Journal of
Literary Criticism and Rhetoric
Online ISSN: 2676-7627
https://jalit.ut.ac.ir
The University of Tehran Press

Critical Discourse Analysis of the South School of Story Writing (Tangsir, Suvashon, Ahle Gharq)

Seyyed Mohammad Dashti[1]✉ | **Shahrbanoo Goudarzi**[2]

1. Correspoding Author; Assistant Professor, Department of Persian Languge and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Salman Farsi University, Kazerun, Iran. Email: dashti@Kazerunsfu.ac.ir
2. Ph.D. Candidate, Department of Persian Languge and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Salman Farsi University, Kazerun, Iran. Email: goudarzi2737@gmail.com

Article Info

Article Type:
Research Article
(19-39)

Received:
1402-10-17

In Revised Form:
1403-03-08

Accepted:
1402-12-16

Published onlin:
2024-06-20

Abstract

Writers who live in a common climate are influenced by the social and political climatic conditions of that region in addition to their worldview and personal style. And they create the regional and climatic school. Which of these schools is the South school of fiction writing, which has important place in Iranian fiction literature. Texts, including literary texts in interaction with history carry social meanings and become the presence of different discourses. The influence of political, historical and climatic conditions on the literature of the South, especially from the 1953 coup d'état in Iran decades after the revolution, has created many similarities in terms of content and structure in the works of the great storytellers of this region. In this research, by choosing three works of the southern school, namely the novels "Tangsir" by Sadegh Chubak, "Suvashon" by Simin Daneshvar, and "Ahle Ghareq" by Muniro Ravipour, We have shown how the selected works of this school are influenced by the existing discourses and the social structure that generates these discourses. In their works, compared to the other works of this school, the mentioned authors tried to reconstruct the atmosphere of colonialism and tyranny in a more concrete way and create dominant post-colonial and tyrannical discourses in a historical moment, that is, from the time of the presence of British colonialism at the end of the Qajar era until the 1953 coup d'état and have imposed their dominant discourses on the lexical, syntactic and rhetorical structure of speech.

Keywords:
Ahle Gharaq, Analysis of critical discourse, Colonialism, Tangsir, School of south story writing, Suvashon.

Cite this article:
Dashti, Seyyed Mohammad; Goudarzi, Shahrbanoo (2024). "Analyzing and Investigating a New Type of Simile in Persian Literature, in Contrast to Preferential Simile". *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 13, Issue: 1, Ser. N.: 33 (19-39).

DOI:
10.22059/JLCR.2024.366278.1962

Publisher:
The University of Tehran Press. © The Author(s)

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت
شاپای الکترونیکی: ۷۶۲۷-۲۶۷۶
https://jalit.ut.ac.ir
انتشارات دانشگاه تهران

تحلیل گفتمان انتقادی مکتب داستان‌نویسی جنوب (تنگسیر، سووشون، اهل غرق)

سید محمد دشتی[۱]✉ | شهربانو گودرزی[۲]

۱. نویسنده مسئول؛ استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سلمان فارسی، کازرون، ایران. رایانامه: dashti@Kazerunsfu.ac.ir

۲. دانشجوی دکترا، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سلمان فارسی، کازرون، ایران. رایانامه: goudarzi2737@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی (۳۹-۱۹)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۱۷

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۳/۰۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۶

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۳/۳۱

کلیدواژه‌ها: استعمار، اهل غرق، تحلیل گفتمان انتقادی، تنگسیر، سووشون، مکتب داستان‌نویسی جنوب.

چکیده

نویسندگانی که در یک اقلیم مشترک زندگی می‌کنند، در آفرینش هنری خود، علاوه بر جهان‌بینی و سبک شخصی، از شرایط اقلیمی، اجتماعی و سیاسی آن منطقه نیز تأثیر می‌پذیرند و مکتب منطقه‌ای و اقلیمی را پدید می‌آورند. یکی از این مکتب‌ها، مکتب داستان‌نویسی جنوب است که در ادبیات داستانی ایران جایگاه مهمی دارد. متون، از جمله متون ادبی، در تعامل با تاریخ، حامل فحوای سیاسی-اجتماعی می‌شوند و جایگاه حضور گفتمان‌های مختلف می‌گردند. تأثیر شرایط سیاسی، تاریخی و اقلیمی بر ادبیات جنوب، مخصوصاً از کودتای ۱۳۳۲ تا دو دههٔ پس از انقلاب، همانندی‌های بسیاری از نظر محتوا و ساختار در آثار داستان‌نویسان بزرگ این اقلیم به وجود آورده است. در این پژوهش با انتخاب سه اثر شاخص مکتب جنوب یعنی رمان‌های *تنگسیر* از صادق چوبک، *سووشون* از سیمین دانشور، و *اهل غرق* از منیرو روانی‌پور نشان داده‌ایم که چگونه آثار برگزیدهٔ این مکتب، متأثر از گفتمان‌های موجود و ساختار اجتماعی مولد این گفتمان‌ها، تولید شده‌اند. نویسندگان مذکور در آثار خود نسبت به دیگر آثار این مکتب به گونه‌ای ملموس‌تر به بازسازی فضای استعمار و استبداد زده و ایجاد گفتمان‌های غالب پسااستعماری و استبدادستیزی در یک برههٔ تاریخی یعنی از زمان حضور استعمار انگلیس در اواخر عهد قاجار تا کودتای ۱۳۳۲ پرداخته‌اند و گفتمان‌های غالب خود را بر ساختار واژگانی، نحوی و بلاغی کلام تحمیل کرده‌اند.

استناد دشتی، سیدمحمد؛ گودرزی، شهربانو (۱۴۰۳). «تحلیل گفتمان انتقادی مکتب داستان‌نویسی جنوب (تنگسیر، سووشون، اهل غرق)». *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۱۳، ش ۱، بهار ۱۴۰۳، پیاپی ۳۳ (۱۹-۳۹).

10.22059/JLCR.2024.366278.1962

ناشر مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان

۱. مقدمه

جنوب ایران از نظر استعمارگران مخصوصاً بریتانیایی‌ها حلقهٔ اتصال هندوستان به غرب آسیا و خود نیز سرشار از منابع طبیعی بود. از این‌رو با آغاز انحطاط تمدنی ایران و استعمار اروپا قرن‌ها، میدان تاخت و تاز جویندگان حریص طلا، نفت، الماس و مروارید این مناطق گردید. در دورهٔ صفوی، رقابت پرتغالی‌ها و انگلیسی‌ها بر سر جزایر جنوبی حتی به رویارویی نظامی انجامید. واقع شدن در گذرگاه حوادث، زندگی اجتماعی مردم این سامان را با سیاست گره زده و بازتاب این پیچیدگی‌ها در ادبیات جنوب، سبب غنای سیاسی و اجتماعی ادبیات این منطقه شده است؛ چندان که گفتمان پسااستعماری را به جریان یا تفکر غالب در بخش اعظم آثار نویسندگان جنوب تبدیل کرده است. همجواری با دریا، وجود منابع و تأسیسات نفتی، حضور کارشناسان و نیروهای نظامی بیگانه در این مناطق، در سبک عمومی داستان‌نویسان این خطه بازتاب یافته است. ادبیات جنوب، اغلب از صبغهٔ سیاسی شدید برخوردار است و می‌دانیم که اصولاً ادبیات سیاسی به‌طور عام و نوع ادبی رمان به‌طور خاص یا بازتابی از گفتمان سیاسی حاکم است یا در تضاد با آن قرار می‌گیرد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ تحلیل گفتمانیِ آثار داستان‌نویسان جنوب، نوشته‌های زیر قابل اشاره‌اند:

سید علی دسپ در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «تحلیل گفتمان غالب در رمان‌های سیمین دانشور» (۱۳۸۸)، از طریق تحلیل گفتمان در آثار دانشور به بررسی مسائلی چون جنبه‌های حماسی و اساطیری داستان‌ها و یا نقش اجتماعی– سیاسی زن در ادبیات داستانی معاصر پرداخته است.

صفورا السادات رشیدی، در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «تحلیل انتقادی آثار صادق چوبک» (۱۳۹۶)، به بررسی و تحلیل گفتمان‌های سیاسی چند اثر چوبک پرداخته است.

الهام حدادی در مقاله‌ای با عنوان «کردار گفتمانی و اجتماعی در رمان مدار صفر درجه» (۱۳۹۱)، رمان *مدار صفر درجه* اثر احمد محمود را با رویکرد فرکلاف بررسی کرده است. تفاوت پژوهش حاضر، نسبت به پژوهش‌های پیشین، در تحلیل جامع‌تر این مکتب است؛ زیرا تا کنون تحقیقات و پژوهش‌ها، مطالعات موردی بوده است و تحقیقی در زمینهٔ بررسی اشتراکات گفتمانی در مکتب جنوب و تحلیل این اشتراکات صورت نگرفته است.

۳. سؤالات تحقیق

۱. گفتمان‌های غالب در آثار برگزیدهٔ مکتب داستان‌نویسی جنوب کدامند؟ این گفتمان‌ها با گفتمان حاکم، همسو یا در تضاد با آن است؟

۲. گفتمان‌های غالب چگونه در متون مورد بحث بازتولید شده است؟

۳. آیا شباهت‌های گفتمانی در متون منتخب مکتب جنوب، سبک یکسانی بین نویسندگان این مکتب ایجاد کرده است؟

۴. مکتب داستان‌نویسی جنوب

حضور استعمار و تماس با فرهنگ‌های بیگانه، صبغهٔ خاصی به آثار داستانی دو اقلیم شمال و جنوب ایران بخشیده است. در این میان، ادبیاتِ جنوب به‌خاطر برخی ویژگی‌های سوق‌الجیشی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و تاریخی، در زمینهٔ ادبیات اقلیمی از جمله داستان و رمان برجسته‌تر است؛ چندان که می‌توان گفت: «مهم‌ترین دستاورد ادبیات اقلیمی حاصل تلاش‌های نویسندگان جنوبی است. آنان داستان‌هایی بر زمینهٔ فرهنگ و طبیعت متنوع جنوب نوشته‌اند و ماجراپردازی را با مسائل اجتماعی در آمیخته‌اند» (میرعابدینی، ۱۳۷۷، ۵۶۱).

