فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۳، شمارهٔ پیاپی ۴۸، تابستان ۱۴۰۰، صص۱۹۷ تا ۲۲۴
تاریخ دریافت: ۹۹/۵/۲۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱/۱۸
(مقالهٔ پژوهشی)

# بررسی ویژگی‌های سبکی رمان «ریشه در اعماق» با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی

دکتر محبوبه بسمل[۱]

## چکیده

این پژوهش درپی آن است رمان «ریشه در اعماق» را از منظر سبک‌شناسی انتقادی مورد واکاوی قرار دهد و به این پرسش پاسخ دهد که چگونه می‌توان با استفاده از مؤلفه‌های خاص سبکی به ایدئولوژی پنهان متن دست یافت؟ در این مقاله، رمان مذکور براساس شاخصه‌های سبک‌شناسی انتقادی، مورد توجه قرار گرفت. هدف این پژوهش، رسیدن به تفسیر و درک عمیق از اثر است. زیرا از منظر سبک‌شناسی انتقادی، راحت‌تر می‌توان به جلوه‌های پنهان ایدئولوژی، سلطه، قدرت و گفتمان حاکم بر این رمان دست یافت و بر روی این نکته تامل کرد که زبان چگونه این مفاهیم اجتماعی را بازتولید می‌کند. رمان «ریشه در اعماق» به مسائل رزمندگان و جانبازان می‌پردازد. ایستادگی شفی - جانباز جنگ - به‌عنوان نمایندهٔ گفتمان ملی(مذهبی) دربرابر تنگناهای زیستی و قوانین محلی و سنتی و امیدواربودن او، نقصان گفتمان محلی و ابتر بودن آن و برعکس، اقتدار، نویدبخش بودن و استمرار گفتمان ملی(مذهبی) را در طول زمان نشان می‌دهد. پژوهش حاضر به روش توصیفی-تحلیلی تنظیم شده‌است.

**واژگان کلیدی**: سبک‌شناسی انتقادی،گفتمان، قدرت، ایدئولوژی، ریشه در اعماق.

[۱]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سوادکوه، دانشگاه آزاداسلامی، سوادکوه، ایران. mh.besmel@gmail.com

**مقدمه**

سبک‌شناسی انتقادی، شاخه‌ای جدید از سبک‌شناسی است که در آن، متون براساس مؤلفه‌های جدید، مطالعه و ویژگی‌های سبکی آنها تجزیه و تحلیل می‌شوند. هدف اصلی این روش آن است که چگونگی کاربرد یا شکل‌گیری مفاهیم اجتماعی را در زبان اثر مورد بررسی قرار دهد. این روش بر این مبنا که متون دارای محتوای ایدئولوژیک هستند می‌کوشد با بررسی آنها براساس معیارهای خاص، به نتایج درخور توجهی درباب ایدئولوژی پنهان متن برسد.

این پژوهش بر آن است رمان «ریشه در اعماق» را از دیدگاه سبک‌شناسی انتقادی بررسی کند و به سوالات زیر پاسخ دهد:

۱- آیا رمان «ریشه در اعماق» با توجه به مؤلفه‌های مطرح‌شده در سبک‌شناسی انتقادی قابلیت تحلیل دارد؟

۲- ایدئولوژی پنهان متن در رمان مذکور چیست و چه مؤلفه‌های سبکی‌ای به کشف آن منجر می‌شود؟

**پیشینهٔ تحقیق**

علی‌رغم نوظهور بودن سبک‌شناسی انتقادی، پژوهش‌های نسبتا قابل توجهی در این زمینه انجام شده‌است: درپر در مقاله‌هایی با عنوان لایه‌های مورد بررسی در سبک‌شناسی انتقادی داستان کوتاه و رمان (۱۳۹۳: ۶۵-۹۴) و سبک‌شناسی انتقادی، رویکردی نوین در بررسی سبک براساس تحلیل گفتمان (۱۳۹۱: ۶۲-۳۷) برای خروج از رکود سبک‌شناسی نثر فارسی، سبک‌شناسی انتقادی را به عنوان یکی از شاخه‌های جدید، مورد توجه قرار می‌دهد و در این محدوده لایه‌های سبکی و متغیرهای خاصی را که منجر به کشف ایدئولوژی و قدرت در متن می‌شود طرح می‌کند. وی در مقالهٔ بررسی ویژگی‌های سبکی داستان کوتاه جشن فرخنده از جلال آل‌احمد با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی، ایدئولوژی پنهان متن را در داستان مذکور بر مبنای مؤلفه‌های سبک‌شناسی انتقادی نشان می‌دهد. (۱۳۹۲: ۶۳-۳۹) دو مقالهٔ تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۷-۲۷) و مقالهٔ رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی (آقاگل‌زاده و غیاثیان، ۱۳۸۶: ۵۴-۳۹)

نیز از دیگر پژوهش‌ها در این زمینه‌اند. مقالهٔ اخیر به‌جهت تاکید بر دو مفهوم قدرت و

ایدئولوژی با مبانی نظری سبک‌شناسی انتقادی، ارتباط نزدیکی دارد. کتاب سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها نیز از دیگر آثار قابل توجه در این زمینه است. نویسنده در بخش دوم کتاب که حدودا نیمی از آن را دربرمی‌گیرد به مطالعهٔ سبک بر مبنای لایه‌های زبان توجه نشان داده و این بخش را ذیل عنوان سبک‌شناسی لایه‌ای آورده‌است. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۲۳-۲۰۹)

**روش تحقیق**

روش تحقیق حاضر به روش توصیفی- تحلیلی است و مقالهٔ حاضر بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است.

**مبانی تحقیق**

سبک‌شناسی انتقادی یکی از رویکردهای نوین سبک‌شناسی است و هدف اصلی آن بررسی ویژگی‌های سبکی به منظور کشف و آشکارکردن ایدئولوژی پنهان متن است. این کارکرد، وجه مشترک سبک‌شناسی انتقادی و تحلیل گفتمان انتقادی محسوب می‌شود. فتوحی با توجه به این وجه اشتراک می‌نویسد: «سبک‌شناسی انتقادی، سنتزی است از آمیزش سبک‌شناسی زبانی و تحلیل گفتمان انتقادی... مبنای هر دو شاخهٔ سبک‌شناسی انتقادی و تحلیل گفتمان انتقادی، کاربرد روش‌های زبان‌شناسی در تفسیر متون است.»(فتوحی،۱۳۹۲: ۱۹۰) با این تفاوت که «سبک‌شناسی انتقادی به زبان ادبی توجه دارد ولی تحلیل گفتمان انتقادی بیشتر زبان را در کاربرد غیر ادبی‌اش بررسی می‌کند.» (همان: ۱۹۰)

«ایدئولوژی» یکی از مفاهیم کلیدی در سبک‌شناسی انتقادی محسوب می‌شود. تعریفی که ماکس و انگلس در مورد این اصطلاح ارائه کردند تأثیر زیادی بر متفکران معاصر گذاشت. از نظر آنان ایدئولوژی، مجموعه‌ای از نگرش‌ها و اندیشه‌هایی است که سرشت واقعی روابط اجتماعی را کتمان می‌کند و در نتیجه به توجیه و ماندگار گردن سلطهٔ اجتماعی ستمگرانهٔ یک طبقه بر طبقات دیگر یاری می‌رساند.(ر.ک: مکاریک، ۱۳۸۴: ۴۳)

ون‌دایک، از صاحب‌نظران تحلیل گفتمان انتقادی، ایدئولوژی را «نظام باورها» تعریف می‌کند که در بین گروهی از مردم، مشترک است.(ر.ک: فاضلی، ۱۳۸۳: ۹۱) ایدئولوژی در سطوح مختلف کلام متجلی می‌شوند. بنابراین ساختارها و رخدادهای کلامی اساساً ماهیتی گفتمانی و ایدئولوژیک دارند. (ر.ک: فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹۶)

«قدرت» نیز در سبک‌شناسی انتقادی یکی از اصطلاحات مهم است. از نظر ماکس، قدرت عبارت است از این‌که شخص، در رابطهٔ اجتماعی قادر باشد اراده‌اش را در تعقیب اهداف عمل، صرف نظر از هر مقاومتی اعمال کند. به عبارتی دیگر، قدرت به معنای توانایی دارندهٔ آن است برای واداشتن دیگران به تسلیم در برابر خواست خود به هر شکل ممکن. وجود اقتدار یعنی قدرتی که مشروعیت آن براساس سنت 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، ۱۳۷۶: ۷۴) 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 مطلقا منع و نهی می‌کند.»(ر.ک: دریفوس و رابینو، ۱۳۸۷: ۳۵۸)

**بافت بیرونی و موقعیتی متن**

ابراهیم حسن‌بیگی در سال ۱۳۳۶ در یکی از روستاهای گرگان متولد شد. وی پس از گرفتن دیپلم در آموزش و پرورش استخدام شد. دو سال بعد نیز مدیریت امور برنامه‌های رادیو گرگان را به عهده گرفت. حسن بیگی تحصیلات خود را در مقطع کارشناسی ارشد ادامه داد و در سال ۶۷ به دفتر انتشارات کمک آموزشی وزارت آموزش و پرورش منتقل گردید. بسیاری از آثار او را می‌توان حاصل سفرهای پی درپی و آشنایی او با مردم مناطق مختلف ایران دانست. گفتنی است وی تا به حال در مسابقات و جشنواره‌های متعددی شرکت‌کرده و موفق به کسب جوایزی هم شده‌است. کتاب «ریشه در اعماق» او از سال ۷۵ تا ۸۱ به‌عنوان کتاب برگزیده ۲۰ سال داستان‌نویسی انقلاب و دفاع مقدس انتخاب شد و جوایز متعددی کسب‌کرد.

