

گفتمان، قدرت و زبان در قصه‌های بهرنگی از دیدگاه تاریخ‌گرایی نوین

فاطمه محمودی تازه‌کند*

عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهلران

چکیده

این مقاله با بررسی گفتمان، قدرت و زبان در داستان‌های «الدوز و کلاغ‌ها» و «الدوز و عروسک سخنگو»ی بهرنگی از دیدگاه تاریخ‌گرایی نوین فوکو، نشان می‌دهد گفتمان‌های چندگانه در این آثار متأثر از گفتمان‌های انقلابی، سیاسی، ادبی و فرهنگی عصر بهرنگی است؛ همچنین تبیین می‌کند چگونه بهرنگی با قصه‌های کودکانه، از زبان بی‌زبان‌ها، کلاغ‌ها و عروسک‌ها رابطه‌ی متقابل زبان و قدرت را به تصویر کشیده است. چرا که هر جا زبان تهدیدی برای قدرت (زن‌بابا) به‌شمار می‌آید، بی‌درنگ به سکوت و خاموشی محکوم می‌شود. **واژه‌های کلیدی:** تاریخ‌گرایی نوین، گفتمان، زبان، قدرت، بهرنگی، میشل فوکو، ادبیات داستانی قرن چهاردهم.

فصلنامه علمی - پژوهشی نقد ادبی، س. ۵، ش. ۱۷، بهار ۱۳۹۱ (صص ۱۷۵-۱۹۱)

* نویسنده مسئول: Mahmoudi.fati@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۹۱/۱/۲۸

تاریخ دریافت: ۸۹/۱۲/۲۵

۱. بیان مسئله

قلمرو اصلی این تحقیق، بررسی دو نمونه از داستان‌های بهرنگی از دیدگاه تاریخ‌گرایی نوین^۱ و روشن کردن ویژگی و کارکردهای آن در محدوده تعریف جدیدی است که میشل فوکو^۲ - فیلسوف فرانسوی - از آن ارائه می‌کند تا از این رهگذر، خوانش تازه و درک روشن‌تری از مفاهیم گفتمان^۳، زبان^۴ و قدرت^۵ در متن داستان‌های «الدوز و کلاغ‌ها» و «الدوز و عروسک سخنگو»^۶ی بهرنگی ارائه دهد. قصه‌های «الدوز و کلاغ‌ها» و «الدوز و عروسک سخنگو» به‌ظاهر ماجرای ساده دختری روستایی به نام الدوز است که مادرش طلاق گرفته و با مشکلات غیبت مادر و حضور زن‌بایا درگیر است؛ اما به‌دلیل وجود ساختارهای تودرتو و تکثر روابط قدرت در بطن خانواده و اجتماعی که الدوز در آن زندگی می‌کند، مسئله قدرت، گفتمان و مقاومت در این قصه‌ها در مقایسه با دیگر قصه‌های بهرنگی برجسته‌تر نمود می‌یابد؛ بنابراین برای تحلیل گفتمان و قدرت انتخاب مناسبی هستند.

بررسی و تحلیل تاریخ‌گرایی نوین نه‌فقط از باب چالش‌هایی که با تاریخ‌گرایی قدیم درباره ماهیت ادبیات، گفتمان و قدرت ایجاد کرد، بلکه از نظر طرح نگرش جدیدی که از گفتمان و زبان به‌مثابه یکی از ادوات مهم قدرت داشت، ضروری به‌نظر می‌رسد. از این دیدگاه، هر دوره‌ای گفتمان‌های غالب و مختص به خود را دارد که با بررسی متن می‌توان به آن دست یافت. بنابراین، با تکثر گفتمان، قدرت هم در لایه‌های متکثر شکل می‌گیرد و حضور همه‌گیری در متن ایفا می‌کند. قدرت منحصر به حوزه سیاست نیست؛ بلکه همه‌جا حضور دارد و «فوکو در دوران مدرنی که خود متعلق به آن است، شاهد بسط مدام و توقف‌ناپذیر قدرت به نفع زمامداران، مدیران، و فناوران [به بیان وی] جامعه انضباطی بوده است. او در نهایت به آنجا می‌رسد که از همه‌جایی بودن قدرت بگوید.» (کوزنزهوی^۷ و دیگران، ۱۳۸۰: ۲۸۱).

با این توضیح، پیش از پرداختن به بحث اصلی، ابتدا تاریخ‌گرایی نوین و مسئله گفتمان را تعریف می‌کنیم، سپس به تحلیل گفتمان‌های غالب و رابطه زبان و قدرت در متن داستان‌های «الدوز و کلاغ‌ها» و «الدوز و عروسک سخنگو» می‌پردازیم. هدف این مقاله، برجسته کردن گفتمان، زبان و قدرت در متن‌های برگزیده است.

۲. تاریخ‌گرایی نوین و گفتمان

تاریخ‌گرایی نوین تعریف جدیدی از متن یا اثر هنری ارائه می‌دهد و بر این تکیه می‌کند که «با خواندن تاریخ هیچ‌گاه نمی‌توان حقیقت یا تصویری کاملاً دقیق از وقایع گذشته یا جهان‌بینی گروهی از افراد را به‌دست آورد» (برسler، ۱۳۸۶: ۲۴۵) و به این ترتیب، قائم بالذات بودن متن را که تاریخ‌گرایی قدیم آن را تأیید می‌کرد مورد تردید قرار می‌دهد. درواقع، تاریخ‌گرایی نوین به «بازتعریف رابطه متن با تاریخ می‌پردازد.» (همان، ۲۴۸). بنابراین، در تأویل و تفسیر متن باید به عناصر فرهنگی مشهود در متن، دل‌مشغولی‌های نویسنده و دوران تاریخی ارائه‌شده در متن تأکید کرد و توجه داشت تا تفسیر معتبر و صحیحی از آن ارائه کرد. برسler در تحلیل نگاه فوکو به تاریخ می‌گوید: «تاریخ فرایندی خطی نیست؛ زیرا آغاز و میانه و پایان ندارد؛ بلکه تاریخ روابط متقابل پیچیده میان گفتمان‌های گوناگون است.» (همان‌جا).

