



تحلیل گفتمان انتقادی داستان‌های کوتاه خسرو شاهانی بر پایه نظریه فرکلاف

فریبا رشیدی^۱

رضا صادقی شهپر^{۲*}

مقاله پژوهشی

چکیده

در دوره معاصر، بررسی و تحلیل متون ادبی و ارتباط آن با عوامل اجتماعی و فرهنگی، بسیار مورد توجه قرار گرفته است و یکی از رویکردهای مؤثر در تحلیل متون ادبی، تحلیل گفتمان انتقادی است. تحلیل گفتمان انتقادی نوعی رویکرد بین‌رشته‌ای است که با تجزیه و تحلیل متن در پی ارائه خوانشی نسبتاً دقیق از آن است. این مقاله به صورت توصیفی - تحلیلی به بررسی محتوای داستان‌های کوتاه خسرو شاهانی براساس نظریه تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف می‌پردازد. هدف اصلی این مقاله آن است تا با بهره‌گیری از روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف که به زعم بسیاری از پژوهشگران، جامع‌تر از دیگر روش‌هاست، انعکاس مسائل سیاسی - اجتماعی، فرهنگی و... را در داستان‌های کوتاه خسرو شاهانی کشف کرده و به چگونگی رابطه متقابل داستان‌های وی (به‌عنوان متن) و جامعه بپردازد و از این طریق گفتمان‌های موجود در داستان‌های این نویسنده را تبیین کند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که ویژگی‌های صوری زبان داستان‌های کوتاه شاهانی نظیر آواها، واژگان، افعال، وجه افعال، عبارت‌بندی‌ها، انسجام صوری و معنایی و... دارای ارزش و بار گفتمانی هستند و به نوشته‌های جنبه ایدئولوژیک داده‌اند. شاهانی سعی داشته با به‌کارگیری قواعد و ابزارهای لازم، ایدئولوژی و گفتمان خاص خود را به صورت تأثیرگذار و کاربردی به مخاطب القا کند. در واقع اندیشه‌های او برساختی از رابطه زبان و ایدئولوژی‌های حاکم بر فضای داستان‌های وی است. وی نگاهی ویژه نسبت به تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوره معاصر دارد و اوضاع و احوال جامعه ایران را در آن روزگار نقد می‌کند. از جمله عوامل شکل‌گیری گفتمان در داستان‌های کوتاه وی می‌توان به فقر، فاصله طبقاتی، ناهنجاری‌های اخلاقی اشاره کرد.

کلیدواژه‌ها: تحلیل گفتمان، فرکلاف، داستان‌های کوتاه، خسرو شاهانی.

✉ frashidi13888990@yahoo.com

۱- دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی،

واحد همدان

✉ r.s.shahpar@gmail.com

۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد

همدان*

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۲۰

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۲۴

شناسه دیجیتال (DOI): 10.22084/RJHLL.2020.20610.1991

۱- مقدمه

امروزه بسیاری از اندیشمندان بر این باورند که بین زبان و اندیشه، رابطه متقابل بسیار نزدیکی برقرار است. «آنچه متن را می‌سازد و باعث فهم متون می‌شود، تنها توصیف رمزهای زبان‌شناختی و معانی زبان نیست، بلکه عوامل ایدئولوژیکی و طرز نگارش و یا بینش اشخاص (نویسندگان) و صاحبان افکار پنهان در آن سوی متون از عوامل مؤثر در تولید و درک متون به‌شمار می‌رود» (آقاگل‌زاده و گیائیان، ۱۳۸۶: ۱۹۷).

در دوران معاصر نظریات گوناگونی در بررسی و تحلیل متون ادبی و ارتباط آن با عوامل اجتماعی و فرهنگی به ظهور و بروز رسیده و رویکردهای عمده را در نقد ادبی پدید آورده‌اند. یکی از رویکردهای مؤثر در تحلیل متن‌های ادبی، ظهور شیوه تحلیل گفتمان انتقادی است. تحلیل گفتمان انتقادی آن جنبه از علم زبان‌شناسی است که با پرده‌برداری از عناصر زیرین زبان، جنبه‌های پنهان آن را عیان می‌سازد و نشان می‌دهد که چگونه با استفاده از عناصر زبانی و ساختارهای گفتمان‌مدار مختلف می‌توان حقایق را به اشکال مختلف به تصویر کشید، بر فکر و اندیشه افراد و شیوه برداشت آنان از مسائل اجتماعی تأثیر گذاشت و در واقع نگرش آنان را به واقعیات جهان، تحت کنترل درآورد.

اگر چه تحلیل گفتمان انتقادی رابطه‌ای بین سه مفهوم بنیادین زبان، قدرت و ایدئولوژی را در متون رسانه‌ای و مسائل سیاسی - اجتماعی در اولویت و دستور کار خود قرار داده است؛ اما از آنجایی که هر چیزی که مربوط به زبان نوشتار و گفتار باشد، در حوزه گفتمان جای می‌گیرد، در نتیجه، ادبیات به‌عنوان «هنر کلامی» و بخشی از هویت ملت‌ها، این قابلیت را دارد که در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی، توصیف، تفسیر و تبیین شود. زیرا هیچ تولیدکننده متنی نمی‌تواند متنی را خنثی و بدون سویه‌گیری سیاسی - اجتماعی و فرهنگی تولید کند. به عبارت دیگر ادبیات خارج از جنبه‌های ایدئولوژیک معنا ندارد و در متون ادبی نیز بین مؤلفه‌های جامعه‌شناختی - معنایی و زیرساخت‌های فکری - اجتماعی نویسندگان ارتباط وجود دارد. در این مقاله، نگارنده سعی دارد گفتمان‌های انتقادی موجود در داستان‌های کوتاه خسرو شاهانی را، با تبیین موقعیت تاریخی و سیاسی و اجتماعی که متن داستان‌ها بر اساس آن شکل گرفته است، کشف کند و با استفاده از نظریه تحلیل گفتمان انتقادی و روش تحلیل نورمن فرکلاف، ساختار زبان داستان‌های وی را در تولید متن و لایه‌های مختلف معنی بررسی و تبیین کند.

۱-۱- روش تحقیق

این مقاله به‌صورت توصیفی - تحلیلی به بررسی محتوای داستان‌های کوتاه خسرو شاهانی براساس نظریه تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف می‌پردازد. جامعه آماری پژوهش، داستان‌های کوتاه خسرو شاهانی و روش جمع‌آوری داده‌ها، به‌صورت کتابخانه‌ای و با ابزار فیش‌برداری است.

۱-۲- پیشینه تحقیق

پژوهش‌های فراوانی در باب طنز و داستان‌های کوتاه طنزآمیز صورت گرفته و پژوهشگران زیادی از منظرهای متفاوت نظیر علوم اجتماعی، روان‌شناسی، هنر، ادبیات نمایشی و... به مقوله داستان‌های کوتاه طنزآمیز پرداخته‌اند. اما کمتر اثر طنز ادبی را می‌توان یافت که به لحاظ زبان‌شناسی و برپایه نظریه‌های زبان‌شناختی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته باشد. در مورد تحلیل گفتمان انتقادی در متون داستانی با رویکرد فرکلاف تحقیقات زیر انجام شده است.

ربانی (۱۳۸۶) در پایان‌نامه خود تحت عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی یکی بود یکی نبود جمالزاده» داستان‌های کوتاه مجموعه «یکی بود، یکی نبود» را از دیدگاه تحلیل گفتمان انتقادی و رویکرد نورمن فرکلاف مورد بررسی و تحلیل قرار داده است. نویسنده در این اثر با روش تحلیل گفتمان انتقادی، دیدگاه‌های جمالزاده و جهان‌بینی او را تبیین کرده است.

حامدی شیروان (۱۳۹۱) در مقاله «بررسی بازتاب مسائل اجتماعی، سیاسی دوران مشروطه در داستان کوتاه رجل سیاسی، محمدعلی جمالزاده در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی» از برخی مؤلفه‌های گفتمان‌مدار ارائه شده در چارچوب فرکلاف شامل واژگان خاص و معانی آنها، گزاره‌پردازی و ارجاع، کنایه و مجاز بهره گرفته و چگونگی بازتاب مسائل و واقعیات اجتماعی و سیاسی دوره مشروطه در داستان رجل سیاسی را نشان داده است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که جمالزاده از مؤلفه‌های فوق برای نشان دادن حقایق و اوضاع اجتماعی، سیاسی جامعه استفاده کرده تا به‌طور غیرمستقیم اعتراض و انتقاد خود را اعلام کند.

احمدی (۱۳۹۳) در مقاله «تحلیل گفتمان سیاسی رمان تنگسیر صادق چوبک» با کمک روش سه سطحی فرکلاف به تحلیل گفتمان سیاسی تنگسیر صادق چوبک پرداخته است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که براساس افق اجتماعی سال‌های نخستین دهه چهل، مبارزه با گفتمان حاکم، در دستور کار نویسنده قرار داشته است و این اثر ادبی نه تنها در تقابل با گفتمان حاکم بلکه در گفت و گو با سایر گفتمان‌های موجود در آن زمانه شکل گرفته است.

ایرانخواه (۱۳۹۱) در پایان‌نامه خود با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی آثار جلال آل احمد» با روش تحلیل گفتمان انتقادی به بررسی و تحلیل صورت‌بندی گفتمان غربزدگی در آثار جلال آل احمد پرداخته است.

رجبی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه خود با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی صادق هدایت در چارچوب نظریه فرکلاف» دو اثر صادق هدایت را مطابق با نظریه فرکلاف بررسی می‌کند و به ایدئولوژی نویسنده در بیان وقایع داستان می‌پردازد.

۲- مبانی نظری تحقیق

گفتمان‌زاییده مطالعات زبان‌شناسی نوین است که از آن با عبارت «تلازم گفته با کارکرد اجتماعی یا معنایی» (یارمحمدی، ۱۳۷۹: ۱) تعبیر شده است و به زبان به‌عنوان یک پدیده اجتماعی می‌نگرد. گفتمان در واقع ساخت یا بافت زبان را در سطحی فراتر از جمله در نظر می‌گیرد و به تجزیه و تحلیل آن می‌پردازد. از آنجا که هر

پدیده‌ای در قالب گفتمان درک می‌شود و معنا می‌یابد، می‌توان مدعی شد که گفتمان به هنگام به‌کارگیری زبان به‌عنوان یک پدیده کاملاً اجتماعی ظهور و بروز می‌یابد.

تحلیل گفتمان ریشه در زبان‌شناسی دارد و امروزه گرایشی بین رشته‌ای در مجموعه دانش‌های علوم انسانی و علوم اجتماعی است «که از ضرورت‌های قابل رویت زبان فراتر رفته و به زمینه‌های اجتماعی آن متمرکز می‌گردد» (فاضلی، ۱۳۸۳: ۸۴). این روش در شناخت تبعیض و نابرابری‌های اجتماعی، درک خود و جهان هستی، نوع نگاه و جنبه‌های ایدئولوژیک تولیدکننده متون ادبی، روشی کارآمد است. استفاده از این روش به معنای بسط زبان‌شناسی توصیفی به ورای محدوده جمله در یک زبان و در جهت ایجاد ارتباط بین فرهنگ و زبان است. «در تحلیل گفتمان، برخلاف تحلیل‌های سنتی زبان‌شناسان، دیگر صرفاً با عناصر لغوی تشکیل دهنده جمله به‌عنوان عمده‌ترین مبنای تشریح معنا، یعنی زمینه متن سروکار نداریم، بلکه فراتر از آن به عوامل بیرون از متن، یعنی بافت موقعیتی، فرهنگی، اجتماعی و غیره توجه داریم» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۸).

در حوزه تحلیل گفتمان، همانند بسیاری از حوزه‌های مطالعاتی علوم اجتماعی و انسانی، رویکرد واحدی وجود ندارد. یکی از مهم‌ترین این رویکردها، که جامع‌ترین چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی است، رویکرد نورمن فرکلاف است. در نگاه فرکلاف، تحلیل گفتمان روشی است برای بررسی تغییرات اجتماعی و فرهنگی به‌کار گرفته شده و منبعی است که در نزاع علیه استثمار و سلطه مورد استفاده قرار می‌گیرد. «فرکلاف در مطالعات اولیه خود، رویکرد خود را در حوزه زبان و گفتمان، مطالعه زبان انتقادی نام نهاد و هدف این رویکرد کمک به ایجاد آگاهی در مورد روابط اجتماعی - استثماری است که از طریق ایجاد تمرکز بر روی زبان، این روابط را تعریف می‌کنند (محسنی، ۱۳۹۱: ۷۴).

تحلیل گفتمان انتقادی سیری تکوینی از مباحث تحلیل گفتمان را طی می‌کند و در آن از حد توصیف زبانی صرف، پا را فراتر نهاده و مراحل مختلف شکل‌گیری گفتمان را در دو حوزه اجتماعی و زبان‌شناختی مورد بررسی قرار می‌دهد. در این دیدگاه، متن ادبی همانند سایر متن‌های سیاسی، اجتماعی و... هدفی ارتباطی دارد و «زبان به مثابه علمی اجتماعی است که با ایدئولوژی گره خورده است و گفتمان‌ها به‌وسیله روابط قدرت و ایدئولوژی‌ها شکل می‌گیرند» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۵۹).

