نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت:۹٤//۱٤ «۱۳۱-۱۵۱» تایید:۹۵/۰٦/۰۱

فرایند تجلی هویت در چند داستان کوتاه بارتلمی

احمدرضا سرمدی[۱]
امیرعلی نجومیان[۲]

چکیده

مراد از نگارش مقاله حاضر بررسی سوژه‌سازی هویت در چند داستان کوتاه دانلد بارتلمی است. برای نیل به این منظور، از رویکرد لویی آلتوسر به مفهوم ایدئولوژی در تحلیل اشکال ایدئولوژی و شکل گیری هویت سود جسته‌ایم. هویت به مثابه ایدئولوژی عمل می‌کند و از طریق ابزارهای ایدئولوژیکی حکومت همچون خانواده، دین، سیاست، نهادهای آموزشی (مدرسه و دانشگاه) و رسانه که مخلوق ایدئولوژی هستند، شکل می‌گیرد. تاثیر رسانه، تحصیل و ارتش که نظام عقیدتی و ارزشی را شکل می‌دهند، در داستان‌های کوتاه بارتلمی به‌خوبی ترسیم شده است. مقاله حاضر، در ابتدا به معرفی دانلد بارتلمی می‌پردازد. سپس دیدگاه‌های مربوط به هویت بیان می‌گردند. آنگاه، مفهوم سوژه‌سازی در ایدئولوژی از دیدگاه آلتوسر ارایه می‌گردد که در نهایت با بررسی داستان‌های کوتاه بارتلمی، تاثیر ایدئولوژی در خلق سوژه و هویت شخص مورد مطالعه قرار می‌گیرد. مقاله بر آن است تا با تمرکز بر اشکال مختلف اعمال سلطه از طریق ایدئولوژی طبقه حاکم، به ابعاد پیدایش هویت در شرایط مختلف بپردازد و پیامدهای نفوذ ایدئولوژی در ذهن افراد جامعه را تفسیر کند.

کلیدواژه‌ها: هویت- سوژه- دانلد بارتلمی- ایدئولوژی- لویی آلتوسر -ابزارهای ایدئولوژیکی حکومت.

۱.دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیس. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی
asarmady@yahoo.com
۲. دانشیار دانشگاه شهید بهشتی
amiran35@hotmail.com

مقدمه

دانلد بارتلمی[1]، نویسنده داستان کوتاه، رمان‌نویس، روزنامه‌نگار، سردبیر و مدرس، در هفتم آوریل ۱۹۳۱ میلادی در شهر فیلادلفیا به دنیا آمد. دو سال بعد با خانواده به شهر هوستون، تگزاس نقل مکان کردند. پدرش استاد معماری دانشگاه هوستون شد، جایی که خود بارتلمی بعدها از آنجا مدرک روزنامه‌نگاری گرفت. بارتلمی بیش از صد داستان کوتاه نوشته است که در سه مجموعه کتاب به نام‌های *شصت داستان*[2] *(۱۹۸۱)*، *چهل داستان*[3] (۱۹۸۷) و *پرواز به آمریکا*[4] (۲۰۰۷) منتشر گردیده است. بارتلمی در سال ۱۹۸۹ در اثر سرطان حنجره درگذشت.

بارتلمی از پیشروان پسانوگرایی[5] در ادبیات آمریکا است و آثارش تا کنون الهام بخش نویسندگان متعدد و منظور نظر منتقدین ادبی بوده است. داستان‌های بارتلمی به موضوع‌هایی همچون روابط فردی ناموفق، نقش هنرمند، و گسست موجود بین جهان پدیده‌ها و نظام نشانه‌ها که برای کمک به سازش پذیری ما با جهان آشفته و درک ناشدنی به وجود آمده است، می‌پردازد. در جهان داستانی، بارتلمی تمامی اشکال سنتی اقتدار و ساختار را به زیر سوال برده، با طعنه به آنها می‌نگرد، بنابراین این اشکال، جایگاه ممتاز خود را از دست می‌دهند. در حالی که در گذشته برای مواجهه با وحشت هستی انسان نیاز به سفر به اعماق رودخانه کنگو ضروری می‌نمود، در دنیای بارتلمی، این وحشت دربرابر دید خواننده قرار می‌گیرد: "وحشت بیرون در آپارتمان هوراس آمده بود. وحشت اندیشید، دیگر ماموران پلیس و همسرانشان ایمن نیستند. هیچکس ایمن نبود. ایمنی وجود ندارد" (Barthelme, *Sixty Stories* 171).

هویت در ادبیات معاصر جایگاه ویژه‌ای دارد. دیدگاه بارتلمی به هویت، دیدگاهی ذات‌گرایانه[6] نیست. او بر این باور است که عناصر مختلف متعددی در کنار هم، هویت شخص را شکل می‌دهد و یک راه ثابت برای شکل‌گیری آن وجود ندارد. یکی از این عناصر، ایدئولوژی می‌باشد. از میان نظریه‌پردازان در حوزه ایدئولوژی، رویکرد لویی آلتوسر[7] در این تحقیق مورد استفاده قرار می‌گیرد. در نگاه آلتوسر، ایدئولوژی "به یک

1. Donald Barthelme
2. Sixty Stories
3. Forty Stories
4. Flying to America
5. Postmodernism
6. Essentialist
7. Louis Althusser

سری باورها و تصورات ناآگاهانه ما اشاره دارد، در واقع رابطه خیالی ما با شرایط واقعی که شایدآن چه تصور می‌کنیم نباشد، ایدئولوژی است. بنابر دید آلتوسر، قادر نیستیم ایدئولوژی‌های خود را شرح دهیم، زیرا ایدئولوژی‌ها ناآگاهانه هستند. به تعبیر ایدئولوژی در دید آلتوسر، ما جهان پیرامون خود و دلایلی که ما را به سوی رفتاری که از خود بروز می‌دهیم سوق می‌دهد، اشتباه درک می‌کنیم" (Parker 231).

