The Quarterly Journal of Lesān-E Mobeen
(*Research in Arabic Literature***)**
Vol. 10, New Series, No.34, Winter2019

Critical Discourse Humur in Story of "Aljarimeh" from Rabi Fi Aramad Collection of Zakaria Tamer [*]

Seyed Esmaeil Hoseini Ajdad
Associate Professor of Arabic Language and Literature, University of Guilan
Seyede Akram Rakhshandehnia
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, University of Guilan

Abstract
Discourse analysis is an interdisciplinary approach that is related to literature through studies of linguistics, stylistics and literary criticism. Indeed, through interfering with factors such as ideology, power, history, etc. in relation to languages, such as humor, text interpretation, and in reading text clearly reveals the context of context in context; discourse analysis helps the researchers. Zakaria Tamer is a Syrian journalist who wrote "short story of humour" to struggle with the political stifling and social awakening. In this paper, we attempted to explain the story of "Aljarimeh" and its historical purpose; moreover, we addressed the author 's main purpose, which is to fight the corrupted system. In this story, Zakaria Tamer deals with the critique of the political and social situation of the people in the period of time and space. In the current paper, we found that the author uses exaggerated features, the irony, the irony and humor of personality; the issue we discussed in this paper. One of the important results of humour in this story is the author's use of exaggeration, and sarcastically which in a variety of words include humor, mood humor, and humor of personality. Furthermore, historical heroes benefit the form of anagram to reflect the social anxiety in his story.

Keywords: Aljarimeh, Zakaria Tamer, critical discourse, humor, rabi fi aremad

---

[*] - Received on: 18/07/2018 Accepted on: 22/12/2018
- Email: *rakhshandeh1982@yahoo.com*
- DOI: 10.30479/lm.2019.8924.2584
-© Imam Khomeini International University. All rights reserved.

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
سال دهم، دوره جدید، شماره سی و چهارم، زمستان ۱۳۹۷ ،ص ٦٧-٥١

گفتمان انتقادی طنز در داستان «الجریمۀ» از مجموعه داستان «ربیع فی الرّماد» زکریّا تامر *

سید اسماعیل حسینی اجداد، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان
سیده اکرم رخشنده‌نیا، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان

چکیده

تحلیل گفتمان رویکردی است میان رشته‌ای که از طریق زبان‌شناسی، سبک‌شناسی، تحلیل متون و نقد ادبی با ادبیات مرتبط است. تحلیل گفتمان با دخالت دادن عواملی؛ نظیر ایدئولوژی، قدرت، تاریخ و ... در ارتباط با زبان؛ از جمله طنز به تفسیر متن کمک می‌کند. داستان طنز «الجریمۀ»، نوشتۀ ادیب و روزنامه نگار سوری، زکریّا تامر است که با نگارش «داستان‌های کوتاه طنز» در مسیر مبارزه با خفقان سیاسی و بیداری اجتماعی گام برمی‌دارد. این مقاله برآن است تا داستان طنز «الجریمۀ» و جان‌مایۀ تاریخی آن و هدف اصلی نویسنده را که مبارزه با نظام فاسد است، تحلیل نماید. زکریّا تامر در این داستان، با نقد اوضاع سیاسی و اجتماعی سوریه فضای زندگی مردم را در آن برهۀ زمانی و مکانی به تصویر می‌کشد. از نتایج مهم اثرگذاری طنز در این داستان، بهره‌گیری نویسنده از مبالغه و اغراق، تضاد و کنایه است که در اشکال متنوع طنز واژگانی، طنز موقعیتی و طنز شخصیتی تبلور دارد. همچنین از قهرمانان تاریخی به صورت مقلوب و واژگون بهره می‌برد تا تشویش‌ها و پریشانی‌های جامعۀ خود را در داستان‌هایش انعکاس دهد.

کلمات کلیدی: طنز، گفتمان انتقادی، الجریمۀ، ربیع فی الرّماد، زکریّا تامر.

---

* – تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰٤/۲۷ تاریخ پذیرش نهایی:۱۳۹۷/۱۰/۰۱
– نشانی پست الکترونیکی (نویسندۀ مسؤول): *rakhshandeh1982@yahoo.com*
– شناسه دیجیتال (DOI): 10.30479/lm.2019.8924.2584

۱. مقدّمه

تحلیل گفتمان (Discourse analysis) که در زبان فارسی به «سخن کاوی»، « تحلیل کلام» و« تحلیل گفتار» و در عربی به «تحلیل الخطاب» نیز ترجمه شده است، یک گرایش مطالعاتی بین رشته‌ای است که از اواسط دههٔ۱۹٦۰م تا اواسط دههٔ ۱۹۷۰م به دنبال وقوع تغییرات گستردهٔ علمی- معرفتی در رشته‌هایی؛ مانند انسان‌شناسی، قوم‌نگاری، جامعه‌شناسی خرد، روان‌شناسی ادراکی و اجتماعی، شعر، معانی و بیان، زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و سایر رشته‌های علوم اجتماعی و انسانیِ علاقه‌مند به مطالعات نظام‌مند ساختار و کارکرد و فرایند تولید گفتار و نوشتار، ظهور کرده است. خیلی زود از این گرایش، به دلیل بین رشته‌ای بودن، به مثابهٔ یکی از روش‌های کیفی پژوهش درحوزه‌های مختلف علوم سیاسی، علوم اجتماعی، ارتباطات و زبان‌شناسی انتقادی استقبال شد.

در خصوص گفتمان، سه نظریهٔ کلی مطرح است: نظریه‌های گفتمانی کلان، که گفتمان را سازنده جهان اجتماعی‌می‌داند؛ نظریه گفتمانی خرد، که گفتمان را برساختهٔ اجتماعی می‌داند؛ و نظریهٔ تحلیل انتقادی گفتمان که هم سازنده است و هم برساخته و به نوعی رابطهٔ دیالیکتیک بین گفتمان و کنش اجتماعی برقرار می‌کند. (سلطانی، ۱۳۸٤ش: ۱۰۰)

گفتمان «نمایانگر تبیین زبان در ورای جمله و کلمات و عبارات» است و می‌توان آن را در علائم و کنش‌های غیرکلامی و کلیه ارتباطات میان افراد، جستجو کرد. (سلیمی،۱۳۸۳ش: ۵۵)

در این زمینه، نورمن فرکلاف(Norman Fairclough)، پژوهشگر بریتانیایی و و از بنیان گذاران تحلیل انتقادی گفتمان، که خود چهره‌ای شاخص در مباحث گفتمانی است، عقیده دارد که گفتمان اوضاع اجتماعی را مطالعه می‌کند که تحت تأثیر آن، یک متن خلق می‌شود. همچنین، وضعیت اجتماعی را که متن درآن قرار می‌گیرد و تفسیر می‌شود. بدین ترتیب، گفتمان از یک سو مطالعهٔ زبان‌شناختی نظام اجتماعی و ازسوی دیگر، مطالعهٔ جامعه‌شناختی زبان است که میان ساختارهای خرد گفتمان (ویژگی‌های زبان‌شناسی) و ساختارهای کلان جامعه (ایدئولوژی و ساختارهای اجتماعی) رابطه-ای دیالکتیک برقرار می‌سازد. (۱۳۷۹ش: ۹٦-۹۷)

