

## مقایسه‌ی تحلیل انتقادی گفتمان داستان‌های کوتاه معاصر بزرگسالان و داستان‌های کوتاه معاصر نوجوانان

لطفاله یارمحمدی

استاد زبان‌شناسی دانشگاه شیراز

مرتضی یمینی

استادیار آموزش زبان دانشگاه شیراز

لیلا قنبری

کارشناس ارشد زبان‌شناسی دانشگاه شیراز

email: ghanbari.l@gmail.com

### چکیده

این تحقیق به بررسی و مقایسه‌ی ساختارها و مؤلفه‌های گفتمان‌مدار موجود در داستان‌های کوتاه معاصر بزرگسال و نوجوان پرداخته و سعی در بیان این مطلب دارد که تا چه حد و به چه منظور نویسندگان ادبی در آثار خود از این ساختارها و مؤلفه‌ها استفاده کرده و با پوشیدگی سخن می‌گویند. بر این اساس، ۱۰ داستان کوتاه بزرگسال و ۱۰ داستان کوتاه نوجوان انتخاب و بررسی شد. تعداد ساختارهای گفتمان‌مدار موجود در متن بر اساس الگوی ونلیوون، تعیین و شمارش شد. طول متن داستان‌ها نیز با استفاده از شمارش واحدهای پایانی مشخص گردید. در ادامه درصد به‌کارگیری مؤلفه‌ها در هر گروه از داستان‌ها محاسبه شد و هم‌چنین به منظور تعیین معناداری

تفاوت میان این دو گروه از روش مجذور خی استفاده شد. نتایج حاصل به شرح زیر بود:

۱. در متون ادبی افزونه بر مؤلفه‌های مطرح شده در الگوی ون‌لیسون، مؤلفه‌های گفتمان‌مدار دیگری نیز دیده می‌شود که پنهان‌کاری را در پی دارد.
  ۲. تفاوت داستان‌های بزرگ‌سالان و نوجوانان در میزان استفاده از مؤلفه‌های گفتمان‌مدار معنادار نیست.
  ۳. استفاده از مؤلفه‌های ادبی در داستان‌های نوجوانان بیش از بزرگ‌سالان است.
  ۴. استفاده از ساختارهای گفتمان‌مدار موجود در متون ادبی بیشتر به منظور بیان ایدئولوژی به معنی بیان ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی است.
  ۵. ادبیات هم می‌تواند به صورت ابزاری در دست جناح‌های مختلف برای بیان ایدئولوژی به معنی ترویج گرایش‌های گروهی قرارگیرد.
- واژه‌های کلیدی:** تحلیل انتقادی گفتمان، زبان- قدرت - ایدئولوژی، مؤلفه‌های گفتمان‌مدار.

#### ۱. مقدمه

##### ۱-۱. مبانی نظری پژوهش

ویتگنشتاین در آثار نخستین خود زبان را آینه‌ی واقعیت می‌دانست و وظیفه‌ی آن را ارائه‌ی تصویر واقعیت ذکر می‌کرد، اما در آثار متأخر خود به شدت درباره‌ی امکان منطقی نمایش واقعیت به وسیله‌ی زبان و نظریه‌ی تصویری زبان دچار تردید شده و از رویکرد منطقی درباره‌ی زبان دست کشید (معینی، ۱۳۸۰). به نظر می‌رسد او نیز در نهایت به این نتیجه رسیده است که زبان بیش از آنچه آشکار می‌سازد، پنهان می‌کند. رابطه‌ی میان زبان و اندیشه و نقش زبان در شکل‌دهی مفاهیم و به تصویر کشیدن جهان همواره از بحث‌برانگیزترین موضوعات مربوط به زبان بوده است. امروزه بسیاری از اندیشمندان بر این باورند که بین زبان و اندیشه رابطه‌ی متقابل بسیار نزدیکی برقرار است (یول، ۱۹۹۶). اندیشه و باور افراد به صورت ساختارهای فکری- اجتماعی<sup>۱</sup> شکل می‌گیرد که این ساختارها خود در هیأت ساختارهای گفتمان‌مدار نمود پیدا می‌کنند و

در تعامل تنگاتنگ با یکدیگرند. چگونگی این تعامل مسأله‌ای است که در «تحلیل انتقادی گفتمان» بدان پرداخته می‌شود. تحلیل انتقادی گفتمان آن جنبه از علم زبان‌شناسی است که با پرده‌برداری از عناصر زیرین زبان، جنبه‌های پنهان آن را آشکار می‌کند. تحلیل انتقادی گفتمان نشان می‌دهد که چگونه با استفاده از عناصر زبانی و ساختارهای گفتمان‌مدار مختلف می‌توان حقایق را به شکل‌های گوناگون به تصویر کشید، بر فکر و اندیشه‌ی افراد و شیوه‌ی برداشت آنان از مسائل اجتماعی تأثیر گذاشت و در واقع نگرش آنان را به واقعیات جهان، زیر کنترل درآورد. در حقیقت به نظر می‌رسد گویندگان و نویسندگان با گزینش واژگان، ساختارهای دستوری و شیوه‌ی بیان خاص، مطالب را آن‌گونه که خود می‌خواهند به مخاطبان انتقال می‌دهند. اما آیا به راستی در این شیوه‌ی استفاده از زبان تعمدی در کار است؟ و آیا چنین پنهان‌کاری‌هایی در همه‌ی کاربردهای زبان دیده می‌شود؟

پژوهش‌های انجام شده بر مطالب روزنامه‌ها بیانگر این مطلب است که در متون سیاسی و گزارش‌های خبری و هم‌چنین تبلیغات چنین پنهان‌کاری‌هایی به فراوانی مشاهده می‌شود. در این‌جا این موضوع شایسته‌ی درنگ است که آیا در ادبیات نیز چنین است؟ آیا کار ادبیات بیشتر آشکارسازی حقایق است یا پنهان‌سازی آن؟ آیا نویسندگان ادبی نیز دست به چنین پنهان‌کاری‌هایی می‌زنند و پنهان‌کاری آنان نیز با استفاده از مؤلفه‌های زبان‌شناختی و جامعه‌شناختی - معنایی صورت می‌گیرد؟ آیا با مطالعات زبان‌شناسی می‌توان پرده از شخصیت و افکار و هم‌چنین اهداف ایدئولوژیک نویسندگان ادبی برداشت؟ و سرانجام این‌که آیا ادبیات کودک و نوجوان نیز از این دیدگاه با ادبیات بزرگسال همانند است؟

برای پاسخگویی به این پرسش‌ها باید به بررسی ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی پرداخت که این امر مستلزم انجام پژوهش‌هایی در زمینه تحلیل انتقادی گفتمان است. بدین منظور ابتدا این شاخه از علم زبان‌شناسی و مفاهیم مربوط به آن معرفی خواهد شد.

