فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال شانزدهم / شماره ۶۲/ بهار ۱۴۰۴

Examining the Stylistic Features of the Novel "Wounded Night" with a Critical Stylistics Approach

Mahboobe besmel[1]

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, savadkooh branch, Islamic Azad University, savadkooh, Iran.

Received:1403/8/2 accepted:1404/2/27

abstract

This research seeks to analyze the novel "Wounded Night" from the perspective of critical stylistics and to answer the question of how one can achieve the hidden ideology of text using specific stylistic components.In this article, the novel was considered by descriptive -analytical method based on critical stylistics. after examining the outer layer and situations of the text, components such as: focalistic and focalistic, continuity of focalization, frequency and long, extent of place and time, as well as lexical, syntactic and rhetorical wisdom, under two narrative and textual metropolis were examined. The purpose of this research is to show how language can reproduce ideology and social concepts and guide the reader to a deeper interpretation of the novel. The results of the research indicate that there is a deep opposition between the ideology of "struggle" and the ideology of "dictatorship". The hidden ideology of the novel,

[1] ma.besmel@iau.ac.ir

on the one hand, shows the suppression of the struggle by the ruling system, and on the other hand, the inaction and protest of the fighters against the tyranny of the ruling power. The language of the novel has been able to reproduce the mentioned ideologies in the novel. Therefore, the ideological gap has had a significant impact on different layers of the language.

Keywords: Critical Stylistics, Power, Ideology, Wounded Night.

Examining the Stylistic Features of the Novel "Wounded Night" with a Critical Stylistics Approach

Detailed abstract

Critical stylistics is a new branch of stylistics that analyzes texts based on new components and examines how social concepts are formed in the language of the work. The two keywords "ideology" and "power" are important concepts in critical stylistics. Ideology refers to a set of beliefs and attitudes that underlie social relations and justify social dominance. Power is also related to the ability to exercise will in social relationships and leads to changing the behavior of others.

In the context of the continuity of focalization, the novel shows the use of the "variable" focalization method. That is, the focalization between the narrator and other characters is floating. As in the first three chapters of the novel, Asghar zahhak is the main focal point. But from the beginning of the fourth chapter onwards, Mohsen Maleki and other characters of the novel enter the narrative text by expressing their history of struggle as other main focal points. This feature provides an opportunity for the author to get different perspectives from a single incident.

In the perceptual aspect of the novel, two important categories "time" and "place" are examined. In the topic of time, "time loss" and "temporal failure" are distinct features of the novel. The chronological sequence of events in this novel is not followed; The present time is considered as the basic time of the narration, but all the events that are told from Asghar Zahhak's point of view belong to the past times. The events of the story at this level also show two different time levels: the recent past and the distant past.

In terms of frequency and delay, the novel covers a short period of time from the release of political prisoners and the victory of the Islamic Revolution to the arrest of Dahhak in the recent past. A significant volume of the novel is dedicated to this time level and the political activities of the fighters. Therefore, the narrator's focus on these issues has made the aforementioned events stand out both in terms of frequency and the amount of dedicated text (Delay).

The noteworthy point in the comparison of the narrative acceleration of the two time layers of the novel is that despite the focus of the authors on the events of the distant past and dedicating a significant amount of text to it, the extent of this time level is such that it can be said that this time period has a positive acceleration and at the point On the contrary, the level of the recent past is quoted with negative momentum.

Examining the spatial extent also shows the moving spatial position. But the founders paid attention to the places with less detail and with a macro view, and this feature is compatible with the life of the fighters with fear and anxiety, as well as the turbulent and restless life of Zahhak.

Ideologically, the novel deals with the confrontation of two ideologies "struggle" and "dictatorship". Dictatorship ideology is represented by SAVAK forces and representatives like Asghar Zahhak. The ideology of struggle is divided into two categories: "religious nationalism" and "non-religious nationalism". SAVAK strongly opposes any new ideas and considers the opposition to be "subversive", accordingly, it uses repressive methods such as torture and threats to maintain power. On the other hand, the struggle discourse thinks about change and revolution, and its representatives become national heroes by standing against oppression. Also, the religious national branch of this discourse has distinctions between religion and religion in practice, which remains in the conditions of repression and rejects the justification of using any means in the struggle.Finally, the victory of the Islamic Revolution indicates the transfer of power from the dictatorship to the people and the overcoming of the religious national ideology.

From the point of view of validity, the interrogators' imperative sentences show high power and certainty. This type of sentences obliges the audience to accept the principles of opinion, but on the other hand, the fighters have been able to use language as a tool against the ruling power by taking a firm stance.

At the rhetorical level, the author has been able to reflect the anger and disgust of both sides of the discourse with the effective use of multiple literary techniques in the novel.

Polarity is also an important concept in the ideology analysis of the text, which refers to the positive or negative validity of statements. The negative pole of the novel is visible in things like the words of the prisoners in the interrogation sessions, the profanity of the interrogators, and the description of the inappropriate condition of the cells. Also, the unfavorable economic and cultural environment, such as financial poverty and preventing Mohsen's father from going to high school, are among the negative factors. These problems cause the disappearance of Islamic values and the tendency of some people to the People's Mojahedin Organization. Finally, the lack of an effective information and security system allows people like Asghar Zahhak to approach prisoners and extract their confessions with fake identities.

In the lexical layer, some words are used in two different discourses, in different meanings, with positive and negative connotations. The high frequency of swear words in the speech of the ruling class indicates tyranny and oppression. The use of slang words in the discourse of the struggle increases the intimacy and identification of the reader.

بررسی ویژگی‌های سبکی رمان «شب ناسور» با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی

محبوبه بسمل [۲]

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سوادکوه، دانشگاه آزاد اسلامی، سوادکوه، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۸/۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۲/۲۷

چکیده

این پژوهش درپی آن است رمان «شب ناسور» را از منظر سبک‌شناسی انتقادی مورد واکاوی قرار دهد و به این پرسش پاسخ دهد که چگونه می‌توان با استفاده از مؤلّفه‌های خاصّ سبکی به ایدئولوژی پنهان متن دست یافت. به همین منظور، رمان مذکور با روش توصیفی_تحلیلی و براساس شاخصه‌های سبک‌شناسی انتقادی مورد توجّه قرار گرفت. پس از بررسی لایهٔ بیرونی و بافت موقعیّتی متن، مؤلّفه‌هایی چون: کانون‌ساز و کانون‌شونده، تداوم کانون‌سازی، بسامد و دیرش، گسترهٔ مکان و زمان و نیز خردلایه‌های واژگانی، نحوی و بلاغی، ذیل دو کلان‌لایهٔ روایی و متنی بررسی شدند. نتایج پژوهش حاکی از آن است که تقابل عمیقی بین ایدئولوژی «مبارزه» و ایدئولوژی «دیکتاتوری» وجود دارد؛ ایدئولوژی پنهان رمان از سویی سرکوب مبارزه را از سوی نظام حاکم و از دیگر سو انفعال‌ناپذیری و اعتراض مبارزین را در برابر استبداد قدرت حاکم نشان می‌دهد. زبان رمان نیز توانسته‌است ایدئولوژی‌های مذکور را در رمان بازتولید کند؛ بنابراین شکاف ایدئولوژیک در لایه‌های مختلف زبان تأثیر بسزایی گذاشته‌است.

واژگان کلیدی: سبک‌شناسی انتقادی، قدرت، ایدئولوژی، شب ناسور.

۲ ma.besmel@iau.ac.ir

۱- مقدّمه

بسیاری از پژوهش‌هایی که بر پایهٔ سبک‌شناسی سنّتی انجام می‌شود به سه سطح زبانی، فکری و ادبی تمرکز می‌کنند. انتقادی که به این شیوه وارد است این است که در این روش، «هر یک از این سه سطح به صورت جداگانه بررسی می‌شود و پژوهشگر قادر به برقراری ارتباط بین این سه سطح نیست» (درپر، ۱۳۹۱: ۳۸). لذا این پژوهش‌ها علی‌رغم تجزیه‌های دقیق به تحلیل‌های معنی‌داری نمی‌رسند. سبک‌شناسی انتقادی، اسلوبی نوآیین در سبک‌شناسی است که با به‌کارگیری متغیّرهای سبکی جدید و مرتفع ساختن کاستی‌های نظری و روش‌شناختی پژوهش‌های سنّتی توانسته‌است به عنوان روشی کارآمد مطرح شود.

