

کردار گفتمانی و اجتماعی در رمان *مدار صفردرجه* بر پایه الگوی تحلیل گفتمان فرکلانف^۱

الهام حدادی*

مربی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خمین

فریده داودی مقدم

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد

مصطفی گرجی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور

چکیده

تحلیل گفتمان دارای سه رویکرد ساخت‌گرایانه، نقش‌گرایانه و تحلیل انتقادی گفتمان است. نورمن فرکلانف از نظریه‌پردازان این شیوه در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین به بررسی متون پرداخته است. بر این مبنا، رمان *مدار صفردرجه* (۱۳۷۰) اثر احمد محمود از گونه‌های رمان سیاسی با این رویکرد تحلیل می‌شود. در تحلیل رمان‌هایی از این سنخ، بهترین رویکرد، نوع اخیر است؛ زیرا در این داستان درباره این مباحث می‌توان بحث کرد که آیا گفتمان غالب بر انقلاب اسلامی در دهه شصت در آفرینش داستان‌هایی مانند *مدار صفردرجه* در فضای جدید تأثیرگذار بوده است؟ بنابراین، در این تحلیل باید از الگوی سه‌لایه فرکلانف برای تحلیل گفتمان استفاده کرد که به اصل متن (شامل تحلیل زبانی در قالب واژگان، دستور، نظام آوایی و انسجام در سطح بالاتر از جمله)، کردار گفتمانی (تولید و مصرف متون) و کردار اجتماعی توجه ویژه‌ای دارد. در نهایت، می‌توان متن *مدار صفردرجه* را متأثر از گفتمانی دانست که تولید

* نویسنده مسئول: h_hadahi2000@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۳/۱۰

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۱/۱۴

چنین متنی را می‌طلبید و آن گفتمان و هژمونی غالب نیز در سال‌های بین ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷ منطبق با جامعه سال‌های دهه شصت تا هفتاد در زمینه فرهنگ، اقتصاد و سیاست آن دوره (کردار اجتماعی) بوده است که وجود و چاپ و انتشار چنین متنی را می‌طلبیده است.

واژه‌های کلیدی: تحلیل گفتمان انتقادی، کردار گفتمانی و اجتماعی، فرکلاف، رمان سیاسی، مدار صفر درجه.

۱. مقدمه

یکی از بهترین و مؤثرترین روش‌های بررسی و نقد داستان، علاوه بر تحلیل ساختاری و بر مبنای عناصر داستان، تحلیل گفتمان است که با توجه به نوع اثر مورد بررسی در این پژوهش، یکی از بهترین شیوه‌ها و الگوهای نقد رمان است. در این میان، یکی از رویکردهای تحلیل گفتمان (انتقادی) در نقد ادبیات داستانی و رمان، رویکرد نورمن فرکلاف است که متون را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی می‌کند.

یکی از نویسندگان برجسته در حوزه ادبیات داستانی جنوب ایران، احمد محمود (احمد اعطا) است که در داستان‌هایش پیوند میان اجتماع، صنعت و سیاست را در منطقه جنوب به وضوح نشان داده است. در این جستار، نویسندگان برآن اند تا با توجه به زمینه و شرایط تولید متن و نهاد و سیاست از یک سو و با توجه به کلیت و تمامیت متن و کارکرد کل متن از سویی دیگر، شاخصه‌ها و مؤلفه‌های رمان و داستان‌های سیاسی را با رویکرد فرکلاف در رمان بررسی و تحلیل کنند. با این نگاه، بررسی موقعیت و تعامل رمان، سیاست، کشف و دریافت رفتارهای سیاسی برآمده از تحولات کلان اجتماعی از خلال این نوع ادبیات به غنی‌سازی نقد ادبی در حوزه ادبیات داستانی سیاست‌گرا کمک خواهد کرد.

۲. پیشینه تحقیق

با توجه به موضوع پژوهش که تحلیل الگوی نورمن فرکلاف در ادبیات داستانی فارسی است، در باب پیشینه این پژوهش در ایران می‌توان از مقالات و کتاب‌هایی که در زمینه الگوی تحلیلی فرکلاف نوشته شده است نام برد؛ مانند آقاگل‌زاده و همکاران (۱۳۸۹)

در مقاله‌ای با نام «کارآمدی الگوی تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف در نقد و ارزیابی برابرها در متون ترجمه‌شده خواهران اثر جیمز جویس» به این نتیجه رسیده‌اند که «نکته مهم در این تحقیق این است سه مرحله توصیف، تفسیر و تبیین در الگوی فرکلاف که متناوباً در تحلیل انتقادی متن نقش ایفا می‌کنند، در مرحله چهارم، یعنی مرحله بازتولید به‌طور هم‌زمانی در فرایند رمزگشایی و برابری ادبی دخالت دارند». قبادی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با نام «تحلیل گفتمان غالب در رمان سووشون سیمین دانشور» بیان کرده است رویکرد نورمن فرکلاف در مقایسه با رویکردهای نقد ادبی مانند ساختارگرایی، فرمالیسم و هرمنوتیک بر هر دو جنبه صورت و معنای متن توجه می‌کند؛ از این رو در تحلیل متن رویکردی جامع است. حاتمی و جبارنژاد (۱۳۸۷) در مقاله «تحلیل گفتمان به‌مثابه یک روش تحقیق در علوم انسانی» ضمن بررسی نظریات مختلف اظهار کرده‌اند:

فن تحلیل گفتمان به دلیل ناکارآمدی روش‌های دیگر تحلیل محتوا در دست‌یابی به لایه‌های پنهان متن و فراتر رفتن از سطح عینیت‌ها وارد حوزه بررسی پیام‌های ارتباطی شد و این را باید برخاسته از مقتضیات زمان و توجه متفکران معاصر به بحث‌های انتقادی در مورد رسانه‌ها دانست.

آقاگل‌زاده و غیاثیان (۱۳۸۶) در مقاله «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان» ضمن معرفی نظریات دیگر تحلیل گفتمان، نظریه فرکلاف را بررسی کرده و در نهایت به این نتیجه رسیده‌اند که تمام نظریات تحلیل گفتمان هدف واحدی را دنبال می‌کنند و آن، «نشان دادن رابطه دیالکتیک میان زبان، قدرت و ایدئولوژی و نقش مؤثر زبان در تجلی قدرت و مشروعیت‌بخشی به روابط نابرابر اجتماعی است». آقاگل‌زاده (۱۳۸۶) در مقاله دیگری با نام «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات»، به منتقدان، سبک‌شناسان و تحلیل‌گران ادبی زبان و ادبیات فارسی مطالعه این رویکرد را که از جامعیت و کفایت بیشتری برخوردار است، سفارش می‌کند.

در مورد احمد محمود نیز تحقیقاتی انجام شده است: مقاله اصغری (۱۳۸۶) با عنوان «جایگاه آثار ادبی محمود در گسترده‌گی فرهنگ معنوی ما» و مقاله قنبری (۱۳۸۶) با نام «تحلیل روان‌شناختی و جامعه‌شناختی شخصیت‌های آثار احمد محمود».

۳. چارچوب نظری تحقیق

چارچوب نظری این پژوهش، تحلیل گفتمان انتقادی در حوزه نقد محتوایی و بررسی دو عنصر شخصیت و درون‌مایه در حوزه نقد مربوط به ساختار و عناصر داستانی با توجه به رویکرد یادشده است. تحلیل گفتمان انتقادی به این معناست که در این روش، محقق با ایجاد برش‌های افقی و عمودی در سطح و عمق متن، معانی فوقانی را از طریق تجرید مؤلفه‌های متنی از یکدیگر متمایز می‌کند و سپس با توجه به بافت و عناصر سازنده متن در رابطه‌ای متقابل، ساختارهای خرد و کلان را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی می‌کند.