«گفتمان» از جمله مباحث مطرح در علم زبان‌شناسی است که از آن با عبارت «زبان به عنوان عرف و کارکرد اجتماعی» (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۱۷) تعبیر شده است. از این

عبارت می‌توان چنین برداشت کرد که شیوه‌ی به کارگیری زبان در هر جامعه‌ای بر پایه‌ی رفتارها، نگرش‌ها و ارزش‌های موجود در آن جامعه شکل می‌گیرد. تحلیل گفتمان نه تنها در زبان‌شناسی بلکه در بسیاری دیگر از رشته‌ها مانند مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، نشانه‌شناسی و سبک‌شناسی نیز مورد توجه قرار گرفته است و در واقع مفهومی میان‌رشته‌ای است. افزودن واژه‌ی «انتقادی» به تحلیل گفتمان به معنای یافتن الگوهای فکری و ساختارهای گفتمان‌مدار زبان است که برای تصویرسازی جهان به کمک زبان به کار می‌روند. به دیگر سخن، تحلیل انتقادی گفتمان به کشف رابطه‌ی میان گفتمان و پدیده‌های اجتماعی خارج از آن می‌پردازد. همان‌گونه که مشاهده می‌شود از مهم‌ترین مسائل مطرح در تحلیل انتقادی گفتمان، «ایدئولوژی»، «رابطه‌ی قدرت» و «سلطه» است. این گونه تحلیل با بررسی مؤلفه‌های موجود در ساختارهای روین زبان، به کشف نظام فکری-اجتماعی و یا به عبارتی، ایدئولوژی نهفته در ساختارهای زیرین آن می‌پردازد. در این میان رابطه‌ی قدرت میان کارگزاران اجتماعی و هم‌چنین نقش کارگزاران اجتماعی در شکل‌دهی ساختارهای گفتمان‌مدار زبان بسیار قابل توجه است. در واقع هر گفتار یا متن خاص با توجه به روابط قدرت حاکم بر تولید آن تفسیر، تبیین و توجیه شده و معنا می‌یابد. بدین معنا که اگر طرف‌های گفت‌وگو از نظر اعمال قدرت نابرابر باشند، در این‌جا از زبان مانند ابزاری برای اعمال سلطه استفاده می‌شود. هم‌چنین نقش افراد در معنا دادن به گفتار و رفتار آنان مؤثر است و منظور کلام بدون در نظر گرفتن نقش افراد ممکن است، مشخص نشود (یارمحمدی، ۱۳۷۹).

#### ۱-۲. اهداف پژوهش

هدف کلی این پژوهش مقایسه‌ی نمونه‌هایی از داستان‌های کوتاه معاصر نوجوانان و داستان‌های کوتاه معاصر بزرگسالان از نظر شیوه‌ی تصویرسازی کارگزاران اجتماعی است. به سخن دیگر، این تحقیق به بررسی، تعیین و مقایسه‌ی ارتباط میان ساختارهای گفتمان‌مدار زبان و ساختارهای دیدگاه‌های فکری-اجتماعی نهفته در زبان، در داستان‌های کوتاه معاصر نوجوان و بزرگسال می‌پردازد. با توجه به مطالب بالا می‌توان

پرسش‌های تحقیقاتی زیر را در این پژوهش در نظر گرفت:

- ساختار گفتمانی داستان‌های کوتاه معاصر نوجوانان و بزرگسالان از دید انتقادی چگونه است؟

- چه تفاوتی میان ساختار گفتمانی (یعنی توزیع و ارتباط ساختارهای گفتمان‌مدار یا ساختارهای دیدگاه‌های فکری-اجتماعی) داستان‌های کوتاه معاصر نوجوانان و بزرگسالان دیده می‌شود؟

- چه تفاوتی میان دو گونه‌ی داستانی یاد شده از نظر میزان صراحت و پوشیدگی و بیان ایدئولوژی وجود دارد؟

## ۲. روش پژوهش

### ۲-۱. داده‌های مورد مطالعه

داده‌های پژوهش حاضر مجموعاً شامل ۲۰ داستان کوتاه معاصر از ادبیات ایران است. از این تعداد، ۱۰ داستان کوتاه نوجوان متعلق به ده نویسنده‌ی معاصر نوجوان و هم‌چنین ۱۰ داستان کوتاه بزرگسال از ده نویسنده‌ی معاصر بزرگسال است. انتخاب این داستان‌ها از میان آثار مهم نویسندگان مطرح و به انتخاب ۳ صاحب‌نظر در ادبیات نوجوان و ۳ صاحب‌نظر در ادبیات بزرگسال صورت گرفته است.

### ۲-۲. شیوه‌ی تجزیه و تحلیل یافته‌ها

مؤلفه‌های گفتمان‌مدار موجود در متون داستانی که به گونه‌ای منظور نویسنده را در خود پنهان داشتند، تعیین و بررسی شد. برای این منظور متن هر یک از داستان‌ها به طور کامل مطالعه شد. سپس با توجه به مفهوم کلی و پیام اصلی داستان، واژگان، عبارات و جملاتی که به‌کارگیری آن‌ها به بیان غیر مستقیم این مفهوم پرداخته و یا به عبارتی ایدئولوژی خاص نویسنده را در خود پنهان داشتند، مشخص و شمارش گردید. در ادامه، طول هر یک از متون داستانی با استفاده از روش شمارش تعداد واحد پایانی تعیین شد. سپس با استفاده از تعیین درصد مؤلفه‌های گفتمان‌مدار هر داستان در تعداد واحدهای پایانی آن، بسامد مؤلفه‌های گفتمان‌مدار در هر داستان تعیین گردید. با استفاده

از این شیوه داستان‌های نوجوان و بزرگسال از نظر به‌کارگیری مؤلفه‌های گفتمان‌مدار با یکدیگر مقایسه شدند. برای این منظور از محاسبات آماری مربوط نیز استفاده شده که در ادامه خواهد آمد.

### ۲-۳. الگوی مورد استفاده در پژوهش

از آن‌جا که الگوی تحلیلی خاصی برای تعیین مؤلفه‌های گفتمان‌مدار در متون ادبی، پیش رو نبود، برای این منظور در ابتدا از الگویی برگرفته از الگوی ون‌لیوون (۱۹۹۶) با عنوان «شیوه‌های تصویرسازی کارگزاران اجتماعی در گفتمان» که حیدری (۱۳۸۲) آن را به‌کار گرفته است، استفاده شد. بر اساس این الگو، مؤلفه‌های جامعه‌شناختی - معنایی که در تصویرسازی کارگزاران اجتماعی به‌کار می‌روند، به‌عنوان مؤلفه‌های گفتمان‌مدار در نظر گرفته شده‌اند. اما با پیشرفت کار مشخص شد، مؤلفه‌های گفتمان‌مدار دیگری نیز در متون ادبی وجود دارد که مؤلفه‌های ذکر شده در الگوی فعلی ون‌لیوون برای توجیه و توصیف آن‌ها بسنده نیست. و نیاز به تعریف مؤلفه‌های دیگری برای توصیف این مؤلفه‌های گفتمان‌مدار هست. این مؤلفه‌ها بیشتر در متون ادبی کاربرد دارند و پس از این به آن‌ها پرداخته خواهد شد.

بدین ترتیب در الگوی مورد استفاده برای تعیین مؤلفه‌های گفتمان‌مدار متون ادبی، دو گروه مؤلفه در نظر گرفته شد؛ مؤلفه‌های جامعه‌شناختی - معنایی و مؤلفه‌های ادبی. نمودار مربوط به این الگو بعداً مطرح می‌گردد.

