّت بخشیدن به مقاومت در برابر سلطه و نابرابری‌های اجتماعی به کار می‌رود (Ibid: 5). مبنای تحلیل

ایدئولوژی در این پژوهش، وجه مثبت آن در نظریهٔ وندایک است؛ به عبارت دیگر، داستان‌های آبشوران و سبک نویسندگی درویشیان را از این منظر بررسی می‌کنیم که او نویسنده‌ای ستیزه‌جو و مقاوم در برابر ناملایمات زندگی و سلطه‌جویان بوده است.

۲,۳ قدرت

به عقیدهٔ ماکس وبر، قدرت عبارت است از فرصتی که در چهارچوب رابطهٔ اجتماعی به وجود می‌آید و به فرد این امکان را می‌دهد تا قطع نظر از مبنایی که فرصت مذکور بر آن استوار است اراده‌اش را حتی علی‌رغم مقاومت دیگران بر آنها تحمیل کند (آیور، ۱۳۵٤: ۲۳۲). قدرت از نظر فوکو، متکثّر است و از جاهای بی‌شماری اعمال می‌گردد. در اندیشهٔ فوکو، سوژه‌ها در کردارهای قدرت ساخته می‌شوند. او در آثار خود خواننده را به مقاومت در برابر قدرت تشویق کرده و می‌خواهد راه را برای رهایی افراد زیر سلطه فراهم سازد (نوابخش و کریمی، ۱۳۸۸: ۵۱–۵۷). می‌توان چنین مطرح کرد که در تصور شبکه‌ای از قدرت مورد نظر فوکو، افراد نه فقط در درون شبکه‌های قدرت در رفت و آمدند بلکه همیشه در وضعیتی دوگانه به سر می‌برند: «اعمال قدرت و تحت سلطهٔ آن قرار داشتن» (قادرزاده و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۱۹). فوکو عقیده دارد که

> «قدرت به شیوه‌های گوناگون کارش را از پیش می‌برد و همیشه به روش فیزیکی با سرکشان روبه‌رو نمی‌گردد. هر چه بیشتر به جهان امروزی نزدیک شویم، اعمال قدرت نامستقیم‌تر است. مخالفان، دیگر شکنجهٔ جسمانی نمی‌شوند بلکه روحشان در شکنجه قرار می‌گیرد». (فوکو، ۱۳۸٤: ۲۷).

در این پژوهش سعی شده است که در تحلیل‌های مفهوم «قدرت»، از نظریهٔ فوکو استفاده شود.

۳,۳ کلان‌لایهٔ بافت

آنچه قبل و بعد از عبارت یا حتی پاره‌ای طولانی از متن بیاید، بافت آن نامیده می‌شود. بافت در پس پرده، به محیط و شرایط یا بستر یک رخداد اشاره می‌کند (الهیان، ۱۳۹۱: ۳۸). بافت بیرونی، محیط زمانی و مکانی اطراف یک اثر را دربرمی‌گیرد و یکی از عواملی است که نقشی مؤثر در شکل‌گیری معنای یک اثر دارد (ساسانی، ۱۳۸۹: ۱۱۱). در رویکرد سبک‌شناسی انتقادی، پرداختن به بافت بیرونی (فضای زمانی و مکانی که متن در آن خلق شده) و بافت موقعیتی (مقام و موقعیت اجتماعی، علمی و سیاسی نویسنده) ضروری است. زیرا پرداختن به لایهٔ بیرونی، رابطهٔ متن را با برون متن برقرار می‌کند و پژوهشگر را به کشف ایدئولوژی و چگونگی رابطهٔ قدرت در متن می‌رساند (درپر، ۱۳۹۳: ۷۰). از این رو، شناختِ زمان و مکانی که مجموعه داستان آبشوران در آن نوشته شده و نیز آشنایی با نویسنده‌ی آن، برای درک عمیق این اثر ضروری است.

٤,۳ کلان‌لایهٔ روایت

۱,٤,۳کانونی‌ساز: کانونی‌سازی به معنای انتخاب کانون دیدی است که از زاویهٔ آن، شخصیت‌ها و وقایع داستانی دیده می‌شوند. اولین معیار کانونی‌سازی عبارت است از کانونی‌ساز درونی، کانونی‌ساز برونی، کانونی‌شدگی از «درون»، کانونی‌شدگی از «بیرون»، و دومین معیار کانونی‌سازی ثابت، متغیّر یا چندگانه: (Rimmon – Kenan, 1983: 74-5) کانونی‌سازی برونی بیشتر در روایات سوم شخص شایع است و منتسب به عامل روایتگر است که نسبت به ادراکات و احساسات داستانی موقعیتی بیرونی اتّخاذ کرده است. بر این اساس، عامل کانونی‌سازی را در این نوع راوی–کانونی‌ساز می‌نامیم (بیاد و همکار،

۱۳۸٤: ۸۸). در کانونی‌سازی درونی، کانونی‌ساز در درون دنیای وقایع ارائه شده قرار دارد و کانون دید او بر کانون دید شخصیت منطبق می‌شود. این نوع کانونی‌سازی را شخصیت–کانونی‌ساز می‌گوییم. هم کانونی‌ساز درونی و هم برونی هر دو می‌توانند جهان داستانی را از «برون» و از «درون» به تصویر بکشند.

۲,٤,۳ کانونی‌شدگان: به شخصیت‌هایی که کانونی‌ساز، از منظر نگاه خود، آنها را به تصویر می‌کشد، کانونی‌شده می‌گویند.

۳,٤,۳میزان تداوم کانونی‌سازی: میزان تداوم کانون‌سازی در سبک‌شناسی انتقادی مؤلفه‌ای معنادار است. میزان تداوم کانون‌سازی روایات مختلف یکسان نیست. کانون‌سازی می‌تواند ثابت باشد یا کانون‌سازی ممکن است بین راوی و یکی از شخصیت‌ها یا بین چند شخصیت در نوسان باشد که در آن صورت کانون‌ساز متغیّر داریم. گاهی نیز ممکن است کانون‌سازی چندگانه باشد که به موجب آن اتفاقات داستانی یکسان از منظر کانون‌سازهای مختلف گزارش می‌شود (درپر، ۱۳۹۳: ۷٤). در واقع، در نوع ثابت کانونی‌سازی، همهٔ داستان فقط از کانون ادراک یک شخصیت روایت می‌شود. در نوع متغیّر، کانونی‌سازی هر تکه از داستان را یکی از شخصیت‌ها بر عهده دارد. در کانونی‌سازی چندگانه، یک رویداد واحد از کانون ادراک چند شخصیت روایت می‌شود (صافی پیرلوجه، ۱۳۹۵: ۱۵٤–۱۵۵).

٤,٤,۳جنبهٔ ادراکی کانونی‌سازی

۱,٤,٤,۳گسترهٔ زمانی: در مؤلفهٔ گسترهٔ زمانی، به این موضوع می‌پردازیم که کانونی‌ساز چگونه از مفهوم زمان برای بیان اندیشه و ایدئولوژی خود بهره برده است. ترتیب، دیرش و بسامد، سه عنصری است که در این مؤلفه مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

۱,۱,٤,٤,۳ ترتیب: مؤلفهٔ ترتیب به این معنا است که کانونی‌ساز چند رویداد را در پی یکدیگر به‌صورت مرتّب توضیح می‌دهد که البته این نوع روایت‌گری با هدف القای اندیشهٔ معیّنی در داستان بیان می‌شود؛ به عبارت دیگر، ترتیب عبارت است از آرایش رخدادهای داستان به شیوه‌ای خاص. در مؤلفهٔ ترتیب، ما به دنبال بررسی روابط بین ترتیب وقایع در داستان هستیم (درپر، ۱۳۹۳: ٧٤).

۲,۱,٤,٤,۳ دیرش: دیرش یعنی نسبت متن اختصاص یافته به گسترهٔ زمانی‌ای که رخدادهای داستان در آن اتفاق می‌افتد. در واقع، دیرش، رابطهٔ میان مدت زمانی است که رخدادی معیّن در طول آن زمان در داستان اتفاق می‌افتد و تعداد صفحاتی از متن روایی که به نقل آن رخداد اختصاص دارد (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۸۲). بررسی دیرش از نظر تعیین میزان اهمیّت وقایع مفید است. این امر ممکن است به تشخیص وقایع اصلی از وقایع فرعی نیز کمک کند. «اصلی بودن یا حاشیه‌ای بودن وقایع از دیدگاه کانون‌ساز عنصر کنترل‌کننده‌ای در میزان متن اختصاص‌یافته به یک واقعه است.» (درپر، ۱۳۹۳: ۷۵). دانستن میزان اهمیّت وقایع و نیز بخش‌های اصلی و فرعی نقش مؤثری در راهیابی به طرز فکر نویسندهٔ داستان و ایدئولوژی او دارد.

۳,۱,٤,٤,۳ بسامد: گاهی یک صحنه یا واقعه برای کانونی‌ساز، چنان اهمیّتی دارد که وی، چندین بار از زوایای مختلف به ترسیم آن می‌پردازد تا از طریق برجسته‌سازی، پیام ایدئولوژیک متن را به مخاطب القا نماید (نیک‌سیر، ۱۳۹۹: ۱۱٦)؛ به این شگرد، در سبک‌شناسی انتقادی، «بسامد» گفته می‌شود.

۲,٤,٤,۳ گسترهٔ مکانی: در بررسی گسترهٔ مکانی، به این مسئله می‌پردازیم که کانونی‌ساز چگونه از مفهوم مکان برای بیان ایدئولوژی خود استفاده کرده است.

۱,۲,٤,٤,۳ موضع متحرّک: زمانی که کانونی‌ساز صحنه‌های داستان را با شور و هیجان و خلق تصاویر پویا روایت کند، موضعی متحرّک را برای داستان برگزیده است.

۲,۲,٤,٤,۳ دید درشت‌نما و جزئی‌نگرانه: هنگامی که کانونی‌ساز با دقّت فراوان به بیان جزئیات صحنهٔ داستان می‌پردازد، دید درشت‌نما و جزئی‌نگرانه را اتّخاذ کرده است.

