مطالعات ادبیات تطبیقی، سال چهاردهم، شماره ۵۳، بهار ۱۳۹۹؛ صص ۳۳- ۵۹

بررسی تطبیقی رمان‌های نوزده هشتاد و چهار، و بهشت خاکستری

شهرزاد نیازی*

تاریخ دریافت: ۹۷/۲/۳
تاریخ پذیرش: ۹۷/۵/۱۴

چکیده

نظارت، به عنوان رکن اصلی نظام‌های اجتماعی مدرن، مفهومی است که شهروند را به وضعیت تابع تبدیل می‌کند. این تابعیت نه به عنوان سیستمی که باید همواره کنترل شود، بلکه به عنوان ساختاری عمل می‌کند که شهروندان را به سوژه‌های خودنظارتی تبدیل می‌کند. نشان‌دادن این وجه ویران‌گر نظام‌های اجتماعی مدرن، همواره وظیفه جامعه‌شناسان تلقی شده است. مقاله حاضر بر آن است که با روش تحلیل محتوا، دلالت ضمنی متون دوگانه فوق و قرابت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها را با یکدیگر نشان دهد. نتیجه پژوهش این است که هر دو رمان، انتقادی علیه توتالیتاریسم برآمده از عقلانیّت ابزاری هستند که آگاهانه یا غیرآگاهانه مؤلّفه‌های انقیاد، نظارت و مراقبت نظام‌های حادّ عقلانی را در خود لحاظ کرده و آن را به عنوان خراب‌آبادی مدرن به تصویر کشیده‌اند.

کلیدواژگان: رمان، نوزده هشتاد و چهار، بهشت خاکستری، توتالیتاریسم، نظارت.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، اصفهان، ایران.
niazi_60@yahoo.com

مقدمه

مدتی زیادی از نطق معروف *دکارت*: «من می‌اندیشم، پس هستم»، نمی‌گذشت که نشانه‌های شوم عقلانیّت برآمده از دوران روشن‌گری اروپا بر همه آشکار شد. اگرچه فلاسفهٔ متأخّر غربی، تلخکامی‌های اروپا طی دو جنگ جهانی و دوره جنگ سرد را به روشن‌گری منتسب کردند، پیش از آن نیز بسیاری دیگر درباره این تلخکامی و فجایع آینده آن هشدار داده بودند. بخشی از این انتقادات از سوی نویسندگان هنری، خصوصاً در حوزه رمان ابراز شد.

مهم‌ترین ایرادی که منتقدان سرسخت مکاتبی چون فرانکفورت بر روشن‌گری گرفتند، به عقلانیّت نظام‌های حاصل از آن بود. اکنون عقل، به سلاحی علیه بشر و علیه خویش بدل شده‌است و روشن‌گری که مقرّر بود انسان را از نکبت نادانی نجات بخشد، به هسته نظام‌های وحشت تبدیل شده است. از نظر این منتقدان، فاشیسم ایتالیا، نازیسم آلمان و کاپیتالیسم ایالات متحده آمریکا، چهره‌های متنوّع یک نفرین ابدی هستند. عقلانیّت، اکنون به نظام نظارتی سلب تبدیل شده‌است که کوچک‌ترین ناهمخوانی‌ها با خود را محکوم به فنا می‌کند؛ و به همین دلیل بشریّت در حال فروکاسته شدن به دایره نظرتنگی عقلانیّت ابزاری است.

در چنین شرایطی، برخی نویسندگان مانند *اریک بلر*(*Eric Blair*)، در صدد برآمدند تا بعد نظارت و مراقبت این گونه نظام‌ها را در رمان‌ها تصویر کنند. به زودی، دیدگاه *بلر* که در کتاب «قلعه حیوانات» و سپس در «نوزده هشتاد و چهار» ابراز شده بود، به بیّانیّه منتقدان عقلانیّت تبدیل شد. اکنون مفهوم جامعه اورولی حتی در کتاب‌های فرهنگ لغات هم یافت می‌شود. این موج انتقاد که به جای دیدگاه‌های براندازانه سطحی، در صدد برآمد تا ریشه اصلی نظام‌های توتالیتر را نشان بدهد، در دهه‌های بعد آثار دیگری پدید آمد که در جای خود حائز توجّه است. یکی از آثار ادبی که در دهه اخیر، توسط *عطاءالله مهاجرانی* با نام «بهشت خاکستری» نوشته شد، نشان داد که ریشه بهشت زمینی مورد نظر نظام توتالیتر هم از عقلانیّت ابزاری تغذیه می‌کند. اما در اینجا *مهاجرانی* بر خلاف اثر *اورول*، در صدد برمی‌آید نقاط ضعف چنین نظامی را هم نشان بدهد و از این رو، این نظام را به خودی خود حاوی تناقض و رو به فروپاشی قلمداد کند.

پیشینه تحقیق

درباره رمان «نوزده هشتاد و چهار» تحقیقاتی در قالب پایان نامه انجام شده است که بیش‌تر به اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی *جورج اورول* پرداخته‌اند؛ مانند «بررسی مفهوم توتالیتاریسم در رمان ۱۹۸۴ جورج اورول»(۱۳۹۱) *بهرام بهین*. در این پایان نامه محقق سعی دارد ابتدا ماهیت توتالیتارینیسم را از دیدگاه *اورول* روشن سازد و سپس عناصر متفاوت توتالیترینیستی را در رمان مذکور بررسی کند. «گفتمان قدرت و جامعه پانوپتیک فوکو در رمان‌های ۱۹۸۴ جورج اورول و پرواز بر فراز آشیانه فاخته کن کیسی»(۱۳۹۶) *ناهید شهبازی مقدم* این پایان نامه نشانه‌های مقاومت را در رمان «۱۹۸۴» *جورج اورول* و رمان «پرواز بر فراز آشیانه فاخته» *کن کسی* می‌جوید. «بررسی رمان ۱۹۸۴ از نگاه آلتوسر» (۱۳۸۵) شهرام سلیمی نمین و «بررسی رمان ۱۹۸۴ از نگاه فوکو » (۱۳۸۴) *ابوالقاسم فاطمی* که رمان را بر اساس اندیشه‌های سیاسی *فوکو* و *آلتوسه* بررسی کرده‌اند. درباره رمان «بهشت خاکستری» اثر *عطاءالله مهاجرانی* نیز هیچ تحقیقی انجام نشده و از آنجا که این دو رمان به تحلیل یک نظام سیاسی مدرن می‌پردازند و هر دو به لحاظ ادبی شایان تحقیق و تحلیل هستند، ضرورت مقابله و مقایسه این دو آشکار می‌گردد.

بحث

ژان پل سارتر، در بررسی سیر تاریخی ادبیات در اروپا، از دیدگاه رابطه ذهنیّت آگاه هنرمند با شیوه ارائه اثر، قائل به دوره‌های تاریخی مشخصی است. وی معتقد است: هنرمند در سبک کلاسیک(قرن ۱۷) تحت ایدئولوژی نخبگان اثر خود را می‌آفریند. در اینجا سنّت، معنا و ارزش اثر را تعیین می‌کند. نویسنده و شاعر این دوران، نه غرور فردیّت را می‌شناسد و نه اضطراب آن را درک می‌کند. آشکار است که مؤلّف، بیش از آنکه خود را خالق امری خاص بداند، به عنوان شخصی تلقی می‌گردد که در ازای نگارش متون، مزد دریافت می‌کند. بنابراین ذهنیّت وی از تولیداتاش هرگز به معنای امروزی آن مفهوم نداشت. در قرن هجدهم، خاستگاه سبک همچنان بورژوازی است. اما طبقه حاکم دیگر ایدئولوژی پیروزمندانه ندارد. هنرمند قرن هجدهم از مرزهای خود بیرون

می‌آید و دوست و دشمن‌اش را خود برمی‌گزیند. تنهایی هنرمند به این معنا است که بیرون از بورژوازی و بیرون از اشرافیّت است. اما وی همچنان شریک جرم هر دوی آن‌هاست؛ یعنی که وی در درون محدوده تفکّر بورژوازی و اشرافیت می‌نگارد و از آن مهم‌تر، همچنان، مخاطبان وی از این طبقات هستند. اما این نگارش دوجانبه، منجر به آگاهی نویسنده به وضعیّت خاستگاهی اثرش می‌شود. نگارش در این دو محدوده به معنای درک از آن‌ها و نیز شناساندن آن‌هاست. اکنون نخستین مراحل آگاهی هنر بر استقلال خود آغاز شده است.

