• دریافت ۹۵/۳/۱۵
• تأیید ۹۵/۶/۳

مناسبات و کارکردهای قدرت در رمان *اجنحة الفراشة* از محمد سلماوی (بر اساس الگوی کنشی گرماس و نظریه گفتمان میشل فوکو)

خیریه عچرش* ، حسن دادخواه تهرانی**
صادق سیاحی* ، علی عدالتی نسب******

چکیده

تحلیل گفتمان، گرایشی بین رشته‌ای در مجموعهٔ دانشهای علوم انسانی و علوم اجتماعی است که از اواسط دههٔ ۱۹۶۰م تا ۱۹۷۰م، ظهور کرده است. این اصطلاح را نخستین بار زلیگ هریس به کار گرفته و بر انواع مختلفی از روایی، قدرت و انتقادی اطلاق می‌شود. در تحلیل گفتمان تولید یا تقویت یک ایدئولوژی خاص، بررسی سطوح بالاتر جمله، نگاه علمی و کاربردی به متون، قدرت و غیر آن مورد نظر است.

این پژوهش بر مبنای تحلیل گفتمان روایی بر اساس الگوی کنشی و مربع معناشناختی گرماس ونظریه تحلیل گفتمان قدرت میشل فوکو تدوین شده است. بر این اساس ابتدا با توجه به الگوی کنشی گرماس، ساختار داستان و ارتباط بین ساختار و متن بررسی و تبیین شد و سیر تحول در فرآیند داستان بر این اساس تبیین و مربع معناشناختی آن تدوین شد و سپس با توجه به نظریه گفتمانی فوکو موضوع قدرت و بررسی ارتباطات ساختاری و کلامی آن در متن تبیین شد. نتایج حاکی از آن است که نویسنده بر مبنای ساختار و پیرنگی دقیق سیر تحول در داستان را به اشکال متنوعی بیان کرده و سیر فعالیت کنشگران با توجه به اهداف پیش روی آنها مشخص شده است. در سیر فعالیت کنشگران و مسیر تحول آنها از یک سو و مربع معنایی رمان از سوی دیگر قدرت نقشی اساسی دارد. در این رمان همچنین نویسنده به مناسبات قدرت، قدرت و مردم و ارتباطات بین آنها، نقش قدرت بر مردم و کنترل آنها پرداخته و با متنی انتقادی بر علیه قدرت حاکم بر مصر به پا خواسته و با محکوم کردن نگاهی قدرتمندانه به مردم عادی و مشکلاتشان از آنها دفاع کرده است.

واژگان کلیدی:
گفتمان روایی، گرماس، میشل فوکو، رمان اجنحة الفراشة، محمد سلماوی.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، echresh_kh@yahoo.com
** استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، dadkhah1340@yahoo.com
*** استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، Dr.s.sayyahi@gmail.com
**** دانش اموخته دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز. (نویسنده مسئول) ali.edalati85@gmail.com

مقدمه

تحلیل متون ادبی از دیرباز رواج داشته و فهم متن ادبی همزاد نقد ادبی بوده است. تحلیل متون در گذشته بیشتر در حوزه کلمه و جمله و توجه به نکات بلاغی متن ادبی بوده است، ولی با آغاز قرن بیستم و در اثر پژوهش‌های زبانشناسانه نظریه ادبی هم متحول شد و تحلیل متون ادبی از بررسی‌های توصیفی عبور کرد. نظریات گوناگونی در بررسی و تحلیل متون ادبی و ارتباط آن، با عوامل اجتماعی و فرهنگی به ظهور و بروز رسیده و رویکردهای عمده را در نقد ادبی پدید آورده‌اند. رویکردهای تحلیل متن به دو روش متون را مورد ارزیابی قرار داده‌اند. از جمله روش‌هایی که به صورت متن توجه دارند، می‌توان نظریه‌ی نقد فرمالیستی، ساختارگرایی و نقد نو را نام برد. روش‌های نقد هرمنوتیکی و پساساختارگرایی هر کدام در کشف معنای متن، نظریاتی را ارائه کرده‌اند. یکی از رویکردهای موثر در تحلیل متن‌های ادبی، ظهور شیوه تحلیل گفتمانِ روایی (naration discourse analysis) و انتقادی (critical discourse analysis) است. مفهوم گفتمان ، امروزه به صورت یکی از مفاهیم کلیدی و پرکاربرد در تفکر فلسفی، اجتماعی، و سیاسی و ارتباطی مغرب زمین در آمده و با مفاهیمی چون سلطه، زور، قدر ، مهاجرت، نژاد پرستی، تبعیض جنسی، نابرابری قومی و غیره عجین گشته است. (عکاشه، ۲۰۰۵: ۱۱۱).

رمان به دلیل توجه به دگرگونی‌ها و ترسیم حقایق، نگرش نویسنده را در بردارد؛ زیرا جدی‌ترین قالبها از جهت درآمیختگی با ابعاد اجتماعی و فرهنگی، به شمار می‌رود و اهمیّت آن در عرصه ادبیات آنگاه بیشتر آشکار می‌شود که جوامع دچار دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی شوند(بهرام پور،۱۳۷۹: ۵۰). رمان بیش از هر قالب ادبی توان توصیف و ترسیم این تحولات را دارد و به همین سبب بسیاری از منتقدان، ادبیات داستانی بویژه رمان را بازآفرینی واقعیت دانسته‌اند(میرصادقی،۱۳۷٦: ٤٠٥-٤١١).

داستان و گستردگی آن در ادبیات ملل گوناگون، جایگاه و اهمیت ویژه ای دارد.

در دهه‌های اخیر با تحولاتی که در جریان نقد ادبی در آستانه قرن بیستم به وقوع پیوست، توجه به شکل و قالب آثار ادبی و از جمله داستان مورد دقت بیشتری قرار گرفت. با قرار گرفتن در قالب یک گفته، متن یا داستان می‌توان آن را از زوایای متفاوت همچون خیال پردازی‌های ناب، طرح بدیع داستان(پیرنگ)، شخصیت شناسی(مدل کنشی)، زاویه دید متفاوت، تحلیل گفتمان رایج بر جامعه‌ی اثر ادبی و ... مورد بررسی قرار داد(مکاریک، ۱۳۸٤: ۱٤۹).

نویسندگان عرب در مراحل مختلف از آغاز جریانهای فکری و انقلابی تا زمان حاضر با توجه به حوادث گوناگونی که در جوامع عرب از اشغال و استعمار و جنگ و غیر آن در این جوامع رخ داد، آن را در قالب‌های مختلف به تصویر کشیده و در قالب رمان به بحث و کنکاش در این زمینه پرداخته‌اند.

نویسندگان مصری با خلق آثار بسیاری در ارتباط با تحولات سیاسی کشورشان گامهای مهمی در این زمینه برداشته و تأثیر زیادی در پیشبرد اهداف قیام‌ها و انقلاب‌ها در هر دوره و تقویت یک گفتمان خاص و تولید یک ایدئولوژی جدید داشته‌اند. در این پژوهش با تأکید بر حوادث مصر رمان اجنحة الفراشة اثر محمد سلماوی بر اساس نظریه تحلیل گفتمان روایی با توجه الگوی کنشی گرماس و تحلیل گفتمان قدرت میشل فوکو مورد بررسی قرار می‌گیرد. مسئله مهم در این بررسی، رسیدن به ایدئولوژی نویسنده در لابلای ساختار و واژگان بکار گرفته شده در داستان است. نگارنده در پی آن است تا با شکافتن ساختار و محتوای متن، از نقطه نظر ساختاری کنش کنشگران و میزان فعالیت آنها ارتباط آن با قدرت را بسنجد و در مرحله بعد، پس از بررسی معانی نهفته متن، سازوکارهای قدرت و سایه آن بر متن نویسنده را تحلیل کند.

اهداف و پیشینه پژوهش: تحلیل متون معاصر با توجه به نقش مهمی که در شکل گیری حوادث سیاسی و اجتماعی دارند، می‌تواند راهگشای بسیاری از مسائل

باشد و توجه به متون نقش مهمی در شکل دهی به پیکره فرهنگی و اجتماعی جوامع معاصر دارد. از آنجایی که نقد و بررسی متون یکی از دریچه‌های رسیدن و به بالندگی و شکوفایی ادبیات است و با توجه به اینکه ادبیات و نقد آن در تولید و تقویت یک ایدئولوژی نقش بسزایی دارد، توجه به متون و نقد آنها امری مهم و ضروری است. با توجه به ضرورت امر و نقش نقد و تحلیل متون در بالندگی ادبیات، هدف پژوهشگر در این جستار، این است که بر اساس نظریه تحلیل گفتمان روایی رمان و ابعاد مختلف آن، میزان قدرت نویسنده در داستان‌پردازی، تبیین حوادث، خلق شخصیت‌ها، پیرنگ و نیز کشف حقیقت و جهان‌بینی نویسنده و انعکاس مسائل سیاسی و اجتماعی، مسئله قدرت و چگونگی بازنمود آن در متن را بر اساس الگوی کنشی گرماس و نظریه قدرت میشل فوکو، مورد بررسی قرار دهد و ایدئولوژی و فکر حاکم بر رمان را تحلیل کند.

در مورد تحلیل گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی پژوهش‌های بسیاری در قالب کتاب و مقاله صورت گرفته که از منابع مهم مورد استفاده در این پژوهش است. از جمله آثار نوشته شده در این زمینه می‌توان به پایان نامه دوره دکتری ناهید صحت (۱۳۹۲) با عنوان « بررسی نظام روایی داستان‌های کوتاه در ادبیات پایداری لبنان (۱۹۸۲ تا ۲۰۰۶) بر اساس الگوی گریماس» «نشانه معناشناسی ساختار روایی داستان «و ما تشاؤون» بر اساس نظریه گریماس»(صحت و همکاران، ۱۳۹۱)، « از نشانه شناسی ساختگرا تا نشانه معناشناسی گفتمانی»، « روش مطالعه گفته‌ای و گفتمانی در حوزه نشانه معناشناسی» و «بررسی انواع نظامهای گفتمانی از دیدگاه نشانه- معناشناسی»؛ حمیدرضا شعیری، «معنا در تعامل متن و تصویر، مطالعه نشانه- معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده»؛ حسینعلی قبادی و محمد هاتفی «تحلیل گفتمانی شازده کوچولو (نظام معنایی منسجم تشکیل شده از ساختارهای تودرتو، تسلسلی و تکراری»، «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی

نشانه معناشناختی ماهی سیاه کوچولو »: علی عباسی و ... اشاره کرد. در مورد تحلیل آثار ادبی عربی در ایران بر اساس شیوه‌های نقدی جدید پژوهش‌های اندکی صورت گرفته و همین امر ما را به ارائه این پژوهش در این زمینه سوق داد.

در مورد رمان مذکور به جز دو صفحه اینترنتی، به هیچ پژوهشی در این زمینه دست نیافتیم. «محمد الحمامصی» در مقاله‌ای کوتاه با عنوان «أجنحة الفراشة استبقت الغضب المصری؛ رمان بال‌های پروانه» خشم مردم مصر را تثبیت کرد» و در سخنانی کوتاه در وبسایت اینترنتی «الجزیره نت» در مورد درون مایه رمان و محتوای آن سخن گفته و به این اشاره داشته که این رمان صدای مردم و جوانان مصری و شیوه گرد هم آمدن آنها از راه‌های گوناگون است. بین شخصیت‌ها به گونه‌های مختلفی ارتباطات دوگانه فکری و عاطفی برقرار می‌شود که نویسنده در ورای همه اینها به دنبال فکر اساسی خود یعنی اتحاد و همدلی افراد و کشف هویت خود است (http://www.aljazeera.net/ news/ cultureandart/2011/2/7). بلال رمضان در صفحه اینترنتی «الیوم السابع» صفحه‌ای را به معرفی این رمان اختصاص داده و سیر حوادث را از آغاز حرکت ضحی و آشنایی آن با اشرف الزینی و درون مایه و فکر اصلی رمان را بیان کرده است (http://www.youm7.com/story/0000/0/0/-/33809).