۵,۳ کلان‌لایهٔ متن

۱,۵,۳ خردلایهٔ واژگانی

۱,۱,۵,۳واژگان نشان‌دار و بی‌نشان: از نظر انعکاس نگرش نویسنده، برخی واژه‌ها خنثی هستند و بعضی دیگر دارای معانی ضمنی و ارزش‌گذارانه هستند. بنابراین زبان شناسان واژه‌ها را به نشان‌دار و بی‌نشان تقسیم کرده‌اند. واژه‌های بی‌نشان، تنها نمادی از واقعیت‌اند و به مصادیق ذاتی یا تجریدی اشاره دارند؛ در حالی که واژه‌های نشان‌دار علاوه بر اشاره به مصداق خاص، نگرش نویسنده را نیز دربردارد (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۳٤).

۲,۱,۵,۳رمزگان: رمزگان، نظامی از دانش است که امکان تولید، دریافت و تفسیر متون را فراهم می‌کند و بافت‌بنیاد است و طبقهٔ اجتماعی سیاسی فرهنگی کانونی‌شونده را نشان می دهد. نوع رمزگان نشان‌دهندهٔ میزان وابستگی به مراکز ایجاد سلطه یا ستیز با سلطه است و در کشف ایدئولوژی متن کارکرد مؤثری دارد (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۰ و ۱۶۳).

۳,۱,۵,۳ نام‌دهی و ارجاع: شیوهٔ نام‌گذاری، نشان از ایدئولوژی نام‌دهنده دارد. درواقع، عناوینی که نویسنده برای شخصیت‌ها به کار می‌برد، می‌تواند ما را با ابعاد ایدئولویک متن آشنا کند.

٤,۱,۵,۳ دشواژه‌ها: در هر زبان، واژگان و اصطلاحاتی وجود دارند که دارای صورت یا مفهومی ناخوشایند یا غیرمؤدبانه هستند؛ این قبیل صورت‌ها، دشواژه نامیده می‌شوند (مدرّسی، ۱۳۶۸: ۷۹).

۲,۵,۳ خردلایهٔ نحوی

۱,۲,۵,۳ وجهیّت: در خردلایهٔ نحوی، وجهیّت یکی از مقوله‌هایی است که با هدف بررسی میزان پایبندی راوی و شخصیت‌ها (در لایهٔ زیرین متن، نویسنده) به واقعیت گزاره هایی که بیان می‌کند و اجبار و اشتیاق نسبت به آنها، مورد توجه قرار می‌گیرد.

۲,۲,۵,۳ صدای نحوی: استفاده از جملات معلوم بیان‌کنندهٔ صدای فعّال و تأثیرگذار در متن است و نیز استفاده از جملات مجهول، حاکی از صدای منفعل و تأثیرپذیر است.

۳,۲,۵,۳ قطبیّت کلام: بررسی قطب مثبت و منفی، متغیّر سبکی دیگری است که ما را به ایدئولوژی پنهان متن می‌رساند. قطبیّت به این معنا که گزاره از چه میزان اعتبار مثبت یا منفی برخوردار است (Thompson, 2004: 45)، ممکن است همراه فعل باشد مثلاً علامت نفی «ن» در فارسی: نرفت، نمی‌خورد، نخواهد خورد، نبرده است (درپر، ۱۳۹۳: ۸۲). وجود افعال مثبت برای ترغیب، انگیزش و تشویق مخاطب است. قطبیّت منفی در کلام راوی، نمود حس نارضایتی وی از شرایط موجود است (تجلّی و همکاران، ۱۳۹۹: ٦٦).

۳,۵,۳ خردلایهٔ بلاغی

۱,۳,۵,۳ تقابل: تقابل، مؤلفه‌ای مهم و معنادار در سبک‌شناسی انتقادی است. در بررسی تقابل به‌عنوان مؤلفه‌ای سبکی آنچه اهمیّت دارد، بررسی چگونگی بازتاب تقابل در متن است؛ به عبارت دیگر، بررسی اینکه تقابل‌ها چگونه و در کدام ساختارهای زبانی یا متنی صورت‌بندی می‌شود، اهمیّت ویژه‌ای دارد.

۲,۳,۵,۳ استعاره: در نگاه استعاره‌شناسان معاصر، استعاره یک ضرورت سبکی برای ارتقای بیان یا تزیین کلام یا یک ابزار زیباشناسی ادبی صرف شمرده نمی‌شود؛ بلکه امری است که همهٔ زندگی را زیر سیطرهٔ خود دارد (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۲٤).

۳,۳,۵,۳ کنایه: در این تحقیق، کنایات را از این جنبه بررسی می‌کنیم که از رهگذر آنها بتوانیم ایدئولوژی پنهان متن را آشکار سازیم. کنایه به این معناست که بخواهیم به صورت غیرمستقیم و بدون ایجاد قرینه‌ای برای آن در متن، به موضوع اصلی اشاره کنیم.

٤. تحلیل داده‌ها

همان‌گونه که گفته شد، در این جستار، برای تحلیل مجموعه داستان *آبشوران*، بر طبق روش سبک‌شناسی انتقادی، از کلان‌لایهٔ بافت و کلان‌لایهٔ روایت (شامل مؤلفه‌های کانونی‌سازی، کانونی‌شدگان، ترتیب، دیرش، بسامد، موضع متحرک و پویا، موضع ثابت و ایستا، دید درشت‌نما و جزئی‌نگرانه، دید پرنده‌وار و کلّی‌نگرانه) و نیز کلان‌لایهٔ متن (شامل مؤلفه‌های واژگان نشان‌دار، رمزگان، نام‌دهی و ارجاع، دشواژه‌ها، وجهیّت، صدای نحوی، قطبیّت کلام، تقابل، استعاره، کنایه) بهره گرفته شده است.

مجموعه داستان *آبشوران*، در قالب ۱۲ داستان کوتاه به هم پیوسته، از زبان اول شخص، نوشته شده است و در آن، زندگی فردی به نام اشرف (خودِ نویسنده) و خانواده‌اش توصیف می‌شود. این خانواده در محله آبشوران و در کنار رودخانه‌ای به همین نام زندگی می‌کنند. آنها خانواده‌ای فقیر هستند که افکار و رفتاری خرافاتی‌گونه و گاهی از روی جهل دارند. اشرف دو برادر (اصغر و اکبر) و یک خواهر کوچک دارد و بعدها فرزند پسر دیگری نیز به خانواده‌شان اضافه می‌شود. اشرف در قالب این مجموعه داستان به فراز و فرود زندگی خود و خانواده‌اش و عمدتاً سختی‌ها و ناملایماتی که با آنها مواجه بوده است، می‌پردازد. اشرف (درویشیان) شخصیت قهرمان و کانونی‌ساز اصلی مجموعه داستان آبشوران است که آنچه را خود دیده و تجربه کرده است، بی‌کم‌وکاست در برابر دیدگان خواننده گذاشته است و از این رهگذر است که خواننده می‌تواند به نابسامانی‌های فرهنگی، اجتماعی و اقتصادیِ روزگار نویسنده پی ببرد.

١,٤ کلان‌لایهٔ بافت؛ بافت بیرونی و موقعیتی مجموعه داستان کوتاه *آبشوران*

علی‌اشرف درویشیان در سال ۱۳۲۰ در خانواده‌ای تنگدست و منطقه‌ای فقیرنشین در حواشی فاضلاب روباز «آبشوران کرمانشاه» به دنیا آمد. پدرش اوستا سیف‌الله، آهنگر بود؛ دکانش را از دستش درآورده بودند و ناچار در گاراژی شاگرد شوفری می‌کرد. مادرش کلاش می‌بافت و خیاطی می‌کرد. مادربزرگش اولین کسی بود که او را با افسانه‌ها و قصه-های عامیانه آشنا کرد و به طور کلّی در نویسنده شدن درویشیان نقش بسزایی داشت. مادربزرگش زنی دنیادیده و سرد و گرم چشیده بود؛ حتی او با وجود بی‌سوادی، علی‌اشرف را با نام صادق هدایت آشنا کرد (درویشیان، مصاحبه شخصی: ۱۳۷۵/۵/۲۲). درویشیان از کودکی به کارهای گوناگون دست زد و کار و تحصیل را همراه هم ادامه داد. تابستان‌ها که تعطیلات شروع می‌شد، او برای تأمین مخارج خانواده و تحصیل خود کار می‌کرد (همان). او پس از آنکه شرایط دشوار زندگی در دوران کودکی و نوجوانی را گذراند و متحمّل سختی‌های بسیاری گردید، در سال ۱۳۳٦ وارد دانشسرای مقدماتی کرمانشاه شد و هشت سال در روستاهای گیلان غرب و شاه‌آباد غرب تدریس کرد. او در رشته زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران فارغ التحصیل شده بود. همچنین، در دانشسرای عالی تهران در رشته مشاوره و در دانشگاه تهران در رشتهٔ روانشناسی تربیتی مشغول به تحصیل شد و در مقطع کارشناسی ارشد این دو رشته را ادامه داد. در تابستان ۱۳۵۰ در کرمانشاه به دلیل فعالیت‌های سیاسی دستگیر شد. پس از هشت ماه آزاد، اما دوباره دو ماه بعد در تهران دستگیر شد و به هفت ماه زندان محکوم شد. در پی این موضوع از شغل معلمی برکنار و از دانشگاه اخراج گردید. بار سوم در اردیبهشت ۱۳۵۳ دستگیر و به یازده سال زندان محکوم شد، در حالی که سه ماه بود ازدواج کرده بود اما سرانجام در آبان ماه ۱۳۵۷ با انقلاب مردم ایران از زندان بیرون آمد.

علی‌اشرف درویشیان در اوایل دههٔ ۵۰، همزمان با اوج‌گیری مبارزات سیاسی مردم ایران، نویسندگی را آغاز کرد. مضمون آثار او بیشتر دربارهٔ فقر و تبعات آن است که شامل بیماری، مرگ و میر، اختلافات خانوادگی و کار کردن طاقت‌فرسای زنان و کودکان است. در دههٔ ۴۰ و ۵۰ که نهضت مبارزاتی مردم ایران علیه رژیم شاه اوج گرفته بود و اندیشه‌های عدالت‌خواهانه مورد توجه روشنفکران و هنرمندان بود، درویشیان نیز از این رویدادها برکنار نبود و در مبارزهٔ مردم ایران شرکتی فعال داشت و در این میان، بارها به زندان افتاد و در راه عقیده و آرمان خود که همانا آزادی و عدالت بود، سال‌هایی را در زندان با سختی به سر برد (نک. خاطرات صفرخان در گفتگو با درویشیان، ۱۳۷۹: ۱۳).