در قرن نوزدهم با دگرگونی وضعیّت سوادآموزی، دایره مخاطبان افزایش می‌یابد. گسترش توده مخاطب و یکپارچگی خوانندگان، نویسنده را وا می‌دارد تا از آن‌ها بپرهیزد. در اینجا انگیزه نویسنده برای ارائه تصویری متفاوت از خود، به شکلی که توده توان درک آثار وی را نداشته باشد، منجر به تغییر سبک نگارش می‌شود. موضوع عظیم‌تر که مقصود این اشارات را آشکارتر می‌سازد، این است که تنها در این مرتبه است که ادبیات خود را «ابژه» احساس می‌کند. اکنون، حوزه جدیدی در ادبیات ظهور می‌کند که پرسش اصلی آن چنین است: «ادبیات چیست؟» از این پس آگاهی نویسنده به سبک نگارش به عنوان تعیین کننده‌ای در جایگاه اجتماعی وی نقش بازی می‌کند. اکنون نویسنده باید تصمیم بگیرد که متعلّق به کدام طبقه اجتماعی است. انگیزه‌هایی وجود دارد تا نویسنده در صدد نفی انتساب آثارش به بورژوازی برآید. از جمله این انگیزه‌ها، تغییرات روند تاریخی به دلیل بروز انقلاب‌های کارگری و تحوّلات اجتماعی گسترده است. از نظر *سارتر*، ما هیچ‌گاه شاهد این موضوع نبوده‌ایم که نویسنده، سبک نگارش را بر اساس وضعیّتی آگاهانه انتخاب کرده باشد(ن.ک: سارتر، ۱۳۵۶: ۱۳۵به بعد).

اما از سوی دیگر، *بارت* با طرح اسلوب نوشتار، مسأله آگاهی هنرمند را پیچیده‌تر تفسیر می‌کند. او علاوه بر مسأله سبک و ادبیات که *سارتر* مطرح می‌کند اسلوب نوشتار را نیز می‌افزاید. از نظر او اسلوب نوشتار متأثر از عوامل تاریخی و طبقاتی بر شیوه نگارش اثر است و یک کارکرد به شمار می‌رود. اسلوب، مناسبت میان آفرینش و جامعه است. زبان ادبی که به دلایل هدف اجتماعی خود دگرگون و در واقع سازگار شده است، اسلوب نوشتار است. بنابراین، آنچه در تفکر *سارتر* به عنوان سبک در نظر گرفته می‌شود، در

اینجا با نام اسلوب نوشتار قابل توضیح است. اما سبک *سارتر* و اسلوب *بارت* کاملاً بر هم منطبق نیست. *بارت* سبک را فردی‌ترین بخش ادبیات، و زبان را قراردادی می‌داند که در اختیار نویسنده است. وی هرگز قائل به وجود هنر در اسلوب نوشتار نیست. هنرمند قدرت گزینش اسلوب خود را ندارد و زیر فشار جبر تاریخ و سنّت، اسلوب خود را می‌یابد که از هنر بسیار دور است. *بارت* حق را به *برتولت برشت* می‌دهد که «هنر را نمی‌توان با سفارش پدید آورد، تنها چکمه را می‌توان سفارش داد»(بارت،۱۳۷۷: ۱۷). به دنبال همین اعتقاد است که بیان می‌دارد اسلوب نوشتار در جوامع توتالیتر بسیار به یکدیگر شبیه است و از وضعیّت فاشیستی زبان سخن می‌گوید و ادبیات را به دلیل نفوذ نوآوری‌های زبانی، برای گریز از وضعیّت سلطه زبان، نجات‌بخش می‌داند. بازی با زبان به عنوان نقطه تجلّی سبک، از نظر *بارت* امری خصوصی است که به شکلی تعمّدی علیه سلطه برمی‌خیزد.

بر اساس این دیدگاه‌ها، می‌توان اثر ادبی را به عنوان شکلی از نگارش مقاومت‌گرانه در برابر سلطه، کنترل و نظارت تفسیر کرد. بررسی دلالت‌های ضمنی یک اثر، در وضعیّت کنترل و نظارت خصوصاً هنگامی که خود نظارت و مراقبت به عنوان سوژه اثر ادبی مرکز آفرینش باشد، می‌تواند به عنوان عملی مقاومت‌جویانه دیده شود که در عین حال دست به تبانی با سلطه زبان نیز زده است. چنین مقاومتی تنها زمانی می‌تواند منظور خود را بر مخاطب آشکار سازد که از طریق توجّه به مباحث فوق رمزگشایی شود.

آلتوسر در مقاله «ایدئولوژی و دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت»، تأثیر تشکیلات اجتماعی یک دولت را بر سوژه و زبان تحلیل و بررسی می‌کند. وی از نظریّه‌پردازانی است که روشی برای همراهی ساختارگرایی و تاریخ سرمایه‌داری با مارکسیسم ارائه کرده‌است. به طور خلاصه، *آلتوسر* صور فرهنگی‌ای مانند هنر و ادبیات را در کنار شماری دیگر از نهادهای تخصصی شده خصوصی و متمایز(مانند مدارس، سازمان‌های مذهبی، احزاب سیاسی و رسانه‌ها) جای می‌دهد که همگی آن‌ها به مثابه دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت هستند. از نظر *آلتوسر*، ایدئولوژی مجموعه‌ای ایستا از عقاید اعمال‌شده بر طبقه فرودست توسط طبقات حاکم نیست، بلکه روندی پویاست که پی‌درپی در عمل، بازتولید و بازسازی می‌شود. «در عمل»؛ یعنی آنگونه که مردم فکر می‌کنند، رفتار می‌کنند، و

خود و روابط‌شان با جامعه را می‌فهمند. مفهوم دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت است که به اعتقاد *آلتوسر* عبارت‌اند از نهادهـای اجتمـاعی از قبیـل خـانواده، نظـام آموزشـی، زبـان، رسانه‌های گروهی، نظام سیاسی و غیره. ایـن نهادهـا گـرایش بـه رفتـار و فکرکـردن در شیوه‌های مقبول اجتماعی را در مردم به وجود می‌آورند درست بر خـلاف دسـتگاه‌هـای سرکوب‌گر دولت؛ مانند نیروی پلیس یا قـانون کـه مـردم را مجبـور بـه رفتـار بـر طبـق هنجارهای اجتماعی می‌کنند(فیسک،۱۳۸۱: ۲۱۷). از نظر *آلتوسر*، کارکرد اصـلی متـون فرهنگی ساخت‌دهی مردم به عنوان سوژه‌ها با بازنمودن مناسبات پنداشتی فردیّت‌هـا در شرایط واقعی موجودیّت‌شان است(۱۹۷۱). در الگوی *آلتوسر* سـوژه بـه عنـوان مـوقعیّتی مادّی که در آن ایدئولوژی محاط و منقّش شده است عمـل مـی‌کنـد، در صـورتی‌کـه در همین زمان آن سوژه، به واسطه ایدئولوژی ساخت‌دهی شده است. *آلتوسر* ادعـا مـی‌کنـد که اثر اولیه این فرایند این است که وضعیّت تابع، بی‌واسطه در سـوژه آشـکار مـی‌شـود، حال آنکه طبیعت ساختمند یا تحمیل‌شده چنین وضعیّتی، پنهان باقی می‌مانـد. مطـابق ایدئولوژی، آشکار می‌شود که مردم هویّت‌هایی یکتا، قابل تشخیص و غیـر قابـل تعـویض دارند و اینکه، به عنوان فردیّت‌های خودمختار، آن‌ها گونه‌ای قطعی از تابعیّت یا آگاهی را که منبع غایی باورها و کنش‌هایشان، مستقل از جهان پیرامون اسـت، حاصـل مـی‌کننـد (همان).

اهمیّت موضوع، هویّتی است که شهروندان در این شرایط برای خـود و دیگـری قائـل می‌شوند. بر این اساس، هویّت من به عنوان "شهروند" متشکل اسـت از جنسـیّت، نـژاد، سن، تحصیلات، مذهب، ملیّت، زبـان و بسـیاری صـفات پنهـان و آشـکار دیگـر. در ایـن شرایط، ایدئولوژی سلطه، شهروند را بر اساس صفات هویّتی وی استیضاح می‌کنـد و وی را در پایگان‌های از پیش تعریف‌شده، انتظام می‌دهـد. بنـابراین ایـن انتظـام پـیش‌شـرط پذیرش سلطه است. بر اساس نظر *آلتوسر* «داد»(یا دستگاه‌های ایدئولوژی دولت) از همه ما سوژه‌هایی- در- ایدئولوژی به‌وجود می‌آورد و هنجارهای ایدئولوژیک در عملکرد «داد» نه فقط درک ما از جهان بلکه همچنین درک ما از خودمان، از هویّتمان و از ارتباطاتمان با دیگران و به‌طورکلی با جامعه را شکل می‌دهد. بدین‌ترتیب، هر یـک از مـا سـوژه‌ای در ایدئولوژی و تابعی از ایدئولوژی هستیم. بنابراین سوژه، برسـاخته‌ای اجتمـاعی اسـت، نـه

طبیعی. این نظریه بر نقش زبان در ساختن دائمی سوژه تأکید می‌کند. وقتی از این نقش صحبت می‌کنیم منظورمان بازتولید دائمی ایدئولوژی در مردم است. *آلتوسر* از کلمات «استیضاح» و «صدا زدن» برای توصیف این عملکرد در رسانه‌های گروهی استفاده می‌کند. اصطلاحات مذکور از این ایده سرچشمه گرفته‌اند که هر زبانی- چه شفاهی باشد چه بصری چه بساوایی و یا واجد هر شکل دیگر بخشی از ارتباطات اجتماعی است و اینکه وقتی با دیگران مراوده برقرار می‌کنیم، [در واقع] روابط اجتماعی را بازتولید می‌کنیم. برای مراوده با مردم، اولین کار این است که آن‌ها را «صدا بزنیم»، تقریباً مانند صدا زدن تاکسی. صدا زدن، روندی است که از طریق آن، زبان موقعیت اجتماعی را برای مخاطب تشخیص می‌دهد و برمی‌سازد. استیضاح روند گسترده‌تری است که به موجب آن، زبان روابط اجتماعی را برای هر دو گروه در عملی ارتباطی برمی‌سازد و سپس آن‌ها را در نقشه‌ای وسیع‌تر از روابط اجتماعی به طور کلی جای می‌دهد. به عبارت دیگر، هیچ زمانی نیست که فردیّتی بتواند بیرون از ایدئولوژی وجود داشته باشد. ابنای بشر، اجتماعی خلق شده‌اند(لزوماً در خلال تشکیلات اجتماعی از حیث تاریخی معیّن، متولّد شده‌اند و رشد یافته‌اند) و ایدئولوژی در معنای عام پیش‌شرط همه شیوه‌های تعامل اجتماعی است. بنابراین یکی از عملکردهای مقدماتی ایدئولوژی، تولید سوژه‌های راغب در مقیاسی توده‌ای است(فیسک، ۱۳۸۱). یکی از خصایص بنیانی‌تر نظریه *آلتوسر* درباره دستگاه‌های ایدئولوژیک، خشونت نمادین است.