این پژوهش بر آن است رمان «شب ناسور» را از دیدگاه سبک‌شناسی انتقادی مورد بررسی قرار دهد. پاسخ به این سؤالات، هدف اصلی این مقاله است: ۱-آیا رمان «شب ناسور» با توجه به مؤلّفه‌های مطرح‌شده در سبک‌شناسی انتقادی قابلیت تحلیل دارد؟ ۲- ایدئولوژی پنهان متن در رمان مذکور چیست و چه مؤلّفه‌های سبکی‌ای به کشف آن منجر می‌شود؟

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

راجر فاولر وهمکارانش با انتشار کتاب «زبان و کنترل» (۱۹۷۹) پایه‌های نگرش انتقادی به زبان را بنا نهادند. سیمپسون نیز در کتاب «زبان، ایدئولوژی و زاویهٔ دید» به ارتباط بین سبک‌شناسی و زبان‌شناسی انتقادی پرداخت و سرانجام جفریر در کتاب «سبک‌شناسی انتقادی» ابزارهایی را برای این شاخه سبک‌شناسی ارائه کرد (درپر، ۱۳۹۱: ٤١-٤٢). در ایران، مریم درپر نخستین کسی بود که با رسالهٔ دکتری خود با عنوان «سبک‌شناسی انتقادی نامه‌های غزالی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی» (۱۳۹۰) آغازگر این راه بود. وی سلسله تحقیقات ارزشمندی دیگری نیز در این زمینه ارائه کرده‌است. این مقالات عبارتند از: «سبک‌شناسی انتقادی، رویکردی نوین در بررسی سبک براساس تحلیل گفتمان» (۱۳۹۱: ۳۷-٦۲)، «بررسی ویژگی‌های سبکی داستان کوتاه جشن فرخنده از جلال آل‌احمد با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی» (۱۳۹۲ الف: ٦۳-۳۹) و مقالهٔ «لایه‌های مورد بررسی در سبک‌شناسی انتقادی داستان کوتاه و رمان» (۱۳۹۳: ۹٤-٦٥). کتاب «سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها» نیز از دیگر آثار قابل توجه در این زمینه است. نویسنده در بخش دوم کتاب به مطالعهٔ سبک بر مبنای لایه‌های زبان توجه

نشان داده و این بخش را ذیل عنوان سبک‌شناسی لایه‌ای آورده‌است (فتوحی،۱۳۹۰ : ٤۲۳-۲۰۹). مقالهٔ «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸٦: ۲۷-۱۷) و مقالهٔ «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی» (آقاگل‌زاده و غیاثیان، ۱۳۸٦: ٥٤-۳۹) نیز از دیگر پژوهش‌ها در این زمینه‌اند.

حسن‌بیگی چنانکه خواهد آمد در پیشرفت ادبیات متعهد سهم چشمگیری داشته‌است اما کمتر به آثار او از جنبه‌های نو توجه شده‌است. بر اساس جستجوی نگارنده، تنها دو مقاله «عناصر تقابل ایدئولوژیک در داستان دفاع مقدّس ریشه در اعماق» (کاسی، ۱۳۹٦: ۲۷۱- ۲۹٤) و «بررسی ویژگی‌های سبکی رمان ریشه در اعماق با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی» در مورد یکی از آثار حسن‌بیگی نگاشته شده‌است اما تا کنون پژوهش مستقلی درباره رمان«شب ناسور» انجام نشده است. لذا مقاله حاضر از این جهت حائز اهمیت است.

۲-۱. روش تحقیق

پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و به روش لایه‌ای انجام شده‌است؛ به این صورت که پس از توضیحاتی راجع به بافت بیرونی و موقعیّتی متن، رمان به لایه‌های روایی و متنی تقسیم شد. کانون‌سازی، میزان تداوم کانون‌سازی، جنبه‌های کانون‌سازی و خردلایه‌های بلاغی، نحوی و واژگانی از مؤلّفه‌هایی است که در سبک‌شناسی انتقادی رمان به آن پرداخته شده‌است. در انتخاب شاهد مثال‌ها نیز سعی شد نمونه‌هایی ذکر شود که کاملاً شاخصه‌های سبک‌شناسی انتقادی را دارا باشند.

۲- مباني نظري

سبک‌شناسی انتقادی، شاخه‌ای جدید از سبک‌شناسی است که در آن، متون براساس مؤلّفه‌های جدید، مطالعه و ویژگی‌های سبکی آنها تجزیه و تحلیل می‌شوند. هدف اصلی این روش آن است که چگونگی کاربرد یا شکل‌گیری مفاهیم اجتماعی در زبان اثر را مورد بررسی قرار دهد و به نتایج درخور توجّهی درباب ایدئولوژی پنهان متن برسد. این کارکرد، وجه مشترک سبک‌شناسی انتقادی و تحلیل گفتمان انتقادی محسوب می‌شود. فتوحی با توجّه به این وجه اشتراک می‌نویسد: «سبک‌شناسی انتقادی، سنتزی است از آمیزش سبک‌شناسی زبانی و تحلیل گفتمان انتقادی است. ... مبنای هر دو شاخهٔ سبک‌شناسی انتقادی و تحلیل گفتمان انتقادی، کاربرد روش‌های زبان‌شناسی در تفسیر متون است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۹۰)؛ با این تفاوت که «سبک‌شناسی انتقادی به زبان ادبی توجّه دارد ولی تحلیل گفتمان انتقادی بیشتر

زبان را در کاربرد غیر ادبی‌اش بررسی می‌کند» (همان: ۱۹۰). ایدئولوژی و قدرت، به‌عنوان مفاهیم محوری در سبک‌شناسی انتقادی مطرح می‌شوند. زیرا در این رویکرد، مبنا بر این است که: «فرایندهای فرهنگی مملوّ از مسائل ایدئولوژیکی است. بنابراین نباید به داشتن نقش بی‌طرفانه و خنثی تظاهر کنند (برچ، ۱۹۹۸: ۳۱). فرکلاف نیز این‌گونه به ارتباط تنگاتنگ ادبیات با سیاست و اجتماع تصریح کرده‌است: «بین ادبیات و مسائل سیاسی و اجتماعی آن‌چنان ارتباط و نزدیکی وجود دارد که به سختی می‌توان میان آنها مرز مشخّص قایل شد» (همان: ۳۱). در زیر، دو کلیدواژهٔ «ایدئولوژی» و «قدرت» به‌عنوان مفایم محوری بحث، بررسی می‌شوند:

ایدئولوژی: از نظر ماکس و انگلس، ایدئولوژی، مجموعه‌ای از نگرش‌ها و اندیشه‌هایی است که سرشت واقعی روابط اجتماعی را کتمان می‌کند و در نتیجه به توجیه و ماندگارگردن سلطه اجتماعی ستمگرانه یک طبقه بر طبقات دیگر یاری می‌رساند (مکاریک، ۱۳۸۵: ٤۳). از دیدگاه سیمپسون: «ایدئولوژی نظامی از عقاید است که تلقّی کلّی از زندگی و زاویهٔ دید را شکل می‌دهد» (سیمپسون، ۱۹۹۳: ۱۲). ون‌دایک نیز ایدئولوژی را «نظام باورها» تعریف می‌کند که در بین گروهی از مردم، مشترک است (فاضلی، ۱۳۸۳: ۹۱). ایدئولوژی توسط زبان تولید و تثبیت می‌شود: «ایدئولوژی در ادبیات در سطوح مختلف کلام از جمله سطوح آوایی، نحوی، بلاغی و واژگانی نمود می‌یابد. چه ساختارها و رخدادهای کلامی اساساً ماهیتی گفتمانی و ایدئولوژیک دارند»(فرکلاف، ۱۹۹۲: ۹٦). نظریه‌پردازانی همچون فوکو از تعریف مارکسیستی ایدئولوژی فاصله گرفتند. در اندیشه فوکو مفهوم «گفتمان» نقش محوری ایفا می‌کند. فوکو ضمن تعریف مبسوطی که از گفتمان ارائه می‌دهد می‌گوید : «به جای فروکاستن گام‌به‌گام معنای کاملا متلوّن واژه گفتمان، درواقع به معنای آن افزوده‌ام... آن را گاهی، حیطه کلی همه گزاره‌ها با احکام تلقی کرده‌ام، گاهی به‌عنوان مجموعه قابل تمایزی از احکام و گاهی به مثابه رویّه ضابطه‌مندی که شماری از احکام را توضیح می‌دهد» (۸۰ :Foucault،۱۹۷۲ و ر.ک. میلز، ۱۳۸۹: ۹۰-۹۱). براساس این دیدگاه، «گفتمان»، مقوله‌ای بزرگ‌تر از زبان و زبان بخشی از آن است. هم‌چنین حیطه «گفتمان» مفهومی عام‌تر از ایدئولوژی است؛ به گونه‌ای که ممکن است مجموعه‌ای از ایدئولوژی‌ها را در بطن خود داشته باشد. در این جستار، همین مفهوم اخیر از گفتمان مدّ نظر است.

قدرت: از نظر ماکس، قدرت عبارت است از اینکه شخص، در رابطهٔ اجتماعی قادر باشد اراده‌اش را در تعقیب اهداف عمل، صرف‌نظر از هر مقاومتی، اعمال کند؛ به‌عبارتی دیگر، قدرت به معنای توانایی دارنده آن است برای واداشتن دیگران به تسلیم در برابر خواست خود به هر شکل ممکن. وجود اقتدار یعنی قدرتی که مشروعیت آن براساس سنّت یا قانون پذیرفته شده‌است، یکی از ویژگی‌های اجتماعی است که در آن فرماندهی ناشی از به رسمیت شناختن توانایی بزرگتری است که در شخص یا در مقام نهفته است (ر.ک. پیشه‌ور، ۱۳۷٦: ۷٤). در تحلیل مذکور، قدرت به معنای عملی است که موجب تغییر و یا جهت‌دهی به رفتار دیگران می‌شود. از این منظر، قدرت «بر روی اعمال ممکن دیگر تأثیر می‌گذارد. قدرت برمی‌انگیزاند، اغوا می‌کند، تسهیل می‌کند یا دشوار می‌سازد، محدودیت ایجاد می‌کند یا مطلقاً منع و نهی می‌کند»(دریفوس و رابینو، ۱۳۸۷: ۳۵۸).

