Literary Theory and Criticism
Year 6, Vol. 1, No. 11
Spring & Summer 2021

DOI:10.22124/naqd.2020.15444.1918
DOR:20.1001.1.74767387.1400.6.1.3.1

(Research Article)

The Carnivalesque in *Doktor Noon Zanash ra Bishtar az Mosaddeq Doost Darad*

Fatemeh Jamshidi Shal[1]* Mohammad Parsanasab[2]

Received: 19/01/2020 **Accepted: 11/11/2020**

Abstract

Through the genealogy of novelistic prose, which is a ground for polyphony, an objection to idealism and cultural monophony in every society, Mikhail Bakhtin examines the phenomenon and notion of "carnival". According to Bakhtin, a novel, just like carnivals of old times, as the domain of togetherness of all dominant and submissive voices, is the presence of all rejected forms of human beings and languages and ideas, and is a domain where democracy is manifested along with freedom from every constructed hierarchical subjugations. In his theory of the carnivalesque, the novel's capacity to oppose any dominion along with a capacity for critical thinking, lies the ability to construct a network of polyphonic items, grotesque realism, vulgar language, alienation, crowning and eviction. Through developing indeterminate subject, threshold chronotope and contrastive plot, Shahram Rahimian, in his novel *Doktor Noon Zanash ra Bishtar az Mosaddeq Doost Darad* (*Dr. N. Loves His Wife More than Mosaddeq*) manages to create a carnivalesque universe which challenges many ruling discourses and constructed norms. This article starts with a brief introduction to Bakhtin's carnivalesque theory and offers a re-reading of the abovementioned novel through this theory. The findings of this critical view on the novel confirm the dominance of the discourse of "commitment" in Iranian contemporary history, the development of self-consciousness in the reader towards the possibility of subjectivity and his/her ability to leave behind the boundaries of dominion, and the interaction between society's political sphere and critical thinking.

Keywords: Carnivalesque, Bakhtin, Critical Thinking, *Doktor Noon Zanash ra Bishtar az Mosaddeq Doost Darad*

---

* 1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran.
E-mail: Anita_aia@yahoo.com
2. Professor of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran.

Extended Abstract

1. Introduction

According to Bakhtin, the carnivalesque challenges the discourses and constructed norms of totalitarian states. In the novel, as in carnivals of the ancient times or the Middle Ages, all forms of human being, language, and ideas find a way to emerge. Carnivalesque novels challenge the discourses of power and dominant social and political culture through critical discourses. In his novel *Doktor Noon Zanash ra Bishtar az Mosaddeq Doost Darad*, Shahram Rahimian creates a carnivalesque universe to represent the problematic human in a polyphonic, modern world. The present article analyzes Rahimian's novel based on Bakhtin's theory and concludes that by creating unconventional possibilities in the ideas and actions of individuals, this novel questions many of the official, dominant norms and helps the reader achieve self-consciousness toward subjectivity, indeterminism and critical capacity.

2. Theoretical Framework

Bakhtin's idea of carnival and how is has found its way into novels provided the present study with a tool to study different elements of the carnivalesque in a Persian novel.

3. Methodology

The descriptive-analytical method has been employed in this study to delve into elements of the carnivalesque in the novel in question.

4. Discussion and Analysis

In *Doktor Noon Zanash ra Bishtar az Mosaddeq Doost Darad*, the dominant discourse of power is in contrast with culture and discourse of the common people, which promises a carnivalesque world. Our analysis of characters, chronotope and plot in this novel revealed a network of carnivalesque elements. In this novel rules and principles are unstable and devoid of significance and various forms of polyphony can be identified.

5. Conclusion

Some elements of the carnivalesque novel and critical thinking could be identified in our study of the characters, plot, narration, and language of the novel *Doktor Noon Zanash ra Bishtar az Mosaddeq Doost Darad*. In this novel, the discourse of "commitment", which has been reproduced in different periods in the contemporary politics in Iran, is criticized. This discourse turns the individuals into an object destined to serve collective values and objectives. By relying on the potentials of the carnivalesque narration, the author tries to make the readers aware of the capacities of their bodies, language and everyday life to participate in political action to achieve freedom.

Bibliography

Bakhtin, M. 1391 [2012]. *Takhayol-e Mokalemeh-i: Jostarha-I Darbareh-ye Roman*. R. Pourazar. Tehran: Nay.

Bakhtin, M. 1396 [2017]. *Masa'el-e Boutiqa-ye Dostoyevski*. N. Moradyani (trans.). Tehran: Hekmat.

Bakhtin, M. 1984. *Rabelais and His World*. H. Iswolsky (trans.). Bloomington: Indiana University Press.

Foucault, M. 1390 [2011]. *Tarikh-e Jonoun*. F. Valiani (trans.). Tehran: Hermes.

Goldmann, L. et al., 1390 [2011]. *Daramadi bar Jame'eh-shenasi-e Adabyat*. M. Pouyandeh (trans.). Tehran: Naqsh-e Jahan.

Holquist, M. 1395 [2016]. *Mokalemeh-garayi: Mikhail Bakhtin va Jahansh*. M. Amirkhanlou. Tehran: Niloufar.

Knowles. R. 1391 [2002]. *Shakespeare va Karnaval pas as Bakhtin*. R. Pourazar (trans.). Tehran: Hermes.

Payandeh, H. 1394 [2015]. *Goshoudan-e Roman: Roman dar Partov-e Nazaryeh va Naqd-e Adabi*. Tehran: Morvarid.

Rahimian, Sh. 1383 [2004]. *Doktor Noon Zanash ra Bishtar az Mosaddeq Doost Darad*. Tehran: Niloufar.

Tobias, R. B. 1392 [2013]. *Bist Kohan-Olgou-ye Payrang va Tarz-e Sakht-e An*. A. Rahneshin (trans.). Tehran: Saqi.

DOI:10.22124/naqd.2020.15444.1918
DOR:20.1001.1.74767387.1400.6.1.3.1

نقد و نظریه ادبی
سال ششم، دوره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰، شماره پیاپی ۱۱
مقاله پژوهشی صفحات ۸۰-۵۵

کارناوال‌گرایی در *دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد*

فاطمه جمشیدی شال [۱] *
محمد پارسانسب [۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۸/۲۱

چکیده

میخاییل باختین در تبارشناسی نثر رمانگرا، که بستر چندصدایی، مقابله با ایده‌آلیسم و تک‌سویگی فرهنگ هر جامعه است، به پدیده و مفهوم «کارناوال» می‌رسد. به زعم او رمان همچون کارناوال‌های اعصار گذشته، میدان همایندی صداهای فرادست و فرودست، ظهور همه گونه‌های طردشده از آدمیان و زبان و ایده‌ها، و تجلی دموکراسی و آزادی از انقیاد سلسله‌مراتب‌های برساخته است. او با طرح مسأله کارناوال‌گرایی ظرفیت ضداقتدار و کنش انتقادی رمان را در ایجاد شبکه‌ای از مقولات چندصدایی، رئالیسم گروتسک، زبان کوچه‌وبازار، بیگانه‌بودگی و تاج‌گذاری و خلع ید می‌داند. شهرام رحیمیان در رمان *دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد*، با طرح سوژه نامتعین و کرونوتوپ آستانه‌ای و پیرنگ تقابلی، جهانی کارناوالی خلق کرده که بسیاری از گفتمان‌های غالب و هنجارهای برساخته را به چالش می‌کشد. در این مقاله، ضمن معرفی اجمالی «کارناوال‌گرایی» باختین، به بازخوانی رمان یادشده از این منظر پرداخته‌ایم. نتایج به‌دست‌آمده از پژوهش به نگاه انتقادی اثر، به غلبه گفتمان تک‌سویه «تعهد» در تاریخ معاصر ایران، ایجاد خودآگاهی در خواننده نسبت به امکان سوژگی و توانایی‌اش در فراروی از مرزهای سلطه، و برهم‌کنش فضای سیاسی جامعه و تفکر انتقادی گواهی می‌دهند.

واژگان کلیدی: کارناوال‌گرایی، باختین، تفکر انتقادی، *دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد*.

۱. دانشجوی دکتری، زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی تهران، ایران. (نویسنده مسؤول)
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی تهران، ایران.
* Anita_aia@yahoo.com

۱- مقدمه

در عصر حاضر رسالت رمان افشای تکثر حقیقت در جهان و تجسم دموکراسی از طریق بازنمایی هم‌آیندی و تقابل گفتمان‌های[1] فرادست و فرودست در فضایی مشترک است. روایت‌های رمان‌گرا[2] تصویرگر تجربه‌ای از زندگی با فرهنگ‌ها، آیین‌ها، ایده‌ها، شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و روابط متفاوت‌اند. لذا نخست، موجب ارتقای ادراک خوانندگان نسبت به جهان و دیگری می‌شوند؛ دوم، ذهن را بر چندصدایی حقیقت و امکان باز می‌کنند؛ سوم، با الگوسازی از شخصیت‌ها و صداها موجب ظهور اندیشه‌ها و کنش‌های جدیدی در جامعه شده و تغییر و تحول ساختار اجتماعی را در پی می‌آورند؛ چهارم، با ارتقای آگاهی خوانندگان نسبت به خرده‌گفتمان‌ها و گفتمان‌های مطرود جامعه، به غنای روابط انسانی و توسعه مشارکت اجتماعی-سیاسی، که امروزه متأثر از فرهنگ یکسان‌سازی، تقلید و رقابت دچار خشونت و زوال هستند، کمک می‌کنند.

میخاییل باختین[3]، انسان‌شناس و نظریه‌پرداز ادبی روس در قرن بیستم، می‌گوید: «فرم ادبی پرشکوهی که می‌تواند انصاف را در مورد چندصدایی[4] ذاتی زندگی رعایت کند «رمان» است. البته اگر تلقی ما از رمان قابلیت و امکانی بالقوه در ادبیات باشد که تنها در رمان‌های معدودی محقق شده، کیفیتی که در سایر رمان‌ها کاملاً غایب است. این قابلیت نوعی بازنمایی از «زبان‌ها» و «صداها»ی انسانی در هر زمان و مکان و در هر ژانری است که به صدایی تحکم‌آمیز و تکین تقلیل نیافته یا این صدا سرکوبش نکرده باشد؛ یعنی یک بازنمایی از کیفیت گفت‌وگویی گریزناپذیر زندگی انسان در بهترین شکل آن. تنها رمان، به‌واسطه تحقق توانایی‌های ذاتی نثر در روایت، امکان گنجاندن و ادغام زبان‌هایی به‌غیر از زبان مؤلف (یا زبان خواننده) در اثر را به دست می‌دهد» (باختین، ۱۳۹۶: ۲۸-۲۹). منظور از چندصدایی در رمان، تنها وجود صداهای متنوع نیست، بلکه همچنین تأکید بر دو نکته حائز اهمیت است: نخست، حضور مساوی صداها و امکان یکسان برای شنیده‌شدن همه آنها خارج از قواعد و سلسله‌مراتب رسمی؛ دوم، حفظ استقلال نقطه‌نظر و ایدئولوژی هر صدا در جهان متن و عدم ادغام دیدگاه‌ها در یک گفتمان واحد. در متن رمان‌گرا نه شاهد یک صدا و حقیقت واحد، بلکه در مواجهه با تکه‌های متکثر حقیقت از منظر اشخاص گوناگون در جایگاه و رخداد یگانه‌شان در وجود خواهیم بود؛ لذا

1. Discourse
2 .Novelistic
3. Mikhail Bakhtin
4 .Polyphony

وحدت معنای رمان مدرن در رخداد همایندی تکه‌های حقیقت و مکالمه‌گرایی[1] آنها با یکدیگر است. این خصیصه عامل پیوند رمان با تعبیر کارناوالی جهان است. باختین در بررسی ریشه‌های ژانر رمان‌گرا در ادبیات جدی-کمیک باستان به مفهوم «کارناوال» در فرهنگ عامه رسید و مسأله «کارناوال‌گرایی»[2] در رمان را طرح کرد.

