بازنمایی هویت طبقهٔ متوسط مدرن شهری در آثار مصطفی مستور
(تحلیل گفتمان رمان‌های *استخوان خوک* و *دست‌های جذامی* و *من گنجشک نیستم*)

نجمه حسینی‌سروری،[1] حامد طالبیان[2]

چکیده

هدف از این مقاله شناسایی گفتمان‌های طبقهٔ متوسط در آثار مصطفی مستور است. شناسایی این گفتمان‌ها در نهایت یکی از مهم‌ترین گونه‌های بازنمایی زندگی شهری در ادبیات داستانی دههٔ ۸۰ را تحلیل کرده است. در بخش تحلیلی این مقاله، با استناد به دو رمان مشهور این نویسنده، شیوه‌های بازنمایی زندگی طبقهٔ متوسط شهری بررسی شده و با استفاده از نظریهٔ گفتمان لاکلا و موفه، دال‌های محوری و شبکه‌های معنایی برسازندهٔ روایت‌های این دو رمان شناسایی شده است.

این بررسی نشان می‌دهد که گفتمان برسازندهٔ روایت در این دو رمان، هویت طبقهٔ متوسطی را بازنمایی کرده که متعلق به گفتمان‌های کلان‌تر سنت و تجدد در ایران است. پاسخ به این پرسش که این بازنمایی تا چه حد مخدوش یا انحرافی آشکار از واقعیت زندگی طبقهٔ متوسط مدرن در ایران است، نیازمند انجام پژوهش‌های گسترده‌تر و عمیق‌تر جامعه‌شناختی و ادبی است.

واژه‌های کلیدی

مصطفی مستور، بازنمایی، طبقهٔ متوسط، لاکلا و موفه، نظریهٔ گفتمان، هویت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت:۹۱/۱۲/۰۷ تاریخ پذیرش:۹۲/۰۱/۲٤

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان hosseini.sarvari@gmail.com
۲. کارشناس ارشد علوم ارتباطات اجتماعی hamed.talebian@gmail.com

مقدمه

رمان و ادبیات داستانی، بیش از دیگر گونه‌های ادبی، به انسان و مناسبات او در اجتماع پرداخته است. نظریه‌های پساساختارگرایانهٔ ادبی نشان داده که رمان و دیگر گونه‌های ادبی نه صرفاً بازتاب و انعکاس آیینه‌وار واقعیت‌های اجتماعی که بازنمایی آن به شیوه‌ای گفتمانی است. رمان از مهم‌ترین ابزارهای بازنمایی است و به همین دلیل، هدف از مطالعهٔ ادبیات داستانی، در نهایت، آشکار ساختن روایت ویژه‌ای از جهان و روابط و مناسبات انسانی ویژه‌ای است که در خلال آثار ادبی شکل می‌گیرد.

بازنمایی، تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۵). معنادارشدن جهان در گرو بازنمایی است و ادبیات و رمان، از مهم‌ترین ابزارهای بازنمایی هستند.

زبان مهم‌ترین نظام بازنمایی است. به لحاظ تاریخی، ایدهٔ رابطهٔ دلبخواه میان دال و مدلول (دو سوسور، ۱۳۷۸: ۹۵)، تبعات بسیار گسترده‌ای برای نظریهٔ بازنمایی داشته است. اگر بپذیریم که یک نوع نظام قرارداد اجتماعی در جامعه و تاریخی خاص، رابطهٔ میان دال و مدلول را تعیین می‌کند، آنگاه باید گفت که:

> *همهٔ معانی، درون تاریخ و فرهنگ تولید می‌شوند و ثابت نیستند. این رویکرد، اساس رهیافت‌های برساخت‌گرایی است که معتقدند بازنمایی و تولید معنا از طریق سیستم زبان و به واسطهٔ خوانش ویژهٔ خوانندگان شکل می‌گیرد و امری ثابت و ذاتی نیست* (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۴).

رهیافت‌های برساخت‌گرا، عموماً به دو رویکرد نشانه‌شناختی و گفتمانی تعلق دارند.

هدف نظریه‌های مختلف تحلیل گفتمان و نشانه‌شناسی، چگونگی تولید معنا در متون است. نظریهٔ گفتمان، بر خلاف نشانه‌شناسی، به تأثیر و پیامدهای مختلف این موضوع توجه بیشتری دارد. رشد این نظریه، تحت تأثیر چرخش زبانی دههٔ ۱۹۷۰ و

نظریهٔ هرمنوتیک، نظریهٔ انتقادی و پساساختارگرایی قرار داشته است (مصلی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۲). رویکردهای پساساختارگرا به زبان، بر خلاف رویکرد ساختارگرا و نقش‌گرا، گفتمان را جزئی از زبان نمی‌داند. گفتمان یک نظام معنایی است که نه‌تنها زبان که کل حوزهٔ اجتماع را دربر می‌گیرد. بر این اساس، به ارتباط میان گفتمان و قدرت و شکل دادن به هویت‌ها و ذهنیت‌ها توسط گفتمان تأکید می‌شود (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۵).

استفاده از روش تحلیل‌گفتمان برای نقد آثار ادبی، مستلزم تلقی ادبیات به‌عنوان 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 خلق‌شده، توجه داشت. همچنین ناگزیریم استقلال صوری اثر را رد کنیم و بپذیریم که ادبیات، مسئول صدق ارزش‌هایی هست که القا می‌کند 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).

جهان نمادین آثار داستانی واقع‌گرایانه، برگرفته از تعامل اجتماعی افراد در زندگی روزمره و فعل‌وانفعال میان تخیل هنرمند و جهان اجتماعی پیرامون خود است اما اثر ادبی، بازتاب خنثی و فاقد ارزش‌گذاری جهان اجتماعی و واقعیت‌های آن نیست. هر اثر ادبی بازنمایی ویژه‌ای از جهان اجتماعی ارائه می‌دهد که برساختی از تجربه‌های زیسته و گفتمان‌های کلان‌تر تاریخی، سیاسی یا اجتماعی است که به‌طور خودآگاه و ناخودآگاه، بر ذهن و زبان هنرمند نقش بسته است.

مصطفی مستور، یکی از مشهورترین نویسندگانی است که در سال‌های دههٔ ۸۰، با انتشار چند مجموعه داستان کوتاه و رمان، زندگی و مناسبات طبقهٔ متوسط مدرن شهری

ایران را در سال‌های پس از جنگ تحمیلی (دههٔ ۷۰ و ۸۰)، دست‌مایهٔ آفرینش‌های ادبی خود قرار داده است. دو رمان *استخوان خوک* و *دست‌های جذامی* و *من گنجشک نیستم*، از جمله مشهورترین و موفق‌ترین آثار مستور است. رمان نخست، در سال ۱۳۸۳ چاپ شده و در پایان سال ۱۳۸۹، به چاپ نوزدهم رسیده است. این اثر، دومین اثر بلند داستانی این نویسنده است و به همین دلیل، مقایسهٔ آن با آخرین اثر بلند این نویسنده در دههٔ ۸۰، می‌تواند اشارت‌ها و گفتمان‌های موجود در کلیت آثار داستانی این نویسنده را تا حدودی آشکار کند. مستور به نسلی از نویسندگان جوان سال‌های پس از جنگ تحمیلی تعلق دارد که با شکل‌گرفتن آرامش نسبی پس از جنگ و گسترش کلان‌شهرهایی مانند تهران، شهر و زندگی شهری را دست‌مایهٔ آفرینش ادبی قرار داده‌اند.

فارغ از بحث‌های گسترده‌ای که پیرامون رابطهٔ میان جامعه، هنرمند و اثر ادبی درگرفته و در جریان است، پرسش اصلی این مقاله، آن است که مستور به‌عنوان یکی از مهم‌ترین داستان‌نویسان واقع‌گرای ایران، زندگی شهری طبقهٔ متوسط مدرن در ایران را چگونه بازنمایی کرده است؟ و این بازنمایی ویژه، به کدام‌یک از گفتمان‌های کلان‌تر متجدد یا سنتی مستقر جامعهٔ ایران در یک‌صد سال گذشته تعلق دارد؟

تحلیل گفتمان و گفتمان‌های روشنفکری در ایران

پژوهشگران روش‌های مختلف تحلیل‌گفتمان را بر اساس ملاحظه‌های نظری، روش‌شناختی و حوزه‌های مطالعاتی به شیوه‌های گوناگونی تقسیم کرده‌اند (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹و میلز، ۱۳۸۸). تحلیل‌گفتمان آثار ادبی، تفاوتی اساسی با بررسی سبک‌شناسی این آثار دارد. تحلیل سبک، بخشی از تحلیل‌گفتمان است اما

از آن فراتر می‌رود (وندایک، ۱۳۸۷: ۳۴). در تحلیل سبک، تفسیر متن در زمینهٔ تاریخی و فرهنگی اهمیت دارد اما در تحلیل‌گفتمان، بر نهادهای مولد معنا و بازتولیدکنندهٔ گفتمان تأکید می‌شود. روند حرکت از متن به نهادهای مولد گفتمان یا گفتمان‌های کلان‌تر برسازندهٔ یک متن، خواست نهایی تحلیل‌گفتمان در آشکار ساختن رابطهٔ میان متن، قدرت و ایدئولوژی است (تنهایی، ۱۳۸۹: ۱۶).

نظریهٔ گفتمان، یکی از نظریه ـ روش‌های رایج در تحلیل‌گفتمان است که از سوی ارنست لاکلا و شانتال موفه مطرح شده است. این دو متفکر را پساماركسیست، پساساختارگرا و برخی دیگر پسامدرنیست سوسیالیست نامیده‌اند (کلانتری، ۱۳۹۱: ۱۳۴-۱۳۳). در حقیقت، لاکلا و موفه از طریق بازخوانی و ساختارشکنی نظریه‌های متفکرانی چون مارکس، گرامشی، آلتوسر، فوکو و دیگران، نظریهٔ گفتمان خود را شکل داده‌اند (سلطانی، ۱۳۸۷: ۷۰).

شیوهٔ لاکلا و موفه 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: ۴۷). در شیوه‌های دیگر، مانند الگوی فرکلاف (۱۳۷۹)، به دو دسته نظریه و ابزار تحلیلی نیاز است چرا که در کار او فرض بر تفکیک امور گفتمانی از غیرگفتمانی است ولی لاکلا و موفه همهٔ امور را گفتمانی می‌دانند و از این‌رو می‌توان با به‌کارگیری مدل آنها تنها یک مجموعه نظریه و روش تحلیلی را به‌کار گرفت (مولایی، ۱۳۹۰: ۱۳۶). در نظر آنها، گفتمان نه‌تنها زبان بلکه همهٔ پدیده‌های اجتماعی را دربر می‌گیرد. نظریه و روش برآمده از این شیوه، امکان مناسبی برای تحلیل فضاهای اجتماعی در ضمن توجه به زبان فراهم می‌کند.