**خلاصهٔ رمان**

شفی‌محمد (شاپوک یا یاسر)، جوانی است که در سال‌های جنگ، همراه خانواده خود در بمپور استان سیستان و بلوچستان زندگی می‌کند. وی در اثر معاشرت با دوستان پاسدارش و برای عمل به وظایف ملی و میهنی، بدون اجازهٔ پدر و مادر و عمویش، بارها به جبهه

می‌رود. این مسأله باعث می‌شود طایفه و حتی خانواده‌اش که سخت به باورها و عقاید سنتی و قبیله‌ای پای‌بند هستند شفی را که پا به روی سنت‌ها گذاشته، طردکنند. شفی به ناچار به ایران‌شهر می‌رود و در آنجا با وساطت دوستانش، با بماه که فرزند شهید است ازدواج می‌کند. زندگی مشترک آنها مملو از خوشبختی اما کوتاه است. زیرا بماه پس از به‌دنیاآوردن خیروک، در اثر بیماری سرطان خون فوت‌می‌کند. شفی، خیروک را بنا به توصیه بماه به عمو و زن‌عمویش در مشهد می‌سپارد و خود عازم جبهه می‌شود. وی چندین‌بار در جبهه مجروح می‌شود. تا این‌که در نهایت به توصیهٔ پزشک، دو دستش را که به هنگام خنثی‌کردن مین مجروح شد از ناحیهٔ کتف قطع می‌کنند. از این پس او در کنج کپر در کنار خواهرش، عایشه که فلج است گوشه‌نشین می‌شود. معلولیت شفی، خانوادهٔ وی را بیش از پیش درگیر فقر اقتصادی می‌سازد. پدر و مادر پیر براساس باورهای بومی و محلی تصور می‌کنند «زار» در جسم شفی حلول کرده‌است و برای بهبود او با هزینه‌های کلان، مجلس زار برپامی‌دارند که بی‌نتیجه بود. شفی پس از شهادت شریف، سرانجام به تنهایی برای دیدن خیروک به مشهد می‌رود. آقای ریگی، عموی بماه و همسرش به تشییع جنازه شهدا رفته‌اند. شفی راهی حرم می‌شود تا شاید بتواند فرزندش را ببیند.

**بحث**

**بررسی سبکی رمان در سطح مؤلفه‌های روایی**

در این قسمت، مؤلفه‌هایی همچون کانون‌سازی، میزان تداوم کانون‌سازی و جنبه‌های کانون‌سازی مورد بررسی قرارمی‌گیرند:

**کانون‌ساز و کانونی‌شونده**

کانون‌ساز، کارگزاری است که می‌نگرد و نگریسته‌های او در متن روایی ثبت می‌شود.(ر.ک: ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۰-۹۹) و کانون‌شدگی در روایت یعنی دیدگاهی که اشیاء ازآن زاویه دیده و احساس وادراک می‌شوند.(ر.ک: تولان، ۱۳۸۳: ۶۶)

رمان «ریشه در اعماق» از دو کانون‌ساز اصلی برخوردار است. در فصولی از کتاب، راوی (شفی‌محمد) علاوه بر بازگویی وقایع، خود، بینندهٔ جهان داستان و کانونی‌گر آن نیز هست. ازاین‌رو، در این فصول که زاویهٔ دید، اول شخص و کانون‌سازی از نوع درونی است

راوی و کانون‌ساز برهم منطبق هستند. اما رمان از کانون‌ساز برونی نیز برخوردار است. به این صورت که فصولی از رمان، از منظر دانای کل، دیده و توسط او روایت می‌شود. مهم‌ترین کانونی‌شده متن روایی، شفی‌محمد است و هر دو نوع کانون‌ساز، خاطرات گذشته و حوادث زمان حال مربوط به شخصیت مذکور را مورد کانون‌سازی قرار داده‌اند. اعضای خانوادهٔ شفی‌محمد همچون مادر، پدر، بماه و عایشه نیز از دیگر کانونی‌شده‌های متن روایی هستند. هر دو نوع کانونی‌گر در ارتباط با شخصیت‌های فرعی داستان، موقعیت بیرونی اتخاذ کرده و شخصیت‌ها را عموماً به اعتبار کنش و حرکات بیرونی، مورد کانون‌سازی قرار دادند. این شیوه را کانون‌سازی رفتارمدارانه می‌نامند.(ر.ک: سیمپسون، به نقل از درپر، ۱۳۹۲: ۴۷): «نطقی و پدر و مادرم بالای سرم بودند. مادر طبق معمول گریه می‌کرد. پدر، دستمال خیسی روی پیشانی‌ام گذاشته بود. نطقی دو زانو خم شده بود روی سینه‌ام.»(حسن بیگی، ۱۳۹۲: ۱۳۱)

«دیشب او حرف‌های دلش را زده‌بود. بعد هم با اطمینان خاطر خوابید. قبل از خواب استکانی شیر سرکشید و سیگاری گیراند. درست مثل وقت‌هایی که مزد چوپانی‌اش را می‌شمرد.» (همان: ۳۰)

«در تقابل با شیوهٔ کانون‌سازی رفتارمدار، کانون‌سازی از درون یا کانون‌سازی ذهنی قراردارد که در آن تصویری موشکافانه و دقیق از موقعیت روایی و شخصیت‌ها و جزییات احساسات آنها ارائه می‌شود.» (درپر، ۱۳۹۳: ۷۳)

در این رمان نیز کانون‌سازها نسبت به شخصیت اصلی رمان، تنها به توصیف وضعیت ظاهری اکتفا نکردند بلکه حالات دقیق عاطفی و روحی او را نیز به تصویر کشیدند. کانون‌ساز دانای کل هیچ محدودیت دانشی ندارد و می‌تواند به درون تفکرات کانونی‌شده نفوذ کند و طرحی کامل از فضای ذهنی و احساسی او ارائه دهد. شیوهٔ راوی- کانون‌ساز نیز اگرچه نسبت به دیگر شخصیت‌ها محدودیت ادراکی دارد اما امکان خودکاوی روحی- روانی برای کانونی‌گر فراهم می‌آورد تا کانونی‌گر افکار و احساسات درونی او را گزارش کند. در دو صحنهٔ زیر حادثه تشنج‌کردن شفی محمد توسط کانون‌ساز برونی، یعنی راوی _ دانای کل و کانون‌ساز درونی یعنی شفی‌محمد توصیف شده‌است:

«درد از ناحیهٔ سر شروع شد. از گردن به کتف‌ها و قفسهٔ سینه رسید. همان‌طور که نشسته بود پاها را جمع‌کرد و به سینه چسباند. می‌توانست برای دقایقی درد را تحمل‌کند اما تشنج که می‌آمد لرز هم می‌آمد. عضلات گردن را منقبض کرد و دندان‌ها را به هم فشرد.»(حسن بیگی، ۱۳۹۲: ۸)، «درد از ناحیهٔ سر شروع شد. از همان‌جایی که عمویم گفته‌بود می‌خواهد قلعه‌ای بهتر از قلعهٔ دوست‌محمدخان بسازد، شقیقه‌هایم تیر می‌کشید. دست اگر داشتم شقیقه‌هایم را می‌گرفتم و آنقدر فشارشان می‌دادم تا بترکند.»(همان: ۱۳-۱۲)

**میزان تداوم کانون‌سازی**

میزان تداوم کانون‌سازی نیز در سبک‌شناسی انتقادی، مؤلفهٔ معناداری است. «کانون‌ساز می‌تواند ثابت باشد. البته میک‌بال، کانون‌سازی ثابت را چیزی جز یک فرض نظری نمی‌داند. در بیشتر روایات، کانون‌سازی ممکن است بین راوی و یکی از شخصیت‌ها یا بین چند شخصیت درنوسان باشد که در آن صورت، کانون‌ساز متغیر داریم. گاهی نیز ممکن است کانون‌سازی چندگانه باشد که به موجب آن، اتفاقات داستانی یکسان، از منظر کانون‌سازهای مختلف گزارش می‌شود.» (درپر،۱۳۹۳: ۷۴)

رمان «ریشه در اعماق» بهره‌گیری از شیوهٔ کانون‌سازی «چندگانه» را نشان می‌دهد و کانون‌سازی بین راویان (دانای کل و اول شخص) و دیگر شخصیت‌ها در نوسان است. این شیوه، این امکان را برای نویسنده فراهم می‌آورد که ماجرای داستانی را از چشم‌اندازهای گوناگون ارائه دهد. برای نمونه می‌توان به نظرات مختلف مادر و شفی راجع به اسارت عمو اشاره‌کرد: مادر: «پاسدارها با تو دوستند. اگر می‌توانی خلاصش کن. کاری کن که او را نکشند...او عموی توست شاپوک. گیرم که دوستش نداشته‌باشی اما عمو هم‌خون است.» (حسن‌بیگی، ۱۳۹۲: ۱۱۶)

شفی: «خبر دستگیری خان‌محمد هیچ حسی در او برنینگیخت. خبر را که شنید در دل گفت: تمامی ندارند اینها...حکمش اعدام است. خان‌محمد ملازهی، فرزند شفی‌محمدخان ملازهی به جرم حمل مواد مخدر و درگیری مسلحانه اعدام شد. این خبر را از ذهن گذراند.» (همان: ۱۱۵)