ازاین‌رو، واقعیت تاریخی ناب، مطلق و ایستا وجود ندارد و نمی‌توان جهان‌بینی واحدی از یک دوره تاریخی ارائه داد؛ چرا که وجود فرهنگ موزون و واحد یک افسانه است. آنچه گفته می‌شود، توسط گروه غالب و حاکم و طبق خواست آن‌ها به‌عنوان تاریخ متحد و منظم تحمیل شده است (Seldon & Widdowson, 1997: 162). فوکو در مقاله «سوژه و قدرت» می‌گوید: «در عین حال که انسان در درون روابط تولید و روابط مبادله معنا قرار گرفته، به همان‌سان نیز در درون روابط قدرت پیچیده‌ای قرار داشته است.» (دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۳۴۴). بنابراین، درون این پیچیدگی روابط ادعای تاریخی منظم و یک‌شکل، امری نامربوط است و با توجه به استدلال فوکو باید «به‌منظور فهم روابط قدرت، اشکال مقاومت و کوشش‌های انجام‌شده برای گسیختن این روابط را بررسی کنیم.» (همان، ۳۴۶). با این رویکرد، تمام اعمال بشری درهم‌تنیده و به‌هم‌پیوسته است و بازتابی از کنش و واکنش‌های گفتمان‌های کثیری است که در تحلیل متن باید به آن توجه کرد. فوکو در کتاب **تاریخ جنسیت**^۹ (1978) می‌گوید:

گفتمان می‌تواند توأمان ابزاری برای قدرت و نتیجه قدرت باشد. علاوه‌بر آن می‌تواند مانع و سدی در برابر قدرت و نقطه شروعی برای یک راهبرد مخالف باشد. گفتمان در عین تقویت قدرت، آن را به سستی و رسوایی نیز می‌کشاند.

گفتمان قدرت را شکننده می‌کند و امکان ایجاد اختلال در کار آن را فراهم می‌سازد (101).

با این نگرش، می‌توان گفت متن متشکل از گفتمان‌های درهم‌تنیده و اغلب متعارضی است که از گفتمان‌های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و مذهبی موجود در هر دوره‌ای مایه می‌گیرد. با این وصف، تاریخ ادبی بخشی از تاریخ عظیم فرهنگی است و تاریخ‌گرایان نوین ادبیات را در راستای گفتمان‌های متکثر در متن مورد تحلیل قرار می‌دهند. در واقع، تاریخ ادبی مانند آینه‌ای است که ذات و درون‌مایه تاریخ سیاسی، اجتماعی و مذهبی را بازمی‌تاباند.

۳. تحلیل گفتمان در «الدوز و کلاغ‌ها» و «الدوز و عروسک سخنگو»

فوکو تأکید می‌کند گفتمان با قدرت پیوند خورده و قدرت را مانند موقعیت استراتژیک پیچیده و متکثر از روابط زور در نظر می‌گیرد. او یادآوری می‌کند هر جا قدرت هست، سرکوب و مقاومت هم هست. چون روابط قدرت از چندگانگی برخوردار است، مقاومت هم به شکل‌های متکثر نمود می‌یابد (Foucault, 1978: 97). با این توضیح می‌توان گفت در قصه بهرنگی، این رابطه متکثر گفتمانی در خانواده سه‌نفری زن‌بابا، بابا و الدوز نیز حاکم است و به تدریج مشاهده می‌شود این چرخه ارتباطی و این سیطره قدرت در ارتباط با همسایه‌ها و فامیل گسترده‌تر شده، با ورود کلاغ‌ها، سگ، یاشار و عروسک سخنگو گسترده‌تر و همگانی‌تر می‌شود.

فوکو بر حضور مداوم قدرت بر تمام جنبه‌های حیات تأکید دارد و می‌گوید: «قدرت همه‌جا حضور دارد نه به‌خاطر اینکه بر همه‌چیز سلطه و چنگ می‌زند؛ بلکه به این خاطر است که از همه‌جا نشئت می‌گیرد.» (Habib, 2005: 771). برای مثال، در خانواده پدرسالار، معمولاً پدر در رأس است و به نسبت آن، این روابط قدرت بین دیگر اعضای خانواده تقسیم می‌شود. حتی با توجه به دیدگاه فوکو، بین دو رابطه دوستانه و صمیمی هم قدرت حاکم است و همواره یکی بر دیگری نفوذ بیشتری دارد. فوکو در مصاحبه‌ای با عنوان «نظریه انتقادی / نظریه عقلانی» می‌گوید:

من از Power با حرف بزرگ P حرف نمی‌زنم؛ یعنی چیزی که عقلانیت خود را بر تمامی پیکره اجتماع تحمیل می‌کند و بر آن تسلط می‌یابد. در واقع، آنچه هست مجموعه‌ای از روابط قدرت است. این‌ها متکثرند، شکل‌های مختلفی دارند و در روابط خانوادگی، در نهادها یا اداره‌ها، نقش بسزایی ایفا می‌کنند (میلز^۱، ۱۳۸۹: ۶۳).

بنابراین، در این جستار، گفتمان‌های غالب در «الدوز و کلاغ‌ها» و «الدوز و عروسک سخنگو»ی بهرنگی از طریق کاربرد رویکرد تاریخ‌گرایی نوین به روی صحنه آورده می‌شود. خواهیم دید که همه شخصیت‌ها در چرخه گفتمان‌های غالب در جامعه خود درگیر می‌شوند و این گفتمان‌ها هم به تداوم قدرت و هم به مقاومت در برابر قدرت کمک می‌کنند.

