«نیمهٔ غایب» و بازنمایی جدال سنت و تجدد در ایران دههٔ شصت
تحلیل گفتمان رمانی از حسین سناپور

نجمه حسینی سروری
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان
(از ص ۹۷ تا ۱۱۶)
تاریخ دریافت: ۹۱/۱۱/۲۸
تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۴/۰۵

چکیده

نوشتهٔ حاضر به تحلیل گفتمان رمان «*نیمهٔ غایب*» نوشتهٔ حسین سناپور می‌پردازد و با تکیه بر رویکرد پساساختگرای تحلیل گفتمان لاکلو و موف، نشان می‌دهد که سناپور در این رمان جدال سنت و تجدد را در جامعهٔ شهری دههٔ شصت ایران بازنمایی کرده و از میان چشم‌اندازهای مختلفی که می‌توان در این باره اتخاذ کرد، مسئلهٔ هویت و بازیابی آن را انتخاب کرده است. این بررسی نشان می‌دهد که متن سناپور، تمام تعارض‌های گفتمان‌های متفاوت سنتی را نادیده می‌گیرد و همهٔ آنها را تحت عنوان سنت، به شکلی مفصل‌بندی می‌کند که در تضاد با گفتمان تجدد قرار می‌گیرد و گفتمان‌های سنت و تجدد را در آنچه در معنابخشیدن به هویت سوژه محل نزاع است، به شکلی متضاد و به نحوی بازنمایی می‌کند که گفتمان سنت بر مبنای تفاوت‌های جنسیتی و برتری و سلطهٔ مرد و گفتمان تجدد بر مبنای برابری جنسیتی و در ابعادی کاملاً یکسان، حول گره‌گاه اصلی مرد/ زن بازنمایی می‌شود. همچنین در متن سناپور، گرایش نسل جوان به گفتمان تجدد و در نهایت توفیق این نسل در سامان‌دهی هویت خود بر اساس ابعاد این گفتمان، به معنای عقب‌نشینی گفتمان هژمونیک سنت در برابر تجدد است.

واژه‌های کلیدی: نیمهٔ غایب، بازنمایی، تحلیل گفتمان لاکلو و موف، سنت، تجدد و هویت.

نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: hosseini.sarvari@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدّمه

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

بازنمایی، تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است. «تجلی بازنمایی‌ها، ممکن است به صورت گفتاری، نوشتاری یا ... باشد اما بازنمایی‌ها به شکل کامل و مطلق، جهان را نمایش نمی‌دهند و معمولاً یک تصویر گزینشی و انتخاب‌شده از موضوع اصلی که آن را بازنمایی کرده‌اند، نشان می‌دهند.» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۵) معنادارشدن جهان در گرو بازنمایی است و ادبیات و رمان، از مهم‌ترین ابزارهای بازنمایی هستند.

در میان نظام‌های مختلف بازنمایی، زبان مهم‌ترین نظام است. زبان‌شناسی نوین نشان داده است که میان دال و مدلول، رابطهٔ ذاتی و جوهری وجود ندارد (دو سوسور، ۱۳۷۸: ۹۵). این ایده، به لحاظ تاریخی، تبعات گسترده‌ای برای نظریهٔ بازنمایی داشته است. اگر بپذیریم که یک نظام قرارداد اجتماعی در جامعه و تاریخی خاص، رابطهٔ میان دال و مدلول را تعیین می‌کند، می‌توان 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 نظام زبان و به‌واسطهٔ خوانش ویژهٔ خوانندگان شکل می‌گیرد.» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۴) رهیافت‌های برساختگرا، به دو رویکرد نشانه‌شناختی و گفتمانی تعلق دارند.

هدف نظریه‌های مختلف این دو رویکرد، چگونگی تولید معنا در متون است اما نظریهٔ گفتمان، به پیامدها و تأثیرات مختلف این موضوع توجه بیشتری دارد. رویکردهای پساساختارگرا به زبان، بر خلاف رویکرد ساختارگرا و نقشگرا، گفتمان را جزیی از زبان نمی‌داند بلکه آن را نظامی معنایی می‌داند که نه تنها زبان که کل حوزهٔ اجتماع را در بر می‌گیرد و بر این اساس، «به ارتباط میان گفتمان و قدرت، تنظیم عملکرد یا رفتار و شکل‌دادن به هویت‌ها و ذهنیت‌ها توسط گفتمان تأکید می‌شود.» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۵)

Archive of SID

www.SID.ir

استفاده از روش تحلیل گفتمان برای نقد آثار ادبی، مستلزم تلقی ادبیات به عنوان گفتمان و تأکید بر نقش تعاملی زبان ادبی است. برای انجام چنین تحقیقی، باید به ارتباط دو سویهٔ میان ادبیات و بافت اجتماعی حاکم بر اثر ادبی خلق‌شده، توجه کرد. «در این صورت، همچنین ناگزیریم استقلال صوری اثر را رد کنیم و نیز بپذیریم که ادبیات، مسئول صدق ارزش‌هایی که القا می‌کند نیز هست زیرا خواننده با خواندن اثر ادبی، علاوه بر سهیم‌شدن در تجربهٔ زیبایی‌شناختی آن، به عمل بر مبنای الگویی معین نیز ترغیب می‌شود.» (فالر، ۱۳۸۱: ۸۲) بنابراین، جهان نمادین آثار داستانی واقع‌گرایانه، برگرفته از تعاملات اجتماعی افراد در زندگی روزمره و فعل و انفعلات میان تخیل هنرمند و جهان اجتماعی پیرامون خود است اما بازتاب خنثی و فاقد ارزش‌گذاری جهان اجتماعی و واقعیت‌های آن نیست.

حسین سناپور، یکی از مشهورترین نویسندگانی است که با انتشار دو مجموعه داستان کوتاه و چهار رمان در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۷۸ تا ۱۳۹۱، مناسبات زندگی شهری در ایران را دستمایهٔ آفرینش‌های ادبی خود قرار داده است و در آثار خود، بیش از هر چیز، به مفهوم هویت و جدال میان سنت و تجدد پرداخته است. «نیمهٔ غایب»، مشهورترین رمان او و یکی از پرفروش‌ترین رمان‌های معاصر فارسی است. 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 سناپور به عنوان یکی از مهم‌ترین داستان‌نویسان واقع‌گرای ایران، مناسبات زندگی شهری ایران در دههٔ شصت را در مشهورترین رمان خود چگونه بازنمایی کرده است؟ هرچند متن داستان سناپور، مثل هر متن ادبی دیگری، مسئول صدق ارزش‌هایی است که القا می‌کند، اینکه این بازنمایی تا چه حد منطبق با واقعیت جامعهٔ ایران در دههٔ شصت است، محتاج بررسی‌های جامعه‌شناسانهٔ دقیقی است که از موضوع این مقاله خارج است.