فرکلاف 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. بنابراین افزودن واژه «انتقادی» به تحلیل گفتمان به معنای یافتن الگوی فکری و ساختارهای گفتمان‌مدار زبان است که به منظور تصویرسازی جهان از طریق زبان به‌کار می‌روند. به سخن دیگر، تحلیل گفتمان انتقادی، به کشف رابطه بین گفتمان و پدیده‌های اجتماعی خارج از آن می‌پردازد. یارمحمدی می‌نویسد: «در تحلیل انتقادی گفتمان، زبان‌شناس سعی دارد با به‌کارگیری سازوکارهای مناسب، بین پیام نهفته در متن که بر پایه دیدگاه اجتماعی خاصی سازمان یافته است، با نحوه بیان، ارتباط برقرار نماید و توجیه لازم در باب شکل‌گیری پیام نهفته را فراهم آورد» (یارمحمدی، ۱۳۸۰: ۱).

رویکرد فرکلاف سعی می‌کند سه سنت را با یکدیگر تلفیق کند: الف- تحلیل مفصل و دقیق متن در حوزه زبان‌شناسی (شامل گرامر کارکردی مایکل هلیدی) ب- تحلیل جامعه‌شناختی کلان کنش اجتماعی (شامل نظریه فوکو که روش‌شناسی مشخصی برای تحلیل متن در اختیار ما قرار نمی‌دهد) ج- سنت تفسیری و خرد در جامعه‌شناسی (شامل اتنومتدولوژی و تحلیل گفت‌وگو) که براساس این‌ها زندگی روزمره محصول کنش‌های اجتماعی افراد به‌شمار می‌آیند؛ کنش‌هایی که براساس پیروی از مجموعه‌ای از قواعد و رویه‌های «معرفت عامیانه» مشترک انجام می‌گیرند (یورگنسن و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۱۷).

الگوی تحلیل گفتمانی فرکلاف، نشأت گرفته 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 می‌شوند. شرایط اجتماعی یا محیط بلافصل اجتماعی که گفتمان در آن حادث شده است؛ سطح نهاد اجتماعی که گفتمان را در یک گستره وسیع دربر می‌گیرد؛ و سطح جامعه، به منزله یک کل. فرکلاف گفتمان را در سه سطح بررسی می‌کند: گفتمان به‌مثابه یک متن، گفتمان به‌مثابه اعمال گفتمانی و کنش متقابل میان تولید و تفسیر متن و در نهایت گفتمان به‌مثابه زمینه متن به معنای روابط کنش‌های گفتمانی و بسترهای اجتماعی، سیاسی، تاریخی و فرهنگی (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹۶) وی معتقد است باید کارکردهای اجتماعی زبان را در هر گفتار در نظر گرفت. همچنین وی بر بسیاری از ویژگی‌های اجتماعی زبان تأکید می‌کند به همین خاطر است که کارکرد اجتماعی زبان را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی می‌کند.

۳- تحلیل داده‌ها

۳-۱- سطح توصیف

در سطح توصیف، براساس دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی، ساختار متن از لحاظ زبان‌شناسی و جدای از سایر متن‌ها و شرایط اجتماعی مورد بررسی قرار می‌گیرد. «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» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۱)

۳-۱-۱- عناوین (نام‌گزینی)

یکی از شگردهایی که در طنزپردازی با وجود اهمیت بسیار، در تحقیقات ادبی مورد غفلت واقع شده است، تکنیک نام‌گزینی برای عنوان داستان‌ها و شخصیت‌های داستانی است. عنوان، آستانه ورود به متن و به‌مثابه پل ارتباطی میان متن و مخاطب است. همچنین کلیدی است که خواننده را در چگونه خواندن و درک معنای نمادین واژه‌ها یاری می‌رساند. بنابراین باید به‌گونه‌ای هنرمندانه انتخاب شود که بتواند با کمیت و محدودیت خود، کیفیت متن را به نمایش بگذارد. از طرف دیگر نام شخصیت‌های داستانی نیز می‌تواند علاوه بر ایجاد خنده در انتقال مفاهیم و مضامین مورد نظر نویسنده نقش مؤثری داشته باشند.

۳-۱-۱-۱- عنوان داستان و اهمیت آن

نویسندگان در گزینش نام اثر خود، به صورت خودآگاه و بر اساس عوامل گوناگون معنایی- ساختی عمل می‌کنند و آن را به عنوان کلیدی در اختیار مخاطب قرار می‌دهند تا مخاطب بتواند به محتوای داستان و نیز دیدگاه نویسنده پی ببرد. همان‌گونه که هویت اشخاص با نامشان مشخص می‌شود، با بررسی نام داستان نیز می‌توان به محتوای اثر، علاقه، آرزوها، اعتقادات و اندیشه صاحب اثر، شرایط سیاسی، اجتماعی، محیطی و ... پی برد. گاه نویسنده در برخی عناوین از رمز و ابهام استفاده می‌کند که با توجه به آن نمی‌توان مستقیم به محتوای اثر پی برد و تنها با بررسی و تحلیل عناوین آثار می‌توان پرده از جهان ذهنی نویسنده برداشت و عواملی را که سبب شده است وی از پوشیدگی معنایی استفاده کند، کشف کرد (محمدی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۵۶).

انتخاب مبهم عنوان باعث پوشیدگی معنای متن می‌شود. عنوان که به نزدیک‌ترین شکل، متن اثر را احاطه کرده است و توضیحاتی درباره‌اش ارائه می‌دهد و گاه بی آن نمی‌توان به متن اصلی دست یافت، عنوان نشانی از هویت متن را به همراه دارد و از موضوع درونمایه اثر اطلاعاتی در اختیار مخاطب قرار می‌دهد (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۰-۹۱). به باور شفيعی کدکنی، نقش عنوان در متن تا حدی است که تحلیل ذهنیت یک نویسنده و حالات درونی وی، با توجه به عناوین آثار او ممکن است (شفيعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۶۵).

خواننده پیش از خواندن متن با عنوان روبه‌رو می‌شود که گاه ذهن مخاطب با مواجه با عنوان درهم می‌شکند یا برعکس تأیید می‌شود. بنابراین، عنوان مسئله‌ای بحث برانگیز است. «غالباً میان جریان حاکم بر متن و عنوان رمان ارتباط تنگاتنگی وجود دارد. بر این اساس عنوان اثر از آنجایی که صورت اجمالی و فشرده آن چیزی است که جهان ذهنی نویسنده بر آن حاکم است، می‌تواند به کشف لایه‌های گفتمان پنهان حاکم بر یک دوره ادبی منجر شود» (گرچی، ۱۳۹۰: ۱۸۵).

یکی از الگوهای تحلیل و تبیین متن، تحلیل ساختار متن یا انسجام متن با توجه به نام و عنوان‌های اصلی آن است که شامل روابط و مناسبات میان جملات و عباراتی است که در یک اثر آورده می‌شود تا آن را به یک ساختمان منسجم و همبسته تبدیل کند، زیرا میان عنوان و مقدمات هر جزء هنری و ادبی با شاکله متن ارتباط تنگاتنگی وجود دارد که کشف این ارتباط در محورهای زبانی، ساختاری و محتوایی می‌تواند به تحلیل واقعی متن منجر شود (گرچی و همکاران، ۱۳۸۹: ۲۴). گاهی نام‌هایی که برای عنوان کتاب‌ها انتخاب می‌شود، به قدری معنادار است که گویی همه خطوط فکری یا زندگی شاعران و نویسندگان به صورت بسیار فشرده و فهرست‌وار در درون آن نام‌ها گنجانیده شده است (شیری، ۱۳۸۷: ۱۱۹).

اولین عنصری که در داستان‌های شاهانی مخاطب را به درونمایه داستان‌ها راهنمایی می‌کند، عنوان داستان‌هاست. در برخی داستان‌های شاهانی، گفتمان داستان و طنز آن از همان عنوان مشخص و آغاز می‌شود، در نام داستان «پنجۀ عدالت» بر اثر هم‌نشینی دو واژه با دو قطب معنایی متضاد (پنج و عدالت) تضاد به وجود آمده است. در داستان «کدخدای خجالت آباد» طنز داستان با عنوان داستان و با توجه به فحوای آن هویدا می‌شود. در داستان‌های «زوج خوشبخت» و «صندوق سعادت» نیز تضاد میان نام داستان و محتوای آن،

طنزآفرین است. در داستان‌های «پاره دوز تاریک آبادی»، «افتتاح حمام رنج‌آباد»، «اردک‌پور»، «کمدی افتتاح»، «ملا شمعون» نیز طنز از نام داستان آغاز می‌شود.

عنوان داستان، گاه از یک واژه، گاه ترکیب چند جزئی و گاه از جمله تشکیل می‌شود که بسیط یا جمله بودن آن، نشان‌دهنده تأکید و علاقه نویسنده به مطلب خاصی است. فتوحی (۱۳۹۱) معتقد است ساخت نحوی یک گزاره و کیفیت نظم واژه‌ها در جمله، نسبت میان ایده نویسنده و پدیده‌ها را تعیین می‌کند و هر نوع نظم از یک گروه واژه‌ها، حامل معنایی متفاوت است، تغییر نظم کلام رتبه عناصر زبان را ارتقا و تنزل می‌دهد. معمولاً یک عنصر زبانی که در آغاز جمله قرار می‌گیرد، جایگاه آن والاتر می‌شود و مورد تأکید قرار می‌گیرد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۷۲).

از جمله عنوان‌های بسیط در داستان‌های مورد مطالعه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: «باد»، «ربابه»، «کوچ»، «همسفر»، «برف‌انداز»، «زندانی»، «ملا شمعون»، «هم قسمها».

در عناوین ترکیبی، تقدم برخی واژه‌ها، نشان‌دهنده اهمیت این واژه‌ها هستند. از جمله عنوان‌های ترکیبی (اضافی) در داستان‌های مورد مطالعه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: «سد بلارود»، «بخشنامه ۷۵۸۹۳۲»، «لباس عید»، «آخرین مشتری»، «ساعت گل»، «قصه دختر فقیر» و از عناوین ترکیبی وصفی: «کمدی افتتاح» زمانی که عنوان به صورت جمله می‌آید، به نظر می‌رسد نویسنده تمایل دارد بیشتر در مورد رخداد‌های متن توضیح دهد و یا گاه به منظور پوشاندن متن از واژه‌های متناقض استفاده می‌کند (محمدی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۵۲). اما در داستان‌های شاهانی، عنوان داستان به صورت جمله دیده نمی‌شود.

۳-۱-۲- اسامی شخصیت‌های داستانی

نام شخصیت داستان تنها بهانه‌ای برای خطاب کردن نیست؛ بلکه بسیار فراتر از آن است. نویسنده ممکن است، نام‌هایی را انتخاب کند که با وضعیت اجتماعی، تحصیلی، ملیت و یا خصلت‌های جسمانی و روانی اشخاص داستان مناسب داشته باشد. بنابراین می‌توان گفت؛ نام‌گذاری روشی ساده برای شخصیت‌پردازی است (چارویس، ۱۳۷۵: ۸).

آگاهی از این نکته که هدف نویسنده از آوردن و حتی خلق هر نام چه بوده است، می‌تواند مخاطب را در درک بهتر معانی پنهانی و رمزهای نهفته در آن یاری دهد. از طرف دیگر انتخاب نام شخصیت‌های داستان نیز به نحوی با فضای حاکم بر داستان هماهنگ و متناسب است. «انتخاب و کاربرد نام برای افراد، اشیاء و فعالیت‌ها، منعکس‌کننده دیدگاهی خاص است که می‌تواند بارمنفی یا مثبت داشته باشد» (یارمحمدی، ۱۳۸۵: ۳۹).

نام‌هایی که بیشترین بسامد را در داستان‌های کوتاه شاهانی دارد، با پسوند «دوله» و «المله» و «دیوان» همراه است. شاهانی با تصرفی که در القاب و عناوین می‌کند، تلاش دارد تا نشان دهد که این تعبیر در درون خود از چه ویژگی‌های فرهنگی و غیراخلاقی برخوردار هستند. او با نشان دادن اوج سفاقت شخصیت‌ها، با همراه کردن پسوند «دوله» و «المله» و «دیوان» سران بی‌سواد و نالایق را به باد انتقاد و استهزاء می‌گیرد. بسامد بالای این شاخصه سبکی و تعمد نویسنده در کاربرد این گونه نامگذاری شخصیت‌های داستانی‌اش، طنز

و انتقاد داستان‌ها را دوچندان می‌سازد. لقب‌سازی‌های او از شخصیت‌های گوناگون با پسوند «دوله» و «المله» و «دیوان» تعریض به سرانی است که در جامعه نمی‌توان به صراحت از آنها انتقاد کرد. در واقع می‌توان گفت شاهانی، به القاب بی‌شماری که بی‌جهت به اشخاص داده می‌شود، انتقاد می‌کند: وجیه المله، حبیب المله، عزیز المله، در داستان «کمدی ناتمام»؛ علیل الدوله، خادم المملکت، مفتخور الدیوان، قدرت الدیوان، اختیار الدوله در داستان «مردنکونام»؛ شریف المله، وجیه المله، حبیب المله، لطیف المله در داستان «سفر به فضا» وجیه المله، در داستان «قصه دختر فقیر» و...

شاهانی در داستان‌های زیر عنوان و نام داستان‌هایش را بسته به شغل یا خصوصیات اخلاقی، روانی و جسمانی افراد انتخاب می‌کند: آقای دکتر خوش‌نشین، دکتر شهر شناس، پروف‌سور مشکل‌باب، در داستان «پاره‌دوز تاریک‌آبادی»؛ بابا قرشاق دنبه‌خور، بابا کلاغ کوت‌کش، استاد سمندر آهک‌پز در داستان «نفر اول»؛ براتعلی پشمی در داستان «تاجرپشم»؛ «آقای تمبردوست» در داستان «الکی خوش‌ها» و...