۳-۱. رابطه و تعامل رمان و سیاست با توجه به رویکرد تحلیل گفتمانی فرکلاف یکی از نکاتی که در این بخش یادکرد آن لازم است، رابطه و تعامل رمان و سیاست با توجه به رویکرد تحلیل گفتمانی فرکلاف است. بر اساس نظر اکثر متفکران حوزه جامعه‌شناسی ادبیات، ارتباط و نزدیکی ادبیات با سیاست به‌گونه‌ای است که به‌سختی می‌توان میان متون ادبی، سیاسی و فلسفی مرز مشخصی قائل شد (Horton & Baumeiste, 1996: 5). بر اساس این، مهم‌ترین مشخصه ادبیات و رمان سیاسی^۲ در این است که زبان و لحن بیان آن تیز و برنده و تهاجمی است و به دلیل بسته بودن برخی جوامع و دشواری بیان مسائل سیاسی روز، نویسنده فقط به طرح مسئله بسنده می‌کند و وظیفه تحلیل داده‌ها را به خواننده می‌سپارد و به کمک شگردهای هنری، مسائل سیاسی و انتقادی را در لایه‌های زیرین اثر مطرح می‌کند (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۱۳۶). همچنین، در این نوع رمان معمولاً عناصر متضاد مانند کاخ ستم در کنار خانه فقیران، گذشته و حال، شهرهای بزرگ و روستاها، افراد پاک‌طینت در برابر افراد بدطینت، کارخانه‌داران و سرمایه‌داران در برابر قربانیان زندگی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند (همان، ۱۴۳-۲۱۹). با این نگاه، رمان سیاسی بازپرداخت و بازآفرینی یک جریان سیاسی و یا بیان اندیشه سیاسی در قالب داستان است. نویسنده در این نوع، با لحاظ کردن مسائل سیاسی با هویت‌بخشی سیاسی به قهرمانان و تیپ‌های داستان، تساوی انسان و سیاست را رقم می‌زند و علت اصلی پیدایش آن، ترویج و تبلیغ یک اندیشه سیاسی است که نویسنده می‌خواهد در قدرت سهیم شود. بر اساس این، از آنجایی که بخش عظیمی از آثار ماندگار در سده اخیر در قالب رمان است، بخش اعظم تحولات کشور

را می‌توان در این نوع ادبی، با توجه به نقد سیاسی، رصد و تحلیل کرد؛ نقدی که یکی از کمنام و گمنام‌ترین نقدها در ایران است.

۲-۳. عناصر تحلیل گفتمان از دیدگاه نورمن فرکلاف

بر اساس تحلیل گفتمان، با دو چارچوب متنی و فرامتنی روبه‌رویم. بخش اول، ماهیتی سبکی و نحوی-معنایی و بخش دوم ماهیتی اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دارد. بنابراین، در این روش علاوه بر عناصر لغوی و نحوی تشکیل‌دهنده جمله، با عناصر بافت موقعیت تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نیز سروکار داریم (دسپ، ۱۳۸۸: ۲۴). در این جستار، تحلیل گفتمان یعنی توجه به متن در بافت موقعیت و فضایی که اثر در آن شکل گرفته است. لاجرم، در این نوع از بررسی توجه به موقعیت فرهنگی، سیاسی و اجتماعی متن از اهمیت زیادی برخوردار است. در این میان، رویکرد نورمن فرکلاف متون را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی می‌کند. او در این تحلیل از نظریه تعدادی از نظریه‌پردازان انتقادی-اجتماعی مانند مفهوم نظم گفتمان فوکو و هژمونی گرامشی استفاده کرده است. تحلیل گفتمان روشی کارآمد در تبیین و کشف دیدگاه‌های ایدئولوژیک نویسندگان و دیدگاه‌های سیاسی و اجتماعی آنان است. از دیدگاه فرکلاف، متن در درجه اول دارای کلیتی است که به آن وابسته است و داخل متن مجموعه‌ای از عناصر هست که علاوه بر اینکه به یکدیگر مرتبط‌اند، کلیتی را می‌سازند که به آن گفتمان می‌گویند. از این رو، متن یا گفتمان به مجموعه‌ای از عوامل بیرونی متکی است. این عوامل هم در فرایند تولید متن و هم در فرایند تفسیر متن مؤثر هستند. فرایند تولید و تفسیر با هم دارای تعامل و کنش متقابل‌اند. هر متنی علاوه بر بافت متن و فرایند تفسیر متن، به شدت متأثر از شرایط اجتماعی‌ای است که متن در آن تولید یا تفسیر می‌شود. بافت اجتماعی و فرهنگی در مقایسه با بافت متن و فرایند تولید و تفسیر آن تأثیر بیشتری دارد (همان، ۶۲). از نظر فرکلاف، سطوح تحلیل گفتمان از سه سطح تشکیل می‌شود:

سطح اول: گفتمان به‌مثابه متن (شامل تحلیل زبانی در قالب واژگان، دستور، نظام آوایی و انسجام در سطح بالاتر از جمله)؛

سطح دوم: گفتمان به مثابه تعامل بین فرایند تولید و تفسیر متن (بحث از تولید و مصرف متون)؛

سطح سوم: گفتمان به مثابه زمینه است که این سه مرحله (متن، تعامل بین مرحله تولید و تفسیر و زمینه اجتماعی) در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی و تحلیل می‌شوند.

۴. تحلیل داستان *مدار صفر درجه* بر اساس چارچوب نظری تحقیق

۴-۱. نگاهی به داستان با توجه به عنصر درون‌مایه و موضوع (سیاست)

رمان *مدار صفر درجه* روایت خانواده متوسط جامعه در اهواز است که مانند همه طبقات جامعه درگیر حوادث سال‌های ۱۳۵۰-۱۳۵۷ می‌شوند و سرنوشت زندگی‌شان درگرو شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه رقم می‌خورد. داستان، روایت حوادث سیاسی مانند تظاهرات و کشتار وحشیانه مردم قم به دست دژخیمان شاه، تظاهرات و کشتار دانشجویان در دانشگاه، اعتصاب کارگری، دادگاه‌های نظامی و اعدام زندانیان سیاسی، اعتراض مردم علیه استعمار انگلیس و آمریکا، بی‌سوادی، فقر، محرومیت از خدمات بهداشتی، آموزشی، آزادی و حقوق دموکراتیک در برشی کوتاه از زندگی مردم شهر اهواز در دهه پنجاه است.

داستان با کشته شدن پسر دوم خانواده بابو در دریا آغاز می‌شود. پس از کشته شدن او، باران پسر سوم خانواده که نوجوان است، سرپرستی خانواده را برعهده می‌گیرد. باران برای کار به آرایشگاه یارولی می‌رود. در این آرایشگاه که در مرکز شهر قرار دارد، با اشخاص مختلفی از تیپ و اندیشه‌های متفاوت آشنا می‌شود. بی‌خواست و اراده باران، اجتماع او را به سمت سیاست و فعالیت‌های سیاسی سوق می‌دهد تا آنجا که با عنوان مبارز سیاسی به زندان می‌افتد. هرکدام از اشخاص داستان سرنوشت و زندگی خاص خود را دارد و هیچ‌کدام شاخصه و برتری ویژه‌ای نسبت به یکدیگر ندارند؛ در عین حال که شرایط اجتماعی و سیاسی جامعه سرنوشت آنان را به یکدیگر مرتبط می‌کند.

بنابراین، ژرف‌ساخت کلی داستان *مدار صفر درجه* حول حوادث سال‌های انقلاب می‌گردد و زندگی روزمره مردم در تظاهرات، اعتصاب‌ها، پخش اعلامیه، اعدام مبارزان سیاسی و دانشجویان و در نهایت پیروزی انقلاب اسلامی می‌گذرد. روساخت داستان شامل مسائل و کنش‌های هر کدام از شخصیت‌ها بر اساس واقعیت زندگی در سطح عوام است. راوی قصد سیاسی کردن متن را ندارد و این سیاست است که با زندگی مردم در آمیخته و خاص همه طبقات جامعه است. گفتمان متن چاره‌ای جز روایت حوادث تأثیرگذار بر زندگی عادی مردم را ندارد. احمد محمود درباره بن‌مایه سیاست در *مدار صفر درجه* معتقد است: «آدم‌ها و نیز حوادث، از ابزار کار نویسنده هستند. من چطور می‌توانم آدم‌های امروز سرزمینم را جدا از سیاست تعریف کنم و مدعی باشم که حق مطلب را ادا کرده‌ام.» (گلستان، ۱۳۷۴: ۱۲۴).

۲-۴. شخصیت‌پردازی و تحلیل آن با توجه به تعامل شخصیت‌ها با سیاست

مدار صفر درجه تکامل شخصیت‌ها را در بحران نوزایی یک انقلاب در متن نشان می‌دهد. بلوغ شخصیت‌ها در درک اوضاع و شرایط اجتماعی و سیاسی در جامعه صورت می‌گیرد و هیچ شخصی به هیچ دلیلی نمی‌تواند از تولد انقلاب دور باشد. عناصر اصلی داستان مانند شخصیت‌پردازی در روایت دانای کل ساختار مستحکمی دارد و راوی با پختگی تمام، شخصیت‌پردازی را در توصیف غیرمستقیم نهاده است. داستان گردهمایی افراد رادیکال و محافظه‌کار، موافق و مخالف و یا به عبارتی، همه افراد جامعه در دهه پنجاه است که بار دیگر در کنار هم با همان ایده‌ها و شیوه تفکر جمع شده‌اند تا نتیجه مبارزات و کشتارها را که در نهایت به انقلاب منجر شد، بررسی کنند.