مسأله «کارناوال‌گرایی» مبین یک تفکر انتقادی در برابر فرهنگ تک‌گویه و توتالیتر است، که با تأکید بر چندگونگی حقیقت، خاصیت ضداقتدار خنده و اصل جسمانی مادی، فضای دموکراسی و آزادی را خلق می‌کند. تفکر کارناوالی ریشه در جشن‌های مردمی دوران باستان و قرون وسطا دارد و نمودی از تقابل فرهنگ غیررسمی عامه با فرهنگ رسمی است. در دوران مدرن، عناصر و مفاهیم کارناوالی با ورود به ژانر رمان ادبیات کارناوال‌گرا رابه وجود آورده‌اند. رمان کارناوال‌گرا حامل گفتمان‌های انتقادی جامعه و مفاهیمی است که با به چالش کشیدن گفتمان‌های قدرت و فرهنگ رسمی سیاسی و اجتماعی مانع از تک‌سویگی، تک‌صدایی و استبداد در جامعه می‌شوند. رسالت این ژانر مسأله‌مند کردن ذهن انسان در برابر همه قیود ناعادلانه و قواعد برساخته‌ای است که انسان امروز آن را بدیهی پنداشته و چون ابژه تحت انقیادش قرار گرفته‌است.

شهرام رحیمیان در رمان *دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد*، با ایجاد برهمکنش تقابلی میان گفتمان‌های رسمی و غیررسمی قدرت سیاسی و عشق، به بازنمایی روایتی از انسان مسأله‌دار[3] در دنیای چندصدایی مدرن می‌پردازد. انسانی که «منِ» او در تلاقی و تقاطع گفتمان‌های قدرت و ارزش‌های قبول‌عام‌یافته خرده‌گفتمان‌های فرهنگ غیررسمی چندپاره شده‌است. این اثر رمان‌گرا با تصویر امکان‌های نامتعارف در ایده و کنش فردی بسیاری از هنجارها و بایدهای رسمی و عرفی را به چالش کشیده و خواننده را به خودآگاهی نسبت به سوژگی، تعین‌ناپذیری و ظرفیت انتقادی خود می‌رساند. مجموع این مختصات اثر را در ژانر رمان کارناوال‌گرا قرار می‌دهد. برای بررسی این فرضیه، در پژوهش حاضر، نخست به تبارشناسی کارناوال‌گرایی باختین و سپس، با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی مقولات کارناوالی و کارکرد آنها در رمان مذکور می‌پردازیم.

1. Dialogism
2. carnivalization
3. Problematic

۱-۱- پیشینه تحقیق

دکتر نون پیش از این در پژوهش‌هایی با رویکردهای متفاوت بررسی شده‌است؛ از جمله: «تحلیل روان‌کاوانه شخصیت *دکتر نون* در رمان *دکتر نون* زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد» (حسن‌زاده و جدیدی،۱۳۹۰)؛ پژوهنده این مقاله به تحلیل شخصیت دکتر نون از منظر روانکاوی فروید پرداخته و در نتیجه‌گیری دوگونگی شخصیت راوی را حاصل تعارض نهاد و فراخود دانسته‌است. «تحلیل گفتمان انتقادی رمان *دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد*» (قاسم‌زاده و گرجی، ۱۳۹۰)؛ پژوهنده با تکیه بر مدل تحلیل گفتمان فراکلاف نتیجه گرفته‌است که نویسنده با طرح تقابل میان دو گفتمان آزادی‌خواه و استبدادی، گفتمان روشنفکری دهه سی و ملی‌گرایی منهای دین را گفتمان مرکزی رمان ساخته است. «بررسی مصداق‌های چندصدایی در رمان *دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد*» (استادمحمدی و دیگران، ۱۳۹۶)؛ پژوهنده نظر بر حضور مؤلفه‌هایی چون همآیندی گفتمان اقشار مختلف جامعه، گفتمان‌های متضاد سیاسی و تعدد شخصیت راوی غلبه چندصدایی بر رمان را نتیجه گرفته‌است. «بینامتنیت در رمان *دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد*: تحلیلی گفتمانی – اعتقادی» (عظیم‌دخت، ۱۳۹۵)؛ نتیجه این پژوهش اثبات ارتباط بینامتنی میان اثر مذکور با رمان‌های *بوف کور*، *شازده احتجاب* و دو اثر داستانی دیگر است. «شخصیت‌پردازی کوبیستی در یک رمان مدرن ایرانی» (پاینده، ۱۳۸۹)؛ نویسنده ضمن معرفی کوبیسم و نحوه تلفیق آن با ادبیات مدرن، در نتیجه‌گیری، شخصیت‌پردازی رمان دکتر نون را حاصل کولاژ سه پرسپکتیو و کوبیستی دانسته‌است.

نظر به این پیشینه، انجام پژوهشی جامع در کارناوال‌گرایی رمان، که به واکاوی شبکه معناساز شخصیت، پیرنگ و کرونوتوپ[1] و برهمکنش آنها در ایجاد تفکر انتقادی اثر بپردازد، برای دریافتی تازه از حقیقت معنایی و کارکرد رمان ضروری به نظر می‌رسد.

۲- مبانی نظری

۲-۱- کارناوال‌گرایی

تبارشناسی ایده کارناوال‌گرایی باختین به تعریف کلاسیک افلاطون از کارناوال می‌رسد که می‌گوید: «خدایان بر نژاد بشر، که گویی برای رنج کشیدن به دنیا می‌آید، رحم کردند و در قالب جشنواره‌های مذهبی به آنها آرامش عطا کردند تا دوره فراغتی ازکارهای شاقشان داشته باشند. الهه‌های هنر و دانش را با رهبرانشان، آپالو و دیونوسیوس به همراهی ما در جشن‌ها فرستادند تا

1. chronotope

شاید انسان، از راه مشارکت با خدایان در جشن‌ها، مسیر زندگی‌اش را بازیابد. این گفته در مرحله اول نخست نظریه‌ای آرمانشهری است مبنی بر اینکه کارناوال انسان‌ها را به منزلگاه پیش از هستی برمی‌گرداند، یعنی زمانی که انسان‌ها به خدایان نزدیک‌تر بودند. ثانیاً کارناوال را با نظم جمعی(۱) مرتبط می‌کند.» (نولز، ۱۳۹۱: ۱۳۱).

کارناوال‌گرایی باختینی آمیزه‌ای از انگاره‌ها، عناصر و کارکردهای کارناوال‌های باستانی دیونوسیوسی[۱]، ساتورنالیا[۲] و کارناوال قرون وسطایی ماردی‌گرا[۳] است. در اساطیر یونانی «دیونوسیوس» خدای شراب و نماد آن آلت نرینه برهنه‌ای است که با «تولد و نوزایی» مرتبط است. همچنین باوری باستانی به انتقام‌خواهی او از نوع انسان در شکل جنون و زوال عقل با نمودهای «رقص و مستی» وجود دارد. تبار مفاهیم «بیگانه‌بودگی[۴]، جنون و نوزایی» در ایده کارناوال‌گرایی به دیونوسیوس می‌رسد. از سویی دیگر، در فرهنگ روم باستان ساتورن را خدایی می‌دانستند که در زمان او جنگ و تمایز طبقاتی وجود نداشته است. «وارونگی ارباب و برده در ساتورنالیا روش بزرگداشت خدایی محسوب می‌شود که نماد این گذشته پاک و مساوات‌محور است» (همان: ۱۳۳). ریشه «چندصدایی و کارکردهای همنشینی ناهمگنان، خلع ید و تاج‌گذاری، وارونگی والا و پست و ازمیان‌رفتن سلسله‌مراتب» در کارناوال‌گرایی ادبی در این اعتقاد نهفته که ترجمان مساوات و دموکراسی در متن رمان‌گرا است. از جایی به بعد، نماد ساتورن در فرهنگ رومیان جایش را به نماد یانوس (ژانوس) دوچهره که همزمان رو به گذشته و آینده دارد و تلاقی ضدین است، می‌دهد. «تلفیق‌های آکسیمورونی»[۵]، «بنیان تناقض‌محور» و «تقابل‌های دوگانه»[۶] کارناوالی ریشه به یانوس می‌رساند. در نهایت، مهمترین نمود کارناوال‌گرایی در نظریه باختین «رئالیسم گروتسک»[۷] است که در تشابه و تضاد با کارناوال ماردی‌گرا نسبت به تن و تنانگی قرار دارد. اگرچه در هر دو تمرکز بر تن و تنانگی است، اما تن در «ماردی‌گرا» یک تن منزوی و عقیم است که با بستگی به روی جهان مورد پرهیز و ریاضت قرار می‌گیرد تا از آلوده‌انگاری رها شود. درحالی‌که در رئالیسم گروتسک، تن پتانسیل بی‌پایانِ ارتباط با جهان و شرط سوژگی، آگاهی و صیرورت است. رئالیسم گروتسک نمودار تنی خارج از سرکوب‌ها و قواعد محدودکننده است

1. Dionysius
2. Saturnalia
3. Mardi Gras
4 .Alienation
5 .oxymoron (همایندی نقیضین در یک واحد)
6. Binary opposition
7. Grotesque realism

که با سوراخ‌ها، منافذ و فرورفتگی‌ها و برجستگی‌های خود با دنیا در تعامل و مکالمه است. تنی بی‌مرز که مرگ نه پایان غم‌انگیز آن، بلکه پیوستگی به بدن موروثی جمعی است (نک. باختین، ۱۳۹۶: ۲۶۸-۲۸۱).

فرهنگ کارناوالی مبتنی بر خروج از مرزها و گسست از هنجارهاست؛ لذا هر پاره‌گفتار، متن، شخص و موقعیتی که از قوانین و قواعد مرکزگرای قدرت‌های رسمی خارج شود و صدای خرده‌گفتمانی جز گفتمان فرادست باشد، کارناوالی محسوب می‌شود. باختین از میان انواع نثر، نثر رمان‌گرا را به سبب ساختار پیوندی و تلفیقی ظرف چندصدایی کارناوالی در دوره مدرن می‌داند. به زعم او رمان و کارناوال هر دو نمایاننده اصل دیگربودگی[1]، به معنی مواجهه و تعامل با صدا و ارزش‌های «دیگری» و آگاهی از حقایق متکثر، هستند. «تجسم بخشیدن دقیقاً همان کاری است که کارناوال با روابط می‌کند؛ وقتی مانند رمان، نظرها را به تنوع این روابط جلب می‌کند و بر این امر پای می‌فشارد که نقش‌های اجتماعی که به واسطه روابط طبقاتی تعیین شده‌اند، ساخته شده‌اند و نه داده شده، یعنی به طور طبیعی حاکم نشده‌اند بلکه در متن فرهنگ تولید شده‌اند» (هولکوییست، ۱۳۹۵: ۱۴۴-۱۴۵). به عبارتی دیگر، همان‌گونه که جهان رمان امکان مواجهه و رابطه صداهای دور از هم را پدید می‌آورد، در کارناوال نیز همه ایده‌ها، اشخاص و پدیده‌های دور از هم، در قلمرو جسمانی مادی و فضایی همسان، در ارتباط با یکدیگر قرار می‌گیرند.