شاهانی برای تأثیر گفته‌هایش گاه به شخصیت‌های منفی، نام‌هایی متضاد می‌بخشد؛ در داستان «کدخدای خجالت‌آباد»، نام کدخدا «شرم‌علی» با توجه به مهمانی آمدن مدام خود و خانواده‌اش طنزآمیز است و از صنعت تضاد در انتخاب این نام بهره گرفته شده است. تضاد بین نام افراد داستان و عنوان روستا و رفتار شخصیت‌ها برخلاف نامشان، طنز ایجاد کرده است. یا در داستان «فرشته نجات»، نام آقای خوش‌اندام که از دست زنش کتک می‌خورد قابل توجه است. آقای درستکار، ارباب انصاف‌خان، در داستان «صندوق سعادت»؛ آقای درست‌زاده، آقای صداقت‌پور، آقای پاکیزه‌دامن، در داستان «تصفیه حزبی»؛ آقای صداقت‌پیشه، آقای پاک‌نواز، آقای یتیم‌نواز، در داستان «جلسه معارفه» و...

شاهانی، گاه اسامی شخصیت‌ها را مترادف و مطابق با شخصیت داستانی انتخاب می‌کند. مانند آقای اولادآبادی در داستان «جلسه معارفه» که از کثرت اولاد این نام به وی داده شده است. یا در داستان «هالو دوقبضه» نام شخصیت داستان «محبوب‌علی» براساس وضعیت و شخصیت روانی او انتخاب شده است. یا شکم‌پرست، بی‌اشتها، تکیده صورت، نفس‌بریده، خشکیده روده، گردن‌ورآمده، در داستان «کشور خوش باوران»؛ ابراهیم سخت‌جان در داستان «بازنشسته»؛ آقای فوتبال‌دوست، در داستان «قهرمان ملی»؛ آقای گوش به فرمان، در داستان «اردک‌پور» و..

برخی نام‌ها با آمیختن قطب‌های زبانی و ترکیب انسان و حیوان تشکیل شده و دارای تلخی و گزندگی بسیار است:

(۱) اردک‌پور، شهرستان‌غازبندان، بخشدار اردک‌شهر.

داستان «گره کور»، مربوط به اوایل انقلاب است که نام‌های کوچ‌ها و خیابان‌ها و تمام نام‌هایی که به شاه ختم می‌شد را تغییر می‌دادند و در واقع انتقادی است بر جهل مردم که داشتن پسوند یا پیشوند شاه و شه را به معنای ارتباط با خانواده سلطنتی می‌دانستند. در واقع این داستان، نقد شاهانی بر نام خود است.

۳-۱-۱-۳- عناوین سازمان‌ها، مقام‌ها و پست‌ها

موارد دیگری که نشانگر استفاده رمزی واژگان و جملات برای بیان فضای استبداد و خفقان حکومت پهلوی می‌باشد، شگرد زیرکانه نویسنده در انتخاب عناوین احزاب، وزارت‌خانه‌ها، سازمان‌ها، مقام‌ها و پست‌ها است. در حقیقت، شاهی با ساختن این اسامی، شغل‌ها و عناوین بیهوده را به تمسخر می‌گیرد. مانند حزب درهم فشرده‌گان، در داستان «کمدی ناتمام»؛ انستیتوی ساعت‌شمار، در داستان «بازنشسته»، اداره کل تصفیه باد، در داستان «فرشته نجات»، وزیر توزیع باد در داستان «مرتضی بیچاره»؛ کمپانی «کانزاس تلمبه گلدومین مایر» در داستان «کمدی افتضاح»؛ سازمان دفع بلاهای آسمانی و آفت‌های زمینی، در داستان «ملخ‌ها»؛ روزنامه دمدمه سحر، روزنامه خلق‌الساعه، در داستان «قهرمان ملی»؛ چلوکبابی خوش‌گوشت، در داستان «قهرمان ملی»؛ کارخانجات روغن نباتی احمق‌نشان در داستان «رمز موفقیت».

همچنین نام شهرها، شهرستان‌ها و... شهر رنج‌آباد، در داستان «کمدی ناتمام»؛ شهرستان غازبندان، بخشدار اردک شهر، در داستان «اردک‌پور»؛ حسرت آباد، در داستان «کمدی افتتاح»؛ خجالت‌آباد، در داستان «گنج بادآورد» و...

۳-۱-۲- انتخاب واژگان، هماهنگی و روابط بین آنها

این سطح از تحلیل بر چگونگی انتخاب واژگان تأکید دارد. به عبارت دیگر، در این بخش گزینش انگیزش‌دار (انتخابگری) مطرح است و باید به این پرسش جواب داد که نویسنده از رهگذر روابط جانشینی به گزینش چه واژه‌هایی پرداخته است و این واژگان در نمایش منظومه فکری نویسنده چه نقشی دارد. «متون مختلف با توجه به ایدئولوژی‌ای که دنبال می‌کنند، بازنمایی‌های متفاوتی از جهانی که متن در آن تولید و مصرف می‌شود، ارائه می‌کنند. این ایدئولوژی متفاوت در قالب واژگان رمزگزاری می‌شود و مفسر بر آن است که با رمزگشایی این واژگان، به ایدئولوژی حاکم بر متن دست یابد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۲-۱۷۳).

واژگانی که شاهی به کار می‌گیرد، متناسب با هدفی است که دنبال می‌کند. گزینش واژگان براساس تجربه‌ای است که شاهی، از محیط اجتماعی خود کسب نموده است. وی در داستان‌های کوتاه خود، قصد پرداختن به شرایط و اوضاع و احوال سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مردم در زمان حکومت پهلوی را دارد و واژگانی که به کار می‌گیرد، نمایانگر مخالفت او با این حکومت است. واژگانی چون فقر، بیکاری، فساد اداری، وابستگی اقتصادی، خودباختگی فرهنگی و...

مسائل اجتماعی بسیاری نیز در داستان‌های کوتاه شاهی، دیده می‌شود که از میان آنها، فقر، بیکاری و کسادی اوضاع اقتصادی بیشتر مورد توجه نویسنده واقع شده است. فقر از موضوعاتی است که در داستان‌های شاهی به صورت مستقیم و غیرمستقیم بدان اشاراتی رفته است. در داستان «قصه دختر فقیر» شاهی از زبان فرشته، علت فقر مردم ایران آن زمان را چنین بازگو می‌کند:

(۱) «حالا فهمیدی تو چرا فقیری؟»

- نه پری جان».

۲) برای این که آقای وجیه المله به بازدید پرورشگاه بچه‌های فقیر بره، عکس و تفصیلاتش در روزنامه‌ها چاپ بشه، کار روزنامه‌ها بچرخه، چاپخونه بگرده و مردم هم از اقدام نیکوکارانه آقای وجیه المله خوشحال بشن. اگر شما بچه‌های فقیر نباشین آقای وجیه المله از کجا بازدید کنه و مردم از کجا بفهمند که آقای وجیه المله از مردان نیکوکار این شهره و عکاس از کجا عکس بگیره و خبرنگار از کجا مطلب تهیه کنه و بالاخره مردم چه جوری خوشحال بشن و آقای وجیه المله از کجا محبوبیت کسب کنه و پایه وکالت و وزارت آینده‌شو پی‌ریزی کنه و ده میلیون تومن اعتبار برای خرید کارخانه جدید بگیره؟ (شاهانی، ۲۵۳۶: ۱۶۳).

در داستان «ایستادن ممنوع»، کودکی یتیم و فقیری که گویی مزاحم همه است، و همه او را از ایستادن در محل‌های مختلفی منع می‌کنند، موضوع داستان قرار می‌گیرد (شاهانی، ۱۳۶۹: ۵۴). داستان «فرار و گریز» نیز داستان فروشندگان دوره‌گردی است که مأموران انتظامی در پی تعقیب آنها هستند.

«... با این که هر دو کارگر حمام بودند، مثل گربه از آب وحشت داشتند و شاید بین دو عید نوروز یک‌بار هم به حمام نمی‌رفتند. از صورت قنبرسیاه، فقط سفیدی چشم‌هایش دیده می‌شد و دندان‌هایش و ریش علی را هم اگر به قول خودش شانه می‌زدند، با آشغال‌ها و پهن‌ریزه‌هایی که لابه‌لای موهای ریشش پنهان بود، می‌شد یک خزینه آب سرد حمام را گرم کرد» (همان، ۸۴).

عواملی مانند بی‌سوادی، عقب‌ماندگی فکری، ناهنجاری‌های اخلاقی، بی‌عدالتی و... در کنار هم، فقر و درماندگی آحاد مردم را تشدید می‌سازد. در داستان «لباس عید»، شاهانی اوضاع نامساعد اقتصادی و اجتماعی، فقر مادی و فرهنگی، آداب و رسوم قدیمی و سنت‌هایی که باعث ایجاد تنش و ناراحتی بین افراد می‌شود، عیب‌های تربیتی و اخلاقی ایرانیان را به مسخره می‌گیرد و عدم آموزش درست کودکان را با طنز و تراژدی نمایان می‌کند:

۳) نه خره، کت و شلوار تو نیست، فهمیدی؟ این کت و شلوار کهنه بوده، بابات داده برات پشت و رو کردن؛ این هم دلیلش که جیب بالای کت تو دست راسته، مال همه دست چپه، فهمیدی؟ دیگه ببخودی هم پزنده که بابام برام لباس نو خریده (شاهانی، ۱۳۵۳: ۱۲۱).

یکی از موضوعاتی که همواره ذهن شاهانی را به خود مشغول می‌دارد، انتقاد از عادت‌های زشت مردم جامعه است: «مثلاً وقتی دو نفر با هم نزاع و مشاجره لفظی می‌کردند در وسط دعوا و فحش و فحش‌کاری از برج وسط شهر هم استفاده می‌کردند و آن را حواله خواهر و مادر هم می‌دادند یا آن را در اختلاف‌های مالی و غیر مالی به شهادت می‌گرفتند و سر و کار طرف را به برج واگذار می‌کردند و در پایین برج سوراخ فراخی بود که حکم در ورودی برج را داشت و در قدیم جنگجویان از این سوراخ به داخل برج می‌رفتند و با دشمن می‌جنگیدند ولی در زمان ما از این سوراخ به‌عنوان در ورودی آبریزگاه عمومی استفاده می‌شد» (شاهانی، ۱۳۴۸: ۹۳).

یا انتقاد از حسد و بغض و کینه و غیبت که در داستان «حُسن خداداد» از مجموعه «مملکت ناراضی‌ها» دیده می‌شود: «ایکس‌علی‌خان روزها می‌رفت کار و شب‌ها برمی‌گشت، شام می‌خورد و کمی در بحث شیرین غیبت شرکت می‌کرد» (شاهانی، ۱۳۴۹: ۲۰).

شاهانی در داستان «شیء مرموز» این‌گونه به موضوع فقر و بی‌سوادی اشاره می‌کند: «در محفل‌های زنانه، متفقیان را برای دیگران به صورت غول‌های افسانه‌ای و ازدهای هفت‌سر و دیو سفید مجسم می‌کردند. در محفل زن‌های ساده و امل مخصوصاً پیرزن‌ها از هیبت و صلابت و جنون زن پرستی! متفقیان صحبت میشد و زن‌های نسبتاً اجتماعی و به اصطلاح نیم‌چه روشنفکر شهر ما، متفقیان را فرنگی‌هایی می‌دانستند که نه دین دارند و نه ایمان، نه به زن رحم می‌کنند و نه به مرد و آنها را هم‌پایه‌ی مغول و قشون آتیلا می‌دانستند» (شاهانی، ۱۳۶۸ الف: ۱۶).

همچنین انتقاد از یک کلاغ چهل کلاغ و شایعه درست کردن مردم از هر اتفاق کوچکی، در داستان «آدم خجالتی» و شایعات آمده در داستان برای خرید کود (همان، ۱۳۸).
یا این مورد:

۴ «تابستان آن سال که ابری از ملخ زرد آسمان آبی شهر ما را سیاه و تاریک کرد... می‌گفتند؛ ملخ‌ها سه بچه را در گهواره، دو پیرمرد را زیر سایه درخت در حال خواب و یک چوپان جوان را زنده زنده در صحرا خورده‌اند، اما من ندیدم، چرا دروغ بگویم» (شاهانی، ۱۳۶۹: ۳۹).

داستان «کمدی انسانی»، روایت دردناک و تلخی است از زندگی انسان‌ها و به استعمار کشیدن کودکان و زنان. در این داستان، در باغ وحشی، یک مرد غول‌پیکر، یک کودک و یک زن را در کنار حیوانات، به نمایش بازدیدکنندگان قرار می‌دهند. جالب این جاست که این باغ وحش انسانی در وسط یک شهر متمدن و شلوغ قرار دارد. جلوی چشم انسان‌هایی که همه عضو حمایت انجمن حمایت از حیوانات هستند ولی به هم‌نوع خود رحم نمی‌کنند.

افزایش روز افزون تکدی‌گری و کودکان خیابانی و افزایش دوره‌گردهای سمج و فروش بیش از اندازه بلیط بخت‌آزمایی، در داستان‌های «توسری به موقع»، «حاجی فیروز»، «نگاهی در سحرگاه»، «فرار و گریز»، «ایستادن ممنوع» و «داستان میخانه» همچنین استفاده تبلیغاتی از دوشیزگان و زنان جامعه در داستان «قول شرف»، کارشکنی میان همکاران زن و مرد در جامعه در داستان «همکاری دو جانبه» افزایش دزدی و جیب‌بری در جامعه، در داستان‌های «شیئی مرموز» و «قهرمان ملی» و انتقاد از تأیید دروغ دیگران و جابه‌جا شدن ارزش‌ها در داستان‌های «کمدی افتتاح» و «جلسه‌ی معارفه» و... دیده می‌شود.