در نمونه‌هایی نیز کانون‌سازهای متعدد، نظرات خود را راجع به دوستان شفی، ارائه می‌دهند:

نظر صالح محمد از قول مادر: «صالح‌محمد از دستت ناراحت بود. می‌گفت تو با آدم‌های ناباب می‌گردی. گفت این غریبه‌هایی که از ایرانشهر می‌آیند قابل اعتماد نیستند.» (همان: ۲۱)

عمو: «همین قجرها که کاری به کارت ندارند یک روز تو را پای دیوار می‌گذارند و چند گلوله خرجت می‌کنند.» (همان: ۹۵)

شفی: «آنها نه یک مشت دزدند نه قاچاقچی. هر چه باشند از صالح بهترند که معلوم نیست چرا از ارتش بیرونش انداخته‌اند.» (همان: ۲۱)

در همین راستا می‌توان به نظرات متعدد پدر و عمو راجع به درس‌خواندن شفی، اشاره‌کرد. پدر، پسر را برای ادامهٔ تحصیل و آینده‌ای بهتر به شهر می‌فرستد. «چند نفر مثل من توی بمپور سراغ داری که پسرشان را بفرستند به فلان شهر که درس بخواند؟» (همان: ۲۴) مادر با تحصیل موافق است اما در شرایطی که خانواده دچار ضعف مالی است این کار را درست نمی‌بیند: «چه‌قدر گفتم فیض محمد پولت کجا بود تا خرج درس و مشقش کنی؟ بگذارش جایی به کار.» (همان: ۷۶) عمو که اساساً اعتقادی به تحصیل ندارد، معتقد است شاپوک باید همچون او به قاچاق وارد شود: «نان شبت را خرج شفی نکن. او را بفرست وردست خودم تا چراغ فردایش را روشن کنم.» (همان: ۲۴)

نمونه‌های فوق نشان می‌دهد که کانون‌ساز ثابتی در رمان وجود ندارد. اما آنچه در همه این نظرات و در سراسر متن مشهود است، عدم سازگاری کانون‌سازها و چالش آنها با شفی است.

**جنبه‌های کانون‌سازی**

«ریمون‌کنان کانون‌سازی را دارای سه جنبه می‌داند: جنبهٔ ادراکی، روان‌شناسانه و ایدئولوژیکی.» (درپر، ۱۳۹۳: ۷۴)

**جنبهٔ ادراکی**

جنبهٔ ادراکی به ادراکات حسی کانون‌ساز مربوط می‌شود و تحت تاثیر دو هم‌پایهٔ اصلی یعنی زمان و مکان است. بحث اصلی مؤلفهٔ زمان که براساس آرای ژنت مبتنی است این است که میان زمان گاه‌شمارانهٔ داستان و زمان نه الزاما گاه‌شمارانهٔ سطح متن ارتباط برقرارکند. زمان داستان، رابطهٔ گاه‌شمارانه میان حوادث داستان است بدان‌گونه که در اصل

رخ داده و زمان متن، چگونگی طرح این حوادث در سطح متن است. (ر.ک: ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۹۷) ژنت براساس این رابطه به سه نوع رابطهٔ زمانی میان سطح داستان و زمان سطح متن قائل است: نظم و ترتیب، تداوم و بسامد.(ر.ک: احمدی، ۱۳۸۶: ۳۱۵-۳۱۶) منظور از ترتیب، ترتیب زمانی رخدادهای داستان نسبت به ارائهٔ همین رخدادها در گفتمان روایی است.(ر.ک: لوته، ۱۳۸۶: ۷۲) ژنت هرگونه انحراف در نظم و ارائهٔ رخدادها برخلاف نظم و سامان وقوع عینی آنها را «زمان‌پریشی» می‌خواند و دو مقولهٔ «گذشته‌نگر» و «آینده‌نگر» را ذیل زمان‌پریشی مطرح می‌کند.(ر.ک: تولان، ۱۳۸۳: ۵۵) تودوروف در باب زمان‌پریشی می‌گوید: «ترتیب زمان روایت (سخن) با ترتیب زمان روایت‌شده (داستان) متوازن نیست و ناگزیر در ترتیب وقایع «پیشین» و «پسین» تغییر به وجود می‌آورد. زمان‌مندی سخن، تک‌ساحتی و زمان‌مندی داستان، چندساحتی است. در نتیجه ناممکن‌بودگی زمان‌مندی به زمان‌پریشی می‌انجامد.» (تودوروف، ۱۳۷۹: ۵۹) در زمان‌پریشی براساس اصل تداعی، که اسلوبی نوآیین در ساختار روایی است ضمن گریز زمانی به گذشته، رخدادهای متعلق به آن زمان ارائه می‌شود.

یکی از اساسی‌ترین ویژگی‌های ساختار روایی رمان «ریشه در اعماق» که نشانی از مدرن بودن آن دارد «زمان‌پریشی» است. در این اثر، آرایش و توالی زمانی و خطی در نقل حوادث رعایت نشده و داستان به گونه‌ای پیش نمی‌رود که در امتداد زمان، هر شخصیت یا واقعه‌ای، بعد از واقعهٔ قبلی و پیش از واقعهٔ پسین در داستان حضور یابد. طرح رمان از میانه، یعنی از زمان مجروحیت شفی آغاز می‌شود. بنابراین رمان سیر نزولی دارد و نویسنده ضمن پیش‌برد حوادث داستان در زمان حال، با بهره‌گیری از تداعی‌های مکرر و مرور ذهنیات شفی‌محمد، گذشتهٔ او را در پاره‌های مختلف متن بازسازی می‌کند. متن روایی با جملهٔ کوتاه و شماتت‌بار خان‌محمد و از زمانی آغاز می‌شود که شفی دو دستش را در جبهه از دست داده و رودرروی خان نشسته‌است: «نگفتمت نرو؟!» (حسن‌بیگی، ۱۳۹۲: ۵) پس از همین جملهٔ کوتاه، اولین چرخش زمانی به گذشته اتفاق می‌افتد: شفی، صحنه‌ای را به یاد می‌آورد که عمو مصرّانه او را از رفتن به جبهه بازمی‌داشت. بخش‌هایی از این تداعی: «نرو. چه می‌خواهی تو از آنها؟ گل‌بی‌بی‌ام را می‌دهم به دستت. راهی‌ات می‌کنم به کراچی.»(همان: ۶)

متن روایی مجددا به زمان حال رجعت می‌کند و در این بازگشت، حالت اندوه‌بار پدر و مادر و خشم عمو توصیف می‌شود: (ر.ک: همان: ۶) نویسنده در یک شکست زمانی دیگر، حوادثی همچون ماجرای عدم موافقت شفی با ازدواج با گل‌بی‌بی و عکس‌العمل خشمگینانهٔ عمو را به اجمال طرح می‌کند. (ر.ک: همان: ۷-۶) طرح اجمالی یک حادثه و بازسازی و تعریف کامل آن در پاره‌های متعدد متن، یکی از شگردهای حسن بیگی در این رمان است. متن روایی در یک گریز زمانی دیگر، مجددا به زمان حال برمی‌گردد و این‌بار ادامهٔ سخنان خان‌محمد، موجب خشم و تشنج شفی می‌شود: «از درد نمی‌شد کاست. دست‌ها اگر بودند شقیقه‌ها را در کف می‌گرفتند و می‌فشردند. درد در مغز استخوان بود. لرز از سر شروع شده بود. نخست لرزش‌هایی کوتاه و سپس تشنج همهٔ تنش را در چنگ گرفت.»(همان: ۸-۷)

در بررسی زمان، بر دو مشخصهٔ بسامد و دیرش نیز تامل می‌کنند. دیرش یا تداوم، رابطهٔ میان مدت 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.(ر.ک: تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۲) ژنت، ثبات و پویایی را به منزلهٔ معیار سنجش درجات تداوم می‌داند و معتقد است «شتاب مثبت»، اختصاص یک تکهٔ کوتاه از متن روایی به مدت زمان زیادی از داستان و «شتاب منفی»، اختصاص یک تکهٔ بلند از متن روایی به مدت زمان کوتاهی از داستان است. (ر.ک: ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۷۶-۷۲ و تولان، ۱۳۸۳: ۶۱) بسامد نیز عبارت از رابطهٔ بین اینکه یک رخداد چندبار در داستان تکرار می‌شود و تعداد روایت‌شدن آن در متن. بنابراین بسامد به تکرار، ربط دارد که مفهوم مهمی در روایت است. (ر.ک: لوته، ۱۳۸۶: ۸۰)

بسامد و دیرش نیز در این رمان مؤلفه‌های معناداری هستند. یکی از ویژگی‌های روحی برجستهٔ شفی، عزم و ارادهٔ جدی او برای رفتن به جبهه است. وی که بنابه اعتقادات دینی به‌عنوان نماینده گفتمان ملی- مذهبی معرفی می‌شود علی‌رغم مخالفت جدی اطرافیان به جبهه می‌رود. تمرکز راویان بر این اقدام شفی و دیدگاه‌های مختلفی که درباره آن در متن روایی ارائه شده‌است این حادثه را هم از جهت بسامد و هم از جهت میزان متن اختصاص داده‌شده (دیرش) برجسته می‌سازد. خان‌محمد که در رأس گفتمان محلی و قبیله‌ای قراردارد به کرات، شفی را به خاطر رفتن به جبهه و بعدها به دلیل جانبازشدن، مورد شماتت و