باختین در کتاب *مسائل بوطیقای داستایفسکی* به طرح کارناوال‌گرایی ادبیات و در *رابله و جهانش* به طرح چندصدایی در رمان پرداخته و حقیقت رمان مدرن را در خاصیت کارناوالی آن دانسته‌است. او با وام‌گیری اصطلاح آرشیتکتونیک[2] (علم روابط) از دانش معماری، رمان را ساختاری معمارانه از روابط اجزاءِ رمان می‌داند که هر جزءِ آن در رابطه با جزءِ دیگر وجود و معنا می‌یابد. کرونوتوپ یا پیوستار زمانی-مکانی، شخصیت، گفتمان (پاره‌گفتار) و بن‌مایه‌ها اجزایی هستند که در نسبت‌های مختلف با یکدیگر انواع پیرنگ را شکل می‌دهند.

۳- بحث اصلی

۳-۱- خلاصه رمان

این رمان روایت اضمحلال روانی شخص دکتر محسن نون، مشاور دکتر مصدق و همسر زنی به نام ملکتاج، در جهان پساسنتی است، که غلبه صداها و گفتمان‌های متکثر بر سوژه، او را در آستانه

1. Otherness
2 . architectonics

انتخاب میان ارزش‌های هم‌عیار و متناقض قرار می‌دهد. انتخابی که، هرچه باشد، ساحتی از «من» فرد را مخدوش کرده و او را با بحران روبه‌رو می‌سازد. در جهان پیشامدرن، ایدئولوژی و زبان انسان تحت یک یا چند گفتمان (خانواده، سنت، مذهب، قدرت) رسمی تک‌سویه و تحکم‌آمیز قرار داشت، ازاین‌رو همواره پیرو یک الگوی ارزشی ثابت (یا چند الگوی همسویه) بود که شکست یا پیروزی تحت آن گفتمان‌ها باعث رضایتمندی او می‌شده‌است. در این جهان فاقد قطعیت، انتخاب میان نظام‌های ارزشی غالب بر ایدئولوژی فرد برابر با نفی ارزش‌های دیگر فرد و این خود مانعی بر رضامندی او در دوران مدرن است.

دکتر نون، دانش‌آموخته رشته حقوق از فرانسه، قجرزاده‌ای از اقوام دکتر مصدق است که در آستانه نخست‌وزیری او با نوشتن مقالاتی در دفاع از حقانیت و تفضل مصدق به پیروزی‌اش در نخست‌وزیری یاری می‌رساند. چندی بعد، مصدق او را مشاور خود قرار داده و با او پیمان وفاداری می‌بندد. این اتفاقات منجر به محبوبیت سیاسی- اجتماعی دکتر نون می‌شود و دوران شکوهمندی را برای او و همسرش رقم می‌زند. در بحبوحه کودتای ۲۸ مرداد علیه مصدق، دکتر نون همانند بسیاری از هم‌حزبی‌هایش چون دکتر فاطمی دستگیر شده، به زندان می‌افتد. عاملین حکومت، با هدف گرفتن اعتراف و مصاحبه‌ای دروغین علیه مصدق، او را مورد شکنجه جسمی و روحی قرار می‌دهند، اما همواره با امتناع او از خیانت روبه‌رو می‌شوند. در شرایطی که دکتر نون با ته‌مانده توان روحی به مقاومت ادامه می‌دهد، زندانبانان با صحنه‌سازی تجاوز به همسرش، ملکتاج، او را به آستانه فروپاشی می‌کشانند تا ناگزیر به مصاحبه شود. پایان مصاحبه آغاز ورود او به قلمروی مطرودان جامعه است. دکتر نون تحت فشار گفتمان‌های فرادست، سلطه ارزش‌های درونی‌شده آنها و خودقضاوت‌گری به جنون رسیده و انسانی دیگر و جهانی دیگر را تصویر می‌کند. این جنون و خودویرانگری با خبر فوت نابهنگام ملکتاج به نهایت خود می‌رسد تا جایی که ناتوان از پذیرش مرگ ملکتاج، تصمیم به دزدی جنازه او از بیمارستان و بازگرداندنش به خانه می‌گیرد. پلیس بعد از دو روز جنازه را پیدا و دکتر نون را در حین هم‌آغوشی با او دستگیر می‌کند. سربه‌سر این رمان بازنمای موقعیت آستانه‌ای دکتر نون در مواجهه با مرگ ملکتاج است که در قالب سیلان ذهن، تک‌گویی درونی و جدل پنهان با صداهای منعکس در تخیل مکالمه‌گرای او روایت شده‌است.

۳-۲- کارناوال‌گرایی در عنوان

ژرار ژنت در بحث از «پیرامتن‌ها» به‌مثابه عناصر تعالی‌بخش متن، «عنوان» را نخستین واسطه ارتباط میان متن و مخاطب می‌شمارد. عنوان بنا بر ژانر اثر و اهداف کاربردی‌اش یکی از سه

نوع «نشانه زبانی»، «مجاز لغوی» یا «نماد» است. ازاین‌رو در بررسی هر رمان نخست عنوان را، به‌مثابه آستانه‌ای گشوده به درونمایه و گفتمان مطوی در متن، بررسی می‌کنیم.

عنوان «*دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد*» یک جمله خبری ابتدایی است. بنا بر نظر هالیدی در تجزیه‌وتحلیل متن با رویکرد ساخت اطلاعاتی[1]، «مبتدا اطلاع کهنه و خبر اطلاع جدید است. طبیعی است که تکیه روی اطلاع نو باشد (جمله بی‌نشان یا خنثی)، اما اگر تکیه روی اطلاع کهنه یعنی مبتدا باشد، جمله نشان‌دار یا بلاغی است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۹۲). به عبارت دیگر، جمله وارد قلمروی علم معانی شده و متضمن معانی تلویحی است.

در عنوان مذکور به رغم ضرورت معرفگی مبتدا برای درک و دریافت خبری درباره او، هویت مسندٌالیه[۲] در عبارت «دکتر نون» مستتر گشته‌است. استفاده از نام اختصاری شخص به‌جای نام کامل او می‌تواند به علت «کراهت از ذکر مسندٌالیه یا مصلحت در پنهان کردن آن از ترس یا احتیاط» باشد (همان: ۹۵). بنابراین، عنوان رسانای خبری درباره شخصیتی مطرود یا زیر نقاب سانسور است. از آنجا که مسأله سانسور به هر شکلی صورتی از کنترل فرهنگ از سوی مراجع قدرت است، عنوان در گام اول نمایانگر تقابلی میان شخصیت و گفتمان قدرت است.

از سوی دیگر، عنوان «*دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد*» دارای ساختار مقایسه‌ای است که بنا بر اصل ترجیح و تباین شکل می‌گیرد. استفاده از صفت برتر در این ساختار زایای دوگونگی و تقابل والا و پست است. با بیان اینکه الف را بیشتر از ب دوست داریم «پیشاپیش معلوم شده‌است یکی از آنها را بر دیگری ترجیح می‌دهیم. و اگر در ملأ عام اعلام کنیم که یکی را بر دیگری ترجیح می‌دهیم به‌هیچ‌وجه سخن بر سر این نیست که عشقمان را به شخص الف با صدای بلند اعلام کنیم. در چنان صورتی فقط کافی بود بگوییم: من الف را دوست دارم. بلکه با قید احتیاط و بدون تردید روشن می‌کنیم که به شخص ب علاقه‌ای نداریم» (کوندرا، ۱۳۸۶: ۳۰۱). بنیاد نثر رمان‌گرای کارناوالی بر تقابل، «دوگونگی، چندآوایی و خنده» (گلدمن و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۶۲) قرار می‌گیرد؛ این تقابل و دوگونگی از عنوان رمان حاضر آغاز می‌شود.

دریچه سوم بر جهان رمان را تحلیل دو سوی این مقایسه بر ما می‌گشاید. واژه «زنش» با تأکید بر ضمیر ملکی (ش) در ماتریس[۳] ازدواج، عشق، مقاربت جنسی، زایایی که وجه غیررسمی زندگی‌اند، و واژه «مصدق»، در جایگاه نامی خاص با معانی ضمنی گسترده، در ماتریس سیاست،

1 . information structure

وطن‌پرستی، مبارزه، قدرت در وجه رسمی زندگی قرار می‌گیرند. از این رو عنوان تقابل دو وجه رسمی و غیررسمی زندگی را، که ماهیت یکی چندصدایی و دیگری تک‌صدایی است، در تقابل دو گفتمان عشق و سیاست نشان می‌دهد. دو پاره «زنش» و «مصدق» در عنوان معرف برهمکنش دو قطب مخالف مرکزگرا و مرکزگریزند که به رمان به‌مثابه فضای متن شکل داده‌اند.

آخرین راهنمای عنوان بر رمان فعل «دارد» است. فعل حال ساده در عنوان ارجاع به «اکنون» و زمان حال بی‌پایان دارد. روایت‌گری زمان حال از ویژگی‌های بارز رمان کارناوالی است. در نثر رمان‌گرا، هر گذشته‌ای تنها به دلیل تداوم و بازتابش در زمان حال روایت می‌شود. استفاده از فعل حال، برای روایتی از گذشته، استعاره‌ای از برقراری این تقابل در زمان تاریخی تألیف رمان است.

نظر به عنوان‌شناسی رمان، *دکتر نون* بازتولید دوگونگی، روایت حال بی‌پایان و تقابل فرهنگ و گفتمان غیررسمی با گفتمان رسمی قدرت است. دوگونگی در صدا، گفتمان، احساس و زندگی انسان که زیست-جهانی کارناوالی را نوید می‌دهد. جهانی که مرزهای ثابت و متعین قلمروهای زندگی رسمی را متزلزل، جابه‌جا و محو کرده تا پیوندی خودمانی و برابر در بی‌مرزی‌شان پدید بیاورد.

۳-۳- شخصیت/ کرونوتوپ (پیوستار زمانی-مکانی)/ پیرنگ

نظر به شخص دکتر نون و کرونوتوپ‌های (پیوستار زمانی-مکانی) روایت او (زندان، دوراهی عشق و سیاست، مواجهه با مرگ ملکتاج)، پیرنگ رمان در گونه «افراط فلاکت‌بار» قرار می‌گیرد. پیرنگی ذهنی (درونی) که روایت انسان‌های مطرود و به‌حاشیه‌رانده شده جامعه را تصویر می‌کند. «پیرنگ افراط فلاکت‌بار درباره انسان‌هایی است که نقاب تمدن را از دست داده‌اند، یا به دلیل اینکه از لحاظ روانی نامتعادل هستند یا به خاطر اینکه گرفتار شرایطی شده‌اند که آنها را وادار کرده به شکلی متفاوت رفتار کنند. به عبارتی: انسان‌های طبیعی تحت شرایط غیرطبیعی، و انسان‌های غیرطبیعی تحت شرایط طبیعی» (توبیاس، ۱۳۹۲: ۳۴۵). تنش واقعی این پیرنگ از متقاعد کردن خواننده سرچشمه می‌گیرد، به گونه‌ای که باور کند این اتفاق برای او هم ممکن است بیفتد. «به‌طورکلی افراط فلاکت‌بار درباره سقوط روانی یک شخصیت است. سقوط شخصیت بر پایه یک نقطه‌ضعف شکل می‌گیرد. انحطاط شخصیت در سه مرحله اتفاق می‌افتد: پیش از اینکه اتفاقات باعث تغییر او شوند، در چه وضعیتی قرار دارد؛ وقتی پیوسته دچار تنزل می‌شود، چگونه است؛ و بعد از اینکه رخدادها به نقطه‌ای بحرانی می‌رسند، چه

اتفاقی روی می‌دهد» (همان: ۳۵۴). رمان *دکتر نون* با آخرین مرحله از سقوط قهرمان آغاز می‌شود. با لحظه بحران مرگ ملکتاج و آگاهی از تقدیر شوم که او را به اوج جنون می‌رساند.