مؤثرهای محیطی همواره بر ذهن و ضمیر نویسندگان هم‌اقلیم تأثیرگذار است و خواه ناخواه در فرم و ژرف‌ساخت آثارشان اشتراکات فراوانی پدید می‌آورد. مجموع این مشترکات می‌تواند سبک یک اقلیم را از اقلیم‌های دیگر متمایز کند؛ از این‌رو، پژوهندگان، با اتکا به تأثیر مستقیم عوامل محیطی، به نام‌گذاری مکاتب داستانی، از دههٔ بیست شمسی تا دو دهه بعد از آن پرداخته‌اند و آنها را به مکتب آذربایجان، مکتب اصفهان، مکتب خراسان، مکتب شمال، مکتب غرب، مکتب مرکز و مکتب جنوب تقسیم کرده‌اند (نک: شیری، ۱۳۸۷: ۱۴۲).

مکتب داستان‌نویسی جنوب، در گسترهٔ وسیع خود نویسندگان بزرگی چون احمد محمود، صادق چوبک، سیمین دانشور، منیرو روانی‌پور را پرورده که در پیشبرد و تحول ادبیات داستانی ایران، سهمی چشمگیر داشته‌اند. این نویسندگان با بهره‌وری از ویژگی‌های فرهنگی، جغرافیایی، تاریخی و سیاسی اقلیم خود آثاری خلق کرده‌اند که از پیرنگ بومی و صبغهٔ محلی بارز برخوردارانند.

۵. روش تحلیل در این پژوهش

تحلیل گفتمان از لحاظ روش در زمرهٔ تحلیل‌های کیفی قرار می‌گیرد. به این صورت که تحلیل‌گر در بررسی یک متن از خود متن فراتر می‌رود و وارد بافت یا زمینهٔ متن می‌شود. یعنی از یک طرف به روابط درون متن و از طرف دیگر به بافت‌های موقعیتی، اجتماعی، سیاسی و تاریخی متن می‌پردازد. تحلیل گفتمان در رشته‌هایی چون زبان‌شناسی، نقد ادبی، قوم نگاری، جامعه‌شناسی، علوم سیاسی و... کاربرد دارد.

تحلیل گفتمان انتقادی، حاصل ترکیب دو خاستگاه زبان‌شناسی- فرمالیستی و اجتماعی- فرهنگی با هدف رسیدن به نگاهی همه‌جانبه به گفتمان است و ریشه در زبان‌شناسی انتقادی دارد. بسیاری مبنای آن را در تئوری انتقادی مکتب فرانکفورت می‌دانند (کلانتری، ۱۳۸۸: ۱۴- ۱۵).

از مهم‌ترین اهداف تحلیل گفتمان، می‌توان به نشان دادن رابطه بین نویسنده، متن و خواننده، تأثیر متن و موقعیت اجتماعی، فرهنگی و سیاسی تولید آن بر روی گفتمان و مشخص کردن رابطه بین متن و جهان‌بینی نویسنده، اشاره کرد. بررسی گفتمان‌ها نشان می‌دهد که هیچ متن یا گفتاری خنثی نیست؛ بلکه بسته به موقعیت‌های خاص اجتماعی مولد خود، ممکن است خودآگاه و یا ناخودآگاه باشد.

از دید تحلیل گفتمان انتقادی، قدرتِ زبان همواره برگرفته از کاربران قدرتمند آن است. زبان‌شناسان انتقادی اغلب ایدئولوژی کسانی را برای تحلیل انتخاب می‌کنند که در معرض تبعیض و ستم یا استعمار باشند. بنابراین رویکرد انتقادی گزینه‌ای مناسب برای بررسی تغییرات اجتماعی و فرهنگی به شمار می‌رود (آقاگلزاده، ۱۳۸۶: ۴۱). مسئلهٔ زبان، ایدئولوژی، جهان‌بینی و قدرت از مضمون‌های مهم این رویکرد تحلیلی است.

در میان نظریه‌پردازان تحلیل گفتمان انتقادی، فرکلاف صاحب یکی از منسجم‌ترین نظریه‌هاست. او برای تحلیل گفتمان سه سطحِ توصیف، تفسیر و تبیین را در نظر می‌گیرد. استفاده از شیوهٔ فرکلاف در تحلیل‌های ادبی برای محققان ادبیات فرصت مغتنمی است که از دانسته‌های دستوری و معلومات ادبی خود با دقت بیشتر استفاده کنند و بر ژرفای مطالعات اجتماعی، تاریخی و سیاسی خود دربارهٔ دورهٔ مورد نظر بیفزایند.

نویسندگان با پیروی از روش فرکلاف، در مرحلهٔ اول یعنی سطح توصیف، متون منتخب را از نظر انتخاب نوع واژگان از میان مدلول‌های موجود مانند واژگان نشاندار منفی، روابط همنشینی میان واژگان (تناسب معنایی، شمول معنایی و تضاد معنایی)، وجوه دستوری پر بسامد، کوتاه و معلوم بودن جملات و کاربرد نمادها بررسی کرده‌اند؛ سپس به تفسیر متن با توجه به سرنخ‌های سطح توصیف با در نظر گرفتن جنبهٔ اجتماعی، تاریخی و بینامتنی در سطح بافت‌محور و متن‌محور، پرداخته‌اند و در مرحلهٔ تبیین، نگاه ایدئولوژیک نویسندگان را در تقابل یا تأیید گفتمان موجود جامعه و قدرت، تبیین نموده‌اند. بدین جهت ابتدا جمله‌هایی که مفاهیم و مقاصد ایدئولوژیک و انتقادی دارند، به‌عنوان جامعهٔ آماری، استخراج شده‌اند. آنگاه با توجه به مؤلفه‌های اصلی نظریهٔ فرکلاف بررسی و تحلیل گردیده‌اند. درون‌مایه‌ها و نگاه ایدئولوژیک این داستان‌نویسان و توجه به شباهت‌های گفتمانی نیز مد نظر نگارندگان بوده است. دلیل انتخاب این نمونه‌ها از میان عناصر زبانی، نمود و ظهور پررنگ‌تر و ارتباط مستقیم آن‌ها با گفتمان غالب این مکتب است چون این عناصر بیشتر تحت تأثیر جامعهٔ مولد خود تولید شده‌اند. گنجایش محدود مقاله نیز به‌نوبهٔ خود مقتضی گزینش و انتخاب بوده است.

۶. تحلیل داده‌ها در سطح توصیف

سطح توصیف مرحلهٔ آغازین رویکرد فرکلاف است که به مجموعه ویژگی‌های صوری متون می‌پردازد. بر اساس این روش باید دید که چه نوع روابط معنایی از لحاظ ایدئولوژیک بین کلمات وجود دارد؟ جملات بیشتر از سنخ معلوم هستند یا مجهول؟ واژه‌ها نشاندار هستند یا خنثی؟ از کدام وجه فعل (خبری، التزامی، پرسشی) بیشتر استفاده شده است؟

در حقیقت در مرحلهٔ مطالعهٔ علمی و توصیف زبان، متن خنثی و بدون سوگیری نیست؛ زیرا موقعیت اجتماعی- فرهنگی تحلیل‌گر ایجاب می‌کند که توصیف و تحلیل متون با در نظر گرفتن عوامل سیاسی و قدرت باشد (Simpson, 1993:4).

۶. ۱. تناسب معنایی

متن حاصل هم‌نشینی نظام‌مند و بافت‌مدار سازه‌های زبانی در کنار یکدیگر است. بین واژگانی که یک متن را به وجود می‌آورند روابط معنایی مختلفی برقرار است. معنای دقیق یک واژه در جمله، با کاربرد و روابط همنشینی آن با دیگر واژه‌ها مشخص می‌شود. مجموعهٔ همنشینی‌ها همان روابط معنایی را تشکیل می‌دهد که شامل انواع روابط معنایی چون هم‌معنایی، تناسب معنایی، شمول معنایی، تضاد معنایی و... می‌شود (خیرآبادی، ۱۳۹۶: ۲۳). روابط معنایی موجود در متون در بیشتر مواقع با ایدئولوژی خاص نگارندگان آن مرتبط است. این ایدئولوژی ممکن است در بستر نوع خاصی از گفتمان باشد یا خود به صورت خلاقانه در متن به وجود آمده باشد (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۱۷۷). تناسب معنایی را در داستان‌های برگزیدهٔ جنوب، می‌توان در رابطهٔ همطراز بین واژگانی چون دشمن، بیگانه، دزد و استعمارگر دید. دشمنان در این متون به دو گروه دشمن خارجی یعنی انگلیسی‌ها و دشمن داخلی یعنی مدافعان و دست‌نشاندگان انگلیسی‌ها تقسیم می‌شوند. از مصادیق آن، نگاه «زری»، در رمان *سووشون* به قشون خارجی و دشمنان داخلی در مراسم عقدکنان دختر حاکم است:

> «زری اندیشید: همه جمعند. مرهب و شمر، یزید و فرنگی و زینب زیادی و هند جگرخوار و عایشه و این آخری هم فضه...» (دانشور، ۱۳۴۹: ۹).