در نظر گرفتن رویدادها و تحولات سیاسی و اجتماعی در کار نویسنده‌ای که برای مردم زمانهٔ خود می‌نویسد و در این راه، مدت‌های مدیدی را در زندان سپری می‌کند، اهمیّت فراوانی دارد. بی‌تردید، درویشیان نویسنده‌ای از همین گروه است و آثارش هم مستقیم و هم غیرمستقیم، تحولات سیاسی و اجتماعی و پیامدهای آن را انعکاس می‌دهد. برای نمونه، یکی از بنیادی‌ترین مضامین مجموعه داستان *آبشوران*، فقر و فلاکت شخصیت‌های روستاییان در دههٔ ۵۰ است که خود پیامد تصمیم‌گیری‌های ناسنجیدهٔ دولت‌مردان در آن زمان و گسترش شهرنشینی و مناسبات اقتصادی در سطوح کلان بود که موجب بدتر شدنِ اوضاع و احوال روستاییان گردید (نک. هوگلاند، ۱۴۰۰: ۴۵–۹۰). به بیان دیگر، درویشیان مجموعهٔ وسیعی از تحولات اقتصادی و اجتماعی و نتایج اسف‌بار آن بر زندگی روستاییان را در قالب داستان‌های کوتاه خود نشان داده است. این امر، خود نمونه‌ای از تأثیرات اجتماعی و سیاسی مهم یک دوره در داستان‌های این نویسنده است.

درویشیان به دو پدیدهٔ جهل و فقر توجهی خاص دارد و این دو را در رابطهٔ ناگسستنی قرار می‌دهد که هر یک دیگری را تولید می‌کند و در جهت حفظ یک دیگر هستند. در این

میان، جهل را نتیجهٔ ناآگاهی علمی و ضعف در به کارگیری دانش روز نمی‌داند، بلکه با توجه به بینش خود، خرافات مذهبی و به طور روشن باور را نیز زیرمجموعهٔ این جهل قرار می‌دهد. هرچند درویشیان نمودهای نابرابریِ جهل و فقر را در میان قشرهای فرودست جامعه در نظر دارد اما از سطحی محلی و منطقه‌ای گذر می‌کند و ذهن خواننده را متوجه ساختارهای جامعه می‌کند. درویشیان مسائل کلّی و فرامنطقه‌ای را در به وجود آمدن طبقات فرادست و فرودست در نظر دارد (غلامی، ۱۳۹۱: ۱۲). فقری که پیش از انقلاب در روستاهای ایران سایه گسترانیده بود، دلایل متعددی داشت؛ نخست آنکه رژیم اصولاً توجهی به روستاها نداشت و نگاهش به مرکز استان‌ها مخصوصاً تهران بود و دوم آنکه انقلاب شاه و مردم که به‌اصطلاح آمده بود وضعیت روستاییان را بهبود بخشد، حتی شرایط معیشت مردمان روستا را بدتر از قبل کرد و تولید و کشت و کار در روستا بسیار پایین آمد و موجب شد روستاییان فقیرتر از قبل شوند و از روی ناچاری، به حاشیهٔ شهرها مهاجرت کنند. در این روزگار، وضعیت روستاها بسیار وخیم و ناراحت‌کننده بود و روستاها از کمترین امکانات رفاهی و خدماتی برخوردار بودند و به سختی، روزگار را می‌گذراندند. درویشیان که فشار رژیم بر خودش را به علت بیان فساد آن رژیم و وضعیت اسفبار مردم روستا درک کرده و فقر و جهلِ مردمان روستا را با تمام وجودش حس کرده بود، در داستان‌های کوتاهش هر آنچه در ذهن داشت، با سبک انتقادی و واقع‌بینش بیان کرد و این‌گونه است که داستان‌هایش مالامال از نکات سبک‌شناسی انتقادی است. این پژوهش در نظر دارد کلان‌لایه‌های بافت، روایت و متن را با نیّت بازخوانیِ ایدئولوژی و رابطه قدرتِ نهفته‌شده در مجموعهٔ داستان کوتاه *آبشوران* (۱۳۵٤) ارزیابی و تحلیل کند.

۲,٤ بررسی سبکی مجموعه داستان کوتاه «*آبشوران*» در سطح کلان‌لایهٔ روایت

۱,۲,٤ کانونی‌ساز: در مجموعه داستان *آبشوران*، کانونی‌ساز، درونی است؛ بدین معنا که راوی از درون به قضایا می‌نگرد و خود جزء شخصیت‌های روایت است. با این حال، نوع کانونی‌سازی، از بیرون است و کانونی‌ساز به‌اصطلاح همچون دوربین فیلمبرداری به تصویر وقایع داستان می‌پردازد. به عبارت دیگر، در این مجموعه داستان، ما با شخصیت‌کانونی‌ساز مواجه هستیم و این بدین معناست که شخصیت، کانونی‌ساز اصلی است. اشرف، کانونی ساز اصلی است. ننه (مادر کانونی‌ساز) از جمله شخصیت‌هایی است که رفتار و فعالیت‌هایش مورد توجه کانونی‌ساز است و از آنجا که کانونی‌ساز مشاهدات خود را بیان می‌کند، مخاطب به‌خوبی می‌تواند به پیدا و پنهانِ شخصیت ننه وقوف پیدا کند. کانونی‌ساز، ننه را شخصیتی زحمتکش معرفی می‌کند که کلاش می‌چیند تا به صاحب کارش بدهد. ارتزاق و روزیِ خانوادهٔ کانونی‌ساز به همین کارهای ننه است که با بیکاری بابا، یک‌تنه بار خانواده بر دوش او است. این تصاویر، که ظاهر و گفتار شخصیت ننه را می‌دارد، برای خواننده نوعی شفقت و دلسوزی در حق ننه و نیز حس انزجار از فقر را ایجاد می‌کند و از این رو، ایدئولوژی «مبارزه با فقر» را در ذهن تداعی می‌کند. صاحب کار ننه هم مظهر قدرت و تسلّط بر طبقهٔ پایین‌دست است. صاحب کار ننه در داستان از او حرفی نقل نمی‌شود تا ما به قدرت و تسلّط او آگاه شویم، اما همین اندازه که روایت برای ما این‌گونه شرح داده می‌شود که ننه مجبور است برای به دست آوردن اندکی پول، کارهای سخت بیرون از خانه را تحمّل کند، نمایانگر همان روابط قدرتی است که میشل فوکو بر آن تأکید دارد؛ یعنی بدون آنکه در داستان، اظهار قدرت از سوی صاحب کار با عرض اندام فیزیکی و جدال لفظی صورت بگیرد، اقتدار شخصیتی بر ننه حائز اهمّیّت است.

- ننه رفته بود بازار کلوچه‌پزها تا کلاش‌هایی را که چیده بود به صاحب کارش بدهد و با مزدش برای شب از وسط راه کله‌پاچه بخرد (درویشیان، ۱۳۵٤: ۲۰).

- ننه جارو می‌کرد. با سر و رویی آشفته و موهایی شانه نزده و با لب‌هایی بی‌رنگ. مثل هر روز منقل را آتش کرد. زیر کرسی گذاشت. لحاف را از روی کرسی پایین انداخت. سردمان شد. پایین آمدیم و تا گردن به زیر کرسی که هنوز دم نگرفته بود خزیدیم. ننه برای ظهر سه تکه ترخینه در کاسه‌ای خیساند. گیوه‌هایی را که چیده و تمام کرده بود برداشت و رفت. رفت تا به صاحب کارش بدهد. بیست و پنج ریال مزدش را بگیرد و برای شب چیزی بخرد (همان: ٦٥–٦٦).

۲,۲,٤ کانونی‌شدگان: شخصیت‌های زیادی در داستان‌های کوتاه *آبشوران* مورد کانونی‌سازی قرار گرفته‌اند و به‌اصطلاح کانونی شده‌اند. از جمله کانونی‌شدگان، بابا، ننه، اصغر، اکبر، بی‌بی، عمو پیره و دایی موسی هستند. برای مثال، روایتِ رفتار بابا وقتی که سیل وحشتناکی در آبشوران می‌آید و او غضبناک می‌شود و از خدا می‌خواهد غضبش را از آنها دور کند، جالب توجه است. در عین حال، با بیانی طنزگونه، کانونی‌ساز می‌گوید دعای پدر مستجاب نشد و سیل تمام دق دلش را بر سر آنها خالی کرد، اما زورش به خانه‌های بالای شهر نرسید. در اینجا کانونی‌ساز ایدئولوژی «مبارزه با بی‌عدالتی» و تقابل دو سطح زندگانی را منظور نظر دارد، به این معنا که بالاشهری‌ها توان ساخت خانه‌های محکم و مناسب را دارند اما پایین‌شهری‌ها نه!

- آشورا جای بازی ما بود. اوایل بهار یا اواخر پاییز که آسمان را ابر سیاهی می‌پوشاند، بابام از میان اتاق می‌نالید که: خدایا غضبت را دور کن. ولی خدا به حرف بابام گوش نمی‌کرد. سیل می‌آمد و خشمگین می‌شد. می‌شست و می‌رفت. کف به لب می‌آورد. پل‌های چوبی را می‌برد. زورش به خانه‌های بالای شهر که از سنگ و آجر ساخته شده بودند، نمی‌رسید. اما به ما که می‌رسید، تمام دق دلش را خالی می‌کرد (همان: ۹).