سرزنش قرار می‌دهد: «نرو. چه می‌خواهی تو از آنها؟ گل‌بی‌بی‌ام را می‌دهم به دستت. راهی‌ات می‌کنم به کراچی، بمبئی، هرجا که دلت بخواهد. یا نه عشق تفنگ داری، خب، تفنگ به کفت می‌دهم. هر نوعش را که بخواهی. می‌خواهی بجنگی؟ بجنگ! می‌فرستمت وردست سردار بیچاد.»(حسن‌بیگی، ۱۳۹۲: ۶)

نظر مادر: «وقتی هم که خواستم به جبهه بروم مادر گفت:- تو ما را می‌سوزانی، شاپوک. نرو...»(همان: ۱۲)

دیدگاه پدر: «تو هم فردا سرت را بینداز پایین و به فکر درس و مشقت باش. بعدها که روی پای خودت ایستادی می‌توانی به جنگ هم بروی.»(همان: ۲۵)

دیدگاه نورمحمد، یکی از اهالی بمپور: «با یک وجب قدش گذاشت رفت جنگ. جنگ چه کار به او داشت؟»(همان: ۵۴)

توصیف وضعیت جسمی شفی و بیان سردردها و تشنج‌های مداوم او نیز یکی دیگر از حوادث محوری رمان است. شفی علاوه بر قطع دو دست، دچار موج‌گرفتگی حادّ و شب‌کوری نیز شده‌است. وقوع مکرر این حادثه و هم‌چنین بیان مکرر آن، که به‌خصوص در فصول آغازین رمان قابل توجه است، شگردی است که نویسنده از طریق آن، خواننده را بر وضعیت رقّت‌بار جانبازی موجی متمرکز می‌سازد: «درد از ستون فقرات شروع شد. مدتی روی کتفش ماند و او را در خود پیچاند وبعد گردنش را خشکاند. درد مثل قوم تاتار بود. وقتی به سرش رسید، روی حصیر افتاد.»(همان: ۵۱) مسأله‌ای که در همین راستا بر تاسف این حادثه می‌افزاید خرافات حاکم بر فرهنگ محلی است: پدر و مادر شفی این مسأله را ناشی از زار و باد می‌دانند. تأکید رمان بر این مسأله در فصول آغازین و اختصاص‌دادن حجم وسیعی از فصول ۷ و ۸ و ۹ به واقعه ترتیب‌دادن مجلس زار، حادثهٔ مذکور را از لحاظ بسامد و دیرش حائز اهمیت می‌سازد.

تک‌گویی درونی شفی با خیروک نیز از دیگرحوادث پرتکرار متن روایی است. تا جایی که از ۲۲ فصل متن روایی، ۱۱ فصل به این قضیه اختصاص داده شده‌است. آنچه در این تک‌گویی‌ها به‌صورت گسترده مطرح می‌شود، خاطرات مادر خیروک یعنی بماه است. تکرار و اختصاص نیمی از کتاب به تک‌گویی درونی، معنادار است و نویسنده ضمن این گفتگوی

درونی، تنهایی شفی و دل‌تنگی او را نسبت به بماه و اشتیاق و هیجان درونی او را برای دیدن خیروک ترسیم کرده‌است: «اما نشد خیروک! باید با این زندگی ساخت و از پا نیفتاد. همانطور که آن روز از پا نیفتادم. وقتی دکتر معالج بماه پرسید: تو شوهرش هستی؟ نگاهش کردم... متاسفانه همسر شما سرطان خون دارند.»(همان: ۱۲۲و ۴۵)

پناه‌بردن همیشگی شفی به قلعه دوست‌محمدخان نیز یکی از صحنه‌های پرتکرار رمان محسوب می‌شود. شفی برای فرار از سرزنش اطرافیان و یادآوری خاطرات خوش گذشته، به قلعه که خود یکی از بقایای گذشته است پناه می‌آورد: «به طرف قلعه دوست‌محمدخان راه افتادم. قلعه در این چندمدت تنها مونس تنهایی‌های من بود.»(همان: ۳۲ و ۳۵ و ۸۰)

دیرش در این رمان از لحاظ زمانی تنها چند ماه یعنی از زمان مرخص‌شدن از بیمارستان تا رفتن به مشهد برای دیدن خیروک را دربرمی‌گیرد. طرح این حوادث که در زمان حال اتفاق می‌افتند در مقایسه با رویدادهای زمان گذشته، شتاب منفی را نشان می‌دهند. اما حوادث زمان گذشته که چندین سال را دربرمی‌گیرند و از زمان تحصیل شفی در ایرانشهر آغاز می‌شود و تا مجروح‌شدن او در جبهه امتداد می‌یابد با شتاب مثبت ارائه شده‌اند.

گستره مکانی نیز موضع دیداری کانون‌ساز را تعیین می‌کند و نشان می‌دهد کانون‌ساز، وقایع را از موضعی ایستا ارائه کرده یا از موضعی متحرک و متوالی و آیا دید پرنده‌وار و کلی اختیار کرده‌است یا دیدی جزئی‌نگرانه و درشت‌نما. (ر.ک: درپر، ۱۳۹۳: ۷۵) در این رمان، کانون‌سازها، وقایع را از موضعی متحرک ارائه کرده‌اند. بمپور، ایرانشهر، هنرستان، مسجد آل محمد، پایگاه سپاه و بسیج، قلعه دوست‌محمدخان، امامزاده، اتاق۳x۴ ایرانشهر و مشهد از مصادیقی هستند که موضع متحرک نویسنده را در روایت این رمان نشان می‌دهند. اما کانون‌سازها کمتر جزیی‌نگرانه و با دید درشت‌نما به مکان‌ها توجه داشته‌اند. بلکه تمرکز اصلی داستان بر روی وقایع و شخصیت‌هاست. یکی از مکان‌هایی که به کرات در رمان نام برده‌شد قلعه دوست‌محمدخان است. شفی چه قبل از جنگ و چه پس از جانبازشدن مکررا به قلعه می‌رود. وی ساعت‌های طولانی تنهایی‌اش را درآنجا می‌گذراند بنابراین قلعه درواقع پناهگاه همیشگی شفی و محلی برای آرامش اوست. اما هجوم خاطرات گذشته و استغراق شفی در آنها موجب می‌شود که کمتر از این مکان همیشگی، توصیف دقیق و قابل توجهی

در رمان ارائه شود. دید کلی‌نگرانه کانون‌سازها و تمرکز متن روایی بر وقایع می‌تواند به نوعی نارضایتی شفی از اطرافیان را نشان دهد. این شاخصه به‌خصوص در فصولی که از زاویه دید اول شخص و در قالب گفتگوی شفی با خیروک روایت می‌شود کاملا مشهود است. در این فصول، هیجان و اشتیاق شفی برای دیدار خیروک و بازگویی خاطرات گذشته، به‌خصوص خاطرات مادرش بماه، راوی–کانون‌ساز را از توجه به قلعه دوست‌محمدخان و توصیف جزیی‌نگرانه آن و یا توصیف دیگر مکان‌ها بازداشته است.

**جنبهٔ روان‌شناسانه**

در این قلمرو به ذهنیت و شناخت کانون‌ساز و «جهت‌گیری عاطفی او نسبت به مسائل مطرح‌شده در متن پرداخته می‌شود.» (درپر، ۱۳۹۳: ۷۵) در این رمان نیز، راویان با تعریف زندگی شخصی شفی، احساس درونی وی را درباره طیف‌های مختلف اجتماعی و اطرافیان او نشان می‌دهند. یکی از طبقات و گروه‌هایی که به‌طور برجسته، احساس تنفر شفی را نسبت به خود برمی‌انگیزد طبقه قاچاقچیان است که عمو یا خان‌محمد در رأس آن قرار دارد. اصرارهای عمو به برادرزاده برای منصرف‌کردن او از رفتن به جبهه و تحریک و تطمیع او برای ورود به قاچاق کالا که با روحیات شفی ناسازگار است، به شدت موجب خشم و انزجار شفی شده‌است. این احساس، حضور پررنگی در متن روایی دارد: «خان‌محمد اگر عمویش نبود همان پنج سال پیش با مشت می‌کوبید روی صورت پهن و فربه‌اش.»(حسن بیگی، ۱۳۹۲: ۶) انزجار و تنفر شفی نسبت به عمو تا حدی است که خبر دستگیری خان «هیچ حسی در او برنینگیخت.»(همان: ۱۱۵) و پس از آن، آزادشدن خان، تأسف و درد شفی را موجب می‌شود: «آزادی خان یک درد بود.»(همان: ۱۳۷)

**احساس شفی نسبت به پدر و مادر**: متن روایی، همه‌جا حس ترحم و دلسوزی عمیق شفی را نسبت به پدر و مادرش نشان می‌دهد. حتی آن‌گاه که آنان در نقطه مقابل شفی، او را از رفتن به جبهه بازمی‌دارند: «مادر می‌گریست و هق‌هق گریه‌اش شفی را هم به گریه انداخت. دلش برای پدر می‌سوخت. او به دل شکسته پدر نمک پاشیده‌بود.» (همان: ۲۵) حس احترام شفی نسبت به والدین خود تا حدی است که وی علی‌رغم میل قلبی خود در جلسه زارگیری که به اصرار و با زحمات پدر و مادر تشکیل شد شرکت کرد: «پدر داشت

خوار می‌شد. خرج کرده‌بود. از جانش مایه گذاشته‌بود تا به باورهای خودش عمل‌کند.» (همان: ۷۰) «مادرم گرفتار کدام عقوبتی بود که این چندروز جان کنده‌بود. جان‌کندنش را دیده‌بودم. کمرش را با شال بسته بود. یک‌ریز کار می‌کرد.»(همان: ۷۰)

**احساس شفی نسبت به خود**: شفی که به جهت قطع دو دست در کوچک‌ترین امور نیازمند دیگران است به‌شدت خود را عاجز می‌بیند و از ناتوانی خود متاسف است: «مثل پیچکی مجبورم همیشه به کسی یا جایی تکیه کنم. کسی باید باشد که غذا را لقمه‌کند و در دهانم بگذارد. لباس‌هایم را بپوشاند.»(همان: ۱۲۲)

**احساس شفی نسبت به خیروک و بماه**: شوق دیدن خیروک که شفی چند ماهی از آن محروم مانده‌است نیز از دیگر احساساتی است که از آغاز تا پایان رمان را دربرگرفته است. شفی که در زندگی پر فرازونشیبش، همسر جوان و حتی سلامتی خود را از دست داد، به ثمره ازدواجش دل خوش کرده‌است. فصول متعددی از کتاب که به تک‌گویی شفی با خیروک اختصاص داده شده بر دل‌بستگی و اشتیاق عمیق شفی برای دیدار خیروک تاکید می‌کند: «از روزی که نطقی و شریف برگه ترخیص را از بیمارستان گرفتند و آوردندم اینجا جز به دیدنت فکر نکردم. باید ببینمت خیروک! حرف‌های ناگفته زیادی دارم.»(همان: ۲۹و ۸۰ و ۱۲۱)

ازدواج با بماه برای شاپوک امیدبخش بود و همسر جوان در مدت اندک زندگی زناشویی توانسته‌بود عشقی واقعی را در دل شفی نسبت به خود به وجود آورد. یادآوری خاطرات بماه که همواره با حسرتی عمیق توام است و احساس عاشقانه شفی نسبت به او و نیاز شفی به بودن در کنار بماه، مکررا در متن منعکس شده‌است: «چقدر نیاز داشت که کنار قبر بماه گریه کند. سرش را روی قبر بگذارد و با نگاهش در اعماق خاک نقبی بزند. بماه را ببیند. باور کند که بماه زنده است و با او و خیروک در همان اتاق ۳x۴ زندگی کند.»(همان: ۸۰ و ۳۶)

**جنبهٔ ایدئولوژیکی**

«جنبهٔ ایدئولوژیکی مهم‌ترین وجه بررسی کانون‌سازی به‌عنوان یک مولفه سبکی است. این جنبه، به جهان‌بینی و نگرش کلی کانون‌ساز می‌پردازد و به کمک برخی از ابزارهای زبان‌شناسی،

چگونگی بیان ایدئولوژی را در متن بررسی می‌کند.»(درپر، ۱۳۹۲: ۷۶-۷۷)

رمان «ریشه در اعماق»، «تقابل» بنیادین و معناداری را بین دو گفتمان ملی- مذهبی و گفتمان محلی و قبیله‌ای نشان می‌دهد و همین تقابل است که به روایت رمان شکل می‌دهد. از همان آغاز، خواننده متوجه حضور دو ایدئولوژی مذکور در متن می‌شود. در راس گفتمان محلی و قبیله‌ای، خان‌عمو قراردارد. او برای حفظ سلطه گفتمان محلی، اتحاد اقوام ایرانی را باطل و رفتن به جبهه را امری مطرود می‌داند. در دیدگاه او فارس‌ها، انسان‌هایی بی‌رحم هستند: «اینها گچرند. خیر و صلاح بلوچ نمی‌خواهند. با آنها دمخور مشو. می‌برندت به جنگ. مفت می‌کشندت.»(حسن‌بیگی، ۱۳۹۲: ۱۲) راه‌نداشتن به دنیای متمدن و عجین‌بودن با خرافات نیز از دیگر اجزای تشکیل‌دهنده این گفتمان است. خان با دانایی و رفتن به سوی دنیای باز، میانه‌ای ندارد. لذا از پدر می‌خواهد نان شبش را خرج شفی نکند و پسرش را وردست او بفرستد تا چراغ فردایش را روشن کند. (همان: ۲۴) برخورد خشونت‌آمیز صالح، با شفی نیز به همین دلیل است. صالح، کتابخوانی را امری «مزخرف» می‌داند و از شفی می‌خواهد کتابخانه را ترک‌کند. (همان: ۲۰) پدر و مادر نیز همین تفکر را بازتولید می‌کنند: «تو این کتاب‌ها چه نوشته‌اند که وقتت را با خواندن آنها تلف می‌کنی؟»(همان: ۲۱)

در این گفتمان، پایبندی به سنت طایفه ارزشمند و مقدس است. تا جایی‌که به صورت «مدلول مطلق» نمایانده می‌شود. (ر.ک: صادقی، ۱۳۸۷: ۹۴) پدر که خوشبختی را محدود به چهارچوب سنت‌های گذشتگان و قوانین طایفه‌ای می‌داند بارها از پسر می‌خواهد از محدوده این سنت‌ها تجاوز نکند و به مشروعیت و قداست آن لطمه نزند: «ما سنتی داریم که دیگران ندارند. هرکس خوی و عادت خودش را دارد. مرا پیش طایفه‌ام سرشکسته نکن.» (حسن‌بیگی، ۱۳۹۲: ۲۵ و ۲۴) در نقطه مقابل گفتمان مذکور، گفتمان ملی-مذهبی قراردارد که شخصیت اصلی داستان یعنی شاپوک، آن را نمایندگی می‌کند. وی علیه سلطه گفتمان قبیله‌ای قیام و گفتمان دیگری را جایگزین می‌کند. تفکری که او در رأس آن قراردارد با خرافات میانه‌ای ندارد. بنابراین او علاوه بر پرداختن به درس و مدرسه، مسوولیت کتابخانه بمپور را به عهده می‌گیرد.(ر.ک: همان: ۱۹) هم‌چنین در دستگاه فکری او بلوچ و غیربلوچ فرقی ندارند. بنابراین او با نیروهای سپاهی همچون شریف و نطقی که

غیربلوچند ارتباط صمیمی برقرار می‌کند و با اقتدار، به عکس‌العمل منفی اطرافیان پاسخ می‌دهد: «آنها نه یک مشت دزدند نه قاچاقچی. هر چه باشند از صالح بهترند که معلوم نیست چرا از ارتش بیرونش انداخته‌اند.»(همان: ۲۱) ارتباط شفی با نیروهای سپاه تأثیر روحی عمیقی در او گذاشت. تاجایی‌که برخلاف خواست گفتمان طایفه‌ای، راهی جنگ می‌شود. نگاه شفی به جنگ چون نگاه ملازهی‌ها نیست و رفتن به جبهه را نوعی تکلیف می‌شمارد. این تکلیف به قدری قدرتمند است که وی تمام علقه‌های خانوادگی و خواست پدر و مادر وحتی خواست عشق زندگی‌اش، بماه را نیز نادیده می‌گیرد: «چطور دلت می‌آید که بروی؟ فقط دو ماه از عروسی‌مان گذشته.» (همان: ۴۸) شاپوک تحت تاثیر عمیق همین گفتمان قدرتمند است که از گذشته می‌برّد و به هویت جدیدی می‌رسد: «اما او از گذشته‌ها بریده‌بود و گفته‌بود یاسر صدایش بزنند.» (همان: ۳۸) تضاد بین دو گفتمان فوق، تا انتهای رمان ادامه دارد. حتی آن‌گاه که شاپوک از جنگ بازمی‌گردد با این‌که دو دستش را از دست داده و دچار تشنج و شب‌کوری هم شده نه تنها از او به عنوان قهرمان یاد نمی‌شود بلکه پیروان ایدئولوژی قبیله‌ای و محلی، هم‌چنان او را سرزنش‌می‌کنند. چنان‌که یکی از همسایگان، در حالی‌که در رساندن شاپوک به درمانگاه به مادرکمک می‌کند خود شاپوک را در به‌وجودآمدن چنین شرایطی مقصر می‌داند: (ر.ک: همان: ۵۴) اما شفی در این شرایط سخت، لحظه‌ای تسلیم و ناامید نمی‌شود. ایدئولوژی او امیدبخش است و آینده‌ای روشن را به او نوید می‌دهد. این‌گونه است که شفی به کودک ده‌ماهه‌اش دل می‌بندد و در گفتگوهای درونی با خیروک، او را حامی خود و نشانه‌ای از امتداد خود در زندگی آینده می‌داند. (ر.ک: همان: ۱۱۸)

در بررسی تقابل آنچه اهمیت دارد کیفیت بازتاب آن در متن است. به‌عبارت دیگر باید نشان داده شود تقابل‌ها چگونه و در کدام ساختارهای زبانی یا متنی، صورت‌بندی شده است. به همین جهت بررسی خردلایه‌های متنی اعم از خردلایه‌های بلاغی، واژگانی و نحوی ضرورت می‌یابد.