۲. مبانی نظری تحلیل گفتمان

پژوهشگران مختلف، روش‌های مختلف تحلیل گفتمان[۱] را بر اساس ملاحظات نظری و روش‌شناختی به شیوه‌های گوناگونی تقسیم کرده‌اند (میلز، ۱۳۸۸). تحلیل گفتمان آثار ادبی، با بررسی سبک‌شناسی این آثار تفاوتی اساسی دارد. از نظر وندایک، تحلیل سبک، بخشی از تحلیل گفتمان است اما از آن فراتر می‌رود (وندایک، ۱۳۸۷: ۳۴). تحلیل سبک،

Archive of SID

www.SID.ir

تفسیر متن در زمینه تاریخی و فرهنگی آن است اما «روند حرکت از متن به نهادهای مولد گفتمان و یا گفتمان‌های کلان‌تر برسازندهٔ یک متن، خواست نهایی تحلیل گفتمان در آشکار ساختن رابطه میان متن، قدرت و ایدئولوژی است.» (تنهایی، ۱۳۸۹: ۱۶)

نظریهٔ گفتمان، یکی از نظریه-روش‌های رایج در تحلیل گفتمان است که از سوی لاکلو و موف (Laclau, Mouffe) مطرح شده است (کلانتری، ۱۳۹۱: ۱۳۳). در حالی‌که برخی شیوه‌های تحلیل گفتمان، از جمله تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف (فرکلاف، ۱۳۷۹: کل کتاب) و وندایک (وندایک، ۱۳۸۷: کل کتاب)، به تحلیل‌های خرد از گفت‌وگوها و پیام‌های رسانه‌ای توجه می‌کنند، «شیوهٔ لاکلو و موف بیشتر به الگوهای عام و فراگیر توجه دارد و با کمک آن می‌توان نقشه‌ای انتزاعی از گفتمان‌هایی تهیه کرد که در یک زمان مشخص و یک قلمرو اجتماعی خاص جریان دارند.» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۴۷) به علاوه، لاکلو و موف، بر خلاف کسانی مثل فرکلاف، همهٔ امور را گفتمانی می‌دانند؛ بنابراین، می‌توان با به‌کارگیری مدل آنها، تنها یک مجموعهٔ نظریه و روش تحلیلی را به‌کار گرفت. از نظر آنها، گفتمان نه تنها زبان بلکه همهٔ پدیده‌های اجتماعی را دربرمی‌گیرد؛ بنابراین، این نظریه و روش برآمده از آن، امکان مناسبی برای تحلیل فضاهای اجتماعی در ضمن توجه به زبان فراهم می‌کند.

از نظر لاکلو و موف، خلق معنا، فرآیندی اجتماعی و شامل عمل تثبیت معنا از طریق قرار دادن نشانه‌ها در شبکهٔ روابط نشانه‌های دیگر است اما هرچند تثبیت معنای نشانه‌ها، محتمل و مشروط و امکان‌پذیر است، ضروری نیست (همان: ۵۴- ۵۵). با وجود این، عمل مفصل‌بندی[۲] در گفتمان باعث می‌شود تا معنای نشانه‌ها گاه چنان رایج و مرسوم شود که کاملاً بدیهی به‌نظر برسد. لاکلو و موف «هر عملی را که منجر به برقراری رابطه‌ای بین عناصر شود، به نحوی که هویت این عناصر در نتیجهٔ این عمل تعدیل و تعریف شود، مفصل‌بندی و کلیت ساختمند حاصل از عمل مفصل‌بندی را گفتمان نامیده‌اند. همچنین جایگاه‌های تفاوت را زمانی که در درون یک گفتمان مفصل‌بندی شده باشند، بُعد[۳] و هر تفاوتی را که از نظر گفتمانی مفصل‌بندی نشده باشد، عنصر[۴] نامیده‌اند (لاکلو و موف، ۱۹۸۵: ۱۰۵). معنای نشانه‌های درون یک گفتمان، حول یک نقطهٔ مرکزی (گره‌گاه اصلی)[۵] انسجام می‌یابد (همان: ۱۱۲). این گره‌گاه اصلی، نشانه‌ای مرکزی است که نشانه‌های دیگر حول آن نظم می‌یابند و با هم مفصل‌بندی می‌شوند و به این وسیله، گره‌گاه اصلی باعث انسجام معنایی کل گفتمان می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

به عبارت دیگر، نشانه‌های زبانی تا زمانی که در یک مفصل‌بندی قرار نگرفته‌اند، دال‌هایی شناور (عناصری) هستند که معانی یا مدلول‌های مختلفی را می‌توان به آنها منتسب کرد. «عمل مفصل‌بندی، مستلزم تثبیت معنای تعدادی از نشانه‌ها (ابعاد) پیرامون یک گره‌گاه است و مفهوم مفصل‌بندی، به‌معنای گردآوری اجزای مختلف و ترکیب آنها در یک هویت جدید است.» (هوارث، ۱۳۷۹: ۱۴۰) و اگر مدلول خاصی به دالی مرتبط شود و بر سر معنای خاصی برای یک دال در اجتماع توافق حاصل شود، آن دال هژمونیک می‌شود و معنای آن در سطح وسیعی مورد پذیرش همگان قرار می‌گیرد و هژمونیک‌شدن دال‌های یک گفتمان، به معنای این است که کل آن گفتمان پذیرفته می‌شود و بدیهی به‌نظر می‌رسد.

در به‌کارگیری این مدل، شناسایی گره‌گاه‌ها اهمیت زیادی دارد. انسجام گفتمان‌ها به ثبات رابطهٔ میان دال و مدلول و ثبات رابطهٔ دال‌ها با دال مرکزی در یک مفصل‌بندی وابسته است (کسرایی، ۱۳۸۸، ۳۴۵). هر گفتمان، یکی از معانی یا مدلول‌های دالی را تثبیت می‌کند که در یک مفصل‌بندی گفتمانی، با یک گره‌گاه در ارتباط قرار گرفته است اما «همیشه نشانه‌هایی هستند که در یک گفتمان، مفصل‌بندی نمی‌شوند و مدلول‌ها یا معانی‌ای هستند که از یک مفصل‌بندی گفتمانی طرد می‌شوند؛ به این معانی یا مدلول‌ها، عناصر گفتمانی گفته می‌شود و «میدان گفتمان»[۶]، سرریز معانی(دال‌های شناور) یا ابعادی است که با هدف تثبیت نظام معانی در یک گفتمان به حاشیه رانده‌شده‌اند.» (لاکلو و موف، ۱۹۸۵: ۱۱۱)

هرچند هر گفتمان، بخشی نظام‌یافته از میدان گفتمان رقیب است اما بنا بر موقعیت آن گفتمان به لحاظ اجتماعی و تاریخی می‌توان از هژمونیک بودن یا مقاومت‌کردن (پادگفتمان) آن سخن گفت.» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۶۰- ۹۰) گفتمان‌های رقیب یک گفتمان مسلط، تلاش می‌کنند تا با ساختارشکنی معنای تثبیت شده در یک گفتمان و یا جایگزین کردن یکی از عناصر مستقر در میدان گفتمان، هژمونی گفتمان مسلط را به چالش بکشند. با مطالعهٔ شیوه‌هایی که گفتمان‌های رقیب برای نسبت‌دادن معنایی خاص به دال‌های سیال به‌کار می‌برند، می‌توان به نزاع‌های موجود بر سر معنا دست پیدا کرد (همان: ۶۲).

۱،۲. تحلیل گفتمان و مسئلهٔ هویت

پساساختارگرایی و پست‌مدرنیسم از خویشتن مرکززدوده‌ای سخن می‌گویند که متغیر، چندپاره و دارای هویت‌های متکثر است (پارکر، ۱۳۸۷: ۴۰۱). در این پارادایم‌ها[۷]، هویت، محصول و پیامد گفتمان است. معنای توسعه و پیچیده‌تر شدن پرشتاب جوامع کنونی

Archive of SID

www.SID.ir

برای گفتمان پست‌مدرن، ناپایدار شدن و شکننده‌تر شدن هویت‌هاست. این گفتمان، تصور شفاف هویت را رد می‌کند و ادعا می‌کند که این تصور، اسطوره و خیال است. (کلنر، ۲۰۰۳: ۲۳۳) و اگر احساس می‌کنیم که از ابتدای تولد تا مرگ، هویتی واحد داریم، از آن روست که ما عادت کرده‌ایم همواره داستان‌هایی دل‌خوش‌کننده دربارهٔ خودمان بسازیم (ساراپ، ۱۳۸۲: ۴۶).

