سال دوازدهم/ تابستان ۱۴۰۲

مفاهیم ارتباطی در داستان عروسک پشت پرده هدایت؛ با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی به روش فرکلاف

• سعید ثقه‌ای[۱]، علی اصغر کیا[۲]، رضا صابری[۳]

تاریج دریافت:۰۱/۶/۲۱، تاریخ تایید:۰۱/۱۲/۵
DOR: 20.1001.1.38552322.1402.12.47.1.2

چکیده

تحلیل گفتمان انتقادی نوعی رویکرد بین رشته‌ای است که با تجزیه و تحلیل متن درپی ارائه‌ی خوانشی نسبتاً دقیق از آن است و همواره سعی می‌کند رابطه بین زبان،ایدئولوژی،قدرت و گفتمان را تحلیل و تفسیر کند که تحلیل گفتمان انتقادی به روش فرکلاف از سه سطح تحلیل؛ توصیف،تفسیر و تبیین برخوردار می‌باشد و می‌توان از طریق آن گفتمان‌های موجود در متن را تبیین کرد.از این رو با انتخاب داستان عروسک پشت پرده هدایت به عنوان اثری شاخص که نماینده‌ای از گفتمان‌های عصر خود می‌باشد و از طریق مطالعه تحلیلی – توصیفی و با جمع آوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای و با ابزار فیش برداری،سعی شد گفتمان‌های موجود در متن شناسایی و تبیین گردد تا چگونگی رابطه متن هدایت و جامعه معاصر ایرانی معلوم شود که مشخص گردید گفتمان "تمایل جنسی" و "جنسیت"،دو گفتمان غالب در متن هستند که محور اصلی داستان را تعیین می‌کنند و در مرکز گفتمان‌های موجود و مطرح در داستان قرار دارند و هدایت زنان را در جامعه ایرانی معاصر به عنوان شهروندان درجه دومی می‌داند که در زیر سلطه قدرت سنت و رسوم حاکم در جامعه،آرام و خاموش قربانی می‌شوند.

کلمات کلیدی: هدایت،عروسک پشت پرده،تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف،جنسیت.

---

۱ دانشجوی دکترای علوم ارتباطات دانشگاه علامه طباطبائی(نویسنده مسئول)؛ saeed_saghei@atu.ac.ir
۲ مدیر گروه و استاد تمام گروه روزنامه نگاری دانشگاه علامه طباطبائی؛ keya@atu.ac.ir
۳ هیات علمی دانشگاه علامه طباطبائی - دانشکده علوم ارتباطات؛ r.saberi@atu.ac.ir

مقدمه و بیان مساله

صادق هدایت یکی از نویسندگان مطرح و سرشناس ادبیات داستانی ایران زمین است (کامشاد، ۱۳۸۴، ص ۲۰۱) به گونه‌ای که او را همراه محمدعلی جمال‌زاده، بزرگ علوی و صادق چوبک یکی از پدران داستان‌نویسی نوین ایرانی می‌دانند. (سپانلو، ۱۳۸۷، ص ۱۰۳) ماحصل سال‌ها داستان نویسی هدایت، توانسته او را در کانون توجه ادبیات داستانی ایران قرار دهد و به رغم گذشت سالیان زیادی از زمان تولید آثارش، هنوز تعداد گسترده‌ای از مقالات و نوشته‌های علمی – ادبی همچنان در حال واکاوی آثارش از منظرهای گوناگون هستند.

یکی از این داستان‌های هدایت، داستان"عروسک پشت پرده" است که وی در سال ۱۳۱۲ در مجموعه "سایه و روشن"، آن را به چاپ رساند. در این مجموعه، داستان‌های دیگری همچون "زنی که مردش را گم کرد" و "شب‌های ورامین" نیز به چشم می‌خورد. داستان عروسک پشت پرده یکی از معدود داستان‌های هدایت است که موضوع داستان در خارج از کشور روایت می‌شود و شخصیت اصلی داستان در ادامه وارد ایران می‌شود. این امر زمینه ساز نشان دادن یک سری تفاوت‌های بنیادین فرهنگی، مذهبی و اجتماعی است که به تبیین مساله اصلی و محوری داستان که همانا ارتباط عاشقانه شخصیت اصلی؛"مهرداد" با "عروسک مانکن" است، کمک شایانی می‌کند. ارتباطی که در دسته‌ی ارتباطات انسانی قرار می‌گیرد و از نوع ارتباط انسان با اشیا می‌باشد.

بنابراین این نوع از ارتباط که چه در زمان هدایت و چه در زمان حال حاضر، منحصر به فرد می‌باشد را می‌توان مورد تحلیل قرار داد و از طریق بررسی زبان شناختی متن می‌توان به لایه‌های زیرین و پنهان متن رسید تا مشخص شود چه گفتمان‌هایی در متن وجود دارد؟ و این گفتمان‌های حاکم از وجود چه جامعه‌ای با چه ویژگی‌هایی خبر می‌دهد؟ و نویسنده با چه دیدگاه ایدئولوژیکی به جامعه معاصر خود نگریسته؟ و گفتمان‌های حاکم بر جامعه نشات گرفته از چه مولفاتی می‌باشد؟ و در نهایت نقش ارتباطات در این خصوص چیست؟ و ارتباط مابین مولف و متن وی از چه وضعیتی برخوردار است؟

پیشینه پژوهش

در ارتباط با داستان عروسک پشت پرده با جستجو در منابع پژوهشی و دانشگاهی مشخص می‌گردد که پژوهش‌های صورت گرفته بسیار کم و موردی بوده و به نوعی که می‌توان گفت

سابقه‌ی تحقیقی خاص و مفصلی وجود ندارد با این وجود می‌توان به یکی دو مورد به شرح زیر اشاره کرد:

دادکانی و همکاران(۱۳۹۷) در مقاله "بررسی عنصر شخصیت وشخصیت پردازی در سه داستان کوتاه(آبجی خانم، عروسک پشت پرده و شبهای ورامین) صادق هدایت " از اندک افرادی هستند که در رابطه با داستان عروسک پشت پرده به ارائه یک تحقیق دست زده‌اند که البته داستان عروسک پشت پرده را نیز به تنهایی انتخاب نکرده‌اند بلکه این داستان در کنار دو داستان دیگر قرار گرفته است.

دادکانی و همکاران پس از بررسی انواع شخصیت پردازی در انتها به این نتیجه می‌رسند که: اگر چه صادق هدایت و داستان هایش را باید از جنبه روانشناسانه بررسی کرد و نیز هم تاکنون چنین بوده است و کمتر به شخصیت و شخصیت پردازی در نوشته‌های او پرداخته اند، هدایت به لحاظ چگونگی خلق شخصیت وشخصست پردازی داستان دستی توانا داشته و در برخی از جاها قوی عمل کرده است، می توان گفت که داستان‌های هدایت این پتانسیل را دارند که به لحاظ شخصیت پردازی مورد توجه پژوهشگران قرار گیرد.

در نهایت در رابطه با تحقیق فوق باید گفت نویسنده‌ها بیشتر در سطح توصیف و شناسایی دست به پژوهش زده‌اند تا بررسی ابعاد چندلایه و پنهان شخصیت‌های داستان که در قسمت بررسی شخصیت‌ها در این تحقیق از مباحث نظری مقاله فوق در قسمت انواع ممکن شخصیت پردازی بهره گرفته شده است.

تحقیق دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد تحقیقی با عنوان "دیدگاه های روانشناسانه در گرادیوا و عروسک پشت پرده" است که توسط شاهین شهناز صورت گرفته و به خاطر ماهیت پژوهش جاری چندان مورد استفاده قرار نگرفت و از آن استفاده نشد.

روش تحقیق

این مقاله به صورت توصیفی - تحلیلی به بررسی محتوای داستان کوتاه عروسک پشت پرده هدایت براساس نظریه تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف می‌پردازد و روش جمع آوری داده ها، به شیوه‌ای هدفمند و به صورت کتابخانه‌ای و با ابزار فیش برداری است و همچون هر مطالعه موردی دارای واحد تحلیل است و واحد تحلیل آن نیز مونولوگ‌ها و دیالوگ‌های به کار رفته در

داستان، نشانه‌ها و عبارات موجود می‌باشد و مشخص است که نتایج حاصله نیز غیرقابل تعمیم خواهد بود.

چارچوب نظری

جهت تحلیل شایسته هر گونه داستان ابتدا لازم است تا عناصر داستان و شخصیت‌های مطرح در داستان مورد بررسی قرار گیرد و سپس ساختار داستان مطالعه شود تا بتوان با نتایج حاصله که آنالیز متن داستان به حساب می‌آید در بسط نظری تحلیل از آن بهره برد و خوراکی مناسب جهت تحلیل گفتمان انتقادی را فراهم کرد از این رو در گام نخست به طرح مفاهیم مذکور اقدام می‌گردد.

