

نخستین داستان سیاسی پس از انقلاب اسلامی بررسی و تحلیل گفتمان داستان سلول ۱۸ از علی اشرف درویشیان

مصطفی گرچی*

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور

چکیده

از نخستین داستان‌های سیاسی پس از انقلاب اسلامی و به احتمال فراوان نخستین آن، *سلول ۱۸* اثر درویشیان است که ویژگی بارز آن، انعکاس خاطره‌نویسه‌های مؤلف در طول دوران حبس و مبارزات ایدئولوژیک و مسلحانه شخصیت‌هاست. علاوه بر این، این داستان نخستین اثر درخور تأمل درویشیان پس از پیروزی انقلاب نیز است و در زمره نخستین آثار داستانی سیاست‌گرا پس از انقلاب به‌شمار می‌رود. بررسی سطوح مختلف داستان یادشده نشان می‌دهد این متن با وجود خاطره‌نگاشت بودن، یکی از داستان‌های سیاسی موفق است. نگاه فراگیر به این داستان با توجه به گفتمان غالب رادیکال‌گونه دهه شصت با تأکید بر عنصر شخصیت و درون‌مایه نشان‌دهنده تقابل چهار نسل (در شخصیت‌های داستانی) است. نسل اول محافظه‌کاران راضی به وضع موجودند که کاملاً سنتی، دیندار و البته بی‌نام‌اند و خود را کوچک‌تر از آن می‌انگارند که با رژیم حاکم درگیر شوند. نسل دوم محافظه‌کاران آگاه از فساد قدرت و ایدئولوژی هستند که با وجود نارضایتی، به وضع موجود دلخوش‌اند. نسل سوم رادیکال‌های آزادی‌خواه و ناراضی از وضع موجودند که از بی‌عدالتی موجود رنج می‌برند و

* نویسنده مسئول: Gorjim111@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۷/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۲/۹

درصد تغییرات آرمانی در وضع نامطلوب موجود هستند. اما نسل چهارم فرزندان انقلاب و مبارزه هستند که به وضع موجود آگاهی چندانی ندارند؛ ولی مکان و زمان تولد آنها به نوعی با مبارزه و انقلاب عجین شده است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات داستانی سیاسی، انقلاب اسلامی، علی‌اشرف درویشیان، سلول

. ۱۸

مقدمه

نگاه فراگیر به مجموعه فرهنگ و تاریخ ادبی ایران نشان می‌دهد دو مؤلفه اساسی در مجموعه گفتمان‌های فرهنگی، اجتماعی و هنری ایران عشق و سیاست بوده است؛ به گونه‌ای که حذف این دو عنصر از ادبیات تاریخی و تاریخ ادبیات ایران دشوار است. اگر در آثار ادبی پیشین پاره‌ای از ویژگی‌های حاکمان، مسائل کلان سیاسی، حکومت و حکومت‌داری آن‌هم بیشتر در قالب نثر متجلی شده، در ادبیات معاصر یک نوع ادبی سربرآورد که با مسائل مورد ابتلای انسان عصر جدید پیوند بیشتری داشت و آن، رمان و ادبیات داستانی بود؛ البته علل پیدایش آن نیز با سیاست و تحولات سیاسی گره خورده است. علاوه بر این باید گفت از آنجایی که برخی کاربرد زبان را به هر شکل سیاسی می‌دانند، این نکته در رمان‌هایی که با فضا و درون‌مایه سیاسی نوشته می‌شود ملموس‌تر به نظر می‌رسد. از سویی دیگر، اگر عده‌ای برآنند که در عالم ادبیات خلاقه مفهوم ادبیات سیاسی معنا ندارد؛ در مقابل، به نظر برخی دیگر - به ویژه منتقدانی که به نقد ایدئولوژیکی متن می‌پردازند - هر متنی تاحدودی ایدئولوژی‌های برتر جامعه (از جمله گفتمان غالب) را نشان می‌دهد و یا متأثر از آن خواهد بود. رویکرد یادشده به ادبیات معاصر نشان می‌دهد انعکاس آموزه‌ها و اندیشه‌های بشری در ادبیات و بازتاب مسائل سیاسی در این نوع ادبی به گونه‌ای است که می‌توان جریانی را با عنوان ادبیات داستانی سیاست‌گرا در کنار جریان‌های دیگر ادبیات داستانی معاصر نشان داد. ادبیاتی که بزرگ‌ترین مشکل یا سرمنشأ مشکلات و مسائل ذهن شخصیت‌های آن از یک‌سو رژیم سیاسی حاکم بر جامعه، نوع مناسبات قدرت و نبود آزادی سیاسی و از سوی

دیگر نقد رجال یا اندیشه سیاسی و تشریح انتقادی حادثه سیاسی مشخص است. با این توجه است که می‌توان یکی از گونه‌های ادبیات داستانی فارسی در ایران در سده اخیر را داستان‌هایی دانست که با تم یا رویکرد سیاسی نوشته شده‌اند.

اگرچه به دلایل متعدد از جمله وجود بستر و زمینه‌های بالقوه پیدایش رمان سیاسی در ایران، مجموعه داستان‌هایی که با درون‌مایه سیاسی در ایران نوشته شده فراوان است؛ به دلایلی دیگر، این نوع از ادبیات داستانی به‌عنوان یک نوع ادبی برجسته در قبل از انقلاب چندان مجال بروز و بررسی نداشته است. این امر موجب شد پس از انقلاب اسلامی به‌ویژه دهه نخست و با تغییر گفتمان سیاسی، مجموعه داستان‌هایی چاپ و منتشر شوند که می‌توان آن‌ها را با توجه به درون‌مایه‌شان در زمره ادبیات داستانی سیاست‌گرا قرار داد. البته، مقصود از داستان سیاسی در این مقاله، نوع دیگری نیست که از آن به‌تسامح با عنوان خوانش سیاسی متون نام برده می‌شود که خود شامل خوانش مارکسیستی، فمینیستی، نژادی و... است. با این توجه، چارچوب نظری این مقاله، تحلیل داستان *سلول ۱۸* در حوزه نقد محتوایی و بررسی عنصر شخصیت و درون‌مایه با توجه به گفتمان سیاسی در دهه شصت است؛ داستانی که به‌نوعی می‌توان آن را نخستین داستان سیاسی منتشرشده پس از انقلاب اسلامی دانست.

علی‌اشرف درویشیان و داستان‌های سیاست‌گرا

یکی از نویسندگان برجسته در حوزه ادبیات داستانی که آثار او در این زمینه بسیار درخور تأمل است، علی‌اشرف درویشیان (۱۳۲۰) است که با خلق رمان *سال‌های ابری* نام خود را در تاریخ ادبیات داستان‌نویسی ایران ثبت کرد. درویشیان در مکتب داستان‌نویسی غرب ایران (کرمانشاه) در کنار نویسندگانی مانند علی‌محمد افغانی و مهشید امیرشاهی قرار می‌گیرد^۱ که با نوشتن مقاله «صمد جاودانه» در ماهنامه *جهان‌نو* به‌عنوان نویسنده معترض و مردم‌گرا و در مواردی متعرض به گفتمان غالب و حکومت معرفی شد. او بعدها این ویژگی را در داستان‌های خود مانند *از این ولایت* (۱۳۵۲) و *آبشوران* (۱۳۵۴) نشان داد. آثار دیگر او *فصل نان* (۱۳۵۷) و *همراه آهنگ‌های بابام* (۱۳۵۸) است که به زندگی توأم با رنج مردم غرب کشور به‌ویژه زندگی مردم کرمانشاه

توجه ویژه‌ای دارد. نمونه آشکار این توجه در داستان‌های درویشیان، داستان کوتاه «گل طلا و کلاش قرمز» است (درویشیان، ۱۳۸۴: ۳۳). او به دلیل بیان همین مضامین مدتی محبوس و در سال ۱۳۵۷ آزاد شد. او خاطره‌نوشته‌های خود را در دوران حبس در قالب داستان بلند *سلول ۱۸* (۱۳۵۹) به نگارش درآورد. آثار مهم دیگر او *درشتی*^۲ (۱۳۷۲) و *سال‌های ابری* (۱۳۷۰) است. رمان اخیر چهار جلد و حدود دو هزار صفحه است و دارای موضوعی واقعی است و با توجه به فقرستیزی و رنج و محرومیت‌ها درباره مبارزه دهه پنجاه و سرگذشت نامه چند نسل از خانواده داوریشه از دوره سلطنت احمدشاه تا ۱۳۵۷ نوشته شده است. درویشیان بر اثر تحولات روحی و روانی، در سال‌های بعد به نوشتن داستان و قصه برای کودکان و نوجوانان روی آورد. او در این حوزه نیز اغلب آثارش را با درون‌مایه و موضوع سیاسی، انتقادی و اجتماعی نوشت که نمونه این نوع قصه‌ها، داستان کوتاه «ابر سیاه هزارچشم» است. فصل ممیز داستان *سلول ۱۸* از سایر آثار درویشیان عبارت‌اند از: بازتاب خاطره‌نوشته‌های شخصی مؤلف در طول دوران حبس در این داستان؛ بازتاب همین تم و مبارزات ایدئولوژیک و مسلحانه شخصیت‌های این داستان (کمال، نرگس و...) که بعدها به شکل‌های مختلف در آثار او تکرار شده است؛ نخستین اثر درخور تأمل نویسنده پس از پیروزی انقلاب اسلامی است؛ سرانجام اینکه جزء نخستین آثار ادبی در ادبیات داستانی سیاست‌گرا در بعد از انقلاب اسلامی است و چه‌بسا اولین داستان سیاسی منتشرشده (۱۳۵۸) در نخستین سال‌های پیروزی انقلاب باشد.