گفتمان روایی

اصطلاح «تحلیل گفتمان » نخستین بار در سال ۱۹۵۲ در مقاله ای از زبان شناس معروف انگلیسی زلیك هریس به کار رفته است. زلیك هریس در این مقاله دیدی صورت گرایانه از جمله به دست داد و تحلیل گفتمان را صرفاً نگاهی صورت گرایانه (و ساختار گرایانه) به جمله و متن برشمرد. بعد از هریس، بسیاری از زبان شناسان تحلیل گفتمان را نقطه مقابل تحلیل متن دانسته اند. به اعتقاد این عده تحلیل گفتمان شامل تحلیل ساختار زبان گفتاری - مانند گفتگوها، مصاحبه‌ها و

سخنرانی‌ها - و تحلیل متن شامل تحلیل ساختار زبان نوشتاری - مانند مقاله‌ها، داستان‌ها، گزارش‌ها و غیره - است. دیری نگذشت که بعضی از زبان شناسان مفهوم گفنمان را در معناهای متفاوتی به کار بردند. دسته اخیر معتقد بودند که تحلیل گفتمان بیشتر به کارکرد یا ساختار جمله و کشف و توصیف روابط آن می پردازد. (یقطین، ۱۹۷۷: ۱۷).

یکی از علومی که با مسئله گفتمان ارتباط نزدیکی دارد، روایت‌شناسی است. روایت شناسی دانشی نوظهور است که تزوتان تودوروف، نظریه‌پرداز و منتقد ادبی ساختارگرا، آن را به عنوان دانش و نظریه‌ای برای بررسی تمام روایت‌ها و دستور زبان آنها وضع کرده است و برای اولین بار این اصطلاح را در کتاب دستور زبان دکامرون به کار برد اما در عمل سابقه طولانی‌تری دارد و پایه‌های آن قبلاً توسط دیگر صاحب‌نظران طرح ریزی شده بود(بارت، ۱۳۸۷: ۱۰). تاریخچه‌ی روایت‌شناسی به عهد باستان و فیلسوفانی مانند افلاطون و ارسطو برمی‌گردد که هر کدام به نوبه خود نظراتی در باب روایت شناسی داشته‌اند. ارسطو با فن شعر خود نخستین گام را در این زمینه برداشت. ارسطو میان بازنمایی یک داستان توسط راوی و بازنمایی آن توسط شخصیت‌ها تمایز قائل شده بود. در بازنمایی یک داستان توسط راوی، متن، روایی و در بازنمایی آن توسط شخصیت‌ها متن، نمایشی است و توسط شخصیت‌ها به نمایش درمی‌آید؛ این نخستین گام در قلمرو روایت‌شناسی بود(قاسمی پور، ۱۳۸۵: ۲۳). برای بررسی روایت‌شناسی باید به تاریخچه‌ی شکل‌گیری نظریه‌های ادبی جدید که در تکوین این علم موثر بوده‌اند، توجه کرد. به طور کلی می‌توان تاریخ روایت‌شناسی را به سه دوره تقسیم کرد: دوره‌ی پیش‌ساختارگرا، دوره‌ی ساختارگراو دوره‌ی پساساختارگر(مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴۹).

دوره ساختارگرایی در تاریخ روایت‌شناسی مهم‌ترین نظریات روایت را دربرداشت که متأثر از الگوی زبان‌شناسی رومن یاکوبسن و پیش از آن نظریه‌ی زبان‌شناسی

ساختاری سوسور بود. نظریه ساختارگرایی در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۷۰ پدید آمد و در رشته‌های مختلف جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی، نقد ادبی، تاریخ، مردم‌شناسی و ... اثر گذاشت.(برسلر، ۱۳۸٦: ۱۲۸) واژه‌شناسی سده‌ی نوزدهم طبق روال گرایش تاریخی فراگیر آن زمان، بر تکامل تاریخی زبان‌ها تأکید داشت، در حالی که پژوهش نو درباره‌ی زبان، بر روابط هم‌زمانی و ساختارهای فرم در زبان تمرکز می کند(هارلند، ۱۳۸۵: ۲۲۱). نظریه پردازان ادبی در تحلیل ساختار روایت، سطوح مختلفی برای آن در نظر گرفته‌اند. نظریات مهم ادبی در پیشبرد ساختارگرایی تأثیر عمیقی داشت. از نظریه‌های مهم در این زمینه می‌توان به نظریه گرماس اشاره کرد.

مهم‌ترین نقش گرماس در گسترش نشانه شناسی، ارائه مجموعه‌ای الگوی روایی در «معنی‌شناسی ساختگرا» است که در ارتباط با انواع مختلف گفتمان به کار گرفته می‌شوند. این نشانه شناس ساختگرا دستوری برای روایت ارائه کرد که می‌تواند تمام ساختارهای روایی شناخته شده را بازتولید کند. او در نتیجه ساده کردن ۷ نقش پراپ (شخص خبیث، بخشنده، یاری رسان، شاهزاده خانم (و پدرش)، اعزام‌کننده، قهرمان و قهرمان دروغین) در طرحواره روایی کنش، ۶ نقش روایی را در سه جفت متقابل به دست می‌دهد: فاعل-مفعول(متناظر با قهرمان و شاهزاده خانم پراپ)، فرستنده-گیرنده (اعزام‌کننده و قهرمان پراپ) و یاری رسان-بازدارنده (ترکیبی از یاری رسان و بخشنده به اضافه شخص خبیث و قهرمان دروغین در فهرست پراپ). این ۶ نقش در کنار هم و بنا به ترکیب بندی‌های مختلف تمام روابط ممکن در داستان و کنش‌های انسان به طور کل را پوشش می‌دهند. این طرحواره بر مبنای تقسیم بندی پراپ از توالی‌های روایی به شکل سه رویداد یا آزمون خلاصه می‌شود: آزمون صلاحیت، آزمون اصلی و آزمون ستایش. پیش از این آزمون‌ها در مرحله قرارداد، فاعل ماموریت را پذیرفته، آن را آغاز می‌کند (بارت، ۱۳۸۷: ۱۵).

گرماس همچنین در نتیجه تقلیل ۷ نقش پراپ، سه نوع ساختار همنشینی برای

روایت پیشنهاد کرد: همنشینی کنش‌مند(فعالیت‌ها و کشمکش ها)، همنشینی قراردادی(برقرار ساختن یا شکستن قراردادها) و همنشینی انفصالی(عزیمت و ورود). وی ساختار فاعل-فعل-مفعول در جمله را به یك الگوی کنش تعبیر می‌کند که بر مبنای ساختارهای داستانی است. او معتقد است در نحو سنتی کارکردها همان عملکرد و نقشی هستند که کلمات بر عهده دارند: فاعل انجام‌دهنده کنش است و مفعول پذیرنده آن. گرماس کار پراپ را در زمینه تحلیل ساختار پیش گرفت و ۳۱ کارکرد وی را به ۲۰ مورد کاهش داد و به جای هفت دسته شخصیت پراپ، سه دسته دو تایی را معرفی می‌کند. الگوی کنشیِ(Actantial model) گرماس به شرح زیر است:

۱- ارتباط خواستاری: فاعل / هدف

۲- ارتباط اطلاع رسانی: فرستنده / گیرنده

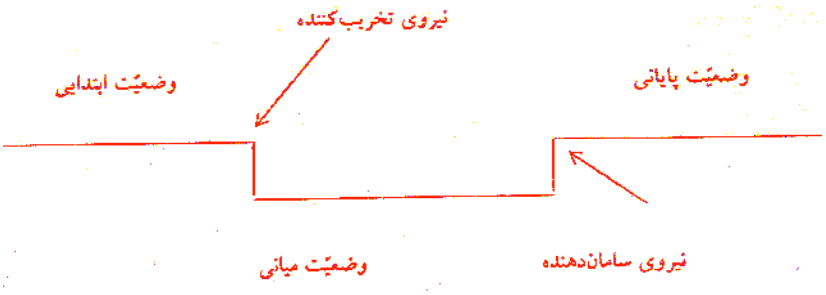
۳- ارتباط رقابتی: یاریگر / مخالف(همان: ١٦).

از نظر گرماس فرآیند سه گانه (فرآیند پایدار نخستین ـ فرآیند ناپایدار میانی ـ فرآیند پایدار فرجامین) در ادبیات داستانی یکی از ویژگی‌های دایمی طرح داستان است. هر داستان، حاصل به هم ریختن یک تعادل است. اگر زمان خطی مورد نظر باشد. تمام روایت ها بر یک اَبَر ساختار (Super-stuctcture) پایه ریزی شده اند که آن را طرح کلی (Schema canonique) روایت یا طرح پنج تایی به خاطر پنج مرحله بودن آن می‌گویند. بر این اساس روایت به این صورت تعریف می شود: تغییر و تحول از یک حالت به حالت دیگر؛ این تغییر و تحول از سه عنصر تشکیل شده است:

۱- عنصری که روند تغییر و تحول را به راه می اندازد(یا همان نیروی تخریب کننده در داستان)؛

۲- پویایی که این تغییر و تحول را تحقق می بخشد یا خیر؛

۳- عنصر دیگری که این روند تغییر و تحول را خاتمه می‌دهد(همان نیروی سامان دهنده در داستان)(مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۷۴).



حضور یک ساختار ثابت و تغییر ناپذیر که همان سه پاره ابتدایی، میـانی و انتهـایی است، در این الگو دیده می‌شود. این سه پاره حتماً باید در خود تغییر و تحول را داشـته باشد، در غیر این صورت نمی‌توان آن اثر را دارای یـک طـرح داسـتانی دانسـت، زیـرا تغییر و تحول باید هر دو با یکدیگر همراه باشند. در این پژوهش بنا به الگوی گرماس ابتدا انواع کنش‌های داستان از نظر ساختار بررسی می‌شـود و کیفیـت سـیر تحـول در داستان تبیین می‌شود و سپس معانی اصلی مورد نظر نویسنده و مربع معناشناختی آن بررسی می‌گردد(اخوت، ۱۳۷۱: ۵۸).

گفتمان قدرت

از نظر فوکو گفتمان‌ها نه تنها به چیزهایی مربوط هستند که می‌توان درباره آنها سخن گفت یا اندیشید، درباره این نیز هستند که هر کـس در چـه زمـانی و بـه چـه ضـرورتی می‌تواند سخن بگوید. آنها منسجم کننده معنا و ارتباطات قـدرت هسـتند. گفتمان‌هـا درباره موضوع‌ها نمی‌گویند و آنها را تعیین نمی‌کنند؛ بلکه سازنده موضوع‌ها هسـتند و در فرآیند این سازندگی مداخله خود را پنهان می‌کنند. معانی و مفاهیم گفتمان‌ها نه از درون زبـان، بلکـه از دورن کارهـای تشـکیلاتی و ارتباطـات قـدرت مایـه می‌گیرنـد. گفتمان‌ها احتمالاً تفکر را تحمیل می‌کننـد. فوکـو گفتمـان را در ارتبـاط بـا کـارکردش می‌سنجد. (فولادوند، ۱۳۷٦: ٦۲ ؛ ضمیران، ۱۳۸۷: ۱۰).

فوکو در تعریف خود از قـدرت، بـه مثابـه اصـل سـازنده نظامهـای سیاسـی اظهـار

می دارد که قدرت ماشین، یا مکانیسمی نیست که بر روی جاده‌ای مرده و بی حرکت عرض اندام کند؛ بلکه بر روی انسانهای زنده که از خود ابتکار عمل و اختیار دارند اعمال می شود. یعنی قدرت قبل از اینکه اعمال زور باشد، ایجاد نوعی رابطه است که در تعریف نهایی قدرت دخیل است.(دریفوس و رابینو، ۱۳۷٦: ۳۱۳) میشل فوکو معتقد است: «سؤال اساسی امروز این است که چه کسی برای ما تصمیم می‌گیرد، چه کسی نمی‌گذارد، ما فلان کار را انجام دهیم و فلان کار دیگر را انجام ندهید، چه کسی حرکات و فعالیت‌های ما را برنامه‌ریزی می‌کند، چه کسی ما را وادار به زندگی کردن در فلان محل می‌کند؟ در اینجاست که مسئله‌ی «استراتژی‌های قدرت» در اندیشه ی فوکو مطرح می‌شود، استراتژی‌ها، شبکه‌ها و سازو کارها و فنونی که هر تصمیمی به کمک آنها پذیرفته می‌شود و هیچ تصمیمی از طریق آنها جز به همان صورت پیشین گرفته نمی‌شود. (فولادوند، ۱۳۷٦: ٦۳).