محمود پس از گذشت یک دهه از انقلاب این داستان را می‌نویسد. با توجه به این موضوع که رمان‌نویسان قبل از او، در دهه اول انقلاب بعد از گذر از خفقان و استبداد و برداشتن سد سانسور، مجموعه عقده‌های درگلو مانده از گفتمان غالب پهلوی را در داستان روایت کرده‌اند؛ او تصمیم می‌گیرد داستانی از دید دانای کلی روایت کند که قبل و بعد انقلاب را از پس تجربه‌ای چهل ساله درک کرده است. به هر روی، دانای

کل داستان هرچند بر بی‌طرفی اصرار دارد، در نهایت نمی‌تواند نقش خود را خارج از فضای داستان حفظ کند و در چند تحلیل در مقام پیشگویی به نام مهراب در داستان قدم می‌گذارد. به هر حال، رمان در گذر زمانی روایت می‌شود که مرحله تغییر و تبدل تاریخ ملت است. شخصیت‌هایی که در زمان تاریخی این تحول می‌زینند، ناخودآگاه شخصیت‌هایی می‌شوند که به هر طریق ممکن باید خود را در برابر تغییر، تغییر دهند. طیف شخصیتی این داستان را نمی‌توان در یک ساختار تعریف‌شده قرار داد؛ بلکه باید مدعی شد که شخصیت‌پردازی احمد محمود در ساختی تناقض‌گونه تعریف می‌شود. در داستان، هر شخصیتی متضاد و مابه‌ازای شخصیت دیگری است.^۳ هرکدام از این اشخاص با سیاست‌گفتمان غالب در ارتباط هستند. شخصیتی مانند نوذر تاحدودی در پوشش محافظه‌کارانه با عریضه و شکایت‌نویسی به مبارزه با گفتمان غالب می‌پردازد. اندیشه او ترقی و پیشرفت است. او با پیگیری مطالبات خود و اطرافیانش درباره حقوق شهروندی و با گفتاری طنزآلود و هجوآمیز، اعتراض خود را اعلام می‌کند. نظر عوامانه و خرافی اطرفیان در تصمیم‌گیری او تأثیری ندارد (محمود، ۱۳۷۲: ۱۴). شخصیت مقابل نوذر، یارولی است. یارولی فرد زیاده‌خواه و فرصت‌طلبی است که شرایط سیاسی و اجتماعی محیط خود را به منبعی جهت کسب منافع شخصی تبدیل می‌کند. او با اینکه به مذهب علاقه ندارد، از مذهب برای توجیه اعمالش استفاده می‌کند (همان، ۱۳۱). اما باران شخصیتی است که نویسنده، رشد و تکامل شخصیتی او را در روند تغییرات سریع انقلاب قرار می‌دهد. باران بی‌عدالتی‌های اجتماع خویش را می‌بیند و ناخواسته به حیطة مبارزه کشیده می‌شود. باران با ورود به جامعه ادراک بیشتری می‌یابد و با مشکلات جدی مردم آشنا می‌شود و هرچه بیشتر می‌آموزد، مسئولیتش بیشتر می‌شود. او در حرکت مردمی بهمن ماه ۵۷ اسلحه به‌دست می‌گیرد و حَق‌گوی ساواکی را دستگیر می‌کند و یکی از اعضای ساواک را که به کشتار دوستانش مشغول است می‌کشد (حلبی، ۱۳۸۶: ۹۴).

زنان داستان نقش اصلی در داستان ایفا نمی‌کنند و تعدادشان نیز در مقایسه با مردان کمتر است. جهان داستانی احمد محمود متعلق به مردان است:

مردانی که در پروسه خیال و مسائل مردانه‌اش، سعی در حل و فصل معضلات و آسیب‌هایی دارند که خانواده و نظام اجتماعی‌شان را تهدید می‌کنند. در داستان‌های محمود این مردان هستند که با واقعیات بیرونی و بازتاب سیاسی اجتماعی واقعیات روبه‌رو می‌شوند و نقشی «مردانه-اسطوره‌ای» برای حل مشکلات ایفا می‌کنند... زنان تعریف مهمی در جمع مردان رمان‌ها ندارند... (قنبری، ۱۳۸۶: ۱۶۰).

در میان تمام زنان داستان، فقط مائده است که در کنار معشوقش باران، در جریان مبارزات انقلابی نقش پررنگی دارد. مائده در صدد تغییر شخصیت خود است؛ اما فضای دهه پنجاه به او اجازه ظهور نمی‌دهد و اجتماع آن زمان او را دائم در حاشیه نگه می‌دارد و هنجارشکنی‌های او در عشق ساده‌اش، توسط دیگر زنان به مکاری تعبیر می‌شود (محمود، ۱۳۷۲: ۷۷۷ و ۷۷۹). گویی در این رمان فقط مردان نیستند که حقوق زنان را رعایت نمی‌کنند؛ بلکه جامعه زنان نیز بیشتر از مردان علیه همجنسانشان هستند (همان، ۷۷۸).

۵. تحلیل گزاره/ گزاره‌های داستان از منظر تحلیل گفتمانی فرکلاف

۵-۱. تحلیل گفتمان انتقادی داستان در سطح توصیف

از شیوه‌های بررسی و تحلیل گفتمانی هر متن ادبی از جمله داستان سیاسی در مرحله توصیف این است که متن یادشده جدای از سایر متن‌ها و زمینه و شرایط اجتماعی مورد بررسی قرار گیرد. مجموعه ویژگی‌های صوری‌ای (از جمله چرایی انتخاب عنوان داستان) که در متن یافت می‌شوند، می‌توانند به عنوان انتخاب‌های خاصی از میان گزینه‌های مربوط به واژگان و... تلقی شوند. برای تفسیر ویژگی‌هایی که به صورت بالفعل در متن وجود دارند، معمولاً توجه به دیگر انتخاب‌های ممکن نیز ضروری است؛ یعنی انتخاب از میان نظام‌های گزینه‌ای انواع گفتمان‌هایی که ویژگی‌های موجود از آن‌ها گرفته شده است. در نتیجه، در تحلیل متون، کانون توجه پیوسته بین آنچه در متن وجود دارد و انواع گفتمان‌هایی که متن از آن‌ها استفاده می‌کند، در نوسان است. این تحلیل، تحلیل انتزاعی متن است. چنان که فرکلاف نیز تحلیل انتزاعی متن را در سه سطح واژگان، ساختارهای نحوی و ساختار متن بررسی می‌کند (دسپ، ۱۳۸۸: ۷۱).

مطابق با این نوع تحلیل، باید به این مسائل پرداخت که چه نوع روابط معنایی (هم‌معنایی، شمول معنایی، تضاد معنایی) به‌لحاظ ایدئولوژیک بین کلمات وجود دارد. آیا عباراتی وجود دارد که بر حسن تعبیر دلالت کند؟ آیا کلماتی هست که رسمی یا محاوره‌ای باشد؟ جملات بیشتر از سنخ معلوم هستند یا مجهول؟ یا بیشتر از نوع جملات مثبت هستند یا منفی؟ از کدام وجه از وجوه خبری، پرسشی و... استفاده شده است؟ آیا از ضمیرهای من، ما و شما استفاده شده و نحوه استفاده از آن‌ها چگونه بوده است؟ جملات چگونه به یکدیگر متصل شده‌اند؟ برای ارجاع به داخل و بیرون متن از چه ابزارهایی استفاده شده است؟ و... (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۶۷-۱۷۱).

رمان *مدار صفردرجه* در مرحله توصیف متن، از شرایط گفتمان‌های دوگانه و تقابلی با کاربرد واژگان خاص شکل گرفته است. در متن این داستان، عنصر تقابل نشان دهنده تکنیک هم‌نشینی و هم‌آیی واژگان است که به‌لحاظ ایدئولوژیک، طرح خاصی به داستان بخشیده است. آغاز داستان با نخستین تقابل و مشکل اساسی بشر در زمان شروع می‌شود و آن‌هم مرگ بابوست. گفتمان مرگ تقابلی است که در برابر گفتمان زندگی، همیشه روی در روی انسان قرار داشته و این دغدغه تلاش انسان را برای گریز از آن افزون می‌کند. استعاره مرگ بابو از لحاظ هم‌نشینی در دریا توسط کوسه، دال بر این است که دریا جامعه بحران‌زده و ناآرام و بی‌امنیت را توصیف می‌کند و کوسه استعاره از عوامل استبداد مانند دولت و غارتگران خارجی است که مردم بی‌دفاع را پاره‌پاره می‌کند. تکنیک تصویر کردن تقابل با چنین استعاره‌ای نوعی هم‌نشینی و هم‌آیی در طرح ایدئولوژیکی داستان ایجاد کرده است. کوسه بار معنایی وحشت‌آوری دارد و داستان *مدار صفردرجه* با استعاره مرگ در آرواره‌های کوسه آغاز و تصویر می‌شود. داستان با این تقابل، روابطی از شمول معنایی را ایجاد می‌کند که تا پایان داستان ادامه می‌یابد و از لحاظ ایدئولوژیک، ارتباط بین واژگان را مشخص می‌کند. مخاطب درمی‌یابد که با داستانی روبه‌روست که تضاد ارتباطی عناصر آن مانند زنجیری به‌هم‌پیوسته است و فقط با درک این تقابل است که می‌توان شاخصه گفتمان آن را شناخت. در گفتمان استعمار و استبداد، کاربرد واژگانی از قبیل غارت، خراب‌کاری، اعدام، اعتصاب، فقر، بی‌عدالتی، پاسخ ننگفتن به شکایات، باج‌گیری و ثروت‌اندوزی

و... در تقابلِ گفتمان مبارزان و روشنفکرانی مانند نوذر و بازاران است که توجه به حقوق شهروندی، عدالت‌خواهی، دفاع از حقوق کارگران و مردم، آزادی و عدم فساد و فحشا را مبنای حرکت خود می‌گذارند. گفتمان توصیف متن *مدار صفر درجه* با شیوهٔ محاوره‌ای حرکت می‌کند. جملات با بیانی ساده و روان در ارتباطی ملموس و واقعی در وجه اخباری روایت می‌شوند.