خلاصه داستان با تأکید بر ساختار آن

سلول ۱۸ سرگذشت خانواده بسیار ضعیفی است که از ابتدا به کار عملگی مشغول بوده‌اند و حتی زنان خانواده (اقدس و فاطمه) مجبورند برای امرار معاش در خانه دیگران و اغلب بالای شهر کار کنند. این مسئله از گفته مادر بزرگ برمی‌آید که وقتی از شوهر درگذشته خود سخن می‌گوید، از او به‌عنوان حمّال خانه دیگران یاد می‌کند. قهرمان داستان هم جوانی است به نام کمال که در این خانواده هفت‌نفره زندگی می‌کند و همواره از تبعیض، اختلاف و تفاوت معیشت و زندگی مردم سخن می‌راند. این درد

و رنج به نوعی فصل الخطاب تمام باورها و اعتقادات، هیجان‌ها، احساسات و عواطف، خواسته‌ها، گفتارها و کنش‌های اوست.^۳ زمان داستان مربوط به سال‌های قبل از انقلاب، بگیر و ببندها، اعدام و دستگیری‌ها و فشارهای رژیم شاهنشاهی است که در این میان کمال، پسر بزرگ، ناپدید می‌شود. این ناپدید شدن آغاز گره افکنی در داستان است که تا پایان داستان ادامه دارد. در نگاهی کلی باید گفت این داستان، یک متن ادبی کاملاً سیاسی است که مسائل مربوط به حکومت و سیاست (نقد رژیم حاکم، حوادث سیاسی و...) در روایت و ژرف‌ساخت داستان بازتاب دارد. مسئله اصلی شخصیت‌ها و سرمنشأ غلبه این تفکر در شخصیت‌های داستانی نیز نابرابری اقتصادی و تبعیض‌های طبقاتی است که به عصیان جامعه و نارضایتی سیاسی شخصیت اصلی داستان منجر شده است. بر اساس این، بزرگ‌ترین معضل شخصیت / شخصیت‌های داستان - که حاصل فقر اقتصادی، فرهنگی و خفقان سیاسی است - وقتی شدت بیشتری می‌گیرد که نامه کمال به خانواده می‌رسد که رنگ و بوی معترضان و بلکه متعزضانه دارد: «من نمی‌توانم تحمل کنم که چاقوکش‌ها و قداره‌بندها و قاقاقچی‌ها بر سرنوشت مردم حاکم باشند و انسان‌های متفکر و کارگران زحمت‌کش و باسرف در سپاه چال پیوستند...» (درویشیان، ۱۳۵۸: ۱۷).

این نامه و اندیشه و رای آن را می‌توان حاصل فرایندی دانست که کمال از لحظه تولد با آن دست و پنجه نرم می‌کرده است. عامل دیگر بیداری کمال به عنوان نسل ناراضی از وضع موجود - غیر از فقر در محیط خانه و اجتماع - مجموعه گزارش‌هایی است که پدر و مادر به عنوان نسل پیش از راوی و مادر بزرگ در مقام نسل پیشتر، از جامعه و تبعیض اقتصادی به نسل سوم منتقل می‌کردند. بعد از سپری شدن بخش اول داستان که به فضا سازی و ترسیم خطوط فکری شخصیت اصلی اختصاص دارد و حدود یک پنجم داستان را دربرمی‌گیرد، کنش و بخش دوم آغاز می‌شود که به تقابل‌های داستانی اختصاص دارد و آن وقتی است که مأموران دولتی ناگهان به خانه عبدالله یورش می‌برند. گفت‌وگوها و کنش‌های حاکم بر این بخش با توجه به حضور ملموس نیروی متقابل در رویارویی با شخصیت‌های اول (خانواده عبدالله) از یک سو نشان‌دهنده تغییر مسیر سرنوشت شخصیت اصلی داستان و از سوی دیگر غلبه گفتمان

غالب (تک‌صدایی) بر جامعه و مردم است.^۴ بخش سوم و کلیدی داستان، حضور خانواده کمال (مادربزرگ، پدر، مادر، برادران، خواهر و همسر باردارش) در زندان است که با بازگشت به گذشته و بازخوانی خاطرات زندانیان درباره کمال و بازبینی اندیشه او در زبان و ذهن آنها می‌پردازد. راوی در این بخش و در ادامه بررسی فضای زندان مجازات و شکنجه زندانیان سلول‌ها به‌ویژه سلول ۱۸ را توصیف می‌کند که عبدالله اولین نفر از این مجموعه است (همان، ۱۰۷). در پایان این بخش و فرجام داستان، راوی - که همان نویسنده است - به کشف جنازه کمال توسط مأموران رژیم اشاره می‌کند^۵ که همین کشف، مقدمات رهایی دیگر شخصیت‌های داستان (عبدالله، مادربزرگ و نرگس) را فراهم می‌کند.

قبل از ورود به اصل جستار (تحلیل گفتمان غالب بر/ در متن) باید گفت داستان *سلول ۱۸* با توجه به عناصر نشانه‌شناسی عنوان، تصویرها و توصیف‌ها، شخصیت‌های داستان، نحوه روایت‌پردازی، طرح و درون‌مایه داستان، زمان و مکان؛ بیشتر در دو ساحت شخصیت‌پردازی و درون‌مایه قابل بررسی و نقد است که به‌عنوان نخستین داستان سیاسی منتشرشده پس از انقلاب اسلامی تحلیل خواهد شد.

شخصیت‌پردازی و تحلیل آن با توجه به نوع تعامل با سیاست

داستان *سلول ۱۸* مانند داستان بلند *چاه به چاه* براهنی، *روضه قاسم*، مجموعه داستان‌های *چیزی به فردا نمانده است* و داستان بلند *تهران شهر بی‌آسمان*، *چهل تن* و... مروری بر تاریخ سیاسی معاصر ایران است. این داستان‌ها روایت‌کننده زندگی روشنفکرانی است که به دلیل فهم و شناخت فراتر از سطح جامعه، معترض و متعرض گفتمان غالب و حاکم بر جامعه‌اند. حمید دانشجوی ترک‌زبان سپاهی‌دانش در داستان *چاه به چاه*، قاسم دانشجوی سیاسی دانشگاه علم و صنعت در داستان *روضه قاسم*، کیوان دانشجوی معترض تبعیدی در رمان *هستی نایمن* و... از این قبیل‌اند. در داستان *سلول ۱۸*، کمال چنین نقشی ایفا می‌کند. بنابراین، داستان *سلول ۱۸* مانند داستان *روضه قاسم*، *چاه به چاه* و... که تاریخ نگارش و چاپ آنها بیشتر به دهه اول پیروزی انقلاب برمی‌گردد، داستانی سیاسی است. پس داستان، بازتاب زندگی کمال است که چگونه از حالت

شخصی منفعل و پذیرای شرایط موجود به فردی فعال و انقلابی بدل می‌شود. او از کرمانشاه به تهران (تحول مکانی) و از خانواده‌ای محافظه‌کار به شخصیت سیاسی رادیکال (تحول هویتی و شخصیتی) صیوروت می‌یابد. او درست پس از دو ماه زندگی مشترک با نرگس ناپدید می‌شود (درویشیان، ۱۳۵۸: ۱۲)؛ درحالی که نشانه‌های حضور او در داستان به چشم می‌خورد: نامه‌ای که مبین خطوط فکری اوست و دیگر فلاش بک‌ها و خاطراتی که شخصیت‌های دیگر از زبان راوی دانای کل (نویسنده) نقل می‌کنند. در نگاهی کلی به مجموعه شخصیت‌ها، با توجه به وضعیت موجود حاکم بر زندگی آن‌ها و اوضاع سیاسی-اجتماعی، با چهار طیف مشخص روبه‌رو می‌شویم:

طیف اول، خانواده عبدالله هستند که به چهار دسته مشخص تقسیم می‌شوند:

۱. محافظه‌کاران ناآگاه اما راضی به وضع موجود: نسل اول، شخصیت‌های طیف اول هستند که در قالب شخصیت مادر بزرگ تصویر می‌شوند؛ شخصیت‌هایی کاملاً سنتی و دیندار و بی‌نام که خود و نسل خود را پایین‌تر از آن می‌دانند که با گفتمان غالب (شاه و رژیم حاکم از یک سو و طیف بالانشین و مرفه جامعه) رویارو شوند و راضی به وضع موجودند. راضی به وضع موجود به این معنا که وقتی در مقام تحلیل شرایط موجود قرار می‌گیرند، رویکردی کاملاً منفعلانه دارند و همه امور را به تقدیر نسبت می‌دهند. این گروه که ممکن است نماد بخشی از جامعه جهان سوم باشند، نه در مقام تغییر شرایط موجود برمی‌آیند و نه با کسانی که درصدد این کارند همدردی و همذات‌پنداری می‌کنند. نویسنده در این داستان، دو بار از دریچه نگاه مادر بزرگ به این باور اشاره می‌کند و علت تفاوت دو قشر غنی و فقیر را با استفاده از واژه‌هایی با بار معنایی متفاوت بیان می‌کند: «خدا لایق دیده‌ها دیگر نگاه به ما کلاش به پاها نمی‌کنند حالا آن‌ها شده‌اند کفش به پاها.» (همان، ۱۰). «آخر می‌خواهد کاری بکند تا خدا این یک لقمه نان را هم از سفره‌مان بگیرد.» (همان، ۱۴).