فوکو برای توضیح روشهای اعمال قدرت، به عنوان نمونه به پیدایش زندان اشاره می‌کند و می‌پرسد: «چگونه مردم از زمان‌های نسبتاً اخیر در تاریخ به جای توسل به تبعید و شکنجه، از زندان به عنوان یک روش تنبیهی استفاده می‌کنند؟» وی خودش در پاسخ به این سؤال، به مکانیسمی اشاره می کند که در پی قراردادن افراد در جای معین و محصور کردن آنها به انجام بعضی حرکات و عادت‌های مشخص و محدود است، وی در بسط و گسترش فنون مطیع سازی به پیدایش نوعی نظام تأدیب اشاره کرده و می‌نویسد: «بدین ترتیب می بینیم نوعی پادگان پدید می آید که پیش از پایان قرن شانزدهم وجود نداشت. می بینیم که نوعی مدرسه‌های شبانه روزی بزرگ از نوع مدارس مذهبی پدید می آید که هنوز در قرن هفدهم نبود. در قرن هجدهم کارگاه‌های بزرگ به وجود می آید که صدها کارگر در آن مشغول کارند. بنابراین شاهد پیدایش و پرورش فنونی برای تأدیب انسان از طریق تعیین جا و محبوس کردن و مراقبت و نظارت مستمر بر رفتار و نحوه‌ی انجام وظیفه و خلاصه فن اداره کردن

هستیم. ... زندان‌ها تنها یکی از مظاهر این فرآیند و نتیجه‌ی تعمیم این فنون، به حوزه‌ی کیفری است» (عضدانلو، ۱۳۸۰: ۵۹-۶۰).

در ادبیات گفتمان، متن‌ها به منزله محصول، بر ساخته گفتمان تلقی می‌شود. آشکار شدن پیوند ناگسستنی بازنمایی گفتمان واقعیت با روابط قدرت نشان می‌دهد که گفتمان است که به واقعیت معنا می‌دهد و آن را بر می‌سازد. بر اساس این، در متن‌هایی که در چارچوب گفتمان تولید می‌شوند، واقعیت‌های متفاوتی خلق می‌کنند. گفتمان به این معنا، دیگر صرفاً چیزی نیست که با زبان سر و کار داشته باشد، بلکه بیش‌تر به اندیشه انضباط نزدیک می شود که در آن شیوه خاصی از اندیشه و کردار به منزله مصداق نقش‌های خاص پذیرفته می‌شود (فوکو، ۱۳۸۱: ٤٠). قدرت از دیدگاه فوکو با قدرت پاشاهی متفاوت است. قدرت پادشاهی مرزی بین دشمنان حاکم و فرمانبران آن مشخص می‌کند؛ بنابراین خشونت، یکی از مشخصه‌های آن است؛ در حالی که فوکو معتقد به تأثیر در زندگی افراد است و در نتیجه، نیازمند « مکانیزم اصلاح‌گر و نظم‌بخش پایداری» است. چنین قدرتی به نشان دادن خود در هیبتی ترسناک، باید کیفیت بخش، با معیار و تحسین کننده باشد.(همان : ٥١). قدرت در نظر فوکو، هرگز امری بیرونی یا وابسته به اقتصاد و ... نیست. در نظر او قدرت همه چیز است و همه چیز را خلق می‌کند، واقعیت، قلمرو و حدود و ثغور موضوع، نحوه کاربرد مفهوم صدق یا حقیقت، حتی خود حقیقت نیز بدون تردید یکی از صور قدرت است (آقا گل زاده، ۱۳۸۵: ١٤٥).

محمد سلماوی

محمد سلماوی نویسنده، مترجم و ادیب مصری در سال ۱۹٤٥ در قاهره متولد شد. او دبیرکل اتحادیه ادبا و نویسندگان عرب است و آثار مهمی در حوزه‌های گوناگون ادبی از خود به جای گذاشته است که مهم‌ترین آنها عبارتند از: در عرصه نمایشنامه

نویسی: فوت علینا بکرة ؛ اللی بعده (۱۹۸۳) ؛ القاتل خارج السجن (۱۹۸۵) ؛ سالومی (۱۹۸٦) ؛ اثنین تحت الأرض (۱۹۸۷) ؛الجنزیر (۱۹۹۲) ؛ رقصة سالومی الأخیرة (۱۹۹۹). در حوزه داستان: الرجل الذی عادت إلیه ذاکرته (۱۹۸۳) ؛ الخرز الملون (۱۹۹۰)، باب التوفیق (۱۹۹٤) ؛ وفاء إدریس وقصص فلسطینیة أخری (۲۰۰۰)(سلماوی، ۲۰۱۲: ۱۸۹). وی جوایز و نشان‌های افتخاری و ادبی متعددی در جهان عرب و خارج از آن کسب نموده است (https://ar.wikipedia.org/wiki/%D%٨٥%٩D%٨AD%D%٨٥%٩D%٨AF_%D%٨B%٣D%٨٤%٩D%٨٥%٩D%٨A%٧D%٨٨%٩D٨%٩A و http://www.elcinema.com/person/ ١٠١٥٣٣٨)

خلاصه رمان

این رمان گزارش زنده از میدان آزادی(التحریر) مصر است. اجنحة الفراشة در یک جلد و ۳۲ قسمت نوشته شده است. در این رمان هر شخصیت در پی دستیابی به هدف و خواسته خود است و هرکدام از آن‌ها هدف‌های مختلفی در سر دارد، ولی نهایتاً همه اهداف به یک هدف ختم می‌شود و آن رهایی از حکومت و رسیدن به هویت و استقلال است.

«ضحی» اولین شخصیت رمان است که همسر یکی از سران مملکتی است، طراح لباس است. ضحی در مسیر پرواز به رم به طور تصادفی با دکتر اشرف که یک فعال سیاسی است و از مخالفان حکومت و شوهرش می‌باشد، آشنا و با وی وارد گفتگو می‌شود. اشرف الزینی در گفت‌وگوی خود از مبارزه‌های سیاسی و رسانه‌ای خود بر علیه حکومت، از فساد حکومت و رسانه و... صحبت می‌کند. صدق سخنان دکتر اشرف، داستان‌هایی که از گذشته برایش روایت می‌کند، بر ضحی تأثیر گذاشته و باعث می‌شود تا با اشرف صمیمی شود، از او و سخنانش تأثیر پذیرد، نسبت به گذشته

و به محیطی که در آن قرار داشت، به دیده شک بنگرد. ضحی آنچنان از اشرف تـأثیر پذیرفت که در نمایشگاه مد و لباس شرکت نکرد و به دنیای سیاسـت روی آورد. وی از پیله گذشته خود خارج شد و نه تنها دیگر خود را عضوی از خاندان حکومـت نمی‌دانـد بلکه به صف مخالفان و مبارزان آن هم پیوسته است.

ایمن الحمزاوی جوانی در آغاز زندگی است. او کسی است که از وطن اصلی خـود یعنی مادرش سالهای سال دور بوده است. ایمن و برادرش عبدالصمد گمان می‌کردند نامادریشان مادر حقیقی آنها است، ولی بعداً می‌فهمنـد اسـم واقعـی مادرشـان «آمنـه عبدالرحیم السعدی» است، ایمن بـا کمـک حاجیـه حکمـت مـادر یکـی از دوسـتانش حسن، از زنده بودن مادرش مطلع می‌شود و برای پیدا کردنش روانه طنطا می‌شود. از دیگر شخصیت‌های داستان، مشیره دوست ضـحی، مـدحت همسـر ضـحی، طلعـت برادرش، سلوی نامزد ایمن و هاله نامزد حسن است. مشیره استاد دانشگاه اسـت و بـا اشرف و دیگر تظاهر کنندگان رابطه نزدیکی دارد. وی از فعالان سیاسی است و ماننـد سلوی، هاله و حسن در تظاهرات و مشارکت‌های مردمی حضوری فعال دارد. در پایان داستان علیرغم خواسته‌های متفاوت داستان در آغاز کار، هدف‌ها یکی می‌شـود و بـه برچیدن نظام و رسیدن به هویت اصلی یعنی استقلال و آزادی ختم می‌شود.

تحلیل و بررسی داستان

در این بخش که مهمترین بخش پژوهش است، ابتدا با توجه به امیت و نقش عنـوان در ساختار رمان، به بررسـی عنـوان پرداختـه و بعـد از آن کارکردهـای روایـی رمـان بـر اساس نظر گرماس مورد بحث و بررسی قرار می گیرد.

عنوان رمان

سرآغار و عنوان مظهری معنایی و فعال از مظاهر متن ادبی است و کلیـدی اسـت کـه پنهانی های نهفته در متن ادبی را باز می‌کند و به عنوان عقل ظاهر در جسـد مـتن از

آن نام می‌برند، در حالی‌که آن فرع و متن اصل است و نویسنده عنوان داستان را بعد از به پایان رسانیدن متن انتخاب می‌کند(صابر عبید، ۲۰۰۷: ۲۰). عنوان رمان مهم‌ترین اموری را که در رمان طرح خواهد شد را در بر می‌گیرد و ممکن است به صورت یک متن کوچک یا یک کلمه یا یک کلمه‌ی مرکب وصفی یا اضافی و یا جمله‌ی اسمیه یا فعلیه و یا چند جمله باشد.(سالم، ۲۰۰۸: ۱۶).

بیشتر ناقدان بر این عقیده‌اند که عنوان رمان بعد از پایان یافتن آن انتخاب می‌شود و نویسنده بعد از نوشتن متن رمانش، عنوانی را که بتواند محتویات داستان را در برگیرد، برای داستان خود انتخاب می‌کند و به همین علت خواننده جز بعد از خواندن همه رمان، به معنای عنوان پی‌نمی‌برد(یعقوب، ۲۰۰۴: ۱۲۵). عنوان روایت برای ناقد آن در حکم یک کلید رمزگشاست چراکه ناقد با کمک آن با دیدگاه کاتب، در مورد زندگی و جامعه و افکار وی آشنا می‌شود و در حقیقت عنوان روایت پنجره‌ای است به سوی دیدگاه کاتب و مقوله روایت و حوادث و جریاناتی که در طول آن رخ می‌دهد.(فریجات، ۲۰۰۰: ۴۸).

نویسنده این عنوان را تعمدی برای رمان انتخاب کرده است و از پروانه به عنوان یک تیپ یا نماد برای پیشبرد داستان خود بهره جسته است؛ به طوری که سرنوشت پروانه و مقام آن در داستان با ملیت، آزادگی، خوباوری و روشنگری گره خورده است. در آغاز رمان و قبل از شروع داستان نویسنده شعری از محمود درویش در مورد پروانه آورده است که جالب توجه است: «أَثَرُ الفراشة لا يُرى، أثر الفراشة لا يَزُول....»(سلماوی، ۲۰۱۲: ۵). در این شعر پروانه نماد مرشد، راهنما، نور و آزادگی است که در همه جا وجود دارد و اثر آن از بین نمی رود.

نویسنده در این رمان پروانه و نوعی از آن را که نمادی از هویت مصر قدیم است، با هویت جویی شخصیت‌های داستان خود گره می‌زند. در این رمان نویسنده شخصیت‌های داستان را به گونه‌ای طراحی کرده که هریک در پی دستیابی به

گمشده خود هستند. ضحی کنانی که با روی آوردن به طراحی سنتی و اصیل مصری و الهام گیری از میراث کهن خود سعی در پیدا کردن هویت واقعی خود دارد و ایمن که به دنبال پیدا کردن مادر واقعی خود می گردد و سایر شخصیت‌ها که هرکدام در پی اهداف متفاوت خود هستند، و لی در یک نقطه مشترک گرد هم می‌آیند و ان میدان تحریر است که گویی محلی برای تلاقی کسانی است که به دنبال هویت از دست رفته خود هستند(سلماوی، ۲۰۱۲: ٤٥-٥٠-٥٩-٦٢-٦٥-٦٦).