۳,۲,٤ میزان تداوم کانونی‌سازی: در داستان‌های مورد بررسی، میزان تداوم کانونی‌سازی، یگانه و ثابت، و شخصیت (کانونی‌ساز / اشرف)، فرادست و مسلّط بر متن است. متن جولانگاه راوی فرادستی است که کانونی‌ساز دیگری را به قلمرو خویش راه نمی‌دهد و تمامی رخدادها را از دریچهٔ چشم خویش گزارش می‌کند. از آنجا که داستان‌های درویشیان، حاصل دیده‌ها و تجربیات و شنیده‌های خود او است (نک. درویشیان، مصاحبه شخصی: ۱۳۷۵/۵/۲۲؛ درویشیان، ۱۳۸۱: ۱۹۷؛ درویشیان، مصاحبهٔ شخصی، بی‌تا)، بنابراین بسیار روشن است که او کانونی‌ساز ثابت و اصلی داستان‌هایش باشد و حتّی نام کانونی‌ساز اصلی‌ای (اشرف) که برای مجموعه داستان آبشوران برمی‌گزیند، تقریباً هم‌نام خودش (علی‌اشرف) باشد. در زیر، نمونه‌ای از روایتگری ثابت و یگانهٔ شخصیت–کانونی‌ساز را می‌آوریم؛ در این مثال، اشرف (کانونی‌ساز ثابت) و برادرانش مجبورند برای اینکه دل صاحبخانه را به دست بیاورند و یا خانوادهٔ خودشان را راضی نگه دارند، در هنگام روضه گریه کنند بدون آنکه به محتوای آن شناخت و دلبستگی‌ای داشته باشند و این، ایدئولوژی «مبارزه با جهل» و تقابل کانونی‌ساز (اشرف / درویشیان) با افکار سنّتی را بازتاب می‌دهد. قدرت و تسلّط صاحبخانه بر خانوادهٔ کانونی‌ساز را در اینجا به‌وضوح می‌توان مشاهده کرد.

> – دایی موسی مصیبت‌نامه می‌خواند. عمو پیره منقل را بغل کرده بود. بی‌بی گوشهٔ چادرش فین می‌کرد. من و اکبر و اصغر دور چراغ گردسوز نشسته بودیم. بابا هم نزدیک ما نشسته بود. هر وقت دایی می‌خواند مثلاً که: «شمشیر زد به فرق آن ملعون»، بابا مشتش را برای ما آماده می‌کرد. اهواهوی گریه بود و مف مف اصغر. ساکت شدیم که چای بخوریم. عمو پیره بعضی وقت‌ها مسأله‌ای طرح می‌کرد. آن شب هم دستی به ریشش کشید. کوزهٔ آب کنار اتاق را نشان داد و گفت:

فرض کنین که دست من نجسه، اگر به بیرون این کوزه دست بکشم آب توش نجس میشه یا نه؟ همه در فکر فرو رفتیم. اکبر چنان قیافه‌ای گرفته بود که می‌گفتی می‌خواهد مسألهٔ حوض سه فواره و چهار زیرآب را حل کند. همه ساکت بودیم. از فرصت استفاده کردم و آهسته رفتم سراغ درسم (درویشیان، ۱۳۵٤: ۳۰-۳۱).

٤,۲,٤ جنبهٔ ادراکی کانونی‌سازی

۱,٤,۲,٤ گسترهٔ زمانی

۱,۱,٤,۲,٤ ترتیب: در آبشوران، در بیان وقایع داستان سعی شده است که خط روایت، به ترتیب و پشتاپشت هم گفته شود. به‌عنوان مثال، گفت‌وگوی بابا و ننه دربارهٔ مدرسه رفتن یا نرفتن اشرف و برادرانش به شکل منظّم گفته شده است که با خواندن آن به این نتیجه خواهیم رسید که بابا ذهنیّت سنّتی دارد و کار کردن را بهتر از تحصیل علم می‌داند و ننه با اینکه شخصیتی سنّتی است، اما دیدگاهش در تقابل با بابا است. همچنین، **قدرتِ** تحکّم بابا را بر فرزندانش در این مثال می‌توانیم مشاهده کنیم. درواقع، در اینجا ایدئولوژی «نقد سنّت» بیان شده است و نویسنده در صدد تقبیح افکار کهنهٔ متحجّر بوده است:

– اما بابا هر روز قبل از رفتن به مدرسه گردنمان را می‌گرفت که: این مدرسه رفتن شما آخرش چه می‌شه؟! ها! این درس خواندن می‌شه یک سیر خرما که با نان بخورین؟! ها! کار یاد بگیرین، کار. درس بی‌عمل چه فایده داره آخه؟

کتاب‌هامان را می‌گرفت و نمی‌گذاشت به مدرسه برویم. ننه گریان روی پاهایش می‌افتاد: تو کارت نباشه، من اگر گدایی هم کردم نمی‌گذارم اینها بی‌سواد بشن، مثل من بدبخت بشن. تو را به خدا، بگذار امروز هم برن مدرسه. تابستان‌ها هم که کار یاد می‌گیرن.

و بابا همچنان که ننه روی پایش افتاده بود می‌گفت: مدرسه بسه، حالا دیگر بلدن شب‌های جمعه یک سوره قرآن برای مرده‌هامان بخوانن، دیگر مدرسه برای چه می‌رن؟ ها؟ (همان: ۱۰۵–۱۰۶)

۲,۱,٤,۲,٤ دیرش: آنجا که کانونی‌ساز می‌خواهد دربارهٔ بی‌عدالتی سخن بگوید، صحنهٔ نشستن پشت در مدرسه و دیدنِ دوستش (دوست شخصیت / کانونی‌ساز) که پدرش کارمند شرکت نفت است و از قضا ثبت نام شدن او در مدرسه به اعتبار پدرش، و نیز نبودِ پارتی که خود کانونی‌ساز در مدرسه ثبت نام شود، به‌تفصیل داستان‌سرایی می‌شود. در اینجا، ایدئولوژی «مبارزه با بی‌عدالتی» در اینجا مشاهده می‌شود و نیز از تقابل دو طبقهٔ اجتماعی و قدرتی که یک کارمند شرکت نفت دارد و می‌تواند به اعتبار آن، فرزندش را در مدرسه ثبت نام کند بدون آنکه کسی به آنها ایرادی بگیرد، گفته می‌شود:

- رفته بودم سال اول دبیرستان. اسم‌نویسی شروع شده بود. دست‌هایم هنوز از بیل زدن، زخم بود. پرونده‌ام را زیر بغل زده بودم. با ننه پنج روز تمام کنار دیوار مدرسهٔ رازی، پایین‌تر از بازار مسگرها، نشستیم. اسمم را نمی‌نوشتند. پارتی نداشتیم می‌گفتند جا ندارند. اما وقتی مهدی که پدرش کارمند شرکت نفت بود، برای اسم‌نویسی آمد، مستخدم مدرسه به آنها راه داد تا داخل شوند. مهدی همکلاس من بود. املاء را از روی دست من می‌نوشت. نقاشی‌اش را من می‌کشیدم. مهدی با پدرش از مدرسه بیرون آمدند. من را دیدند. پدر مهدی رو کرد به جماعتی که کنار دیوار نشسته بودند و گفت: جا ندارد، اسم پسر من را هم ننوشتند، عجب افتضاحیه واقعاً!

  و رفتند. یکی از بچه‌ها که با پدرش گوشهٔ دیوار نشسته بود، ناگهان از جا پرید و گفت: پوشهٔ زیر بغل آن دو وقتی که تو رفتند آبی بود اما بیرون که آمدند سبز بود.

همه دانستیم که چه کلکی زده بودند. مهدی بعدها مهندس نفت شد (همان: ۱۰۷–۱۰۸).

۳,۱,٤,۲,٤ بسامد: این واقعه که بابا با همان تفکرات سطحی و روستایی‌اش اعتقاد دارد که عطسه زدن باعث بهبود حال ننه می‌شود و پیش پزشک رفتن چارهٔ کار نیست، چند بار در داستان کوتاه «بیماری» ذکر شده است. کانونی‌ساز (اشرف / شخصیت) در اینجا در صدد بیان ایدئولوژی «مبارزه با جهل» است؛ زیرا او با بیان پرتکرار این واقعه، خواننده را به فکر فرومی‌برد و حالتی معترضانه برای او در مقابل رفتار بابا ایجاد می‌کند.

- سرما خوردی، اگر عطسه بزنی خوب می‌شی، باید کاری بکنی تا عطسه بزنی (همان: ۸٤).
- بابا گفت: باید عطسه بزنی، عطسه علاج دردته، عطسه که بزنی هرچه تا مغزت سرما رفته بیرون می‌پره (همان).
- بابا قوطی توتونش را از جیب بیرون آورد. مقداری توتون کف دست ریخت. آن را با انگشتان سیاهش خرد کرد و سپس جلوی بینی ننه گرفت و گفت: بو بکش، نفش بکش، یالا، الان عطسه می‌زنی، عطسه بزنی کار تمام می‌شه (همان).

۲-٤-۲-٤- گسترهٔ مکانی

۱,۲,٤,۲,٤ موضع متحرّک: در مجموعه داستان کوتاه «آبشوران»، موضع کانونی‌ساز متحرّک است و ایستا نیست. او همان‌گونه که از منظر ایدئولوژیک، نگاهی مسلّط بر متن دارد، از منظر جغرافیایی نیز در موضعی فراتر قرار گرفته و با دیدی عمودی و از بالا به پایین، رویدادها را می‌نگرد و توصیف می‌کند. کانونی‌ساز، تصاویری زنده و پویا از وقایع به دست می‌دهد که البته خلق این گونه تصاویر، با هدف بیان ایدئولوژی مورد نظرش است. در مثال زیر، کانونی‌ساز اصلی (اشرف)، با موضعی متحرّک، به شرح ماجرای آوردن ویولن به خانه و مخفی کردن آن و پنهان کردنش از دید بابا و ننه اشاره می‌کند. این رویداد، تقابل

اندیشهٔ سنّتی و اندیشهٔ متجدّد و نیز نوع نگاه سنّتی به ابزار موسیقی و مخالفت با ماهیّت موسیقی به ویژه موسیقی غربی را نشان می‌دهد. درویشیان در اینجا ایدئولوژی «نقد سنّت» را مورد نظر دارد:

– ننه میان حیاط رخت می‌شست. جمعه بود. عمو پیره کنار دیوار زیر آفتاب پاییزی قرآن می‌خواند. بی‌بی جوراب کهنه‌اش را رکابی می‌کرد. زیرا فقط ساقه‌اش مانده بود. همسایه‌های دیگر هم هر کدام گوشه‌ای نشسته بودند و گپ می‌زدند.

رفتم میان اتاق. یواشکی چادر نماز ننه را برداشتم. بردم بیرون و از خانهٔ یکی از بچه‌ها ویولن را برداشتم و در چادر پیچیدم و به خانه آوردم. گذاشتم میان جعبهٔ کتاب‌هایم و رویش را با کتاب پوشاندم.

به نوبت با اکبر و اصغر نزدیک در اتاق کشیک می‌دادیم و هر وقت کسی نبود می‌رفتیم و سرمان را می‌کردیم توی جعبه و با انگشت به سیم‌ها می‌زدیم و بنن گ صدا می‌کرد. چقدر خوشحالی می‌کردیم. اگر یکی از ما دوباره انگشت می‌زد می‌گرفتیم و کتکش می‌زدیم (همان: ۲۹).