۲. محافظه‌کاران ناراضی از وضع موجود اما منفعل: نسل دوم شامل شخصیت‌هایی مانند عبدالله حلاج دوره‌گرد و لحاف‌دوز و همسرش اقدس است. آن‌ها با وجود نارضایتی از وضع موجود، به ادامه همان وضعیت دلخوش‌اند. عاقبت تداوم چنین زندگی‌ای، استثمار و استحمار است که به دلیل انتساب به کمال (فرزند عبدالله) به بند

کشیده می‌شوند. در این میان، اقدس در مقایسه با عبدالله - که در خیابان‌هاست و از تفاوت و تبعیض طبقاتی کمتر رنج می‌برد - به دلیل کار کردن در خانه اعیان و اشراف بیشتر از این تفاوت‌ها و تمایزها آزرده‌خاطر است.

۳. رادیکال‌های آزادی‌خواه و انقلابی: نسل سوم شامل فرزندان (کمال، احمد، سعید و فاطمه) و نرگس (همسر کمال) است. کمال تراشکار نماد مبارزان تهی‌دستی است که به دلیل روحیه پرخاشگری و اعتراض، به وضع موجود راضی نیستند. او بر آن است که تمام کارخانه‌ها از زحمات شبانه‌روزی کارگران و با نیروی بازوی آن‌ها ساخته شده است (همان، ۲۳). او خطاب به پدر در نامه‌ای می‌گوید:

من نخواستم مثل تو زندگی کنم من نخواستم ظلم و گرسنگی را بینم و ساکت بمانم تا کی باید آزادی‌خواهی در گلو خفه شود من نمی‌توانم شاهد بی‌عدالتی‌ها ظلم‌ها و مردم‌کشی‌ها باشم پدر بزرگ من هیچ‌وقت نفهمید عامل آن‌همه بدبختی‌ها و گرسنگی چه بود. انسان‌های متفکر و باسواد و کارگران زحمت‌کش در ته سیاهچال بیوسند من می‌روم و زندگی خود را فدای خلق می‌کنم فدای توده‌ها (همان، ۱۵-۱۷).

نرگس شخصیت دیگر اصلی نسل حاضر است که برخلاف اقدس (شخصیت زن در نسل دوم)، شخصیتی کاملاً پویا، انقلابی و تأثیرگذار دارد؛ چنان که در پایان داستان و پس از آگاهی از مرگ کمال، نه تنها می‌خواهد راه او را ادامه دهد، بلکه دیگران را نیز به این کار برمی‌انگیزد.

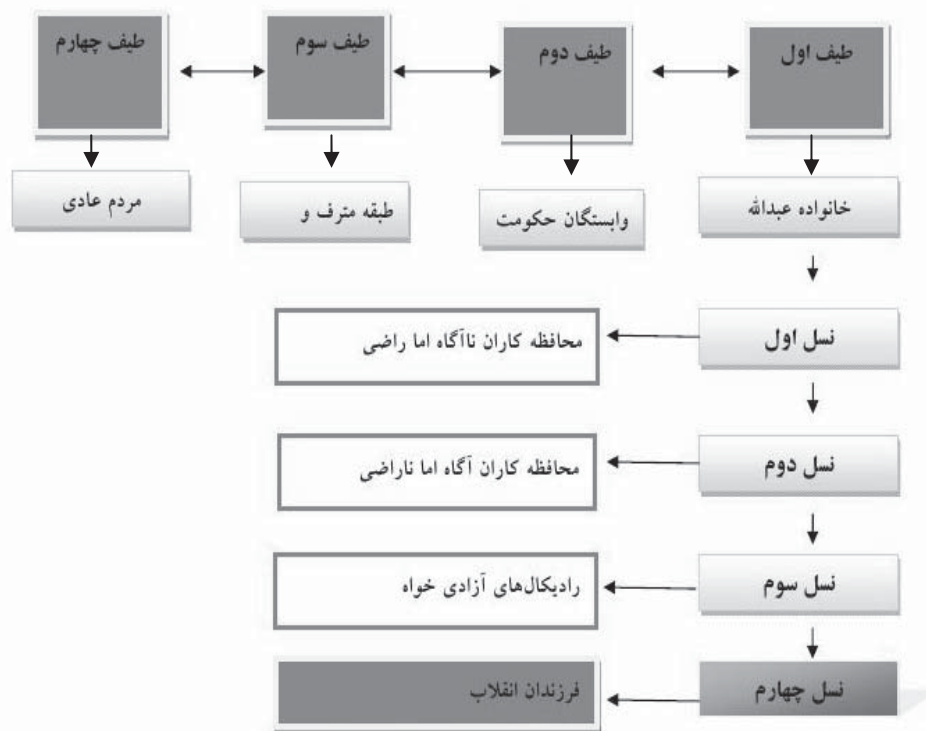
۴. فرزندان انقلاب نسل چهارم: سپیده دختر کمال که در زندان و سیاهچال به دنیا می‌آید، نماد آمدن روشنی (پیروزی و انقلاب اسلامی) پس از ظلمت (سیاهی استبداد و خفقان) و فرشته بعد از دیو است که در ادامه تحلیل به نام‌شناسی شخصیت‌های این طیف از جمله «سپیده» خواهیم پرداخت.

طیف دوم، مأموران زندان و وابستگان حکومت‌اند که در داستان، به‌ویژه در فضای زندان در زمره شخصیت‌های منفی ترسیم شده‌اند. بخشی از آنان در نقش بازجو و شکنجه‌گر و بخشی دیگر در هیئت زندان‌بان تصویر شده‌اند.

طیف سوم، طبقات بالادست جامعه هستند که به ادامه وضع موجود راضی‌اند. در رأس آن‌ها شخصیت‌هایی مانند حاج سبحان و حاج یوسف قرار دارند. این طیف به‌عنوان شخصیت‌های فرعی، نماد طبقه مترف (مرفه) و صاحبان سرمایه‌اند که اگرچه در داستان نقش خنثی دارند، در استمرار حیات حکومت‌های ضد مردمی و مستبد، نقش مقوم و موید وضعیت موجود را ایفا می‌کنند.

طیف چهارم، همسایگان و دیگر کسانی‌اند که ناظر حوادث‌اند؛ ولی در عمل، نه در کنش‌های داستانی و نه در جریان‌های حوادث اجتماعی نقش و تأثیر چندانی ندارند. به عبارت دیگر، وجود یک گفتمان یا ایدئولوژی خاص یا چند گفتمان در جامعه برای آن‌ها یکسان بوده و در معیشتشان چندان تأثیر ندارد.

صورت کامل طیف‌های چهارگانه شخصیت‌های این داستان به این شکل است:



تحلیل درون‌مایه داستان سلول ۱۸ به‌عنوان یک گفتمان^۷

یکی از شیوه‌های بررسی و تحلیل گفتمانی هر متن ادبی در مرحله اول، «توصیف» است؛ به این معنا که متن جدای از زمینه و شرایط اجتماعی آن بررسی می‌شود. مجموعه ویژگی‌های صوری (برای مثال چرایی انتخاب این عنوان برای داستان) که در متن یافت می‌شود، می‌تواند انتخاب‌هایی خاص از میان گزینه‌های مربوط به ساختار موجود تلقی شود که متن از آن‌ها استفاده کرده است. در نتیجه، در تحلیل گفتمانی، 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 کرده است (دسپ، ۱۳۸۸: ۷۱). بر اساس این تحلیل، باید به این مسائل پرداخت: چه نوع روابط معنایی به‌لحاظ ایدئولوژیک بین کلمات وجود دارد؟ آیا کلماتی هست که رسمی یا محاوره‌ای باشد؟ در کلمات از کدام استعاره‌ها استفاده شده است؟ جملات بیشتر از نوع معلوم است یا مجهول؟ آیا از ضمیرهای من، ما و شما استفاده شده و نحوه استفاده از آن‌ها چگونه بوده است؟ جملات چگونه به یکدیگر متصل شده‌اند؟ و... (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۶۷-۱۷۱). در بررسی این رمان در سطح «توصیف» باید گفت تعدادی از واژگان و تعبیرها وابسته به گفتمان‌های دوگانه و تقابلی هستند. برای مثال، در تقابل / تعامل دو گفتمان استبداد و استحمار- که ویژگی اکثر داستان‌های سیاسی است- پدربزرگ کمال ضمن پذیرش گفتمان موجود (غلبه یک گفتمان بر دیگری) به مواردی از قبیل گرفتن اموال مردم، گسترش فقر، فساد و بی‌عدالتی، سیاهچال، مردم‌کشی‌ها، بدبختی، گرسنگی، ظلم و... اشاره می‌کند که بیشتر از سر تسلیم و پذیرش گفتمان موجود به آن نگاه می‌شود. در مقابل این گفتمان، گفتمان روشنفکرانه و انقلابی است که در زبان کمال با تعبیرهایی مانند توجه به مردم و دفاع از توده، مذهب‌خواهی، آزادی‌خواهی، عدالت‌جویی و... به‌عنوان واژگانی خاص شناخته شده و بروز یافته است (درویشیان، ۱۳۵۸: ۱۵-۱۷).