رویکردهای تحلیل گفتمان انتقادی نیز نگرش سنتی به فرد، به عنوان سوژهٔ خودمختار را نمی‌پذیرند. از نظر لاکلو و موف، هیچ‌چیز به خودی‌خود دارای هویت نیست بلکه هویتش را از گفتمانی که در آن قرار دارد، کسب می‌کند. آنها، مثل «آلتوسر»، معتقدند که افراد، فراخوانده می‌شوند و به‌واسطهٔ شیوه‌های خاص سخن‌گفتن، در موقعیت‌های مشخصی قرار می‌گیرند اما آنها برخلاف آلتوسر که روابط میان افراد را امری واقعی می‌داند که بر اثر عوامل اقتصادی و... مخدوش شده است، معتقدند که «روابط اجتماعی واقعی‌ای وجود ندارد که اقتصاد، مؤلفهٔ نهایی معنای آن باشد بلکه انسان‌ها، به‌عنوان سوژه، از سوی گفتمان‌ها فراخوانده و به موقعیت‌هایی در یک گفتمان بدل می‌شوند.» (لاکلو و موف، ۱۹۸۵: ۱۰۵)

اما سوژه صرفاً به یک شکل و توسط یک گفتمان، فراخوانده نمی‌شود بلکه گفتمان‌های مختلف، موقعیت‌های متفاوتی را به آن نسبت می‌دهند؛ بنابراین، «هویت، مجموعه‌ای متغیر از مواضع سوژه‌ای مختلف است که گفتمان‌ها در اختیار فرد قرار داده‌اند و هویت‌های فرهنگی می‌توانند شامل همذات‌پنداری‌های مختلف طبقاتی، جنسیتی، سنی،ملی و... باشند و یک فرد، بنا به این مواضع سوژه‌ای مختلف، برخوردار از هویت‌های متکثر و مرکززدوده است.» (پارکر، ۱۳۸۷: ۴۱۲- ۴۱۶) و اگر گفتمان‌های متفاوت، یک فرد را همزمان فرابخوانند، او را در موقعیت‌هایی قرار می‌دهند که باعث تضاد می‌شود (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۸۰).

لاکلو در مجموعهٔ مقالاتی (۱۹۹۴)، پس از انتشار کتاب «هژمونی و استراتژی سوسیالیستی» (۱۹۸۵)، تلاش کرد تا نظریهٔ گفتمان را بیشتر بسط دهد و به سازوکارهای شکل‌گیری هویت از خلال نزاع‌های بین گفتمان‌ها پرداخت. او از دیدگاه «لاکان» استفاده کرده است که «سوژه را یک ساختار همواره ناتمام می‌داند که تلاش می‌کند بدل به یک کل شود» (همان: ۸۱) به‌نظر لاکان، فرد از طریق همذات‌پنداری با چیزی خارج از خود، خودش را به‌منزلهٔ یک فرد می‌شناسد. «این‌همانی، فرد را تثبیت

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کند اما هم‌زمان نیز او را از خودش دور می‌کند.» (تاجیک، ۱۳۸۴: ۸۹) و بنابراین، علی‌رغم جایگاهی که گفتمان‌ها به فرد می‌دهند، احساس کامل بودن به‌وجود نمی‌آید.

لاکان همچنین از دال اصلی[۸] صحبت می‌کند که برابر با گره‌گاه اصلی در نظریهٔ لاکلو و موف است. گره‌گاه‌ها یا دال‌هایی که گفتمان‌های مختلف محتوای متفاوتی به آنها می‌بخشند و این امر از طریق پیوند دادن دال‌ها در قالب زنجیره‌های هم‌ارزی انجام می‌گیرد که هویت را بر اساس نسبتش با دیگران ایجاد می‌کند؛ «مثلاً «مرد»، نمونه‌ای از دال اصلی است که گفتمان‌های مختلف رقیب، تلاش می‌کنند تا محتوای متفاوتی به آن نسبت دهند؛ یعنی 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)

۳. خلاصهٔ داستان

«نیمهٔ غایب»، زندگی شهری جامعهٔ ایران را در دههٔ شصت بازنمایی می‌کند. در ابتدای داستان و در فصلی تحت عنوان «مراسم تشیع» با فرهاد آشنا می‌شویم؛ دانشجوی اخراجی معماری که تنها و در محلی پنهان از خانواده، زندگی می‌کند. او از یک خانوادهٔ مذهبی سنتی است؛ پدرش بازاری ثروتمند و صاحب نفوذی است که در زمان آغاز روایت سناپور (۱۴ اردیبهشت ۱۳۶۹) در بستر بیماری و مشرف به مرگ است و همین باعث می‌شود که روابط فرهاد و خانواده‌اش، دوباره از سرگرفته شود.

پدر که راهی پیدا کرده تا فرهاد به دانشگاه برگردد، از او می‌خواهد که درسش را تمام کند، به خانه برگردد و با هرکس که دوست دارد، ازدواج کند. اشارهٔ پدر به روابط گذشتهٔ فرهاد با دختری به نام سیندخت است که از نظر پدر، همسر خوبی برای او تلقی نمی‌شده است. فرهاد قبول می‌کند که به کمک دوستان پدرش به دانشگاه برگردد و می‌رود تا بعد از حدود دو سال، سیندخت را پیدا کند اما جست‌وجوی او با ناکامی به پایان می‌رسد؛ سیندخت به آمریکا رفته و در آنجا با یکی از همکلاسی‌هایش قرار ازدواج گذاشته است.

این روایت حوادثی است که در روز ۱۴ اردیبهشت ۶۹ می‌گذرد اما در ضمن روایت این روز، روایت دو سال گذشته را هم از خلال صدای فرهاد (راوی اول شخص قهرمان) و نیز راوی سوم شخص ذهنی[۹] می‌شنویم. خاطرات فرهاد، تداعی آشنایی او با سیندخت و عشقی است که به جدایی ختم شده است و نیز روایت فرح، دوست و همخانهٔ سیندخت،

Archive of SID

www.SID.ir

است و روابط او با دانشجویی به نام بیژن. روایت فرهاد، در فصل‌های بعدی کتاب که رویدادهای دو روز ۲۳ آبان و ۷ دی سال ۱۳۶۷ را روایت می‌کنند، کامل می‌شود.

سیندخت، دختر رییس بانک عیاشی به نام صدرالدینی است که با زنی بسیار جوان‌تر از خودش ازدواج کرده است. بعد از اینکه ثریا، همسر صدرالدینی، با پسر جوانی فرار می‌کند و به آمریکا می‌رود، صدرالدینی تمام عکس‌های او را از بین می‌برد و بقیهٔ زندگی‌اش را با کینهٔ تلخی نسبت به همسر فراری‌اش می‌گذراند؛ زنی که به‌نظر او، « خوشی زده بود زیر دلش... از خانمی‌کردن سیر شده بود و دلش می‌خواست همه چیز را بفروشند و بروند فرانسه یا آمریکا یا انگلیس.» ثریا می‌رود و سیندخت دو ساله می‌ماند و پدری که اوقاتش را با زن‌های هرجایی می‌گذراند. بعد از مرگ پدر، سیندخت، در کنار فرح، در همان خانهٔ قدیمی زندگی می‌کند؛ به امید اینکه روزی مادر برگردد و او را همان‌جا که رهایش کرده، پیدا کند.

سیندخت و فرهاد سه ماه بعد از مرگ پدر سیندخت و در دانشگاه با هم آشنا می‌شوند. فرهاد که «نمی‌تواند از زیر سایهٔ پدر تنومندش فرار کند»، می‌خواهد سیندخت را به خانواده‌اش معرفی و با او ازدواج کند اما سیندخت از این کار سربازمی‌زند چون منتظر مادری است که حتی عکسی از او ندیده و فرهاد فکر می‌کند که سیندخت دارد همه چیز را فدای مادری می‌کند که حتی معلوم نیست زنده است یا نه؟ اما تفاوت نگاه و عقاید این دو ، تنها در همین خلاصه نمی‌شود؛ فرهاد از وابستگی‌هایش به شیوهٔ زندگی خانواده فرار می‌کند و سیندخت از «خط‌کش‌های قضاوت» و فرهاد هرگز نمی‌تواند قضاوت نکند؛ قضاوت دربارهٔ درست و خطا و... حتی و به‌ویژه دربارهٔ رفتارهای سیندخت و فرح.