در شرایطی که مبارزات علنی نیست، جملات به ظاهر مثبت و قابل فهم است. در روایت داستان، ضمیرها بیشتر به صورت اول‌شخص «من» در لهجهٔ محلی به صورت «مو» کاربرد دارد که زبان اهل کوچه و بازار است و از ضمیرهای مؤدبانه مانند «شما» کمتر استفاده شده است؛ البته آن‌هم به این دلیل که جریان انقلاب در میان مردم عادی و بازاریان در حرکت است و نسل روشنفکر جامعه در حاشیهٔ نسل کوچه و بازار به نشر افکار می‌پردازند. ضمیرها یا به صورت اول‌شخص به کار می‌رود یا به صورت ضمیر جمع. کلمات، ضمائر، افعال و اصطلاحات در لهجهٔ محلی جنوب به گونه‌ای ادا می‌شود که ساختار معنایی آن‌ها به گفتمان تقابلی داستان وابسته است و ایدئولوژی داستان را در لایه‌های پنهان خود آشکار می‌کند: «نوذر می‌گوید: حسابشان می‌رسیم.» (محمود، ۱۳۷۲: ۷۶). در این جمله، گویندهٔ سخن نوذر است؛ اما او ضمیر و فعل را به شکل جمع به کار می‌برد. کاربرد ضمیرها و فعل‌ها به این شکل، نماد روح جمعی غالب در اذهان شخصیت‌های رادیکال است که این شیوهٔ گفت‌وگو را برای آغاز انقلاب انتخاب می‌کنند. جمله‌های داستان از نوع معلوم است؛ زیرا روند داستان بر اساس گفت‌وگو در جریان است و گفت‌وگوی مستقیم در میان شخصیت‌ها علت‌العلل طرح داستان است. هرکس گفتار خاص خود را با توجه به تیپ شخصیتی و گفتمان اجتماعی و سیاسی خویش داراست و گوینده آنچه در ورای اندیشه‌اش می‌گذرد، آشکارا بیان می‌کند. نوذر اظهارنظر خود را در قالب جملهٔ معلوم به عموفیروز که دولت زمینش را تصاحب کرده، چنین می‌گوید: «دربار کیه عموفیروز- انگلیس- انگلیس، انگلیس پدر سوخته، خدا به سر شاهده چنان دزدی‌ها و پدر سوختگی‌ها و جنایات انگلیس بنویسم سی مطبوعات که خود شاه بگه آفرین به نوذر اسفندیاری...» (همان، ۱۱۸).

یکی دیگر از شگردهای متن در کاربرد فعل‌ها به این صورت است که با به‌کار بردن افعال در جمله‌های کوتاه، بی‌قراری و اضطراب فضا و شخصیت تصویر می‌شود. به نمونه‌ای از بسیاری فعل در سبک احمد محمود در نشان دادن بی‌قراری بنگرید:

باران در را بست. چراغ اتاق را روشن کرد. نامه‌کتابون دستش بود. نشست پای منقل. باز سیگار گیراند. برخاست، پتو و متکا را از کنج اتاق آورد. دراز کشید. دستش بالای منقل بود. باز غلت زد. خوابید پتو را کشید رو سینه. بار دیگر نشست. برخاست. به عکس مائده نگاه کرد. دستش به جیب رفت. خالی آمد بیرون (محمود، ۱۳۷۲: ۱۳۲۷ و ۱۳۲۵).

۲-۵. تحلیل گفتمان انتقادی داستان در سطح تفسیر

در این مرحله، ویژگی‌های صوری متن در مرحله توصیف، به‌منزله سرنخ‌هایی است که عناصر دانش زمینه‌ای ذهن مفسر را فعال می‌کند. در این بخش، زمینه مشترک بافت بینامتنی دخیل در شکل‌گیری متن و عنصر مشترک آن با گفتمان جاری در رمان مورد بررسی قرار می‌گیرد و با بازگشت به گذشته و پیش‌زمینه‌ای که در بن‌مایه‌های متن - در بخش توصیف اثر به آن‌ها اشاره شد - بررسی می‌شود و تحلیل در سطح تفسیر صورت می‌گیرد. پرسش‌هایی که می‌توان در مورد هر گفتمان مطرح کرد شامل بافت یا زمینه و انواع گفتمان است؛ پرسش‌هایی مانند الف. تفسیرهای مشارکین گفتمان از بافت موقعیت و بینامتنی چیست؟ در این مرحله چهار پرسش مطرح می‌شود: ۱. ماجرا چیست؟ ۲. چه کسانی درگیر ماجرا هستند؟ ۳. روابط میان آنان چیست؟ ۴. نقش زبان در پیشبرد ماجرا چیست؟ ب. چه نوع (انواعی) از گفتمان وجود دارد و در نتیجه کدامین قواعد، نظام و اصول در زمینه نظام آوایی، دستور، انسجام جمله‌ای، واژگان، نظام‌های معنایی یا کاربردی به‌کار گرفته می‌شود؟

رمان *مدار صفر درجه* در سطح تفسیر، در ماجرای تاریخی - سیاسی روایت می‌شود. با اینکه راوی سعی می‌کند هدف روایت داستانی‌اش را بر پایه روابط و گفتمان سیاسی ننهد، شرایط زندگی اجتماعی مردم در سال‌های ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷ آن‌چنان به سیاست وابسته و متکی است که هیچ فردی از اعضای جامعه را نمی‌توان جدا از این موضوع

تعریف کرد. به هر روی، شخصیت‌های داستان نتوانسته‌اند خود را از فضای گفتمان سیاسی که در اطرافشان در حال گذر است برکنار نگه دارند و هرکس به فراخور اوضاع و شرایط خویش به نوعی به سیاست مرتبط می‌شود. انتخاب این شیوه پردازش متن «به عنوان عنصری درون‌ساختاری با کنش‌ها و واکنش‌های مداوم، حرکت و گفت‌وگو همساز می‌شود. وظیفه و کارکرد آن در این رمان که دارای کامل‌ترین شکل زبان توضیحی در این گونه خاص از داستان است، نشان دادن و تصویر شدن است.» (محمود، ۱۳۸۴: ۳۴۱). زبان توضیحی به صحنه داستان نزدیک‌تر است و توانایی آن را دارد رویدادها، حادثه‌ها و شخصیت‌ها را از روبه‌رو در نگاهی نزدیک به فضای داستان پردازش کند؛ زیرا:

حرکت و عمل آدم‌ها و وقایع از گذشته شروع شده و در آستانه زمان حال در درون زبان به شکل نهایی خود دست می‌یابد، به ناچار نشر داستان به فعل ماضی مطلق متوسل شده، بدیهی است در همه آن مواضعی که خط زمان حال در تداعی‌های ذهنی شخصیت‌ها از گذشته دور یا نزدیک شکسته می‌شود، فعل ماضی استعمال شده است (همان‌جا).

استفاده از زبان توضیحی نویسنده را در کاربرد صنایع لفظی و معنوی که خاص زبان توصیفی است، محدودتر می‌کند. به این دلیل است که رمان *مدار صفر درجه* قبل از آنکه بخواهد از تمام ظرفیت‌های دستوری و ارتباط معنوی و لفظی واژگان بهره بگیرد، زبان خود را صرف توضیح رویدادهای تاریخی مرحله مهمی از زندگی ایرانیان کرده است. توضیح رویدادها و حوادثی که سرنوشت هر ملتی را در تاریخ دگرگون می‌کند و تغییرات این حادثه مهم نیازمند توضیح برشی از زمان تاریخی - سیاسی افراد جامعه‌ای است که به حقوق خود آگاه شده‌اند و با مقایسه حقوق شهروندی خود با سایر ملت‌ها درصدد رهایی از استبداد، زورگویی و قدرت تحمیلی گفتمان حاکم بر جامعه هستند. این مردم معتقدند: «مملکت همه چیزش قلابی است غارت، دزدی، هیچ کس نیست به درد مردم برسه.» (محمود، ۱۳۷۲: ۱۲۰). بی‌اعتمادی اجتماع به دولت حاکم در زبان توضیحی با لهجه محلی در داستان چنین است: «گناه مو نو تو داریم پدر که سرمون و هم تو عزا می‌برن و هم تو عروسی.» (همان، ۱۴۹).