۱-۳. خرافه‌پرستی و خرافه‌بافی

بهرنگی در قصه‌های «الدوز و کلاغ‌ها» و «الدوز و عروسک سخنگو» با پیش کشیدن گفتمان «موجوداتی از ما بهتران» در رفتار و کلام زن‌بابا، پدر و همسایه‌ها، ضعف ادراکی و ایمانی مردم را نشان می‌دهد و بر نقش قدرتمند خرافه در بین آن‌ها اشاره می‌کند. خرافه‌پرستی و خرافه‌گویی به‌عنوان تفکر و تقید فرهنگ عصر بهرنگی، مانند سایه‌ای بر متن قصه‌ها حاکم شده و به‌نوعی بر افراد حاکمیت و برتری دارد. بهرنگی معلم روستاست. در دانشگاه تحصیل کرده و در محروم‌ترین روستاها به‌اختیار درس داده است. او از اجتماع، فرهنگ و دایره ادراک آن‌ها آگاه است. از همین رو، در آثار خود دردهای آن‌ها را به روی صحنه می‌آورد و در جست‌وجوی گفتمانی است تا بر این رنج‌ها چیره شود. او از خرافه‌پرستی و حضور جادو و جنبل در بین آن‌ها هراسناک است و این نوع گفتمان را زنگ خطری برای بیداری و هوشیاری مردم می‌داند. از دیدگاه بهرنگی، خرافه گفتمان مسلمی است که در بین مردم رواج دارد و به نفع صاحبان قدرت عمل می‌کند. سعید هنرمند در مطلبی با عنوان «قدرت گفتمان و نگاه فوکو به آن» می‌گوید: «گفتمان مانند یک روایت فراگیر عمل می‌کند که نه تنها، به‌لحاظ زبانی اهمیت و معنای ویژه‌ای از یک واقعیت را طرح می‌کند؛ بلکه آن را تابع شرایطی خاص به‌صورت حکم‌ها و حقایق مسلم می‌نمایاند.» (۱).

یاشار- شخصیت تأثیرگذار و همیشه‌همراه الدوز در قصهٔ بهرنگی- برای گمراه کردن ذهن زن‌بابا و بقیه سعی دارد از گفتمان خرافه‌پرستی مانند ابزار قدرت بهره‌گیرد. وقتی سگ زن‌بابا را می‌کشد، سعی می‌کند کشته شدن سگ را به‌نوعی پیامد حضور اجنه و ازمابه‌تران در خانه جلوه دهد. او به‌درستی می‌داند که زن‌بابا و بقیه چنین گفتمانی را چشم‌پسته قبول و از آن استقبال خواهند کرد. او بعد از کشتن سگ به الدوز می‌گوید: «بلایی به سرشان بیاید که خودشان حظ کنند.» (بهرنگی، ۱۳۸۱: ۸۳). پدر الدوز وقتی می‌بیند جنازهٔ سگ و جای سنگ جابه‌جا شده و لکه‌های خون شسته شده است، به کوچی می‌دود و فریاد برمی‌آورد: «... وای... بیچاره شدم... ازمابه‌تران تو خان‌هام راه باز کرده‌اند». پیرمردی گفت: «یک نفر برود دنبال جن‌گیر... یک نفر برود دنبال دعانویس.» (همان، ۸۴). پیرزنی گفت: «اول باید جن‌ها را بیرون کنند بعد زن حامله بتواند تو برود.» (همان، ۸۵).

خرافه‌بافی و خرافه‌پرستی تا آنجا در بین مردم رواج پیدا کرده که به گفتمانی غالب و در عین حال قدرتمند تبدیل شده است. امثال سیدقلی جن‌گیر و سیدمیرزاولی دعانویس با تکیه بر این گفتمان عام‌پرست در داستان، و به‌عبارتی در متن زندگی عصر بهرنگی، جیب‌های دیگران را خالی می‌کنند. آن‌ها با گفتن حرف‌ها، درآوردن صدای عجیب و به‌کار بردن ابزارآلات خاص حرفهٔ کذایی‌شان که مردم عامه و خرافی از آن سر در نمی‌آورند یا نمی‌خواهند در آن تأمل کنند، قدرت خود را به رخ می‌کشند. زن‌بابا برای اینکه بچه‌اش زنده به دنیا بیاید، بارها به انواع نذر و دعانویس متوسل می‌شود. وقتی الدوز و یاشار پشم‌ها را وسط سنگ‌ها در پشت‌بام مخفی کرده بودند، زن‌بابا آن‌ها را پیدا می‌کند و دوباره می‌گوید کار، کار ازمابه‌تران است و باید دوباره پیش دعانویس برود تا دعای بهتری برای دفع شرّ آن‌ها بگیرد تا آن‌ها را بترساند و فراری دهد.

همین نگاه خرافی در بُعدی مذهبی در «الدوز و عروسک سخنگو» نیز جلوه دارد. یاشار وقتی از شهر عروسک‌ها برمی‌گردد، مادرش از پارچهٔ آبی‌رنگی که به زخمش بسته است سؤال می‌کند. او جواب می‌دهد «خواب دیدم مرد مهربان و نورانی‌ای مرهمی از جیش درآورد و زخمم رو بست». یاشار با اشاره به همان مرد نورانی‌ای که مادرش تعریف کرده بود که در خواب پای چلاق ننه‌بزرگ را شفا داده بود، صحت

گفته‌اش را به مادر می‌قبولاند. مادر هم با گفتن اینکه «تو نظر کرده‌ امام‌ها شده‌ای» (همان، ۲۷۳)، او را غرق بوسه می‌کند و از شادی اشک شوق می‌ریزد. این بار هم یاشار به تأسی از نگاه ساده‌دلانه و تاحدی خرافی مادر، صحنه دیگری از وضعیت تفکر و تقید مردم را به تصویر می‌کشد. در واقع، همین گفتمان است که در دست یاشار به ابزار قدرت تبدیل می‌شود و او را در رسیدن به مقصود (کشتن سگ و فرار از پرسش و پاسخ مادر در قبال خوب شدن زخمش) یاری می‌کند.