### جدول ۱: نام داستان‌ها و نویسندگان نوجوان.

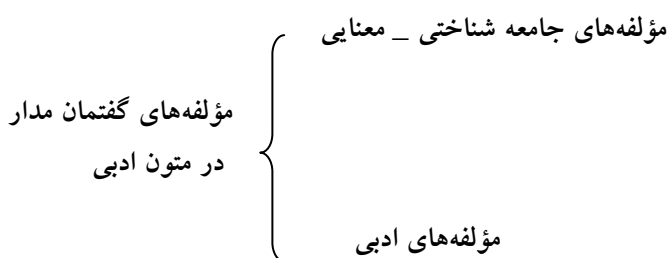
نام نویسنده	نام داستان	نام کتاب
هوشنگ مرادی کرمانی	عاشق کتاب	قصه‌های مجید
داوود غفارزادگان	موفرفری	مجموعه موفرفری
محمدرضا یوسفی	چقدر ماهی‌ها را دوست دارم	گزیده ادبیات معاصر
عباس جهانگیریان	هامون و دریا	هامون و دریا
رضا رهگذر	جایزه	جایزه
فریبا کلهر	فریاد زدن یک گنج است	قصه‌های یک دقیقه ای

نام نویسنده	نام داستان	نام کتاب
محمد رضا عموزاده خلیلی	دو خرمای نارس	دو خرمای نارس
محمد رضا بایرامی	همراهان	همراهان
فرهاد حسن‌زاده	سمفونی حمام	سمفونی حمام
علی اشرف درویشیان	بابای معصومه	فصل نان

جدول ۲: نام داستان‌ها و نویسندگان بزرگسال

نام نویسنده	نام داستان	نام کتاب
ابراهیم گلستان	ظهر گرم تیر	شکار سایه
صادق هدایت	گجسته دژ	دریای گوهر
یوسف اعتصام‌الملک	نیرنگ سیاسی	دریای گوهر
محمد علی جمالزاده	دوستی خاله خرسه	دریای گوهر
سعید نفیسی	منطقه بیچارگی	دریای گوهر
جلال آل احمد	زیرابوها	از رنجی که می‌بریم
فریدون توللی	امنیت	دریای گوهر
صادق چوبک	یحیی	دریای گوهر
محمد حجازی	مادرزن	دریای گوهر
شین پرتو	از این در یا از آن در	دریای گوهر

نمودار ۱: مؤلفه‌های به کار رفته برای تعیین مؤلفه‌های گفتمان‌مدار در متون ادبی



## ۲-۴. مؤلفه‌های جامعه‌شناختی - معنایی

۲-۴-۱. حذف کردن<sup>۲</sup>

«کارگزاران اجتماعی بسته به اهداف و منافع مورد نظر تولیدکنندگان گفتمان و بسته به مخاطبان، یا تصویرسازی می‌شوند و یا در تصویرسازی حذف می‌شوند» (حیدری، ۱۳۸۲). حذف خود به دو نوع است: (۱) حذف بی‌غرض<sup>۳</sup>، یعنی حذف جزئیاتی که فرض بر آن است خواننده از قبل آن‌ها را می‌داند، (۲) حذف آگاهانه که در پیوند با اهداف نویسنده و برای ایجاد تصور مورد نظر وی در مخاطب صورت می‌گیرد و بر دو نوع است: الف) پنهان‌سازی<sup>۴</sup> ب) کم‌رنگ‌سازی<sup>۵</sup>.

الف) در پنهان‌سازی در هیچ کجای متن هیچ‌گونه اشاره‌ای به کارگزار اجتماعی نمی‌شود: «یک مشت باید و نباید که کورکورانه به گوش آن‌ها خوانده‌اند» (هدایت، ۱۳۵۸: ۴۴۶).

ب) در کم‌رنگ‌سازی نقش کارگزار اجتماعی با رانده شدن به حاشیه کم‌رنگ شده و عامل محذوف در این‌جا قابل حدس زدن است: «چون از مشروطیت به این طرف چهره همه مکتب‌دارها و آغاباجی‌ها و آژدان‌ها در ادبیات کودک و نوجوان ما اخمو و خشن نشان داده شده است...» (غفارزادگان، ۱۳۸۰: ۴۰).

۲-۴-۲. بیان کردن<sup>۶</sup>

روشن است که در بسیاری موارد کارگزاران اجتماعی به وضوح در گفتمان ذکر می‌شوند. این ذکر به شیوه‌های مختلفی صورت می‌گیرد که عبارتند از:

(۱) نقش دهی<sup>۷</sup>؛ که به دو صورت فعال‌سازی<sup>۸</sup> و منفعل‌سازی<sup>۹</sup> صورت می‌گیرد.

الف) در فعال‌سازی کارگزار اجتماعی به صورت نیرویی فعال و کننده‌ی کار تصویرسازی می‌شود: «روس‌ها در گردنه‌ی بید سرخ با قوای ایرانی و عثمانی مشغول زدوخورد بودند» (محمدعلی جمالزاده، ۱۳۵۸: ۹۰).

در این جمله روس‌ها عامل زد و خورد معرفی می‌شوند، نه قوای ایرانی و عثمانی.

ب) در منفعل‌سازی کارگزار اجتماعی به گونه‌ای تصویرسازی می‌شود که گویی به عمل تن در می‌دهد: «مجبورم اینکار را بکنم» (عموزاده خلیلی، ۱۳۷۹: ۵).



در این نمونه، برعکس مورد پیشین، سعی بر این است تا از کارگزار اجتماعی سلب مسئولیت شده و در واقع نقش او در انجام عمل کم‌رنگ‌تر نشان داده شود. (۲) ارجاع‌دهی؛<sup>۱۱</sup> برای ارجاع‌دهی در تصویرسازی، از دو مقوله‌ی شخصی‌سازی<sup>۱۱</sup> و غیر شخصی‌سازی<sup>۱۲</sup> استفاده می‌شود. اگر در تصویرسازی، کارگزار اجتماعی به صورت انسان بازنمایی شود، در مقوله‌ی شخصی‌سازی و اگر به شکل غیر انسان تصویرسازی شود، در مقوله‌ی غیر شخصی‌سازی طبقه‌بندی می‌شود. الف) غیرشخصی‌سازی به منظور عینیت بخشیدن به عمل و بی طرف نشان دادن کارگزاران اجتماعی صورت می‌گیرد و خود شامل عینی‌سازی است. - عینی‌سازی که در آن تصویرسازی از طریق مکان و شیء مرتبط با کارگزاران اجتماعی یا عمل او صورت می‌گیرد: «می‌پرسم شما کیستید؟ جواب می‌دهند: من صربم، من اتریشم، من آلمانم، من بلغارم، من یونانم، من انگلیسم، من فرانسه‌ام، من عثمانیم، من ایتالیا هستم» (اعتصام الملک، ۱۳۵۸: ۲۲۹). در این نمونه، به جای اشاره به سیاست‌مداران و یا دولت این کشورها، نام خود کشورها به عنوان کارگزار اجتماعی قید شده است. ب) شخصی‌سازی نیز دارای دو زیر مقوله‌ی مشخص‌نمایی<sup>۱۳</sup> و نامشخص‌نمایی<sup>۱۴</sup> است. هرگاه کارگزاران اجتماعی به صورت افراد و یا گروه‌های نامشخص، نامعلوم و ناشناس، تصویرسازی شوند و هویت آن‌ها مجهول باقی بماند، از شیوه‌ی نامشخص‌نمایی استفاده شده است که در آن کارگزاران اجتماعی در واقع «گمنام‌سازی» می‌شوند: «چوبه‌ی دار ... جسد بی‌روح دو نفر را که هنوز آخرین تشنجات مرگ در انگشت‌های دست و پایشان باقی بود به دهان گرفته بود» (نفیسی، ۱۳۵۸: ۱۴۴). در این نمونه به کارگزاران اجتماعی اشاره شده است، اما هویت آن مشخص نیست.

## ۲-۵. مؤلفه‌های ادبی

همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، نویسندگان ادبی، مؤلفه‌های دیگری را نیز برای بیان هدف مورد نظر خود به کار می‌گیرند. این مؤلفه‌ها که با عنوان مؤلفه‌های ادبی در

این پژوهش معرفی شده‌اند، افزون بر تصویرسازی کارگزاران اجتماعی در بعضی موارد برای تصویرسازی دیگر عوامل اجتماعی از جمله عملکردهای اجتماعی نیز استفاده می‌شوند. در واقع به کارگیری این گونه مؤلفه‌ها شیوه‌ی بیان نویسنده‌ی ادبی را به گونه‌ای تغییر می‌دهد تا پیام، تأثیر بیشتری در مخاطب ایجاد کند.

در ادامه، مؤلفه‌های گفتمان‌مدار موجود در متون مورد مطالعه که با عنوان کلی مؤلفه‌های ادبی مشخص شده‌اند، معرفی خواهد شد.