در داستان «بنده‌زاده‌ی اخوی» از مجموعه وحشت‌آباد، موضوع بیکاری مطرح شده است: جوانی که راوی را به اشتباه رئیس اداره پنداشته است، از او درخواست شغل می‌کند، غافل از این که خود راوی چندین ماه است در این اداره به جستجوی شغل گرفتار است (شاهانی، ۱۳۴۸: ۴۰-۴۱).

در داستان «بخشنامه ۷۵۸۹۳۲» از مجموعه کمدی افتتاح، به بخشنامه‌ای اشاره می‌شود که طی آن بیکاران فقط می‌توانند در شهر خودشان مشغول کار شوند: «ما بخشنامه‌ای داریم که به موجب آن بخشنامه هیچ بیکاری نمی‌تواند جز در شهر خودش کار پیدا کند و اگر به شهر دیگری رفت، دستگاه‌های مسئول موظفند او را در اسرع وقت به زادگاهش بازگردانند. به شماره این بخشنامه کار نداشته باشید، فکر کنید هفتصد و پنجاه و هشت هزار و نهصد و سی و دومین بخشنامه است» (شاهانی، ۲۵۳۶: ۷۹).

موضوع گسترش اعتیاد در جامعه نیز در داستان‌های کوتاه «مردم از خوشی» از مجموعه «گنج‌بادآورد» و داستان «مرتضی بیچاره» مطرح است و در ارتباط با عوامل قبلی یعنی فقر و فساد، هم‌نشینی و هم‌آوایی ایجاد کرده است. جامعه‌ای که در آن فقر و بیکاری وجود دارد، خواه ناخواه انواع فسادها و اعتیادها در آن بروز می‌کند و این دو موضوع با هم در ارتباط هستند.

توجه به وابستگی اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی و زیربنایی جامعه ایران در روزگار نویسنده، در رفتارها و سخنان شخصیت‌های داستان‌های او دیده می‌شود. تعداد چشمگیر مستشاران غربی در ایران این دوره جالب توجه است. از آنجا که این مستشاران پس از ورود به ایران، فرهنگ و زبان خود را نیز می‌آوردند، باعث شدند تا بر فرهنگ و زبان ایران تأثیر گذارند و سیل واژگان و اصطلاحات اروپایی ابتدا در بین قشر تحصیل کرده و سپس در بین مردم عامه رواج یابد. در داستان «برج تاریخی» از مجموعه وحشت آباد، شاهانی، تأثیرپذیری مردم از خارجی‌ان را در تقلید راوی و اهالی شهر از کارهای پروفیسور خارجی که برای بازدید برج به شهرشان آمده را بازگو می‌کند:

۵) «همین که آن آقای عینکی چاق ریشو که بعدها فهمیدیم ریاست و سرپرستی آن اکیپ باستان‌شناس را داشته و پروفیسور صدایش می‌کردند برای دیدن برج سرش را بالا می‌گرفت، سرهای ما هم بی‌اختیار بالا رفت و کنگره خشت در رفته برج را نگاه می‌کردیم؛ او که سرش را پایین می‌آورد ما هم دست‌جمعی پایین می‌آوردیم پروفیسور سرش را برمی‌گرداند که چیزی به همراهان بگوید یا بپرسد سرهای ما هم بی‌اختیار به عقب برمی‌گشت...» (شاهانی، ۱۳۴۸: ۹۵-۹۶).

در داستان «عرق ملی» مازیار که برای اولین بار به بار رفته است و خارجی‌ان را در حین مشروب خواری، مشغول آواز خواندن می‌بیند به علت عرق ملی که دارد مشغول خواندن تصنیف می‌شود؛ هنگامی که خارجی‌ان با ساز شروع به نواختن آهنگ می‌شوند. مازیار نیز با ادوات موسیقی ملی به اصطلاح پیش آنها کم نمی‌آورد. «مثل این که یادم رفت بگویم، بعد از کشف حقیقت به‌وسیله‌ی خارجی‌ها و اثبات پایه‌ی علمی و مقام جهانی اختراع شجاع آن مرحوم به اندازه‌ی یک دور تسبیح و قوم و خویش در شهر ما پیدا کرد...» (شاهانی، ۱۳۶۸: ۲۷۴).

در داستان «آئین شوهرداری» از مجموعه وحشت‌آباد حبیب به علت رفتاری‌های خاصی که زنش در اجرای دستورات دکتر هیلدر گاوزر برایش ایجاد کرده مرتباً دستورات دکتر را با تمسخر برای راوی تعریف می‌کند: «اگر وزنم زیاد شده باشد وادارم می‌کند طبق دستور این دکتر آتش به جان گرفته دکتر هیلدر گاوزر هفتاد هشتاد دور، دور حیاط استیجاری جلو روی همسایه‌ها با زیرشلواری قدم بزنم یا بدم که وزنم کم بشه...» (شاهانی، ۱۳۴۸: ۱۸۴).

کاربرد واژه‌هایی چون قمار، ربا و ... که در تضاد با فرهنگ یک جامعه مسلمان است، بیانگر مفهوم خودباختگی فرهنگی است که به دلیل مراوده با کشورهای غربی، وارد فرهنگ اسلامی ایران شده است. نویسنده با تکرار این واژگان، میزان نفوذ آنها را در بین مردم آشکاراً نشان می‌دهد: «در مملکتی که دخترخانم‌ها و خانم‌ها همیشه یک پای ثابت پوکر و رامی و میزهای قمار هستند، من چه‌طور بگویم نمی‌دانم و بازی

نمی‌کنم» (شاهانی، ۱۳۶۸ الف: ۷۳). و همچنین انتقاد از شراب‌خواری و قماربازی پوکر در مملکت اسلامی در داستان «شغل بی‌دردسر».

شاهانی به خوبی از استفاده از اصل تکرار در ساخت طنز برآمده و در بعضی از داستان‌ها، بدیاری‌های پی در پی برای یکی از اشخاص و یا برای همه اشخاص و یا تکرار شدن مداوم یک حادثه طنز ایجاد کرده است. مانند داستان «گردش خانوادگی» و تغییر مکان دادن‌های پی در پی، یا داستان «ساعت گل» و ختم شدن تمام مسیرها به این ساعت در شیراز، با آمدن پیاپی مأموران مالیاتی هر یک به نام خاص در داستان «حق و حقوق دولت»، بدیاری‌های پشت سرهم در سفر نویسنده به شمال و... .

گاه این تکرارها در خدمت ابزارهای بیانی قرار می‌گیرد و جناس ساخته می‌شود:

۶) «شهلا خانم از شهلائی یک چشم ورقلمبیده به صورت داشت» (شاهانی، ۱۳۷۷: ۶۶).

۷) «... صاحب این شناسنامه یک هفته پیش مُرده و در قید حیات نیست، یعنی تو حیات نداری! فهمیدی؟ - بله آقا، حیات ندارم، اجاره نشینم، ... توی خونه همسایه‌داری زندگی می‌کنم» (شاهانی، ۱۳۶۹: ۱۷۹).

۳-۱-۳- دستور: بررسی سطح نحوی (کاربرد جمله‌ها)

در این سطح بر انتخاب الگوی جملات تأکید می‌شود. یکی از ویژگی‌های مهم زبانی، توصیف و جزئی‌نگری است. این مشخصه از ویژگی‌های زبانی است که در آثار شاهانی با دقت خاصی به کار رفته که اغلب با بسامد استفاده از قیده‌ها در گزاره‌ها همراه است. در داستان‌های شاهانی، توصیف‌ها به سبک رئالیستی و در قالب جمله‌های کوتاه و ساده به کار می‌رود. جمله‌ها اغلب طبیعی و ساده به کار رفته‌اند، این ویژگی وجه غالب سبک نگارش نویسنده است: «هوای سنگین و بوی تعفن نفرت‌انگیزی روی استخوان‌های قفسه‌ی سینه‌ام سنگینی کرد، یک مرد بلنداندام درشت‌استخوان روی یک چهار پایه‌ی چوبی نشسته بود. خیلی بزرگ بود. دست‌های پت و پهن، قیافه‌ی زمختی داشت. از انسان‌های معمولی بزرگ‌تر به نظر می‌رسید. قیافه و اندامش مثل اشباحی بود که در کابوس‌های ناشی از تب چهل درجه در نظر افراد تبار جلوه می‌کند، نگاهش کردم، زل زده بود و با چشم‌های درشتش مرا نگاه می‌کرد» (شاهانی، ۲۵۳۶: ۴۰).

شاهانی، در داستان‌هایش از زبان شخصیت‌ها به بیان حوادث و رخدادها می‌پردازد، همین عامل سبب شده است که فرایندهای مادی و کلامی در داستان‌ها، از بیشترین فراوانی برخوردار باشند. فرایندهای ذهنی، رابطه‌ای، رفتاری و وجودی نیز متناسب با موقعیت متن به کار گرفته شده‌اند. مانند فرایند ذهنی در جملات زیر: «خانم معلم عزیز! من شما را می‌پرستم، من شما را دوست دارم، برای این که شما به من درس یاد می‌دهید، روح مرا پرورش می‌دهید و برای فردای زندگی آماده می‌کنید». «خانم معلم عزیز. البته واضح و مبرهن است که همچنان که پدر و مادر برای ما زحمت می‌کشند، شما هم زحمت می‌کشید؛ پس بر ما واجب است که همچنان که ما پدر و مادر خود را دوست می‌داریم، شما را هم دوست داشته باشیم» (شاهانی، ۱۳۵۸: ۵۰-۵۱).

یکی دیگر از مواردی که فرکلاف در سطح دستور به بررسی آن می‌پردازد، اسم‌سازی است. اسم‌سازی که فرایند تبدیل یک جمله به یک گروه اسمی است با هدف ارائه اطلاعات بیشتر در یک بند صورت می‌گیرد،

گفتم: «والله، این آقا... از دوستان قدیمی و چنین و چنان بنده است و اخیراً گرد آلوده تمدن شده و با دوستداران تمدن مغرب زمین از یک سوراخ بینی هم نفس شده است!» (شاهانی، ۱۳۵۸ الف: ۶۰).

۳-۱-۴- زمان افعال

عنصر زمان از مواردی است که در تحلیل گفتمان‌های یک اثر نقش ویژه‌ای دارد. نوع زمان، گذشته، آینده یا حال نگر بودن داستان، هر کدام معنای خاصی دارند. در داستان‌های کوتاه شاهانی، زمان افعال و وجه آنها، سطح جمله را تحت تأثیر قرار داده و نوع انتخاب چینش واژه‌ها را در کنار یکدیگر محدود به نوع انتخاب فعل نموده است. در داستان‌های کوتاه شاهانی، بیشتر از افعال گذشته استفاده شده است. البته گاهی در گفت‌وگوی شخصیت‌ها از زمان حال نیز استفاده می‌شود:

۸) «مگر تو نگفتی این عرفی بود که باعث شد کار به اینجا بکشد؟

- چرا، من گفتم، اما مقصودم این بود که شعرهای عرفی من و آرمناک را به هم نزدیک کرد و اگر این طور باشد پس بنده باید بروم خیام و حافظ و سعدی را هم به محکمه بیاورم.

- خیلی خوب، این کار را بکن، حالا که آدرس عرفی را نداری برو همین سه نفر را بیاور... (شاهانی، ۱۳۴۸: ۱۲۱-۱۲۳).

به علاوه، نویسنده (راوی) در بیان خاطرات خود، از زمان حال استفاده می‌کند: «مثل آدم‌هایی که احتیاج به دست به آب فوری پیدا کرده باشند و پشت در توالی اشغال شده این پا و اون پا بشوند، در انتظار تاکسی به خودم می‌پیچیدم و پا به پا می‌شدم» (شاهانی، ۱۳۶۹: ۱۲۵).

کاربرد زیاد زمان گذشته در داستان‌ها می‌تواند گویای دو نکته بسیار مهم باشد: اول این که راوی قصد بیان مطلب را داشته که وقایع داستان اتفاق افتاده و یا به پایان رسیده است و اکنون راوی قصد تعریف این وقایع را دارد و می‌خواهد آنها را مثل داستانی برای مخاطب تعریف کند. همچنین راوی قصد دارد اغلب مسائل را از زاویه دور و با دیدی از بالا به پایین بنگرد. در واقع، وی بیشتر از منظر دانای کل، به روایت داستان‌ها پرداخته و به همین دلیل بیشتر از ساخت گذشته افعال استفاده می‌کند.

۳-۱-۵- وجه افعال

از منظر وجوه افعال، بیشتر افعال داستان‌های کوتاه شاهانی، دارای وجه اخباری هستند. با توجه به این که «وجه اخباری، بیانگر وقوع یا عدم وقوع قطعی یک رخداد است و در متن داستانی یا شعر، بسامد بالای وجه اخباری بیانگر ارتباط نزدیک گوینده با رخداد است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۸۷). دلیل این که وجه اخباری در این اثر جلوه بیشتری دارد، ساختار روایتی داستان‌هاست. وجه اخباری که بیشتر در افعال ماضی (ساده) استفاده شده، بسامد بیشتری در داستان‌های کوتاه شاهانی، دارد. در واقع «وجه اخباری در هر فعلی وقوع عمل را قطعی می‌سازد (لازار، ۱۳۸۹: ۱۷۶). می‌توان گفت وجه اخباری از خوانش جدید مخاطب می‌کاهد ولی جملات انشایی، مخاطب را در درک پیام و خوانش آزاد می‌گذارند. البته گاه جملات خبری نشانگر تأکید نویسنده بر مطلب خاصی هستند و صرفاً برای انتقال خبر به کار نمی‌روند.