نمونه بارز دیگر خرافه‌گری در «الدوز و عروسک سخنگو» مربوط به قضیه پیدا کردن عروسک الدوز است که زن‌بایا آن را آتش می‌زند و اعلام می‌کند که الدوز می‌خواسته با درست کردن عروسک پای از مابهران را به خانه باز کند و چون او نمی‌خواست، به قول خودش، عواقب بدی متوجه بچه توی شکمش شود، آن را آتش می‌زند: «این چیزها آمد و نیامد دارند، پای از مابهران را به خانه باز می‌کنند. من نمی‌خواهم بچه‌م تو شکم یک چیزیش بشود.» (همان، ۲۸۸). یا در «الدوز و کلاغ‌ها» بعد از اینکه بچه‌اش زنده به دنیا آمد «... جادو جنبل کردند، نذر و نیاز کردند، دعا و طلسم گرفتند...» که زنده بماند اما «... سر هفته بچه مرد... بچه‌ام را از مابهران خفه کردند... یکی هم چشم حسود کور، حسودی کردند و بچه‌ام را کشتند.» (همان، ۸۹).

خرافه‌بافی و خرافه‌پرستی گفتمان غالبی بود که بر ذهن مسکوت و اندیشه منفعل عصر بهرنگی سایه انداخته بود و عامه را از تفکر و عمل بازمی‌داشت. شاید همین علت باعث شده است بهرنگی این گفتمان را در قالب داستان و قصه کودکان برجسته کند و به آن پردازد. گفتمانی که قادر است گروهی را به قدرت برساند و گروه دیگری را مغلوب کند. اینجاست که بهراستی می‌توان گفت گفتمان، ابزار قدرت و سرکوب است.

۲-۳. خشونت

خشونت عمده گفتمان زن‌باباست که در برابر الدوز، کلاغ‌ها، یاشار، عروسک و هرچه که به نوعی سیطره او را تهدید می‌کند به کار می‌گیرد. خشونت گفتمان غالبی است که در سراسر متن حاکم است. این گفتمان، چه در چارچوب روابط سیاسی بررسی شود

چه در چارچوب خانوادگی، وسیله‌ای برای سرکوب و حفظ قدرت است. زن‌بابای در رأس قدرت ابتدا با کشتن گاو الدوز در قصه «الدوز و عروسک سخنگو» و سپس با پاره کردن و آتش زدن عروسک او، گفتمان خشونت را سرمنشأ حرکت خود قرار می‌دهد و نه فقط درباره‌ی الدوز، بلکه در ارتباط با همه‌ی عناصر سر راهش اعمال می‌کند. از سوی دیگر، گفتمان خشونت در سطحی نازل از طرف کلاغ‌ها بر زن‌بابا اعمال می‌شود و او را به وحشت می‌اندازد. به عبارتی، خشونت و جنگ در سطحی فراگیر اعمال می‌شود. فوکو در کتاب *اراده به دانستن* استناد می‌کند که در عصر کلاسیک، حاکم (قدرت غالب) حق غیرمستقیم زندگی و مرگ را بر اتباعش اعمال می‌کرد و می‌توانست با عنوان مجازات سرکشی، آن‌ها را بکشد. اما از عصر کلاسیک به بعد، تحول عمیقی در سازوکارهای قدرت صورت گرفت. دیگر جنگ‌ها به نام هستی همگان انجام می‌گرفت نه به نام حاکمی که باید از او دفاع کرد؛ چون قدرت از شکل انحصاری خارج شده و در سطح زندگی، گونه‌ها، نژادها و پدیده‌ی فراگیر جمعیت جا گرفته است و اعمال می‌شود (فوکو، ۱۳۸۸: ۱۵۶-۱۵۸).

وقتی زن‌بابا در برابر قارقار وحشیانه‌ی کلاغ‌ها و دزدی آن‌ها در مانده می‌شود، از شوهرش می‌خواهد چاره‌ای در برابر آن‌ها بیندیشد. عموی الدوز هم به سفارش پدر، سگی را از ده می‌آورد تا در برابر کلاغ‌ها مقاومت کند و آن‌ها را بترساند: «سگ چهارچشمی همه‌جا را می‌پاید... همیشه حیاط را گشت می‌زند و بو می‌کشد.» (بهرنگی ۱۳۸۱: ۷۷). معلوم می‌شود حتی وجود سگ در خانه، بعد از ماجرای ننه‌کلاغه، شکل دیگری از گفتمان خشونت است که قدرت غالب (زن‌بابا) در خاموش کردن صدای قارقار کلاغ‌ها و اعلام رسوایی آن‌ها در پیش می‌گیرد. ننه‌کلاغه هم در برابر گفتمان زن‌بابا اعلام جنگ و خشونت می‌کند و به الدوز می‌گوید اگر زن‌بابا به او کاری داشته باشد، چشم‌هایش را درمی‌آورد.

به این ترتیب، چرخه‌ی فراگیر گفتمانی در قالب خشونت شکل می‌گیرد. خشونت ابزاری می‌شود تا هرکس گفتمان خود را پیش برد. قتل شکل دیگری از خشونت است که یاشار برای آزادی آفاکلاغه مرتکب می‌شود. او سگی را که زن‌بابا برای حفاظت خود از کلاغ‌ها سفارش داده بود می‌کشد. خشونتی که اکثر مجاهدین دوران بهرنگی در

برابر قدرت وقت به‌ناچار در پیش گرفته بودند و به گفتمان غالب آن دوره، در کنار گفتمان‌های انقلابی بسیار دیگر، تبدیل شده بود. حال اگر این اعمال خشونت را به حرکت‌های سیاسی عصر بهرنگی ارجاع دهیم، برجستگی گفتمان خشونت در اعمال ساواک و رژیم را نیز درمی‌یابیم. رژیم در برابر قلم و اندیشه بهرنگی و امثال ایشان طرحی از رعب و وحشت می‌ریخت و آن‌ها را با اعمال خشونت به جای خود می‌نشانده؛ گرچه آن‌ها مانند ننه‌کلاغه بیکار نمی‌نشستند و به‌ضرورت درگیر این چرخه گفتمانی بودند و در برابر خشونت رژیم، پاسخ درخوری می‌دادند.

۳-۳. گفتمان تربیتی در قالب روایت

یاشار، پسر همسایه، در مدرسه درس می‌خواند و گاهی بعد از ظهرها پشت‌بام خانه‌شان می‌رود و با الدوز مخفیانه صحبت می‌کند. او بعد از کشتن سگ زن‌بابا، صحنه‌سازی می‌کند و به الدوز می‌گوید کاری می‌کنم زن‌بابا و بقیه از وحشت حظ کنند و می‌گوید همه این‌ها را از معلمش یاد گرفته است. این معلم کسی جز بهرنگی نیست. وی کودکان را تعلیم می‌دهد که در برابر خرافه‌پرستی و خرافه‌بافی بزرگ‌ترها که مایه عقب‌ماندگی و ضعف آن‌هاست، مقاومت کنند. او می‌خواهد ریشه را ترمیم کند به‌جای اینکه برگ‌ها و شاخه‌های بیمار را هرس کند. قلم و کلاس درس، گفتمان تربیتی بهرنگی در برابر کجی‌ها و ناراستی‌های عصر خود است؛ گفتمانی که برآمده از ادبیات است و به قول فوکو، ادبیات «نوشتار همیشه بر گفتار اولویت داشته است.» (۱۳۸۹: ۹۱).

کودکان با خواندن قصه‌های بهرنگی معنا را می‌گرفتند و بر گفتمان سیاسی و تاریخی عصر خود تأثیر می‌گذاشتند. وقتی کودکی نامه می‌نویسد که من از یاشار مبارزه را آموختم؛ یعنی اینکه گفتمان ادبی و تربیتی بهرنگی بر تاریخ اثر می‌گذارد و گفتمان سیاسی عصر بهرنگی هم بر داستان او. این تأثیر متقابل او را به نگارش و قلم‌فرسایی وادار می‌کند. او با تأثیر از وقایع دوره خویش و آنچه بر کشورش می‌گذرد، گفتمان می‌کند. بنابراین، بهرنگی بر تاریخ خویش اثر می‌گذارد و تاریخ بر گفتمان قصه‌های او.

غلامحسین ساعدی می‌گوید: «نقش عمده‌ای که صمد داشت این بود که برای اولین بار بعد از ۲۸ مرداد، یک معلم تبدیل شد به مبلغ؛ یعنی در واقع مبلغ و معلم را با هم ادغام کرد.» (جمشیدیان، ۱۳۸۱: ۱۳۰). ساعدی در جایی دیگر می‌نویسد:

کتاب خوب برای او (صمد) وظیفهٔ ایجاد می‌کرد. وظیفهٔ اینکه به هر صورتی باید آن را وسط تودهٔ مردم ببرد. آن‌ها نمی‌دانند، آگاه نیستند؛ ولی او می‌داند و آگاه است. بدین ترتیب، او نقش یک کتابدار دوره‌گرد را در دهات آذربایجان پیدا کرده بود (همان، ۱۳۱).

تبلیغ و تربیت در قالب کتابدار دوره‌گرد و معلم ساده گفتمانی بود که به‌رنگی به قدرت عمیق آن آگاه بود و این گفتمان تبلیغی را از روستاها آغاز کرده بود. این قدرت گفتمان تبلیغی - تربیتی در قصه‌هایش نیز مشهود است و حتی خود در مقدمهٔ یکی از قصه‌هایش می‌گوید: «کتاب ما را با اجتماع خودمان و ملت‌های دیگر آشنا می‌کند و ناخوشی‌های اجتماعی را به ما می‌شناساند... بدین جهت من میل ندارم که بچه‌های فهمیده، قصه‌های مرا تنها برای سرگرمی بخوانند.» (بهرنگی، ۱۳۸۱: ۲۲۴). با این نقل از به‌رنگی و با نگاه به زندگی نویسنده، آشکار می‌شود که به‌رنگی داستان‌الدوز را از ماجرای واقعی دربارهٔ دختری که در روستای محل خدمتش زندگی می‌کرده، اقتباس کرده است. به‌رنگی در خانهٔ آن‌ها در روستا زندگی می‌کرده و می‌دیده است که چگونه پدر دختر با طلاق مادرش و ازدواج با دیگری (زن‌بابا)، عاطفهٔ او را زیر پا گذاشته بود؛ به این ترتیب ماجرای زن‌بابا به داستان تمثیلی بدل می‌شود. به‌رنگی می‌گوید:

دوستی در ده دارم که چند سال است زنش را طلاق داده است و زن دیگری آورده است. وقتی خانهٔ آن‌ها رفتم، همسر تازهٔ دوستم با بچهٔ ناتنی‌اش دعوا کرده بود، بچه در گوشهٔ اتاق کز کرده بود و یواش‌یواش گریه می‌کرد... تصمیم گرفتم دربارهٔ بچه‌های ناتنی بنویسم (۱۳۷۹: ۱۲۱-۱۲۲).

این ماجرا باعث می‌شود به‌رنگی با اقتباس از مسئلهٔ زن‌بابا، در این دو داستان به دیدگاه‌های سیاسی و تربیتی خود بپردازد. از نظر او، این نوع نگارش تمثیلی و کنایه‌آمیز، گفتمان قدرتمندی برای تربیت کودکان در قیام علیه ناراستی‌های موجود و تقویت قوهٔ ادراک و تربیت‌پذیری آن‌هاست؛ زیرا او قصه‌هایش را برای بچه‌های

فهمیده می‌نویسد و در ابتدای داستان‌هایش هم به این مسئله اشاره می‌کند و از کودکان می‌خواهد قصه‌هایش را برای فهم معنا و گفتمان در متن بخوانند نه برای سرگرمی و لذت محض. بهرنگی نه فقط در رفتار شخصی و کلاس درس خود، بلکه در قصه‌هایش نیز کودکان را به مبارزه علیه زن‌بابا، فقر، ظلم و خرافه‌پرستی دعوت می‌کند.