خشونت نمادین خصوصاً در توجّه به متون ادبی از اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است. توجّه به گفتارها و دیالوگ‌های کاراکترها و نحوه برخورد و رفتار آن‌ها با یکدیگر ممکن است به طور مستقیم به خشونت دلالت نداشته باشد، اما می‌توان ردّ پای خشونت نمادین، به معنای رفتارهایی مانند سکوت و نادیده‌گرفتن دیگری، تبعیض رفتاری، ترحّم توهین‌آمیز و حتی احترام خردکننده را در متن‌های ادبی مشاهده کرد. البته در اینجا ذکر نکته‌ای ضروری به نظر می‌رسد که در نقد مارکسیستی صرفاً ترسیم شرارت‌ها و تبهکاری‌های نظام سرمایه‌داری و فرهنگ سرمایه‌داری مورد نظر است، نه توجّه به چگونگی گفتارها و صنایع بدیعی بکاررفته در متن. ماهواره‌های جاسوسی، تمهیدات نظارتی تفرجگاه‌ها و دوربین‌های روی خط شبکه اینترنت، همه تجلّیات چنین مکانیسم

انتظام‌بخش به صورت فراگیرتر و صریح‌تر هستند. در همه این نمونه‌ها، روابط پدیداری به طور نامتجانس برای خنثی‌کردن خطرات، کاستن انحرافات یا ناهنجاری‌ها، تثبیت آشفتگی عمومی و نهایتاً تولید تابع‌های موافق، قاعده‌مندشده(و خودتنظیم) و مأنوس، سازمند شده‌اند. همانطور که *فوکو* تعبیر می‌کند، «کسی که تابع قلمرو رؤیت‌پذیری است و از این امر آگاه است، الزام‌های قدرت را خود عهده‌دار می‌شود و این الزام‌ها را به طور خودانگیخته بر خود اعمال می‌کند؛ او مناسبات قدرت را بر خود حک می‌کند، مناسبات قدرتی که او در آن به طور همزمان دو نقش ایفا می‌کند؛ او به بنیان و اساس انقیاد خویش بدل می‌شود»(۱۹۹۵). از این رو، ساز و کارهای انتظام‌بخش اینچنینی، در بسیاری از مفهوم‌هایی که ما سابقاً مورد بحث قرار دادیم، دربردارنده همانندی برجسته‌ای هستند. آنچه تمامی چنین نظریاتی دائماً بازتأکید می‌کنند این است که قدرت توسط محیط‌ها روی افراد اعمال می‌شود، یا بیش‌تر، قابلیت محیط‌ها در فائق‌آمدن بر باطن فردیّت‌ها را نشان می‌دهد. مشابه نظریّه استیضاح *آلتوسر*، و مفهوم خودنظارتی جیمسون، سراسر بین‌گرایی در عین حال ابزاری دیگر است که سوژه‌ها به وسیله آن توسط ایدئولوژی برنامه‌ریزی شده‌اند. خصیصه متمایز چنین سیستم‌هایی مساعدت تمام‌عیار در تأمین احتیاجات نظام‌های اجتماعی به وجهی است که تحت هر کدام از این رژیم‌ها، اغلب نیازی به هزینه در تحمیل هدایت نیروی کار نیست. دیده‌بانی، بازرسی و بَرنگری نیروهای کار، فردیّت‌یافته و درونی‌شده است، چراکه اکنون کارگران توسط خودشان به کار وارد شده‌اند.

جورج ارول

اریک بلر با نام مستعار *جورج اورول*(۱۹۵۰- ۱۹۰۳) رمان‌نویس، مقاله‌نویس و منتقد سوسیالیست و آزاداندیش انگلیسی بود. او در ایتن تحصیل کرد و از سال ۱۹۲۲ تا ۱۹۲۸ در خدمت پلیس برمه گذرانید. سپس دو سالی را در پاریس و بعد در لندن سرگردان و خانه‌به‌دوش زندگی کرد. در خلال جنگ داخلی اسپانیا راهی آن سرزمین شد و در صف جمهوری‌خواهان به نبرد پرداخت. آخرین و مشهورترین رمان‌های او «قلعه حیوانات»(۱۹۴۵) و «۱۹۸۴»(۱۹۴۹) با طنزی گزنده بر کمونیسم می‌تازد(باکنر، ۱۳۷۳،

ج۲: ۱۲۳). *جورج اورول* در کنار کسانی چون *زامیاتین* و *هاکسلی* در کتب خویش، آرمان‌شهری منفی را به نمایش گذاشته‌اند. *زامیاتین* در کتاب «ما» و *هاکسلی* در کتاب «دنیای قشنگ نو» هر کدام با روش‌های خاص خویش نشان داده‌اند آینده بشر چیزی نیست که در ابتدای قرن بیستم به مردم وعده داده شده‌بود. جنگ‌های جهانی اوّل و دوم تمام نقشه‌های اندیشمندان را درباره آرمان‌شهر نقش بر آب کرد؛ و *جورج اورول* که در زمان جنگ اول جهانی چهارده ساله بود در ذهن خویش با تناقض‌های گوناگونی دست و پنجه نرم می‌کرد(Wikipedia Encyclopedia).

عطاءالله مهاجرانی

عطاءالله مهاجرانی متولد ۱۹۵۴م(۱۳۳۳ش) فارغ‌التحصیل دکترای تاریخ از دانشگاه تربیت مدرس تهران، در نخستین مجلس پس از انقلاب اسلامی بهمن ۱۳۵۷ نماینده شیراز در مجلس بود. او معاون رئیس‌جمهور در دولت هاشمی رفسنجانی و وزیر فرهنگ و ارشاد دولت محمد خاتمی بود که بر اثر فشارهای سیاسی استعفا داد. وی از چهره‌های تأثیرگذار در شورای مرکزی حزب کارگزاران سازندگی و عضو هیأت علمی دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس بود(Wikipedia Encyclopedia).

درباره آثار

در مورد داستان و گفتمان موجود در آن، در بخش تحلیل رمان‌ها به طور مفصّل سخن خواهیم گفت، اما در اینجا گذری بر طرح کلی روایت‌های دو داستان خواهیم داشت تا خوانندگانی که دو اثر فوق را مطالعه نکرده‌اند، درباره طرح کلی این آثار اطلاعاتی کسب نمایند:

۱.نوزده هشتاد و چهار

نیمه متحد سه قدرت بزرگ دارد که جهان را میان خود تقسیم کرده‌اند و هر سه به شیوه مشابهی جهان را اداره می‌کنند. وینستون اسمیت، شخصیّت اوّل داستان، در اقیانوسیا زندگی می‌کند و عضو عادی حزب است. روزی کتابی می‌خرد و در آن شروع به

نوشتن تفکّرات خود می‌کند. در تمام نقاطی که اعضای حزب زندگی می‌کنند دستگاه‌هایی به نام تله‌اسکرین وجود دارد. این دستگاه- که توسط وزارت حق اداره می‌شود- مانند دوربین، تمام اعمال افراد را تحت نظر دارد. وینستون خارج از دیدرس تله‌اسکرین شروع به نوشتن می‌کند و چندین بار جمله «مرگ بر ناظر کبیر» را بر روی کاغذ می‌نویسد. در واقع ناظر کبیر، حاکم قدرتمند جامعه است.

در ادامه داستان، وینستون با دختر موسیاهی که از اعضای حزب است، آشنا می‌شود. وینستون در ابتدا فکر می‌کند که این دختر که عضو انجمن «جوانان ضد سکس» است، جاسوس است و او را زیر نظر دارد. تا اینکه روزی دختر کاغذی را به وینستون می‌رساند که در آن نوشته شده: «دوستت دارم». با وجود اینکه حزب روابط جنسی و عشق و عاشقی را سرکوب می‌کند این دو مخفیانه به خارج از شهر می‌روند و پس از آشنایی رابطه جنسی نیز با هم برقرار می‌کنند.

در قرار گرفتن این کتاب در ژانر علمی- تخیلی بحث وجود دارد. اما بسیاری آن را کتابی شاخص در این سبک می‌دانند. گذشته از سبک، این کتاب بیانیه سیاسی شاخصی در ردّ کمونیسم و نظام‌های توتالیتر شمرده می‌شود و کتابی خراب‌آبادی(یا دیستوپیایی) به شمار می‌آید(Wikipedia Encyclopedia).