عناصر داستان

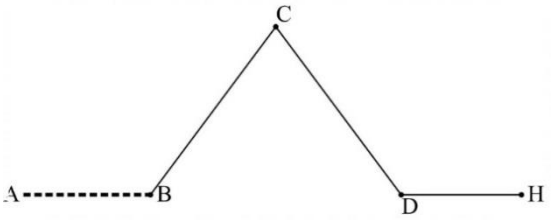
داستان در میان ملل جهان سابقه‌ای طولانی دارد و در مسیر طولانی و پرفراز و نشیب خود، شاهد تحولات، تغییرات، پیشرفت‌های زیاد، عمیق و نیز اشکال مختلف بوده است. داستان دارای بافت هندسی و ترکیب خاص و دارای عناصر ویژه‌ای است به گونه‌ای که آن را از سایر اشکال و فنون ادبی متمایز می‌سازد و در این میان داستان هنری معاصر علاوه بر دارا بودن عناصر عمومی و مشترک در داستان، دارای عناصر و اجزای خاصی می‌باشد."یک داستان هنری دارای عناصری مانند طرح و پی رنگ، شخصیت و شخصیت پردازی، گفت و گو، کشمکش، صحنه و صحنه پردازی(زمان و مکان)زاویه دید و عنصر اندیشه و پیام می‌باشد که همه این عناصر در یک هماهنگی کامل و نظام مند در خدمت پیام و اندیشه داستان می‌باشد."(پروینی، ۱۳۸۱: ۴۹۷)

پی رنگ

پی رنگ، نقشه، طرح یا الگوی حوادث در داستان است و چونی و چرایی حوادث را در داستان نشان می‌دهد. به عبارت دیگر، پی رنگ حوادث را در داستان چنان تنظیم و ترکیب می‌کند که در نظر خواننده منطقی جلوه کند.از این نظر، پی رنگ فقط ترتیب و توالی حوادث نیست، بلکه مجموعه سازمان یافته حوادث یا وقایع است؛"در حقیقت پی رنگ نقل حوادث است با تکیه بر روابط علت و معلولی در هر اثر ادبی که نشان می‌دهد هر حادثه به چه دلیل اتفاق افتاده و بعد از آن نیز چه حوادثی و به چه دلیل اتفاق می‌افتد."(میرصادقی، ۱۳۸۵: ۶۶) بدین معنا که پی رنگ وابستگی و ضابطه‌ای است که نویسنده براساس آن وقایع را نظم می‌دهد.گذشته از این،

پی رنگ، بسته به ذوق و خواست نویسنده، حوادث را از نظر زمانی جابه جا می‌کند و داستان‌های غیرخطی را به وجود می‌آورد.

ساختار پی رنگ در داستان را می‌توان به شکل زیر ترسیم کرد: (شکل ۲)



شکل ۲. ساختار پی رنگ

که در آن A: نقطه شروع داستان یا مقدمه داستان، B:شروع کنش صعودی، B-C: کنش صعودی، C:نقطه عطف داستان، C-D: کنش نزولی، D:پایان کنش نزولی و H:گره گشایی داستان است.

شخصیت و شخصیت پردازی

اشخاص ساخته شده‌ای را که در داستان و نمایش و... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند.مخلوق ذهن نویسنده ممکن است همیشه انسان نباشد و حیوان و شی و طبیعت یا چیزهای دیگری را نیز شامل شود.

"شخصیت، در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است کـه کیفیت روانی و اخـلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد.خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افرادی واقعی جلوه می‌کند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند." (میرصادقی، ۱۳۹۱ص ۸۴)

"شخصیت‌پردازی یعنی حاصل‌جمع تمام خصایص قابل مشاهده یک فرد انسانی، هر آنچه که بتوان با دقت در زندگی شخصیت از او فهمید مانند سن و میزان هوش؛جنس و تمایلات جنسی؛ سبک حرف زدن و ادا و اطوار؛ علایق درباره خانه، ماشین و لباس؛ میزان تحصیلات و شغل؛ وضعیت روحی و عصبی؛ ارزش‌ها و نگرش‌ها یعنی تمام وجوهی از انسان که می‌توان با بررسی روز به روز زندگی یک فرد دانست. این خصایص در کنار هم هویت منحصر به فرد هر انسان را می‌سازند زیرا هر یک از ما ترکیب خاصی از داده‌های ژنتیکی و تجربیات عملی

هستیم. این مجموعه یگانه و منحصر به فرد از خصایص انسانی شخصیت‌پردازی است." (مک کی، ۱۳۸۷ص ۶۹)

این درحالی است که تیپ هم مانند شخصیت، مجموعه ای از صفات انسانی است که ثبات یافته و با همدیگر در تعامل تدریجی و مستمرند، اما تیپ برخلاف شخصیت، خصوصیات مشترک گروهی از آدم هاست که به آن‌ها نوعی یگانگی و وحدت می بخشد. مثلاً معلمین آموزش و پرورش همه خصوصیاتی مشترک دارند که آن‌ها را از کسبه و فروشندگان جدا می‌کند. تیپ عبارت از ویژگی های مشترک افراد یک گروه است که نوعی شباهت و همبستگی بین آن‌ها را می رساند.اما شخصیت ویژگی های فردی و جداکننده ی افراد است. مثلا ممکن است یک فرمانده ی نظامی با این که اغلب ویژگی های مشترک نظامی‌ها را دارد، نوازنده ی موسیقی هم باشد.به علاوه در عین نظم پولادینی که در زندگی اش دارد بسیار شوخ طبع و شاد هم باشد. در نهایت می‌توان گفت هرچه خصوصیات غیرمعمول و به ظاهر متضاد در رفتار و گفتار و ساختار زندگی یک فرد بیشتر باشد شخصیت او پیچیده تر است.

شخصیت پردازی مستقیم و غیر مستقیم

شخصیت پردازی مستقیم؛ در این شخصیت پردازی نویسنده برای معرفی شخصیت، او را مستقیماً تعریف می‌کند."در این جا راوی که دانای کل است از هر جایی که هست ویژگی‌های درونی و برونی شخصیت مورد نظر خود را تعریف می‌کند."(اخوت، ۱۳۷۱ ، ص۱۴۱) شخصیت پردازی غیر مستقیم؛ در شیوه داستان پردای غیر مستقیم معمولا زاویه دید راوی محدود است، زیرا فقط آن چرا که می‌بیند و می‌تواند ببیند نشان می‌دهد و نحوه بیان داستان هم به طور معمول نمایشی است، یعنی "اگر نویسنده بخواهد شخصیتی را مستقیماً باسازی کند معمولا دوربینی جلو او می‌گذارد و او را فیلم برداری می‌کند نه اینکه او را تعریف کند در این شیوه که بیشر با جز نگاری سروکار دارد، جز دلالت بر کل می‌کند."(همان، ۴۲)

شخصیت پویا و ایستا

شخصیت ایستا، شخصیتی است که در داستان تغییر نکند یا اندک تغییری بپذیرد.به عبارتی دیگر همان باشد که در آغاز بود و حوادث داستان بر او تاثیر نکند یا اگر تاثیر بکند تاثیر کمی باشد و شخصیت پویا، شخصیتی است که یکریز و مداوم در داستان دستخوش تغییر و تحول

باشد و جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید او و جهان بینی او یا خصلت و خصوصیات شخصیتی او دگرگون شود. (میرصادقی، ۱۳۹۱ ، ص۹۶)

شخصیت پردازی تصویری و توصیفی

شخصیت پردازی تصویری: در اینگونه شخصیت پردازی ابتدا نویسنده یک تصویر بسیار کلی از شخصیتهای داستان مطرح می‌کند و بعد با جلو رفتن داستان کم کم به تحلیل شخصیت‌ها می‌پردازد.

در اینگونه شخصیت پردازی خواننده نیز دخیل و همراه با نویسنده پیش می‌رود اما در شخصیت پردازی توصیفی ابتدا نویسنده قسمتی از زندگی شخصیت را بیان می‌کند یا به توصیفی از شخصیت می‌پردازد که خواننده با توجه به آن هم به شخصیت و هم به حوادث داستان پی می‌برد. (پاینده، ۱۳۸۲ ، ص۱۳۵)

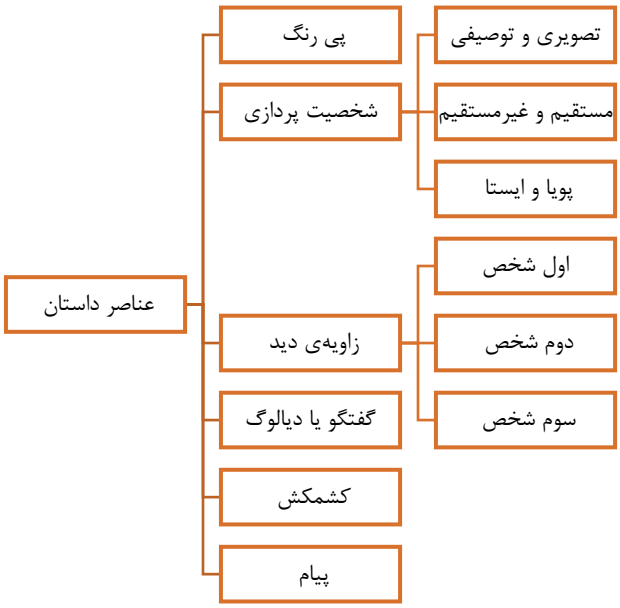
زاویه‌ی دید

زاویه دید، یا نظرگاه، یا کانون روایت نمایش دهنده شیوه‌ای است که نویسنده به وسیله آن، مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و درواقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد.هر داستانی باید گوینده‌ای داشته باشد که موضوع را نقل کند؛ این نقل موضوع ممکن است به شیوه اول شخص یا دوم شخص یا سوم شخص صورت بگیرد. (میرصادقی، ۱۳۸۵، ص ۳۸۵)