۳- بحث

۳-۱. بافت بیرونی و موقعیّتی متن

ابراهیم حسن‌بیگی (۱۳۳٦) در یکی از روستاهای گرگان متولّد شد. وی پس از گرفتن دیپلم در آموزش و پرورش استخدام شد. دو سال بعد نیز مدیریّت امور برنامه‌های رادیو گرگان را به عهده گرفت. حسن بیگی تحصیلات خود را در مقطع کارشناسی ارشد ادامه داد و در سال ٦۷ در دفتر انتشارات کمک آموزشی وزارت آموزش و پرورش به‌عنوان کارشناس بخش داستان انتشارات «مدرسه» مشغول به کار شد. وی نویسندگی را پس از انقلاب شروع کرد و آثارش بیشتر در حوزهٔ انقلاب، جنگ ایران و عراق و همچنین در حوزهٔ دین قابل بررسی است. او در رمان‌های «اشکانه» و «ریشه در اعماق»، به موضوع جنگ و در رمان‌هایی همچون «سال‌های بنفش» و «شب ناسور» به مبارزات مردم در سال‌های قبل انقلاب توجّه کرده‌است. در مورد نظر این نویسنده به ضرورت هنر متعهّد، به این نقل قول از وی بسنده می‌شود: «یکی از معضلاتی که امروزه در حوزهٔ انقلاب وجود دارد این است که نسل جوان هیچ شناختی از علّت و چرایی قیام مردم و انقلاب ۵۷ ندارند. چون کسی به آنها نگفته و فیلم و سریال و کتاب درست و حسابی در این حوزه منتشر نشده‌است» (حسن‌بیگی، ۱۳۹۹).

۳-۲. خلاصهٔ رمان

«شب ناسور» از زبان یک شکنجه‌گر ساواک به نام اصغر ضحّاک روایت می‌شود. او در زندان کمیته مشترک ضد خرابکاری، بازجوی نیروهای انقلابی بوده‌است. ضحّاک در جریان آزادسازی زندانیان کمیته، لباس زندانی‌ها را می‌پوشد و با این ترفند به عنوان ساواکی شناسایی نمی‌شود و درنتیجه از خشم نیروهای انقلابی مصون می‌ماند. وی به جهت کینه‌ای که از مبارزین دارد لیستی بیست نفره از آنها تهیه می‌کند و با گریم و لباس مبدّل و در کسوت خبرنگار و پژوهشگر انقلاب در محل کار به سراغشان می‌رود و پس از مصاحبه، آنان را به قتل می‌رساند. متن روایی در خلال این مصاحبه‌ها به گذشته برمی‌گردد و رفتار سبعانه ساواک با زندانیان بازگو می‌شود. در واقع حسن‌بیگی با این شگرد، بخش واقعی تاریخ انقلاب را به صورت دراماتیک ارائه کرده‌است. ضحّاک با این روش ملکی و توسّلی را می‌کشد. اما فریبا علی‌پور او را شناسایی می‌کند و داستان با دستگیری ضحّاک به پایان می‌رسد.

۳-۳. بررسی سبکی رمان در سطح مؤلّفه‌های روایی

در این قسمت، مؤلّفه‌هایی همچون کانون‌سازی، میزان تداوم کانون‌سازی و جنبه‌های کانون‌سازی مورد بررسی قرارمی‌گیرند.

۱-۳-۳. کانون‌ساز و کانونی‌شونده

کانون‌ساز، زاویهٔ دید یا چشمانی است که رویدادها از دریچهٔ آن دیده و ادراک می‌شوند (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۹۹-۱۰۰) و کانون‌شدگی، کسی یا چیزی است که کانونی‌گر مشاهده می‌کند. (تولان، ۱۳۸۳: ٦٦). رمان شب ناسور از چهار کانون‌ساز اصلی برخوردار است: اصغر ضحّاک که داستان از زاویهٔ دید او بیان می‌شود اوّلین کانونی‌گر درونی متن روایی است. متن از زاویهٔ دید اصغر ضحّاک و با ضمیر «من» آغاز می‌شود: «و آن روز اگر یک جو عقل توی سرم بود راه نمی‌افتادم بروم کمیتهٔ مشترک» (حسن‌بیگی، ۱۳۹۷: ۷). در این حالت راوی و کانون‌ساز بر هم منطبق هستند. اما جلسات مصاحبه‌ای که ضحّاک با زندانیان سابق خود ترتیب می‌دهد، چندین خطّ روایی جداگانه را در رمان ایجاد کرده‌است. در هر خطّ روایی، به ترتیب شخصیّت‌هایی مثل ملکی، توسلی و علی‌پور به عنوان کانونی‌گر درون داستانی، وارد طرح داستان می‌شوند و حوادث را از چشم‌انداز خود و از زاویهٔ دید اوّل شخص، نقل می‌کنند. مهم‌ترین کانونی‌شده‌های متن نیز زندگی گذشتهٔ شخصیّت‌های مذکور است و همهٔ شخصیّت‌ها، خاطرات گذشتهٔ خود را مورد کانون‌سازی قرار داده‌اند. در برخی موارد، کانونی‌گرها به جهت محدودیت دانشی، در

ارتباط با دیگر شخصیّت‌های داستان، موقعیّت بیرونی اتّخاذ کرده و صرفاً کنش و تجلیّات بیرونی رفتار شخصیّت‌ها را گزارش کرده‌اند. این شیوه، «کانون‌سازی رفتارمدارانه» نام دارد (ر.ک: سیمپسون به نقل از درپر، ۱۳۹۲: ٤۲) و غالباً در آن، کلمات «بیگانه‌ساز» همچون: گویی، شاید و مثل اینکه توسط کانونی‌گرها استعمال می‌شود (بیاد، ۱۳۸٤: ۹۱). در این حالت خواننده نیز باید با توجّه به گفتار و رفتار بیرونی کانونی‌شده‌ها، شخصیّت آنها را بازسازی کند. در نمونه‌های زیر، ضحّاک، رضا توسّلی و ملکی و آمیرزا را با این شیوه مورد کانون‌سازی قرار می‌دهد: «لب‌هایش جنبید. جنبیدنی نه از ترس. لابد داشت ذکری، دعایی، چیزی را زمزمه می‌کرد. به نظر می‌رسید از آن مذهبی‌های چموش باشد» (حسن‌بیگی، ۱۳۹۷: ۱۵۳)، «مادر... مثل آرتیست‌های سینما به هم زل زده بودند. بدون هیچ حس و حالی.» (همان، ٤۳) در تقابل با کانون‌سازی رفتارمدار، «کانون‌سازی از درون» یا «کانون‌سازی ذهنی» نیز در رمان استعمال شده‌است وکانون‌سازها با نفوذ به فضای ذهنی خود، تصویری شفّاف از احساسات خود ارائه کرده‌اند (درپر، ۱۳۹۳: ۷۳). علی‌پور، با این روش، این‌چنین از احساسات خود سخن می‌گوید: «بغض داشت راه گلویم را می‌بست. به سختی جلوی خودم را گرفتم. به خودم امید دادم که هرگز در زندان نخواهم ماند» (حسن‌بیگی، ۱۳۹۷: ۱۹۸) .

۲-۳-۳. میزان تداوم کانون‌سازی

میزان تداوم کانون‌سازی نیز در سبک‌شناسی انتقادی، مولّفهٔ معناداری است. «کانون‌سازی می‌تواند ثابت باشد. البته میک‌بال کانون‌سازی ثابت را چیزی جز یک فرض نمی‌داند. در بیشتر روایات، کانون‌سازی ممکن است بین راوی و یکی از شخصیّت‌ها یا بین چند شخصیّت در نوسان باشد که در آن صورت کانون‌ساز متغیّر داریم» (درپر،۱۳۹۳: ۷٤). رمان «شب ناسور»، بهره‌گیری از شیوهٔ کانون‌سازی «متغیّر» را نشان می‌دهد. یعنی کانون‌سازی بین راوی و دیگر شخصیّت‌ها شناور است. چنان‌که در سه فصل آغازین رمان، اصغر ضحّاک کانون‌ساز اصلی است. اما از اوایل فصل چهار، محسن ملکی با بیان سابقهٔ مبارزاتی خود به‌عنوان دوّمین کانون‌ساز اصلی، وارد متن روایی می‌شود و تا آخر فصل نهم کانون‌سازی بین ملکی و ضحّاک متغیّر است. در فصل‌های دیگر نیز به‌ترتیب توسّلی و علی‌پور در کنار اصغر ضحّاک به عنوان کانونی‌ساز مطرح هستند. بنابراین هریک از شخصیّت‌ها در طی چند فصل

کانون‌سازی را تجربه می‌کنند. همین ویژگی فرصتی را برای نویسنده فراهم کرده که بتواند چشم‌اندازهای گوناگونی را از حادثه‌ای واحد به دست دهد.

۳-۳-۳. جنبه‌های کانون‌سازی

«ریمون‌کنان، کانون‌سازی را دارای سه جنبه می‌داند: جنبهٔ ادراکی، روان‌شناسانه و ایدئولوژیکی» (درپر،۱۳۹۳: ۷٤).