در مقاله حاضر برآنیم تا از منظر ایدئولوژی در دید آلتوسر به بررسی مفهوم و شکل‌گیری سوژه و هویت در چند داستان کوتاه دانلد بارتلمی بپردازیم. این پژوهش، توصیفی- تحلیلی است و روش مطالعه در آن کتابخانه‌ای می‌باشد. در ادامه، پس از معرفی پیشینه تحقیق، مبانی نظری تحقیق معرفی می‌گردد. سپس، با تکیه بر مفهوم ایدئولوژی آلتوسری، به بررسی چند نمونه از داستان‌های کوتاه بارتلمی می‌پردازیم و به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهیم: ۱. ایدئولوژی از منظر آلتوسر چیست؟ ۲. مفهوم هویت و سوژه چیست؟ ۳. مفهوم هویت در آثار بارتلمی چگونه بروز کرده است؟

پیشینه تحقیق

داستان‌های کوتاه دانلد بارتلمی توجه منتقدان بسیاری را به خود جلب کرده است. از این میان، می‌توان به چارلز مولس ورث[1]، وین بی استنگل[2]، ریچارد اف پتسون[3]، و لری مکفری[4] اشاره کرد که داستان‌های او را از منظر ساختار، طنز، کنایه،شخصیت، بیگانگی فرد در جامعه، توهم رویای آمریکایی و خانواده بررسی کرده‌اند. با این وجود، بررسی تخصصی‌ای، جز چند مورد، درباره مفهوم هویت از منظر ایدئولوژی آلتوسری صورت نگرفته و این جنبه مهم در آثار بارتلمی از نظر دور مانده است. این مقاله بر آن است تا مطالعه ای به سزا بر این جنبه از آثار بارتلمی صورت دهد. با این وجود، پاره ای از آنها را از نظر می‌گذرانیم.

چارلز مولس ورث در کتاب *ادبیات داستانی دانلد بارتلمی* (۱۹۸۲)، نگاهی حرفه‌ای به جنبه طنزآمیز و پر از تضاد ادبیات داستانی بارتلمی می‌کند. او بارتلمی را وراداستانگرا می‌خواند: "به راحتی می‌توان تشخیص داد که بارتلمی یک نویسنده وراداستانگرا است. بارتلمی کمتر درباره موضوعات سنتی، مانند عشق، شهرت و مرگ می‌نویسد و بیشتر

1. Charles Molesworth
2. Wayne B. Stengel
3. Richard F. Patteson
4. Larry McCaffery

به اصول ادبیات می‌پردازد" (1Molesworth). او بیان می‌دارد که "سه موضوع اصلی ادبیات داستانی بارتلمی عبارتند از: بیهودگی کار در جامعه پسا- صنعتی، سردرگمی احساسی طلاق، و ناتوانی دوگانگی ذهنی هنرمند" (Molesworth 85).

شاید هیچ داستان کوتاه نویس معاصر به اندازه بارتلمی داستان ننوشته باشد، بنابراین بررسی و دسته بندی بخشی از داستان‌های کوتاه او در کتاب وین بی استنگل به نام *شکل هنر در داستان‌های دانلد بارتلمی*(۱۹۸۵) بسیار اهمیت دارد. اثر استنگل کاربردی و سودمند است. "رویکرد استنگل با رویکرد متقدمینش تفاوت دارد. او گونه‌شناسی[1] را اصل قرار می‌دهد تا داستان کوتاه بارتلمی را در بر گیرد"(Patteson 16). استنگل به مساله هویت در ادبیات داستانی بارتلمی هم می‌پردازد و در گونه‌شناسی خود، تعدادی از داستان‌های کوتاه او را تحت عنوان "داستان‌های هویت" طبقه بندی می‌کند. استنگل بر این باور است که قهرمان هر یک از این داستانهای هویت "قادر به تثبیت یک هویت اجتماعی کارآمد نیست و با دوری از اجتماع، تلاش به پنهان کردن هویت خویش می کند" (Stengel 19). استنگل چهار نهادمایه[2] هویت، گفتگو، جامعه و هنر و همچنین چهار روندی را که از آن طریق بارتلمی این چهار نهادمایه را بسط می‌دهد، شناسایی می‌کند. این چهار روند عبارتند از: نقش آفرینی، میل به دانستن، تکرار و خلاقیت. او دیدگاه بارتلمی را در مورد آموزش و پرورش، فن آوری و بنیان‌های اجتماعی موشکافی می‌کند. استنگل باور بارتلمی به شکست ناگزیر هر جست وجویی برای رسیدن به دانش قطعی، ایده او نسبت به هنرمند و تخیل انسان را مورد آزمون قرار می‌دهد.

لری مکفری در مقاله‌اش با عنوان "معنا و عدم معنا در داستان های بارتلمی" (۱۹۷۹) می نویسد:"در این مقاله، مایلم دو رویکرد کلی را نسبت به خوانش و آموزش آثار بارتلمی ترسیم کنم. اولین رویکرد بر تکرار الگوهای نهادمایه ای و ساختاری در آثار بارتلمی تاکید می‌کند و بیان می‌دارد که رابطه مهمی بین قالب و محتوای این الگوها وجود دارد. این رویکرد را می توان "رویکرد نظریه معنا"[3] نامید که با نگرش نقد سنتی به آثار بارتلمی همچون یک نویسنده سنتی می نگرد. رویکرد دوم را که "نظریه عدم معنا"[4] یا

1. typology
2. Theme
3. Theory of Meanings Approach
4. Theory of Non-Meaning

"هنر به مثابه هدف"[1] می‌نامم، بیشتر بحث برانگیز است. زمان بیشتری را به این رویکرد اختصاص خواهم داد، زیرا کاربردی مهم در بررسی "ادبیات داستانی نو"[2] دارد" (Mc-Caffery ۷۰). در اولین رویکرد، مکفری سه سطح در داستان‌های بارتلمی را معرفی می‌کند: "اولین سطح در بسیاری از داستان‌های بارتلمی، نوعی از تلاش شخصی در برابر فروپاشیدگی را نشان می دهد. سطح دوم، فروپاشی قالب‌های داستانی و خود زبان را به تصویر می‌کشد. سطح سوم، نقش خود ما در مواجهه عناصر معناباخته یا بی‌معنای داستان های بارتلمی را می‌نمایاند" (۷۳). این سطح سوم، ما را درست به رویکرد دوم سوق می‌دهد. مکفری می افزاید: "ساختار بی نظم و گسیخته ادبیات داستانی بارتلمی در کنار طنز سرخوشانه اش بیانگر این نکته است که داستانهایش قرار نیست معنای خاصی بدهند" (۷٤).

مبانی نظری

مایکل رایان در کتابش با عنوان *مطالعات فرهنگی: مقدمه ای عملی* (۲۰۱۰) بیان می‌دارد: " واژه ایدئولوژی در مطالعات فرهنگی چند معنا دارد. ایدئولوژی مجموعه ای از ایده هایی است که به رفتار اجتماعی مجوز، توان و جهت می دهد. . . همچنین، ایدئولوژی به شناخت نادرستی که ما را از دیدن واقعیت به همان شکلی که هست بازمیدارد، اشاره دارد. به این تعبیر، ایدئولوژی راهی که گروه‌های اجتماعی دارای بیش–اندوختگی منابع اقتصادی، با تحمیل چهارچوب‌های درک اجتماعی قدرت خود را حفظ می‌کنند را توصیف می کند. ایدئولوژی شامل ایده های حاکم در جامعه است. این ایده‌ها توسط طبقه اجتماعی حاکم در کانون توجه یک فرهنگ قرار می گیرند. ایده‌هایی که قدرت گروه حاکم را با طبیعی و قانونی جلوه دادن آنها، تقویت می‌کنند" (Ryan40).