گفتگو یا دیالوگ

دیالوگ هر واژه‌ای است که شخصیت به دیگری گوید.در تعریف مرسوم، دیالوگ را صحبت میان شخصیت‌ها می‌دانند.صحبت‌های شخصیت در سه مسیر مجزا و متفاوت پیش می‌رود: آنچه به دیگران می‌گوید، آنچه به خود می‌گوید و آنچه برای خواننده یا تماشاگر بازگو می‌نماید. گفت‌وگو به معنای مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادله افکار و عقاید است و در شعر، داستان، نمایشنامه و فیلم‌نامه به کار می‌رود؛به عبارت دیگر، صحبتی که در میان شخصیت‌ها یا به طور گسترده‌تر، آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در هر اثر ادبی صورت می‌گیرد، گفت‌وگو نامیده می‌شود.از ویژگی‌های گفت‌وگوی کامل این است که سه خصوصیت را در خود به نمایش گذارد: خصوصیت جسمانی، روانی و اجتماعی.

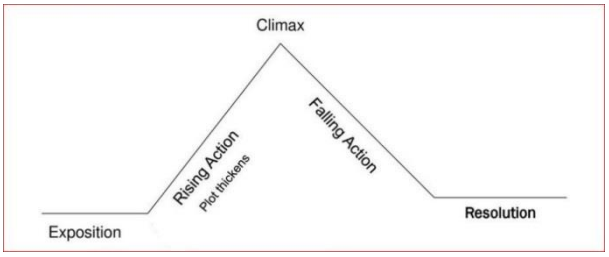
با توجه به اینکه "کشمکش" و "پیام" به عنوان دو عنصر مهم در قسمت نتایج به صورت کامل تشریح خواهد شد و با عنایت به عناصر دیگر که شرح داده شد می‌توان انواع عناصر داستان را در قالب شکل زیر (شکل ۱) به تصویر کشید:



شکل ۱. انواع عناصر داستان

ساختارشناسی داستان

در رابطه با ساختارشناسی داستان می‌توان به ساختار هرمی فریتاگ اشاره کرد.گوستاو فریتاگ، اندیشمند آلمانی قرن نوزدهم، در کتاب خود با عنوان فن نمایش، ساختار نمایشنامه‌ها و داستان‌ها را هرمی فرض می‌کند که از سه بخش اصلی یعنی عمل اوج گیرنده، نقطه‌ای اوج و عمل افتان تشکیل می‌یابد و هر یک از این سه بخش نیز به نوبه‌ی خود از بخش‌های کوچک‌تری ساخته می‌شود. (دادسیما، ۱۳۷۸، ص ۵۳۷) (شکل ۳)



شکل ۳: هرم پنج مرحله‌ای فریتاگ

در رابطه به توضیح هرم فریتاک باید به نکات زیر اشاره کرد:

- شرح (exposition): معرفی اطلاعات اساسی و مهم.

این بخش شامل مقدمه و شروع شخصیت پردازی می‌باشد.

- عمل خیزان (rising action): بیان سلسله‌ای از اتفاقات برای رسیدن به نقطه اوج.

بحران‌های موجود در داستان و اتفاقات مهیج داستان در این بخش از داستان بیان می‌شود.

- نقطه اوج یا عطف داستان (climax) : بوجود آوردن پیچ و تاب در داستان

تغییر دهنده جهت داستان را نقطه عطف گویند. داستان‌ها مجموعه‌ای هستند متشکل از تعدادی صحنه. بعضی از این صحنه‌ها قابل پیش بینی هستند و ما انتظار رخداد آنها را داریم. بعضی از این صحنه‌ها برای تاکید بیشتر بارها تکرار می‌شوند. اما بعضی از صحنه‌ها فقط یک بار رخ می‌دهند و همه چیز را تغییر می‌دهند که به آن نقطه عطف گوییم.نقطه عطف شامل یک حادثه یا حوادثی است که واکنش برانگیز است و در نهایت واکنش، همیشه به معنای ورود به یک موقعیت جدید است.

- عمل افتان (falling action): ادامه دادن عمل از نقطه اوج به بعد.

در این بخش از داستان از نقطه اوج فاصله گرفته و به سمت گره گشایی نهایی و پایان داستان پیش می‌رویم.

- پایان (resolution): پایان دادن به داستان با حل و فصل کردن مشکل.

با توجه به ساختار بالا که در اصل معادل ساختار کلی پی رنگ در داستان نیز می‌باشد، می توان گفت تمامی داستان‌ها از این الگو تبعیت می‌کنند و این ساختار هرمی، ساختاری کلی و جهانشمول است که آن را در نگارش داستان‌ها باید مد نظر قرار داد.در الگوی بالا سه بخش شروع، عطف و پایان سه بخش کلیدی است که همواره یک نویسنده برای تاثیرگذار کردن و شاهکار شدن داستان خود باید به هنرمندی به این بخش‌ها بپردازد.

تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف

"گفتمان" زاییده‌ی مطالعات زبان‌شناسی نوین است و به زبان به‌عنوان یک پدیده اجتماعی می‌نگرد. گفتمان درواقع ساخت یا بافت زبان را در سطحی فراتر از جمله در نظر می‌گیرد و به تجزیه‌وتحلیل آن می‌پردازد و ازآن‌جاکه هر پدیده‌ای در قالب گفتمان درک می‌شود و معنا می‌یابد می‌توان مدعی شد که گفتمان به‌هنگام به‌کارگیری زبان به‌عنوان یک پدیده کاملاً اجتماعی ظهور و بروز روز می‌یابد.

در رابطه با "تحلیل گفتمان" نیز باید یاداور شد تحلیل گفتمان ریشه در زبان‌شناسی دارد و امروزه گرایشی بین رشته‌ای در مجموعه دانش‌های علوم انسانی و علوم اجتماعی است و در تحلیل گفتمان صرفاً به عناصر تشکیل‌دهنده‌ی جمله به‌عنوان عمده‌ترین مبنای تشریح معنا یعنی زمینه متن پرداخته نمی‌شود بلکه فراتر از آن به عوامل بیرون از متن، یعنی بافت موقعیتی، فرهنگی، اجتماعی و غیره نیز توجه می‌شود.

در رابطه با واژه انتقادی که به تحلیل گفتمان اضافه می‌شود نیز باید گفت نورمن فر کلاف واژه انتقادی را مخصوص آن دسته از مطالعاتی می‌داند که هدف آن‌ها نمایاندن ارتباطاتی است که از چشم افراد جامعه پنهان نگاه داشته‌اند نظیر رابطه بین زبان قدرت و ایدئولوژی درواقع فرکلاف "تحلیل گفتمان انتقادی" را کشف رابطه بین گفتمان و پدیده‌های اجتماعی خارج از آن می‌داند.

به عبارتی رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی، سیری تکوینی از تحلیل گفتمان در مطالعات زبان شناختی است که تحلیل گفتمان را به لحاظ نظری و روش شناختی از سطح توصیف متون به سطح تبیین ارتقا داده است و به لحاظ محدوده تحقیق نیز گستره آن را از سطح بافت موقعیت فرد به سطح کلان یعنی جامعه، تاریخ و ایدئولوژی وسعت بخشیده است.

الگوی تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف نشأت‌گرفته از تعامل میان قدرت و زبان است.وی گفتمان را شامل متن و معرفت اجتماعی تولید و تفسیر متن می‌داند و بر این باور است که این معارف اجتماعی به سه سطح متفاوت سازمان اجتماعی مرتبط می‌شود؛شرایط اجتماعی که گفتمان در آن حادث شده‌است، سطح نهاد اجتماعی‌ای که گفتمان را در یک گستره وسیع در بر می‌گیرد و سطح جامعه به‌منزله یک کل.