گفتمان، اساساً محمل یا وسیله‌ای است که ایدئولوژی‌ها از طریق آن به نحو قانع‌کننده‌ای در جامعه جاری می‌شوند و به این ترتیب، به بازتولید قدرت و سلطهٔ گروه‌ها یا طبقات مشخصی کمک می‌کنند. (وان دایک، ۱۳۸۲ش: ۱۲٦)

در تحلیل گفتمان، برخلاف تحلیل‌های سنتی زبان‌شناسانه، صرفاً با عناصر نحوی و لغوی تشکیل دهندهٔ جمله به عنوان عمده‌ترین مبنای تشریح معنا؛ یعنی زمینهٔ متن (context) سروکار نداریم، بلکه فراتر از آن به عوامل بیرون از متن؛ یعنی بافت موقعیتی (context of situation)، فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، ارتباطی و غیره سروکار داریم. بنابراین، تحلیل گفتمان « چگونگی تبلور و شکل‌گیری معنا و

پیام واحدهای زبانی را در ارتباط با عوامل درون‌زبانی [زمینه متن] واحدهای زبانی، محیط بلافصل زبانی مربوطه و نیز کل نظام زبانی و عوامل برون زبانی [زمینهٔ اجتماعی، فرهنگی و سیاسی و ارتباطی و موقعیتی] بررسی می‌کند. هدف اصلی تحلیل گفتمان این است که روش جدیدی را در مطالعه متون، رسانه‌ها، فرهنگ‌ها، علوم، سیاست، اجتماع و ... به دست دهد. مبادی فکری این روش، همان پیش فرض‌های پسامدرن هستند.» (رید و هارولدس، ۱۳۷۸ش:۵۲-۵۳)

از آنجایی که هدف تحلیل گفتمان، واکاوی بافت موقعیتی و اجتماعی متون است، طنز اجتماعی نیز بازتابی از ژرف‌ترین خواسته‌های انسانی، اجتماعی و سیاسی است که درون مردم آگاه و دردمند را برای بیان هنرمندانه آلام خویش انعکاس می‌دهد. بنابراین و براساس تحلیل گفتمان طنز، این مقاله بر آن است تا با بررسی داستان «الجریمة» اثر زکریّا تامر[1]، طنز داستان را با رویکرد تحلیل گفتمان بررسی کند. بنابراین مقاله پیش رو صرفاً به مباحث گفتمانی یا طنز و شگردهای نپرداخته، بلکه طنز و کاربرد آن را با رویکرد تحلیل گفتمان و به عنوان یکی از مفاهیم زیر مجموعه آن بررسی کرده است.

بیشترین کاربرد گفتمان طنز، در داستان الجریمه چه بوده و مهم‌ترین ابزار تامر، در راستای اثرگذاری بیشتر طنز کدام است؟

کاربرد انتقادی طنز، گفتمان غالب طنز در این داستان است و تامر از طنز واژگانی، شخصیتی و موقعیتی استفاده کرده و استفادهٔ نویسنده از مبالغه و اغراق، تضاد و کنایه، طنز داستان الجریمه را اثرگذارتر جلوه داده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در مورد پیشینه تحقیق می‌توان به مقالهٔ «تحلیل برخی داستان‌های مجموعه «دمشق الحرائق» زکریّا تامر، از منظر رئالیسم جادویی» نوشتهٔ سلیمی و همکاران در دو فصلنامهٔ نقد ادب معاصر عربی، سال سوم، شماره ۵ اشاره کرد. همچنین مقاله‌ای نیز تحت عنوان «به کارگیری میراث در ادب داستانی زکریّا تامر» باعنوان عربی: «استدعاء التراث فی أدب زکریا تامر» به قلم صلاح الدین عبدی در مجله انجمن ایرانی در تابستان ۱۳۸۸ش، دوره ١٦، شماره ۳ چاپ شده است. همچنین می‌توان به مقالهٔ «جستاری در شگرد طنز و انواع آن در مقالات شمس» اثر لیلا آقایی چاوشی در نشریه علوم ادبی و مقالهٔ «نگاهی به مؤلفه‌ها و الگوهای طنز در آثار هوشنگ مرادی کرمانی» اثر علی صفایی و حسین ادهمی، چاپ شده در مجله پژوهش‌های ادبیات غنایی و نیز مقالهٔ «نگاهی به طنز اجتماعی در دو اثر از آنتون چخوف و صادق هدایت» نوشتهٔ نصر اصفهانی و فهیمی، چاپ شده در نشریه جستارهای زبانی اشاره کرد.

تاکنون درخصوص کارکرد انتقادی طنز در داستان‌های زکریّا تامر، بویژه داستان «الجریمه» پژوهشی انجام نشده است.

۳. مبانی نظری تحقیق

۳-۱. کارکرد طنز

طنز، واژه‌ای عربی است که در لغت به معنای مسخره کردن، طعنه زدن، سرزنش‌کردن آمده است و در میان انواع ادبی به دلیل نقد عیوب و نواقص، به هجو نزدیک‌تر است؛ ولی از جهت زبانی، صراحت هجو را ندارد و با ظرافت بیشتری عمل می‌کند. (صدر،۱۳۸۱ش: ٦)

به طورکلی انگیزه‌ها و دلایل مهم و مؤثر درپدید آمدن طنز یا مطایبهٔ ادبی به چهار محور روانی، اجتماعی، سیاسی و هنری تقسیم می‌شود؛ انگیزه‌های روانی؛ مثل آز، غرور، حسادت‌ورزی و محرومیت، هنرمند را از درون به طنز هدایت می‌کند. انگیزه‌های اجتماعی مجموعهٔ عواملی است که از بیرون هنرمند را به مطایبه سوق می‌دهد. نداشتن قدرت مقابله با زورگویان، خسّت یا تعلّل ممدوحان در اعطای صله، قدرنشناسی جامعه نسبت به هنرمند، فسادهای اخلاقی و نابسامانی‌های حاکم بر جامعه در زمرهٔ همین انگیزه‌هاست. انگیزه‌های سیاسی بسان استبداد، خفقان سیاسی و نبودن آزادی بیان و انگیزه‌های هنری نیز؛ مثل انگیزهٔ آرمان‌خواهی و کمال‌جویی بویژه در هجو در رخ‌داد طنز مؤثر است. (نیکوبخت، ۱۳۸۰ش: ۱۸۲_۱۸۱)

تمرکز بر انسانی بودن موضوع، طنز را بیشتر به مسائل اجتماعی سوق می‌دهد، چنانکه فروید هم، اساساً، آن را «عوارض زندگی تمدنی» دانسته است. (آریان‌پور، ۱۳۵۷ش: ۲۵٦/۲) طنزنویس عمدتاً به نگرش انسان نسبت به موضوع توجه می‌کند نه ماهیت موضوع. هرگاه درک انسان از موضوعی نامتناسب باشد، طنزنویس به اصلاح یا تغییر می پردازد. بنابراین، طنز اجتماعی آنقدر حائز اهمیّت است که برخی واژهٔ طنز را منحصر در این نوع طنز می‌دانند.