در این داستان، زبان به بهترین شیوه روایت حقیقی، از واژگان و اصطلاحات مردم در محیط اجتماعی برخوردار است. این زبان حقیقی و واقعی بیشترین بسامد را در بیان گفت‌وگوها داراست؛ زیرا جمله‌ها و لحن کلام در گفت‌وگوها به دلیل مؤلفه محیط جغرافیایی - که یکی از بااهمیت‌ترین عناصر داستان است - با لهجه محلی شهر اهواز بیان می‌شود و کاربرد لحن کلام به این سیاق، احساس صمیمیت و نزدیکی راوی و مخاطب به فضای داستان در شکل‌گیری روابط عاطفی شخصیت‌ها در زوایای پنهان مبارزه یا به معنای دیگر تولد انقلاب صورت می‌گیرد. شخصیت‌های داستان از مردم عادی و کوچه و بازارند که راوی با زبانی نرم و واقعی توانسته است تصاویر ذهنی را در داستان بسیار عینی و ملموس نشان دهد؛ به گونه‌ای که این نوع زبان با جهان - تاریخی و سیاسی - داستان هماهنگ و قابل درک است. برای نمونه، نوذر واژه قانون را به این شکل: «قانوون» (همان، ۱۱۷) تلفظ می‌کند. بر اساس این، کش دادن مصوت «او» طنز انتقادی در برابر بی‌قانونی است که در فضای گفتمان غالب جامعه حاکم است. از شاخصه‌های زبانی دیگر *مدار صفر درجه*، استفاده به‌موقع و مناسب راوی از ضرب‌المثل‌ها، کنایات و اصطلاحات عامیانه در گفت‌وگوی اشخاص است. این عامل بر ترسیم و تفسیر ایدئولوژی حاکم بر گفتمان داستان در مبارزه اجتماعی بسیار تأثیرگذار بوده است. ضرب‌المثل‌ها در میان مردم کوچه و بازار بیشتر از تیپ‌های دیگر جامعه رواج دارد و چون جریان انقلاب در این طبقه جامعه عمل پوشید، در این داستان نیز گفتار آنان با اصطلاحاتشان از بسامد بالایی برخوردار است:

«دبه در آوردن» (همان، ۱۲۷)؛ «په ما لولو سر خرمنیم» (همان، ۱۲۹)؛ «مگر یه مسجد چند تا کور ورمی داره» (همان، ۱۳۱)؛ «با ئو شعرهای بند تنبانش» (همان، ۱۲۸)؛ «قضا قورتکی بود» (همان، ۷۱)؛ «گناه مو نو تو داریم پدر که سرمون و هم تو عزا می‌برن و هم تو عروسی» (همان، ۱۴۹۷).

از دیگر مضامین زبانی قابل بحث در این سطح، تصویر به‌همراه تفسیر راوی از فضای بحران‌زده و خفقان استبداد در قالب توصیف محیط و شرایط طبیعی است. به عبارت دیگر، راوی اختناق گفتمان استبداد را با هوای ابری و مه‌گرفته آسمان چنین توصیف می‌کند:

ابر آمد و خورشید را تیره کرد. شهر ساکت بود. حتی صدای پای رهگذران - انگار که در سرمای خشک استخوان سوز یخ می بست، لب‌ها همه کبود بود و چشم‌ها از باد گزنده خیس - پیش از ظهر بود. ناگهان پیچ‌بچه مثل نفوذ نم در ماسه خشک از غرب شهر آمد و گشت و دامن گسترد تا شرق و شمال و جنوب... (همان، ۴۱۱).

۳-۵. تحلیل گفتمان انتقادی داستان در سطح تبیین

در این مرحله، پژوهشگران به تحلیل متن به‌عنوان جزئی از روند مبارزه اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت می‌پردازند. از مرحله تفسیر به مرحله تبیین با توجه به این نکته می‌توان گذر کرد که با بهره گرفتن از جنبه‌های گوناگون دانش زمینه‌ای به‌عنوان شیوه‌های تفسیری در تولید و تفسیر متن، دانش یادشده بازتولید خواهد شد. این امر در واقع به‌نوعی در مورد تولید و تفسیر صدق می‌کند. هدف از مرحله تبیین، توصیف گفتمان به‌عنوان بخشی از فرایند اجتماعی است. تبیین، گفتمان را به‌عنوان کنش اجتماعی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد چگونه ساختارهای اجتماعی گفتمان را جهت می‌بخشد. همچنین، تبیین نشان می‌دهد گفتمان‌ها چه تأثیر بازتولیدکننده‌ای می‌تواند بر ساختارها بگذارد؛ تأثیری که به حفظ یا تغییر آن ساختارها منجر می‌شود. درباره تبیین، پرسش‌هایی مانند این‌ها مطرح است: چه نوع از روابط قدرت در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی در شکل دادن این گفتمان مؤثر است؟ چه عناصری از پیش‌انگاشت که مورد استفاده واقع شده‌اند دارای خصوصیات ایدئولوژیک است؟ جایگاه این گفتمان نسبت به مبارزات در سطوح گوناگون نهادی و اجتماعی چیست؟ آیا در خدمت روابط قدرت موجود است یا در جهت دگرگون ساختن آن و غیره (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۵-۲۵۰).

ضمن اینکه در این مرحله 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 یا بی‌مکان، بی‌زمان، همه‌مکانی، همه‌زمانی، نمادین و استعاری است.^۴ درحالی که اگر منتقد مدافع وضع موجود باشد، به صورت ضمنی به مسائل سیاسی می‌پردازد و داستان حول محور نابسامانی‌های اجتماعی

می‌گردد. با توجه به این نکات در بخش تبیین، این سؤال مطرح می‌شود: آیا گفتمان غالب بر انقلاب اسلامی در دهه شصت در رمان‌های برساخته در فضای جدید تأثیرگذار بود و به رمان‌هایی اجازه تولد داده است که همسو با گفتمان فرهنگی غالب شکل گرفتند؟ آیا این گفتمان غالب در رمان‌های سیاسی این دوره به اندازه سایر رمان‌ها تأثیر گذاشته است؟ به عبارت دیگر و بر اساس الگوی سه‌لایه فرکلان برای تحلیل گفتمانی باید گفت سه لایه متن، کردار گفتمانی (گفتمان‌های جاری) و کردار اجتماعی (زمینه) در تعامل با یکدیگر است و نوع، زبان و دنیای متن را تعیین می‌کنند. برای نمونه، در این روش از این مباحث سخن گفته می‌شود: توجه به نقش زنان در عرصه سیاسی چگونه است؟ آیا از طیف خاصی مثلاً دانشجویان سخن به میان آمده است؟ آیا با انتخاب واژگان خاص، تقابلی با وضع موجود دیده می‌شود؟ (دسپ، ۱۳۸۸: ۱۱).

نکته‌ای که با توجه به تأثیر کردارهای اجتماعی و کردارهای گفتمانی بر داستان و رمان لازم است گفته شود این است که رمان سیاسی که در گفتمان غالب انقلاب اسلامی نوشته شده است، می‌تواند فضای گفتمان غالب دوره قبل را - که امکان نوشتن متن (اوضاع اجتماعی) در آن دوره نبوده است - به نقد بکشد و به موازات آن نمی‌تواند فضای گفتمانی غالب زمان خود را تحلیل کند.

با این همه، در مرحله تبیین این رمان باید گفت گفتمان جامعه به سمت و سویی سوق داده شده که روند مبارزه را در جهت مناسبات قدرت در اجتماع نهادینه می‌کند. این مبارزه در آغاز داستان با استعاره مرگ بابو در جنگ با کوسه شروع می‌شود و در ذهن باران با این جمله‌ها نقش می‌بندد: «بابو گفت: همه تقصیرها گردن ثوناس، گردن ننه و بابا - نه درسی، نه کاری، نه پولی. ندارن از کجا بیارن؟ مردم از کجا میارن؟ خانه، ماشین، فرش، تو نان نداری بخوری... همی حرفاس که همیشه عقبیم...» (محمود، ۱۳۷۲: ۶۹).