طبق نظر فرکلاف تحلیل گفتمان به روش انتقادی از سه سطح تحلیل نیز برخوردار است:سطح توصیف، که در این سطح متن براساس مشخصه های زبان شناختی اعم از آوا شناسی، واج شناسی، نحو، ساخت واژه یا صرف و معنی شناسی و تا حدودی کاربرد شناسی مورد توصیف و تحلیل واقع می شوند.سپس نوبت سطح تفسیر است، که به تفسیر متن بر مبنای آنچه که در سطح توصیف بیان شده با در نظر گرفتن بافت موقعیت و مفاهیم و راهبردهای کاربردشناسی زبان و عوامل بینامتنی می پردازد و سطح سوم که سطح تبیین است، به توضیح چرایی تولید چنین متنی از میان امکانات مجاز موجود در آن

زبـان بـرای تولید متن در ارتباط با عوامل جامعـه شـناختی، تـاریخی، گفتمـان، ایـدئولوژی و قـدرت و قراردادها و دانش فرهنگی اجتماعی می پردازد.(Fairclough ، 2001: 117-91)

بنابراین می‌توان گفت اگر تحلیل گفتمان را سطح توصیف بدانیم، تحلیل انتقادی گفتمان، آن را به سطح تفسیر و تبیین می رساند و ضمن توصیف و تفسیر متن، به این سؤال پاسخ می دهد که چرا از میان گزینه های ممکن زبانی، باید این متن را انتخاب کرد و طی یک واقعه ی مشخص، چرا اشخاص از عبارات خاصی استفاده می کنند؟در این راستا تحلیل گران گفتمان انتقادی نیز بر این باورند که متـون ادبی نیز مانند سایر متون در خدمت ارتباط‌اند.از این رو آن‌ها را نیز می توان بـا نگـرش و روش انتقادی تحلیـل نمـود.

"تـاریخ، سـاختارهای اجتمـاعی و ایـدئولوژی در نقـد زبـان شناختی از منابع اصلی دانش به شمار می روند و تحلیـل گـرانِ رویکـرد تحلیـل گفتمـان انتقادی معتقدند که تولید، فهم، خوانش و تحلیل متون به عواملی همچـون بافـت خـرد و کلان اعم از مسائل فلسفی، تاریخی، سیاسـی، جامعـه شـناختی، ایـدئولوژیکی و گفتمـان وابسته است؛چرا که رابطهٔ بین مردم و جامعه به صـورت تـصادفی و دلبخـواهی نیـست بلکه توسط نهادهای اجتماعی و دیگر عوامل دخیل در گفتمان تعیین می شـود و ادبیـات و متون ادبی هر دوره نیز در بافت خاصی تولید، تحلیل و تفسیر می گردد."(آقا گل زاده، ۱۳۹۱، ص ۲۲)

سطح توصیف

توصیف مرحله‌ای است که به ویژگی‌ها و محتوای ظاهری متن ارتباط دارد.در سطح توصیف متن براساس مشخصه‌های زبان‌شناختی اعم از ساخت واژه یا صرف، معناشناسی و تا حدودی کاربردشناسی مورد توصیف واقع می‌شود.درواقع توصیف پیش‌فرض تفسیر است.

در واقع باید گفت: توصیف مرحله‌ای است که با ویژگی‌های صوری متن همچون واژگان، دستور و ساخت‌های متنی سر و کار دارد و سعی در تحلیل این مؤلفه‌ها در یک متن بدون توجه عمیق به معنا دارد. (Fairclough ، 2001: 171)

انتخاب واژگان و هماهنگی بین آن ها، دستور زبان، زمان افعال، انسجام معنایی واژگان و البته روایت از مولفه‌هایی‌اند که می‌توان آن‌ها را در سطح توصیف مدنظر داشت.

تفسیر

سطح تفسیر نیز با در نظر گرفتن بافت موقعیت و مفاهیم و راهبردهای کاربردشناسی زبان و عوامل بینامتنی به تحلیل متن می‌پردازد. (Fairclough ، 2001: 125)

در اصل باید گفت: در سطح تفسیر، مفسر به تفسیر بافت درونی و بیرونی متن می‌پردازد. رابطه شخصیت‌های داستان، متناسب با موقعیت اجتماعی شان بیان می‌گردد. متن‌های بیرونی که نویسنده در طول داستان از آنها تاثیر پذیرفته، از درون متن استخراج می‌گردد.

مفسر همچنین گفتمان‌هایی که نویسنده با استفاده از آن‌ها، گفتمانی انتقادی خلق نموده است را بیان می‌کند. سطح تفسیر ترکیبی از محتویات متن و ذهنیت (دانش زمینه) مفسر است که در تفسیر متن به کار می‌بندد. (Fairclough ، 2001: 215-91)

این سطح بیانگر تجربه نویسنده از جهان خارج است. همچنین این بخش بازتاب دنیای درونی و اندیشه‌های شخصی است. در این بخش به نویسنده امکان داده می‌شود به عنوان عنصری از فرهنگ، تجربه‌های فردی و اجتماعی خود را رمزگذاری کند. در سطح تفسیر، زبان، بیانگر پدیده‌های محیطی نظیر رویدادها، اشیاء، موجودات، کنش ها، کیفیت ها، حالت‌ها و رابطه هاست.دو فاکتور مهم در این بخش؛ بافت موقعیتی و نوع گفتمان و بافت بینامتنی و پیش فرض‌ها است که باید مدنظر قرار داد.

تبیین

سطح تبیین، گفتمان را به عنوان کنش اجتماعی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را جهت می‌بخشند.به تعبیر دیگر، "سطح تبیین به توضیح چرایی تولید چنین متنی در آن زبان، در ارتباط با عوامل جامعه‌شناختی، تاریخی، ایدئولوژی، قدرت، قراردادها و بافت فرهنگی اجتماعی جامعه می‌پردازد." (آقا گل زاده، ۱۳۹۱، ص ۱۸)

"مرحله تبیین متضمن ترسیم چشم انداز خاصی درباره دانش زمینه‌ای است که این چشم‌اندازها، مشخصاً به‌عنوان ایدئولوژی‌های گوناگون قلمداد می‌شوند."(میرفخرایی، ۱۳۸۳، ص ۲۴۵)

در این سطح به نگاه ایدئولوژیک نویسنده در تقابل یا تاثیر گفتمان موجود توجه می‌شود. در این مرحله، محقق به تحلیل متن به عنوان جزئی از روند مبارزه اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت می‌پردازد. به عبارت دیگر، تبیین، مرحله‌ای است که به بیان ارتباط میان تعامل و بافت

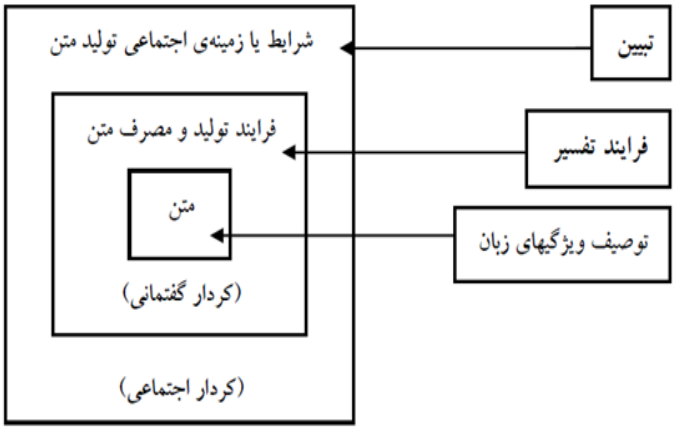
اجتماعی می‌پردازد، اینکه چگونه فرایندهای تولید و تفسیر تحت تاثیر اجتماع قرار دارند. همانطور که گفته شد پژوهشگر در این مرحله به تحلیل متن به عنوان جزئی از مبارزه اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت می‌پردازد یا روابط فرهنگی را در سطح اجتماع بررسی می‌کند.

از نظر فرکلاف در سطح تبیین، به این مسئله توجه می‌شود که گفتمان‌ها چه تاثیرات بازتولیدی بر ساختارها می‌گذارند. تاثیراتی که منجر به حفظ یا تغییر این ساختار می‌شوند، همچنین تاثیرات اجتماعی گفتمان بر آینده نیز می‌تواند در این قسمت مورد بحث و بررسی قرار بگیرد. (Fairclough ، 2001: 246)

فرکلاف همچنین به بررسی آثاری که گفتمان می‌تواند بر ساختارهای اجتماعی داشته باشد، می‌پردازد. آثاری که می‌تواند سبب حفظ یا تغییر آن ساختار شود.

انواع گفتمان رسمی موجود و تاثیر گفتمان بر اقشار جامعه دو مولفه مهم بوده که باید در سطح تبیین مدنظر قرار گیرد.

بنابراین می‌توان گفت تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف(شکل ۴) تلاشی معرفت‌شناسانه و متکی بر روش‌های کیفی در مطالعه متون گوناگون با هدف بازشناسایی چگونگی شکل‌گیری محتواپذیری آن‌ها تحت تاثیر بافت متن، بافت موقعیتی و بافت موضوعی‌ای است که سازنده و پردازنده متن است؛تا بتوان در پرتو شناسایی این ابعاد سه‌گانه به میزان بیشتری از حقیقت موضوع مورد مطالعه دست یافت.



شکل ۴. مدل تحلیل گفتمان انتقادی از منظر فرکلاف

یافته‌ها

همانطور که گفته شد برای شناخت بهتر یک متن داستانی نیاز است تا ابتدا عناصر تشکیل دهنده داستان به همراه شخصیت‌های داستان به خوبی شناخته و روندهای تحولی داستان مورد بررسی قرار گیرد تا بتوان در ادامه از نتایج حاصله در تحلیل نهایی از آن بهره برد.