فرح، دختری روستایی است که برای فرار از «گالش‌های عفونت‌بار و بوی رطوبت و درختان پرتقال» به تهران آمده است و «توی همهٔ نمایشگاه‌ها و مهمانی‌ها و...سرک می‌کشد بلکه یک روز بتواند خودش را بچهٔ تهران جا بزند.» روابط آزادانهٔ فرح با بیژن، از جمله چیزهایی است که فرهاد نمی‌تواند بپذیرد. به‌نظر فرهاد، بی قید و بند زندگی کردن، برای فرح گران تمام می‌شود اما سیندخت فکر می‌کند که این بی‌قید و بندی بهتر است از اینکه فرح، «منتظر شاهزاده‌ای با اسب سفید بماند که شاید روزی بیاید و او را با خودش ببرد!»

روایت حوادث روز ۲۳ آبان ۱۳۶۷، تقریباً نیمی از کتاب را به خود اختصاص داده است. در همین روز است که سیندخت، تصمیم می‌گیرد به «فراسوی خوشنامی و

www.SID.ir

بدنامی گام بگذارد»؛ پس با لباس و آرایشی غیر معمول توی دانشگاه می‌گردد تا «همه خبردار شوند که او حرمت ساختگی‌شان را قبول ندارد، تا همه از عزم او خبردار شوند؛ مثل تماشای عروسی در تمام محله‌های آشنا می‌گردد و عزیمتش به زنانگی را اعلان می‌کند.» و تا کاری کند که مادرش نتواند بگوید که «این منم و این دخترم و فقط داغی را ببیند که با کلمات روی آنها گذاشته‌اند.» سرانجام، عزیمت سیندخت، او را به خانهٔ فیضیان می‌برد؛ یک استاد فاسد دانشگاه و دلال طرح‌های دکوراسیون داخلی که به گفتهٔ الهی، پدرخواندهٔ سیندخت، حتی حرف زدن با او خطرناک است.

با الهی در فصل‌های ۱ تا ۴ کتاب و از خلال خاطرات فرح و سیندخت و فرهاد، آشنا می‌شویم اما در دو فصل پایانی کتاب که وقایع روز ۵ دی‌ماه ۱۳۶۷ را روایت می‌کند، او را بیشتر می‌شناسیم. الهی مردی است خودساخته که با استفاده از بورس دولتی به آمریکا رفته و بعد از انقلاب، ثروت زیادی به دست آورده است. الهی در جوانی و وقتی عازم آمریکاست، برای خداحافظی به خانهٔ صدرالدینی می‌رود و برای اولین بار ثریا، مادر سیندخت، را می‌بیند. بعد از رفتن ثریا به آمریکا، الهی، به خواست صدرالدینی، به دیدن او می‌رود و ادامهٔ دیدارها، به رابطهٔ عاشقانه‌ای خارج از مدار ازدواج ختم می‌شود. الهی سال‌ها از سیندخت حمایت می‌کند و سرانجام هم مقدمات دیدار سیندخت و ثریا را فراهم می‌آورد.

۴. تحلیل گفتمان متن

چنان‌که گفته شد و از خلاصهٔ داستان نیز برمی‌آید، سناپور در رمان «نیمهٔ غایب»، زندگی شهری دههٔ شصت ایران را بازنمایی کرده و از میان چشم‌اندازهای مختلفی که می‌توان در این‌باره اتخاذ کرد (مثلاً تعارض‌های اقتصادی یا سیاسی)، مسئلهٔ هویت و بازیابی آن را انتخاب کرده و تضاد سنت و تجدد[۱۰] را در شکل‌گیری هویت نسلی مورد توجه قرار داده است که در دانشگاه مشغول به تحصیل است و در دو راههٔ میان گفتمان سنت و تجدد می‌کوشد تا هویت خود را در زنجیره‌های هم‌ارزی متفاوت با گفتمان هژمونیک سنت سامان دهد.

بر اساس نظریهٔ گفتمان، هر گفتمانی از یک گره‌گاه اصلی (دال محوری) و ابعادی ایجاد شده است که محتوایی را به یک گره‌گاه نسبت و مفصل‌بندی ویژه‌ای را شکل می‌دهند؛ بنابراین در بازنمایی یک گفتمان در یک متن، اینکه چه ابعادی به یک گره‌گاه معنا می‌دهند، می‌تواند معرف نگاه متن به مرکزیت سوژه و نیز تأکید متن بر چگونگی تولید معنا باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

متن مورد بررسی ما، در بازنمایی نزاع دو گفتمان سنت و تجدد در شکل‌گیری هویت اشخاص، تمام تعارض‌های گفتمان‌های متفاوت سنتی را نادیده می‌گیرد و همهٔ آنها را تحت عنوان سنت و در زنجیره‌های هم‌ارزی یکسان، به شکلی مفصل‌بندی می‌کند که در تضاد با گفتمان تجدد قرار می‌گیرد و گفتمان‌های سنت و تجدد را در آنچه در معنابخشیدن به هویت سوژه محل نزاع است، به شکلی کاملاً متضاد ساماندهی می‌کند.

حاجی بلورچی، پدر فرهاد، نمونه‌ای کامل و کلیشه‌ای است از شخصیت‌های سنتی بازار که نمونه‌اش را پیشتر نیز در ادبیات داستانی فارسی دیده‌ایم؛ مردی تنومند با شکمی برآمده و غبغبی برجسته که همیشه تسبیح شاه مقصودی در دست دارد و «روی تشکچه، با پاجامه و عبا می‌نشیند و روی حساب‌هایش خم و راست می‌شود.» مردی که کارش را از دست‌فروشی و پادویی در بازار شروع کرده و شده است حاجی بلورچی که در همه‌جا نفوذ دارد.

گفتمان سنت در خانوادهٔ حاجی بلورچی، مبتنی است بر اهمیت پدر و قدرت او در ادارهٔ خانواده و شغلی موروثی که باید توسط پسران خانواده، ادامه پیدا کند. علاوه بر این، معتقدات دیرینهٔ اخلاقی و مذهبی برای خانوادهٔ بلورچی بسیار مهم تلقی می‌شود و ازدواج فرزندان و تأیید آن توسط پدر، اصلی خدشه‌ناپذیر است و بر اساس آن، دختری مثل سیندخت که «آزادانه و امروزی» رفتار می‌کند و خانواده و تبارش هم با ارزش‌های خانوادهٔ بلورچی در تضاد است، فرد مناسبی برای ازدواج با پسر خانواده نیست. به این ترتیب، گفتمان سنت در خانوادهٔ بلورچی، بر اساس ابعاد مذهب، اخلاق‌مداری سنتی، خانوادهٔ متمرکز و قدرت بی‌چون‌وچرای مرد تعریف می‌شود و از سوی دیگر به مفهوم دال‌های اصلی مرد/ زن نیز در زنجیره‌های هم‌ارزی مجزا و در عین حال مرتبط با هم سامان می‌دهد.