فوکو در کتاب *تاریخ جنون* از رویه اجتماعی واحدی در اعصار مختلف اروپا می‌گوید که قائل به طرد و تحریم افرادی است که بنا بر تصور اجتماعی غالب دچار نقصان هستند. این افراد که شامل جذامیان، دیوانگان، خلافکاران، فقرا، آوارگان و عاصیان بودند بدون در نظر گرفتن تمایز میان نقص جسمی، روحی یا توانمندی اجتماعی، همسان انگاشته شده و مرزی میان آنها و دیگران کشیده می‌شد؛ مرزی که به لحاظ اجتماعی طرد و تحریم بود. در میان مطرودان تاریخ اجتماعی، دیوانگان همواره جایگاهی ویژه داشته‌اند و به انحاءِ مختلف از اجتماع تبعید می‌شدند. یکی از این راه‌ها سپردن دیوانگان به تجار و دریانوردان بود تا آنها را از شهر دور نگه داشته یا در سرزمین‌های دیگر گم کنند. «دلیل سپردن دیوانه به کشتی و عزیمت مداوم در آب‌ها از باورهای متعددی سرچشمه می‌گرفت. دریانوردی انسان را تسلیم سرنوشت نامعلوم می‌کند، در دریا هرکس به تقدیر خویش سپرده می‌شود. حمل دیوانگان با کشتی، هم در حکم مرزبندی سخت و محکم میان آنان و دیگران بود و هم تجسم مطلق بودن گذر آنان. در واقع از یک نظر این عمل صرفاً همان جایگاه کناری دیوانه را به یک عرصه جغرافیایی نیمه‌تخیلی-نیمه‌واقعی گسترش می‌داد. موقعیت انحصاری دیوانه، یعنی زندانی بودن او در دروازه‌های شهر، در آن واحد نماد و تحقق جایگاه کناری و آستانه‌ای او در اندیشه انسان آن عصر بود. طرد باعث محصور شدنش می‌شد، حال که تنها زندان او آستانه شهر بود، باید در همان گذرگاه محصور می‌شد. در واقع دیوانه در درون برون و در برون درون محصور بود. وضعیتی به‌غایت نمادین که تا امروز هم محفوظ مانده‌است، زیرا باید پذیرفت که قلعه نظم که پیشتر عینی و مشهود بود اکنون در وجدان ما جای گرفته‌است (فوکو، ۱۳۹۰ :۱۶و ۱۷). پیوند تاریخی پیوستار آستانه‌ای با جنون روشن‌گر کرونوتوپ خاص رمان حاضر است. ازاین‌رو در اغلب صحنه‌ها دکتر نون را، متناظر با وضعیت روحی‌اش در مواجهه با فاجعه تقدیر و سرنوشت، تصمیم‌گیری و تسلیم در حیاط، قاب پنجره، آستانه در و مکان‌هایی چون راهرو و راه‌پله، که نماد تحقق گذر مداوم دیوانه در تقابل با ثبات برساخته زندگی بیوگرافیک است، می‌بینیم. در این کرونوتوپ کارناوال‌گرا اصول و قواعد ثبات و اهمیت خود را از دست می‌دهند و رابطه علت و معلول دستخوش بازی می‌شود. بازتاب این بازی و عدم ثبات آستانه‌ای در سیلان ذهن دکتر نون، پرش‌های مداوم در زمان و مکان، دگرگونی‌های لحظه‌ای و وارونگی قواعد زندگی مشهود است. ناهنجاری مناطق آستانه‌ای عامل پیوند آن با کارناوال است، چراکه در عملکردی مشترک

«نمود امور منظم و هماهنگ را در فرهنگ تضعیف می‌کنند. این فضاها اغلب برای هجو عملکردهای اجتماعی و آشفتن ساختارهای اخلاقی مورد استفاده قرار می‌گیرند» (پاتریک، ۱۳۸۴: ۲۸۰). گذشته و آینده دکتر نون آمیخته به این (مکان-زمان) فضاست. خاطرات او از بوسه‌های دلهره‌آور و خارج از هنجار ملکتاج در پستو است، رقص‌های پرشور دونفره‌شان در گذر از قسمت‌های مختلف خانه جریان دارد، محل حضورش در اکنون حیاط، راه‌روها و محل دیدار ملکتاج در تخیلش آستانه در و قاب پنجره است؛ مجموعه مکان‌هایی که تحقق درون برون و برون درون هستند. «پنجره مفری است برای کندن از داخل و به بیرون اندیشیدن. دیالکتیک زمانِ درجریان بیرون و زمان ایستای درون، دلهره و ناممکنی در درون، امکان‌ها و زیبایی‌ها در بیرون» (جمشیدی: ۱۳۹۷). لذا ملکتاج تنها مفر دکتر نون از حبس وجدان اوست، تنها روزنه ارتباطش با بیرون، ازاین‌رو پس از مرگ ملکتاج در جدایی کامل از واقعیت شهادت بر مرگ خود می‌دهد، چراکه جنون در تاریخ آن شمایلی از مرگ در عین حیات است. نمونه‌های زیر از متن رمان نمایانگر پیوند موقعیت روحی شخصیت با کرونوتوپ آستانه‌ای است:

۱- تا آن دو مرد سارق، ملکتاج پیچیده در پتو را به اتاق خوابش ببرند و روی تخت بخوابانند، دکتر نون چنان بغ کرده کنار در حیاط ایستاده بود و با نگاه بی‌قرارش گوشه‌پسله‌های حیاط را در پی همسرش می‌کاوید که انگار ملکتاج به خاطر لجبازی با او خودش را به مردن زده بود و با اراده او دوباره زنده می‌شد (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۱۰).

۲- دکتر نون پشت در اتاقی که جسد ملکتاج توی آن بود، دودل ایستاده بود؛ تردید داشت که داخل شود یا نشود. پیشانی‌اش را به در چسباند و چشم‌هایش را بست[...] (همان: ۵۲).

۳- حادثه چنان سریع اتفاق افتاده بود که دکتر نون حیران مانده بود و از درک آن عاجز بود. روی پله جلوی در بیمارستان نشست. به رفت‌وآمد عابران و عبورومرور پرشتاب ماشین‌ها چشم دوخت. دلش نمی‌آمد به خانه برود (همان: ۳۳).

۴- ملکتاج شانه‌های دکتر نون را مالید. موهایم را نوازش کرد و گردنم را بوسید. با هر دو دستم به عصا فشار آوردم و از جلو در اتاق خواب یک قدم عقب رفتم. لحظه‌ای صبر کردم. آن وقت دکتر نون تا دم در راهرو رفت. ملکتاج داشت توی حیاط برگ‌ها را با جارو کنج دیوار کپه می‌کرد. کمرش را راست کرد و با اخم‌های گره‌کرده توی تنه درخت فرو رفت (همان: ۵۳).

افزون بر کرونوتوپ خاص رمان، رمان دارای سه کرونوتوپ تاریخی نیز است که عبارت‌اند از: ۱- دوره دوساله نخست‌وزیری دکتر مصدق که به کودتا ختم شد؛ ۲- دوره موسوم به «فضای باز سیاسی» در سال ۱۳۵۵، که بستری برای رخداد انقلاب پدید آورد، کرونوتوپ

معیار رمان و مصادف با سال‌مرگ ملکتاج است. ۳- دوره ریاست‌جمهوری محمدخاتمی با گفتمان اصلاحات، گفت‌وگو و مردم‌سالاری دینی در ساختار قدرت که کرونوتوپ تألیف رمان است. فصل مشترک این ادوار در تاریخ سیاسی معاصر ایران، تلاش طبقه حاکم برای نزدیکی به عامه مردم، برقراری دموکراسی و سیاست‌گذاری گفتمان قدرت با تمرکز بر افزایش مشارکت مردمی بوده‌است. این هر سه، نمودی از مفاهیم «همنشینی ناهمگنان» و «از میان رفتن سلسله‌مراتب» در ایده کارناوال‌گرایی است.

۳-۴- عناصر و اعمال کارناوال‌گرا در متن

۳-۴-۱- چندصدایی

مفهوم «چندصدایی» مبین اندیشه «دیگربودگی» و بنیاد مکالمه‌گرای زبان است. زبان ما در تمامیت انضمامی زنده خویش، به واسطه گفتمان‌های حاکم بر کرونوتوپ‌های تاریخ زیستمان، تحت سیطره چندصدایی قرار دارد. گفتمان‌های تک‌سویه ساختارهای قدرت در جامعه از جمله: حکومت، دین، سنت، خانواده، طبقه اجتماعی سهم عظیمی در شکل‌دهی اندیشه و صدای ما دارند. از طرفی مابه‌ازای هر نقشی که در زندگی خصوصی و اجتماعی می‌پذیریم، پذیرای گفتمانی متناسب با آنکه نحو، قلمرو واژگان، لحن و جهان‌بینی‌اش متمایز از گفتمان‌های دیگر است می‌شویم. همراه با هر گفتمان صدایی حامل ارزش-داوری‌هایی که جوامع گفتاری در طول تاریخ زبان بر آن افزوده‌اند به قلمرو ذهنیت زبانی ما افزوده می‌شود. «ما به واسطه راه دادن به صداهایی متعدد که به «طرزی مقتدرانه متقاعدکننده» هستند و سپس به‌واسطه یادگیری اینکه کدام‌یک را به‌منزله صدایی «ذاتاً باورپذیر»[۱] (۴) بپذیریم، در قلمرو آگاهی رشد می‌کنیم» (باختین، ۱۳۹۶: ۲۷).

چندصدایی در رمان کارناوال‌گرا نمودی از نیروهای مرکزگریز زبان در برابرگفتمان تک‌گویه است. رمان کارناوالی حول یک اندیشه مرکزی و صدای واحد که از طرف مؤلف یا راوی به ذهن مخاطب القا شود، نمی‌گردد. صداها در اثر کارناوالی استقلال خود را در موضع‌شان نسبت به موضوعی مشترک حفظ کرده، و اگرچه در گرو مکالمه و تلاقی دیدگاه‌ها به حقیقت می‌رسند، اما به صدایی تکین تقلیل نمی‌یابند و در گفتمانی واحد ادغام نمی‌شوند. چندصدایی کارناوالی نمود تبدیل شخصیت رمان از ابژه شی‌واره قابل تعریف به سوژه ایده‌مند بی‌پایان است. رمان کارناوالی به‌مثابه بستر تعامل مکالمه‌گرای صداهایی که می‌نمایانند و

1 .Internally persuasive discourse

نمایانده می‌شوند، خود مکالمه‌ای با پایان باز است که اگرچه در تصویر پیرنگ پایانی بر آن تحمیل می‌شود، اما گفت‌وگوی حقیقت‌یاب گفتمان‌های آن در جهان و مخاطب ادامه می‌یابد.

چندصدایی در اشکال گوناگونی چون ۱- گفتمان ابژکتیو (پاره‌گفتار شخص بازنمایی شده)، ۲- ساختار پیوندی گفتمان، ۳- ساختار تلفیقی گفتمان، ۴- زاویه دید متغیر، ۵- انواع نقل‌قول، ۶- بینامتنیت، ۷- ناهمگونی کنش و گفتمان در رمان پدیدار می‌شود که مصادیقی از آن را بررسی می‌کنیم.

سطح اول چندصدایی رمان در گفتارهای مستقیم اشخاص بازنمایی شده (گفتمان ابژکیتو) بروز می‌یابد. این «شخصیت‌پردازی گفتاری» در برخی موارد تنها بازنمای تمایزهای زبان‌شناسانه و در برخی دیگر تمایزبخش دیدگاه و ایدئولوژی است. نظر بر محوریت دیدگاه و جهان‌بینی در فلسفه چندصدایی، این رمان دارای پنج گفتمان است که اشخاص متعددی آن را نمایندگی می‌کنند:

۱- گفتمان اقتدارطلب حکومتی: سرلشکر زاهدی، دکتر امینی، افسر سرکرده نظامیان.