پروانه در این رمان علاوه بر شادابی و تحرک و تنوع رنگ، نمادی از بالندگی و سرور و بازگشت به گذشته درخشان در مصر است چرا که نویسنده به عظمت و مجد گذشته مصر بر می‌گردد و با مثالی از تنوع پروانه‌ها و بیان کتابی در این زمینه و شاخص کردن پروانه‌های مصری در جهان، دنبال این است که شخصیت‌ها را برای جستجوی هویت گمشده خود محک بزند و در این راستا ضحی کنانی که شخصیت اول داستان است با بازگشت به گذشته خود و حدیث نفسی طولانی سعی در بیدار کردن خود از خواب غفلت دارد(همان: ٧٤-٨٨-٩٨-١٣٢). پروانه و بالهای آن نمادی از قدرت در تغییر است. عنوان کتاب اجنحة الفراشة است و نویسنده این عنوان را نمادی برای پویایی، تغییر، تحول و آزادی دانسته و بارها در متن از آن سخن گفته است. طرح‌های ضحی نیز در مورد پروانه است و بعد از آگاهی از هویت گذشته خود و پروانه‌های مصری نگرش او به عالم پروانه و عالمی که خود در آن قرار داشت عوض می‌شود و در مرحله سوم سرانجام نوبت به نقش پروانه می‌رسد و این را دکتر اشرف در سخنرانی خود با الهام از نظریه لورنز بیان می‌کند که هر پروانه‌ای هر چند هم کوچک باشد در کیفیت آب هوایی جهان تاثیر گذار است و حرکت بال یک پروانه در یک گوشه از جهان ممکن است باعث وزش بادها در گوشه دیگری شود:

«إدوارد نورتون لورنز تقول بأن لكل **فراشة - مهما صغر حجمها - تأثيراً** فی الأرصاد فی العالم، فإذا **رفرفت فراشة بجناحيها** فی جانب من الكرة الأرضية **أثرت فی حركة**

الریاح بشکل ما فی جانب الآخر»(سلماوی، ۲۰۱۲: ۱۰۵) در این قسمت نویسنده با تضمین این گفته و با الهام از این نظریه در قالب گفته‌های دکتر اشرف و با توجه به بافت و موقعیتی که مشارک در آن قرار دارد از آن جهت اهداف خود استفاده می‌کند و آن هدف هم ایجاد تغییر است و اینکه هر کس در حد خود توانایی ایجاد تغییر دارد. همان‌طور که حشره کوچکی مثل پروانه این توانایی بزرگ را دارد، مردم مصر نیز این توانایی را دارند و این نظریه این را اثبات می‌کند که هر موجود زنده‌ای توانایی تأثیر در جهان را دارد(همان: ۱۰۴-۱۰۶).

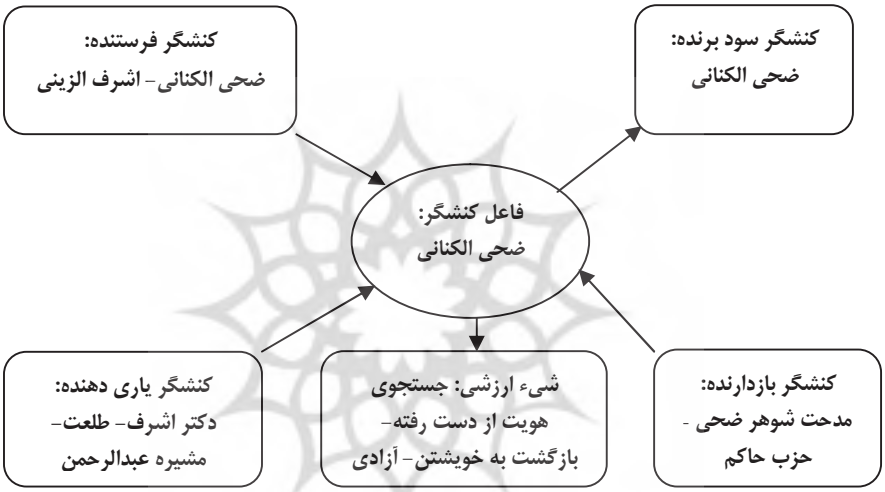
نظام روایی رمان

با توجه به بافت داستان و نوع روایت راوی، کنش ـ کنش گران به شیوه‌های مختلفی روایت می شود و چون داستان به گونه‌ای است که در آن شخصیت‌ها هر کدام به شیوه‌ای خاص و احیانا متفاوت به دنبال رسیدن به اهداف خود هستند، بر این اساس نظام روایی این رمان نیز متفاوت خواهد بود و می توان چند نظام روایی به شرح زیر برای آن متصور بود:

نظام روایی اول:

فاعل کنشگر، یعنی ضحی الکنانی به سوی شیء ارزشی خود، یعنی موفقیت در نمایش شوی لباس خود عازم رم می‌شود. هنگامی که کنش گر فاعل به طرف شیء ارزشی خود روانه می شود، در این مسیر با توجه به تحولات روحی که در او به وجود می‌آید، کنش گر یاری دهنده، دکتر اشرف مسیر زندگی او را متحول کرده و در راه رسیدن به خواسته‌هایش او را یاری می کند و به او در فهم هویت خفته‌اش و ایجاد انقلابی درونی در آن کمک می‌کند. کنش‌گر یاری دهنده یعنی دکتر اشرف که یک فعال سیاسی و مخالف حزب حاکم است، به گونه‌ای مسیر را برای ضحی الکنانی که همسر یکی از سران نظام است، به گونه‌ای متحول می‌کند که خود از مخالفین نظام

می شود و شیء ارزشی او از تبدیل مادی به هویتی و در نهایت به برچیده شدن نظام تبدیل می‌شود که خواسته مشرک وی و اشرف و تمامی شخصیت‌های رمان است. عامل بازدارانده ضحی، مدحت باشا همسر او و در مفهومی کلان‌تر نظام است که به هر نحو سعی در خاموش کردن صدای مردم دارد و مدحت باشا هم با وعده و وعید و زندانی کردن ضحی از طلاق دادن سر باز می‌زند. طلعت برادر ضحی، دوستانش و در نگاهی کلی‌تر سایر تظاهر کنندگان دیگر یاری رسانندگان ضحی به شمار می‌آیند.



زمانی که فاعل کنشگر به شیء ارزشی خود دست می‌یابد، تحولی عظیم در زندگی و روحیات او رخ می‌دهد و به طور کلی شیء ارزشی او که در ابتدای شروع کار چیزی سطحی و موفق شدن در یک شوی لباس بود، به تحولی عظیم و خواسته‌ای بزرگ در زندگی او تبدیل می‌شود: تفکیک‌های زمانی و مکانی موجود در داستان باعث شده تا وضعیت ثابتی وجود نداشته باشد و حوادث و واقعیات در جنبش دائمی باشد و برآیند این وضعیت وقوع پیاپی رخدادهای بزرگ و کوچک است که خود به تحول در داستان منجر می‌شود(شعیری، ۱۳۸۸: ۲۵).

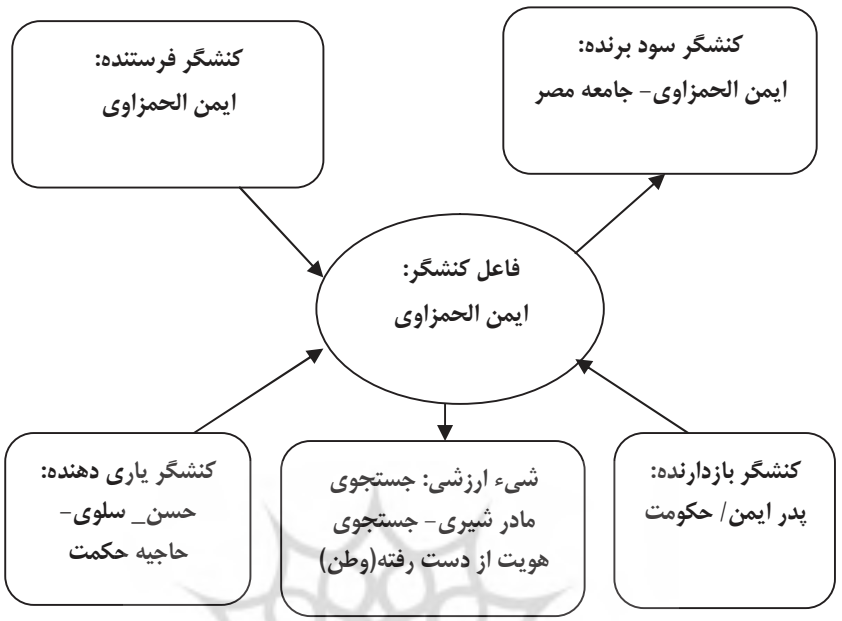
تحول :

خانمی که غرق در کار طراحی لباس و از سیاست و دنیای آن بیزار و شوهرش از سران حزب حاکم و تنها دلخوشی او طراحی و موفقیت در این کار بود با شخصی به نام دکتر اشرف الزینی آشنا می‌شود.

در مسیر خود به سوی رم علی‌رغم تنفر اولیه وقتی به صدق گفتار و کردار دکتر اشرف الزینی پی می‌برد و متوجه هویت گم شده و آزادی از دست رفته خود و وهویت واقعی خود و میهن اصلی خود می شود، به دکتر اشرف الزینی و آرمانهای انقلاب ایمان می آورد و از شخصی بی میل به سیاست به دنیای سیاست می پیوندد و با وجود اینکه از خانواده حزب حاکم است ولی به خیل مخالفان می پیوندد و از چهره‌های انقلابی می‌شود.

نظام روایی دوم :

فاعل کنشگر ایمن الحمزوای جوانی است که با بحران هویت، گم شدن مادر و جستجوی آن روبرو است. مادر در ابتدا مادر واقعی وی است که مانع بازدارنده(پدر) وی را از وصال به آن محروم کرده در این راه حاجیه حکمت مادر یکی از دوستانش به نام حسن به او کمک می‌کند و آدرس مادرش را به او در طنطا می‌دهد. همزمان وی با دوستان و نامزد او سلوی در تظاهرات خیابانی شرکت و از دکتر اشرف الزینی حمایت می‌کنند و با ضحی الکنانی آشنا می‌شود. شیء ارزشی وی در ابتدا مادر شیری و سپس مادر حقیقی و ملی او یعنی وطنش می‌شود و سرانجام پیدا کردن مادر شیری با رهایی مادر حقیقی‌اش از چنگال ستم ستمکاران مقارن می‌شود و اینگونه وی در پایان داستان به هر دو مقصود خود دست می‌یابد که در حقیقت یکی بوده و نمادی برای کشف هویت است.



در نظام روایی دوم نیز وقتی فاعل کنشگر به شیء ارزشی خود می‌رسد، در زندگی او تحول ایجاد می‌شود؛

تحول:

ایمن الحمزاوی که در خانه از کمبودی رنج می‌برد و از یک سو به نامادری خود مشکوک است و از سوی دیگر زیر سلطه پدر، به کندوکاو پیرامون سرنوشت مادرش می‌پردازد و به سوی جستجوس آن روانه می‌شود.

سرانجام بعد از تلاشی بی وقفه وی به مادر گم شده خود دست می‌یابد و این با پیروزی تظاهر کنند گان بر حکومت در میدان تحریر همزمان است. کشف دو مادر گمشده که در واقع هر دو یکی هستند و نمادی از هویت واقعی فرد است و رسیدن به آن دو کنش گر را از حس آزادی و سرزندگی سرشار می‌کند.