اظهار نظر بابو در باب نبود امکانات اولیه زندگی در سطح متوسط جامعه و ثروت‌اندوزی قشر وابسته به قدرت حاکم باعث می‌شود گفتمان بیداری و تحقق حقوق شهروندی در اذهان عمومی رواج بیابد و حتی نسل گذشته که با محافظه‌کاری در برابر ساختار استبدادی دولت هیچ اعتراضی نکرده‌اند، به چالش کشیده شود. با توجه به این داستان و ایدئولوژی متن در باب عدالت اقتصادی و پرسش‌هایی که در

سطح تبیین مطرح است، باید دید در بخش عوامل اجتماعی چه نوع از روابط قدرت در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی در شکل دادن این گفتمان در داستان یاد شده مؤثر بوده است. چه عناصری از پیش‌انگاشت دارای خصوصیات ایدئولوژیک هستند؟ جایگاه این گفتمان نسبت به مبارزات در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی چیست؟ آیا این مبارزات علنی است یا مخفی؟ آیا گفتمان غالب در خدمت روابط قدرت موجود است یا در جهت دگرگون کردن آن؟

در بخش عوامل اجتماعی مجموعه اختلاف‌های طبقاتی، فقر، تأمین نیازهای اولیه زندگی، استعمار، استثمار و غارت، 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. این گفتمان آن‌قدر در فضای داستان رواج دارد که جز شخصیت‌هایی که موافق گفتمان حاکم هستند، اکثریت مردم مانند نوذر، مبارک، مهرباب، باران و... اعتراض خود را به هر شیوه‌ای در داستان بیان می‌کنند. باران با پخش اعلامیه، براتعلی با عکاسی از تظاهرات و اعتصابات، مهرباب با تبیین فلسفی اوضاع موجود، نوذر با شکایت‌نویسی حتی به شخص شاه، می‌خواهند حق خود و دیگران را زنده کنند (همان، ۱۸۹).

شخصیت‌های داستان از همه طیف‌ها انتخاب شده‌اند. در تیپ روشنفکر، نقش دانشجویان در روند مبارزات مردم و حرکت انقلاب از این قرار است که مبارزات دانشگاهی، اعتصاب، برپایی تظاهرات، و بازداشت، شکنجه و اعدام دانشجویان از نکات برجسته داستان است و در برانگیختن احساسات مردم کوچه و بازار نقش اساسی دارد. وقتی پسر رحیم سدهی در مصادره کتابخانه کشته می‌شود، تیپ روشنفکر داستان مانند مهرباب، این حادثه را چنین توصیف می‌کند:

مهرباب گفت: تو انفجار کتابخانه دانشگاه پسرش کشته شد!... شنبه کتابخانه مصادره شد، یکشنبه ساعت ده، تحویل بچه‌ها شد، ساعت یازده جلسه انجمن کتابخانه بود. دوازده رفت رو هوا... باران زمزمه کرد- «بیچاره رحیم سدهی!» مهرباب با انگشت زد به پیشانی خودش و گفت- «بیچاره سر که باید قربانی پا شود (محمود، ۱۳۷۲: ۱۳۶۹).

استبداد گفتمان حاکم با حربه قدرت سرکوب‌کننده حتی حاضر نیست اجازه تشییع و خاک‌سپاری به خانواده کشته‌شدگان سیاسی بدهد و درصدد نابودی گفتمان مخالف خود است. راوی برای نمایش این تصویر، با زبانی صریح و مستقیم و کاربرد جمله‌های کوتاه تظاهرات دانشجویان را در کنار مردم عادی تحلیل می‌کند و در آخر نتیجه خون شهدا را در جمله نوذر با ظهور پیروزی انقلاب تبیین می‌کند (همان، ۱۴۰۱). نقش زنان در داستان در حاشیه نقش مردان حضور خود را نشان می‌دهد و این می‌تواند از جامعه مردسالار شهر اهواز حکایت کند که فرصت اجازه حضور به زنان داده نمی‌شد. درحالی‌که دختران دانشجویان دختر به گوش زنان داستان می‌رسد که حضور آنان حتی یکبار نیز در صحنه تظاهرات‌ها دیده نمی‌شود. قدرت حاکم جامعه در گفتمان خود نوعی ترس و وحشت را تبلیغ می‌کند و این رفتار را در همه ساحت‌های اجتماع رواج می‌دهد. سانسور بازتاب ترس مطلق و بارز قدرت پادشاه مستبد است. نمایش این ترس در داستان *مدر صفر درجه* در قالب سانسور به صورت بارز و دقیقی تصویر شده است و این نشان‌دهنده ترس درونی گفتمان حاکم بر جامعه است که در تمام زیرشاخه‌های آن مانند شهربانی و... شایع شده است. برای نمونه، نوذر وقتی برای یک شکایت ساده به کلانتری می‌رود می‌گوید: «از ترسشان خشک آدمم می‌گردن، خیال می‌کنه تو لیفه تبنام مسلسل دارم...» (همان، ۱۳۴).

نکته دیگر در سطح تبیین در تحلیل گفتمان انتقادی این است که باید دید آیا از واژگان خاصی استفاده شده است و آیا واژگان جنبه حماسی و اساطیری دارند. آیا قصد ساختن طبقه متوسط قهرمان علیه استعمار و قدرت حاکم وجود دارد؟ بر اساس کردار گفتمانی، واژگان خاصی در داستان تبیین شده است که راوی آن را در گفتار تیپ روشنفکر جامعه داستانی خویش - مه‌راب - قرار می‌دهد؛ به این معنا که گفتمان جاری حکومت استبدادی درباب فضای باز سیاسی و قانونمندی تبلیغات می‌کند. در این باب، لویی آلتوسر (فیلسوف فرانسوی، ۱۹۱۸-۱۹۸۹م) در مورد خصوصیت دولت استبدادی می‌گوید:

نخستین خصوصیت استبداد این است که رژیم سیاسی فاقد ساختار است؛ نه ساخت سیاسی - قضایی دارد و نه ساخت اجتماعی. متسکیو به‌کرات می‌گوید که

استبداد فاقد قانون است که البته منظور او بیش از همه قوانین اساسی است. استبداد هیچ قانون سیاسی نمی‌شناسد، جز قانونی که بر انتقال عجیب و غریب قدرت سلطان حاکم است و این قدرت همواره قدرت مطلق است (موقن، ۱۳۷۸: ۱۸۵-۱۸۶).

تیپ عوام و مردم کوچه و بازار که سواد فهم این واژگان را ندارند، با سؤال‌های بسیاری روبه‌رو می‌شوند. برای نمونه، گفت‌وگوی عطار (کاسب بازار) و مهرباب (روشنفکر) دربارهٔ زندانی شدن براتعلی و اوس مبارک خیاط این نکته را به ذهن می‌رساند که متن در صدد بیان این نکته باریک است که در طول تاریخ، گفتمان و زبان روشنفکران ایرانی به‌گونه‌ای بوده که اغلب توسط مردم عادی درست فهم نمی‌شده است:

انگار که خیلی تند شده - هیچ قانونی هم حاکم نیست. مهرباب لبخند به لب گفت: فلسفه قانون همین حاج آقا که بوقت لزوم بی قانونی جاش بگیره!... در فضای باز سیاسی، لب‌ها باید نگاهبان تربیت شدهٔ کلام باشند، مثل سگ در. عطار گفت: معنی فضای باز سیاسی هم. مهرباب گفت: معنی فضای باز، یک قرارداد دوجانبه‌س که از طرف حاکمیت وضع شده و حاکمیت اصالتاً از طرف خودش و نیابتاً از طرف مردم امضاش کرده. مضمون این قرارداد هم بسیار مختصر، موجز و گویاست: ملت هر چه دلش بخواهد بگوید و حاکمیت هر کار دلش بخواهد بکند (محمود، ۱۳۷۲: ۱۴۰۶-۱۴۰۵).

راوی تیپ روشنفکر و عوام را در تعامل با یکدیگر قرار داده است و وظیفهٔ تیپ روشنفکر را تشریح مشکلات در فهم واژگان مدرن و حقوق شهروندی در ذهن عوام تعیین کرده است. به هر صورت، کاربرد واژگان انتقادی در تحلیل مسائل جامعه در داستان و این جملهٔ مهرباب: «ملت هر چه دلش بخواهد بگوید و حاکمیت هر کار دلش بخواهد بکند»، روشنگر گفتمان بسته و استبدادی حکومت در دههٔ قبل از انقلاب است که محمود با به‌چالش کشیدن آن در صحنهٔ داستان، آن‌هم سال‌ها پس از دههٔ ۱۳۵۸، آن را تبیین می‌کند. در حکومت استبدادی نظرها و انتقادهای افراد جامعه هیچ و پوچ به‌شمار می‌آید و استبداد حاکمیت ساختارهای اجتماع را تعیین می‌کند. ذهن افراد جامعه تا زمانی که توانایی قدرت، اثبات و احقاق حقوق خود را از طرف گفتمان

حاکم به دست نیاورد و از یک سو با حکومتی استبدادی مواجه باشد، پیوسته و ناخودآگاه در حال بازیافت حق خویش در اسطوره‌هاست و خواه‌ناخواه با اندیشه‌ای اسطوره‌ای روبه‌رو می‌شود. در اینجا است که از حافظه تاریخی - اسطوره‌ای خود جهت قهرمان‌سازی کمک می‌گیرد و چون این احساس در قالب ذهن جمعی افراد جامعه نفوذ می‌کند، مبارزه‌ای همه‌جانبه علیه قدرت حاکم در میان توده مردم شکل می‌گیرد و این اتفاق به انقلاب منجر می‌شود. خصلت اساسی اندیشه اسطوره‌ای:

شیوه عاطفی آن است. برخورد اندیشه اسطوره‌ای با جهان، در حقیقت، همچون برخورد «من» با «تو» است و بنابراین رویارویی حیات است با حیات. در اندیشه اسطوره‌ای فرد جزء جدایی‌ناپذیر اجتماع است و اجتماع نیز در بستر طبیعت قرار دارد و وابسته به نیروهای خیر و شر آن است (همان، ۲۰۱).