۱-۳-۳-۳. جنبهٔ ادراکی

در جنبهٔ ادراکی، دو مقولهٔ «زمان» و «مکان» بررسی می شوند. ژنت براساس ناهمخوانی و تمایزی که میان زمان داستان و زمان متن وجود دارد به سه رابطهٔ زمانی میان دو سطح مذکور قائل است: نظم و ترتیب، تداوم و بسامد (ر.ک: احمدی، ۱۳۸٦: ۳۱٦- ۳۱۵). منظور از نظم، «ترتیب زمانی رخدادهای داستان نسبت به ارائهٔ همین رخدادها در گفتمان روایی است» (لوته،۱۳۸٦ :۷۲). به اعتقاد ژنت اگر ترتیب زمان روایت (سخن) با ترتیب زمان روایت‌شده (داستان) متوازن نباشد «زمان‌پریشی» ایجاد می‌شود (تودوروف، ۱۳۷۹: ۵۹). زمان‌پریشی با دو شیوهٔ «گذشته‌نگر» و«آینده‌نگر» ایجاد می‌شود (تولان ۱۳۸۳ : ۵۵). دیرش یا تداوم نیز رابطهٔ میان مدّت زمانی است که رخدادی معین در طول آن زمان در داستان اتفاق می‌افتد و تعداد صفحاتی از متن روایی که به نقل آن رخداد اختصاص دارد (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۲). ژنت، ثبات و پویایی را به منزلهٔ معیار سنجش درجات تداوم می‌داند و معتقد است «شتاب مثبت»، اختصاص یک تکّهٔ کوتاه از متن روایی به مدّت زمان زیادی از داستان و «شتاب منفی»، اختصاص یک تکّهٔ بلند از متن روایی به مدّت زمان کوتاهی از داستان است (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۷٦-۷۲ و تولان، ۱۳۸۳: ٦۱). بسامد نیز عبارت است از اینکه یک رخداد چندبار در داستان تکرار و چندبار روایت می‌شود (لوته، ۱۳۸٦: ۸۰).

۱-۱-۳-۳-۳. زمان

ترتیب: یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌ها در بررسی زمانی رمان «شب ناسور»، «زمان‌پریشی»ها و «شکست زمانی» متعدد است. در این رمان، توالی زمانی حوادث رعایت نشده‌است؛ یعنی رمان به گونه‌ای پیش نمی‌رود که در امتداد زمان، هر واقعه‌ای بعد از واقعهٔ قبلی و پیش از واقعهٔ پسین در داستان حضور یابد. زمان حال، زمان پایهٔ متن روایی است و تمام رخدادهای متن که از زاویه دید اصغر ضحّاک روایت می‌شود به زمان‌های گذشته مربوط می‌شوند. حوادث داستان در این سطح نیز، دو سطح زمانی

متفاوت را نشان می‌دهند: گذشتهٔ نزدیک و گذشتهٔ دور. حوادثی همچون ملاقات‌های اصغر ضحّاک با وثوق، پیداکردن زندانیان سیاسی و مصاحبه و سپس کشتن آنها به گذشته نزدیک تعلّق دارند و اتّفاقاتی که فعالیّت‌های مبارزاتی مبارزان و شکنجه‌های آنان را نشان می‌دهد نیز با گذشتهٔ دور مرتبط است. از این رو می‌توان گفت در این رمان، آینده‌ای وجود ندارد. همهٔ حوادث یا متعلّق به گذشتهٔ نزدیک است یا متعلّق به گذشتهٔ دور. سیر منظم حوادث در این دو زمان نیز رعایت نشده‌است و متن روایی، پیوسته در میان رخدادهای دو سطح گذشته شناور است. چنان‌که متن روایت از زمان گذشته نزدیک شروع می‌شود؛ یعنی زمانی که اصغر ضحاک با پوشیدن لباس زندانیان از زندان می‌گریزد (حسن‌بیگی، ۱۳۹۷: ۷) اما از فصل سوم، پس از دیدن اوّلین اسم در لیست اسامی زندانیان، اولین چرخش زمانی به گذشتهٔ دور رخ می‌دهد و ضحّاک به‌عنوان راوی-کانون‌ساز، در خلال تک‌گویی درونی خاطرات محسن ملکی را در این سطح زمانی به صورت ذهنی مرور می‌کند: «اسم واقعی‌اش سید محسن ملکی بود. چند اسم مستعار هم داشت» (همان: ۱۵۳). روایت رمان، در فصل سه، در سطح زمانی گذشتهٔ نزدیک، با تلاش ضحّاک برای پیداکردن ملکی و ملاقات با او در کاخ نیاوران ادامه می‌یابد. اما در فصل چهار با طرح جزییات بیشتری از سوابق مبارزاتی ملکی، مجدداً شکست زمانی دیگر و رجوع به گذشته دور ایجاد می‌شود و این حالت تا سه فصل امتداد می‌یابد. در فصل هشتم، اتمام مصاحبه و کشته‌شدن ملکی، گذشته نزدیک را نشان می‌دهد. تغییر سطوح زمانی در دیگر فصول نیز ادامه می‌یابد و زمان همواره بین گذشتهٔ نزدیک و گذشتهٔ دور در نوسان است.

بسامد و دیرش: رمان «شب ناسور»، بازهٔ زمانی کوتاهی از آزادشدن زندانیان سیاسی و پیروزی انقلاب اسلامی تا دستگیری ضحّاک در گذشتهٔ نزدیک را دربرمی‌گیرد. محدودهٔ این بازهٔ زمانی در رمان چندان مشخّص نیست و می‌تواند از چند ماه تا بیشتر از یک سال را دربربگیرد. اما از همین روزنهٔ زمانی محدود، رویدادهای بخش وسیعی از سال‌های قبل انقلاب روایت شده‌است. حجم قابل توجهی از رمان به این سطح زمانی و فعالیت‌های سیاسی مبارزان اختصاص یافته‌است. لذا تمرکز راوی-کانون‌سازها بر این مسائل، حوادث مذکور را هم از جهت بسامد و هم از جهت میزان متن اختصاص داده شده (دیرش) برجسته ساخته‌است. حوادث محوری و پرتکرار رمان عبارتند از: توصیفاتی از دوره نوجوانی و جوانی مبارزین و نحوهٔ ورودشان به فعالیت‌های سیاسی، انواع فعالیت‌های مبارزاتی همچون

پخش اعلامیه، ترورها، بمب‌گذاری در برخی اماکن، شرکت در راهپیمایی‌های ضد رژیم، نحوهٔ دستگیری مبارزان، تعقیب و گریز، جلسات بازجویی، تحمل شکنجه‌های طاقت‌فرسا، وضعیت وخیم جسمی زندانیان، قساوت و فحاشی نیروهای ساواک. نمونه‌هایی از این موارد: «اوایل کارمان همین بود: پخش اعلامیه» (حسن‌بیگی، ۱۳۹۷: ۳۲)، «در ترور کامران شجاعی چه نقشی داشتی؟ در ترور زندی‌پور چه کسانی شرکت داشتند؟» (همان: ۸۵)، «ناگهان سیگارش را روی پیشانی‌ام خاموش کرد» (همان: ۱٦۰).

نکتهٔ قابل توجّه در مقایسهٔ شتاب روایت دو لایهٔ زمانی رمان این است که علی‌رغم تمرکز کانون‌سازها بر حوادث گذشتهٔ دور و اختصاص حجم قابل توجهی از متن به آن، گستردگی این سطح زمانی که از چهار سال قبل از پیروزی انقلاب یعنی حدوداً از سال ۵۳ آغاز می‌شود و تا زمان پیروزی انقلاب امتداد می‌یابد به حدّی است که می‌توان گفت این بازهٔ زمانی با شتاب مثبت ارائه شده‌است و در نقطهٔ مقابل، سطح گذشته نزدیک که از اندکی پیش از انقلاب یعنی از زمان آزاد شدن زندانیان سیاسی تا پس از پیروزی انقلاب و دستگیری نیروهای رژیم سابق توسّط نیروهای انقلابی را دربرمی‌گیرد با شتاب منفی نقل شده‌است.

۲-۱-۳-۳-۳. گسترهٔ مکانی

گسترهٔ مکانی نیز موضع دیداری کانون‌ساز را تعیین می‌کند و نشان می‌دهد کانون‌ساز، وقایع را از موضعی ایستا ارائه کرده یا از موضعی متحرّک و متوالی و آیا دید پرنده‌وار و کلّی اختیار کرده‌است یا دیدی جزئی‌نگر و درشت‌نما (ر.ک: درپر،۱۳۹۳: ۷۵). در این رمان، کانون‌سازها، وقایع را از موضعی متحرّک و متوالی ارائه کرده‌اند. شهرها و خانه‌های تیمی متعدد، مدرسه، مسجد، بازار، خانه‌های مبارزین، دانشکده، کمیته مشترک، سلول انفرادی، سلول عمومی، کاخ نیاوران، کافه مسیو ادموند، مدرسهٔ سمیّه، پارک پهلوی، دادگاه نظامی، زندان قصر، اتاق شکنجه وکوه‌های دربند شاهد مثال‌هایی هستند که موضع متحرّک نویسنده را در روایت رمان نشان می‌دهند. اما کانون‌سازها کمتر جزیی‌نگرانه و با دید درشت‌نما به مکان‌ها توجه داشته‌اند و این ویژگی با زندگی توأم با ترس و دلهره مبارزین و همچنین زندگی متلاطم و ناآرام ضحّاک هماهنگ است. یکی از مکان‌هایی که به کرّات در رمان نام برده شده‌است اتاق شکنجه است اما راوی کانون‌سازها کمتر توصیف دقیقی از این مکان ارائه کرده‌اند.