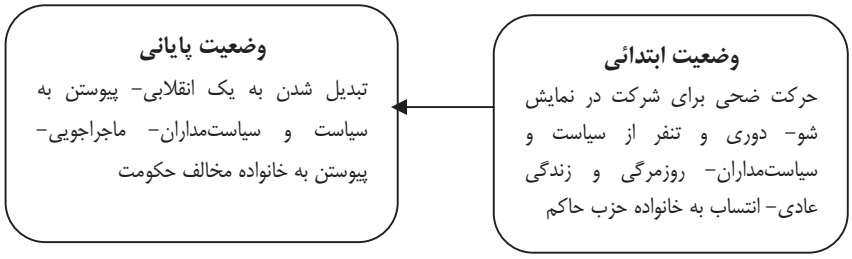
نظام روایی سوم :

در این نظام روایی کنشگران به طور عام در پی دستیابی به هویت و اهداف گمشده خود هستند. گنشگران دکتر اشرف الزینی، ایمن الحمزاوی، عبدالصمد الحمزاوی و

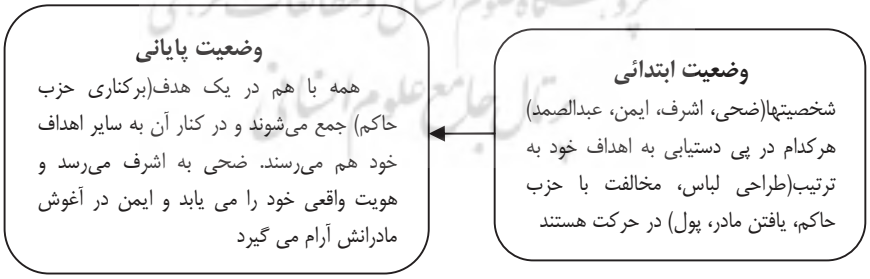
ضحی الکنانی به همراه مشیره عبدالرحمن و هاله و حسن و سلوی بـه دنبـال هویـات واقعی خود هستند. شیء ارزشی آنها وطن و رهایی آن است و عامل یاری دهنده آنهـا جامعه مصـر و عامـل بازدارنـده آنهـا حـزب حـاکم اسـت. در ایـن راه سـود برنـده خـود کنشگران و عموم مردم مصر هستند و نهایتاً به شیء ارزشی خود و هویت واقعی خـود می‌رسند که این امر منجر به وقوع تحولاتی بزرگ بـر کنش‌گـران و عامـه مـردم مصـر می‌شود. در هر سه نظام روایی در داستان گسست‌های زمـانی و مکـانی کوتـاه بـوده و همین امر باعث شده تا سیر و فرآیند تحول در داستان شتاب بیشـتری داشـته باشـد و این امر باعث می‌شود تا گفتمان از خود و متن خارج شده و شکل گفته و یا ایدئولوژی به خود بگیرد(شعیری، ۱۳۸۸: ۲۶)

پیرنگ (وضعیت سه گانه در داستان)

رمان اجنحة الفراشة نوعی روایت (narration) اسـت کـه در آن گـذر از وضـعیت ابتدایی به وضعیت پایانی است، و در این سیر حرکتی میان ایـن دو وضـعیت دگرگـونی صورت گرفته است و ایـن امـر در حقیقـت همـان گـذر از وضـعیت متعـادل بـه وضـع نامتعادل و نهایتاً بازگشت به تعادل اولیه اسـت(اخوت، ۱۳۷۱: ۵۸). ایـن رمـان خـود متشکل از روایت‌هایی است که هـر کـدام بـا وضـعیتی خـاص شـروع و پـس از ایجـاد دگرگونی‌هایی سرانجام به وضعیت نهایی خود ختم می شود. وضعیت ابتـدائی ضـحی الکنانی با تغییر و تحولاتی که توسط دکتر اشرف الزینـی در زنـدگی او ایجـاد می‌شـود، اولیه دگرگون شده و سرانجام با به ثمر نشستن انقـلاب و جـدایی از شـوهر سـابقش و پیوستن به دکتر اشرف الزینی به این وضعیت به سرانجام خود می‌رسد:



این بخشی از روایت است. روایت دوم داستان را می‌توان در مورد خانواده ایمن و مشکلاتی که برای وی و برادرش اتفاق افتاد را مثال زد. ایمن الحمزاوی در خانواده‌ای با پدر و مادرش زندگی عادی دارد، در میانه راه متوجه می‌شود که این مادری که به اسم مادر در کنارش زندگی می‌کند، مادر او نیست و برای همین دچار آشفتگی و سردرگمی می‌شود و نهایتاً با کمک دوستان مادر واقعی خود را پیدا می‌کند و پیدا کردن مادر واقعی خود مقارن است با پیروزی مردم و به ثمر نشستن انقلاب و گویی ایمن در ابتدا هم به دنبال همین مادر حقیقی خود یعنی وطن و کشورش بود. وضعیت عبدالصمد هم نیز به همین شکل است که هرکس به تبع اهداف و انگیزه‌های خود سعی در دستیابی به هویت و مقصد مورد نظر خود است. و جدای از شخصیت‌ها اگر وضعیت و پیرنگ کلی داستان را بخواهیم در نظر بگیریم، سیر تحول و وضعیت آغازین و پایانی آن به شکل زیر است:



رمان با این وضعیت اولیه شروع می‌شود:

میدان تحریر به طور کامل احاطه شده، عبور و مرور مختل شده، همه راههای و ورودی‌های میدان دارای حجم وسیعی از ترافیک است و شلوغی و سر و صدای تظاهر کنندگان در همه جا می‌پیچد(سلماوی، ۲۰۱۲: ۷). ضحی از میان این شلوغی‌ها باید عبور کند تا خود را برای سفر به رم اماده کند«**کان علی ضحی أن تمر علی الفندق الکبیر الواقع فی المیدان کی تستلم«الجاکت» الذی ستأخذه معها فی السفر إلی روما**»(همان). شلوغی‌ها و ازدحام موجود راه را بر ضحی بسته و او را در هاله‌ای از عصبانیت قرار می‌دهد. با شوهرش تماس می‌گیرد و بعد از خبردار شدن پلیس از وجودش، راه باز می‌شود و ضحی برای سفر به رم آماده می‌شود (سلماوی، ۲۰۱۲: ۱۵-۷)

ایمن حمزاوی شخصیت دیگر داستان نیز برای شناخت حقیقت مادرش باید به طنطا سفر می کرد چرا که کسی که مادر و وطنش را هم نمی‌شناسد و انسانی بدون هویت و بدون ریشه است (همان: ١٦). در راه سفرش او نیز همانند ضحی گرفتار خیل انبوه تظاهر کنندگان است. ایمن زندگی‌اش را با این تصور که در کنار مادر واقعی خود زندگی می‌کند، گذراند و این روند ادامه داشت و او متوجه نمی‌شد که مادر واقعی‌اش نیست هرچند برخوردهای تبعیض آمیز نامادری‌اش با خواهر کوچکش «نسیمه» او را به شک می‌انداخت(همان: ۱۸) ولی در وضعیت آغازین داستان زندگی‌اش در کنار پدر و نامادری‌اش وضعیتی است که مشاهده می‌کنیم.

دکتر اشرف الزینی نیز در وضعیت آغازین خود بدون هیچ گونه آشنایی قبلی از روی تصادف در کنار ضحی الکنانی در هواپیما می‌نشیند و علی‌رغم میل ضحی الکنانی خود را به او معرفی می‌کند و با او حرف می‌زند از حقیقت امر او(اینکه خانم یکی از سران حزب) متوجه می‌شود و خود را به او معرفی می‌کند(این که وی از مخالفان نظام است) با هم بحث می‌کنند و از سیاست و انقلاب و تظاهرات سخن به

میان می‌آورند و از اهداف انقلاب سخن می‌گویند و نهایتاً هر کس راه خود را ادامه می‌دهد(همان: ۲۱-۱۸). انسجام معنایی و شکلی و حفظ آن از مشخصه‌های وجود پیرنگ در یک اثر ادبی است که در اینجا به خوبی شاهد آن هستیم(والاس، ۱۳۸۲: ۵۷).

وضعیت میانی داستان را می‌توان به دو نیمه تقسیم کرد: نیمه اول دگرگونی‌هایی است که در رفتار شخصیت‌ها به وجود می‌آید و نوعی از نابسامانی‌ها در رفتار آنها ایجاد می‌شود که می‌توان آنها را ناشی از رفتار نیروهای تخریب کننده دانست و در نیمه دوم که قبل از وضعیت پایانی داستان است و فضا را برای آن فراهم می‌کند، دگرگونی‌ها ناشی از حرکت نیروهای سامان دهنده است(اخوت، ۵۸: ۱۳۷۱). وضعیت میانی داستان ضحی الکنانی که با آشنایی وی با دکتر اشرف الزینی موجب دگرگونی وضعیت اولیه شده، ابتدا در هواپیما و پس از آن در رم شکل می‌گیرد. در این راستا ضحی الکنانی که به صدق گفتار و رفتار دکتر اشرف پی می‌برد و بعد از اینکه اشرف از خود و زندگی گذشته‌اش برایش صحبت کرد، از تنفر اولیه ضحی نسبت به او کاسته شد و به صدق سخنش پی برد؛

استمعت الیه فی صمت، وبدأ یزول عنها تدریجیّا الشعور بأن جارها هذا الجالس الی جوارها فی الطائرة یتطفل علیها أو یقحم نفسه فی حیاتها. کان حدیثه صادقا...(سلماوی، ۲۰۱۲: ۳۵) بعد از این مرحله کم کم ضحی به اشرف علاقمند و مجذوب او شد. بعد از سفر نیز با او دیدار کرد، از او در طراحی‌های خود کمک گرفت و وقتی که متوجه شد که طراحی‌هایش هویت مصری ندارند، از شرکت در بزرگ‌ترین رویداد زندگی‌اش که برایش سال‌ها زحمت کشیده بود دست کشید:

«**اخیراً جاء الیوم الکبیر، الیوم الذی کانت ضحی تنتظره منذ فترة طویلة، الیوم الذی کان سیفتح لها باب العالمیة وسط بیوت الأزیاء الکبری.... کانت قد اتخذت قرارها القرار الصعب الذی ظلت تطلع الیه طوال عمرها و الذی حالت دونه کل ظروف حیاتها ... قالت له: باختصار شدید لن استطیع عرض أزیائی هذا العام**»(سلماوی،

۲۰۱۲: ۱۰۰)

بعد از این کار ضحی دیگر از خود گذشته‌اش بیرون آمد و هویتی دیگر یافت. همه ذهـنش بـه سـوی دکتـر اشـرف و رفتـار و گفتـار او بـود. کـاملا دگرگـون شـده بـود و می‌خواست در سیاست با اشرف همراه شود و به دنبال هویت از دست رفته خـود بـود. بعد از شرکت در کنفرانس‌های دکتر اشرف به قاهره بازگشت ولی این‌بار نه به خانه خود بلکه به خانه برادرش رفت و درخواسـت طـلاق از شـوهرش را داد. در ایـن جـا نیـروی تخریب کننده شوهر ضحی از یک طرف و حکومت و سـلطه از سـوی دیگـر اسـت. از یک طرف شوهر تن به طلاق نمی‌دهد و از سوی دیگر سران حکومت با ضرب و شتم تظاهر کنندگان و بازداشت آنها که در بین آنهـا اشـرف و ضـحی نیـز هسـتند سـعی در تخریب حرکت کنشگران دارند، اما در پایان این مرحله و قبـل از رسـیدن بـه وضـعیت پایـانی نیروهـای سـامان دهنـده وارد عمـل می‌شـوند. اشـرف، بـرادر ضـحی، مشـیره عبدالرحمن دوست ضحی سلوی و هاله و حسن و ایمـن و سـایر تظـاهر کننـدگان بـه عنوان نیروی سامان دهنده وارد عمل می‌شوند تا راه را بری به ثمـر نشسـتن وضـعیت پایانی هموار سازند.

وضعیت میانی برای ایمن الحمزاوی نیز به این گونه است که بعد از مطلع شدن از اینکه نامادری‌اش مادر حقیقی او نیست، وضعیتش دگرگون می‌شود و با ارتباط برقـرار کردن بین مادر و وطن برای رهایی و دستیابی به هر دو حرکت می‌کند که در این بـین دو نیروه تخریـب کننده(پـدرش و حکومـت) وجـود دارد، ولـی در کنـار ایـن نیروهـای تخریب کننده، نیروهای سامان دهنده وارد عمل می‌شـوند. حسـن دوسـت ایمـن کـه مادرش حاجیه حکمت و در اداره ثبت احوال است بـا اهمکـاری او مـادر خـود را پیـدا می‌کند و به سوی طنطـا روانـه می‌شـود و در ایـن راه هالـه و سـلوی نیـز بـه او کمـک می‌کنند.