صدرالدینی، پدر سیندخت، نیز نمونهٔ کاملی از بوروکرات‌های سنتی است؛ مردی «با نگاهی خالی و دور و سبیل قیطانی که دو انگشت شستش را از توی جیب جلیقهٔ سیاهش درنمی‌آورد» و فکر می‌کند که مردم با دیدن تصدیق دوازده او توی دفترش، متعجب می‌شوند و او را تحسین می‌کنند؛ بنابراین، ظاهر او و تفاخر او به مدرک دیپلم و شغل مدیریتی که در بانک دارد، شیوهٔ زندگی او، عیاشی‌هایش و بحث‌های گاه و بیگاهش دربارهٔ سیاست و اقتصاد و... از او نیز شخصیتی آشنا می‌سازد که در ادبیات داستانی فارسی بارها بازنمایی شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

گفتمانی که به هویت مردانهٔ صدرالدینی معنا می‌دهد، اختلاف‌هایی با گفتمان سنت در میان بازاریان سنتی دارد؛ در این گفتمان، بُعد مذهب و همهٔ آنچه به واسطهٔ آن تداعی می‌شود، به میدان گفتمان رانده می‌شود اما ابعاد دیگر این گفتمان، در برخورد با گفتمان تجدد، به شیوه‌ای یکسان با گفتمان سنت در میان بازاریان مفصل‌بندی می‌شود. این گفتمان هرچند بعد مذهب را نادیده می‌گیرد، بر اساس ارزش‌های اخلاق سنتی تعریف می‌شود و همچنان ابعاد خانوادهٔ متمرکز و سلطهٔ مرد بر خانواده و تسلیم‌پذیری و وفاداری و پاکدامنی زن را در زنجیره‌های هم‌ارزی مجزا و حول گره‌گاه اصلی زن/ مرد سامان می‌دهد (نمودار ۱).

در خانوادهٔ فرح نیز گفتمان سنت به همین شکل هویت‌های زنانه و مردانه را برمی‌سازد. هرچند در خانوادهٔ فرح زن و مرد و حتی فرزندان خانواده همپای هم کار می‌کنند، برتری اقتصادی و قدرت تصمیم‌گیری همچنان در دستان پدر متمرکز است؛ پدری که « ابایی ندارد از اینکه مادر را بیندازد زیر مشت و لگد و برای همه چیز، به تنهایی تصمیم بگیرد.»

گفتمان سنت، مفهوم زن را نیز در هر سه ردهٔ اجتماعی یادشده، بر اساس ابعادی یکسان مفصل‌بندی می‌کند. این گفتمان در وجود مادر و خواهر فرهاد و نیز مادر فرح بازنمایی می‌شود. مادر(خواهر) فرهاد، زنی است سنتی و مذهبی با ظاهری شبیه به تمام زنان سنتی بازار و گرفتار شکلی از روزمرگی که در مراقبت از شوهر و فرزندان و رفت‌وآمد با گروه زنانی شبیه خودش خلاصه می‌شود و «صاحب فضیلتی است که نمی‌گذارد گول بخورد چون همیشه، همه چیز را می‌داند.» و حتی وقتی می‌داند که زن دیگری در زندگی‌اش شریک شده است، در مقابل قدرت بی‌چون و چرای مرد خانواده صبور و پذیراست و ازخودگذشتگی در مقابل اعضای خانواده، به‌ویژه شوهر و فرمان‌برداری از او، فضیلت نهایی اوست.

مادر فرح نیز که زنی است پرجنب‌وجوش، همان فضیلت‌های نقش زنانه در گفتمان سنت را برمی‌تابد.«زنی که می‌تواند هیزم خرد کند و بیشتر از بوقلمون‌ها و مرکباتش می‌گوید.» زندگی مادر فرح هم، هرچند در شکلی متفاوت با مادر و خواهر فرهاد، در نوعی از روزمرگی خلاصه می‌شود که خاص شیوهٔ زندگی اوست. اینجا هم مرد است که برای زندگی و بچه‌ها و...تصمیم می‌گیرد و زن پذیرای نقشی است که از سوی مرد به او واگذار می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

به این ترتیب، زنان خانوادهٔ بلورچی و مادر فرح و زنان مانند آنها که هویتشان را همساز با ابعاد گفتمانی سنت برساخته‌اند، نمونهٔ کاملی از زنانی هستند که گفتمان هژمونیک سنت از آنها به عنوان نمونهٔ کامل فضیلت زنانه یاد می‌کند اما ثریا، همسر صدرالدینی، که مطابق با این ابعاد زندگی خود را سامان نمی‌دهد، در معرض قضاوت سرزنش‌بار معتقدان به گفتمان سنت قرار می‌گیرد. ثریا که تحصیلات معادل همسرش دارد، برای «ورود به جهانی که سریع‌تر نو می‌شود»، به ازدواج با مردی بسیار مسن‌تر از خودش، رضایت داده است تا از تبریز، «شهری که برخلاف او، شتابی برای نوشدن ندارد»، به تهران بیاید اما بعد از ازدواج، با خانه‌ای قدیمی و شوهری عیاش روبرو می‌شود و بعد از سه سال، شوهر و دخترش را رها می‌کند و همراه مردی به آمریکا فرار می‌کند که آخرین قطعهٔ طلای او را می‌دزدد و می‌رود. ثریا با کار در رستوران و سینما و... زندگی‌اش را می‌گذراند و در نهایت، به عنوان مدیر یک فروشگاه بزرگ لباس، زندگی نسبتاً آرامی را برای خود ترتیب می‌دهد؛ بنابراین، او گفتمان سنت را که به هویت زنانه معنا می‌دهد، نادیده می‌گیرد و تبدیل می‌شود به « لکاته‌ای که عاقبتش به ظرف‌شویی و ... می‌کشد و حتی لیاقت دیدن دخترش را هم ندارد.»

به این ترتیب، در متن داستان سناپور، بازنمایی گفتمان سنت در میان سه ردهٔ طبقاتی بازاریان و بوروکرات‌های سنتی و روستاییان صاحب زمین، علی‌رغم تفاوت‌هایی که این سه طبقه با هم دارند، به شیوه‌ای است که در نهایت در معنابخشیدن به گره‌گاه اصلی زن/ مرد، به شیوه‌ای یکسان مفصل‌بندی می‌شود.

بازنمایی گفتمان سنت در متن، شامل ابعادی است که از طریق خانواده‌ها و جامعهٔ سنتی، به شکلی هژمونیک افراد را تحت تأثیر قرار می‌دهد و آنها را فرامی‌خواند. اگر بر اساس گفتمان سنت بازنمایی‌شده در متن، مفهوم مرد با سلطه، قدرت و تصمیم‌گیری و آزادی در روابط جنسی هم‌ارز دانسته می‌شود، دال اصلی زن با تمام مفاهیمی که در فضای گفتمانی سنت، از مفهوم مردبودن سلب می‌شود؛ یعنی دال‌های تسلیم‌پذیری، فقدان قدرت ، صبر و پاکدامنی و وفاداری تعریف می‌شود (ن.ک: نمودار۲و۳). در حقیقت، گفتمان سنت به شکلی هژمونیک، به هویت‌های مردانه و زنانه معنا می‌دهد و ثریا که برخلاف گفتمان مفصل‌بندی‌شدهٔ سنت، به هیچ‌یک از ابعاد گفتمان هژمونیک هویت زنانه پایبند نیست، به عنوان زن هرزه و ... به حاشیه رانده و طرد می‌شود.

بنابراین، گفتمان سنت به شکلی که در متن و در هنجارهای مورد نظر شخصیت‌های

Archive of SID

www.SID.ir

سنتی بازنمایی می‌شود، علی‌رغم جایگاه طبقاتی افراد، به شکلی یکسان و در زنجیره‌های هم‌ارزی مشابه به دال اصلی مرد/ زن معنا می‌دهد؛ به عبارت دیگر، در گفتمان سنت بازنمایی‌شده در متن، مفهوم هویت مردانه و زنانه، ربط چندانی به جایگاه طبقاتی یا اقتصادی شخصیت‌ها ندارد؛ همان‌طور که انتخاب گفتمان تجدد نیز در متن داستان سناپور، به موقعیت اقتصادی افراد وابسته نیست و تمام شخصیت‌های جوان داستان، فارغ از طبقهٔ اجتماعی خاصی که به آن تعلق دارند، هویت جدیدی را جست‌وجو می‌کنند که گفتمان تجدد به آن معنا می‌دهد.