این تقابل گفتمانی در سطح «تفسیر» هم درخور تأمل است. تفسیر به این معنا که بافت یا زمینه متن، ماجرا و کنشگران درگیر و روابط میان آنان، نقش زبان در پیشبرد ماجرا، نوع گفتمان مورد استفاده و قواعد، نظام و اصول، دستور، واژگان و نظام‌های معنایی در داستان چگونه و از چه نوعی است (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱۵). در داستان *سلول ۱۸* زمینه معرفتی متن با گذشته / گذشته‌های تاریخی پیوند خورده است. وجود چهار نسل در کنار هم و بی‌نام بودن شخصیت‌های اول این گروه در تقابل با شخصیت‌های منفی و مقایسه این مسئله با زمان شکل‌گیری حوادث، و جنبه‌های ایدئولوژیکی مقابله با استعمار، استبداد و قدرت حاکم، بر لایه‌های پنهان داستان به‌ظاهر تاریخی افزوده است. در سطح «تبیین و بیان‌گری»^۱ نیز باید گفت هدف از آن، توصیف گفتمان به‌عنوان بخشی از یک فرایند اجتماعی است. تبیین، گفتمان را به‌عنوان کنش اجتماعی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد چگونه ساختارهای اجتماعی گفتمان را جهت می‌بخشد. همچنین، نشان می‌دهد گفتمان‌ها بر آن ساختارها چه تأثیرهایی می‌گذارد؛ تأثیرهایی که به حفظ یا تغییر آن ساختارها منجر می‌شود (همان، ۲۴۵). به این معنا، تبیین، دیدن گفتمان به‌عنوان جزئی از روند مبارزه اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت در داستان است (درویشیان، ۱۳۵۸: ۱۵-۱۷).

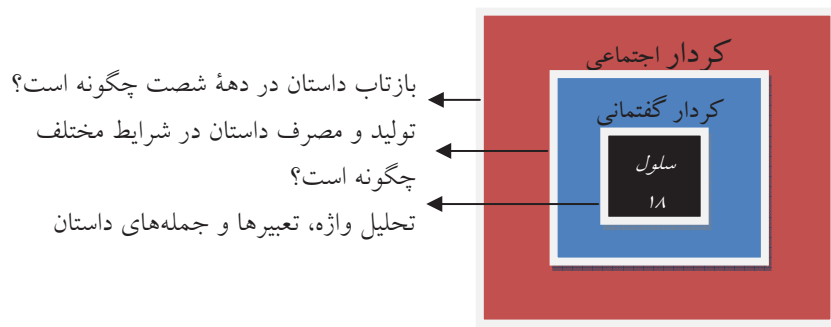
با توجه به این داستان و پرسش‌هایی که در سطح تبیین مطرح است، باید دید در بخش عوامل اجتماعی چه نوع از روابط قدرت در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی در شکل دادن به این گفتمان در داستان یادشده مؤثر بوده است. جایگاه این گفتمان نسبت به مبارزات در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی چیست و آیا این مبارزات علنی است یا مخفی؟ آیا گفتمان غالب در خدمت روابط قدرت موجود است یا در جهت دگرگون کردن آن؟ با توجه به آنچه گفته شد، در این داستان در بخش عوامل اجتماعی، مجموعه عواملی مانند اختلاف‌های طبقاتی، ظلم، گرسنگی و بی‌عدالتی در جامعه یکی از انگیزه‌های اعتراض کمال به وضع موجود و گفتمان غالب است (همان‌جا). در بیان دیدگاه نویسنده در حوزه مباحث ایدئولوژیک نیز، زبان و بیان راوی داستان در دفاع از حقوق توده و مردم زحمت‌کش و طبقات پایین جامعه است:

«من نخواستم ظلم و گرسنگی را ببینم... زندگی خود را فدای خلق می‌کنم فدای توده‌ها.» (همان‌جا).

در تشریح همین مبارزات نهادی، شغل و کار شخصیت‌های داستان نه از طیف روشنفکران، تکنوکرات‌ها، سیاست‌مداران، متخصصان و دانشگاهیان (کار فکری)، بلکه از کسبه و عمله (کار یدی) انتخاب شده است؛ چنان که شغل پدر کمال، دوره‌گردی و لحاف‌دوزی بوده، شغل کمال، تراشکاری و شغل پدربزرگ او نیز عملگی.^۹ شاید علت اینکه کمال و دیگر شخصیت‌های داستان از طیف‌های مرسوم در عرصه سیاست و فعالیت اجتماعی انتخاب نشده است، برآمده از دو اصل باشد: اول اینکه باید به شرایط تولید متن در دهه شصت توجه کرد که کانون و اوج فعالیت و مبارزات، میان مردم عادی بوده است. دیگر اینکه به نوعی به نقد رفتار روشنفکران سیاسی هم مربوط می‌شود که آن‌ها بیشتر در عرصه نظریه‌پردازی فعال‌اند و در عرصه عمل و ظهور اجتماعی حضور کم‌رنگی دارند. همچنین، نگاه تحلیلی گفتمانی به این موضوع گویای این است که نویسنده به نوعی در کنار تبیین مسئله نقش مردم عادی در ظهور و بروز انقلاب، به جنبش‌های کارگری و ایدئولوژی‌ها هم توجه دارد. ضمن اینکه مبارزات شخصیت‌ها در آغاز داستان، مخفی و در بخش‌های پایانی داستان، علنی است. بنابراین، گفتمان غالب در داستان نیز نه در خدمت روابط قدرت موجود، بلکه در مسیر دگردیسی و تحول آن است. همچنین، سوی دیگر قضیه، پدربزرگ کمال است که به نوعی موید ادامه گفتمان وضع موجود (شخصیت‌های محافظه‌کار) است (همان، ۱۵). در این داستان جامعه‌ای ترسیم شده است که یکی را تا ابد در ثروت و غنا نگه می‌دارد که نمونه بارز آن حاج سبحان و حاج یوسف هستند و در مقابل، به دلیل همان فقدان عدالت اجتماعی، دیگری را در فقر مطلق که خانواده کمال نمونه آشکار آن به‌شمار می‌روند. در نوع بیان وضعیت این دو گروه از تعبیرهایی استفاده شده که یکی کاملاً به گفتمان وضع موجود راضی (محافظه‌کار) و دیگری ناراضی (رادیکال و انقلابی) است. ضمن اینکه در جنسیت شخصیت‌های داستان نیز برجسته‌سازی (آگران‌دیسمان) می‌شود؛ به این معنا که به نسبت نقش کمال در داستان، همسر او (نرگس) در حاشیه قرار دارد. از سویی دیگر، وقتی که تفاوت نگاه دو زن از یک خانواده نشان داده

می‌شود، با دیدگاه متفاوت دو نسل روبه‌رو می‌شویم. نرگس در مقایسه با نسل پیش از خود شخصیت انقلابی و رادیکال دارد و برخلاف اقدس (مادر کمال)، دارای شخصیتی کاملاً پویا و تأثیرگذار است. نرگس اگرچه در کنش‌ها و گفت‌وگوهای داستانی در حاشیه حرکت می‌کند و اصلاً در داستان و صحنه‌ها حضور ندارد، در پایان با خبردار شدن مرگ کمال، میراث‌دار قیام و انقلاب می‌شود (همان، ۱۳).

نکته برجسته و درخور تأمل در مرحله تبیین متن این است که یکی از ویژگی‌های رمان‌های مدرن به‌ویژه داستان‌های سیاسی و اجتماعی، استفاده از عناصر نمادین و اسطوره‌ای برای بیان وضعیت و شرایط جامعه بسته است. این ویژگی نوعی پناه به اسطوره تلقی می‌شود که در این داستان در قالب نوع نگاه او به شب دیده می‌شود. همچنین، این جنبه اسطوره‌ای فقط در سطح روستا و تصاویر و توصیف‌ها نبوده؛ بلکه به دلیل رویکرد انتقادی حاکم بر داستان، می‌توان پناه به دنیای اسطوره را در زیرساخت داستان هم نشان داد. مهم‌ترین وجهی که موید این مسئله است، تقابل میان عناصر بالاشهر و پایین‌شهر، جامعه سرمایه‌داری و جامعه کارگری است که می‌تواند تقابل دو گفتمان اجتماعی و اسطوره‌ای باشد. یکی از دلایل اسطوره‌گرایی و زبان نمادین اسطوره برای بیان انتقاد سیاسی، ماندگاری حس ناکامی ناشی از جنبش‌های مردمی و درهم شکستن نهضت‌های اجتماعی در ذهن و روان کمال به‌عنوان نسل سرخورده از گفتمان مستبد است که نحوه چینش طبقات حاکم بر جامعه را از گونه سیاه و سپید (شر و خیر) می‌داند. با این توصیف، شخصیت‌ها سعی می‌کنند با تغییر شرایط موجود مانند ساختارهای قدرت، روابط تولید و کار و... راه را برای آزادی از شب (شر) هموار کنند. نکته دیگر این است که در این تحلیل می‌توان از الگوی سه‌لایه فرکلاف برای تحلیل گفتمان نیز استفاده کرد که به «متن» در قالب تحلیل زبانی (واژگان، دستور، نظام آوایی و...)، تحلیل کردار گفتمانی (تولید و مصرف متون) و تحلیل کردار اجتماعی توجه ویژه‌ای دارد. صورت اجمالی این تحلیل با توجه به این داستان به این شکل است:

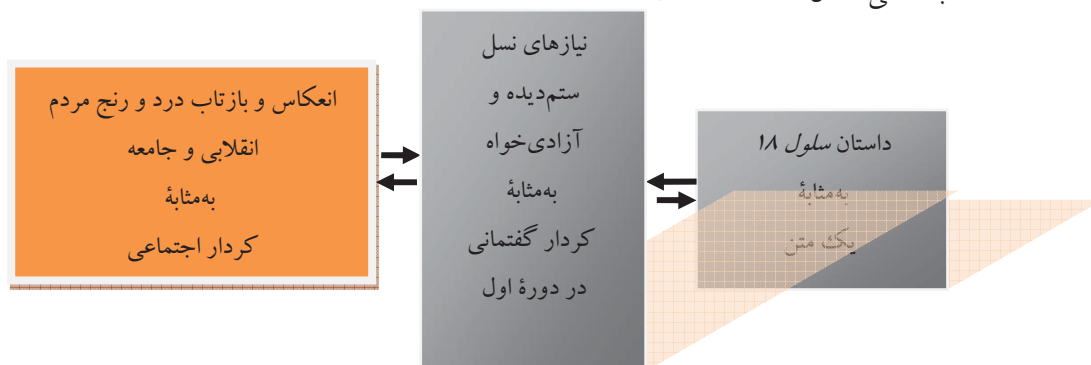


با توجه به کردار گفتمانی و اجتماعی در تحلیل این داستان چند مسئله مطرح است. با در نظر داشتن مباحث پیشین، پرسش نخست این است که آیا گفتمان غالب در انقلاب اسلامی در دهه شصت در آفرینش داستان‌هایی مانند *سلول ۱۸* در فضای جدید با توجه به اصل متن (شامل تحلیل زبانی در قالب واژگان، دستور، نظام آوایی و انسجام در سطح بالاتر از جمله)، کردار گفتمانی (تولید و مصرف متون) و کردار اجتماعی تأثیرگذار بوده است. به عبارت دیگر، آیا این فرض درباره این داستان صادق است که حوادث برآمده در این متن برخاسته از شرایط اجتماعی ویژه و کردار گفتمانی خاصی بوده و آیا این متن با توجه به شرایط تولید و مصرف متن در دهه شصت، آینه نیازهای خاص آن دوره است؟ با توجه به اصل تعامل ادبیات و جامعه از یک سو و رمان و سیاست از سوی دیگر، این فرضیه مطرح می‌شود که متن تولیدشده در دوره‌ای تابع شرایط و استلزامات خاصی است که اگر فلان نویسنده‌ای آن را نیافریند، نویسنده دیگری آن را خلق می‌کرد. از منظر عناصر تحلیل گفتمان در بافت موقعیتی در حوزه‌های موقعیت تاریخی، موقعیت جغرافیایی و محیطی و موقعیت جامعه‌شناسی و بازتاب مسائل سیاسی و اجتماعی در آن، داستان بلند *سلول ۱۸* - به‌عنوان متنی که در سال ۱۳۵۸ یعنی درست یک سال بعد از انقلاب اسلامی ایران نوشته شد - حاصل درد و رنج‌های نسلی است که مدت مدیدی در انتظار بیرون آمدن «سپیده»^{۱۰} آزادی از سلول‌های ظلمت استبدادی بود که آرزوی آن‌ها در ۱۳۵۷ با قیام مردم محقق شد.

این داستان رنج‌نامه و درد و مشقتی را روایت می‌کند که نویسنده در سال‌های پیشین متحمل شده و پس از جابه‌جایی قدرت و حذف گفتمان پیشین و ایجاد گفتمان جدید

(ظهور انقلاب)، این امکان را یافته که خاطرات، عقده‌های محبوس و عقیده‌های خود را در فضای باز سیاسی بیان کند: عقیده‌ای که از زبان شخصیت‌های داستان به‌ویژه کمال آشکارا و بارها توصیف می‌شود. این باور و اندیشه با توجه به ضرورت التزام به اصل تأثیر موقعیت تاریخی، اجتماعی و فرهنگی در تولید متن، به‌نوعی گفتمان غالب جنبش‌های اعتراضی دهه پنجاه و شصت سده اخیر است که در این گزاره و بافت متنی به صورت انتقادی و از زبان یکی از شخصیت‌های داستان تصویر شده است.^{۱۱}

کمال بخشی از گفتمان معترض و متعرض به وضع موجود است که از یک سو از تفاوت زندگی کشورهای سرمایه‌داری با جهان سوم آگاه است و از سویی دیگر اختلاف طبقاتی زندگی مردم سرزمینش را از نزدیک می‌بیند و لمس می‌کند.^{۱۲} ناگزیر، نتیجه می‌گیرد مردم دنیا به دو دسته: «زالوها و زالوکش‌ها» تقسیم می‌شوند و دلیل پناه بردن به جنگ‌های چریکی (همان، ۸۵) را در این می‌بیند که «اگر بخواهیم زالو نباشیم باید زالوکش باشیم.» (همان، ۴۴). بنابراین، این داستان را می‌توان متأثر از گفتمانی دانست که تولید چنین متنی را می‌طلبید و موارد مصرف آن نیز در شرایط خاصی فراهم بود. آن گفتمان و هژمونی غالب نیز در سال‌های بین ۱۳۵۷ تا ۱۳۵۸ با جامعه، فرهنگ، اقتصاد و سیاست آن دوره (کردار اجتماعی) منطبق بوده است که وجود و انتشار چنین متنی را اقتضا می‌کرده است. در نمودار زیر روند تولید و انتشار داستان یادشده به‌عنوان یک متن ادبی در تعامل با کردار گفتمانی و کردار اجتماعی نشان داده شده است:



نتیجه گیری

داستان *سلول ۱۸* در سطوح مختلف «توصیف»، «تفسیر» و «تبیین یا بیان‌گری» دربردارنده این نکته‌هاست:

۱. مهم‌ترین گزاره‌های شاخص و بزرگ‌نماینده در این داستان در سطح توصیف، گزاره‌هایی است که بارها در بخش‌های سه‌گانه داستان برجسته شده که نیاز به بررسی نشانه‌شناسی و تحلیل گفتمانی بیشتری دارد. مهم‌ترین این موارد به این شرح است:

۱. نمی‌دانی چه آشپزخانه‌ای چه دم و دستگاهی بین اتاق ناهارخوری و سالن پذیرایی یک چوب‌بری انداخته بودند که حاجیه‌خانم می‌گفت ده هزار تومن خرج برداشته آن وقت ما دو متر زمین نداریم که وقتی مردیم چالمان کنند (همان، ۹).

۲. شب را دیدند که دستمال سیاهش را به گردن افق بسته بود و فشار می‌داد. افق سرخ می‌شد. کبود می‌شد و سیاه می‌شد. افق در تلاش با شب عرق کرده بود و ستاره‌ها دانه‌های عرقی بودند که بر گلو و سینه کبود افق نشسته بودند (همان، ۱۳).

۳. تو دستمال پدر فقط نان بود و دیگر هیچ (همان، ۱۳). نگهبان از میان کیسه پلاستیکی شش تا نان به شکل باطوم بیرون آورد و به بابا داد (همان، ۵۷ و رک ۲۳-۲۴، ۳۷، ۴۱، ۴۵، ۸۱، ۹۹ و...).

۴. توی دستشویی زندان نوشته بود: «پیروزی با ماست خلق پیروز می‌شود درود بر فداییان خلق» (همان، ۶۷).