۲.بهشت خاکستری

شخصی با صبغه روحانی به نام جنّت‌ساز، در رأس هرم قدرت کشور قرار دارد، که با برداشت ویژه و ناصوابی که از اسلام دارد، بر آن است که یک «بهشت زمینی» برقرار سازد. از نظر او، جامعه بهشتی؛ یعنی جامعه‌ای که در آن نه‌تنها در جلوت، که در خلوت و حتی در ذهن افراد نیز گناه صورت نمی‌گیرد. راه رسیدن به این جامعه نیز این است که نخست راه پیدایش هر پرسشی در ذهن مردم و یا دست‌کم طرح و بر زبان آورده‌شدن آن توسط آنان، بسته شود. اما چون این کار به سادگی شدنی نیست، او استفاده از تمام اهرم‌های قدرت و اعمال هرگونه زور و فشار و تهدید آزادی‌های مردم و دستگیری و شکنجه و ارعاب و حتی نسبت‌دادن تهمت‌های ناروای اخلاقی و جنسی به جوانان پاک و معصوم را مباح می‌شمارد؛ زیرا معتقد است که برای رسیدن به بهشت

مورد نظر، باید از جهنّم دوران گذار، گذشت. جنت‌ساز در ابتدا هجده مشاور به نام‌های خطیبی، فرهنگی، واعظی، وفایی، عسکری، دستمال چی، استاد و ... دارد، که در جلسات مشاوره او حضور می‌یابند؛ اما یا به تأیید صرف آنچه مورد نظر وی است می‌پردازند، یا با سخنان کم‌اهمیّت، وقت جلسه را پر می‌کنند. در واقع در این جلسه‌ها، جنّت‌ساز طرح و نظریه می‌دهد و دیگران صرفاً موظّف‌اند با سنجش جوانب امر، راهکارهای اجرایی برای تحقق آن‌ها ارائه دهند. اما در نهایت، اغلب راهکارها را نیز خود او پیشنهاد می‌کند و بقیه تنها آن را تأیید می‌کنند.

به هر رو، جنّت‌ساز برای رسیدن به یک جامعه بهشتی، سنگ بنای اول را ایجاد جامعه‌ای بدون پرسش می‌داند. اما برای رسیدن به این مرحله، لازم می‌بیند که جامعه کاملاً شفاف شود. بنابراین دستور می‌دهد که به تخریب سقف‌ها و دیوارهای بناها و جایگزین کردن شیشه به جای آن‌ها بپردازند، تا دولت بتواند بر تمام اعمال و حرکات مردم، نظارت بی‌واسطه و مستمر داشته باشد. در ضمن، با نصب اجباری یک میکروفن کوچک روی یک گوشواره- که مردم ملزم به آویختن آن به گوششان باشند- کلیه مکالمات خصوصی آنان قابل شنود توسط دولت باشد.

این کتاب ۲۳۷ صفحه‌ای که چاپ اوّل آن اردیبهشت ۸۲ ذکر شده است، در هفت «باب»(فصل) و سی و چهار بند(بخش) تنظیم شده است. ماجراهای این نوشته در سال ۱۴۰۲ روی می‌دهد. شمسی یا قمری بودن آن ذکر نشده است؛ بنابراین، اگر آن را سال قمری در نظر بگیریم، زمان وقوع حدوداً سال ۱۳۷۸ شمسی می‌شود.

پیش از پرداختن به بررسی تطبیقی گفتمان دو اثر تحت بررسی، ضروری است موضوعاتی در مورد روش تحلیل گفتمان ارائه نماییم. *نورمن فرکلاف*، گفتمان را مجموعه‌ای به‌هم‌بافته از سه عنصر عمل اجتماعی، عمل گفتمانی(تولید، توزیع و مصرف متن) و متن می‌داند و تحلیل یک گفتمان خاص را تحلیل هر یک از این سه بعد و روابط میان آن‌ها قلمداد می‌کند. فرضیه او این است که «پیوندهای معناداری میان ویژگی خاص متون، شیوه‌هایی که متون با یکدیگر پیوند می‌یابند و تعبیر می‌شوند و ماهیت عمل اجتماعی وجود دارد»(فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹۷). «گفتمان‌ها با توجه به انواع نهادها و کاربست‌های اجتماعی مختلفی که در آن شکل می‌گیرند و نیز با توجه به موقعیت،

جایگاه و شأن افرادی که صحبت می‌کنند یا می‌نویسند و کسانی که مخاطب آنان هستند، تفاوت می‌کنند. بنابراین زمینه و بستر گفتمان، جریان همگن واحد و یکدست نیست»(مک‌دانل، ۱۳۸۰: ۵۶).

با توجه به آنچه گفتیم در اینجا واژه اهمیت می‌یابد. بدین معنی که واژه مشمول ایدئولوژی می‌شود و چیزی جز آن نیست. *فوکو* نیز در مبحث گفتمان و روش‌های خاص آن برای سازماندهی به معرفت در چارچوب استفاده از انواع خاصی از مناسبات قدرت بهره می‌گیرد. وی برای پی بردن به گفتمان‌های خاص در دوره‌های معیّن، به بررسی قواعدی می‌پردازد که تعیین می‌کنند در یک دوره خاص چه احکامی به عنوان احکام درست و معنادار پذیرفته می‌شوند. اهمیت واژه حکم در مباحث *فوکو* در مورد گفتمان کاملاً بارز است. وی در مورد این واژه می‌نویسد: «حکم نوعی نقش و کارکرد زبانی است...[حکم] سخن یا قضیّه و یا امری روان‌شناختی یا منطقی و نیز واقعه یا صورتی آرمانی نیست. حکم قضیّه یا جمله اخباری نیست؛ زیرا جمله واحد با معنای واحدی ممکن است خود، گزاره‌ها و حکم‌های متفاوتی باشد»(دریفوس و رابینو، ۱۳۷۶: ۱۲۰).

«*فوکو* به انواعی از کنش‌های گفتاری علاقه‌مند است که از موقعیت مشخص ادای سخن و نیز از پیش‌زمینه مشترک روزمرّه جدا باشند تا اینکه بتوانند حوزه نسبتاً مستقلی را تشکیل دهند»(همان: ۱۲۳). این نوع کنش‌های گفتاری را *رابینو* و *دریفوس* (همان: ۱۲۴) کنش‌های گفتاری جدی می‌نامند. کنش‌های گفتاری جدی «ممکن است به وسیله شنونده آگاهی حقیقی تلقی شوند، به نحوی که نیازی به مراجعه به بستر روزمره‌ای که آن حکم در درون آن ادا شده است، نباشد»(همان: ۱۲۴).

در دستیابی به هدف فوق، متون دو اثر مورد بازبینی قرار می‌گیرد. گاهی اضافه شدن یک واژه یا جمله در متن- و لو به صورت معترضه- به دلیل روشن کردن مفهوم، اهمیّت دارد و گاهی آنچه از آن به عنوان موارد محذوف در متن یاد می‌شود، محتاج مداقّه بیش‌تر است. در این تحلیل ابعاد مختلف گزاره‌ها مورد دقت نظر قرار گرفته‌اند؛ زیرا همانگونه که *فوکو* نیز اشاره می‌کند، گاهی گزاره یا جمله واحد، ممکن است احکام متفاوتی در خود داشته باشد. انجام این پژوهش به روش تحلیل محتوا صورت گرفته و تلاش گردیده با ارائه نکات و نقل قول‌هایی از دو متن فوق، به شیوه‌ای که به بهترین نحو

بتواند منظور مقاله را مستند سازد، هر یک از متون، تحلیل شوند و سرانجام بعد از تحلیل، هر دو متن مورد تطبیق قرار گیرند. لازم به ذکر است توجّه به وضعیّت در زمانی(یعنی هر چیزی که در زمان قرار دارد) موضوع تحت مطالعه- که همان نظام توتالیتر به معنای وضعیّت متعالی سیستم‌های عقلانی است- این موضوع را که رمان‌های مطالعه‌شده در یک دوره زمانی نگاشته نشده‌اند، در تحلیل و تطبیق بی‌اثر می‌سازد. هر دو رمان درباره پدیده‌ای بی‌زمان نگاشته شده‌اند و جالب‌تر اینکه هر دو رمان وضعیّت همه جا حاضر و بی‌زمانی نظام‌های توتالیتر را اثبات کرده‌اند.

تحلیل رمان‌ها

۱.نوزده هشتاد و چهار

در این قسمت به چند مؤلّفه مهم در تحلیل این رمان پرداخته می‌شود:

الف. بخش نخست

بی‌زمانی به عنوان یکی از مؤلّفه‌های عامیّت‌بخش، دلالت روایت را از ارجاع محدود خارج می‌کند. گویی، این مؤلّفه در صدد است با حذف تاریخ- اما در عین حال ارائه‌ای تخیل‌آمیز از آن- متن را به عنوان روایتی همواره ممکن برای مخاطب دلالت‌پذیر سازد. در عبارت زیر، که تنها اشاره به سال رخداد روایت است، موضوع بی‌زمانی در قالب عدم اطمینان کاراکتر بروز کرده است. این مقوله به شکل‌های مختلف دیگری در داستان نمایان است:

> «حتی اطمینان نداشت که سال، سال ۱۹۸۴ باشد. از آنجا که تقریباً مطمئن بود سی و نه سال دارد و باور داشت که سال تولدش ۱۹۴۴ یا ۱۹۴۵ بوده است، حدس زد که باید حدود سال ۱۹۸۴ باشد؛ اما این روزها هیچ تاریخی را نمی‌شد دقیق و بدون یکی دو سال جابه‌جایی تعیین کرد» (اورول، ۱۳۶۱: ۲۲).