گفتمان بهرنگی در قصه‌هایش، ادراک و تربیت است و او این حرکت تبلیغی و تربیتی را از روستاها آغاز می‌کند جایی که بیشتر در معرض فقر، خشونت و خرافه است. او در بخشی از داستان «الدوز و عروسک سخنگو»، گفتمان تربیتی و انقلابی خود را از زبان کرم شب‌تاب و خرگوش، این چنین بیان می‌کند:

من می‌کوشم جنگل تاریک دیگران را روشن کنم... بعضی از جانوران مسخره‌ام می‌کنند و می‌گویند با یک گل بهار نمی‌شود. تو بیهوده می‌کوشی با نور ناچیزت جنگل را تاریک کنی... این حرف مال قدیمی‌هاست. ما هم می‌گوییم هر نوری هرچقدر هم ناچیز باشد، بالاخره روشنایی است (۱۳۸۱: ۲۶۴).

۴. زبان و قدرت

تاریخ‌گرایان نوین نقدشان را با این پیش‌فرض آغاز می‌کنند که زبان هم فرهنگ به‌کارگیرنده خود را شکل می‌دهد و هم توسط آن شکل می‌گیرد. از نظر آن‌ها، زبان شامل نگارش، ادبیات، کنش‌های اجتماعی و هرگونه رابطه اجتماعی است که به موجب آن، شخص یا گروهی نظرها یا اعمال خود را به شخص یا گروه دیگری تحمیل می‌کنند. در واقع، این زبان است که جهان به وسیله آن نمایانده می‌شود؛ به واسطه زبان است که اثر ادبی نگاشته می‌شود و در جهان به نمایش گذارده می‌شود. فوکو در کتاب *نظم/اشیاء* زبان را واسطه‌ای ضروری برای هر دانش علمی می‌داند که می‌خواهد در گفتمان بیان شود (۵۰۰). دانش از طریق زبان منتقل می‌شود و فوکو دانش را مترادف قدرت می‌داند؛ بنابراین زبان نیز مترادف قدرت است؛ چون «دانش و زبان با دقت تمام درهم تنیده می‌شوند.» (همان، ۱۷۰). زبان شکلی از کنترل سیاسی و اجتماعی است؛ البته هر فرد و گروه و یا حزبی زبان کنترلی مخصوص به خود را دارد. زبان وسیله‌ای است که فرد را قدرتمند می‌کند و یا در حاشیه قدرت قرار می‌دهد و نیز درک ما را از هستی

بازتاب می‌دهد و آن را تحت تأثیر قرار می‌دهد. سیاست‌مداران، اربابان، مدیران و قشرهای مختلف به وسیله زبان می‌توانند به اهداف سیاسی، اقتصادی، استبدادی و استعماری خود برسند. در واقع، زبان می‌تواند خوب را بد، و بد را خوب جلوه دهد و این بستگی دارد در حیطه کاربری چه کسی باشد و برای چه هدفی به کار برده شود.

بنابراین، زبان بخش بسیار مهم زندگی بشری را تشکیل می‌دهد و او را قادر می‌سازد تا کاربرد زبانی را که مورد رضایت آن‌هاست انتخاب کند (Thomas et al., 1999: 14). پس زبان می‌تواند به عنوان ابزار سرکوب در روابط قدرت به کار رود. لذربای^{۱۱} در کتاب خود با عنوان *پژوهش فمینیستی در عمل و تئوری* (2003) با استناد به تحلیل فوکو از زبان می‌گوید: «زبان بازتاب مرکزیت قدرت و اقتدار است و اینکه گروه‌های به‌خصوصی قادرند، تا انجمن‌های ویژه‌ای مثل آکادمی‌ها، رسانه، دولت و... که چارچوب‌های غالب معنایی را تولید می‌کنند، کنترل کنند.» (34).

در داستان‌های «الدوز و کلاغ‌ها» و «الدوز و عروسک سخنگو»، زبان با تکیه بر دیدگاه فوکو درباره روابط متقابل بین زبان و قدرت، نقش محوری ایفا می‌کند. گویی زبان اربابه‌ای است در خدمت قدرت. از همان ابتدای داستان، زبان به عنوان وسیله انتقال قدرت، اعلام موجودیت می‌کند. زبان فقط زبان کلامی، شفاهی و گفتاری نیست؛ بلکه زبان نوشتاری و رفتاری هم در ابعاد سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نقش دارد. اگر جز این بود، بهرنگی کلاس درس و زبان شفاهی را در اختیار داشت و نیازی به اسلحه قلم و نوشتن نبود. اما او به حمل این وسیله قدرت احساس نیاز می‌کند و تا آنجا که در توان دارد، می‌نویسد و خاموش نمی‌ماند. در هر جامعه‌ای برخی گروه‌ها در برابر گروه‌های دیگر جامعه قدرت بیشتری دارند؛ بنابراین هنگام تحلیل زبان، بین آنچه گفته می‌شود و اینکه چه کسی آن را می‌گوید باید تمایز قائل شد. در واقع، به وسیله زبان است که از جهان و مسائل آن شناخت پیدا می‌کنیم. بی‌شک، بهرنگی به نقش مهم زبان آگاه بوده و این توجه در داستان‌هایش مشهود است. او در مقاله‌ای درباره شعر و اجتماع می‌نویسد: «کلام قطعی‌ترین ابزار انتقال فکر به دیگران است. فکر زائیده هرچه باشد، بیشتر و بهتر از همه به وسیله کلام منتقل می‌شود.» (بهرنگی، ۱۳۷۷: ۹۹).