لاکلا و موفه در کتاب شان در بخش «مفصل بندی[1] و گفتمان» به موضوع گفتمان می‌پردازند. از دیدگاه لاکلا و موفه، مفصل‌بندی هرگونه عملی است که به تثبیت رابطهٔ بین عناصر منجر می‌شود، به‌طوری‌که هویت این عناصر در نتیجهٔ عمل مفصل‌بندی تغییر کند. آنها به کلیت ساختاریافته‌ای که در نتیجهٔ عمل مفصل‌بندی حاصل می‌شود، گفتمان می‌گویند (Laclau&Mouffe,1985:105). نشانه‌های زبانی تا زمانی که در یک مفصل‌بندی قرار نگرفته‌اند، دال‌هایی شناور (عناصری)[2] هستند که معانی یا مدلول‌های مختلفی را می‌توان به آنها منتسب کرد. عمل مفصل‌بندی، مستلزم تثبیت معنای تعدادی از نشانه‌ها پیرامون یک گره‌گاه[3] است. مفهوم مفصل‌بندی در اینجا به معنای گردآوری اجزای مختلف و ترکیب آنها در یک هویت جدید است (هوارت[4]، ۱۳۷۹: ۱۴۰).

انسجام گفتمان‌ها به ثبات رابطهٔ میان دال و مدلول و همچنین ثبات رابطهٔ دال‌ها با دال مرکزی در یک مفصل‌بندی وابسته است (کسرایی، ۱۳۸۸: ۳۴۵). هر گفتمان به‌طور طبیعی، یکی از معانی یا مدلول‌های دالی را تثبیت می‌کند که در یک مفصل‌بندی گفتمانی، با یک گره‌گاه در ارتباط قرار گرفته است. همیشه نشانه‌هایی هستند که در یک گفتمان مفصل‌بندی نمی‌شوند یا مدلول‌ها یا معانی‌ای هستند که از یک مفصل‌بندی گفتمانی طرد می‌شوند؛ به این معانی یا مدلول‌ها، عناصر گفتمانی گفته می‌شود و «میدان گفتمان»، سرریز معانی (دال‌های شناور) یا نشانه‌هایی (عناصری) است که با هدف تثبیت نظام معانی در یک گفتمان به حاشیه رانده شده‌اند (Laclau&Mouffe,1985:111).

---

1. Articulation
2. Elements
۳. Nodal Point: در ترجمهٔ این عبارت مترجمان مختلف از سه اصطلاح دال مرکزی، دال محوری و گره‌گاه استفاده کرده‌اند که در این مقاله از واژهٔ گره‌گاه به دلیل گویاتر بودن و دربرداشتن هر دو مفهوم صریح و ضمنی معنای این واژه در انگلیسی استفاده شده است. مهدی جلیلی در ترجمهٔ کتاب فیلیپس و یورگنسن برای اولین بار از این واژه استفاده کرده است.
4. Howarth

لاکلا و موفه به این نکته اشاره نکرده‌اند که آیا میدان گفتمان تـودهٔ بـی‌سروشـکلی از همهٔ معانی خارج از گفتمان است یا ممکن است حوزه‌ای باشد که توسـط گفتمـان‌هـای رقیب ساختمند شده باشد (سلطانی، ۱۳۸۴: ۷۸). یورگنسن و فیلیپس برای از بـین بـردن این ابهام، پیشنهاد می‌کنند که در کنار میدان گفتمان که مجموعهٔ سـاختمندنشـدهٔ عناصـر طردشده از یک گفتمان است، از نظم گفتمانی استفاده شود که بـه معنـای مفصـل‌بنـدی موقت عناصری است که می‌توانند در ضدیت بـا گفتمـانی دیگـر بـه‌کـار رونـد. بخـش نظام‌یافتهٔ یک میدان گفتمان، گفتمان دیگری است که در نـزاع بـا آن گفتمـان قـرار دارد. هرچند که هر گفتمان، بخشی نظام‌یافته از میدان گفتمان رقیب است اما بنـا بـر موقعیـت آن گفتمان به لحاظ اجتماعی و تاریخی می‌تـوان از هژمونیـک بـودن یـا مقاومـت‌کـردن (پادگفتمان) آن سخن گفت (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۶۰ و ۹۰). گفتمان‌هـای رقیـب یک گفتمان مسلط، تلاش مـی‌کننـد تـا بـا سـاختارشـکنی معنـای تثبیـت‌شـده در یـک مفصل‌بندی گفتمانی یا جایگزین کردن یکی از عناصر مستقر در میدان گفتمان، هژمـونی گفتمان مسلط را به چالش بکشند. با مطالعهٔ شیوه‌هـایی کـه گفتمـان‌هـای رقیـب بـرای نسبت دادن معنایی خاص به دال‌های سیال به‌کار می‌برند، می‌توان به نزاع‌های موجود بـر سر معنا دست پیدا کرد (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۶۲).

تاکنون، برای شناسایی گفتمان‌های متعدد خرد یا کلان سیاسی، اجتماعی و ادبـی در ایران تلاش چندانی نشده اما طبقه‌بندی‌های مختلفی دربارهٔ جریـان‌هـای فکـری، سیاسی و روشنفکری در یک‌صد سال گذشته صورت گرفته اسـت. راهنمـای مـا در این نوشتار، توجه به این نکته است که شخصـیت‌هـای رمـان‌هـای مسـتور، بنـا بـه تعاریف سنتی، همگی به نوعی متعلق به طبقهٔ متوسط جدیـد در ایـران هسـتند و از سوی دیگر، مستور در مقام نویسنده، متعلق بـه نسـلی از رمـان‌نویسـان واقـع‌گـرای

معاصر است که به لحاظ تاریخی، درگیر در جریان‌های روشنفکری و گفتمان‌های سنت‌گرا و متجدد در ایران معاصر هستند.

گفتمان‌های اجتماعی ایران از ابتدای قرن نوزدهم تاکنون، بر پایهٔ دو اصل «تجدد» و «سنت» شکل گرفته‌اند. در نیمهٔ اول قرن نوزدهم، گفتمان هژمونیک تجدد و در نیمهٔ دوم این قرن، گفتمان سنت بر فضای فرهنگی ایران مسلط بوده است. ریشهٔ خرده‌گفتمان‌های مختلف مستقر در ایران را می‌توان در گفتمان تجدد یا سنت‌گرایی مشاهده کرد. در یک دسته‌بندی عام، خرده‌گفتمان‌های تجددگرایانه را می‌توان به دو دستهٔ لیبرال و سوسیال تقسیم کرد. در مقابل برای معرفی خرده‌گفتمان‌های سیاسی متعلق به سنت‌گرایی می‌توان به انواع گروه‌های مختلف اسلام‌گرا اشاره کرد (سلطانی، ۱۳۸۴: ۱۳۹– ۱۳۶). غنی‌نژاد (۱۳۷۷) نیز در طبقه‌بندی اندیشه‌های روشنفکرانه در ایران معاصر، به دو گفتمان تجدد (تجدد آمرانه) و سنت (تجددگرایی وارونه) اشاره می‌کند. گونه‌شناسی آشتیانی، بر مبنای واکنش نسبت به غرب است و بر این مبنا، وی از مشروطه تاکنون، سه عصر متمایز مشروطیت، تجربه و رمانتیسم را شناسایی کرده؛ در دورهٔ سوم است که رابطهٔ متقابل میان نویسندگان و هنرمندان با احزاب و گروه‌های سیاسی در سال‌های دههٔ ۴۰ و ۵۰، پرسش‌های اساسی روشنفکران را تغییر داد و به آن ماهیتی کاملاً ضدمدرن و سوسیالیستی بخشید (آشتیانی، ۱۳۷۳). حجاریان نیز سه گفتمان نسخ سنت، احیای سنت و تجدید سنت را شناسایی کرده و بر اساس موضوع یا پایگاه نقد، از سه دستهٔ روشنفکران (غرب‌گرایان، گزینشگران و بومی‌گرایان) نام برده است (حجاریان، ۱۳۷۶). با جمع‌بندی آرای متونی که به‌طور ضمنی به گفتمان‌های کلان اجتماعی و روشنفکری در ایران اشاره کرده‌اند، به‌نظر می‌رسد که دربارهٔ وجود دو گفتمان کلان سنت و تجدد، کم‌وبیش، اتفاق‌نظر وجود داشته باشد و برای ملاحظه‌های نظری این نوشتار همین مقدار کافی است.

گفتمان‌های متجدد سوسیالیستی به لحاظ تاریخی، بیش از همه وام‌دار نوعی مارکسیسم بوده‌اند که از طریق احزابی مانند حزب توده و به‌دنبال ترجمهٔ آثار نظری و ادبی شوروی سابق به فضای گفتمانی ایران راه یافته‌اند. در سال‌های پس از انقلاب نیز گفتمان‌های متأخرتر مارکسیستی و به‌ویژه مارکسیسم غربی، از طریق معرفی و ترجمهٔ آثار مکتب فرانکفورت و افرادی مانند گرامشی و آلتوسر در ایران به حیات خود ادامه داده‌اند. کارل مارکس در نقد عمیق خود بر جامعهٔ سرمایه‌داری، تعینی اقتصادی را جستجو می‌کرد که روبنای آن برای انسان معاصر از خودبیگانگی، انزوا و تنهایی، آگاهی کاذب و مصرف‌گرایی بود (مارکس، ۱۳۸۵). مارکوزه نیز در نقد انسان تک‌ساحتی، شرایطی را تصویر می‌کند که در آن آزادی و خلاقیت انسان‌ها، به بهای مصرف بیشتر و تکنولوژی‌زدگی از بین می‌رود (مارکوزه، ۱۳۸۹) و هابرماس، تلاش می‌کند تا با برکنار ماندن از ذات‌انگاری موجود در آثار مارکس، بر سیطرهٔ عقلانیت و کنش ابزاری تأکید کند و راهی را برای جایگزین شدن کنش ارتباطی بجوید (هابرماس، ۱۳۸۴).

در مقابل، گفتمان‌های سنت‌گرای مستقر در ایران، با پذیرش هژمونی گفتمان‌های لیبرالی و سوسیالیستی، گفتمان دیگری را شکل داده‌اند. گره‌گاه اصلی این گفتمان جدید را می‌توان در کلیدواژهٔ غرب‌زدگی یافت که در آرای امام خمینی، شریعتی، آل‌احمد، فردید و دیگران دیده می‌شود. در مقابل غرب‌زدگی، سنت‌گرایان گفتمان جدیدی را پرورش داده‌اند که در آن، بازگشت به خویشتن و روزآمد کردن جامعه، مراجعه به سنت‌های کهن و آموزه‌های اسلامی، دوای درد انسان گرفتار ازخودبیگانگی است (میرسپاسی، ۱۳۸۵: ۲۲۱– ۱۶۹). این دسته از سنت‌گرایان در تلاش‌اند تا با استفاده از جادوی گرایش به معنویت، بحران هویت انسان مدرن را سامانی دوباره بخشند.

در این مقاله شناسایی گفتمان‌های بازنمایی‌شده متعلق به طبقهٔ متوسط با استفاده از نظریهٔ گفتمان در درجهٔ اول اهمیت قرار دارد. هرچند که با توجه به پژوهش‌های صورت‌گرفته، به راحتی می‌توان رابطهٔ گفتمان‌های بازنمایی‌شده در این متن را با گفتمان‌های کلان‌تر سیاسی و اجتماعی بررسی کرد اما همان‌گونه که خواهیم دید، خوانش بینامتنی مفصل‌بندی گفتمان طبقهٔ متوسط در رمان دوم، همچنین می‌تواند ما را به رابطهٔ میان گفتمان‌های طبقهٔ متوسط مدرن و نزاع میان این گفتمان‌ها رهنمون شود.

طبقهٔ متوسط شهری و هویت گفتمانی

نظریه‌پردازی دربارهٔ طبقهٔ متوسط در متون جامعه‌شناختی، به آرای مارکس و وبر بازمی‌گردد. مارکس، طبقهٔ متوسط را به معنای خرده‌بورژوازی (هزارجریبی، ۱۳۸۹) به‌کار می‌برد و معتقد است که هر نوع مناسبات تولید مشخص، طبقهٔ ویژه‌ای را پدید می‌آورد (لفکفسکی،۱۳۶۰: ۱۵۳). بر اساس نظر او، در جامعهٔ سرمایه‌داری، علاوه بر طبقهٔ سرمایه‌دار و کارگر، طبقهٔ متوسطی (خرده‌بورژوازی) وجود دارد که وسایل تولید چندانی در اختیار ندارد و از نیروی کار خودش هم استفاده می‌کند. این طبقهٔ اجتماعی شامل صاحبان مشاغل آزاد، پیشه‌وران، کسبه و مدیران کارگاه‌های کوچک صنعتی است (مارکس، ۱۳۸۹: ۸۴). اعضای این طبقه، نقش متعادل‌کننده و ثبات‌بخش را در اجتماع برعهده دارند (عیوضی،۱۳۸۰: ۱۴۳).

ماکس وبر، نظریهٔ مارکس را می‌پذیرد اما در شکل‌گیری طبقهٔ اجتماعی، عوامل دیگری را نیز مهم می‌داند. از نظر وبر، تقسیمات طبقاتی فقط از طریق کنترل یا فقدان کنترل بر ابزار تولید ایجاد نمی‌شود بلکه «طبقهٔ اجتماعی شامل مجموعه‌ای از افراد است که فرصت‌های مشترکی در روابط بازاری دارند؛ یعنی وضعیت خرید، شانس

اقتصادی، درآمد و مصرف مشابهی دارند» (weber, 1978: 96). دوتوکویل پیدایش طبقهٔ متوسط را به توسعهٔ اقتصادی و پیشرفت جوامع مربوط می‌داند و معتقد است که این طبقه از لحاظ سطح سواد و تمدن به طبقهٔ بالای جامعه شبیه است و از ویژگی‌های شهرنشینی برخوردار است (1994: 63). میل لدرر، جامعه‌شناس آلمانی، مفهوم طبقهٔ متوسط را مرتبط با مهم‌ترین ویژگی آنکه شیوهٔ زندگی و حقوق اعضای طبقه است، بیان می‌کند (مقصودی،۱۳۸۰: ۳۲۰). نظریه‌های جدیدتر طبقهٔ متوسط نیز همگی بر مصرف و سبک زندگی به‌عنوان متغیرهای جامعه‌شناختی کلیدی در تعریف طبقهٔ متوسط تأکید کرده‌اند (uth, 1990؛ انصاری، ۱۳۷۷؛ کوئن، ۱۳۷۲).

نظریه‌های گفتمانی در چارچوب فهم رابطهٔ میان ساختار و عاملیت، به مفهوم طبقهٔ متوسط پرداخته‌اند. لاکلا در مجموعه مقاله‌هایی در سال‌های پس از انتشار کتاب *هژمونی و استراتژی سوسیالیستی*، تلاش کرد تا نظریهٔ گفتمان را بیشتر بسط دهد و به سازوکارهای شکل‌گیری هویت از خلال نزاع‌های بین گفتمان‌ها بپردازد (Laclau, 1994). او با استفاده از دیدگاه‌های لاکان[1] از اصطلاح دال‌های اصلی[2] در مطالعهٔ سوژه استفاده کرده است که می‌توان آن‌را معادل گره‌گاه‌ها در نظر گرفت؛ به‌عنوان نمونه، «مرد» نمونه‌ای از دال اصلی است که گفتمان‌های مختلف رقیب تلاش می‌کنند تا محتوای متفاوتی به این دال نسبت دهند. این‌گونه است که گفتمان‌های مختلف تلاش می‌کنند دستورالعمل‌های رفتاری متفاوتی برای کسانی که «مرد» دانسته می‌شوند، ارائه کنند تا از آنها پیروی کنند (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۸۲).

نظریهٔ گفتمان با بهره‌گیری از برداشت لاکان دربارهٔ سوژه، تلاش او را برای پیدا

1. Lacan
2 . Master Signifiers

کردن خود با توسل به گفتمان‌ها، نیرویی پیش‌برنده می‌داند؛ به این معنی که چیزی که فرد با آن همذات‌پنداری می‌کند، در حقیقت همان موقعیت‌هایی است که گفتمان‌ها در اختیارش قرار می‌دهند. با این‌حال، علی‌رغم موقعیت‌های سوژگی‌ای که گفتمان‌ها برای فرد فراهم می‌کنند، احساس کامل بودن همیشه و بدون ابهام به‌وجود نمی‌آید. به بیان دیگر، معنا هیچگاه تثبیت‌شده نیست و همواره قابل مذاکره است. هرچند که هویت (به‌عنوان مثال هویت مردانه) به شکل گفتمانی و به وسیلهٔ زنجیره‌های هم‌ارزی و به کمک آنچه که هست و آنچه که نیست تعریف می‌شود، سوژه به تناسب گفتمان‌های متعددی که به آن تعلق دارد، از هویت‌های متعددی نیز برخوردار است (همان: ۸۲ ـ ۷۹).

با این رویکرد، گفتمان‌های طبقهٔ متوسط احساس هویت طبقاتی را در سوژه‌ها به‌وجود می‌آورند. هویت و طبقه در نظریهٔ گفتمانی لاکلا و موفه، نه نوعی ذات یا مجموعه‌ای از متغیرهای صریح جامعه‌شناختی (همچون درآمد و پایگاه اقتصادی و اجتماعی) که مجموعه‌ای متغیر از مواضع سوژه‌ای مختلف است که گفتمان‌ها در اختیار فرد قرار داده‌اند؛ بنابراین، هویت‌های فرهنگی می‌توانند شامل همذات‌پنداری‌های مختلف طبقاتی، جنسیتی، سنی، قومی، ملی و غیره باشند و یک فرد، بنا به مواضع سوژه‌ای مختلفی که گفتمان‌های مختلف طبقاتی، جنسیتی یا ملی برایش فراهم می‌کند، می‌تواند برخوردار از هویت‌های متکثر، چندپاره و مرکززدوده باشد (پارکر، ۱۳۸۷: ۴۱۶-۴۱۲).

در اغلب پژوهش‌هایی که دربارهٔ طبقهٔ متوسط در ایران صورت گرفته است، بر اساس مدل وبری و مارکسی تحلیل طبقاتی و با اتکا به رابطهٔ میان طبقهٔ متوسط و پروژهٔ نوسازی ایران در یک‌صد سال گذشته، دربارهٔ نقش این طبقه در گسترش

نهادهای مدرن و بزنگاه‌های تاریخی ایـران، بحـث‌هـای مختلفـی مطـرح شـده اسـت (ابراهیمی، ۱۳۷۶؛ اشرف،۱۳۸۷؛ افروغ، ۱۳۷۹؛ بهداد و نعمـانی، ۱۳۸۶ و هزارجریبـی، ۱۳۸۹). در این میان، تنها بحرانی، با اتکا به تقسیم‌بندی بشـیریه (۱۳۸۰)، تـا حـدودی رابطهٔ میان گفتمان‌های سیاسی مسلط و مقاومت در ایران را مابین سـال‌هـای ۱۳۲۰ تـا ۱۳۸۰ بررسی کرده است.[۱] وی با ارجاع به روند تحولات تاریخی ایران، رابطـهٔ میـان طبقهٔ متوسط و گفتمان‌های سیاسی را تا حدودی شرح داده اما هدف او تنها تشـریح و نه تحلیل گفتمان‌های سیاسی است و ادبیات نظـری او دربـارهٔ طبقـهٔ متوسـط، بیشـتر مبتنی بر متغیرهای جامعه‌شناختی است تا متغیرهای فرهنگـی و گفتمـانی؛ حـال آنکـه بیش از ۵۰ درصد افراد جامعه، به لحاظ ذهنی خود را جزء افراد طبقهٔ متوسط قلمـداد می‌کنند اما بر اساس متغیرهای اقتصادی و اجتماعی، بیش از ۵۰ درصـد افـراد جامعـه در طبقهٔ متوسـط قـرار ندارنـد (ارزش‌هـا و نگـرش‌هـای ایرانیـان، ۱۳۸۲، بـه نقـل از هزارجریبی،۱۳۸۹: ۸۵)؛ به دلیل نفوذ گفتمان‌های طبقهٔ متوسـط در ایـران، ارزش‌هـا و همذات‌پنداری‌های طبقهٔ متوسطی در میان همهٔ طبقه‌های اجتماعی ایران وجـود دارد و نمی‌توان به این‌گونه از هویت‌یابی‌های طبقاتی، تنها با اتکا به متغیرهای جامعه‌شـناختی و اقتصادی توجه کرد.