انتخاب گفتمان تجدد برای فرح، با قبولی دانشگاه و زندگی در شهر آغاز می‌شود؛ شهر برای فرح به منزلهٔ «هارمونی ناپیدای صدایی روی صدای دیگر است و در عین حال، نشستن کنار هم ، بدون اینکه کسی بخواهد سر از کار دیگری درآورد.» زندگی در شهر، یعنی شلوغی بازار سیداسماعیل، پرسه‌زدن توی نمایشگاه‌ها و... و کشف چیزی نامعلوم. زندگی در شهر، از او دختری ساخته است مثل بقیهٔ دخترهای دانشجو؛ او دیگر آن دختری نیست که «توی باغ لباس بدبو و شندرهٔ مردانه می‌پوشید تا درخت‌های پرتقال را سم‌پاشی کند و...» تجدد و زندگی در شهر، یعنی اینکه او می‌تواند بلوز آستین کوتاه و شلوار جین بپوشد و موهایش را روی شانه بریزد؛ می‌تواند تنها زندگی کند و...؛ زندگی در شهر یعنی امکان رابطهٔ آزادنه با بیژن، بدون اینکه لازم باشد به ازدواجی تن بدهد که معنایش به‌نظر او تنها «داشتن معیاری است برای اینکه بدانی چقدر از حرف‌هایت را باید بریزی دور و به هیچ‌کس نگویی.»

از نظر سیندخت هم ازدواج معنایی مشابه دارد؛ «یعنی مالکیت و سلطه دیگری را بر خود پذیرفتن. یعنی اینکه یکی پیدا می‌شود که دوستت دارد اما به گذشته و حال و آینده‌ات کار دارد و باید برای هر کاری به او توضیح بدهی.» سیندخت فرار از قضاوت و سنت را در شبیهِ مادرشدن جست‌وجو می‌کند؛ برای نزدیک شدن به نقش و خاطرهٔ مادر که فکر می‌کرده «فقط در دانشگاه می‌توان از خرافات خانباجی‌ها راحت شد و...»، به دانشگاه می‌رود تا شاید نقشی را بازی کند که مادر می‌خواسته است اما بعد، به‌نظرش می‌رسد نقشی که بازی می‌کند، مادرش نیست و فقط رهاشدن از حرمتی که به‌نظر او، دیگران اختراع کرده‌اند، می‌تواند او را به مادرش نزدیک کند و چون فرهاد نمی‌تواند شکستن حرمت‌ها را بپذیرد، به خانهٔ فیضیان می‌رود. بعد از دیدار مادر، سیندخت برای «دررفتن از دست ازدواج

Archive of SID

www.SID.ir

و مردها» به آمریکا می‌رود و خیلی زود با مردی آمریکایی قرار ازدواج می‌گذارد؛ «مردی که، برخلاف مردهای ایرانی، به گذشته و آیندهٔ او و فکر و خیالش کاری ندارد.»

فرهاد اما نمی‌تواند نسبت به خانواده یا عقاید و نیز گذشته یا آیندهٔ سیندخت بی‌اعتنا باشد. فرهاد از سویی از خانواده و سنت‌هایش فرار می‌کند؛ از سلطهٔ پدر و از حجره‌ای که بعد از پدر، باید او و برادرش آن را اداره کنند و از اینکه «سربه‌راه باشد و صاحب عیال و صاحب‌نفوذ و...» و از سوی دیگر، نمی‌تواند هویت خود را مطابق با گفتمان تجددی سامان دهد که در زندگی دانشجویی و روابطش با سیندخت به سوی آن فراخوانده می‌شود. فرهاد می‌کوشد تا روابطش را با خانواده و سنت‌هایش قطع کند اما هویت او که تحت تأثیر گفتمان سنت شکل گرفته است، در تعارض با آنچه در میان دوستان و همکلاسانش و مهم‌تر از همه، در شخصیت سیندخت، شکل گرفته است، او را با خانواده پیوند می‌دهد. سرگردانی فرهاد که از سوی گفتمان‌های سنت و تجدد به‌طور همزمان فراخوانده می‌شود، او را در موقعیت‌هایی قرار می‌دهد که باعث تضاد می‌شود و چون قادر نیست که هویت خود را به گونه‌ای مطابق با گفتمان تجدد برسازد، در پایان روایت، به سوی خانواده و ارزش‌های سنت برمی‌گردد.

بنابراین، متن مفصل‌بندی دال‌های زن/ مرد را در گفتمان سنت، در شخصیت‌های خانوادهٔ فرهاد و خود او و در گفتمان تجدد، در وجود شخصیت‌های مؤثر در زندگی سیندخت بازنمایی می‌کند. دال اصلی مرد در گفتمان تجدد، به شکلی مفصل‌بندی می‌شود که تجلی آن را در شخصیت مرد آمریکایی و مهم‌تر از آن، در افکار و زندگی و عمل الهی می‌توان دید و زن متجدد، ثریاست و هویت او در همان زنجیره‌های هم‌ارزی تعریف می‌شود که فرح و سیندخت در جست‌وجوی آن هستند.

متن، ابعاد گفتمان تجدد در معنابخشیدن به دال اصلی مرد را بیش از هر چیز، در شخصیت الهی بازنمایی می‌کند؛ مردی خودساخته که از طریق ساخت‌وساز در تهرانی که بعد از جنگ، «سبک‌های معماری چند دههٔ اروپا را تجربه می‌کند»، ثروتی کلان به دست آورده است و به تنهایی، در خانه‌ای زندگی می‌کند که «آن را از روی آخرین نمونه‌های خارجی طراحی کرده است.» الهی، مردی است «شیک‌پوش با چشم‌های آبی خندان و الگوی برازندگی و ظرافت مردانه»که بلافاصله بعد از ملاقات با ثریا و بعد از دیدن میل او به زندگی آزاد، با خودش فکر می‌کند که « باید با چنین کسی ازدواج کند که می‌تواند صاف توی روی همه بایستد.» و بعد از دیدن دوبارهٔ ثریا، بیست سال میان

Archive of SID

www.SID.ir

ایران و نیویورک معلق می‌ماند و در تمام این مدت نمی‌تواند خودش را به همخانه‌شدن با زنانی راضی کند که از نظر او «نمی‌دانند که توی چشم شوهر و دوست و غریبه چه‌جور خیره شوند.» الهی، در غیاب ثریا، با میل و رغبت، نقش پدری و مواظبت از سیندخت را به عهده می‌گیرد و سرانجام هم اوست که از تغییر رفتار سیندخت می‌فهمد که او دارد زندگی‌اش را به خاطر ثریا خراب می‌کند و به اصرار، ثریا را راضی می‌کند که برای دیدن دخترش به ایران بیاید.

بنابراین، متن گفتمان تجدد را در معنادادن به هویت مردانه با ابعادی برمی‌سازد که در نقش‌دادن به شخصیت الهی بازنمایی می‌شود. در این گفتمان ابعاد ظرافت و کفایت، فعالیت موفق اجتماعی و اقتصادی، بی‌اعتنایی به مذهب و اخلاق‌مداری سنتی و اعتقاد به برابری جنسیتی، ابعادی هستند که در تضاد با گفتمان سنت، به دال اصلی مرد معنا می‌دهند و از سوی دیگر، هویت زن متجدد نیز، در زنجیرهٔ هم‌ارزی که به ابعاد تجدد معنا می‌دهد برساخته می‌شود و با ابعادی کاملاً یکسان با هویت مردانه و در شخصیت ثریا بازنمایی می‌شود. به این ترتیب، گفتمان تجدد به شکلی در متن بازنمایی می‌شود که به شکلی کاملاً یکسان و در یک زنجیرهٔ هم‌ارزی یگانه به دال‌های زن/ مرد معنا می‌دهد (ن.ک: نمودار۴).

این شکل مفصل‌بندی گفتمان تجدد در برساختن هویت مردانه/ زنانه، زن و مرد متجدد را در نقش‌هایی کاملاً برابر از لحاظ اجتماعی و جنسیتی بازنمایی می‌کند در حالی که گفتمان سنت بیش از هر چیز، بر مبنای تفاوت و تقابل هویت‌های زنانه/ مردانه شکل می‌گیرد و به کیستی اشخاص در ابعادی متفاوت معنا می‌دهد؛ به عبارت دیگر، در متن داستان سناپور، تجدد مساوی با برابری زن و مرد است و سنت، با تفاوت و البته برتری مرد بر زن برابر دانسته می‌شود. علاوه بر این، بازنمایی تضاد تجدد و سنت در متن، به شکلی است که در آن بر عقب‌نشینی گفتمان هژمونیک سنت در برابر تجدد نیز تأکید می‌شود؛ به این معنا که تلاش نسل جوان دانشجو برای برساختن هویت خود به شکلی متفاوت با گفتمان سنت و بر اساس مفصل‌بندی جدیدی که در گفتمان تجدد معنا می‌یابد و نیز موفقیت این نسل در کسب هویت جدید و رضایت خاطر او از ایفای نقش جدیدی که تجدد برایش فراهم می‌آورد، به معنای تثبیت این گفتمان در برابر گفتمان سنت است.

در متن داستان سناپور، عقب‌نشینی سنت در برابر تجدد، نه تنها در شکل‌دادن به هویت نسل جوان که در بازنمایی فضاهای شهری و نیز ظهور طبقهٔ جدیدی از

Archive of SID

www.SID.ir

سرمایه‌داران در برابر بازاریان سنتی در حال احتضار نیز دیده می‌شود. بازنمایی فضای شهری تهران که تمام سبک‌های اروپایی و آمریکایی را تجربه می‌کند، خانه‌های چند طبقهٔ جورواجور فرنگی که رفته‌رفته جای بناهای قدیمی و خانه‌هایی را می‌گیرد که «روزگاری نشانهٔ تفاخر و تجدد بوده‌اند»، پارک‌ها و خیابان‌هایی که نوسازی می‌شوند و برج‌های بتونی که در کنار ماشین‌های فرسوده در هر گوشه و کناری سربرمی‌آورند، همه و همه، نشان‌دهندهٔ تغییر جلوه‌های سنتی شهر و رشد روزافزون نمادهایی از زندگی غربی است که علاوه بر چهرهٔ شهر، زندگی اجتماعی را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ در این فضا، برخلاف محلهٔ قدیمی بلورچی، «کسی با پاجامه و عبا از خانه بیرون نمی‌آید» حالا همه در فاصله‌ای نزدیک به هم زندگی می‌کنند، «بدون اینکه کسی بخواهد سر از کار دیگری دربیاورد» و حتی بلورچی‌ها هم خانه‌های قدیمی‌شان را نوسازی می‌کنند تا در بناهایی چند طبقه زندگی کنند.

همهٔ این موارد، از ظهور طبقهٔ جدیدی از سرمایه‌داران خبر می‌دهد؛ گروهی که مثل الهی با واردات ابزار نوسازی و یا مثل فیضیان با تأسیس شرکت و یا با به‌ساز بفروشی، دلالی و زدوبند و... ثروتی فراهم آورده‌اند. این جریان، حتی بلورچی‌ها را هم وادار می‌کند که در کنار شغل سنتی خود، به کارهای جدیدی مثل تأسیس شرکت نقشه‌کشی و... روی بیاورند؛ به عبارت دیگر، جریان تغییر و تجدد، رفته‌رفته سنت را در خود جذب می‌کند و شیوه‌های نو سرمایه‌داری، جای شیوه‌های سنتی را می‌گیرد؛ سنتی که زوالش به شکلی نمادین، در حاجی بلورچی در حال احتضار بازنمایی می‌شود.

نتیجه

نتایج تحلیلی این پژوهش، نشان می‌دهد که سناپور به عنوان یکی از مشهورترین نویسندگان معاصر، توجه خود را در رمان «*نیمهٔ غایب*» به بازنمایی مناسبات زندگی شهری در ایران دههٔ شصت معطوف کرده است و از میان چشم‌اندازهای مختلفی که می‌توان در این باره اتخاذ کرد، مسئلهٔ هویت و بازیابی آن را انتخاب کرده و تضاد سنت و تجدد[۱۰] را در شکل‌گیری هویت نسلی مورد توجه قرار داده است که در دانشگاه مشغول به تحصیل است و در دو راههٔ میان گفتمان سنت و تجدد می‌کوشد تا هویت خود را در زنجیره‌های هم‌ارزی متفاوت با گفتمان هژمونیک سنت سامان دهد.

این بررسی همچنین نشان می‌دهد که متن سناپور، در بازنمایی نزاع دو گفتمان سنت

Archive of SID

www.SID.ir

و تجدد در شکل‌گیری هویت اشخاص، تمام تعارض‌های گفتمان‌های متفاوت سنتی را نادیده می‌گیرد و همهٔ آنها را تحت عنوان سنت و در زنجیره‌های هم‌ارزی یکسان، به شکلی مفصل‌بندی می‌کند که در تضاد با گفتمان تجدد قرار می‌گیرد و گفتمان‌های سنت و تجدد را در آنچه در معنابخشیدن به هویت سوژه محل نزاع است، به شکلی کاملاً متضاد ساماندهی می‌کند؛ به این معنا که متن، گفتمان هژمونیک سنت را به شکلی بازنمایی می‌کند که بر اساس آن، هویت دال‌های اصلی مرد/ زن در ابعادی کاملاً متضاد مفصل‌بندی می‌شود و هویت مردانه با ابعاد سلطه، قدرت، استقلال، فعالیت اقتصادی و روابط آزادنهٔ جنسی و هویت زنانه، با ابعاد سلطه‌پذیری، وابستگی، روزمرگی و محدودیت در روابط جنسی (پاکدامنی و وفاداری) هم‌ارز دانسته می‌شود و از سوی دیگر، متن، گفتمان تجدد را به شیوه‌ای بازنمایی می‌کند که در ابعادی یکسان حول گره‌گاه اصلی مرد/ زن مفصل‌بندی می‌شود؛ به عبارت دیگر، متن، اساس گفتمان تجدد را در معنادادن به هویت زنانه/ مردانه به شکلی بازنمایی می‌کند که مبتنی بر برابری زن و مرد در این گفتمان است و ابعاد استقلال، فعالیت اقتصادی، ظرافت و کفایت، بی‌اعتنایی به مذهب و اخلاق سنتی و روابط آزادنهٔ جنسی به دال‌های اصلی مرد و زن به یکسان معنا می‌دهد.

همچنین تحلیل گفتمان متن داستان سناپور، حاکی از آن است که تأکید متن بر گرایش نسل جوان به گفتمان تجدد و در نهایت توفیق این نسل در سامان‌دهی هویت خود بر اساس ابعاد این گفتمان ، به معنای عقب‌نشینی گفتمان هژمونیک سنت در برابر تجدد است و متن از طریق بازنمایی فضاهای شهری و نیز ظهور طبقهٔ جدیدی از سرمایه‌داران در برابر بازاریان سنتی در حال احتضار، بار دیگر بر این امر صحه می‌گذارد.

پی‌نوشت‌ها

1. Discourse Analysis
2. Articulation
3. Moment
4. Elemen
5. Nodal Point
6. Field of Discoursivity

Archive of SID

www.SID.ir

۷. Paradigm: به معنای مجموعه‌ای از مفروضات کلی تئوریک و قوانین و فنون کاربرد آنها در یک جامعه علمی خاص است؛ بنابراین، پارادایم‌ها به واقع همان دستاوردهای بزرگ علمی‌اند که پژوهش گروهی از دانشمندان را در مقطعی از تاریخ هدایت می‌کنند (ر.ک، کوهن: ۱۳۶۹).