اگر زبان در نگاه اول وسیله‌ای برای ساختن روابط بین انسان‌هاست، در مفهوم سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، تفکر بشری را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد؛ به‌ویژه سیاست‌مداران زبان را به‌مثابه کنترل تفکرات جامعه، برای رسیدن به نفع شخصی به‌کار می‌گیرند. بهرنگی با اشاره به شعر- که نوعی زبان و بیان به‌شمار می‌آید- در مقاله‌ای با عنوان «شعر و اجتماع» می‌نویسد: «در یک شعر خوب می‌توان تأثیر و انعکاس جنبش‌های فکری معاصر را یافت و به‌علاوه شعر با قدرتی که دارد به این افکار صراحت و عمق و غنای بیشتری می‌دهد.» (همان، ۹۸). اگر داستان‌نویسی بهرنگی را هم نوعی حرکت زبانی بشماریم، می‌توان جنبش‌های فکری، سیاسی و اجتماعی عصر وی را در این عرصه یافت که بهرنگی با عمق و غنا بخشیدن به این تفکرات در قالب داستان، اجتماع را به واکنش در برابر آن دعوت می‌کند.

انتخاب عنوان «عروسک سخنگو» از سوی بهرنگی، بر نقش رنگین زبان تأکید دارد و گویای این است چگونه همه عناصر بیجان و حیوانی در برابر بدرفتاری و بی‌رحمی قدرت (زن‌بابا) به سخن آمده‌اند. اما زبان ابزار خطرناکی است برای اینکه قدرتی را سرکوب کند. با سخنگو شدن عروسک در ابتدای قصه و مشکوک شدن زن‌بابا به وجود عنصر گویا و همراه با الدوز، او بی‌درنگ به تکاپو می‌افتد؛ عروسک را پاره می‌کند و آتش می‌زند. با مرگ عروسک، الدوز نیز- همان‌طور که زن‌بابا انتظار دارد- لال و خاموش می‌شود؛ زیرا عروسک زبان الدوز را بلد بود و این آگاهی و اتحاد زبانی، خطری برای قدرت زن‌بابا به‌شمار می‌آمد. باید با خاموش کردن الدوز او را به انزوا بکشاند و با ایجاد رعب و وحشت از مرگ، اجازه حرکت به او ندهد. در نگاه نمادین، این نوع رفتار با الدوز و عروسک نشان‌دهنده به انزوا کشاندن نویسندگان دست‌به‌قلم و شکستن ابزار زبانی آن‌ها از سوی حکومت وقت است. با این وصف، زبان همیشه در موقعیت‌های مختلف، در مقام وسیله افشا و تحریک و تعلیم توسط فرد یا گروه‌های مختلف به‌کار برده شده است.

جمع شدن عروسک‌ها در جنگل و برگزاری جلسه‌ای در هر ماه نشان دیگری از اتحاد و حرکتی نهفته در متن قصه است که باید سرکوب شود. عروسک سخنگو، الدوز و یاشار هم به این جمع پیوسته‌اند؛ از این‌رو زبان آن‌ها از این پس تیز و برنده

می‌شود و باید قبل از آنکه زن‌بابا (قدرت) را تهدید و علیه او اقدامی کنند، بی‌درنگ خاموش شوند. این همان کاری است که زن‌بابا انجام می‌دهد و با آتش زدن عروسک، الدوز و یاشار را خاموش می‌کند. «الدوز شد یک بیچه بی‌زبان و خاموش و گوشه‌گیر.» (بهرنگی، ۱۳۸۱: ۲۹۰). در قصه «الدوز و کلاغ‌ها» نیز زبان وسیله ترس و وحشت زن‌بابا می‌شود و باز به دست او به خاموشی محکوم می‌شود. در این قصه، کلاغ‌ها لب به سخن می‌گشایند و اخبار ظلم و رنج و بدبختی را جار می‌زنند. از نظر زن‌بابا، کلاغ‌ها عصیانگر و دله‌دزد هستند. ننه‌کلاغه با قارقار خود کوس رسوایی اربابان قدرت و ثروت را سر می‌دهد و به الدوز می‌گوید: «وقتی هرکس برای خودش کار می‌کند دزدی هم خواهد بود... این گناه است که صابون زیر پا بریزد و من گرسنه بمانم... شکم خودتان را سیر می‌کنید، خیال می‌کنید همه مثل شما هستند.» (همان، ۷۳). ننه‌کلاغه آنچه را دیگران در دل دارند، آشکارا به زبان می‌آورد و چه حرکتی از این قدرتمندتر که در برابر قدرت غالب لب به سخن بگشایی و سیطره آن را تهدید کنی.

دده مریض و بیکار یاشار- نماینده قشر فقیر و بیکار جامعه- در سرمای زمستان ناله سر می‌دهد: «توی این خراب‌شده کسی نیست که بگوید چرا باید فلانی‌ها زغال نداشته باشند.» (همان، ۹۰). این پرسش از خود و این گلایه در نمان سرآغاز عصیانی است که باید خفه شود. امثال دده یاشار و یا پدر بهرنگی که برای یافتن کار در تهران و تبریز مدام دست خالی بودند، عاقبت زبان به شورش می‌گذارند و البته، باید زبان آن‌ها را در نطفه خاموش کرد. ننه‌کلاغه نه فقط نماد شورش قشر فقیر و پایین‌دست اجتماع است؛ بلکه دیگران را هم علیه زن‌بابا می‌شوراند. اخبار و شایعات پنخس می‌کند و قارقار و زبان رسواگر او ترسی در دل زن‌بابا ایجاد می‌کند. در داستان، شخصیت ننه‌کلاغه حکم پیر دانا را دارد. او خیلی چیزها می‌داند و از مرگ هم نمی‌ترسد. بنابراین آنچه می‌داند، در اختیار الدوز می‌گذارد و زن‌بابا- که بر این رابطه و بر آنچه الدوز می‌داند نادان است- سخت در هراس و وحشت به‌سر می‌برد. در نهایت، زن‌بابا با کشتن کلاغ و بستن سگی در حیاط، دوباره الدوز را به سکوت می‌کشاند و به او می‌فهماند که زبان سرخ سر سبز بر باد می‌دهد. بار دیگر زبان مانند ارابه قدرت به نفع زن‌بابا عمل می‌کند و زبان الدوز لال می‌شود؛ زیرا زن‌بابا نمی‌تواند صدایی را بالاتر از

صدای خویش تحمل کند. سیاست او، قطع تمام سلاح‌های عملی است و زبان، اصلی‌ترین سلاح سرکوب به‌شمار می‌آید.