در نظر لویی آلتوسر (۱۹۹۰– ۱۹۱۸) ایدئولوژی، جهان واقعی را نشان نمی‌دهد، بلکه رابطه انسان ها با جهان واقعی و درکشان از شرایط واقعی هستی را بازمی‌نمایاند. بنابراین، ایدئولوژی نسخه‌ای خیالی است، قصه‌ای است که ما درباره رابطه مان با جهان واقعی به خودمان می گوییم."برای آلتوسر، ایدئولوژی راهی خیالی ست که مردم از طریق آن، زندگی واقعی‌شان را تجربه می کنند و بازنمایی آرمانی یک روند مادی است" (Hawkes 121). بنابر نظر آلتوسر، کارکرد ایدئولوژی، تغییر افراد به افراد تحت سلطه

1. Art as Object
2. New Fiction

یا سوژه است. ایدئولوژی به قلب هویت شخصی وارد می شود، نشان می‌دهد ما چگونه خودمان را به مثابه سوژه درک می‌کنیم. آلتوسر باور دارد که سوژه توسط ساختارهای اجتماعی که از طریق ایدئولوژی عمل می‌کنند، به وجود می آید. آلتوسر باور دارد که "ایدئولوژی همیشه در یک ابزار یا در کارکردهای آن وجود دارد. این وجود، مادی است" (*Lenin and Philosophy*166). افراد از طریق ابزارهای ایدئولوژیکی حکومت[1] استیضاح می شوند[2]، این امر خلق درکی خیالی از هستی روزانه را ترغیب می‌کند. ابزارهای ایدئولوژیکی حکومت شامل نهادهای آموزشی، نهادهای عقیدتی، خانواده و رسانه‌ها می‌شود که به صورت فردی و گروهی عمل می‌کنند. این ابزارها باورها و نگرش های ما را شکل می‌دهند. هنر و ادبیات هم همینطور هستند. "از طریق این ساز و کار[3]، حس هویت مردم را می‌توان فریب داد و کنترل کرد" (Malpas and Wake 257). این در حالی است که اعمال قدرت به شکل مستقیم، سرکوبگر است و ساختارهایی مانند ارتش، پلیس و دستگاه‌های قضایی ابزار سرکوبگرانه حکومت هستند. طبقه حاکم نظام ایدئولوژیک حاکم را به مثابه نگرش بخردانه به مسائل عنوان می کند تا منافع خود را حفظ کند. در دید آلتوسر، ادبیات می تواند با تکیه بر عنصر خلاقیت ذهنی از سلطه ایدئولوژی حاکم بگریزد.آنتونیو گرامشی[4] (۱۹۳٤-۱۸۹۱)، مارکسیست ایتالیایی، بین قانون[5] و هژمونی[6] تمایز قائل می شود. آلتوسر هم تمایز مشابهی بین قدرت[7] و کنترل[8] قائل است. هژمونی عبارتست از "ارتباط ابزارهای مادی و ایدئولوژیکی که از طریق آن، طبقه حاکم در قدرت می‌ماند" (Hawkes 114). آلتوسر توضیح می‌دهد که "افراد ابزارهای حکومت و رابطه‌شان را تعیین نمی‌کنند، بلکه ابزارها و رابطه شان است که زندگی افراد را تعیین می‌کند. بنابراین، مفهوم سوژه آزاد، مفهومی ایدئولوژیکی است" (Ferretter 88). در این میان، رابطه‌ای بین جهانی که به خود می‌گوییم در آن زندگی می‌کنیم و جهانی که به واقع در آن زندگی می‌کنیم وجود دارد. آلتوسر این رابطه را این چنین مشخص می‌کند: "در ایدئولوژی، انسان‌ها در حقیقت، رابطه خودشان با شرایط هستیشان را بیان نمی‌کنند، بلکه شیوهای که این ارتباط بین خودشان و شرایط

1. Ideological State Apparatuses
2. interpellate
3. mechanism
4. Antonio Gramsci
5. Rule
6. Hegemony
7. Power
8. Control

هستی‌شان را زندگی می‌کنند بیان می‌دارند: این نکته، دلالت بر یک رابطه واقعی و یک رابطه خیالی دارد. پس ایدئولوژی، بیان رابطه بین انسان‌ها و جهانشان است" (For Marx 233). آلتوسر می‌گوید: "وجود ایدئولوژی و صدا زدن[1] یا استیضاح[2] افراد به مثابه سوژه، هر دو یکی و یک چیز هستند" (Lenin and Philosophy 175).

حال این نکته به چشم می‌آید که هویت چیست و در این شرایط چگونه شکل می‌گیرد. هویت پرسش بنیادی انسان در تمامی تاریخ بوده است. دو دیدگاه اصلی به هویت عبارتند از دیدگاه ذات‌گرا و ضد–ذات گرا[3]. ذات‌گرایان بر این باورند که هر چیزی یک ذات اصلی دارد که تغییرناپذیر است و پایه هستی آن را می‌سازد. ذات‌گرایی در اندیشه جهان غرب قرن بیستم وابسته به هویت است، ایده‌ای که خویشتن انسان را داری ویژگی های مطلق و غیرقابل تغییر می داند. ضد–ذات گرایی این نظر را که پدیده هایی همچون حقیقت، خویشتن، یا هویت دارای ذات هستند را رد می‌کند. پسا نوگرایان خود را ضد–ذات گرا توصیف می‌کنند. دانلد بارتلمی یک از پیشروان پسا نوگرایی در داستان کوتاه نویسی آمریکا است. دیدگاه بارتلمی در مورد هویت، ذات گرا نیست. او باور دارد که عوامل مختلفی در ایجاد هویت دخیل هستند و یک روش ثابت برای آن وجود ندارد.در دید پسانوگرایان، سوژه چندپاره است و هیچ هویت بنیادی ای ندارد. پسانوگرایان واژه سوژه را جایگزین واژه فرد می کنند. هویت، تجربه تعلق به گروهی ویژه در نتیجه وجود مشترکاتی از قبیل طبقه اجتماعی، جنسیت، سن، شغل، قومیت، ملیت و از این دست می باشد. کالیندو[4] و مک ایلوین[5] بیان می‌دارد که "هویت معانی و ارزش‌های چندگانه‌ای دارد. هویت نه تنها درباره این است که ما چه کسی هستیم و چگونه خود را می‌بینیم، بلکه همچنین درباره این است که چگونه دیگران ما را می‌بینند و ما چگونه به نظر دیگران می‌نگریم. جایگاهی اینچنین بدین معناست که در هر زمان، هویت‌های چندگانه‌ای را دارا می‌باشیم و در هر برخورد اجتماعی یا کار اجتماعی، بخشی از هویت ما دچار تغییر می‌شود. بعضی جنبه‌های هویت قابل مشاهده است مانند جنسیت، نژاد و ویژگی‌های زیست شناختی، اما دیگر ویژگی‌ها ممکن است که پنهان بمانند مانند تمایل جنسی. هویت دینی قابل مشاهده می‌گردد اگر کسی نمادهای خاصی که نشان از گرایش مذهبی دارد