در وضعیت پایانی داستان همه هدف‌ها به سوی یک هـدف تجمیـع می‌شـود و آن

هم برکناری حکومت است. در وضعیت پایانی با همکاری تظاهرکنندگان و بویژه فعالیت‌های خبری کسانی مانند هاله و سلوی و فعالیت‌های سری کسانی مانند مشیره و فشار بر حکومت و تظاهرات پی در پی مردم، سرانجام دکتر اشرف و ضحی آزاد می‌شوند و نتایج قیام مردم به ثمر می‌نشیند. انقلاب بعد از دادن تاوان‌های خود و خون‌های بسیار ی از جوانان سرانجام به ثمر نشست. ضحی با دیگر دوستان به دیدار دکتر اشرف می‌رود و خوشحالی خود را بیان می‌کند. اشرف جوانان انقلابی را به ضحی معرفی می‌کند و از تلاش‌ها و رشادت‌های آنها سخن به میان می‌آورد:

هؤلاء من خيرة شباب الوطن، لولا جهودهم و جهود زملائهم ما تحررت البلاد (سلماوی، ۲۰۱۲: ۱۸۳)

هاله با حسن ازدواج می‌کند و سلوی با ایمن مقدمات ازدواجشان را فراهم می‌کنند و همه به این جشن دعوتند جشنی که اساسش برای آزادی و یافتن هویتی نو است. ضحی از آزدی خود و یا فتن هویت جدیدش سخن به میان می‌آورد:

السجن الكبير الذى كنتُ اعيش فيه. اليوم فقط افرج عنّى (همان: ۱۸٤)

اشرف آزادی وطن را مقدمه آزادی ضحی می‌داند:

أكان يجب أن تتحرر البلاد كلها حتى يتم تحريرک»(همان).

بعد از آزادی از بند هویت دروغین و زندانی که سال‌ها ضحی خود را در آن می‌دید، بدون هیچ ترس و اندوهی خود رادر آغوش اشرف دید و این آغاز زندگی جدید نه فقط برای این دو بلکه برای همه مصری ها بود(همان). ایمن که مادر حقیقی‌اش از قید بند اسارت رها شده بود آزادانه به دیدار مادر خود رفته تا او را نیز در شادی دست یافت به هویتی جدی(آزادی وطن و ازدواج) شریک سازد و چشم به سوی آسمان افق‌های دوردست امید و آزادی را به نظاره بنشیند.(همان: ۱۸٦). با برسی سه وضعیت اولیه میانی و پایانی داستان به نقش پیرنگ و ارزش آن در حفظ انسجام متن و رسیدن به دلالت معنایی مشخص در آن پی می‌بریم(محمدی، ۱۳۸۰: ۲٤۹).

نمودار روایی داستان

مربع معنا شناسی داستان

برای پیرنگ این رمان می توان دو مربع معنایی در نظر گرفت :

ضحی و ایمن در نگاهی خاص و همه مردم مصر در نگاهی عام از گذشته خود و سردرگمی و بی‌هویتی که در آن قرار داشتند عبور کرده و به نوعی به گذشته و هویت گذشته خود «نه» گفتند. ضحی در خانواده‌ای حکومتی زندگی می‌کند و کارش

طراحی لباس است ولی بعد از آشنایی با دکتر اشرف نه تنها از طراحی دست بر می‌دارد و طراحی‌های جدید را مطابق با هویت خود نمی‌یابد، بلکه از گذشته رها می‌شود و با طلاق گرفتن از شوهرش و پیوستن به تظاهر کنندگان، گذشته خود را نیز طلاق می‌دهد:

... الحياة التى أفتقدها ، فأنا لم تكن لى حياة على الإطلاق. الآن لأول مرة أشعر بالحياة ... أشعر بأن لى كياناً.... أشعر بالناس من حولى... أشعر بأن لى هوية وأننى أنتمى لشعب و لبلد، لهذا أرفض مدحت (سلماوی، ۲۰۱۲: ۱۳۹).

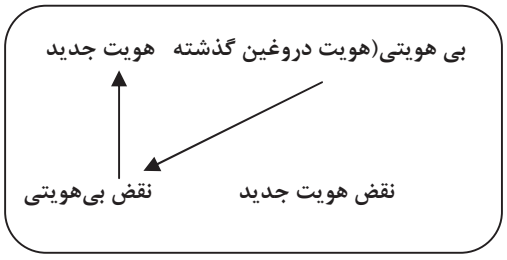
ایمن نیز همین‌گونه است. او هویت واقعی خود را ندارد و کسی که مادر ندارد میهن و هویتی هم ندارد. او هم از جهان بی‌هویتی به سوی هدف و هویت می‌شتابد:

فكما أن الوطن هو الأم فإن الأم ايضا هى الوطن، والإنسان الذى لا يعرف له أمّاً لا يعرف له وطناً. هو إنسان بلا أصل.. بلا جذور.. بلا هوية (همان: ١٦).

حسن نیز با این نظر با ایمن هم عقیده است و مادر اصلی و هویت اصلی هر فردی را وطن او می‌داند. او معتقد است که مادر اصلی مردم مصر گم شده و باید دنبال او گشت و باید او را به دست آورد. او دنبال به دست آوردن هویت و مادری جدید است:

أنا أيضا أبحث عن أمى يا أيمن. الأم الكبرى. أمنا جميعا. و كما تعرف انت اسم أمک أنا أيضا أعرف اسمها، أطالع أخبارها فى الصحف و أقرأ عنها فى الكتب، لكننى أبحث عنها حولى فلا أجدها. إنک تبحث عن تحقيق ذاتک مثلما أبحث عن تحقيق ذاتى. البلد كله يبحث عن تحقيق ذاته (همان: ٩١).

بر این اساس مربع معناشناختی زیر را می‌توان برای این قسمت از داستان تصور کرد:



مربع معنایی دوم که در این داستان می‌توان به آن اشاره کرد، گذر از سلطه و حکومت به سوی دموکراسی و رأی مردم است. به عبارت دیگر «نه» گفتن مردم به شرایط حاضر حاکم بر جامعه و گذر به سوی شرایط جدید است. مردم مصر اگرچه در ابتدا و در قالب گروه‌های کوچک حضور پیدا کردند ولی رفته رفته بر تعداد آنها افزوده شد. حتی خود خانواده‌های حزب حاکم هم به خیل مخالفان پیوستند و نهایتا با کناره‌گیری ارتش از حمایت حکومت و پیوستن آنها به مردم، کار حکومت یکسره شد. این وقایع و مربع‌های معنایی موجود در داستان، به نوعی در ارتباط با قدرت و اثرات مثبت و یا منفی آن بر جامعه است که به تولید بک تفکر و یا گفتمان در جامعه منجر می‌شود(میلز، ۲۰۱۲: ۳۳).

تحلیل گفتمان *أجنحة الفراشة* بر اساس نظریه میشل فوکو

در این قسمت از تحلیل رمان، متن را بر اساس آراء میشل فوکو در مورد دو مسئله قدرت و جنسیت بررسی می‌کنیم. در بخش تحلیل قدرت به بررسی قدرت فرد و نهاد اجتماعی و قدرت فرد و دیگری، و در بخش تحلیل جنسیت به قضیه جنسیت فرد و دیگری می‌پردازیم:

قدرت فرد و نهاد اجتماعی

نوشتن داستان همزمان است با تظاهرات‌های مردمی بر علیه حکومت حسنی مبارک و وقایع و اتفاقات میدان تحریر و بعد از آن به ثمر نشستن تظاهرات‌های مردمی بر علیه حکومت. هدف این انقلاب، مبارزه با ظلم، فساد، فقر، استبداد و خفقان حاکم بر جامعه بوده است. از منظر فوکو، به دنبال شورش دانشجویان فرانسوی در ۱۹۶۸ و وقایع مرتبط با آن، روشنفکران متوجه انحطاط، جزمیت و ناتوانی مارکسیسم در رویارویی با بسیاری از مسائل همچون مسئله زنان، روابط زنان و مردان، روانپزشکی و بزهکاری شدند. بنابراین روشنفکران کلی‌نگر که منطق و جبر تاریخ را عامل تعیین‌کننده مناسبات اجتماعی می‌دانستند، جایگاه خود را از دست دادند. در واقع، این رویدادها نشان داد که سرکوبی و قدرت‌مداری در انحصار هیچ دستگاه سیاسی، اجتماعی نیست، بلکه در سراسر شبکه کنترل اجتماعی وجود دارد (فولادوند، ۱۳۷۶: ۲۷-۲۶). یکی از مسائلی که فوکو در بحث خود از قدرت به آن می‌پردازد قدرت نهادها بر افراد است و این قدرت تا زمانی که با مقاومت روبرو نشود نمی‌توان آن را قدرت نامید(همان: ۶۳) قدرت و مقاومت در این رمان جلوه‌های مختلفی دارد که به چند مورد اشاره می‌شود:

اولین نمونه از اعمال قدرت نهاد اجتماعی بر افراد در این رمان، ایجاد اکیپ‌های امنیتی و گشت‌ها و جلوگیری از تجمع مردم است. اطراف میدان تحریر توسط نیروهای امنیتی بسته شده و عبور ومرور مختل شده است:

كانت قوات الأمن المركزي تقف **كالحائط المنيع**.. **كسور برلين** القديم.. **كالحائط الفولاذي** الجديد الذى **يفصل مصر عن غزة**. (سلماوی، ۲۰۱۲: ۸).

برپایی گشتهای بازرسی و تفتیش یکی دیگر از نمودهای اعمال قدرت نهاد اجتماعی بر افراد است. طی روزهای تظاهرات نیروهای امنیتی بر همه جا سایه گسترانده‌اند، عبور و مرور را مختل کرده‌اند و همه افراد را مورد بازرسی بدنی قرار می‌دهند:

كان الطريـق **مغلقاً** وخلـف **المتـاريس** وقفـت **عربـات الأمـن المركـزى** المحملـة بالعساكر **حملة التفتيش** اوقفت **كل المارة** بالشـارع.... حملـة التفتـيش اوقفـت سـيارة الميكروباص التى كـان يسـتقلها **وأنزلـت جميـع الركـاب** وقـام أحـد **الضـباط باحتجـاز السائق**. (همان: ۱۷).

تفتیش، بازرسی و سختگیرهای نیروهای امنیتی عبور و مرور و رفت آمـد مـردم را مختل کرده و مانع از رسیدن مردم به اهدافشان می‌شود. مردم و قشر روشنفکر جامعه با سیاست‌های قدرت مخالفند و قـدرت هـم در برابـر ایـن مخالفـت کوتـاه نیامـده و از ابزارهای متنوعی برای جلوگیری از اقدامات مردم استفاده می‌کند و این همان چیزی است که فوکو از آن به عنوان تنبیه و یا مجازات یاد می‌کند(فوکو، ۱۳۸۱: ۱۱۳).

فوکو با بررسی نهادهایی چون زندان، تیمارستان، مدارس به این نتیجه می‌رسد که روابط قدرت، در هر یک از این نهادها نوع خاصی از دانش را ایجاد کرده که در جایگاه حقیقت فرا گرفته است. در واقع فوکو دیدگاه سنتی پیرامون رابطه میان تئوری و عمـل را واژگون می‌کند؛ رابطه‌ای که تئوری راهنمای عمل قلمداد می‌کـرد. در مقابـل او بـر آن است که تئوری خود یک عمل است؛ تئوری محدود به شراط مشخص کـه حـالتی کلی و جهان‌شمول ندارد. تئوری با مبارزه بر ضد حکومت سعی دارد قدرت و آمریت آن را آشکار کرده و نهایتاً تضعیف و تسخیر کند. بنابراین چنین مبارزه‌ای منجر به آگـاهی ناگهانی از توده‌ها نمی‌شود. توده‌ها قادر هستند حتـی بهتـر از روشـنفکران راه خـود را بیابند، اما نظام قدرت از ابراز این گفتمان جلوگیری به‌عمل مـی‌آورد. روشـنفکران نیـز خود بخشی از این نظام فراگیر قدرت هستند. آنها درون توده‌ها و نه در رأس آنها قـرار دارند و می‌بایست بر ضد اشکال قدرتی مبارزه کنند که خود هم موضوع و هم ابزار آن هستند؛ مبارزه‌ای که در حوزه دانـش، حقیقـت و آگـاهی و گفتمـان صـورت مـی‌گیـرد (همان: ۶۵).