اما همه دلپاک‌ها و آدم‌هایی که خودخواه و خودپرست نیستند (مثل یاشار) زبان کلاغ‌ها و زبان اعتراض آن‌ها را زود یاد می‌گیرند و به دیگران هم یاد می‌دهند. بدون تردید، چنین زبان همگانی‌ای در برابر قدرت خودمحوری مانند زن‌بابا ترس و رعب ایجاد می‌کند. زن‌بابا این تهدید را به‌درستی درک می‌کند و برای همین آزادی بیان و قلم در عصر بهرنگی به اسارت زن‌بابا (قدرت حاکم) درمی‌آید. در پایان داستان، وقتی به آرمان‌شهر یعنی به شهر کلاغ‌ها رسیدند، ننه‌بزرگ پستانکی را که الدوز به ننه‌کلاغه داده بود تا به بچه‌هایش بدهد، دور می‌اندازد و اعلام می‌کند: «آن را زن‌بابا برای الدوز خریده بود که همیشه آن را بمکد و مجال نداشته باشد که حرف بزند و درد دلش را به کسی بگوید.» (همان، ۱۱۱). سپس به یاد دوستان شهید و ناکام، در ادامه راه آنان هم‌پیمان و هم‌زبان می‌شوند. باید پستانک‌هایی را که زبان را قفل می‌کنند تا صدا به صدا نرسد محکوم کرد. بدین‌سان، بهرنگی با قدرت زبان اعلام می‌کند که دیگر زمان خاموشی در برابر ظلم به‌سر آمده است.

۵. نتیجه‌گیری

تاریخ و ادبیات، هر دو، گفتمان‌هایی روایی هستند که با وضعیت تاریخی مؤلفان، خوانندگان و فرهنگ‌های زمانه‌شان در تعامل‌اند. با توجه به رویکرد فوکو درباره تاریخ و گفتمان هر دوره، دیدیم که جامعه بهرنگی از نظم اجتماعی و حدمند برخوردار نبود و گفتمان‌های چندگانه در قصه‌های «الدوز و کلاغ‌ها» و «الدوز و عروسک سخنگو» متأثر از گفتمان‌های انقلابی، سیاسی، ادبی و فرهنگی عصر اوست. هر سه گفتمان بحث‌شده در این جستار: خرافه‌پرستی، خشونت و گفتمان تربیتی نشان‌دهنده تکثر روابط قدرت در متن داستان و به‌تبع آن در اجتماع بهرنگی است. زبان نیز مانند ابزار قدرت در کشاکش روابط شخصیت‌های داستان و جامعه، عامل اقتدار و برتری گروهی بر گروه دیگر می‌شد. در این قصه‌ها، زن‌بابا کلاغ و عروسک سخنگو را می‌کشد، صدایشان را خاموش می‌کند و به این ترتیب، الدوز^{۱۲} را نیز به خاموشی می‌کشاند. در

پایان داستان هم الدوز و سایر شخصیت‌ها می‌درخشند و بر زبان زن‌بابا سیطره می‌یابند. آن‌ها با قدرت هم‌آوایی و هم‌زبانی در برابر زبان غالب، زن‌بابا، دست به شورش می‌زنند تا قدرت خود را به نمایش بگذارند.

پی‌نوشت‌ها

1. new historicism
2. Michel Foucault
3. discourse
4. language
5. power
6. D. Cornzway
7. Ch. Bresler
8. H. Dreyfus
9. the history of sexuality
10. S. Mills
11. Letherby

۱۲. الدوز در زبان ترکی به معنای ستاره است.

منابع

- برسler، چارلز (۱۳۸۱). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*. ترجمه مصطفی عابدینی. تهران: نیلوفر.
- بهرنگی، اسد (۱۳۷۹). *برادرم صمد بهرنگی*. تبریز: نشر بهرنگی.
- بهرنگی، صمد (۱۳۸۱). *مجموعه کامل قصه‌های بهرنگی*. تهران: زرین.
- _____ (۱۳۷۷). *مجموعه مقالات صمد بهرنگی*. تهران: افراسیاب.
- فوکو، میشل (۱۳۸۹). *نظم اشیاء: دیرینه‌شناسی علوم انسانی*. ترجمه یحیی امامی. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- _____ (۱۳۸۸). *اراده به دانستن*. ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده. چ ۵. تهران: نشر نی.
- جمشیدیان، اسماعیل (۱۳۸۱). *گوهر مراد و مرگ خودخواسته*. تهران: علم.
- کوزنزهوی، دیوید و دیگران (۱۳۸۰). *فوکو در بوته نقد*. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
- میلز، سارا (۱۳۸۹). *میسل فوکو*. ترجمه داریوش نوری. تهران: نشر مرکز.

- هنرمند، سعید (۱۳۸۹). «قدرت گفتمان و نگاه فوکو به آن». سایت الکترونیکی **کتابناک** در: <http://www.ketabnak.com/pdf/> (accessed 12 June 2011)
- Foucault, Michel (1978). *The History of Sexuality*. Vol. I. An Introduction Tr. Robert Hurley. Harmondsworth: Penguin.
 - Habib, M. A. R. (2005). *A History of Literary Criticism: From Plato to the Present*. Blackwell Publishing Ltd.
 - Letherby, Gayle (2003). *Feminist Research in Theory and Practice*. Great Britain: Biddles Ltd.
 - Seldon, Raman & Peter Widdowson (1997). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. 3th Ed. London: Prentice Hall.
 - Thomas, Linda et al. (1999). *Language, Society and Power*. London and New York: Routledge.