1. Hailing
2. Interpellation
3. Antiessentialist
4. Caliendo
5. McIlwain

را بپوشد. هویت یک ساخت اجتماعی است. هویت اغلب در ارتباط با خلق دیگریست: همه ما هویتی در پاسخ به دیگران داریم"(Race and Ethnicity 149).هویت در ارتباط با جایگاه شخص در مقوله اجتماعی است که اغلب به فرد تحمیل می گردد، اما گاهی اختیاری است: کشیش، مسلمان، زن، طرفدار تیم بسکتبال تندرهای شهر اوکلاهما.

بنابراین، فرد در جامعه با سازو کار ابزارهای ایدئولوژیکی حکومت به سوژه تبدیل می شود و هویتش شکل می گیرد. واژه سوژه دو معنا را نشان می دهد. "اول، ایده فاعل دستوری است، یعنی آن حس فردیتی که زبان به ما اجازه می دهد که بتوانیم بگوییم من و خود را از دیگر اعضای جامعه متمایز کنیم. معنای دیگر و متفاوت، فرد در مفهوم سیاسی است به مثابه تابع قانون یا سوژه حکومت سیاسی. این بیانگر این نکته است که فرد آزاد نیست تا برای زندگی اش تصمیم بگیرد، بلکه تابع نیروهای کنترل است که در هر جامعه‌ای عمل می‌کند" (Webster 80).

نقد عملی چند داستان کوتاه دانلد بارتلمی با تکیه بر هویت

با وجود این که راوی چهل و دو ساله داستان "گروهبان"[1] پیشتر در جنگ کره[2] شرکت و درجه گروهبانی را کسب کرده است، دوباره برگه احضار به خدمت دریافت می‌کند. قهرمان داستان به اردوگاه نظامی جنوبی که بیست سال قبل از آنجا ترخیص گردیده، باز می‌گردد. او وظایف آموزش‌دهی یک گروهبان را مجبور است انجام دهد. سربازان تازه وارد را آموزش می‌دهد، پرتاب نارنجک را و تمیز نگه داشتن خوابگاهشان را به آنان می آموزد. اما خود او تابع همان آزار و دستورهای افسرانی است که به سربازها می‌دهد. برای نمونه، ستوان اردوگاه آموزشی او را متقاعد می‌کند که اگر پنجاه دلار به او بدهد، رابطه شان دوستانه خواهد ماند؛ اما زمانی که گروهبان برگه مرخصی آخر هفته را جعل می کند، کاری که همه تازه سربازها انجام داده اند، دو دژبان او را بازداشت می‌کنند. سپس او را به این دلیل که تیغ ریش تراشش در کوله‌اش کثیف است به مرکز فرماندهی می فرستند. گروهبان هم در قدرت است و هم تحت استیضاح قدرت و سوژه‌ای بیش نیست.

آخرین توصیف در داستان، درماندگی گروهبان در بن بستی که در آن قرار گرفته را نشان می‌دهد. افسر فرمانده به گروهبان دستور می‌دهد که به شهروندی غیر نظامی

1. The Sergeant 2 Korean War

که به محوطه نظامی وارد شده، تیراندازی کند، اما او از این دستور بی معنی اطاعت نمی‌کند. افسر ارشد به او دستور دیگری می دهد: او باید هشتصد هزار کنسرو زیتون را با مخلوط پیاز برای نوشیدنی تیمسار پرکند. او که به پیاز حساسیت دارد، از کسالت بی حد این کار حیرت می‌کند. داستان با پرکردن قوطی کنسروها پایان می پذیرد. گروهبان بین یک نقش نفرت انگیز و یک کار بسیار تحقیرکننده گیر کرده است. بین گذشته اش و حال محصور شده است. او حال را انتخاب می‌کند که چاره ای هم جز این ندارد. حال، تکرار تبعیت دائم از اوامر و سلطه‌ای است که او را برمی‌انگیخت. آزادی راستین برای گروهبان در عدم انتخاب این دو نقش و عدم اطاعت از اوامری که به سربازها یاد داده بود از آنها بترسند، نهفته است. اگر این نقش ها را نداشته باشد، می تواند هویت خود را پایه ریزی کند.اما سلطه نظام، از او یک سوژه ساخته است. علاوه بر ارتش، دیگر نهاد اجتماعی که در ادبیات داستانی بارتلمی دیده می شود، دین است. بارتلمی مفاهیم سنتی خدا را هجو می کند. در داستان "گروهبان،" بارتلمی کشیش نظامی‌ای را می‌آفریند که رویکرد بسته اش به زندگی، جایی برای پرسش یا شک معقولانه نمی گذارد. زمانی که گروهبان برای کمک و آرامش پیش کشیش نظامی می‌رود، او با تکرار مکررات همیشگی پاسخ می دهد: "گروهبان، هر یک از ما همان جایی است که باید باشد،زیرا ما می خواهیم آن جا باشیم و خدا می خواهد ما آنجا باشیم. . . همه بخشی از نقشه الهی است . . . فکر می‌کنی خدا نمیدونه چه کار می‌کنه؟ من اینجا در حال خدمت به شاهین‌های لشگر سی و سه هستم و اگر خدا نمی خواست من نیازها و خواسته های شاهین های لشگر سی و سه را بی پاسخ بگذارم، اینجا نبودم" (Sixty Stories 301).