در رمان *تنگسیر* از نظر مردم، تفنگچی‌های حکومتی، دشمنان داخلی و همطراز بیگانگان هستند؛

> «...حالا دیگر همه فهمیده بودند که محمد چه کرده و تفنگچی‌های حکومتی در نظر آن‌ها خارجی بودند. به همان چشم که به هندی‌ها و انگلیسی‌ها نگاه می‌کردند؛ به آن‌ها هم همانطور نگاه می‌کردند» (چوبک، ۱۳۷۷: ۱۹۸)

در *اهل غرق*، استعمارگران، بیگانه، غربتی و دزد خطاب می‌شوند؛

> «بیگانگان وقتی با زبان فارسی تکلم می‌کنند بیش از این از عهدهٔ کار بر نمی‌آیند. واسموس هم فارسی می دانست با لهجهٔ جنوب آشنا بود. آنها از هر کشوری باشند؛ کلاس‌های ویژه دارند» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۲۱۴).

این نمونه‌ها، نگاه ایدئولوژیک نویسندگان مکتب جنوب را به خوبی بیان می‌کنند. در مقابل این دشمنان، شخصیت‌هایی وطن‌پرست و مردم‌دار و قهرمانانی مانند «یوسف»، «مه‌جمال»، «شیر محمد» قرار می‌گیرند که نمادی از اصالت ایرانی هستند. این نحوهٔ گزینش، نگاه مشترک نویسندگان را به هویت ایرانی و ملی نشان می‌دهد که از درون‌مایه‌های اصلی این مکتب به‌شمار می‌رود.

قحطی، بحران نان، گرسنگی و فقر نیز از جمله واژگانی است که هم‌آیی و همنشینی ایدئولوژیک در بیان نابسامانی‌های اجتماعی ایجاد کرده‌اند.

> «خانم زهرا و یوسف هم نان را از نزدیک دیدند. یوسف تا چشمش به نان افتاد: چه نعمتی حرام شده و آن هم در چه موقعیتی در موقعی که با همین نان می‌شد چند خانوار را سیر کرد» (دانشور، ۱۳۴۹: ۵).

> «لحظه‌ای بعد، دوباره سکوت بود و حرف‌های مرتضی: ما فقط با اتحاد می‌توانیم فقر، بی‌سوادی، بی‌آبی را نابود کنیم...» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۲۰۷).

«سرانجام روزی از روزهای قحط‌سالی... دکتر به زایر گفت: باید بدونن تو مملکت چه می‌گذره، اونا مسئول تشنگی و گشنگی مردمند» (همان: ۲۷۷).

رابطهٔ همطراز بین انتخاب اسامی حماسی– اسطوره‌ای (خسرو، سودابه، رستم، سهراب، منیژه) برای شخصیت‌های اصلی و تأثیرگذار نیز از جمله تناسبات معنایی مشهود در این آثار است. در رمان *سووشون* همطرازی نام خسرو (پسر یوسف)، و سودابه (زن پدر یوسف) دلالت بر توجه دانشور به داستان سیاووش، اسطورهٔ ملی دارد. انتخاب اسم خسرو برای پسر یوسف (قهرمان اصلی) که در داستان با سیاووش شخصیت اسطوره‌ای یکی می‌شود و حس انتقام‌خواهی او، یادآور داستان شاهنامه‌ای کیخسرو و پدرش سیاووش است:

«زری کوشید پا شود و بنشیند و توانست. گفت: می‌خواستم بچه‌هایم را با محبت و در محیط آرام بزرگ کنم اما حالا با کینه بزرگ می‌کنم به دست خسرو تفنگ می‌دهم» (دانشور، ۱۳۴۹: ۲۵۱).

و نیز انتخاب نام «رستم» و «سهراب» برای یاران یوسف در مبارزات سیاسی به این اثر روح حماسی بخشیده و ایجاد شبکهٔ معنایی کرده است:

«ملک رستم گفت: هیچ کاری هم که نتوانیم بکنیم به بچه‌هایمان راه را نشان داده‌ایم. ملک سهراب گفت: اگر من یک تن باشم و تنها و دشمن با هم باشند و هزارتا من به میدان پشت نمی‌کنم. ملک رستم گفت: و تا هزاران سال خون همه، به کین ما خواهد جوشید، کاکا! جامشان را سر کشیدند و ادامه داد: خون سیاووشان!...» (دانشور، ۱۳۴۹: ۱۶۹).

در رمان *تنگسیر* نیز انتخاب اسم «سهراب» که اسم یکی از پهلوانان *شاهنامه* است، برای فرزند شیر محمد و اسم منیژه برای دخترش، بیانگر توجه نویسنده به شخصیت‌های حماسی *شاهنامه* است:

«اسمت چیه؟ تنفگچی تنگسیر از پسرک پرسید... سهراب! اسمم سهرابه. پسرک از او بدش می‌آمد. تو میدونی که سهراب اسم یه پهلوونی بود؟ ...» (چوبک، ۱۳۷۷: ۱۳۴).

چینش این اسامی و ایجاد ارتباط همنشینی بین آن‌ها آشکارا نشان‌دهندهٔ انگیزهٔ این داستان‌نویسان در ایجاد فضای حماسی و اسطوره‌ای و هویت‌بخشی ملی به شخصیت‌های قهرمانی داستان است.

۶. ۲. تضاد معنایی

حضور ضدها در متن‌های تولیدی همواره یادآور مقابله و تضاد دو یا چند چیز است که در ادبیات سنتی به آن تضاد و طباق می‌گویند. «مطابقه در اصل لغت، مقابلهٔ چیزی است به مثل آن... و در صنعت سخن، مقابلهٔ اشیاء متضاد را مطابقه خوانند» (رازی، ۱۳۸۸: ۳۵۸). این سخن بدان معناست که وقتی واژه‌ای در متن به کار می‌رود، واژه‌ای دیگر در مقابل آن قرار می‌گیرد و در نهایت شاخه‌های متضاد یک یا چند معنا را تولید می‌کند. از دید کسانی چون فالک، متضاد به دو واژه‌ای گفته می‌شود که همهٔ شاخصه‌های آن‌ها به جز یک مشخصه یکسان باشد و یا فقط در یک مشخصه یکسان باشند (فالک، ۱۳۷۷: ۳۵۵).

در گفتمان استعمارستیز و استبدادگریز آثار منتخب جنوب، معمولاً عناصر متضاد مانند خانه‌های مجلل استعمارگران و ثروتمندان در کنار خانهٔ فقیران، شهرهای بزرگ و امکانات آن‌ها در تقابل با روستاها، افراد پاک‌سرشت در برابر بدسرشت قرار می‌گیرند و ایجاد گفتمان‌های تقابلی می‌کنند:

«... مگه همین چن سال پیش نبود که جهازاشون آوردن، خونه و زن و بچه‌هامون به گلوله بسّن و اونهمه تنگسیر کشتن؟... هر چیز خوبی هس مال ایناس. آب شیرین خنک مال ایناس! خونه‌های خوب، پول زیاد، اسب و کالسکه همه‌ش مال ایناس....» (چوبک، ۱۳۷۷: ۲۰).

«مادرت تقصیر ندارد. ترتیب کار در این شهر جوری است که بهترین مدرسه، مدرسهٔ انگلیسی‌ها باشد و بهترین مریضخانه، مریضخانهٔ مرسلین و وقتی هم می‌خواهد گلدوزی یاد بگیرد با چرخ خیاطی سینگر است که دلال فروشش زینگر است...» (دانشور، ۱۳۴۹: ۱۷۸).

نویسندگان، با چیدن گفتمان‌های تقابلی چون ثروت و رفاه و غارت و فقر در برابر هم ایدئولوژی خود را تثبیت می‌کنند. فقط با درک این رابطهٔ تقابلی است که می‌توان به شاخصهٔ گفتمان آنان پی برد: «خانهٔ محمد از سنگ‌های گسّار که گوش ماهی‌های بی‌شمار رو هر تکه‌اش نقش بسته بود درست شده بود. این خانه فقط یک اتاق داشت که محمّد خودش آن را ساخته بود... در آن سامان این خانه یک خانهٔ اعیانی حساب می‌شد برای اینکه بیشتر خانه‌ها از پیش نخل و بوریا بودند» (چوبک، ۱۳۷۷: ۳۰).

«چندتا خانه گلی ساختند در جاهایی که آب نداشت و گفتند برید توش بشینید عوض کتاب و معلم و دکتر و دوا و دلجویی، سرنیزه و توپ و تفنگ و کینه تحویلمان دادند...» (دانشور، ۱۳۴۹: ۴۷).

۶. ۳. شمول معنایی

شمول معنایی، رابطهٔ معنایی دیگری است که در هنگام بررسی انسجام واژگانی، مورد توجه قرار می‌گیرد. این رابطهٔ معنایی بین واحدهای واژگانی عام و خاص برقرار می‌شود، به‌طوری که واژهٔ عام در برگیرندهٔ واژهٔ خاص باشد. برای نمونه واژهٔ «گربه» زیر شمول واژهٔ «حیوان» است. در رابطهٔ شمول معنایی یک واژهٔ شامل وجود دارد که چند واژهٔ زیر شمول را در بر می‌گیرد. بنابراین «حیوان» شامل و «گربه» زیرشمول است (نک: کریستال، ۱۹۸۰: ۱۶۸). در این زمینه می‌توان به کاربرد واژگانی چون برنو، فشنگ، کارد، تبر، باروت، تفنگ مارتین و... که همگی زیر مجموعهٔ سلاح قرار می‌گیرند، اشاره کرد. این واژگان مخاطب را به مبارزهٔ مسلحانه علیه ظلم و استعمار ترغیب می‌کنند:

«برای حراست از عشق... گوشه‌ای از دلت باید طغیان کند. دست به تفنگ ببری و بگویی که هستم در کنار آنچه دارم» (روانی‌پور، ۱۳۶۰: ۲۴۷).