ارتباط میان مفاهیم گفتمانی، در واقع ارتباطی موقتی و جعل شـده اسـت کـه از طریق همذات‌پنداری‌های مختلف در کنار هم قرار گرفته و توسط قـدرت یـا سـنت استقرار یافته‌اند. بر همین اساس، هویت‌های طبقاتی نیز نوعی مفصل‌بندی خـاص از مفاهیمی است که جایگـاه و موقعیـت سـوژه‌ای خاصـی را بـرای افـراد متعلـق بـه گفتمان‌های طبقاتی تدارک دیده است. تا آنجـا کـه بـه موضـوع ایـن مقالـه مربـوط می‌شود، منظور از هویت طبقاتی در این مقاله نیز شناسایی همین مفاهیم انگیزشی و

موقتی و مواضعی است که در نهایت، گفتمان طبقهٔ متوسط برای شخصیت‌های این دو رمان تدارک دیده است. این موضوع، از این جهت برای مقالهٔ حاضر اهمیت دارد که بدون ارجاع عواملی غیرزبانی و غیرمتنی، می‌توان مفصل‌بندی گفتمانی ویژه‌ای را که پیرامون شخصیت‌های متعلق به طبقهٔ متوسط در این دو رمان آفریده شده است، شناسایی و تحلیل کرد تا به گفتمان‌های طبقهٔ متوسط بازنمایی‌شده در این کتاب‌ها دست یافت.

تحلیل گفتمان رمان *استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی*

استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی، در هفت پی‌رنگ موازی، زندگی ساکنان هفت آپارتمان برج ۱۷ طبقهٔ خاوران را روایت می‌کند. برج خاوران، اصلی‌ترین نشانهٔ زندگی شهری است که زندگی‌های موازی را در خود جای داده و تنها عامل وحدت‌بخش پی‌رنگ‌های موازی داستان است. اشخاص این داستان، همه در همین برج زندگی می‌کنند، در آسانسور یا پارک مقابل مجتمع و... تصادفاً در کنار هم قرار می‌گیرند و در مکان‌های مختلف همدیگر را می‌بینند و از کنار هم می‌گذرند. نظریه‌های متأخر وبری، اشخاص داستان را علی‌رغم تفاوت‌هایشان، به دلیل زندگی در مسکن مشترک و محلهٔ مسکونی یکسان، استفاده از وسایل مدرن زندگی (مثل روزنامه، تلویزیون و کامپیوتر)، حضور در مکان‌های یکسان و... در یک طبقهٔ اجتماعی قرار می‌دهد؛ به‌عبارت ساده‌تر، بر اساس وضعیت اقتصادی همسان که در محل زندگی و... مشخص می‌شود و به تبع آن، روش‌های مصرف و سبک زندگی یکسان شخصیت‌ها، می‌توان آنها را در طبقهٔ متوسط شهری جای داد و مهم‌تر اینکه مطابق با نظریهٔ لاکلا و موفه، شخصیت‌های داستان، سوژه‌های گفتمان

طبقهٔ متوسط مشترکی هستند که هویت اشخاص را بـا ابعـاد گفتمـانی خـاص و در یک زنجیرهٔ هم‌ارزی سامان می‌دهد.

برج ۱۷ طبقهٔ خاوران، علاوه بر اینکه مهم‌ترین نشانهٔ زندگی طبقهٔ متوسط شـهری در داستان است، به نوعی مهم‌ترین نشانهٔ گفتمان متن هم محسوب می‌شود. اساسـاً گفتمـان متن، مبتنی است بر بازنمایی زندگی‌هـای مـوازی مردمـی از طبقـهٔ متوسـط کـه زنـدگی شهری، آنها را به‌صورت تصادفی در کنار هم قرار داده است، بـدون آنکـه پیونـدهایی را بین آنها برقرار کند. برج خاوران، خودِ شهر مدرن است کـه آدم‌هـایی را در خـود جـای می‌دهد که تنها در یک چیز مشترک‌اند و آن هم زندگی شهری و سـبک خـاص زنـدگی طبقهٔ متوسط است. در طبقه‌های مختلف این برج، زندگی‌هایی بـه مـوازات هـم جریـان دارد. زندگی‌هایی که مهم‌ترین کانون شکل‌گیری آنها، حیطهٔ آپارتمان است.

دانیـال و مـادرش، سـاکنان آپارتمـانی در طبقـهٔ چهـاردهم بـرج هسـتند. پیـرزن روزهایش را در دور تکراری خرید و مراقبت از فرزند و ... می‌گذراند و دانیال، شـاعر نیمه‌دیوانه‌ای است غرق در انبوه کاغذها و کتاب‌ها که همیشه در خانه اسـت و دورتـر از پارک جلوی مجتمع نمی‌رود. او که گویا ضـربه‌ای بـه سـرش خـورده، در زنـدگی روزمـرهٔ پریشـانش، درگیـر تنـاقض‌هـای زنـدگی مـدرن اسـت و در چهـاردیواری آپارتمانش، رو به مخاطبان خیالی دربارهٔ قدرت مطلق خدا، مکانیسم ویرانی انسـان‌هـا در جهان مدرن و...، سخنرانی می‌کند. ذهن پریشـان دانیـال، شـاید نشـانه‌ای اسـت از پریشانی ذهن روشنفکران طبقهٔ متوسط و مدرن شهری که خود را در دید دیگـران بـه شکل مجنون به نمایش می‌گذارند. تضاد دنیای دانیال و مادرش باعث می‌شود کـه هـر دو در مداری جداگانه زنـدگی کننـد و ارتبـاط کلامـی و... میانشـان نباشـد؛ دانیـال از تنهایی آدم‌ها حرف می‌زند و پیرزن شمارهٔ کوپن شکر را مـی‌پرسـد. دانیـال از آنتـونی

❖ فلو می‌گوید و مادر در پاسخ از زیارت قبور حرف می‌زند.[۲]

بر اساس نظر لاکلا و موفه، سوژه به تناسب گفتمان‌های متعددی که به آن تعلق دارد، از هویت‌های متعددی نیز برخوردار است و غالباً افراد متوجه نیستند که به منزلهٔ سوژه، در طول روز جایگاه‌های متفاوتی را اشغال می‌کنند اما اگر گفتمان‌های متفاوت، یک فرد را هم‌زمان فرابخوانند، او را در موقعیت‌هایی قرار می‌دهند که باعث تضاد می‌شود. داستان زندگی محسن سپهر، داستان همین تضاد میان نقش‌های مختلف سوژگی است. او ویراستار یکی از نشریه‌های پرتیراژ است و با مادر و دخترش، درنا، زندگی می‌کند. او و همسرش، سیمین، در آستانهٔ جدایی هستند و ظاهراً مقصر اوست که نمی‌تواند میان هویت‌های گوناگون سوژگی خود در جایگاه ویراستار، همسر یا پدر تعادل ایجاد کند. در نتیجه، زندگی او و همسرش نیز در مداری از روزمرگی، تنهایی و غریبی سپری می‌شود تا آنجا که حتی نمی‌توانند دربارهٔ مسائل مهم زندگی مشترکشان با هم صحبت کنند و وقتی سیمین می‌گوید: «تو دربارهٔ حقوق زن مطلب چاپ می‌کردی اما همون وقت داشتی حق و حقوق یکی از همین زن‌ها رو توی خونهٔ خودت له می‌کردی و...»، محسن تازه به فکر می‌افتد که «چرا سیمین حتی یک‌بار نگفت دارم از زندگی با تو خفه می‌شوم؟» (مستور،۱۳۸۳: ۶۲). در پایان روایت این زوج، سیمین که از سقط جنین منصرف شده است، بازگشت به خانه را انتخاب می‌کند اما متن، نشانه‌ای ندارد که حاکی از حل تعارض‌های خانوادگی او و همسرش باشد.

داستان زندگی دکتر مفید و همسرش هم تکرار وضعیت سپهر است. او استاد نجوم است و با همسرش که پزشک است، در آخرین طبقهٔ برج خاوران زندگی می‌کند. فرزندشان در بیمارستان بستری است و تنها پیوندی که میان زن و شوهر

وجود دارد و تنها موضوعی که دربارهاش صحبت می‌کنند، بیماری صعب‌العلاج فرزندشان است اما حتی دربارهٔ بیماری فرزند هم هرگز مکالمه‌ای میان زن و شوهر برقرار نمی‌شود و هر بار یک نفر و معمولاً زن، حرف می‌زند و طرف مقابل فقط شنونده است و گاه حتی وانمود می‌کند که چیزی نشنیده است (همان: ۱۹).[۳] به این ترتیب، زندگی دکتر مفید و همسرش هم در روزمرگی، انزوا و غریبی می‌گذرد؛ با هم زندگی می‌کنند اما در دو مدار جداگانه و هریک به تنهایی دنبال راه چاره‌ای برای نجات فرزند می‌گردد؛ افسانه به مذهب و معجزه دل بسته است و دکتر مفید تنها و در دل تاریکی شب، چشم به صفحهٔ کامپیوتر می‌دوزد تا شاید پاسخی از بانک جهانی خون دریافت کند (همان: ۳۲ و ۸۱).

زندگی حامد، دانشجوی جوان عکاسی، هم در انزوا و روزمرگی می‌گذرد. او با مادرش زندگی می‌کند و اوقات مشترکشان در سکوت، دیالوگ‌های کوتاه دربارهٔ مسائل روزمره یا گفته‌های مادر که از سوی پسر بی‌جواب می‌ماند (همان:۱۲و ۱۱) سپری می‌شود. حامد اوقات خود را در انزوا و تنهایی می‌گذراند و در انتظار نامزدش، مهناز، که نامه‌های گاه‌گاه او از آمستردام می‌رسد. اتفاق نامنتظرهٔ زندگی حامد، عشق او به دختری به نام نگار است که برای عکس‌گرفتن به آتلیه‌اش آمده است. حامد نامه‌ای به نگار می‌نویسد و اقرار می‌کند که به خاطر شباهت غریب او به مهناز، عاشقش شده است اما بعد از اینکه خواب مهناز را می‌بیند، نامه را پاره می‌کند. به این ترتیب، این اتفاق به ظاهر تازه هم تکرار همان زندگی روزمره و همان انزوایی است که حامد، مثل تمام شخصیت‌های داستان، به آن عادت کرده یا مهم‌تر اینکه آن‌را انتخاب کرده است.