محمود راوی‌ای تاریخی - سیاسی است که توانسته دیدگاه‌های متفاوت شخصیت‌ها را در این مورد، در گفتارهای سنجیده و مناسب از زبان شخصیتی که برای این منظور پرورانده است، بازگو کند. داستان در صدد نوعی تبیین و تحلیل امور در ساحت‌های اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی در قالب هیجان اسطوره‌ای است و مخاطب با حجم اطلاعاتی که راوی از زبان تیپ‌های مختلف داستان مطرح می‌کند، توانایی دارد مسائل را در تمام ساحت‌ها تبیین و تحلیل کند:

کندرو می‌گوید: اعتراض همیشه ریشه اقتصادی دارد، بعد کم‌کم شکل سیاسی پیدا می‌کند. در جوامعی مثل ما کار قهرمانی سرنوشت‌ساز تا پارسال کمتر کسی از اعتصاب حرف می‌زد، اما حالا زمزمه‌ش همه‌گیر شده! مبارک گفت: این فرمایشات چیه آقای سیف؟ درست بعد از کودتای سی و دو اعتصابات شروع شد. همین الان می‌تونم تاریخ دقیق دست‌کو پانزده اعتصاب بزرگ کارگری را برات ردیف کنم! (همان، ۳۳۴).

حادثه دستگیری براتعلی عکاس در تحلیل سیف‌پور و مهرباب در تبیین اندیشه اسطوره‌ای (دوری از واقعیت) این چنین است:

مهرباب سر جنبانند «صدبار به براتعلی گفتم رو احساس کار نکن، بخرش نمیره! سیف‌پور گفت: احساس چیه مهرباب خان؟ اینا تاریخ مبارزات ملت به تنگ آمده‌س! باید ثبت بشه! مهرباب گفت: اینا قلمبه‌گوئی و سیف‌پور... گفت: رو زمین

نیستی و گرنه تورم و بیکاری و بورس بازی زمین و هزار بدبختی. مهرباب پوزخند زد: همه اینا را می بینم - خیلی بهتر از تو. سیف پور گفت: اگر می بینی لابد سرکوب کارگران و روشنفکران و تهاجم به دانشگاه ها و اعدام های دسته جمعی و. مهرباب چشم به بیرون آرام گفت: من معتقدم و ایمان دارم که تأثیر مردم، شادی یا خشم مردم و عمل اجتماعی مردم، هنوز از منطقه مغز فرمان نمی گیره! عمل مردم، عمل اجتماعی اکثریت قریب به اتفاق مردم فقط حسی است! دیدن، شنیدن و عمل کردن. این دیده ها و این شنیده ها مطلقاً به سطح ادراک نمی رسه! یکهو گر می گیرن و یکهو وامی رن در حالی که اگر به منطقه ادراک برسه، دیرپاست با یک کیش نیان تا با یک فیش برن و این خطرناکه! اگر چار تا آدم پاچه ورمالیده نبض احساسات مردم را بدست بیازن و اویلاست (همان، ۱۲۵۱-۱۲۴۹).

مهرباب از تیپ روشنفکرانی است که خطر اندیشه اسطوره ای (دوری از واقعیت و احساس گرایی) را دریافته است و جواب این سؤال را - که در صدد ساختن طبقه متوسط علیه استعمار، سلطنت و قدرت حاکم است - به روشنی پاسخ می دهد. اما سؤال اینجاست که آیا واقعاً در آن زمان روشنفکرانی مانند مهرباب وجود داشته اند که این چنین صریح، روند مبارزات احساسی قشر توده را که به ظهور انقلاب منجر می شود تبیین کنند؛ یا اینکه تعداد چنین روشنفکرانی در آن زمان آن قدر معدود بوده است که در برابر توده مردم یارای مقاومت نداشته و فقط پنهانی توانسته اند حاصل انقلاب و مبارزاتشان را با توجه به اندیشه اسطوره ای و احساسات گرایی مردم این چنین پیشگویی کنند. سؤال دیگری که مطرح می شود این است که آیا شخصیت مهرباب و پیش بینی های او ساخته و پرداخته ذهن راوی داستان، یعنی محمود است که او بعد از دیدن و درک مسائل قبل از انقلاب با مسائل پس از آن توانسته است به این تبیین برسد. در نهایت، این سؤال ها به این پرسش ختم می شود که آیا رمان سیاسی ای که در گفتمان غالب انقلاب اسلامی نوشته شده می تواند فضای گفتمان غالب دوره قبل را که امکان نوشتن متن (تبیین اوضاع اجتماعی و سیاسی) در آن وجود نداشته است بررسی کند و به موازات آن، آیا نمی تواند فضای گفتمانی غالب زمان خود را نقد کند. در پاسخ به این سؤال باید گفت فضای گفتمان غالب انقلاب اسلامی در سال هایی که مؤلف این

رمان را می‌نوشت، برای نقد و به‌چالش کشیدن تمام ساحت‌های دولت پهلوی فضای بازی ایجاد کرده بود و نویسندگانی که تا قبل از انقلاب نوشته‌هایشان در سانسور دولت پهلوی قبل قرار داشت و اجازه نشر افکار و آثار خویش را نداشته‌اند، به دلیل این فرصت پیش‌آمده توانستند به‌نوعی هرآنچه از اختناق دولت پهلوی و فقر محرومان و حقوق ضایع‌شده مردم در آن زمان رواج داشت بنویسند. اما نکته درخور توجه اینجاست که در تحلیل سخنان مهرباب- که از تیپ روشنفکر اشخاص داستان است- محمود از این فرصت استفاده کرده و فضای گفتمانی غالب زمان خود و بلکه هر زمانی را نیز نقد کرده است.

شخصیت مهرباب در ارتباط با بحث قدرت مطرح است. روساخت داستان چنین روایت می‌شود که سرپرست خانواده‌ای می‌میرد و حال بازمانده‌هایی مانند باران بار زندگی را بر دوش می‌کشند و در روند آشفته‌گی اجتماعی فروپاشیده سرنوشتشان تغییر می‌کند. شخصیت نوذر در جای‌جای داستان حضور دارد و نارضایتی و شکایت خود را در کنار دیگر شخصیت‌ها همواره تکرار می‌کند. یارولی شخصیتی متضاد با نوذر، مبارک، عطار و اهل محل است. در متن به او و منفعت‌طلبی‌اش بسیار اشاره می‌شود. اما برخلاف تصور ظاهری که گمان می‌شود نوذر و باران از اشخاص تأثیرگذار داستان هستند، توجه خاص متن به مهرباب است. در بحث تبیین، این موضوع را می‌توان در لایه‌های پنهانی متن و به عبارت دیگر، ژرف‌ساخت داستان بازکاویید. هنگامی که یارولی باران را فریب می‌دهد، نوذر فریب و نیرنگ یارولی را استثمار می‌خواند. کاربرد این کلمه برای توصیف شخصیت یارولی نشان‌دهنده تأثیر و حضور این مفهوم در اذهان اشخاص است و یا به عبارتی، شخصیت‌های داستان مفهوم استثمار را درک کرده‌اند؛ اما کاربرد آن را در گفتمان درونی و حاکم بر جامعه تشخیص نمی‌دهند و این عدم تشخیص باعث می‌شود آنان منشأ استثمار و قدرت را در گفتمان حاکم بر جامعه - دولت پهلوی - بدانند و از حوزه گسترده قدرت غافل شوند.