«... او هم می‌دانست دیوارهای خانهٔ زایر همه چیز را در دل خود پنهان کرده‌اند. خواب مکرر برنوهای زایر... خواب شانه‌های فشنگ که در طول حیات خود هرگز ندیده بود» (روانی‌پور، ۱۳۶۰: ۲۳۳).

«همهٔ تنگسیرها تو خونه‌های خودشان اسلحه داشتند اما وقتی خبری نبود کسی آن‌ها را نمی‌آورد میان اتاق بریزد و تفنگ را روغن کاری کند و تو لوله‌اش را پاک کند و کارد و تبر را تیز کند گاهی محمد خودش برای او

داستان از تفنگش و جنگ رئیس علی دلواری با انگلیسی‌ها تعریف کرده بود که با همین مارتین چند نفر انگلیسی و هندی را به خاک انداخته بود...» (چوبک،۱۳۷۷: ۶۸).

«یوسف داد زد: آذوقه می‌خواهید که بدهید قشون خارجی و عوضش اسلحه بگیرید و بیفتید به جان برادرها و هم‌وطنان خودتان؟» (دانشور، ۱۳۴۹: ۵۰).

«سهراب می‌گفت... با خون خودم خونبها می‌دهم کافی نیست؟ حاضرم باروت فرو بدهم و خودم را با بنزین پای یکی از دکل‌های نفتشلن آتش بزنم» (دانشور،۱۳۶۰ : ۱۹۲)

۶. ۴. واژگان نشاندار

همهٔ واژه‌ها به طور یکسان نشانگر ذهنیت و نگرش نویسنده و گوینده نیستند. برخی خنثی و از معانی ضمنی و مفاهیم و ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی خالی‌اند و برخی دیگر معانی ضمنی و ارزشی دارند. به همین دلیل زبان‌شناسان واژه‌ها را به دو دستهٔ بی‌نشان و نشاندار تقسیم کرده‌اند. واژه‌هایی که علاوه بر معنای خاص در بردارندهٔ معانی ضمنی و مفاهیم ارزشی نیز هستند و واژگان نشاندار خوانده می‌شوند. وجود معانی ضمنی و تداعی‌های مثبت یا منفی در واژه‌ها ممکن است در بردارندهٔ ایدئولوژی و نگرش شخصی باشد. در تحلیل داستان با بررسی نشانداری واژه‌ها می‌توان میزان دخالت نویسنده و دیدگاه راوی را در روایت بررسی کرد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶۲).

روایت فضای استعمارزدهٔ جنوب، نویسندگان این مکتب را به استفادهٔ هرچه بیشتر از واژگان نشاندار منفی واداشته است.

«عجب **جونواری** هسّن اینا. مردنشونم به آدمی نمی‌مونه... من هیچ وقت ندیدم یه انگلیسی گریه کنه» (چوبک، ۱۳۷۷: ۲۳). «... مرد انگلیسی **دیلاق** بود...» (همان: ۱۸).

استفاده از واژگان نشانداری چون «جانور» و «دیلاق» در معنای بی‌عاطفگی و تنومند بودن، نگرش ایدئولوژیک چوبک را به‌خوبی بیان می‌کند.

یوسف تا چشمش به نان افتاد: «**گوساله‌ها**، چطور دست **میرغضبشان** را می‌بوسند!» (دانشور، ۱۳۴۹: ۵).

دانشور نیز با کاربرد کلماتی چون «گوساله» در توصیف دست نشاندگان انگلیسی‌ها و «میرغضب» دربارهٔ انگلیسی‌ها به کلامش از نظر ایدئولوژیک شدت می‌بخشد:

«زایر بارها به شهر رفت تا از دولت بخواهد که دست از سر آبادی جُفره بردارد و **غربتی‌ها** را سر مردم علم نکند» (روانی‌پور،۱۳۶۹: ۲۴۳).

«مه‌جمال و زایر روی آب انبار، محکم به دمام‌ها کوبیدند... تمام جهان باید از حضور **دزدان مو بور** آگاه شوند» (روانی‌پور،۱۳۶۰: ۱۳۰).

روانی‌پور نیز به جای واژهٔ انگلیسی‌ها و یا خارجی‌ها از الفاظی چون «دزدان مو بور» و «غربتی» استفاده می‌کند تا بتواند دیدگاه ایدئولوژیک خود را در قالب عناصر زبانی بازتاب بدهد.

۶. ۵. وجه خبری

وجهیت پدیده‌ای زبانی است که ممکن است در سطح جمله، سازه‌های کوچک‌تر از جمله و در سطح گفتمان بیان شود. لاینز (۱۹۷۷: ۵۴) اشاره می‌کند که وجهیت به نگرش و عقاید مردم در مورد گزاره‌های بیان شده و نیز به ادات اختیاری توصیف شدهٔ آن گزاره‌ها اشاره دارد. کوئرک (۱۹۸۵: ۲۱۹) وجهیت را قضاوت گوینده در مورد اعتبار و صحت گزاره‌ها می‌داند. پالمر (۱۹۸۶ :۱۶) معتقد است وجهیت، دستورشدگی نگرش‌ها و عقاید ذهنی گوینده است. وجهیت فعل در واقع تلقی گوینده از محتوای گزاره را بیان می‌کند.

در کتاب‌های دستور زبان فارسی، فهرست مفصلی از وجوه فعل در جمله‌های فارسی آمده که وجه خبری، تأکیدی، تردیدی، عاطفی، شرطی، پرسشی، تمنایی، التزامی، امری و... را در بر می‌گیرد. دربارهٔ وجه خبری که در این بخش مورد نظر ماست گفته‌اند: «وجه خبری، به مجموع زمان‌ها و صیغه‌هایی از فعل اطلاق می‌شود که در آن‌ها مراد گوینده بیان جریان فعلی است بی آنکه درباره آن تعبیر و تفسیری بیاورد؛ یعنی بدون میل، قصد یا تردید و شرطی دربارهٔ انجام یافتن آن فعل بیان شود. به وسیلهٔ این وجه، گوینده از فعل خبر می‌دهد که در زمان گذشته روی داده است یا اکنون در حال وقوع است یا پس از زمان گفتار انجام خواهد گرفت: مانند آمد، می‌آید، خواهد آمد» (ناتل خانلری، ۱۳۵۴: ۲۱).

یکی از مراحل توصیف در تحلیل گفتمان، بررسی وجه افعال است از پرکاربردترین وجوه فعل، وجه اخباری است. وجه اخباری، بیانگر وقوع یا عدم وقوع قطعی یک رخداد است. در متن داستانی یا شعر بسامد بالای وجه اخباری بیانگر ارتباط نزدیک گوینده با رخدادهاست. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۸۸)

در یک نمونه‌گیری تصادفی از رمان *تنگسیر* (ص۶۶ – ۶۹) از ۱۱۹ جمله، تعداد ۱۰۵ وجه یعنی ۰/۸۸، خبری و تعداد ۱۴ وجه فعل، یعنی ۰/۱۲ وجوه دیگری چون پرسشی (۹)، التزامی (۴) و شرطی (۱) به دست آمده است. در رمان *سووشون* (ص۱۲۶ – ۱۲۹) نیز، از میان ۱۸۱ وجه، تعداد ۱۳۱ وجه یعنی ۰/۷۳ فعل با وجه خبری است و تعداد ۵۰ یعنی ۰/۲۷ وجوه دیگری چون پرسشی (۲۳)، التزامی (۱۰)، و شرطی (۵). در رمان *اهل غرق* (۲۹۱ – ۲۹۴) از میان ۱۰۲ جمله ۸۶ وجه یعنی ۰/۸۵ فعل با وجه خبری و تعداد ۱۶ فعل یعنی ۰/۱۵ وجوه دیگری چون التزامی (۶)، شرطی (۵) و پرسشی (۵) است. از میان وجوهی که شخصیت‌های اصلی این داستان‌ها به کار می‌برند، وجه اخباری بیشترین کاربرد را دارد و بعد از آن وجه پرسشی و وجه التزامی است. به‌کارگیری پر بسامد وجه اخباری آن هم به صورت پیوسته و معطوف به هم، مسلماً به صراحت کلام و ابراز ارادهٔ راسخ شخصیت‌ها در بیان عقیده‌شان کمک می‌کند. استفادهٔ نویسندگان از زبان توضیحی با وجه خبری، آن‌ها را در کاربرد صنایع لفظی و معنوی که بیشتر ویژگی زبان توصیفی است محدود می‌کند. بنابراین وجه غالب در داستان‌های برگزیدهٔ این مکتب مانند سایر داستان‌های سبک رئالیسم، وجه اخباری است و نویسندگان وجوه اخباری را برای توصیف امور و پدیده‌ها و وقایع به کار گرفته‌اند.

۶. ۶. جملات کوتاه و معلوم

در متونی که مولود شور عاطفی و هیجان‌های غالب‌اند بخش اعظم جمله‌ها به صورت گسسته و مستقل می‌آیند. جمله‌های تناوبی فضای کلام را برای گوینده باز می‌کنند تا به سهولت هیجاناتش را بیان کند و شتاب متن را افزونی بخشد. اگر این جمله‌های کوتاه و مستقل را با ادات وصل و حروف ربط به هم متصل کنیم، حرکت تند و پرشور زبان و شتاب و هیجان متن از بین می‌رود (لونگینوس، ۱۳۷۹: ۶۳-۶۵). بررسی میانگین واژه‌ها در جمله، ارزش سبک‌شناختی خاصی دارد. فراوانی جمله‌های کوتاه و منقطع در سخن، باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود و برعکس فراوانی جمله‌های بلند، سبکی آرام را رقم می‌زند و جمله‌های مرکب تو در توی پیچیده، حرکت سبک را کند می‌کند. سبک‌های منقطع و پرشتاب عاطفی‌تر و سبک‌های مرکب، برهانی و منطقی‌ترند. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۵) در متون داستانی بسامد افعال معلوم بیشتر از افعال مجهول است. در واقع ذکر مسندالیه‌های جمله و پربسامد بودن افعال معلوم در داستان‌ها سبب می‌شود خواننده دربارهٔ شخصیت‌ها اطمینان حاصل کند و روایت به قطعیت بیشتر برسد. بسامد بالای جملات مجهول و حذف مسندالیه به داستان حالت غیرواقعی و غیرتاریخی می‌دهد.