این انتخاب، در آپارتمانی که محل زندگی پسری ثروتمند است، شکل

پرهیاهوی مهمانی‌های شبانهٔ رقص و الکل و دود و ... را به خود گرفته است و پریسا، دختری که مهمان همیشگی این آپارتمان است و در یکی از همین مهمانی‌ها، ناخواسته حامله شده است، بعد از سقط جنین، باز به همان آپارتمان برمی‌گردد. چنین به نظر می‌رسد که اتفاق‌ها و تجربه‌های تازه و مشکلات آدم‌های داستان، وضعیت‌های موقتی و گاه تنش‌زایی هستند که حل آنها، زندگی را در همان مدار همیشگی به جریان می‌اندازد. آدم‌های داستان، علاقه‌ای به تغییر دادن انتخاب‌ها یا عادت‌هایشان ندارند و اساساً تغییر شکل زندگی برای آنها ممکن نیست حتی وقتی که مثل سوسن، فاحشه‌ای که در طبقهٔ پنجم زندگی می‌کند، مصمم می‌شوند تا شکل دیگری از زندگی را تجربه کنند.

سوسن، زندگی روزمره‌ای را می‌گذراند که در بیداری‌های شبانه، رفتن به آرایشگاه و ... خلاصه می‌شود. آشنایی او با شاعری به نام کیانوش که برایش شعر می‌گوید و به او اظهار عشق می‌کند، سوسن را به فکر می‌اندازد که زندگی دیگری را تجربه کند؛ زندگی زنی خانه‌دار را[۴] اما کیانوش و سوسن هم، مثل تمام آدم‌های داستان، در دو دنیای متفاوت زندگی می‌کنند و حرف هم را نمی‌فهمند. کیانوش عاشق تصویری افسانه‌ای از جنس زن است که شاید ربط چندانی هم به سوسن ندارد[۵] اما همین تصویر، او را از سوسن و خواسته‌هایش دور می‌کند. بعد از آخرین دیدار، سوسن بی‌اعتنا به ماشین‌هایی که برایش توقف می‌کنند، به خانه برمی‌گردد اما این به معنای پایان شیوهٔ زندگی گذشته‌اش نیست؛ او هم مثل همهٔ همسایه‌هایش، محکوم به زندگی در روزمرگی و تنهایی است، چه در قامت یک فاحشه چه در نقش زنی خانه‌دار. به هر حال، او در دنیایی زندگی می‌کند که آدم‌هایش در انزوا زندگی می‌کنند و می‌میرند؛ درست مثل نوذر که به تنهایی در طبقهٔ چهارم زندگی می‌کند و بی سروصدا همان‌جا می‌میرد.

نوذر، تبهکاری است که با استخدام ملـول و بنـدر، نقشـهٔ قتـل عبـاس محتشـم، پیرمردی تنها و ثروتمند را می‌کشد تا زمین او را با سندی جعلی بفروشد اما ملول و بندر، بعد از کشتن محتشم، به برج خاوران برمی‌گردند و نوذر را هـم مـی‌کشـند. از زندگی نوذر، جز تنهایی و تنها مردنش چیزی نمی‌دانـیم و داسـتان نـوذر بیشـتر بـه روایت ملول و بندر پیوند می‌خورد و به آنها می‌پردازد. تصویری که از صـحنهٔ قتـل محتشم می‌بینیم، بسیار تکان‌دهنده است: در حالی‌که ملـول، محتشـم را مـی‌کشـد و مثله می‌کند، بندر توی ماشین نشسته است و از سر تصادف، صدای گویندهٔ رادیو را می‌شنود که بخش‌هایی از سخنان امام علی (ع) را می‌خواند: «...به خـدا سـوگند کـه دنیای شما نزد من پست‌تر و حقیرتر است از اسـتخوان خـوکی در دسـت جـذامی» (همان:۵۰). بندر رادیو را خاموش می‌کنـد و وقتـی ملـول سـوار ماشـین مـی‌شـود، می‌پرسد: «ملول، تو تـا حـالا اسـتخوان خـوک تـوی دسـت آدم جـذامی دیـدی؟»؛ استعاره‌ای که دید عینی و مادی و دور از تخیل و فقط ایـن جهـانی ملـول، بنـدر و حتی همهٔ آدم‌های داستان را آشکار می‌کند.

این استعاره، یکی از مهم‌ترین ابعاد گفتمان زندگی آدم‌های داستان هم هسـت و بی‌دلیل نیست که نام داستان هم برگرفته از همین جمله است؛ استعاره‌ای از زنـدگی مادی آدم‌های داستان که فقط درگیر روزمرگی این نوع زندگی سطحی و مشـکلات ناشی از آن هستند؛ بنابراین، اندیشه‌های متعالی و فکر کردن به مفاهیم مهـم هسـتی، در زندگی آنها جایی ندارد. پرداختن بـه ایـن مفـاهیم، مخـتص مجـانین و کودکـان است؛ چنان‌که در متن داستان، تنهـا دانیـال و درنـا هسـتند کـه در ایـن‌بـاره حـرف می‌زنند[۶] سطحی‌نگری آن‌قدر بر زندگی این آدم‌ها تأثیر گذاشته است که از دریافت معنای استعاره‌ها هم ناتوانند و حتی از دریافت رویه و سطح ظـاهری واژه‌هـا فراتـر

نمی‌روند.[۷] حتی خیال‌پردازی و پرسیدن و به وجد آمدن در مقابل شگفتی‌های هستی[۸] هم مختص مجانین و کودکان است؛ به این ترتیب، متن بر این نکته صحه می‌گذارد که گفتمان زندگی شهری طبقهٔ متوسط، اندیشیدن به مسائل جدی و معنوی هستی، تخیل و لذت تجربهٔ بی‌واسطه را طرد می‌کند و به مجانین و کودکان نسبت می‌دهد.

به همین ترتیب، همدلی و توجه به منافع جمع نیز از مفصل‌بندی این گفتمان طرد می‌شود و به زندگی حیواناتی مثل نهنگ نسبت داده می‌شود که دیدنشان فقط در فیلم‌های تلویزیونی ممکن است.[۹] در نتیجه، روزمرگی، انزوا و غریبگی[۱۰]، در کنار سطحی‌نگری و توجه به زندگی مادی و عینی، مهم‌ترین ابعاد گفتمان زندگی شهری است که دال اصلی هویت انسان طبقهٔ متوسط را در زنجیرهٔ هم‌ارزی تعریف می‌کند. نبود ارتباط کلامی میان اشخاص داستان، حتی در حد نقش همدلی زبان، مشخص‌ترین وجه انزوا و غریبگی اشخاص است. اساساً در متن، گفتگوی سامان‌یافتهٔ مبتنی بر منطق گفتگو و شنیدن و پاسخ‌دادن به نوبهٔ خود، کمتر اتفاق می‌افتد و بیشتر موارد چنین شکل گفتگویی، منحصر است به گفتگوهای روزمره و در حد جمله‌های کوتاه.

علاوه بر دیالوگ‌ها، شیوهٔ روایت متن نیز همخوان با گفتمان متن است. راوی داستان، سوم شخص عینی[۱۱] است که دور از وقایع ایستاده و تنها گزارشگر صرف رفتار و زندگی شخصیت‌ها و رویدادهای داستان است. صدای راوی هرگز در صدای شخصیت‌ها ادغام نمی‌شود و دیدگاه او هرگز از رویهٔ ظاهری وقایع فراتر نمی‌رود. ساختار نهایی متن نیز بر گفتمان متن تأکید می‌کند؛ پیکربندی متن، مبتنی است بر هفت پی‌رنگ موازی که هرگز در هم ادغام نمی‌شوند و راوی در چهار فصل اول داستان، در بخش‌های جداگانه، زندگی شخصیت‌ها را روایت می‌کند اما آخرین فصل، فصل پنجم، به بخش‌های جداگانه تقسیم نشده است و در آن، فضای

کلیت برج و زندگی‌هایی که در آن به موازات هم جریان دارند، با جمله‌های پی‌درپی اما مستقل از هم، گزارش می‌شود؛ به‌عبارت دیگر، اگر در فصل‌های اول تا چهارم، شاهد نمایی داخلی و برش‌یافته از برج هستیم که زندگی‌های مجزا را به نمایش می‌گذارد، در فصل پنجم با نمایی بیرونی از برج خاوران سروکار داریم که همهمهٔ صداها را بدون آنکه در هم ادغام شوند، بازنمایی می‌کند و این ساختار نهایی نیز خود بر گفتمان متن و بر زندگی‌هایی که به موازات هم و بدون برخورد با یکدیگر جریان دارند، تأکید می‌کند.

با جمع‌بندی دال‌های مرکزی و ابعاد گفتمانی بر اساس رویکرد لاکلا و موفه باید گفت که زندگی طبقهٔ متوسط شهری در این رمان، از گفتمانی شکل یافته است که دال مرکزی آن هویت انسان طبقهٔ متوسط است و بنا بر نظر لاکلا و موفه، دال‌های دیگری چون شهر، پول، حریم خصوصی و غیره که به‌طور بالقوه در یک مفصل‌بندی گفتمانی می‌توانند دال مرکزی زندگی طبقهٔ متوسط شهری را تشکیل دهند، به حاشیه رانده شده است. مهم‌ترین استراتژی این متن برای به حاشیه‌راندن نرم‌افزاری دیگر دال‌های بالقوه و ارائهٔ گفتمانی هژمونیک، در نپرداختن به سویه‌هایی از زندگی طبقهٔ متوسط شهری مشاهده می‌شود که مرتبط با دال‌های مرکزی دیگر و مفصل‌بندی‌های بالقوهٔ دیگر است. این متن همهٔ دال‌های ممکن دیگری را که در یک مفصل‌بندی گفتمانی، بازنمایی دیگری از زندگی شهری ارائه می‌دهند، به حاشیه و به فضای میدان گفتمانی رانده است، بدون آنکه خرده‌گفتمان‌های ممکن دیگری را مفصل‌بندی کند. در این متن، ما با گفتمانی هژمونیک سروکار داریم، بدون آنکه شاهد نزاع گفتمانی از سوی دیگر خرده‌گفتمان‌های مستقر در متن باشیم (ن.ک: نمودار ۱).

تحلیل گفتمان رمان *من گنجشک نیستم*

به خاطر شباهت‌های این داستان با داستان اول، می‌توان آن‌را بخش دوم داستان قبلی مستور دانست. اشخاص این داستان هم در برجی ۱۷ طبقه زندگی می‌کنند؛ با این تفاوت که برج در منطقه‌ای دور از شهر و در مجاورت پادگان گلابدره واقع شده و به نوعی محل زندگی و درمان بیمارانی است که از مشکلات روحی رنج می‌برند و هر یک به تنهایی، در یکی از آپارتمان‌های برج زندگی می‌کنند.