شخصیت شناسی

برای شخصیت شناسی داستان ابتدا لازم است تا با خلاصه داستان آشنا بشویم: داستان عروسک پشت پرده، درمورد جوانی ایرانی به اسم مهرداد است که جهت فراگیری زبان فرانسه نُه ماه به مدرسه‌ای شبانه روزی در فرانسه رفته و با توصیه نامه‌ای خوب به استقبال تعطیلات تابستان می‌رود.نویسنده مهرداد را فردی خجالتی، فرمانبردار، غمگین، افسرده، بچه ننه و ترسو معرفی می‌کند.مهرداد به شکل اتفاقی عروسکی که مانکن لباس است را پشت شیشه مغازه یک لباس فروشی زنانه می‌بیند و عاشق و محو این مانکن زن با لباس سبز مغز پسته‌ای اش می‌شود.وی با کلنجارهای درونی بسیار، بالاخره آن را خریده، با آن زندگی می‌کند و ۵ سال بعد به ایران برمی گردد.این درحالی است که از بچگی مهرداد را با دخترعمویش درخشنده نامزد کرده‌اند و پس از بازگشت به ایران خانواده اش و به خصوص مادر مهرداد انتظار دارند که او با درخشنده ازدواج کند، اما مهرداد به درخشنده هیچ حسی ندارد، بی تفاوت است و اعلام می‌کند قصد برپایی زندگی زناشویی را ندارد.خانواده و درخشنده به رفتار مهرداد و علی الخصوص ارتباط مهرداد با مجسمه شک کرده و مادرش مدام او را سرزنش می‌کند.تا اینکه درخشنده تصمیم می‌گیرد خود را به شکل و ظاهر مجسمه درآورد تا بتواند نظر مهرداد را به خود جلب کند.یک شب که به روال دیگر شب ها، مهرداد مست به خانه می‌آید در صدد هست خود را از این ناهماهنگی شناختی بوجود آمده، یعنی دو راهی انتخاب بین نامزد و عروسک، نجات دهد.به همین خاطر با یک کلت به سراغ مجسمه رفته و مثل همیشه شروع به لمس آن می‌کند که ناگهان متوجه می‌شود مجسمه با بدنی گرم انگار که جان پیدا کرده است، حرکت می‌کند.مهرداد از ترس سه مرتبه به مجسمه شلیک می‌کند ولی متوجه می‌شود مجسمه، درخشنده است که در خون غوطه ور است.

در گام بعد برای شخصیت شناسی و تحلیل ساختار داستان علی الخصوص جهت تحلیل گفتمان انتقادی، پس از خوانش چندباره داستان یک سری از لغات، واژه‌ها و جملاتی که در

داستان آورده شده است را به صورت هدفمند انتخاب گردید که با عنایت به محدودیت‌های حجم نگارش تحقیق سعی شد تا مهم ترین سطرهای داستان که از زبان راوی است جهت تحلیل انتخاب شود.

نکات و اطلاعات مهم داستان از زبان راوی

- مهرداد بجز ادای تکالیف و حفظ کردن دروس و جان کندن چیز دیگری نمی دانست.
- زندگی منظم و چاپی مدرسه، خوراک چاپی، خواب چاپی، بیدارشدن چاپی همه مهرداد را چاپی بار آورده بود.
- مهرداد در جمع شاگردها و جامعه‌ای که در آن بود حس تنهائی و محرومی می‌نمود مثل احساسی که یک زندانی بکند. او از تئاتر و سینما خوشش نمی آمد.
- دل مشغولیش سیاحت کردن دخترها، مردم و زن‌ها بود.
- پدر و مادر مهرداد، مغزش را از پند و نصایح هزار سال پیش انباشته بودند و برای اینکه پسرشان از راه درنرود دختر عمویش درخشنده را برای او نامزد کرده بودند.
- مادر و پدر مهرداد به قول خودشان او را عفیف، چشم و دل پاک و مجسمه اخلاق پرورانیده بودند که به درد دو هزار سال پیش می‌خورد.
- بیست و چهارساله بود ولی هنوز به اندازه یک بچه چهارده ساله فرنگی، جسارت، تجربه، تربیت، زرنگی و شجاعت در زندگی نداشت.
- این مجسمه نبود، یک زن، نه بهتر از زن یک فرشته بود که به او لبخند می زد.آن چشم های کبود تیره، لبخند نجیب دلربا، لبخندی که تصورش را نمی توانست بکند، اندام باریک ظریف و متناسب، همه آنها مافوق مظهر عشق و فکر و زیبائی او بود.به اضافه این دختر با او حرف نمی زد، مجبور نبود با او به حیله و دروغ اظهار عشق و علاقه بکند، مجبور نبود برایش دوندگی بکند، حسادت بورزد، همیشه خاموش، همیشه به یک حالت قشنگ، منتهای فکر و آمال او را مجسم می کرد.نه خوراک می خواست و نه پوشاک، نه بهانه می گرفت و نه ناخوش می شد و نه خرج داشت.همیشه راضی، همیشه خندان، ولی از همه اینها مهمتر این بود که حرف نمی زد، اظهار عقیده نمی کرد و ترسی نداشت که اخلاقشان با هم جور نیاید.صورتی که هیچوقت چین نمی خورد. متغیر نمی شد.شکمش بالا نمی آید، از ترکیب نمی افتاد.آنوقت سرد هم بود.همهٔ این افکار از نظرش گذشت.آیا می توانست، آیا ممکن بود آن را بدست بیاورد، ببوید، بلیسد، عطری که دوست داشت به آن

بزند و دیگر از این زن خجالت هم نمی کشید، چون هیچوقت او را لو نمی داد و پهلـویش رو در بایسـتی هـم نداشت و او همیشه همان مهرداد عفیف و چشم و دل پاک می ماند.

- خودش میدانست که این میل طبیعی نیست!یادش افتاد که سرتاسر زندگی او در سایه و در تاریکی گذشته بود، نامزدش درخشنده را دوست نداشت.فقط از ناچاری، از رودربایستی مادرش به او اظهار علاقه می کرد.با زن های فرنگی هم می دانست که بـه این آسـانی نمی توانـد رابطه پیدا بکند، چون از رقص، صحبت، مجلس آرائی، دوندگی، پوشیدن لباس شیک، چاپلوسی و همهٔ کارهایی که لازمهٔ آن بود گریزان بود.بعلاوه خجالت مانع می شد و جربزهاش را در خـود نمی دیـد.ولـی ایـن مجسـمه مثـل چراغی بود که سرتاسر زندگی او را روشن می کرد...
- آیا نمی دانسـت کـه ایـن میـل مخـالف میـل عموم است و او را مسخره خواهند کرد؟
- صورت بزک کردهٔ زن‌ها را دقت می کرد. آیا اینها بودند که مردها را فریفته و دیوانه خودشان کرده بودند؟آیا اینها هر کدام مجسم های به مراتب پست تر از آن مجسـمه پشـت شیشهٔ مغازه نبودند؟سرتاسر زندگی بنظرش ساختگی، موهوم و بیهوده جلـوه کـرد.
- شب ها، وقتیکه مهرداد به خانه برمی گشت درها را می بست، صفحهٔ گرامافون را می گذاشت، مشروب می خورد و پرده را از جلو مجسمه عقب می زد، بعـد سـاعت های دراز روی نیمکت روبرو می نشست و محو جمال او می شد.گاهی که شراب او را می گرفت بلند میشد، جلو می رفت و روی زلف‌ها و سینهٔ آن را نوازش می کرد.تمام زندگی عشقی او به همین محدود می شد و این مجسمه بـرایش مظهـر عشق، شهوت و آرزو بود.
- درخشنده به طعنه اسم این مجسمه را "عروسک پشت پرده" گذاشته بود.