طبق یک آمارگیری تصادفی از (ص۴۶-۴۸) رمان *تنگسیر*، از میان ۹۵ جمله تعداد ۵۸ جمله یعنی ۰/۶۲ کوتاه و معلوم است. در رمان *سوشون* (۲۶۳-۲۶۵) در میان ۱۲۳ جمله تعداد ۸۴ جمله یعنی ۰/۶۹ کوتاه و معلوم و در رمان *اهل غرق* نیز (۱۱-۱۳) از تعداد ۱۱۱ جمله ۷۰ جمله یعنی ۰/۶۴ کوتاه و معلوم است. جمله‌ها در داستان‌های منتخب، بیشتر از سنخ کوتاه و معلوم و بر اساس دیالوگ‌های مستقیم در میان شخصیت‌ها است. با توجه به ویژگی‌های شخصیتی و گفتمان اجتماعی و سیاسی، شخصیت‌ها آنچه را در اندیشه‌شان می‌گذرد، آشکارا بیان می‌کنند.

۶. ۷. نماد

اصطلاح نماد، مفاهیم گسترده‌ای را در بر می‌گیرد. نماد معادل واژه Symbol در زبان انگلیسی است و جایگزین توصیف و بیان مستقیم می‌گردد. از نظر یونگ یک کلمه یا یک نماد، هنگامی نمادین می‌شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار و بدون واسطهٔ خود داشته باشد. این کلمه یا نمایه، جنبهٔ ناخودآگاه گسترده‌تری دارد که هرگز نه می‌تواند به گونه‌ای دقیق مشخص شود و نه به طور کامل توضیح داده شود (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۶). از دلایل اصلی تمایل هنرمندان به استفاده از نماد، فضای سیاسی و اجتماعی جامعه و اختناق و خفقان شدید نظام‌های استبدادی است: «تاریخ کاربرد ادبی نماد نشان می‌دهد که هر موضوعی می‌تواند ارزش نمادین پیدا کند به شرط اینکه فضا و بستر مناسب برای گسترش و بی‌کرانگی معانی آن مهیا شود (شوالیه، ۱۳۸۷: ج ۱: ۲۵). ادبیات جنوب به علت فضای سیاسی پر اختناق حاکم، در گفتمان خود به طور ملموسی از بیان نمادین استفاده می‌کند. در ادامه، نمادهایی چون درخت، بوسلمه و اژدها بررسی می‌شود که ارتباط تنگاتنگ با گفتمان غالب این مکتب دارند.

۶. ۷. ۱. درخت

درخت در فرهنگ ایران همواره نماد زندگی، استواری، جاوید بودن و دوباره زنده شدن محسوب می‌شده است. از طرفی بی‌برگی و دوباره برگ‌دار شدنش نیز نشانهٔ مرگ و باززایی است. در بسیاری از فرهنگ‌ها درخت را مقدس و حاجت‌دهنده می‌دانسته‌اند.

در اساطیر جهان، گیاهان، درختان و گل‌ها نماد مرگ و رستاخیز، نیروی حیات و چرخهٔ حیات هستند. از سویی نیز با ایزدان باروری و مادر زمین در ارتباط هستند. گیاهان و یا گل‌هایی که از خون یک ایزد یا قهرمان می‌رویند مظهر وحدت اسطوره‌ای میان انسان و گیاه هستند. در این باره می‌توان این نمونه‌ها را نام برد: رویش بنفشه از خون آتیس، گندم و سبزه از بدن اوزیریس، انار از خون دیونیزوس و... (کوپر، ۱۳۸۶: ۳۱۸-۳۱۹). سیاوش نیز در روزگار بسیار کهن شخصیتی ایزدی داشته است و ایزد برکت و بخشندگی و خدای باروری و گیاهی بوده است. این اسطوره را متأثر از اسطورهٔ تموز یا دموزی بین‌النهرین می‌دانند (بهار، ۱۳۷۴: ۷۱). دانشور شخصیت یوسف را که نمودی از اسطورهٔ سیاوش است با درخت استقلال (دانشور، ۱۳۴۹: ۳۸) و در واقع با اسطورهٔ درخت و قربانی پیوند می‌زند و در خوابی که زری می‌بیند به تصویر می‌کشد: «خواب دید درخت عجیبی در باغشان روییده و غلام با آبپاش کوچکی دارد خون پای درخت می‌ریزد» (همان: ۲۵۲). نماد درخت در شعر «درخت استقلالِ» مک ماهون و در نامه‌ای که به زری می‌نویسد نیز تکرار می‌شود:

> «... گریه نکن خواهرم در خانه‌ات درختی خواهد رویید و درخت‌هایی در شهرت و بسیار درختان در سرزمینت...» (همان:۳۰۳).

در *اهل غرق* نیز «مه جمالِ» قهرمان پس از مرگش بنا بر داستانی که مردم از مرگ شگفت‌انگیز او می‌سازند خود تبدیل به اسطوره‌ای دیگر یعنی خدایی نباتی و مفهومی استعاری از آزادگی، مقاومت و نامیرایی می‌شود:

> «پیرزنی که اشک چهرهٔ سالخورده‌اش را خیس می‌کرد... از مه جمال می‌گفت و صدای او، نخلی که سال‌ها خشکیده بود با حضور مه‌جمال سبز شده است...» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۳۱۲).

در آثار مورد بحث ما، واژهٔ «درخت» با مفهوم نمادین آزادی و مقاومت، صورتی اسطوره‌ای می‌یابد که به تقدس درخت می‌انجامد و با اسطورهٔ قربانی نیز گره می‌خورد.

در رمان *تنگسیر* نیز درخت نمادی از مقاومت، آزادگی و نامیرایی است. در سکانس اول داستان درختی نظر کرده با نام «کُنار مهنا» را می‌بینیم که به همه مراد می‌دهد و از همان آغاز متوجه تقدس درخت می‌شویم. گویی نویسنده می‌خواهد ما را به یاد تقدس درخت اسطوره‌ای میرمهنا در بوشهر بیندازد و این تصویر را با بن‌مایه اصلی داستانش یعنی مبارزه علیه ظلم مربوط سازد. اسم این درخت وام گرفته شده از نام میرمهنا، استعمار ستیز معروف بوشهری است.

> «میرمهنا از قبیلهٔ عرب بنی زعاب بود... قهرمان و مبارزی که سال‌ها با استعمارگران هلندی، انگلیسی و پرتغالی حاضر در خلیج فارس به مبارزه پرداخت و سرانجام در بصره به شهادت رسید. مردم جزیره میرمهنا به یاد این شخصیت محبوب و قهرمان خود، درختی به نام کنار مهنا کاشتند» (پاینده، ۱۳۹۲: ۶۱).

«کُنار میرمهنا گردگرفته و سوخته و خاموش با برگ‌های ریز و تیغ‌های خنجری‌اش برزخ و خشمگین کنار جاده نشسته بود. همه می‌دانستند که این درخت نظر کرده است...» (چوبک، ۱۳۷۷: ۶).

۶. ۷. ۲. اژدهای دو سر و بوسلمه

وجود عناصر خیالی و اسطوره‌ای مانند «اژدهای دو سر» و «بوسلمه» در دو اثر برگزیدهٔ مکتب جنوب یعنی *سووشون* و *اهل غرق*، مفهومی نمادین از دشمن و اهریمن را تداعی می‌کند. اسطوره‌ها تنها برای آفرینش قهرمان‌ها و حفظ هویت ملی به کار نمی‌روند بلکه در خلق چهرهٔ دشمنان نیز نقش مؤثری دارند. دانشور نیز «سرجنت زینگرِ» انگلیسی را که در سرزمین او اهالی شهر را به واسطهٔ فروش صنعت مورد نیاز آن‌ها وابستهٔ خود کرده است، در هیئت اژدهایی می‌بیند:

«یک شب زری خواب دید که یک اژدهای دو سر شوهرش را همان‌طور که سوار مادیان بوده و به تاخت اسب می‌راند درسته با اسب بلعیده و خوب که نگاره کرد دید اژدهای دو سر شبیه سر جنت زینگر بوده...» (دانشور، ۱۳۴۹: ۲۳۷).

این اژدها در بافتی اسطوره‌ای و نمادین، استعاره از نیروهای شر یعنی استعمارگران انگلیسی است. روانی‌پور نیز بوسلمه را همچون استعاره‌ای از استعمارگران انگلیسی و عمال مستبد حکومتی به‌کار می‌برد. بوسلمه را می‌توان نمودی از گَندرو دانست:

«اژدهایی که در میان اساطیر زرتشتی زرین پاشنه نام دارد و دریای فراخکرت را هراسان می‌کند و از دریا برای آرام شدن قربانی می‌طلبد» (کرتیس، ۱۳۹۲: ۲۶). «جهان اسیر بود و آدمیان در چنگال بوسلمه خشکی‌ها می‌مردند و مه‌جمال دریایی بغض می‌کرد و در خود فرو می رفت» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۲۶۷).