۲- گفتمان قانون: پزشک، افسر شهربانی.

۳- گفتمان منتقد قدرت: دکتر مصدق، دکتر فاطمی، دکتر نون قبل از کودتا، عموی دکتر نون.

۴- گفتمان کوچه و بازار: انتقام‌گیران از دکتر نون، دکترنون جنون‌زده بعد از کودتا، اشخاص برساخته در ذهن قهرمان دیوانه از جمله مصدق و عمو، دزدها.

۵- گفتمان عشق: محسن نون، ملکتاج.

تحلیل گفتمان متن بازنمای انواع دیگر چندصدایی در رمان است:

۱- باز هم صدای ملکتاج را می‌شنیدم که از پشت در فریاد می‌زد: «دیگه نمی‌تونم. **محسن**، به دادم برس!» آن فریادها دلم را ریش می‌کرد، با این حال، چهره آقای مصدق لحظه‌ای از ذهنم بیرون نمی‌رفت. وقتی صدای نخراشیده‌ای از پشت در سلول گفت: «لباسشو در بیارین» و صدای ضجه ملکتاج به گوش **دکتر نون** رسید، سرم را چندبار محکم به دیوار کوبیدم» (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۴۷).

تغییر زاویه‌دید پاره‌گفتار از اول شخص شرکت‌کننده به راوی سوم‌شخص و بازگشت به آن، یا به عبارتی دیگر، عدم تطابق ضمیر متصل فعلی با فاعل مرجع خود، نشان از تغییر نظرگاه دارد. نظرگاه‌هایی متناقض که ترجمانی از عدم انطباق سوژه با خودی ثابت و تعین‌پذیر، و چندپارگی او هستند. تغییر مکرر زاویه‌دید میان محسن و راوی دکتر نون در سراسر رمان تغییری در نظرگاه‌های سوژه کارناوالی بر مبنای غلبه گفتمان‌های تشکیل‌دهنده «من» اوست.

سوژه مذکور تحت گفتمان عشق و در مکالمه با ملکتاج، انسان درون خود را در قلمرو خصوصی و گستره غیررسمی جامعه افشا می‌کند. انسان قلمرو خودمانی که با نام کوچک «محسن» خطاب می‌شود. وجه دیگرِ ایدئولوژیِ سوژه تحت گفتمان تحکم‌آمیز سیاست و ارزش‌های ضمنی آن قرار دارد. «گفتمانی که پیروی بی‌قید و شرط ما را می‌طلبد، نه متناسب‌سازی و ادغام آزادانه‌ی آن (گفتمان تحکم‌آمیز) را» (باختین،۱۳۹۱: ۴۴۱). ازاین‌رو تخطی از آن تابوشکنی محسوب شده و مخاطراتی درونی و بیرونی را بر فرد تحمیل می‌کند. آنچنان‌که «دکتر نون» آشکارا مورد طرد و تنبیه قرار گرفت و در جدل نهانی و محاکمه درونی خود به هذیان و جنون رسید.

۲- مصاحبه‌گر رادیو پرسید: «تصمیم آقای مصدق چه بود؟»/ بغض گلویم را گرفته بود. می‌دانستم اگر دهانم را باز کنم، اشکم سرازیر می‌شود. ترسیدم حرف نزنم و بلایی سر ملکتاج بیاورند. با چشم‌های پر از اشک جواب دادم: «ایجاد اختلال و آشوب و ناامنی در کشور. نابودکردن اقتصاد به نفع دشمن و به ضرر ملت. سرسپردگی به اجانب و خیانت به دستاوردهای امیران ارتش و توهین به ذات مقدس همایونی. شورش علیه سلطنت و بی‌ثبات کردن اوضاع سیاسی. ایجاد درگیری و متزلزل کردن استقلال مملکت...» (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۴۹).

در این پاره‌گفتار محسن نون تحت سلطه ارزش‌های گفتمان باورپذیر عشق، به نمایش گفتمان تحکم‌آمیز قدرت می‌پردازد. «نمایش دادن، به معنای نقش کردن تصویر انسان بر جسمی (تنی) واقعی است. هنگام نقش بازی کردن، برخلاف عمل واقعی، درحالی‌که به یک شخصیت ارجاع داده می‌شود، باز هم تن بازیگر هویت خود را حفظ می‌کند. (ازاین‌رو) در اجرای نقش همیشه یک دوگانگی وجود دارد» (روزیک، ۱۳۹۶: ۵۸). در این تصویر، صدای بغض‌آلود و چشم‌های پراشک محسن نون، شورش تن علیه زبان است و دلالت بر لحنی دارد که قطعیت سخنانش را در نمایش شخص ضدمصدق متزلزل کرده و حقیقت محیط گفتمانی او را در پاره‌گفتارش منعکس ساخته‌است. این دوگونگی متناقض نمود چندصدایی گفتار است.

۳- آخر مگر ملکتاج نگفته بود: «صبر کن نوبت اذیت منم می‌رسه»؟ و مگر دکتر نون چشم‌هایش را تنگ نکرده بود و دندان‌های مصنوعی‌اش را توی دهان پیش و پس نبرده بود و نگفته بود: «وجود تو توی این خونه برای من بدترین اذیت و آزاره.» و مگر ملکتاج نزده بود زیر گریه و نگفته بود: «وقتی مردم می‌فهمی؟» پس از کجا معلوم که ملکتاج مخصوصاً خودش را به مردن نزده بود تا به روح دکتر نون آسیب بیشتری برساند؛ بیشتر از آسیبی که زمانه به آن رسانده بود؟» (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۱۰).

این بخش نوعی از «نثر پیوندی» است که آن را «گفتار نیمه‌مستقیم» می‌نامند. اگرچه بنا بر قواعد دستوری این گفتار متعلق به نویسنده یا راوی سوم‌شخص است، ساختار عاطفی شخصیت دکتر نون را بازنمایی می‌کند. به زعم باختین، در چنین پاره‌گفتارهایی «جملات گفتار درونی شخصیت هستند، اما به نحوی منتقل شده‌اند که اگرچه فحوای عاطفی گفته‌های او حفظ شده‌است، نویسنده آنها را با سؤالات تحریک‌آمیز خود و تردیدهای افشاگر کنایی کنترل می‌کند.» (۱۳۹۱: ۴۱۵).

۴- «مگسی از روزنه سقف وارد سلول شد. آمدن این مگس معجزه‌ای بود، چون حضورش فشار افسردگی ناشی از تنهایی را کاهش می‌داد. دکتر نون خیلی زود به حضور مگس انس گرفت و به حضورش عادت کرد. اسم مگس را آریوبرزن گذاشت و ویزویزکنان همدم و همدلش شد [...] وقتی از خواب بیدار شدم و آریوبرزن را دیدم که در چاله کوچک آب کنار سوراخ چاه غرق شده بود، بی‌اختیار های‌های گریه کردم. با مشت به در آهنی کوبیدم و به زمین و زمان لعنت فرستادم» (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۴۵، ۴۶).

این پاره‌گفتار با شخصیت آریوبرزن، «از سرداران بزرگ و شجاع ایران در عهد داریوش سوم هخامنشی مدافع دربند پارس که به دست سپاهیان اسکندر مقدونی در کنار رودی مشرف به جلگه پارس کشته شد» (دهخدا، ذیل آریوبرزن)، «ارتباط بینامتنی» دارد. نامگذاری آریوبرزن بر مگس سلول دکتر نون، پارودی‌سازی از قهرمانان ملی است. در واقع، روایت نابودی مگس روایتی پارودیک از وضعیت قهرمان در برابر فشار سلطه حاکم بر پیوستار زمانی-مکانی درون و بیرون رمان است- قهرمانی متناظر با شخص دکتر نون. پارودی[1] گونه‌ای از ساختار پیوندی نثر و از تبار خنده کارناوالی است، چراکه راوی جزئی از جهان مورد تمسخر خویش است. همچنین، معجزه‌گون شمردن حضور مگس در سلول، تأکیدی بر اصل همبودگی و ضرورت حضور دیگری برای استمرار «من» است.

«بینامتنیت» رمان مذکور با سه روایت عاشقانه *لیلی و مجنون*، *بیژن و منیژه*، *رومئو و ژولیت* (نک. رحیمیان، ۱۳۸۳: ۱۳) از نظامی، شکسپیر و فردوسی که هر کدام نماینده گفتمان و نحله فکری جداگانه‌ای هستند و مفهوم عشق را از نظرگاهی متمایز ادراک می‌کنند، روشنگر همایندی گفتمان‌های عشق، ملی‌گرایی و فرهنگ غربی بر رمان حاضر است. همچنین بن‌مایه‌های مرگ معشوقه و دیوانگی معشوق در *لیلی و مجنون*، گرفتاری بیژن در چاه و طرد منیژه از سوی خانواده به خاطر عشق، ترکیب کمدی و تراژدی و برجستگی «سه

1 .parody (تقلید تمسخرآمیز)

مقولـه بـدن، هـرزه‌گـویی و ضـیافت» (نـولز، ۱۳۹۱: ۹۱) در درام *رومئـو و ژولیـت*؛ نمـودار بن‌مایه‌های کارناوالی و مفاهیم ضمنی متن هستند.

۳-۴-۲- رئالیسم گروتسک

مفهوم رئالیسم گروتسک بر بدن منزوی و خصوصی سنتی خط کشیده و بر جنبه‌هـای مثبـت بدن همچون زایایی، رشد، نوسازی تأکید می‌ورزد. در تعبیر کارناوالی جهان، اسافل بدن انسـان با تمام خصایص سانسورشده و سرکوب‌شده‌شان حضور دارند. بدن گروتسک با منافـذ پوسـت، دهان، سوراخ‌های گوش، بینی، دهان، مقعد، واژن، برجستگی‌ها و فرورفتگی‌ها نمایان می‌شـود، چراکه اعمال آن چون مقاربت جنسی، تولید مثل، خوردن، آشامیدن، فـین‌کـردن، دفـع، ادرار، نفخ، استفراغ، عرق‌کردن و در نهایت مرگ مبین ارتباط چرخه‌ای میان انسان و جهان هسـتند. در این چرخه انسان و جهان با مصرف یکدیگر غنا یافته و احیا می‌شـوند. در ایـن نگـاه انگـاره مرگ وجه جدی خود را، به‌مثابه پایان غم‌انگیز انسان، از دست داده و رخـدادی احیـاگر تلقـی می‌شود. بدین معنی که انسان پس از مرگ با پیوستن به زمین آن را غنـی کـرده و در چرخـه کشت به بدن موروثی جمعی می‌پیوندد و احیا می‌گردد. نظر بـه آثـار رابلـه، «تمـامی تصـاویر مربوط به اسافل بدن به طور همزمان نمایانگر تجزیه، تخریب، بازسازی و تجدیـد هسـتند؛ و از طرف دیگر پیوندی نزدیک با خنده دارند.» (Bakhtin, 1984: 151)

فرهنگ کارناوالی با تمرکز بر «اصل جسمانی مادی» بر شناخت تازه جهان با معیارهـای بـدن انسان دلالت می‌کند. در این نظام معرفت‌شناسی هیچ‌چیز پایان‌یافته نیست، همـه‌چیـز تجسـم و عینیت می‌یابد، مقولات ماوراءطبیعی، انتزاعی و قدسـی فروکاسـته و زمینـی‌شـده و در پیوسـتار زمان-مکان بازتعریف می‌شوند. «اصل جسمانی مادی» در ایـده کارنـاوال‌گرایـی رمـان، تعبیـری دگرگونه از ضرورت جسمانیت سوژه برای کسب نظرگاه است.