۲,۲,٤,۲,٤ دید درشت‌نما و جزئی‌نگرانه: در مجموعه داستان کوتاه *آبشوران*، کانونی‌ساز (اشرف / کودکی نویسنده) به ارجاع دقیق مکان می‌پردازد که نشان‌دهندهٔ اشراف کامل او به محیط واقعه است و مهر تأییدی است بر اینکه این روایت‌ها حاصل مشاهدات نویسنده در زمانی است که در روستای آبشوران می‌زیسته است. در مثال زیر، کانونی‌ساز به توصیف واقعهٔ سیل پرداخته است و این حقیقت را با تمام جزئیاتش آشکار کرده است که سیل چه ویرانی‌هایی را به همراه دارد؛ البته این ویرانی برای خانه‌های پایین شهر که در سرازیری روستا و با کیفیّت نامطلوبی ساخته شده‌اند، چالش‌برانگیزتر است. درویشیان باز هم در اینجا و در هنگام سیل، توجّهش به بی‌عدالتی است و سعی می‌کند بالاشهری‌ها را در

هر زمانی خوشبخت و در آسایش بداند و پایین‌شهری‌ها را در رنج و سختی و در تقابل با بالاشهری‌ها. آنچه در اینجا مشخص است، قدرت و تسلّط اجتماعی بالا شهری‌ها نسبت به پایین شهری‌ها است که در داستان به‌صورت ضمنی بیان شده است. ایدئولوژی «مبارزه با بی‌عدالتی» در اینجا نمود دارد:

- [سیل] دیوارها را با لانه‌های گنجشکش می‌برد. سیل تا توی اتاقمان می‌آمد. مثل میهمان ناخوانده می‌مانست. به پستوها و صندوق‌خانه‌ها هم سر می‌کشید و کتاب‌های دعای بابام را خیس می‌کرد. بابام میکشه.

  نقب‌ها توی آشورا خالی می‌شدند. زباله‌ها را در آشورا می‌ریختند. از بالای شهر همین‌طور که پایین می‌آمد، بارش را می‌آورد تا به در خانهٔ ما می‌رسید. همهٔ بارش را روی گردهٔ ما خالی می‌کرد.

  سیل همه چیز با خودش می‌آورد. پالان الاغ‌هایی که خودشان هم بعد می‌آمدند. تیرهای چوبی بزرگ. ریشهٔ درخت. کاه و گندم دهات اطراف را هم می‌آورد. چان‌های چوبی، گاو و گوسفند، بع بع و گریه می‌آورد. فریاد می‌آورد. قوطی‌هایی هم می‌آورد که عکس‌های ماهی رویشان بود. عکس زن‌های خوشگل رویشان بود. یک بار هم یک گهوارهٔ کهنه با بچه‌ای که هنوز وغ می‌زد آورد. سیل پل‌های چوبی را خراب می‌کرد. پل‌های سنگی تکان نمی‌خوردند (همان: ۱۰).

٤,٣ بررسی سبکی مجموعه داستان کوتاه «*آبشوران*» در سطح کلان‌لایهٔ متن

١,٣,٤ خردلایهٔ واژگانی

١,١,٣,٤ واژگان نشان‌دار و بی‌نشان: درویشیان در داستان کوتاه «آشورا» می‌گوید ننه آن‌قدر از کار روزانه خسته شده است که به جای آنکه به فرزندانش بگوید سرتان را

بگذارید و بخوابید تا من هم استراحت کنم، می‌گوید «کپهٔ مرگ»تان را بگذارید، که عبارت «کپهٔ مرگ» بیان‌کنندهٔ خستگی و کلافگی ننه از کار روزانه است و از این رو، ایدئولوژی «مبارزه با فقر» در اینجا دیده می‌شود؛ زیرا بابا بیکار است و ننه مجبور است صبح تا شب کار کند و حتّی با این وجود هم نمی‌تواند با درآمدش به‌خوبی نان‌آور خانه باشد. همچنین، دست‌های «قاچ قاچ و استخوانی» ننه، فرسودگیِ ننه از کار زیاد را نشان می‌دهد.

- ظهر که شد، ننه گفت: به خدا امروز یک انبار رخت شستم، **کپهٔ مرگ** بذارین تا من هم کمی بخوابم (همان: ۳۳).
- ننه صورتش رو به سقف بود. دست‌های **استخوانی** و لاغرش، بی‌حال، روی چهارخانهٔ موج افتاده بود (همان: ۹۰).
- ننه خوب بود. همیشه دست‌هایش بوی صابون می‌داد. بوی پول خرده می‌داد و **قاچ قاچ** بود و دردناک بود (همان: ۹۲).

۲,۱,۳,٤ رمزگان: به کار گرفتن واژگانی چون «صلوات»، «توفان نوح»، «خدا»، «درگاه»، «گناهکار» و «رحمت» توسط ننه هنگامی که سیل آمده است و او فرزندانش را نصیحت می‌کند تا از خدا طلب بخشش و رحمت کنند و موضع‌گیری اکبر و راوی در برابر سخنان ننه، و همچنین، استفادهٔ عمو پیره از کلمات «خرِ دجال»، «خدا» و «امام حسین»؛ جملگی ذهنیّت انتقادآمیز نویسنده نسبت به مبانی سنّت را نشان می‌دهد. درویشیان (اشرف / کانونی‌ساز) قصد دارد با زبان طنزآمیز خود، رمزگان یادشده و نیز مشخّصاً شخصیت‌های داستان را نقد کند و موضع خود را در تقابل با افکار سنّتی و خرافه‌گونه نشان دهد. از این جهت، ایدئولوژی «نقد سنّت» را می‌توان در این قطعه از داستان مشاهده نمود:

- گلیم را جمع می‌کردیم. شلوارمان را بالا می‌زدیم. خشتکمان خیس می‌شد [...] ننه که چادرش را دور کمرش گره زده بود با پاهای سفیدش توی آب می‌لرزید و تند

تند **صلوات** می‌فرستاد و می‌گفت: الان آب دنیا را می‌بره، **توفان نوحه**، بدبخت و خانه خراب شدیم. ای **خدا** سگ **گناهکاری** هستم به **درگاهت**. **رحمت** به این بچه‌ها بیات. سرش را می‌کرد به آسمان و می‌گفت: هاپ هاپ هاپ! ای **خدا** سگ روسیاهی هستم به **درگاهت**. اکبر که شیطان بود سر می‌کرد به آسمان و می‌گفت: میو میو میو! ای خدا بچه گربه‌ای هستم به درگاهت. ننه بدش می‌آمد و می‌گفت: تا شما بچه‌ها سر از تخم درآوردین دنیا را خراب کردین. می‌خواین **خدا** از این بدتر به سرمان بیاره؟ به **خدا** اگر آتش از آسمان بباره باز هم کمه. من می‌دانستم که آب دنیا را نمی‌برد. آب فقط خانه‌های گلی را می‌برد. خودم روزها از میان آشورا تا آن بالای شهر رفته بودم. خانه‌های سنگی و آجری را آب نمی‌برد (همان: ١٤–١٥).

- بعضی وقت‌ها اکبر و اصغر خوب گریه می‌کردند و آن شب‌هایی بود که رفوزه شده بودند. بابا خوشش می‌آمد و با خشم و با چشم‌های قرمزش به من چشم غره می‌رفت و می‌گفت: درد و بلای اینها بخوره طوق سرت، چرا گریه نمی‌کنی حرام لقمه؟ من با خودم می‌گفتم: آخه من که قبول شدم. عمو پیره می‌گفت: لابد تو فکر سیم‌نماس، سیم‌نما گریه از یاد مردم برده، **خر دجال** همینه به **خدا**. من به دروغ اهو اهو می‌کردم. توی کتاب اسم **امام حسین** هم بود (همان: ٢٦).

٣,١,٣,٤ نام‌دهی و ارجاع: ننه به این خاطر که دست‌های قاچ قاچ فرزندانش را می‌بیند، برای آنها تأسّف می‌خورد و آنها را «فعله‌های قزوین» خطاب می‌کند. بابا که کرایهٔ چند ماه را نداده است، همچون «آفتابه دزدها»، مخفیانه، وارد خانه می‌شود. علّتِ دادنِ عناوین تحقیرآمیز «فعله‌های قزوین» و «آفتابه دزدها» به شخصیت‌های داستان، فقر است؛ زیرا فقر است که باعث شده است نوجوانی به نام اشرف به سر کار برود و پدر بیکارش، از

شرم و خجالت، مخفیانه وارد خانه‌اش شود. بنابراین، ایدئولوژی‌ای که می‌توان برای این قسمت ذکر کرد، «مبارزه با فقر» است:

- دلهره داشتیم که ننه به دیگ نان سر زده یا نه. او که دست‌های ما را می‌دید با قیافهٔ مهربان ولی بغض کرده می‌گفت: بدبخت شدیم، هرچه پول داریم باید بدیم وازلین برای دست‌هاتان. شدین فعله‌های قزوین و از صبح تا عصر کار می‌کنین، عصر هم هیچ ندارین (همان: ١٤).
- بابا بیکار بود. کرایهٔ چند ماه را نداده بود. شب‌ها تا دیروقت توی کوچه‌ها پرسه می‌زد، تا سرایدار بخوابد. آن وقت مثل آفتابه دزدها آهسته از لای در می‌سرید و از پله‌ها بالا می‌آمد. جواب سلاممان را نمی‌داد. هیچ نمی‌خورد. می‌خوابید و صبح که بلند می‌شدیم، او را نمی‌دیدیم (همان: ٤٣).

٤,١,٣,٤ دشواژه‌ها: هنگامی که اکبر و اصغر و اشرف، نان و غذاهای ماندهٔ در خانه را می‌خورند، دیگر چیزی برای شب و شام نمی‌ماند و به همین دلیل، ننه به آنها پرخاش می‌کند و از بابا با دشنام یاد می‌کند. در جایی دیگر، بعد از آنکه سیل ویرانگر در آبشوران می‌آید و خانهٔ خانوادهٔ اشرف خراب می‌شود، آنها به دنبال پناهگاه یا جایی می‌گردند تا سکنا گزینند؛ اما با این حال کسی جایی ندارد تا به آنها بدهد و در همین جا است که بابا لب به دشنام باز می‌کند و به‌نوعی، عصبانیّتش را تخلیه می‌کند. ایدئولوژی به کار رفته در این مثال‌ها، «مبارزه با فقر» است:

- ننه که ما را پکر و مظلوم گوشهٔ دیوار می‌دید، دلش می‌سوخت. می‌زد زیر گریه و می‌گفت: روله آخه چرا اذیتم می‌کنین، آخه شب جواب اون پدرسگه چه بدم؟ پدرسگ، پدرمان بود. ما هم با ننه می‌زدیم زیر گریه (همان: ١٣).

– لب و لوچهٔ ننه آویزان می‌شد. دماغش را با پر چادرش پاک می‌کرد. بابا سرش را پایین می‌انداخت. به زمین تف می‌کرد و می‌گفت: تف به گور مصبت. به طرف من و اکبر حمله می‌کرد و می‌گفت: بایه غش‌ها، قوشمه‌ها (همان: ١٦–١٧).

٢,٣,٤ خردلایهٔ نحوی

١,٢,٣,٤ وجهیّت: غالب وجوه افعال در متن داستان‌های کوتاه *آبشوران*، اخباری است. استفاده از افعال با وجه اخباری، نشانگر قدرت گوینده و نیز اعتماد و اعتقاد گوینده به سخن خویش است. این اعتماد راوی به سخنان خویش، نشان‌دهندهٔ درجهٔ قطعیّت بالا و موضع اقتدار نویسنده بر روایت خویش است. درویشیان در آبشوران زیسته است و حال و هوای آن روستا را با تمام وجود حس کرده است و به همین خاطر، آنچه می‌گوید برای مخاطب قانع‌کننده است. او سیل آبشوران و قدرت مخرّب آن را و شیطنت‌های بچگانهٔ خود به دلیل فقر را به یاد دارد و همان را بازتاب می‌دهد و از این رو است که گفته‌ها و دیده‌های او بر جان و دل خواننده تأثیر می‌گذارد. او برای بیان تمام این اندیشه‌ها و خاطره‌های خود، از افعال اخباری استفاده کرده است و ایدئولوژی خاصی را مورد نظر دارد. ایدئولوژی‌ای که در اینجا دیده می‌شود، «مبارزه با فقر» است:

– سیل روی دیوارهای اتاقمان را خط می‌انداخت. بابام می‌دانست که پارسال یا چند سال پیش چقدر سیل آمده بود. اثرش روی دیوار مانده بود. بابام به دیوار اشاره می‌کرد و می‌گفت: این هم تقویم دیواری ما. سیل می‌آمد. آشورا پر می‌شد و آب از مستراح‌ها فواره‌وار بالا می‌زد. حیاط را پر می‌کرد. چاه را پر می‌کرد. چوب‌های پوسیده و کاه‌ها و دسته گل‌های پلاسیدهٔ بالای شهری‌ها را روی دستش می‌گرفت و می‌آورد تو اتاق ما و به ما تقدیم می‌کرد. فقط زبان نداشت که سلام کند (همان: ١٤).

- شب‌ها خواب ویولن می‌دیدم. چه آهنگ‌های خوبی می‌زدم. ولی صبح که بلند می‌شدم می‌دیدم جیک جیک گنجشک‌ها و ویز ویز سماور است که بخوابم آمده است. با میخ و چوب و چندتا سیم چیزی درست کردم و دور از چشم اهل خانه، مشغول تمرین شدم. ولی نشد. اکبر و اصغر را پختم. بنا شد پول‌هایمان را جمع کنیم. بعد، چون عجله داشتیم و پولمان کم بود، دزدی هم کردیم. هرچه می‌خواستیم بخریم از پولش برمی‌داشتیم. یک مرتبه اکبر به جای سه قران، دو قران نفت خریده بود و به اندازهٔ یک قران میان بطری شاشیده بود. ننه که نفت را توی پریموس کرد هرچه کبریت زد روشن نشد، با غرولند گفت: پدرسگای بی‌دین توی نفت هم آب می‌ریزن (همان: ۲۸–۲۹).

۲,۲,۳,٤ صدای نحوی: در بند زیر، راوی صدای فعّالی دارد و این صدا، از اطمینان و قدرت او خبر می‌دهد. در مثال زیر، عمو پیره بر تصمیم خود برای از بین بردنِ ویولن مصمّم است و راوی با صدایی فعّال به توصیف رفتار او می‌پردازد. اما راوی آنجا که از کتک خوردن و کبودی زیر چشمش سخن می‌گوید، از فعل مجهول و صدای منفعلانه استفاده می‌کند. به عبارت دیگر، نمایش قدرت از سوی عمو پیره و نیز از سوی اشرف برای به کرسی نشاندن حرف خود در مورد ویولن، نوعی تقابل اندیشه‌های دو نسل مختلف را نشان می‌دهد. ایدئولوژی «نقد سنّت» در اینجا مشاهده می‌شود:

- صبح زود عمو پیره ویولن را زد زیر عباش و آرشه را کرد میان آستینش. دعایی خواند و دور خودش چرخید و از خانه بیرون زد. آن شب همه‌مان کتک خورده بودیم. زیر چشم به اندازهٔ یک گردو کبود شده بود. اکبر و اصغر هم همینطور. اصغر تا صبح دوباره خون دماغ شد. ننه هم از بابام کتک خورد و تا چند ماه حمام نرفت تا مبادا زن‌های همسایه لکه‌های سیاه روی بدنش را ببینند.

جعبه خالی بود. دل ما هم خالی بود. چهرهٔ رنگ‌پریدهٔ ننه خجالتم می‌داد. سماور حلبی وزوز می‌کرد. ننه چای ریخت و ما مثل سه تا بچه گربهٔ کتک خورده دور سفره نشستیم.

عمو پیره ویولن را برد. اما من همه‌اش در فکر ویولن دیگری بودم (همان: ۳۲).

۳,۲,۳,٤ قطبیّت کلام: در مثال زیر، اگرچه افعال مثبت هم هست، بر افعال منفی تأکید بیشتری می‌شود و به طور کلی، افعال منفی، هدف و مقصود گوینده را بازگو می‌کند. راوی بر این موضوع تأکید می‌کند که علی‌رغم صحبت‌های مادر، آب دنیا را «نمی‌برد» بلکه فقط خانه‌های گلی را می‌برد. راوی، خود از نزدیک دیده است که سیل، خانه‌های سنگی و آجری را «نمی‌برد». از آنجا که قطب منفی در کلام راوی، حاکی از حس نارضایتی او از شرایط موجود است، می‌توان این‌گونه تعبیر کرد که افعال منفی در مثال‌های زیر، عدم رضایت درویشیان را از اوضاع مالی خانواده و وجود تقابل میان بالاشهری‌ها و پایین‌شهری‌ها نشان می‌دهد. از این رو، ایدئولوژی «مبارزه با فقر» در این مثال دیده می‌شود:

– من می‌دانستم که آب دنیا را نمی‌برد. آب فقط خانه‌های گلی را می‌برد. خودم روزها از میان آشورا تا آن بالای شهر رفته بودم. خانه‌های سنگی و آجری را آب نمی‌برد (همان: ۱۵).

۳,۳,٤ خردلایهٔ بلاغی

۱,۳,۳,٤ تقابل: در داستان کوتاه «بیالون» از مجموعه داستان *آبشوران*، تقابل شخصیت‌ها و به‌تبع، اندیشه‌ها و ایدئولوژی‌ها مشخص است. در مثال زیر، بابا، دایی، عمو پیره، بی‌بی و ننه در تقابل با اشرف هستند و به دنبال آن هستند تا قدرت خود را بر آنها نشان دهند. برای مثال، آنها هر طور که شده می‌خواهند این طرز فکر را بر اشرف تلقین کنند که ویولن

شگون ندارد و مایهٔ بی‌برکتی و دور شدن فرشتگان از خانه و انسان است. بنابراین، در اینجا نویسنده مشخّصاً در پی بیان ایدئولوژی «مبارزه با جهل» است:

– آهسته دستم را توی جعبه کردم که کتابی بیرون بیاورم، ولی ناگهان: ب‌ن‌ن‌گ، درین ن‌ن‌گ...

همه متوجه من شدند. بابا گفت: چه بود او؟! عمو پیره گفت: صدای کفر آمد. بی‌بی گفت: بدبخت و آواره شدیم. دایی موسی عینکش را برداشت و گفت: صدای چه بود؟! ننه با دلواپسی گفت: یا امام حسین.

عمو پیره دل از منقل کند و بلند شد. رنگم پریده بود. اکبر و اصغر می‌لرزیدند. همه دورم جمع شدند. عمو پیره نزدیک جعبه آمد. همه گردن کشیده بودند. عمو پیره یواش در جعبه را باز کرد. همه با هم گفتند: بیاااالووون!!!

عمو پیره خواست بیرونش بیاورد ولی پشیمان شد. شاید فکر کرد که دستش نجس می‌شود. به من گفت: بیارش بیرون، بیارش بیرون دلوطی، قرتی سرخاب‌مال.

مثل نعش یک عزیز بیرونش آوردم. روی دست‌هایم بود که آستین بابا به سیم‌هایش خورد: درین ن‌ن گ...

عمو پیره گفت: یواش بیچاره شدیم، فرشته‌ها همه از دور بالابان فرار کردند. بابا گفت: نانمان برید. دایی موسی گفت: خودمان شدی‌مان اسباب بدبختی خودمان (همان: ۳۰–۳۲).