۷. تحلیل داده‌ها در سطح تفسیر

آنچه به زبان‌شناسی صبغهٔ انتقادی می‌بخشد، توجه به این ویژگی است که صورت‌های زبانی آزادانه انتخاب نمی‌شوند؛ بلکه شرایط انتخاب از قبیل بافت خرد و کلان اعم از قراردادهای اجتماعی نوشته و نانوشته، گفتمان غالب، دانش زمینه‌ای گوینده یا نویسنده، تاریخ، دانش اجتماعی–فرهنگی، صورت‌های زبانی را به‌ویژه در متون ادبی تحت تأثیر قرار می‌دهند و این شرایط توسط ایدئولوژی، جامعه و گفتمان تعیین می‌شوند. بنابراین تفسیر و تحلیل این متون، در واقع تفسیر زبان تعیین شده به وسیلهٔ جامعه و به عبارتی فهم نقش‌ها، فرایندها و معانی تعامل اجتماعی است (فاولر، ۱۹۹۶: ۱۶). در بخش تفسیر، ویژگی‌های صوری متن سرنخ‌هایی هستند برای شناخت ارتباط متن و ساختارهای اجتماعی؛ زیرا در کنار پرداختن به صورت متن باید آن را در بطن جامعهٔ مولد آن نیز بررسی کرد. تفسیرها شامل دو بخش بافت محور و متن محور می‌شوند.

۷. ۱. سطح بافت محور

سطح بافت محور شامل بافت موقعیتی و بافت بینامتنی است. بافت موقعیتی، خود دو بافتِ محیطی–جغرافیایی و تاریخی – اجتماعی را در بر می‌گیرد.

۷. ۱. ۱. بافت موقعیتی

الف. بافت محیطی – جغرافیایی

اقلیم جنوب با وسعت گستردهٔ خود شامل استان‌های فارس، خوزستان، بوشهر و هرمزگان و تمام حاشیه‌های خلیج فارس و دریای عمان و همچنین شیراز است که شاهراه ورودی آن به مرکز کشور است. مرکزیت و مجاورت شیراز در مسائل فرهنگی، هنری و سیاسی و تأثیرات متقابل فرهنگی که از راه ارتباط‌های معمول اجتماعی و اقتصادی صورت می‌گیرد باعث شده است که فرهنگ و هنر خوزستان، بوشهر، بندرعباس و شیراز تا حدود بسیاری به درآمیختگی با یکدیگر سوق یابد. (شیری، ۱۳۸۷: ۱۶)

رمان *تنگسیر* در تنگسیر از نواحی تنگستان استان بوشهر روایت می‌شود. در داستان نیز به شجاعت، دلیری و مسلح بودن دایمی مردم تنگسیر مکرراً اشاره شده که نمونهٔ آن شخصیت اصلی یعنی شیر محمد است. رمان *اهل غرق* نیز در روستایی به نام جُفره در استان بوشهر به تصویر کشیده شده است. این دو اثر فضای جنوب و بوشهر آن دوران را به خوبی به تصویر می‌کشد و در آخر رمان *سووشون* نیز در شیراز روایت می‌شود. بنابراین، داستان‌ها در بافت جغرافیایی یکسانی قرار می‌گیرند که الزامات خود را بر آنها تحمیل می‌کند.

ب. بافت اجتماعی– تاریخی

ایران دورهٔ قاجار، میدان رقابت و دخالت روزافزون روس و انگلیس در همهٔ شئون کشور بود. اما حفظ منافع مشترک در مقابل آلمان باعث شد دو رقیب دیرین در زمان جنگ جهانی دوم با یکدیگر متحد شوند و با همراهی آمریکا به خاک ایران تجاوز کنند. این تهاجم بحران‌های اقتصادی و مسائل و مشکلات سهمناک برای ایرانیان آفرید و شرایط را خصوصاً در مناطق جنوبی آشفته‌تر کرد (طبیبی، ۱۳۷۱: ۸۶-۸۷). بیگانگان هر جا که خواستند مراکز تجاری و کنسولی دایر کردند. به این ترتیب شکست‌های نظامی به امتیازات دیپلماتیک منجر شدند و به نوبهٔ خود امتیازات تجاری را به دنبال آوردند. امتیازات تجاری راه‌های نفوذ اقتصادی را هموار و اقتصاد داخلی را ویران ساخت و در نتیجه آشفتگی‌های اجتماعی شدیدی پدید آورد. (آبراهامیان، ۱۳۷۷: ۶۷). مسائل مذکور و کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ که جامعه را تحت تأثیر قرار داده بود در ادبیات انعکاس یافت. هنرمندان که با شکست جبههٔ ملی همهٔ امیدها و آرزوهایشان بر باد رفته بود، هر کدام به گونه‌ای در آثار خود به این موضوع اشاره کرده‌اند.

بافت تاریخی و اجتماعی رمان *تنگسیر* متعلق به دوران احمدشاه قاجار است و نویسنده اشاراتی هم به دوران مظفرالدین شاه دارد. چوبک در قسمتی از رمان احمدشاه را به باد انتقاد می‌گیرد:

> «[از قول دلاک:] اما به نظر من، اگر یه شکایتی به احمدشاه می‌نوشتی می‌فرستادی تهرون، بد نبود. بالاخره شاه مملکته... [از قول محمد:] باور کن که احمدشاه اصلاً نمیدونه بوشهر مال ایرون یا عربسّون!..» (چوبک، ۱۳۷۷: ۷۸).

چوبک برای نشان دادن وضعیت نابسامان اقتصادی و فقر مردم تنگسیر و در مقابل زندگانی مرفه انگلیس‌ها شرایط زندگی هر دو گروه را به تصویر می‌کشد. به انتقاد از حضور بیگانگان یعنی نیروهای انگلیسی، سربازان هندی، عاملان حکومت و دست‌نشاندگان قدرت (نمایندگان سیاسی- مذهبی حیله‌گر و ریاکار ایرانی) در آن دورهٔ تاریخی می‌پردازد. همچنین به بی‌کفایتی حکومت قاجار اشاره می‌کند.

داستان *سووشون*، بر فضای آشفته و تحت نفوذ بیگانگانِ شیراز در سال‌های جنگ جهانی دوم مبتنی است. دانشور در *سووشون* تصویری هنرمندانه از وضع شیراز و تحولات آن در سال‌های جنگ جهانی دوم ارائه می‌دهد. سربازان انگلیسی و هندی در شیراز ساکن شده‌اند و بر قحطی و فلاکت مردم دامن زده‌اند. آشفتگی و اختلافات داخلی را می‌توان به گونه‌ای از پیامدهای جنگ و حضور خارجی‌ها شمرد. قحطی و بحران نان در ابتدای داستان هم به تصویر کشیده می‌شود (دانشور، ۱۳۴۹: ۵). نویسنده قهرمانی می‌آفریند که می‌خواهد منجی مردم باشد.

رمان *اهل غرق* از نمونه‌های عالی رئالیسم جادویی در ادبیات داستانی معاصر است. روایت از ورود انگلیسی‌ها و مأموران حکومت به روستایی به نام جُفره آغاز می‌شود و تا جنگ ایران و عراق و سخن از جبهه‌های جنوب پیش می‌رود. جفره‌ای که در رمان توصیف می‌شود آبادی پرت و دورافتاده‌ای است که یکی از شخصیت‌های اصلی رمان یعنی زایر احمد حکیم آن را بنیان گذاشته است. این زایراحمد قبلاً یک شورشی بوده که در جست و جوی یک زندگی آرام همراه جمعی از خویشان و یارانش به این منطقه کوچ کرده و تفنگ بر زمین نهاده و از طریق صید ماهی روزگار می‌گذراند. در حوالی دههٔ ۲۰ یعنی سال‌های پیش از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ پای فرنگیان و انگلیسیان که از آن‌ها با نام دزدان دریایی یاد می‌کند و بعدها مردمانی از شهرهای اطراف به ده باز می‌شود و از اینجا درگیری سنت و تجدد و مبارزه علیه ظلم و استعمار و استبداد و هویت‌خواهی آغاز می‌گردد که سرانجام اسطورهٔ مه‌جمال را پدید می‌آورد.

۷. ۱. ۲. بافت بینامتنی

بینامتنیت مبتنی بر این اندیشه است که متن نظامی بسته، مستقل و خود بسنده نیست بلکه پیوندی دو سویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد و این رابطه در چگونگی درک «درون متون» مؤثر است (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲). نخستین بار ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) واژهٔ بینامتنیت را در سال ۱۹۶۶ در مقاله‌ای با عنوان «کلمه، گفت و گو، رمان» مطرح کرد. او بینامتنیت را فرایند پویایی متون می‌داند که تعامل پیچیده میان متن‌های گوناگون را نشان می‌دهد (Rabau:2002:55).

گفتمان‌ها و متون آن‌ها به مجموعه‌های تاریخی وابسته‌اند. بنابراین در تفسیر بافت بینامتنی، باید دید متون به کدام بافت تاریخی متعلق‌اند و چه وجوه مشترکی میان مشارکت‌کنندگان یک گفتمان وجود دارد. پیش از انتشار رمان *تنگسیر*، رسول پرویزی داستانی با عنوان «شیر محمد» در مجله *سخن* و آنگاه در *شلوارهای وصله‌دار* منتشر کرد. با توجه به تاریخ انتشار تنگسیر در سال ۱۳۴۲ به احتمال زیاد چوبک، داستان «شیر محمد» را از رسول پرویزی خوانده و از آن تأثیر

پذیرفته است. نویسندگان با اشارهٔ مستقیم به شخصیت استعمارستیز رئیس علی دلواری و شیر محمد در رمان‌های *تنگسیر* و *اهل غرق*، بافت بینامتنی زنجیره‌واری را در آثار برگزیدهٔ مکتب جنوب به تصویر می‌کشند: «مه جمال که بود؟... مه جمال رئیس علی بود... مه جمال فرزند شیر محمد تنگستانی بود که یک روز به دریا زد...» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۳۱۲). همچنین می‌توان درخت کُنارمهنا را در آغاز رمان *تنگسیر* که به شخصیتی تاریخی و حقیقی به نام میرمهنای بندرریگی اشاره دارد در این بافت بینامتنی جای داد (چوبک، ۱۳۷۷: ۱۶).