در این جهان کارناوالی مقولات گوناگونی که در نظام ارزش‌شناختی پیشـامدرن از یکـدیگر جدا نگه داشته شده یا به هم متصل شده بودند در ماتریس‌های جدید ارتباط قـرار مـی‌گیرنـد. تمهید رابله برای نابودی سلطه سنت و ارزش‌گذاری‌های قانون برسـاخته و دیـن بـر ارتباطـات اشیا و ایده‌ها در طرح «زنجیره‌هایی بسیار متنوع، که گاه به موازات هم هسـتند و گـاه بـا هـم تلاقی دارند، صورت گرفته‌است. رابله به مدد این زنجیره‌ها، هم قادر به جداسازی امـور اسـت و هم قادر به ایجاد پیوند بین اشیا. تمامی این زنجیره‌هـای بسـیار متنـوع را مـی‌تـوان در قالـب گروهای اصـلی زیـر تقسـیم‌بنـدی کـرد: ۱- زنجیـره بـدن انسـان از دیـدگاه کالبدشناسـی و

فیزیولوژی؛ ۲- زنجیره البسه انسان؛ ۳- زنجیره خوردنی‌ها؛ ۴- زنجیره نوشیدنی‌ها؛ ۵. زنجیره امور جنسی (مقاربت)؛ ۶- زنجیره مرگ و ۷- زنجیره دفع» (باختین، ۱۳۹۱: ۲۳۶). ماتریس ارتباطات کارناوالی (میان اشخاص، اشیا، پدیده‌ها، ایده‌ها و واژگان جدا انگاشته‌شده) با محوریت زنجیره‌های مذکور هر امر انتزاعی، قدسی و والا را فروکاسته، همه‌چیز را در حیطه زیست انسانی و در مکالمه با آن قرار می‌دهد. از این رو رمان کارناوال‌گرا ماتریسی از وصلت‌های ناجور، تلفیق‌های آکسیمورونی[۱] (۵) و تصاویر اغراق‌آمیز است.

ظرفیت تن آدمی در برآشفتن نظم مرسوم و فروکاست امور والا آن را به نخستین ابزار عصیان و مقاومت سیاسی بدل کرده‌است. از این رو، نهادهای سلطه برای غلبه بر افراد و ازمیان‌بردن گفتمان انتقادی آنها، ابتدا بدن‌ها را تحت انقیاد خود درمی‌آورند و در صورت سرکشی، آن را مورد فشار، شکنجه و تعدی قرار می‌دهند. آنچنان‌که بعد از دستیگری دکتر نون توسط عاملین کودتا، افسر سرکرده نظامی‌ها دستور می‌دهد تا او را تماماً عریان و در یک حمام نمره زندانی کنند، یا برای گرفتن اعتراف او را مورد ضرب و شتم و شکنجه قرار می‌دهند، ریتم تغذیه‌اش را به هم می‌زنند، غذایش را محدود به وعده صبحانه می‌کنند و در نهایت تجاوز به بدن ملکتاج را ابزار شکستن مقاومت او قرار می‌دهند. همچنین در مقابل می‌بینیم دکتر نون با برهم‌زدن نظم زنجیره امور تنانه، همه امور والا و مقدس، مرسومات متعارف، قانون و قواعد زندگی روزمره را فروکاسته، امکانی دیگر از کنش و زندگی را ایجاد می‌کند. درادامه به بررسی برخی از نمونه‌های کارناوال‌گرایی با تکیه بر رئالیسم گروتسک می‌پردازیم:

۱- دکتر نون سرغذا دندان‌های مصنوعی‌اش را بیرون می‌آورد و گوشه بشقابش می‌گذاشت و به چشم‌های ملکتاج زل می‌زد و مشروب می‌خورد [...] ملکتاج می‌گفت: «خودت بگو! آدم با دیدن کسی که روزو با خوردن ویسکی شروع می‌کنه، شبو با خوردن ویسکی ختم می‌کنه، هی توی باغچه‌ها عق می‌زنه، هی از زور مستی کف حیاط غش می‌کنه، تنش همیشه بوی گند عرق و ترشیدگی استفراغ می‌ده، از اشتها نمی‌افته؟» دکتر نون دندان‌های مصنوعی‌اش را بیرون می‌آورد و می‌گفت: «تازه نگفتی توی پاشویه حوضم می‌شاشم. یا توی باغچه، پای اون دوقلوهای خموش و عزیزت. و چه کیفی داره شرشر بهشون شاشیدن!» (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۸۳،۸۴).

۲- رفتم شاشیدم توی سماور. سرناهار دندان‌های مصنوعی‌ام را انداختم توی ظرف خورش روی میز. ملکتاج گفت: «محسن داری چیکار می‌کنی؟» گفتم: «ملکتاج، دارم انتقام شکستن بطری‌های ویسکی رو ازت می‌گیرم. کاری می‌کنم که از کرده خودت پشیمون بشی.» [...] برای

۱. oxymoronic

آنکه سوزش معده‌ام از بین برود، رفتم از توی حمام شامپو را برداشتم و تا تـه سـر کشـیدم و آمـدم عق زدم روی میز غذا. دل‌دردم بیشتر شد. پوست تنم می‌سوخت. همان‌طور که دستم را بـه شـکمم گرفته بودم و به خودم می‌پیچیدم، فریاد زدم: «ملکتاج عذابت می‌دم، عذاب» (همان :۸۶، ۸۷).

در نمونه‌های بالا، پیوند زنجیره خوردنی، نوشیدنی، دفـع، بـدن انسـان و امـور جنسـی بـه یکدیگر مرز میان امر خصوصی و عمومی را از میان برده و انگـاره‌ای فراونـده و یـاغی از بـدن انسان در برابر قواعد و مرسومات ارائه کرده‌است. همچنین، ماتریس خوردن و نوشـیدن و دفـع نمایانگر ارتباط چرخه‌ای انسان و جهان و اصل تن موروثی جمعی اسـت. افزون‌بـراین، تصـاویر بوسه‌ها و هم‌آغوشی، توصیف البسه دکتر نون در ارتباط مستقیم با تغییرات روانـی او، رویکـرد غیرجدی سوژه نسبت به رخداد مرگ و تلاقی آن با زنجیره جنسی بازتاب رئالیسـم گروتسـک در جهان رمان است.

۳-۴-۳- بیگانه‌بودگی

بیگانه‌بودگی تخطی از امر مرسوم و قبول‌عام‌یافته است. جایی که اشیاء، پدیده‌ها، مفاهیم، انسان‌ها و روابطشان از قاب موازین ازپیش‌تعیین‌شده گفتمان‌های فرادست جامعه بیرون می‌آیند و با فراروی از قواعد عادی‌سازی بدل به امر فراعادی می‌شوند. این مقوله در مفاهیم متعددی چون «دیوانگی، بازی، رقص، نقاب، تماس صمیمانه و هتک‌حرمت» نمود می‌یابد.

حضور پررنگ رقص و شکل‌های گوناگون موسیقی در تداعی‌های ذهنی دکتر نـون نمـودی از بیگانه‌سازی است. فوکو در آثارش به تفصیل استدلال می‌کند که قـدرت بـر سلسـله‌مراتـب استوار است و در ذاتش ناگزیر می‌بایست بر نظم تأکید بگذارد (پاینده، ۱۳۹۴: ۷۳). لذا رقـص بـه منزله وجهی از آشفتگی حرکات متعارف، تجلی دیگرگونگی و کنشـی خـارج از نـرم، عنصـری کارناوالی و در تقابل با نظم غالب به شمار می‌آید. یادآوری مدام رقـص‌هـای دونفـره شخصـیت نشان می‌دهد که دکتر نون نه در مواجهه با جنون ،که پیش از آن نیـز شخصـیتی نامتعـارف و متمایز از هنجار عمومی بوده‌است. موسیقی و رقص، به‌مثابه جایگزینی[1] برای ابراز صدا و ایده «خود»، به سبب خلاقانگی و مرکزگریزی‌شان، از میان‌برنده جدیت تک‌سویه گفتمان رسـمی و بسترساز مکالمه و نسبیت شادمانه کارناوالی هستند.

نمونه دیگر بیگانه‌بودگی رمان، دیوانگی و جنون شخصیت اول رمـان اسـت. «دیـوانگی بـه معنای تقلید تمسخرآمیز و شـادمانه عقـل رسـمی و جـدیت محـدود حقیقـت رسـمی اسـت.

1. Alternative

مضمون دیوانگی به سبب ضدیتش با هنجارهای متعارف اجتماعی، سیاسی، مذهبی و فرهنگی به ایجاد فضای کارناوالی کمک می‌کند» (نولز، ۱۳۹۱: ۳۲). بارزترین خصیصه رمان کارناوال‌گرا «انگاره راوی و لحن داستانش است. راوی، یک آدم نامتعارف، در آستانه دیوانگی است. ولی فارغ از این مسأله، به‌خودی‌خود شخصی مثل دیگران هم نیست، به عبارتی آدمی است که پا فراتر از هنجار عمومی جامعه گذاشته‌است، آدمی که از ریل همیشگی زندگی خارج شده، آدمی که همه از او بیزارند و او خود نیز از همه بیزار است. به عبارتی، در برابر دیدگانمان شکل جدیدی از «مرد زیرزمینی» را می‌بینیم؛ همراه با عناصر دلقک‌بازی اهریمنی» (باختین، ۱۳۹۶: ۲۹۳). محسن نون بر سر دوراهی وفاداری به دکتر مصدق یا وفاداری به یگانه‌زنی که به‌جان دوست داردش، دست به انتخاب دومی می‌زند. این انتخاب آغاز سقوط هویت اجتماعی-سیاسی دکتر نون و مواجهه او با «خود»ی ست که، بنا بر ارزش-داوری گفتمان‌های فرادست جامعه‌اش، در خانواده و اجتماع مطرود و مقهور است. این امر او را دچار اختلالات روحی کرده و در آستانه جنون، به‌مثابه نمودی از تفکر انتقادی و تعین‌ناپذیری سوژه مدرن، قرار می‌دهد. زبان این سوژه دیوانه زبان هرزه‌گوی، دشنام‌آمیز، هتاک، رکیک است که او را متصل به زبان کوچه‌وبازار و خنده کارناوالی می‌کند.

۳-۴-۴- زبان کوچه و بازار و خنده کارناوالی

همجواری افراد در جهان مساوات‌طلب کارناوال، مسبب ارتباطاتی جدید در فضای خودمانی و اشکال جدید گفتار شد. این گونه‌های جدید، در کارناوال‌گرایی، تحت عنوان زبان کوچه‌وبازار تعریف می‌شوند. «علت انتساب این زبان به بازار از آن روست که «بازار» مرکز تمام چیزهای غیررسمی است؛ جایی بیرون از مرزهای قوانین و ایدئولوژی رسمی؛ جایی که همواره «با مردم» باقی می‌ماند» (Bakhtin,1984: 154).

تخطی از هنجارهای گفتار رسمی در فرهنگ عامه، مبین خلاقیت و ظرفیت زبان کوچه‌بازاری در ارائه دیدگاهی تجدیدشونده و واقعیتی دیگرگون از دیدگاه و ایدئولوژی گفتار رسمی نسبت به جهان و زندگی است. کنش تقابلی و گفتمان انتقادی دکتر نون در برابر گفتمان‌های فرادست که در صحنه نخست و سراسر رمان بازتولید می‌شود، «براساس مفهوم گسترده بازی و کمدی به‌مثابه نقدی چندبعدی و به‌روز» (هورتون، بی‌تا: ۲۲۹) بعدی کمیک به رمان می‌بخشد. این بعد با حضور عنصر جنون که حاکم بر «امور سهل و آسان و شاد و سبکبال» است(فوکو، ۱۳۹۰: ۳۲)، در تقابل با گفتمان فرهنگ رسمی و لحن جدی، ارعابگر و

نیرنگ‌آمیز صاحبان قدرت قرار دارد. با حذف لحن جدی از گفتمان سوژه‌ها، «حقیقتی دیگر در قالبی خنده‌آور، با شوخی‌ها، گفتارهای بی‌ادبانه و وقیحانه، نقیضه‌ها، تقلیدگری‌ها و [...] بیان می‌شود» (گلدمن و دیگران، ۱۳۹۰: ۴۵۹). جلوه‌های گوناگون آشفتگی زبان رسمی در رمان حاضر وجهی از کنش انتقادی و آزادی بیان است.