بلکه تمرکز اصلی متن روایی بر نحوهٔ شکنجه کردن یا شکنجه‌شدن و توصیف شخصیّت‌هاست. دید کلی‌نگرانه کانون‌سازها- انقلابیّون و مأمورین دولتی- و تمرکز متن روایی بر وقایع و شخصیّت‌ها می‌تواند به نوعی نارضایتی و انزجار دو سویهٔ آنان را از همدیگر نشان دهد؛ زمانی که انقلابیّون در جایگاه کانون‌ساز قرار دارند، عدم توجّه به مشخّصات اتاق شکنجه و عدم توصیفات در این زمینه می‌تواند نشانگر ترس و دلهرهٔ آنان از شدّت شکنجه و نارضایتی و انزجار آنان از قدرت حاکم و خشونت آنان باشد. همین خصیصه آن‌گاه که مأمورین ساواک و خصوصاً اصغر ضحّاک در جایگاه کانون‌ساز قرار می‌گیرند تلویحاً نشانهٔ خشم و عصبانیّت کانون‌سازها از مبارزین است.

۲-۳-۳-۳. جنبهٔ ایدئولوژیکی

رمان «شب ناسور» تقابل بنیادین و معناداری را بین دو ایدئولوژی «مبارزه» و ایدئولوژی «دیکتاتوری» نشان می‌دهد. ایدئولوژی دیکتاتوری را نیروهای ساواک و شخصیّت‌هایی چون امیرهوشنگ، وثوق، حسینی، پرویز و در راس آنها اصغر ضحّاک نمایندگی می‌کنند. گفتمان مبارزه نیز که نوع خاصی از تفکّر و دیدگاه را نمایندگی می‌کند، خود به دو شاخهٔ ایدئولوژی «ملّی-مذهبی» و ایدئولوژی «ملّی-غیرمذهبی» تقسیم می‌شود. آقا کاظم، حاج آقا عمران‌زاده، آق محمد، محسن ملکی، رضا توسلی، حاجیه خانم و دخترش، ایدئولوژی ملی-مذهبی را بازتولید می‌کنند و شخصیّت‌هایی چون سارا، داریوش، مجتبی، آرش، حسین و در رأس آنها فریبا علی‌پور، ایدئولوژی ملّی- غیر مذهبی را نمایندگی می‌کنند. ساواک که حامی و صحّه‌گذارندهٔ جدّی قدرت شاه است و قدرت مطلقه را به دست دارد از ظهور و جایگزینی اندیشهٔ جدید و محدود شدن حوزهٔ تسلّط خود واهمه دارد. بنابراین از دیدگاه آنان، انقلاب، مطرود و مبارزین که هیبت و قدرت ساواک را نادیده می‌انگارند، «خرابکارانی» هستند که نظم امور را برهم می‌زنند و آشوب و فتنه در کشور ایجاد می‌کنند. هژمونی و سلطهٔ ایدئولوژی دیکتاتوری با استفاده از دستگاه سرکوبگر دولت صیانت می‌شود. تمسخر و تهدید مخالفین و فحاشی نسبت به آنان، دستگیری و زندانی‌کردن مخالفین و شکنجه‌کردن با روش‌های غیرانسانی که صحنه‌های متعددی از کتاب را به خود اختصاص داده‌است، نمونه‌هایی است که اعمال سیاست زور و سرکوب را توسّط نمایندگان این ایدئولوژی و قساوت و سنگدلی نیروهای سازمان امنیت را برای تثبیت و گسترش اقتدار قدرت حاکم نشان می‌دهد. از دیدگاه ساواك، «گروه‌هاي تندرو مذهبي خطرناك‌تر از همه» هستند

(حسن‌بیگی، ۱۳۹۷: ۱۰۷) لذا اینان براي حفظ دايرۀ قدرت خود با باورهاي ديني نيز به شدّت مقابله و برخورد مي‌كنند. خوراندن به زور مشروبات الكلي به زندانيان مذهبي (همان: ۸۷) وهمچنين غضبناك‌تر شدن بازجوها نسبت به مبارزيني كه در هنگام شكنجه، نام ائمه را بر زبان مي‌آورند، مخالفت سرسختانه ساواك را با مقولۀ مذهب نشان مي‌دهد. صحنه‌اي كه حسيني، محسن ملكي را به جهت به زبان آوردن نام «فاطمۀ زهرا»، جنون‌آسا مورد شكنجه قرار مي‌دهد (همان: ٢٤) و همچنين عصبانيّت جبّاري نسبت به مريم از اين نمونه‌هاست (همان: ۲۱۹).

در برابر دستگاه قهريّۀ حكومتي، گفتمان مبارزه به شورش و قيام مي‌انديشد. اين تفكر، ظلم‌ستيز و خواهان انقلاب و دگرگوني بنيادين اوضاع است. نمايندگان اين ديدگاه نسبت به بي‌عدالتي، خصوصا نسبت به فقر اجتماعي معترضند (همان: ٣٤،١٢٣ و١٨٠). اينان علی‌رغم حاکمیت اختناق، اهل قیام ومبارزه‌اند. احساس تکلیف آنان در برابر بی‌عدالتی‌های اجتماعی به قدری قدرتمند است که تمام علقه‌های شخصی و خانوادگی را پشت سر می‌گذارند و بدون آنکه اجباری در کار باشد به سوی آرمان‌های تعیین‌شده گام برمی‌دارند. دوری از خانواده، آوارگی، اسارت، شکنجه و حتی کشته‌شدن در راه هدف، غرامت‌هایی است که آنان به جهت انفعال‌ناپذیری در برابر ستم‌های اجتماعی می‌پردازند. این‌گونه است که نمایندگان این گفتمان در نظر مردم «قهرمان ملّی»، تلقّی می‌شوند (حسن‌بیگی، ۱۳۹۷: ۱۱). تحمّل همه این مشقّات به این خاطر است که این تفکر نویدبخش است؛ تا جایی‌که حتّی در اوج اقتدار دستگاه سرکوبگر دولت، پایه‌های ایدئولوژی پیشین را پوسیده و سست می‌بیند و ظهور آینده‌ای روشن را پیش‌بینی می‌کند (همان: ۱۵۳).

پای‌بندی و عمل به دین و مذهب یکی از خصیصه‌های اعتقادی است که هم شاخه ملّی-مذهبی گفتمان مبارزه را از شاخه ملی متمایز می‌سازد و هم در شرایطی که هرگونه باور مذهبی توسّط دستگاه‌های دولتی سرکوب می‌شود، ایستادگی نمایندگان این ایدئولوژی را نشان می‌دهد. هژمونی و تسلط این ایدئولوژی تا حدّی است که نمایندگان آن حتّی در شرایط بحرانی نیز از معیارهای آن تخطی نمی‌کنند. یاد خدا، نمازخواندن و ذکر ائمه و مصیبت‌هایشان در سلول‌های انفرادی از نمونه‌های بارز در این زمینه است (همان: ۸۹ و ۱۲۰). هم‌چنین در این قلمرو فکری، هدف هرچند که مقدّس باشد به هیچ‌وجه، وسیله را توجیه نمی‌کند. لذا از دیدگاه آقا کاظم، دست‌برد زدن به بانک به بهانۀ آنکه صاحب

آن بهایی است هر چند که پای مبارزه در میان باشد مطرود و ناپسند است: «دزدی، دزدی است دیگر. کجای اسلام می‌گوید شما مجازید بروید به منزل یک کافر و یهودی و هرچه می‌خواهید بردارید؟» (همان: ۵۲). بر مبنای همین اعتقادات محکم است که کشته شدن در راه هدف، نیستی و نابودی نیست بلکه شتافتن به لقای الهی است (همان: ١٦٤) بنابراین مقدّس است و از آن به «شهادت» تعبیر می‌شود: «آن روزها در کمیته وقتی زیر دست و پای شما شکنجه می‌شدم از خدا تنها چیزی که طلب می‌کردم شهادت بود» (همان: ١٦٤) اما در تفکر ملّی‌گرا، دین، افیون توده‌ها است (همان: ۲۰۱). نمایندگان این ایدئولوژی، مذهبیّون را «مرتجع» می‌دانند (همان: ۲۰۱) و «منکر خدا و دینشان هستند» (همان: ۲۰۱) لذا در این ایدئولوژی، برقراری حکومت دینی جایگاهی ندارد. سارا در بازتولید این ایدئولوژی و در گفتگوی با فریبا این‌گونه می‌گوید: «آنها به دنبال حکومت دینی‌اند. حکومت ارتجاعی که هزار و چهارصد سال از عمر آن گذشته. اما ما حکومتی می‌خواهیم که به‌روز باشد و جایگاه خلق را ارتقا بدهد» (همان: ۲۰٦). زندانی‌شدن حاجیه خانم به جهت شکایت ملیّون نزد نگهبانان زندان، نشان‌دهندهٔ آن است که ایدئولوژی ملّی درهای خود را به روی پذیرش افکار دیگران بسته‌است و سعی در تقلیل‌گرایی و طرد کردن دیگران دارد. اما در نقطهٔ مقابل، ایدئولوژی ملّی-مذهبی در پی جذب ایدئولوژی‌های دیگر برای تبدیل شدن به گفتمانی کلان و قدرتمند است و می‌کوشد تا با یکی‌کردن افکار و عقاید، خود را فربه سازد و از این طریق به هدفی بزرگتر یعنی براندازی ایدئولوژی دیکتاتوری دست یابد. این‌گونه است که حاجیه خانم با فریبا ارتباط برقرار می‌کند و به صورت نامحسوس به آموزش فریبا می‌پردازد. علی‌پور تحت تأثیر این ارتباط مؤثّر، ایدئولوژی مذهبی را می‌پذیرد. او برای شکل‌دهی به هویّت جدیدش نماز می‌خواند و حجاب می‌کند: «اتّفاق جالب زندگی من در آن روزها، خواندن نماز بود» (همان: ۲۱۸).