دانشور نیز در رمان *سووشون* از اسطوره سیاوش تأثیر پذیرفته و در پایان رمان نیز اشاره آشکاری به واقعهٔ کربلا و شهادت امام حسین دارد. خویشکاری‌های «شیر محمد»، «یوسف» و «مه‌جمال» یادآور بینامتنی شخصیت‌های اسطوره‌ای مذهبی و ملی چون امام حسین (ع) و رستم و سیاوش است.

۷. ۲. سطح متن محور

می‌توان گفت که گفتمان مسلط مکتب جنوب، همان گفتمان آرمانی ستم‌ستیزی و حق‌خواهی است که با تار و پود فرهنگ ایران گره خورده و در این داستان‌ها با گفتمان پسااستعماری نیز درآمیخته است. قهرمانانی از میان مردم معمولی برمی‌خیزند و به تنهایی در مقابل ظلم قد علم می‌کند. آن‌ها از حمایت معنوی مردم برخوردار می‌شوند و نهایتاً اسطوره می‌گردند. از این‌روی، نویسندگان برای ایجاد گفتمان خود به‌خصوص برای پردازش شخصیت، از قهرمانان داستان و گفتمان‌های ملی، مذهبی، سیاسی و فرهنگی استفاده می‌کنند. گره خوردگی اسطوره‌های ملی و مذهبی در این مکتب چنان‌که دیدیم کاملاً مشهود است. چنین کاربردی همواره به‌قصد ترغیب روح جمعی به بیگانه‌ستیزی و مبارزه علیه ظلم و عدالت‌خواهی است. این آثار بیش از اینکه بخواهد از تمام ظرفیت‌های دستوری و ارتباط معنوی و لفظی واژگان بهره ببرد؛ زبان خود را صرف توضیح رویدادهای تاریخی – سیاسی مرحلهٔ مهمی از زندگی ایرانیان کرده‌اند. توضیح رویدادها و حوادثی که سرنوشت هر ملتی را در تاریخ دگرگون می‌کند و تغییرات این حادثهٔ مهم نیازمند آوردن بخشی از زمان تاریخی– سیاسی آن دسته از افراد جامعه است که به حقوق خود آگاه هستند. واژه‌های منفی و نشاندار نیز در این مکتب به خوبی فضای استبدادی و استعمارزدهٔ جنوب را در آن برهه از تاریخ تداعی می‌کند و معلوم می‌دارد که نویسندگان به گروه ایدئولوژیکی خاصی تعلق دارند.

این نکته را نیز باید افزود که نویسندگان مورد بحث، در شخصیت‌پردازی قهرمانان اصلی به دلیل انتساب پاره‌ای از صفات اغراق‌آمیز که صبغهٔ حماسی دارند گاه از سبک رئال و واقع‌بینی اجتماعی دور می‌شوند و به ایدئالیسم و آرمان‌گرایی حماسی – اسطوره‌ای نزدیک می‌گردند. این‌گونه نوعی دوگانگی در شیوهٔ روایت این داستان‌ها پدید می‌آید که شاید بتوان آن را بازتاب دوگانگی شخصیتی ایرانیان دانست که در میانهٔ واقع‌بینی و آرمان‌گرایی گرفتار آمده‌اند.

۸. تحلیل داده‌ها در سطح تبیین

در مرحلهٔ تبیین، گفتمان به‌عنوان کنش اجتماعی بررسی و تحلیل می‌شود تا معلوم شود که چگونه گفتمان، ساختارهای اجتماعی را جهت می‌بخشد و با تأثیر بازتولید کننده‌ای که بر ساختارها دارد به حفظ یا تغییر آن‌ها منجر می‌شود (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۵).

بعد از کناره‌گیری رضاشاه در شهریور ۱۳۲۰ و روی کارآمدن پسرش، متفقین زمام سیاست را در دست گرفتند. صحنهٔ سیاست کشور عرصهٔ تحولات و تشنجات پیاپی شد و با روی کار آمدن مصدق به‌عنوان نخست‌وزیر، جبههٔ ملی، شعار ملی کردن صنعت نفت و خلع ید انگلیس را مطرح کرد. در نتیجهٔ اعتراضات مردم و تلاش مصدق، صنعت نفت ملی شد. هرچند آمریکا و انگلیس با کمک ایادی داخلی، کودتای ۲۸ مرداد را راه انداختند و به دنبال آن دوباره چتر اختناق بر سر مردم کشیده شد. دولت پهلوی شروع به استحکام قدرت خود کرد و در سال ۱۳۳۵ سازمان اطلاعات و امنیت کشور یعنی ساواک را برای سرکوب مخالفان و معترضان به راه انداخت. البته به موازات این رخدادهای سیاسی در ایران، دریچهٔ تازه‌ای فراروی اهالی فکر و هنر گشوده شد، به‌طوری‌که دههٔ چهل عرصهٔ ظهور برجسته‌ترین دستاوردهای هنری به‌ویژه داستان با همین مضامین سیاسی– اجتماعی است.

ایران سدهٔ نوزدهم در توزیع قدرت و ثروت دچار نابرابری بود. این اختلافات اجتماعی در مواردی به تضاد و شکاف عمیق طبقاتی می‌انجامید و نگاه ستیزه‌جوی بازاریان و طبقهٔ فقیر و متوسط و روستایی به ثروتمندان و طبقات مرفه را موجب می‌گشت. چندانکه گاه به قیام فرودستان علیه استثمار و استبداد حکومت و در نتیجه گفتمان بیداری می‌انجامید (آبراهامیان، ۱۳۷۷: ۴۵). چنانکه در آثار منتخب این مکتب هم می‌بینیم گفتمان بیداری و تحقق حقوق شهروندی در ذهن مردم تا حدودی رواج یافته است:

> «خسرو کتابی را که در دست داشت روی میز گذاشت و گفت: عجب نویسنده‌هایی! یک کلمه ننوشته‌اند آدم چطور حق خودش را بگیرد» (دانشور، ۱۳۴۹: ۱۳۵).

بدین ترتیب مردم با بهره‌گیری از حافظهٔ تاریخی– اسطوره‌ای خود به قهرمان‌سازی علیه استعمار و استبداد می‌پردازند. چنانکه در *تنگسیر* مردم در حمایت از زار محمد به او لقب پهلوانیِ شیرمحمد می‌دهند و یا یوسف را در *سووشون* و مه جمال را در *اهل غرق* با قهرمانان اساطیری پیوند می‌زنند. روشنفکران که نویسندگان منتخب ما نیز از شمار آنان‌اند احساس می‌کردند که فرصت طلایی ایجاد حکومت دموکراتیک که با برچیده‌شدن بساط دیکتاتوری پیش آمده بود با کودتای ۲۸ مرداد از مردم گرفته شده است و می‌کوشیدند با گفتمان‌های ضد استعماری و ضد استبدادی‌شان خونی نو در رگ‌های جامعه به جریان درآورند. البته واقع‌بینانه باید گفت از نقش انحطاط چند قرنه، بی‌سوادی و عدم رشد فرهنگی ایران که در ایجاد فضای استعمارزده بی‌تقصیر نبوده است در گفتمان حماسی و ضد استعماری این نویسندگان کمتر نشانی می‌یابیم و گویی عمداً چشم بر این واقعیت‌ها بسته و خواسته‌اند همهٔ تقصیرها را متوجه استعمار و استبداد نمایند.

در تحلیل گفتمان این متون، پیوندی استوار میان زبان، ایدئولوژی، فرهنگ و تاریخ می‌توان یافت. هوای *تنگسیر* چوبک (۱۳۴۲) متناسب با حال و هوای تاریخی، سیاسی و اجتماعی زمانهٔ آن است. «تنگسیر زمانی منتشر شد که کشور دچار ناآرامی سیاسی و اجتماعی شده بود. قیام پانزده خرداد و پیامدهای آن خیزشی بود علیه حکومتی که پس از ده سالی که از انجام کودتای ۲۸ مرداد گذشته بود؛ مستبدانه همه امور کشور را در کنترل خویش گرفته بود و چوبک با انتشار *تنگسیر* اثری پدید آورد که می‌توان در زمینهٔ ادبیات مقاومت درباره‌اش سخن گفت» (عسکری، ۱۳۸۹: ۱۶۱). سووشون (۱۳۴۹) در فاصلهٔ زمانی ۷ ساله پس از *تنگسیر* چاپ می‌شود؛ زمانی که هنوز کشور دچار ناآرامی سیاسی و اجتماعی بود. اهل غرق نیز با فاصلهٔ زمانی بیشتری در سال ۱۳۶۸ به چاپ می‌رسد. هر چند در *اهل غرق* روایت داستان از کودتای ۲۸ مرداد شروع می‌شود اما تا زمان جنگ ایران و عراق ادامه می‌یابد. به‌بیان دیگر، یک نوع هم‌افقی تاریخی و سیاسی میان داستان‌ها و نویسندگانشان برقرار است و به‌قول معروف، داستان‌ها به‌گونه‌ای نقد حال و زمانه نگارندگان آنهاست.