استفاده از زمان حال با وجه اخباری، نمایانگر زنده کردن خاطرات و نزدیکی بیشتر به گذشته است. با این روش، گذشته به‌طور زنده به حال انتقال می‌یابد. اگرچه فاصله بین رخداد‌های گذشته با حال، چندین دهه باشد، نویسنده با انتخاب زمان مضارع و وجه اخباری در هنگام روایت، رابطه میان گوینده را با واقعیت به کمترین میزان خود می‌رساند و مخاطب نیز با آن که با گذشته فاصله بسیار دارد، این فاصله بسیار را حس نمی‌کند: «نگاه به آقا کردم، وقتی دیدم مثل موش روی قالب صابون، بر کله‌ی منبر نشسته و درباره‌ی سجایای اخلاقی و مکارم انسانی آن مرحوم داد سخن می‌دهد، خنده‌ام بیشتر شد» (شاهانی، ۱۳۵۸ الف: ۸۷).

استفاده از وجه پرسشی نشانگر ذهن پرسشگر راوی و سؤالات بسیاری است که در اثر وجود دارد. شاهانی از وجه امری و پرسشی در گفتگوی شخصیت‌ها استفاده کرده است: «خیلی خوب، این کار را بکن، حالا که آدرس عرفی را نداری برو همین سه نفر را بیاور.

۹) کدام سه نفر؟

- همین‌ها که اسم بردی، سعدی و حافظ و خیام...» (شاهانی، ۱۳۴۸: ۱۲۱-۱۲۳).

در داستان‌های شاهانی، جملات به‌صورت مثبت و قابل فهم و بیشتر با افعال معلوم بیان شده‌اند. به این دلیل که داستان‌ها میان افراد مشخص شکل گرفته است و تمامی گفت‌وگوها میان افرادی است که هویت آنها در داستان‌ها مشخص است. ذکر جملات معلوم و مثبت در داستان‌ها باعث شده اطمینانی از جانب خواننده نسبت به شخصیت داستان‌ها ایجاد شود و داستان‌ها حالت قطعیت بیشتری پیدا کند و داستان‌ها با سرعت بالاتری به جلو بروند.

۳-۱-۶- انسجام معنایی واژگان

موضوع دیگری که در سطح دستوری مورد مطالعه قرار می‌گیرد، بحث انسجام معنایی واژگان است. ارتباط منطقی و معنایی جملات، عامل اصلی انسجام در یک متن است. در دیدگاه هلیدی، به این رابطه معنایی، «انسجام پیوندی» می‌گویند که از طریق عوامل ربط، حاصل می‌شود. در داستان‌های کوتاه شاهانی، حرف ربط «و» از بیشترین بسامد برخوردار است. حروف ربطی دیگر مانند: اما، که، تا و... متناسب با موقعیت‌های جمله به کار گرفته شده‌اند.

از دید هلیدی، علاوه بر حروف ربط که عاملی برای انسجام معنایی متن محسوب می‌شوند، جملات توضیحی، تمثیلی و تشبیهی نیز منجر به ایجاد ارتباط بین جمله‌ها و در نهایت، انسجام متن می‌شوند. در داستان‌های شاهانی، بسامد جملات توضیحی بسیار بیشتر از جملات تمثیلی و تشبیهی است.

ارجاع یکی دیگر از ابزارهایی است که باعث انسجام یک متن می‌شود. ارجاع بر دو نوع است: ارجاع برون‌متنی یا بافتی و ارجاع درون‌متنی. آنچه سبب انسجام در یک متن می‌شود، ارجاع درون‌متنی است. جورج لیکاف، زبان‌شناس آمریکایی معتقد است که ارجاع در داستان به چهار شکل انجام می‌شود: ۱- اسم خاص؛ ۲- توصیف؛ ۳- اسم عام (یا نوع و جنس)؛ ۴- ضمیر که می‌توان به این چهار شکل لقب، عنوان شغلی و عبارت توصیفی همراه با اسم عام را اضافه کرد (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۶۱-۱۶۳). از آنجا که شاهانی، در داستان‌هایش

به تفسیر و توصیف حوادث می‌پردازد، برای پرهیز از تکرار، از اسم خاص (اسامی شخصیت‌ها) و ضمیر بیشترین بهره را برده است.

۳-۱-۷- نوع روایت

در هر داستانی ممکن است مجموعه‌ای از صداها وجود داشته باشد که هر کدام نشان‌دهنده ذهنی متفاوت هستند. اگر داستان از جانب هر کدام از آنها روایت شود، یک ذهنیت و مطلبی خاص در چارچوب ذهنیت همان روایتگر، به خواننده و مخاطب القا می‌شود. بنابراین نویسندگان داستان‌ها تلاش می‌کنند که از هر دو نوع روایت، یعنی نمایش و توصیف بهره بگیرند. اما معمولاً نویسنده هر اثر با توجه به هدفی که در روایت داستان خود دارد، از یکی از این دو شیوه بیشتر استفاده می‌کند تا براساس آن بتواند موضوع داستان را بهتر پیش ببرد و فضای حاکم بر آن را بهتر نشان دهد. «در بلاغت جدید، توصیف نوعی از بیان است که با تأثیری که دنیا بر حواس ما می‌گذارد مربوط می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۷۲).

شاهانی برای نشان دادن مضامین و فضای حاکم بر داستان‌ها از شیوه نگارشی متفاوتی بهره می‌گیرد. گاه با به‌کارگیری واژگانی چون شهر، خیابان و... در پی توصیف و نشان دادن فضای سنگین و غم‌انگیز جامعه ایران آن روزگار است: «... کثافت از سر و روی شهر ما بالا می‌رود، به جای آب در جوی‌های دوطرف خیابان‌های شهر ما کاغذ و پوست خربزه و پیاز گندیده جریان دارد. موزائیک‌های کف پیاده‌روهای شهر ما در زیر قشری از پوست موز، پوست تخم‌مرغ، خیار گندیده و کله‌ماهی و انواع و اقسام زباله پنهان است... در میان این همکاری صمیمانه‌ی دو جانبه، چهار میلیون و پانصد هزار جمعیت شهر ما تا خرخره در آشغال و کثافت وول می‌خوردند...» (شاهانی، ۱۳۵۸: ب: ۱۱۲).

نمایش (گفت و گو) یکی از عناصر سازنده داستانی است که نمایانگر درونمایه داستان نیز می‌باشد. شاهانی نیز برای طبیعی و ملموس جلوه دادن داستان و واقعی نشان دادن اشخاص، از گفت‌وگو استفاده می‌کند. «گفت‌وگو نه تنها انگیزه‌ها و اعمال و گرایش‌های نهان ذهن را به نمایش می‌گذارد بلکه مضامین زیربنایی داستان نیز از طریق آن تبلور و تجسم می‌یابد» (آلوت، ۱۳۶۸: ۵۱۴).

۱۰) همان خانمی که برای حضار صحبت می‌کرد خطاب به آن چهار پنج خانمی که همراهش بودند گفت:

- بچه‌ها! وعده ما ساعت ۸ شب، باشگاه عقاب طلایی

و خانم دیگری که سویچ را در سوراخ دستگیره در اتوموبیل می‌چرخاند با خنده صداداری گفت:

- پنج دستی یه پوکر رقیق.

و یکی دیگر از آن چهار پنج نفر جمله او را تکمیل کرد.

- تا صبح!

و لحظه‌ای بعد اتوموبیل‌ها از جا کنده شدند و در پیچ خیابان یکی بعد از دیگری گم شدند (شاهانی، ۲۵۳۶:

۱۶۶-۱۶۷).

۳-۲- سطح تفسیر

در سطح تفسیر، مفسر به تفسیر بافت درونی و بیرونی متن می‌پردازد. رابطه شخصیت‌های داستان، متناسب با موقعیت اجتماعی‌شان بیان می‌گردد. متن‌های بیرونی که نویسنده در طول داستان از آنها تأثیر 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 (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱۵). 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 به‌عنوان عنصری از فرهنگ، تجربه‌های فردی و اجتماعی خود را رمزگذاری کند. در این بخش، زبان بیانگر پدیده‌های محیطی نظیر رویدادها، اشیاء، موجودات، کنش‌ها، کیفیت‌ها، حالت‌ها و رابطه‌هاست.

۳-۲-۱- بافت موقعیتی و نوع گفتمان

در این سطح، گفتمان‌ها و ژانرهایی که در تولید و مصرف متن دخیل هستند، مورد بررسی قرار می‌گیرد. دهه سی و چهل در تاریخ ایران، دهه‌ای بود که ایران در حال گسست و شکست در موازین اجتماعی، فرهنگی و سیاسی می‌شد و این موضوع باعث شد بسیاری از روشنفکران به این گسست ایجاد شده و عوامل آن حمله کنند و خواستار بهبود آن شوند:

«محققان سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ را در ادبیات داستانی، دوره اعتراض می‌نامند. اگرچه این اعتراض قبل از این دوره هم در آثار ادبی نمایان بود، سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ با تشکیل کانون نویسندگان به رهبری آل‌احمد و غلامحسین ساعدی و جمعی دیگر از نویسندگان به منظور رویارویی با سیاست‌های رژیم پهلوی و دفاع از آزادی بیان و قلم بود... گروهی از نویسندگان با انتقاد از سیاست‌های اقتصادی رژیم پهلوی، تمدن شهری و سرخوردگی روشنفکران و عصیان آنان به شیوه رئالیسم اجتماعی داستان‌هایی آفریدند... (عابدینی، ۱۳۸۶: ۴۱۶-۴۲۰).

موضوع اصلی که شاهانی در داستان‌های کوتاه خود به آن می‌پردازد، وضعیت اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی جامعه ایران در دهه چهل و پنجاه هجری شمسی است. عوامل اصلی و مشارکین داستان‌های کوتاه شاهانی مردم عامه‌ای هستند که به دلیل ناکارآمدی حکومت وقت، بیش از پیش در فقر مالی و فرهنگی فرو رفته‌اند. شاهانی برای بیان وضعیت عامه مردم و توصیف زندگی قشر کارمندان، قالبی روایی را انتخاب کرده است. او با سبکی رئالیستی و طنزآمیز به بیان موضوعاتی مانند فقر، بیکاری، ناهنجاری‌های اخلاقی، فساد و... می‌پردازد. برخورد اجتماعی شخصیت‌ها بر حسب موقعیت اجتماعی آنها متفاوت است. ارتباط شخصیت‌های داستانی که کارمند هستند و از لحاظ فاصله طبقاتی و موقعیت اجتماعی از شرایط تقریباً یکسانی برخوردارند، بیشتر تعاملی است.

۳-۲-۱-۱- گفتمان تقابلی

شاهانی در داستان‌های «قصه دختر فقیر» و «برف‌انداز» دو بافت موقعیتی خلق می‌کند که در یک طرف مردم فقیر و رنج‌دیده و در طرف دیگر، ثروتمندانی هستند که برای تثبیت موقعیت خود، در پی سودجویی از مردم عامه و فقیر هستند. نویسنده با آگاهی از ایدئولوژی‌های متضاد در جامعه ایران عصر دوم پهلوی، به بازگویی و بازتاب این تضادها پرداخته است.

در این داستان‌ها تقابل‌های استفاده شده به لحاظ ایدئولوژیک باعث هم‌نشینی و هم‌آوایی واژگان شده که طرح منسجمی به داستان‌ها بخشیده است. تقابل‌هایی چون فقر و ثروت، عدالت و بی‌عدالتی، و...

۳-۲-۲- بافت بینامتنی و پیش‌فرض‌ها

در سطح تفسیر، زمینه مشترک بافت بینامتنی دخیل در شکل‌گیری متن و عنصر مشترک آن با گفتمان جاری مورد بررسی قرار می‌گیرد. فرکلاف معتقد است که گفتمان‌ها و متون آنها، دارای تاریخ هستند و هر یک از آنها متعلق به مجموعه‌های تاریخی هستند. تفسیر بافت بینامتنی نیز به این موضوع بستگی دارد که متن را جزء کدام مجموعه بدانیم و در نتیجه، چه چیز را میان مشارکین، زمینه مشترک و مفروض بخوانیم (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۳۰).

از نشانه‌های بینامتنیت در داستان‌های کوتاه شاهانی، استفاده از باورهای عامیانه در طول داستان‌هاست: «اهالی محترم شهر ستان ... از جایی که همیشه لطف خداوند متعال شامل حال بندگانش می‌باشد، دی شب بمب‌افکن‌های متفکین برای بمباران کردن شهر ما حمله کردند و چون لطف الهی نگهبان ما بود، بمب‌های خود را در بیابان‌های اطراف ریختند و به عنایت پروردگار خطری متوجه مردم این شهر نشد...» (شاهانی، ۱۳۴۸: ۱۷۰).

شاهانی در داستان‌های کوتاه خود به بیان مشکلات مردم عادی می‌پردازد. مخاطب اصلی او عامه مردم هستند، بنابراین در توصیفات خود، از الفاظ، ضرب‌المثل‌ها و ادبیاتی مخصوص به این تپ از جامعه استفاده می‌کند: «من از این که می‌دیدم به حرمت ریش و اعتبار سیلیم آدم‌های سرشناس شهر به مجلس ختم عمه جوانمرگ شده‌ام، آمده‌اند، با دم گردو می‌شکستم» (شاهانی، ۲۵۳۶: ۱۸۲). و «این کولر مادر مرده حداقل پنج سال زیر آفتاب سوزان دست کرج بوده تا آهن‌های داخلش خنک بشود، دو سه روز طول دارد» (همان، ۹۸). در این داستان‌ها، زبان به بهترین شیوه از واژگان و اصطلاحات مردم در محیط اجتماعی برخوردار است. این زبان حقیقی و واقعی بیشترین بسامد را در بیان گفتگوها داراست، جمله‌ها و لحن کلام در گفتگوها به دلیل محیط جغرافیایی اکثر داستان‌ها، با لهجه تهرانی بیان می‌شود و کاربرد لحن کلام به این شیوه، احساس صمیمیت و نزدیکی راوی و مخاطب به فضای داستان در شکل‌گیری روابط عاطفی شخصیت‌ها صورت می‌گیرد: «شهلا خانم که از شهلایی، یک جفت چشم ورقلمبیده به صورت داشت، دنباله حرف زیور خانم را گرفت...» (شاهانی، ۱۳۷۷: ۶۶).

