

بازنمایی گفتمان قدرت و جایگاه سوژه در رمان مرد گرفتار از محمود کیانوش

هیوا حسن پور^۱، تورج خسروی شعبانی^۲

^۱استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان، سنندج، ایران (نویسنده مسئول)
^۲دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان، سنندج، ایران

چکیده

تحلیل گفتمان ادبی، به تحلیل داده‌های زبانی و فرازبانی متن ادبی برای رسیدن به مفاهیم و تعبیر متفاوت از آن گفته می‌شود. این پژوهش به شیوه توصیفی تحلیلی به بررسی و تحلیل رمان *مرد گرفتار* از محمود کیانوش بر اساس تحلیل گفتمان حاکم بر آن پرداخته است. ضرورت انجام این پژوهش در آن است که نشان می‌دهد متن ادبی، تنها، داده‌های زبانی و زیبایی‌شناسانه نیست و می‌توان از رهگذر داده‌های زبانی و فرازبانی، تعبیر و برداشت‌های متفاوتی از آن به دست داد. این داستان را از لحاظ گفتمان می‌توان در سه بخش دسته‌بندی کرد: گفتمان غالب، گفتمان تازه، و نافرجامی گفتمان تازه. گفتمان قدرت با تک‌صدا کردن زبان و جامعه و سرکوب گفتگو و دیگر ارتباطات، در جهت گسترش قدرت و تثبیت هرچه بیشتر آن گام می‌نهد که خود در ساخت جامعه و سوژه‌های همگون تأثیر فراوانی دارد. در نهایت، از آن‌جاکه هیچ گفتمانی نمی‌تواند به تمامی خود را تثبیت کند، در تقابل با گفتمان غالب، گفتمانی تازه سر برمی‌آورد که شخصیت اول داستان آن را نمایندگی می‌کند. با تولید گفتمان تازه که یکی از ملزومات آن هویت تازه است، سوژه هویت تازه‌ای پیدا می‌کند و به تدریج گفتمان پیشین به حاشیه می‌رود.

واژگان کلیدی: مرد گرفتار، گفتمان غالب، گفتمان تازه، قدرت، هژمونی.

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۵

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۰۶/۱۶

^۱E-mail: Hiva.hasanpour@uok.ac.ir

^۲E-mail: Touraj1398@gmail.com

ارجاع به این مقاله: حسن پور، هیوا، خسروی شعبانی، تورج، (۱۴۰۱)، بازنمایی گفتمان قدرت و جایگاه سوژه

در رمان *مرد گرفتار* از محمود کیانوش، *زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)*. DOI:

10.22034/PERLIT.2023.53353.3381



۱. مقدمه

تحلیل گفتمان، تحلیل متن و ویژگی‌های پیدا و پنهانی است که با توجه به ساختار و چینش عناصر متن، معنا و فرم خاص خود را شکل داده‌اند. این پژوهش از آن حیث حائز اهمیت است که با تحلیل گفتمان‌ها، مفاهیم و جنبه‌هایی از ارتباط و نسبت‌ها را مورد تحلیل قرار می‌دهد و برای این امر از نظریه‌ها و تحلیل‌های صاحب‌نظران بهره می‌برد. هدف این دسته از پژوهش‌ها، جدا از استفاده و به کارگیری شیوه‌های تحلیلی آثار ادبی، دستیابی به منظری مشخص برای تحلیل متون است؛ زیرا گستره پهنای این حوزه و کاربرد و کارکرد آن در هر متنی به معنای عام، زمینه را برای پژوهش‌های متنوعی از لحاظ کمی و کیفی فراهم کرده است و مطالعه آثار پیشین، موجب می‌شود درک و دریافت بیشتر و عمیق‌تری نسبت به موضوع و سایر مقوله‌های مرتبط با آن کسب کرد.

میشل فوکو (Michel Foucault)، ارنستو لاکلاو (Ernesto Laclau) و شانتال موفه (Chantal mouffe)، دیوید هوارث (David Howarth)، نورمن فرکلاف (Norman Fairclouf)، سارا میلز (Sarah Miles)، آرتور آسبرگر (Arthur Berger)، از جمله افرادی هستند که در زمینه تحلیل گفتمان و نظریه‌های مرتبط با آن، نقش برجسته‌ای داشته‌اند. میشل فوکو در بنیان نهادن گفتمان که از مفاهیم محوری فلسفه اوست و در تعریف آن، که وجهی تازه بدان بخشید و آن را از معنای کلاسیکش جدا کرد، با نظریه‌پردازی‌هایش از لحاظ هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی، پا فراتر نهاد و گفتمان را به عنوان نظریه‌ای در زمره نظریه‌ها اضافه کرد. فوکو، گفتمان را مجموعه‌ای از علامت‌ها می‌داند که کارکردشان از آن فراتر است؛ یعنی تنها به زبان، سخن و گفتار تقلیل پیدا نمی‌کنند. او محدوده گفتمان را فراتر می‌برد و گفتمان را محل تلاقی دانش و قدرت معرفی می‌کند. این نوع نگاه، در تحلیل متنی که این پژوهش تعیین کرده، بسیار راهگشا است و در انسجام موضوعی پژوهش در رمان مرد گرفتار نیز تأثیرگذار است؛ همچنین لاکلاو و موفه نیز در پیشبرد این حوزه با نظریه‌های خود، نقش برجسته‌ای داشته‌اند. دلیل انتخاب رمان مرد گرفتار نیز برای این پژوهش، زمینه و بستر شکل‌گیری آن و همچنین نمادین و تمثیلی بودن رمان است که امکان خوانش و تفسیر گفتمانی را فراهم می‌کند.

۲. بیان مسئله

تحلیل گفتمان، نظریه‌ای بینارشته‌ای و یکی از روش‌های تحقیق کیفی است که کارکردهای ویژه خود را داراست؛ در چند دهه اخیر طرفداران خود را پیدا کرده و درباره آن نظریه‌های فراوانی در قالب کتاب و مقاله نوشته شده است. همچنین از لحاظ نظری، روش و کارکرد، به شیوه‌های متنوعی

بدان پرداخته‌اند و به عقیده برخی از نظریه پردازان، یکی از مفاهیم مبهم است که نمی‌توان برای آن معنای واحدی در نظر گرفت. از دلایل به کارگیری تحلیل گفتمان و گسترش آن، می‌توان به عمق و غنایی که به متن و پژوهش می‌بخشد، اشاره کرد و همچنین ناگفته‌های حاصل از متن را با تبیین و تفسیر معانی و پیوندهای درون‌متنی عیان می‌سازد. عرصه گفتمان از زبان گسترده‌تر است و موارد غیرزبانی را نیز دربر می‌گیرد؛ به همین دلیل نمی‌توان آن را به زبان تقلیل داد. در این پژوهش، روابط بین زبان، قدرت، هژمونی و ایدئولوژی در چارچوبی تحلیلی مورد بررسی قرار می‌گیرد و صورت‌بندی‌های ویژه هر کدام در سطوح متفاوت عمل اجتماعی، عمل گفتمانی و متن تفسیر می‌شوند. همه این موارد در متن تجلی پیدا کرده و بازنمایی شده‌اند و لازم است با توجه به ارتباط میان عناصر متن و معانی برآمده که به شیوه‌ای نسبی تثبیت شده‌اند، هر کدام به سبک و سیاق خود تفسیر و تعبیر شوند.

با توجه به این که هر نوشته و گفته‌ای از مجموعه واژه‌ها، نشانه‌ها و کنش‌هایی شکل گرفته است که در انتقال معنا، فهم امر اجتماعی و موضع‌گیری‌ها مؤثر است و دامنه این موارد در هر متنی بسیار گسترده و متنوع است؛ این پژوهش در نظر دارد به شیوه توصیفی-تحلیلی، گفتمان به کار گرفته شده در متن ادبی را با توجه به نظریه‌های گفتمان مورد بررسی قرار دهد و لایه‌های آشکار و پنهان در جمله‌ها، واژه‌ها، نشانه‌ها، اعمال، رفتار و دیگر کنش‌های موجود در داستان را تحلیل و تفسیر کند؛ یعنی جریان شکل‌گیری و تبلور معنا در واحدهای زبان را با توجه به عوامل تشکیل دهنده متن و همچنین عوامل فرامتنی که در پس پشت متن جای دارند، بررسی کرده و کارکرد آن را مورد پژوهش قرار دهد. این شیوه از تحلیل کمک می‌کند تا عناصر متکثری که در متن با هدف مشخصی بیان شده و در قالب بافت منسجم و هدفداری بنا دارد معنای خاص خود را تولید کند، مورد شناسایی قرار گیرند و جدای از آن، ناگفته‌های دیگری را که می‌توان با این روش بدان دست یافت، آشکار کرد.

۳. پیشینه پژوهش

با توجه به جستجوی نگارندگان در پایگاه‌های اطلاعاتی، پیشینه‌ی مستقیمی که با محدوده پژوهش حاضر به تحلیل گفتمان رمان مرد گرفتار پرداخته باشد، پیدا نشد. اشاره‌وار در مورد این رمان در کتاب‌های: *صد سال داستان‌نویسی ایران* (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۳۴۸ و ۶۲۲)، *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران* (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۱۶۴) و برخی دیگر از منابع مطالبی آمده است که تنها به معرفی کتاب و جایگاه نویسنده از نظر سیر تاریخی رمان‌نویسی در ادبیات معاصر ایران پرداخته است.

۴. چهارچوب نظری

گفتمان، ریشه در زبان‌شناسی دارد و تعاریف گوناگونی را در بر می‌گیرد که هر کدام به نحوی در شناخت و فهم آن حائز اهمیت است. یکی از دلایل تنوع تعاریف گفتمان، می‌تواند گستردگی دامنه این مفهوم باشد که حوزه‌های متفاوتی را در خود جای داده است. «تحلیل گفتمان» (discourse analysis) که در زبان فارسی به سخن‌کاوی، تحلیل کلام و تحلیل گفتار نیز ترجمه شده است، یک گرایش مطالعاتی بینارشته‌ای است که از اواسط دهه ۱۹۶۰ تا اواسط دهه ۱۹۷۰ در پی تغییرات گسترده علمی - معرفتی در رشته‌هایی چون انسان‌شناسی، قوم‌نگاری، جامعه‌شناسی خرد، روان‌شناسی ادراکی و اجتماعی، شعر، معانی بیان، زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و سایر رشته‌های علوم اجتماعی و انسانی علاقه‌مند به مطالعات نظام‌مند ساختار و کارکرد و فرایند تولید گفتار و نوشتار ظهور کرده است. این گرایش به دلیل بین‌رشته‌ای بودن، به عنوان یکی از رشته‌های کیفی در حوزه‌های مختلف علوم سیاسی، اجتماعی، ارتباطات و زبان‌شناسی انتقادی مورد استقبال واقع شد» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۷).

برای شناخت بیشتر از گفتمان، باید با مراحل پدیدار شدن این مفهوم در بستر اجتماعی و همچنین سیر تاریخی و کاربردی آن در حوزه‌های مختلف آشنا شد. اصطلاح تحلیل گفتمان نخستین بار در سال ۱۹۵۲ در مقاله‌ای از زبان‌شناس معروف انگلیسی زلیک هریس (Zellig Harris) به کار رفته است. هریس در این مقاله، دیدی صورت‌گرایانه از جمله به دست داد و تحلیل گفتمان را تنها نگاهی صورت‌گرایانه (ساختارگرایانه) به جمله و متن برشمرد. بعد از هریس، بسیاری از زبان‌شناسان، تحلیل گفتمان را نقطه مقابل تحلیل متن دانسته‌اند. به اعتقاد این عده، تحلیل گفتمان شامل تحلیل ساختار زبان گفتاری - مانند مصاحبه، گفت‌گو و سخنرانی - و تحلیل متن شامل تحلیل ساختار زبان نوشتاری - مانند مقاله‌ها، داستان‌ها، گزارش‌ها و غیره - است. دیری نگذشت که بعضی از زبان‌شناسان این مفهوم را در معناهای متفاوتی به کار بردند. دسته اخیر معتقد بودند که تحلیل گفتمان بیشتر به کارکرد یا ساختار جمله و کشف و توصیف روابط آن می‌پردازد. به عبارت دیگر، تحلیل گفتمان نزد این عده، عبارت بود از شناخت رابطه جمله‌ها با یکدیگر و نگرستن به کل آن چیزی که نتیجه این

۱. واژه گفتمان را برای اولین بار، داریوش آشوری در یکی از مقاله‌های خود، تحت عنوان «نظریه غرب‌زدگی و بحران تفکر در ایران» به کار برده است.

روابط است. مطابق این تعریف، در تحلیل گفتمان، برخلاف تحلیل‌های سنتی زبان‌شناسانه، دیگر تنها با عناصر نحوی و لغوی تشکیل‌دهنده جمله به‌عنوان عمده‌ترین مبنای تشریح معنا، یعنی زمینه متن (co-text) سروکار نداریم، بلکه فراتر از آن به عوامل بیرون از متن، یعنی بافت موقعیتی (context of situation) فرهنگی، اجتماعی و غیره سروکار داریم» (همان: ۸-۷).

فوکو در باب گفتمان، نظرات خاص خود را ارائه می‌دهد و در تقابل با نظریات مارکسیستی و تعاریف و مفاهیمی که رایج شده‌اند، آرای دیگری را در این حوزه وارد می‌کند. در اندیشه فوکو، گفتمان، مفهومی است که به‌واسطه قدرت شکل می‌گیرد و قدرت از طریق آن اعمال می‌شود. بر همین اساس فوکو بین عرصه‌های گفتمانی و غیرگفتمانی تمایز قائل می‌شود و بر رابطه دیالکتیکی میان آن‌ها تأکید می‌کند. این در حالی است که لاکلاو و موفه برخلاف فوکو، تمایزی میان امر گفتمانی و غیرگفتمانی قائل نمی‌شوند. آن‌ها معتقدند تمام امور اجتماعی، حتی اقتصاد، اموری گفتمانی هستند و در چارچوب گفتمان‌ها معنا و مفهوم می‌یابند. تحلیل‌ها می‌تواند حاصل دو دسته دریافت از متن باشد: تحلیل متن به‌عنوان اثر ادبی و تحلیل متن به‌عنوان اثر گفتمانی. «وظیفه منتقد در دسته اول، بازگشایی رمزهای متن و نشان دادن آن چیزی است که از درآمیختگی صورت هنری اثر و معنای آن می‌تواند برداشت شود [...] دسته دوم دریافت‌ها، حاصل تحلیل اثر ادبی به‌عنوان رویدادی گفتمانی است. در این مرحله است که ارتباط اثر ادبی با بافت تولید و خلق آن از یک سو، و از سوی دیگر با بافت تاریخی دوره‌ای که داستان در آن رخ می‌دهد (با فرض تفاوت این دو زمان) مورد توجه قرار می‌گیرد» (صابرپور و غلامی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۱۰۲-۱۰۱).

فرکلاف نیز به تحلیل انتقادی گفتمان پرداخته است و آن را چهارچوبی تحلیلی برای مطالعه روابط بین زبان، قدرت و ایدئولوژی در نظر می‌گیرد. به تعبیر او، گفتمان، مجموعه به‌هم‌تافته‌ای از سه عنصر عمل اجتماعی، عمل گفتمانی (تولید، توزیع و مصرف متن) و متن است. ماریان یورگنسن (Marian Jorgensen) و لوئیز فیلیپس (Louise Phillips)، در اثرشان با عنوان *نظریه و روش در تحلیل گفتمان* به آرای لاکلاو و شانتال موف توجه زیادی نشان داده‌اند و گفتمان را در سه مبحث مورد بررسی قرار داده‌اند: (۱) نظریه گفتمان ارنستو لاکلاو و شانتال موف. (۲) تحلیل گفتمان انتقادی. (۳) روان‌شناسی گفتمانی. از دیدگاه آنان «تحلیل گفتمان نه یک رویکرد واحد بلکه مجموعه‌ای از رویکردهای میان‌رشته‌ای است که می‌توان از آن‌ها در انواع گوناگون مطالعه‌ها و برای کندوکاو در قلمروهای مختلف اجتماعی استفاده کرد» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۱۷). از نظر

دیوید هوارث نیز، «نظریه گفتمان به بررسی نقش اعمال و عقاید اجتماعی معنادار در زندگی سیاسی می‌پردازد. این نظریه، روشی را که نظام‌های معنایی (گفتمان‌ها) طرز آگاهی یافتن مردم از نقش‌هایشان در جامعه را شکل می‌دهند، بررسی می‌کند و به تجزیه و تحلیل شیوه تأثیرگذاری این نظام‌های معنایی یا گفتمان‌ها بر فعالیت‌های سیاسی می‌پردازد. گفتمان‌ها را نباید ایدئولوژی، به مفهوم سنتی و محدود آن [...] پنداشت. مفهوم گفتمان دربرگیرنده همه انواع اعمال سیاسی و اجتماعی است؛ از جمله نهادها و سازمان‌ها» (هوارث: ۱۳۷۷: ۱۵۶). برایان پالتریج (Brian Paltridge) هم، مفاهیم و تعاریف گفتمان را چنین شرح می‌دهد که «تحلیل گفتمان بر دانش زبانی فراتر از واژه، بند، عبارت و جمله تأکید دارد که برای ایجاد یک ارتباط موفق ضروری می‌نماید» (پالتریج، ۱۳۹۹: ۱۴-۱۵). تحلیل گفتمان کاربردی، نوشته آرتور آسابرگر، در فهم تحلیل گفتمان در فرهنگ و زندگی و ارتباطات انسان امروزی بسیار شایان توجه است. آسابرگر در این کتاب، از آن‌جا که گفتمان مقوله‌ای بینارشته‌ای است و دامنه گسترده‌ای دارد، با گره زدن گفتمان به فرهنگ عامه، رسانه‌ها و زندگی روزمره سعی دارد عرصه‌های دیگری که از لحاظ گفتمانی بررسی نشده‌اند، تحلیل کند. او اشاره می‌کند که «تحلیل گفتمان زمانی به وجود آمد که زبان‌شناسان کوشیدند از محدوده سنتی تحقیقات‌شان که متمرکز بر جمله بود، فراتر بروند» (آسابرگر، ۱۳۹۸: ۲۴-۲۳).

۵. رمان مرد گرفتار

۵-۱. معرفی مرد گرفتار در چهارچوب گفتمانی آن

زبان این رمان، روان و آکنده از جملات، تصاویر و تعابیر ادبی همراه با فضایی واقع‌گرایانه و شخصیت‌های نمادینی است که به وجهی آرمان‌گرایانه، روایت را به پیش می‌برد و قهرمان داستان را همراهی می‌کند. جمله‌های کوتاه و گویا، که بخشی از سبک نوشتاری نویسنده را در این رمان شکل داده است در سرعت خواندن رمان و دریافت مخاطب از بخش‌های مختلف آن نقش برجسته‌ای ایفا می‌کند. زمان و مکان نیز در این داستان همچون شخصیت‌ها محدود و کم‌شمار است و در این دایره محدود، نویسنده با پرداختن به درونیات، خواست، بینش و رویکرد قهرمان، گستره داستان را غنا بخشیده است. همان‌طور که از نام رمان پیداست، قهرمان مردی است که در چهارچوب‌ها و هنجارهای غالب بر جامعه خود گرفتار آمده و در پی رها شدن از این قید و بندهاست. وی در پی این رهایی، دست به کنشی می‌زند که داستان را به پیش می‌برد و در روند آن مؤثر است. زمان، بیشتر در دو واژه روز و شب یا امروز و فردا خلاصه شده است و کمتر به مکان‌ها نیز اشاره می‌شود. در واقع بیشتر به کنش‌ها و تصمیم و خواست‌های قهرمان اشاره می‌شود و زمان و

مکان و دیگر پدیده‌ها نیز به نوعی در راستای این کنش‌ها قرار می‌گیرند و نسبت این حاشیه‌نشینی‌ها به زمان و مکان، به توجه و تأکید بیشتر بر خواست قهرمان و تصمیم وی اشاره دارد. دنیای این رمان به دو مکان جنگل و بیرون از جنگل تقسیم می‌شود؛ دنیای خارج از جنگل در مسیر سفر به مکانی دیگر خلاصه می‌شود و زمانی خطی از آغاز تا پایان را دربر می‌گیرد. در دسته‌بندی اول، همه کنش‌ها و رویدادها در حریم جنگل که تحت لوای فرمان‌رواست، شکل می‌پذیرد؛ اما دسته‌بندی دوم این زمانبندی، در مسیر دستیابی به مکانی دور، خارج از جنگل برای زندگی، با سه شخصیت قهرمان، دختر و وزیر، تا پایان داستان ادامه می‌یابد.

رمان مرد گرفتار را می‌توان در سه قسمت دسته‌بندی کرد: گفتمان غالب، بر ساخت گفتمان تازه و تداوم گفتمان تازه. بر این اساس، گفتمان غالب شامل جامعه جنگل تحت سلطه فرمان‌رواست که جایگاه خود را دارد و قدرت حاکمه در آنجا تثبیت شده است. قدرت از طریق نهادها و بخش‌های مختلف گفتمان غالب در جای‌جای جنگل پخش شده است و گفتمان دیگری تاکنون در برابر آن سر بر نیاورده است. گفتمان جدید، در مقابل گفتمان غالب ابتدا از طریق نوشته‌ای توسط قهرمان داستان که کنشی است در تقابل با گفتمان غالب، سر برمی‌آورد و در گفتگوهای پی‌درپی قهرمان با خود و فرمان‌روا شکل می‌گیرد. کشمکش‌ها و چالش‌هایی در تقابل دو گفتمان به وجود می‌آید و گفتمان غالب برای در امان ماندن از تکانه‌ها و تهدیدهای گفتمان جدید، آن را طرد و از میدان به در می‌کند اما همچنان پی گرفته می‌شود و در راه رسیدن به خواست‌ها و تثبیت این گفتمان، داستان ادامه می‌یابد.

۲-۵. خلاصه رمان مرد گرفتار

در جنگلی بدون ارتباط با جوامع دیگر، جامعه‌ای شکل گرفته است که تحت فرمان‌روای پیرمردی که بیشتر در نقش پدر ظاهر می‌شود، اداره می‌شود. افراد ساکن در جنگل از مردم گرفته تا نگهبان و وزیر و نزدیکان فرمان‌روا، همگی گوش به فرمان و آماده خدمت او هستند. در این میان، شخصیت اول داستان، قهرمان، به سبب نوشته‌ای که بر تکه چوبی می‌نگارد، دستگیر و به حضور فرمان‌روا آورده می‌شود. او یکی از جنگاوران دلیری است که پیشینه درخشانی دارد و از قد و قامتی بلند و نیرومند برخوردار است. فرمان‌روا دلیل نوشتن این جمله را می‌خواهد و از راز آن نوشته می‌پرسد؛ اما قهرمان سر باز می‌زند و وقتی نمی‌نهد. او از بی‌زاری خود می‌گوید و این که در این جنگل به بازی گرفته شده است. چند بار فرمان‌روا قهرمان را فرا می‌خواند و با او صحبت می‌کند؛ اما نمی‌تواند او را با پیشنهادهایش قانع کند و در نهایت با مشورت‌های وزیر درمی‌یابد که او را به آن‌چه خواسته‌اش

است، برساند و از این دیار دور کند. همچنین او وزیر خود و دختری را انتخاب می‌کند تا در این راه همراه او باشند. وزیر از این سفر سر باز می‌زند اما فرمان‌روا او را ناچار می‌کند امر او را اطاعت کند. در مقابل، دختر به خواست خود با قهرمان همراه می‌شود و به او عشق می‌ورزد. در طول راه، وزیر همچنان از بازگشت به جنگل می‌گوید و از قهرمان می‌خواهد دست از این خواسته بردارد و کشمکش میان آنان روی می‌دهد. او چندین بار از طریق دختر می‌خواهد او را منصرف کند اما موفق نمی‌شود. دختر، دل به قهرمان داده است و درددل‌هایش را با او در میان می‌گذارد. قهرمان، وعده رسیدن به شهری را به او می‌دهد که پایان این مصیبت‌هاست. با پشت سر گذاشتن راهی دور و دراز و بدون آب و خوراک، در نهایت قهرمان در میانه راه جان به در نمی‌برد و دختر خواسته و آرزوهای قهرمان را در فرزندگی در وجود خود دنبال می‌کند که قهرمان بدو بخشیده است.

۳-۵. شخصیت‌ها و کنش‌ها در رمان مرد گرفتار

شخصیت‌ها در این رمان صورتی نمادین دارند، یعنی به منظور به تصویر کشیدن چیزی بزرگ‌تر و مهم‌تر از خودشان پدید آمده‌اند که رابطه مستقیمی با پیام اصلی داستان دارند. در رمان مرد گرفتار، هر چند تعداد شخصیت‌های آن کم هستند اما نام ندارند و از نقش و جایگاه آن‌ها به عنوان اسم آن‌ها استفاده شده است، همچنین از زبان راوی سوم شخص، روایت می‌شود. برای نمونه، شخصیت اصلی داستان با چند نام مورد خطاب قرار می‌گیرد از جمله قهرمان، مرد گرفتار. این دو نام، دلالت‌هایی با خود دارد که هر کدام به شیوه‌ای هویت، جایگاه و نقش سوژه را در داستان بازنمایی می‌کند. مرد گرفتار، سوژه‌ای را بازنمایی می‌کند که در برابر گفتمان غالب و هژمونی آن، که سلطه خود را در سرتاسر جنگل حاکم کرده، گرفتار آمده است؛ اما نام قهرمان، با خود کنش‌مندی و عاملیتی را به همراه دارد که این نام با کنش‌هایش این همانی دارد و سوژه‌ای را باز می‌نمایاند که در برابر گفتمان غالب، هویت تازه‌ای برای خود رقم می‌زند. او که بیشترین کنش را در این رمان به خود اختصاص داده، در کانون توجه و اهمیت قرار گرفته است و با این کنش‌مندی، عاملیت خود را در پدید آوردن رویدادها و جهت دادن به آن‌ها نمایانده است. تنها قدرتی که قهرمان در مقابل دستگاه قدرت از آن برخوردار است، قدرت زبان است و در گفتگوهایش با فرمان‌روا از آن بهره می‌گیرد. دیگر شخصیت‌ها نیز عبارتند از فرمان‌روا، وزیر، دختر (رقاص) و نگهبان‌ها. فرمان‌روا در این رمان، از جمله آن نقش‌های قالبی است که نقش کهن‌الگویی او نیز در گفتگوهایش با قهرمان به وضوح دیده می‌شود. شخصیت او همانند پدری که خواست‌های خود را همراه با دستورانش به اجرا درمی‌آورد، این جنبه از شخصیت را نمایندگی می‌کند. او با ظاهری سالخورده و ریشی سفید و بلند و اندرزه‌های

به ظاهر حکیمانه‌اش سعی در کنترل امور و راهنمایی زیردستانش دارد و خود را مالک آنچه در این سرزمین است، می‌داند و این حق را دارد کسی را از قلمرواش که همچون خانه اوست، بیرون کند یا برای زندگی و آینده او تصمیم نهایی را رقم بزند. میزان عاملیت و فردیت شخصیت‌ها در نظام حاکم بر جنگل، بر اساس جایگاه و توانایی آن‌ها در سلسله مراتب قدرت دسته‌بندی شده است؛ یعنی در رابطه‌ای مستقیم با قدرت است و فرمان‌روا در بالاترین جایگاه این رده‌بندی قرار گرفته است. وزیر که از دیگر هم‌کیشان خود باهوش‌تر است و جایگاه ویژه‌ای را نیز در ساختار قدرت داراست، فرمان‌روا را بر آن می‌دارد تا با فرستادنش به همراه قهرمان، هم خود را از تهدید جایگاه و قدرتش توسط او در امان نگه دارد و هم قهرمان را زیر نظر داشته باشد. نگهبان یا نگهبانان، شخصیت‌های ثالث‌اند که در چند جای داستان به آن‌ها اشاره می‌شود و نقش و حضور کم‌رنگی در داستان دارند و تفاوتی میان آن‌ها از نظر ظاهر، رفتار، کنش و نقش‌هایشان وجود ندارد و تنها وظیفه خود را اجرا می‌کنند. آن‌ها کمترین عاملیت را در دستگاه قدرت دارند و فقط در تثبیت گفتمان قدرت و تقویت و گسترش آن نقش بسیاری دارند.

اشیاء پیرامون، کارکرد قابل توجهی در القای معانی و انواع حس در شیوه درک و دریافت ما از جهان دارند و به هیچ وجه منفعل و خنثی نیستند. این حجم‌های متنوع، هر یک قانون خود را در محیط و در رابطه با اشیا، انسان و سایر پدیده‌های دیگر به اجرا درمی‌آورند. «اشیاء پیرامون ما صرفاً واجد کارکردهای عملی نیستند، بلکه آن‌ها نوعی آینه‌اند که تصویری از خود ما را نشان می‌دهد» (دیشر به نقل از آسابرگر، ۱۳۹۸: ۴۰). در ابتدای داستان، کنار زدن «پرده نئی» و وارد شدن قهرمان با نگهبانان، کنار رفتن پرده در نمایش و آغاز آن را در ذهن بازنمایی می‌کند و نویسنده با این حرکت، اولین صحنه نمایش را به اجرا درمی‌آورد که در هر بخش از داستان، بنا به ارتباط معنایی و پیرنگ خطی آن، به معرفی قهرمان و بینش او در تقابل با وضعیت موجود می‌پردازد. آن دو نیزه‌داری که قهرمان را دستگیر می‌کنند، بسیار شبیه همدیگر هستند و فرم بدن، حرکات، حالت و پوشش آن‌ها نیز طوری به تصویر کشیده می‌شود که انگار هر دو یک شخص‌اند. نظم و شباهتی که در حرکات، پوشش، وسایل و قد و قامت و ظاهر آن‌ها به چشم می‌خورد، دلالت بر قدرتی بالاتر دارد که آن‌ها را در نهادی با این ویژگی‌ها دسته‌بندی کرده و نظم بخشیده است. این تشابه و یکسانی، نشان از به خدمت گرفته شدن و کنترلی است که گفتمان غالب در جهت اهداف خود تعیین کرده است. کارکرد اشیا و حتی نبود آن‌ها نیز، به خودی خود، در شناخت و معرفی وضعیت و پدیده‌ها کارایی

خاص خود را دارد. کنش نوشتن بر تکه چوبی توسط قهرمان نیز دلالت‌هایی را با خود دارد که تناسب این کنش را بافت داستان و زمان آن نشان می‌دهد. هنگامی که کنش نوشتن بر تکه چوب در داستان توصیف می‌شود، پیشاپیش بیانگر آن است که قهرمان سواد خواندن و نوشتن دارد و این مهارت در محیط جنگل، برای هر کسی در دسترس نیست. یعنی قهرمان از زمره افرادی است که با توجه به نبوغ خود یا جایگاهی که دارد، این مهارت را کسب کرده است. آنچه در بارگاه و در حضور فرمان‌روا توصیف می‌شود، نشان از رفاه و خوش‌گذرانی است و با مواردی همچون، تخت و تاج، شکوه، خدمتگذار، جام شراب، رقص در داستان بازنمایی شده است؛ اما قهرمان با تنهایی و نوشتن عجیب است و این امر نیز حاصل بینش و اندیشه‌های عمیق او در خلوت است.

۴-۵. گفتمان روایی در رمان مرد گرفتار

روایت، نقش و تأثیر زیادی در شیوه درک و دریافت انسان از جهان داشته است و همچنین آنچه را به ذهن و ضمیر خود سپرده، با استفاده از روایت بیان کرده است؛ «روایت، هم شیوه‌ای از استدلال است و هم شیوه‌ای از بازنمایی.» (ریچاردسن به نقل از آسابرگر، ۱۳۹۸: ۱۱۳). بررسی گفتمان روایی، نیازمند توجه به توالی به‌هم‌پیوسته‌ای از عناصر تشکیل‌دهنده روایت است. «گفتمان داستان را اظهار می‌کند و این اظهارها دو نوع‌اند: اظهار مبتنی بر فرایند و اظهار مبتنی بر ایستایی. در نوع اول، شخصیت کنشی می‌کند یا حادثه‌ای رخ می‌دهد» (همان: ۱۱۱). مرد گرفتار یعنی قهرمان داستان، نوشته‌ای را بر تکه چوبی نگاشته است که هنگام دستگیری وی، فرمان‌روا از آن نوشته می‌پرسد و می‌خواهد بداند چه رازی در آن نهفته است! نوشتن بر این تکه چوب، کنشی است که دیگر رویدادهای داستان را تحت تأثیر قرار می‌دهد و به عنوان کنش آغازین داستان می‌توان از آن یاد کرد. در واقع شخصیت اصلی با این کنش و گفت‌وگوهایی که در ادامه می‌آید، داستان را شکل می‌دهد. «دو نوع واقعه در روایت‌ها رخ می‌دهند: وقایع منطقی ضروری (رویدادهای هسته‌ای) و وقایعی که بدون آن‌ها هم داستان می‌تواند شکل بگیرد (رویدادهای اقماری)» (همان: ۱۱۲). یکی از این رخدادهایی که می‌توان آن را به عنوان رویداد هسته‌ای در نظر گرفت، همان کنش نوشتن روی تکه چوب توسط قهرمان داستان است که در ابتدای داستان و در رأس رخدادهای بعد از آن قرار می‌گیرد و نقشی تعیین‌کننده در رویدادهایی دارد که در ادامه، داستان را به پیش می‌برند. این کردار گفتمانی که در راستای قدرت و در جهت اجرای خواست‌های آن گام نمی‌نهد و موجب تضعیف روابط قدرت می‌شود، جنبه ایدئولوژیکی به خود می‌گیرد. از آن‌جا که نوشتن، دلالت‌های معنایی و ویژگی‌های متفاوتی دارد، حساسیت‌های بسیاری از جانب گفتمان غالب با خود به همراه دارد. اگر

این کنش به صورت گفته‌ای بیان می‌شد، به این سبب که مخاطب کمتر و عرصه محدودتری را در بر می‌گرفت، این میزان توجه را به خود جلب نمی‌کرد و دستگاه قدرت نیز تا این اندازه به آن اهمیت نمی‌داد. وقتی مطلبی به صورت نوشتار عرضه می‌شود، نشان از آن است که این مطلب، ارزش و اهمیت خاص خود را دارد و ماندگاری آن، به عمق و غنای اندیشه‌ای که در آن تبلور یافته است، کمک می‌کند. ایدئولوژیی که قدرت حاکمه مبنای کار خود قرار داده است و بر اساس آن حرکت می‌کند، از آن‌جا که ماهیت خود را پنهان کرده به امری طبیعی بدل شده است و با هیچگونه چون و چرایی مواجه نمی‌شود. به گفته لاکلائو، این گفتمان چنان محکم تثبیت شده که تصادفی بودنش فراموش شده است و آن را گفتمان عینی نام می‌نهد. این عینیت ماحصل تاریخی فرایندهای سیاسی و کشمکش‌هاست و گفتمانی رسوب کرده است (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۷۴). از طرف دیگر، این عینیت می‌تواند به امر سیاسی بدل شود و تضادهای دیگری با زدودن تضاد خودشان جای عینیت را بگیرند. از آن‌جا که نقش زبان تنها بازنمایی نیست، قهرمان، جملاتی به زبان می‌آورد که واقعیت‌های دیگری را برمی‌سازد و در ساخت گفتمانی تازه و تثبیت آن جایگاه ویژه‌ای دارد. در فرایند این ارتباط و هم‌صحبتی‌هایی که میان قهرمان و فرمان‌روا روی می‌دهد، معنایی تولید و دگرگون می‌شوند که بدون معجری زبان این امکان قابل تصور نیست. این معانی که در طول زمان در پست زبان انباشته شده‌اند، در این کنش‌های زبانی ساخته و پرداخته می‌شوند و این گوناگونی ارتباط است که با تنوع در به‌کارگیری واژه‌ها و شکل دستوری جمله‌ها، بار معنایی خاصی را به عرصه زبان وارد می‌کند.

کانونی‌سازی‌ها در این رمان، برای درک شیوه بازنمایی و شناخت بیشتر عناصر، شخصیت‌ها، دیدگاه‌ها، رویدادها و دیگر کنش‌های داستانی بسیار راهگشاست و این امکان را فراهم می‌کند تا نگاه راوی و نحوه پرداختن او به روایت و همچنین نگاه شخصیت‌ها را به شیوه عمیق‌تری بررسی کرد. به زبانی دیگر، راوی «از کدام دریچه ادراکی و احساسی، رویدادها و اطلاعات داستانی را به خواننده منتقل می‌کند» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۲۸۳). در این رمان که دو گفتمان قدرت و گفتمانی که در برابر آن سر برمی‌آورد در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند، از آن‌جا که فضای داستان به دو قسمت داخل جنگل و بیرون آن تقسیم می‌شود، در هر کدام کانونی‌سازی‌ها بنا به نسبت زمان سخن گفتن شخصیت‌ها و نگاه راوی متفاوت است و مکان، نقش برجسته‌ای در جهت‌دهی به کانونی‌سازی‌ها ایفا می‌کند. در بخش اول که داستان در فضای داخل جنگل و اغلب در بارگاه فرمان‌روا روایت

می‌شود، به این سبب که قدرت غالب در گفتگوها و رویارویی‌ها دست بالا را دارد و قهرمان در دایره محدودی از کنش‌ها قرار دارد، کانونی‌سازی‌ها بیشتر از جانب فرمان‌روا و در راستای اثبات و به کرسی نشاندن گفته‌ها و خواسته‌های او است. یعنی در جنگل به عنوان مکانی که گفتمان غالب، سلطه همه‌گیر خود را گسترانیده و کنترل آن را در دست دارد، همچنان که زمینه برای ظهور گفتمانی دیگر بسیار اندک و دور از ذهن است، قدرت حاکمه در سیر و تبلور کانونی‌سازی‌ها و حدود و زمانبندی آن‌ها نیز کنترل خود را اعمال می‌کند. در مقابل، در بخش دوم داستان که بیرون از فضای جنگل است، کانونی‌سازی‌ها در راستای هدفی هستند که قهرمان دنبال می‌کند و در تقابل با گفتمان غالب قرار دارد. این بخش، به این سبب که به خواست قهرمان و انتخاب اوست و گفتمان حاکم، نقش چندانی در آن ندارد، در کانونی‌سازی‌ها فرمان‌روا و گفتمان غالب، رنگی ندارند و در راستای کنش‌ها و اهدافی است که قهرمان به همراهی دختر دنبال می‌کند. همچنین، بیشترین زمان برای گفتگوها و دیگر کنش‌ها در داستان به قهرمان تعلق دارد که این امر، خود در نسبت کانونی‌سازی‌ها مؤثر است. اگر در جنگل، قهرمان یکه و تنها در مقابل گفتمان غالب قرار داشت، در بخش دوم این نسبت تغییر زیادی می‌کند و تنها وزیر است که به آن دامن می‌زند و همچنین قهرمان نیز همراه دیگری - که دختر است - با خود دارد. در نهایت، کانون‌سازی‌ها در این رمان به برجسته نشان دادن گفتمانی تازه که نماینده آزادی است و در تقابل با گفتمان قدرت قرار می‌گیرد، پرداخته است و با حمایت‌هایی که راوی نیز با توجه خود به آن نشان می‌دهد، سبب شده است مخاطب با گفتمان تازه و قهرمان همراهی و هم‌ذات‌پنداری کند.

ابتدای داستان با شتابی آغاز می‌شود که خواننده را به درون داستان و رویدادها می‌کشاند. «برده نئی با شتاب به یک سو رفت. دو مرد نیم برهنه با ماهیچه‌های برجسته، گره در گره و سیاه، که پنداشتی آن‌ها را از شبه تراشیده‌اند، مرد دیگری را که با پنجه‌های نیرومند خود بازوانش را گرفته بودند، به درون آوردند» (کیانوش، ۱۳۴۳: ۵). نویسنده با به‌کارگیری این شیوه از زبان، به طور غیرمستقیم اشاره می‌کند که از چه دیدگاهی به متن ادبی در قالب این رمان می‌نگرد و ادبیت متن را در آیینۀ چه عناصر و شیوه‌هایی دنبال می‌کند؛ زبان روان و گویا، که بیشتر در جهت القای بینش و خواست‌های افراد است و کمتر از واژه‌های زبان‌های دیگر استفاده کرده است. در این بخش از ابتدای داستان، راوی به عنوان کانونی‌گر بیرونی، نمود بیرونی رویداد را نمایش می‌دهد. به این منظور که جهت‌گیری آن وابسته به هیچ یک از شخصیت‌های درون داستان نیست و از بیرون داستان، در

جایی فراتر از آن به وقایع می‌نگرد. در واقع، راوی با انتقال فضای داستان که شامل احساسات، نگرش‌ها و مجموعه اطلاعات و وضعیتی است که از متن داستان حاصل می‌شود، برای مخاطب نگرش و تصویری را به وجود می‌آورد که نتیجه این فضا سازی‌ها و این شیوه روایت کردن است. وقتی راوی دو سرباز سیه‌چرده‌ای را توصیف می‌کند که قهرمان را به داخل می‌آورند، هم‌زمان دو وجه عاملیت و غیرعامل بودن را به آنان نسبت می‌دهد که هر کدام از این موارد سرسپردگی و فرمان‌پذیری آن‌ها را القا می‌کند. عاملیت آن‌ها، از این لحاظ که در حال انجام کار و به صورت مشخص، دستگیری قهرمان‌اند و غیرعامل بودن به این دلیل که در حال انجام وظیفه‌ای در راستای قدرت حاکمه‌اند و خود در اخذ این تصمیم و خواسته و ادامه آن نقشی ندارند. عبارت «پنداشتی آن‌ها را از شبه تراشیده‌اند»، و رای تصویری که به ذهن القا می‌کند، نوعی از کنترل و در اختیارگیری انسان برای استفاده در راستای قدرت را در پی دارد که در نهایت با نوعی از بردگی خودخواسته همراه است. این انگاره که در پس پشت ذهن نویسنده موج می‌زند، در ادامه متن که آن دو نگهبان را به دو مورچه‌ای تشبیه می‌کند که زنبوری را به دندان گرفته‌اند، به وضوح نمایان می‌شود؛ زیرا مورچگان نیز در نظام زیستی خود با تقسیم و رده‌بندی نظام‌مندی که در کارهای‌شان قایل می‌شوند، هیچ یک از وظایف و حوزه تعیین شده خود خارج نمی‌شوند و نقش و خواسته دیگری در نظر ندارد.^۲

هر یک از کنش‌هایی که نگهبانان انجام می‌دهند، در راستای چهارچوبی است که نهادی که در آن قرار گرفته‌اند و از اعضای آن به شمار می‌آیند، برای آن‌ها تعیین کرده است. «کنش‌های اجتماعی، قابلیت بسیار زیادی دارند که در چارچوب نهادها دسته‌بندی شوند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۴۲). این کنش‌ها همه رفتار و اعمالی را که در نقش مأمور و نگهبان پادشاه است، شامل می‌شود؛ مانند: پوشش، ابزار رزم و شیوه استفاده و به کارگیری آن‌ها و سایر کنش‌های دیگری که به نقش آن‌ها پیوند داده شده است. «اعضای یک نهاد؛ یعنی کسانی که نقش‌ها و هویت‌های خود را در یک دوره آموزشی معینی به دست آورده‌اند و در بلندمدت آن را حفظ می‌کنند» (همان: ۴۵). نهاد برای هر کدام از این کنش‌ها و نحوه آموزش و انجام آن‌ها برنامه‌ای از پیش تعیین شده دارد که اعضا هر چه بیشتر به رعایت و پیروی از آن ملزم می‌شوند و تخطی از آن به عنوان عملی ضد ارزش و

^۲. از طریق این تشبیه، نویسنده به زیبایی بلاغت داستان را نیز معنادار کرده است و همگام و همسو با گفتمان، از بلاغت نیز بهره برده است.

هنجارهای جامعه تلقی می‌شود. در حضور پادشاه، هر عملی که نگهبانان انجام می‌دهند، تعریف شده است و هیچ کنشی خارج از وظایف و اموری که به آن‌ها سپرده شده است، انجام نمی‌گیرد. در غیر این صورت، آن کنش به عنوان سرپیچی و قانون‌شکنی در نظر گرفته می‌شود و مجازاتی به دنبال دارد.

فرمان‌روا پس از این که درمی‌یابد قهرمان چه در سر دارد و چه افکاری در سر می‌پروراند، پی به این واقعیت می‌برد که چه چیزی در تضاد با وضعیت تثبیت شده‌ او در حال شکل گرفتن است. یعنی با ظهور گفتمان رقیب، او درک بیشتری از واقعیت موجود دریافت می‌دارد و دست به بی‌اثر کردن آن می‌زند. این درک هنگام انتخاب یکی از دختران برای همراهی با قهرمان بیشتر در او عمق پیدا می‌کند. وقتی از آن‌ها می‌خواهد که دلیلی برای همراهی با او بیاورند، یک از آن‌ها می‌گوید: « به او می‌پیوندم زیرا که همدرد اویم!» (کیانوش، ۱۳۴۳: ۴۹). فرمان‌روا آن گفته را آشکار کننده‌ رازی می‌داند که تا کنون از آن بی‌خبر و آن را درنیافته بود. در این گزاره، راوی به عنوان کانونی‌گر درونی، احساسات و خواست دختر را از زبان خود دختر به مخاطب انتقال می‌دهد. دختر عامل کانونی‌کننده تلقی می‌شود؛ زیرا راوی از منظر دید او روایت می‌کند. همدردی، عامل کانونی‌شده است و وجه کانونی، روانشناختی است و عامل تداعی، تشابه و همانندی است و ایدئولوژی کانونی‌شده، آزادی است. در واقع، منظری که راوی در این‌جا انتخاب کرده است، در تضاد با شخص فرمان‌روا و گفتمان غالب قرار می‌گیرد و در جامعه جنگل که کسی قهرمان را یاری نمی‌رساند، دختر تنها کسی است که پس از زمینه‌ای که خود فرمان‌روا فراهم می‌کند، همراهی و نزدیکی خود را با قهرمان ابراز می‌کند. قهرمان نیز با اندیشه‌ای که به ذهنش خطور کرده و به صورت تدریجی در حال پروراندن آن است، درک و دریافت بیشتری از آن وضعیت و موقعیت خود حاصل می‌کند که در نهایت، عرصه را بر او بیشتر تنگ می‌کند. به معنایی دیگر، تصور سوژه از هویت خود به نحوی عمیق می‌شود که عاملیت خود را با هویت خواهی و تولید اندیشه و معنا به ظهور می‌رساند. او با این متمایز ساختن خود از دیگران، هویت فردی خود را آشکار می‌کند و این جنبه از تحول سوژه باعث می‌شود راه‌های متفاوت و نتیجه‌بخش تری در سیر گفتمانی خود ایجاد کند. هویت او با توجه به این که از درون شکل گرفته و معطوف به درون است، شالوده‌ای محکم دارد؛ درحالی که هویت دیگران مشترک، گسیخته و بیرونی است و خود در شکل‌پذیری آن نقش چندانی ندارند.

قهرمان بارها توسط فرمان‌روا و هم‌کیشان‌ش، چه در حضور خود و چه در غیابش مورد خطاب قرار می‌گیرد و القاب و عناوینی برای او در نظر می‌گیرند که هر کدام به شیوه‌ای تصویر او را در ذهنیت و تصور آن‌ها بازنمایی می‌کند. واژه‌هایی از قبیل: «گستاخ، ترانه‌سرای اندیشمند، جوان، دیوانه، شوخ، گوهرخواه، گوهرجوی، فرزند گمشده، آشفته، گمشده، کودک بدخوی، فرزند، مردی بدخو، بندگسیخته، بیزارترین مرد، دلاور سرکش، دلاور گستاخ، شایسته‌ترین دلاور». این واژه‌ها که ترکیبی از صفات مثبت و منفی دربر گرفته‌اند، با خود، دلالت‌ها و معانی‌ای به همراه دارند که بر اساس آن‌ها، گفتمان قدرت، کلیت وجودی قهرمان را برمی‌سازد. یعنی مشخصه‌های گفتمانی هر گروهی، به دست گروه دیگری تعریف می‌شود. سازمان یافتن این گفتمان بدون عمل طرد، امکان‌پذیر نیست و با این عمل، مرز جداکننده‌ای به وجود می‌آورد که این مرزبندی، چهارچوب و دیگر ویژگی‌های گروه را تعیین می‌کند. همچنین این ویژگی، آن دسته از معانی‌ای را نیز که قهرمان در گفتگو با فرمان‌روا بیان می‌کند، در بر می‌گیرد. این واژگان اگرچه حاوی دلالت‌هایی‌اند اما هر کدام در چهارچوب گفتمانی خود دارای معانی و مفاهیمی‌اند که گفتمان در بساخت آن نقشی اساسی دارد؛ یعنی گفتمان‌ها در درون خود دست به تولید معنا می‌زنند. ماهیت تقابلی گفتمان و تضاد با گفتمان‌های دیگر در ساخت گفتمان به نحوی تأثیرگذار است که می‌توان آن را تا حدودی پیشبینی کرد.

۵-۵. گفتمان قدرت

از نگاه باختین، زبان دارای تکثر است و چندگونگی کلامی - گفتمانی زبان طبیعی است؛ اما قدرت‌مداران و دولت‌ها با آن میانه‌ای ندارند و اساساً هرگونه برداشت متفاوت با برداشت‌های خود از جامعه را تهدیدی علیه خود به شمار می‌آورند، سعی در سرکوب کردن و کم‌رنگ کردن چنین جنبه‌هایی دارند و جامعه را به سوی «جامعه تک‌صدا» هدایت می‌کنند. کنش اولیه قهرمان که همانا نوشتن بر تکه چوبی است (اگرچه محتوای نوشته در رمان بر ملا نمی‌شود) به میان آوردن صدایی دیگر و طرح نگاهی دیگر در جامعه است که تاب و تحمل فرمان‌روا و حامیان قدرت را بر هم می‌زند؛ زیرا سخن گفتن و طرح نگاهی دیگر، به نوعی در میان مردم ایجاد حق می‌کند و تک‌صدایی که جامعه را بر مدار آن بر ساخته و سعی در حفظ آن داشته‌اند، دچار تزلزل می‌شود. از این رو، قهرمان را دستگیر کرده و به فرمان پادشاه او را از جامعه جدا می‌کنند. هنگامی که قهرمان را به بارگاه فرمان‌روا می‌آورند و او را بازخواست می‌کنند، فرمان‌روا به صورت مستقیم به آن نوشته اشاره می‌کند و هدف وی از نوشتن و راز آن را می‌پرسد؛ قهرمان بعد از کمی تأمل کردن، آن نوشته را

اندیشه‌ای برآمده از ذهن خود معرفی می‌کند و در ادامه می‌گوید: «رنگی دیگر، آهنگی دیگر!» (کیانوش، ۱۳۴۳: ۱۰). رنگ و آهنگی دیگر، همانا سخن از دیگرگونگی و درآمدن جامعه از آن تک‌صدایی و فاشیسمی است که در چهارچوب قدرت حاکمه، زمینه و امکانات اجرای آن فراهم شده است. فرمان‌روا اصرار دارد که راز آن را بگشاید؛ قهرمان با رندی پاسخ نادانی فرمان‌روا را می‌دهد: «رنگ خون من است و آهنگ دیگر راندن من!» (همان: ۱۰). دستور بزرگ (وزیر)، گفته او را برای فرمان‌روا چنین تعبیر می‌کند: «یا مرا بکشید، یا بگذارید به سرزمینی دیگر روانه شوم!» (همان: ۱۰).

«پیرمرد خندان گفت: «بگذریم! اکنون بگو خستگی تو از چیست؟»

از دیدن و شنیدن!

گوش‌ها و چشمانت را ببند! چاره این درد بسیار ساده است!

آواز از بستن گوش‌ها خاموش نمی‌شود، و دیدنی‌ها از پوشاندن چشم‌ها نمی‌میرند!

پس تو خاموشی آواز و مرگ دیدنی‌ها را می‌خواهی؟» (همان: ۱۶).

در نوشته بالا، آن‌چه دیدنی و شنیدنی انگاشته شده است، از نظر قهرمان در قلمرو فرمان‌رواست و سلطه او بر آن دیدنی‌ها و شنیدنی‌ها را بازگو می‌کند و چیزی فراتر از آن را متصور نیست. یعنی آن‌چه وجود دارد از جانب او و به خواست و کنترل او در زندگی دیگران توزیع شده است و همچنین او می‌تواند میزان کمیت و کیفیت آن‌ها را تعیین کند. به این ترتیب، قهرمان از همه چیز آن جامعه رویگردان است و آن‌چه را در ذهن دارد، نمی‌تواند در آن چهارچوب و آن وضعیت جویا باشد و به دست آورد. پادشاه نیز وقتی از این ذهنیت قهرمان آگاه می‌شود، با توجه به این که تلاش بسیاری می‌کند تا او را از این راه برگرداند، در پایان برای این که این نظرات و خواسته‌های ناهمخوان با ساخت کنونی جامعه بیش از این گسترش نیابد، سرانجام تصمیم به راندن قهرمان از این سرزمین می‌گیرد؛ اما باز هم این سفر را خود برنامه‌ریزی می‌کند و افرادی را که قرار است با او همسفر شوند، تعیین می‌کند. «خاموشی آواز و مرگ دیدنی‌ها»، که به زبانی استعاری بیان می‌شود و همه آن‌چه را در این قلمرو است دربر می‌گیرد، قدرت پخش شده در جای‌جای این سرزمین است و نشان از تثبیت بالای قدرت در بخش‌ها و نهادهای متفاوت آن است.

قدرت حاکمه در این رمان توانسته است با تثبیت جایگاه خود و به عینیت رساندن آن از طریق مداخلات هژمونیک، طرف‌ها و خواست‌های دیگر را به حاشیه براند و دیدگاه واحدی را به امری

طبیعی بدل کند که همانا تابعیت عام به دنبال خود داشته و همچنان به آن سرکوب غیرمستقیم ادامه می‌دهد. این عینیت و طبیعی جلوه نمودن آن در نظریه لاکلائو جایگزین ایدئولوژی شده است. «نظم اجتماعی همواره در قدرت ساخته می‌شود؛ اما ما محتاج زندگی در یک نظم اجتماعی خاص نیستیم» (به نقل از یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۷۴). قدرت، نظم‌های اجتماعی دیگر را طرد می‌کند و جهانی برای سکونت تعیین می‌کند که یکه است و به گزینه‌های دیگر که این قابلیت را دارند به صورت نظم‌های اجتماعی دیگر سر برآورند، این اجازه را نمی‌دهد تا شکل بگیرند. در این رمان نیز قهرمان، خود را محتاج زندگی در یک نظم اجتماعی خاص نمی‌بیند و در نتیجه پس از درک این برساخته بودن و این که می‌تواند این نظم اجتماعی به شیوه دیگری شکل بگیرد و جایگزین آن شود، دست به اقداماتی می‌زند؛ اما از آن‌جا که این عینیت ساخته قدرت و سیاست است و قهرمان در این رمان تنها به پیش می‌رود و کسی قهرمان را یاری نمی‌دهد، در برابر این عینیت رسوب یافته، به تنهایی این راه را می‌پیماید.

۱-۵-۵. قدرت و سوژه

کنش قهرمان و اندیشه و نوشته‌اش به گفتمانی تعلق دارد که در تقابل با گفتمان قدرت حاکمه قرار می‌گیرد و در نتیجه تخصمی میان این دو گفتمان به وجود می‌آورد. هر یک از این گفتمان‌ها، برسازنده هویتی است که آن را در تضاد و تعارض با دیگری قرار می‌دهد و مواضع خاص خود را داراست. از آن‌جا که قدرت، هژمونی گفتمان خود را حاکم کرده، هویت سوژه‌ها تحت این منطق مفصل‌بندی شده است و برسازنده هویت آن‌هاست؛ اما به این دلیل که هیچ گفتمانی نمی‌تواند به تمامی خود را تثبیت کند، در شکاف بین این گفتمان‌ها سوژه‌های جدیدی به وجود می‌آیند که مواضع تازه‌ای در این گفتمان‌ها به دست می‌دهند و با یافتن این موقعیت در گفتمان معنا می‌یابند. قدرت در ساختار این جنگل به شیوه‌ای شکل گرفته است که از بالا به پایین، یعنی از طرف فرمان‌روا به سطوح دیگر جامعه اعمال می‌شود و در امور مرتبط با مدیریت آن جامعه تصمیم‌گیری می‌شود. فرمان‌روا در رأس امور قرار دارد و آرا و تصمیم‌هایی که گرفته می‌شوند بدون تأیید وی، اعتباری ندارند و امکان اجرایی شدن را کسب نمی‌کنند. به همین دلیل اندیشه‌ای نیز که خواستگاه دیگر و سر در راهی دیگر دارد و جنبه‌ای دیگر از زندگی و ساختار قدرت را رقم می‌زند، بدون دخالت و تصمیم فرمان‌روا و هیأت حاکمه است که سرانجام سرکوب می‌شود و نمی‌تواند سر برآورد و چهارچوب و راهکار خود را عرضه کند. در این زمان قهرمان دو راه بیشتر ندارد؛ یا باید به قدرت بپیوندد و دست از خواسته‌های خود بردارد و در چهارچوب آن گام بردارد، یا این که از آن‌جا دور

شود و بار اندیشه و خواست خود را به دیار دیگری رهنمون سازد. قهرمان در مرحله تصمیم قرار می‌گیرد؛ تخصصی که بر سازنده اوست، وی را از جایگاه قبلی‌اش جدا و موضع دیگری برای او فراهم می‌کند که نوعی انسجام و ثبات موقت برای قهرمان به همراه دارد. این تصور از قهرمان که سوژه‌ای هژمونیک از او ساخته است، سوژه‌ای است که تغییر دهنده قانون است و عاملیتی در خود دارد که می‌تواند تأثیرگذار باشد. سوژه در این‌جا به این نتیجه می‌رسد که در برابر گفتمان غالب بسیار ناتوان است و در این چهارچوب نمی‌تواند سر برآورد و گفتمان نوپای خود را عرضه کند؛ اما وی مسیر پیش‌رو را خودش تعیین می‌کند و عاملیت خود را با تصمیم گرفتن در جایگاهی تصمیم‌پذیر نشان می‌دهد.

از آن‌جا که هیچ گفتمانی نمی‌تواند خود را چنان تثبیت کند که تنها گفتمانی باشد که امر اجتماعی را ساختاربندی می‌کند، فرمان‌روا و همگنان او نیز کماکان بیم آن را دارند که گفتمانی دیگر سر برآورد و ساختاربندی دیگری را در جامعه پیاده کند؛ لذا از این روست که نظر و نگاهی دیگر را بر نمی‌تابند و وقتی قهرمان را دستگیر می‌کنند، وزیر به فرمان‌روا پیشنهاد می‌کند تا او را بکشد و جایگاه خود و ساختار حاکمه را از خطر دور کند. «می‌گویم مردی سرکش و بندگیسته را آزاد مگذار. او را نابود کن زیرا که راه نافرمانی می‌سپارد.» (کیانوش، ۱۳۴۳: ۴۱)؛ اما فرمان‌روا که پی به نبوغ و درک قهرمان برده است، قصد دارد تا از این قابلیت در جهت گسترش و تقویت قدرت استفاده کند و ابتدا پیشنهاد وزارت را به او می‌دهد که با سر باز زدن قهرمان مواجه می‌شود. فرمان‌روا پس از آن که وزیر را به چشم داشتن به تخت و تاج خود متهم می‌کند و آرای او را مخالف خود می‌بیند، فرمان می‌دهد که او نیز همراه قهرمان از آن سرزمین برود. همچنین او در میان دختران نیز یکی را می‌جوید که با او همراه شود؛ ابتدا دختران امتناع می‌ورزند اما از آن‌جا که قهرمان دلاوری بلندقامت و باشکوه است، هفت تن از آن‌ها پا پیش می‌نهند. فرمان‌روا پرسشی مطرح می‌کند و یکی از آن‌ها را با توجه به پاسخی که می‌دهد، انتخاب می‌کند: «به او می‌پیوندم زیرا که همدرد اویم!» (همان: ۴۹). فرمان‌روا آن جواب را فاش شدن رازی می‌داند که تا حال بدان پی نبرده بود و آن را «رنگی دیگر، آهنگی دیگر!» می‌خواند. فرمان‌روا خطاب به دختر چنین می‌گوید: «تو را به آن دلاور گستاخ می‌بخشم، زیرا که تنه‌ایش نمی‌خواهم؛ زیرا که از تنها بودنش ناخرسندم!» (همان: ۵۰).

وزیر به فرمان‌روا پیشنهاد می‌دهد که قهرمان را بکشد تا بذر دشمنی پاشیده نشود. او به خواست و هدف قهرمان پی برده است و می‌داند گفتمانی که او در حال شکل دادن به آن است، می‌تواند در

آینده افراد دیگر را با خود همراه کند و در برابر گفتمان غالب، قد علم کند؛ وزیر در این باره بسیار تأکید می‌نماید و در این زمینه هشدار فراوانی به پادشاه می‌دهد. این دلسوزی‌ها و آینده‌نگری‌ها موجب می‌شود پادشاه به وزیر سوءظن پیدا کند و او را فردی قلمداد کند که قصد دارد در آینده مالک این تاج و تخت شود و غم آن را دارد که قهرمان، قدرت را به دست گیرد یا جای او را اشغال کند. این تصور با ارادهٔ قدرت او در تضاد است و وجود کسی را که می‌تواند در آینده جانشین او شود یا آن‌چنان قدرتش بالا بگیرد که شانه به شانه او بزند، بر نمی‌تابد. همچنین با توجه به توانایی وزیر در تفسیر و تعبیر گفته‌های قهرمان برای فرمان‌روا و دیگر خدمت‌اتش، فرمان‌روا بیم آن را دارد که این توانایی با درآمیختن با قدرت و جایگاهی که وزیر دارد، در آینده تهدیدی علیه او باشد و جایگاه خود را از دست بدهد. این نسبت‌ها و دلایل موجب می‌شود فرمان‌روا وزیر را نیز همراه قهرمان از آن سرزمین دور و پیشاپیش، خود و قدرت حاکمه را از این گزند حفظ کند.

قهرمان آن‌چه را می‌خواست تنهایی نبود. «تنهایی را خوب می‌شناخت و با خود داشت و نه آن را می‌خواست و نه از آن می‌گریخت، که گریزی نبود» (کیانوش، ۱۳۴۳: ۱۷). یعنی تنهایی با او زاده شده و ویژگی ذاتی اوست؛ درحالی که او در پی خلوتی بود که می‌توانست او را در این شرایط و در رسیدن به خواست‌هایش یاری کند؛ او خلوت و جداافتادن از دیگران را برای فردیت خود و رشد آن سودمند می‌دانست. وقتی قهرمان به این دریافت از گفتمان غالب و جایگاه خود و دیگران دست می‌یابد و به روابط و مناسبات قدرت و شیوهٔ اعمال آن در بطن جامعه پی می‌برد، دیگر تحمل این وضعیت برایش آسان نیست و تلاش می‌کند که از این شرایط رهایی یابد؛ اما از آن‌جاکه می‌داند در برابر گفتمان غالب توانایی چندانی ندارد و نمی‌تواند به تنهایی با آن درافتد، راه دیگری در پیش می‌گیرد. «اینکه با او می‌گفت و می‌شنید و چیزی از درون خود آشکار می‌کرد، باجی بود که به آن دیوانهٔ شوخ کهنسال می‌داد تا آزادی خویش را به چنگ آورد.» (همان: ۱۸). یافتن هویت تازه به سوژه انسجامی می‌بخشد که دست به تصمیم می‌زند و از موضع قبلی خودش خارج می‌شود. هویت تازه، به تدریج خط فکری او را متحول می‌کند و نظم اندیشگانی نوینی برای او رقم می‌زند. از آن‌جاکه سرانجام به این نتیجه دست می‌یابد که تاکنون به بازی گرفته شده و به نوعی در کنترل بوده است، به یکباره از گذشتهٔ خود رویگردان می‌شود و می‌خواهد بازی خودخواستهٔ خویش را تعریف کند و به اجرا بگذارد. «هیچ هویتی در عرصهٔ اجتماع بدون وجود تفاوت و غیریت به منصفه

ظهور نمی‌رسد.^۳ او که خود را تنها می‌یابد (جدا از فردیت رشد یافته خود که در اثر این هویت‌یابی در زندگی و درون خود به خوبی حس می‌کند) بر آن است که جبر تنهایی بر همگان جاری است و اینکه دیگران آن را حس نمی‌کنند یا در نیافته‌اند، ناشی از تأثیر گفتمان‌ها بر جایگاه و هویتی است که برای آنان تعریف کرده است.

۲-۵-۵. قدرت و هویت

فرمان‌روا به گفتگوها امیدوار است و می‌خواهد با پیگیری آن، قهرمان را به راهی که در نظر گرفته است، برگرداند و از نبوغ و توانایی او در جهت تثبیت هرچه بیشتر قدرت و گسترش آن بهره‌برد. هنگامی که از ذهنیت و خواسته قهرمان آگاه می‌شود، مقام و جایگاهی را نزد خود به او پیشنهاد می‌کند؛ گویی این ترفندی است تا از این گونه افراد که توانایی و عملکرد ویژه‌ای دارند، نهایت استفاده را ببرند و به خدمت قدرت درآورند. یعنی آن نبوغی را که در ایشان می‌بینند، در جهت پروار کردن و سمت و سو دادن به ابعاد قدرت به کار بگیرند. پس از اولین دیدار قهرمان با فرمان‌روا، ملاقات بعدی را فردای همان روز تعیین می‌کنند که قرار است جشنی برگزار شود و قهرمان را بدان جشن دعوت می‌کند. سوژه از آن‌جا که تعیین‌ناپذیر است، ممکن است در موقعیت‌های خاص، هویت‌های مختلفی بیابد. هویت‌ها نیز همچون گفتمان‌ها قابل تغییراند. قهرمان به عنوان یک سوژه، دچار بحران هویت شده و دست به هویت‌یابی دوباره زده است. از آن‌جا که سوژه، جوهری خودبنیاد، یکپارچه و ثابت ندارد، تحولاتی که در قهرمان اتفاق می‌افتد، عاملیتی در او پدید می‌آورد که خط‌مشی او را تغییر می‌دهد و موقعیتی دیگر برایش ایجاد می‌کند و به سوی دیگری سوق می‌دهد. لاکلائو نیز هر هویتی را امری تصادفی - یعنی ممکن نه ضروری - می‌داند. «سوژه دارای ذاتی از آن خود و هویت از پیش معینی نیست، بلکه محتوای آن در فرایند هویت‌یابی‌ای که رخ می‌دهد، تعیین می‌شود» (لاکلائو به نقل از تاجیک و شکورزاده، ۱۳۹۸: ۶۱). وقتی هویت تازه قهرمان آشکار می‌شود و در نتیجه طرد می‌شود، تخصم اجتماعی سر برمی‌آورد؛ در این هنگام است هر آن‌چه گفتمان غالب طرد کرده است، جایگاه و ثباتش را تهدید می‌کند. فرمان‌روا برای فرونشاندن این تخصم و جلوگیری از گسترش آن، قهرمان را به جشن خود دعوت می‌کند و او را کنار خود می‌نشانند. او هر تلاشی می‌کند تا با مداخلات هژمونیک خود به خواسته‌اش برسد و حتی پیشنهاد

^۳. کانلی به نقل از فال‌اسیری، برگرفته از سایت نقد اقتصاد سیاسی، تاریخ دسترسی ۲۰ دی ماه ۱۴۰۰.

وزارت نیز به او می‌دهد؛ اما در این کشمکش او نمی‌تواند یک گفتمان را به تنهایی حاکم کند، بدین صورت است که تخصم ادامه می‌یابد.

قهرمان در خلال صحبت‌هایشان می‌گوید اگرچه هرچه آموختم در آستان شما بود اما «اندیشه‌ای در من درخشید و به گوهری سیاه دست یافتم!... دانستم که همواره شما مرا به بازی گرفته‌اید» (کیانوش، ۱۳۴۳: ۳۴). قهرمان آن اندیشه ناب را گوهری سیاه می‌خواند؛ زیرا با هرچه دریافته و زندگی او را دربر گرفته است، در تضاد است. این تقابل، خود نشان دهنده ویرانگری آن اندیشه و طغیان در برابر وضع موجود است. سرانجام قهرمان، علاوه بر این که مقام وزارت به او پیشنهاد می‌شود، آن را رد می‌کند و آزادی خود را طلب می‌کند. فرمان‌روا با دلی آزرده به آن تن می‌دهد و وعده آزادی او را می‌دهد و قهرمان، خود را برای رفتن آماده می‌کند. «فرمان‌روای پیر با نگاه تاریک از اندوه و افسوسش او را دنبال کرد. نگاه پدری بود که فرزندش به راهی دور و بی‌بازگشت می‌رفت؛ نگاه کبوتربازی بود که زیباترین و آموخته‌ترین کبوترش را از دست می‌داد!» (همان: ۳۹). آن چه از متن و شیوه نگاه فرمان‌روا برمی‌آید، خود را مالک و اختیاردار هر آنچه در حیطه حکومتش است، می‌داند و جدا از جایگاه شاهی خود، جایگاه پدری را نیز در راستای قدرت مطلق و تثبیت‌شده خود تصاحب کرده است و با آن که قهرمان را آزاد می‌کند که به راه خود برود، قیدوبندی برای او در نظر می‌گیرد. ابتدا زمینه را برای رفتن وزیر خود با او فراهم می‌کند و سپس دختری را برای همراهی با او در نظر می‌گیرد. از آن جا که قدرت ایدئولوژیک در جنگل، سلطه و سیطره بالایی دارد و این صورت‌بندی ایدئولوژیک-گفتمانی با تثبیت روزافزون خود و رسوب در بافت‌های آن، پایگاه و جایگاه استوار و پابرجایی برای فرمان‌روا به دنبال داشته است، راه را بر ایجاد تغییر و تحول در این گفتمان‌ها و پیش‌کشیدن گفتمان تازه بسته است.

بیشتر عناصری که در داستان آمده و توصیف شده‌اند، در راستای نمایاندن گستره گفتمان غالب و تقابل با گفتمان تازه است. در توصیف جنگل که پرندگان، حیوانات و درختان را با شور و نشاط خودشان به تصویر می‌کشد، چنین ادامه می‌دهد: «همه چیز سر بی‌پروائی و بازی داشت... اما این بازی و بی‌پروائی در مردم نبود» (همان: ۵۳-۵۲). گویی این جامعه از سیر طبیعی خود خارج شده است و مسیر تعیین شده دیگری می‌پیماید. این تضادها بیشتر به تکین بودن و برجسته کردن جایگاه قهرمان کمک می‌کند تا نقش فعال و اندیشمندانه او را در برابر دیگران با فاصله نشان دهد. در این زمان وقتی از مردم سخنی به میان می‌آید، همه آن‌ها حرکات و رفتاری یکسان دارند و به شیوه‌ای

بازنمایی شده‌اند گویی همه آن‌ها یک نفرند و هیچ گوناگونی و تفاوتی در آن‌ها به چشم نمی‌خورد. لباس‌های مشترک، رفتار مشترک، آراء مشترک و در نهایت وجود مشترک و ثابتی را دارند که هر چه بیشتر در تضاد با قهرمان قرار می‌گیرد و در نتیجه همان تکرار و تکثرت‌پذیری است که قهرمان را به ستوه آورده است. هژمونی قدرت حاکمه به شیوه‌ای اذهان تحت سلطه را به کنترل گرفته است که پذیرای آن سلطه باشند و با اراده آزاد خود در خدمت منافع فرمان‌روا قرار گیرند. این بدان معناست که مردم در آن گفتمانی که حاکم است، هیچ خواسته‌ای در تضاد با چهارچوب قدرت ندارند و آن‌چه را که در آن جامعه تثبیت شده است بدون هیچ مخالفتی پذیرفته‌اند و رعایت می‌کنند. اگر مخالفتی نیز از جانب کسی روی دهد، آن را نوعی انحراف و ناهمگونی با جامعه می‌پندارند که باید در راستای روند رایج بازگردانده شود. در واقع آن موقعیت‌مندی‌ای را که در این میان از هر طرفی ایجاد می‌شود، رد می‌کنند و بدان بی‌توجه‌اند.

از آن‌جا که مکان، هویت‌ساز و هویت‌بخش است، هویت تازه‌ای که قهرمان بدان دست یافته است، در این مکان و با این فضا تناسبی ندارد و در پی دستیابی به مکانی است که هویت تازه خود را در آن‌جا بنمایاند. قهرمان سر در راه خواسته خود می‌گذارد و راه خود را در پیش می‌گیرد؛ به خواست فرمان‌روا، دختر و وزیر نیز با او همراه می‌شوند. وزیر که راه‌گزینی از آن ندارد، گلایه‌مند و اندوهگین از این سفر ناخواسته، قهرمان را عامل از دست دادن جایگاهش می‌داند اما دختر به مهر قهرمان دل می‌بندد و دل به دریا می‌زند؛ او در همراهی با قهرمان، خود را از هر چیزی بی‌نیاز می‌بیند؛ اگرچه قهرمان با یک چشم به آن دو نمی‌نگرد و تفاوت زیادی میان آن‌ها قایل است اما خطاب به دختر می‌گوید: «اما آزادی مرا شکستی و دیوار تنهایی مرا کوتاه کردی! او از تنهایی من بیمناک بود!» (همان: ۵۷). در تنهایی اندیشه متبلور می‌شود و رشد می‌کند؛ هیچ کدام از این دو، در این زمینه تأثیری ندارند و چه بسا در تضاد با این روند قرار بگیرند. فرمان‌روا به خوبی دریافته بود که قهرمان در تنهایی خود، اگرچه کسی او را در این زمینه یاری نمی‌دهد، می‌تواند اندیشه خود را رشد دهد و تقویت کند. او وزیر را به عنوان عاملی بازدارنده برای کنترل قهرمان و دختر را به منظور جهت‌دهی به زندگی و اندیشه او، با او همراه کرد. همچنان که در میانه راه این ویژگی‌ها و تأثیرها در گفتگوی آن‌ها بازنمایی شده است. بعد از گفتگوی وزیر و دختر در بیابان خشک، دختر از وزیر می‌پرسد: «آیا یکنواختی زندگی آن جنگل تو را به ستوه نیاورده بود؟ آیا هرگز اندیشه‌گریز نداشتی؟» (همان: ۶۵). قهرمان در جواب آن دختر این‌گونه وزیر را توصیف می‌کند که آرزویی ناچیز در دل داشته

است که تا به آن آرزو نمی‌رسید، نمی‌توانست به درک این خستگی و آزرده‌گی از زندگی برسد. در برابر گفتمان غالب تا گفتمان دیگری به وجود نیاید و سوژه‌ها بدان دسترسی نداشته باشند، نمی‌توانند از آن مرزبندی‌ها بیرون بیایند و راه دیگری پیمایند. دختر که دست به انتخاب زده و هویت تازه‌ای برای خود رقم زده است، وزیر را مورد سرزنش قرار می‌دهد. همچنین قهرمان درباره فرمان‌روا می‌گوید: «پندارهایی که پاها را از شتافتن و دست‌ها را از جستن باز می‌دارد تخمی است که او در دل جنگلیان کاشته بود و رایزن بزرگش آن را آبیاری می‌کرد» (همان: ۶۶). این گفته نشان از آن گفتمانی است که در سطح بالایی به تثبیت رسیده و در بطن لایه‌های گوناگون جامعه نفوذ کرده است. همچنین این توصیف دلالت بر آن دارد که گفتمان غالب، آن‌چه را در تضاد و تعارض با خود دیده، به حاشیه برده و به کنترل گرفته است. قهرمان، زندگی را این‌گونه تعبیر و تفسیر می‌کند: «باید همواره اندیشید و خواست و شتافت و به آنچه به چنگ آمد دلخوش نبود!» (همان: ۶۶). او زندگی را در حرکت و تغییر می‌بیند و می‌یابد و گفتمان غالب مانع از تغییر در آن سطحی است که قهرمان انتظار دارد. این‌گونه تغییراتی که قهرمان از آن سخن می‌گوید، وضعیت تثبیت شده گفتمان غالب را به خطر می‌اندازد و راه را برای تولید گفتمان‌های تازه باز می‌کند. دختر در تأیید سخنان قهرمان این‌گونه جواب می‌دهد: «می‌دانم، می‌دانم؛ نه با مغزم، این را با دلم می‌دانم. همراه توام. همراه توام، در میان آتش یا در کام شیر!» (همان: ۶۶). آن دختر با دلش به قهرمان پیوسته است، اگرچه تا حدودی به صورت کلی به درک این وضعیت رسیده و به آن پی برده است؛ او با اعتمادی که به قهرمان دارد، سر در این راه نهاده و هویت خود را در این راه و تصمیمی که گرفته است، می‌یابد. در واقع، از آن‌جا که می‌گوید «می‌دانم؛ نه با مغزم»، در تحلیل این گزاره باید گفت که منظور از این گفته این است به صورت اندیشمندانه و عمیق از این کنش آگاه نیستم و رفتن به سوی آینده‌ای ناپیدا و دست کشیدن از آن زندگی پیشین را که در رفاه و آسایش بود در نمی‌یابم. او در این انتخاب و تصمیم‌گیری، در میان دو گانه عقل و دل، گوش به دل خود سپرده و با قهرمان همراه شده است. یعنی عقل او این راه را بر نمی‌گزیند و با آن در تعارض است. در این جا نیز، اثرگذاری گفتمان و کارکرد آن را بر جامعه و سوژه‌ها می‌توان دید که در ذهن سوژه جای گرفته است.

در میانه راه، که با سختی زیادی مواجه می‌شوند، گفتگوهایی شکل می‌گیرد که وضعیت موجود و هر کدام از آن‌ها را در جایگاه سوژه بازنمایی می‌کند. قهرمان در نیمه راه بیابان به دختر می‌گوید: «برخیز، برخیز تا پیش از خواب چند دم در ماهتاب گردش کنیم!... پهلوی به پهلوی گام برداشتند و چون

دو سایه آمیخته دور شدند. دستور بزرگ در کنار تخته سنگ، بخشی از آن سنگ شده بود» (همان: ۶۸). در این تصویرسازی‌های وسط راه که شب فرا رسیده است و در کنار تخته سنگی اتراق کرده‌اند، بار دیگر آن روندگی و جستجو از طریق عناصر دیگر به آن‌ها نسبت داده می‌شود. رفتن و در یک جا نماندن قهرمان با ماه که همیشه در حرکت است، آمیخته است و وزیر با سنگی که بی‌حرکت به آن تکیه داده است این‌همان می‌شود. علاوه بر آن، این حرکت هم می‌تواند وجهی بیرونی و مادی داشته باشد و هم وجهی درونی که هدف از آن، جستجوی درونی و اندیشگانی است که خود آغازگر حرکت بیرونی نیز است. دلالت‌هایی که می‌توان در دو واژه ماه و سنگ برای هر کدام از این شخصیت‌ها یافت، بسیارند و همچنین در تضاد با یکدیگر نیز قرار می‌گیرند. آمیختگی آن دو دلدار در نور ماه و گردش شبانه، نشان از شور و شعفی روزافزون است که در اندیشه قهرمان جان گرفته است و آن را خود زندگی می‌داند. معنای نابی که آن را در حرکت و خواستن می‌یابد و آن تحول بزرگ را برای او رقم زده است. این خواستن، آن‌قدر گسترده‌اش پهناور است که بر جامعه جنگل تأثیر گذاشته و آثارش بر جای مانده است و علاوه بر آن، زندگی دو نفر دیگر را نیز در بر گرفته است؛ اما سنگ، آن نماد لایتغیری که نه سیری در آفاق دارد و نه تغییری در او ایجاد می‌شود، پشت به پشت وزیر داده است. گویی هر دوی آن‌ها یک هدف را دنبال می‌کنند و زندگی‌شان بر یک مدار می‌چرخد؛ آن حجم سنگینی که فضایی را در بر گرفته است و به ایستادن فرا می‌خواند. دوگانه‌ای که در این گفتمان حاصل می‌شود، دوگانه ماندن و رفتن است که هر کدام با دلالت‌ها و نمادهایی که در متن بازنمایی شده است، به چشم می‌آید.

گفتمان‌ها از آن‌جا که ثابت و نامتغیر نیستند، تقابل معنا به شیوه‌ای دایمی در آن‌ها جریان دارد و این صورت‌بندی معنا با توجه به شرایط و موقعیتی که گفتمان در آن به وجود می‌آید و ثباتی نسبی را فراهم می‌کند، معنای خاص خود را به دست می‌دهد. در رمان مرد گرفتار، آزادی و دیگر مفاهیم مرتبط با جامعه، در گفتمان قدرت حاکمه، معنای خاص خود را دارند و به شیوه‌ای هژمونیک مفصل‌بندی شده‌اند؛ اما هنگامی که قهرمان دادگر، معنا و مفهوم دیگری را برای این واژه‌ها به عرصه وارد می‌کند و از رنگ و نگاهی تازه سخن به میان می‌آورد، این وجه تقابلی گفتمان که بدون آن گفتمان‌ها نمی‌توانند خود را شکل دهند، آشکار می‌شود. در این هنگام، مفاهیم یادشده در معنایی تازه و فراتر از آن‌چه پیشتر بود سر برمی‌آورند و در تضاد با تعاریف پیشین قرار می‌گیرند. برای نمونه، قهرمان، تعریف دیگری از آزادی عرضه می‌کند که به مذاق فرمان‌روا خوش نمی‌آید و

نمی‌تواند آن معنا را در چهارچوب قدرت خود اجرایی کند. در نتیجه تقابل این گونه مفاهیم و رویکردها، موجب می‌شود گفتمانی دیگر با مفاهیمی تازه و تعاریفی متفاوت در برابر گفتمان حاکم قد علم کند. فرمان‌روا از این که می‌بیند قهرمان با آن جایگاه و نبوغش فردی قدرت طلب نیست و در پی به دست گرفتن قدرت نیست، بسیار خرسند است و در او اصالتی می‌بیند که نمی‌تواند به سادگی از آن بگذرد. «یک چیز را در تو پسندیدم. گوهر خواه بودی و گوهرجوی، اما هرگز اندیشهٔ ربودن در تو راه نیافت!» (همان: ۱۹-۲۰). اما او را ضد خود و قدرتش قلمداد می‌کند و نمی‌خواهد از یاد ببرد که می‌تواند علیه او شورشی را شکل دهد و قدرتش را براندازد؛ به همین دلیل برای او تصمیم می‌گیرد و تنها رهایش نمی‌کند. او با این کارش اجازه نمی‌دهد آن گفتمان در جامعهٔ جنگل شکل بگیرد و رشد کند؛ در غیر این صورت مفاهیم و ایده‌هایی به شیوهٔ نظام‌مند در زمینهٔ خاصی شکل می‌گرفتند و اثراتی را بر جای می‌گذاشتند که ساختار گفتمانی جدید را پایه‌ریزی می‌کرد.

قدرت از آن‌جا که در بحث گفتمان، عنصری کلیدی است؛ گفتمان غالب در جامعهٔ جنگل، مکان، نهاد، نیرو، سوژه و هویت خود را فراهم کرده و از حمایت مردم نیز برخوردار است. این شیوه از توزیع قدرت در روابط میان اجتماع، اشکالی از رفتار را تولید می‌کند و در همان حال نیز برخی دیگر را محدود یا سرکوب می‌کند. به معنای دیگر، مجموعه قوانینی را برای ادارهٔ جامعه در نظر می‌گیرد که همین عمل، خود، رفتار و اعمال دیگری را طرد می‌کند. یعنی آن مجموعه طرد شده در حاشیهٔ جامعه به صورتی که آشکار نیستند وجود دارند و در نتیجه هیچ گفتمانی به شیوهٔ کامل تثبیت نمی‌شود. قدرت آن نوع از سوژه را تولید می‌کند که در راستای اهداف و چهارچوب وجودی‌اش قرار می‌گیرند و جدای از برخورداری از حمایت آن‌ها، توسط آنان مدیریت جامعه را در دست می‌گیرد و خود را تثبیت می‌کند. در واقع، به گفتهٔ فوکو، افراد اثری از قدرت به شمار می‌آیند نه چیزی که قدرت بر آنان اعمال شود. این گفتمان توانسته است درک مردم را از واقعیت شکل دهد و آن را تثبیت کند. مردم نیز در محدوده‌ای که آن گفتمان برایشان ترسیم می‌کند، می‌توانند سخن بگویند و عمل کنند. یعنی تا گفتمان دیگری نتواند شکل بگیرد و مرزبندی خود را مشخص کند، فراتر از گفتمان یا گفتمان‌های موجود نمی‌توان عمل کرد. نظم گفتمانی حاکم بر جنگل، چنان تنظیم شده است که افراد تصور می‌کنند، آزاداند و هر چه را می‌خواهند دارا هستند. درحالی که شیوهٔ عمل آن‌ها درون مرزهای این گفتمان، که قید و بند آن گفتمان تلقی می‌شود، محدود به آن گفتمان شده است.

مجموعه اعمالی که قهرمان انجام می دهد و رویکرد خود را با آن نشان می دهد، نشان از تعیین مرزهای محدوده ای دیگر است که با این اعمال گفتمانی، اولین مرزهای محدوده خود را تثبیت می کند. در واقع او با برساخت معانی دیگری که آن ها را از مفاهیم و تعاریف گذشته جدا می سازد، «رنگی دیگر و آهنگی دیگر» را به عرصه وارد می کند. این اعمال شامل نوشته، صحبت ها، اندیشه ها، تصمیم ها و دیگر رفتار و کنش هایی می شود که او را از هنجارها و چهارچوب موجود جدا می سازد. فوکو معتقد است که هیچ نظم درونی، جز نظمی که ما توسط توصیف زبانی خود بر آن حاکم می کنیم، وجود ندارد. جدا از جایگاه زبان، یکی دیگر از معانی ای که می توان از این جمله برداشت کرد این است که هیچ معنا یا گفتمانی نمی تواند پایدار و ثابت باشد و کماکان راه بر تغییر گفتمان ها و تولید معنا باز است. قهرمان نیز وقتی رویکرد دیگری در پیش می گیرد، این راه را بر خود بسته نمی بیند و هیچ نشانی از پشیمانی به او راه نمی یابد؛ این در حالی است که این کار او برای افراد دیگر بسیار دور از واقعیت است و هیچ کس با او همراه نمی شود و در نتیجه او را دیوانه می خوانند؛ زیرا آن ها با ارزش ها و ایدئولوژی هایی که در آن جامعه گسترش یافته است و صورتی بدیهی یافته اند، خو کرده اند و اندیشه و بینش آن ها را شکل داده است و آن را متعلق به خود می دانند.

آنچه در دایره قدرت در جامعه جنگل قرار گرفته است، با هم تمایزی بیرونی ندارند و همگن اند. به این معنی که در پذیرفتن ارکان قدرت و ترویج آن در بخش های دیگر دچار تعارض و ضدیت نیستند؛ به همین دلیل در یک چهارچوب قرار می گیرند و در راستای اهداف و خواست های درون قدرت حرکت می کنند؛ اما وقتی قهرمان به اندیشه خود بال و پر می دهد و طرحی دیگر را به عرصه اندیشه خود وارد می کند، دیگر در آن دایره جایی برای خود نمی یابد و آن ناهمگنی ای که او را هرچه بیشتر از جامعه جدا می کند، قدمگاه اندیشه ورزی و همچنین زندگی و وجودش را دربر می گیرد و برای اندیشه و خواسته او مرزی تعیین می کند که حدود آن با حدود مرزهای قدرت مشخص می شود. بدون این مرزبندی، تعارض و آن ناهمگنی بنیادین شکل نمی یابد؛ زیرا آن چه فراسوی مرز قرار دارد، با آنچه در این سوی آن است دیگر موضوع واحدی نیست و به همین دلیل است که درون دایره قدرت که همگنی خاصی وجود دارد و یک فضای واحد است و همچنین تمایزها درونی اند، این مرزبندی ها دیده نمی شود.

۵-۶. تحلیل گفنگو

در این بخش از نوشتار، با تحلیل گفنگوی قهرمان و فرمان روا، سعی در آن است شیوه های بازنمایی قدرت، نحوه مدیریت تعامل های مکالمه ای سخنگویان، اولویت ها، ناگفته ها، نوبت گیری ها،

جایگاه‌ها، پیش فرض‌ها و سایر ویژگی‌های زبانی تحلیل و تفسیر شوند. در نخستین رویارویی قهرمان و فرمان‌روا، ابتدا فرمان‌روا از او می‌پرسد و قهرمان در مقابل پاسخ می‌دهد:

(۱) فرمان‌روا: «گستاخ! در جست‌وجوی چه‌ئی؟»

(۲) قهرمان: «هیچ!»

(۳) فرمان‌روا: «هیچ؟ پس سرکشی چرا؟»

(۴) قهرمان: «دیگران سرکشی‌اش گفته‌اند.»

(۵) فرمان‌روا: «چه چیز را؟»

(۶) قهرمان: «خستگی مرا.»

(۷) فرمان‌روا: «خستگی!»

(۸) فرمان‌روا: «چند روز پیش سواران گشتی من در خانه تو بر پاره چوبی نوشته‌ای

یافتند. در آن چه رازی نهفته است؟»

(۹) قهرمان: «در آن نهفتگی نیست.»

(۱۰) فرمان‌روا: «راز چه؟»

(۱۱) قهرمان: «راز بدون نهفتگی؟»

(۱۲) فرمان‌روا: «آهنگ سخت را بگردان تا خاکسترت را به باد نسپارم! خوب، تو

ترانه هم که می‌سرائی!»

(۱۳) قهرمان: «ترانه نبود، اندیشه‌ای بود!»

(۱۴) فرمان‌روا: «اندیشه! اندیشه! نشانت می‌دهم. خوب، آن را بگو و رازش را باز

کن.»

(۱۵) قهرمان: «رنگی دیگر، آهنگی دیگر!»

(۱۶) فرمان‌روا: «رازش چیست، بازش کن؟»

(۱۷) قهرمان: «رنگ خون من است و آهنگ دیگر راندن من!» (کیانوش، ۱۳۴۳:

۹-۱۰).

در این گفتگو، به صورت مستقیم و غیرمستقیم دلالت‌های زیادی وجود دارد که فرمان‌روا از نظر جایگاه، قدرت، کنترل و پرداختن به گفتگو در سطح بالاتری نسبت به قهرمان قرار دارد؛ اما قهرمان در لابه‌لای سخنان و جواب‌های رندانه‌اش تا حدود زیادی خود را از این فرودستی می‌رهاند و سعی

دارد این توازن را در گفتگو حفظ کند و عاملیت خود را از دست ندهد. از آن‌جا که خود فرمان‌روا به محاکمه قهرمان می‌پردازد و در ارتباطی مستقیم قرار می‌گیرد و گفتگو می‌کند، نشان‌دهنده این است که موضوعاتی در این سطح، بسیار نادر است و خود فرمان‌روا، بدون واسطه در جریان این گونه امور قرار می‌گیرد. از لحاظ مکانی، جایی که در آن، این گفتگو انجام می‌پذیرد، بارگاه پادشاه است و جدا از آن که او خود را مالک این قلمرو و هرچه در آن است می‌داند، در اقامتگاه او به این گفتگو می‌پردازند که این مورد خود در تعیین زمان و محل ایستادن و نشستن و شمار افراد حاضر در آن‌جا، در راستای خواست فرمان‌رواست؛ پیشاپیش قهرمان به عنوان گناهکار در جایگاه متهم قرار می‌گیرد و به حضور پادشاه آورده می‌شود. فرمان‌روا هم‌زمان، هم قدرت قانون‌گذاری دارد و قاضی محسوب می‌شود و هم قدرت اجرایی دارد؛ همه این موارد، خود قبل از آغاز گفتگو، با تعیین جایگاه و اختیارات آن دو، در روند گفتگو و طرح پرسش‌ها و انتظارات آن‌ها سهیم است. ابتدا پادشاه از قهرمان سؤال می‌پرسد، و این امر خود نشانگر آن است که کسی که شروع می‌کند و پرسیدن در حیطه اختیارات اوست، می‌تواند باب گفتگو را با آن‌چه در نظر دارد، بیاغازد و تعیین کند که چه چیزی در اولویت قرار دارد و پرسش‌ها را سازماندهی کند. همچنین طرف مقابل، قرار است اطلاعاتی در اختیار وی بگذارد و طبق آنچه مطرح می‌شود و انتظار می‌رود، جواب دهد. از آن‌جا که این دو فرد با هم آشنایی چندانی ندارند، فاصله اجتماعی میان آن‌ها سبب شده است قهرمان تنها در پی این باشد که آن گفتگو را به پایان برساند و خود را از این نشست و بازخواست، با کمترین هزینه بیرون برهاند.

همان‌طور که در خط یک آمده است، فرمان‌روا ابتدا با کنشی تهدید کننده، واژه «گستاخ»، که وجهه قهرمان را تهدید می‌کند، او را مورد خطاب قرار می‌دهد و با این موضع‌گیری، در ابتدا وی را کسی می‌خواند که پا را از حد خود فراتر نهاده است؛ این که این حدود چیست و چه کسی آن را تعیین می‌کند، جدا از القای قدرت و سیطره فرمان‌روا، دانش پیش‌زمینه آن‌ها به حساب می‌آید و با این آغاز اهانت‌آمیز، وی را در جایگاه متهمی قرار می‌دهد که در دفاع از خود باید به پرسش‌های دیگری پاسخ دهد. استفاده از واژه‌های توهین‌آمیزی همچون «گستاخ»، از همان ابتدا توسط فرمان‌روا، نشان می‌دهد که در این مواجهه نابرابر، قهرمان جزء کوچکی است که در زیرمجموعه این گفتمان قرار دارد و پیشاپیش محکوم است. دسترسی انحصاری فرمان‌روا و هم‌کیشانش به امکانات موجود، سبب این قدرت‌گیری و نابرابری اجتماعی شده است. در واقع حاکمان به این سبب

که وسایل تولید مادی را در اختیار دارند، برای جامعه نیز تولید فکر می کنند و عقاید و افکار آن‌ها، عقاید و افکار مردم را شکل می دهد و با تسلط هژمونیک خود، آن را اداره می کنند. همچنین، این شیوه رفتار آن‌ها، نشان از آن دارد که ساختار قدرت در برخورد با زیرمجموعه‌های خود و مردم ساکن در آن‌جا، در گذشته نیز بر همین منوال بوده است و هم صاحبان قدرت و هم کسانی که قدرت بر آن‌ها اعمال می شود، این شیوه و رویه را پذیرفته‌اند و در ذهنیت آن‌ها رسوب کرده است. در این سرزمین، قواعد و چهارچوب‌هایی مشخص شده‌اند که به طور مداوم کنترل می شوند و کسی که پا را فراتر از آن‌ها بگذارد، مجازات می شود. فرمان‌روا با این پرسش کلی‌نگرانه، «در جست‌وجوی چه‌ئی؟»، مستقیم و بدون مقدمه از خواست و هدف قهرمان می پرسد و با این پرسش کلی، بیشتر از آن‌که او را فردی توانمند در انجام امری جلوه دهد، او را فردی تک و تنها و ناتوان در برابر قدرتی فرض می کند که هم از لحاظ کمیت و هم از لحاظ کیفیت قدرت، فاصله زیادی با او دارد. هم‌زمان، این پرسش، در لایه‌های دیگر خود به صورتی دور و پنهان، خبر از هراسی آینده‌نگرانه و کنشی محافظه‌کارانه در فرمان‌روا به همراه دارد که در پی چاره‌جویی و خفه کردن آن کنش در نطفه است. در مقابل این پرسش، قهرمان نیز با پاسخی کلی، «هیچ»، به صورتی که کلیتی را در برابر کلیتی قرار دهد و تا حدودی در راستای ایجاد توازن در این گفتگو گام بردارد، پرسش اول را کنار می زند و خود را تبرئه می کند. با این پاسخ، قهرمان قصد دارد آن‌چه را روی داده است سطحی و کم‌رنگ نشان دهد و کنش خود را عادی و طبیعی جلوه دهد. همچنین این پاسخ او، از جنبه دیگر موجب می شود تا فرمان‌روا پرسش دیگری مطرح کند و از تکرار پرسش پیشین خود که به صورت کلی بیان شده بود و نتیجه‌ای دربر نداشت، پا پس بکشد. در ادامه، فرمان‌روا نیز پاسخ قهرمان را تکرار می کند؛ در خط سه، «هیچ؟ پس سرکشی چرا؟» او با این تکرار سعی دارد بر پاسخ او تأکید کند و با توجه به آن، سؤال بعدی خود را مطرح کند و آن را در تضاد با پاسخ قرار دهد. یعنی قهرمان را وادار می کند تا توضیح دهد و این که پاسخ سؤال او را نداده است. در ادامه فرمان‌روا خود تهمت دیگری، «سرکشی»، را به زبان می آورد تا قهرمان را به حرف بیاورد و گفتگو را پیش ببرد. واژه «سرکشی» پیوند مستقیمی با واژه «گستاخ» دارد که ابتدا فرمان‌روا، قهرمان را با آن خطاب قرار داد؛ هم‌آیی این دو واژه و دیگر واژه‌هایی از این دست، به متن انسجام بیشتری بخشیده است. اگرچه این دو واژه را به جهت کردار قهرمان به او نسبت داده‌اند اما «سرکشی» بیشتر به عمل او برمی گردد و «گستاخ»، شخصیت قهرمان را دربر می گیرد و بیشتر به رفتار او نسبت داده می شود.

یعنی تا خط سه، این نتیجه گرفته می‌شود که فرمان‌روا روی سخنانش را از خود قهرمان برمی‌گرداند و به کردار او می‌پردازد و همچنین شیوه برخوردش با او محترمانه‌تر و مؤدبانه‌تر می‌شود.

در خط چهارم که قهرمان با راهبرد اصلاح پاسخ می‌دهد؛ «دیگران سرکشی‌اش گفته‌اند»؛ در واقع او گفته فرمان‌روا را تصحیح می‌کند و این برداشت را نادرست می‌انگارد. او پای طرف سوم، «دیگران»، را به میان می‌آورد؛ اگرچه این طرف سوم، در جبهه فرمان‌روا قرار دارد و منظور از آن، سربازان وی است؛ اما این شیوه گفتگو، خود به نوعی این حس را القا می‌کند که قهرمان، قصد دارد فاصله خود و فرمان‌روا را پر کند و در این میانه، دیگران را قرار می‌دهد که این کج‌فهمی را به سمع او رسانده‌اند. تکرار واژه «سرکشی» در این جمله، برای نفی آن و نسبت دادن به غیر است. همچنین با این گفته، قهرمان، غیرمستقیم می‌گوید، قبول دارد که کاری انجام داده است و از آن «هیچ» پیشین، دست برمی‌دارد؛ اما در قبال آن کرده، نیازی به این بگیر و ببندها و بازخواست‌ها نمی‌بیند و نام آن را سرکشی نمی‌گذارد. فرمان‌روا در ادامه می‌پرسد آنان چه چیز را سرکشی نامیده‌اند، تا وی از کرده خود بگوید و آن را بیان کند؛ اما دیگر بار، قهرمان پاسخی دیگر آماده کرده است و به کنش خود اشاره‌ای نمی‌کند. او در خط شش در پاسخ می‌گوید «خستگی مرا»؛ در واقع او در این گفتگو سعی می‌کند با تقلیل دادن کنش‌ها و واژه‌ها و عادی جلوه دادن آن‌ها، این حلقه تنگی را که به دورش پیچیده‌اند بازتر و مجال بیشتری برای خود فراهم کند. تبدیل واژه «سرکشی» به «خستگی»، دلالت‌های زیادی به همراه دارد که می‌توان به برخی از آن‌ها اشاره کرد. واژه «سرکشی» حاکی از عاملیتی است که با مخالفت و کنشی متقابل همراه است و سوژه در تعارض با طرف دیگر، موضع خود را مشخص می‌کند و این کنش‌مندی در گفتار و کردار وی نمایان می‌شود. درحالی‌که، واژه «خستگی»، بیشتر به انفعال می‌گراید و سوژه در این واژه، فاعلیت خود را از دست داده و خستگی او حاصل این کنش‌پذیری است. همچنین این معنا را متبادر می‌سازد که اگر کاری صورت گرفته از سر خستگی و ملال بوده است، نه این‌که یاغی‌گری و سرپیچی قلمداد شود. فرمان‌روا نیز در ادامه این واژه را تکرار می‌کند «خستگی!»؛ این تکرار نیز می‌تواند حاکی از آن باشد که فرمان‌روا با شنیدن این دال‌ها نمی‌تواند مدلول آماده‌ای را تصور کند و این چندمعنایی به نوعی، درک و دریافت پایین و تعجب او از این پاسخ‌ها را نشان می‌دهد. همچنین او با تکرار این واژه، بیشتر تأمل می‌کند و می‌تواند زمان بیشتری برای فکر کردن در این فاصله اندک داشته باشد، که در نهایت اصل مطلب را بیان می‌کند و از نوشته او می‌گوید و از راز آن می‌پرسد.

تا خط هفتم، واژه‌ها و جمله‌های گفتگو به صورت کلی، استعاری و رمزگونه پیش می‌رود و از آن به بعد این گونه تغییر می‌یابد و پرسش‌ها و پاسخ‌ها (بیشتر از جانب پادشاه) به صورت آشکارتر و سراسرتر بیان می‌شوند و سرعت متن و گفتگو در پی دستیابی به نتیجه، افزایش می‌یابد. فرمان‌روا که سعی در تداوم و تعدیل گفته‌ها دارد، از نهفتگی آن نوشته می‌پرسد و قهرمان به همان منوال پیشین سر باز می‌زند و آن را عاری از نهفتگی می‌داند. او که اصرار می‌ورزد از زبان وی پاسخی درخور و قانع‌کننده دریافت کند، این بار می‌گوید «راز چه؟»؛ قهرمان از این نابخردی او که راز بدون نهفتگی وجود ندارد، به او طعنه می‌زند و در این گفتگوی دونفره با این موفقیت‌های خرد و ظریف، غلبه خود را نشان می‌دهد؛ اما فرمان‌روا که در رأس قدرت حاکمه قرار دارد و قدرت اجرایی خواسته‌هایش را دارد، او را تهدید می‌کند که اگر بدین گونه سخن بگوید، مجازاتش می‌کند؛ «آهنگ سخت را بگردان تا خاکسترت را به باد نسپارم!». (همان: ۱۰). آنچه در این گفتگو بارز است، خرد و گفته‌های اندیشمندانه قهرمان در برابر تلاش‌های مضحکانه فرمان‌روا برای پی بردن به اهداف و اندیشه‌های قهرمان است. در خط دوازدهم، فرمان‌روا با تهدید خود، حساب گفته‌های پیشین را تسویه می‌کند و سمت و سوی گفتگو را به شیوه دیگری اداره می‌کند؛ «خوب، تو ترانه هم که می‌سرایی!». واژه «خوب» که در ابتدای جمله به کار رفته است، خود نشان از این تغییر رویه و موضوع است. قهرمان در این گفتگو همان‌طور که پیداست رغبتی به تعامل با فرمان‌روا ندارد و بازخورد چندانی از خود در مقابل سخنان وی نشان نمی‌دهد و این فرمان‌رواست که سعی در تداوم سخن و به نتیجه رساندن آن دارد. از آن‌جاکه با استفاده از زبان، اعمالی را تحقق می‌بخشیم قهرمان همچنان میلی به گفتگو از خود نشان نمی‌دهد. آنچه قهرمان، علاوه بر تلاش فرمان‌روا، بر زبان نمی‌آورد، اکنون خود به آن اشاره می‌کند و به عنوان موضوع تازه پیش می‌کشد. فرمان‌روا نوشته حکم شده بر چوب را ترانه می‌خواند و در باره آن توضیح می‌خواهد؛ قهرمان بار دیگر خردورزی خود را به رخ می‌کشد و با امتناع از فرمان‌روا، آن نوشته را **اندیشه** نام می‌نهد. فرمان‌روا از این جواب دادن‌ها بیزار شده است و نمی‌تواند مقابله به مثل کند. او واژه «اندیشه» را دو بار بر زبان می‌آورد و تکرار این واژه و گزاره بعد از آن، نشان از آن دارد که علاوه بر زمانی برای تأمل در این باره، در فکر چاره‌جویی و پی‌بردن به ناگفته‌هاست. از همین رو، از آن اندیشه می‌پرسد و این که به چه چیزی اشاره دارد. در خط پانزده، فرمان‌روا تازه توانسته است قدم اول را بردارد و در نهایت، مضمون آن نوشته را از زبان قهرمان بشنود؛ «رنگی دیگر، آهنگی دیگر!». این گزاره می‌تواند تعابیر زیادی دربر

بگیرد، اما در این رمان از آن‌جا که ادامه متن و بافتی که متن در آن معنا می‌یابد، بیان نمی‌شود؛ در این صورت قهرمان خود به تفسیر آن می‌پردازد. او در جواب فرمان‌روا نوشته را این گونه معنا می‌کند: «رنگ خون من است و آهنگ دیگر راندن من!». آن‌چه در نوشته دو بار آمده است، واژه «دیگر» است؛ اما قهرمان در تفسیر این جمله، آن را به کلی حذف می‌کند و به دو واژه خون و آهنگ توجه دارد. در حالی که دگرگونی و تغییر از واژه «دیگر» دریافت می‌شود و دلالت بر شیوه تازه‌ای از زندگی، قدرت و اداره جامعه دارد. در این شیوه معنی کردن نیز پیداست که قهرمان قصد دارد توجه فرمان‌روا را به آن‌چه خود مد نظر دارد، جلب کند و از هوش و توانایی خود بدین منظور بهره می‌گیرد. در واقع، قهرمان از کنش منظوری خود فراتر می‌رود تا کنش تأثیری این گزاره، اسباب خشم فرمان‌روا را فراهم نکند و گفتگو را به ورطه‌ای دیگر بکشد. فرمان‌روا که از این گفته نیز سر در نمی‌آورد، سرانجام از وزیرش می‌خواهد آن را برایش ساده کند و به او بفهماند. با این کار، قهرمان پیشاپیش حکمی را که قرار است حاکمان برای او در نظر بگیرند، صادر می‌کند و خود در تعیین آن با طرح ایده‌هایش نقش اصلی را دارد. در جریان این داستان و گفتگو، نمایان می‌شود که «افراد نه به سبب آن‌چه هستند، بلکه از طریق شیوه بیانشان هویت پیدا می‌کنند» (کامرون به نقل از پالتریج، ۱۹۹۹: ۳۰). به این معنی که زبان و شیوه بیان، هویت و کیستی افراد را تعیین می‌کند و فرد تابعی از آن محسوب می‌شود.

۶. نتیجه‌گیری

هدف از انجام این پژوهش، کشف لایه‌ها و گفتمان حاکم بر متن بود. گفتمان‌ها، معانی و چهارچوب‌های ویژه خود را برمی‌سازند که در راستای تقویت و تعالی کلیت آن است و از آنجا که سوژه‌ها، اسیر گفتمان‌ها هستند و در چهارچوب آن‌ها معنی می‌یابند، تنها با تولید گفتمان تازه و تثبیت آن است که می‌توانند سوژه‌ها و معانی تازه‌ای را رقم بزنند. گفتمان قدرت که در این رمان از جنس سلطه است، با تک‌صدا کردن زبان و جامعه و سرکوب گفتگو و ارتباطات دیگر، در جهت گسترش قدرت و تثبیت هرچه بیشتر آن گام می‌نهد و همچنین در ساخت جامعه و سوژه‌های همگون تأثیر فراوانی دارد که می‌توان آن‌ها را در یک گروه دسته‌بندی کرد. آثار و نشانه‌های قدرت گفتمان غالب در زبان سوژه‌ها بازنمایی می‌شود و نیز خود سوژه‌ها در بازتولید آن که موجب تثبیت بیشتر و مشروعیت فراگیر آن می‌شود، نقش اساسی دارند؛ اما از آن‌جا که هیچ گفتمانی نمی‌تواند خود را به تمامی تثبیت کند، ممکن است گفتمانی دیگر در تقابل با آن سر برآورد و گفتمان غالب را به حاشیه براند. در شکاف میان این گفتمان‌ها سوژه‌های جدیدی به وجود می‌آیند که با تصمیم‌گیری در میان

این شکاف‌ها، هویت تازه‌ای پیدا می‌کنند. قهرمان در این داستان با طرح گفتمان تازه و تقابل با گفتمان غالب، اگرچه سبب دورشدن خود از جامعه جنگل را فراهم می‌کند، نگاهی تازه به عرصه وارد می‌کند که گفتمان غالب با هژمونی خود سعی در بی‌اثر کردن و به حاشیه راندن آن دارد. مکان در این داستان، با توجه به دلالت‌های ویژه خود، در عرصه گفتمان نیز جایگاه قابل توجهی دارد؛ به گونه‌ای که گفتمان غالب بیرون از جنگل، به این سبب که نهادها و عوامل اجرایی آن حضور ندارند، راه به جایی نمی‌برد و تنها در جنگل است که سیطره خود را حفظ می‌کند.

منابع

- ۱) آسابرگر، آرتور (۱۳۹۸). *تحلیل گفتمان کاربردی: فرهنگ عامه، رسانه‌ها و زندگی روزمره*. ترجمه حسین پاینده. چاپ دوم، تهران: مروارید.
- ۲) بامشکی، سمیرا (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*. تهران: هرمس.
- ۳) پالتریج، برایان (۱۳۹۹). *درآمدی بر تحلیل گفتمان*. ترجمه طاهره همتی. چاپ دوم، تهران: نویسه پارسی.
- ۴) تاجیک، محمدرضا و پریسا شکورزاده (۱۳۹۸). «تأملی بر امکان سوژه سیاسی با توجه به نظریه ارنستو لاکلاو». *فصلنامه رهیافت‌های سیاسی و بین‌المللی*، دوره ۱۰، شماره ۳ (پیاپی ۵۷)، بهار.
- ۵) تسلیمی، علی (۱۳۸۳). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)*، تهران: اختران.
- ۶) صابروپور، زینب و محمدعلی غلامی‌نژاد (۱۳۸۸). «روابط قدرت در رمان شازده احتجاب». *فصلنامه علمی - پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»*. شماره دوازدهم، صص. ۹۹-۱۲۴.
- ۷) فال‌اسیری، آرش. «دموکراسی رادیکال و فراموشی ریشه‌ها». *سایت نقد اقتصاد سیاسی*.
<https://pecritique.files.wordpress.com/2015/06/radical-democracy2.pdf>
(تاریخ دسترسی، ۲۰ دی ۱۴۰۰).
- ۸) فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمه فاطمه شایسته‌پیران و دیگران. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- ۹) کیانوش، محمود (۱۳۴۳). *مرد گرفتار*. تهران: سازمان کتاب‌های جیبی.
- ۱۰) لاکلاو، ارنستو (۱۴۰۰). *پوپولیسم: درباره عقل پوپولیستی*. ترجمه مراد فرهادپور و جواد گنجی. تهران: مرکز.
- ۱۱) لاکلاو، ارنستو و دیگران (۱۳۹۷). *تحلیل گفتمان سیاسی*. گردآوری و ترجمه امیر رضایی‌پناه و سمیه شوکتی‌مقرب. چاپ دوم، تهران: تیسار.
- ۱۲) میلز، سارا (۱۳۹۲). *گفتمان*. ترجمه فتح محمدی. تهران: هزاره سوم.
- ۱۳) میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷). *صد سال داستان‌نویسی ایران*، ج ۱ و ۲، تهران: چشمه.
- ۱۴) هوارث، دیوید (۱۳۹۷). *گفتمان*. ترجمه احمد صبوری. تهران: آشیان.
- ۱۵) هوارث، دیوید (۱۳۷۷). «نظریه گفتمان». *فصلنامه علوم سیاسی*، ترجمه علی اصغر سلطانی، سال اول، شماره دوم، صص. ۱۵۶-۱۸۳.
- ۱۶) یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیس (۱۳۸۹). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*. ترجمه هادی جلیلی. تهران: نی.