8. Master Signifiers

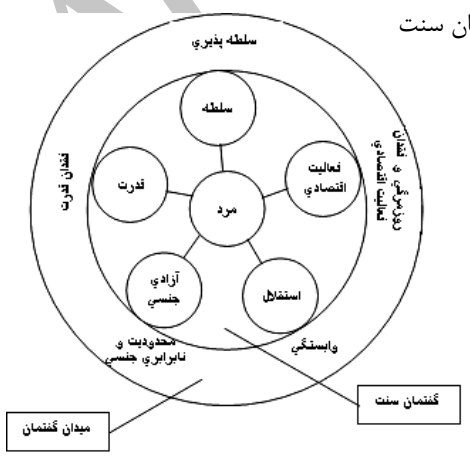
۹. در این روش، راوی که حضورش بسیار کم احساس می‌شود، ذهنیت و بعد درونی شخصیتی را نشان می‌دهد (برای آشنایی بیشتر، نگاه کنید به: طالبیان و حسینی سروری، ۱۳۸۵: ۸۴- ۱۰۴).

۱۰. در بررسی گفتمان‌های اجتماعی ایران که از ابتدای قرن نوزدهم تا کنون، بر پایهٔ دو اصل «تجدد» و «سنت» شکل گرفته‌اند، سلطانی (سلطانی، ۱۳۸۴: ۱۵۰- ۲۵۶) معتقد است که ریشهٔ خرده گفتمان‌های مختلف مستقر در ایران را می‌توان در گفتمان تجدد و سنت‌گرایی مشاهده کرد. غنی‌نژاد (غنی‌نژاد، ۱۳۷۷: ۱۵- ۱۰۰) نیز در طبقه‌بندی اندیشه‌های روشنفکرانه در ایران معاصر، به دو گفتمان تجدد و سنت اشاره می‌کند. آشتیانی (آشتیانی، ۱۳۷۳: ۱۳۶- ۲۰۰)، به سه عصر متمایز مشروطیت، تجربه و رمانتیسم اشاره می‌کند و حجاریان (حجاریان، ۱۳۷۶: ۲۰- ۱۲۰) سه گفتمان نسخ سنت، احیای سنت و تجدید سنت را شناسایی کرده است. 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، کم و بیش، اتفاق نظر وجود دارد اما این لفظ در این نوشته، الزاماً منطبق با یافته‌های بررسی‌های یادشده نیست و لفظ عامی است معادل با سنت‌گریزی یا سنت‌ستیزی.

نمودارها

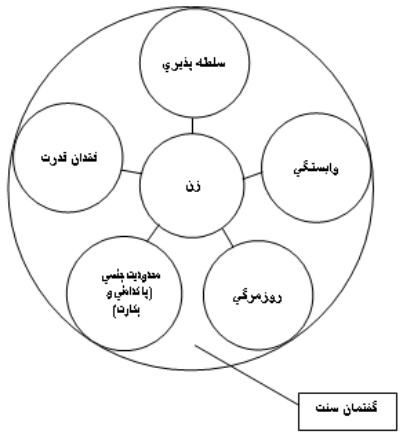
نمودار ۱ـ بازنمایی گفتمان سنت در متن برگرفته از سه ردهٔ اجتماعی

نمودار ۲ـ مفصل‌بندی هویت مردانه بر اساس گفتمان سنت

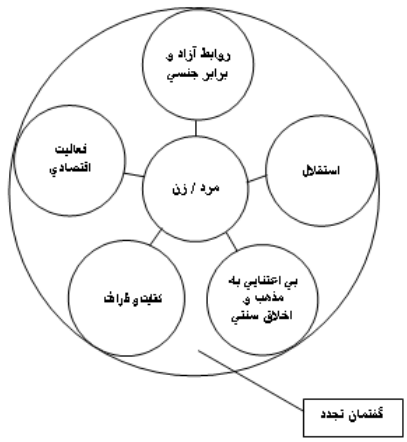


www.SID.ir

نمودار ۳ـ مفصل‌بندی هویت زنانه بر اساس گفتمان سنت (ابعاد طردشده از دال اصلی مرد)



نمودار ۴ـ مفصل‌بندی ابعاد برسازندهٔ هویت دال‌های اصلی مرد/ زن در گفتمان تجدد



منابع

کتاب‌ها

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

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

تاجیک، محمدرضا، (۱۳۸۴)، *روایت غیریت و هویت در میان ایرانیان*، فرهنگ گفتمان، تهران.

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

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

Archive of SID

www.SID.ir

سلطانی، سیدعلی اصغر، (۱۳۸۴)، *قدرت، گفتمان و زبان: سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران*، نی، تهران.
سناپور، حسین، (۱۳۸۴)، *نیمهٔ غایب*، چاپ ۱۱، چشمه، تهران.
غنی‌نژاد، موسی، (۱۳۷۷)، *تجدد طلبی و توسعه در ایران معاصر*، نشر مرکز، تهران.
فالر، راجر، (۱۳۸۱)، *زبان‌شناسی و نقد ادبی*، ترجمهٔ حسین پاینده و مریم خوزان، نی، تهران.
فرکلاف، نورمن، (۱۳۷۹)، *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمهٔ محمد نبوی و مهران مهاجر، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، تهران.
کلانتری، عبدالحسین، (۱۳۹۱)، *تحلیل گفتمان از سه منظر زبان‌شناختی، فلسفی و جامعه‌شناختی*، جامعه‌شناسان، تهران.
کوهن، تامس، (۱۳۶۹)، *ساختار انقلاب‌های علمی*، ترجمهٔ احمد آرام، سروش، تهران.
مهدی‌زاده، محمد، (۱۳۸۷)، *رسانه‌ها و بازنمایی*، دفتر مطالعات و توسعهٔ رسانه‌ها، تهران.
میلز، سارا، (۱۳۸۸)، *گفتمان*، ترجمهٔ فتاح محمدی، هزارهٔ سوم، زنجان.
وندایک، تئون، (۱۳۸۷)، *مطالعاتی در تحلیل گفتمان*، ترجمهٔ گروه مترجمان، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، تهران.
هوارث، دیوید، (۱۳۷۹)، *نظریه گفتمان (مجموعه مقالات گفتمان و تحلیل گفتمانی)*، ترجمهٔ امیرمحمد حاجی یوسفی، به اهتمام محمدرضا تاجیک، فرهنگ گفتمان، تهران.
یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز، (۱۳۸۹)، *تحلیل گفتمان*، ترجمهٔ هادی جلیلی، نی، تهران.

Kellner, Douglas , (2003), *Cultural studies, Identity and Politics Between the Modern and the Postmodern*.Taylor & Francis e-Library.
Laclau, Ernesto, Mouffe, Chantal , (1985), *Hegemony and Socialist Strategy*: Towards a Radical Democratic Politics, Second Edition, London: Verso

مقاله‌ها

تنهایی، ابولحسن، (۱۳۸۹)، *تحلیل گفتمان هنر خاورمیانه: بررسی شکل‌گیری قواعد هنری در جامعه نقاشی معاصر ایران*، *فصلنامهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات دانشگاه تهران*، اعظم راوردراد و محمدرضا مریدی، سال دوم، ش ۲، صص۷- ۴۰.
حجاریان، سعید، (۱۳۷۶)، *گونه‌شناسی جریان‌های روشنفکری ایران*، *نامهٔ پژوهش*، سال دوم، شماره ۱۷، صص ۲۰- ۱۲۰.
طالبیان، یحیی و حسینی سروری، نجمه، (۱۳۸۵)، *شیوه‌های روایتگری در قصهٔ مرغان شیخ اشراق*، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، سال سی‌و نهم، ش۳، صص ۸۴- ۱۰۴.
کسرایی، محمدسالار و پوزش شیرازی، علی، (۱۳۸۸)، *نظریهٔ گفتمان لاکلا و موفه ابزاری کارآمد در فهم و تبیین پدیده‌های سیاسی*، *فصلنامهٔ سیاست*، دورهٔ ۳۹، ش۳، صص ۳۳۹- ۳۶۰.

Archive of SID
www.SID.ir