از دیگر نشانه‌های بینامتنی در داستان‌های کوتاه شاهانی، تأثیرپذیری او از اشعار عامیانه است.

(۱۱) فقیه مدرسه گفت:

«این چنین به گوش حمارش هر آن که خر شود، البته می‌شوند سوارش» (شاهانی، ۱۳۶۲: ۷۸).

«چرخ و فلکی اومده مرد الکی اومده آی چرخ و فلک دارم بی‌دوز و کلک دارم
 غربیل و الک دارم اسباب یدک دارم چرخ و فلکی اومده مرد الکی اومده
 هرچی به سرم اومد از چرخ و فلک اومد از این فلک غدار وین گنبد لاکردار...» (همان، ۵۵).

مرد فرجه صابونی را به صورتش کشید و در همان حال مشغول تصنیف خواندن شد:
 عید اومد، بهار اومد میرم به صحرا عاشق رسواییم بی‌نصیب و تنها
 دلبر مه پیکر گردن بلورم عید اومد، بهار اومد...
 خنده تمسخرآمیزی همراه با خشم و ناراحتی دندان‌های زن را نمایان ساخت، حرصش گرفت، دندان‌هایش را روی هم گذاشت و فشار داد و در همان حال صدای دورگه آواز همسرش را قطع کرد:
 - خبه خبه تورو خدا، عاشقم پول ندارم، کوزه تو بده آب بیارم، من تو چه فکری‌ام اون تو چه فکریه، عید اومد، بهار اومد، میخوام صد سال سیاه نیاد... (شاهانی، ۲۵۳۶: ۱۱۶-۱۱۷).

موضوعات اداری از جمله مسائلی است که شاهانی در گفتمان انتقادی خود به آن می‌پردازد، به همین دلیل شاهانی در متن خود پیوسته از گفتمان‌هایی استفاده می‌کند که به این مسائل توجه دارند؛ مانند تقلید طنزآمیز از اعلامیه‌های دولتی، برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی و مطلب روزنامه‌ها.

تقلید طنزآمیز از اعلامیه‌ها و اعلان‌ها؛ در داستان‌های زیر دیده می‌شود: در داستان‌های «بنده خدا» از مجموعه الکی‌خوش‌ها، فردی با انتشار اعلان، مدعی می‌شود که قصد دارد تمام بدهی‌های مردم را بپردازد (همان، ۱۷). در داستان «کوچ» از مجموعه کم‌دی افتتاح، اعلان فرماندار شهر برای نابود کردن جانوران موذی (شاهانی، ۱۳۵۳: ۴۰-۴۱). در داستان «برج تاریخی» از مجموعه وحشت‌آباد، اعلان فرمانداری برای کمک از مردم به منظور مرمت و نگهداری برج (شاهانی، ۱۳۴۸: ۱۰۰ و ۱۰۴ و ۹۸). در داستان «متفقین» از مجموعه وحشت‌آباد، اعلان فرماندار برای منع رفت و آمد مردم در شب به منظور غارت انبارهای شهر (همان، ۱۷۰ و ۱۶۴). در داستان «زباله‌های دولتی» از مجموعه پهلوان محله، اعلان برای خرید خاکروب‌های کوچک در روزنامه‌های کثیرالانتشار (شاهانی، ۱۳۵۸ الف: ۱۵-۱۶). در داستان «افتتاح حمام رنج‌آباد» از مجموعه الکی‌خوش‌ها، اعلان افتتاح حمام (شاهانی، ۲۵۳۶: ۸۶).

تقلید طنزآمیز از برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی؛ نظیر مصاحبه تلویزیونی با آقای ملت‌زاده، در داستان «شکست‌ناپذیر» از مجموعه وحشت‌آباد (شاهانی، ۱۳۴۸: ۲۶۲-۲۶۳)؛ مصاحبه تلویزیونی با آقای مشهورالزمان، در داستان «رمز موفقیت» از مجموعه وحشت‌آباد (همان، ۲۶۷-۲۶۸)؛ پخش خبر وجود نوعی جانور موذی خطرناک در رادیو، در داستان «کوچ» از مجموعه کم‌دی افتتاح (شاهانی، ۱۳۵۳: ۴۶).

همچنین تقلید طنزآمیز از مطالب روزنامه‌ها؛ که شاهانی از مطالب سخیف و بی‌اهمیتی که در روزنامه‌ها چاپ می‌شد، چنین تقلید می‌کند:

۱۲) «ملا شمعون که یکی از ثروتمندان کلیمی و خیر و نیکوکار مقیم ایران بود، شب گذشته بدون هیچ گونه عارضه قلبی به طور ناگهانی مبتلا به جنون شد، گفته می‌شود ملاشمعون شیر برنج و سرکه را با هم خورده است (شاهانی، ۲۵۳۶: ۹۶).

۱۳) «نرخ بین‌المللی خاویار از کیلویی هفتاد و پنج دلار به کیلویی هفتاد و چهار دلار تقلیل پیدا کرد. به دنبال مذاکرات مصادر امور با نمایندگان کنسرسیوم‌های خاویار جهانی و برای به دست آوردن بازار بیشتر، نرخ خاویار از کیلویی هفتاد و پنج دلار به هفتاد و چهار دلار تقلیل یافت. با این شرط که صیدکنندگان خاویار هر چه بیشتر ماهی خاویار از دریای شمال صید کنند تا میزان فروش و درآمد کشور بیشتر بشود... (شاهانی، ۲۵۳۶: ۱۳۱) و همچنین در داستان «قصه دختر فقیر» (همان، ۱۶۳).

۳-۳- سطح تبیین

در این سطح به نگاه ایدئولوژیک نویسنده در تقابل یا تأثیر گفتمان موجود توجه می‌شود. در این مرحله، محقق به تحلیل متن به‌عنوان 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، این که چگونه فرایندهای تولید و تفسیر تحت تأثیر اجتماع قرار دارند.

پژوهشگر در این مرحله به تحلیل متن به‌عنوان 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 تأثیرات بازتولیدی بر ساختارها می‌گذارند. تأثیراتی که منجر به حفظ یا تغییر این ساختار می‌شوند، همچنین تأثیرات اجتماعی گفتمان بر آینده نیز می‌تواند در این قسمت مورد بحث و بررسی قرار بگیرد. او همچنین به بررسی آثاری که گفتمان می‌تواند بر ساختارهای اجتماعی داشته باشد، می‌پردازد. آثاری که می‌تواند سبب حفظ یا تغییر آن ساختار شود (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۶).

۳-۳-۱- انواع گفتمان‌های رسمی در داستان‌های کوتاه شاهانی

ویژگی‌های صوری و دانش زمینه‌ای، در واقع بیان‌کننده نوع ایدئولوژی حاکم بر ذهنیت نویسنده است. با توجه به حوادث سیاسی اجتماعی و بافت زمینه‌ای که داستان‌ها در آن مورد نوشته شده است، گفتمان منتزع از متن، گفتمان سیاسی - اجتماعی است.

۳-۳-۱-۱- گفتمان سیاسی

در مرحله تبیین می‌توان به موقعیت داستان از نظر میزان حضور مسائل سیاسی و پرداختن آشکار به آن توجه کرد. «در این سطح باید دید اگر انتقاد از وضع موجود باشد، اغلب جهان داستان، گذشته و با بی‌مکان، بی‌زمان، همه‌مکانی، همه‌زمانی، نمادین و استعاری است. در حالی که اگر منتقد مدافع وضع موجود باشد، به صورت ضمنی به مسائل سیاسی می‌پردازد و داستان حول محور نابسامانی‌های اجتماعی می‌گردد» (حدادی، ۱۳۹۱: ۳۹-۴۰). شاهانی در داستان‌هایش قصد سیاسی نوشتن ندارد، ولی از آنجا که موضوع سیاست موضوع مهمی است، ناچار در برخی داستان‌هایش بدان‌ها پرداخته است. به‌طور مثال، موضوع بی‌اعتمادی به برنامه‌های دولت، در

داستان‌های «بی‌مایه فطیره»، «اختلاس شرکت واحد»؛ موضوع دزدی مسئولان دولتی و گفتن دروغ‌های پیاپی، در داستان‌های «متفقین»، «سیلزندگان»، موضوع فقدان آزادی بیان و خفقان زمانه، در داستان‌های «باد»، «یارو مأموره»، «جشن در آخرت»؛ موضوع تقلب در انتخابات و خریدن آراء به‌خصوص در انتخابات دوره بیستم مجلس، در داستان‌های «اشتباه لپی»، «جشن آخرت»، «وکالت»؛ همچنین انتقاد از شعارهای کلیشه‌ای انتخاباتی و وعده‌های توخالی وزراء و مسئولان دولتی، در داستان‌های: «وکالت»، «شهردارخیالی»، «رئیس‌الوزراء در موزه‌ی دباغ‌خانه»؛ انتقاد از حزب‌بازی‌ها به‌خصوص دو حزب ملیون و حزب مردمی، در داستان‌های «اردک‌پور»، «کمدی‌نا تمام»، «جشن آخرت»، «سفر به فضا»، «تصفیه‌ی حزبی»؛ انتقاد از فساد مأموران و مقامات عالی رتبه مملکتی در داستان «هم‌قسم‌ها» و اعتراض به این مطلب که با تغییر فرماندار و یک رکن مهم دولتی دیگر ارکان و رؤسای دولتی نیز تغییر می‌کنند و برنامه‌ها و حتی عقاید مردم را هم تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد، در داستان «پینه‌دوز تاریک‌آبادی» و داستان «هتل سه ستاره» دیده می‌شود.

مهم‌ترین موضوع سیاسی که در داستان‌های کوتاه شاهانی مطرح است، موضوع فقدان آزادی بیان و خفقان زمانه است:

۱۴) «هی می‌گین روزنومه، روزنومه که جرأت جیک زدن نداره و نمی‌تونه غیر از تعریف چیزی بنویسه که روزنامه نیست، رکن چهارم مشروطیت نیست، چه‌طور دهن آدمو وا می‌کنن‌ها؟!» (شاهانی، ۱۳۷۷: ۱۲۶).

در داستان «باد»، شاهانی تصویر اجتماع آلوده ایران را به بوتۀ نقد می‌کشد و از این‌که در ایران کم‌ترین دموکراسی و آزادی بیان وجود ندارد انتقاد می‌کند: «در این نامه بعد از تعارفات معموله و خوش و بش‌های دوستانه، نوشتیم که زندگی در این شهر باد زده را خدا نصیب گرگ بیابان نکند، از در و دیوار شهر ما کثافت و نکبت می‌بارد و این باد لعنتی امان نمی‌دهد که کسی چشمش را باز کند و جایی را ببیند و یا دهانش را باز کند و حرفی بزند (شاهانی، ۱۳۵۳: ۱۸).

انتقاد از تقلب در انتخابات و خریدن آراء: «... همین انتخابات دوره بیستم که دو دفعه مالید و باطل شد دلیل زنده‌ایه به حرف‌های سپهسالار» (شاهانی، ۱۳۷۷: ۱۲۵).

۱۵) «... اون‌ها رو با کامیون و اتوبوس‌های شرکت واحد می‌برند پای صندوق‌ها و دوره می‌گردونن شون...» (همان، ۱۲۸-۱۲۹).

۱۶) یا «دسته دسته مردم را با کامیون و گله‌گله پیاده به پای صندوق‌های اخذ رأی می‌برند» (همان: ۲۵۳).

و در مورد موضوع انتقاد از حکومت و زد و بندهای سیاسی در داستان «هتل سه ستاره» می‌خوانیم: «آخر کار برد با رئیس نظمی‌ه شد و زورش به آقا تقی چربید، و با کمک سایر رؤسای محترم شهر و تشکیل جلسات امنیتی و غیرامنیتی تیشه به ریشه آقا تقی زدند و با یک پرونده قطور سیصد، چهارصدبرگی همراه دو محافظ (البته برای حفاظت از اوراق پرونده) نمی‌دانم او را کجا فرستادند» (شاهانی، ۱۳۷۷: ۱۳۸).

۳-۱-۲- گفتمان اجتماعی

در بخش عوامل اجتماعی موضوعات فقر، بیکاری، ناهنجاریهای اخلاقی، تأمین نیازهای اولیه زندگی و... گفتمان غالب اجتماع است. این عناصر از مشخصه‌های بارز جامعه شده‌اند، به‌گونه‌ای که وجه غالب گفتمان شخصیت‌ها

بدون این واژگان بی‌معنا و بی‌مفهوم تلقی می‌شود. شاهانی در داستان‌های کوتاه خود به بیان وضعیت نامناسب زندگی مردم عامه می‌پردازد. انحرافات اخلاقی، یکی از تأثیرات ناشی از رابطه قدرت حاکم با کشورهای نواستعمارگر است که در جامعه ایران ظهور و رشد نمود. ربا، مشروب‌خواری و قمار یکی از این انحرافات است که بیشتر افراد داستان‌های شاهانی را درگیر خود ساخته است. از دیگر عوامل شکل‌گیری گفتمان در داستان‌های کوتاه شاهانی می‌توان به وضعیت نامناسب روابط اخلاقی و وجود ناهنجاری‌های اخلاقی اشاره نمود.