الف) تخصیص؛ که در آن برای تصویرسازی کارگزاران اجتماعی تنها به افراد معدودی از یک گروه، اشاره می‌شود، اما منظور اصلی کل آن گروه است.

«این مردم ده را می‌گویی؟ بیچاره‌ها! از جانوران هم کمترند!...».

در این مثال منظور از مردم ده کل انسان‌هایی است که به زندگی روزمره و عادی مشغول‌اند.

ب) تعمیم؛ گاهی یک ویژگی خاص به کل کارگزاران اجتماعی مربوط به یک گروه تعمیم داده می‌شود، در حالی که ممکن است همه‌ی این افراد این ویژگی را نداشته باشند. در واقع نویسنده این ویژگی را کلیت می‌دهد.

«بشر مانند فتر می‌ماند. به زمینش می‌کوبند، بلند می‌شود و بلندتر از همیشه گردن می‌کشد» (درویشیان، ۱۳۵۷: ۷۴).

پ) ایهام و مجاز؛ گاهی اعمال کارگزاران اجتماعی به گونه‌ای مبهم، تصویرسازی می‌شود، بدین ترتیب که از واژگانی دوپهلوی استفاده می‌شود. در واقع، منظور نویسنده معنی ظاهری و معمول آن کلمه نیست، بلکه معنایی ظریف‌تر است که خواننده با کمی دقت می‌تواند به آن دست یابد.

«مبادا بیدار بشود!... گفتم که نباید بیدار بشود» (هدایت، ۱۳۵۸: ۴۵۶).

در این نمونه منظور از بیداری در واقع حالات جسمانی نیست، بلکه منظور نیاز روحی و آگاهی فکری است.

ت) طعنه؛ گاهی برای تصویرسازی کارگزاران، به بیان ویژگی‌هایی پرداخته می‌شود که درست عکس ویژگی‌های واقعی آن‌هاست. در این حالت، در واقع منظور نویسنده کاملاً متفاوت با آن چیزی است که می‌گوید و با این عمل می‌خواهد آن

ویژگی را بیشتر نمایان کند. طعنه انواع گوناگون دارد، اما آنچه مسلم است وجه اشتراک همه‌ی اقسام آن همان پوشیده سخن گفتن و پنهان‌کاری است (داد، ۱۳۷۱). «مرا صدا می‌زنند. قدمی به سوی آن‌ها برداشته می‌گویم آمدم! همین‌که پیشرفت مرا ملاحظه می‌کنند چندین قدم عقب می‌روند... آرزومندان و مشتاقین خود را دنبال می‌کنم اما آن‌ها تندتر از من دویده از نظر ناپدید می‌شوند». در این نمونه، عبارت آرزومندان و مشتاقین با حالت کنایه استفاده می‌شود و منظور واقعی کلمه دشمنان است.

ث) تشخیص؛ در این حالت، موجودات و حتی پدیده‌ها به صورت انسان و با ویژگی‌هایی انسانی بازنمایی می‌شوند. گاهی چون نویسنده نمی‌تواند مستقیماً به کارگزاران اشاره کند، و یا قصد دارد عینیت بیشتری به ویژگی‌های آن‌ها ببخشد، موجوداتی دیگر را با ویژگی‌های شخصیتی این کارگزاران بازنمایی می‌کند. گاهی نیز اعتراض‌های خود را از زبان دیگر موجودات بیان می‌کند. برای نمونه می‌توان از شخصیت‌های کتاب *قلعه‌ی حیوانات* اثر جورج اورول نام برد.

ج) ایجاز و خلاصه‌گویی؛ در بعضی موارد، قسمتی از جمله حذف می‌شود. به سخن دیگر، جمله به صورت ناقص بیان می‌شود و با این کار، عملکرد کارگزاران اجتماعی به جای بازنمایی در درون جمله، با تأکید بیشتری در ذهن خواننده بازنمایی می‌شود. بدین ترتیب نویسنده، ذهن خواننده را به بازسازی ادامه‌ی جمله وامی‌دارد؛ می‌گویند که دختر نباید ...!

چ) ضرب‌المثل و اصطلاحات؛ گاهی نویسنده برای بیان منظور خویش، به جای اشاره مستقیم به مسأله، از ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات مربوط استفاده می‌کند و از این طریق باعث برجسته و یا کمرنگ‌تر شدن یک عامل اجتماعی می‌شود: «بی‌خود نیست خرسشان می‌گویند. مگر دوستی خاله خرسه را نشنیدی» (جمال‌زاده، ۱۳۵۸: ۹۹). در این نمونه برای کم‌اهمیت جلوه دادن کارگزاران اجتماعی و یا عملکرد آن‌ها از ضرب‌المثل استفاده شده است.

ح) توصیف؛ گاه برای به تصویرکشیدن واقعیت یک مسأله، نویسنده تنها به بیان ساده‌ی آن بسنده نمی‌کند، بلکه به منظور برجسته‌تر کردن آن به وصف آن می‌پردازد:

«مادر فقط لبخند زد، از آن لبخندهای معنی‌دار کشمکشی» (حسن‌زاده، ۱۳۷۶: ۱۱).

خ) تشبیه؛ گاهی نویسنده برای تصویرسازی عوامل اجتماعی آن‌ها را به چیزی مانند می‌کند که این کار نیز برای برجسته‌تر کردن آن‌ها صورت می‌گیرد: «پدرم گفت: مثل قوچ به مشتری‌ها نگاه کن نه مثل بزغاله ... من چشمم خورد به یک بزغاله لاغر مردنی که افسارش توی دست یک پیرمرد بود» (عموزاده خلیلی، ۱۳۷۹: ۲۰).

د) تکرار، گاه با تکرار نام و یا اعمال کارگزاران، نویسنده به برجسته کردن و یا گاهی بی‌اهمیت نشان دادن آن‌ها می‌پردازد: «صلح! صلح! صلح!» (اعتصام الملک، ۱۳۵۸: ۲۹۹).

ذ) بیان آرزو؛ گاهی هدف و منظور نویسنده به صورت آرزو در قالب گفتار کارگزاران، بیان می‌شود که در بیشتر موارد منظور بیان نقص‌ها و کاستی‌های اجتماعی است: «ای کاش ده ما هم مدرسه داشت» (بایرامی، ۱۳۷۹: ۴).

ر) نمادآوری؛ گاه نویسنده برای به تصویر کشیدن شرایط موجود، به نمادهایی از وقایع، اشخاص و اماکن گذشته اشاره می‌کند و در واقع برای نمایان‌تر کردن شرایط موجود، آن‌ها را به گونه‌ای مشابه با نمادهای قدیمی بازنمایی می‌کند: «نسیم همواری که از طرف مغرب وزان بود از *ایوان مدائن* که مزار عظمت و شکوه *ایران باستان* است...» در این نمونه به زمانی اشاره می‌شود که ایران از سوی ارتش روس اشغال شده است و نویسنده می‌خواهد غرور ملی را برانگیزد.

ز) تمایزگذاری؛ گاه برای برجسته‌تر ساختن یک کارگزار اجتماعی، شخصیت و اعمال او در تقابل و حتی تضاد با دیگر کارگزاران تصویرسازی می‌شود: «عملگی کردم اما شرافتم را از دست ندادم. مثل آن حاجی آقا نشدم. مثل آن تاجر سیب و پیاز نشدم. این بیچاره‌ها را ول کن» (درویشیان، ۱۳۵۷: ۷۳).

ژ) تداعی، گاه نویسنده برای تصویرسازی عوامل اجتماعی، واژه‌هایی را به کار می‌گیرد که به کمک ارتباط با مسائل فرهنگی و اعتقادی، معنایی گسترده‌تر از معنای ظاهری خود را در ذهن خواننده خلق می‌کند: «همه‌ی بهار جانماز بی‌بی از یاس و محمدی پر بود» (جهانگیریان، ۱۳۸۱: ۱۷).