قشر روشنفکر یکی از مخالفان سرسخت حکومت به شمار می‌آیـد و اقـداماتی کـه

حکومت بر علیه آنها انجام می‌دهد، در قالب بازداشت، شکنجه، زندانی، بردن به مکان‌های نامعلوم و محدود کردن آزادی‌های وی می‌باشد. برای همین در گذشته دکتر اشرف فعالیت سیاسی او را می‌بینیم که به خاطر اینکه رهبر گروه مخالفان بود در زمان انور سادات بازداشت می‌شود:

وکان زعیما للطلبة فاعتقلته قوات الأمن بالجامعة **فی عهد السادات**. (سلماوی، ۲۰۱۲: ۳٤).

در زمان حاضر و در شرایط فعلی نیز قدرت از چنین ابزاری برای سرکوب مخالفان استفاده می‌کند؛ گاهی مانع برگزاری تجمعات دانشجویی می‌شود(۹۱)، گاهی روزنامه‌ها را سانسور می‌کند و اخبار دروغ می‌پراکند(۲۶)، با دانشجویان به صورت امنیتی برخورد می‌کند و آنها را از دانشگاه اخراج می‌کند(۹۱)، تظاهر کنندگان را یا می‌کشد یا شکنجه می‌کند و یا بازداشت می‌کند و یا از هر وسیله‌ای برای پراکنده کردن آنها استفاده می‌کند(۱۳۶).

فوکو، میان دو نوع روشنفکر تمیز قائل می‌شود. روشنفکر عام و روشنفکر خاص. روشنفکر عام از حقیقت و عدالت سخن می‌گوید و نمونه شاخص آن، روشنفکر چپ می‌باشد. چنین تعریفی از روشنفکر که می‌تواند میراث مارکسیسم باشد، او را همچون چهره‌ای مشخص نمودار می‌کند که به توده‌ها آگاهی می‌دهد و آنها را بر علیه سرمایه‌داری بسیج می‌کند. (عضدانلو ۱۳۸۰: ۶۴). دیگر برای روشنفکری که داعیه حقیقت داشت، جایی نبود. در مقابل، روشنفکر خاص، عادات و شیوه‌های عمل و اندیشیدن را متزلزل می‌کند، قاعده‌ها و نهادها را از نو ارزیابی می‌کند "و بر مبنای همین دوباره مسئله کردن (که در آن روشنفکر حرفه خاص روشنفکری‌اش را ایفا می‌کند). در شکل‌گیری اراده سیاسی (که در آن می‌بایست نقش روشنفکری‌اش را ایفاء کند) شرکت کند (فوکو، ۱۳۷۹: ۲۱۰).

در این رمان روشنفکران عام(عامه مردم) و روشنفکران خاص(اشرف، مشیره،

ضحی، هاله، حسن، ایمن، سلوی) در کنار هم قرار می‌گیرند و با کمک یکدیگر و همکاری یکدیگر در پیشبرد اهداف خود فعالیت دارند ولی برخورد قدرت فقط با قشر روشنفکر خاص است از این رو می‌بینیم که فقط دانشجویان و اساتید دانشگاه در معرض تنبیه قدرت یعنی بازداشت یا سلب امتیازهای قانونی آنها می‌شود. قشر روشنفکر که به رهبری ارف در پی اصلاح قانون، برچیدن فساد و تبعیض و توجه به همه اقشار جامعه هستند، اما برخورد حکومت با آنها بستن دهانهایشان و بازداشت آنهاست. اشرف بعد از سخرانی درمورد اصلاح قانون مردم را به وجد می‌آورد و مردم شعار و فریاد می‌زند ولی قدرت به نام حکومت با ضرب و شکنجه و زدن و متفرق کردن از آنها پذیرایی می‌کند و وقتی شخصی می‌خواهد ضحی را کتک بزند و اشرف مانع او می‌شود خود را به عنوان حکومت معرفی می‌کند، حکومتی که کسی نباید به او نه بگوید:

لن تضرب أحداً إذا كنت تريد أن تخرج من هنا سالماً». «**ألا تعرف من الذي تحدثه؟ أنا الحكومة**. (سلماوی، ۲۰۱۲: ۱۳۶).

وقتی مردم و تظاهرگنندگان و جوانان به کارهای حکومت و قدرت اعتراض می‌کنند، جواب آنها فقط باتوم و چوب و شکنجه است و در نهایت گرفتن و بازداشت کردن افراد سرشناس:

انقض أفراد قوات الأمن على الشباب الذين تحلقوا حول الدكتور أشرف بالهروات الثقيلة ففرقوهم، بينما قامت مجموعة من القوات بشل حركة الدكتور أشرف، وقام الضابط بنفسه بوضع الكبشات في معصميه، ثم قال له: «الآن تعال معي إلى القسم لتسمعني تهديداتك الجوفاء. (همان: ۱۳۷).

وقتی ضحی به عنوان کسی که قبلا خانم یکی از سران حزب بوده و به گروه مخالفین پیوسته و بر علیه آن در روزنامه مصاحبه کرده(۱۴۳)، بر علیه تجاوز به دختران و زندانی کردن جوانان شعار داده(۱۴۲)، حکومت را تهدید کرده که باید دکتر اشرف را آزاد کنند(۱۴۳) بدون هیچ گونه معطلی او را بازداشت کرده و به جای نامعلومی می‌برند(۱۵۳).

یکی دیگر از مواضع اعمال قدرت نهاد اجتماعی بر فرد، قدرت مدحت شوهر ضحی است که به واسطه انتسابش به حزب حاکم بر تصمیم‌گیری‌های ضحی و حتی در سطحی کلان‌تر، کل جامعه اشراف دارد. او مسیر را برای حرکت ماشین ضحی باز می‌کند(۸)، در خارج از کشور همه امکانات را برایش فراهم می‌کند(۸۰ به بعد)، سفارت مصر را در رم برایش بسیج می‌کند و از یک سال پیش یک اتاق در هتل برایش رزرو می‌کند(همانجا). ولی از همه اینها گذشته آنچه در قدرت نهاد اجتماعی بر فرد در رابطه بین مدحت شوهر ضحی و خود ضحی اتفاق می‌افتد، جریان طلاق وی است. بعد از آشنایی ضحی با اشرف و دگرگونی‌هایی که در زندگی او به وجود آمد، او دیگر حاضر به زندگی با مدحت نمی‌باشد و از او درخواست طلاق می‌کند. مدحت چون از یک طرف از سران حزب حاکم است و دارای قدرت زیاد است و از طرف دیگر چون نامزد در انتخابات آینده است، هدف خود و آینده خود را به ضحی تحمیل می‌کند و از پذیرش طلاق در شرایط کنونی سر باز می‌زند و طلاق را به این شرط قبول می‌کند که ضحی تا پایان انتخابات صبر کند چون در غیر این صورت ممکن است به شهرت سیاسی‌اش صدمه بزند:

كان له فقط طلب وحيد **وهو ألا يتم الطلاق الآن لأن البلاد تستعد للانتخابات العامة** وهو أحد أهم **مرشحي الحزب**، ومثل **هذا الطلاق** سيعطي **فرصة لصحف المعارضة لاستغلال الموضوع ضده** واختلاق مايشاءون من أكاذيب (همان: ۱۳۱).

طبق آنچه گذشت بنا بر نظر فوکو قدرت زمانی نمود پیدا می‌کند که معارض و مخالف وجود داشته باشد و مناسبات قدرت زمانی معلوم می‌شود که فرد در مقابل قدرت از خود مقاومت نشان دهد و این مقاومت منجر به تنبیه و مجازات می‌شود یا مجازات قدرت که در قالب انقلاب‌ها صورت می‌گیرد یا مجازات مقاوم کننده در برابر قدرت که شامل انواع و روش‌های مختلفی از تعذیب و شکنجه و غیر آن می‌شود(فوکو، ۱۱٤: ۱۳۸۱).

قدرت فرد و دیگری(other)

از دیگر مفهومی که در گفتمان فوکو وجود دارد، گفتمان قدرت فرد و دیگری است که در آن قدرت به مثابه تسلط با افراد بی قدرت و ضعیف نیست. فوکو از قدرت معنای دیگری ارائه می دهد. او انتظار دارد افرادی که قدرت بر آنان اعمال می شود، در برابر آن مقاومت کرده و رفتار جدیدی از خود نشان دهند. قدرت از نظر فوکو به روابطی اشاره دارد که منعطف ، چند جانبه ، متحرک و قابل مقاومت باشد(فولادوند، ۱۳۷٦: ٦۳).

قدرت فرد و دیگری در این رمان به شکل‌های مختلفی بروز کرده که به چند مورد اشاره می‌شود: اولین مورد از قدرت فرد و دیگری را در قدرت مادر ضحی بر خانواده او می‌بینیم که او عامل تعیین کننده در همه چیز است؛ درس خواندن، ارتباطات و مهم‌تر از همه ازدواج: مادر ضحی از خانواده سلطنتی بود و در تصمیم‌گیری‌هایش مستبد بود:

هی التی تتخذ القرارات فی کل ما یتعلق بالاسرة وحین کبر الأولاد کانت هی التی اتخذت القرارات الخاصة بزواجهم. وقد استسلم لها الجمیع دون مقاومة إلا ضحی (سلماوی، ۲۰۱۲: ۳۶).

مادر در همه تصمیم گیری‌ها مستبد بود و قدرتش بر همه می‌چربید و همه تسلیم محض او بودند به جز ضحی و این از نمونه‌های بارز اعمال قدرت فرد بر دیگری است و این همان چیزی است که فوکو از آن به قدرت تاثیر در زندگی تعبیر می‌کند و به اصطلاح آن را مکانیزم اصلاح گر و نظم بخش می‌داند(فوکو، ۱۳۸۱: ۱۲).

ضحی بنا به تصمیم مادر مجبور بود در دانشگاه خاص، مدرسه خاص و با اشخاص خاصی آمد و شد کند(سلماوی، ۲۰۱۲: ۳۷) زمانی که او دانشگاه بود و مادرش موضوع ازدواجش را پیش کشید، برای اینکه از قید و بندها رها شود آن را پذیرفت غافل از اینکه از قید رها شده و در زندان افتاده(همانجا). مادرش همان‌گونه که برای دیگران همسر اختیار کرده بود برای ضحی هم شوهری به نام مدحت

الصفتی فرزند یکی از افراد حزب حاکم را انتخاب کرد و بالاخره قدرت خود را بر وی تحمیل کرد. ضحی در ابتدا نپذیرفت، اعتصاب غذا کرد، از دیدن نامزد اجباری‌اش سرباز زد، خودش را در اتاق حبس کرد، با خانواده حرف نمی‌زد، از رفتن به دانشگاه و دادن امتحانات خود سرباز زد تا در همان ترم مردود شود ولی بالاخره با فشار مادر و اطرافیان و قدرت سیاسی و اجتماعی شوهرش به ازدواج او در آمد(همان: ۳۸). و این همان اعمال نفوذ و قدرت در نزد فوکو است و البته او همیشه این امر را منفی نمی‌داند و قدرت را همیشه با محرومیت و سرکوب همزاد نمی‌داند بلکه در مواقعی آن را مولد می‌داند که در اینجا قدرت اعمال شده بر ضحی به طور غیر مستقیم منجر به تولید ایدئولوژی شده است(فوکو، ۱۳۸۱: ۱۲).