از منظر مناسبات قدرت، در ابتدای رمان، قدرت در دست حاکمان وقت جامعه بود و برای حفظ آن، با ایجاد رعب و وحشت در میان عامه به قدرت‌نمایی می‌پرداختند امّا به دنبال مبارزات مردم و رواج بیداری فکری در جامعه، کم‌کم قدرت از حاکمان گرفته‌شد و با پیروزی انقلاب اسلامی، کاملاً به دست مردم افتاد و گفتمان ملّی- مذهبی چیره شد.

در بررسی تقابل آنچه اهمیّت دارد کیفیّت بازتاب آن در متن است؛ به‌عبارت دیگر باید نشان داده شود تقابل‌ها چگونه و در کدام ساختارهای زبانی یا متنی، صورت‌بندی شده‌است. به همین جهت، بررسی خردلایه‌های متنی اعمّ از خردلایه‌های بلاغی، واژگانی و نحوی ضروری است.

۱-۲-۳-۳-۳. لایهٔ نحوی

وجهیّت: «وجه، مقوله‌ای است نحوی-معنایی که دیدگاه گوینده را در جمله نسبت به موضوع سخنی که بیان می‌کند نشان‌می‌دهد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۵). وجهیّت از دیدگاه هلیدی با مفهوم قدرت ارتباط برقرار می‌کند. «کسانی که فرادست هستند از وجهیّت بالا استفاده می‌کنند تا اطمینان خود را دربارهٔ آنچه می‌گویند نشان‌دهند و برعکس فرودستان از وجهیّت پایین یا ضعیف استفاده می‌کنند» (درپر، ۱۳۹۲ب: ۷۵). در این راستا، به‌کارگیری افعال در ساخت‌های وجه اخباری و امری و ساخت معلوم، قاطعیّت کامل نویسنده را در بیان گزاره‌ها نشان می‌دهد و برعکس انواع افعال در ساخت‌های التزامی، شرطی، تمنّایی و پرسشی و ساخت مجهول، عدم قطعیّت گوینده را نسبت به وقوع گزاره‌ها نشان می‌دهند (ر. ک: درپر، ۱۳۹۳: ۸۱-۸۲). در این رمان، بعد تقابلی در لایهٔ نحوی نیز تجلیّاتی داشته‌است. بازجویی کردن از زندانیان سیاسی مخالف حکومت، حجم قابل توجّهی از رمان را به خود اختصاص داده‌است. این مسأله در قلمرو سبک‌شناسی انتقادی، فراوانی جملات امری را از سوی بازجوها که در رأس طبقهٔ حاکم هستند موجب شده‌است. در جملات امری که نشان‌دهندهٔ درجهٔ قطعیّت بالای متن است، مخاطب به پذیرفتن اصول عقاید ملزم می‌شود: «بهتر است تا لت‌وپار نشدید از همین اوّل حرف بزنید. باید همه چیز را بگویید. اسامی دوستان، آدرس خانه‌های تیمی، عملیّاتی که شرکت داشته‌اید» (حسن‌بیگی، ۱۳۹۷: ٦٥). جملات پرسشی نیز با آنکه قطعیّت پایین متن را نشان می‌دهند اما اگر متضمّن مفهوم تهدید، ارعاب و سرزنش و توبیخ و تمسخر باشند نشانگر قطعیّت بالای متن و اقتدار گوینده هستند. نمونه‌ای از خطاب بازجو به زنداني: «بگو اعلامیّه‌ها را از کی گرفتی؟ به کی می‌دادی؟ بگو چه کسانی دانشجویان را برای تظاهرات دانشگاه تحریک می‌کردند؟» (همان: ۱۵۸)، اما آن سوی ایدئولوژی حاکم، یعنی مبارزین نیز با موضع‌گیری قاطعانه توانسته‌اند زبان را به عنوان ابزاری برضدّ قدرت حاکم به کار ببرند. صحنهٔ زیر که گفتگوی رضا توسلی را با اصغر ضحاک در آخرین دقایق زندگی توسلی نشان می‌دهد از آن جهت که با بهره از وجوه اخباری و امری و پرسش‌های تمسخرآمیز، کشمکش بین دو ایدئولوژی و قطعیّت بالای

شخصیّت‌ها را در بیان باورها و اصول عقاید نشان داده‌است حائز اهمیّت است: - «خوب به چی فکر می‌کنید جناب مدیر کل؟(وجه پرسشي همراه با استهزاء)- داشتم فکر مي‌کردم خداوند چه لطف و کرمي دارد و ما قدرش را نمي‌دانيم...آن روزها در کميته وقتي زير دست و پاي شما شکنجه مي‌شدم از خدا تنها چيزي که طلب مي‌کردم شهادت بود. اما خدا شهادت را از من گرفته‌بود تا زجر بکشم و روزي چندبار بميرم و زنده شوم. آن روزها نمي‌فهميدم حکمتش چيست. اما حالا فهميدم. (وجه اخباري)- چي را فهميدي؟ اين که خدا دوست داشته در اوج قدرت جانت را بگيرد؟ (وجه پرسشي همراه با استهزاء)- نه. اينکه خداوند خواسته‌بود تا سقوط و فرار نکبت‌بار شاه را ببينم. تا شاهد به ذلّت نشستن بازجوهاي ساواك باشم. تاپيروزي انقلاب اسلامي را ببينم و بعد به لقائش بشتابم» (وجه اخباري) (همان: ١٦٤).

۲-۲-۳-۳-۳. لایهٔ بلاغی

حسن‌بیگی توانسته‌است از تکنیک‌های متعدّد این قلمرو در جهت به نمایش گذاشتن تقابل ایدئولوژیک بهره ببرد و از زبان شخصیّت‌های متعلّق به هر ایدئولوژی، جبهه مقابل را تحقیر کند. در زیر برخی از شگردهای بلاغی رمان گزارش می‌شود:

تشبیه: در گونهٔ زبانی گفتمان مبارزه، در تشبیهاتی همچون تشبیهات زیر به خوبی قساوت و خشونت مأمورین سازمان امنیّت ارائه شده‌است: «هیولایی بود برای خودش. بدذات و بدکینه.» (همان: ۱۳٦)، «آدم نیستند. حیوانند. حتّی بدتر از حیوان» (همان: ۱۵۷). خشم و انزجار ایدئولوژی حکومتی نیز در این تشبیهات به خوبی آشکار است: «اینها دیگر چه جانورانی هستند که حاضرند بمیرند و بدترین دردهای ممکن را تحمّل کنند» (همان: ۲۲)، «مثل زالو افتادند به جان مملکتی که خوب بود» (همان: ۱۳).

استعاره و کنایه: سبک‌شناسان، استعاره را یکی از مهم‌ترین صورت‌های مجازی می‌دانند تا آنجا که گاه آن را به تنهایی به منزلهٔ یک سبک، مقوله‌بندی می‌کنند (ر.ک. فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۲٤). بررسی استعاره از آن جهت در سبک‌شناسی انتقادی حائز اهمیّت است که ایدئولوژی‌ها برای نهادینه‌کردن باورهای بنیادینشان به تولید استعاره می‌پردازند: «استعاره‌ها حامل ایدئولوژی‌اند و با پذیرش آنها از سوی افراد، ایدئولوژی بازتولید می‌شود» (شیری، ۱۳۹۱، ٦٤). در رمان «شب ناسور» استعاره و کنایه دراغلب مواقع در قالب القاب زشتی که برای نامیدن مخالفین حکومتی و به منظور تحقیر و اهانت به آنان به کار برده

شده نمود داشته‌است. برخی نمونه‌های استعاری: «این توله سگ‌ها را ببرشان اتاق شکنجه» (همان: ٦٨)، «چه‌طور به من دروغ می‌گویی کرّه‌خر» (همان: ١٤٥).

نمونه‌هایی از کنایات: «این سگ‌پدر را بسپار به من» (همان: ١٦٠)، «مگر اقرار کرد این خواهر... » (همان: ١٠١).

طنز: در رمان «شب ناسور»، طنز به‌عنوان سازوکاری مؤثّر در جهت بیان غیرمستقیم طرز تفکّر شخصیّت‌ها ایفای نقش کرده‌است. بررّسی نمونه‌ها نشان می‌دهد که در غالب مواقع، طنز به‌عنوان ابزاری در دست طبقهٔ حاکم و برای تمسخر و استهزاء زندانی‌های سیاسی و مخالفین حکومتی به کار گرفته شد. برخی نمونه‌ها: «می‌بینم دیشب عمودی آمدی و الان خمودی. خدا نکند افقی از این جا بیرون بروی» (حسن‌بیگی، ١٣٧٩: ٨٤)، «چی شد برادر پیاده می‌شوید؟... کلتم را درآوردم و گرفتم طرفش و گفتم: اول شما پیاده می‌شوید. مجبورید تا آن دنیا پیاده بروید» (همان: ١٠٤).