در این نمونه، گل یاس و محمدی بیانگر اعتقادات دینی و عواطف روحانی است.

س) تغییر لحن؛ گاه نویسنده برای تصویرسازی کارگزاران اجتماعی و بازنمایی شخصیت و طبقه‌ی اجتماعی و حتی روابط قدرت میان آن‌ها، بدون اشاره مستقیم، تنها شیوه‌ی بیان و طرز سخن گفتن آن‌ها را تأکید می‌کند: «آبچی د ساکت کن این حیوونی را اعصابمون خط خطی شد» (حسن‌زاده، ۱۳۷۶: ۱۶).

ش) پرسش؛ گاهی برای تصویرسازی کارگزاران اجتماعی، پرسش‌هایی درباره‌ی آن‌ها مطرح می‌شود که هم نویسنده و هم خواننده پاسخ آن‌ها را می‌دانند و نویسنده تنها برای جلب توجه بیشتر به موضوع آن را مطرح می‌کند تا ذهن خواننده را برای پاسخ‌گویی درگیر سازد: «آیا معلم‌های شما هیچ وقت کتاب می‌خوانند؟» (درویشیان، ۱۳۵۷: ۷۴).

در این نمونه منظور از طرح پرسش، تأکید بر این قضیه است که معلم‌ها کتاب نمی‌خوانند.

ص) طبیعت‌نمایی؛ گاه نویسنده برای به تصویر کشیدن حالات و شرایط کارگزاران، از مفاهیم مربوط به طبیعت استفاده می‌کند تا این حالات را برجسته‌تر بازنمایی کند.

«فردا که چشم باز کرد دریا دیگر زرد نبود. آبی بود. آبی آبی. دریا، هامون را در نگاه گرفت. هامون سبز بود. سبز سبز» (جهانگیریان، ۱۳۸۱: ۶۲).

در این جملات دریا و هامون انسان هستند اما با توجه به معنای ضمنی نام آن‌ها، برای توصیف حالت درونی‌شان از مفاهیم مربوط به طبیعت استفاده می‌کند. در واقع، آبی بودن دریا و سبز بودن هامون به معنی مساعد بودن شرایط آن‌هاست.

ض) اشاره به حرکات بدنی؛ گاه نویسنده منظور خود را نه از طریق گفتار شخصیت‌ها، بلکه به صورت اشاره و حرکات بدنی آن‌ها بیان می‌کند و خواننده بر اساس این اشاره‌ها، هدف نویسنده را می‌فهمد: «مشرتی پرسید: پسر خودته؟ پدر سرش رو پایین انداخت و منتظر ماند» (عموزاده خلیلی، ۱۳۷۹: ۱۶).

در این جمله، مستقیماً به سرشکستگی پدر اشاره نمی‌شود، بلکه این معنی از حرکات ظاهری او دریافت می‌شود.

ط) استفاده از شعر و آوازهای محلی؛ گاهی نیز نویسنده منظور اصلی خود را نه به

صورت مستقیم، بلکه در قالب شعر و آوازهای محلی از زبان شخصیت‌ها بیان می‌کند: «زنی... زهیروک می‌خواند: «برادر، سال، سال قحطی است. وطن من و شما فقیر و نادر است. عزیز... به خاک افتادن نهال خرمای نارس خیلی ناگوار است...» (عموزاده خلیلی، ۱۳۷۹: ۲۴).

## ۲-۶. روش تعیین طول متن

از آن‌جا که ساختار جمله در انگلیسی و فارسی همانندی فراوانی با هم دارند، برای تعیین طول متن داستان‌های مورد مطالعه از روش شمارش تعداد واحد پایانی برگرفته از الگوی هانت استفاده شد. بنی‌هاشم (۱۳۷۱) به نقل از هانت (۱۹۷۰) واحد پایانی را این‌گونه تعریف می‌کند: «هر واحد پایانی عبارت است از جمله‌واری اصلی به اضافه‌ی جمله‌واره پیرو و یا ساخت‌های غیر جمله‌واری که به آن چسبیده و یا درون آن جای گرفته است». بر اساس این تعریف هر جمله‌ی پیچیده یا جمله‌ی ساده، یک واحد پایانی به شمار می‌آید، اما هر جمله مرکب هم‌پایه یا پیچیده‌ی مرکب می‌تواند شامل دو یا بیش از دو واحد پایانی باشد. برای تعیین معادل فارسی مفاهیم به‌کار رفته در تعریف هانت، به کتاب‌های توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی (باطنی، ۱۳۷۲) و دستور زبان فارسی (مشکوه الدینی، ۱۳۷۴) مراجعه شد.

## ۲-۷. روش‌های آماری مورد استفاده برای تحلیل نتایج

در این پژوهش از دو روش آماری استفاده شده است. نخست با استفاده از مجموع تعداد مؤلفه‌های گفتمان‌مدار در هر داستان و تعداد واحدهای پایانی در آن، درصد به‌کارگیری مؤلفه‌های گفتمان‌مدار در هر داستان بطور جداگانه تعیین گردید. در مرحله‌ی بعدی به منظور مقایسه کلی میان داستان‌های کوتاه بزرگسالان و داستان‌های کوتاه از نظر به‌کارگیری مؤلفه‌های گفتمان‌مدار، درصد کل این مؤلفه‌ها در دو گونه‌ی ادبی مشخص گردید. همچنین بس آمد بکارگیری هریک از مؤلفه‌ها در دو گونه‌ی ادبی نیز به صورت جداگانه مشخص شد. در پایان نیز به منظور تعیین معناداری اختلاف این دو گونه‌ی ادبی بر مبنای وجود مؤلفه‌های گفتمان‌مدار، آزمون مجدوز خی<sup>۱۵</sup> به‌کار گرفته شد.

### ۳. تجزیه و تحلیل یافته‌ها و نتایج

#### ۳-۱. تعیین درصد به کارگیری ساختارهای گفتمان‌مدار در هر یک از داستان‌ها

نخست ساختارهای گفتمان‌مدار موجود در هر داستان مشخص شد و نوع مؤلفه‌های مربوط به آن‌ها تعیین و سپس به صورت جداگانه شمارش و ثبت گردید. سپس تعداد واحدهای پایانی هر داستان نیز بر اساس روش هانت شمارش شده و تعداد این واحدها در هر قصه تعیین شد. در مرحله‌ی بعد به منظور تعیین و مقایسه‌ی بس‌آمد به کارگیری ساختارهای گفتمان‌مدار در هر داستان و در نتیجه تعیین میزان پنهان‌کاری در هر یک از داستان‌ها، تعیین درصد گردید. بدین ترتیب که تعداد ساختارهای گفتمان‌مدار هر داستان بخش بر تعداد واحدهای پایانی آن گردیده و در عدد صد ضرب شد.

همان‌گونه که در جدول‌های زیر مشاهده می‌شود درصد به‌کارگیری ساختارهای گفتمان‌مدار در داستان‌های بزرگسال از ۱۰۵/۸۸٪ تا ۱۵/۰۹٪ و در داستان‌های نوجوان از ۴۴/۴۴٪ تا ۱۶/۳۷٪ متغیر بوده است. بر این اساس دامنه‌ی تغییر در استفاده از این ساختارها در داستان‌های بزرگسالان بسیار گسترده و در داستان‌های نوجوانان محدودتر است.