۵. عبدالله را برای بازجویی بردند و او بی‌هوش شد (همان، ۸۹). «اگر حرف‌هایت را بزنی و کمال را که دشمن شاه و مملکت است لو بدهی، اوضاع زندگی‌ات را روبه‌راه می‌کنیم.» (همان، ۹۰).

۶. «راستی نرگس خانم شما فکر می‌کنید که جوان‌هایی مثل شوهر شما بتوانند با این دولت دربیفتند.» (همان، ۱۰۷).

۷. آری مردم باید سیاسی شوند (همان، ۱۰۸).

۸. حاجی یوسف ده تا تمام خونه داره که ازشان کرایه می‌گیره. چندین دکان و ماشین باری داره. سه تا مسافرخانه و چلوکبابی داره. خدا می‌دونه می‌گویند یک زمینی خریده که از میانش چاه نفت بیرون آمده. دامادهای پولدار و اهل اداره و دست‌به‌کار داره. توی هر خانه‌شان اقلای بیست تا لحاف ملافه‌دار هست.

دامادهایشان وقتی از مسافرت می‌آیند همه با چمدان‌های پر از پول و سوغاتی...
(همان، ۱۱).

نگاه فراگیر و اجمالی تحلیل گفتمانی به مجموعه این گزاره‌ها در سه سطح توصیف نشان‌دهنده این موارد است: تبعیض اقتصادی در گزاره اول، توصیف اختناق و استبداد در یک تصویر شاعرانه در گزاره دوم، استخدام برخی از واژگان که رنگ و بوی سیاسی دارند (نان) در گزاره سوم، گفتمان معترض و متعرض به گفتمان غالب اگرچه در حیات خلوت حاکمان در گزاره چهارم، ارباب، تهدید، تنبیه و وعید از یک سو و وعده در ازای همراهی با گفتمان غالب از سوی دیگر در گزاره پنجم، تردید و شک در مبارزه با گفتمان غالب در گزاره ششم، نفوذ گفتمان معترض و متعرض به گفتمان غالب در میان توده در گزاره هفتم، تبعیض و اختلاف میان طبقات و زندگی مردم (که برجسته‌سازی واژه نفت در بیان این تبعیض درخور تأمل است) در گزاره هشتم.

۲. داستان *سلول ۱۸* به گونه‌ای طراحی شده که در سطح تفسیر مبین این مسئله است که اگر در زندگی اجتماعی-سیاسی و ساختار حکومت انسداد و تک‌محوری غلبه یافت و راه‌ها و کانال‌های انتقاد بسته شد و معضلات جامعه به شکل طبیعی اصلاح نشد، گفتمان حاکم بر حرکت‌های مردم و جنبش‌های اجتماعی نه از نوع اصلاح‌گرایانه توأم با حفظ ساختار موجود، بلکه از نوع کاملاً رادیکال و انقلابی خواهد بود. به عبارت دیگر، با توجه به ضرورت حضور جنبش‌ها و احزاب در حکومت مردمی از یک سو و اینکه شرط کافی و بلکه لازم ادامه حکومت در طول تاریخ ایفای نقش مردم در حکومت در قالب احزاب و جنبش‌های مردمی است، هرگونه مخالفت دولت و حکومت با این دأب، به معنای نفی و زوال تدریجی آن حکومت است. در این داستان، کمال در نامه‌ای برای پدرش، با اشاره به سیاست‌های نادرست حاکمان و حذف نیروهای مخالف، به تسامح ناروای اجداد خود در برابر این دأب حاکمان می‌پردازد که کاملاً به این نوع کنش‌ها توجه دارد.^{۱۳}

۳. با ملاحظه کردار اجتماعی در داستان می‌توان گفت وقتی مأموران دولتی ناگهان به خانه عبدالله یورش می‌برند، گفت‌وگوها و کنش‌های حاکم بر این بخش با توجه به

حضور ملموس نیروی مهاجم در مواجهه با شخصیت‌های اول (خانواده عبدالله)، نشان از تغییر مسیر سرنوشت شخصیت اصلی داستان از یک‌سو و غلبه گفتمان غالب (تک‌صدایی) بر جامعه و مردم از سویی دیگر دارد.

۴. با ملاحظه داستان در سطح توصیف و تفسیر می‌توان گفت جریان حاکم بر داستان با توجه به مجموعه استلزامات آن، به‌گونه‌ای در کنار هم چیده شده که در گام اول فردی به نام کمال از وضع موجود ناراضی و درصدد تغییر آن است و چون توانایی و امکان آن را نمی‌یابد، از تعامل و تعارض به تقابل و تعرض می‌رسد. در گام بعد، از حرکت و جنبش فردی - به دلیل سوء مدیریت گفتمان حاکم و ایدئولوژی غالب - به جنبش خانوادگی و در مرحله بعد نیز به فعالیت مخفیانه گروهی تبدیل می‌شود که فرجام آن نیز پیروزی مردم بر حکومت نامشروع است. این امر در آغاز داستان در خطاب کمال به نسل پیش از خود که جسارت انتقاد از وضع موجود را ندارند، دیده می‌شود که با تأکید فراوان بر ضمیر «من» (اول‌شخص مفرد) و سرنوشت مردم، عامدانه و عالمانه بر این اصل تأکید می‌کند: «من نمی‌توانم تحمل کنم که چاقوکش‌ها و قداره‌بندها و قاچاقچی‌ها بر سرنوشت مردم حاکم باشند و انسان‌های متفکر و کارگران زحمت‌کش و باسرف در سیاهچال بیوسند...» (همان، ۱۷). همچنین، یکی از راه‌های بررسی متن در سطح توصیف - علاوه بر توجه به ساختمان جمله و کیفیت چینش واژگان در ساختار نحوی آن - بررسی واژه‌ها و تعبیرهای خاص است که در متن وجود دارد و نویسنده به عمد و با تأمل از آن‌ها بهره می‌برد. برای نمونه، نکته بارزی که بارها در متن تکرار شده و خواننده را به تأمل وامی‌دارد زمانی است که شخصیت‌های اصلی مورد بحث از زندان جامعه با چشمان بسته به زندان کوچک‌تری (سلول) منتقل می‌شوند. این حالت را نویسنده با بسته بودن چشم زندانیان نشان داده است.^{۱۴}

۵. در بررسی داستان در سطح «تبیین یا بیان‌گری» می‌توان گفت به موازات این دو اصل یعنی انسداد و تک‌محوری و بسته شدن راه‌ها و کانال‌های انتقاد گفتمان غالب از یک‌سو و تبدیل اعتراض مردمی به جنبش برانداز متعرض - که هر دو در این داستان به‌گونه‌ای بازتاب یافته است - گفتمان غالب (حکومت) دو مسیر را می‌تواند در پیش

بگیرد: یا پذیرش این جنبش و به ناچار دادن حق به جنبش مردمی و یا استفاده از زور، ارباب، تهدید، شکنجه و... که در این داستان مانند اکثر داستان‌های سیاسی (هستی *ناایمن*، *چاه به چاه* و...) روش دوم انتخاب شده است. به عبارتی، یکی از تم‌های مشترک بیشتر رمان‌های سیاسی با توجه به مکان (قبل از انقلاب و بعد از انقلاب)، خشونت، شکنجه، استفاده از فریب، زور و ارباب برای گرفتن اعتراف، و مقابله با مطبوعات و داستان بوده است.^{۱۵}

۶. یکی دیگر از ویژگی‌های داستان در بخش امکان فعالیت اعتراضی در جنبش‌های مردمی در سطح «تبیین» این است که شخصیت‌های اصلی رمان بیش از آنکه در قالب گروه‌های سیاسی، احزاب، ائتلاف، تشکل یا جنبش اجتماعی سازمان‌یافته باشند، اغلب فرد و در موارد خاصی چند نفر هستند که نشان‌دهنده عدم امکان ظهور و بروز فعالیت جمعی در جنبش‌های مردمی‌اند. در این رمان، وقتی کمال از بیداری دو نسل قبل از خود نومید می‌شود، با نوشتن یک نامه در قالب بیانیه جنبش و خیزش خود، خانواده و همسرش را رها می‌کند و به تنهایی عکم اعتراض و انتقاد از گفتمان غالب را به دوش می‌گیرد.^{۱۶} فقط در پایان داستان و بعد از مرگ کمال است که نرگس ادامه‌دهنده راه کمال می‌شود و به این نوع از حرکت و جنبش اعتراض می‌کند و راه پیروزی را در جنبش جمعی و آگاهی‌بخشی مردم، شبکه دوستان و... می‌بیند (همان، ۱۲۰).

۷. یکی از تم‌های رمان سیاسی که هم دست‌مایه سیاسی شدن رمان است و هم وجه اسطوره‌ای و نمادین دارد و هم زمینه‌ساز بحث تقابل گفتمانی است، بحث جدال و تقابل نسل‌هاست که در این داستان به‌گونه خاصی بروز یافته است. همان‌طور که در بخش تحلیل شخصیت‌های داستان در طیف اول بیان شد، چهار نسل کاملاً متفاوت به صورت عامدانه و عالمانه در کنار هم قرار گرفته‌اند. نسل اول که محافظه‌کاران راضی به وضع موجودند، کاملاً سنتی، دیندار و بی‌نام‌اند و خود و نسل خود را کوچک‌تر از آن می‌دانند که با گفتمان غالب (شاه و رژیم حاکم) درگیر شوند. نسل دوم محافظه‌کاران آگاه از وضع موجود و فساد قدرت و ناراضی هستند که با وجود ناراضی‌تی از وضع موجود، به ادامه همان وضعیت دلخوش‌اند. نسل سوم رادیکال‌های آزادی‌خواه و ناراضی از وضع موجودند که از ظلم و بی‌عدالتی می‌نالند و درصدد تغییر

وضع نامطلوب موجود به وضع مطلوب مفقود هستند. نسل چهارم نیز فرزندان انقلاب و مبارزه هستند؛ این نسل از وضع موجود آگاهی چندانی ندارند؛ ولی مکان و زمان تولد آن‌ها به نوعی با مبارزه و انقلاب درآمیخته است. آنچه با عنوان شکاف و تقابل گفتمانی نسل‌ها در رمان‌های سیاسی از آن یاد شده، در این رمان، بیش از همه در میان نسل سوم و دوم دیده می‌شود. نمونه بارز این تقابل گفتمانی حضور سه نسل (دوم، سوم و چهارم) در زندان است که با فلاکش بک به گذشته و بازخوانی خاطرات زندانیان درباره کمال و بازبینی اندیشه او در زبان و ذهن آن‌ها به آن می‌پردازد (همان، ۴۰). مهم‌ترین نکته در فراز یادشده این است که خانواده او (نسل پیش و پیشتر) به دلیل فقدان معرفت سیاسی و آگاهی‌های درست، تفکر او را درباره وضعیت موجود و تبدیل وضعیت نامطلوب موجود به وضعیت مطلوب مفقود هرگز جدی نگرفتند و حتی او را از آن بازداشتند. اصلی‌ترین گفتمان غالب در اندیشه نسل سوم، دیدگاه‌های او درباره نقش بیگانگان و استعمارگران در علیل کردن جوانان ایرانی است (همان، ۴۴). یکی دیگر از نکات درخور توجه در این زمینه و در بحث تقابل گفتمانی نسل‌ها و شخصیت‌های داستانی زمانی است که بعد از بازبینی خاطرات در ذهن و زبان شخصیت‌ها، راوی رخداد‌های زندان از جمله وضعیت زندان و کتک‌ها و شکنجه‌های سایر زندانیان را نقل می‌کند. راوی در بیان تقابل دو نسل به عمد صحنه‌ای را تصویر و توصیف می‌کند که دیدار و شنیدار این صحنه به ترتیب توسط دو نسل صورت می‌گیرد. در این صحنه، یکی از شخصیت‌های نسل سوم یعنی احمد بر دوش پدر و از دریچه سلول، شکنجه‌های زندانیان را برای آن‌ها تصویر و روایت می‌کند. این‌گونه روایت می‌تواند نشانه فقدان گستره دید نسل پیشین و وسعت گستره نگاه نسل آزادی‌خواه و مبارزی باشد که در پایان پیروزی را به چنگ خواهند آورد (همان، ۴۹).

۸. یکی دیگر از نکات اساسی که در اکثر رمان‌های سیاسی و این داستان دیده می‌شود، مسئله مرگ شخصیت‌ها در پایان داستان و در مواردی آغاز داستان است. در این داستان هم «کمال» از نسل سوم توسط گفتمان غالب حذف می‌شود که در قاموس فرهنگ دینی به شهادت تعبیر می‌شود. ضمن اینکه تحول معنوی دیگری هم در داستان رخ می‌دهد که نمونه بارز آن تولد «سپیده» (دختر کمال و نرگس) است که از نظر

نشانه‌شناسی و نام‌شناسی شخصیت‌ها، مؤید ادامه حیات پدر و مبارزات اوست. علاوه بر این تحول، می‌توان به تحول در نگرش نسل دوم و سوم به تغییر گفتمان غالب بعد از شهادت «کمال» اشاره کرد که به نوعی تحول درونی شخصیت‌ها را می‌نمایاند.

پی‌نوشت‌ها

۱. در کنار مکتب داستان‌نویسی جنوب ایران با نمایندگانی مانند احمد محمود و صادق چوبک، مکتب داستان‌نویسی آذربایجان با نویسندگانی مثل صمد بهرنگی و رضا براهنی، مکتب داستان‌نویسی خراسان با محمود دولت‌آبادی و...، مکتب داستان‌نویسی غرب کشور و کرمانشاه است که در آن نویسندگانی چون علی محمد افغانی، مهشید امیرشاهی و درویشیان قرار می‌گیرند.
۲. درویشیان در مجموعه *دورستی* با بینشی تراژیک، غمگانه هستی‌باختگان جنگ و سیاست را می‌سراید. او در این داستان تلواسه‌های روحی نسلی سرگردان و کابوس‌زده را آشکار می‌کند. طرح هراس‌های سیاسی در فضای مه‌گون افسانه‌های فولکلوریک تازگی خاصی به داستان یادشده بخشیده است (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۱۳۰۶).
۳. «نمی‌دانی چه آشپزخانه‌ای چه دم و دستگاهی بین اتاق ناهار خوری و سالن پذیرایی یک چوب‌بری انداخته بودند که حاجیه‌خانم می‌گفت ده هزار تومن خرج برداشته آن وقت ما دو متر زمین نداریم که وقتی مردیم چالمان کنند.» (درویشیان، ۱۳۵۸: ۹).
۴. «از عقاب به سیم‌رخ از عقاب به سیم‌رخ همه‌چیز سرچایش مرتبه مگس روی خرما نبود پرتغال‌های گندیده را توی جعبه ریخته‌ایم و داریم می‌آوریم به گوشم تمام.» (همان، ۳۴).
۵. یکی دیگر از ویژگی‌های شخصیت اصلی این دسته از رمان‌ها، اعدام آن‌ها در پایان است (مجید و ایرج و سعید در *فریدون سه پسر داشت و کمال در سلول ۱۸*).
۶. مانند رمان‌های مشابه این جریان، گسیختگی در روایت که نشانه و مشخصه رمان مدرن و پسامدرن است دیده نمی‌شود و در آغاز، میانه و پایان روایت انسجام کامل وجود دارد. روایت‌ها نیز از یک منظر و به صورت ثابت روایت می‌شوند.
۷. نکته نخست این است که از آنجایی که در تحلیل گفتمانی، مشخصه‌های متنی از مشخصه‌های اجتماعی و تاریخی تفکیک‌ناپذیرند، در تحلیل داستان حاضر علاوه بر بررسی روساخت متن و عناصر داستان، مباحث برون‌متنی مانند دلایل ظهور و بروز این دسته از آثار نیز به کمک گرفته می‌شوند. در این تحلیل ابتدا اصطلاحات و ساختار دستوری جمله و شخصیت‌های داستان فهرست‌برداری می‌شوند تا مشخص شود این شخصیت‌ها به‌طور کلی با استفاده از چه نوع تعبیرهایی معرفی شده‌اند. در این روش از تحلیل نحوی جملات مهم و کلیدی شروع می‌شود که چگونگی به‌کارگیری فعل، فاعل و مفعول است. نکته دیگر، بررسی و تحلیل ساختارهای درونی

داستان و لایه‌های معنایی کلان است که مؤلف در صدد طرح آن است. نکته بعد چگونگی توصیف روابط شخصیت‌ها و جایگاه کردار و رفتار آن‌ها در آن فرهنگ است و اینکه چرا و به چه دلیل نویسنده از میان مجموعه صحنه‌ها، این صحنه را برگزیده و نشان داده است. برای نمونه، نویسنده رمان بارها این تصویر را تکرار کرده است که نان‌هایی که مأموران زندان برای زندانیان سلول ۱۸ می‌آورند به شکل باطوم است و اینکه مؤلف چرا رفتار و ایده کمال را در قالب نامه، تأکید و بزرگ‌نمایی کرده و در مقابل، حضور او را در داستان کمرنگ و حذف کرده است. پرسش‌ها و مسائلی از این نوع در تحلیل رمان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. نکته دیگر این است که 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 این‌گونه، بهترین رویکرد، نوع اخیر است. در این رویکرد است که درباره این مباحث می‌توان بحث کرد که آیا گفتمان غالب بر انقلاب اسلامی در دهه شصت در آفرینش داستان‌هایی مانند *سلول ۱۸* در فضای جدید تأثیرگذار بوده است.

۸. در این مرحله، محقق به تحلیل متن به‌عنوان جزئی از روند مبارزه اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت می‌پردازد. در تفاوت این مرحله با مرحله قبل باید گفت «تفسیر» چگونگی بهره گرفتن از دانش زمینه‌ای در پردازش گفتمان را مورد توجه قرار می‌دهد؛ درحالی که تبیین به شالوده اجتماعی و تغییرات دانش زمینه‌ای و بازتولید آن در جریان کنش گفتمانی می‌پردازد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۵). آنچه درباره تبیین باید در نظر گرفت سه پرسش است: ۱. عوامل اجتماعی: چه نوع از روابط قدرت در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی در شکل دادن به این گفتمان مؤثر است؟ ۲. ایدئولوژی: چه عناصری از دانش زمینه‌ای که به‌کار رفته‌اند دارای خصوصیات ایدئولوژیک‌اند؟ ۳. تأثیرها: جایگاه این گفتمان نسبت به مبارزات در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی چیست؟ آیا این مبارزات علنی است یا مخفی؟ آیا گفتمان یادشده نسبت به دانش زمینه‌ای هنجاری است یا اخلاقی؟ آیا در خدمت روابط قدرت موجود است یا در جهت دگرگون کردن آن عمل می‌کند؟ (همان، ۲۴۵-۲۵۰).

۹. عامل اصلی بیداری و عصیان کمال با توجه به شغل او، در درجه نخست بلوغ و کمال فکری است؛ او لحظه‌ای از خواندن کتاب و حوادث پشت پرده سیاسی غافل نیست و در درجه دوم مشاهده وضعیت پدری است که با شغل حلاجی و دوره‌گردی زندگی خانواده را در عین تهی‌دستی اداره می‌کند. به عبارت دیگر، بعد از به‌وجود آمدن فقر و بدبختی در محیط خانه و اجتماع، مجموعه گزارش‌هایی که بارها پدر و مادر به‌عنوان نسل پیش از راوی و مادربزرگ در مقام نسل

- پیشتر، از جامعه و تبعیض اقتصادی به نسل سوم یعنی کمال، احمد، سعید و فاطمه منتقل می‌کردند عامل اصلی بیداری او به‌شمار می‌آید.
۱۰. نام فرزند کمال که بعد از مرگ او متولد می‌شود، «سپیده» انتخاب می‌شود. کمال در مدت حضور در خانواده خطاب به نرگس می‌گوید اگر فرزندشان پسر باشد نام «شفق» و اگر دختر باشد نام «سپیده» را انتخاب کند (درویشیان، ۱۳۵۸: ۵۹).
۱۱. «... کمال گاه به بالای شهر توی خیابان‌های تمیز و صاف کنار ساختمان‌های مرمرین و سر به فلک کشیده قدم می‌زدند و تفاوت‌ها را با تمام وجودشان حس می‌کردند. می‌رفتند تا بدانند دیگران چگونه زندگی می‌کنند کمال از کشورهای بزرگی که مثل سرمایه‌داری بزرگ سعی می‌کردند حلقوم کشورهای کوچک و فقیر را فشار بدهند و لقمه آن‌ها را بقیابند و منابع آن‌ها را مفت و ارزان بخرند تا خودشان چاق و شکم‌گنده بمانند و هر روز چاق‌تر بشوند و در فساد و لذت‌های حیوانی غرق گردند حرف می‌زد و بعد محله خودشان و محله پولدارها را با کشورهای کوچک و بزرگ مقایسه می‌کرد. نتیجه می‌گرفت که این عمل در سطح وسیع‌تری توسط آن کشورهای سرمایه‌دار تکرار می‌شود و بعد با حرارت می‌گفت مردم دنیا دو دسته‌اند و متوجه باشید که فقط دو دسته و دسته دیگری بین این‌ها وجود ندارد. این دو دسته عبارت‌اند از زالوها و زالوکش‌ها اگر بخواهیم زالو نباشیم، باید زالوکش باشیم.» (همان، ۴۳-۴۴).
۱۲. «سرمایه‌داری بزرگ سعی می‌کردند حلقوم کشورهای کوچک و فقیر را فشار بدهند و لقمه آن‌ها را بقیابند و منابع آن‌ها را مفت و ارزان بخرند تا خودشان چاق و شکم‌گنده بمانند و هر روز چاق‌تر بشوند و در فساد و لذت‌های حیوانی غرق گردند...» (همان، ۴۳).
۱۳. «من نخواستم مثل تو زندگی کنم من نخواستم ظلم و گرسنگی را ببینم و ساکت بمانم تا کی باید آزادی خواهی در گلو خفه شود من نمی‌توانم شاهد بی‌عدالتی‌ها، ظلم‌ها و مردم‌کشی‌ها باشم پدر بزرگ من هیچ‌وقت نفهمید عامل آن‌همه بدبختی‌ها و گرسنگی چه بود. انسان‌های متفکر و باسواد و کارگران زحمت‌کش در ته سیاهچال ببوسند من می‌روم و زندگی خود را فدای خلق می‌کنم فدای توده‌ها.» (همان، ۱۵-۱۷).
۱۴. «پاهایتان را بلند کنید اینجا در است.» (همان، ۳۵-۳۶ و...).
۱۵. «نگهبان گفت هرکسی کاری بر ضد شاه بکند اینجا می‌آوردند» و «اینجا کمیته است هرکسی کاری بر ضد شاه کند اینجا می‌آورند» (همان، ۵۹). «این یارو رو خیلی زدند جای اسلحه از او می‌خواستند ولی او نمی‌گفت. باطوم اماله کردند. تحم مرغ داغ. زیر داستگاه بردند. شوک برقی. سوزن زیر ناخن. روی صندلی داغ نشاندهند...» (همان، ۷۵). در وصف زندان: «به اندازه یک قالیچه دو متر در سه متر» که شش نفر در آن قرار داده شدند (همان، ۳۹). توصیف اختناق: «ناگهان شب را دیدند که به گردن افق بسته بود و فشار می‌داد.» (همان، ۱۳). عبدالله را برای بازجویی بردند و او

بیهوش شد (همان، ۸۹). «اگر حرف‌هایت را بزنی و کمال را که دشمن شاه و مملکت است لو بدهی اوضاع زندگی‌ات را روبه‌راه می‌کنیم.» (همان، ۹۰).

۱۶. «من نخواستم مثل تو زندگی کنم من نخواستم ظلم و گرسنگی را ببینم و ساکت بمانم تا کی باید آزادی خواهی در گلو خفه شود من نمی‌توانم شاهد بی‌عدالتی‌ها ظلم‌ها و مردم‌کشی‌ها باشم پدر بزرگ من هیچ‌وقت نفهمید عامل آن‌همه بدبختی‌ها و گرسنگی چه بود.» (همان، ۱۵-۱۷).

منابع

- آقاگل زاده، فردوس (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: علمی و فرهنگی.
- احمدی، امیدعلی (۱۳۸۶). *مصرف ادبیات داستانی ایرانیان*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر.
- جلالی پور، حمیدرضا (۱۳۸۱). *جامعه‌شناسی جنبش‌های اجتماعی*. تهران: طرح نو.
- درویشیان، علی‌اشرف (۱۳۵۸). *سلول ۱۸*. تهران: نگاه.
- _____ (۱۳۸۴). *قصه‌های آن سال‌ها*. تهران: نشر چشمه.
- دسپ، علی (۱۳۸۸). *تحلیل گفتمان غالب در رمان‌های سیمین دانشور (سووشون، جزیره سرگردانی و ساریان سرگردان)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه تربیت مدرس تهران.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۳). *کالبدشکافی رمان فارسی*. تهران: سوره.
- سلطانی، سید علی‌اصغر (۱۳۸۴). *قدرت، گفتمان و زبان*. تهران: نشر نی.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). *زمینه اجتماعی شعر فارسی*. تهران: اختران.
- صفوی، کورش (۱۳۷۴). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. تهران: نشر چشمه.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمه فاطمه شایسته و دیگران. تهران: اختران و زمانه.
- فکوهی، ناصر (۱۳۸۵). *پاره‌های انسان‌شناسی*. تهران: نشر نی.
- قاسمی سیانی، علی‌اصغر (۱۳۸۷). *طرح تأثیر جهانی‌شدن بر جنبش‌های اجتماعی در ایران*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی.
- کوچکیان، طاهره (۱۳۸۶). «سال‌های ابری در نگاهی نو». *مجله دانشگاه فردوسی مشهد*. ش ۱۵۹. صص ۱۹۵-۲۲۰.
- گرجی، مصطفی (۱۳۸۸). «انواع ادبی و اضطراب‌های بشری با توجه به آرای پل تیلیش». *فصلنامه نقد ادبی*. ش ۶. صص ۱۸۵-۱۹۹.

- گودرزی، محمدرضا (۱۳۸۶). *بازتاب سیاست در ادبیات داستانی معاصر (از ۱۳۷۶ تا پایان آبان ماه ۱۳۸۳)*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات وزارت فرهنگ.
- میرفخرایی، تژا (۱۳۸۳). *فرایند تحلیل گفتمانی*. تهران: مرکز تحقیقات رسانه‌ها.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳). *صد سال داستان‌نویسی ایران*. ج ۴. تهران: نشر چشمه.
- نویمان، فرانتس و هربرت مارکوزه (۱۳۷۳). *آزادی و قدرت و قانون*. ترجمه عزت‌الله فولادوند. تهران: خوارزمی.
- همایش بین‌المللی صد سال نفت ایران در ۱۹-۲۰ / ۸ / ۱۳۸۷. تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.