یکی از مهم‌ترین موضوعاتی که شاهانی در داستان‌هایش بدان پرداخته و آن را مورد نقد قرار داده است، مسئله آموزش است که در چندین بُعد به آن پرداخته است. شاهانی در داستان‌های «طیب‌محل‌ی ما»، «بگو چهل و چهار» و «شغل بی‌دردسر»، «مرتضی بیچاره»، «سیاحت‌نامه» به انتقاد از کم‌دانشی قشر تحصیل کرده پرداخته است.

۱۷) سرعت عمل در بیمارستان‌های ما به حدی است که تا بیمار می‌گوید، برای لوزه چرکیش مراجعه کرده، او را دمرو می‌خوابانند و بوآسیرش را عمل می‌کنند و نیم‌ساعت بعد هم از بیمارستان بیرونش می‌کنند (شاهانی، ۱۳۶۸: ب: ۲۱۰).

شخصیت‌های داستان‌های پاینده، به‌واسطه ارتباط با مقامات بالا به راحتی دیپلم می‌گیرند و در دانشگاه ادامه تحصیل می‌دهند. به‌علاوه نمره و نوشتن رساله دانشگاهی با پول ممکن است. شاهانی در نمایش‌نامه «شوهر و شاعر داستان جامعه‌شناس» به سرقت پژوهش‌های علمی و به نام خود کردن و سرقت‌های ادبی، اعتراض کرده است:

۱۸) «... یک هنر دیگه شوهر من اینه که بعضی از اشعار شعرای خنده‌دار رو کش میره به نام خودش می‌خونه. رئیس دادگاه: «پس شوهرتون خیلی هنرمنده!» (شاهانی، ۱۳۷۷: ۳۳۰). و همچنین انتقاد به خرید مدرک تحصیلی در تمام مقاطع و عدم نظارت دولت به این مسأله در داستان «مهندس فرصت طلب».

۳-۱-۳-۳- گفتمان اداری

شاهانی در داستان‌هایش فساد دستگاه اداری را آشکار می‌کند. مانند انتقاد از چابلوسی در داستان «حُسن خداداد»، داستان «بنده‌زاده اخوی». نرسیدن به کار ارباب رجوع در داستان «حُسن خداداد»، «نگاهی در سحرگاه». انتقاد از زمین‌خواری و سندسازی زمین‌های وقفی و بی‌صاحب در داستان‌های «مرد نکونام»، «جلال آباد»، «لیاقت» و «اعتصاب». کاغذبازی‌ها و مراحل طولانی تصویب یک کار کوچک؛ در داستان «افتتاح حمام رنج‌آباد».

در داستان «پاره‌دوز تاریک آبادی» از مجموعه الکی خوش‌ها، تغییر پی‌درپی مسئولین و در نتیجه تصمیمات اداری و حکومتی به شیوه طنز مورد انتقاد قرار می‌گیرد: «یک حاکم آمد کفترباز بود و مردم هرچه پول داشتند دادند کبوتر خریدند، سال بعد حاکم جدید همه کبوترهایشان را سر برید، چون پرواز کبوترها را برای هواپیماها خطرناک می‌دانست. یکی آمد سوارکار بود و مسابقات اسب‌دوانی ترتیب داد و مردم الاغ‌هایشان را تبدیل به اسب کردند، جانشینش گاوباز بود، مردم را واداشت اسب‌هایشان را تبدیل به گاو کنند... (شاهانی، ۲۵۳۶: ۵۹-۶۰).

در داستان «کمدی افتتاح»، شاهانی با ایجاد طنز، بوروکراسی اداری و قوانین دست و پاگیر اجتماعی و اداری را به تمسخر می‌گیرد و با این کار به افشای معایب جامعه ایران می‌پردازد:

۱۹) «آقا جون! هر چیزی مقرراتی داره، ترتیبی داره، مراسمی داره، چاه به این عظمت در این محل کنده شده، موتوری خریده شده و به زحمت روی دهانه چاه نصب شده حالا شما می‌خواهید بدون اجازه دولت و انجام مراسم تشریفات قانونی از چاه بهره‌برداری کنید؟ اگر دولت بفهمد پوست شما را پر از گاه می‌کند، خیال کردید، خوب شد من به موقع رسیدم و قبل از این که شما دست به کار شوید مانع شدم و گرنه معلوم نبود چه برسر تان می‌آوردید» (شاهانی، ۱۳۵۳: ۹).

در داستان «کمدی افتتاح» از همین مجموعه، شهردار در مراسم افتتاح چاه آبی که مردم آن را با هزینه خودشان خریده و نصب کرده‌اند، ادعا می‌کند که این چاه را دولت طی قراردادی با شرکت «کانزاس تلمبه گلدوین مایر» آمریکایی خریداری کرده است (همان، ۱۵). یا «گشایش یک حمام بهداشتی که ساده نیست! مراسمی دارد، تشریفات دارد، بی‌خودی که نمی‌شود فوری حمام بهداشتی ساخت و افتتاح کرد» (شاهانی، ۲۵۳۶: ۹۰-۹۱).

انتقاد از دستگاه‌های دولتی نظیر: انتقاد از شرکت مخابرات در داستان «یک اشتباه جزئی»؛ انتقاد از شرکت اتوبوس‌رانی و وضعیت رانندگی مردم، نابسامانی‌های راه‌ها و جاده‌ها، کمبود تاکسی و اتوبوس در سطح شهر، افزایش نرخ اتوبوس و... در داستان‌های: «با موزیک یا بی‌موزیک»، «سیاحت‌نامه»، «ختنه‌سوران پسر راضیه‌خانم»، «تاکسی فامیلی»، «پسرفداکار»، «انتظار» و... انتقاد از وضعیت شهرداری، کثیفی شهر و خیابان‌ها، در داستان‌های: «همکاری دوجانبه»، «سیاحت‌نامه» وجود دارد.

انتقاد از سخنرانی‌های مسئولان و همایش‌های مختلف و پوچ دولت به خرج ملت، در داستان‌های «کشورخوش باوران»، «قصه دختر فقیر»، «رئیس‌الوزراء در موزه دباغ‌خانه» و «شهردار خیالی» و... وجود دارد. شاهانی در داستان‌های زیادی به جلسات و همایش‌های ساختگی اشاره کرده و باطن این جلسات را آشکار می‌کند: «... در یک اتاق بزرگ چند شکم‌گنده را که پشت میزهای شیشه‌ای نشسته بودند، نشانش داد» (شاهانی، ۱۳۶۸: ب: ۲۴۷).

۲۰) یا «از آن طرف اتاق یکی از دیگر از اعضای هیئت، در حالی که خوشه‌ی انگور را شغال‌وار در حفرة دهانش چپانده بود و تلاش می‌کرد تا چوب خوشه انگور را از دهانش بیرون بکشد، لبخندزنان به همکار سیب‌خورش نزدیک شد» (شاهانی، ۱۳۷۷: ۹۴).

در داستان «قصه دختر فقیر» از مجموعه کمدی افتتاح، به مسئله سوء استفاده از کمک‌های مردمی برای کودکان فقیر در پوشش سمینارها و جلسات رسیدگی به وضعیت فقرا اشاره شده است (شاهانی، ۱۳۵۳: ۱۶۴-۱۶۵).

در داستان «دیوانه» از مجموعه پهلوان محله، در سمیناری برای تشخیص علل دیوانگی، دکتر دیوانه‌شناس و دیوانه‌پرور طی سخنرانی علت اصلی دیوانگی را عقده حقارت معرفی می‌کنند و مدعی می‌شوند انسان‌های محروم، زندگی خیالی برای خود می‌سازند و برای اثبات ادعایشان از جوانی که به قول آنها دیوانه است و

حمدالله نام دارد دعوت می‌کنند داستان زندگی‌اش را بازگو کند. حمدالله مدعی می‌شود که بعد از مرگ پدر و مادرش، زمین‌های ارثیه او را پاسبان روستا از او گرفته و او را به دیوانگی متهم ساخته است. بعد از سخنان حمدالله و ترک جلسه، دکتر دیوانه‌شناس و دکتر دیوانه‌پرور با مرور زندگی حمدالله، بر صحت گفته‌های خود تاکید می‌کنند (شاهانی، ۱۳۵۸ الف: ۱۴۱-۱۵۰).

در داستان «پاره‌دوز تاریک آبادی» از مجموعه الکی خوش‌ها، در «سمینار علل مهاجرت مردم شهرستان‌ها به پایتخت» عوامل آن را لهجه زیبای تهرانی، راه داشتن خیابان‌های شهر به یکدیگر، خاصیت آفتاب تهران و ... معرفی می‌شود (شاهانی، ۲۵۳۶: ۵۴).

شاهانی گاه نام این سمینارها و جلسات را به تمسخر می‌گیرد: جمعیت حفاظت آب‌های پیرجوان کن جهان (شاهانی، ۲۵۳۶: ۸۴)، انجمن تسلیح اخلاقی جهانی (همان، ۵۹)، وزراتخانه بادهای فشرده و متراکم در سطح زمین (همان، ۱۱۱).

انتقاد و تقلید طنزآمیز از نامه‌های اداری، در داستان‌های «افتتاح حمام رنج‌آباد» (شاهانی، ۱۳۵۳: ۸۶-۸۸)، داستان «بنده‌زاده آخوی» از مجموعه وحشت آباد (شاهانی، ۱۳۴۸: ۲۴-۲۵)، داستان «باد» از مجموعه کمدی افتتاح (شاهانی، ۱۳۵۳: ۲۰)، داستان «شکست‌ناپذیر» از مجموعه وحشت‌آباد (شاهانی، ۱۳۴۸: ۲۴۹)، داستان «قطعه ادبی» از مجموعه پهلوان محله (شاهانی، ۱۳۵۸ الف: ۵۰-۵۱)، داستان «بازنشسته» از مجموعه الکی خوش‌ها (شاهانی، ۲۵۳۶: ۵۱-۵۲) وجود دارد.

انتقاد و تقلید طنزآمیز از بازجویی و تصمیمات جلسه محاکمه، در داستان‌های «نیش قبر» از مجموعه وحشت‌آباد (شاهانی، ۱۳۴۸: ۱۲۱-۱۲۳)، داستان «جراحی پلاستیک» از مجموعه پهلوان محله (شاهانی، ۱۳۵۸ الف: ۸۹-۹۰)، در داستان «باد» از مجموعه کمدی افتتاح (شاهانی، ۱۳۵۳: ۲۷) دیده می‌شود.

همچنین شاهانی در داستان‌های خود، نامگذاری ایام سال را به روزهای خاصی مورد تقلید طنزآمیز قرار داده است. روزهایی با نام‌های: روز کندن در قلعه خیبر (شاهانی، ۲۵۳۶: ۱۰)، روز جهانی بهداشت: اولین عمل باد فتق (همان: ۱۱) روز پریدن دوشیزه بادپیما، قهرمان پرش تیم دو بانوان و دوشیزگان از یک جوی آب دومتری (همان: ۱۲) روز جهانی مبارزه با تریاک (همان: ۱۳) روز یادبود کرم‌خوردگی اولین دندان انسان‌های غارنشین (همان: ۱۴) روز تأسیس دارالمجانین (همان: ۱۴).

۳-۳-۲- تأثیر گفتمان بر اقشار جامعه

فقر از آثاری است که نظام سلطه در جامعه برجای می‌گذارد. شخصیت‌های داستان‌های شاهانی، قربانی فقری هستند که به دلیل حکومت ناکارآمد به آن دچار گشته‌اند. فقری که خواه‌ناخواه باعث دیگر معضلات اجتماعی و اقتصادی مانند فساد، بیکاری، گرانی اجناس و... می‌شود. انتقاد از گرانی اجناس، کم‌فروشی، در داستان‌های: «ماجرای کره پاستوریزه»، «گاو شیرده»، «جاروبرقی»، «کولرگازی»، «فیدل و فی‌فی»، «در پیشگاه فرشته عدالت» و ... دیده می‌شود. شاهانی در برخی از داستان‌هایش به زودباوری و هجوم مردم به سمت بازار احتکار

و نایاب شدن کالایی، به‌طور مثال در داستان «آدم خجالتی» و نایاب شدن کود. یا داستان «قهرمان ملی» و ایجاد بازار سیاه بلیط مسابقه اشاره کرده است.

۳-۳-۳- تأثیر گفتمان رسمی بر آینده در جامعه

در سطح تبیین، علاوه بر تأثیراتی که نظام سلطه بر جامعه، در زمان حال دارد؛ تأثیراتی که می‌تواند بر آینده آن جامعه نیز داشته باشد، بررسی می‌شود. یکی دیگر از موضوعاتی که شاهانی در برخی داستان‌ها بدان می‌پردازد، موضوع اقتصاد وابسته به کشورهای غربی و در نتیجه خودباختگی فرهنگی است. تغییر هویت و غرب‌زدگی اولین تأثیری است که در پی ورود صنعت و تجدد و به تقلید از کشورهای غرب در مردم ایران ظاهر شد. واردات کالاهای خارجی و متعاقباً افزایش برنامه‌های تبلیغاتی، دورنمایی از اقتصاد ایران است که به دلیل ناکارآمدی گفتمان رسمی، منجر به کاهش تولیدات ملی و در نهایت وابستگی به کشورهای نواستعمارگر مانند آمریکا گردید.