جدول ۳: درصد ساختارهای گفتمان‌مدار در داستان‌های بزرگسال

عناوین داستان‌ها	تعداد واحد پایانی	تعداد ساختارهای گفتمان‌مدار	درصد
منطقه بیچارگی	۳۴	۳۶	۱۰۵/۸۸٪
نیرنگ سیاسی	۷۲	۵۴	۷۵٪
امنیت	۵۶	۳۲	۵۷/۱۴٪
گجسته دژ	۳۳۰	۱۵۸	۴۷/۸۷٪
زیرابها	۴۵۷	۱۷۴	۳۸/۰۷٪
دوستی خاله خرسه	۳۳۶	۱۲۷	۳۷/۷۹٪
مادر زن	۱۶۳	۶۳	۳۶/۶۵٪
ظهر گرم تیر	۲۵۷	۹۱	۳۵/۴۰٪
از این در یا از آن در	۳۱۱	۵۸	۱۸/۶۴٪

جدول ۴: درصد ساختارهای گفتمان مدار در داستان‌های نوجوان

درصد	تعداد ساختارهای گفتمان مدار	تعداد واحد پایانی	عناوین داستان‌ها
٪۴۴/۴۴	۲۰	۴۵	فریاد زدن یک گنج است
٪۳۶/۰۹	۱۴۸	۴۱۰	دو خرماي نارس
٪۳۰	۱۶۸	۵۶۰	بابای معصومه
٪۲۹/۴۱	۶۵	۲۲۱	جایزه
٪۲۸/۳۰	۴۵	۱۵۹	موفرفری
٪۲۵/۱۲	۹۷	۳۸۶	سمفونی حمام
٪۲۰/۹۶	۲۲۵	۱۰۷۳	هامون و دریا
٪۱۹/۹۲	۵۱	۲۵۶	چقدر ماهی‌ها را دوست دارم
٪۱۷/۳۰	۵۰	۲۸۹	عاشق کتاب
٪۱۶/۳۷	۷۴	۴۵۲	همراهان

جدول ۵: درصد کل به کارگیری ساختارهای گفتمان مدار در داستان‌های بزرگ‌سالان و نوجوانان

درصد کل	تعداد کل واحدهای پایانی	تعداد کل ساختارهای گفتمان مدار	نوع داستان
٪۳۸/۷۱	۲۰۶۹	۸۰۱	بزرگ‌سال
٪۲۴/۴۹	۳۸۵۱	۹۴۳	نوجوان

۲-۳. تعیین و مقایسه‌ی درصد به کارگیری هر یک از مؤلفه‌ها در داستان‌های بزرگ-سالان و نوجوانان

در این مرحله درصد به کارگیری تک تک مؤلفه‌ها به صورت جداگانه محاسبه و ثبت گردید تا مشخص شود کدام مؤلفه‌ها در ادبیات کاربرد بیشتری داشته و تفاوت دوگونه‌ی ادبی در به کارگیری این مؤلفه‌ها چگونه است.



جدول ۶: درصد به‌کارگیری مؤلفه‌ها در داستان‌های بزرگسال و نوجوان

عنوان مؤلفه‌ها	بزرگسالان	نوجوانان
پنهان‌سازی	۷/۸۷٪	۳/۶۱٪
کم‌رنگ‌سازی	۵/۶۲٪	۱/۵۹٪
منفعل‌سازی	۴/۹۹٪	۱/۸۰٪
فعال‌سازی	۵/۳۷٪	۱۱/۲۴٪
نامشخص‌نمایی	۸/۱۱٪	۳/۳۹٪
طبقه‌بندی	۲۶/۳۴٪	۱۶/۲۲٪
نام‌بری	۴/۲۴٪	۶/۳۶٪
ذهنی‌سازی	۵/۴۹٪	۷٪
عینی‌سازی	۴/۷۴٪	۲/۸۶٪
مؤلفه‌های ادبی	۲۷/۲۲٪	۴۵/۹۲٪

نتایج بیانگر آن است که هم در داستان‌های بزرگسال و هم در داستان‌های نوجوان بیشترین درصد ساختارهای گفتمان‌مدار، مربوط به «مؤلفه‌های ادبی» و پس از آن مؤلفه‌ی «طبقه‌بندی» است. هم‌چنین مشاهده می‌شود که تنها در چهار مورد فعال‌سازی، نام‌بری، ذهنی‌سازی و مؤلفه‌های ادبی، درصد به‌کارگیری این مؤلفه‌ها در داستان‌های نوجوان بیش از داستان‌های بزرگسال است. درصد به‌کارگیری دیگر موارد یعنی مؤلفه‌های پنهان‌سازی، کم‌رنگ‌سازی، منفعل‌سازی، نامشخص‌نمایی، طبقه‌بندی، و عینی‌سازی، در داستان‌های بزرگسال بیش از ادبیات نوجوان است.

### ۳-۳. آزمون مجذور خی (X<sup>2</sup>)

در ادامه برای تعیین معناداری اختلاف میان داستان‌های بزرگسال و نوجوان در به‌کارگیری هر یک از مؤلفه‌ها و نیز مجموع ساختارهای گفتمان‌مدار در این دو گونه‌ی ادبی، از آزمون خی (X<sup>2</sup>) استفاده شد.

جدول ۷: مجذور خی برای مؤلفه‌ی پنهان‌سازی در داستان‌های بزرگسالان و نوجوانان

مجدورخی	نوجوانان	بزرگسالان	ساختارهای گفتمان‌مدار
۱/۵۸	٪۳/۶۱	٪۷/۸۶	پنهان‌سازی
۲/۲۰	٪۱/۵۹	٪۵/۶۲	گم‌رنگ‌سازی
۱/۵۰	٪۱/۸۰	٪۴/۹۹	منفعل‌سازی
۲/۰۸	٪۱۱/۲۴	٪۵/۳۷	فعال‌سازی
۱/۹۴	٪۳/۳۹	٪۸/۱۱	نامشخص‌نمایی
۲/۴۰	٪۱۶/۲۲	٪۲۶/۳۴	طبقه‌بندی
۰/۴۲	٪۶/۳۶	٪۴/۲۴	نام‌بری
۰/۱۸	٪۷	٪۵/۴۹	ذهنی‌سازی
۰/۴۷	٪۲/۸۴	٪۴/۷۴	عینی‌سازی
۴/۷۸	٪۴۵/۹۲	٪۲۷/۲۲	مؤلفه‌های ادبی
۳/۲۰	٪۲۴/۴۹	٪۳۸/۷۱	جمع

استفاده از مجذور خی حاکی از آن است که تنها در استفاده از مؤلفه‌های ادبی که درصد به کارگیری آن در داستان‌های نوجوان بیشتر از بزرگسال است، اختلاف معنادار بوده و در دیگر موارد حتی در میزان کل به‌کارگیری ساختارهای گفتمان‌مدار، اختلاف معناداری بین دو‌گونه‌ی ادبی وجود ندارد. این بدان معنا است که داستان‌های نوجوان از نظر میزان به کارگیری این گونه ساختارها بسیار به ادبیات بزرگسال نزدیک است و تفاوت بین این دو‌گونه‌ی ادبی بیشتر در نوع مؤلفه‌هایی است که در هر یک از آن‌ها به کار رفته است.

#### ۴. بحث و نتیجه‌گیری

همان‌گونه که پیش از این نیز گفته شد، ساختار اصلی این پژوهش بر پایه‌ی این پرسش‌ها بنا شد که شیوه‌ی استفاده از ساختارهای گفتمان‌مدار و به صورت کلی شیوه‌ی بیان ایدئولوژی در دو گونه‌ی ادبیات بزرگسال و نوجوان چگونه است؟ و آیا

با مطالعات زبان‌شناسی می‌توان پرده از شخصیت، افکار و همچنین اهداف ایدئولوژیک نویسندگان ادبی برداشت؟

همان‌گونه که نتایج به دست آمده نشان می‌دهد، ادبیات نیز دارای ساختارهای گفتمان‌مدار بسیاری است که حتی بعضی از این ساختارها در متون ادبی بیش از متون سیاسی به کار رفته است.