۲,۳,۳,٤ استعاره: تصویر استعاره‌گونی که درویشیان از آبشوران به دست می‌دهد، تصویری تیره و تار و فقیرانه است که البته نویسنده سعی نموده است تناقض و تقابل اوضاع اقتصادی بالای شهر و پایین شهر را نشان دهد. برای نمونه، وقتی سیل می‌آید، چوب‌های پوسیده و کاه‌ها و دسته گل‌های پلاسیدهٔ بالای شهر را «روی دستش می‌آورد» و به خانوادهٔ اشرف تقدیم می‌کند. از این رو، به دلیل بیان فاصلهٔ طبقاتی، نویسنده نگاه منتقدانهٔ

خودش را در اینجا آشکار می‌کند. درواقع، تنها ره‌آورد بالاشهری‌ها برای پایین‌شهری‌ها کاه و چوب و دسته‌گل‌های پوسیده است که با استعارهٔ مکنیه «روی دستش می‌آورد» بیان می‌شود. نکتهٔ دیگر، اشارهٔ صریح به قدرتِ بالاشهری‌ها در مقابل پایین‌شهری‌ها است؛ طبق نظر فوکو، لایه‌های قدرت بسیار پیچیده است و دیگر، در زمان ما، قدرت فیزیکی و زورگویی بدنی معنا ندارد، بلکه قدرت خود را به شکل دیگری نشان می‌دهد. همچنین، بیان این مطلب که کوچه‌های آشورا «فریاد می‌زند»، «گدایی می‌کند»، «سرفه و گریه می‌کند» و یا بوی مستراح‌هایش شهر را «در آغوش خود جای داده است» (استعارهٔ مکنیه)، نشان‌دهندهٔ اوضاع مردم تنگدست آشورا است. در اینجا، ایدئولوژی «مبارزه با فقر» و «مبارزه با بی‌عدالتی» را می‌توان به وضوح در اینجا دید:

> – سیل می‌آمد. آشورا پر می‌شد و آب از مستراح‌ها فواره‌وار بالا می‌زد [...] **چوب‌های پوسیده و کاه‌ها و دسته‌گل‌های پلاسیدهٔ بالای شهری‌ها را روی دستش می‌گرفت و می‌آورد تو اتاق ما و به ما تقدیم می‌کرد** (همان: ١٤).
>
> – **از دور چراغ‌های شهر چشمک می‌زدند و به پایین شهر که می‌رسیدند کم‌نورتر و ریزتر می‌شدند.** تا محلهٔ ما که تاریک تاریک می‌شد.
>
> **کوچه‌ها فحش نمی‌دادند. فریاد نمی‌کشیدند.** اما **گدایی می‌کردند. التماس می‌کردند. سرفه و گریه می‌کردند.** چیز ترسناکی توی دالان‌های تاریک، پشت در خانه‌ها نشسته بود (همان: ٤١).
>
> – **آشورا با مستراح‌هایش ما را در آغوش خود جای می‌داد** (همان: ١٣).

٣,٣,٣,٤ کنایه: تبعیض و بی‌عدالتی، از موضوعات قابل تأمّل در مجموعه داستان آبشوران است. روستای آشورا، مملو است از نشانه‌های بی‌عدالتی؛ خواه این مردم را مردم آشورا بدانیم، خواه این مردم را به‌صورت ملّی در نظر بگیریم و بی‌عدالتی را به کلّ

روستاهای ایران تعمیم دهیم. یکی از نشانه‌های تبعیض، که نویسنده به‌دقّت دست بر روی آن گذاشته و با زبان کنایه‌آمیز خود، به نقد آن پرداخته است، آنجایی است که تبعیض صاحب کاروانسرا در حق خانوادهٔ راوی و سایر ساکنین کاروانسرا به تصویر کشیده می‌شود و در ضمنِ آن، خواننده به قدرت بی چون و چرای صاحب کاروانسرا بر ساکنین آنجا پی می‌برد:

> – با ما ده خانواده در آنجا زندگی می‌کردند. طبقه‌های بالا را اجاره داده بودند و طبقه‌های پایین انبار گندم بود؛ گندم‌های صاحب کاروانسرا (همان: ۴۲).

۵. نتیجه‌گیری

مجموعه داستان آبشوران، اثری جامعه‌شناسانه و منتقدانه است که در آن نویسنده، از گرفتاری‌ها و زندگی فرودستانهٔ خانواده‌ای می‌گوید که به هر شکلی است، گذران عمر می‌کنند؛ گویی تقدیر آنها است که در پایین‌ترین سطح اجتماعی زندگی کنند و شاهد تفاوت کیفیّت حیات خود در تقابل با مردمان مرفّهِ بالا شهری باشند. نقدی را که نویسنده از شرایط فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی خانواده و روستای آبشوران نقل می‌کند، می‌توان در سطح ملّی فرض کرد و تمامی نابسامانی‌های حال تصویرشده در این اثر را، درد عمومی مردمان روستاهای ایران دانست. فقر، خرافه‌گرایی، جهل، نگاه سنّتی، تبعیض و بی‌عدالتی از بن‌مایه‌های فکری این مجموعه داستان است؛ با این حال، آنچه بیش از همه، ذهن نویسنده را در این اثر به خود مشغول داشته است، مضمون «فقر» بوده است. درویشیان چنان هنرمندانه و خلّاقانه، فقر را به تصویر کشیده است که خواننده با مطالعهٔ *آبشوران* شیفتهٔ این فقر می‌شود. البته این شیفتگی و لذّت از اثر، به دلیل مشعوف شدن از رنج بردن شخصیت‌های داستان به دلیل مشکلات گوناگون زندگی نیست، بلکه نوع داستان‌سرایی

نویسنده دربارهٔ خانوادهٔ اشرف و مبارزهٔ آنها برای جان سالم به در بردن از اژدهای هراس‌انگیز فقر، خواننده را به هیجان وامی‌دارد و بر خواندن ادامهٔ داستان برمی‌انگیزد. از این رو، ایدئولوژی غالب در این مجموعه داستان، «مبارزه با فقر» است. از دیگر ایدئولوژی‌های به‌کاررفته در این مجموعه داستان، «مبارزه با جهل»، «مبارزه با بی‌عدالتی» و «نقد سنّت» است. جدول بسامد و درصد کاربست ایدئولوژی‌ها در این مجموعه داستان در زیر آمده است. این بسامدگیری، تمامی شاهدمثال‌های استخراج‌شده از مجموعه داستان *آبشوران* را دربرمی‌گیرد و بدیهی است که به دلیل رعایت حجم تحقیق، برخی از این مثال‌ها در متن حاضر نیامده است.

جدول ۱- بسامد و درصد کاربست ایدئولوژی‌ها در مجموعه داستان *آبشوران*

مجموعه داستان	ایدئولوژی	موارد به‌کارگیری (بسامد)	درصد به‌کارگیری در متن
آبشوران	مبارزه با فقر	۱۵	٪۴۵
	مبارزه با جهل	٦	٪۱۷
	مبارزه با بی‌عدالتی	۱۰	٪۲۱
	نقد سنّت	٦	٪۱۷

حال، سؤال این است که نویسنده با چه مؤلفه‌هایی، این ایدئولوژی‌های یادشده را بیان کرده است و از میان این مؤلفه‌ها، چه مؤلفه‌ای بیشتر مورد استفاده قرار گرفته است؟ در بررسی مؤلفه‌های سبک‌شناسی انتقادی در مجموعه داستان‌های کوتاه درویشیان به این نتیجه رسیدیم که بسامد استفاده از برخی مؤلفه‌ها مانند «کانونی‌سازی»، «کانونی‌شدگان» و

«تقابل» در این مجموعه داستان‌ها بیشتر بوده است و البته آنچه اهمیّت دارد این است که وی این مؤلفه‌ها را در خدمت بیان دو مفهوم ایدئولوژی و قدرت قرار داده است. درویشیان در داستان‌های خویش سعی کرده است خواه با کانونی‌سازی درونی (اول شخص) و خواه با کانونی‌سازی بیرونی (سوم شخص) و نیز با روایت اتفاقات داستان از منظر بیرونی (کانونی‌شدگی از نوع بیرونی) و درونی (کانونی‌شدگی از نوع بیرونی) به بیان ایدئولوژی‌های خود بپردازد. اصولاً اوج خلاقیّت داستان‌نویسیِ درویشیان، شاید در این باشد که غالب داستان‌های کوتاه او از منظری بیرونی روایت شده است و او همچون ناظری بی‌طرف، به شرح رویدادها و حوادث داستان‌ها می‌پردازد و تصمیم‌گیری دربارهٔ خوب و بد بودن یا سیاه و سپید بودنِ شخصیت‌های داستان را به عهدهٔ ادراک و شناخت خواننده می‌گذارد. این نوع روایت کردن و کانونی‌سازی، به خواننده این مفهوم را می‌رساند که نویسنده در صدد القای ایدئولوژی خود بر او نیست و به همین دلیل، جریان تأثیر ایدئولوژی بر ذهن خواننده و درک خواننده از متن، به‌صورت بسیار طبیعی و آزاد رخ می‌دهد. مؤلفهٔ دیگر، «تقابل» است که نقشی برجسته و آشکار در بیان افکار نویسنده و داستان‌های کوتاه وی دارد. در مجموعه داستان *آبشوران*، مفهوم تقابل به شیوه‌های گوناگونی در زبان نویسنده نمایانده شده است: تقابل ننه و صاحب کار (ایدئولوژی مبارزه با فقر)؛ تقابل اشرف با خانواده‌اش (ایدئولوژی مبارزه با جهل)؛ تقابل بابا و ننه بر سر مدرسه رفتن یا نرفتن فرزندانشان (ایدئولوژی نقد سنّت)؛ تقابل جایگاه کانونی‌ساز (اشرف) با کارمند شرکت نفت و فرزندش (ایدئولوژی مبارزه با بی‌عدالتی)؛ تقابل آوای موسیقی و صدای دایره و دنبک از خانهٔ بالاشهری‌ها با نالهٔ خانوادهٔ اشرف (ایدئولوژی مبارزه با بی‌عدالتی)؛ تقابل اندیشهٔ سنّتی خانواده با اندیشهٔ متجدّد اشرف بر سر ویولن (ایدئولوژی نقد سنّت)؛ دسته‌بندی معلّم و تقابل دانش‌آموزان آقازاده و حمال‌زاده.