در کنار شباهت‌های گفتمانی آثار مذکور که نتیجه ایدئولوژی نزدیک به هم نویسندگان آن است نمی‌توان از اختلافات گفتمانی نویسندگان تحت تأثیر عواملی چون جنسیت، طبقهٔ اجتماعی، محل سکونت و محیط اجتماعی چشم پوشید. مثلاً در *تنگسیر* که برخاسته از رئالیسمی صرفاً اجتماعی است کمتر با عناصر خیالی و اسطوره‌پردازی روبه‌رو هستیم؛ این در حالی است که در رمان *سووشون* حضور عناصر خیالی و به کارگیری ابژه‌های اساطیری را در قالب اژدهایی دو سر و اسطوره سیاوش می‌بینیم. اوج این گونه کاربرد را در رمان *اهل غرق* مشاهده می‌کنیم که به سبک رئالیسم جادویی نگاشته شده است. شاید بتوان برخی تفاوت‌ها را بین تنگسیر و دو اثر دیگر با توجه به طبقهٔ اجتماعی نویسندگان و سبک جنسیتی و زنانه‌نویسی روانی‌پور و دانشور ریشه‌یابی کرد. در *تنگسیر* و *اهل غرق* استفاده از زبان و اصطلاحات محلی بسیار پررنگ‌تر جلوه می‌کند؛ مخصوصاً در رمان *اهل غرق* که سنت در تقابل با صنعت و مدرنتیه قرار می‌گیرد. آن هم در دوره‌ای که حفظ هویت ملی برخی نویسندگان اقلیم‌گرا را به تعمد در به کارگیری اصطلاحات محلی وامی‌داشت.

۹. نتیجه‌گیری

۱. داستان‌نویسان منتخب مکتب جنوب با باز تولید گفتمان‌های غالب پسااستعماری و استبدادستیزی، نسبت به نفوذ سیاسی و فرهنگی استعمار و استبداد حاکم بر جامعه واکنش نشان می‌دهند. با توجه به تحلیل ارائه شده در آثار برگزیدهٔ مکتب جنوب، گفتمان غالب این مکتب در سیری متضاد با گفتمان حاکم یعنی استعمار و استبداد قرار می‌گیرد و دعوت به مبارزهٔ مسلحانه علیه ظلم و ستم از جمله نکات بینامتنی این آثار منتخب است.

۲. نویسندگان مذکور، برای بیان نقش استعمار در وضع زندگی مردم و مقابله با گفتمان حاکم، در سطح توصیف با انتخاب واژگانی چون دشمن خارجی، قحطی، فقر و فساد، بیگانه، مهمان ناخوانده و توجه به انتخاب نوع واژگان، شخصیت‌ها و اسامی، همنشینی و هم‌آیی بین کلمات در سطح تناسب، تضاد و شمول معنایی و بیانی نمادین و... نگرش خود را مقابل غیر نشان داده به بازتولید عناصر زبانی می‌پردازند.

۳. یافته‌های این پژوهش روشن می‌کند که چگونه این داستان‌نویسان میان متن و عناصر اجتماعی و زمینه‌های سیاسی جامعهٔ خود پیوند ایجاد می‌کنند. جمع‌بندی این نکات، حاکی از گفتمان و ایدئولوژی مشترک این هنرمندان است؛ هرچند نمی‌توان از برخی اختلافات گفتمانی ناشی از تأثیر جنسیت و طبقه و محل سکونت و محیط اجتماعی نویسندگان چشم پوشید.

منابع

آبراهامیان، یرواند (۱۳۷۷). *ایران بین دو انقلاب: درآمدی بر جامعه‌شناسی ایران معاصر*. ترجمهٔ احمد گل محمدی و محمد ابراهیم فتاحی، تهران: نشر نی.

آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۶). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

بهار، مهرداد (۱۳۷۴). *جستاری در چند فرهنگ ایران*. تهران: فکر روز.

پاینده، حسین (۱۳۹۲). *گشودن رمان*. چ ۱، تهران: مروارید.

چوبک، صادق (۱۳۷۷). *تنگسیر*. تهران: نشر روزگار.

خیرآبادی، رضا و معصومه خیرآبادی (۱۳۹۶). «تحلیل روابط معنایی واژگان به کار رفته در ادبیات داستانی کودکان». مجله علمی پژوهشی *مطالعات ادبیات کودک* دانشگاه شیراز، شماره اول، ۲۳-۳۴.

دانشور، سیمین (۱۳۴۹). *سووشون*، تهران: انتشارات خوارزمی.

رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس (۱۳۸۸). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی و مدرس رضوی و سروش شمیسا، تهران: علم.

روانی‌پور، منیرو (۱۳۶۹). *اهل غرق*، تهران: انتشارات آفتاب.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضایلی، ج ۱، تهران: جیحون.

شیری، قهرمان (۱۳۸۷). *مکتب‌های داستان نویسی در ایران*. تهران: انتشارات چشمه.

طبیبی، حشمت‌الله (۱۳۷۱). *مبانی جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی ایلات و عشایر*. تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

عسکری، عسکر (۱۳۸۹). *نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی*. چ ۲. تهران، فروزان روز.

فالک، جولیا (۱۳۷۷). *زبان‌شناسی و زبان*. ترجمه خسرو غلام علی‌زاده، چ دوم، مشهد: آستان قدس رضوی.

فتوحی، محمود (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.

فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمهٔ بهرامپور، تهران: مطالعات و تحقیقات رسانه.

لونگینوس، دیونوسیوس (۱۳۷۹). *در باب شکوه سخن*. ترجمه رضا سید حسینی، تهران: نگاه.

کرتیس، وستا سرخوش (۱۳۹۲). *اسطوره‌های ایرانی*. ترجمه عباس مخبر، چاپ نهم، تهران: مرکز.

کلانتری، صمد (۱۳۸۸). « *تحلیل گفتمان با تأکید بر گفتمان انتقادی به‌عنوان روش تحقیق کیفی*». سال اول، شمارهٔ ۴، مجلهٔ جامعه‌شناسی، صص۷-۲۸.

کوپر، جی سی (۱۳۸۶). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: نشر نو.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. تهران: چشمه.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۵۴). *تاریخ زبان فارسی*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.

References

Abrahamian,Y. (1998). *Iran between two revolutions: An introduction to the socoioligy of contemporary Iran*. Translated by Ahmad Gul mohamadi. Tehran: Nai Publications. (in Persian)

Aghagolzadeh. Ferdous. (2007). *Critical discourse analysis*. Tehran: Elmi- Farhangi Publications. (in Persian)

Askary, Askar. (2010). *Social criticism of contemporary Persian novel*. Tehran: Furoozan rooz. (in Persian)

Bahar. M. (1995). *A survey in several cultures of Iran*. Tehran: Fekrerooz Publications . (in Persian)

Choback. Sadegh. (1998). *Tangsir*. Tehran:Roozegar Publications. (in Persian)

Cooper. J.C (2007). *Illustrated culture of traditional symbols.* translated by Malihe Karbasian. Tehran: Now Publications. (in Persian)

Crystal, D. (1980). *A Dictionary of linguistic and Phonetics* (3rd Edition). Blackwell Publishers, UK.

Curtis, Vests sarkhosh. (2013). *Iranian myths.*translated by Abbas Mokhber. Tehran: markaz. (in Persian)

Daneshvar. S. (1970). *Suvashun*. Tehran: kharazmi Publications. (in Persian)

Fairclough, N. (2000).*Critical analysis of discourse*.translated by Shabanali Bahrampur. Tehran: Media studies and research.(in Persian)

Falk, J. (1998). *Linguistics and language*. translated by Khusroo Ghulamalizadeh. Mashhad: Astane Qudse Razavi. (in Persian)

Fowler. Roger (1996). *Linguistic criticism* (second edition), oxford.university Press.

Futoohi, Mahmood (2011). *Stylistics: theories, approaches and methods*. Tehran: sukhan (in Persian)

Jung, C. (1998). Man and symbols. translated by Mahmoud Soltanieh. Tehran: Jami. (in Persian)

Kalantari. Samad (2009). *Discourse analysis with emphasis on critical discourse as a qualitative research method*. First year. Number 4. Journal of sociology. pp 7-28. (in Persian)

Khairabadi. Reza and Khairabadi. M. (2017). *Analyzing the semantic relations of words used in children' s fiction literature*. Scientific Research Journal of Children' s Literature studies, Shiraz University. No 1. Pp 23-34. (in Persian)

Longinus, D. (2000). *About the Glory of speech*. translated by Reza Seyyedhosseini. Tehran: negah. (in Persian)

Lyons, J (1977). *semantics* (VOL.2), Cambridge: Cambridge University Press.

Palmer, F.R (1986). *Mood and Modality*, Cambridge: Cambridge University Press.

Mekarik, I. (2006). *Encyclopedia of contemporary literary theories*. translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabawi. Tehran: Agah. (in Persian)

Mirabedini, Hassan. (1998). *One hundred years of writing in Iran.* Tehran:Cheshmeh. (in Persian)

Natel Khanlari, Parviz. (1975). History of Persian language. Tehran:Bonyade farhange Iran. (in Persian)

Payandeh. Hossain (2013). *Opening the novel*. Tehran: Morvarid Publications .(in Persian)

Qurik, R.et al (1985). *A Comprehensive Grammar of the English Language*, London: Longman.

Rabau, Sophi (2002). *L' intertextualite*. Paris: Flammarion

Ravanipoor, Moniroo (1990). *Ahlegharq*. Tehran: Aftaab Publications. (in Persian)

Razi. Shamsodin. (2009). *Almoajjam fie maayere asharolajjam*. To correct by Abdolvahab Ghazvini and Modares Razavi and Siroos Shmisa.Tehran:elm. (in Persian)

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

Shevalier, Jean and Alain Cheerbrant (2008). *Dictionary of symbols*.V.T.translated by Sudabah Fazaeli. Tehran: Jayhoon. Publications. (in Persian)

Shiri. Ghahreman. (2008). *Story writing schools in Iran.* Tehran:Cheshmeh Publications. (in Persian)

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

Tabibi, Heshmatollah. (1992). *Basics of sociology and anthropology of Eilat and nomads*. Tehran University Printing Publishing Institute. (in Persian)