محاسبات آماری نشانگر آن است که به طور کلی میزان استفاده از ساختارهای گفتمان‌مدار در داستان‌های بزرگسالان بیش از داستان‌های نوجوانان است، اما این اختلاف معنی‌دار نیست. این بدان معنا است که ادبیات نوجوان از نظر استفاده از این گونه ساختارها بسیار به ادبیات بزرگسال نزدیک بوده و تفاوت چندانی از نظر میزان به کارگیری ساختارهای گفتمان‌مدار میان این دو گونه‌ی ادبی وجود ندارد.

با توجه به نتایج تحقیق حاضر می‌توان این‌گونه نتیجه‌گیری کرد که هر دو گونه‌ی ادبی بزرگسال و نوجوان نیز هم‌چون دیگر متون به گفته‌ی اکو دارای فرضیه‌های ایدئولوژیک بوده و این ایدئولوژی را چه به صورت آشکار و چه پنهان در خود همراه دارند (هانت، ۱۳۸۲: ۸۷). به سخن دیگر از آن‌جا که ادبیات نوجوان نیز هم‌چون ادبیات بزرگسالان گونه‌ی خاصی از استفاده‌ی زبانی است، به طور کلی ایدئولوژیک است؛ چون ایدئولوژی جزء ذاتی زبان بوده و از این رو می‌تواند در کلمه‌ها، دستور زبان و رمزهایی که متن را می‌سازند جای گیرد (استیونز، ۱۳۸۷: ۷۸).

با توجه به اینکه ایدئولوژی جزء لاینفک متون از جمله ادبیات نوجوان و بزرگسال است، آن‌چه در این‌جا ضروری به نظر می‌رسد، تعریفی است که باید از ایدئولوژی ارائه داد. از یک دیدگاه ایدئولوژی‌ها الزاماً نامطلوب نیستند و زندگی اجتماعی بدون آن‌ها امکان‌پذیر نیست (همان، ۷۱). با توجه به این دیدگاه می‌توان گفت استفاده‌ی گسترده از ساختارهای گفتمان‌مدار جهت انتقال ایدئولوژی از سوی نویسندگان ادبی به ویژه ادبیات نوجوان نه تنها جنبه منفی ندارد بلکه می‌تواند در گسترش افق دید خوانندگان مؤثر واقع شود. لاندسبرگ (۱۹۸۷: ۳۴) در این باره معتقد است کتاب‌های خوب می‌توانند برای کودکان کارهای زیادی انجام دهند و بهترین کاری که انجام می‌دهند توسعه دادن افق‌ها و القای حسی درباره‌ی پیچیدگی زندگی است. هیچ سرگرمی

دیگری نمی‌تواند این گونه همه‌جانبه ذهن کودک را با نهادها، الگوها، معانی و امکانات مدنیت آشنا سازد. باب دیکسن در کتاب خود تا کود کند به سراغشان بروید (۱۹۷۷) نشان می‌دهد که ادبیات کودک و نوجوان به گونه‌ای ژرف ایدئولوژیک بوده و عملکرد آن انتقال شکل‌های ویژه‌ی انتظام و معنای اجتماعی است. اگر کودکی قرار است وارد جامعه شود و در درون ساختارهای آن هدف‌مندانه عمل کند، ناگزیر است رمزهای معنادار گوناگون و رایج جامعه را بپذیرد تا بتواند خود را با آن هماهنگ سازد (استیونز، ۱۳۸۷: ۷۶). با توجه به مطالب فوق در واقع ایدئولوژی در معنای خنثای آن مجموعه‌ای از تصورها و فرض‌هایی است که در یک جامعه رایج است. اما آنچه از مفهوم ایدئولوژی در متون سیاسی برداشت می‌شود، معنایی مغایر تعاریف فوق است. ایدئولوژی در معنای منفی آن مجموعه‌ای از باورهایی است که گروهی ویژه از جامعه برای ترویج گرایش‌های خود به دنبال جا انداختن آن هستند (همان: ۸۹) برای نمونه امروزه در بحث‌های رایج درباره‌ی وسایل ارتباط جمعی، چنین تصور می‌شود که ایدئولوژی و تعصب یک چیز واحد و هم‌معنی است اما ایدئولوژی و معرفت عامیانه دو چیز مخالف یکدیگر محسوب می‌شوند. این تفاوت باعث کشیده شدن این مباحث به گروه‌های سیاسی شده است. هر گروهی ایدئولوژی را چنین تعریف می‌کند: «ایدئولوژی انگیزه و علت اصلی فعالیت‌ها و حرکات گروه‌های دیگر است، در حالی که گروه ما فقط معرفت عامیانه را در دیدگاه‌های خود دخالت می‌دهد» (هانت، ۱۳۸۲: ۶۲). بنابراین به هنگام مطالعه و بررسی ساختارهای گفتمان‌مدار در ادبیات و به ویژه ادبیات نوجوان باید به این مطلب توجه کرد که نویسنده، ایدئولوژی را به عنوان معرفت عامیانه یعنی چیزی که به بررسی و بحث ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی، چه به صورت آشکار و چه به صورت پنهانی، دلالت دارد در نظر گرفته است و یا به عنوان ابزاری برای انتقال باورهای جناحی.

افزون بر تعیین مفهوم کلی ایدئولوژی، مطلب دیگری که در بررسی متون ادبی باید به آن توجه شود، شیوه‌ی بیان این ایدئولوژی و نیت نویسنده در بیان آن است. به گفته‌ی استیونز (۱۳۸۷) «ایدئولوژی موجود در روایتی ویژه ممکن است، آشکار یا پنهان باشد. یعنی کتابی ممکن است با مسائل اجتماعی هم‌چون جنبه‌های داستان یا

درونمایه برخورد کند و یا بیانگر تلویحی ایدئولوژی‌ای باشد که معمولاً این کار را به شکل ارائه‌ی ساختارهای اجتماعی و عادت‌های فکری فرضی انجام می‌دهد. دومین گونه‌ی کتاب می‌تواند وسیله‌ی مؤثرتری برای انتقال ایدئولوژی باشد. در واقع کتابی که به نظر خواننده در ظاهر بدون ایدئولوژی است، کتابی است که با فرضیه‌های ناخودآگاه او تا اندازه‌ی زیادی همانند است و شناسایی چنین ایدئولوژی‌هایی نیازمند خواندن موشکافانه زبان متن و گفتمان روایی آن است. بسیاری از کتاب‌ها به هر دو معنی ایدئولوژیک‌اند؛ زیرا پایه‌ی کوشش آگاهانه برای ایجاد تغییر در نگرش مردمان، بر انبوهی از پیش‌فرض‌های احتمالی درباره‌ی طبیعت فرد، جامعه، روش‌های زندگی و آگاهی استوار است. ایدئولوژی ممکن است هم‌چون عنصری آشکار در متن چهره نشان دهد و باورهای اخلاقی، سیاسی و اجتماعی نویسنده را برملا کند و یا منفعل باشد؛ بدین معنی که به طور ضمنی فرضیه‌های آزموده شده‌ی نویسنده‌ای را منتقل کند و تأثیر قوی‌تری داشته باشد. به هر ترتیب ادبیات داستانی را باید جایگاه قدرتمند تأثیر ایدئولوژیک دانست.»