اکنون، به مهم‌ترین دلالت‌های گفتمان روایت بازمی‌گردیم و با ذکر نمونه و شاهد، مباحث تحلیلی را پی می‌گیریم. دلالت «برادر بزرگ»، *لویاتان هابز*(۱۳۸۰) یا غول فاشیسم است که همواره ما را از طریق تله اسکرین نگاه می‌کند. توصیفات نویسنده در

به تصویر کشیدن فضای رعب و وحشت در داستان و نشان‌دادن احساسات، عواطف و حالات انسان‌های دربند و انسان‌هایی که فردیّت و حقیقت وجودی‌شان لگدکوب این گونه نظام‌ها گردیده، حائز اهمیّت است. بر همین اساس تصویر برادر بزرگ و چهره غول‌آسای او که چشم‌هایش همواره آدمی را تعقیب می‌کند، بیان‌گر این مطلب است که نادیده گرفتن برادر بزرگ، امری مقاومت‌گرانه نیست. برادر بزرگ، در روح شهروند حکومت‌های فاشیستی قرار دارد و بنابراین «وینستون» تنها با پذیرش مرگ می‌تواند روح همه جا حاضر برادر بزرگ را نادیده بگیرد. «مرگ بر برادر بزرگ» تنها با «شلیک گلوله به پشت گردنم» محقّق می‌شود. لحظه‌ای که نه برادر بزرگ، بلکه سوژه شناسا نابود می‌شود. این تصمیم تنها می‌تواند در شرایط غیر عادی- یا هیستریک- گرفته شود:

«لحظه‌ای دچار حالت هیستری شد. با عجله و بد خط شروع به نوشتن کرد: منو می‌کشن من اهمیّتی نمی‌دم به پشت گردنم شلیک می‌کنن اهمیّتی نمی‌دم مرگ بر برادر بزرگ اونا همیشه به پشت گردن آدم شلیک می‌کنن باشه من اهمیّتی نمی‌دم مرگ بر برادر بزرگ»(اورول، ۱۳۶۱: ۴۲).

در واقع عدم پذیرش سلطه در جهان عقلانی، با ردّ خود عقلانیّت و ورود به عرصه دیوانگی(فوکو، ۱۳۸۱) محقق می‌شود. برادر بزرگ، عقلانیّت ابزاری است که همواره ما را از طریق خودمان نظاره می‌کند. به قول *فوکو* انسان‌ها بر خود و دیگران حکومت می‌کنند (همان).

گزاره مرکزی تکرار شونده در روایت داستان *اورول*، سه شعار متناقض‌نما است: «جنگ صلح است»، «آزادی بردگی است» و «نادانی توانایی است». *اورول* خود در اواسط داستان این سه مفهوم را به طور مفصل شرح می‌دهد. گزاره اول، اشاره به رابطه مستقیم بقای فاشیسم با صور خیالی دشمن و غیر خودی دارد. از این رو، جنگ- که البته بنا به مقتضیات نام‌های «دفاع»، «آزادی بخشی»، «تکلیف» و مانند آن را به خود می‌گیرد- برای برپایی صلح(در معنای فاشیستی آن، که عبارت است از نظم دادن به جهان بر مبنای ایدئولوژی تمامیّت‌خواهی فاشیسم)، ضروری است. گزاره دوم، توضیح می‌دهد که تعبیر فاشیسم از آزادی، «برده نظام توتالیتر بودن» است. بنابراین، تسلیم و رضا به منویّات نظام سلطه، به آزادی تعبیر می‌شود و در درون این نظام چنین آزادی‌ای برای

شهروند محقق هم می‌شود. خارج از این تعبیر، هر که اقدام به تأویل مفهوم «آزادی» بنماید، در واقع خود را به بردگی فروخته است. برای نظام توتالیتر، تعابیر مختلف از یک مفهوم یا وضعیت قابل پذیرش نیست و تنها تعبیر خود نظام، حقیقت محسوب می‌شود. سومین گزاره، معکوس گزاره «توانا بود هر که دانا بود» است.

نظام توتالیتر با پایش اطلاعات شهروندان، آن‌ها را به سوی نادانی سوق می‌دهد و از این رو، نادانی را به عنوان امر مثبت تلقی می‌کند. در واقع هدف طرح این شعارها در اثر *اورول*، برهنه‌نمایی مفهوم شعارهای استعاری است که در نظام‌های توتالیتر ابراز می‌شود. جالب این است که نظام توتالیتر پیوسته تأکید بر مفهوم «حقیقت» دارد. اما در واقع حقیقت و تاریخی وجود ندارد، حقیقت و تاریخ همان چیزی است که حزب تعیین می‌کند. بنابراین، تأسیس وزارت حقیقت برای بیان حقیقت در قالب سه شعار فوق، به همین منظور انجام می‌شود.

> «وزارت حقیقت- یا همان مینی ترو در زبان نوین- به طرز شگفت‌آوری در میان چشم‌انداز، خودنمایی می‌کرد. ساختمان عظیم هرمی‌شکل به رنگ سفید، که به صورت پله‌پله تا ارتفاع سیصد متر بالا رفته بود. از جایی که وینستون ایستاده بود سه شعار حزب را که به نحوی موزون بر نمای سفید ساختمان به طور برجسته نوشته بودند، به راحتی می‌شد خواند: جنگ، صلح است. آزادی، بردگی است. نادانی، توانایی است» (اورول، ۱۳۶۱: ۵۸).

کنترل ارتباطات، رسانه‌ها و اتحادیه‌ها مهم‌ترین اقدام پیشگیرانه نظام توتالیتر است. حزب مسلط بر مردم، به دلیل منافع مشترک گردانندگان و اعضای حزب، یکپارچه به نظر می‌رسد. سرنگونی این نظام، توسط آگاهی و ارتباط افراد تحت ستم ممکن می‌شود و حزب اجازه چنین ارتباطی را نمی‌دهد.

> «وینستون نوشت: اگر امیدی وجود داشته باشد، به طبقه کارگر است. اگر امیدی وجود داشت باید در طبقه کارگر جست‌وجو می‌شد؛ زیرا فقط آنجا، در میان خیل عظیم توده‌هایی که مورد بی‌توجّهی قرار گرفته بودند و هشتاد و پنج درصد جمعیت «اوشنیا» را تشکیل می‌دادند، امکان داشت نیرویی برای نابودی حزب ظهور کند. حزب از درون نمی‌توانست متلاشی

شود، اگر دشمنی هم داشت، دشمنانش راهی برای گردآمدن و یا حتی شناخت یکدیگر نداشتند» (اورول، ۱۳۶۱: ۷۱).

ب. بخش دوم

«تسلیم شدن به خواست خود»، همان حکومت عقلانی‌کردن بر خود و دیگری است. حزب از شهروندان نمی‌خواهد که کورکورانه تقلید نمایند یا سرسپرده باشند، بلکه آن‌ها را آنگونه می‌خواهد که آزادانه به آغوش حزب بازگردند:

«اُبراین خنده کمرنگی زد و گفت: وینستون، تو وصله ناجوری هستی. کلمه‌ای که باید پاک شود. من همین الان به تو نگفتم که ما با مأموران تفتیش عقاید گذشته متفاوت هستیم؟ نه اطاعت کورکورانه و نه حتی سرسپردگی خفت‌بار، ما را راضی نمی‌کند. تو سرانجام آزادانه و به خواست خودت تسلیم ما می‌شوی»(همان: ۲۱۲).

دلیل استنطاق حزب از شهروند این است: «برای این‌که تو را سر عقل بیاوریم!» مشکل اصلی شهروند عاصی، عدم پیروی از منطق عقلانی است. از این رو، عقل و توتالیتاریسم، برادران جدایی ناپذیرند:

«اُبراین گفت: منظور ما فقط این نیست که از شما اعتراف بگیریم یا شما را مجازات کنیم. می‌خوای دلیل واقعی آوردنت را به این جا برایت بگویم؟ دلیلش معالجه تست! برای اینکه تو را سر عقل بیاوریم! هر کسی را که ما می‌آوریم اینجا تا وقتی معالجه نشده باشد، رها نمی‌کنیم. می‌فهمی، وینستون؟ ما به جرایم احمقانه‌ای که تو مرتکب شده‌ای، علاقه‌ای نداریم. حزب به کارهایی که علناً انجام می‌شود علاقه ندارد. فقط افکار برای ما مهم هستند. ما به نابودی دشمنان خودمان اکتفا نمی‌کنیم؛ ما آن‌ها را عوض می‌کنیم»(همان: ۲۱۵).