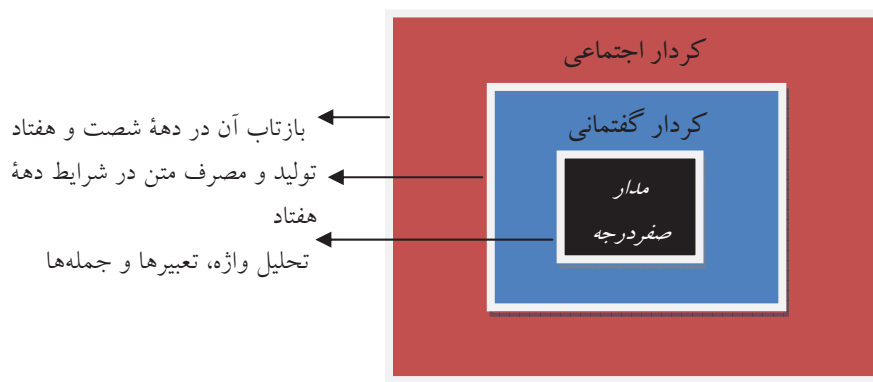
در تحلیل نام رمان: *مدار صفر درجه* می‌توان به نکته‌هایی اشاره کرد. در سطح تبیین با توجه به «بوطیق‌ای عنوان‌شناسی رمان‌های سیاسی» می‌توان گفت مدار جای دور زدن است و همان‌طور که حلبی نیز اذعان داشته:

مدار صفر درجه یعنی مدار قطبی، مدار جای گردش است. مدار صفر درجه یعنی جایی به دور خود می‌گردد، خود را دور می‌زنی، موازی استوا هستی، موازی قطب شمال هستی، موازی مدار رأس‌السرطان. مداری، اما صفری. خطی فرضی را در گردش انتقالی به دور خورشید طی می‌کنی اما صفری (۱۳۸۶: ۹۶).

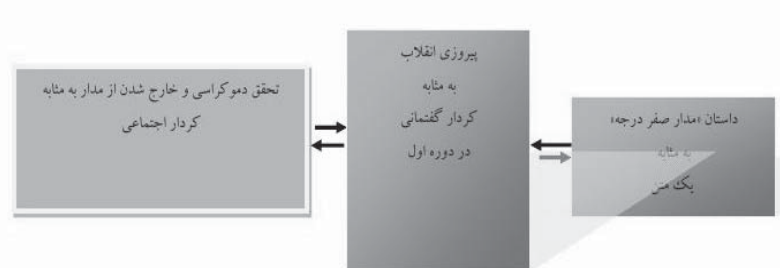
راوی با علم به اینکه چرخشی که ثمره‌ای نداشته باشد، بیهوده و پوچ است؛ نام داستانی را که با ریزینی و درک شخصی خویش *مدار صفر درجه* می‌نامد، تأیید می‌کند.

۶. نتیجه‌گیری

از آنجایی که در تحلیل گفتمان سه رویکرد ساخت‌گرایانه (توجه به فراتر از جمله)، نقش‌گرایانه (توجه به بافت) و تحلیل انتقادی گفتمان (وارد کردن قدرت و ایدئولوژی در تحلیل گفتمان و اینکه شیوه‌های صحبت ما در خلق و تغییر آن‌ها نقش فعالی دارد) وجود دارد (سلطانی، ۱۳۸۴: ۲۹)، در تحلیل رمان‌هایی از این‌سنگ، بهترین رویکرد، نوع اخیر است. در این رویکرد است که درباره‌ی این مباحث می‌توان بحث کرد که آیا گفتمان غالب بر انقلاب اسلامی در دهه‌ی شصت در آفرینش داستان‌هایی مانند *مدار صفر درجه* در فضای جدید تأثیرگذار بوده است. بنابراین، در این تحلیل باید از الگوی سه‌لایه‌ی فرکلاف برای تحلیل گفتمان استفاده کرد که به اصل متن (شامل تحلیل زبانی در قالب واژگان، دستور، نظام آوایی و انسجام در سطح بالاتر از جمله)، کردار گفتمانی (تولید و مصرف متون) و کردار اجتماعی توجه ویژه‌ای دارد. صورت اجمالی این تحلیل، با توجه به این داستان، به این شکل است:



حاصل سخن این است که با توجه به تحلیل گفتمانی این رمان می‌توان متن *مدار صفر درجه* را متأثر از گفتمانی دانست که تولید چنین متنی را می‌طلبید و موارد مصرف آن نیز در شرایط خاصی فراهم بود و آن گفتمان و برتری غالب نیز در سال‌های بین ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷ منطبق با جامعه سال‌های دهه شصت تا هفتاد در زمینه فرهنگ، اقتصاد و سیاست آن دوره (کردار اجتماعی) بوده است که وجود و انتشار چنین متنی را می‌طلبیده است. در نمودار ذیل با توجه به این نکات، تولید و انتشار این داستان را به‌عنوان یک متن ادبی در تعامل با کردار گفتمانی و کردار اجتماعی نشان داده‌ایم:



پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی *بررسی و تحلیل ادبیات داستانی سیاسی معاصر* است که در پژوهشگاه علوم انسانی جهاد دانشگاهی و با مسئولیت دکتر مصطفی گرجی انجام شده است.
۲. با توجه به مجموعه این آثار می‌توان گفت رمان سیاسی بازآفرینی تحولات، رویدادها و اندیشه‌های سیاسی در قالب داستان و بازپرداخت یک جریان سیاسی در برهه‌ای خاص از تاریخ یک کشور است که موضوعاتی مانند شکنجه، زندان، فساد اداری، عدالت و قانون، روابط سیاسی نیروهای اجتماعی مثل احزاب و سازمان‌ها و گروه‌های فشار، قدرت نظامی، اندیشه و حادثه سیاسی را به‌عنوان تم برتر داستان خود برمی‌گزیند.
۳. برای نمونه مابه‌ازای شخصیت باران، برزو و شهروز است و در برابر نوذر، یارولی قد علم می‌کند؛ در برابر بلقیس و ننه‌خاور، مائده و منیجه و در برابر مائده، کتایون؛ در برابر مبارک، جمعه، رزاق، عطار، براتعلی عکاس، کندرو و سیف‌پور مهرباب ظهور می‌کند. البته، مهرباب اوج تناقضی است که در برابر همه شخصیت‌های داستان آفریده می‌شود. اشخاص نظامی مانند سروان ارژنگ و مأموران نظامی در داستان در جهت مخالفت قشر مردم توصیف شده‌اند.
۴. بر اساس این، باید دید آیا در متن مناسبات سیاسی نقد شده، آیا منتقد گفتمان غالب است، آیا منتقد گفتمان غالب زمان حال است و

منابع

- آقاگل زاده، فردوس و همکاران (۱۳۸۹). «کارآمدی الگوی تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف در نقد و ارزیابی برابرها در متون ترجمه شده خواهان اثر جیمز جویس». *پژوهش های زبان و ادبیات تطبیقی*. د ۱. ش ۳ (پاییز).
- آقاگل زاده، فردوس (۱۳۸۶). «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات». *ادب پژوهی*. ش ۱ (بهار). صص ۱۷-۲۶.
- آقاگل زاده، فردوس و مریم سادات غیاثیان (۱۳۸۶). «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان». *زبان و زبان شناسی*. ش ۳ (بیاپی ۵). صص ۳۹-۵۴.
- پارسی نژاد، کامران (۱۳۸۷). *نقد ادبیات منطبق با حقیقت*. تهران: خانه کتاب.
- حاتمی، علی و سمیرا جبارنژاد (۱۳۸۷). «تحلیل گفتمان به مثابه یک روش تحقیق در علوم انسانی». *کنگره علوم انسانی، پورتال جامع علوم انسانی*.
- حلبی، علی اصغر (۱۳۸۶). «محمود دیگر نمی نویسد». *مجله زبان و ادبیات رودکی*. ش ۲۰. صص ۹۱-۱۰۴.
- دسپ، علی (۱۳۸۸). *تحلیل گفتمان غالب در رمان های سیمین دانشور (سووشون، جزیره سرگردانی و ساریان سرگردان)*. پایان نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه تربیت مدرس تهران.
- سلطانی، سیدعلی اصغر (۱۳۸۴). *قدرت، گفتمان و زبان*. تهران: نشر نی.
- قبادی، حسینعلی، فردوس آقاگل زاده و سیدعلی دسپ (۱۳۸۸). «تحلیل گفتمان غالب در داستان سووشون سیمین دانشور». *فصلنامه نقد ادبی*. ش ۲. صص ۱۴۹-۱۸۳.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمه فاطمه شایسته و دیگران. تهران: اختران و زمانه.
- قنبری، رضا (۱۳۸۶). «دایره امن تنهایی (تحلیل روان شناختی و جامعه شناختی شخصیت های آثار احمد محمود)». *مجله زبان و ادبیات رودکی*. ش ۲۰. صص ۱۵۸-۱۶۰.
- گلستان، لیلی (۱۳۷۴). *حکایت حال*. تهران: مهناز.
- محمود، احمد (۱۳۷۲). *مدار صفر درجه*. تهران: معین.
- _____ (۱۳۷۰). *قصه آشنا*. تهران: معین.
- _____ (۱۳۸۴). *دیدار با احمد محمود*. به کوشش سارک، بابک و سیامک محمود. تهران: معین.
- موقن، یدالله (۱۳۷۸). *زبان، اندیشه، فرهنگ* (مجموعه مقالات). تهران: هرمس.
- Horton, John & Andrea T. Baumeiste (1996). *Literature and the Political Imagination*. London and New York: Routledge. 11 New Fetter Lane, London.