در عین حال باید این مطلب را در نظر داشت که میزان و شیوه‌ی این تأثیر بر خوانندگان گوناگون، متفاوت است. در واقع نویسنده در هر مقوله روایی یک موقعیت خواندنی را کدگذاری می‌کند که خوانندگان بر پایه‌ی تجربیات پیشین خود درباره‌ی آن موضوع ویژه، شباهت یا تفاوت خود با جامعه‌ی زبانی نویسنده، سطح پیچیدگی و دانش زبانی خود و دیگر تفاوت‌های فردی موجود، آن را بر خود می‌گیرند (همان: ۱۰۵). به طور کلی زبان‌شناسان معتقدند که زبان نوعی نشانه‌شناسی اجتماعی یعنی یک سیستم منظم فرهنگی از نشانه‌هاست که برای انتقال و ایجاد ارتباط درباره‌ی اشیا، مطالب، عقاید و مفاهیم به کار برده می‌شود. هرچه دانش ما درباره‌ی کدهای اجتماعی زبان‌شناسی بیشتر باشد، لذت و ادراک ما از یک موضوع ویژه نیز کامل‌تر و دقیق‌تر خواهد بود (هانت، ۱۳۸۲: ۱۰۸). از این عبارات چنین بر می‌آید که نویسنده‌ی ادبی با استفاده از ساختارهای گفتمان‌مدار بیشتر در پی بیان ایدئولوژی و نه تحمیل و توجیه ایدئولوژی آن هم به گونه‌ای پوشیده است؛ چون امکان برداشت‌های گوناگون از سوی خوانندگان مختلف وجود دارد و هر یک از ما بر پایه‌ی دانش زبانی و تجربیات خود

می‌توانیم برداشت‌های بسیار متفاوتی از یک داستان داشته باشیم و این چیزی است که با اهداف متون سیاسی و به کارگیری ساختارهای گفتمان‌مدار در این متون مغایرت دارد.

با توجه به مطالب پیش‌گفته می‌توان این‌گونه نتیجه‌گیری کرد که در متون سیاسی استفاده از ساختارهای گفتمان‌مدار بیشتر برای بیان ایدئولوژی به معنای منفی آن یعنی ترویج گرایش‌های یک گروه در جامعه است. اما در متون ادبی بیشتر به معنی بیان ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی جامعه است. هرچند ناگفته پیداست که ادبیات هم به دلیل استفاده از زبان می‌تواند دست‌آویزی برای نویسندگان جهت ترویج گرایش‌های گروهی قرار گیرد، چنان‌که زبان ادبی هم می‌تواند هم‌چون مفهوم کلی زبان «وابسته به طبقه‌ای اجتماعی و یا جنسیتی شود (استیونز، ۱۳۸۷: ۷۱)». بنابراین مسأله‌ی یادشده می‌تواند خود موضوعی بااهمیت برای پژوهش‌های بعدی باشد.

پی‌نوشت‌ها:

1. Ideological structures
2. Exclusion
3. Innocent
4. Suppression
5. Back grounding
6. Inclusion
7. Role allocation
8. Activation
9. Passivation
10. Reference allocation
11. Personalization
12. Impersonalization
13. Determination
14. Indetermination
15. Chi- Square

## منابع

## الف. فارسی

- آل‌احمد، جلال (۱۳۷۸). «زیرابیها»: از رنجی که می‌بریم. جلال آل‌احمد. تهران: مجید.
- استیونز، جان (۱۳۸۷). «ایدئولوژی و گفتمان روایی در ادبیات داستانی کودک»: دیگرخوانی‌های ناگزیر. مرتضی خسرونژاد. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- اعتصام‌الملک، یوسف (۱۳۵۸). «نیرنگ سیاسی»: دریای گوهر. مهدی حمیدی. تهران: امیرکبیر.
- باطنی، محمدرضا (۱۳۷۲). توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی. تهران: امیرکبیر.
- بایرامی، محمدرضا (۱۳۷۹). «همراهان»: همراهان. محمدرضا بایرامی. تهران: مدرسه.
- پرتو، شین (۱۳۵۷). «از این دریا از آن در»: دریای گوهر. مهدی حمیدی. تهران: امیرکبیر.
- توللی، فریدون (۱۳۵۸). «امنیت»: دریای گوهر. مهدی حمیدی. تهران: امیرکبیر.
- جهانگیریان، عباس (۱۳۸۱). هامون و دریا. تهران: تضمین دانش.
- جمال‌زاده، محمدعلی (۱۳۵۸). «دوستی خاله خرسه»: دریای گوهر. مهدی حمیدی. تهران: امیرکبیر.
- چوبک، صادق (۱۳۵۸). «یحیی»: دریای گوهر. مهدی حمیدی. تهران: امیرکبیر.
- حجازی، محمد (۱۳۵۸). «مادر زن»: دریای گوهر. مهدی حمیدی. تهران: امیرکبیر.
- حسن‌زاده، فرهاد (۱۳۷۶). «سمفونی حمام»: سمفونی حمام. فرهاد حسن‌زاده. تهران: قدیانی.
- حمیدی، مهدی (۱۳۵۸). دریای گوهر. تهران: امیرکبیر.
- حیدری تبریزی، حسین (۱۳۸۲). شیوه‌های تصویرسازی کارگزاران اجتماعی در گفتمان فارسی: تحلیل توجیهی گفتمان با عنایت به مؤلفه‌های جامعه‌شناختی - معنایی. دست نویس.
- داد، سیما (۱۳۷۱). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
- درویشیان، علی‌اشرف (۱۳۵۷). «بابای معصومه»: فصل نان. علی‌اشرف درویشیان. تهران: روزبهان.
- رهگذر، رضا (۱۳۶۱). «جایزه»: جایزه. رضا رهگذر. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- صمیم بنی‌هاشم، ابوالحسن (۱۳۷۱). مطالعه‌ی رشد نحوی نوشتاری در میان دانش آموزان. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، شیراز: دانشگاه شیراز.

- عموزاده خلیلی، فریدون (۱۳۷۹). «دو خرما می نارس»: دو خرما می نارس. فریدون عموزاده خلیلی. تهران: قدیانی.
- غفارزادگان، داوود (۱۳۸۰). «موفرفری»: موفرفری. داوود غفارزادگان. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- کلهر، فریبا (۱۳۸۰). «فریاد زدن یک گنج است»: قصه‌های یک دقیقه‌ای. فریبا کلهر. تهران: حنا.
- گلستان، ابراهیم (۱۳۴۶). «ظهر گرم تیر»: شکار سایه. ابراهیم گلستان. تهران: روزن.
- مرادی کرمانی، علی‌رضا (۱۳۸۱). «عاشق کتاب»: قصه‌های مجید. علی‌رضا مرادی. تهران: معین.
- مشکوه‌الدینی، مهدی (۱۳۷۴). دستور زبان فارسی. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- معینی علمداری، جهانگیر (۱۳۸۰). موانع نشانه‌شناختی گفتگوی تمدن‌ها. تهران: مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها.
- نفیسی، سعید (۱۳۵۸). «منطقه‌ی بیچارگی»: دریای گوهر. مهدی حمیدی. تهران: امیرکبیر.
- هانت، پیتر (۱۳۸۲). دیدگاه‌های نظری و انتقادی در ادبیات کودکان. تهران: کوثر فاطمی.
- هدایت، صادق (۱۳۵۸). «گجسته دژ»: دریای گوهر. مهدی حمیدی. تهران: امیرکبیر.
- یارمحمدی، لطفاله (۱۳۷۹). «بهره‌گیری مترجم از تحلیل گفتمان». مترجم، سال نهم، شماره ۳۲.
- یوسفی، محمدرضا (۱۳۷۹). «چقدر ماهی‌ها را دوست دارم»: گزیده‌ی ادبیات معاصر. محمدرضا یوسفی. تهران: کتاب نیستان.

ب. انگلیسی

- Fairclough, N. (1989) *Language and power*. London: Longman.
- Van Leuwen, T. A. (1996). The representation of social actors. in Colthard, C. R. and Colthard, m. (Ed.), *Text and practice*. London: Routledge.
- Yule, G. (1996). *The study of language*. Cambridge: University Press.