گفت‌وگوهای ابراین با وینستون در داستان *اورول*، حاوی واقعیت‌های پشت پرده «اراده قدرت»(نیچه، ۱۳۸۶ و یاسپرس، ۱۳۸۳) است. این گفت‌وگوها، مانند رازهای دردناکی، مخاطب را دچار هراس برآمده از واقعیت عریان می‌کند.

این گزاره‌ها، فریب ایدئولوژی دیکتاتوری را بر ملا می‌سازند:

«تفاوت ما با تمام حکومت‌های موروثی گذشته در این است که ما می‌دانیم چه کار می‌کنیم. دیگران، حتی آن‌هایی که خیلی با ما شباهت داشتند، ترسو و فریبکار بودند. آلمان‌های نازی و کمونیست‌های روسیه از نظر روش خیلی به ما نزدیک شده بودند، اما هیچ وقت شهامت تشخیص انگیزه‌های خودشان را نداشتند. آن‌ها تظاهر می‌کردند و یا شاید هم باورشان شده بود که قدرت ناخواسته و برای مدتی محدود به آن‌ها واگذار شده و اینکه جایی در همین نزدیکی بهشتی وجود دارد که در آن انسان‌ها آزاد و با هم برابرند. ما اینطور نیستیم. ما می‌دانیم هر کس قدرت را تسخیر می‌کند، قصد ندارد آن را از دست بدهد. قدرت وسیله نیست، هدف است. هیچ کس یک حکومت دیکتاتوری را برای محافظت از یک انقلاب به وجود نمی‌آورد؛ بلکه انقلاب می‌کند تا یک حکومت دیکتاتوری درست کند»(اورول، ۱۳۶۱: ۲۴۲).

عقلانیّت، حتی زمان را درمی‌نوردد و امکان ظهور اندیشه‌های غیر هم‌راستا را برای آینده منتفی می‌کند. تفکر خارج از عقلانیّت، گویی هرگز وجود نداشته است. واژه «تبخیر» یا «بخار شدن» که برای مخالفان حزب به کار می‌رود بیان‌گر همین موضوع است:

«تمام اعترافاتی که اینجا صورت می‌گیرد واقعی است. ما کاری می‌کنیم که اعترافات واقعی باشند. گذشته از این‌ها ما نمی‌گذاریم مرده‌ها بر علیه ما قیام کنند. تو باید از این فکر دست برداری که آینده، حقانیت تو را به اثبات می‌رساند. صدای تو هرگز به آینده نمی‌رسد. تو به طورکلی از صفحه تاریخ محو می‌شوی. ما می‌توانیم تو را تبدیل به گاز کنیم و به هوا بفرستیم. هیچ‌چیز از تو باقی نمی‌ماند: نه نامی در دفتری و نه خاطره‌ای در مغز آدم‌ها. تو هم در گذشته و هم در آینده نابود می‌شوی. تو اصلاً وجود نداشته‌ای»(همان: ۲۵۸).

نوآوری و خرق طبیعت عقلانی شده، برای نظام توتالیتر، تحمل‌پذیر نیست. خروج امر غیر عقلانی از گستره تاریخ، نه از طریق کشتن فرد عصیان‌گر یا بدعت‌گذار، بلکه از طریق «کامل کردن مغز او» صورت می‌گیرد:

«ما آدم بدعت‌گذار را نابود نمی‌کنیم. تبدیل‌اش می‌کنیم، ذهن او را تسخیر می‌کنیم. برای ما وجود یک فکر غلط هر جای این دنیا و هر اندازه هم که مخفی و فاقد قدرت باشد، غیر قابل تحمل است. در زمان قدیم، بدعت‌گذار وقتی به پای چوبه مرگ می‌رفت، همچنان یک بدعت‌گذار بود، از نوآوری خود دفاع می‌کرد و از آن به وجد می‌آمد. حتی قربانی تصفیه‌های روسیه، هنگامی که به سمت محل تیرباران‌شدن می‌رفت، ممکن بود همچنان در ذهن‌اش، یک عصیان‌گر باقی مانده باشد. ولی ما قبل از نابود کردن افراد، مغز آن‌ها را کامل می‌کنیم. هیچ کدام از کسانی که ما به اینجا می‌آوریم، هرگز در مقابل ما قرار نمی‌گیرند. همه کاملاً تطهیر می‌شوند»(اورول، ۱۳۶۱: ۲۶۲).

بزه فکری که در داستان به عنوان یک «جرم» مطرح است؛ از این افکار غلط مخالف حزب حکایت می‌کند همچنان که در عبارت‌های فوق بدان اشاره شد؛ و بالأخره، تطهیر شهروندان در نظام توتالیتر، با عشق به برادر بزرگ- یا همان عقل محض یا حاکم قدرتمند جامعه- و درخواست مرگ قبل از آلودگی مجدد اذهان، کامل می‌شود. در اینجا، «فقط ظاهر یک انسان برایشان باقی مانده است» و آینده خائنان بی‌ارزش، که از قانون عقلانیّت پیروی نکرده‌اند، چنین خواهد بود:

«مخصوصاً آن سه خائن بی‌ارزش که زمانی به بی‌گناه بودن آن‌ها اعتقاد داشتی، بالأخره شکستشان دادیم. من خودم در بازجویی آن‌ها شرکت داشتم. من قدم‌به‌قدم شاهد تحلیل رفتن آن‌ها بودم. اوّل ناله و ضجّه بعد گریه و سرانجام، نه به خاطر ترس یا درد، بلکه فقط به خاطر ندامت از پا افتادند. هنگامی‌که کار ما با آن‌ها تمام شد فقط ظاهر یک انسان برایشان باقی مانده‌بود. تنها چیزی که در وجودشان باقی مانده بود، تأسف نسبت به اعمالشان و عشق نسبت به برادر بزرگ بود. عشقی که به برادر بزرگ نشان می‌دادند واقعاً متأثّرکننده بود. آن‌ها التماس می‌کردند قبل از اینکه افکارشان مجدداً دچار آلودگی شود آن‌ها را زودتر اعدام کنیم»(همان: ۲۶۴).

تا اینجا مهم‌ترین موضوعاتی که محور اصلی داستان بر اساس آن شکل گرفته است شرح و تحلیل شد. اکنون رمان «بهشت خاکستری» با توجّه به مؤلّفه‌های موجود بررسی می‌گردد.

۲.بهشت خاکستری

موضوع بی‌زمانی نیز در «بهشت خاکستری» در قالب گفت‌وگوی زیر نشان داده می‌شود. سال ۱۴۰۳ و ۱۷ سال پس از آن چه زمانی است؟ این سال، میلادی، شمسی یا قمری است؟ همین چند احتمال کافی است تا خواننده دریابد، زمان در روایت نظام توتالیتر بی‌معنا است. نظام توتالیتر، نظامی بی‌زمان است:

«ـ جوان ۱۷ ساله‌ای هر دو لاله گوشش را بریده و گفته می‌خواهد از خیر بخشی از زیبایی‌اش بگذرد. گفته است تا جوان است می‌تواند سوراخ گوشش را با موی سر بپوشاند، وقتی هم موهایش ریخت و کچل شد، دیگر کار از کار گذشته است و تفاوتی نمی‌کند...

ـ فامیلی؟

ـ محبتی.

ـ سال تولد؟

ـ ۱۴۰۳...»(مهاجرانی، ۱۳۸۲: ۲۱۵- ۲۱۴).

روایت «بهشت خاکستری» *مهاجرانی* مبتنی بر خط سیر زندگی یک کاراکتر نیست بلکه وضعیّتی گزارش‌گونه به خود می‌گیرد تا دیدگاه مؤلّف در زمینه شیوه عمل تفکر توتالیتر را از خلال آن نشان بدهد. با این حال، داستان با توصیف جنّت‌ساز، آغاز می‌شود:

«سپیدی چشمانش به سرخی می‌زد. چند مویرگ پاره شده بود. قاب چشمانش از همیشه آشکارتر به نظر می‌رسید. با سرانگشت شست و اشاره بالای تیغه بینی‌اش را فشرد. لحظه‌ای چشمانش را بست. گرمی اشک را بر گونه اش احساس کرد. اشک در لابه‌لای ریش سیاهش که گاه سایه‌ای از سپیدی را می‌شد در آن دید گم شده بود. در کنار لب‌ها، پشت شارب قطرات اشک جمع شده بود. با سر زبان طعم شور آن را چشید»(همان: ۱۲)

در این معرفی، بیش از آنکه نشانه‌های منحصر به فرد انسانی خاص ارائه شود، برخی خصوصیات عام مانند فردی که ریش سیاه با سایه‌ای از سپیدی دارد یا چشمانی سرخ دارد، آورده شده است. در حقیقت راوی در پی آفرینش یک اثر با ویژگی‌های فاخر ادبی نیست به گونه‌ای که تمامی عناصر داستان را به شکل فنّی و ماهرانه در اختیار بگیرد و شاهکاری نظیر ۱۹۸۴ خلق کند. بلکه صرفاً می‌کوشد با بیان برخی ویژگی‌های ساده و ابتدایی تیپی خاص که منظور نظر اوست به هدف نهایی خود که توصیف جامعه تحت نظارت و توتالیتر است، دست یابد.