به‌کارگیری ضرب‌المثل و کنایات: «دیگه کفرمو در نیار» (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۹)، «نمک‌گیر شدن» (همان: ۶۸) و «چه ماری تو آستین پرورش داده» (همان: ۶۱)، «همش اشکت دم مشکته. روزگار رو به خودت سیاه کردی» (همان: ۱۵)، «دارن زاغ سیاهتونو چوب می‌زنن» (همان: ۳۸)، «ما رو سکه یه پول کردی» (همان: ۶۱)، «از گل نازک‌تر گفتن» (همان: ۶۳)، «لی‌لی به لالات می‌ذاشتم و نازتو می‌خریدم» (همان: ۱۰۱). در نثر تلفیقی رمان‌گرا، دشنام‌ها و هتک حرمت‌ها: «شازده قزمیت‌ها» (همان: ۱۸) ، «سگ بشاشه به پاریس، شانزه‌لیزه دیگه کدوم خراب‌شده‌ایه؟ گلن‌میلر کدوم خریه؟» (همان: ۵۶)، «احمق، تف به غیرتت، این حروم‌زاده خائن از آب درمیاد؟» (همان: ۶۱)، «گه سگ» (همان: ۶۲)، «به هیکلت می‌شاشم» (همان: ۷۵)، «زهرمارو آقای مصدق» (همان: ۱۰۱)، «ذلیل‌مرده» (همان: ۱۰۹)؛ اصطلاحات محاوره‌ای: «خیلی ناقلایی، قر زدی» (همان: ۲۰)؛ تلفظ نامتعارف واژه شما به صورت «شوما» (همان: ۳۴)، «قول شرف دادیم» (همان: ۴۵)، «دیوونگی که شاخ و دم نداره» (همان: ۵۸)، «به کی می‌خوای بند کنی؟» (همان: ۷۲)، «ملچ‌ملوچ کردن» (همان: ۹۹)؛ پارودی‌سازی از عبارت «حضرت والا» با بازتکیه‌گذاری تمسخرآمیز و همنشینی با تهدید «و الّا که واویلا» در گفتار سارق (همان: ۳۵)؛ دعا و نفرین و سوگند: «زنده باشن که حکایت عشقشونو همه‌جا با افتخار تعریف می‌کنم» (همان: ۱۳)، «نور به قبرش بباره» (همان: ۳۷)، «به آقای مصدق قسم، تلافی این روزو سرت درمی‌آرم» (همان: ۸۶). نمونه‌هایی از زبان غیررسمی کوچه و بازار کارناوالی هستند که فضای تراژدی را به خنده کارناوالی پیوند داده‌اند. به اعتقاد نولز «زبان دشنام آلود در شکل جدید، موجد حال وهوای کارناوالی و جنبه مضحک جهان است. نفرین‌ها و سوگندها نیز در سرتاسر زبان کوچه و بازار مشاهده می‌شوند. اگرچه نفرین و قسم فاقد ارتباط مستقیم با خنده هستند، مانند خنده جایی در قلمرو گفتار رسمی ندارند» (۱۳۹۱ :۱۶).

خنده کارناوالی مفهومی برآمده از بافتار نقیضه‌ای گروتسک، تلفیق‌های آکسیمورونی، وارونگی و انحراف از امر متعارف در کارناوال‌گرایی است. این خنده امر والا را نشانه می‌گیرد و «با تمسخر همه جدیت‌ها، اقتدارطلبی‌ها و جزم‌اندیشی‌های سیاسی، اجتماعی و مذهبی، شرکت‌کنندگان را از زندان سلسله‌مراتب قراردادی می‌رهاند» (همان: ۱۰). خنده‌ای با نمودهای

رفتاری، مضمونی و موقعیتی در متن رمان‌گرا که به بررسی نمونه‌هایی از آن در *دکتر نون* می‌پردازیم:

۱- خنده در موتیف «بازی مرگ»:

- گفتم: «آقای مصدق، شما برای من نمردین. شما هرگز برای من نمی‌میرین. حتی اگر ملکتاج خبر فوتتونو به من داده باشه» (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۱۲).

- گفتم: «ملکتاج، می‌دونستم خودتو الکی به مردن زدی. دیدی دستتو خوندم! دیدی می‌خواستی، به قول اون کتابی که اون روز خوندی، به روحم آسیب برسونی» (همان: ۱۶).

- ملکتاج گفت: «فراموش نکن که من مرده‌ام».

گفتم: «نه، داری اذیت می‌کنی. می‌دونم که زنده‌ای. مثل آقای مصدق که همیشه می‌گه مرده، ولی من می‌دونم که زنده زنده‌ست. ببین، سرُومرُو گنده کنارم وایستاده» (همان: ۵۲).

- ملکتاج هوار کشید: «کدوم سیاست؟ مشروب مغزتو از کار انداخته. الان یه ساله که آقای مصدق مرده. می‌فهمی؟»

نخودی خندیدم و گفتم: «آقای مصدق مرده؟ ها، ها، ها. مگه آقای مصدق مردنیه که مرده باشه» (همان:۸۱).

رخداد مرگ ملکتاج برای دکتر نون، نه پایان قطعی زندگی او، بلکه بازی‌ای است تا دکتر نون را بترساند و انتقام بدرفتاری‌هایش را در سال‌های پس از کودتا از او بگیرد. موتیف «بازی مرگ» نه تنها درباره ملکتاج، که درباره دکتر مصدق نیز بازتولید می‌شود. اگرچه مصدق فوت شده و خبر مرگش به دکتر نون رسیده، هرگز آن را باور نکرده‌است. دکتر نون همواره در تخیل خود به همزیستی و گفت‌وگو با ملکتاج، مصدق، پدر، عمو و دیگرانی که همگی از دنیا رفته‌اند ادامه می‌دهد. این موتیف ترجمانی از رویکرد خنده‌آمیز کارناوالی نسبت به قطعیت مرگ است که در این اندیشه بخشی از چرخه زندگی، سبب احیای زمین و تن جمعی موروثی دانسته می‌شود.

۲- خنده برآمده از موقعیت گروتسک

- اگر بدونین اون روز که عکسای عروسیمونو ریزریز کردم و ریختم تو باغچه، چه فغانی کرد [...] همین‌طور که گریه می‌کرد، سعی می‌کرد تیکه‌پاره‌های عکسا رو به هم بچسبونه [...] اما نمی‌شد [...] معلوم نبود دماغ مال کیه، گوش مال کیه [...] چقدر جیغ کشید [...] چقدر نفرین کرد [...] می‌خندیدم [...] گریه می‌کرد [...] می‌خندیدم[...] (همان: ۹۲).

۳- خنده برآمده از پارودی‌سازی (نقضیه‌گویی)

- دکتر نون خیلی زود به حضور مگس انس گرفت و به حضورش عادت کرد. اسم مگس را آریوبرزن گذاشت و ویزویزکنان همدم و همدلش شد (همان: ۴۵). نام‌گذاری مگس درون سلول به آریوبرزن، تمسخر اقتدار و فروکاست مقام قهرمانان ملی است.

- پشت همین میز چوبی شهادت می‌دهم که دکتر نون مرد، مرد، مرد (همان: ۷).

- گفتم: «جناب، چی بنویسم؟ مگه آدم مرده می‌تونه چیزی بنویسه؟ اگر زنم مرده، منم مرده‌ام» (همان: ۹).

شهادت‌دادن، در گفتمان‌های فرادست عرف و قانون، گواهی راستین شخصی عاقل و بالغ بر حقیقت است، لیکن گواهی شاهد بر مرگ خویش در محضر افسر پارودی‌سازی (تقلیدتمسخرآمیز) امر قانونی و خنده بر جزمیت قوانین است.

۳-۴-۵- تاج‌گذاری و خلع‌ید

نخستین عمل کارناوال‌گرا تاج‌گذاری و خلع‌ید است. در انواع جشن‌های کارناوالی گذشته، شخصی از طبقه پست جامعه مثل دلقک یا برده را شاه یا ملکه موقت کارناوال می‌کردند و آیین تاج‌گذاری دروغین را برای او به‌جا می‌آوردند. همچنین با پایان مراسم او را از مقامش خلع می‌کردند، لباسش را بر تنش می‌دریدند، و مورد ضرب‌وشتم و تمسخر قرار می‌دادند. باختین در طرح مسأله کارناوال‌گرایی هسته مرکزی این عمل را تغییر و تحول می‌داند. آیین تاج‌گذاری و خلع‌ید تمثیلی از نسبیت شادمانه همه‌چیز است؛ تذکاری بر این اصل که در این جهان هیچ‌چیز ثابت و مانا نیست و هر اوجی آبستن یک حضیض و بالعکس است. «هسته تعبیر کارناوالی جهان در پس خلع ید پادشاه نهفته‌است: حس اندوه‌بار تغییر، مرگ و تجدد» (باختین، ۱۳۹۶: ۲۷۳). تغییری گاه به سرعت لحظه با گستره‌ای که همه‌چیز، از راوی، زاویه دید داستان، ایده و بیان (که گاه از ابتدا تا انتهای یک پاره‌گفتار کوتاه دو یا سه بار تغییر می‌کنند) تا انسان و طبیعت به‌مثابه سوژه تعین‌ناپذیر، را دربرمی‌گیرد. این آیین رویدادی متصل به فضای عمومی میدان کارناوال است. فضایی با کاربرد تجمع مردمی- از اقشار مختلف فرادست و خواص تا مطرودان، ولگردان و پرسه‌زنان و سایر زیرزمینیان. میدان، یا فضاهای خانگی متناظر با آن در رمان مدرن (نظیر حیاط، سالن غذاخوری و هال)، در نظام-نماد کارناوال به جاروجنجال، تاج‌گذاری و خلع‌ید پیوند خورده‌اند. در رمان دکتر نون شاهد تاج‌گذاری و خلع‌ید هر سه شخصیت دکتر نون، آقای مصدق و ملکتاج هستیم. از این میان، به بررسی تاج‌گذاری/ خلع‌ید شخص اول رمان، دکتر محسن نون، می‌پردازیم:

تاج‌گذاری: «شاخ و برگ درخت‌های توت جلو تابش خورشید را گرفته بود. حیاط را با کاغذ کشی آذین بسته بودیم. از لابه‌لای شاخه‌های درخت‌های توت، سیم و لامپ رنگی رد کرده بودیم. آب از دهان مرغابی سیمانی وسط حوض، برای انبساط خاطر، فوران می‌کرد. سخنرانی آقای مصدق به مناسبت نخست‌وزیر شدنش از رادیویی که توی حیاط گذاشته بودیم پخش می‌شد. هر دفعه آقای مصدق کلمه «مردم» را به زبان می‌آورد، بین همسایه‌ها و قوم و خویش‌ها، که برای تبریک گفتن به من در حیاط جمع شده بودند، ولوله می‌افتاد. ملکتاج لیوان‌های شربت آلبالو را توی سینی گذاشته بود و دور می‌چرخاند و از مهمانان پذیرایی می‌کرد» (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۲۳). / - دکتر نون گفت: «امروز که می‌اومدم خونه، صد نفر باهام روبوسی کردن. حتی چند نفر برام هورا کشیدن. خیلی خجالتم می‌دن» (همان: ۲۵).