سؤال دیگر پژوهش حاضر، این بود که روابط قدرت چگونه در داستان‌های علی‌اشرف درویشیان نمود می‌یابند. در پاسخ به این سؤال باید گفت که همانطور که فوکو مسألهٔ قدرت را امری پیچیده و تودرتو می‌داند و صرفاً قدرت را به سلطهٔ ارباب بر بنده محدود نمی‌کند و جامعه را شبکه‌ای از قدرت‌های هم‌پوشان و لایه‌لایه تلقی می‌کند، در داستان‌های کوتاه درویشیان نیز چنین شبکه یا زنجیره‌ای از قدرت را مشاهده می‌کنیم. درویشیان در عین بیان مفهوم قدرت، مفهوم ایدئولوژی را نیز در نظر دارد و می‌توان گفت تمام لایه‌های قدرت در داستان‌های او، آشکار و پنهان در صدد بیان همان ایدئولوژی‌هایی است که نویسنده به آنها اهمیّت می‌داده است. در زیر، جدول مربوط به مفاهیم قدرت و ارتباط آن با ایدئولوژی‌های مطرح شده در داستان‌ها آمده است:

جدول ۲- نمونه‌هایی از کاربست مفهوم قدرت و ارتباط آن با ایدئولوژی‌های به‌کاررفته در متن

مثالی از مفهوم قدرت در متن	ایدئولوژی
قدرت و تسلّط کارفرما بر کارگر (ننه)	مبارزه با بی‌عدالتی
قدرت کارمند شرکت نفت و ثبت نام شدن فرزندش در مدرسه	مبارزه با بی‌عدالتی
زورگویی بابا به فرزندانش برای گریستن در هنگام روضه‌خوانی	مبارزه با جهل
مادر راوی، بعد از سیل، از یکی از همسایه‌ها میخواهد به آنها جا بدهد و آن فرد قبول نمی‌کند	مبارزه با بی‌عدالتی

اشرف (کانونی‌ساز) زورگویی دوستانش را می‌پذیرد، فقط برای این‌که کاری را که تنها نقطهٔ امید در زندگی‌اش است حفظ کند	مبارزه با فقر
سوءاستفادهٔ صاحب کاروانسرا از قدرتش و تبعیض وی بر خانوادهٔ کانونی‌ساز (اشرف)	مبارزه با بی‌عدالتی
عمو پیره و ننه و بابا، اندیشهٔ خودشان را مبنی بر شگون نداشتنِ ویولن، بر اشرف تحمیل می‌کنند	نقد سنّت

در نگاه کلّی، با در نظر گرفتن نتایج حاصل از بررسی سبک‌شناسی انتقادی در مجموعه داستان آبشوران، می‌توان این‌گونه گفت که درویشیان نویسنده‌ای متعهّد و بارسالت است و هنر نویسندگی‌اش پیش از آن‌که برآمده از خلاقیّت‌ها و شگردهای کلامی باشد، این مفاهیم و مضامین و به عبارت دقیق‌تر، ایدئولوژی‌ها هستند که طلایه‌دار زبان داستان‌نویسی او می‌باشند. او زبان را عرصه‌ای برای تاختن بر مشکلات و سیاه‌روزی‌های جامعه می‌داند و از این جهت، سبک‌شناسی انتقادی را می‌توان روشی مناسب برای تحلیل زبان متن او دانست.

کتاب‌نامه

آیور، مک (۱۳۵٤). *جامعه و حکومت*. ترجمهٔ ابراهیم علی کنی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

الهیان، لیلا (۱۳۹۱). «بررسی اهمیّت بافت در پژوهش‌های ادبی». فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی. شمارهٔ ۳٦ و ۳۷. صص ۳۵ تا ۵۰.

بیاد، مریم و فاطمه نعمتی (۱۳۸٤). «کانون‌سازی در روایت». فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی. شمارهٔ ۷. صص ۸۳–۱۰۸.

تایسن، لیس (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز.

تجلّی، مائده، یوسف عالی عباس‌آباد و صدیقه سلیمانی (۱۳۹۹). «سبک‌شناسی داستان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی». فصلنامهٔ متن‌پژوهی ادبی. شمارهٔ ۸٦. صص ۵۵–۷۹.

درویشیان، علی‌اشرف (۷۵/۵/۲۲). *مصاحبه شخصی*، ovraz.blogfa.com/post/24.

درویشیان، علی‌اشرف بی‌تا. مصاحبه شخصی، ion.ir/news/278275.

درویشیان، علی‌اشرف (۱۳۵٤). *آبشوران*. تهران: انتشارات جاویدان.

درویشیان، علی‌اشرف (۱۳۷۹). *خاطرات صفرخان در گفتگو با علی‌اشرف درویشیان*. چاپ سوم. تهران: نشر چشمه.

درویشیان، علی‌اشرف (۱۳۸۱). *چون و چرا*. تهران: نشر اشاره.

درپر، مریم (۱۳۹۳). «لایه‌های مورد بررسی در سبک‌شناسی انتقادی داستان کوتاه و رمان». دوماهنامهٔ جستارهای زبانی. شمارهٔ ۵. صص ٦۵–۹٤.

درپر، مریم (۱۳۹۲). «بررسی ویژگی‌های سبکی داستان کوتاه "جشن فرخنده" از جلال آل‌احمد با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی». فصلنامهٔ جستارهای زبانی. شمارهٔ ۱. صص ۳۹–٦۳.

ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹). «تأثیر بافت متنی در معنای متن». مجلهٔ زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا. شمارهٔ ۳. صص ۱۰۹–۱۲٤.

سجودی، فرزان (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: علم.

صافی پیرلوجه، حسین (۱۳۹۵). *درآمدی بر تحلیل انتقادی گفتمان روایی*. تهران: نشر نی.

غلامی، ناهیده (۱۳۹۱). «بررسی سبکی مجموعه داستان آبشوران اثر علی‌اشرف درویشیان». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. تهران: دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه علامه طباطبایی.

فوکو، میشل (۱۳۸٤). *مراقبت و تنبیه: تولّد زندان*. ترجمهٔ ن. سرخوش؛ ا. جهاندیده. تهران: نشر نی.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

قادرزاده، هیرش، هادی نوری و عباس نعیمی (۱۳۹۱). «بازشناسی مفهوم قدرت در اندیشهٔ فوکو». غرب‌شناسی بنیادی. سال سوم، شمارهٔ ۲. صص ۱۰۷-۱۲۷.

مدرّسی، یحیی (۱۳٦۸). *درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

نوابخش، مهرداد و فاروق کریمی (۱۳۸۸). «واکاوی مفهوم قدرت در نظریات میشل فوکو». فصلنامهٔ مطالعات سیاسی. شمارهٔ ۳. صص ٤۹ تا ٦۳.

نیک‌سیر، زهره و همکاران (۱۳۹۹). «بررسی تاریخ‌نگاری ایدئولوژیک و مؤلفه‌های رئالیسم سوسیالیستی در مجموعهٔ "از رنجی که می‌بریم" (با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی)، مطالعهٔ موردی: "درهٔ خزان‌زده" و "زیرآبی‌ها"». پژوهش‌نامهٔ مکتب‌های ادبی. شمارهٔ ۷. صص ۱۰۱-۱۳۰.

هوگلاند، اریک (۱٤۰۰). *زمین و انقلاب در ایران*. ترجمهٔ فیروزه مهاجر. چاپ دوم. تهران: نشر شیرازه.

یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۸۳). *گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی*. تهران: هرمس.

References

Bayad, M., & Nemati, F. (2005). Focalization in narration. Literary Research, 7, 83-108. [In Persian.]

Dorpar, M. (2014). The investigated layers in the critical stylistics of short stories and novels. Language Related Research, 5, 65-94. [In Persian].

Dorpar, M. (2013). Investigating the stylistic features of the short story "Jashan Farkhondeh" by Jalal Al Ahmad with a critical stylistic approach. Language Related Research, 1, 39-63. [In Persian.]

Darvishian, A.A. (1975). Abshouran. Tehran: Javidan publication. [In Persian].

Darvishian, A.A.)No date). Personal Interview. ion.ir/news/278275.[In Persian].

Darvishian, A.A. (1996). Personal Interview. ovraz.blogfa.com/post/24. [In Persian .]

Darvishian, A.A. (2002). How and why. Tehran: Eshareh publication. [In Persian].

Darvishian, A.A. (2000). Memories of Safar Khan in conversation with Ali Ashraf Darvishian. Third edition. Tehran: Cheshmeh publication. [In Persian].

Elahiyan, L. (2012). Examining the importance of tissue in literary inquiry. Literary Research, 36 & 37, 35-50. [In Persian].

Fotoohi, M. (2013). Stylistics, theories, approaches, and methods. Tehran: Sokhan. [In Persian].

Foucault. M. (2005). Care and punishment: the birth of prison. Translated by N. Sarkhosh & A. Jahandideh. Tehran: Ney publication.

Ghaderzadeh, H., Noori, H,. & Naami, A. (2012). Recognizing the concept of power in Foucault's thought. Occidental Studies, 2, 107-127. [In Persian].

Gholami, N. (2012). Stylistic analysis of Abshuran story collection by Ali Ashraf Darvishian. Master's thesis. Faculty of Literature, Allameh Tabatabai University. [In Persian].

Hoglund, E. (2021). Land and revolution in Iran. Translated by Firoozeh Mohajer. Second edition. Tehran: Shirazeh Publication.

Mclvor, R, M. (1975). Society and government. Translated by Ibrahim Ali kani. Tehran: The publishing house.

Modarresi, Y. (1989). An introduction to the sociology of language. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian].

Nikseir, Z & colleagues. (2020). Examining ideological historiography and the components of socialist realism in the collection "From the suffering we take" (with a critical stylistic approach), Case study: "Dere Khazanzhad" and "Zirabiha". Research Journal of Literary Schools, 7, 101-130. [In Persian].

Navabakhsh, M & Karimi, F. (2009). Analyzing the concept of power in the theories of Michel Foucault. Quarterly journal of political science, 3, 49-63. [In Persian].

Rimmon – Kenan, S. (1983). Narrative fiction: contemporary poetics. London: Routledge.

Safipirloojeh, H. (2016). An introduction to the critical analysis of narrative discourse. Tehran: Ney publication. [In Persian].

Sasani, F. (2010). The effect of textual context on the meaning of the text. Journal of Language Research, 3, 109-124. [In Persian.]

Sojoodi, F. (2008). Functional semiotics. Tehran: Elm. [In Persian].

Simpson, P. (1993). Language, Ideology, and point of view. London: Routledge.

Thompson, G. (2004). Introducing functional grammer. Secend ed. Newyork: Arnold.

Tajalli, M., Aali Abbasabad, Y,. & Soleimany, S. (2020). Stylistics of "I turn the light out" with critical stylistics. Literary textual research, 86, 55-79. [In Persian].

Tyson, L. (2008). Critical Theory Today. Translated by Hoseinzadeh, M., & Hoseini, F. Tehran: Today point of view.

Van Dijk, T. (2001). Multidisciplinary CDA. A plea for diversity. In R.

Yarmohammadi, L. (2004). Mainstream and critical discourse. Tehran: Hermes. [In Persian].