۳-۲-۳-۳-۳. قطبیّت

قطبیّت نیز از مقوله‌هایی است که برای درک ایدئولوژی متن مؤثّر است. «قطبیت به این معناست که گزاره از چه میزان اعتبار مثبت یا منفی برخوردار است. قطب منفی، ممکن است همراه فعل باشد، همچون علامت نفی«ن» در فارسی: نرفت، نمی‌خورد و ... یا عنصر منفی‌کننده در ضمایری مانند هیچ‌کس، هیچ چیز... مواردی نیز وجود دارد که موقعیّتی که وجود ندارد (منفی‌شده) در ذهن خواننده تأثیرات متقابلی را به وجود می‌آورد» (درپر، ١٣٩٣، ٨٢-٨٣). در این رمان قطب منفی کلام را می‌توان در دسته‌های ذیل قرار داد:

الف) عنصر منفی‌ساز در سخنان زندانیان در جلسات بازجویی: «به پیر به پیغمبر من کسی که شما فکر می‌کنید نیستم. آخر به چه زبانی بگویم؟» (همان: ٨٦).

ب) قطبیّت منفی در دش‌واژه‌های بازجوها: «بلند شو کرّه‌خر. این‌جاکه هتل نیست» (همان: ١٠٥).

ج) قطب منفي درتوصیفات: «سلول شاید بیشتر از دو متر نبود. زیلوی کثیفی کفش افتاده‌بود پر از لکه‌های خشک‌شده خون» (همان: ٨٣).

د) عدم توجّه به عامّهٔ مردم، فضای نامناسبی را از جهت اقتصادی و فرهنگی به عنوان عنصر منفی‌ساز در رمان مستولی ساخته‌است. چنان‌که رضا توسّلی به جهت فقر مالی، شب‌ها درس می‌خواند و روزها

کار می‌کند: «وضع مالی بدی داشتیم» (همان: ۱۱۵). همچنین به‌جهت حضور پررنگ فرهنگ غیراسلامی، پدر محسن مانع از رفتن محسن به دبیرستان می‌شود: «می‌گویند هرکسی به دبیرستان برود بی‌دین می‌شود.» (همان: ۳۰). در نتیجهٔ عدم حضور قوی فرهنگ اسلامی، برخی به سازمان مجاهدین خلق می‌پیوندند: «جوان خوبی است اما راه را کج رفته. دین و ایمانش را گم کرده» (همان: ۹٤).

ه) نبود سیستم اطلاعاتی و امنیّتی قوی موجب می‌شود اصغر ضحّاک بتواند به راحتی با گریم و با اسامی جعلی و در پوشش نویسندهٔ انقلابی و یا خبرنگار و یا محقّق، خود را به زندانیان سابق، نزدیک و پس از گرفتن اعتراف، آنان را به شهادت برساند: «بدون بازرسی و کنترل‌های امنیتی ... به همین سادگی وارد کاخ شدم. آن هم با یک کلت کمری» (همان: ۲۹).

٤-۲-۳-۳-۳. لایهٔ واژگانی

در متن گفتمانی، واژگان، عناصر خنثی نیستند بلکه بار عقیدتی و ایدئولوژیکی دارند. لذا از دیدگاه زبان‌شناسی می‌توان واژگان را به دو گروه نشان‌دار و بی‌نشان تقسیم کرد: «واژه‌های بی‌نشان تنها نمادی از واقعیّتند و به مصادیق ذاتی و تجریدی اشاره دارند. در حالی‌که واژه‌های نشان‌دار، علاوه بر مصداق خارجی، نگرش گوینده و نویسنده را نیز در بردارند» (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۳٤). در رمان «شب ناسور» کلمهٔ «حکومت» از واژگان مشترک بین دو ایدئولوژی است. واژهٔ مذکور در گفتمان مبارزه با دلالت ضمنی منفی و در ایدئولوژی حکومتی با بار معنایی مثبت استعمال شده‌است: «من اگر از مردن می‌ترسیدم از نوجوانی پنجه‌درپنجهٔ حکومت تا بن دندان مسلّح شاه نمی‌انداختم» (همان: ۱٦۵)، «یادت رفته که حکومت این‌همه برای ما خرج کرده؟» (همان: ۱۷).

کاربرد واژگان «شهید» و «شهادت» نیز دو کاربرد معنایی و دو ایدئولوژی متفاوت را نشان می‌دهد: «اما بعضی از دوستان ... زیر شکنجهٔ ساواک جانشان را از دست دادند و شهید شدند» (همان: ۱۱۱)، «اسم مرگ را هم گذاشته‌بودند شهادت» (همان: ۱٦۵). همین‌طور است واژهٔ «انقلاب»: «اگر این جان‌فشانی‌ها نبود که انقلاب اسلامی پیروز نمی‌شد» (همان: ۱۰٤)، «من از خدا نمی‌ترسیدم چه برسد از این بچّه انقلابی‌ها» (همان: ۲۹).

مشخّصهٔ دیگر در لایهٔ واژگانی، بسامد بالای دش‌واژه‌هاست. کاربرد قابل توجّه این نوع واژگان در گونهٔ زبانی طبقهٔ حاکم در غالب مواقع، استبداد و سرکوب طبقه مذکور را نشان می‌دهد: «زر بزن کثافت» (همان: ٤٢)، «پدرسگ نکرده بود حتّی به یکی از این شاهکارهایش اعتراف کند» (همان: ۱۹۵).

کاربرد واژگان عامیانه نیز از دیگر مشخّصاتی است که در قلمرو خردلایه‌های واژگانی مشهود است. این ویژگی در گفتمان مبارزه که نشان‌دهندهٔ حضور آحاد مردم در این قلمرو است موجب صمیمیّت و همذات پنداری خواننده با این شخصیّت‌ها می‌شود: «بهش می‌گفتند آق محمد... من وردست او کار می‌کردم...رفتم تو نخش» (همان: ۱۱۵). لحن محاوره در ایدئولوژی حاکم، میزان فاصلهٔ جایگاه اجتماعی این ایدئولوژی را از گفتمان مبارزه و موضع اقتدارگرایانهٔ آن را نشان می‌دهد: «حرف بزن دختر. خودت را خلاص کن والّا جزغاله می‌شوی» (همان: ۱۷٦).

٤- نتیجه

در این مقاله با استفاده از روش سبک‌شناسی انتقادی، رمان «شب ناسور» بررسی شد و شاخصه‌هایی که مفاهیم اجتماعی خاصّی را در زبان اثر منعکس می‌کنند مورد واکاوی قرارگرفت: در این رمان، «تقابل»، عنصر معناداری است. این مفهوم، متأثّر از تقابل دو ایدئولوژی «مبارزه»: اعم از دیدگاه‌های«ملّی-مذهبی» و «ملّی-غیرمذهبی» و ایدئولوژی «دیکتاتوری» است. از سویی ایدئولوژی مبارزه، امیدوارانه در برابر هژمونی ایدئولوژی دولتی مقاومت می‌کند و از سویی دیگر دستگاه دولتی نیز با اعمال جبر و زور برای تداوم حاکمیّت خویش می‌کوشد. تقابل این دو ایدئولوژی در لایه‌های متعدّد مشهود است: در سطح کانون‌سازی، نویسنده توانسته‌است در کنار کانون‌سازی رفتارمدار، با استفاره از کانون‌سازی درونی، تصویری شفّاف از احساسات درونی شخصیّت‌های هر دو دیدگاه ترسیم و قضاوت خاصّی را در خوانندگان سامان‌دهی کند. از لحاظ بسامد و دیرش، اختصاص حجم قابل توجّهی از متن به فعالیّت‌های سیاسی مبارزین و رفتار سبعانه ساواک نیز هوشمندانه و تعمّدی است. زیرا نویسنده با این شگرد، بخش واقعی تاریخ انقلاب ایران را به صورت دراماتیک ارائه کرده‌است. موضع متحرّک راوی-کانون‌سازها و دید کلّی رمان نیز با زندگی متلاطم مبارزین و همچنین با وضعیّت روحی اصغر ضحّاک کاملاً تناسب دارد. در سطح نحوی، بسامد بالای جملات اخباری، امری و همچنین جملات پرسشی که سویه دیگر ایدئولوژی را مورد تهدید و تمسخر قرار می‌دهد قطعیّت بالای شخصیّت‌ها را در

بیان باورها و اصول عقاید نشان می‌دهد. در سطح بلاغی، نویسنده توانسته‌است خشم و انزجار دو سوی ایدئولوژی را با کاربرد مؤثّر تکنیک‌های متعدّد ادبی در رمان منعکس کند. قطبیّت منفی کلام و همچنین حضور دش‌واژه‌ها و واژه‌های نشان‌دار در سطح واژگان نیز به خوبی، شدّت چالش و ناسازگاری بین دو سوی ایدئولوژی را به نمایش گذاشته‌است.

منابع

- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸٦)، «**تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات**»، ادب‌پژوهی، شمارهٔ ۱، صص ۱۷-۲۷.