در داستان «رمز موفقیت» از مجموعه وحشت‌آباد، آقای مشهورالزمان که از رجال علمی است قرار است در یک برنامه تلویزیونی شرکت کند، راوی که مشتاق و علاقمند به دیدن این برنامه و شنیدن صحبت‌های اوست در کمال تعجب می‌بیند که در این برنامه تلویزیونی، از آقای مشهورالزمان به‌عنوان مبلغ کالاهای تجاری استفاده شده است!

(۲۱) «در این موقع جوانک یک ریش تراش برقی به دست آقای مشهورالزمان داد و گفت خواهش می‌کنم استاد این ریش تراش را معرفی بفرمائید. استاد در حالی که با یک دستش نشیمن گاهش را آرام آرام ماساژ می‌داد، لبخندی به ما زد و گفت: این ریش تراش را که شرکت ایران اسباب به تازگی وارد کرده، از بهترین مدل‌های ریش تراش است؛ بقدری با سرعت و دقیق و نرم می‌تراشد که کارش به معجزه شبیه است» (شاهانی، ۱۳۴۸: ۲۶۷-۲۶۸).

در پایان داستان نیز، بعد از معرفی شش فرزند آقای مشهورالزمان که دانشجو هستند و معرفی وی به‌عنوان پدر نمونه، هدیه‌ای که به وی داده می‌شود نیز جنبه تبلیغی دارد:

(۲۲) «آفرین بر شما پدر نمونه، بفرمائید جایزه شما یک ساعت مچی طلاست که از طرف کارخانجات روغن نباتی احمق‌نشان به حضورتان تقدیم می‌شود و اینک ترانه گل‌گندم آواز بانو روح‌تراش به افتخار این پدر موفق و شکست‌ناپذیر پخش می‌شود...» (همان، ۲۶۷-۲۶۸).

در داستان «پهلوان محله ما» از مجموعه پهلوان محله، پس از پیروزی پهلوان الهیارخان، جوایزی به وی اهدا می‌شود و داور مسابقه پس از اعلام جوایز، وظیفه تبلیغ شرکت و کمپانی سازنده این جوایز را نیز بر عهده می‌گیرد:

(۲۳) مؤسسه ساختمانی «نوساز» سی و دو عدد تیر آهن بیست و پنج متری تقدیم پهلوان می‌کند، تیر آهن‌های این مؤسسه بادوام، محکم و قابل اطمینان است و در تمام بناهای مستحکم تیر آهن‌های نوساز به کار می‌رود. شماره تلفن...

۲۴) کارخانه چوب‌بری «الوارپور» چهل قطعه الوار و چوب مخصوص اهدا نموده که تقدیم پهلوان می‌شود، بهترین الوارهای چوب گردو را از کارخانه چوب‌بری الوارپور تهیه کنید... (شاهانی، ۱۳۵۸ الف: ۸-۹).

در داستان «قول شرف» از مجموعه پهلوان محله، دخترانی زیبا برای معرفی و تبلیغ محصولات بهداشتی مانند صابون و خمیر دندان و... به منزل راوی مراجعه می‌کنند و هر برند علاوه بر معرفی محسنات محصولات خود، راوی را با وعده جایزه‌های باورنکردنی مانند اتوبوس و خانه و هواپیما و... ترغیب به خرید و استفاده از محصولات خود می‌کنند. راوی نیز به مبلغ هر شرکت قول شرف می‌دهد که فقط از محصولات آن شرکت استفاده کند. در پایان داستان، پوست و دندان‌ها و لباس‌های راوی همگی خراب می‌شوند (همان، ۶۹-۸۱).

نتیجه‌گیری

اولین عنصری که خواننده داستان‌های کوتاه شاهانی را به محتوای داستان‌ها هدایت می‌کند، عنوان آنهاست. شاهانی از شگردهای مختلفی برای ارتباط عنوان داستان‌ها با پیام و محتوای آنها استفاده می‌کند. همچنین برای تأثیر گفته‌هایش به شخصیت‌های منفی نام‌هایی متضاد می‌بخشد؛ مانند عقیقه‌خانم، پاک‌فامیل، یتیم‌نواز و یا نام‌هایی صادقانه و مترادف و سرزنش آمیزی مانند سینه‌پهن، شکم‌پرست. وی با صراحت بسیار، القاب و مقام‌های بیهوده‌ای را که افراد محترم شهر بر خود می‌گذارند را به تمسخر می‌گیرد؛ مانند وزیر توزیع باد.

بررسی واژگان داستان‌های کوتاه شاهانی در سطح توصیف نشان می‌دهد که نویسنده با به‌کارگیری روابط معنایی بین واژگان مانند: هم‌آوایی، تکرار و تضاد به دنبال مفاهیمی است که در جامعه خود با آنها درگیر است. مفاهیمی مانند فقر، ناهنجاری‌های اجتماعی و...

شاهانی در پی پرداختن به حوادثی است که در جامعه خود آنها را تجربه کرده است، بنابراین در ساختار دستوری، از فرایندهای مادی بیشترین بهره را می‌گیرد. وی در قالب روایی خود از گفت‌وگویی بین شخصیت‌ها، برای پیشبرد مقاصد خود در داستان‌ها استفاده می‌کند و همین عامل سبب فراوانی فرایندهای ذهنی، کلامی و رفتاری شده است. اسم‌سازی نیز یکی دیگر از ویژگی‌های دستوری است که در داستان‌ها دیده می‌شود. افعالی که شاهانی به کار می‌برد، بیشتر از نوع ماضی است، مشخص بودن مشارکین، در گفتمان روایی نویسنده، سبب می‌شود که فعل معلوم کاربرد بیشتری در داستان‌ها داشته باشد. وی در فرانش بینافردی، بیشتر از وجه اخباری استفاده می‌کند. البته وجه پرسشی و امری نیز با هدف درگیر کردن مخاطب با آنچه متن به آن می‌پردازد، در گفت‌وگویی شخصیت‌ها به کار گرفته شده است. وجهیت بیانی بیانگر اقتدار شاهانی در پردازش رخدادهایی در داستان‌ها است که از قطعیت لازم برخوردار هستند، همین عامل سبب شده است که افعال مثبت نسبت به افعال منفی بسامد بیشتری در متن داشته باشد. نویسنده با استفاده از ابزاری چون حروف ربط (بیشتر از حرف «و»)، ارجاع (بیشتر از «ضمیر») و رابطه منطقی بین جملات (بیشتر از رابطه توضیحی) متنی منسجم آفریده است.

در بحث ساخت متنی، شاهانی در قالبی روایی و به سبکی رئالیستی و طنزآمیز، به بیان حوادث و اتفاقات جامعه زمان خود می‌پردازد. وی در داستان‌هایش در حمایت از قشر ضعیف جامعه و طبقه عامه، به بیان مشکلات

آنان و بررسی روابط نابرابر قدرت پرداخته است. در بخش بافت موقعیتی، داستان‌های کوتاه شاهانی در قالبی روایی و به سبکی رئالیستی و طنزآمیز به بیان مسائل جامعه خود می‌پردازد. موضوع اصلی داستان‌ها، حوادث دههٔ چهل و پنجاه هجری شمسی است که نویسنده از طریق شخصیت‌ها به بیان آن پرداخته است. از نشانه‌های بینامتنی در داستان‌ها، استفاده از الفاظ عامیانه و ضرب‌المثل‌هاست.

گفتمان انتقادی «غرب‌زدگی» در گفتمان پسااستعماری نشان داده می‌شود. او به بازتولید نشانه‌ها و اثراتی که گفتمان رسمی که گفتمان نواستعماری است پرداخته است. پیشتر اشاره شد که شاهانی در داستان‌هایش قصد سیاسی نوشتن ندارد، ولی از آنجا که موضوع سیاست موضوع مهمی است، ناچار در برخی داستان‌هایش بدان‌ها پرداخته است. او نفوذ آمریکا و ناکارآمدی نظام سلطه را در داستان‌هایش به خوبی منعکس کرده است. همچنین فساد دستگاه اداری را آشکار می‌کند و در نتیجه تصمیمات اداری و حکومتی را به شیوهٔ طنز مورد انتقاد قرار می‌دهد. از سوی دیگر یکی از مهم‌ترین موضوعاتی که شاهانی بدان پرداخته و آن را مورد نقد قرار داده است، مسئلهٔ آموزش است که در چندین بُعد به آن پرداخته است. نویسنده در داستان‌هایش، به بیان مسائلی که در جامعهٔ خود با آنها مواجه است، می‌پردازد. فقر و فاصلهٔ طبقاتی، ناهنجاری‌های اخلاقی، خودباختگی از جمله مسائلی است که نویسنده به آن می‌پردازد. وی با هدف تغییر در جامعه به طرح این موضوعات پرداخته است. شاهانی به‌عنوان نویسندهٔ طنزپرداز به سازوکارهای گفتمان‌مدار زبان واقف بوده و از این ابزار برای تأثیرگذاری بر تفکر مخاطبین استفاده کرده است.

منابع

- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول.
- آقاگل‌زاده، فردوس و غیاثیان، مریم السادات (۱۳۸۶). «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی»، *مجلهٔ زبان و زبان‌شناسی*، سال سوم، شمارهٔ اول، ۱۵۸-۱۶۰.
- آلوت، میریام (۱۳۶۸). *رمان به روایت رمان نویسان*، ترجمهٔ علی محمد حق‌شناس، تهران: نشر مرکز.
- چارویس، ترسن (۱۳۷۵). «شیوهٔ خواندن داستان‌های کوتاه»، ترجمهٔ شهرزاد تجزیه‌چی، *فصلنامهٔ ادبیات داستانی*، سال چهارم، شمارهٔ ۴۰.
- شاهانی، خسرو (۱۳۴۸). *وحشت آباد*، تهران: پرستو.
- شاهانی، خسرو (۱۳۴۹). *آدم عوضی*، تهران: کتاب‌های پرستو، چاپ اول.
- شاهانی، خسرو (۱۳۵۳). *کمدی افتتاح*، تهران: نشر پرستو، چاپ دوم.
- شاهانی، خسرو (۱۳۵۸ الف). *پهلوان محله*، تهران: امیرکبیر، چاپ سوم.
- شاهانی، خسرو (۱۳۵۸ ب). *تفنگ بادی*، تهران: به هزینهٔ شخصی، چاپ اول.
- شاهانی، خسرو (۱۳۶۲). *گره کور*، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی عطایی، چاپ اول.

- شاهانی، خسرو (۱۳۶۳). *قهرمان ملی*، تهران: بامداد، چاپ اول.
- شاهانی، خسرو (۱۳۶۸ الف). *شیئی مرموز*، تهران، چاپ اول.
- شاهانی، خسرو (۱۳۶۸ ب). *بازنشسته*، تهران، چاپ اول.
- شاهانی، خسرو (۱۳۶۹). *گنج یادآورد*، تهران، چاپ اول.
- شاهانی، خسرو (۱۳۷۷). *مملکت ناراضی‌ها*، تهران: توس، چاپ اول.
- شاهانی، خسرو (۲۵۳۶). *الکی خوش‌ها*، تهران: امیرکبیر، چاپ اول.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). *شعر معاصر عرب*، تهران: انتشارت سخن، چاپ اول.
- شیرینی، قهرمان (۱۳۸۷). «نام‌گزینی در روزگار سپری شده دولت‌آبادی»، *فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات فارسی*، سال هجدهم، شماره ۷۴، ۱۱۳-۱۴۴.
- عابدینی، حسن (۱۳۸۶). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، تهران: چشمه، چاپ چهاردهم.
- فاضلی، محمد (۱۳۸۳). «گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی»، *پژوهشنامه علوم انسانی و اجتماعی*، سال چهارم، شماره چهاردهم، ۸۱-۱۰۵.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۱). *سیک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). *تحلیل گفتمان انتقادی*، ترجمه فاطمه شایسته پیران و دیگران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، چاپ اول.
- گرجی، مصطفی (۱۳۹۰). «تحلیل نشانه - معناشناختی رمان‌های سیاسی فارسی از ۱۳۵۱-۱۳۸۰»، *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۲۰، ۱۸۳-۲۰۵.
- گرجی، مصطفی و درودگریبان، فرهاد و میری سیده ساره (۱۳۸۹). «*تقب و نقدی بر عنوان‌شناسی کتاب‌ها و اشعار سلمان هراتی*»، کتاب ماه ادبیات، شماره ۴۶.
- لازار، ژیلبر (۱۳۸۹). *دستور زبان فارسی معاصر*، ترجمه بحرینی، تهران: هرمس.
- محسنی، محمدجواد (۱۳۹۱). «جستاری در نظریه و روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف»، *مجله معرفت فرهنگی - اجتماعی*، سال سوم، شماره دو، ۶۳-۸۶.
- محمدی، ابراهیم و غفوری حسن‌آباد، عفت و حقدادی، عبدالرحیم (۱۳۹۳). «تحلیل تطبیقی عنوان داستان در آثار صادق هدایت و زکریا تامر»، *فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، دوره ۲، شماره ۲، ۱۹۱-۲۱۷.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۷). *عناصر داستان*، تهران: سخن.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶). «مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، *پژوهش‌نامه علوم انسانی*، شماره ۵۶، ۸۳-۹۸.
- یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۷۹). «بهره‌گیری مترجم از تحلیل گفتمان»، سال نهم، شماره ۳۲.
- یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۸۰). «شیوه‌ای در تحلیل گفتمان و بررسی دیدگاه‌های فکری - اجتماعی»، *نامه فرهنگ*، دوره سوم، شماره ۴۲.
- یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۸۵). *ارتباطات از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی*، تهران: هرمس.
- یورگنسن، ماریان و فیلیس، لوییز (۱۳۸۹). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نی.