**لایهٔ بلاغی**

حضور تصاویر ادبی، یکی از ویژگی‌های لایه بلاغی است و نویسنده توانسته‌است تقابل

ایدئولوژیکی هر دو سوی گفتمان را با این نوع تکنیک‌های ادبی نمایان سازد. در جملات زیر، نظرگاه شفی نسبت به عمو و انزجار از او در قالب تشبیه به صورت مؤثرتر و کارآمدتر بیان شده‌است: «صورتش عین کنگره‌های قلعه دوست‌محمدخان بود و تنش بوی لاک‌پشت می‌داد.» (همان: ۹)، «نگاهش مثل یک سوسک بود.» (همان: ۱۰)

در نقل قول‌های زیر نیز کاربرد کنایه‌ها و تشبیهات، خشم خان‌محمد را نسبت به شفی، به صورت پررنگ‌تر نشان داده‌است: «می‌خواستم برایت پهن به تابه بیندازم.» (همان: ۱۱)

«حالا به اندازه یک بز هم برای این پیرمرد خیر و برکت نداری.» (همان: ۷)

استعاره نیز یکی دیگر از وجوه بلاغی متن است. سبک‌شناسان، استعاره را یکی از مهم‌ترین صورت‌های مجازی می‌دانند. تا آن‌جا که گاه آن را به‌تنهایی به منزله یک سبک مقوله‌بندی می‌کنند. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۲۴)

بررسی استعاره از آن جهت در سبک‌شناسی انتقادی حایز اهمیت است که ایدیولوژی‌ها برای نهادینه‌کردن باورهای بنیادینشان به تولید استعاره می‌پردازند. «استعاره‌ها حامل ایدئولوژی‌اند و با پذیرش آنها از سوی افراد، ایدئولوژی بازتولید می‌شود.» (شیری، ۱۳۹۱: ۶۴)

در این رمان، خیروک، استعاره است. او پسر شفی است و با آن‌که در داستان حضور فیزیکی ندارد اما بخش قابل توجهی از فصول کتاب در خطاب به او نوشته شده‌است. شفی به جهت جانبازی، ازدست‌دادن همسر و خشم و سرزنش اطرافیان، به کودک ده‌ماهه‌اش دل می‌بندد و حوادث زندگی‌اش را با روش جریان سیال ذهن برای فرزندش بازگومی‌کند. وی در اوج تنهایی، به خیروک امیددارد و اطمینان‌دارد که خیروک، ایدئولوژی و تفکر او را ادامه می‌دهد و ریشه عقاید او را به اعماق می‌رساند: «خیروک که بود، خیروک که باشد فردا نیز هست. پس بیمی از خان نیست. حتی اگر بگوید: من آزادی‌ام را خریدم.» (حسن‌بیگی، ۱۳۹۲: ۱۳۷)

بنابراین خیروک می‌تواند آینده شفی و استعاره از ابتر نبودن گفتمان ملی و مذهبی و امتداد داشتن آن در نسل‌های بعد باشد: «من پس از جنگ با خیروک، بزرگ و بزرگ‌تر می‌شوم.» (همان: ۱۱۸)

قلعه دوست‌محمدخان نیز استعاره از مبارزه و مقاومت است. پناه‌بردن مکرر شفی در

لحظات تنهایی به این مکان نیز می‌تواند دربردارنده این معنی ضمنی باشد که وی حتی در لحظات سخت نیز، لحظه‌ای دچار پشیمانی نشده است: «به دلش افتاد که برود و روی قلعه دوست محمدخان بنشیند. گرچه شب بود و هیچ نمی‌دید.» (همان: ۸۰)

**لایه نحوی**

**وجهیت**

«وجه، مقوله‌ای است نحوی-معنایی که دیدگاه گوینده را در جمله نسبت به موضوع سخنی که بیان می‌کند نشان‌می‌دهد.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۵) وجهیت از دیدگاه هلیدی با مفهوم قدرت ارتباط برقرارمی‌کند. «کسانی که فرادست هستند از وجهیت بالا استفاده‌می‌کنند تا اطمینان خود را درباره آنچه می‌گویند نشان‌دهند و برعکس فرودستان از وجهیت پایین یا ضعیف استفاده می‌کنند.» (درپر، ۱۳۹۲: ۷۵) در این راستا، به‌کارگیری افعال در ساخت‌های وجه اخباری و امری و ساخت معلوم، قاطعیت کامل نویسنده را در بیان گزاره‌ها نشان می‌دهد و برعکس انواع افعال در ساخت‌های التزامی، شرطی، تمنایی و پرسشی و ساخت مجهول، عدم قطعیت گوینده را نسبت به وقوع گزاره‌ها نشان می‌دهند. (ر.ک: درپر، ۱۳۹۳: ۸۱-۸۲)

در این رمان، بعد تقابلی در لایه نحوی نیز گسترش یافته‌است. مخالفت اطرافیان شاپوک به‌خصوص مخالفت عمو و پدر با او، فراوانی قابل توجه جملات امری که متضمن ملزم ساختن مخاطب به اصول عقاید است و همچنین بسامد بالای جملات پرسشی را که مفهوم سرزنش و ملامت را دربرمی‌گیرند موجب شده‌است: «نرو شاپوک. بیا وردست خودم. بیا بایست کنارم.» (حسن‌بیگی، ۱۳۹۲: ۱۱۶)، «مادر گفت: می‌خواهی خودت را به کشتن بدهی؟» (همان: ۲۲)، «پدر می‌گفت: به مسجد می‌روی چه کار؟...چرا به مسجد بالاتر نمی‌روی؟» (همان: ۱۰۳)

اما آن سوی گفتمان محلی، یعنی شفی نیز با موضع‌گیری قاطعانه توانسته‌است زبان را به عنوان ابزاری برضد قدرت حاکم به کار ببرد. صحنه زیر از آن جهت که کشمکش بین دو ایدئولوژی و کاربرد افعال اخباری و امری و قطعیت بالای شخصیت‌ها را در بیان باورها و اصول عقاید نشان‌می‌دهد حایز اهمیت است: «شاپوک‌جان برویم. الان مجلس زار شروع

می‌شود. شفی به خشم آمد. گفت: دست از سرم بردارید. دیوانه‌ام نکنید. پدر دستی به سر او کشید: مهمانان آمده‌اند. همه چیز مهیاست. روسیاهم نکن شاپوک. –برو پدر. برو تنهایم بگذار. گفته‌بودم که نمی‌آیم.– لج نکن پسر. من خیر و صلاح تو را می‌خواهم. این زار تو را می‌کشد.– بگذار بکشد. خلاص می‌شوم. – تو بلند می‌شوی و با پای خودت می‌آیی...– من نمی‌آیم مگر جنازه‌ام را ببرید.» (همان: ۶۳)

**قطبیّت**

قطبیت نیز از مقوله‌هایی است که برای درک ایدئولوژی متن مؤثر 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، هیچ‌چیز.... مواردی نیز وجود دارد که موقعیتی که وجود ندارد (منفی شده) در ذهن خواننده تاثیرات متقابلی را به وجود می آورد.» (درپر، ۱۳۹۳: ۸۲-۸۳)

در این رمان، قطب منفی کلام از شاخصه‌های بارزی است که در سخنان خان‌محمد و به‌خصوص در پرسش‌های سرزنش‌بار او مکررا بروز یافته‌است: «نگفتمت نرو؟»(حسن‌بیگی، ۱۳۹۲: ۵)، «تو چرا خیر و صلاح خود نمی‌دانی؟»(همان: ۶)، «حال به‌اندازه یک بز هم برای این پیرمرد خیر و برکت نداری.»(همان: ۷)

دش‌واژه‌ها نیز جنبهٔ دیگر قطب منفی کلام است که در سخنان اهانت‌آمیز عمو منعکس شده است: «عمویم می‌گفت: چرا رفتی شقی؟ نمی‌گفت شفی یا شاپوک. می‌گفت شقی.» (همان: ۱۹)

صحنه برخورد شفی با صالح نیز از این جهت قابل تامل است: «می‌خواهی خر بشوی بروی جبهه؟ وجود شفی را خشم فراگرفت. سینه‌اش را جلو داد و گفت: پس تو هم خر بوده‌ای چون قبلا همین لباس تنت بود.»(همان: ۳۸)

به‌غیراز موارد مذکور، برخی دیگر از مهم‌ترین قطب‌های منفی رمان عبارتند از:

– عدم ارائه کمک مالی از سوی خان‌محمد، علی‌رغم تمکن مالی به پدر شفی برای برپایی مجلس زار، نوعی کاربرد منفی است:«پدر، امید به خان محمد بسته بود که شاید

دست بکند توی کیفش و مقداری از خرج مجلس را بدهد. اما خان نه تنها چنین نکرد بلکه تشر زد.»(همان: ۱۸)

– آزاد شدن خان از زندان و ناراحتی شفی از این بابت، ضمن آن‌که عدم حضور قوی و جدی نیروهای انقلابی را به عنوان عنصر منفی‌ساز نشان می‌دهد نشانگر عدم ارتباط صمیمانه بین شفی و خان نیز هست: «این درست نیست که بچه‌ها در جبهه با جانشان بازی کنند و اشرار راست‌راست راه بروند و تنبان باد دهند. اما جنگ بود و مجال برخورد با اشرار نبود. فقط یک‌بار خبر آوردند که خان را گرفتند... چند روزی گذشت که گفتند: خان‌محمد خلاص شده‌است.» (همان: ۹۴–۹۵)

– فقر فرهنگی خانواده: پدر و مادر به علت عدم آگاهی، تشنج‌های شفی را به زار و باد نسبت می‌دهند: «(دکتر)چند وقت است که این‌طور شده؟ قبل از رفتن به جبهه سابقه نداشت ؟مادر گفت: پدرش می‌گوید زار است . قرار است برایش مجلس بگیریم . دکتر پوزخندی زد و...»(همان: ۵۷) در همین راستا، تسلیم‌شدن شفی دربرابر اصرارهای پدر و حضور او در مجلس زار، ریشه‌دار بودن خرافات را در فرهنگ محلی نشان می‌دهد و بدین وسیله جنبهٔ منفی کلام تقویت می‌شود: (همان: ۶۹)

– فقر اقتصادی خانواده: «فیض‌محمد بعدها گفت: زیر بار قرض چنان افتاده‌ام که برخاستن از آن عمر نوح می‌خواهد.»(همان: ۵۸)

– یأس و ناامیدی پدر و مادر به جهت بیماری شفی: «پدر گفته‌بود : غصه نخور زن! خوبش می‌کنم... مادر پرسید با دست‌هایش چه می‌کنی؟ از کجا برایش می‌آوری؟ با این حرف مادر گویی تنش یخ کرده‌بود. »(همان: ۹۴)

– طرد شدن شفی از خانه: پدر که از شفی به جهت رفتن به جبهه ناراضی است اجازه نمی‌دهد پسرش به بمپور و به خانه برگردد. این مساله به‌علاوه، عدم شرکت والدین در عروسی پسر، عنصر منفی‌ساز در روابط بین آنهاست: «پدر و مادرش نیامدند. مادر هم اگر می‌خواست پدر نمی‌گذاشت.»(همان: ۳۸)

– نارضایتی شفی از فضای خانه و پناه‌آوردن او به قلعه دوست‌محمدخان: «مادر این بار کوتاه نیامد. گفت: پایت بشکند مرد. پدر، مادر را زیر مشت و لگد گرفت... عایشه جیغ

می‌کشید. صدایش با شیون مادر می‌آمیخت. گویی هر دو حضور شفی محمد را فراموش کرده‌بودند. گویی شفی از آغاز آنجا نبوده‌است. خودش را از کپر کند و بیرون زد. به سمت قلعه دوست‌محمدخان دوید.»(همان: ۱۰۲)

**لایه واژگانی**

واژه‌ها دارای شاخص‌های عقیدتی و ایدئولوژیک هستند. لذا در دیدگاه زبان‌شناسان، واژه‌ها به نشان‌دار و بی‌نشان تقسیم می‌شوند. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶۲)

«واژه‌های بی‌نشان تنها نمادی از واقعیتند و به مصادیق ذاتی و تجریدی اشاره دارند. درحالیکه واژه‌های نشان‌دار، علاوه بر مصداق خارجی، نگرش گوینده و نویسنده را نیز در بردارند.» (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۳۴) همین شاخصه واژگان نشان‌دار است که بررسی این نوع واژگان را به عنوان مؤلفه سبکی در سبک‌شناسی انتقادی حائز اهمیت می‌سازد.

در این رمان، یکی از مهم‌ترین نمونه‌های واژه‌های نشان‌دار، واژه گچر، گجر، یا قجر است. این واژه به معنای قاجار و اصطلاحا به فارس‌زبان‌ها اطلاق شده‌است. اما در گفتمان محلی (بلوچی) این واژه با معنی ضمنی منفی و به عنوان تحقیر و در تقابل با واژه بلوچ قرار می‌گیرد. خان‌محمد که در رأس گفتمان محلی و قبیله‌ای قراردارد، به‌کرات، قجرها را انسان‌هایی بی‌رحم دانسته‌است. او نسبت به قجرها بدبین است و برادرزاده‌اش را به‌جهت دوستی با آنها مورد سرزنش قرارمی‌دهد. با این طرز تلقی، واژه قجر در نمونه زیر واژه‌ای نشان‌دار است:

«خان گفت: آن قجرها به سراغت نمی‌آیند؟ فکر دوا و دکترت نیستند؟» (حسن‌بیگی، ۱۳۹۲: ۹۵ و ۱۸)

در نمونه‌های زیر نیز واژه‌های بلوچ و گچر در تقابل با هم به ترتیب برمعانی ضمنی مثبت و منفی دلالت دارند: «هی‌هی پسر! مگر در رگ‌های تو خون بلوچ نیست؟... توی این بمپور چندنفر سراغ داری که به سوی گچر رفته‌باشد؟» (همان: ۶)

در نقل قول زیر از پدر شفی، علاوه بر کاربرد واژه نشان‌دار گچر، واژه‌های «بچه» و«پاسدار» نیز که تلقی منفی پدر را نشان می‌دهد واژه‌هایی نشان‌دار هستند: «اما تو کارهایی می‌کنی که بعضی به من می‌گویند پسرت به سوی ما نرفته. با گچرها سر یک سفره می‌نشیند

و لباس پاسداری می‌پوشد. تو هنوز بچه‌ای.»(همان: ۲۳)

در نمونه زیر که از قول پدر در خطاب به شفی گفته می‌شود، واژه قاچاقچی، تفکر خاص و نگاه مثبت پدر را نسبت به این واژه نشان می‌دهد: «از تو که برنمی‌آید مثل خان محمد، قاچاقچی بشوی و پولت از پارو بالا برود.» (همان: ۲۵)

**واژه‌های عامیانه**

در بررسی خردلایه‌های واژگانی با واژه‌های عامیانه مواجهیم که در این رمان از فراوانی قابل توجهی برخوردارند. نخست، کاربرد اسامی محلی برای اشخاص و اسامی قبیله قابل توجه است. نمونه‌هایی در این مورد: شفی یا شاپوک که نام شخصیت اصلی رمان است، خیروک و بماه که به‌ترتیب نام پسر و همسر شخصیت اصلی است، شیخ جرگال(۱۷)، شیخ شنبل(۱۷)، درزاده (۹)، ملازهی‌ها(۲۴) درگانی‌ها (۱۳)

دیگر نمونه‌های واژه‌های محلی و عامیانه: چلاق (۱۴)، تلمبارشدن (۲۶)، مکینه (۸)، کپر (۷)، زار دنیگ‌مارو (۱۱)، ساچی(۱۰)، زار ارنوند (۱۸)، تهرن‌ها (۳۷)، دق‌مرگ‌شدن (۱۴)، زل زد (۲۶).

استعمال این نوع واژه‌ها، علاوه بر آنکه برصمیمیت داستان و باورپذیری آن می‌افزاید از جمله مؤلفه‌هایی است که برای کشف گفتمان مسلط نیز میتوان بر روی آن تامل‌کرد. در این رمان، شخصیت‌هایی مثل پدر، خان‌محمد و پسردایی صالح متناسب با جایگاه اجتماعی خود و در قالب سبک محاوره و عامیانه، اقتدار خود را نشان‌داده‌اند. در نمونه زیر، جدال لفظی صالح با شفی با لحن و واژگان عامیانه به نمایش گذاشته شده‌است: «تو این‌جا چه غلطی‌می‌کنی؟...گفتم اینجا چه غلطی می‌کنی؟...دارم کتاب می‌خوانم...جای این مزخرفات چرا نمی‌روی پی درس و مشقت؟ تو را چه به این کارها؟ گم‌شو برو منزل. دیگر هم اینجا پیدایت نشود... از فردا اگر اینجا ببینمت دندان‌هایت را خرد می‌کنم.» (همان: ۲۰)

عصبانیت پدر و مداخله‌های بی‌مورد عمو نیز در قالب و لحن لغات عامیانه منعکس شده‌است: «اگر پایت را به ایرانشهر بگذاری می‌کشمت یا آدمت می‌کنم یا با دست‌های خودم گورت را می‌کنم.» (همان: ۲۰)، «او بهتر است در همان‌جا پیش قوم‌وخویش‌های مادری‌اش بماند. او از تخم‌وترکه ما نیست.» (همان: ۹۴)

اعتراضات شفی نیز در همین قالب زبانی مطرح شده‌است: «حرف‌هایی بلغور می‌کرد که پشیزی پیش من و تو ارزش نداشت.» (همان: ۹)، «این درست نیست که بچه‌ها در جبهه با جانشان بازی کنند و اشرار راست‌راست راه بروند و تنبان باد بدهند.» (همان: ۹۴)