داستان "رگبار زرین" پر از شخصیت های خنده دار است که به تجسم بی‌معنایی کمک می‌کنند. دیگران، به طور مثال رییس جمهور، به دنبال هویت منطقی خویشند، در حالی که رفتارشان به سمت بی معنایی حرکت می کند: ". . . در اتاق زیر شیروانی به شدت باز شد و رییس جمهور با پتک هشت کیلویی ای که به دنبال خود می کشید، به داخل دوید. . . . او به مشعل جوشکاری، طرح های گچی روی میز کار، و نقاشی ساده ای که پترسن[1] از پاریس خریده بود، حمله کرد" (Sixty Stories(10-9. سلمانی پترسن به نام کیچن[2] به دنبال هویتی معمولی است، ولی بی معنایی بنیادی جهان را بی هیچ شکی می پذیرد. کیچن خنده‌دارترین شخصیت داستان است. او چنان در مفاهیم جهان

1. Peterson 2. Kitchen

بینی بی معنا اسیر است که هویت ساده سلمانی بودنش به شدت تهدید می گردد. در داستان می خوانیم که کیچن افزون بر سلمانی بودن، یک کارشناس غیرحرفه ای است و "نویسنده چهار کتاب با عنوان تصمیم به بودن است" (۱۰). اما او با پیگیری در شغلش و با برخورد بسیار خودمانی با دیدگاه بی معنایی، از تغییر در امان می‌ماند. این نوع رفتار را می‌توان در صحنه خنده‌داری که در آن در حال کوتاه کردن موی پترسن است دید. کیچن خلاصه نظریه‌های تحلیلی، گزین گونه هایی از فیلسوفان بزرگ و بررسی شخصیت پترسن را بیان می‌دارد: "رابطه شخصی اون با تو، یک رابطه من و تویی هست، متوجه میشی که چی میگم. باید با آگاهی کامل از عواقبش باهاش باشی. آخر کار، هر کسی فقط خودش رو تجربه می کنه، نیچه گفته. وقتی از دست رییس جمهور ناراحتی، چیزی که تجربه می کنی خویشتن-عصبانی-از-رییس-جمهوره. وقتی همه چی بین تو و اون رو به راهه، چیزی که تجربه می کنی خویشتن-اهل-حال-با-رییس-جمهوره. خوبه. اما تو می خوای رابطه تون طوری باشه که اون چیزی که تجربه می کنی رییس-جمهور-اهل-حال-با-تو باشه. تو واقعیت اون رو می خوای، میفهمی؟ تا بتونی از جهنم خودباوری رها بشی. بغل ها رو بیشتر کوتاه بکنم؟" (۱۰).

تمامی شخصیت‌های داستان به مثابه ابزاری برای نشان دادن وضعیت جامعه‌ای هستند که زندگی انسان در آن بی‌معناست. پترسن یک مجسمه‌ساز گرسنه است. برای پرداخت صورتحساب‌هایش، مجبور است که به یک مسابقه تلویزیونی برود که مجری آن برنامه مثل یک روانکاو که از بیمارش سوال می پرسد با شرکت کنندگان برخورد می‌کند. بارتلمی مرزی که پترسن باید درنوردد تا کشف کند که کیست را به نمایش در می آورد. او باید در جامعه‌ای که او را به حال خود وانمی گذارد، خودش را بسازد. پس بارتلمی تلاش می‌کند این نکته را انتقال دهد که ما داریم هویت خود را خلق می‌کنیم، تا اینکه بخواهیم آن را از جامعه، تبلیغات و ایدئولوژی حاکم دریافت کنیم. هویتی که ابزارهای ایدئولوژیکی حکومت به ما می‌دهند، باعث از دست رفتن هویتمان می‌شود. انتخاب پترسن در این جامعه، ساختن هویت به وسیله خود شخص است.در داستان، تنها موقعیت بی معنا نیست، بلکه بی معنایی جستجوی بی معنایی توسط تمامی جامعه هم هست. بارتلمی در این داستان به جستجوی هویت می پردازد و نقشی را که روانکاوی و فلسفه وجودی قرن بیستم در آمریکای دهه شصت در این جستجو بازی کرده است را مورد آزمون قرار می‌دهد. مردم بر اساس دروغ و ابهامی که ایدئولوژی

حاکم برایشان ساخته، زندگی می‌کنند.

راوی داستان "مدرسه،"[1] ادگار[2]، معلم خنده‌روی مدرسه ابتدایی است که نقل می‌کند چگونه هر گیاه یا حیوانی که بچه‌ها در کلاس سعی در پرورش آن داشته‌اند، مرده است. از دید راوی می‌بینیم که یک الگوی تکراری بداقبالی و مرگ از گیاهان و جانوران به کودک کره‌ای کلاس سرایت کرده است. بعد از مرگ دو کودک هم کلاسی که تیرهای چوبی سقف در محل ساختمان سازی بر رویشان افتاد، دانش آموزان از ادگار می‌خواهند که توضیح دهد چرا هر چیزی پیرامون آن‌ها دارد می‌میرد.

معلم کلاس، ادگار، قادر نیست که به پرسشهای دانش آموزانش پاسخ دهد. او به هر قیمتی که شده از طرح درسش پیروی می‌کند. حتی زمانی که شک می‌کند مارها و ماهی‌های استوایی تاب تحمل سردی کلاس را ندارند، یا توله سگی که دانش آموزان کلاس آن را ادگار نام نهاده‌اند، به طور حتم در کمد وسایل خواهد مرد، لبخند می‌زند و به تدریس ادامه می‌دهد. ادگار مسئولی است که نمی‌خواهد دانش را با دانش آموزانش قسمت کند و مایل است تا زمان ممکن آنها را کودک نگه دارد. او زورگویی است که باور دارد به نفع دانش آموزانش عمل می‌کند. ادگار آن مرگی است که کلاسش را پر کرده است. با وجود مرگ در همه جا و عدم توضیح معلم، دانش آموزان می‌پرسند: "آن ها از من پرسیدند، کجا رفتند؟ ... و من گفتم، نمی‌دانم ... و آنها گفتند، چه کسی می‌داند؟ و من گفتم، هیچکس نمی‌داند. و آن ها گفتند، آیا مرگ آن چیزیست که به زندگی معنا می‌دهد؟ و من گفتم، نه، زندگی آن چیزیست که به زندگی معنا می‌دهد. بعد آنها گفتند، آیا مرگ اطلاعات بنیادی نیست، وسیله‌ای که با آن می‌توان از معمولی بودن روزانه به فراسوی –" (*Sixty Stories* 306). بعد از شنیدن این که زندگی، و نه مرگ، به زندگی معنا می دهد، دانش آموزان از ادگار "درباره ارزش نظرش"(۳۰۷) می پرسند. از ادگار می خواهند که به هلن، دستیار معلم در کلاس، محبت بورزد. او شروع به در آغوش گرفتن هلن می‌کند، اما کسی در کلاس را می‌زند. ادگار در را باز می‌کند و می‌بیند که یک موش جدید وارد کلاس می‌شود. این پایان داستان، نمونه دیگری از توانایی ادگار در فریب دادن شاگردانش است. کشف موش در آستانه در، توان تحصیلاتی که سرگرم مرگ است را برای تکرار بی پایان خودش تحت فرمان معلمی سلطه‌جو خلاصه می‌کند. تنها هویت ادگار، تکرار مداوم درس‌هایی است که همه چیز را در کلاس آلوده کرده، می‌کشد.

1. The School
2. Edgar

هویت ادگار در طرح درس‌ها و مدرسه که از ابزارهای ایدئولوژیکی حکومت هستند، نهفته است. او تحت کنترل ایدئولوژی آموزشی است و این هویت او را تشکیل می‌دهد.

در جهان داستانی بارتلمی، تمامی اشکال اقتدار[1] به زیر سوال می‌رود و با کنایه با آن برخورد می‌شود، بنابراین جایگاه برتر طبقاتی[2] خود را از دست می دهد. آشوب،[3] واقعیت آشکار زندگی روزمره می‌گردد. در جهان بارتلمی، وحشت هستی انسان در برابر چشم هایش قرار می گیرد. داستان "مجلس رقص ماموران پلیس"[4] ماموران پلیس مستبد نیرومند را به تصویر می‌کشد که تلاش می‌کنند در سالن رقص به آرامش برسند. یک گرد هم آیی به شکل مسخره‌ای بزک شده از مردها و زنانی که خود را وقف قانون و نظم کرده‌اند، به مهمانی شان محتوای غریبی داده است، زیرا این مهمانی با شکل بی روح زندگی روزانه این ماموران پلیس در تناقض است. پیرنگ داستان، به تلاش هوراس[5] که پلیس جوانیست و سعی می‌کند با تکیه بر لحن جنسی این رقص، دوست دخترش، مارگت[6] را به رختخواب بکشاند، می‌پردازد. رابطه جنسی برای هوراس و مارگت حفاظت و کنترل را نشان می‌دهد، اما داستان بر عدم قطعیت و بی‌دفاع بودن زندگی و هنر مدرن تکیه دارد. در پایان داستان، وحشتی نامشخص که در سراسر این شب فریبندگی در انتظار هوراس بوده است، "پشت در آپارتمان هوراس آمده. حتی ماموران پلیس و خانم هایشان در امان نیستند، وحشت اندیشید. هیچکس ایمن نیست. ایمنی وجود ندارد. هاهاهاهاهاهاهاها!" (*Sixty Stories* 171). نظام نظارتی در جامعه، به وسیله محصولات جانبی جامعه مدرن کنترل می‌شود.

داستان "بازی"[7] درباره دو افسر نیروی هوایی است که قادرند "پرنده" (موشک) را منفجر کنند تا هزاران نفر از مردم بمیرند. این دو به مدت یکصد و سی و سه روز است که در مقر زیرزمینشان محبوس‌اند و همه آنها را فراموش کرده‌اند. بارتلمی بر کسالت آنها تاکید می‌کند و شخصیت‌هایی می‌سازد که مانند چرخ دنده در یک دستگاه روغن‌کاری شده هستند. واکنش آنها به زندگی به طور کامل اطلاعاتی است. این دو افسر راه‌هایی را برای گذراندن روزها برگزیده‌اند. یکی ورق بازی می‌کند یا برای آزمون کارشناسی

1. authority
2. privileged status
3. Chaos
4. The Policemen's Ball
5. Horace
6. Margot
7. Game

ارشد آماده می‌شود، دیگری، که آرزوی ورق بازی دارد، روی دیوار می‌نویسد و نقاشی می‌کشد. این دو مرد به هم مظنون هستند، چون نه تنها آموزش دیده‌اند که اگر دیگری رفتار مشکوکی کرد او را بکشد، بلکه هر یک نگران است که مبادا دیگری او را اول بکشد.

"دوباره، با از دست دادن اولویت‌های زندگی، شخصیت‌های بارتلمی، به شکل نظامی، از ترس‌ها و مسایل پیش پا افتاده‌شان می‌گویند. وقتی متوجه می‌شوند که از یادها رفته‌اند، توافق نامه جدیدی برای چگونگی رفتار با هم تنظیم می‌کنند"(Gordon 98):"دیگر پوشیدن لباس نظامی اجباری نبود، و دیگر غذا را سر ساعت نمی‌خوردند"(Sixty Stories 57). هر دو مشکل خوابیدن دارند، و حتی گاهی می‌اندیشند که کلید را بچرخانند و به همه‌چیز پایان دهند. آشکار است که موقعیتی که در آن گرفتار آمده اند، نوع رفتارشان را رقم می‌زند. در حقیقت، نقش آنها مشخص است. یکصد و سی و سه روز است که نقششان را تکرار می کنند و کاری که می کنند، هویت آنها را می سازد. نظام ارتش طوری بر ذهنشان تسلط دارد که آنها نمی توانند به تنهایی فکر کنند. آنها درون ذهنشان به دام افتاده‌اند. ارتش از آن ها آدم واره‌هایی[1] ساخته است و به همین دلیل است که نمی دانند چرا به این شیوه‌ای که زندگی می‌کنند، ادامه حیات می‌دهند. پس نمی‌دانند چه کسی هستند، در حقیقت، هویتشان از دست رفته است. ارتش آنها را استیضاح کرده است.

باور به این نکته که کنش و حرکت در زندگی ضروریست تا عدم حرکت، در داستان "کار ما و چرا انجامش می‌دهیم"[2] بیان می‌گردد. داستان تضادی مستقیم را بین دو شیوه واکنش نسبت به جهان آشفته پایه ریزی می کند. از یک سو، ویلیام، مالک شرکت چاپ که خود را "عضو طبقه سرمایه‌دار" (Sixty Stories 316)اعلام می کند، قرار دارد. ویلیام به دنبال نظم و ساختار است، اما چون هیچ یک را نیافته، از نفس افتاده است:

> "دیروز،" ویلیام گفت، "شش دکه چرخ دار فروش هات–داگ در یک ردیف از وسط خیابان جین[1]در حال حرکت بودند و یک ماشین پلیس پشتشان بود. . . . اگر آدم و اسب به اندازه کافی . . . و حمایت توده مردم و یک ایدئولوژی عملی انقلابی و/یا یک الگوی اسطوره ای عملی داشتم، آن ها را نجات داده بودم."
> (Sixty Stories 314)

از سوی دیگر، کارگرها هستند که یکی از آنها راوی داستان است. برخلاف ویلیام، آنها

1. robots
2. Our Work and Why We Do It

به دنبال نظم و ساختار نیستند، بلکه آن چه را که به ایشان داده‌اند، می‌پذیرند و می‌دانند که "بعضی چیزها قابل‌فهم نیستند، اما وظیفه ما نیست که آنها را بفهمیم"(۱۴-۳۱۳). این کارگران سرشان به کارشان گرم است. در نتیجه، از کارفرمایان خود بسیار شادترند: "ویلیام بعضی اوقات از خودش متنفر است، اما ما نیستیم. ما کار نشاط‌آور و مزایای جنبی خود را داریم و شعارمان هست، رشد کن یا بمیر"(۳۱۶).