-آقاگل‌زاده،فردوس و غیاثیان، مریم سادات (۱۳۸٦)، «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی»، **زبان و زبان‌شناسی**، شمارهٔ ٥، صص ٥٤- ۳۹.

- احمدی، بابک (۱۳۸٦)، **ساختار و تأویل متن**، چاپ نهم، تهران: نشر مرکز.

- بسمل، محبوبه (۱٤۰۰)، «بررسی ویژگی‌های سبکی رمان ریشه در اعماق با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی»، **فصل‌نامه تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)**، دوره ۱۳، شماره ٤۸، صص۱۹۷- ۲۲٤.

- بیاد، مریم و نعمتی، فاطمه (۱۳۸٤)، «کانون سازی در روایت»، **فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی**، شماره ۷، صص ۱۰۸-۸۳.

- پیشه‌ور، احمد (۱۳۷٦)،**جامعه‌شناسی سیاسی**، اهواز: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.

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

- تولان، مایکل‌جی (۱۳۸۳)، **درآمدی نقادانه-زبان‌شناختی بر روایت**، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹)، **بوطیقای ساختارگرا**، ترجمهٔ مهدی نبوی، تهران: آگه.

- حسن‌بیگی، ابراهیم (۱۳۹۷)، **شب ناسور**، چاپ دوم، تهران: موزه عبرت ایران.

- حسن‌بیگی، ابراهیم (۱۳۹۹)، **نوشتن دربارهٔ انقلاب در این شرایط سخت است**، https://www.ibna.ir/fa/shortint/302630/، ۳۱/ ۷/ ۲۰۲۲

- درپر، مریم (۱۳۹۰)، «سبک‌شناسی نامه‌های امام محمد غزالی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی»، رسالهٔ دکترا، **دانشگاه فردوسی مشهد**، ایران.

- درپر، مریم (۱۳۹۱)، «سبک شناسی انتقادی رویکردی نوین در بررسی سبک بر اساس تحلیل گفتمان»، **نقد ادبی**، شمارهٔ ۱۷، صص ٦۲-۳۷.

- درپر، مریم (۱۳۹۲ الف)، «بررسی ویژگی‌های سبکی داستان کوتاه «جشن فرخنده» از جلال آل احمد با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی»، **فصل‌نامه جستارهای زبانی**، دورهٔ ٤، شمارهٔ (پیاپی۱۳)، صص ٦۳-۳۹.

- درپر، مریم (۱۳۹۲ب)، «قطعیت بالای متن و قاطعیّت نویسنده در سبک نامه‌نگاری غزالی»، **جستارهای ادبی**، شمارهٔ ۱۸۱، صص ۹۲-۷۳.

- درپر، مریم (۱۳۹۳)، «لایه‌های مورد بحث در سبک‌شناسی انتقادی داستان کوتاه و رمان»، **جستارهای زبانی**، دورهٔ ٥، شمارهٔ (پیاپی۲۱)، صص ۹٤-٦٥.

- دریفوس، هیوبرت، رابینو، پل (۱۳۸۷)، **میشل فوکو فراسوی ساختارگرایی و هرمنوتیک**، ترجمهٔ حسین بشیریه، تهران: نشر نی.

- ریمون‌کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، **روایت داستانی بوطیقای معاصر**، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.

- شیری، بهمن (۱۳۹۱)، «پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی»، **نقد ادبی**، شمارهٔ ۱۹، صص ۷٦-٥۹.

- فاضلی، محمّد (۱۳۸۳)، «گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی»، **پژوهش‌نامه علوم انسانی- اجتماعی دانشگاه مازندران**، سال ٤، شمارهٔ ۱٤، صص ۱۰٥- ۸۱.

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

- کاسی، فاطمه (۱۳۹٦)، «عناصر تقابل ایدئولوژیک در داستان دفاع مقدّس ریشه در اعماق»، **ادبیات پایداری**، سال نهم، شماره هفدهم، صص ۲۹۳-۲۷۱.

- لوته، یاکوب (۱۳۸٦)، **مقدّمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما**، ترجمهٔ امید نیک‌فرجام، تهران: نشر مینوی خرد.

- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵)، **دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، چاپ دوم. تهران: آگه.

-میلز، سارا (۱۳۸۹)، **میشل فوکو**، ترجمه داریوش نوری، تهران: نشر مرکز.

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

- Birch,D (1989), **Literature and critical practice**, London: Rout Ledge.

- Fair clough, Norman (1992), **Discourse and Social Change**, London: polity press in association With Black well publishing Ltd.

-Foucault, M. (1972). **The Archaeology Of Knowledge**, Translated by A. Sheridan, London: Rutledge.

- Simpson, P. (1993**), Language,Ideology and Point of View**, London: Arnold 48.

Refrences

- Aghagolzadeh, Ferdous (2007), "Analysis of Critical Discourse and Literature", **Literary study** , No. 1, pp. 27-17.

- Aghagolzadeh, Ferdous and Ghiyathian, Maryam Sadat (2016), "Dominant Approaches in Critical Discourse Analysis", **Language and Linguistics**, No. ٥, pp. ٥٤- ٣٩.

- Ahmadi, Babak (2007), **text structure and interpretation**, 9th edition, Tehran: Nashr-e-Markaz.

- Bayad, Maryam and Nemati, Fatemeh (2005), "Focusing in Narrative", **Literary Research Quarterly**, No. 7, pp. 108-83.

-Besmel , Mahboobe (٢٠٢٢), "Investigating the stylistic features of the novel Roots in the Deep with a critical stylistic approach", **Persian Language and Literature Commentary and Analysis Quarterly (Dehkhoda)**, Volume 13, Number 48, pp. 224-197.

- Birch,D (1989), **Literature and critical practice**, London: Rout Ledge.

- Dorpar, Maryam (2017), "Styllology of Imam Mohammad Ghazali's letters with the approach of critical discourse analysis", PhD thesis, **Ferdowsi University of Mashhad**, Iran.

- Dorpar, Maryam (2012), "Critical stylistics, a new approach in style analysis based on discourse analysis", **literary criticism**, No. 17, pp. 62-37.

- Dorpar, Maryam (2012A), "Investigating the stylistic features of the short story "auspicious celebration" by Jalal Al Ahmad with a critical stylistic approach", **Linguistic Research Quarterly**, Volume 4, Number 13, pp. 39-63
- Dorpar, Maryam (2012B), "The high certainty of the text and the author's certainty in Ghazali's letter writing style", **Literary Essays**, No. 181, pp. 92-۷۳.
- Dorpar, Maryam (2014), "Discussed layers in the critical stylistics of the short story and the novel**", Linguistic essays**, period 5, number 21, pp. 94 - 65.
- Dreyfus, Hubert Rabino (2008), Paul Michel Foucault, **beyond structuralism and hermeneutics**, translated by Hossein Bashirieh, Tehran Publishing Ney.
- Fazeli, Mohammad (2004), "Discourse and Analysis of Critical Discourse", **Journal of Humanities and Social Sciences** of Mazandaran University, Year ٤, Number ١٤, pp. ١٠٥- ٨١.
- Fatuhi, Mahmoud (2018), **stylistics, theories, approaches and methods**, Tehran: Sokhan.
- Fair clough, Norman (1992), **Discourse and Social Change**, London: polity press in association With Black well publishing Ltd.
-Foucault, M. (1972). **The Archaeology Of Knowledge**, Translated by A. Sheridan, London: Rutledge.
- Hassanbeigi, Ebrahim (2017), **Wounded Night** , 2nd edition, Tehran: Mouze Ebrat Iran.
- Hasanbeigi, Ebrahim (2019), writing about the revolution in these conditions is difficult, https://www. ibna. ir/fa/shortint/302630/, 2022/ 7/ 31.
- Kasi, Fatemeh (2016), "**Elements of Ideological Conflict in the Story of the Sacred Defense Rooted in the Depths"**, Literature of Sustainability, Year 9, Number 17, pp. 271-293
- Lote, Yacob (2006), **An Introduction to Narration in Literature and Cinema**, translated by Omid Nik Farjam, Tehran: Minoi Kherad Publishing.
- Mekarik, Irnarima (2006), **Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories**, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, second edition. Tehran: Agah.
- Mills, Sarah (٢٠١٠), **Michel Foucault**, Translated by Dariush Nouri, Tehran. Nashr-e-Markaz.
- Pishewar, Ahmad (2000), **Political Sociology**, Ahvaz: Islamic Azad University Publications.
-Rimonkanan, Shlomit (2008), **Storytelling of contemporary boutiques**, translated by Abolfazl Horri, Tehran: Nilofar.

- Shiri, Bahman (2012), "Links between metaphor and ideology", **literary criticism** , No. 19, pp. 76-59.
- Simpson, P. (1993), **Language, Ideology and Point of View**, London: Arnold ٤٨.
- Tyson, Lis (2007), **Theories of Contemporary Literary Criticism**, translated by Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini, Tehran: Negahe Emrouz Hekait Qalam Novin.
- Tolan, Michael J. (2004), **A Critical Linguistic Introduction to Narration**, translated by Abolfazl Horri, Tehran: Bonyad Cinemayie Farabi.
- Todorof, Tezutan (2000), **Structuralist boutiques**, translated by Mahdi Nabavi, Tehran: Agah.
- Yarmohammadi, Lotfollah (2004), **popular and critical discourse theory,** Tehran: Hermes.