آنچه صریحاً در آغاز داستان مطرح می‌شود چگونگی ایجاد یک جامعه بهشتی است. در جلسه‌ای با حضور سران دولت این مورد بحث و تبادل نظر قرار می‌گیرد و راهکار «سؤال ممنوع» و «عدم پرسش‌گری»، پیش‌شرط و به عنوان شعار اصلی «جامعه بهشتی» ارائه می‌گردد.

ناگفته مشخص است که پرسش به عنوان مابه‌ازای تشکیک، برای تفکر توتالیتر قابل تحمل نیست. بنابراین جنّت‌ساز، ابراز می‌کند که:

«ـ درباره سؤال در جامعه بهشتی اندیشیده‌ام. سؤال نداریم.

ـ چرا سؤال نداریم؟

ـ برای اینکه وقتی بنا شد سؤال نداشته باشیم، همین سؤال شما را هم نداریم...

به همه ادارات، به همه دانشگاه‌ها، به همه دبیرستان‌ها، به همه زندان‌ها، به همه مغازه‌ها، به همه مناره‌ها، به همه و همه ابلاغ کنید در جامعه بهشتی سؤال نداریم»(مهاجرانی، ۱۳۸۲: ۲۱).

«مرحله نخست چنانکه اشاره کردم، ویران‌سازی است. ویران‌سازی را از میدان مرکزی شروع می‌کنیم که کانون آن مسجد و مدرسه و مجلس است. سه نهاد مهم. سه نهاد با اهمیّت جامعه بهشتی»(همان: بند ۶: ۶۲).

کارکرد نهادهای اجتماعی مانند دبیرستان‌ها، دانشگاه‌ها، زندان‌ها و مساجد- که در متن مناره‌ها نماد آن است- انتظام بخشی و تابع ساختن شهروندان است. بنابراین، این

واقعیت که باید چنان رفتار کنند که کسی سؤالی نپرسد، به خوبی مؤید مفهوم «دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت» است.

همچنین، مفهوم نظارت، در مفهوم مراقبت و تنبیه فوکویی و پانپتیکن بنتامی، در پیشنهاد واعظی نهفته است:

«پیشنهاد می‌کنم دیوارها را شیشه‌ای کنیم تا عملی، عکس العملی از چشم‌مان مخفی نماند. برای شیشه‌ای کردن همه دیوارها، همه سقف‌ها، فکر کنید، برنامه بدهید. ... ضمناً و بلکه ذاتاً و حقیقتاً مراقب باشید کسی سؤالی نکند»(مهاجرانی، ۱۳۸۲: بند ۳: ۴۰).

«لازم نیست ما کنترل کنیم. ما به شکل نمونه‌های اتفاقی عمل کنیم. نه نظارت و کنترل عام و شامل. کنترل عام و شامل را به خود مردم می‌سپریم»(همان: بند ۸: ۷۷).

نورانی، یکی از قهرمانان رمان، می‌اندیشد تا برای مفهوم اسطوره اژدها، مابه‌ازای بیرونی بیابد. او به لویاتان اشاره می‌کند. لویاتان که خود اسطورهٔ قدرت متمرکز است، اکنون برای نورانی و جامعه بهشتی جنّت‌ساز، فعلیت یافته است. او می‌اندیشد که:

«اژدهای دیگری هم هست. قدرت وقتی متمرکز می‌شود، وقتی حد و مرز و مهاری ندارد، می‌شود اژدها، می‌شود لویاتان، تنوره می‌کشد و همه چیز را ویران می‌کند»(همان: بند ۱۲: ۱۱۸)

موسیقی، به عنوان اسباب تعالی از طریق طربناکی ذهن، برای جامعه بهشتی توتالیتر پذیرفته نیست. در اینجا، مأمور بازپرس، گوش‌دادن به ویولون را خلاف «روحانیت» انسان می‌داند.

«ـ همین است دیگر، روحانی‌نما، به جای اینکه برود روضه گریه کند، با صدای ویولون گریه می‌کند.

ـ گریه نمی‌کرد. چشمانش پر از اشک شده بود...»

نقل قول زیر هم که از سوی پیرزاده، یکی از مجیزگویان جنّت‌ساز، آورده شده است، همبستگی حکومت توتالیتر را با دیکتاتوری پرولتاریا نشان می‌دهد. البته موضوع پیچیده‌تر از مراحل ساده‌سازی شده انقلاب مارکسیستی است.

دقت در شیوه اظهار در مورد لیبرالیسم، کلید درک این پیچیدگی است. عقلانیّت بورژوازی و دیکتاتوری پرولتاریا هر دو در یک سنگر و هم‌رزم هستند:

«این چپ‌ها به حقیقت اسم نزدیک‌تر از راست‌ها هستند. یکی از وجوه تقارب آن‌ها به حقیقت اسم این است که بساط عشق را جمع کرده‌اند و آن را جزو خصوصیات بورژوازی تلقی می‌کنند. ابوالقاسم لاهوتی رفته بود شوروی، فکر می‌کرد آنجا سرزمین عشق است. گفته بود: «می‌خواهم زن بگیرم». مأمور کا.گ.ب گفته بود: خیلی خب، ما فردی را به شما معرفی می‌کنیم، با او ازدواج کنید.گفته بود: من شاعرم، هنرمندم، برای تشکیل زندگی مشترک باید عاشق بشوم؛ عشق باید سنگ بنای زندگی من باشد. گفته بود: اشکالی ندارد، همان خانمی را که ما معرفی می‌کنیم، شما عاشقش بشوید! این یک شیوه مطلوب است، کارآمد و ماندگار. دیدید به محض اینکه وادادگی‌های لیبرالیستی پیدا کردند، بهشت پرولتاریا فروریخت»(مهاجرانی، ۱۳۸۲: بند ۲۷: ۲۰۹)

علاوه بر آنچه ذکر شد باید اضافه کرد که شیوه گفت‌وگوی هر تیپ و لحن سخنان آن‌ها به عنوان شگردی ادبی در بازنمایی هدف نویسنده و همچنین ایجاد تحرک و پویایی در داستان نقش مهمی را بازی کرده است. مثلاً آنجا که از زبان یک لات بیسواد سخن می‌گوید:

«ببین داداشم، ببین دیگه! ناسلامتی دارم ور می‌زنم! ویولون که نمی‌زنم. فکر کردی اگر نیگام کنی غش می‌کنی. نه چاکرتم. قربونتم. من که بلت نیستم لفظ قلم حرف بزنم! دیپلم ردیم نیستم»(همان: ۱۶۰).

همچنین ابیاتی که در خلال داستان بر رد یا تأیید یک مطلب می‌آورد یا اصطلاحات طبقه حاکم بر جامعه را به کار می‌برد خود حاصل ذهن وقاد نویسنده و اشراف او بر روابط سیاسی و حکومتی است.

در نهایت باب هفتم پایان خوش رمان است. در این مرحله، جنّت‌ساز که از نابیناکردن دیگران به جامعه بهشتی نمی‌رسد، به نابودی خویش دست می‌زند. جنّت‌ساز، دست‌هایش را در چشمان می‌برد و آن‌ها را از حدقه بیرون می‌آورد.

نتیجه بحث

اولین مؤلفه مشترک در رمان‌های فوق، خلق تاریخ خیالی است. عنصر بی‌زمانی در هر دو رمان، دلالت ضمنی بر وجود همه جا حاضر توتالیتر دارد. در بخش تحلیل این مقاله، مؤلفه‌های چندی در گفتمان هر دو رمان تحت تحلیل ذکر شد و اکنون می‌توان آن‌ها را مقایسه تطبیقی کرد. در توجه به زمینه اجتماعی تولید رمان، بدیهی است که رمان «نوزده هشتاد و چهار»، محصول جامعه انگلیسی اواخر جنگ دوم جهانی و «بهشت خاکستری»، محصول جامعه ایرانی پس از دولت اصلاحات *محمد خاتمی* است.

هر دو رمان کاراکتر لویاتان حکومت دیکتاتوری- در رمان *اورول*، برادر بزرگ و در رمان *مهاجرانی*، جنّت‌ساز- وجود دارد. در هر دو رمان، این غول، صورتی خیالی به خود می‌گیرد. برادر بزرگ، اساساً در رمان *اورول*، هیچ گاه ظاهر نمی‌شود، بلکه تنها نام اوست که انسان را مسخ می‌کند. در رمان *مهاجرانی*، جنّت‌ساز استعاره‌ای است برای لویاتان، همچنان که در جایی، نورانی، یکی از شخصیت‌ها، این موضوع را متذکر می‌شود.

سیستم نظارتی رمان *اورول*، تله اسکرین است. تله اسکرین اسبابی است که شهروند را در بیست و چهار ساعت هفت روز هفته، دائماً می‌پاید. این اسباب فقط نظاره می‌کند. و چشمان نظاره‌کننده، همانی است که نظریه پردازان بسیاری که در بخش نظری از آن‌ها یاد شد، همواره یادآور شده‌اند که اثری به مراتب انتظام‌بخش‌تر از شکنجه جسمی و اعمال قدرت سخت دارند. از این رو، تله اسکرینی که تو را همواره می‌پاید، دقیقاً همان پانوپتیکون بنتام، خودنظارتی جیمسون و مراقبت و تنبیه *فوکو* است. همین موضوع در رمان *مهاجرانی* چهره دیگری به خود می‌گیرد: در اینجا، دوربین‌های مدار بسته، گوشواره‌های شنود مکالمات و دیوارهای شیشه‌ای چنین کارکردی دارند. شما، همواره پایش می‌شوید. شما همواره در معرض دیده شدن هستید. اگرچه این گزاره‌ها در عمل اتفاق نمی‌افتد اما همین‌که به شما گفته شود همواره دیده می‌شوید، حوزه خصوصی را از شما سلب کرده است و شما را تبدیل به سیستم خودنظارتی می‌کند.