طبقه سرمایه‌دار نشریات را که به مثابه ابزار ایدئولوژیکی حکومت است را برای کنترل سلیقه عمومی چاپ می‌کند. عناصر ماشینی و انسانی وارونه گشته‌اند: ماشین چاپ عرق می‌کند، در حالیکه مدیریت رابطه جنسی ماشینی دارد. ویلیام و روانا[1] عریان در تخت نشسته‌اند، همه چیز و همه کس جزیی از اثاثیه منزل هستند.

صدایی که داستان "تجربه تحصیلی"[2] را روایت می‌کند، روند کسالت آور ماشینی و خط-تولیدی تحصیل دانشگاهی را توصیف می‌کند. در این داستان، ثبت نام دانشکده فقط به گشت و گذار در یک موزه فرهنگی و سریع ایستادن در برابر غرفه‌ها و اشیاء نمایشی که برای یک لحظه توجه‌شان را منحرف می‌کند، تقلیل یافته است. گویی که روی یک تسمه نقاله قرار دارند، ردیف دانشجویان پیوسته وارد و خارج می‌شوند. دانشجویان، بدون احساس، بدون هیچ علاقه‌ای به آثار فرهنگی، اختراعات علمی، و بازنمایی رخدادهای تاریخی در پیش چشمانشان، می‌شنوند که این اشیاء باعث می‌شود دانشجویان زیباتر و مناسب استخدامتری پس از اتمام بازدید به نظر آیند. داستان روندی را توصیف می کند که ثابت و به طور ناامید کننده‌ای بی نتیجه است. این داستان به شکست تخیل مدرن حمله می‌کند که دانشگاه را به کارخانه تبدیل می‌کند و دانشجو را به آدم واره‌ای که فقط به دنبال مدرک و شغل است. راوی، که نقش مامور راهنمای این مرکز خرید علمی را دارد، تجسم ورشکستگی تخیلی این جهان است.

در توده زباله تمدن معاصر، اطلاعات بسیار زیادی وجود دارد که مدرسان و دانشجویانشان قادر نیستند ارتباط بین واقعیت‌ها را با ایده‌ها درک کنند. بسیاری اطلاعات، اطلاعات غلط را به بار می‌آورد. "این یک لامپ دوقطبی است، یاد بگیرید که با آنچه میشه کرد. این دوگوسلان،[3] پاسبان فرانسه در سال های ۱۳۸۰-۱۳۷۰ بوده است، یاد بگیرید. واژه دیوان[4] دو معنی دارد، یکی مبل راحتی بلند و دیگری مشاور دولت. یاد

1. Rowena
2. The Educational Experience
3. Du Guesclin
4 divan

بگیرید که در چه زمانی، کدام یک مورد نظر است. حتما می توانید مواد خطرناکتان را مصرف کنید، اما فقط برای دسر – اول باید گل کلم را بخورید و برگ هایتان را تمام کنید" (*Forty Stories* 80).در توصیف این موزه، راوی همچنین جهان مدرن که در آن هیچ چیزی با دیگری ارتباطی ندارد را توصیف می کند."تجربه تحصیلی" داستان غمگینی درباره ناخوشایندی آموزش عالی امروزه است. داستان درباره ارتباط جامعه‌ای گیج و فاسد با نظام آموزشی‌ای است که افراد را برای زندگی در آن آماده می کند. بحث داستان این است که بسیاری از نشانه هایی که در مدرسه و دانشگاه که بخشی از ابزارهای ایدئولوژیکی حکومت هستند، دروغی بیش نیست.

داستان "شهر کوچکی خریدم،"[1] قهرمان مردی که تلاش می کند کنترل کامل شهر را به دست آورد را به تصویر می‌کشد. در این داستان، تملک شکلی از کنترل است. در نهایت، قهرمان داستان فاقد تخیل است و چیزی به جز بازی با مفاهیم جهان نصیبش نمی‌شود. محدودیتهای خیالی راوی، رخدادهای عجیب داستان را رقم می‌زند. راوی داستان، بساز بفروش اهل تگزاس است که می خواهد شهر گلوستون[2] در تگزاس را بخرد و با آن بازی کند تا بی‌حوصلگی‌اش برطرف گردد.این مالک شهر فاقد بصیرت و حساسیت است و بسیاری از ساکنین را با کارهایش تهدید می‌کند. بنابراین، داستان مدیران حرفه‌ای را که با تصمیمات خود، زندگی افراد را دچار سردرگمی بی مورد می‌کنند، ریشخند می‌کند. برای نمونه، مالک شهر تصمیم می‌گیرد بعضی از ساکنین شهر را از محله قدیمی طبقه متوسط به شهرکی مدرن منتقل کند. با مشکلات نقل مکان و تغییرات روزافزون دلبخواهی راوی داستان برای تبدیل شهرش به یک آرمانشهر، رضایت اولیه ساکنین رنگ می بازد. یک جورچین تکه تکه، نتیجه این کار است که هیچکس از آن راضی نیست. مالک فکر می کند آن اقتداری را که از یک صاحب قدرت انتظار می‌رود را از خود نشان نداده است. بنابراین، شش هزار سگ خیابان گرد شهر را با تیر می‌زند. عمل او به شهروندان نشان می‌دهد که او می تواند سلطه‌گری بشود که احکام ستمگرانه اش را به آنها تحمیل کند.

در صحنه آخر داستان، مالک شهر عاشق یکی از ساکنین محلی می‌شود که برخلاف قدرت و نفوذ مالک شهر، حاضر به ازدواج با او نیست. در ناامیدی شهر گلوستون را می‌فروشد و متوجه می‌شود که هیچ تخیلی ندارد و نباید تلاش می‌کرد تا نقش خدا را