بنابراین، طنزنویسی بالاترین درجهٔ نقد ادبی است. یورش طنزنویس به سنگر زشتی‌ها و پلیدی‌ها هنگامی می‌تواند موفق باشد که تمثال نیکی و زیبایی پیوسته در منظر او باشد. طنز تنها هنگامی می‌تواند به هدف عالی خود برسد که از روحی بلند و پاک، تراوش کند. (آرین‌پور،۱۳۷۲ش: ۳۷)

در ادبیات عربی به باور کسانی؛ مانند قدامه بن جعفر، هجو یکی از شش موضوع اصلی شعر عرب در روزگاران پیشین بوده است. شوقی ضیف با تبدیل شش موضوع به دو موضوع مدح و هجو، بر اهمیت کارکرد هجو تأکید می‌کند. (ضیف،۱۹٦۰م: ۱۹٤)

امروز، طنز جنبهٔ کاربردی‌تر و گیراتری به خود می‌گیرد و اگر بخواهیم تعریفی از آن ارائه دهیم بناچار باید در بستر اجتماع و دغدغه‌ها و مسائل اجتماعی ـ سیاسی به تفسیر آن بپردازیم. به عقیدهٔ «ژان

پل سارتر»، طنز اجتماعی، بازتابی از ژرف‌ترین خواسته‌های انسانی، اجتماعی و سیاسی یک ملّت است که عقده‌های مردمان آگاه و دردمند را با پرخاش نیشدار و زهر آلود خود می‌گشاید. (سارتر، بی‌تا : ۱۰۲)

٤-گفتمان طنز در داستان الجریمة

داستان «الجریمه» از مجموعه داستان «الربیع فی الرّماد» از نوشته‌های کم‌نظیر تامر است که واقعیت‌های موجود و تلخ درون جامعه را در مقابل چشمان ما به تصویر می‌کشد. تامر در این داستان، از فعل گذشته «کان» زیاد استفاده می‌کند که برای رسیدن به آرزو و خاطرات و درد و رنج گذشته است و شاید به سبب فرار از تعقیب حکومت جور به این کار مبادرت ورزیده باشد؛ در مقابلِ زمان حال که خوشحالی خاطرات گذشته را از بین می‌برد. به عبارت دیگر، تامر می‌خواهد خطر از خودبیگانگی شخصی و اجتماعی را هشدار دهد. در این داستان از شخصیت‌های تاریخی؛ مثل «سلیمان الحلبی» و «ژنرال کلیبر» استفاده شده است که جانمایهٔ تاریخی داستان این دو شخصیت، نوعی تحلیل بینامتنی است و ما را متوجه وقایع تاریخی این داستان در دنیای عرب می‌سازد.

ژنرال کلیبر از افسران عالی‌رتبهٔ ناپلئون بناپارت در جنگ علیه امپراطوری عثمانی بود. وی از طرف ناپلئون مأموریت یافته بود که حمله به یکی از مناطق امپراطوری عثمانی در فلسطین را در غیاب ناپلئون ادامه دهد. او کوشید از راه مذاکره با عثمانی‌ها وانگلیسی‌ها به اهداف خویش دست یابد؛ اما در این میان، ناگهان جوانی از شهر حلب به نام سلیمان حلبی، او را در مقر فرماندهی نیروهای فرانسوی در قاهره غافلگیر کرد و با خنجر مسمومی از پا درآورد. پس از این ماجرا، سلیمان حلبی و رفقای شجاع و قهرمان او که همگی از شهر غزه بودند، با بدترین کیفرها مجازات شدند. جمجمهٔ سلیمان همچنان در موزهٔ انسان‌شناسی پاریس موجود است. (لورنس،۱۹۹۵م: ٤٥)

از مهمترین انگیزه‌های نوشتن «الجریمة»(جنایت) در وهلهٔ اول سیاسی است؛ «ظلم و جور حاکمان وقت و استبداد وخفقان سیاسی، عکس‌العملی ادبی و متعهدانه برای بیان داستان طنزی است. » (نیکوبخت،۱۳۸۰ش: ۱۸۱ـ۱۸۲) تامر حتی خواب دیدن انسان سوری را، جرم تلقی کرده و محاکمهٔ آن را به شیوه‌ای زیبا به تصویر می‌کشد. تامر، شخصیت داستان خود –سلیمان حلبی– را مرد ساده‌ای که با آرامش و امنیت زندگی می‌کرد، ترسیم کرده است: «فی لیلة السادس من حزیران شاهدَ سلیمانُ الحلبی حلماً قتَل فیه الجنرالَ کلیبر» (تامر، ١٩٩٤م: ٣٢) دو نفر روزی وی را در حال پیاده‌روی در خیابان، به اتهام این که در خواب ژنرال کلیبر را کشته بازداشت می‌کنند. زکریّا تامر، بازجویی سلیمان حلبی را با حالت تمسخر، طنز و طعنه بیان می‌کند. به طوری که سه شخصیت پیرمرد و پیرزن و یک دختر جوان (پدر، مادر و خواهر سلیمان حلبی) علیه او شهادت می‌دهند. سلیمان حلبی جرمش را انکار می‌کند. از نظر تامر، علت اصلی جرم سلیمان حلبی، بی‌گناهی اوست از این رو باید نابود گردد. (تامر، ١٩٩٤م: ٣٥)

سلیمان حلبی که از این وضعیت بسیار شگفت‌زده شده اتهامات خود را انکار و درخواست محاکمه قضایی می‌کند تا بتواند رسماً اتهامات خود (ترور ژنرال کلیبر) را رد کند؛ اما مأموران ویژهٔ فرانسوی درخواستش را نمی‌پذیرند و همین سؤال و جواب را دادگاه نهایی تلقی می‌کنند. در نهایت سلیمان، خود را گناهکار می‌خواند و به گناه مرتکب نشده اعتراف می‌کند؛ زیرا نظام حاکم، وی را مجبور می‌کند که از رشادت‌ها، قهرمانی‌ها و دلاوری‌هایش چشم بپوشد. تامر با تشریح وقایعی، قهرمان داستان خود را به پیش می‌برد تا از پهلوانی‌هایش دست بکشد و به جرم مرتکب‌نشده خود اعتراف نماید و بدین‌سان با شدیدترین مجازات‌ها کشته شود. پر واضح است که منظور حقیقی زکریّا تامر، کنایه زدن از طریق طنز تلخ به نظام فاسد و آشفتهٔ سیاسی و حکومتی است که جامعه را به بند کشیده است.

تامر به خوبی نشان داده است که انسان دورانش به علت خفقان سیاسی، حتی حق فکرکردن و خواب‌دیدن ندارد و به سبب خواب و رؤیاهایش هم متهم و محاکمه می‌شود و حق دفاع از خود را هم ندارد. این طنز تلخ بیان‌کنندهٔ خفقان اجتماعی و سیاسی دوران تامر است که گناهکار و بی گناه به یک چشم نگریسته می‌شوند و باعث از هم گسیختگی امور سیاسی، نظامی و امنیتی و روابط صحیح اجتماعی می‌شود؛ در این حالت خفقان، قهرمانان نمی‌توانند قدمی در راه آزادی و امنیت بردارند و به جرم ناکرده متهم می‌شوند و بدین‌سان همهٔ امور حتی خواب و تفکرات اندیشمندان و مبارزان انقلابی تحت مراقبت شدید استبداد داخلی و خارجی قرار می‌گیرد.

خفقان سیاسی و نبود آزادی به حدی است که تخیلات و تنفر و رؤیاهای انسان سوری به طور خاص و انسان عربی به طور عام زیر نظر حاکمان جور قرار می‌گیرد و کنترل می‌شود. «فی الثالث من نیسان فی الساعة الحادیة عشرة و ثلاث دقائق تطلع سلیمان الحلبی إلی القمر و قال لنفسه: القمر سعیدٌ لأنه لا یعیش فی مدینة حاکمها الجنرال کلیبر» (همان) تامر، حتی در آزادی ظاهری انسان سوری شک دارد و این آزادی را غرق در پریشانی می‌بیند. «کانت العصافیر فی بدء انطلاقها عبر الفضاء الأزرق ترفرف بأجنحتها بإرتباکٍ و إضطرابٍ. (همان)

از دیگر سوی، با تدبر در عمق شخصیت‌های این داستان طنزی، می‌توان به انگیزه‌های اجتماعی نویسنده نیز پی‌برد؛ تامر به زیبایی تمام، آشفتگی و از هم گسیختگی نظام حکومتی دورانش را ترسیم می‌کند. او جامعه، حاکمان و نظامیان وابسته به حاکم را چون خانواده‌ای می‌داند و سپس این جامعهٔ کوچک را به تصویر می کشد. سلیمان حلبی که در اذهان انسان عربی، قهرمان مقاومت و نماد مبارزه بود، در این داستان، در برابر شهادت نادرست نزدیک‌ترین افراد خانواده، مقاومت و واکنشی از خود نشان نمی‌دهد و تسلیم می‌شود. تامر همچنین با نشان دادن شهادت نزدیک‌ترین افراد خانوادهٔ حلبی، آشفتگی‌های نظامی و اجتماعی دورانش را به نمایش می‌کشد:

فالتفت الرجل الأسود و قال «أحضرا الشهود». و لم یتحرکا غیر أن باب الغرفة فُتِحَ بعد لحظات و دلف(تقدّم) إلی الداخل ثلاثة أشخاص ثیابهم معفرة بالتراب و وجوههم صفر کأن أصحابها عاشوا مئات السنین فی قبور تمقت(تغمص) الشمس و عرفهم سلیمان علی الفور و کانوا رجلا هرما و إمرأة کهلة و فتاة فی مقتبل العمر...قال الهرم «فی لیلة السادس من حزیران شاهدت سلیمان الحلبی یقتل الجنرال کلیبر» فقاطعه سلیمان هاتفا «أبی»... تقدمت المرأة الکهلة و وقف بجانب الرجل الهرم و قالت «رایته یقتل الجنرال و کان یحمل فأسا رفعها إلی الأعلی و أهوی بها بکل قوة فشطر الرأس قطعتین و سقطت الجثة قربی... فتمتم سلیمان الحلبی بحسرة «أمی أمی». (تامر، ۱۹۹٤م: ۳۳)

در چنین وضعیتی، روشی که تامر در برابر جامعه برمی‌گزیند، تیغ برندهٔ طنز است. او در این مرحله با استفاده از زبانی نمادین، به نقد اوضاع سیاسی و اجتماعی کشور می‌پردازد. این روش او برای بسیاری از اصحاب سیاست، خوشایند نیست؛ امّا او طنز را برای نقد اوضاع زمانه‌اش مناسب دید و با اسلوب هنرمندانه و شیوه‌های ابتکاریش، مشکلات جامعهٔ عربی را در قالب طنز، انعکاس داد. (سلماوی، ۱۳۷۸ش: ۱۳).

مفهوم اجتماعی داستان، فضای زندگی مردم را در آن برههٔ زمانی و مکانی نشان می‌دهد. فضایی تیره و سنگین. انحرافات جامعهٔ کوچک خانواده در حقیقت انحرافات سوریه هستند که طی جنگ جهانی دوم این کشور را به سقوط می‌کشاند.

تامر توانست با استفاده از این شگرد بیانی به نقطهٔ اوج نویسندگی خویش برسد. «نوشتن به زبان فصیح عربی، ترسیم محلّه‌ای فقیرنشین، ارائهٔ یک دیدگاه انسانی فراتر از دایرهٔ تنگ طبقهٔ اجتماعی و ابتکار در روش‌های ادبی از دلایل برجستگی او به شمار می‌رود. » (حسن، ۱۹۸۸م: ۵۰)

تامر در اینجا با به کارگیری عکس شخصیت‌های تاریخی، طنزی زیرکانه به کار برده است. در واقع وی از طنز شخصیتی یا موقعیتی استفاده کرده است. سلیمان در داستان الجریمهٔ عکس آن شخصیت تاریخی و پرآوازه‌ای است که همگان می‌شناسند. وی دیگر چون قدیم، رمز مقاومت و شجاعت و قهرمانی نیست.

از ویژگی‌های برجستهٔ داستان «الجریمه» که اثر طنزی آن را عمیق‌تر نشان می‌دهد، استفادهٔ نویسنده از «مبالغه» و «اغراق» است. علی‌رغم اینکه صنعت مبالغه در بیشتر هنرها وجود دارد؛ حضور آن در طنز بسیار مؤثر است. مبالغه و اغراق از ابزارهای طنزنویس برای انتقاد اجتماعی یا فردی است. همچنین این ابزار، تعجب و خندهٔ مخاطب را برمی‌انگیزد و او را به سوی واقعیتی که دربارهٔ آن مبالغه شده است، رهنمون می‌سازد. علی‌رغم اینکه اغراق، گاه از تشبیهات، استعارات و کنایات است ولی ممکن است به طور طبیعی و به خودی خود نیز بروز کند. (فشارکی،۱۳۷٤ش: ۷)

مبالغه در نحوهٔ اجرای حکم اعدام سلیمان الحلبی از نکات بارز این داستان طنزی است که همسو با استفادهٔ نمادین از شخصیت تاریخی وی و نحوهٔ شکنجه‌اش به کار رفته است. تامر که شخصیت سلیمان حلبی را در داستان «الجریمهٔ» برعکس شخصیت تاریخی وی -که مبارزی شجاع و مقاوم بوده- نشان داده، در هنگام توصیف اعدام او به جهت استفاده ابزاری از فن مبالغه همسو با اصل داستان، نحوه اعدام سلیمان الحلبی را بسان حوادث اعدام شخصیت تاریخی داستان، بسیار وحشتناک و سخت توصیف می‌کند تا به همان ویژگی معروف طنز؛ یعنی مبالغه در ارائهٔ تصاویر ظلم و ستم و شکنجهٔ حاکمان جور دست یافته باشد:

قال الرجل الأسود بتشف «ستعدم»/ قال سلیمان«أ لن أحاکم؟»/ فضحک الرجل الأسود و قال إنتهت المحاکمة. أنا القاضی/...قال سلیمان: هل سأموت شنقا/ لا/ هل سیطلق النار علی؟/ لا/ هل سأحرق؟ / لا/ هل سأدفن فی التراب حیا؟/ وأشار إلی الرجلین قائلا «هیا نفذا الحکم بالإعدام. / ....و أنصت الرجلان قلیلا للأغنیة ثم تحولا جلادین و بترا أصابع الید الیمنی فصرخ سلیمان متألما و تدفَّقَ الدمُ. خمس أصابع کانت ملکا لسلیمان الحلبی و قد صافحت الأصدقاء ... و قطع ساعد سلیمان فتأوه و أطلق صرخة حیوان صرخة طویلة مبحوحة... و جثا أحد الرجلین علی رکبتیه و بتر الذراع الیمنی کلها بحرکة السریعة بینما کان الرجل الثانی یمنع بسلیمان لمنعه من الحرکة. (تامر، ١٩٩٤م: ٣٨-٣٦) تکنیک غالب در این عبارات بزرگ‌نمایی، مبالغه و اغراق و استفاده از عبارت‌هایی است که موقعیت طنزآمیز می‌آفرینند.

از سوی دیگر، تکرار نیز بسان مبالغه در ایجاد طنز شگردی أثرگذار است؛ جابه‌جایی ارکان جمله؛ از قبیل تقدیم یا تکرار فعل،، گاه باعث افزودن موسیقی کلام می‌شود. تکرار ممکن است تکرار واج، هجا، واژه، عبارت، جمله و یا مصراع باشد. تکنیک تکرار به تنهایی طنزساز نیست بلکه به نوعی نقش یاری‌رسانی در ساخت موقعیت طنز دارد. (حسام‌پور و دیگران، ١٣٩٠ش: ٨٥)

تامر با تکرار معنایی شکنجه سلیمان الحلبی در واقع به تعدد و تنوع خفقان سیاسی و اجتماعی جامعهٔ خود اشاره دارد و لایه‌های پنهان آن را ترسیم می‌کند. لذا به تکرار معنایی واژگان و عبارت‌های تراژدی اعدام عجیب سلیمان الحلبی می‌پردازد تا طنز تلخی از شدت خشم استعمار علیه آزادی‌خواهان ارائه نماید:

و فتحت دور السینما و غادرها روادها بخطی متثاقلة و بترت ذراع سلیمان الیسری و لو کان سلیمان الآن متسولا یمشی فی الشوارع لاستدر الشفقة و لانهمرت النقود علیه فهو بلا ذراعین و إذا جاع فمن سیضع اللقمة فی فمه. (تامر، ١٩٩٤م: ٣٩)

از دیگر شیوه‌های طنز، تضاد است که طنزپردازان از این شگرد بدیعی برجسته، بسیار بهره می‌برند. تضاد آرایه‌ای ادبی است که در آن واژه‌هایی را که با یکدیگر تقابل معنایی دارند، به صورتی بدیع و هنری در کلام گنجانده می‌شود. (وحیدیان کامیار، ١٣٧٩ش:٥٠) تامر در گفتمان انتقادی طنز، به برجسته‌سازی عیوب و موضوعات مورد انتقاد خود می‌پردازد و با کنار هم‌چیدن عناصر متضاد، قصد

دارد به اهداف انتقادی خود برسد. تضاد در داستان «الجریمة» در واژه‌ها، موقعیت و وضعیت شخصیتی داستان تبلور دارد.

تامر، بیشتر سعی دارد که مفاهیم پنهان را در تضاد واژگانی و معنایی آن نمایان سازد تا از شیوه‌های رایج و معمولی تضاد و طباق فاصله گیرد و همچنین به شدت در تلاش است تا با این شیوهٔ ابتکاری در مفاهیم واژگان متضاد، به انتقاد از وضعیت غیر مطلوب بپردازد. «تذکر سلیمان رغبة فی البکاء اجتاحته بینما کانت العصافیرُ فی بدء إنطلاقها عبر الفضاء الأزرق ترفرف بأجنحتها بإرتباک و إضطراب» (تامر، ١٩٩٤م: ٣٥) پر واضح است که آسمان آبی و پرواز گنجشکان –آزادی– با واژگانی؛ نظیر شک و پریشانی (إرتباک و إضطراب) به زیبایی این طنز افزوده است.

به همین منظور، مفاهیم متضاد واژگانی به کمک تامر می‌آید تا تعجب خواننده را در محاکمه مجرم بی‌گناه بیشتر برانگیزد: «ظل سلیمان صامتا و قد استغرب أن ینمو فی أعماقه شعور حقیقیٌ بالذنب و لکنه کان فی الوقت نفسه شدید الإقتناع بِبراءتِه» (همان: ٣٦)

ازسوی دیگر، علاوه بر استفاده از طنز واژگانی، تامر سعی دارد از طنز موقعیتی نیز در تنوع بخشی به ابزارهای طنز استفاده نماید. استفادهٔ مناسب و موفق از طنز موقعیتی در داستان «الجریمة»، به معنای تسلط و آشنایی کامل نویسنده با حقایق، واقعیت‌ها و لمس آنهاست؛ «فقدان این آشنایی سبب می‌شود موضوعی که نویسنده در داستانش به تصویر می‌کشد، بیشتر پرداختهٔ ذهن او باشد تا تصویری حقیقی از جهان واقعی و خارجی. » (رجائی، ١٣٧٨ش: ٢٣٥)

طنزپرداز در طنز موقعیتی با الفاظ سروکار ندارد و اساس آن بر پایهٔ مفاهیم متنی است. (حسام‌پور و دیگران، ١٣٩٠ش: ٧٥) زکریّا تامر، در اکثر داستان‌های طنزی خود بویژه در داستان «الجریمة» با واژگون کردن حقیقت موقعیت‌ها و چیدن موقعیت‌های متضاد و متناقض در کنار هم باعث اختلال در هنجار عادی کلام و نیز دادن شکلی تمثیلی به وقایع و ترکیب زمان، و آفرینش طنز می‌شود. تامر تأکید می‌کند که در پریشانی سیاسی موجود در حکومت، انسان بی‌گناه تولدش نیز جرم و گناه محسوب شده و در نهایت بدون محاکمه باعث نابودی وی می‌شود:

قال الرجل الأسودُ: هل سمعت ما قیل/ الأدلةُ علی جریمتِک ثابتة/ (أجاب سلیمان) لم أعترف بشیءٍ/ إعترافک لیس مهما. لقد إعترف غیرک بذنبک/ أنا بریءٌ/ فتهجم الرجل الأسود و قال «لماذا ولدت ما دمت بریئا. جئت إلی هذا العالم کی تهلک و ستهلک دون إحتجاج. أنت مجرم کنا نراقبک منذ أمد طویل (تامر، ١٩٩٤م: ٣٥)

پرکاربردترین ابزار طنز در داستان‌های تامر، طنز شخصیتی است. این طنزپرداز، در بیشتر داستان-هایش با قهرمانانی؛ نظیر «سلیمان الحلبی» فضاسازی می‌کند که در چنین جامعهٔ خفقان‌زده‌ای زیسته‌اند. «قهرمانان داستان‌های زکریّا تامر محکوم به پذیرش شرایط اجتماعی‌اند و سرنوشت آنان را همین اوضاع و احوال اجتماعی تعیین می‌کند. (العباس، ١٩٦٧م: ١٨٧)

تامر در بیشتر مواقع از این قهرمانان تاریخی به صورت مقلوب و واژگون بهره می‌برد تا تشویش‌ها و پریشانی‌های جامعهٔ خود را در داستان‌هایش انعکاس دهد. «تلخی‌ها، دوستی‌ها، غم‌ها، شادی‌ها و نفرت‌ها در داستان‌های کوتاه تامر، بسان «الجریمهٔ» همگی صورت‌هایی مقلوب به خود گرفته‌اند. حتی دزدی، جنایت و کارهای مخالف با سنّت زندگی نیز طعم و مزه‌ای به خود می‌گیرد. زکریّا تامر از نویسندگانی است که با استفاده از روش حکایت، برگرفته از میراث اسلامی ـ عربی و انسانی- اسطوره‌ای، نقاب از چهرهٔ دروغ و ریا کنار می‌زند. (مجله المعرفه الثقافه و الثقاف،۲۰۰۱م: ۲۳۰)

«نویسندگان قبل از زکریّا تامر در ساختمان داستان‌های خویش اساساً بر حادثه تکیه می‌کردند؛ مانند آنچه که در داستان‌های عبدالسلام العجیلی و سعید حورانیه و ... می بینیم. ولی زکریّا تامر به جای حادثه، شخصیت‌های داستانی را مورد توجه قرار می‌دهد تا محیط و موقعیتی فراهم کند که بتواند (داخل و خارج) و (خیال و حقیقت) را با هم مخلوط کند. هرچند که گاهی، نگاه به حادثه آنچنان که در واقعیت اتفاق می‌افتد، نیست». (الاطرش، ۱۹۸۲م: ۲۹۱ـ۲۹۲)

قال الرجل الأسود «فی لیلة السادس من حزیران شاهد سلیمان الحلبی حلما قتل الجنرال کلیبر. هل هذا صحیح؟ / فغمغم سلیمانُ الحلبی مستنکرا «لا، لا، أنا لاأعرفُ الجنرال کلیبر» (تامر، ۱۹۹٤م: ۳۲)

در این شاهد مثال، سلیمان الحلبی، با اینکه در شخصیت تاریخی خود، جنرال را می‌شناسد، در اینجا وی را انکار می‌کند. بسیاری از شخصیت‌های به کار رفته در آثار تامر بسان این مثال، قهرمان اصلی داستان به صورت مقلوب استفاده شده‌اند؛ چراکه در شخصیت تاریخی و اصلی داستان، سلیمان الحلبی و دوستان شجاع وی همگی آگاهانه، ترور جنرال کلیبر را در دستور کار خود قرار دادند تا فتنهٔ تجاوز وی را به مناطق اسلامی دفع نمایند.

از جذاب‌ترین تصاویر طنز در داستان الجریمهٔ، شاید بتوان به سخن شاهد دوم بر ضد سلیمان الحلبی اشاره کرد؛ هرچند تامر در استفاده از این شخصیت به صورت مقلوب عمل نموده، با هنرنمایی بی‌بدیل در قسمت‌هایی از همین داستان به نحوهٔ کشته‌شدن سلیمان الحلبی تاریخی به صورت اصلی و غیر مقلوب اشاره دارد که به صورت طنزی تلخ بیان شده است. بر طبق منابع تاریخی، سلیمان و دوستان شجاع او بعد از ترور ژنرال با شدیدترین حالت ممکن مجازات شدند و دست و پای آنان با ابزارهای داغ از هم جدا گردید. شدت این مجازات‌ها به حدی بود که سر و جمجمهٔ سلیمان به شدت آسیب دیده بود. استعمار فرانسه، از شدت تنفر، جمجمهٔ سلیمان را در موزهٔ انسان‌شناسی پاریس نگه داشته است. (لورنس،۱۹۹۵م: ٤٥) به همین مناسبت، تامر بنا به رویکردی طنزی و به منظور دستیابی به اهداف سیاسی- اجتماعی خود، تصویر وحشیانهٔ خفقان سیاسی استعمار فرانسه و ایادی داخلی آنان را به صورت همگونی شخصیتی به تصویر کشیده است:

تقدمت المرأة الكهلة (الشاهد الثانی) و وقف بجانب الرجل الهرم و قالت «رأیته یقتل الجنرال و کان یحمل فأسا رفعها إلی الأعلی و أهوی بها بکلِّ قوته فشطر الرأسَ إلی قطعتین و سقطت الجثةُ قربی و استطعت رؤیةَ النخاع ممزّقا خارجَ الجمجمة المهشمة. (تامر، ١٩٩٤م: ٣٣)

– «پیرزن به عنوان شاهد دوم پیش آمد و کنار پیرمرد ایستاد و گفت که سلیمان را دیده است که تبری در دست گرفته و آن را بالا برده و با همه‌ی قدرتش تبر را بر سر ژنرال فرود آورده و سرش را به دو نیم تقسیم کرده و جسدش کنار من افتاده بود و توانستم مغز استخوان و جمجمه‌ی وی را که خون‌آلود بود، ببینم.»

نکته پایانی اینکه تامر در داستان «الجریمة» از طنز برای رسیدن به شهرت و استفاده‌های هنری محض (هنر برای هنر) استفاده نکرده است بلکه به عنوان ادیبی متعهد از ابزارهای متنوع آن در راستای اغراض مختلف به صورت هم‌زمان بهره برده است. در این زمینه بعد از کشتن سلیمان و مثله‌کردن جسد او به دست دو جلاد، در آخر داستان به گفتگوی دوستانهٔ دو همکار (جلاد) بعد از این حادثهٔ دلخراش اشاره می‌کند و کنایه‌وار شعر را به عنوان نمایندهٔ ادبیات در دورهٔ خود به صورت طنز زیر سؤال می‌برد؛ چرا که ادبیات باید در خدمت جامعه باشد و به همین دلیل ادیبان غیر متعهد هم‌روزگار تامر به ناگاه در ذیل گفتمان انتقادی طنز وی قرار می‌گیرند:

کان الرجلان (الجلادان) فی تلک اللحظةِ متغضنی الجبین و یداهما متلوثتین بالدم و قال الرجلُ الممسک بالمدیة لزمیله إلی أین تنوی الذهاب بعد العمل؟ قال إلی المقهی قال أنا سأذهبُ إلی البیتِ سأقرأُ قلیلاً من الشعر ثم أنامُ. (همان: ٤٠)

– «بعد از پایان کار و کشتن سلیمان الحلبی توسط دو جلاد که در آن لحظه بسیار اخمو بودند و دست-های آنان آغشته به خون بود، مرد چاقو به دست به همکارش گفت بعد از اتمام کار کجا می‌روی؟ گفت به قهوه‌خانه! چاقو به دست گفت من به خانه می‌روم تا کمی شعر بخوانم و بعد بخوابم! »

نتیجه‌گیری

چنانکه گفته شد گفتمان، اساساً وسیله‌ای است که ایدئولوژی‌ها از طریق آن به نحو قانع‌کننده‌ای در جامعه جاری می‌شوند و به بازتولید قدرت و سلطهٔ گروه‌ها یا طبقات مشخصی کمک می‌کنند. تحلیل گفتمان از بدو پیدایش همواره در صدد آشکار ساختن رابطهٔ بین متن و ایدئولوژی بوده است تا نشان دهد که هیچ متن یا گفتار و نوشتاری بی‌طرف نیست بلکه به موقعیتی خاص وابسته است. بنابراین یافته‌های مقاله به شرح زیر است:

– از مهمترین اهداف تحلیل گفتمان انتقادی می‌توان به نشان دادن رابطه بین نویسنده، متن و خواننده و روشن ساختن ساختار عمیق و پیچیده تولید متن یعنی «جریان تولید گفتمان » و نیز نشان دادن تأثیر بافت متن و بافت موقعیتی بر روی گفتمان اشاره کرد.

– مهمترین انگیزه‌های مؤثر در پدید آمدن طنز در چهارمحور روانی، اجتماعی، سیاسی و هنری خلاصه می‌شود که در داستان «الجریمهٔ» این محورها تبلور دارد. هرچند تمرکز بر انسانی بودن موضوع، در داستان «الجریمهٔ» طنز تامر را بیشتر به جانب مسائل اجتماعی سوق می‌دهد.

–داستان «الجریمه» از نوشته‌های کم‌نظیر تامر است که واقعیت‌های موجود و تلخ اجتماعی را ترسیم می‌کند. مهمترین انگیزه‌های نوشتن آن در وهلهٔ اول انگیزه‌های سیاسی و سپس تدبر در عمق شخصیت‌های داستان، و انگیزه‌های اجتماعی است.

– تامر در اینجا با به کارگیری معکوس شخصیت تاریخی، طنزی زیرکانه به کاربرده است. در واقع وی از طنز شخصیتی یا موقعیتی‌در اینجا استفاده کرده است. سلیمان در داستان الجریمهٔ عکس آن شخصیت تاریخی و مشهوری است که همگان می‌شناختند. وی دیگر چون قدیم، رمز مقاومت و شجاعت و قهرمانی نیست.

– از ویژگی‌های برجستهٔ داستان «الجریمه» که اثر طنزی آن را عمیق‌تر نشان می‌دهد، استفادهٔ نویسنده از «مبالغه» و «اغراق»، تضاد و کنایه است. زکریّا تامر، بدین وسیله، در ارائهٔ حقایق جامعهٔ مورد نظر خویش، تصاویر مؤثری آفریده است. مبالغه در اجرای حکم اعدام سلیمان الحلبی که همسو با استفادهٔ نمادین از شخصیت تاریخی و نحوهٔ شکنجه‌اش به کار رفته، در همین راستا بوده است. تامر همچنین، بیشتر سعی دارد که معانی پنهان را در تضاد واژگانی و مفاهیم آن نمایان سازد تا از شیوه‌های رایج و معمولی تضاد فاصله گیرد.

– تامر در بیشتر داستان‌هایش بویژه در «الجریمهٔ» از قهرمانان تاریخی به صورت مقلوب و واژگون بهره می‌برد تا تشویش‌ها و پریشانی‌های جامعهٔ خود را در داستان‌هایش انعکاس دهد.

– تامر در داستان «الجریمهٔ» از طنز برای رسیدن به شهرت و استفاده‌های هنری محض (هنر برای هنر) بهره نبرده است بلکه به عنوان ادیبی متعهد از ابزارهای متنوع آن به منظور اصلاح ساختارهای ناهنجار اجتماعی به صورت هم‌زمان بهره می‌برد.

پی‌نوشت‌ها

۱. تامر نویسنده، روزنامه‌نگار و طنزپرداز سوری و از مهم‌ترین نویسندگان داستان کوتاه در دنیای عرب به شمار می‌آید. اغلب داستان‌های تامر فضائی سوررئال دارند و گاهی با حکایت‌های عامیانه عجین می‌شود و عنصر طنز در آنها برجسته است. تامر با ترکیب گفتمان نقدی طنز در فضای سورئال و تفکرات داستانی فولکلوری برای خود سبکی منحصر به فرد ابجاد کرده تا وضعیت نامطلوب اجتماع خود را نقد کند. (حمود، ۲۰۰۰م: ٤٧)

اوضاع بد اقتصادی و بی‌عدالتی‌های رایج در جامعه او را به سمت حزب چپ کمونیستی سوق داد؛ در آنجا فرصت آشنایی با روشنفکران و ادیبانی را پیدا کرد که موج مبارزه علیه بی‌عدالتی و وضع موجود و ناسیونالیستی آنها را به این حزب آورده بود. (همان: ۱۷)

تامر با وجود ترک تحصیل به سبب اوضاع بد اقتصادی، از مطالعه دست نکشید. وی در میراث ادبی عربی غـور کـرد و از هیچ اثر برجستهٔ ادبیات جهانی فروگذار نکرد. وی آثار سارتر و کافکا و کامو و ادیبـانی کـه در رونـد تکامـل ادبیـات جهانی تاثیرگذار بودند را مطالعه نمود. این مطالعات ادبی، در شیوهٔ نوشتار و اسلوب و سطح آثارش در مقایسه بـا دیگـر ادبا، تأثیر شگرفی گذاشت. (عثمان الصمادی،١٩٥٥م: ٢٤)

زکریّا تامر، سردبیری بسیاری از مجّلات سوریه از جمله " المعرفه " را برعهده گرفت و بعد از آن که بـه علـت علاقـهٔ شخصی، گلچینی از کتاب معروف عبدالرحمان کواکبی به نام "طبائع الاسـتبداد" را منشـر نمـود، از کـار بـر کنـار شـد. (عید،١٩٨٩م: ٧) سپس سردبیری مجلهٔ اتحـاد نویسـندگان عـرب "الموقـف الادبـی" و بعـد از آن نائـب رئـیس اتحـاد نویسندگان عرب شد. همچنین مدتی عضویت در هیأت تحریریه و سر دبیری مجلهٔ کودکانه " أسامه " را عهده دار شـد (حمود، ٢٠٠٠م: ٥٧). این نویسنده، قید و بندهای هنر داستان‌نویسـی سـنّتی رایـج را شکسـت و بـه اسـلوبی مبتنـی بـر تجربه‌گرایی روی آورد. به همین سبب، مورد انتقاد امثال نازک الملائکه، سمیر فرید، صدقی اسـماعیل و فاضـل السـباعی واقع گردید. (همان: ٢٩)

منابع

کتاب‌های فارسی

-آریان‌پور، امیرحسین. (١٣٥٧ش). **فرویدیسم با اشاراتی به ادبیات و عرفان**؛ چاپ دوم، تهران.

-آرین‌پور، یحیی. (١٣٧٢ش)، **از صبا تا نیما**؛ چاپ چهارم، ج ٢، تهران: انتشارات زوار.

-بهرامپور، شعبانعلی. (١٣٧٨ش). «**درآمدی بر تحلیل گفتمان**» **مجموعه مقالات گفتمان و تحلیل گفتمانی**؛ به اهتمام محمدرضا تاجیک، تهران: انتشارات فرهنگ گفتمان.

-رجائی، نجمه. (١٣٧٨ش). **آشنایی با نقد معاصر عربی**؛ مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی.

-سارتر، ژان پل. (بی‌تا). **ادبیّات چیست**؛ ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، بی‌جا: کتاب زمان.

-سلطانی، سیدعلی اصغر. (١٣٨٤ش)، **قدرت، گفتمان، و زبان: ساز و کارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران**؛ تهران: نشر نی.

-شمیسا، سیروس. (١٣٧٠ش). **انواع ادبی**؛ چاپ اوّل، تهران: انتشارات باغ آینه.

-صدر، رؤیا. (١٣٨١ش). **بیست سال با طنز**، چاپ اول، تهران: نشر هرمس.

-فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹ش).**تحلیل انتقادی گفتمان؛** ترجمهٔ پیران و دیگران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

-فشارکی، محمد. (۱۳۷٤ش). **بدیع؛** چاپ اول، تهران: چاپ نیل.

-نیکوبخت، ناصر. (۱۳۸۰ش)، **هجو در شعر فارسی(نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عر عبید)؛** تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

-وان دایک، تئون. (۱۳۸۲ش). **مطالعاتی در تحلیل گفتمان: از دستور متن تا گفتمان‌کاوی انتقادی؛** ترجمهٔ گروه مترجمان، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

-وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹ش). **بدیع از دیدگاه زیباشناسی؛** چاپ اول، تهران: دوستان.

مقالات فارسی

- رید، بلیک و ادوین هارولدس. (۱۳۸۷ش).

-حسام‌پور ، سعید و دیگران. (۱۳۹۰ش). « *بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی*»؛ **مجله علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز،** سال دوم، شماره اول، صص ۳٤-٥٠.

-سلیمی، اصغر.(۱۳۸۳ش). «*گفتمان در اندیشه‌ی فوکو*»؛ **مجلهٔ کیهان فرهنگی،** شمارهٔ ۲۱۹، تهران: مؤسسه کیهان.

کتاب‌های عربی

-الأطرش، محمدابراهیم. (۱۹۸۲م). **اتجاهات القصة في السورية بعد الحرب العالمية الثانية؛** دمشق:دارالسؤال.

-تامر، زکریّا. (۱۹۹٤م). **الربیع فی الرّماد؛** الطبعة الثالثة، نشر ریاض الریّس للکتب و النشر.

-حمود، ماجدة. (۲۰۰۰م)، **مقاربات في الأدب المقارن؛** الطبعة الاولی، دمشق: منشورات إتحاد الکتاب العرب.

-الصمادی، امتنان عثمان. (۱۹۹٥م). **زکریّا تامر و القصة القصیرة؛** الطبعة الاولی، عمان: المؤسسة العربیة للدراسات.

-ضیف، شوقی. (۱۹٦۰م). **العصر الجاهلی؛** قاهرة: دار المعارف.

-العباس، خضر. (١٩٦٧م). **الواقعية فى الأدب؛** بغداد: دار الجمهوريه.

-عيد، عبد الرزاق. (١٩٨٩م). **العالم القصصى لزكريّا تامر**؛ الطبعة الاولى، بيروت: دار الفارابى.

-لورنس، هنري. (١٩٩٥م). **الحملة الفرنسية في مصر – بونابرت والإسلام**؛ ترجمة بشير السباعي،.....: سينا للنشر.

مقالات عربی

-حسن، عبدالرحيم. (١٩٨٨م). *«الحلم الذى اصبح واقعاً»*؛ **مجلة العالم لندن**، عدد ٢٤٦.

-مجلّة المعرفة و الثقافة(٢٠٠١م)، سوريه: وزارة الثقافة، عدد ٤٤٨.

کتاب‌های لاتین

Laclau, E. & Mouffe, C. (1987). “Post-Marxism without Apologies”, ‘New Left Review, No.166: 79-106.

فصليّة لسان مبين (پژوهش ادب عربي)
السنة العاشرة، الدورة الجديدة، العدد الرابع والثلاثون، شتاء ١٣٩٧ هـ ش

الخطاب النقديّ للسخرية في قصة" الجريمة" من مجموعة "ربيع في الرّماد"لزكريا تامر*

سيد إسماعيل حسيني أجداد، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة جيلان
سيده اكرم رخشنده‌نيا، أستاذة مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة جيلان

الملخص

تحليل الخطاب هو نهج متداخل بين التخصصات ويرتبط بالأدب من خلال دراسات الأدب واللغويّات والأسلوبيّات والنقد الأدبيّ وفي الواقع تحليل الخطاب يساعد تفسير النص مستفيدا من عوامل مثل الإيديولوجيا والقوة والتاريخ وما إلى ذلك فيما يتعلق باللغات ومنها السخرية. زكريا تامر هو أديب وصحفي سوريّ استفاد عن القصص القصيرة والسخرية لمكافحة الكبت السياسي و للصحوة الاجتماعية. ونحن في هذا البحث نريد أن ندرس قصة"لجريمة" الفكاهية وجذورها التاريخية وأهداف كاتبها في مكافحة الفساد وهو يصوّر حياة الشعب السوريّ العامة منتقدا الأوضاع السياسية والاجتماعية في سوريا ومن خصائص السخرية البارزة في هذه القصة أنه استفاد من المبالغة والتضاد والكناية في الصور والحالات المختلفة منها: السخرية اللفظية والسخرية الظرفية وسخرية الشخصيات. وكما استخدم الكاتب الأبطال التاريخية مقلوبين ليعكس اضطرابات مجتمعه في قصصه.

كلمات مفتاحيّة: زكريا تامر، الجريمة، الخطاب النقديّ، السخريّة ، ربيع في الرّماد.

---

* - تاريخ الوصول:١٣٩٧/٠٤/٢٧ تاريخ القبول: ١٣٩٧/١٠/٠١
- عنوان البريد الإلكتروني للكاتبة المسؤولة: *rakhshandeh1982@yahoo.com*
- شناسه ديجيتال (DOI): 10.30479/lm.2019.8924.2584