خلع ید: -اولین‌بار بود که بعد از آزادی از زندان از خانه پا بیرون می‌گذاشتم. شب بود و داشتم زیر نور مهتاب دور میدان عزیزآباد راه می‌رفتم [...] زنی که همیشه لباس قرمز به تن داشت و دائم توی خیابان پلاس بود، روی پله جلو دکانی نشسته بود و حیران به جایی نگاه می‌کرد. از کنار او که رد شدم، ناگهان مردی از توی تاریکی بیرون جهید...

مرد گفت: «از روز مصاحبه تا الان. می‌دونی چرا منتظرت هستیم؟»

گفتم: «بله، به خاطر اینکه تنبیهم کنین. به خاطر اینکه همچین بزنینم که دیگه نتونم از جا بلند شم.»

مرد گفت: «خوب فهمیدی. می‌خواهیم همچین بزنیمت که نفست بالا نیاد.»

کتک سختی خوردم. هرچه می‌زدند، صدایم درنمی‌آمد (همان: ۶۵-۶۷).

ماتریس (شبکه) حاصل از انگاره ضیافت، نوشیدنی، حضور حداکثر جمعیت در زمان و مکانی واحد، شور و شادی و تبریک در گستره حیاط، به‌مثابه فضای تجمع عمومی، کارناوالی است که دکتر نون در آن تاج‌گذاری می‌شود. برجسته‌سازی واژه «مردم» در بیانات آقای مصدق با تعلیق سلسله‌مراتب و ارتباط میان صاحبان قدرت و مردم کوچه و بازار در فضای کارناوالی تناظر و به غلبه گفتمان ناسیونالیسی (ملی‌گرایی) در این کرونوتوپ اشاره دارد. همچنین در پاره‌گفتار دوم، صد نفر مجاز از حضور انبوه جمعیت مردمی است که با هورا کشیدن و روبوسی کردن با مشاور نخست‌وزیر انگاره‌ای از فضای خودمانی و شادمانه کارناوال در تاج‌گذاری را شکل داده‌اند. فرایند رخداد خلع‌ید برای دکتر نون از زمان دستگیری پس از کودتا و برهنگی اجباری آغاز شده و به جنجال و تنبیه بدنی در میدان عزیزآباد ختم می‌شود. «هویت میدان می‌تواند، شلوغ و پرهیاهو، آرام و ساکت، عملکردی و نمادین باشد، اما هرگز

نباید فضایی بدون رویداد باشد» (خادمیان و قابل رحمت، ۱۳۹۴: ۱۸۸). رویداد این پیوستار مواجهه غیرمنتظره با انتقام‌خواهان است؛ همان کسان که چندی پیش او را تاج‌گذاری کرده بودند.

در صحنه خلع‌ید، حضور زن قرمزپوش در پیوستار میدان عمومی بازنمای شخصیت ولگرد و پرسه‌زن است. «کسانی که در باطن درگیر زندگی روزمره نمی شوند و جای ثابت و مشخصی ندارند؛ درعین‌حال زندگی روزمره را پشت سر می‌گذارند و از همه حیله‌ها و مکرهای پنهانی آن باخبرند» (باختین، ۱۳۹۱: ۱۴۸). نگاه حیران زن به نقطه‌ای که از جایگاه دکتر نون پنهان است، نمود این آگاهی از رخداد پیش روست. انتخاب شخص پرسه‌زنِ زن، نخست به سبب تبعیض، جایگاه درجه‌دو، و گونه‌ای از حیات زیرزمینی زنان در جامعه مردسالار ایران، و دوم تداعی زنجیره امور جنسی با روسپی‌گری، ترجمانی از ظهور مطرودان و زیاده‌روی تنانه در میدان کارناوال است. ماتریس رویداد و جنجال، تجمع افراد، شخصیت زیرزمینی ولگرد و انگاره امور جنسی متناظر با فضای عمومی کارناوال است.

۴- نتیجه‌گیری

بررسی عناصر مختلف رمان از پیرنگ، راوی، زمان-مکان، زبان و بن‌مایه‌ها نشان از کارناوال‌گرایی رمان *دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد* و تفکر انتقادی اثر دارد. در جوامعی که بنیان قدرت سیاسی بر تک‌صدایی (از هر نوع) قرار گرفته‌است، تولیدکنندگان فرهنگی از جمله نویسندگان از امکان‌هایی جز کلام صریح برای طرح خرده‌گفتمان‌ها و صداهای مرکزگریز بهره می‌جویند؛ به عبارت دیگر «استعاره» ابزار بیانگری آنها می‌شود. شهرام رحیمیان در روایت دکتر نون که استعاره‌ای از موقعیت آستانه‌ای ما میان ارزش‌های عرصه عمومی و خصوصی امروز است به نقد گفتمان «تعهد»، که در ادوار مختلف سیاست معاصر ایران به انحاءِ مختلف بازتولید شده‌است، می‌پردازد. گفتمانی که شخص را بدل به ابژه‌ای تابع ارزش‌ها و اهداف سیاسی جمعی می‌کند و حرمتی برای فرد بودن قائل نیست. تحت سلطه این گفتمان تمام تعلقات فرد از خانواده تا عشق و نیز دستاوردها و انتخاب‌های شخصی در برابر مسئولیت اجتماعی در درجه دوم اهمیت قرار گرفته و قابل حذف هستند. رحیمیان همچنین، از خلال روایت کارناوالگرای خود مخاطب را از ظرفیت تن، زبان و زندگی روزمره‌اش در ایجاد کنش سیاسی و امکان آزادی از شبه‌بنیان‌های برساخته آگاه می‌کند.

نظر به معیارهای مشارکت سیاسی توده، فعالیت احزاب و توسعه شهری، تاریخ معاصر ایران سه دوره نافرجام آزادی‌خواهی و دموکراسی‌گرایی را، که سه کرونوتوپ تاریخی رمان *دکتر نون* را تشکیل می‌دهند، پشت سر گذاشته‌است. این ادوار اگرچه موجب توسعه فرهنگ سیاسی نشدند، اما موجد فضای شبه‌دموکراتیک گشته و امکان مشارکت مردمی در ساختار قدرت را پدید آوردند. آگاهی از گفتمان‌ها و وجه اشتراک این ادوار دیالکتیک میان کنش و تفکر انتقادی و فضای سیاسی جامعه در تاریخ معاصر ایران را بازمی‌نمایاند و ظرفیت ظهور چندصدایی در زمان-مکان تألیف را آشکار می‌کند.

پی‌نوشت

۱- نظم حاصل از بهم پیوستگی طبقات جامعه که امکان تغییر و تحول را در فرآیندی اجتماعی فراهم می‌آورد. این نظم در برابر هرج‌ومرج‌محوری نظریه کارناوال ارسطو که مبتنی بر تزکیه فردی است، قرار می‌گیرد.

۲- در معانی به همه انواع نهاد مسندٌالیه می‌گویند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۹۱).

۳- می‌توانیم از معادل شبکه هم استفاده کنیم.

۴- نگارنده نظر به تنافر معنا در عبارت «درونا متقاعدکننده» و غلط نگارشی در همآیندی تنوین با کلمه فارسی «درون» اصطلاح باختینی «ذاتاً باورپذیر» را جایگزین انتخاب مترجم در متن کرده‌است.

۵- مفهوم تلفیق آکسیمورونی «دوگونگی است: جمع دو ارزش آشتی ناپذیر» (گلدمن و دیگران، ۱۳۷۷: ۱۶۳). مفهوم آکسیمورون اشاره به «گرد هم جمع شدن غیرمنتظره چیزهای بعید و نامتحد و وصلت‌های ناجور از همه نوع آن» دارد (باختین، ۱۳۹۶: ۶۳).

منابع

استادمحمدی، ن. و فقیهی، ح. و هاجری، ح. ۱۳۹۶. «بررسی مصداق‌های چندصدایی در رمان دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد». *زبان و ادبیات فارسی*، ۲۵ (۸۳): ۲۳-۴۲.

باختین، م. ۱۳۹۱. *تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی درباره رمان*، ترجمه ر. پورآذر، تهران: نی.

باختین، م . ۱۳۹۶. *مسائل بوطیقای داستایفسکی*، ترجمه ن. مرادیانی. تهران: حکمت کلمه.

پاتریک، ف. ۱۳۸۴. «کارناوالسک: فیلم و نظم اجتماعی». *هنر و معماری: بیناب (سوره مهر)*، ترجمه ع عامری مهابادی. (۸): ۲۵۶-۲۸۵.

پاینده، ح. ۱۳۸۹. «شخصیت‌پردازی کوبیستی در یک رمان مدرن ایرانی». *اطلاعات حکمت و معرفت*، ۵(۱): ۹-۱۷.

پاینده، ح. ۱۳۹۴. *گشودن رمان: رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی*، تهران: مروارید.
توبیاس، ر.ب. ۱۳۹۲. *بیست کهن الگوی پیرنگ و طرز ساخت آن*، ترجمه ا. راه‌نشین. تهران: ساقی.
جمشیدی، ع. ۱۳۹۷. «زیبایی‌شناسی دریچه در سینما و نقاشی: نکاتی در باب درها و پنجره‌ها (۲)». *نهست*، /http://www.nhst.ir.
حسن‌زاده، ا. و جدیدی، ا. ۱۳۹۰. « تحلیل روان‌کاوانه شخصیت دکتر نون در رمان دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد». *کتاب ماه ادبیات*، (۱۶۹): ۹۴-۹۷.
خادمیان، ط. و قابل رحمت، ف. ۱۳۹۴. «کنش‌های جمعی کارناوالی و فضای شهری». *مطالعات جامعه‌شناختی شهری*، ۵ (۱۷): ۱۷۹-۲۱۲.
رحیمیان، ش. ۱۳۸۳. *دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد*، تهران: نیلوفر.
روزیک، ا. ۱۳۹۶. «ماسک و تغییر شکل در آیین، کارناوال و نمایشی». *هنر و معماری*، ترجمه س. کی ماس، (۲۱۴): ۵۶-۶۰.
شمیسا، س. ۱۳۸۶. معانی، تهران: میترا.
عظیم‌دخت، ذ. ۱۳۹۵. «بینامتنیت در رمان دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد: تحلیلی گفتمانی-اعتقادی». *زبان‌کاوی*، (۲): ۵۷-۷۹.
فوکو، م. ۱۳۹۰. *تاریخ جنون*، ترجمه ف. ولیانی. تهران: هرمس.
قاسم‌زاده، ع. و گرجی، م. ۱۳۹۰. «تحلیل گفتمان انتقادی رمان دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست داشت». *ادب پژوهی*، (۱۷): ۳۳-۶۴.
کوندرا، م. ۱۳۸۶. *جاودانگی*، ترجمه ح. کامرانی. تهران: علم.
گلدمن، ل و دیگران. ۱۳۹۰. *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات: مجموعه مقاله*، گردآورنده و مترجم م. پوینده، تهران: نقش جهان.
نولز، ر. ۱۳۹۱. *شکسپیر و کارناوال پس از باختین*، ترجمه ر. پورآذر. تهران: هرمس.
هورتون، ا. بی‌تا، «سبکی تحمل‌ناپذیر نظریه فیلم کمدی». *فارابی*، ترجمه ا. نیک‌فرجام، دوره ۷(۳): ۲۲۲-۲۳۷.
هولکوییست، م. ۱۳۹۵. *مکالمه‌گرایی (میخائیل باختین و جهانش)*، ترجمه م. امیرخانلو. تهران: نیلوفر.
Bakhtin, M.M. 1984. *Rabelais and His World*, Trans H. Iswolsky. Indiana University Press: Bloomington.