در رمان *اورول*، مشخصه‌های بارزی که توتالیتاریسم را به عقلانیت‌گرایی پوزیتویستی پیوند بزند وجود دارد. موارد بسیاری در بخش تحلیل ارائه شده است که چنین رابطه‌ای را اثبات می‌کند. اما آیا چنین ارتباطی در رمان *مهاجرانی* هم به چشم می‌خورد؟ توجّهی

که *مهاجرانی* به اسباب خودنظارتی معطوف کرده است و همچنین، این ایده مرکزی داستان که اساس جامعه بهشتی، مبتنی بر «عدم گناه، نه در جلوت و نه در خلوت» است، نشان می‌دهد رمان *مهاجرانی* نیز با مؤلفه‌های انتظام‌بخش عقلانیت ابزاری بیگانه نیست. با این حال که گفتمانِ موجود در کتاب دلایل دیگری در جانبداری از نظام سرمایه‌داری را هم در خود لحاظ کرده است، اما ذکر این نکته کافی است که انتقاد از عقلانیت، به معنای تمایل چپی یا راستی نیست، بلکه چنین انتقادی، هر دو جهان بسته‌بندی شده در منطق عقل محض را هدف قرار می‌دهد. جهانی که نوع متعالی آن در توتالیتریسم و فاشیسم متجلی است.

تنها موضوعی که در طرح کلی دو رمان تحت بررسی منتاقض است، گفتمان نهایی رمان برای ارائه تصویری خوش‌بینانه مبتنی بر فروپاشی وضعیت توتالیتاریسم یا ابراز دیدی بدبینانه راجع به بقای ابدیِ آن است. از این رو، رمان «بهشت خاکستری» در نهایت در صدد برمی‌آید با توجّه نشان‌دادن به تناقض‌های موجود در دیدگاه حاکمان نظام توتالیتر- مانند ترس و قدرت- آن‌ها را موجوداتی ضعیف‌تر از آنکه بتوانند جامعه را برای همیشه تحت انقیاد درآورند، می‌داند. اما، در سوی دیگر، رمان «نوزده هشتاد و چهار»، آنچه در نهایت نشان می‌دهد، انسان‌های مسخ شده‌ای است که نمی‌دانند برای چه زنده هستند. آن‌ها حتی پس از تحمل ضربات روحی بسیار شدید، به یاد ندارند که چنین مصائبی را متحمل شده‌اند. از این نظر، دیدگاه *اورول* بیش‌تر از *مهاجرانی* به مکاتب انتقادی نزدیک‌تر است. *مهاجرانی*، نظامِ توتالیتر را در حال اضمحلال فرض می‌کند، اما *اورول*، انسان شهروند چنین نظامی را کاملاً خلع سلاح شده می‌بیند. ممکن است این تفاوت را بتوان به تجربه تاریخی *مهاجرانی* نسبت داد که *اورول* در زمانه خود از آن بی‌اطلاع بود. اما پرسش همچنان باقی است. آیا نظام‌های توتالیتر جهان، صورت‌های تحقق یافته جامعه اورولی یا بهشت زمینی هستند؟ ممکن است بهشت زمینی محقق نشده باشد، اما در مورد جامعه اورولی نمی‌توان به سادگی ابراز عقیده کرد.

کتابنامه

اورول، جورج. ۱۳۶۱ش، **۱۹۸۴**، ترجمه صالح حسینی، تهران: نیلوفر.
بارت، رولان. ۱۳۷۷ش، **درجه صفر نوشتار**، ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان، تهران: هرمس.
باکنر.بی، تراویک. ۱۳۷۳ش، **تاریخ ادبیات جهان**، ترجمه عربعلی رضایی، ج۲، تهران: فرزان روز.
دریفوس، هیوبرت و رابینو، پـل. ۱۳۷۶ش، **میشل فوکو: فراسـوی سـاخت‌گرایـی و هرمنوتیـک**، ترجمه حسین بشیریه، تهران: نی.
سارتر، ژان پل. ۱۳۵۶ش، **ادبیات چیست**، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: زمان.
فرکلاف، نورمن. ۱۳۷۹ش، **تحلیل انتقادی گفتمان**، گروه مترجمان، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
فوکو، میشل. ۱۳۸۱ش، **تاریخ جنون**، ترجمه فاطمه ولیانی، تهران: هرمس.
مک دانل، دایان. ۱۳۸۰ش، **مقدمه‌ای بر نظریّه‌های گفتمـان**، ترجمـه حسـین‌علـی نـوذری، تهـران: فرهنگ گفتمان.
مهاجرانی، سید عطاءالله. ۱۳۸۲ش، **بهشت خاکستری**، تهران: قصیده سرا.
نیچه، فردریش ویلهلم. ۱۳۸۶ش، **اراده قدرت**، ترجمه مجید شریف، تهران: جامی.
هابز، توماس. ۱۳۸۰ش، **لویاتان**، ترجمه حسین بشیریه، تهران: نی.
یاسپرس، کارل. ۱۳۸۳ش، **نیچه: درآمدی بر فهم فلسفه‌ورزی او**، ترجمه سـیاوش جمـادی، تهـران: ققنوس.

مقالات

رایان، مایکل. ۱۳۷۳ش، «**نقد سیاسی**»، ترجمه حسن‌علی نوذری، فصـلنامه فلسـفی، ادبـی، فرهنگـی ارغنون، شماره ۴، صص ۲۳۴-۲۱۵.
فیسک، جـان. ۱۳۸۱ش، «**فرهنگ و ایدئولوژی**»، ترجمـه مژگـان برومنـد، فصـلنامه فلسـفی، ادبـی، فرهنگی ارغنون، شماره ۲۰، صص ۱۲۶- ۱۱۷.

WikipediaEncyclopedia,2008-11-30
http://wiki.fantasy.ir/index.php?title=1984

Bibliography

Althusser, Louis, 1971, "Lenin and Philosophy and Other Essays", New York, Monthly Review.
Barthes, Roland, 1977, "Writing Degree Zero", Shirin Dokht Daghighian, Tehran, Hermes Publication.

Buckner B. Trawick, 1994, “World literature”, Arab Ali Rezaee, Vollum II, Tehran, Farzan Rooz Publication.
Dreyfus Hubert L., 1997, “Paul Rabinow, Michel Foucault beyond structuralism and hermeneutics”, Hosein Bashirieh, Tehran, Ney Publication.
Fairclough, Norman, 2000, “Critical Discourse Analysis”, translated by Translator Group, Center for Media Studies and Research.
Fiske, John, 2002, “Culture and ideology”, Literary, and Cultural Organon, translated by Mojgan Broomand, Nom 20, PP 117-126.
Foucault, Michel, 2002, “Madness and Civilization”, translated by Fatemeh Valiani, Tehran, Hermes Publication.
Foucault, M. 1995, “Discipline and Punish: The Birth of the Prison”, New York, Vintage.
Hobbes, Thomas, 2001, “Leviathan”, Hosein Bashirieh, Tehran, Ney Publication.
Jaspers, Karl, 2004, “Nietzsche: An Introduction to the Understanding of His Philosophical”, translated by Siavash Jamadi, Tehran, Ghoghnoos Publication.
Macdonell, Diane, 2001, “Theories of discourse: an introduction”, translated by Hosein Ali Nozari, Poblication of The culture of discourse.
Mohajerani, Ata Allah, 2003, “The Gray Paradise”, Tehran, Ghaside sara Publication.
Orwell's, George, 1982, “1984 (Nineteen Eighty-Four)”, translated by Saleh Hoseini, Tehran, Niloofar Publication.
Ryan, Michael, 1994, “Political criticism”, translated by Hasan Ali Nozari, Philosophical, Literary, and Cultural Organon, Nom 4, PP215-234.
Sartre, Jean-Paul, 1977, “What Is Literature”, translated by Abol Hasan Najafi & Mostafa Rahimi, Tehran, Zaman Publication.
Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 2007, “Will to Power”, translated by Majid Sharif, Tehran, Jami Publication.

Comparative Study on Nineteen Eighty – Four and Gray Paradise Novels

Shahrzad Niazi: Assistant Professor, Persian Language & Literaure, Islamic Azad University, Najaf Abad Branch, Isfahan

Abstract

Supervision, as a key element of modern social systems, is a concept that transforms the citizen into a subordinate state. This citizenship acts not as a system that must always be controlled, but as a structure that transforms citizens into self-governing subjects. Demonstrating this destructive aspect of modern social systems has always been the known as task of sociologists. The present paper aims to demonstrate the implicit implication of the above dual texts and their similarities and differences with the content analysis method. The result of both studies is that both novels are critical of totalitarianism arising from the tool rationality that consciously or unconsciously incorporates the components of subjugation, supervision and care of acute rational systems and portrays it as a modern ruined disaster.

Keywords: novel, Nineteen Eighty – Four, Gray Paradise, totalitarianism, supervision.