1. I Bought a Little City
2. Galveston

بازی کند. راوی داستان، نه تنها دیگران را می‌خرد، بلکه بر کل شهر فرمانروایی می‌کند. اما بدون هدفی برای تملکش، راوی در می‌یابد که آرزوهایش او را از انسانیت و تخیل محروم کرده‌اند، و هم چنین زنی را که دوست دارد، از دست داده است. نشانی از نمادگرایی سنتی در داستان آشکار است: مرد/خدا/هنرمند خلق می‌کند و عاشق مخلوق خود می‌شود، اما کنترلی بر مخلوق خود ندارد. از دید دیگر، داستان طنزی است از حکومت، شرکت‌های بزرگ و آنانی که فکر می‌کنند کار نیک می‌کنند. مالک شهر همان ایدئولوژی حاکم است که همه امور زندگی را تحت تاثیر خود قرار می‌دهد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر هشت داستان کوتاه دانلد بارتلمی را بر مبنای مفهوم ایدئولوژی در شکل‌گیری هویت بررسی نموده است. هویت در دید بارتلمی ذاتی نیست، بلکه عناصر و عوامل مختلفی در شکل‌گیری آن دخیل است. ایدئولوژی یکی از عناصر مهم در این راستا است. ایدئولوژی با تکیه بر ابزارهای ایدئولوژیکی و سرکوبگرانه حکومت به هویت شکل می‌دهد و از فرد، سوژه می‌سازد. در حقیقت، هویت در اجتماع به فرد تحمیل می‌گردد. نهادهای اجتماعی مانند ارتش و دین در داستانهای "گروهبان" و "بازی" بارتلمی حضور دارند. این دو نهاد شخصیت‌ها را استیضاح می‌کنند و آنها را تحت سلطه ایدئولوژی و قدرت حاکم درمی آورند. در برخی موارد، راه نجاتی برای شخصیت‌ها وجود ندارد و به طور کامل تحت سلطه قرار می‌گیرند. ابزارهای ایدئولوژیکی حکومت در داستان‌های بارتلمی دست به کار استیضاح شخصیت‌ها هستند و از آنها سوژه می‌سازند، اما با این وجود، آنها تلاش می‌کنند راهی برای خروج از این شبکه محصور کننده ایدئولوژی‌ها به جهت خلق هویتشان پیدا کنند. "مدرسه،" "تجربه تحصیلی" و "مجلس رقص ماموران پلیس" از این دست داستان‌های کوتاه هستند. بیشتر داستان‌های بارتلمی جامعه‌ای را که در آن هر نوع سلطه سیاسی پر گسست، سر در گم و از هم پاشیده که تثبیت هیچ ساختار حکومتی‌ای ممکن نیست، به تصویر می‌کشند. این را می‌توان در "شهر کوچکی خریدم" و "رگبار زرین" مشاهده کرد. بارتلمی سلطه اشکال مختلف ایدئولوژی در جامعه را می‌پذیرد و در آثارش نشان می‌دهد، اما این کار او مهر تاییدی بر آن نیست، بلکه بارتلمی باور دارد که ایدئولوژی، هویت را اسیر کرده، از بین می‌برد. برای همین شخصیت‌های بارتلمی در تلاشند تا هویت خود را از ایدئولوژی

حاکم در جامعه کسب نکنند، بلکه آن را خلق کنند و بسازند. این گونه، فردیت آن ها معنا پیدا می‌کند، وگرنه سوژه‌ای بیش نیستند.

منابع

- Althusser, Louis. *For Marx*, trans. B. Brewster, London and New York: Verso, 1969.
- Althusser, Louis. "Ideology and Ideological State Apparatuses." In Literary Theory:
- An Anthology. eds. Rivkin, Julie and Michael Ryan. Maiden: Blackwell Publishing, 2004.
- Althusser, Louis. *Lenin and Philosophy*, *and Other Essays*. trans. B. Brewster. New York: Monthly Review Press, 1971.
- Barthelme, Donald. *Forty Stories*. London: Penguin Books, 2005.
- Barthelme, Donald. *Sixty Stories*. London: Penguin Books, 2003.
- Caliendo, Stephen M., and Charlton D. McIlwain, ed. *The Routledge Companion to Race and Ethnicity*. London: Routledge, 2011.
- Ferretter, Luke. *Louis Althusser*. London: Routledge, 2006.
- Gordon, Lois. *Donald Barthelme*. New York: Twayne Publishers, 1981.
- Hawkes, David. *Ideology*. London: Routledge, 2004.
- Malpas, Simon, and Paul Wake. *The Routledge Companion to Critical Theory*. New-York: Routledge, 2006.
- McCaffery, Larry. "Meaning and Non-Meaning in Barthelme's Fictions". *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 13, No. 1 (Jan., 1979): 69-79.
- Molesworth, Charles. *Donald Barthelme's Fiction*: *The Ironist Saved from Drowning*. Columbia: University of Missouri Press, 1982.
- Parker, Robert Dale. *How to Interpret Literature*: *Critical Theory for Literary and Cultural Studies*. Oxford: Oxford university Press, 2015.
- Patteson, Richard F..*Critical Essays on Donald Barthelme*. New York: Macmillan Publishing Company, 1992.
- Ryan, Michael. *Cultural Studies*: *A Practical Introduction*. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2010.
- Stengel, Wayne B..*The Shape of Art in the Short Stories of Donald Barthelme*. Bato

Rouge: Louisiana State University Press, 1985.

- Webster, Roger. *Studying Literary Theory*: *An Introduction*. New York: Edward Arnold, 1993.

نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت:۹۵/۰۶/۱۲ «۱۵۳-۱۷٤» تایید:۹۵/۰۸/۰۷

توصیف خطاهای رایج در گفتار روسیِ دانشجویان ایرانی از دیدناهمگونی‌های میان‌فرهنگی(طرح مسئله)

محسن شجاعی[۱]

چکیده

بر پایه‌ی تحلیل خطاهای موجود در گفتار روسیِ دانشجویان ایرانی که نویسنده گردآوری کرده است، نشان داده می‌شود که ناهمگونی‌های میان‌فرهنگی علّت بروز این خطاها بوده‌اند. بر این نکته تأکید می‌شود که با وجود صحّت دستوریِ آن دسته از گفته‌های تولیدیِ دانشجویان که دارای خطاهای یادشده بوده‌اند، این گفته‌ها یا "ناهنجارمند"اند، یا "نابه‌جا". ملاک‌های مشخصی برای هنجارمند بودن/نبودن و نیز به‌جا بودن/نبودن یک گفته ارائه شده است. در کنار اشاره به "ناهنجارمندی" و "نابه‌جاییِ" گفته‌های دارای خطا، معیار "توزیع" (بسامد) نیز برای تحلیل این خطاها به کار گرفته شده است. این مفاهیم یک به یک توضیح داده می‌شوند و سپس در دسته‌بندیِ خطاها مورد استفاده قرار می‌گیرند. در پایان نتیجه‌گیری شده است که در آموزش زبان روسی به دانشجویان ایرانی نادیده‌گرفتنِ جنبه‌های زبانی–فرهنگی به ماندگاریِ خطاهای نشان‌داده‌شده خواهد انجامید.

کلیدواژه‌ها: خطاهای زبانی–فرهنگی، فرهنگ در آموزش زبان روسی، زبان روسی به‌عنوان زبان خارجی، آموزش زبان روسی در ایران

۱. استادیار گروه مترجمی زبان روسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال
m_shojaee@iau-tnb.ac.ir