با مطالعه داستان و سطرهای منتخب بالا می‌توان در رابطه با شخصیت شناسی داستان به نتایج زیر دست یافت:(جدول ۱)

جدول ۱: شخصیت شناسی در داستان عروسک پشت پرده

	نوع داستان: رئال	روند داستان: خطی	زاویه‌ی دید: سوم شخص (دانای کل)	
شخصیت ها:	ویژگی‌های شخصیتی:		نوع شخصیت:	نوع شخصیت پردازی:
مهرداد	خجالتی، فرمانبردار، افتاده و ساکت، غمگین، افسرده، گوشت تلخ، بچه ننه و ترسو، ضعیف در ارتباط با جنس مخالف، چشم و گوش بسته و...		پویا-شخصیت اصلی	شخصیت پردازی مستقیم- توصیفی
درخشنده	عاشق مهرداد، یک زن سنتی ایرانی، پژمرده، غمناک		ایستا- در حد تیپ	شخصیت پردازی غیر مستقیم- توصیفی
مادر مهرداد	نمونه زن سنتی ایرانی، نگران فرزند، مصمم، مستبد		ایستا- در حد تیپ	شخصیت پردازی غیر مستقیم- توصیفی

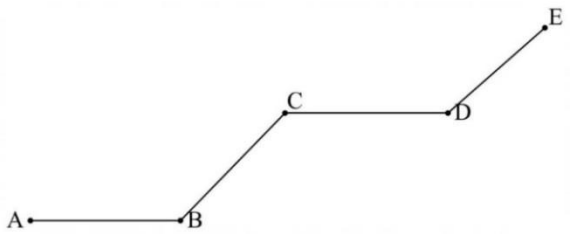
ساختار شناسی

در گام دوم با توجه به روند داستان و ساختار هرمی پنج مرحله‌ای فرتیاگ و ساختار پی رنگ در داستان، ساختار داستان عروسک پشت پرده را بررسی می‌کنیم:

همانطور که مشخص شد داستان عروسک پشت پرده مثل دیگر داستان‌ها ابتدا با یک مقدمه شروع می‌شود که در داستان اتمام دوران مدرسه توسط مهرداد است سپس آشنایی مهرداد با عروسک و تمایل بالای مهرداد به عروسک مانکن به همراه فرآیندهای درونی که برای شخصیت اصلی پیش می‌آید نقطه عطف کوچک داستان است که روند داستان را صعودی کرده و موجب وارد شدن داستان به فاز جدیدی می‌شود.چراکه طبق تعریفی که از نقطه عطف داشتیم، نقطه عطف را می‌توان شامل حادثه‌ای دانست که منجر به واکنش شخصیت یا شخصیت‌های داستان می‌شود که واکنش به وجود آمده نیز منجر به ورود شخصیت و داستان به موقعیتی جدید می‌شود.در اینجا حادثه مواجهه مهرداد با مانکن و دلبستن او به عروسک است که واکنش مهرداد را در پی داشته و از آن به بعد مهرداد را وارد فضا و موقعیتی جدید می‌کند.در ادامه بازگشت مهرداد به ایران را شاهد هستیم و در انتهای داستان نقطه عطف اصلی داستان را شاهدیم که پایان بخش داستان نیز می‌باشد.در واقع باید گفت هدایت جهت

اثربخشی بیشتر داستانش پایان داستان را با نقطه عطف همراه می‌کند و این خود به جذابیت داستان کمک شایانی می‌نماید. چنانچه او می‌خواست پس از نقطه عطف اصلی داستان، مرحله‌ی افتان را اجرا کند تا داستان را به اتمام رساند بی شک این مرحله از داستان مرحله‌ای کسل کننده و فاقد جذابیت بود که از اثربخشی آن می‌کاست و این دقیقا شگرد هدایت است که به ما کمک می‌کند به ساختار جدیدی جهت طرح داستان برسیم.(شکل ۵)

شروع داستان (A) + مقدمه(A-B)+ آشنایی با عروسک (B-C)+ ادامه داستان (C-D) +زنده شدن عروسک و شلیک به آن و شوک کشته شدن درخشنده(E)



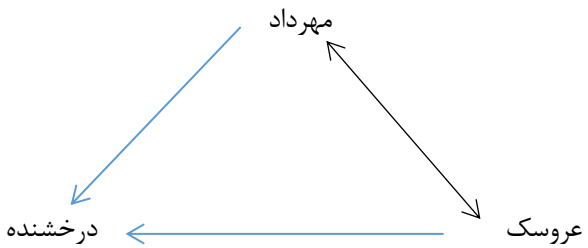
شکل ۵: ساختارشناسی داستان عروسک پشت پرده

همچنین چنانچه ساختار داستان را از منظر ارتباطی نیز بررسی کنیم به ساختار زیر می‌رسیم (شکل ۶) که در آن خط سبز به معنای شروع داستان و مقدمه و شخصیت پردازی است و خط آبی محور اصلی داستان که همانا پیرامون ارتباطات مهرداد است، می‌باشد که از طریق دو خط اتصال دهنده نارنجی به دو قسمت تقسیم می‌شود؛ ارتباط مهرداد با درخشنده و ارتباط مهرداد با عروسک که در قالب دو خط آبی ترسیم شده است و در نهایت با دو خط اتصال دهنده نارنجی دیگر بهم وصل شده و داستان به پایان می‌رسد.در واقع باید گفت مهرداد همزمان با دو شخصیت دیگر ارتباط دارد که ارتباطش با عروسک صرفا یک ارتباط غیرکلامی یک سویه است.

شکل ۶. ساختار داستان از منظر ارتباطی

ارتباط مهرداد و درخشنده با عروسک یک طرفه و از نوع ارتباطات غیرکلامی و از نوع ارتباط انسان با اشیا است و ارتباطات مهرداد و درخشنده نیز دو سویه و میان فردی است و هم

کلامی و هم غیرکلامی که در شکل شماره ۷ سعی شده است مثلث ارتباطی موجود در بین این سه شخصیت به نمایش گذاشته شود.



شکل ۷. مثلث ارتباطی شخصیت‌های اصلی داستان

تحلیل گفتمان انتقادی

سطح توصیف

همانطور که گفته شد در این سطح بدون توجه به معنای عمیق متن می‌توان به کلمات، جملات و عبارت‌های موجود در متن توجه کرد و انسجام معنایی واژگان به کار رفته در متن به همراه روایت حاکم بر متن را باید مدنظر قرار داد.

با مطالعه داستان و با بهره گیری از نتایج بخش‌های پیشین و با تمرکز بر جملاتی که در ادامه آورده می‌شود می‌توان به این نتیجه رسید که در این داستان گفتمان اصلی تمایل و گرایش جنسی است.گرایش جنسی مهرداد به یک عروسک زن! چراکه تجلی این گفتمان در صحبت‌های راوی و شخصیت‌های داستان مشخص می‌شود.

{دل مشغولیش سیاحت کردن دخترها، مردم و زن‌ها بود.}، {این مجسمه نبود، یک زن، نه بهتر از زن یک فرشته بود که به او لبخند می زد.آن چشم های کبود تیره، لبخند نجیب دلربا، لبخندی که تصورش را نمی توانست بکند، اندام باریک ظریف و متناسب، همه آنها مافوق مظهر عشق و فکر و زیبائی او بود}، { شکمش بالا نمی آید، از ترکیب نمی افتاد }، { آیا ممکن بود آن را بدست بیاورد، ببوید، بلیسد، عطری که دوست داشت به آن بزند}، { صورت بزک کردهٔ زن‌ها را دقت می کرد}، { ساعت های دراز روی نیمکت روبرو می نشست و محو جمال او می شد.}، {جلو می رفت و روی زلفها و سینه آن را نوازش می کرد.تمام زندگی عشقی او به همین محدود می شد}، {این مجسمه برایش مظهر عشق، شهوت و آرزو بود.}

تمامی گفتمان‌های بالا متعلق به نگاه جنسی شخصیت اصلی داستان به یک عروسک مونث است که از تمایل جنسی بالای او خبر می‌دهد.گفتمانی که در فرهنگ‌ها شکل می‌گیرد و

توسط نهادهای ایدئولوژیک ساز همچون خانواده، مدرسه، دانشگاه، مراکز مذهبی، رسانه و ... در فرد نهادینه و تقویت می‌شود.در داستان، مهرداد، نماد یک جوان محجوب به حیا ایرانی و شرقی است که وارد یک جامعه غربی شده و تمایل جنسی خود را نمی تواند به دلیل تربیت خانوادگی و جامعه‌ای که در آن شکل گرفته است به جنس مخالف خود نشان دهد.اما وی یک راه گریز ایده آل برای خود پیدا می‌کند.در کنار گفتمان گرایش جنسی می‌توان ردپای گفتمان جنسیت را نیز پیدا کرد.اینکه زنان به عنوان شهروند درجه دو و یک مفعول شناخته می‌شوند.این گفتمان جانبی نیز در عبارات زیر مشخص می‌گردد:

{همیشه خاموش، همیشه به یک حالت قشنگ، منتهای فکر و آمال او را مجسم می کرد.نه خوراک می خواست و نه پوشاک، نه بهانه می گرفت و نه ناخوش می شد و نه خرج داشت.همیشه راضی، همیشه خندان، ولی از همه اینها مهمتر این بود که حرف نمی زد، اظهار عقیده نمی کرد} یا { نامزدش درخشنده را دوست نداشت.فقط از ناچاری، از رودربایستی مادرش به او اظهار علاقه می کرد} و همچنین این عبارت {صورت بزک کرده زن‌ها را دقت می کرد. آیا اینها بودند که مردها را فریفته و دیوانه خودشان کرده بودند؟آیا اینها هر کدام مجسم های به مراتب پست تر از آن مجسمه پشت شیشهٔ مغازه نبودند؟}

و یا در قسمتی دیگر از داستان که درخشنده دست به هرکاری می‌زند تا بتواند موقعیت خود را در نزد مهرداد ارتقا دهد و با رقیبش که یک عروسک چینی است رقابت کند و برای این کار خود را مثل یک سوژه جنسی تنزل داده و به ظاهر عروسک در می‌آورد و شمایل او را تقلید می‌کند:

{درخشنده برای اینکه دل مهرداد را بدست بیاورد، سلیقه و ذوق او را از این مجسمه دریافت. موی سرش را مثل مجسمه داد زدند و چین دادند، لباس مغز پسته ای بهمان شکل مجسمه دوخت، حتی مد کفش خودش را از روی مجسمه برداشت و روزها که مهرداد از خانه می رفت، کار درخشنده این بود که می آمد در اتاق مهرداد، جلو آینه تقلید مجسمه را می کرد.یک دستش را به کمرش می زد، مثل مجسمه گردنش را کج می گرفت و لبخند می زد و مخصوصا آن حالت چشم‌ها ...} و یا در ادامه و در انتهای داستان که هدایت از زبان راوی داستان به روشنی به این موضوع اذعان می‌کند*{می خواست اصلاً روح این مجسمه را تقلید بکند.شباهت کمی که با مجسمه داشت اینکار را تا اندازهای آسان کرد}* و همچنین این عبارت از داستان: *{درخشنده ساعتهای دراز همهٔ جزئیات تن خود را با مجسمه مقایسه می*

کرد و کوشش می نمود که خودش را به شکل و حالت او را درآورد و زمانی که مهرداد وارد خانه می شـد، به شیوه های گوناگون و با زرنگی مخصوصی خودش را به مهرداد نشان می داد و این کار باعث می‌شد جنگ درونی، جنگ قلبی در او تولید گردد}

و در انتها مهرداد است که در قالب یک جنسیت برتر باید دست به انتخاب بزند و از بین مجسمه و درخشنده یکی را برگزیند:*{ مهرداد فکر می کرد از کدام یک دست بکشد؟ ...از مجسمه یا از دخترعمـویش کـه زجـر کشـیده، صبرکرده، خودش را مطابق ذوق و سلیقهٔ او درآورده بود ...}* همچنین از نتایج بخش‌های پیشین مشخص شد مهرداد شخصیتی درون گرا دارد و به گفته مدیر مدرسه: *{از من بشما نصیحت، کمتر خجالت بکشید، کمی جرئت داشته باشید، برای جـوانی مثل شما عیب است.در زندگی باید جرئت داشت}* خجالتی و ناتوان در بیان خواسته‌ها و نیازهایش است.مهرداد از خانواده و فرهنگی آمده است که او را سرسپرده و فرمانبردار بار آورده است.او جوان است و بدیهی است که دارای تمایلات جنسی به جنس مخالف باشد به خصوص زمانی که خود را در بین همکلاسی‌ها و جوان‌های اطرافش می‌بیند که چطور از تجربه‌های اینچنینی و خوش گذرانی‌های خود برای او داستان‌ها نقل می‌کنند. او پس از تعطیلی مدرسه مصمم می‌شود که برای پاسخ به این نیاز خود مثل دیگر جوانان اروپایی یک شب به کازینو برود. اما در ارتباط برقرار کردن با ایرانی‌های مقیم فرانسه مشکل دارد چه برسد به ارتباط برقرار کردن با دختران غربی.در ضمن او می‌خواهد همچنان در عین پاسخگویی به نیازهای جنسیِ جسم و روح خود، همچون گذشته پاک و مصون بماند و کسی از این موضوع مطلع نشود.او پس از دیدن عروسک برای بار اول ناخودآگاه به دنبال زنی غربی با شمایل عروسک می‌افتد و تا دم در خانه او را دنبال می‌کند و سپس دوباره به سراغ عروسک می‌رود.مهرداد پس از خرید عروسک ۵ سال تمام با آن زندگی می‌کند و حتی او را با خود در زمان بازگشت به میهن، به ایران می‌برد.

تمامی این‌ها نشان می‌دهد که هدایت چگونه این گرایشات را که حتی در حال حاضر تازه در غرب در حال شکل گیری است در زمان خود در داستانش مطرح کرده است.

سطح تفسیر

در این سطح نیز مقرر شد بافت موقعیتی و نوع گفتمان و بافت بینامتنی و پیش فرض‌ها ملاک تحلیل قرار گیرد و مفسر به بافت درونی و بیرونی متن بپردازد.از این رو در این قسمت از تحلیل ذکر چند نکته لازم است. نخست آنکه هدایت به دلیل آشنایی با چند زبان خارجی و

سفرهایی که به بلژیک، فرانسه و هند داشته است و همچنین با عضویت در گروه "رِبعه" که به نوعی گروهی از مترجمان بود با اندیشه‌های علمی مطرح متفکران و نظریه پردازان روز جهان معاصر خود به خوبی آشنایی داشت و از آن آگاه بوده چراکه به عناون مثال صادق هدایت همراه با محمدعلی جمالزاده در فضای ترجمه یکی از اولین‌ها بود و آثاری از نویسندگان بزرگ مانند آنتوان چخوف، فرانتس کافکا، آرتور شنیتسلر و ژان پل سارتر را ترجمه کرده است و همچنین از کم و کیف دو فرهنگ مختلف و تاحدودی متضاد شرق و غرب به خوبی شناخت داشته است و با استناد به نامه‌های متعدد وی که مابین او و دوست صمیمی اش شهید نورائی رد و بدل شده است، می توان فهمید که او علاقه وافری به مطالعه کتب داستانی و علمی روز داشته به طوری که در نامه هایش مدام از شهید نورایی درخواست خرید و ارسال کتاب‌های مدنظرش از اروپا به ایران را دارد. به همین خاطر وی در این اثر و به خصوص در آثاریی همچون داستان بوف کور، زنی که مردش را گم کرد و چند داستان دیگر رد پای نظریات علمی و تاثیر پذیری او از ادبیات داستانی مطرح را برجای گذاشته است.بنابراین می‌توان انتظار داشت وی در مقام نویسنده با توجه به مفروضات ذهنی که اشاره شد و البته با شخصیتی درون گرا جهت بیان اندیشه هایش و ترسیم تضاد ماهوی دو دنیای شرق و غرب دست به خلق چنین داستانی بزند که در آن مقوله جنسیت و تمایل جنسی در کنار مساله ارتباط بین دو جنس مخالف مطرح باشد و شخصیت درون گرایی همچون مهرداد زن آنیمایی خود را در یک عروسک چینی بیابد.

سطح تبیین

از تمامی اطلاعات و واکاوی‌های انجام شده در دو سطح قبلی می‌توانیم به تبیین مساله اصلی اقدام کنیم.برای این کار باید ببینیم فرهنگ و باورهای فرهنگی، ایدئولوژی و نقش قدرت در این مناسبات چگونه است؟ چرا که در داستان تمامی این عوامل در حال تاثیرگذاری و تاثیرپذیری متقابل از یکدیگر هستند.مهرداد همانطور که گفته شد از یک خانواده ایرانی است که افتخارشان در مطیع بار آوردن پسرشان است، یعنی قدرت خانواده بر سر تربیت فرزند که خود نشات گرفته از قدرت مذهب و سنت آن جامعه است.اما مهرداد در جامعه غربی که مبنایش آزادی جنسی است تنها قرار گرفته و همانطور که در داستان پیش می‌رود با تمامی مشکلاتش در برقراری ارتباط با جنس مخالف اقدام به رفتن به کازینو می‌کند که با مواجه شدن اتفاقی با عروسک از این دوگانگی و تعارض حاصل شده نجات پیدا کرده و راه حل خود را

می‌یابد. اما در زمان بازگشت به ایران، جامعه‌ای که با جامعه غربی از منظر آزادی جنسی متفاوت است نمی تواند همانند آن پنج سال گذشته به راحتی با یک عروسک به عنوان معشوقه ارتباط داشته باشد.در این جامعه حتی برای ازدواج افراد از قبل تصمیم گیری شده است. در این کشمکشِ قدرت، خانواده مهرداد، تاثیر فرهنگ و باورهای فرهنگی و مذهبیِ غرب را عامل اصلی این تغییر رفتار می‌بینند. جامعه‌ای که اصلا آن را قبول نداشته و مردمش را کفار می‌نامند.این یعنی بازگشت دوباره مهرداد به ناهماهنگی شناختی که از قبل دچار آن بود.ناهماهنگی که مهرداد را بر آن می‌دارد که به هرقیمت که شده از آن خارج شود و نجات پیدا کند که هزینه آن نیز قربانی شدن "درخشنده" است کسی که از قدرتی برخوردار نیست و به عنوان یک سوژه درجه دو به آن نگریسته می‌شود.در واقع هدایت با قربانی کردن درخشنده یاداور می‌شود که در جامعه سنتی ایرانی چگونه در نهایت این زن است که قربانی می‌شود آن هم به آرامی و با بی توجهی.

بنابراین هدایت جهان امروز و زندگی ماشینی حاکم بر آن را یا به عبارتی بهتر تقابل مدرنیته‌ی غربی با سنت‌های فطری شرق را به‌مثابه‌ی یک بن‌بست می‌داند که انسان‌ها را به سوی انزوا هدایت می‌کند و در تقابل سنت و مدرنیته که یکی از اصلی‌ترین تضادهای جهان معاصر است، انسان را قربانی بی چون و چرای آن می‌داند و زنان را اصلی ترین قربانی که زن شرقی از وضعیت اسفناک تری نیز در آن برخوردار است، بر می‌شمرد.

نتیجه گیری

از نتایج بخش‌های فوق مشخص شد در داستان عروسک پشت پرده گفتمان اصلی جنسیت است و این گفتمان در مرکز دیگر گفتمان‌ها همچون مدرنیته و مردسالاری قرار دارد. گفتمان‌های مذکور به همراه نکاتی که در تحلیل ذکر شد در داستان عروسک پشت پرده از تقابل ؛ سنت حاکم در زندگی شرقی با مدرنیته‌ی زندگی غربی خبر می‌دهند که قربانی جدال این دو، جنسیت زن به خصوص زن شرقی سنتی است.در واقع باید گفت هدایت که در دوره تاریخی نابسامانی زندگی می‌کند و شاهد جنگی در سطح جهان است و از آشفتگی جامعه خود رنج می‌برد، می‌کوشد تا با هنر نویسندگی خود ذهن خواننده آثارش را بیدار کند و تحت تأثیری که داستان هایش داشته‌اند وضع وخیم و ناخوشایند جامعه را برای او بنمایاند.او در حالیکه در داستانهایش به بن بست می‌رسد و در این داستان و دیگر داستانهایش شاهد تراژدی هستیم، سعی می‌کند تا علل وقوع این بن بست را نیز بیان نماید تا خواننده با ذهنی آگاه و

هشیار از افتادن در دام تاریکی‌ها و ناامیدی‌ها برهد تا دیگر شاهد این نوع از تراژدی‌ها نباشیم. شخصیت‌های داستان مذکور و دیگر داستان هایش در نوع گفتار و حتی رفتار خود نمایندگی قشر برخاسته را یادآور می‌شوند و به خوبی نشان می‌دهند که هر کدام در جامعه‌ای با اوضاع بهم ریخته چگونه دستخوش آسیب می‌شوند و اینکه چرا این داستان نویس در اثر خود همچون دیگر آثارش به ترسیم تیرگی ها، تاریکی‌ها و بن بست‌ها روی آورده است، مربوط به جامعه اوست، چون هدایت یک نویسنده واقعگرا بوده و یک نویسنده واقعگرا جامعه را آن طور که هست می‌بیند و به تصویر می‌کشد؛ جامعه‌ای در حال گذار که در آن نهادهای ایدئولوژیک سازی همچون مدرسه و خانواده و کانون‌های قدرتی همچون سنت و مذهب در آن مدام آدم‌های جامعه را دستخوش تاثیر خود قرار داده و برای هر کسی که بخواهد از این مراکز قدرت تبعیت نکند انزوا را به عنوان تنها گزینه‌ی موجود مطرح می‌سازند.

اما هدایت به عنوان مولف شخصی است که در واقع از شخصیت اصلی داستانش جدا و دور نیست.او در اصل مهردادی است که با باکرگی عاطفی و جنسی خود که به گفته منتقدین در سراسر زندگی وی جریان دارد، پناه به انزوای اختیاری و خودساخته‌ای می‌زند که جامعه وقت برای روشنفکران پیش روی خود به ارمغان می‌آورد.روشنفکری که همچون شخصیت اصلی داستانش درون گرا، منزوی و فاقد توانایی برقراری ارتباطات با دیگران است و این عدم برقراری ارتباط با جامعه وی را در آخر به رقم زدن یک تراژدی واقعی سوق می‌دهد.

هدایت در نقش راوی و همانطور که گفته شد با تجلی در نقش مهرداد در جای جای داستان، بی تکلف و با صراحت از رد ایدئولوژی‌های جامعه مذکور و به چالش کشیدن آن‌ها صحبت می‌کند و ایدئولوژی خود را بی ایدئولوژی بودن می‌داند چراکه همانطور که گفته شد هدایت معتقد به تقابل مدرنیته‌ی غربی غیرقابل هضم، در جامعه‌ی شرقی با سنت‌های فطری آن، است و تلاش دائمی وی بر بی مقصدی و پوچی شناخت معنا می‌باشد که به نمایندگی شخصیت‌های داستانش صورت می‌گیرد.

بنابراین می‌توان گفت داستان عروسک پشت پرده، قصه‌ای است که به خوبی غربت انسان مدرن در دنیا و جامعه‌ی مدرن را به تصویر می‌کشد و نشان می‌دهد که چگونه انسان در دنیای تک ساحتی امروز خود به بن بست رسیده که به اشیا و تنهایی پناه می‌برد.

هدایت در سالیان پیش، به خوبی مساله چندگانگی شهروندان جامعه امروز ایرانی و علی الخصوص کشمکش آن‌ها در بین سنت، مذهب، خانواده، جامعه مدرن، جایگاه زنان و مردان را

مطرح و با طرح مسائل خاص هر مقوله به صورت جداگانه در کل نشان می‌دهد که چگونه زن به عنوان سوژه درجه دو در قدرت مردسالارانه جامعه سنتی و در حال گذار ایرانی گیر کرده و برای اثبات جایگاه خود و باز پس گیری آن، قربانی می‌شود.آن هم قربانی شدن در کمال سکوت و بی خبری.

منابع

- اخوت، احمد.(۱۳۷۱) **دستور زبان داستان**، اصفهان: نشر فردا
- آقاگل زاده، فردوس.(۱۳۸۵)**تحلیل گفتمان انتقادی**، تهران:انتشارات علمی و فرهنگی
- پاینـده، حـسین.(۱۳۸۲)**گفتمـان نقـد (مقـالاتی در نقـد ادبـی) شخـصیت پـردازی در داستان کوتاه**. تهران: نشر روزگار.
- پروینی، خلیل(۱۳۸۱) **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی**، شماره ۱۶۲ و ۱۶۳
- داد، سیما (۱۳۷۸) **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: نشر مروارید، چاپ چهارم.
- دادکانی، محمدیاسین، میرشکاری، مسلم، دشت پیما، رامین(۱۳۹۸) ((**بررسی عنصر شخصیت و شخصیت پردازی در سه داستان کوتاه صادق هدایت**))، همایش ملی دستاوردهای نوین جهان در تعلیم و تربیت و مطالعات فرهنگی و اجتماعی، دوره ۱، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.
- سپانلو، محمدعلی (۱۳۸۷) **نویسندگان پیشرو ایران: از مشروطیت تا ۱۳۵۰**. تهران: نشر نگاه.
- کامشاد، حسن (۱۳۸۴) **پایه گذاران نثر جدید فارسی**، تهران: نشر نی، چاپ اول
- مک‌کی، رابرت (۱۳۸۷) داستان: **ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی** ترجمه محمد گذرآبادی تهران: نشر هرمس
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۵) **عناصر داستان**، اول، تهران: نشر سخن، چاپ هشتم
- -------- (۱۳۹۱) **زاویه دید در داستان** .تهران: نشر سخن
- میرفخرایی، تژاد (۱۳۸۳) **فرآیند تحلیل گفتمان**، تهران:دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- هدایت، صادق (۱۳۴۲) **داستان‌های کوتاه هدایت ؛ سایه روشن**، تهران: نشر امیرکبیر

- The angle of view in the story.(2012) Tehran: Sokhon Publishing House
- Aghagolzadeh, Ferdous. (2006) Critical Discourse Analysis, Tehran: Scientific and Cultural Publications(.In Persian)
- Akhot, Ahmed. (1992) Story grammar, Isfahan: Farda Publishing (In Persian)

- Dad, Sima (1999) Dictionary of Literary Terms, Tehran: Marvarid Publishing House, 4th edition. (In Persian)
- Dadkani, Mohammad Yassin, Mirshkari, Muslim, Dasht Pima, Ramin (2018) (Investigating the element of character and characterization in three short stories by Sadegh Hedayat), National Conference on New World Achievements in Education and Cultural and Social Studies, Term ۱, Tehran: Academic Jihad Publications. (In Persian)
- Fairclough, Norman (2001) **Language and power** (second edition), England, Longman
- Hedayat, Sadiq (1963) Hedayat's short stories; Sayeh Roshan, Tehran: Amirkabir Publishing (In Persian)
- Kamshad, Hassan (2005) Founders of New Persian Prose, Tehran: Nei Publishing House, first edition (In Persian)
- McKay, Robert (2008) Story: Structure, Style and Principles of Screenwriting, translated by Mohammad Ghazrabadi, Tehran: Hermes Publishing. (In Persian)
- Mirfakhrai, Tejad (2004) Discourse Analysis Process, Tehran: Office of Media Studies and Development(.In Persian)
- Mirsadeghi, Jamal (2006) Story elements, first, Tehran: Sokhon Publishing House, ۸th edition (In Persian)
- Parvini, Khalil (2002) Journal of Faculty of Literature and Human Sciences, No. 162 and 163 (In Persian)
- Payandeh, Hossein. (2003) Discourse of criticism (articles in literary criticism) Characterization in short stories. Tehran: Neshar Roozer(.In Persian)
- Sepanlo, Mohammad Ali (1987) Iran's Leading Writers: From Constitutionalism to 1350. Tehran: Negha publishing house(.In Persian)