اگرچه ظاهرا مقاومت ضحی شکسته شد و به ازدواج اجباری تن داد ولی از نظر فوکو زمانی که فردی به خواسته کسی گردن می‌نهد آن قدرت را نمی‌توان قدرت به شمار آورد چون هر قدرتی باید با مقاومت همراه باشد. قدرت اگرچه در ابتدا به واسطه‌های مختلف نفوذ خود را بر ضحی سیطره داد ولی سرانجام همان مقاومت اولیه ضحی دوباره در وجودش شعله‌ور شد و منجر به عدم پذیرش شد. ضحی در ازدواج خود ناموفق بود و چون شوهرش دچار ناتوانایی جنسی بود، بچه دار نشد ولی چون قدرت و حاکمیت با او بود هیچ وقت سخنی در این‌باره به میان نیاورد(سلماوی، ۲۰۱۲: ۳۸)

علاوه بر قدرت، جامعه نسبت به زن حساس است. از منظر این جامعه زن باید در هر صورت تابع خانواده و محیطی باشد که در آن زندگی می‌کند و برای همین در جریان مخالفت‌های ضحی با شوهرش، سطح خانوادگی‌اش طلاق را بر نمی‌تابد(قدرت خانواده و فرد) و او مجبور است سکوت کند و به خواسته آنها تن در دهد(همان: ۷۷). ولی همانگونه که گفتیم جرقه‌های مخالفت و مقاومت در ضحی وجود داشت و زمانی که وی در کنار کسی قرار گرفت که از جامعه مدنی صحبت

می‌کنـد، بـه حقـوق انسـان‌ها احتـرام می‌گـذارد و بـه آن ایمـان دارد(یعنـی دکتـر اشرف)(همان: ۱۱۹)، جرأت و جسارت ضحی هم بیشتر می‌شود و موضوع نارضایتی از شوهرش را با برادرش در میان می‌گذارد و در خواست طلاق می‌کنـد و تـابو شـکنی می‌کند. و اینگونه مقاومت در برابر قدرت نتیجه می‌دهد و ضحی کـه می‌بایسـت تـابع می‌بود، به مخالف تبدیل شد و نه تنها مجازات نشد، بلکه پاداش هم گرفت.

از دیگر مواضع قدرت فرد و دیگری در این داستان، قدرت پـدر أیمـن و تسـلط وی بر آنها است. پدر أیمن به دروغ نامادریشان را به جای مادر به آنها معرفی کـرده اسـت. وقتی ایمن از ماجرا با خبر می‌شود و می‌فهمد که مـادرش کـس دیگـری بـوده اسـت، ماجرا را از پدر می‌پرسد ولی علیرغم اینکه می‌داند که مادرش زنده است، می‌گویـد کـه مرده است(سلماوی، ۲۰۱۲: ۲۰). ایمن ولی بنا بـه قاعـده عـدم پـذیرش و مقاومـت، حـــرف پـــدر را بـــاور نمی‌کنـــد او را ســـین جـــین می‌کنـــد، و آدرس مـــادر را از او می‌خواهد(همان: ۲۰-۲۳) وقتی پدر از دادن اطلاعات او را مأیوس می‌کند از هر راه حلی برای رسیدن به مادرش استفاده می‌کند و برای همـین از مـادر دوسـتش کمـک می‌گیرد و آدرس مادرش را در حالی که زنده است، پیدا می‌کند.

مجموعه این قدرت‌ها و اعمـال نفوذهـا کـه نویسـنده از آن بـرای اهـداف دیگـر و ایدئولوژی خود استفاده کرده، مقاومت و عدم پذیرش را در پی داشته کـه سـرانجام بـه مخالفت با قدرت، نپذیرفتن آن و براندازی آن ختم می‌شود و این خودش دوباره منجر به خلق قدرتی جدید شده کـه بـا سـازکارها و گفتمان‌هـای مـورد انتظـار مـردم تطـابق دارد(فوکو ۱۳۷۹: ۳۴۷-۳۴۸).

نتیجه

۱. آنچه از رهیافت بررسی رمان بر مبنای الگوی کنشی گرماس و تجزیه و تحلیل نظام روایی داستان حاصل شد، نشانگر این است کـه کنشـگران و هفـت عـاملی کنشـی

داستان بر مبنای پیرنگی دقیق سیر حوادث داستان را به سوی مقصود اصلی نویسنده یعنی همان تحول و رسیدن به هویت، سوق داده است. موقعیت‌های مختلف داستان(موقعیت اولیه- میانی و پایانی) و سیر تحول در داستان حاکی از آن است که نویسنده در انتخاب حوادث و ارائه آنها موفق بوده، ساختار مربوط به روایت و اصول اساسی روایتگری را رعایت کرده، با ایجاد گسست میان کنشگران و فراز و فرودهای مختلف سیر روند حوادث را به گونه‌ای جذاب ترسیم نموده است. دو نظام روایی و دو سیر تحول مشخص در داستان از لحاظ روایت‌شناسی قدرت نویسنده در بسط حوادث و ساختار مناسب داستان را نشان می‌دهد. کنش، تحول و ساختار هرسه به سه روند فرامتنی داستان یعنی تحول در فرد و جامعه، انقلاب و هویت‌یابی اشاره دارد. در این رمان دو مربع معناشناختی ترسیم شد؛ هویت تم غالب رمان است و هویت یابی خواسته مردم، آنها برای همین با بی‌هویتی به مقابله برخاسته و آن را نقض کرده و به سوی هویت جدید حرکت کردند. در مربع معناشناختی دوم گذر از سلطه به دموکراسی تبیین شد که در آن مردم با مقابله به سلطه و نقض آن به سوی تغییر گام نهادند. هم در عمل کنش‌ها و کنشگران در داستان و هم در مربع معناشناختی داستان، نویسنده قدرت و حاکمیت و جلوه‌های تسلط آن بر مردم را به تصویر کشیده و این تصویر به گونه‌ای است که اعتراض، مبارزه و انقلاب را در پی دارد. در اینجا به هدف و سؤال ما که مبنای فکری نویسنده در بسط ساختاری داستان است، می‌رسیم و آن این است که ساختار و پیرنگ داستان، کنش کنشگران، معانی اصلی و مربع معنایی داستان در راستای کارکردهای قدرت تعبیه شده و نهایتاً با نه گفتن به قدرت بر علیه آن شوریده است.

۲. در تحلیل گفتمانی دوم که رمان بر اساس گفتمان قدرت میشل فوکو مورد بررسی قرار گرفت، روابط قدرت فرد و نهاد اجتماعی، قدرت فرد و دیگری مورد بررسی قرار گرفت. در رمان نویسنده در جاهای مختلف به مناسبات قدرت و تسلط آن بر مردم

در قالبهای مختلف اشاره کرده است. مردم علیه ظلم، ستم، خفقان، تجاوز، وطن فروشی و غیر آن قیام کرده وحکومت در قالب مناسبات بین قدرت و فرد در قالب شکنجه، آزار، بازداشت و... تسلط خود را بر آنها تحمیل کرده، ولی از آنجایی که مقاومت شرط اصلی مبارزه با هر قدرتی است، مردم قیام کرده و به پیروزی نشستند. در تحلیل قدرت فرد و دیگری، قدرت‌ها در قالب نهادهای کوچک و بزرگ(سلطه، خانواده، نهادهای اجتماعی) به گونه‌های مختلف تسلط خود را بر مردم تحمیل می‌کنند. حکومت و نهادهای کوچک آن با تحمیل شرایط خود بر مردم آنها را به ستوه آورده و این امر منجر به اعتراض مردم و نارضایتی آنها شده که نویسنده در قالب واژگان آن را به تصویر کشید است. از لحاظ ساختاری و مناسبات قدرت، سلطه از مردم در راستای منافع خود بهره برده، تبعیض جنسیتی را در جامعه تقویت کرده، حقوق آنها را رعایت نمی‌کند و قدرت اختیار را از آنها سلب می‌کند. نویسنده با ذکر این مسائل و آوردن گذشته‌ای پربار از مصر قدیم، مردم را بر علیه حکومت می‌شوراند و آنها را به حقوق خود بازمی‌گرداند.

منابع

- آقا گل زاده، فردوس. (۱۳۸۵). تحلیل گفتمان انتقادی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. اصفهان: فردا.
- بارت، رولان. (۱۳۸۷). درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها. ترجمه‌ی محمد راغب. تهران: فرهنگ صبا.
- برسلر، چالز. (۱۳۸٦). درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی. ترجمه‌ی مصطفی عابدینی فرد. تهران: نیلوفر.
- بهرام پور، شعبانعلی. (۱۳۷۹) «درآمدی بر تحلیل گفتمان». مجموعه مقالات گفتمان و تحلیل گفتمانی. تهران: انتشارات فرهنگ گفتمان.
- دریفوس هیوبرت، پل رابینو. (۱۳۷٦). میشل فوکو فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک. ترجمه حسین بشیریه. تهران: نشر نی.
- سالم محمد الامین الطلبة، محمد. (۲۰۰۸). مستویات اللغة فی السرد العربی المعاصر. بیروت: مؤسسة الانتشار العربی.

- سلماوی، محمد. (۲۰۱۲). اجنحة الفراشة. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۸). مبانی معناشناسی نوین. تهران: سمت.
- صابر عبید، محمد ؛ البیاتی، سوسن. (۲۰۰۷). الکون الروائی نقد: قراءة فی الملحمة الروائیة (الملهاة الفلسطینیة) لإبراهیم نصرالله. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- ضمیران، محمد. (۱۳۸۷. میشل فوکو: دانش و قدرت. تهران: هرمس.
- عضدانلو، حمید. (۱۳۸۰). گفتمان و جامعه. تهران: نشر نی.
- عکاشة، محمود. (۲۰۰۵). لغة الخطاب السیاسی، دراسة لغویة تطبیقیة فی ضوء نظریة الاتصال. القاهرة: دارالنشر للجامعات.
- فریجات، عادل. (۲۰۰۰). مرایا الروایة (دراسات تطبیقیة فی فن الروایة). دمشق: اتحاد الکتّاب العرب.
- فوکو، میشل. (۱۳۷۹). مراقبت و تنبیه: تولد زندان. ترجمه: نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. تهران: نشر نی.
- -------. (۱۳۸۱). نیچف، تبارشناسی و تاریخ. ترجمه: نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. تهران: نی.
- فولادوند، عزت الله. (۱۳۷٦). خرد در سیاست. تهران: طرح نو.
- قاسمی پور، قدرت. (۱۳۸۵). تحلیل ساختارگرایی روایت در هفت پیکر نظامی. اهواز: دانشگاه شهید چمران.
- محمدی، محمد هادی ؛ علی عباسی. (۱۳۸۰). صمد، ساختار یک اسطوره. تهران: چیستا.
- مکاریك، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبیِ معاصر. ترجمه‌ی محمد نبوی و مهران مهاجر. تهران: آگه.
- مکوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸). گزیده‌ی مقالات روایت. ترجمه: فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷٦). ادبیات داستانی. تهران: انتشارات سخن.
- میلز، سارة. (۲۰۱۲). الخطاب. ترجمه: غریب اسکندر. لبنان: دارالکتب العلمیة.
- والاس، مارتین. (۱۳۸۲). نظریه‌های روایت. ترجمه: محمد شهبا. تهران: هرمس.
- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۵). درآمدی تاریخی بر نظریه‌ی ادبی از افلاطون تا بارت. گروه ترجمه‌ی شیراز. تهران: چشمه.
- یعقوب، ناصر. (۲۰۰٤). اللغة الشعریة و تجلیاتها فی الروایة العربیة. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- یقطین، سعید. (۱۹۷۷). السرد العربی مفاهیم و تجلیات. الرباط / الجزائر / بیروت: دار الأمان / منشورات الإختلاف / الدار العربیة للعلوم ناشرون.

- --------. (۱۹۷۷). الکلام و الخبر (مقدمة للسرد العربی). بیروت: المرکز الثقافی العربی، الدار البیضاء.

پایگاه اینترنتی

- http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2011/2/7
- http://www.youm7.com/story/0000/0/0/-/33809.(
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D%٨٥%٩D%٨AD%D%٨٥%٩D%٨AF_%D%٨B%٣D%٨٤%٩D%٨٥%٩D%٨A%٧D%٨٨%٩D٨%٩A و http://www.elcinema.com/person/ ١٠١٥٣٣٨)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی