سال دوم، دوره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، شماره پیاپی ۴

تحلیل «ببرها در روز دهم» بر اساس رویکرد گفتمان انتقادی فرکلاف

دکتر سید اسماعیل حسینی اجداد[۱]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۷/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۱۱

چکیده

تامر، از برجسته‌ترین داستان نویسان و طنزپردازان جهان عرب است. درون‌مایه‌ی اکثر داستان‌های وی حقایق پنهان و آشکار سیاسی و اجتماعی جامعه خویش است که گاه نمادین و رمزگونه و گاه صریح بیان می‌گردد. این مقاله در نظر دارد با واکاوی ابعاد اجتماعی داستان «ببرهای روز دهم» و تحلیل نمادینی از زندگی ببر، ساختار بنیادین جامعـه سوری و کثرت مشکلات زندگی چون فراگیری یأس، خواری و فقر و گرسنگی را تبیین نماید. این داستان کوتاه، به عنوان نمونه‌ای از ادبیات داستانی معاصر دنیای عرب، با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادیِ نورمن فرکلاف بازخوانی می‌گردد.

تامر در این داستان با بهره‌گیری از زبانی رسمی و آمیخته به طنز اجتماعی، به موانع شکوفایی استعدادهای ذاتی انسان عربی- سوری و مبارزه با همه‌گیرشدن یأس و خواری انسان عربی به طور عام و ذلت و شکست انسان سوری به طور خاص می‌پردازد. با وجود طبع انتقادی نویسنده، زبان داستان صریح و رُک نیست بلکه، به علت در امان ماندن از آسیب حاکمان مستبد، با بهره‌گیری از رموز به نقد و تفسیر جامعه خویش می‌پردازد. ازاین‌رو، با گفتمان انتقادی فرکلاف، می‌توان به کشف لایه‌های رمزگونه متن و مراحل تقسیمات دهگانه زندگی ببرهای روز دهم، دست یافت.

واژگان کلیدی: گفتمان انتقادی، فرکلاف، ببرهای روز دهم، زکریا تامر

---

۱. دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان d.hoseini54@gmail.com

۱- مقدمه

تحلیل گفتمان انتقادی جدیدترین رویکرد در تحلیل گفتمان است. «این رویکرد -که از لحاظ فلسفی متأثر از نظرات میشل فوکو، فروید و مارکس است- در نظر دارد که نگرش صورت‌گرایی نسبت به زبان را به مسائل اجتماعی ارتباط دهد و آن را به جهتی سوق دهد که زبان‌شناس خود را عنصری مسؤول نسبت به مسائل اجتماعی بداند» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۲۲۸). تحلیل گفتمان انتقادی با ارتقای تحلیل متن از سطح کفایت توصیفی به سطح کفایت تبیینی و دخالت‌دادن عواملی همچون ایدئولوژی، قدرت و تاریخ در ارتباط با زبان، واقعیت زبان‌شناختی جامع‌تری در امر تفسیر متن لحاظ می‌کند.

از سوی دیگر، می‌توان گفت که گفتمان، شرایط اجتماعی‌ای را مطالعه می‌کند که تحت تأثیر آن، متنی خلق می‌شود؛ همچنین، موقعیت اجتماعی را که متن در آن قرار می‌گیرد، تفسیر می‌کند. بدین‌ترتیب، گفتمان از یک سو، مطالعه زبان‌شناختی نظام اجتماعی و از سوی دیگر، مطالعه جامعه‌شناختی زبان است. در این زمینه، نورمن فرکلاف عقیده دارد که میان ساختارهای خرد گفتمان (ویژگی‌های زبان‌شناسی) و ساختارهای کلان جامعه (ایدئولوژی و ساختارهای اجتماعی) رابطه‌ای دیالکتیکی وجود دارد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹۶-۹۷)؛ از نظر او، تحلیل گفتمان شامل سه مرحله توصیف، تفسیر و تبیین است. در این طرح پیشنهادی، فرکلاف توصیف را پیش‌فرض تفسیر و تبیین می‌داند (همان: ۲۱).

شرایط جدید زندگی عربی و مشکلاتی که در قرن ۱۹ و آغاز قرن ۲۰ در سرزمین‌های عربی بروز کرد باعث ارتباط گسترده ادیب با مسائل و مشکلات جامعه شد؛ تا جایی که شاعران و نویسندگان، پرداختن به این دغدغه‌ها و پایبندی به طرح آن را از اصلی‌ترین وظایف خویش تلقی می‌کردند. همین شرایط منجر به گشودن مجالی شد تا ادبیات بتواند به عنوان نقد و تفسیری بر زندگی وارد عمل شود (الورقی، ۱۹۸۴: ۲۳۲). از این رو ادبا و نویسندگان به جریان‌های ادبی پیوستند تا ژانرهای مختلف ادبی را برای بیان مشکلات و دردهای مردم انتخاب کنند (الصمادی، ۱۹۹۵: ۱۸)؛ و به این نتیجه رسیدند که وظیفه هنر منحصر به بیان خطابه‌های سیاسی و ایدئولوژیک نیست؛ بلکه فرصتی است برای فهم جهان و مشارکت در تغییر آن. در این میان، ادبیات داستانی به عنوان شاخه‌ای از هنر، به مانند هر پدیده فرهنگی دیگر، راهی پیدا کرد تا ساختار بنیادین جامعه را منعکس سازد و این نکته را با تأمل در برخی آثار ادبیات داستانی می‌توان دریافت.

داستان کوتاه، به شکل و الگوی امروزی، در قرن نوزده پیدا شد. اولین بار ادگـار آلـن پـو در سال ۱۸۴۲ داستان کوتاه را تعریف کرد (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۴). داستان کوتاه، در مقایسه با رمان و دیگر انواع ادبی، قابلیت و انعطاف بیشتری دارد و این نکته، هم از لحاظ نویسنده و هم از لحاظ خواننده، واجد اهمیت است. به عبارت دیگر، داستان کوتاه بازتاب روح زمانه است و تجربه فردی و اجتماعی آدم‌های زنده جامعه را ترسیم می‌کند (بهارلو، ۱۳۷۳: ۷-۸).

داستان کوتاه سوریه، بسیار غنی و پربار است؛ چنان‌که این فن موجب شده‌است که در گذر تکنیک‌ها و اشکال متنوع، در مقابل جریان‌ها، مذاهب، مضامین و افکار مختلـف از خـود تقابـل نشان دهد (الحسین، ۱۹۹۷: ۱۰۸). از ویژگی‌های بارز داستان کوتاه سوریه، سود جستن نویسندگان آن از رموز است تا با این شیوه، از واقعیت‌ها -با همه تناقضات آن- صـحبت نمایـد و مشـکلات جامعه سوریه را به تصویر کشد. این نویسندگان به دلیـل تعـدد مشـکلات زنـدگی و نیـز عـدم قدرتشان در صراحت لهجه و رک‌گویی و بیان صریح عقاید و نظرات خود، ناچـار بـه اسـتفاده از رموز گشته‌اند. زکریا تامر هرگز واقعیت‌ها را آن‌طور که هست، به تصـویر نکشـیده و بـه تحلیـل مستقیم واقعیت‌ها نپرداخته، بلکه افکار خود را ضمن حوادثی خیالی عرضه داشته و از شـفافیت حقایق کاسته‌است. به همین سبب، تامر از نویسـندگان پرفـروغ داسـتان کوتـاه در ایـن زمینـه محسوب می‌شود (الاطرش، ۱۹۸۲: ۲۸۲).

تامر اولـین مجموعـه داسـتانی خـود را در سـال ۱۹۶۰ منتشـر کـرد (الصـمادی، ۱۹۹۵: ۲۳). داستان‌های او فضایی سوررئال دارند و عنصر طنز در آنها برجسته است و به زبانی ساده نوشـته شده‌اند. دست‌مایه غالب داستان‌هایش و ازجمله «النمور فی الیوم العاشر» -ببرهـای روز دهـم- حقایق پنهان و آشکار اجتماعی و سیاسی است که گاه نمادین و رمزگونه و گاه صریح و نامستعار طرح می‌شود. قهرمانان داستان‌های تامر به سبب تناقضی که بین دنیای آرمـانی خـود و جهـان بیرون می‌بینند، برای ایجاد جامعه آرمانی خویش به عالم رؤیا پناه می‌برند و گاه بـدون تلاشـی برای ایجاد تغییر در مقابل واقعیت سرکوب‌گر، تسلیم می‌شوند.

۲- پیشینه تحقیق

«التّجلیات الجمالیّه للقبیح فی قصص زکریّا تامر السّلطه أنموذجاً» اثر عبیـر برکـات و هنـاء اسماعیل (۲۰۰۷) در زمره پیشینه این تحقیق می‌باشد. درباره داستان «ببرها در روز دهـم»، همچنین می‌توان به مقاله «رمزشناسی در داستان کوتاه النمور فی الیوم العاشر» (طاهری‌نیا و

رئیسی، ۱۳۸۵)؛ مقاله «دراسه أسلوبیه للرتابه التعبیریه فی «النمور فی الیوم العاشر» لزکریا تامر (بیانلو، ۱۳۹۲) و پایان‌نامه‌ای تحت عنوان بررسی داستان‌های کوتاه زکریا تامر توسط صلاح‌الدین عبدی (۱۳۸۵) در دانشگاه تهران اشاره کرد.

۳- درون‌مایه و موضوع داستان کوتاه «ببرهای روز دهم»

درون‌مایه، مضمون یا تم، فکر اصلی و مسلط هر اثر ادبی است. خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. درون‌مایه را به عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند؛ و به همین جهت است که می‌گویند درون‌مایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۷۴).

تامر در درون‌مایه داستان‌های کوتاه خود، شیوه منحصربه‌فردی را برای بیان دغدغه‌های انسانی- اجتماعی به کار می‌برد. او در «النمور فی الیوم العاشر» توانسته‌است، به شکلی هنری، تلفیقی از واقعیت، تخیل و رؤیا را به تصویر کشد. علاوه بر آن، توصیف ساده و توأم با دقت و بیان جزئیات از ویژگی‌های بارز داستان‌های این مجموعه است.

«ببرهای روز دهم» از مجموعه داستان‌هایی با همین عنوان (النمور فی الیوم العاشر)، حکایت ببری است که از جنگل-مکانی که در آن بر همه سیادت و سروری داشت- دور گشته و در قفسی اسیر و زندانی است. ببر به کسانی که دور قفس حلقه زده و بی‌واهمه و با کنجکاوی به وی می‌نگرند، خشمگینانه خیره شده‌است. یکی از آنها که مروّض بود -کسی که حرفه‌اش رام کردن حیوانات وحشی است- به دیگران می‌گوید که اگر می‌خواهید حرفه مرا یاد بگیرید، نباید هیچ‌گاه فراموش کنید که معده حریف اولین هدف شماست. به این ببر نگاه کنید، ببری است تندخو و مغرور. به آزادی و قدرت و صولت خود می‌نازد؛ ولی به‌زودی عوض خواهد شد (تامر، ۱۹۸۱: ۵۴). در اولین روزها، مروّض آن ببر را بارها از طریق شکم و غذایی که باید بخورد، می‌آزماید و از او می‌خواهد در قبال غذایی که به وی می‌دهد، کارهای خواسته‌شده را انجام دهد، وگرنه از غذا خبری نیست. در روز سوم مروض از ببر می‌خواهد که هنگام حرکت در قفس با شنیدن «بایست» متوقف شود. ببر در ابتدا گفت که هیچ‌گاه از تو فرمان نمی‌برم، اما چیزی نگذشت که گرسنگی بر وی غلبه کرد و به فرمان مروّض تن داد. در روز چهارم ببر، خود، از مروّض خواست که من گرسنه‌ام از من بخواه تا بایستم (همان: ۵۶). اما مروّض برای دادن غذا کار دیگری را از وی

خواست و به او گفت که امروز به غذا دست نخواهی یافت مگر اینکه صدای گربه را تقلید کنی. ببر که در ابتدا به‌شدت از این کار تنفر داشت، بعد از زمان کوتاهی تسلیم خواسته مروّض شد. در روز ششم وقتی گرسنگی بر ببر غالب شد، برای اینکه مروّض غذایی به او بدهد، به‌سرعت صدای گربه را تقلید کرد؛ غافل از آنکه مروّض نقشه جدیدی برای او کشیده‌است. مروّض این‌بار می‌خواست که ببر صدای «عرعر» خر را تقلید کند. این پیشنهاد، هیبت ببر را فروریخت. اما دیری نپایید که ببر در مقابل این خواسته نیز سر تسلیم فرودآورد. در نهایت، طی چند روز، ببر، با آن‌همه غرور و قدرت، همچون موم در دستان مروّض نرم می‌شود. اکنون به هر بادی می‌لرزد و مطیع دستورات رام‌کننده می‌گردد. ببری باهیبت که در ابتدا ادعا می‌کرد به هیچ عنوان از دستورات کسی اطاعت نمی‌کند و تحت فرمان هیچ‌کس نخواهد بود، به فرمانبری مطیع تبدیل می‌شود.

ازآن‌رو که تامر سعی دارد به ناکارآمدی اجتماعی و سیاسی نظام موجود اشاره کند، هیچ راه چاره‌ای جز بیان این واقعیت‌های تلخ به زبانی رمزگونه نمی‌یابد تا بتواند مردم جامعه خویش را بیدار کند. وی تلاش دارد تا دغدغه‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی را با کلام طنز به نمایش بگذارد. بنابراین می‌توان گفت ژرف‌ساخت کلی داستان حول امور سیاسی، اقتصادی و اجتماعی می‌گردد و مشکلات جامعه را که متأثر از عوامل و تبعات آن است، به نقد می‌کشد و در پی محکوم نمودن مستبدان، اصلاح جامعه و آگاهی مردم از این بحران‌ها است. روساخت داستان، بیانی نمادین از زندگی یک ببر (نماد شهروندان) و مروّض (نماد حاکمان مزدور و قدرتمند دوران)، و موضوع آن مسائل و کنش‌های هر یک از شخصیت‌ها، براساس واقعیت زندگی در سطح جامعه است.

۴- تحلیل گفتمان انتقادی

۴- ۱- تحلیل داستان «ببرهای روز دهم» در سطح توصیف

در سطح توصیف، تنها به تحلیل متن پرداخته می‌شود؛ البته ویژگی‌های متنیِ در نظر گرفته شده برای تحلیل، تا حد زیادی جنبه گزینشی دارند و شامل آن دسته از ویژگی‌هایی می‌شوند که در تحلیل انتقادی بیشتر از گزینه‌های دیگر تأثیرگذارند. «مجموعه ویژگی‌های صوری‌ای که در یک متن خاص یافت می‌شوند، می‌توانند به عنوان انتخاب‌های خاصی از میان گزینه‌های موجود در انواع گفتمان‌هایی تلقی شوند که متن از آنها استفاده می‌کند. به منظور تفسیر ویژگی‌هایی که به صورت بالفعل در یک متن وجود دارند، معمولاً مد نظر قرار دادن

دیگر انتخاب‌های ممکن نیز ضروری است؛ یعنی انتخاب از میان نظام‌های گزینه‌ای انواع گفتمان‌هایی که ویژگی‌های موجود از آنها اخذ شده‌اند. درنتیجه در تحلیل متون، کانون توجه دائماً بین آنچه در متن وجود دارد و نوع گفتمان یا انواع گفتمان‌هایی که متن از آنها استفاده می‌کند، در نوسان است» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۶۹). درواقع، در این سطح، متن براساس مشخصه‌های زبان‌شناختی خاص موجود در گفتمان توصیف می‌شود (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۲۹).

واژگان (ارزش‌های تجربی و روابط معنایی واژگان از دیدگاه ایدئولوژیک، ارزش‌های رابطه‌ای و بررسی عبارات از نظر رسمی یا محاوره‌ای بودن و ارزش‌های بیانی و استعاره‌ها)؛ دستور (فرایندها و مشارکین آنها، جملات معلوم یا مجهول، جملات مثبت یا منفی، وجوه خبری، پرسشی، امری، استفاده از ضمیرهای ما و شما، جملات ساده و مرکب) و ساخت‌های متنی از مباحثی است که در سطح توصیف مورد بررسی قرار می‌گیرند (نک. فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۰-۱۷۱).

داستان «ببرها در روز دهم» در مرحله توصیف متن، نشان‌دهنده گفتمانی دوگانه و تقابلی است میان مروّض و ببر. درواقع، در این داستان با دو گفتمان متضاد مواجه می‌شویم: یکی گفتمان استبداد است که با کاربرد واژگانی خاص توصیف می‌شود:

«فقال المروض بدهشه مصطنعه: أ تامرنی و انت سجینی؟ یا لک من نمر مضحکٍ! علیک ان تدرک أنی الوحید الذی یحق له هنا اصدارُ الأوامر» (تامر،۱۹۸۱: ۵۵)؛ رام‌کننده با تعجبی ساختگی گفت: آیا به من دستور می‌دهی درحالی‌که زندانی من هستی؟! تو عجب ببر مضحکی هستی! تو باید بدانی که اینجا من تنها کسی هستم که دستور می‌دهم.

طرف دیگر گفتمان، ببری است تندخو و مغرور که به صولت، هیبت و آزادی خود می‌نازد:

«لا أحدٌ یأمر النمر/ لن أکون عبدا لأحدٍ/ لا أریدُ طعامک» (همان: ۵۵)؛ هیچ‌کس نمی‌تواند به ببر دستور دهد/ هرگز برده تو نخواهم شد/ غذایت را نمی‌خواهم.

البته این تقابل گفتمانی از ابتدا تا انتها باقی نمی‌ماند و در آخر داستان، ببر مجبور به تسلیم در برابر خواسته مروّض می‌شود. کاربرد گروه‌های واژگانی نگاه خشمگینانه ببر، تماشای بی‌واهمه شاگردان، صولت و غرور ببر و ارتباط این واژگان با مضمون داستان رابطه ایدئولوژیک داستان را آشکار می‌سازد و وضعیت نامساعد آن را بیان می‌کند و با درک این تقابل واژگانی، می‌توان شاخصه گفتمان این متن را دریافت. داستان با وصف جنگلی که ببر از آن دور شده، آغاز می‌گردد:

«رحلت الغابات بعیدا عن النمر السجین فی قفص، و لکنه لم یستطع نسیانها و حدق غاضبا إلی رجال یتحلقون حول قفصه و أعینهم تتأمله بفضول و دونما خوف» (همان: ۵۴)؛ «جنگل‌ها از ببر زندانی در قفس دور شده؛ ولی ببر نتوانست جنگل‌ها را فراموش کند و چشمانش را غضبناک به مردانی دوخت که اطراف قفس با ترس حلقه زده بودند.»

نویسنده با جان‌بخشی به جنگل و بیان نگرانی‌اش از رفتن ببر، نوعی فضاسازی و زمینه‌سازی برای خواننده ایجاد می‌کند تا وضعیت اسف‌بار جامعه و شخصیت‌ها و روابط ایدئولوژیک آنان را به تصویر کشد و اضطراب و نگرانی ناشی از نبود امنیت را -که سطح وسیعی از جامعه را فراگرفته- ملموس سازد.

همچنین داستان به شیوه محاوره‌ای روایت می‌شود. بیان داستان ساده، بدور از لفاظی و بی‌ابهام است؛ زیرا نویسنده از دل مردم برخاسته و قصد دارد با مخاطب خود به صورت خودمانی، واقعی و دوستانه ارتباط برقرار کند. ضمایر بیشتر به صورت سوم‌شخص و دوم‌شخص به کار می‌رود و چون لحن داستان تحکمی است، کمتر از ضمایر محترمانه استفاده می‌شود. جمله‌های داستان از نوع معلوم است؛ زیرا راوی –که دانای کل است- نمی‌خواهد چیزی را مجهول بگذارد. اعمال و رفتار شخصیت‌ها به‌روشنی گویای افکار و عواطف آنهاست و خواننده از لابه‌لای گفت‌وگوهایی که بین افراد رد و بدل می‌شود، به‌راحتی به مکنونات و تیپ شخصیتی آنها پی می‌برد.

در این داستان، بیشتر از وجه اخباری استفاده شده‌است که می‌تواند نشانه قطعیت ماجرا از جانب راوی باشد؛ چراکه بسامد بالای وجه اخباری بیانگر ارتباط نزدیک راوی با رخدادهاست. شخصیت‌های داستان نیز دو گروه متضادند: ببر نماد تیپ‌هایی است که مجبور به پذیرش اموری هستند که بر آنان تحمیل می‌شود؛ و مروّض و شاگردانش نماد سردمداران حکومتی که با سخت نمودن اوضاع جامعه، مردم را بنا به خواسته خود می‌پرورانند:

«فی الیوم الرابع، تابع المروضُ موجها کلامه إلی نمر: لن تأکل الیوم إلا إذا قلدت مواء القطط/ فکظم النمر غیظه و قال لنفسه سأتسلی إذا قلدت مواء القطط/ و قلد مواء القطط فعبس المروض و قال باستنکار تقلیدک فاشل/ فقلد النمر ثانیه مواء القطط لکن المروض قال باذرداء اسکت اسکت تقلیدک ما زال فاشلا/ سأترکک الیوم تتدرب علی مواء القطط و غدا سأمتحنک/ فی الیوم الخامس قلد النمر مواء القطط فصفق المروض و قال عظیم انت!!! و رمی الیه بقطعه کبیره من اللحم/ فی الیوم السادس قال المروض قلد نهیق الحمار/ قال النمر

باستیاء انا النمر الذی تخشاه حیوانات الغابات. أقلدُ الحمار؟! سأموت و لن أنفذ طلبک/ قال المروض اللحم الذی تاکله له ثمن. انهق کالحمار تحصل علی الطعام/ فحاول النمر فأخفق و اندفع ینهق مغمض العینین فقال المروض نهیقک لیس ناجحا و لکننی سأعطیک قطعه من اللحم إشفاقا علیک» (همان: ۵۶-۵۸). در روز چهارم، رام‌کننده به ببر گفت: تو امروز غذا نخواهی خورد؛ جز اینکه صدای گربه را تقلید کنی./ و ببر نیز خشم خود را فروبرد و با خودش گفت به غذا دست پیدا می‌کنم هنگامی که صدای گربه را تقلید نمایم./ و (متعاقباً) صدای گربه را تقلید نمود؛ اما رام‌کننده، اخم کرد و با انکار گفت که تقلید تو خطاست (خوب نتوانستی صدای گربه را دربیاوری)/ بنابراین، ببر دوباره صدای گربه را تقلید کرد؛ اما رام‌کننده با تمسخر به او پاسخ داد: ساکت شو! ساکت شو! هنوز هم تقلیدت اشتباه است./ امروز (بی‌غذا) تو را ترک می‌کنم تا در تقلید صدای گربه تمرین کنی و فردا تو را امتحان می‌کنم/ در روز پنجم ببر، صدای گربه را درآورد و رام‌کننده برایش کف زد و گفت تو چقدر بزرگ هستی! و قطعه بزرگ از گوشت برایش انداخت./ در روز ششم رام‌کننده گفت: صدای الاغ دربیاور!/ ببر با شرم و خجالت گفت: من ببری هستم که حیوانات جنگل از من وحشت دارند. صدای الاغ را تقلید کنم؟/ (از گرسنگی) می‌میرم ولی دستورت را اجابت نمی‌کنم./ رام‌کننده گفت: گوشتی که تو می‌خوری، بهایی دارد. صدای الاغ را دربیاور تا به غذا دست یابی/ و ببر نیز (بعد از مدتی) تلاش کرد؛ اما نتوانست و دوباره با چشمان بسته (از شدت شرم) تلاش کرد، اما رام‌کننده گفت که تقلید تو موفقیت‌آمیز نیست، ولی من به جهت ترحم به تو، قطعه‌ای گوشت برایت می‌اندازم.

یکی دیگر از ویژگی‌های منحصربه‌فرد این داستان عنوان آن است نام این مجموعه داستانی از باب «تسمیه الکل باسم الجزء» معرفی شده‌است؛ انتخاب متناسب عنوان داستان با مفهوم آن در متن، نکته حائز اهمیتی است که باید مورد توجه قرار گیرد. نویسنده در انتخاب عنوان داستان، با مهارتی خاص توانست همه قالب‌های شکلی و مفهومی داستان و محورهای اصلی متن را با عنوان داستان هماهنگ سازد. به دیگر سخن، تمام متن و محتوای آن در خدمت عنوان اصلی داستان قدرت‌نمایی می‌کند. با کمی تأمل در عنوان این داستان کوتاه -که مجموعه داستان نیز به این نام است- تامر به صورت نمادین نام حیوانی را به کار برده‌است. آن حیوان نماد و تصویری از انسان سرگردان دور از وطن است که به دلیل فقر و گرسنگی تن به هرگونه ذلت و خفتی می‌دهد. در این راستا، سران حکومتی نیز با تحت فشار قرار دادن افراد جامعه و سخت نمودن اوضاع رفاهی و اجتماعی، مردم را

همان‌گونه‌ای به بار می‌آورند که خود خواهان آنند و مردم مجبورند برای در امـان مانـدن از تنگناهای آنان، مطیع و فرمانبردار گردند:

«انّه نمرٌ شرسٌ متعجرف، شدید الفخر بحریته و قوته و بطشه ولکنـه سـیتغیّرُ و یصـبحُ ودیعـاً و لطیفاً و مطیعاً کطفل صغیره،... و فی الیوم العاشر، اختفی المرّوضُ و تلامیذه و النمـر و القفـص، فصار النمرُ مواطناً و القفص مدینه» (تامر،۱۹۸۱: ۵۸). رام‌کننده گفـت همانـا او ببـری تنـدخو و مغرور و مفتخر به آزادی و قوت و صولت خویش است؛ اما تغییـر خواهـد کـرد و نـرم و مطیـع، همچون طفلی کوچک خواهد شد. در روز دهم، نه خبری از رام‌کننـده و شـاگردانش بـود و نـه خبری از ببر و قفس، ببر شهروند شده بود و قفس شهر.

ازاین‌رو نویسنده «ببرها در روز دهم» را -که زمان شکست ببر و پیروزی سیاستمداران اسـت- به عنوان نام داستان انتخاب می‌کند. درواقع تامر احساس مـی‌کنـد کـه در برابـر ایـن جهـان، مادامی که غربت و ازخودبیگانگی و تنهایی وجود دارد، تسلیم و سازش باید نمود و نمـی‌تـوان بر آن غلبه کرد. تامر توانسته با ابزار طنز این واقعیت تلخ را به تصویر کشد.

نویسنده با بی‌زمانی و بی‌مکانی داستان‌ها، مصداق داستان‌ها را محـدود بـه فضـــایی، مشخص نکرد. همچنین، نام خاص بـرای شخصـیت‌هـای داسـتان انتخـاب نکـرده‌اسـت؛ شخصیت‌های داستان به شکل ببر، مروّض، شاگردان که اسـامی عام هستند، نامگذاری می‌شوند. این شـگرد در پـردازش شخصـیت، بـه نـــوعی رســـالت را در جایگاهی فرافردی و فراملی توصیف، و این بحران را برای کل بشـر بازنمـــایی می‌کند. اهمیت این موضوع در آن است که مخاطب در هر جایگاهی که باشد، می‌تواند افراد زیادی از همنوعان خود را با این شخصیت‌ها یکسان‌پنداری و هر لحظه این شرایط را برای خود در یکـی از ایـن قالب‌های شخصیتی ترسیم کند.

۴- ۲- تحلیل داستان در سطح تفسیر

تفسیر، ترکیبی از محتویات متن و ذهنیت مفسر است. منظور از ذهنیت مفسر، دانش زمینه‌ای است که وی در تفسیر متن به کار می‌برد. از نظر مفسر، ویژگی ظاهری متن در حقیقت به‌منزله سرنخ‌هایی است که عناصر دانش زمینه‌ای ذهنش را فعال می‌سازد و محصول ارتباط دیالکتیک این سرنخ‌ها و دانش زمینه‌ای مفسر، تفسیرخواهد بود (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱۵).

با مطالعه قضایای اصلی متن و نحوه پیوست آنان از سـویی و مطالعـه موضـوع یـا موضـوع-هـای اصلی در متن از سوی دیگر، مجموعه باورهایی کشف می‌شود که با آنکه در مـتن اشاره‌ای

بـه آنها نشده‌است؛ اما نقاط اتکای متن محسوب می‌شوند (خـانیکی،۱۳۷۷: ۲۴۹-۲۵۱). در سـطح تفسیر به پرسش‌های زیر پاسخ داده می‌شود:

۱- تفسیر مشارکین گفتمان از بافت موقعیتی و متنی چیست؟ ماجرا چیست؟ چه کسـانی درگیر ماجرا هستند؟ روابط میان آنها چیست و نقش زبان در پیشبرد ماجرا چیست؟

۲- چه نوعی از گفتمان مورد استفاده خواهد بود و درنتیجه کدامین قواعد، نظام و اصول در زمینه نظام آوایی، دستور، انسجام جمله‌ای، واژگان، نظام‌های معنایی یا کاربردی و چارچوب‌ها به کار گرفته می‌شود؟ (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۴).

در تفسیر داستان «ببرها در روز دهم» باید گفت کـه ایـن داسـتان مـاجرایی بـا مضـمون اجتماعی- سیاسی و به نوعی نمایانگر گفتمان اجتماعی و سیاسی موجود در جامعه است. تامر که دل‌باخته وطن است، در این متن، در نظر دارد که مشکلات و معضـلات آن را به نقد کشـد. این داستان ماجرای ببری است تندخو و مغرور که از ماهیت اصلی خود دور می‌گردد و مجبور به پذیرش ماهیتی ضد آن می‌شود. این شخصـیت، نمـاد انسـانی اسـت کـه وی را از ماهیـت اصلی‌اش، یعنی انسانیت خویش، دور کرده‌اند. نویسنده بـا بهـره‌گیـری از توصـیف رویـدادها و حالات شخصیت‌ها، خواننده را با فضای داستان و ماجراهای مربوط به آن آشنا می‌کند:

«یکی می‌گفت اگر خواستید شغل من، یعنی رام‌کردن حیوانان وحشی را یـاد بگیریـد، در هیچ لحظه‌ای نباید فراموش کنید که شکم دشمن (وحشی) هدف اول شماسـت. بـه ایـن ببر نگاه کنید: همانا او ببری تندخو و مغرور و مفتخر به آزادی و قـوت و صـولت خـویش است؛ اما، تغییر خواهد کرد و نرم و مطیع، همچون طفلی کوچک خواهد شد. پـس نگـاه کنید چه اتفاقی می‌افتد میان کسی که غذا و خوراک در اختیار دارد و کسـانی کـه از آن محروم است. یاد بگیرید!» (تامر،۱۹۸۱: ۵۴).

زبان داستان، زبانی طنز و مطایبه‌آمیز اسـت. ایـن ویژگـی را در گفـت‌وگوهـایی کـه بـین شخصیت‌ها رد و بدل می‌شود، بـه‌خـوبی مـی‌بینـیم. نویسـنده بـا زیرکـی و هوشـیاری تمـام دریافته‌است که در عصر حاکمیت استبداد، تنها تیغ برنده برای بیـان مشـکلات جامعـه طنـز است. به همین سبب، موضوعاتی چون امور سیاسی و اجتماعی را به زبان رمزآلود و طنز بیـان می‌کند تا از پیامدهای انتقـاد مسـتقیم در امـان بمانـد (سـلماوی، ۲۰۱۲: ۱۳). طنـز تـامر، طنـز سطحی و نشأت‌گرفته از روساخت قصه نیست؛ بلکه در ژرف‌ساخت و درون‌مایه داستان ریشـه دارد. مجموعه انگیزه‌ها و عواملی که تامر را به بیان داستان‌های طنز و مطایبه سـوق مـی‌دهـد مقابله با زورگویان و ظلم و جور کارگزاران حکومتی استبداد و نیز فساد و نابسامانی‌های حاکم

بر جامعه، و خفقان و نبود آزادی بیان است. او با اتکا به انگیزه‌های هنری مانند انگیزه‌های زیباشناسانه، آرمان‌خواهی و کمال‌جویی، به اثبات توان هنری خود در تمامی امکانات بیانی برمی‌آید (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۱۸۱ـ۱۸۲)؛ او طنز را راهی برای هوشیارساختن افکار عمومی نسبت به مسائل اجتماعی و ارتقای شعور اجتماعی می‌داند (نک. فخرایی، ۱۳۷۷: ۴۱۷ـ۴۱۶).

طنز، زاده غریزه اعتراضی است که تبدیل به هنر شده‌است (پلارد، ۱۳۷۸: ۱۳). در این شیوه بیانی تامر، زشتی‌ها و پلیدی‌های فردی و اجتماعی، با لحنی توأم با نیشخند و تمسخر بازگو گردیده‌است. در شرایط خفقان سیاسی، طنزپرداز با شجاعت و آگاهی تمام، لبه تیز تیغ خویش را متوجه عیب‌ها و نقص‌های جمعی و همگانی می‌کند (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۵ و۶). تامر از مسأله گرسنگی قهرمان داستانش بهره می‌برد تا چالش‌ها و مسائل بزرگ انسانی را بیان نماید که از راه فقر و گرسنگی، شرف و انسانیت را لکه‌دار می‌کند.

ریاض عصمت معتقد است که دو نوع گرسنگی در داستان‌های تامر وجود دارد یک نوع مادی (معنای ظاهری) و نوع دیگر معنوی (معنای باطنی) (عصمت، ۱۹۷۹: ۸۶)؛ این دو نوع گرسنگی منجر به انکار ارزش‌های خوب و نیک می‌شود و شخص را به پرتگاه یأس و خشونت و ناکامی سوق می‌دهد و گاهی قهرمانان سرگشته دست به کارهایی می‌زنند که خشونت‌آمیز است یا پناه به رؤیا و کابوس می‌آورند (عبدی، ۱۳۸۵: ۱۲۰).

تامر اهمیت زیادی به عوالم فردی- درونی قائل است. این امر می‌طلبد که نویسنده در طی معادله‌ای ذات و درون خویش را نیز دخیل سازد. بدین ترتیب، نگاه به حادثه آنچنان که در واقعیت اتفاق می‌افتد، نیست. به هر حال طی چنین مراحلی است که زبان (لهجه شاعری) بر داستان‌های او چیره می‌شود (الاطرش، ۱۹۸۲: ۲۹۱ـ۲۹۲).

«ببرها در روز دهم» در حقیقت رمزی است که به کمک آن به تجرید (خالی کردن از زوائد) نزدیک می‌شود؛ لذا تلاش نویسنده در این داستان، دست‌یابی به فنی است که بر عناصری چون، خیالات و اوهام، نجوی، کابوس و گاهی نیز اسطوره و خرافات تکیه دارد.

با توجه به صورت ایدئولوژیک داستان در نظم گفتمانی، زمانی که مروض، ببر را با اعمال گرسنگی، مجبور به پذیرش خواسته‌های خود می‌کند. در ابتدا ببر، رابطه تقابلی در برابر رفتار مروض از خود نشان می‌دهد و حاضر به پذیرش قدرت و سلطه نیست. اما به مرور زمان، فشار سلطه قدرت بر این قشر از طبقه اجتماعی، منجر به بازتولید کردار ایدئولوژیک اجتماعی می‌گردد که ببر -علی‌رغم ذات فطری و درونی خود- مجبور به عقب‌نشینی تدریجی

در مدت زمان معینی –در طی ده روز– می‌شود و برتری قدرت مروض را برخود می‌پذیرد. از این رو، می‌توان گفت نویسنده در این داستان با توجه به درون‌مایه‌های سه‌گانه در نظریه فرکلاف، دانش زمینه‌ای ذهن و تجربه اجتماعی خود به همراه تولید متن، شخصیت‌های داستانی را تولید کرد. از این رو، میتوان گفت نویسنده در این داستان با توجه به درون مایه های سه گانه در نظریه فرکلاف، دانش زمینه ای ذهن و تجربه اجتماعی خود به همراه تولید متن (نک. فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۲)، شخصیتهای داستانی ای را تولید می‌کند که متأثر از روابط تعاملی در جامعه و بر اساس جنبه‌های فردی هر یک از شخصیتهای داستان، نظامهای نوبتگیری و صورتهای اندیشگانی، خصلتهای ایدئولوژیکی شده‌ای را از خود نشان می دهند که تامر میتواند از راه ترسیم آنها قدرت ایجاد نظمهای گفتمانی و قدرت تنظیم اعمال گفتمانی را بر مبنای سلطه در داستان اثبات کند؛ بنابراین ایدئولوژی حاکم بر این داستان بر ساختار و رخدادی توجه دارد که مبنای فکری و اندیشگانی تامر است؛ بر این اساس، حقیقت ایدئولوژیک و تاثیرات آن در جریان رخدادهای گفتمانی بر ذهن سیال نویسنده منجر به پیدایش شخصیت‌هایی چون مروض، ببر و شاگردان وی شده است. هر یک از شخصیت‌های این داستان ساختار فکری متفاوتی دارند و بر اساس نظم گفتمانی و زنجیره‌وار، از خود، نمودهای مختلفی نشان می‌دهند و همین امر، عامل رخدادهای گفتمانی مختلف در داستان می‌شود. در اندیشه تامر، مروض فردی قدرتمند در جامعه است که با قدرت سلطه خود، ببر را زیر یوغ خود می‌برد؛ ببر با توجه به ساختار فکری خود در ابتدا مقاومت می‌کند و حاضر به پذیرش سلطه مروض نیست؛ اما در مواجه با رخداد حقیقی گرسنگی به زانو در می‌آید و مجبور به پذیرش اعمال شاقه می‌شود.

از دیگر مفاهیم مهم در حوزه کردار گفتمانی مفهوم بینامتنیت است. بینامتنیت نشان‌دهنده تاریخ‌مندی متون است. هیچ متنی را نمی‌توان به‌تنهایی و بدون اتکا به متون دیگر تحلیل کرد؛ زیرا بینامتنیت نشان‌دهنده آن است که همه رویدادهای ارتباطی به نوعی به رویدادهای پیشین مربوط‌اند و از آنها بهره می‌گیرند! یک متن را می‌توان حلقه‌ای در یک زنجیره بینامتنی دانست، یعنی مجموعه‌ای از متون که در آن هر متن عناصری از متن یا متون دیگر را در خود تعبیر می‌کند (رضایی، ۱۳۹۰: ۱۰۷). در تحلیل بینامتنی به عنوان مکملی ضروری برای تحلیل زبان‌شناختی، دو نوع بینامتنیت صریح و سازنده مد نظر است. بینامتنیت صریح به‌کارگیری مستقیم یک متن در متن دیگر مثل نقل قول‌ها؛ بینامتنیت سازنده، استفاده از عناصری از یک نظم گفتمانی دیگر در یک متن می‌باشد. گاه از

صحبت‌های نقل‌شده، آن قسمت را نقل می‌کنند که با چارچوب فکری گفتمان سازگارتر باشد. برجسته‌سازی‌ها و حاشیه‌رانی‌ها نیز در راستای سازوکارهای ایدئولوژیکی و نظام قدرت است که گفتمان‌ها برای به چالش کشیدن یکدیگر از آنها بهره می‌گیرند.

در تولید متن این داستان عواملی چون تعدد مشکلات و عدم صراحت گفتار روزنامه‌نگاران در نقد مشکلات جامعه و وجود خفقان سیاسی و فقر و گرسنگی عام مردم و نیز باورهای انسانی- اجتماعی تامر تأثیرگذار بوده است. درواقع، این داستان نوعی عصیان بر تمدن مدرن را تبیین می‌کند و این مضامین را در متن داستان درمی‌آمیزد، تمدنی که انسان را به‌شدت در زندگی مبتذل خود محصور نموده و او را از آزادی حقیقی محروم کرده‌است، عصیانی که حاصل برخورد تراژدیک بین قدرت‌های روح و شرایط زندگی است.

بیان رمزگونه تامر در داستان‌هایش نه تنها اجازه تحلیل و بررسی دقیق نوشته‌هایش را به‌آسانی به محقق نمی‌دهد؛ بلکه وی را در کنکاش و تحلیل مسائل، حقایق و واقعیت‌های نهفته، با ابهاماتی مواجه می‌سازد. می‌توان این شکل بیان داستان را دلیل بر امتناع و دوری از صریح‌گویی تامر دانست که خواسته داستان‌هایش را به صورت نمادین و سمبلیسم به تصویر بکشد. در این شیوه، که یکی از ویژگی‌های مهم داستان‌های تامر است، به زمان و مکان مشخصی ارجاع نمی‌دهد؛ ولی، با تبحر خاصی، تاریخ و زمانه‌ای را که نویسنده در آن زندگی کرده نشان می‌دهد و چگونگی و حالت‌های جامعه‌ای مشخص را در دورانی مشخص به خواننده القا می‌کند و این نشان از آن دارد که نویسنده در تعریف هنری جامعه خویش موفق بوده‌است.

۴- ۳- تحلیل گفتمان انتقادی داستان در سطح تبیین

در این مرحله، داستان «ببرها در روز دهم»، در سطوح نهادی، اجتماعی به عنوان عنصری در فرآیند جامعه بررسی می‌شود. ضمن این‌که در این مرحله می‌توان به موقعیت داستان از نظر میزان حضور مسائل اجتماعی و فرهنگی نیز توجه نمود. «از مرحله تفسیر به تبیین با توجه به این نکته گذر باید نمود که با بهره از جنبه‌های دانش زمینه‌ای به عنوان شیوه‌های تفسیری در تولید و تفسیر متن، دانش یادشده بازتولید خواهد شد. بازتولید، مراحل گوناگون تفسیر و تبیین را به یکدیگر پیوند می‌دهد. تفسیر چگونگی بهره‌جستن از دانش زمینه‌ای در پردازش گفتمان را مورد توجه قرار می‌دهد. تبیین به شالوده اجتماعی و تغییرات دانش زمینه‌ای و نیز

بازتولید آن در جریان کنش گفتمانی می‌پردازد. هدف از مرحله تبیین، توصیف گفتمانی به عنوان بخشی از یک فرآیند اجتماعی است» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۵).

تبیین به رابطه میان تعامل و بستر اجتماعی بستگی دارد. درواقع، می‌توان گفت به تعیین اجتماعی فرآیندهای تولید، تفسیر و تأثیرهای اجتماعی آنها مرتبط است. در این سطح، عوامل اجتماعی و ایدئولوژی مورد بحث و سؤال است (محمدپور، ۱۳۹۰: ۲۶) و نشان می‌دهد که گفتمان‌ها چه تأثیری می‌توانند بر ساختارهای سیاسی-اجتماعی بگذارند؛ تأثیری که به حفظ یا تغییر آن ساختارها منجر می‌شود.

درباره تبیین در سطح عوامل اجتماعی، ایدئولوژی‌ها و تأثیرات آن در جامعه پرسش‌هایی مانند این موارد مطرح می‌شود: چه نوعی از روابط قدرت در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی در شکل‌دادن این گفتمان مؤثر است؟ کدام عناصر از دانش زمینه‌ای که مورد استفاده واقع شده‌اند، خصوصیت ایدئولوژیک دارند؟ جایگاه این گفتمان نسبت به مبارزات در سطوح مختلف نهادی، اجتماعی و موقعیتی چیست؟ آیا این مبارزات علنی است یا مخفی؟ آیا گفتمان مورد نظر نسبت به دانش زمینه‌ای هنجار است یا ناهنجاری؟ آیا در خدمت حفظ روابط موجود قدرت است یا در جهت دگرگون ساختن آن عمل می‌کند؟ (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۵۰).

زبان به عنوان بازنمود، نظامی از مفاهیم و اندیشه‌ها است که از جامعه، گفتمان و ایدئولوژی حاکم شکل می‌گیرد و در قالب زبان گفتار و نوشتار به عنوان ابزار ارتباطی تجلی می‌یابد؛ ازاین‌رو همواره موضوعی شایسته برای مطالعه و تحقیق است (آقاگل‌زاده و همکاران، ۱۳۸۹: ۲).

در این مرحله به تحلیل متن به عنوان جزئی از روند مبارزه اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت پرداخته می‌شود و بیان شود که چه نوعی از روابط قدرت در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی در شکل دادن این گفتمان مؤثر است؟

در سطح تبیین این داستان، عوامل فراگیری یأس و خواری انسان عربی به طور عام و ذلت و شکست انسان سوری به طور خاص، گرسنگی و فقر عمومی معرفی شده و هیچ عامل بازدارندگی برای آن جز تسلیم معرفی نشده‌است. بنابراین، عامه مردم در مناسبات قدرت، با آن‌همه توانایی نتوانستند بر قدرت حاکم جامعه غلبه کنند.

به دلیل شرایط سخت زندگی و نیز عدم توانایی در داشتن زندگی صحیح و متناسب با ارزش‌های انسانی، شخصی و اجتماعی، مردم احساس عبث، پوچی و بیهودگی می‌کنند و این نوع از رویکرد، به‌شدت در آنها نفوذ کرده، ایشان را از هرگونه تلاش و حرکتی بازمی‌دارد و

غلبه این دیدگاه، کردارهای مرتبط با آن را تا سطح حیوانات پایین می‌کشد و ارزش‌های انسانی را زیر سؤال می‌برد.

قهرمانان داستان‌های زکریا تامر محکوم به پذیرش شرایط اجتماعی‌اند و سرنوشت آنان را همین اوضاع و شرایط اجتماعی تعیین می‌کند (العباس، ۱۹۶۷: ۱۸۷). بنابراین شخصیت‌ها و قهرمانان تسلیم ظلمی می‌شوند که به آنها وارد شده‌است و به شیوه ترسناک، بدون هیچ مقاومتی، این تسلیم را می‌پذیرند:

«فی الیوم التاسع، جاء المروض حاملا حزمه من الحشائش و ألقی بها للنمر و قال: کل. قال النمر: ما هذا؟ أنا من آکلی اللحوم. قال المروض: منذُ الیوم لن تأکل سوی الحشائش. و لما إشتدّ جوعُ النمرِ حاول أن یأکل الحشائش فصدمه طعمها و ابتعد عنها مشمئزا و لکنه عاد إلیها ثانیه و إبتدأ یستسیغُ طعمها رویداً رویداً. و فی الیوم العاشرِ إختفی المروضُ و تلامیذُه و النمرُ و القفصُ فصار النمرُ مواطنا و القفصُ مدینه» (تامر،۱۹۸۱: ۵۸). در روز نهم، مروّض بسته علفی آورد و آن را برای ببر انداخت و گفت: بخور. ببر گفت: این چیست؟ من گوشت‌خوارم. رام‌کننده گفت: از امروز جز علف چیزی نخواهی خورد. وقتی گرسنگی ببر شدت یافت، تلاش کرد که علف‌ها را بخورد اما طعمش برایش دردناک بود و از آن بیزاری جست. ولی، دوباره خوردنش را آغاز کرد و آرام‌آرام به طعمش عادت کرد. در روز دهم، رام‌کننده و شاگردانش و ببر و قفس (همگی) مخفی شدند و ببر همشهری گشت و قفس نیز شهر شد.

یکی دیگر از مواردی که باید در سطح تبیین به آن پرداخت، آن است که چه عناصری از دانش زمینه‌ای نویسنده دارای خصوصیت ایدئولوژیک است؟ تامر که به عنوان آهنگری پرخاشجو که از محله «بحصه» دمشق به نویسندگی روی آورد، حرفه آغازینش را هرگز رها و فراموش نکرده و همچنان آهنگر و پرخاشجو ماند. اما در وطنی از سفال؛ هیچ چیز به جا نگذاشت و همه را درهم شکست. ازاین‌رو، کردارها و گروه‌بندی‌های اجتماعیِ ایدئولوژیکی در تفکر و دیدگاه‌های اندیشگانی وی نمود پیدا کرد که قهرمانان داستان‌هایش تقابلی از مردم مظلوم (ببر) و ظالم (مروض) بودند. کردارهایی در این روابط تعاملی و تقابلی تبلور می‌یابد که با زیر سؤال بردن ارزش‌های انسانی، به‌ناچار شخصیتها را محکوم به پذیرش شرایط گفتمانی قدرت حاکم می‌کند.

نویسندگانی مثل تامر که فن طنز را تنها ابزار بیان آثارشان دانسته‌اند، «نه احمق بوده‌اند و نه طبیعتاً بدزبان و تندخوی؛ آنان غالباً مردمانی حساس، زودرنج و فرهیخته و فرزانه و نکته‌سنج بوده‌اند و با مشاهده نابسامانی‌های اجتماع خود و رواج ریاکاری و فساد اخلاقی

رجال، دلشان به درد آمده و با دیدن پریشانی و نابهنجاری اجتماع و ضعف اخلاقی قهرمانان، خشم و نفرت خود را در آثار خویش با پوشش طنز منعکس می‌ساختند» (حلبی، ۱۳۶۴: ۱۱).

از آنجایی که زبان و متن نمودهایی از پیام اجتماعی، فرهنگی و روابط قدرت هستند و رفتارهای گفتمانی، مادامی که به حفظ، تأثیر یا تضعیف روابط قدرت یاری برسانند، بار ایدئولوژیک خواهند داشت (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۱۱)؛ به همین سبب، بازنمایی مسائل اجتماعی و اخلاقی در داستان، می‌تواند دربردارنده معنای ایدئولوژیک باشد و نشانگر این‌که داستان، کانون مبارزه‌ای ایدئولوژیک است و در نهایت، پیام داستان روی همین مسائل تأکید دارد.

نکته دیگر بیان جایگاه این گفتمان نسبت به مبارزات در سطوح مختلف نهادی، اجتماعی و موقعیتی است. تامر در این داستان، خواستار بیان این مطلب است که سرمنشأ تمام این آشفتگی‌های اجتماعی و نابسامانی‌های سیاسی و ازهم‌پاشیدگی‌های نظامی جامعه‌اش، فقر و نداری است. فقر باعث می‌شود که مردم برای رفع آن، به هرگونه خفت و ذلتی تن دهند.

نکته‌ای که با توجه به تأثیر کردارهای اجتماعی و کردارهای گفتمانی بر داستان و رمان بیان می‌شود این است که داستان و رمان اجتماعی‌ای که سعی می‌کند در گفتمان غالب اوضاع جامعه و ناهنجاری‌های آن را به تصویر بکشد، به دلیل محکوم‌کردن گروهی از حاکمان وقت، که قصور آنها در جامعه باعث رواج و اشاعه مسائل و مشکلات اجتماعی فرهنگی می‌گردد، نمی‌تواند فضای گفتمان غالب آن دوره را بنویسد و به نقد بکشد؛ بلکه، در اکثر موارد، به نقد و بررسی گفتمان دوره قبل می‌پردازد و یا به صورت تمثیلی مثل داستان «ببرها در روز دهم» از زبان حیوانات کمک می‌گیرد. در این داستان نیز که راوی، داستان را در قالب خاطره بیان می‌کند و در آن به نقد و تحلیل موقعیتی و اجتماعی جامعه خود می‌پردازد و با زبان طنز، پریشانی‌ها و نابسامانی‌های انسان عربی را با توجه به مقتضای موقعیت، بیان می‌دارد.

هرچند ذکر این نکته لازم است که اگر انتقاد از وضع موجود باشد، اغلب مواقع، داستان گذشته‌نگر یا بی‌مکان، بی‌زمان، همه‌مکانی، همه‌زمانی، نمادین و استعاری است. در جوامع بسته، اگر ناقد مدافع وضع موجود باشد، به صورت ضمنی به مسائل سیاسی می‌پردازد و داستان حول محور نابسامانی‌های اجتماعی می‌گردد. یکی از ویژگی‌های ادبیات کشورهای تحت ستم، عموماً رواج طنز، هجو، شوخی و مسخرگی در میان آنهاست؛ زیرا مردمی که نمی‌توانند آشکارا انتقاد کنند، خود را به لودگی و طنزگویی می‌زنند و از راه اظهار سخن دوپهلو، غیرصریح و خنده‌آور و

گاهی گزنده، انتقادهای خود را اظهار می‌کنند (حلبی، ۱۳۷۷: ۱۶). داستان *ببرها در روز دهم* نیز از این قاعده مستثنی نیست. این داستان، مملو است از ظرافت‌کاری‌ها و به تمسخر گرفتن‌ها و طعنه و طنز از جامعه‌ای ازهم‌پاشیده، از حاکمانی که با زور و اجبار و تحمیل خواسته‌های خود، مردمان را تابع و اسیر خویش می‌کنند و از روزگاری است که بی‌سروسامانی سران حکومتی و آشفتگی‌های سیاسی و نظامی به اوج رسیده؛ تا حدی که رفاه و آسایش هر فردی در گرو اطاعت از حاکمان نظامی و فرمانبرداری از آنها است. او از زبان طنز برای بیان و تفسیر این معضل اجتماعی استفاده می‌کند تا بتواند دردهای جامعه را به خواننده القا کند و مخاطبش را به اندیشه و تغییر و دگرگونی وادارد.

طنز تامر، طنز سطحی و نشأت‌گرفته از روساخت قصه نیست؛ بلکه در ژرف‌ساخت و درون‌مایه داستان ریشه دارد. طنز وی دارای طبع انتقادی، هدف‌دار و مبتنی بر واقعیت‌های اجتماع است. تامر در دورانی به‌سر می‌برد که چون به ناکارآمدی اجتماعی و سیاسی نظام موجود، می‌رسد در پی اصلاح جامعه و آگاهی مردم جامعه است. وی هیچ راه حل و چاره‌ای، جز بیان این واقعیت‌های تلخ نمی‌یابد تا شاید بتواند ذره‌ای در هوشیاری و بیداری جامعه‌اش کمک کرده باشد. او درصدد است در داستان‌هایش بحران نسل زمان خود را بیان کند و در پی آن است که ساختار و حقایق تاریخ را دوباره زنده کند و بسازد و قهرمان‌ها را در موقعیت و شرایط نومیدی و شکست بسنجد. وی در مواردی با صراحت لهجه و قاطعیت، افکار درونی خود را بیان و وضع اجتماعی موجود در کشورهای عربی را که بر پایه ریا و نفاق است، نقد می‌کند و به علت مکان و فضای کشورهای عربی، که صراحت و بی‌پروایی را تحمل نمی‌کند، مسائل و مشکلات موجود در این کشورها را به عنوان ادیبی متعهد، با بیانی غیرمستقیم ولی تلخ و گزنده به نمایش می‌گذارد.

۵- نتیجه‌گیری

در داستان ببرها در روز دهم، نویسنده با استناد به خاطره‌نوشت که حاکی از واقعیت‌های تلخ سیاسی اجتماعی و اقتصادی پیرامون زندگی انسان عربی به طور عام و انسان سوری به طور خاص است، برخی از مشکلات فردی و اجتماعی و ذلت و خواری آنها را بازتاب داده‌است. شخصیت اصلی داستان، نمونه‌ای از تقابل ظالم (رام‌کننده) و مظلوم (ببر) است که هر یک، نماد طبقه اجتماعی خاصی محسوب می‌شوند؛ ببر در این داستان با وجود عزت و

بزرگی ذاتی خود، هویت اصلی و ذاتی‌اش (آزادی) را از دست می‌دهد و به زندگی حقارت‌آمیز اسارت در قفس و گرسنگی و اطاعت محض ناشی از نیاز روی می‌آورد.

نویسنده در سطح توصیف، با کاربرد واژگان خاص و استفاده از گفتگو و برجسته‌سازی برخی از لغات، تقابل گفتمانی را برجسته می‌کند. در بخش تفسیر نیز نویسنده، با دورشدن ببر از شخصیت اصلی خود، قصد بازگوکردن زشتی‌ها و پلیدی‌های فردی و اجتماعی را با لحنی توأم با طنز دارد. او با بیان مسأله گرسنگی قهرمان داستان خود، چالش بزرگ انسان عرب معاصر را، با استفاده از آرایه‌های ادبی چون تشبیه، استعاره، کنایه، و رمز و نماد -به سبب شرایط خفقان‌آور اجتماعی- جان‌بخشی به حیوانات و به حرف درآوردن آنها، به تصویر می‌کشد. همچنین، از طریق گفتگوهای متعدد دوجانبه، زمینه به چالش کشیدن ایدئولوژی‌های دوگانه را فراهم می‌کند.

از دیدگاه تحلیل گفتمان انتقادی در بخش تبیین، مهم‌ترین دیدگاه ایدئولوژیک نویسنده، مبارزه با همه‌گیرشدن یأس و خواری انسان عربی- سوری، گرسنگی و فقر عمومی است. تامر سعی دارد با بیرون‌کشیدن پوسیدگی‌ها و آشکارکردن فرومایگی‌ها و بزرگ‌نمایی آن، مسخ‌شدگی انسان عربی را تبیین نماید تا با نمایش انحطاط نظام اجتماعی انسان عربی در روند مبارزات اجتماعی، داستانی تأثیرگذار تولید کرده باشد.

منابع

آقاگل‌زاده، ف. ۱۳۸۵. *تحلیل گفتمان انتقادی*، تهران: علمی و فرهنگی.

آقاگل‌زاده، ف. و همکاران. ۱۳۸۹. «کارآمدی الگوی تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف در نقد و ارزیابی برابرها در متون ترجمه‌شده «خواهران»». فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، پاییز. ۳(۱): ۱- ۲۴.

الأطرش، م. ۱۹۸۲. *اتجاهات القصه فی السوریه بعد الحرب العالمیه الثانیه*، دمشق: دارالسوال.

الحسین، ا. ۱۹۹۷. *القصه القصیره جدا*، دمشق: منشورات دارعکرمه.

الصمادی، ا. ۱۹۹۵. *زکریا تامر و القصه و القصیره*، عمان: المؤسسه العربیه للدراسات.

العباس، خ. ۱۹۶۷. *الواقعیه فی الأدب*، بغداد: دار الجمهوریه.

برکات، ع. و اسماعیل، هـ . ۲۰۰۷. «التّجلیات الجمالیّه للقبیح فی قصص زکریّا تامر السّلطه أنموذجاً». *مجله جامعه تشرین للدراسات والبحوث العلمیه (سلسله الآداب والعلوم الإنسانیه)*، المجلد ۲۹(۱). بازیابی در آدرس الکترونیکی: http://alantologia.com/blogs/2119/

بهارلو، م. ۱۳۷۳. *داستان کوتاه ایران؛ ۲۳داستان از ۲۳نویسنده معاصر*، تهران: طرح نو.
بهزادی اندوهجردی، ح . ۱۳۷۸. *طنز و طنزپردازی در ایران*، تهران: صدوق.
بیانلو، ع. ۱۳۹۲. «دراسه اسلوبیه للرتابه التعبیریه فی النمور فی الیوم العاشر». *دراسات فی اللغه العربیه و آدابها*، ۱۳: ۷-۲٤.
پلارد، آ. ۱۳۷۸. *طنز (از مجموعه سبک‌ها، مکتب‌ها و اصطلاح ادبی و هنری)*، ترجمه س. سعیدپور. تهران: مرکز.
تامر، ز. ۱۹۸۱. *النمور فی الیوم العاشر*، دارالآداب: تموز(یولیو).
حلبی، ع. ۱۳۶۴. *مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی*، تهران: بهبهانی.
ـــــــ . ۱۳۷۷. *تاریخ طنز و شوخ طبعی در ایران و جهان اسلامی تا روزگار عبید زاکانی*، تهران: بهبهانی.
خانیکی، هـ ۱۳۷۷. «درآمدی بر رابطه میان نظام اجتماعی و ساختار زبانی و مطبوعات تحلیل گفتمان دو نشریه دوران پراکندگی و تمرکز قدرت سیاسی در ایران». *گفتمان*، شماره ۲: ۲۶۴-۲۶۷.
رضایی، والی. ۱۳۹۰. «نقش زبان معیار و زبان‌شناسی متن در تدوین کتاب‌های دانشگاهی». *دو فصلنامه پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی (عیار)*، ۱۵(۲۴): ۹۵-۱۱۰.
سلماوی، م. ۲۰۱۲. *أجنحة الفراشه*، القاهره: الدار المصریة اللبنانیه.
طاهری‌نیا، ع. و رئیسی، س. ۱۳۸۵. «رمزشماسی در داستان کوتاه النمور فی الیوم العاشر». *مجله پژوهش علوم انسانی*، سال هفتم(۲۰): ۳۹-۵۳.
عصمت، ر. ۱۹۷۹. *الصوت و الصدی «دراسه فی القصه السوریه الحدیثه»*، بیروت: دارالطیفه.
عبدی ۱۳۸۵. *بررسی داستان‌های کوتاه زکریا تامر*، پایان نامه دکتری. رشته زبان و ادبیات عرب. دانشگاه تهران.
فرکلاف، ن. ۱۳۷۹. *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمه ف. شایسته پیران و همکاران. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
فخرایی، س. ۱۳۷۷. «کارکردهای اجتماعی طنز». *فصلنامه پژوهش و سنجش*، ۱۳و۱۴: ۴۱۹-۴۲۵.
محمدپور، ا. ۱۳۹۰. *ضد روش؛ مراحل و رویه های عملی در روش شناسی کیفی*، ج۲. تهران: جامعه شناسان.
میرصادقی، ج. ۱۳۸۵. *عناصر داستان*، تهران: سخن.
نیکوبخت، ن. ۱۳۸۰. *هجو در شعر فارسی*، تهران: دانشگاه تهران.
الورقی، س. ۱۹۸۴. *فی الأدب العربی المعاصر*، دار النهضه العربیه: للطباعه و النشر.