**نتیجه‌گیری**

در این مقاله با استفاده از روش سبک‌شناسی انتقادی، رمان ریشه در اعماق بررسی شد و شاخصه‌هایی که مفاهیم اجتماعی خاصی را در زبان اثر منعکس می‌کنند مورد واکاوی قرارگرفت: در این رمان، تقابل، عنصر معناداری است. این مفهوم، متاثر از تقابل گفتمان ملی (مذهبی) و گفتمان محلی است. محور حوادث داستان، رویارویی با چالش‌هایی است که پای‌بندی به اعتقادات ملی و مذهبی برای شفی به‌وجودمی‌آورد. جبهه‌رفتن شفی به‌عنوان نماینده گفتمان ملی–مذهبی و مخالفت اطرافیان و سپس مجروحیت او و سرزنش دیگرانی که ایدئولوژی قبیله‌ای را بازتولید می‌کنند، طرح کلی داستان را تشکیل می‌دهد. شفی، قاطعانه و امیدوارانه در برابر ایدئولوژی محلی مقاومت می‌کند. تقابل این دو ایدئولوژی در لایه‌های متعدد مشهود است: نخست حضور کانون‌ساز دانای کل با نمایش تجلیات بیرونی رفتار شخصیت‌ها و تکنیک راوی–کانون‌ساز که با بهره‌گیری از تک‌گویی درونی، امکان خودکاوی و ترسیم حالات روحی شفی را به طور دقیق فراهم آورده‌است موضع‌گیری خاصی را در خوانندگان سامان‌دهی می‌کند. کاربرد کانون‌سازی چندگانه و طرح حوادث داستان از چشم‌اندازهای گوناگون نیز عدم سازگاری و چالش کانون‌سازها با شفی را نشان می‌دهد. بسامد نیز یکی از مولفه‌هایی است که نویسنده با کاربرد آن بر وقایع اصلی داستان مثل جبهه‌رفتن شفی که طغیان او را دربرابر فرهنگ محلی نشان می‌دهد و بر سرزنش و سرکوب فرهنگ محلی تاکید کرده‌است. درسطح دیرش نیز، شتاب منفی که در طرح حوادث زمان حال اعمال شده، شگرد دیگری است که تمرکز متن روایی را بر حوادث این محدوده زمانی نشان می‌دهد. دید پرنده‌وار و کلی در گستره مکانی نیز نتیجه استغراق شفی در خاطرات گذشته و درگیری او با حوادث زمان حال است. نحوه به‌کارگیری تصاویر ادبی نیز به گونه‌ای است که شدت چالش و ناسازگاری دو گفتمان ملی و محلی را نشان می‌دهد. عناصر استعاری خاص این قلمرو، نویدبخش‌بودن ایدئولوژی ملی و عدم پشیمانی شفی در

لحظات سخت و امید داشتن به آینده‌ای روشن را القاء می‌کنند. بعد تقابلی در لایه نحوی، کاربرد جملات امری و اخباری از دو سوی گفتمان را موجب شده‌است. این خصیصه قطعیت بالای شخصیت‌ها را در بیان باورها و اصول عقاید نشان می‌دهد. حضور جملات منفی به‌خصوص در سخنان خان‌عمو و موقعیت‌هایی که وجود ندارند نیز قطب منفی کلام را تقویت می‌کنند.

## منابع

### کتاب‌ها


احمدی، بابک (۱۳۸۶) **ساختار و تاویل متن**، چاپ نهم، تهران: نشر مرکز.

پیشه‌ور، احمد (۱۳۷۶) **جامعه‌شناسی سیاسی**، اهواز: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.

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

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

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

حسن‌بیگی، ابراهیم (۱۳۹۲) **ریشه در اعماق**، چاپ دوم، تهران: محراب قلم

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

ریمون‌کنان، شلومیت (۱۳۸۷) **روایت داستای بوطیقای معاصر**، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

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

فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹) **تحلیل گفتمان انتقادی**، ترجمه فاطمه شایسته پیران و همکاران، تهران:وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مرکز مطالعات و تحقیقات.

لوته، یاکوب (۱۳۸۶) **مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما**، ترجمهٔ امید نیک‌فرجام، چاپ

اول، تهران: نشر مینوی خرد.

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

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

**مقالات**

آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۶) **تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات**، ادب‌پژوهی، شمارهٔ اول، صص ۱۷-۲۷.

آقاگل‌زاده، فردوس، غیاثیان، مریم سادات (۱۳۸۶) **رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی، زبان و زبان‌شناسی**، شمارهٔ ۵، صص ۳۹- ۵۴.

درپر، مریم (۱۳۹۲) **بررسی ویژگی‌های سبکی داستان کوتاه «جشن فرخنده» از جلال آل احمد، با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی**، فصلنامهٔ جستارهای زبانی، شمارهٔ (پیاپی۱۳)، دورهٔ ۴، صص ۳۹-۶۳.

درپر، مریم (۱۳۹۱) **رویکردی نوین در بررسی سبک براساس تحلیل گفتمان**، نقد ادبی، شمارهٔ ۱۷، صص ۳۷-۶۲.

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

درپر، مریم (۱۳۹۳) **لایه‌های مورد بحث در سبک‌شناسی انتقادی داستان کوتاه و رمان**، دوماه‌نامهٔ جستارهای زبانی، شمارهٔ (پیاپی۲۱)، دورهٔ ۵، صص ۶۵-۹۴.

شیری، بهمن (۱۳۹۱) **پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی**، نقد ادبی، شمارهٔ ۱۹، صص ۵۹- ۷۶.

صادقی، امیرحسین (۱۳۸۷) **پدرسالاری در بامداد خمار با تکیه بر نظریات آلتوسر**، پژوهش زبان‌های خارجی، شمارهٔ ۴۶، صص ۱۰۰-۸۵.

فاضلی، محمد (۱۳۸۳) **گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی**، پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی- اجتماعی دانشگاه مازندران، سال ۴، شمارهٔ ۱۴، صص ۸۱-۱۰۵.

**Reference:**

**Books**

Ahmadi, Babak (2007) **Structure and Interpretation of the Text**, Ninth Edition, Tehran: Markaz Publishing.

Pishhor, Ahmad (1997) **Political Sociology**, Ahvaz: Islamic Azad University Press.

Tyson, Liss (2008) **Theories of Contemporary Literary Criticism**, translated by Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini, Tehran: Today's Look, The Story of a New Pen

Todorov, Tzutan (1379) **Structuralist Poetics**, translated by Mehdi Nabavi, Tehran: Ad.

Tolan, Miklaji (2004) **A Critical-Linguistic Introduction to Narration**, translated by Abolfazl Hori, Tehran: Farabi Cinema Foundation.

Hassan Beigi, Ebrahim (2013) **Roots in the Depths**, Second Edition, Tehran: Altar of Pen

Dreyfuss, Hubert and Rabino, Paul (2008) **Michel Foucault Beyond Structuralism and Hermeneutics**, translated by Hossein Bashirieh, Tehran: Ney Publishing.

Rimonkanan, Shalomit (2008) **Narrative of the Contemporary Poetics**, translated by Abolfazl Hori, Tehran: Niloufar.

Fotouhi, Mahmoud (2011) **Stylistics, Theories, Approaches and Methods**, Tehran: Sokhan.

Fairclough, Norman (2000) **Critical Discourse Analysis**, translated by Fatemeh Shayesteh Piran et al., Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance, Center for Studies and Research

Lotte, Yakoub (2007) **An Introduction to Narrative in Literature and Cinema**, translated by Omid Nikfarjam, first edition, Tehran: Minavi Kherad Publishing.

Makarik, Irnarima (2006) **Encyclopedia of Contemporary Literary Theories**, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, second edition, Tehran: Ad.

Yarmohammadi, Lotfollah (2004) **Common and Critical Discourse**, Tehran: Hermes.

**Articles**

Mr. Golzadeh, Ferdows (2007) **Critical Discourse Analysis and Literature**, Literature Research, No. 1, pp. 17-27.

Aghagolzadeh, Ferdows, Ghiasian, Maryam Sadat (2007) **Dominant Approaches in Critical Discourse Analysis**, Language and Linguistics, No. 5, pp. 39-54.

Draper, Maryam (2013) **A Study of the Stylistic Characteristics of the Short Story "Farkhandeh Celebration" by Jalal Al-Ahmad**, with a Critical Stylistics Approach, Linguistic Essays Quarterly, No. (13th), Volume 4, pp. 39-63.

Draper, Maryam (2012) **A New Approach in Style Study Based on Discourse Analysis**, Literary Criticism, No. 17, pp. 37-62.

Draper, Maryam (2013) **The high certainty of the text and the author's determination in Ghazali's style of writing**, Literary Essays, No. 181, pp. 73-92.

Draper, Maryam (2014) **Layers Discussed in the Critical Stylistics of Short Stories and Novels**, Bimonthly of Linguistic Essays, No. (21 consecutive), Volume 5, pp. 65-94.

Shiri, Bahman (2012) **Links between metaphor and ideology**, Literary Criticism, No. 19, pp. 59-76.

Sadeghi, Amir Hossein (200۸ ) **Patriarchy in the Morning of Hangover**, Based on Althusser's Theories, Foreign Languages Research, No. 46, pp. 100-85.

Fazeli, Mohammad( 2004) **Discourse and Critical Discourse Analysis**, Journal of Humanities and Social Sciences, Mazandaran University, Volume 4, Number 14, pp. 81-105.

# Examining the Stylistic Features of the Novel "Roots in the Depths" with a Critical Stylistics Approach

Dr. Mahboubeh Besmel [1]

## Abstract

This research seeks to analyze the novel "Roots in the Depths" 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 based on the characteristics of critical stylistics. The aim of this study is to reach an in-depth interpretation of the work. Because, from the perspective of critical stylistics, it is easier to reach the hidden manifestations of ideology, domination, power, and prevailing discourse of the novel, and to reflect on how language reproduces these social concepts. The novel "Roots in the Deep" deals with the warriors and veterans' issues. Shafi's - a war veteran - resistance as a representative of the national (religious) discourse against life difficulties and local and traditional laws and his hopefulness shows the failure of local discourse and its being bobtailed and, conversely, the authority, being promising and continuity of the national (religious) discourse over time. The present article is organized by descriptive-analytical method.

**Keywords:** Critical Stylistics, Discourse, Power, Ideology, Roots in the Depths.

[1] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Savadkuh Branch, Islamic Azad University, Savadkuh, Iran. mh.besmel@gmail.com