بحران هویت شخصیت‌ها در رمان «ویران می‌آیی»
(تحلیل روایی و گفتمانی متن)

دکتر نجمه حسینی سروری [۱]

جستارهای ادبی مجلهٔ علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ ۱۸۱، تابستان ۱۳۹۲

چکیده

نوشتهٔ حاضر به تحلیل رمان «***ویران می‌آیی***» نوشتهٔ حسین سناپور می‌پردازد. قرائت ساختارگرایانهٔ متن، نمونه‌ای خصیصه‌نما از یک تحلیل ساختارگرایانهٔ متون ادبی و مبتنی بر ایدهٔ «تودوروف» دربارهٔ دستور روایت است. این بررسی نشان می‌دهد که می‌توان تمامی کنش‌ها را در روایت داستان «ویران می‌آیی»، به دو گزارهٔ جست‌وجوکردن و نیافتن فروکاست. سپس با تکیه بر مفهوم مفصل‌بندی در رویکرد پساساختگرای تحلیل متن «لاکلو و موف»، نشان می‌دهد که شخصیت‌های اصلی داستان در جست‌وجوی روایتی جدید از هویت خود هستند که از طریق گفتمان غالب خانواده و حول محور گره‌گاه جنسیت شکل گرفته است، اما ناتوانی شخصیت‌ها در سامان‌دهی مجدد زنجیرهٔ هم‌ارزی که حول محور دال‌های اصلی مرد/زن شکل می‌گیرد، به معنای ناکامی آن‌ها در کسب هویت دیگری است که خواهان آن هستند. این نوشته همچنین نشان‌می‌دهد که مفصل‌بندی گفتمان متن، کاملاً شبیه به گفتمان‌های شکل‌دهندهٔ هویت شخصیت‌های داستان است و به مانند آن‌ها و به دقت، هویت مردانه و زنانه را در قالب زنجیره‌های هم‌ارزی کاملاً مجزا سامان می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: رمان «ویران می‌آیی»، الگوی روایتی، نظریهٔ ساختارگرای تودوروف، پساساختارگرایی، تحلیل گفتمان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱-مقدمه

رمان و ادبیات داستانی، بیش از دیگر گونه‌های ادبی به انسان و مناسبات او در اجتماع پرداخته است. با این‌حال، نظریه‌های پساساختارگرایانهٔ ادبی نشان داده است که رمان و دیگر گونه‌های ادبی نه

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان hosseini.sarvari@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۸/۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۶/۶

صرفاً بازتاب و انعکاس آیینه‌وار واقعیت‌های اجتماعی که بازنمایی آن به شیوه‌ای گفتمانی است. به عبارت دیگر، ادبیات و به‌ویژه رمان، از مهم‌ترین ابزارهای بازنمایی، یعنی تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است و به همین دلیل، هدف از مطالعهٔ ادبیات داستانی، در نهایت، آشکارساختن روایت ویژه‌ای از جهان و روابط و مناسبات انسانی ویژه‌ای است که در خلال آثار ادبی شکل می‌گیرد و پرورش می‌یابد.

تلاش برای تحلیل متن ادبی و نیز بررسی ارتباط آن با عوامل اجتماعی و فرهنگی، رویکردهای مهمی را در نقد ادبی پدید آورده است. «رویکردهای تحلیل متن، به دو روش تحلیل صورت و معنای متن، متون را ارزیابی‌کرده‌اند. از روش‌هایی که به صورت متن توجه دارند، می‌توان نظریهٔ نقد فرمالیستی، ساختارگرایی و نقد نو را نام برد. در مقابل، روش‌های نقد هرمنوتیکی و پساساختارگرایی، هر کدام در کشف معنای متن نظریاتی را عرض کرده‌اند» (قبادی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۵۱).

بررسی ساختاری ادبیات، به جای این که نوعی نقد برای کشف و تعیین معناها باشد، شکلی از بوطیقاست که قصد دارد شرایط حضور معنی را معرفی‌کند. «این‌گونه از مطالعات ادبی سعی برآن دارد تا معلوم سازد ما چگونه به درک متن می‌رسیم و افزون بر این، عملیات تعبیری که ادبیات به مثابهٔ یک نهاد، مبتنی بر آن‌هاست، چه می‌تواند باشد» (کالر، ۱۳۸۸: ۱۱). بررسی معنای متن، دغدغهٔ ساختارگرایی نیست اما بررسی و کشف چگونگی ارائهٔ این معنا مورد علاقهٔ آن است.

در ادامهٔ جریان ساختارگرایی، رهیافت‌های برساختگرا، تحت تأثیر یافته‌های زبان‌شناسی نوین دربارهٔ نبود رابطهٔ جوهری میان زبان و معنا و دال و مدلول (دوسوسور، ۱۳۷۸: ۹۵)، معتقدند که یک نوع نظام قرارداد اجتماعی در جامعه و تاریخی خاص، رابطهٔ میان دال و مدلول را تعیین می‌کند و بنابراین باید گفت که همهٔ معانی، درون تاریخ و فرهنگ تولید می‌شوند و ثابت نیستند و بازنمایی و تولید معنا از طریق سیستم زبان و به واسطهٔ خوانش ویژهٔ خوانندگان شکل می‌گیرد و امری ثابت و ذاتی نیست (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲٤-۲۳). این رهیافت‌های برساختگرا، عموماً به دو رویکرد نشانه‌شناختی و گفتمانی تعلق دارند.

هدف نظریه‌های مختلف تحلیل گفتمان و نشانه‌شناسی، چگونگی تولید معنا در متن است اما نظریهٔ گفتمان، به پیامدها و تأثیرات مختلف این موضوع توجه بیشتری دارد و بر خلاف رویکرد ساختارگرا و نقش‌گرا، گفتمان را جزئی از زبان نمی‌داند، بلکه آن را نظامی معنایی می‌شمارد که که نه

تنها زبان بلکه کل حوزهٔ اجتماع را دربرمی‌گیرد. «بر این اساس، به ارتباط میان گفتمان و قدرت، تنظیم عملکرد یا رفتار توسط گفتمان و شکل دادن به هویت‌ها و ذهنیت‌ها توسط گفتمان تأکید می‌شود» (همان: ۲۵).

استفاده از روش تحلیل گفتمان برای نقد آثار ادبی، مستلزم تلقی ادبیات به عنوان گفتمان و تأکید بر نقش تعاملی زبان ادبی است. برای انجام چنین تحقیقی، باید به ارتباط دو سویهٔ میان ادبیات و بافت اجتماعی حاکم بر اثر ادبی خلق شده، توجه‌کرد. «در این صورت، همچنین ناگزیریم استقلال صوری اثر را ردکنیم و نیز بپذیریم که ادبیات، مسئول صدق ارزش‌هایی که القا می‌کند نیز هست زیرا خواننده با خواندن اثر ادبی، علاوه بر سهیم شدن در تجربهٔ زیبایی‌شناختی آن، به عمل بر مبنای الگویی معین نیز ترغیب می‌شود» (فالر، ۱۳۸۱: ۸۲).

حسین سناپور، یکی از مشهورترین نویسندگانی است که با انتشار دو مجموعه داستان کوتاه و چهار رمان در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۷۸ تا ۱۳۹۱، مناسبات زندگی اجتماعی معاصر ایران را دستمایهٔ آفرینش‌های ادبی خود قرار داده و در آثار خود بیش از هر چیز به مفهوم بازیابی هویت پرداخته است. «ویران می‌آیی» دومین رمان او و یکی از پرفروش‌ترین رمان‌های معاصر فارسی است که داستان زندگی و سرگشتگی‌های نسل جوان ایرانی را در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۷۵ تا ۱۳۷۸ روایت می‌کند. مقالهٔ حاضر تلاشی است برای بررسی چگونگی بازنمایی زندگی این نسل در ایران دههٔ ۱۳۷۰ در متن داستان سناپور و به این منظور، با استفاده از روش تحلیل گفتمان، می‌کوشد تا به معنای نهایی متن و گفتمان‌های برسازندهٔ آن دست‌یابد. همچنین از سوی دیگر، این مقاله از آموزه‌های روایت‌شناسی تودوروف استفاده می‌کند تا نشان دهد که این معنا چگونه و در قالب چه دستور پایهٔ ساختاری‌ای ارائه می‌شود.

هرچند متن داستان سناپور مثل هر متن ادبی دیگری، مسئول صدق ارزش‌هایی است که القا می‌کند، این که این بازنمایی تا چه حد منطبق با واقعیت جامعهٔ ایران در سال‌های یادشده است، محتاج بررسی‌های جامعه‌شناسانهٔ دقیقی است که از موضوع این مقاله خارج است.

۲- روایت‌شناسی تودوروف

روایت‌شناسی[1] تلاشی است برای یافتن قواعد و دستور عام روایت در تمام اشکال آن که به قول بارت «پیش از هرچیز، مجموعهٔ شگفت‌انگیزی از ژانرهاست» (بارت و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۷۰) و در تمام ساحت‌های زندگی انسان حضوری فعال دارد (نک: بارت، ۱۳۸۷و آسابرگر،۱۳۸۰: ۳۲). اما علی‌رغم تنوع شکل‌های روایت، روایت‌شناسان غالباً لفظ روایت را به طور خاص به دسته‌ای از آثار خلاقه اطلاق می‌کنند که «زنجیره‌ای از رخدادهاست که در زمان و مکان واقع شده است» (لوته، ۱۳۸۸: ۹) و بیشتر آن را محدود به قصه (ادبیات داستانی) می‌دانند (نک: احمدی،۱۳۷۰).

هر چند ریشه‌های نظریهٔ روایت به لحاظ تاریخی، عمری به قدمت فن شعر ارسطو و تمثیل آغاز افلاطون دارد، نظریهٔ روایت‌شناسی معاصر به سنت فرمالیسم روسی و ساختارگرایی فرانسوی بازمی‌گردد (Prince, 2003: 162). در خلال دههٔ ۱۹۷۰، روایت‌شناسی در آثار روایت‌شناسانی چون ژنت، گریماس، بارت و...عمومیت یافت. روایت‌شناسی در این دوره، نظریهٔ ساختار روایت است و تلاش‌می‌کند تا توصیفی ساختاری از روایت ارائه‌دهد (Manfred, 2005: 2.1.1N) تا در نهایت به کشف الگوی عامی برای روایت دست یابد که همهٔ شیوه‌های ممکن گفتن داستان را در بر می‌گیرد؛ الگوی عامی که در حقیقت تولید معنا را ممکن می‌کند (نک: برتنز، ۱۳۸۲: ۹۹).

هرچند هدف همهٔ نظریه‌های روایت در دوران ساختارگرا، توصیف همه‌شمول‌ترین ساختار زیرین روایت‌ها است، در عمل، هریک از روایت‌شناسان اشکال ساختاری متفاوتی را معرفی‌کرده‌اند که هریک، هدفی متفاوت با دیگران دارد و سطح متفاوتی از انتزاع را ایجاب می‌کند. «نظریه‌های روایت بر پایهٔ این که روایت را پیرفتی از کنش‌ها بدانیم یا گفتمانی برساختهٔ راوی یا فرآورده‌ای لفظی که خواننده به آن نظم و معنا می‌بخشد، به سه دستهٔ مختلف قابل تقسیم هستند» (چندلر، ۱۳۸۷: ۵۸). نظریهٔ روایتی تودوروف به دستهٔ نخست تعلق دارد و در واقع، ادامهٔ ریخت‌شناسی پراپ است.

تودوروف کار خود را با مفهومی بسیار کلی آغاز کرده است: «این که بنیان تجربی همگانی‌ای وجود دارد که فراتر از حدود هر زبان و حتی هر نظام دلالت‌گونهٔ خاصی می‌رود و تمام آن‌ها را از سرچشمهٔ یک دستور زبان نهایی توجیه می‌کند» (احمدی، ۱۳۷۵: ۳۳٤). از نظر تودوروف، «همهٔ زبان‌های انسانی در خواصی مشترک‌اند و در همهٔ روایت‌های در قالب زبان، مشابهت‌های ساختاری

چشمگیری، چه با دستور زبان‌های ما و چه بـا یکـدیگر مـشهود اسـت» (اسـکولز، ۱۳۷۹: ۱۵۹). ایـن مشابهت، زمینهٔ اصلی کار تودوروف در تجزیه و تحلیل انواع روایت‌ها و داستان‌هاست.

«تجزیه و تحلیل حکایت‌ها در آراءِ تودوروف، شباهت‌های حیرت‌انگیزی بـا پـاره‌هـای گفتمـان، یعنی اسم خاص، فعل و صفت دارد» (ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۲۸۰). در این تحلیل دستوری، شخصیت‌هـا بـه مثابهٔ اسم، خصوصیات آن‌ها به عنوان صفت و اعمال آن‌ها به منزلهٔ فعل قلمداد می‌شود (ایگلتون، ۱۳٦۸: ۱٤٥). گزاره[۲] که کوچک‌ترین واحد روایی است و هم‌ارز یک جملهٔ مـستقل (رک: تـودوروف، ۱۳۷۹: ۸۸)، از ترکیب یک شخصیت با کنشی منفرد و غیر قابل تجزیه (مثل الف، ب را می‌کشد یا الف به شهر می‌رسد) و یا با یک صفت ساده و بسیط (مثل الف شرور است یا الف شاه است) به وجود مـی‌آیـد و «پی‌رفت[۳] که معادل یک جملهٔ مرکب است، رشته‌ای از گزاره‌هاست که خود به تنهایی مـی‌توانـد یـک داستان باشد» (همان: ۹۱). بنابراین، ساختار بنیادی‌ترین پی‌رفت، عبارت است از: وصف، کنش، وصـف (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۵۸)؛ به این معنی که ماجرای شخصیت با یک ویژگی (صفت) خاص شروع می‌شـود (مثلاً چیزی را ندارد) و از طریق یک کنش (دنبال آن چیز می‌گردد)، آن ویژگی تغییر پیدا می‌کند (شیء یا وضعیت مطلوب را می‌یابد/نمی‌یابد).

تودوروف روابط مختلف اشخاص قصه را با استفاده از وجوه روایتی[٤] توضیح می‌دهـد و ضـمن توجه به تقابل وجه اخباری گزاره‌ها با وجه خواستی، وجه خواستی را به دو وجه الزامی و تمنایی تقسیم می‌کند و هریک را چنین توضیح می‌دهد: وجه الزامی، خواستی قانونی و غیر فردی است و بایـد انجـام شود؛ خواستی که قانون جامعه است و مقامی ویژه دارد. قانون، پیوسته ایجابی است و لزومی ندارد کـه این وجه به صورت جمله یا عبارتی در داستان نوشته شود بلکه این وجه، همواره و به صورت قـانونی نانوشته، در داستان حضور دارد اما وجه تمنایی با توجه به آرزوهای شخـصیت صـورت مـی‌پـذیرد و هرعملی، از این میل متأثر است که هرکسی می خواهد، خواستش بـرآورده شـود (تـودوروف، نقـل از اخوت، ۱۳۷۱: ۲٦۱–۲٦۰). بنابراین، توجه به این دو وجه نشان‌مـی‌دهـد کـه چگونـه وصـف در یـک پی‌رفت، منجر به کنش و سپس، وصف نهایی می‌شود؛ به عبارت دیگر، وجه تمنایی و این که شخصیت وضعیتی را می‌خواهد/نمی‌خواهد، منجر بـه کـنش مـی‌شـود و در ادامـهٔ روایـت، ایـن کـه شخـصیت بتواند/نتواند بر وجه الزامی غلبه کند، وضعیت نهایی داستان را رقم می‌زنـد.[5] «ایـن دسـتور روایـت بـه

تودوروف امکان می‌دهد که متون ادبی را بر اساس آنچه به نظر وی ویژگی‌های روایی بنیادی آن‌هاست تحلیل کند» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۹) و راهی برای درک بهتر ساختار اساسی یک روایت است.

قرائت ساختارگرایانه‌ای که در پی می‌آید، مبتنی بر ایدهٔ تودوروف دربارهٔ دستور روایت است. این شکل بررسی متن، نمایانگر چگونگی ارائهٔ معنا در متن است. در این بررسی نشان خواهیم داد که می‌توان تمامی پی‌رفت‌ها را در روایت داستان «ویران می‌آیی» به این ترتیب خلاصه کرد: وضعیت اولیه (وصف)، الف وضعیت اولیه را نمی‌خواهد (وجه تمنایی)، الف وضعیت دیگری (ب) را جست‌وجومی‌کند (فعل)، الف نمی‌تواند بر قانون نانوشته‌ای که در متن حضور دارد (وجه الزامی)، غلبه‌کند، الف، ب را نمی‌یابد؛ به عبارت دیگر، بر اساس نظریهٔ تودوروف، سیر روایی این رمان را می‌توان در این الگو خلاصه‌کرد: الف، ب را می‌جوید اما نمی‌یابد. در این گزاره، الف، شخصیت مورد نظر و ب، وضعیت یا شرایط مطلوب اوست.

ادامهٔ بحث با توجه به مفهوم مفصل‌بندی در رویکرد تحلیل گفتمان لاکلو و موف[۶]، نشان می‌دهد که وجه الزامی نانوشته در متن رمان، گفتمان هژمونیکی[۷] است که به هویت اشخاص معنا می‌دهد و تلاش اشخاص برای غلبه بر این گفتمان و سپس ناکامی آن‌ها در این امر، روایت را با گزارهٔ «نیافتن» به‌پایان‌می‌برد. بنابراین، این نوشته در دو بخش، دستور پایه‌ای که معنا به وسیلهٔ آن ارائه می‌شود و نیز چگونگی تولید معنا در متن را بررسی می‌کند.

۳- تحلیل ساختارگرایانهٔ متن

«ویران می‌آیی» حول دو شخصیت اصلی و روابط آن‌ها شکل‌می‌گیرد: روزبه و فردوس. با وضعیت اولیهٔ زندگی این دو، به واسطهٔ صدای راوی و نیز صدای هر یک از دو شخصیت و از طریق بازگشت به گذشته آشنا می‌شویم. روزبه دانشجویی آرام و منزوی است. پدرش از فعالان سابق حزب توده است که پس از آزادی از زندان، زندگی آرامی را به عنوان کارمند بانک پیش گرفته است و پس از بازنشستگی، اوقات خود را با کتاب خواندن یا باغبانی در حیاط خانه سپری می‌کند و مادرش زنی بلندپرواز است که به آسانی فریفتهٔ ایده‌های نو و دورنمای تغییرات می‌شود، از فروش خانه و مهاجرت

به کانادا تا خرید و فروش ارز و... و پدر «اختیار همه چیز، حتی خراب‌کردن تمام گذشته و حال خانواده را داده‌است به او» (سناپور، ۱۳۸۸: ۱۵۵).[۸]

روزبه پس از قبولی دانشگاه، از خانهٔ پدری می‌رود و آپارتمان کوچکی را اجاره می‌کند؛ برای این که «نبیند که پدر چطور به ارادهٔ مادر به مهمانی کسانی می‌رود که بیشتر از قیمت ارز و تفاوتش در دبی و ایران چیزی نمی‌دانند و...» (۱٤۷) و در حقیقت، برای فرار از سرنوشت یا هویتی که گویا پدر، خواسته یا ناخواسته، از همان ابتدای تولدش برایش رقم زده است؛ با گذاشتن نام یکی از اعضای شاخهٔ نظامی حزب توده بر روی او[۹] و شاید با تکرار و تداعی نقشی که خود پدر در گذشته و حال بر دوش کشیده است: مردی که «گرفتار تلهٔ سیاست و زن شده است» (۱۱۷). آنچه روزبه از آن می‌گریزد، همین وضعیت و شرایطی است که گویا برای او هم تکرارشدنی است[۱۰] و بنابراین، خواهان وضعیتی دیگر است و آن را در درس خواندن جست‌وجو می‌کند.

فردوس هم مثل روزبه خواستار تغییر وضعیت است. وضعیتی که فردوس در آن زندگی می‌کند، در خودگویی درونی او به‌وضوح بیان شده است: «من آنجا بودم که حرف‌ها توش گم می‌شد. توی حیاطش که سه قدم بیشتر نمی‌شد... من توی دست‌ها و پاهای زمخت بابا بودم، جیغ و هوار مادر، هق هق بی‌حرف بعد از کتک‌خوردنم و...» (۱۷۰).

فردوس نیز مثل روزبه، این وضعیت و شرایطی را که گویا پیشاپیش برایش رقم زده‌اند، نمی‌خواهد: پوشیدن مانتو و شلوار نخ‌نما و اتونکشیده (۳۰)، تن‌دادن به ازدواج (۱۰۸) وسرانجام شبیه مادر شدن که «زیر تیر چراغ برق می‌نشیند تا پدر بیاید و غرغرها را گوش بدهد و او تمام نکند تا پدر به جان دختر نیفتاده است» (۱۷۰). در نتیجه، وضعیت دیگری را جست‌وجو می‌کند اما بر خلاف روزبه، نه در درس و دانشگاه که در مال خود کردن نام و هویت زنانی که بسیار متفاوت به نظر می‌رسند (۷۵) و در نهایت، در وجود مردی که شاید می‌تواند حمایت و محبتی را نثار او کند که پدر از ترس مادر، نمی‌تواند آن را ابراز کند.[۱۱]

بر اساس آنچه از متن نقل شد، دو گزارهٔ اول پی‌رفت زندگی روزبه/فردوس را می‌توان به این شکل خلاصه کرد:

گزارهٔ ۱: وصف: روزبه/ فردوس (الف) در وضعیتی زندگی می‌کند که کاملاً مطابق با ویژگی‌های پدر/مادر است.

وجه تمنایی: الف وضعیت موجود را نمی‌خواهد.

گزارهٔ ۲: فعل (کنش): الف، وضعیت دیگری (ب) را جست‌وجو می‌کند.

این دو شخصیت، تصادفاً با هم آشنا می‌شوند. این آشنایی برای فردوس به معنای فرار از تمام چیزهایی است که او نمی‌خواهدشان. پس برای به‌دست‌آوردن روزبه، نام‌های گوناگونی برای خود انتخاب می‌کند و به تناسب این نام‌ها، هویتی برای خودش برمی‌سازد تا هر چه بیشتر شبیه آن‌ها بشود[۱۲]، در سمینارهای علمی مورد علاقهٔ روزبه شرکت می‌کند، برای قبولی در کنکور درس می‌خواند و در فعالیت‌های سیاسی‌ای قاطی می‌شود که «هیچ از آن‌ها سر درنمی‌آورد» و سرانجام، بعد از دستگیری و زندان و زیر شکنجه، درست در موقعیتی که فکر می‌کند دیگر تبدیل به همان کسی شده است که می‌تواند مطلوب روزبه باشد[۱۳]، او را از دست می‌دهد.

پس روایت زندگی فردوس، سرانجام با ناکامی در یافتن وضعیت مطلوبش به پایان می‌رسد. او تغییر وضعیت حال و شرایط مطلوبش را در وجود روزبه جست‌وجو می‌کند و هرچند در ابتدا گمان می‌کند که او را یافته است، در نهایت و در زندان می‌فهمد که هرگز او را به دست نیاورده بوده است. در حقیقت، فردوس به شیوه‌ای متفاوت، همان‌طور رفتار می‌کند که وجه الزامی و نانوشتهٔ متن در قالب گفتمان رایج در خانواده به آن حکم می‌کند؛ یعنی ایفای نقش زنانه‌ای که برابر است با وابستگی به یک مرد و مطلوبِ او بودن و این غلبهٔ وجه الزامی بر رفتار و هویت او، به معنی ناکامی او در یافتن وضعیت مطلوبی است که آن را جست‌وجو می‌کند؛ یعنی شبیهِ مادر نبودن.

روایت زندگی روزبه هم به همین شکل پایان می‌یابد. او می‌ترسد که فردوس «برای همیشه بیخ ریشش بچسبد» (۱٤۱) و تمام نقشه‌هایی که دارد برای این که شبیه پدر نشود، همه بر باد برود. او هم فردوس را می‌خواهد و هم نمی‌خواهد؛ درست همان طور که می‌خواهد اسیر سیاست نشود اما نمی‌تواند از کارهای انجمن فاصله بگیرد و توی خانه‌اش «پر است از اعلامیه‌ها و کپی تحلیل‌های گروه‌ها و روزنامه‌های تعطیل‌شده» (۱۱۸). سرانجام، زمانی که «می‌خواهد فردوس از دستش راحت شود و خودش هم راحت شود» (۱۱٦)، درست وقتی که پدر فردوس را از قرارش با فردوس باخبر

می‌کند «تا بیاید، دخترش را ببرد»، فردوس را در خیابان دستگیر می‌کنند و روزبه می‌فهمد که «حالا اگر هم بخواهد، نمی‌تواند قال بگذارد فردوس را» (۱۱۷) و می‌فهمد که دارد می‌افتد به همان وضعی که پدر افتاد و سیاست و زن تلهٔ او هم شده است. بنابراین، روزبه نیز مثل فردوس نمی‌تواند بر وجه الزامی (گفتمان غالبی) که در هم‌ذات‌پنداری با پدر، به شخصیت و رفتار او معنا می‌دهد، غلبه کند و در نتیجه، وضعیت مطلوبی را که خواهان آن است، به دست نمی‌آورد؛ وضعیتی که برای او به معنای شبیه پدر نبودن و اسیر زن و سیاست نشدن است.

به این ترتیب، زندانی‌شدن فردوس هم برای او و هم برای روزبه، پایان جست‌وجوی ناکامی است که متن آن را شرح می‌دهد و می‌توان آن را به این شکل ساده کرد: فردوس/روزبه(الف) در وضعیتی زندگی می‌کند (وصف) که آن را نمی‌خواهد (وجه تمنایی)؛ الف، وضعیت مطلوب خود (ب) را جست‌وجو می‌کند اما نمی‌تواند بر وجه الزامی (قانون یا گفتمان غالب) غلبه کند؛ پس (الف)، وضعیت مطلوب خود (ب) را نمی‌یابد.

این سه گزاره را می‌توان به شکل گزارهٔ «الف، ب را می‌جوید اما نمی‌یابد» خلاصه کرد. در این گزاره، «الف» یکی از شخصیت‌های داستان و «ب»، شرایط یا وضعیت مطلوبی است که فرد خواستار آن است. این الگو، ساختار روایت‌های شخصیت‌های دیگر داستان را نیز مشخص می‌کند.

پدر روزبه و پدر فردوس، هر دو هویت خود را در گذشته جست‌وجو می‌کنند، پدر روزبه (الف)، سرخورده از فعالیت‌های سیاسی گذشته، کیستی خود (ب) را در لابلای کتاب‌ها و خاطرات سران حزب توده جست‌وجو می‌کند و سرانجام چون آنچه را می‌خواهد، در کتاب‌ها هم پیدا نمی‌کند (الف، ب را نمی‌یابد)، به این نتیجه می‌رسد که «هرچه می‌خواهد سرم بیاید، بگذار بیاید؛ هرچه باشد، بدتر از مسئول زندگی دیگران بودن نیست» (۱۵۹).

پدر فردوس (الف) نیز وضعیت موجود را نمی‌خواهد و مطلوب خود (ب) را در بازگشت به گذشته و علی‌آباد ورامین، جست‌وجومی‌کند؛ جایی که «لااقل هنوز پیش قوم و خویش‌ها حرمت و امنیت دارد» (۷۱). اما در علی‌آباد هم وضعیت برای او عوض نمی‌شود و جست‌وجوی او با ناکامی به پایان می‌رسد (الف، ب را نمی‌یابد)؛ آنجا هم نه حرمتی در کار است و نه امنیتی و او «مدام توی خانه راه می‌رود و شکایت می‌کند تا خسته و افسرده و ساکت می‌شود...» (۵۸).

مادر روزبه (الف) هم به نوعی در جست‌وجوی وضعیت مطلوبی (ب) است که خود در ذهن آن را می‌پرورد: تغییر سبک زندگی و شاید راهی برای ابراز بیزاری از زندگی ناخواسته‌ای که سیاست برایش رقم زده است، شوهری که به خاطر درگیری‌های سیاسی‌اش، هرگز از حد یک کارمند رده پایین بانک فراتر نرفته است و زندگی ملال‌آوری که در حد اقوامش او را بالا نمی‌برد (۱٤۷). پس شرایط دیگری را جست‌وجو می‌کند و از راه‌هایی می‌رود که هر بار به نرسیدن و نیافتن ختم می‌شود (الف، ب را نمی‌یابد).

در فصل پنجم کتاب، با دندان‌پزشکی به نام شادیار آشنا می‌شویم که فردوس بعد از جدایی از شوهرش، به عنوان منشی در مطب او کار می‌کند. شادیار مردی آرام و منظم و کم‌حرف است که همسر و دو فرزندش به آمریکا مهاجرت کرده‌اند. این شکل زندگی، مطلوب شادیار نیست[۱٤] و با آمدن فردوس، تغییر وضعیت زندگی‌اش را در پیوند با او جست‌وجومی‌کند،[۱۵] اما فردوس نمی‌تواند به روابطش با مردی متأهل ادامه دهد. به این ترتیب، روایت شادیار نیز در جست‌وجوکردن و نیافتن خلاصه می‌شود.

در پس‌زمینهٔ روایت شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان، این دستور پایهٔ جست‌وجوکردن اما نیافتن، به روایت شخصیت‌های حاشیه‌ای داستان هم معنا می‌دهد؛ شخصیت‌هایی که آنچه دربارهٔ آن‌ها می‌دانیم، تنها زمانی است که در نقطهٔ کانونی[۱٦](نظرگاه) شخصیت‌های اصلی داستان قرار می‌گیرند اما همین اطلاعات هم کافی است تا بفهمیم که مثلاً عبداللهی (الف)، کسب نوعی از منزلت اجتماعی (ب) را در میان دانشجویان، به عنوان یک فعال سیاسی و در ریاست انجمن جست‌وجو می‌کند و هرچند در وهلهٔ اول، آن را به دست می‌آورد، بعد از دستگیری و همکاری‌اش با زندانبانان آن را از دست می‌دهد، و یا زهره، زنی (الف) است که بعد از دوره‌ای شرکت در فعالیت‌های سیاسی، در جست‌وجوی زندگی آرام خانوادگی و به دور از سیاست (ب) است اما آن را نمی‌یابد، چون همسرش می‌خواهد نامزد نمایندگی انتخابات آیندهٔ مجلس شود: «انگار قسمت واقعاً وجود دارد؛ سیاست از در نشد، از پنجره می‌آید توی حریمم...» (٤۸).

بنا بر آنچه گفته‌شد، معنای متن در دستور پایه‌ای روایت می‌شود که مبتنی بر گزاره‌های جست‌وجو کردن و نیافتن است و ساختار روایت‌های تمام شخصیت‌های داستان را مشخص می‌کند.

در این روایت، جست‌وجوی شخصیت‌ها با ناکامی به پایان می‌رسد چون وجه تمنایی که مشخص‌کنندهٔ خواست شخصیت‌ها برای تغییر وضعیت است، مقهور قدرت هژمونیک وجه الزامی می‌شود؛ این وجه الزامی در روایت دو شخصیت اصلی داستان، گفتمان غالبی است که به هویت اشخاص معنا می‌دهد.

بخش بعدی این نوشته در پی اثبات این مدعاست. به این منظور با تکیه بر مفهوم مفصل‌بندی در رویکرد تحلیل گفتمان لاکلو و موف، به بررسی چگونگی تولید معنا در متن و چرایی و چگونگی جست‌وجوی ناکام دو شخصیت اصلی داستان خواهیم‌پرداخت.

٤- مبانی نظری تحلیل گفتمان

پژوهشگران مختلف روش‌های مختلف تحلیل گفتمان[17] را بر اساس ملاحظات نظری، روش‌شناختی و حوزه‌های مطالعاتی به شیوه‌های گوناگونی تقسیم‌کرده‌اند (میلز، ۱۳۸۸). تحلیل گفتمان آثار ادبی، با بررسی سبک‌شناسی این آثار تفاوتی اساسی دارد. از نظر وندایک، تحلیل سبک، بخشی از تحلیل گفتمان است اما از آن فراتر می‌رود (وندایک، ۱۳۸۷: ٣٤). در تحلیل سبک، تلاش بر تفسیر متن در زمینهٔ تاریخی و فرهنگی آن است اما هدف نهایی در تحلیل گفتمان، تحلیل شرایطی است که معنا در آن تولید می‌شود. بنابراین در این رویکرد، «به تحلیل نهادهای مولد معنا و بازتولیدکنندهٔ گفتمان تأکید می‌شود. روند حرکت از متن به نهادهای مولد گفتمان و یا گفتمان‌های کلان‌تر برسازندهٔ یک متن، خواست نهایی تحلیل گفتمان در آشکار ساختن رابطهٔ میان متن، قدرت و ایدئولوژی است» (تنهایی، ۱۳۸۹: ١٦).

نظریهٔ گفتمان یکی از نظریه- روش‌های رایج در تحلیل گفتمان است که از سوی لاکلو و موف مطرح شده است (کلانتری، ۱۳۹۱: ۱۳۳). در حالی که برخی شیوه‌های تحلیل گفتمان از جمله تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف (۱۳۷۹) و وندایک (۱۳۸۲) به تحلیل‌های خرد از گفت‌وگوها و پیام‌های رسانه‌ای توجه می‌کنند، «شیوهٔ لاکلو و موف بیشتر به الگوهای عام و فراگیر توجه دارد و با کمک آن می‌توان نقشه‌ای انتزاعی از گفتمان‌هایی تهیه کرد که در یک زمان مشخص و یک قلمرو اجتماعی خاص جریان دارند» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ٤٧). به‌علاوه، در شیوه‌های دیگر، مانند الگوی فرکلاف، به دو دسته نظریه و ابزار تحلیلی نیاز است چون در کار او، فرض بر تفکیک امور گفتمانی از

غیرگفتمانی وجود دارد ولی لاکلو و موف، همهٔ امور را گفتمانی می‌دانند؛ بنابراین می‌توان با به‌کارگیری مدل آن‌ها تنها یک مجموعهٔ نظریه و روش تحلیلی را به کار گرفت. در نظر آن‌ها، گفتمان نه تنها زبان بلکه همهٔ پدیده‌های اجتماعی را در بر می‌گیرد؛ بنابراین، این نظریه و روش برآمده از آن، امکان مناسبی برای تحلیل فضاهای اجتماعی در ضمن توجه به زبان فراهم می‌کند.

از نظر لاکلو و موف، خلق معنا فرآیندی اجتماعی و شامل عمل تثبیت معنا از طریق قرار دادن نشانه‌ها در شبکهٔ روابط نشانه‌های دیگر است اما این کار در نهایت غیرممکن است چون هرچند تثبیت معنای نشانه‌ها، محتمل و مشروط و امکان‌پذیر است، ضروری نیست (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۵۵-۵٤). با وجود این، عمل مفصل‌بندی[۱۸] در گفتمان باعث می‌شود تا معنای نشانه‌ها گاه چنان رایج و مرسوم شود که کاملاً بدیهی به نظر برسد. لاکلو و موف «هر عملی را که منجر به برقراری رابطه‌ای بین عناصر شود، به نحوی که هویت این عناصر در نتیجهٔ این عمل تعدیل و تعریف شود، مفصل‌بندی و کلیت ساختمند حاصل از عمل مفصل‌بندی را گفتمان نامیده‌اند. همچنین جایگاه‌های تفاوت را زمانی که در درون یک گفتمان مفصل‌بندی شده باشند، بُعد[۱۹] و هر تفاوتی را که از نظر گفتمانی مفصل‌بندی نشده باشد، عنصر[۲۰] نامیده‌اند (Laclau,Mouffe,1985:105). معنای نشانه‌های درون یک گفتمان، حول یک نقطهٔ مرکزی (گره‌گاه اصلی)[۲۱] انسجام می‌یابد (همان: ۱۱۲). این گره‌گاه اصلی، نشانه‌ای مرکزی است که نشانه‌های دیگر حول آن نظم می‌یابند و با هم مفصل‌بندی می‌شوند و به این وسیله، گره‌گاه اصلی باعث انسجام معنایی کل گفتمان می‌شود.

به عبارت دیگر، نشانه‌های زبانی تا زمانی که در یک مفصل‌بندی قرار نگرفته‌اند، دال‌هایی شناور (عناصری) هستند که معانی یا مدلول‌های مختلفی را می‌توان به آن‌ها منتسب‌کرد. «عمل مفصل‌بندی، مستلزم تثبیت معنای تعدادی از نشانه‌ها (ابعاد) پیرامون یک گره‌گاه است و مفهوم مفصل‌بندی، به معنای گردآوری اجزای مختلف و ترکیب آن‌ها در یک هویت جدید است» (هوارث، ۱۳۷۹: ۱٤۰) و اگر مدلول خاصی به دالی مرتبط شود و بر سر معنای خاصی برای یک دال در اجتماع توافق حاصل‌شود، آن دال هژمونیک می‌شود؛ به این معنا که معنای آن در سطح وسیعی مورد پذیرش همگان قرار می‌گیرد و هژمونیک شدن دال‌های یک گفتمان به معنای این است که کل آن گفتمان پذیرفته می‌شود و بدیهی به نظر می‌رسد.

در به‌کارگیری این مدل، شناسایی گره‌گاه‌ها اهمیت زیادی دارد. انسجام گفتمان‌ها به ثبات رابطهٔ میان دال و مدلول و همچنین ثبات رابطهٔ دال‌ها با دال مرکزی در یک مفصل‌بندی وابسته است (کسرایی، ۱۳۸۸: ۳٤٥). هر گفتمان به طور طبیعی، یکی از معانی یا مدلول‌های دالی را تثبیت می‌کند که در یک مفصل‌بندی گفتمانی، با یک گره‌گاه در ارتباط قرار گرفته است. پس از شناسایی گره‌گاه‌ها و زنجیره‌های شباهت در هر گفتمان، باید دید که این گره‌گاه‌ها در دیگر گفتمان‌ها چطور تعریف شده‌اند. بنابراین، «همیشه نشانه‌هایی هستند که در یک گفتمان مفصل‌بندی نمی‌شوند و مدلول‌ها یا معانی‌ای هستند که از یک مفصل‌بندی گفتمانی طرد می‌شوند. به این معانی یا مدلول‌ها، عناصر گفتمانی گفته می‌شود و «میدان گفتمان»[۲۲]، سرریز معانی (دال‌های شناور) یا نشانه‌هایی (ابعادی) است که با هدف تثبیت نظام معانی در یک گفتمان به حاشیه رانده شده‌اند» (Laclau,Mouffe, 1985: 111).

لاکلو و موف، از مفاهیم مطرح‌شده‌ای که به آن‌ها اشاره شد، در تبیین مسئلهٔ هویت نیز سود جسته‌اند.

٤-۱- تحلیل گفتمان و مسئلهٔ هویت

پساساختارگرایی و پست‌مدرنیسم از خویشتن مرکززدوده سخن می‌گویند؛ خویشتنی که متغیر، چندپاره و دارای هویت‌های متکثر است (پارکر، ۱۳۸۷: ٤۰۱). در این پارادایم‌ها[۲۳]، هویت، محصول و پیامد گفتمان است. معنای توسعه و پیچیده‌ترشدن پرشتاب جوامع کنونی برای تئوری پست‌مدرن، ناپایدارشدن و شکننده‌تر شدن هویت‌هاست. گفتمان پست‌مدرنیته، تصور شفاف هویت را مسئله‌دار می‌کند و ادعا می‌کند که این تصور، اسطوره و خیال است (Kellner, 2003: 233) و اگر احساس می‌کنیم که از ابتدای تولد تا مرگ، هویتی واحد داریم، از آن روست که ما عادت کرده‌ایم همواره داستان‌هایی دل‌خوش‌کننده دربارهٔ خودمان بسازیم (ساراپ، ۱۳۸۲: ٤٦).

رویکردهای تحلیل گفتمان انتقادی و از جمله نظریهٔ گفتمان لاکلو و موف نیز نگرش سنتی به فرد، به عنوان سوژهٔ خودمختار را نمی‌پذیرند. از نظر لاکلو و موف، هیچ‌چیز به خودی خود دارای هویت نیست، بلکه هویتش را از گفتمانی که در آن قرار دارد کسب می‌کند. آن‌ها مثل «آلتوسر» معتقدند که افراد، فراخوانده می‌شوند و به واسطهٔ شیوه‌های خاص سخن‌گفتن، در موقعیت‌های مشخصی قرار

می‌گیرند اما برخلاف آلتوسر که روابط میان افراد را امری واقعی می‌داند که بـر اثـر عوامـل اقتـصادی و ایدئولوژیک مخدوش شده‌است، لاکلو و و موف معتقدند که روابط اجتماعی واقعی‌ای وجود ندارد کـه اقتصاد، مؤلفهٔ نهایی معنای آن باشد، بلکه انسان‌ها به عنوان سوژه، از سوی گفتمان‌ها فراخوانده می‌شوند و به موقعیت‌هایی در یک گفتمان بدل می‌شوند (Laclau & Mouffe, 1985: 105).

اما سوژه فقط به یک شکل و صرفاً توسط یک گفتمان، فراخوانده نمی‌شـود، بلکـه گفتمـان‌هـای مختلف، موقعیت‌های متفاوتی را به آن نسبت می‌دهند. بنابراین، «هویت مجموعـه‌ای متغیـر از مواضـع سوژه‌ای مختلف است که گفتمان‌ها در اختیار فرد قرار داده‌اند و هویت‌های فرهنگی مـی‌تواننـد شـامل هم‌ذات‌پنداری‌های مختلف طبقاتی، جنسیتی، سنی، ملی و... باشند و یک فرد، بنا بـه مواضـع سـوژه‌ای مختلفی که گفتمان‌های مختلف طبقاتی، جنسیتی، ملی و... برایش فراهم می‌کند، برخوردار از هویت‌های متکثر، چندپاره و مرکززدوده است» (پـارکر، ۱۳۸۷: ٤١٦-٤١٢). ایـن لزومـاً بـه ایـن معنـا نیـست کـه موقعیت‌های سوژه دارای پراکندگی و فقدان انسجام است (هوارث، ۱۳۷۹: ١٦٨). اما اگر گفتمـان‌هـای متفاوت، یک فرد را همزمان فرا بخوانند، او را در موقعیت‌هایی قرار می‌دهند که باعث تـضاد مـی‌شـود (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۸۰).

لاکلو در مجموعهٔ مقـالاتی (۱۹۹٤)، پـس از انتـشار کتـاب *هژمـونی و اسـتراتژی سوسیالیـستی* (۱۹۸۵)، تلاش‌کرد تا نظریهٔ گفتمان را بیشتر بسط دهد و به سازوکارهای شکل‌گیری هویـت از خـلال نزاع‌های بین گفتمان‌ها بپردازد. او دیدگاه‌های «لاکان» را به کار گرفته است که «سـوژه را یـک سـاختار همواره ناتمام می‌داند که تلاش می‌کند بدل به یک کل شود» (همان: ۸۱). به نظر لاکـان، فـرد از طریـق هم‌ذات‌پنداری با چیزی خارج از خود، خودش را به منزلهٔ یک فرد می‌شناسد. «این‌همانی، فرد را تثبیت می‌کند اما هم‌زمان نیز ما را از خودمان دور می‌کند» (تاجیک، ١٣٨٤: ۸۹) و بنابراین، علی‌رغم جایگـاهی که گفتمان‌ها به فرد می‌دهند، احساس کامل بودن به وجود نمی‌آید.

لاکان همچنین از دال اصلی[٢٤] صحبت می‌کند که برابر با گره‌گاه اصلی در نظریهٔ لاکلـو و مـوف اسـت. گره‌گاه‌ها یا دال‌هایی که گفتمان‌های مختلف محتوای متفاوتی به آن‌ها می‌بخشند و این امر از طریق پیونـددادن دال‌ها در قالب زنجیره‌های هم‌ارزی انجام می‌گیرد که هویت را بر اساس نسبتش با دیگـران ایجـاد مـی‌کنـد؛ «مثلاً «مرد»، نمونه‌ای از دال اصلی است که گفتمان‌های مختلف رقیب، تلاش می‌کنند تا محتوای متفـاوتی بـه

آن نسبت دهند؛ یعنی گفتمان‌های مختلف تلاش می‌کنند دستورالعمل‌های رفتاری متفاوتی برای کسانی که «مرد» دانسته می‌شوند، ارائه کنند تا از آن‌ها پیروی‌کنند» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۸۲).

یافته‌های لاکلو و موف را می‌توان به این شکل خلاصه کرد: سوژه همواره چندپاره است و هویت خود را از طریق بازنمایی در یک گفتمان و انتساب خود به آن گفتمان تعریف می‌کند. گفتمان‌ها با تشکیل یک زنجیرهٔ هم‌ارزی که در تقابل با دیگر زنجیره‌ها قرارمی‌گیرد و از طریق آن، ابعادی حول یک گره‌گاه اصلی سامان می‌یابند، هویت را شکل‌می‌دهد و از آنجا که گفتمان‌ها همیشه محتمل و مشروط هستند، هویت‌ها نیز تغییرپذیرند، اما همواره می‌توان از گفتمان مسلطی نام برد که به شکلی هژمونیک، هویت اشخاص را بر اساس ابعادی که معنایشان در این گفتمان مسلط تثبیت شده است، تعریف می‌کند و آن را بدیهی جلوه می‌دهد.

۵:تحلیل گفتمان متن

متن رمان سناپور از طریق صدای دو راوی اول شخص (من قهرمان) و سوم شخص ذهنی[۲۵] روایت می‌شود. راوی اول شخص، خود یکی از شخصیت‌های اصلی داستان (فردوس) است و به واسطهٔ صدای او، با روایت زندگی او آشنا می‌شویم و راوی سوم شخص ذهنی، دنیای درون و بیرون را از طریق ذهنیت دیگر شخصیت اصلی داستان (روزبه) نشان می‌دهد و در ضمن روایت او، گاه صدای خود شخصیت را از طریق تک‌گویی‌های درونی او می‌شنویم. بنابراین، با روایتی از رویدادهای رخ‌داده در متن روبرو هستیم که از دیدگاه شخصیت‌ها روایت می‌شود؛ یعنی آنچه دربارهٔ هویت شخصیت‌ها، رخدادها و حتی فضاها و زمینهٔ اثر می‌دانیم، روایتی است که آن‌ها دربارهٔ خود و محیط پیرامونشان پرداخته‌اند. به این‌ترتیب، متن به صراحت بر این نکته تأکید می‌کند که گزارشگر روایت خاصی است که فرد برای هویت شخصی خود برگزیده است و نه روایتی از یک گفتمان مسلط و موجود اجتماعی که در سال‌های رخداد وقایع متن (دههٔ ۷۰) الزاماً و حتماً در جامعهٔ ایران رایج بوده است.

روایتی که روزبه دربارهٔ خود پرداخته است، وابسته است به گفتمانی که هویت او را در خانواده شکل می‌دهد. «خانواده معمولاً برجسته‌ترین دستهٔ درون‌گروه و اولین هستهٔ هویت اجتماعی- انسانی

افراد است» (دوران، ۱۳۸۷: ۱۰٤). بنابراین، می‌توان مشترکاتی را نشان داد که خانواده حول آن‌ها شکل گرفته‌است و به حیات خود ادامه می‌دهد. «این مشترکات گروهی، انگاره‌هایی خنثی نیستند بلکه خواهان حضور دائمی و مستمر و تأثیرگذارند» (روشه، ۱۳۷۰: ۱۰٤) و روایت روزبه از مشترکات گروهی خانواده، دربردارندهٔ تجربه‌ای است که او از سبک زندگی، نگرش و خاطرات «دیگران مهم»، یعنی پدر و مادر، دارد؛ تجربه‌ای که بیش از هرچیز، به طرز تلقی خاص و مشترک از مفهوم جنسیت و هویت جنسیتی در خانواده وابسته است.

بر اساس روایت روزبه، پدر، مردی اخلاقی، منفعل، محتاط و باپشتکار است (۱٤۲) که بیش از هر چیز، به کتاب دلبسته است (۱۲۵) و تمام عمر به اتفاق‌هایی فکر کرده است که «می‌توانست بیفتد و نیفتاد و فکر می‌کند که اگر اشتباه یا خیانت سران نبود، حالا چه رؤیاهایی دست‌یافتنی شده بود» (۱۵۱). و با وجود این که سال‌ها از بزدلی و خیانت سران حزب گفته است (۱۱۷)، وقتی به خودش و کارهایش فکر می‌کند به این نتیجه می‌رسد که نه او می‌توانسته کار بهتری انجام دهد و نه زمانه می‌توانست بهتر از این باشد (۱۵۹).

خاطرات پدر هم تنها با سیاست و زندان و کتاب تداعی می‌شود: «کتاب‌های دست اول را نخوانده بودیم. فقط حرفشان بود و ترجمه‌هایی از یک تکه‌هایی‌شان. آن وقت بر اساس همان‌ها بحث می‌کردیم و زندان می‌رفتیم و...» (۱۲۰) و بعد از همهٔ این‌ها، ازدواج با مادر که شاید به این وسیله «خیال کرده از سیاست می‌گریزد اما نگریخته و جلوهٔ فردی‌اش را در او پیداکرده است» (۱۲۵).

روایت روزبه از مادر بسیار متفاوت است. او برخلاف پدر، زنی است پر جنب و جوش که گویا اصلاً خاطره‌ای ندارد و یکسره در زمان حال زندگی می‌کند اما زندگی او در زمان حال هم در دایرهٔ بسته‌ای می‌گذرد که تشکیل شده است از پرگویی مداوم (۱٤۹)، «گریه‌ها و قهرهای همیشگی برای امتیاز گرفتن از پدر» (۱٤۷)، شکایت از وضعیت نامطلوب اقتصادی خانواده (۱٤۹و۱۵۲) و مهم‌تر از همه، تلاش برای تغییر سبک زندگی.

بنابراین، هویت روزبه، متشکل از تضادهای عمیقی است که در عقاید و خواسته‌های مطلوب پدر و مادر دیده می‌شود. تضادهای رویکرد به گذشته و حال، ثبات و تغییر، رضایت به و نارضایتی از وضعیت موجود و نیز تضادهای رفتاری میان کم‌حرفی و پرگویی، آرامش و شکوه‌های مداوم و نیز

کتاب‌خواندن و پرداختن به سیاست و بیزاری از کتاب و سیاست که در نهایت، همه مفصل‌بندی گفتمان شایع خانوادهٔ او هستند؛ به این معنا که این گفتمان در انگاره‌های پدر و مادر، هر بار به شکلی مفصل‌بندی می‌شود و ابعادی را به صورت سازه‌هایی، حول محور گره‌گاه جنسیت (مرد/ زن بودن) گرد می‌آورد و عناصری را طرد می‌کند.

مرد/ زن، یک دال اصلی است که گفتمان‌های مختلف، محتوایی متفاوت به آن می‌دهند. برساختن گفتمانی مرد/ زن، به دقت مشخص می‌کند که با چه چیزهایی هم‌ارز و با چه چیزهایی متفاوت است و گفتمان غالبی که هویت روزبه را برمی‌سازد، مرد را، در هم‌ذات‌پنداری با پدر، با علاقه به کتاب و سیاست، آرامش و کم‌گویی، ثبات و صبر و انفعال و نیز دلبستگی به گذشته و نقد آن برابر می‌داند و در عوض با بیزاری از سیاست و کتاب، پرگویی و... در تضاد قرار می‌دهد که همگی در هم‌ذات‌پنداری با مادر، ابعادی هستند که محتوای دال اصلی زن را تعریف می‌کنند.

خصوصیات مادر به عنوان زن، تله‌ای است که پدر را در بند کشیده و از او آدمی منفعل ساخته است و پدر که مفهوم مرد بودن را با خود و در خود دارد، در گذر زمان با تغییر ابعاد گفتمانی که دال اصلی مرد را شکل می‌دهند، در هویت مردانهٔ خود تجدید نظر کرده است و از آدمی فعال که نمونهٔ جدیت، پشتکار، آرمان‌خواهی و مسئولیت‌پذیری بوده، تبدیل شده است به فردی منفعل و منزوی که فقط در گذشته زندگی می‌کند و آینده و آرمانی ندارد؛ به عبارت دیگر، دال اصلی مرد که در گذشتهٔ پدر، برابر با قدرت، مسئولیت‌پذیری و... بوده است، در زمان حال، هم‌ارز با ضعف و انفعال و... است.

روزبه که نمی‌خواهد مثل حالای پدرش بشود (۱۵۱)، برای برساختن هویت خود به عنوان مرد، باید دست به انتخاب بزند و لازمهٔ این انتخاب، سامان‌دهی مجدد زنجیرهٔ هم‌ارزی است که به دال اصلی مرد، در هم‌ذات‌پنداری با پدر، معنا می‌دهد. این سامان‌دهی دیگرگونه در روایت روزبه، در این جمله خلاصه می‌شود: مرد کسی است که مثل پدر نباشد؛ یعنی اسیر زن و سیاست نشود؛ به عبارت دیگر، دال اصلی مرد در هویت مردانه‌ای که روزبه خواهان آن است و آن را جست‌وجو می‌کند، علاوه بر مسئولیت‌پذیری و قدرت و...، بیش از هر چیز، هم‌ارز با دوری‌جستن از سیاست و زن است.

داستان روزبه اما، ناکامی او در کسب این هویت مردانهٔ دیگر و در حقیقت، داستان برتری بی‌چون و چرای گفتمان غالب خانواده در معنا بخشیدن به کیستی اوست. او قادر نیست از آنچه نمی‌خواهد،

فرار کند: ناخودآگاه کارهای پدرش را می‌کند (۱٤۲و ۱۵۰) و با این که از سیاست می‌گریزد، نمی‌تواند خودش را از فعالیت‌های انجمن و بحث‌های سیاسی رایج کنار بکشد و سرانجام، مثل پدرش، اسیر تلهٔ زن می‌شود؛ روابطش با فردوس که نمی‌تواند خودش را از دست او خلاص کند، حتی و به‌خصوص بعد از این که گمان می‌کند که او کشته شده است، باز بیانگر جست‌وجوی بی‌سرانجام او در کسب هویت مردانه‌ای دیگر و متفاوت با پدر است. در حقیقت، روزبه قادر نیست از گفتمانی که منبع شکل‌گیری هویت اوست، فاصله بگیرد یا مفصل‌بندی دیگری در آن ایجاد کند؛ بنابراین، پایان داستان او، ایفای نقش در همان موقعیتی است که این گفتمان، او را به آن فرا می‌خواند و کاپشن نخ‌نماشده‌ای که در پایان داستان با آن ظاهرمی‌شود، به شکلی نمادین بر همان ویژگی‌های هویتی‌ای صحه می‌گذارد که پدر پیشتر به آن‌ها تن در داده است: اسارت در تلهٔ زن و سیاست و زندگی‌کردن در گذشته.

به عبارت دیگر، در روایت روزبه، گفتمانی که به شکل غالب و در هم‌ذات‌پنداری با حالای پدر، به دال اصلی مرد معنا می‌دهد، برابر است با ابعاد علاقه به کتاب و سیاست، اسارت در دست زن، زندگی در گذشته، ضعف، انزوا و سکوت و انفعال. این گفتمان، عناصری را در تضاد با این ابعاد طرد می‌کند و به میدان گفتمان می‌راند. این عناصر دقیقاً همان چیزهایی هستند که روزبه خواستار آن‌هاست. تلاش روزبه برای درس‌خواندن و دوری‌جستن از زن و سیاست و... که به وسیلهٔ آن‌ها می‌توان بر انزوا و ضعف غلبه کرد و زندگی را با نگاه به آینده شکل داد، به معنای فاصله گرفتن از ابعاد گفتمانی است که به هویت پدر و به تبع او روزبه، معنا می‌دهد. تلاش روزبه برای سامان دادن به عناصر طرد شده از این گفتمان در یک مفصل‌بندی جدید، به معنای خواست او (وجه تمنایی روایت) برای کسب هویت مردانه‌ای متفاوت با پدر است؛ تلاشی که حاصلی جز ناکامی ندارد (نک: نمودار ۱).

روایت فردوس هم به نوعی تکرار همین سازوکار ناتوانی در برساختن هویتی دیگر است. در خانوادهٔ فردوس نیز جنسیت، گره‌گاه گفتمان شایعی است که محتوای هویتی فردوس را تعیین می‌کند. در اینجا هم دال‌های اصلی مرد و زن، به دقت از هم جدا می‌شوند و هر یک با زنجیره‌های هم‌ارزی تعریف می‌شوند که مرد را برابر با قدرت (۱۰۸)، تصمیم‌گیری (۷۰)، مسئولیت‌پذیری و سکوت (۱۷٤) و دلبستگی به گذشته قرار می‌دهد و دال اصلی زن را با فقدان قدرت و تصمیم‌گیری، پرگویی و ضعف (۱۸۰)، وابستگی به مرد و نداشتن هیچ نوع دلبستگی به گذشته (۱۰۷) برابر می‌داند. در این گفتمان

مبتنی بر تفاوت جنسیتی، زن بیش از هر چیز، موجودی آسیب‌پذیر است که هر لحظه ممکن‌است «او را توی همین خیابان‌ها بکشند و بندازندش زیر پل‌ها و توی آشغال‌دانی‌ها» (۷۱ و۵۷). این گفتمان، «دخترِ خوب بودن» را هم به عنوان زیرمجموعه‌ای از هویت زنانه تعریف می‌کند؛ دختری که نباید از خانه بیرون برود (۱۰۷)، باید تسلیم خواست پدر و مادر باشد (۷۰) و در نهایت، زودتر ازدواج کند و برود (۱۰۸).

فردوس که این هویت (دخترِ خوب بودن) را نمی‌خواهد، هویتی دیگر را جست‌وجو می‌کند اما قادر نیست این گفتمان هژمونیکی را که به هویت او معنا می‌دهد تغییر دهد. بنابراین، حتی بعد از دیدار با روزبه، گرچه عاشق‌بودن با دخترِ خوب بودن تضاد دارد، محتوای آن، برگرفته از همان ابعادی است که در گفتمان خانواده، حول گره‌گاه زن بودن، معنای نسبی هویت زن را تثبیت می‌کند؛ یعنی وابستگی به یک مرد و تلاش برای این که مورد توجه او قرار بگیرد. بنابراین، او برای جلب توجه روزبه، هر کاری می‌کند و حتی در زندان و زیر شکنجه به این می‌اندیشد که آیا حالا به زن مطلوب او تبدیل شده است یا نه. پس از آزادی از زندان نیز دقیقاً مطابق الگوی رفتاری دختر خوب عمل می‌کند: با یکی از اقوام مادری‌اش ازدواج می‌کند و بعد از ازدواج، به شکلی درمی‌آید که مطلوب شوهر است[۲۶] و بعد، آشنایی با شادیار هم، روایت همین تلاش تکراری است؛ شادیار هم مردی است که «ارزشش را دارد که فردوس همانی باشد که او می‌خواهد» (۵۵).

فقر، گفتمان دیگری است که محتوای هویت فردوس را تثبیت می‌کند (نک: نمودار۲). زندگی در خانهٔ کوچکی که حتی جای راه‌رفتن ندارد، سر و وضع فقیرانه و... و مهم‌تر از همه، سبکی از زندگی که با نام‌های علی‌آباد و نازی‌آباد برای او تداعی می‌شود، زنجیره‌های هم‌ارزی را تشکیل می‌دهند که با مفهوم فقر پیوندی تنگاتنگ دارند. فردوس این سبک زندگی را نمی‌خواهد[۲۷] و نام‌های مختلفی که او برای خودش انتخاب می‌کند هم، راهی است برای جلب محبت روزبه و مهم‌تر از آن، گریز از طبقهٔ اجتماعی‌ای که به آن تعلق دارد[۲۸].

فقر در پیوند با جنسیت، دال‌های دیگری را حول محور دال اصلی هویت او (زن)، گرد می‌آورد و هویت او را به عنوان «زن فقیر» تثبیت می‌کند (نک: نمودار۳). «زن فقیر» کسی است که قیافه‌ای فلاکت‌بار و سر و صورتی افتضاح دارد، نمی‌تواند شیک باشد و تناسب رنگ‌ها را نمی‌فهمد (۳۰). زن

فقیر به خاطر سبک زندگی‌اش مورد توجه هیچ مردی نیست (۳۰)، پس او نمی‌خواهد به این شیوه زندگی‌کند. ازدواج و بعد طلاق‌گرفتن از «شوهری تریاکی که هیچ آدم بدی نیست» (۵۵)، امکان تغییر سبک زندگی فقیرانه‌اش را برایش فراهم می‌کند؛ با پول مهریه‌اش آپارتمانی می‌خرد، یاد می‌گیرد که «چطور شیک باشد و تناسب رنگ‌ها را بفهمد و...» (٤٠) و بعد، منشی دکتر دندان‌پزشکی می‌شود که «به تمام معنا آقا»ست و به خاطر او، هرکاری می‌کند، اما فردوس تصمیم می‌گیرد باز هم با پول مهریه‌اش «همه‌چیز را همین‌جا بگذارد» و به کانادا مهاجرت کند.

بنابراین، هرچند برای فردوس ابعادی از گفتمان غالب که برگرفته از فقر است، از زنجیرهٔ هم‌ارزی حذف و به میدان گفتمان رانده می‌شود، این امر در گرو تثبیت هرچه بیشتر بعدی است که هویت زنانه را در پیوند با وابسته‌بودن به یک مرد تثبیت می‌کند (نک: نمودار٤). فردوس دیگر ظاهری نامناسب ندارد و می‌تواند مورد توجه مردی مثل شادیار یا هر مرد دیگری قرار بگیرد اما علی‌رغم حذف ابعاد مربوط به فقر، ابعادی که به هویت زنانهٔ فردوس در گفتمان غالب معنا می‌دهد، همچنان پابرجاست (نک: نمودار۵). تفاوت حال او با گذشته، فقط در این است که فقیر نبودن، شکل رابطه با خانواده را تا حدی تغییر داده است؛ حالا به جای این که پدر زیر تشک او پول بگذارد، او خواسته‌های پدر و مادر را برآورده می‌کند اما خودش هم می‌داند که قیافه و کاری که دارد، عاریه‌ای است و می‌داند که هرچند حالا خانه و حقوق ماهیانهٔ خودش را دارد، هنوز آدمی نیست که می‌خواهد باشد و برای یافتن آنچه می‌خواهد، تصمیم می‌گیرد به کانادا مهاجرت‌کند (۵۳-۳۹).

بنابراین روایت فردوس را می توان این طور خلاصه‌کرد: او هویتی را که گفتمان غالب برای او تثبیت کرده‌است، نمی خواهد؛ هویتی که دال اصلی آن «دختر/زن فقیر» است و هرچند ابعادی که با مفهوم فقر در ارتباط هستند، نه با تلاش او که به واسطهٔ وجود مردهایی که در زندگی اش ایفای نقش می‌کنند، از حوزهٔ گفتمان غالب معنابخش به هویت او طرد می‌شود. تلاش او برای کسب هویت دیگر به جایی نمی‌رسد چون قادر نیست در مفصل‌بندی گفتمان برسازندهٔ هویت پیشین خود، تجدید نظر کند. در هویت خانوادگی او، دال اصلی زن بیش از هر چیز با وابستگی به مرد برابر است و ماجراهای زندگی او، تغییری بنیادین در هویت او ایجاد نمی‌کند. تلاش او برای دختر خوب نبودن و زنِ فقیر نبودن به هر حال در وابستگی به یک مرد تثبیت می‌شود؛ مردی که « نامش گنج اوست» و یا « احمق به

نظر می‌رسد اگر نخواهد با او ازدواج‌کند» (۵۵)، مردی که حتی رفتن به کانادا هم، بدون وابستگی به پول او، ممکن نیست.

بنابراین، اگرچه هر دو شخصیت اصلی داستان، بر اساس یک دستور پایهٔ روایتی، در جست‌وجوی هویتی دیگر هستند و آن را نمی‌یابند، برای رسیدن به خواست خود راه‌های متفاوتی را در پیش می‌گیرند. این تفاوت بیش از هر چیز به نقش‌های کاملاً مجزای جنسیتی شخصیت‌ها وابسته است: شخصیت مرد داستان (روزبه)، هویت خود را در درس خواندن و دوری گزیدن از زن و سیاست جست‌وجو می‌کند و شخصیت زن داستان، در وجود یک مرد.

به این ترتیب، گفتمان متن، هویت مردانه و زنانه را به‌دقت در قالب زنجیره‌های هم‌ارزی کاملاً مجزا سامان می‌دهد: هویت مردانه با استقلال و هویت زنانه با وابستگی به مرد تثبیت می‌شود. علاوه بر این، زنجیره‌های هم‌ارزی متفاوتی که حول این دو دال اصلی شکل می‌گیرند، در بازنمایی شخصیت‌هایی مثل روزبه و پدرش و نیز پدر فردوس، مردان را برابر با اندیشه‌های عمیق[۲۹] دربارهٔ زندگی، ثبات، صبر و وقار و سکوت و آرامش قرار می‌دهند و دال اصلی زن را با نگاه سطحی به زندگی و نبود اندیشه، سبک‌سری، پرگویی و شکوه‌های مداوم و... برابر می‌دانند.[۳۰] به عبارت دیگر، گفتمان متن، تمام ابعادی را که در ارتباط با گره‌گاه اصلی مرد به میدان گفتمان می‌راند، مجدداً و به شکلی مجزا در ارتباط با گره‌گاه اصلی زن، مفصل‌بندی می‌کند (نک: نمودار۶). در این گفتمان، زن موجود ضعیفی است که باید سبک‌سری‌های او را تحمل‌کرد چون برای همهٔ شخصیت‌های مرد حاضر در متن، زن تله‌ای است که نمی‌توان از آن گریخت؛ پس رابطهٔ مردان و زنان بر اساس صبر و سکوت و گذشت مردان و رفتار توأم با دلسوزی آن‌ها در مقابل زنان شکل می‌گیرد. این شکل مفصل‌بندی گفتمان متن، به ناچار مردان متن را به شکل شخصیت‌هایی اگرچه گاه ضعیف اما ناگزیر و البته قابل احترام درمی‌آورد که حس همدلی دیگر شخصیت‌های داستان[۳۱] و نیز خواننده را برمی‌انگیزند.

نتیجه

این نوشته به تحلیل رمان «ویران می‌آیی» بر اساس روایت‌شناسی ساختارگرای تودوروف و نیز مفهوم مفصل‌بندی در تحلیل گفتمان لاکلو و موف پرداخته است. بررسی ساختارگرایانهٔ متن، نمایانگر

چگونگی ارائهٔ معنا در متن است. این بررسی نشان می‌دهد که معنای متن در قالب یک دستور پایهٔ روایتی و در قالب پی‌رفت‌هایی یکسان ارائه می‌شود که می‌توان آن‌ها را به این ترتیب خلاصه کرد: شخصیت در وضعیتی زندگی می‌کند که آن را نمی‌خواهد. پس وضعیت دیگری را جست‌وجو می‌کند اما چون نمی‌تواند بر قانون نانوشته‌ای که در متن حضور دارد غلبه کند، مورد مطلوب خود را نمی‌یابد. به عبارت دیگر، در این روایت، ناتوانی شخصیت‌ها در غلبه بر وجه الزامی یا گفتمان غالبی که به صورتی نانوشته در متن حضور دارد، موجب تحقق نیافتن خواست شخصیت (وجه تمنایی) می‌شود و در نتیجه، متن با گزارهٔ نیافتن به پایان می‌رسد.

تحلیل گفتمان متن، در ادامهٔ بررسی ساختارگرایانه و نمایانگر چگونگی تولید معنا در متن است. این بررسی نشان می‌دهد که شخصیت‌های اصلی داستان در جست‌وجوی تعریفی جدید از هویت خود هستند و تلاش برای مفصل‌بندی جدید به گفتمان‌های هژمونیکی که محتوای هویت هر یک از شخصیت‌های اصلی داستان را می‌سازند، در حقیقت، تلاشی است برای برساختن روایتی جدید از هویت خود اما ناکامی شخص در سامان‌دهی مجدد ابعاد رانده‌شده به میدان گفتمان مسلطی که به هویت آن‌ها معنا می‌دهد و مفصل‌بندی آن‌ها حول یک گره‌گاه اصلی، به معنای ناکامی فرد در رسیدن به هویت مطلوب اوست.

به عبارت دیگر، گفتمان غالب، ابعادی را حول گره‌گاه اصلی زن/مرد سامان می‌دهد و در تضاد با این ابعاد، عناصری را طرد می‌کند و به میدان گفتمان می‌راند. این عناصر دقیقاً همان چیزهایی هستند که شخصیت‌های داستان آن‌ها را می‌خواهند و جست‌وجو می‌کنند. راهکارهای متفاوتی که دو شخصیت اصلی داستان برای رسیدن به مقصود انتخاب می‌کنند، بر نقش‌های کاملاً مجزای جنسیتی شخصیت‌ها تأکید می‌کند.

این نوشته همچنین نشان می‌دهد که مفصل‌بندی گفتمان متن، کاملاً شبیه به گفتمان‌های شکل دهندهٔ هویت شخصیت‌های داستان است و به مانند آن ها و به دقت، هویت مردانه و زنانه را در قالب زنجیره‌های هم‌ارزی کاملاً مجزا سامان می‌دهد.

یادداشت‌ها

1:Narratology
2:Proposition narrative

3:Sequence
4: Moods Narrative

۵. برای آشنایی بیشتر با نظریهٔ تودوروف، نگاه‌کنید به حسینی‌سروری و صرفی، ۱۳۸۹.

6: Laclau. E & Mouffe.c
7: Hegemonic Discourse

۸: جهت اختصار متن، از این پس در ارجاع به سناپور، تنها شمارهٔ صفحه را ذکر خواهیم‌کرد؛ با این توضیح که شماره‌های صفحات جز در مواردی که متن داخل گیومه آمده‌است، عین متن سناپور نیست و جهت مستند کردن ادعای این مقاله، به متن سناپور ارجاع داده شده است.

۹: نک: سناپور، ۱۳۸۸: ۱۷۷

۱۰: همان: ۱٤۲

۱۱: همان: ۱۷۳

۱۲: همان: ۷۵، ٦۷، ۱۲۳

۱۳: همان: ۹۱

۱٤: همان: ۳۵

۱۵: همان: ۵۵

۱٦: سمت‌گیری نگاه راوی را به سوی اشخاص داستانی و سمت‌گیری نگاه اشخاص داستانی را به سوی یکدیگر نشان می‌دهد (ریکور، ۱۳۸۳: ۱٦٦).

17: Discourse Analysis
18: Articulation
19: Moment
20: Element

۲۱: Nodal Point: در ترجمهٔ این عبارت، مترجمان مختلف از سه اصطلاح دال مرکزی، دال محوری و گره‌گاه استفاده‌کرده‌اند که در این مقاله از واژهٔ گره‌گاه به دلیل دربرداشتن هر دو مفهوم صریح و ضمنی معنای این واژه در انگلیسی استفاده شده است. هادی جلیلی در ترجمهٔ کتاب فیلیپس و یورگنسن برای اولین بار از این واژه استفاده کرده است.

22: Field of Discoursivity

۲۳: Paradigm: در اصل به معنای آیهٔ کتاب مقدس که مثالی را متضمن است. نخستین بار تامس کوهن، فیزیکدان امریکایی، مفهوم پارادایم را وارد ادبیات علمی جهان کرد. پارادایم از دید کوهن، مجموعه‌ای از مفروضات کلی

تئوریک و قوانین و فنون کاربرد آن‌ها در یک جامعهٔ علمی خاص است. بنابراین، پارادایم‌ها به واقع همـان دسـتاوردهای بزرگ علمی‌اند که پژوهش گروهی از دانشمندان را در مقطعی از تاریخ هدایت می‌کنند (رک: کوهن، ۱۳۶۹).

24: Master Signifiers

۲۵: در این روش، راوی که حضورش بسیار کم احساس می شود، ذهنیت و بعد درونی شخصیتی را نشان می‌دهد (برای آشنایی بیشتر نک: طالبیان و حسینی‌سروری، ۱۳۸۵).

۲۶: نک: سناپور، ۱۳۸۸: ٤٤.

۲۷: همان: ۱۷۱.

۲۸: نک: همان: ٦٥و ۷۱.

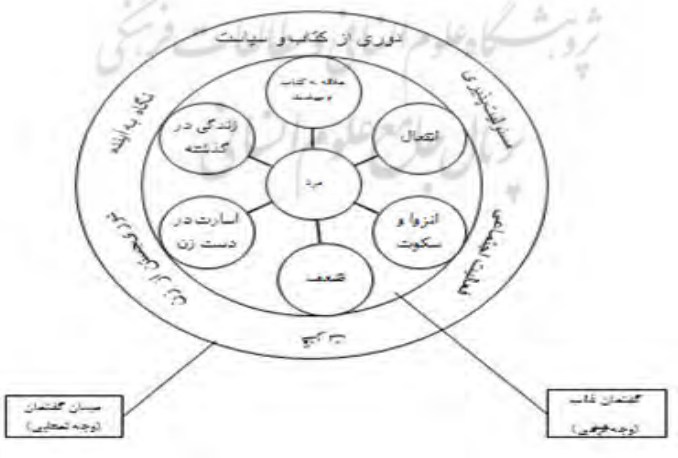
۲۹: برای مثال در حالی که پدر روزبه کتاب می‌خواند، مادرش در فکر عوض‌کردن مبلمان خانه است. پدر فردوس نگران زندگی فرزندانش است و مادر مشغول شکوه و روزبه که تمـام تـوجهش معطـوف بـه کتـاب و استعمار و... است، در مقابل فردوس قرار می‌گیرد که تمام سعی‌اش مطلوب بودن یا شیک به نظر آمدن است. نیز نک: دیالوگ‌های مادر و پدر روزبه در فصل دوم کتاب: صص١٦٥و١٤٥.

۳۰: نک: صص۷-۵ و ١٦-١٤ همین نوشته و نیز فصل دوم و پنجم رمان.

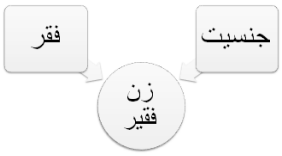
۳۱: نگاه کنید به گفته‌های روزبه و فردوس دربارهٔ پدر و مادر در فصل‌های ۵-۱ کتاب؛ مثلاً: صـص ١٤٧، ١٦٠، ١٦١،١٧٠و... .

نمودارها

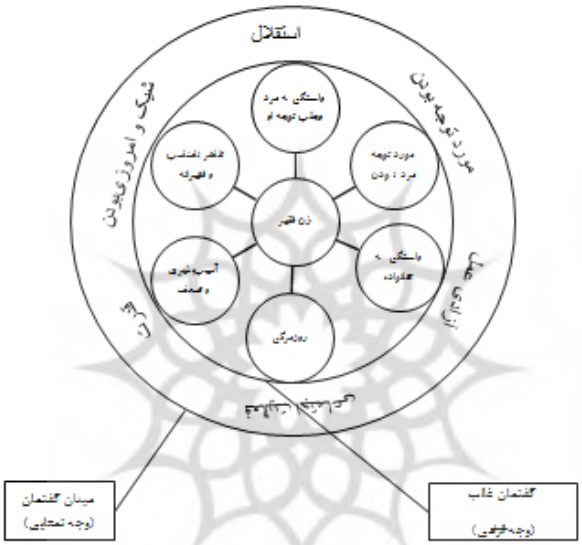
نمودار۱: مفصل‌بندی گفتمان زندگی روزبه



نمودار۲: گفتمان‌های برسازندهٔ هویت فردوس



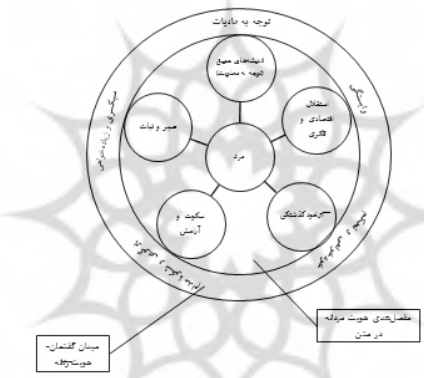
نمودار۳: مفصل‌بندی گفتمان زندگی فردوس



نمودار٤: چرخهٔ وابستگی به یک مرد و تأثیر آن در حذف فقر از زندگی فردوس

نمودار۵: مفصل‌بندی گفتمان زندگی فردوس با حذف فقر

نمودار٦: گفتمان متن



کتابنامه

آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره*. ترجمهٔ محمدرضا لیراوی. تهران: سروش.

احمدی، بابک. (۱۳۷۵). *درس‌های فلسفهٔ هنر*. چاپ دوم. تهران: مرکز.

احمدی، بابک.(۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

ایگلتون، تری. (۱۳٦۸). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

ایوتادیه، ژان. (۱۳۷۸). *نقد ادبی در قرن بیستم*. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: نیلوفر.

بارت، رولان. (۱۳۸۷). *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*. ترجمهٔ محمد راغب. تهران: فرهنگ صبا.

بارت، شکلوفسکی و دیگران. (۱۳۸۸). *گزیده مقالات روایت*. گردآوری مارتین مکوئیلان. ترجمهٔ فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.

پارکر، کریس. (۱۳۸۷). *مطالعات فرهنگی*. ترجمهٔ مهدی فرجی و نفیسه حمیدی. تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

تاجیک، محمدرضا. (۱۳۸٤). *روایت غیریت و هویت در میان ایرانیان*. تهران: فرهنگ گفتمان.

تایسن، لُیس. (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. ویرایش دکتر حسین پاینده. تهران: نگاه امروز/حکایت قلم نوین.

تنهایی، ابوالحسن. (۱۳۸۹). «تحلیل گفتمان هنر خاورمیانه: بررسی شکل‌گیری قواعد هنری در جامعهٔ نقاشی معاصر ایران». اعظم راوردراد و محمدرضا مریدی. *فصلنامهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات دانشگاه تهران*. سال دوم. ش۲. ۷–٤۰.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۹). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگاه.

چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: سورهٔ مهر.

حسینی‌سروری، نجمه؛ صرفی، محمدرضا. (۱۳۸۹). «وجوه روایتی در روایت‌های هزار و یک شب». *نشریهٔ ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان*. دورهٔ جدید. شمارهٔ ۲۷. ۱۱٤–۸۸.

دوران، بهزاد. (۱۳۸۷). *هویت اجتماعی: رویکردها و نظریه‌ها*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی.

دوسوسور، فردینان. (۱۳۷۸). *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی*. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: هرمس.

ریکور، پل. (۱۳۸۳). زمان و حکایت. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: گام نو.

ساراپ، مادن. (۱۳۸۲). *پساساختارگرایی و پسامدرنیسم*. ترجمهٔ محمدرضا تاجیک. تهران: نی.

سناپور، حسین. (۱۳۸۸). *ویران می‌آیی*. چاپ پنجم. تهران: چشمه.

طالبیان، یحیی؛ حسینی‌سروری، نجمه. (۱۳۸۵). «شیوه‌های روایتگری در قصهٔ مرغان شیخ اشراق». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. سال سی‌ونهم. شمارهٔ سوم. ۱۰٤–۸٤.

فالر، راجر. (۱۳۸۱). *زبان‌شناسی و نقد ادبی (رومن یاکوبسن، دیوید لاج، پیتر بری)*. ترجمهٔ حسین پاینده و مریم خوزان. تهران: نی.

فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمهٔ محمد نبوی و مهران مهاجر. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

قبادی، حسینعلی؛ آقاگل‌زاده. فردوس؛ دسپ، سیدعلی. (۱۳۸۸). «تحلیل گفتمان غالب در رمان سووشون سیمین دانشور». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س ۲. ش ٦. ۱٤۹-۱۸۳.

کالر، جاناتان. (۱۳۸۸). *بوطیقای ساختگرا: ساختگرایی، زبان‌شناسی و مطالعهٔ ادبیات*. ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: مینوی خرد.

کسرایی، محمدسالار و پوزش‌شیرازی، علی. (۱۳۸۸). نظریهٔ گفتمان لاکلا و موفه، ابزاری کارآمد در فهم و تبیین پدیده‌های سیاسی». *فصلنامهٔ سیاست*. دورهٔ ۳۹. شمارهٔ۳. ۳٦۰-۳۳۹.

کلانتری، عبدالحسین. (۱۳۹۱). *تحلیل گفتمان از سه منظر زبان‌شناختی. فلسفی و جامعه‌شناختی*. تهران: جامعه‌شناسان.

کوهن، تامس. (۱۳٦۹). *ساختار انقلاب‌های علمی*. ترجمهٔ احمد آرام. تهران: سروش.

گیدنز، آنتونی. (۱۳۸۵). *تجدد و تشخص (جامعه و هویت در عصر جدید)*. ترجمهٔ ناصر موافقیان. تهران: نی.

لوته، یاکوب. (۱۳۸۸). *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*. ترجمهٔ امید نیک‌فرجام. چاپ دوم. تهران: مینوی خرد.

مهدی‌زاده، محمد. (۱۳۸۷). *رسانه‌ها و بازنمایی*. تهران: دفتر مطالعات و توسعهٔ رسانه‌ها.

میلز، سارا. (۱۳۸۸). *گفتمان*. ترجمهٔ فتاح محمدی. زنجان: هزارهٔ سوم.

وندایک، تئون. (۱۳۸۲). *مطالعاتی در تحلیل گفتمان*. ترجمهٔ گروه مترجمان. تهران: مرکز مطالعات وتحقیقات رسانه‌ها.

هوارث، دیوید. (۱۳۷۹). «*نظریه گفتمان*». ترجمهٔ امیرمحمد حاجی یوسفی. در *مجموعه مقالات گفتمان و تحلیل گفتمانی*. به اهتمام محمدرضا تاجیک. تهران: فرهنگ گفتمان.

یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز. (۱۳۸۹). *تحلیل گفتمان*. ترجمهٔ هادی جلیلی. تهران: نی.

Kellner, Douglas, (2003), *Cultural studies, Identity and Politics Between the Modern and the Postmodern*.Taylor & Francis e-Library.

Laclau, Ernesto & Mouffe, Chantal, (1985), *Hegemony and Socialist Strategy*: Towards a Radical Democratic Politics, Second Edition, London: Verso.

Manfred , Jhon, (2003), *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. Part III of Poems, -Plays, and Prose: A Guide to the Theory of Literary Genres. English Department, University of Cologne.

Prince, Gerald, (2003), *A Dictionary of Narratology*. Nebraska: University of Nebraska Press.