راوی داستان، ابراهیم، در طبقهٔ نهم زندگی می‌کند. او و دانیال، همان شاعر داستان قبلی را چهار ماه پیش از زمان روایت به آسایشگاه آورده‌اند. ابراهیم دچار ترس شدید از مرگ است؛ ترسی که بعد از مرگ همسر و فرزندش به آن دچار شده و تظاهر بیرونی این ترس، «سردرد و داغ‌شدن کله و گیجی و بی‌هوشی است». دانیال اما، به نظر ابراهیم، هیچ عیب و ایرادی ندارد جز اینکه گاهی بیخودی می‌زند زیر گریه و گاهی هم به قول کابلی، مرد ۵۰ سالهٔ ساکن آپارتمانی در طبقهٔ هشتم، «سیم‌هایش اتصالی می‌کند و حرف‌های بی‌ربط می‌زند.»

کابلی، قدیمی‌ترین ساکن مجتمع است و خودش آمده است تا به قول خودش خیلی چیزها را فراموش کند و مهم‌تر از همه، خیانت همسرش را که گاه او را در خواب می‌بیند که گریه می‌کند و می‌خواهد که کابلی به جای فرار برگردد و او را بکشد اما او ترجیح می‌دهد که در آسایشگاه بماند و پشت سر هم فیلم ببیند و برای دیگران تعریف کند تا اینکه مثل یاقوت آسیابان به خاطر زنی، فرار کند و به قول کوهی، رئیس آسایشگاه، بیفتد توی چاه ویلی به نام زن.

از نظر کوهی، مشکل همهٔ کسانی که در مجتمع زندگی می‌کنند، این است که هر کدام افتاده‌اند توی چاهی و باید با فشار و رفاه، کمکشان کرد تا از آن بیرون بیایند؛

«یاقوت افتاده توی چاه زن، امیرماهان افتاده توی چاه تاریکی، ابراهیم زیاد فکر می‌کند و افتاده توی چاه مرگ و دانیال، توی چاه ویلی به اسم سؤال افتاده است» (همان:۴۳) و وقتی دانیال خودش را از پنجرهٔ آپارتمانش می‌اندازد پایین و خودکشی می‌کند، نظر کوهی این است که «دانیال را سؤال‌هایش به کشتن داد... آدم با سؤال که نمی‌تونه زندگی کنه. اتفاقاً سؤال باعث می‌شه مدام از لبه‌های زندگی بیفتید بیرون. باعث می‌شه روح‌های شما مست بشن، وحشی بشن...» (همان:۶۳).

اما به نظر امیرماهان:

> *دانیال اگر فهمیده بود که خیلی چیزهای مقدس دیگه‌ای هم تو این خراب‌شده هست که بدجوری باعث می‌شه که آدم خودش رو از پنجره پرت نکنه پایین، خودش رو نمی‌کشت؛ مثلاً نقاشی‌های کج‌وکولهٔ بچه‌ها یا کلهٔ کج‌وکولهٔ عقب‌مونده‌ها و ... دانیال فهمیده بود که تاجی، خوشگله اما هنوز نفهمیده بود که مقدس هم هست* (همان:۶۹-۶۸).

تاجی، پیرزن مستخدم مجتمع، که دانیال نام تاجی خوشگله را بر او گذاشته، از نظر امیرماهان، مقدس است؛ به خاطر اینکه مثل بقیهٔ آدم‌های مقدس، کارهای خوبی انجام می‌دهد و نیز دریچه‌های دانستن به رویش بسته است، برای اینکه حتی جدول ضرب را بلد نیست و نمی‌داند که زمین دور خورشید می‌چرخد (مستور،۱۳۹۰: ۶۸ و ۷۰). مهم‌ترین اتفاق زندگی تاجی، درست زمانی اتفاق می‌افتد که ابراهیم در زیرزمین یک کافهٔ تاریک و پر از دود نشسته است. او به توصیهٔ کابلی به این کافه آمده است تا از یک مرخصی دو روزه استفاده کند و از آسایشگاه دور شود. توی کافه با مرد دائم‌الخمری برخورد می‌کند که دو ماه پیش زنش را کشته‌اند و او بعد از آن، به الکل پناه برده است و سخت از عاشق شدن می‌ترسد و در جواب ابراهیم که

می‌گوید:«من فقط از مردن می‌ترسم» از دوست صوفی‌مسلکی حرف می‌زند که می‌گفته: «مرگ رو درست کرده‌اند تا باهاش ما رو بترسونند؛ عین لولوی سر خرمن که واسه ترسوندن گنجشک‌ها درست می‌کنند» و ادامه می‌دهد که «خوب مگه تو گنجشکی؟ گنجشکی؟» (همان:۸۱).

مرد این را می‌گوید و می‌رود و ابراهیم احساس می‌کند که «پاسخ سؤال مرد مست، انگار دروازه‌ای به سوی بهشت و رستگاری، توی کله‌اش زنگ می‌زند... دلش می‌خواهد برود روی بلندترین ساختمان شهر و طوری فریاد بزند که صدایش تا کهکشان‌های دور بالا برود: نه، من گنجشک نیستم» (همان:۸۴).

این جمله، استعاره‌ای است از نترسیدن از مرگ (و البته هر مفهوم رمزآلودی که انسان از درک آن عاجز است) و پذیرش آن به‌عنوان مفهومی عارفانه در زندگی انسان؛ استعاره‌ای که عنوان کتاب هم هست و می‌توان برای دریافت کل معنای متن از آن استفاده کرد؛ این استعاره، پاسخ نهایی به سؤال‌های همهٔ شخصیت‌های داستان است؛ آدم‌هایی که اساسی‌ترین وجه زندگی‌شان دور بودن از سازوکارهای زندگی مادی مفصل‌بندی‌شده در داستان قبلی، به‌عنوان گفتمان هژمونیک زندگی طبقهٔ متوسط شهری است و دقت در مفاهیم معنوی زندگی و به‌دنبال آن، طرح پرسش‌های بی‌پایانی که ذهن انسان را به خود مشغول می‌کند؛ آدم‌هایی که بر خلاف آدم‌هایی که در متن گفتمان هژمونیک داستان قبلی زندگی می‌کنند، معنای استعاره‌ها را خوب می‌فهمند.

داستان، روایت کسانی است که می‌توان آنها را به حاشیه رانده‌شدگان یا طردشدگان گفتمان داستان قبلی، دانست. اگر در دنیای مادی آن داستان، آدم‌ها روزبه‌روز و فقط در زمان حال زندگی می‌کنند، اینجا زمان انگار از حرکت بازایستاده است. در اینجا هم مثل داستان قبلی، از گذشتهٔ هیچ‌یک از شخصیت‌ها،

هیچ چیز نمی‌دانیم یا بسیار کم می‌دانیم اما روزمرگی در اینجا به معنای توقف زمان است چون آدم‌ها کاری انجام نمی‌دهند و چون متن کمتر روایت می‌کند و بیشتر افکاری را بیان می‌کند که ذهن آدم‌های داستان با آنها درگیر است؛ یعنی همان چیزهایی را که کوهی از آنها به‌عنوان «چاه‌های روح» شخصیت‌ها یاد می‌کند و در گفتمان داستان قبلی، به فضای میدان گفتمانی رانده شده است. اگر در داستان قبلی، فکرکردن دربارهٔ مفاهیم مهم هستی، از فضای گفتمانی طرد شده و به کودکان و مجانین نسبت داده شده است، اینجا با بازنمایی زندگی گروهی از مردمان طبقهٔ متوسط سروکار داریم که از دیدگاه گفتمان داستان قبلی، مجانین و طردشدگانند و به این ترتیب، پرداختن به این مفاهیم در اینجا یکی از ابعاد گفتمانی متن است. چنان‌که از نظر کوهی، به‌عنوان نمایندهٔ گفتمان هژمونیک زندگی طبقهٔ متوسط شهری، این آدم‌ها برای اینکه به حوزهٔ گفتمانی آن شکل زندگی برگردند، باید از چاه‌های روحشان بیرون بیایند و لازمهٔ این امر، استفادهٔ توأمان از فشار و رفاه است.

شیوه‌ای از زندگی برای آدم‌های طردشده تدارک دیده شده است که از لحاظ مادی و عملی، کاملاً شبیه به زندگی آدم‌ها در گفتمان هژمونیک طبقهٔ متوسط (بازنمایی‌شده در داستان قبلی) است. آپارتمان‌های جداگانه در برجی ۱۷ طبقه، کامپیوتر، تلویزیون، تلفن و... که همه نشانه‌هایی از رفاه و در عین حال انزوای زندگی طبقهٔ متوسط است اما آدم‌های این داستان، هرچند در آپارتمان‌های جداگانه زندگی می‌کنند، اوقاتشان را با هم می‌گذرانند، با هم حرف می‌زنند و از افکار، دغدغه‌ها و ترس‌هایشان می‌گویند؛ دانیال که در داستان قبلی، تنها رو به ماشین‌های بزرگراه و مخاطبان خیالی حرف می‌زد، اینجا شعرهایش را برای ابراهیم و کابلی و دیگران هم می‌خواند (ن.ک:مستور،۱۳۹۰: ۸ ، ۳۱ و ۵۰). امیرماهان و ابراهیم، از

دغدغه‌هایشان و «چاه‌های روحشان» با هم حرف می‌زنند(همان:۷۰-۶۶)و...؛ اینجا حتی زمانی که افراد نمی‌توانند دیگری را درک کنند، حداقل از همدلی با او ناتوان نیستند (ن.ک: ۲۸، ۴۶ و ۶۴).

اینجا و در این فضای بی‌زمان که به نوعی جدایی از زندگی روزمرهٔ آدم‌های عادی را تداعی می‌کند، آدم‌ها شکل‌های مختلفی از ارتباط را تجربه می‌کنند و تلاش می‌کنند تا به نوعی از غریبگی فاصله بگیرند؛ با هم غذا خوردن، با هم حرف زدن و گاه حتی همدستی با هم، برای کاهش آنچه کوهی از آن با عنوان فشار یاد می‌کند اما همهٔ اینها به این معنی نیست که این افراد کاملاً از متن گفتمانی داستان اول فاصله گرفته‌اند؛ انزوا، اینجا هم یکی از ابعاد اصلی زندگی آدم‌های داستان است. ابراهیم در خلوت تنهایی‌اش، همسرش را به یاد می‌آورد و در وحشت مرگ دست‌وپا می‌زند و حتی در میان جمع، به دنیای درونی خودش برمی‌گردد و بی‌هوش می‌شود. دانیال همچنان درگیر صداهایی است که به قول خودش توی سرش مثل یک کارگاه نجاری، سروصدا می‌کند و رو به پنجره و خطاب به آدم‌های بیرون حرف می‌زند. کابلی تنهایی‌اش را با فیلم‌های سینمایی پر می‌کند و امیرماهان در تاریکی آگاهی و سؤال‌های بی‌پاسخ دربارهٔ اعمال دهشتناک بشر دست و پا می‌زند و باز هم شکلی از زندگی جمعی که منافع فرد را با گروه پیوند می‌دهد، تنها مختص زندگی نهنگ‌هاست و موضوع فیلم‌های مستند (ن.ک همان:۲۲).

در اینجا هم سرزندگی، تجربهٔ بی‌واسطه و تخیل خلاقانه را یا در رفتار کودکان می‌توان دید[۱۳] یا در بازی‌هایشان یا در نگاهی که تاجی و امثال او به هستی دارند؛ نگاهی از سر شگفتی و همراه با همزیستی مسالمت‌آمیز با رویدادها و پذیرش آنها. به‌عبارت دیگر، در مفصل‌بندی گفتمان زندگی این آدم‌ها هم این موارد به فضای

میدان گفتمانی رانده می‌شوند و به کودکان و کسانی مثل تاجی نسبت داده می‌شود؛ یعنی کسانی که «دریچه‌های دانستن به رویشان بسته مانده است» و در عین حال، طرد آگاهی، هم‌ارز با سعادت و حتی تقدس قلمداد می‌شود.

به این ترتیب، متن، زندگی گروهی از طردشدگان گفتمان هژمونیک زندگی طبقهٔ متوسط شهری را روایت می‌کند که داستان اول، آن‌را بازنمایی می‌کند. گروهی که در برزخی میان گفتمان هژمونیک و فضای میدان گفتمانی زندگی طبقهٔ متوسط شهری زندگی می‌کنند و ساختار روایت نیز همسو با گفتمان متن به این بازنمایی کمک می‌کند.

این داستان در پی‌رنگ‌هایی به مفهوم سنتی روایت نمی‌شود و از این جهت، با تجربهٔ ذهنی پیشین خوانندگان داستان از مفهوم پی‌رنگ همخوانی ندارد؛ همان‌طور که زندگی شخصیت‌های داستان هم با زندگی معمول شخصیت‌های حقیقی تفاوت‌های آشکار دارد. به علاوه، هرچند روایت زندگی اشخاص در نهایت در پی‌رنگ‌های موازی هم جریان دارد، پی‌رنگ‌ها در هم تنیده می‌شوند و روایت زندگی آدم‌ها در تداخل با هم پیش روی خواننده قرار می‌گیرد. در این میان شیوهٔ روایت اول شخص من قهرمان[۱۴] نیز در القای فضای داستان نقشی اساسی دارد. راوی اول شخص، ابراهیم، خود یکی از آدم‌های داستان است و بر خلاف داستان قبلی که راوی، دور از فضای گفتمانی متن ایستاده است و زندگی روزمره و مادی آدم‌های داستان را روایت می‌کند، راوی این داستان خود درگیر این نوع زندگی است و به این ترتیب، فاصلهٔ او با رویدادها و زندگی آدم‌های متن بسیار کمتر است؛ ورود راوی به فضا و گفتمان متن و شریک شدن او در زندگی‌هایی که روایت می‌کند، می‌تواند تداعی تلاش آدم‌های داستان باشد برای غلبه بر غریبگی؛ تلاشی که فرجام نهایی آن ناکامی است (ن.ک:نمودار۲).

نتیجه‌گیری

نتایج نظری و تحلیلی این نوشتار، نشان می‌دهد که نشانه‌های مستقر در متن (مکان‌ها، شخصیت‌ها، کنش‌ها و...)، فضاهای شهری و مناسبات طبقهٔ متوسط ایران را بازنمایی می‌کند و نویسنده از میان چشم‌اندازهای مختلفی که می‌توان در این‌باره اتخاذ کرد، هویت و ذهنیت انسان طبقهٔ متوسط را برگزیده است. این نکته، زمانی برجسته‌تر می‌شود که این چشم‌اندازها با چشم‌اندازهای رقیب دیگر، مانند ماهیت شهرنشینی، فرهنگ طبقهٔ متوسط و ... مقایسه شود. به همین دلیل، گفتمان این دو متن، حول دالی مرکزی مفصل‌بندی شده است که در این نوشتار، از آن با عنوان هویت انسان طبقهٔ متوسط یاد کردیم؛ به‌عبارت دیگر، هستهٔ مرکزی شکل‌گیری گفتمان این دو متن، انسانی انضمامی است که تعلقی طبقاتی دارد.

اگرچه بر اساس ویژگی‌های جامعه‌شناختی طبقهٔ متوسط (مانند درآمد، سبک زندگی، مصرف و غیره)، می‌توان شخصیت‌های این دو رمان را در دستهٔ طبقهٔ متوسط جای داد، گفتمان‌های بازنمایی‌شده در این دو رمان، الزاماً مترادف با مفصل‌بندی‌های گفتمانی طبقهٔ متوسط در سطحی وسیع‌تر نیست. با این همه، به دلیل آنکه تاکنون پژوهش‌های منسجمی در جهت شناسایی گفتمان‌های طبقهٔ متوسط در ایران صورت نگرفته است، باید در تعمیم این نتیجه‌گیری نیز با احتیاط عمل کرد.

رمان نخست، *استخوان خوک و دست‌های جذامی*، نمایانگر گفتمان هژمونیک طبقهٔ متوسط است که با ابعاد ویژه‌ای پیرامون دال محوری خود مفصل‌بندی می‌شوند. با احتیاط باید گفت که این گفتمان، به واقع، خود خرده‌گفتمانی متعلق به گفتمان‌های سیاسی- اجتماعی کلان‌تر متجدد اما نسخهٔ سوسیالیستی و مارکسیستی آن است. از طرف دیگر، با رویکردی تاریخی، شاید بتوان خود این گفتمان را متعلق

به گفتمان ادبی مارکسیستی و سوسیالیستی رایج در سنت رمان‌نویسی واقع‌گرای ایرانی دانست که ردپای آن‌را می‌توان در آثار کسانی چون صادق چوبک، جلال آل‌احمد، بزرگ علوی و احمد محمود رهگیری کرد.

با وجود این، مهم‌ترین تفاوتی که این خرده‌گفتمان با خرده‌گفتمان‌های پیشین دارد، آن است که اگر در آثار واقع‌گرای شهری دوران اوج هژمونی مارکسیستی در سال‌های دههٔ ۴۰ و ۵۰، قرائتی ارتدکسی از مارکسیسم ارائه می‌شود که زیربنای اقتصادی و روبنایی فرهنگی و جامعه‌شناختی دارد، در اینجا، روبناهای فرهنگی در کانون تمرکز نویسنده قرار گرفته است؛ به‌عبارت دیگر، اگر در آثار امثال غلامحسین ساعدی، فقر و تهیدستی، به از خودبیگانگی منجر می‌شود، در اینجا خود نفس از خودبیگانگی و همبسته‌های معنایی آن اهمیت دارد. به همین جهت، این رمان تا حد بسیاری یادآور گفتمان مارکسیسم فرهنگی، خصوصاً روایت آلمانی آن در آثار کسانی مانند آدورنو، هورکهایمر و مارکوزه است. جالب‌تر آنکه بر خلاف سنت مرسوم، پایگاه طبقاتی انسان‌های درگیر در این رمان جابه‌جا و از انسان طبقهٔ کارگر، به انسان طبقهٔ متوسط قلب شده است.

در رمان *استخوان خوک و دست‌های جذامی*، تمام دال‌هایی که در مفصل‌بندی هژمونیک گفتمان متجدد و مارکسیستی متن قرار نمی‌گیرند، به دایرهٔ میدان گفتمان رانده می‌شوند. تنها با خوانش بینامتنی این رمان با رمان دوم است که می‌توان ضلع سوم نظریهٔ لاکلا و موفه، یعنی نزاع هژمونیک را شناسایی کرد. همهٔ دال‌هایی که در مفصل‌بندی رمان اول، به دلیل تعلق به گفتمان سنت، به حاشیه رانده‌شده، در رمان *من گنجشک نیستم*، دوباره مفصل‌بندی شده‌اند تا پادگفتمانی جدید را مفصل‌بندی کنند که خود، خرده‌گفتمانی از گفتمان‌های کلان‌تر سیاسی–اجتماعی سنت‌گرا در

ایران معاصر است. در این رمان، بار دیگر هویت انسان طبقهٔ متوسط، دالی مرکزی است که پادگفتمان متن، پیرامون آن مفصل‌بندی می‌شود اما این بار، ابعادی از میدان گفتمان در مفصل‌بندی جدید قرار می‌گیرند که پیش از این، از دایرهٔ گفتمان هژمونیک طبقهٔ متوسط به حاشیه رانده شده بودند. گویی مستور امیدوار است تا با مفصل‌بندی کردن پادگفتمانی سنت‌گرا، عناصر متعلق به سنت را که در رمان قبل به فضای استعاری میدان گفتمان رانده شده بودند، دوباره مفصل‌بندی کند تا همچون کرداری رهایی‌بخش، دوای درد ازخودبیگانگی طبقهٔ متوسط مدرن در ایران باشد و جالب است که به صحنه آمدن دوبارهٔ سنت در این رمان، درست هنگامی اتفاق می‌افتد که گفتمان کلان سنت، به لحاظ اجتماعی، سال‌هاست که موقعیتی هژمونیک یافته است و همین امر، پرسش‌های جدیدی را دربارهٔ رابطهٔ میان گفتمان‌های ادبی و غیرادبی مطرح می‌کند که شاید بتواند موضوع پژوهش‌های پردامنه‌تر در آینده باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت

۱.بحرانی (۱۳۸۸)، گفتمان‌های سیاسی قشرهای متوسط جدید را از سال ۱۳۲۰ تا سال ۱۳۶۸، به دو دستهٔ گفتمان دموکراسی و گفتمان سوسیالیسم و از سال ۱۳۶۸ تا سال ۱۳۸۰ به یک گفتمان دموکراسی تقسیم کرده است. در مقابل، گفتمان قشرهای سنتی جامعهٔ ایران را تا سال ۱۳۴۲، به گفتمان مقاومت شیعی، از سال ۱۳۴۲ تا سال ۱۳۵۷ به دو گفتمان مقاومت شیعی و حکومت اسلامی و از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۰ به گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک تقسیم کرده است.

۲.نگاه کنید به مستور، ۱۳۸۳: ۶، ۲۲، ۳۸ و ۵۶.

۳.نیز نگاه کنید به: ۳۲، ۵۳، ۶۳ و۷۵.

۴.ن.ک: مستور،۱۳۸۳: ۷۱.

۵.ن.ک: مستور: همان.

۶.ن.ک: همان: ۵، ۲۲، ۲۳ و۲۵، ۴۰-۳۸، ۴۲ و ۵۶ .

۷.ن.ک: همان: ۲۵ و ۵۱-۵۰.

۸.ن.ک: همان: ۷، ۹، ۲۳ و ۴۳.

۹.ن.ک: همان: ۱۲.

۱۰. مادر و دانیال در آسانسور کنار هم می‌ایستند (۲۳)، محسن، درنا را به آتلیهٔ حامد می‌برد (۲۵) سوسن و مهمانان همیشگی شهرام در آرایشگاه زنانه با هم برخورد می‌کنند (۳۳)، کیانوش از کنار محسن می‌گذرد و وارد برج می‌شود (۴۳) و... در تمام این موارد، اشخاص داستان خاطره‌ای از چهره‌های هم در حافظه ندارند و کاملاً با هم غریبه‌اند (نیز ن.ک: ۴۵، ۵۷ و ۶۳).

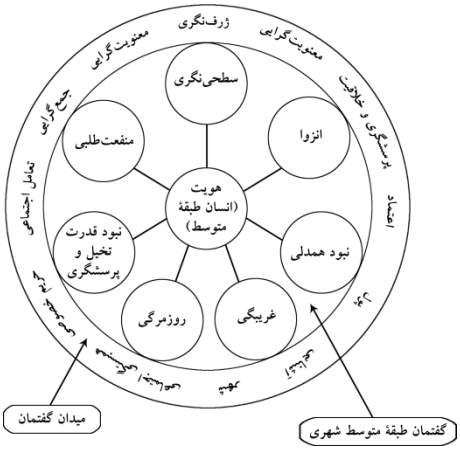
۱۱. در این شیوه، راوی از صحنه غایب است و نحوهٔ نگریستن او به ماجرا کاملاً عینی است و هرچه را می‌بیند، گزارش می‌کند و خواننده خود مستقیماً نظاره‌گر صحنه است (برای آگاهی بیشتر، نگاه کنید به: امیری‌خراسانی و حسینی‌سروری، ۱۳۸۶؛ اخوت، ۱۳۷۱).

۱۲. نیز ن.ک: مستور، ۱۳۹۰: ۳۵ و ۵۰.

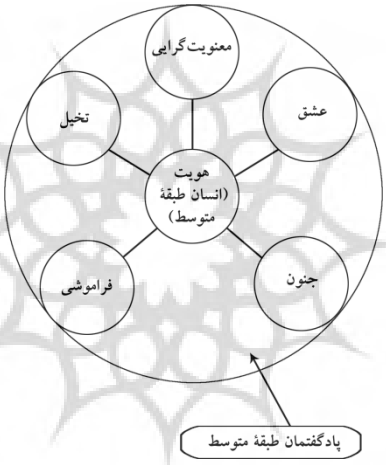
۱۳. همان: ۷۶-۷۴.

۱۴. راوی یکی از اشخاص یا تنها شخصیت داستان است. با اول شخص سخن می‌گوید و در همان دنیای دیگر اشخاص داستان زندگی می‌کند (برای اطلاع بیشتر: ن.ک: ریکور،۱۳۸۳؛ طالبیان و حسینی‌سروری، ۱۳۸۵).

❖ نمودارها



نمودار ۱. مفصل‌بندی گفتمانی رمان *استخوان خوک و دست‌های جذامی*



نمودار ۲. مفصل‌بندی گفتمان رمان من گنجشک نیستم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

ابراهیمی، پریچهر، (۱۳۷۶). «**طبقهٔ متوسط جدید در جوامع غربی و ایران**»، فصلنامهٔ ***علوم اجتماعی*** دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه علامه طباطبایی، ش ۹.

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

اشرف، احمد و علی بنو عزیزی، (۱۳۸۷). ***طبقات اجتماعی، دولت و انقلاب در ایران***. ترجمهٔ سهیلا ترابی‌فارسانی، تهران: نیلوفر.

افروغ، عماد، (۱۳۷۹). ***چشم‌اندازی نظری به تحلیل طبقاتی و توسعه***. تهران: مؤسسهٔ فرهنگ و دانش.

امیری‌خراسانی، احمد و نجمه حسینی‌سروری، (۱۳۸۶). «**شیوه‌های روایتگری مولانا در داستان دقوقی**». مجلهٔ ***علوم اجتماعی و انسانی*** دانشگاه شیراز، دورهٔ بیست وششم، شمارهٔ ۲: ۶۲-۴۳.

انصاری، ابراهیم، (۱۳۷۷). ***نظریه‌های قشربندی اجتماعی و ساختار تاریخی آن در ایران***. اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان.

آشتیانی، علی، (۱۳۷۳). «**جامعه‌شناسی سه دورهٔ تاریخ روشنفکری در ایران معاصر**». فصلنامهٔ ***کنکاش***، دفتر دوم و سوم.

بشیریه، حسین، (۱۳۷۴). ***جامعه‌شناسی سیاسی***. تهران: نی.

بهداد، سهراب و فرهاد نعمانی، (۱۳۸۶). ***طبقه و کار در ایران***. ترجمهٔ محمود متحد، تهران: آگاه.

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

تنهایی، ابوالحسن، (۱۳۸۹). «**تحلیل گفتمان هنر خاورمیانه: بررسی شکل‌گیری قواعد هنری در جامعه نقاشی معاصر ایران**». اعظم راودراد و محمدرضا مریدی، فصلنامهٔ ***جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*** دانشگاه تهران، سال دوم، شمارهٔ ۲: ۴۰-۷.

حجاریان، سعید، (۱۳۷۶). «**گونه‌شناسی جریان‌های روشنفکری ایران**». ***نامهٔ پژوهش فرهنگی***، سال دوم، شمارهٔ ۱۷.

خسروی، زهرا، (۱۳۸۹). «**آشنایی با تحلیل گفتمان**». در مجموعه مقالات ***روش‌های پیشرفتهٔ تحلیل پیام‌های رسانه‌ای***، سرویراستار: حامد طالبیان، تهران: همشهری (در دست چاپ).

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

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

سلطانی، سیدعلی اصغر، (۱۳۸۴). ***قدرت، گفتمان و زبان: سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران***. تهران: نی.

طالبیان، یحیی و نجمه حسینی‌سروری، (۱۳۸۵). «**شیوه‌های روایت و روایتگری در قصهٔ مرغان شیخ اشراق**». مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال سی و نهم، شمارهٔ۳، ۱۰۴-۸۵ .

عیوضی، محمدرحیم، (۱۳۸۰). ***طبقات اجتماعی و رژیم شاه***. تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

غنی‌نژاد، موسی، (۱۳۷۷). ***تجددطلبی و توسعه در ایران معاصر***. تهران: مرکز.

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، (۱۳۸۸). «**تحلیل گفتمان غالب در رمان سووشون سیمین دانشور**». فصلنامهٔ ***نقد ادبی***، سال ۲، شمارهٔ ۶: ۱۸۳-۱۴۹.

کسرایی، محمدسالار، علی پوزش شیرازی، (۱۳۸۸). «**نظریهٔ گفتمان لاکلا و موفه ابزاری کارآمد در فهم و تبیین پدیده‌های سیاسی**». فصلنامهٔ ***سیاست***، مجلهٔ دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی، دورهٔ ۳۹، شمارهٔ ۳، ۳۶۰-۳۳۹.

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

کوئن، بروس، (۱۳۷۲). ***مبانی جامعه‌شناسی***. ترجمه و اقتباس غلامعلی توکلی و رضا فاضل. تهران: سمت.

لفکفسکی، لکسی، (۱۳۶۰). ***ساختار اجتماعی کشورهای رشدیابنده***. ترجمهٔ بدیع تبریزی، تبریز: حیدربابا.

مارکس، کارل، (۱۳۸۹). ***سرمایه***. ترجمهٔ ایرج اسکندری، تهران: فردوس.

مارکوزه، هربرت، (۱۳۸۹). ***انسان تک‌ساحتی***. ترجمهٔ محسن مؤیدی، تهران: امیرکبیر.

مستور، مصطفی، (۱۳۸۳). ***استخوان خوک و دست‌های جذامی***. تهران: چشمه.

مستور، مصطفی، (۱۳۹۰). ***من گنجشک نیستم***. چاپ هشتم، تهران: نشر مرکز.

مصلی‌نژاد، عباس، (۱۳۸۷). «**تحلیل فرهنگ سیاسی در ایران معاصر بر اساس رهیافت گفتمانی**». مجلهٔ ***مطالعات سیاسی*** دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱: ۱۶-۱.

مقصودی، مجتبی، (۱۳۸۰). ***تحولات سیاسی ـ اجتماعی ایران، ۱۳۵۷ -۱۳۲۰***. تهران: روزنه.

مولایی، محمدمهدی، (۱۳۹۰). «**مردانگی در موسیقی رپ ایرانی ـ فارسی در دههٔ ۱۳۸۰**». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد رشتهٔ مطالعات فرهنگی و رسانه، تهران: دانشگاه تهران، دانشکدهٔ علوم اجتماعی.

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

میرسپاسی، شهرام، (۱۳۸۵). ***تأملی در مدرنیتهٔ ایرانی***. ترجمهٔ جلال توکلیان، تهران: طرح نو.

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

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

هابرماس، یورگن، (۱۳۸۴). ***نظریهٔ کنش ارتباطی، جهان زیست و نظام، نقادی مفهوم کارکردگرایانهٔ عقل***. ترجمهٔ کمال پولادی، تهران: روزنامهٔ ایران.

هزارجریبی، جعفر و رضا صفری‌شالی، (۱۳۸۹). «**بررسی نظری در شناخت طبقهٔ متوسط (با تأکید بر طبقهٔ متوسط جدید در ایران)**». فصلنامهٔ ***علوم اجتماعی*** دانشگاه علامه طباطبایی، شمارهٔ ۵۰: ۹۰-۶۳.

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

De Tocqeville,Alexis, (1994). ***Democracy in America***. edited by: Larry Siedentop.Oxford University Press.

Laclau, Ernesto, (1994). ***The Making of Political Identities***. London: Verso.

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

Uth, T. (1990), "**Definitions of Life Style And Its Application to Travel Behavior**", http//

Weber, m., (1978). ***Economy and Society***. Vol.II, Berkely, California.u.p.

www.i4.auc.dk/td/papers96/trog-ad/uth/uth.pdf.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی