**با رویکرد "تحلیل گفتمان انتقادی"**

**در رمان "حاشیه ی باغ متروک" از "محبوبه میرقدیری"**

*حاشیه ی باغ متروک*، هشتمین اثر داستانی "میرقدیری" است که انتشارات "افراز" در 1393 منتشر کرده است. در باره ی این رمان کوتاه، چیزی نیافتم اما آن را شایسته ی خوانش یافتم. سادگی و صمیمیت اثر و صداقت نویسنده، مرا برانگیخت. برخلاف داستان رایج کنونی ـ که به تمامی دغدغه ی فورم و ساختاری پیچیده و سراسر صناعت دارند اما به آنچه در ژرفای زندگی می گذرد، اعتنایی ندارند و از "رآلیسم" گریزانند ـ آنچه در این اثر یافتم، از سرِ درد، تجربه و واقعیت نوشته شده بود؛ تجربه ای که من خود به مدت چهل و پنج سال به عنوان دبیر دبیرستان و مدرّس دانشگاه در آن انباز بوده ام. از پرداختن به کوتاهی های نویسنده گذشتم اما در آن سوی اثر، ترس لرزه هایی را یافتم که تراژدی دردناک زندگی و درد مشترک امروز همه ی ما است. در داستان، چیزی هست که نبض زندگی ما در آن می تپد. زمستان و یخبندانی که در داستان تصویر شده، زمستان بیرونی نیست؛ سرمای درون و دلهره های با نام و نشان ما است؛ نوعی محکومیت اجتماعی و فرهنگی، گونه ای تقدیر کور که همه در برابرش بی دفاعیم. بدبختانه این مشیت کور و تحمیلی، با سازه های فرهنگی ما تناسب دارد و به همین دلیل، آن را به عنوان امری مقدّر و ناگزیر می پذیریم؛ گویی اصلاً اتفاقی نیفتاده و آنچه بر سرمان آمده، طبیعی بوده است. شخصیت ها، یا برّه های سر به راهی هستند که تقدیر تباه خود را می سازند، یا گرگ هایی که برای حفظ موقعیت اجتماعی و فراتر رفتن از منزلتی که دارند، به هر پستی تن درمی دهند. شخصیت اصلی رمان "ماهدخت فرازمند" ضمن مبارزه ی پیوسته برای پاسداری عزت و آرمان والای آموزگاری، ناگزیر در حال عقب نشینی است. داستان با وجود سادگی بیش از اندازه اش ، به ریشه ها می پردازد؛ ریشه هایی که تنها نظریه ی "تحلیل گفتمان انتقادی" می تواند آن ها را بررسی کند.

\*\*\*

همچنان که دکتر "مک گره گور" 1 در مقاله ی *تحلیل گفتمان انتقادی* 2 می نویسد، این نظریه، مبحثی در معناشناسی متن است و ابزارهایی برای اهل فن فراهم می آورد تا معنا یا معناهای پیام هایی را که دریافت می کنیم، یا برای دیگران می فرستیم، یا معنی پوشیده تر واژگانی را که دیگران می گویند یا می نویسند، دریابیم. هدف "تحلیل گفتمان انتقادی" راهیابی به آن سوی معانی گفتار و نوشتار است که ظاهری سطحی اما باطنی ژرف دارند. این نظریه می تواند به ما بصیرتی بدهد تا به یاری آن بتوانیم از مفاهیمی مانند برابری، عدالت، آزادی، صلح یا بهبود وضع خانواده و جامعه ـ که در متون ادبی مطرح می شوند ـ درکی عمیق تر داشته باشیم " (مک گره گور، 2003).

این نظریه مانند علم "منطق" به خواننده کمک می کند که بی درنگ زیر تأثیر آنچه می خواند، قرار نگیرد و به آن دل نبندد. این تئوری مانند "فن مباحثه و دیالکتیک" یا "فن مامایی" در منطق "سقراط" 3 به خواننده کمک می کند تا از خطا در اندیشه و معانیِ برآمده از دل متن، مصون بماند و به سویه های دیگر معنایی متن هدایت شود که از ظاهر آن برنمی آید.

1. McGregor 2. Critical Discourse Analysis 3. Socrates

یکی از اندیشه هایی که در "تحلیل گفتمان انتقادی" اهمیت راهبردی دارد، "ایده ئولوژی" 1 است که یکی از مشغله های ذهنی "لویی آلتوسر" 2 بوده و در نوشته های خود پیوسته از "ایده ئولوژی و ابزارهای ایده ئولوژیک دولت" 3 یاد می کرده است؛ یعنی این فکر که:

" چگونه جامعه ای، مناسبات اجتماعی اساسی خود را به وجود می آورد و از این رهگذر، وجود پیوسته ی خود را تضمین می کند؟ به نظر او، این ایده نخستین بار در کتاب *جمهوریت* 4 (373 ق. م.) "افلاطون" 5 مطرح شده است و او می اندیشید که برای کنترل واقعی دولت، باید به نظارت بر وضع تحصیل و آموزش و پرورش شهروندان و به ویژه طبقات حاکم پرداخت . . . با این همه، نظریه ی "آلتوسر" گونه ای بازنگری در تعریف استاندارد مارکسیستی از ایده ئولوژی به عنوان "آگاهی کاذب"است؛ یعنی مثلاً توضیح این که چرا مردم با میل و رغبت در استثمار سرمایه داری، شرکت می کنند و چرا به آن، ادامه می دهند. باور به این که نظام اقتصاد سرمایه داری، عیب و ایرادی ندارد و فرصت های مساوی برای همگان فراهم می آورد، به مراتب قوی تر است از این فکر که باید کنترل ابزارهای تولید و سرمایه را به دست گرفت " (لیچ، 2010، 1333).

برخی نظریه پردازان به "ایده ئولوژی" به عنوان "آگاهی کاذب" نگاه می کنند که نگرش واقعی مردم نیست؛ بلکه همان مجموعه ی باورها و جهان نگری غالب بر "نظام سُلطه"، سرمایه داری و نیروهایی اجتماعی است که ابزارهای تولید و قدرت سیاسی را در دست دارند. "گئورگ لوکاچ" 6 ایده ئولوژی را شکلی از "آگاهی کاذب" 7 می داند که تنها هنگامی پدید می آید که آگاهی ذهنی یک طبقه ی خاص ( مثلاً طبقه ی حاکم ) آگاهی عینی جامعه را در سطحی وسیع، زیر نفوذ خود بگیرد. "آنتونیو گرامشی" 8 نظریه پرداز ایتالیایی، به ایده ئولوژی چیره بر طبقه ی کارگر کشور خود در آغاز قرن بیستم و در مقطع زمانی قدرت گرفتن احزاب فاشیستی کشورش اشاره می کند که ایده ئولوژی چیره بر این احزاب را می پذیرفتند، در حالی که به واقع می بایست نگرشی مخالف با آن می داشتند، زیرا منافع طبقه ی کارگر نمی تواند همان منافع طبقاتی احزاب فاشیستی در حاکمیت باشد. از این جا است که گاه بر "ایده ئولوژی"، همان "آگاهی کاذب" اطلاق می شود. اکنون که اندکی با مفهوم و اهمیت "ایده ئولوژی" آشنا شدیم، می افزاییم که یکی از شخصیت هایی که میان "زبان" (متن) و "ایده ئولوژی" پیوندی تنگاتنگ یافت، "هابرماس" 9 بود. او باور داشت:

" زبان، واسطه ی میان "سلطه" و "نیروی اجتماعی" است. زبان، در خدمت مشروع جلوه دادن مناسبات قدرتِ سازمان یافته است تا آن جا که حتی به این مناسبات، قدرت و مشروعیت و وجاهت قانونی می دهد . . . زبان، اصلاً پدیده ای ایده ئولوژیک است " (ووداک، 2001، 11).

حال که تا حدی با سویه ها و اهمیت "ایده ئولوژی" از نگاه برخی نظریه پردازان آشنا شدیم، به سراغ داستان "میر قدیری" می رویم تا نمودهای گوناگون "ایده ئولوژی" را در آن سراغ گیریم و به بررسی ذهنیت و رفتارهای اجتماعی و نمادین خانم معلم تازه استخدام شده ای به نام "ماهدخت فرازمند" بپردازیم که نخستین سال آزمایشی خود را می گذراند

1. Ideology 2. Louis Althusser 3. Ideology and Ideological State Apparatus 4. *Republic* 5. Plato 6. Georg Lukács 7. False consciousness 8. Antonio Gramsci 9. Habermas

و طبعاً در حال و هوای زمان جنگ تحمیلی و ذهنیت دینی ـ سیاسی چیره بر فضای فرهنگی در یک روستای دورافتاده ی سردسیر به نام "رامگا" باید مراقب همه چیز و کس باشد تا نه تنها مورد تأیید مدیر مرد دبستان قرار گیرد که به شدت مقرراتی است و در هر گونه تصمیمگیری، نظر اداره برایش اهمیت تعیین کننده ای دارد، بلکه نظر مساعد آموزگار دیگری را هم به خود جلب کند که "نایین پور" نام دارد و در تعیین صلاحیت معلم تازه وارد نقشی دارد. این دو، نمایندگان آشکار و پنهان "ایده ئولوژی" غالب بر جوّ فرهنگی و عقیدتی مدرسه اند.

نخستین هراس "ماهدخت"، سرگرمی ها و علایق او است. او دوست دارد وقت بیکاری، کتاب بخواند و شب ها در اتاقش نوار بگذارد و ترانه ای بشنود و وقت را بر خود خوش کند، اما گویا این گونه رفتارهای نمادین در فضای فرهنگی و روستایی، مناسب و روا نیست. بنابراین او تا آنجا که از دستش برمی آید، احتیاط می کند:

**" او [ شیرین ] که رفت، ماهدخت جعبه ی نوارهایش را از زیر پتو درآورد. شب بود. تنها بود. درِ اتاق را قفل کرد؛ پرده را کشید و نوار گذاشت و نشست کنار چراغ. چشمش به کاسه ی شیر بود و گوشش به ضبط؛ گرم می خواند و پرشور " (میرقدیری، 1393، 24).**

کتابخوانی او هم در شب، با اعمال شاقه همراه است. سردی اتاق، لذت مطالعه را از میان می برد:

**" شب های پاییز، بلندند اما تو یک ده بی برق، کی شب زنده داری می کند؟ شلوار گرمکن پوشید؛ ژاکت پشمی و رفت زیر لحاف و کتابی دست گرفت. یک، دو صفحه. دستش یخ کرده بود؛ دستی که با آن، کتاب را جلو صورتش نگه می داشت. روسری و دستکش و جوراب. حالا مجهز بود. دو تا پتو هم کشید روی لحاف و خوابید و خواندن را از سر گرفت " (31-30) .**

نخستین هشدار به کتابخوانی "ماهدخت" وقتی است که نامزد مدیر دبستان "مرجان"، بدون اجازه کتاب را از دست خانم معلم می گیرد تا ببیند چه نوع کتابی است؟

**" پرسید چی می خونین؟ " و جلو آمد. " میشه ببینم؟ " و تا ماهدخت به خود بیاید، کتاب تو دست مرجان بود " (41) .**

با این همه، بیشترین نگرانی از جانب مادر "ماهدخت" ابراز می شود که گهگاه از شهر برای دیدن دخترش می آید. او نگران نوارها و کتاب های دختر است و فکر می کند ممکن است برای استخدام دخترش در نخستین سال آموزگاری و دوره ی آزمایش، مشکلی ایجاد کند. محیط گرفتار جنگ، محیط مناسبی برای کتاب خوانی و بحث و شادمانی نیست. بنابراین چند بار برای جمع کردن و بردن آن ها به او هشدار می دهد:

**" بهت گفتم کتاب و نوار نیار این جا. هر کاری، جایی داره. " شب ها چه کار کنم؟ تنهایی. " بقیه چه کار می کنن ؟ " . . . ماهدخت جواب می دهد: " چرند و پرند می گن. " خوب " تو هم بگو " (52-51) .**

اما وقتی می بیند دختر هشدارهایش را جدی نگرفته، شخصاً اقدام می کند:

**" تو به این کارها، کار نداشته باش. نوارهاتم من جمع کردم. با خودم می برم " (58) .**

بعدها "ماهدخت" خود را سرزنش می کند که چرا به مادر اجازه داده کتاب ها و نوارهایش را در کیسه ی برنج گذاشته با خود به شهر ببرد:

**" ماهدخت صورتش را می چسباند به بالش و خواب؟ نمی آید. صبح خانه را به هم می ریزد و آخر سر سراغ کتاب ها و نوارهایش را می گیرد که نیست و مادر مُقر نمی آید. " دق می کنم اون جا. خودت یه بار آمدی؛ نتونستی تحمل کنی. " باید تحمل کند، مثل بقیه. نمی خواهد کار داشته باشد؟ دستش تو جیب خودش باشد؟ " (101-100)**

دومین نمود خود سانسوری، مراقبت در امر پوشاک است. در چنان حال و هوای فرهنگی و اجتماعی، پوشیدن شلوار جین آن هم برای آموزگاری که مرحله ی آزمایشی خود را می گذراند، مصلحت نیست و برخی از "ما بهتران" را خوش نمی آید. وقتی "ماهدخت" از بچه های کلاسش می شنود دو نفر بهیاری که تازه از شهر برای کمک به مرکز بهداشت روستا آمده اند، لباس مناسبی نمی پوشیده اند، جداً نگران شلوار خود می شود:

**" خانم ! رخت و لباسشونم ایراد داشت. " ماهدخت دامن روپوشش را پایین می کشد و سعی می کند کار و کردار و رخت و لباس بهیارها را به خاطر آورد و یکباره سردش می شود " (46) .**

در دفتر مدرسه، "ماهدخت" متوجه نگاه "نایین پور" به شلوار جین خاکستری اش می شود (48) و خانم معلم تازه وارد بیش تر نگران می شود و تصمیم می گیرد کاری نکند که بهانه به دست خرده گیران بدهد. دوره، دوره ای نیست که آموزگار آزمایشی، نوع پوشاکش را خودش تعیین کند. اینجا مدرسه است و او پیوسته زیر نظر و ارزیابی قرار می گیرد:

**" شلوارش را عوض می کند. نباید جا خالی بدهد. باید بماند " (51) .**

برخورد واقعی "ماهدخت" با "نظام سُلطه" هنگامی پیش می آید که او تصمیم می گیرد به برخی از دختران، سواد یاد بدهد که دست کم شب عقدکنانشان به جای انگشت زدن، زیر عقدنامه را امضا کنند و به داشتن سواد، به خود ببالند چنان که "شیرین" و "قدم" چنین افتخاری بهره شان می شود که شب هنگام به سراغ "ماهدخت" می آید تا "الفبا" ی فارسی را بیاموزند:

**" این جا همه ی دخترها به جای امضا، انگشت می زنن " (41) .**

و سرانجام، "ماهدخت" موفق می شود به "قدم" دختر صاحب خانه، سواد یاد بدهد:

**" اسمش را هم نوشت: قدم خیر رامگایی. حتماً امضا کرده است. این هم اولین عروس باسواد رامگا " (42) .**

وقتی "ماهدخت" می بیند که "آسیه" همسر "مجید" برای نوشتن نامه های عاشقانه برای شوهرش پیوسته به او مراجعه می کند (58) یا نمی تواند دستور غذایی به "صفورا" بدهد زیرا سواد خواندن ندارد (19) یا همکارش "شکوه قادری" مرتب باید از طرف "آسیه" برای "مجید" نامه ی عاشقانه بنویسد (33)، به مدیر مدرسه پیشنهاد می کند که انباری دبستان را می توان به کلاسی کوچک تبدیل کرد تا او بتواند رایگان به دختران بیسواد روستا سواد یاد بدهد، مدیر مخالفت می کند و به او هشدار می دهد در کارهایی که به او مربوط نیست، دخالت نکند. مسأله وقتی جدی تر می شود که پدری به عنوان اعتراض به پیشنهاد خانم معلم به دفتر دبستان می آید. او اعتقاد دارد دختران باید به عنوان کمک خرج در خانه، قالیبافی کنند. سواد آموزی، دردی از آن ها را دوا نمی کند و به کارشان نمی آید. مدیر نیز با پیشنهاد آموزگارش مخالف است زیرا نمی خواهد با خواست پدران مخالفت کند و کار به شکایت به اداره برسد و رؤسای آموزش و پرورش در این مورد از او بازجویی یا او را توبیخ کنند:

**" ما نه کلاس داریم، نه دستوری برای این کار . . . سرِ خود نمی شه کاری کرد. " مرد، بلند گفت: " ها بارک الله ! " و بلند شد و یک قدم جلو آمد: " خانم ماهی ! اگه دستور دولت باشه، به روی چشم. اما این جور که شما خودت بخوای اقدام کنی، نه. " مدیر روی صندلی جا به جا شد:**

**" من می دونم شما می خوای خدمت کنی اما این ها، حالیشون نیست. به زورم نمیشه چیزی را عوض کرد. خیال می کنین معلمهای قبل از ما، نخواستن کاری کنن؟ فایده نداره.**

**دردسر میشه برای خودمون. منم جواب بده نیستم . . . شمام امسال آزمایشی هستین. به کارتون حتماً احتیاج دارین. ندارین؟ " (40-39).**

مخالفت پدران و مدیران آموزش و پرورش با سوادآموزی به دختران، ریشه ی ایده ئولوژیک دارد: دختری که لذت سواد آموزی، دوستی، همدلی با همجنسان خود و معلمان خود را در مدرسه تجربه کند، با همکلاسی های خود در میدان مدرسه بازی کند و دانایی و اندیشه ورزی را تمرین کند، دیگر حاضر نیست مانند گذشته به زیرزمینی های نمور و تاریک خانه برود و توان خود را پای دار قالی بفرساید تا منبع درآمدی برای خانواده ی خود شود و خود را فدای پدر تن آسان خانواده کند. بهره کشی پدر از نیروی کار کودکان و نوجوانان و محدود کردن زندگی آنان به محیط تنگ خانه، از دختران و محروم کردن آنان از تعامل با همسن و سالان و بازی – که در نهایت به ارتقای فکری و افق انتظارات آنان می شود، از آنان، آدم هایی مطیع، تسلیم و بی توقع و فارغ از نیازی فردی می سازد. دختر در چنین محیط بسته ای، یاد می گیرد که در آینده، شوهر را جانشین پدر خود سازد و سلطه ی پدر را در سلطه ی مرد سالاری شوهر تکرار کند. با بی سواد ماندن دختران در روستا، نیمی از جمعیت فعال جامعه، عملاً منفعل، بیکاره، تباه و بی خاصیت می شود و این، همان ذهنیتی ایده ئولوژیک است که "قدرت" به آن، نیاز دارد.

از سوی دیگر، حاکمیت پدر در خانه، زمینه را برای اِعمال سلطه در چرخه ی دیوان سالاری فراهم می آورد و نیروی ابتکار فردی و خلاقیت ذهنی را از آموزگار می گیرد. در این حال، تنها "قدرت" اداری و سیاسی است که تشخیص می دهد چه چیز برای بخشی از جمعیت مفید و مطلوب و چه چیز، غیر مجاز و ناروا است. در نظام سلطه، معلم جماعت حق ندارد از نیروی ابتکار فردی خود بهره جویی کند زیرا در این صورت، "قدرت" سیاسی، میدان را به رقیب خود وامی گذارد و سلطه ی خود را از دست می دهد. در نظام سلطه، هیچ کس نباید خود را از آنچه هست، بزرگ تر و خلاق تر احساس کند. نظام سلطه، همگان را مطیع و فرمانبردار و کوچکتر از خود می پسندد. همداستانی پدر با مدیر مدرسه و تحسین او، نشان می دهد که پدران بی سواد ـ که از آگاهی اجتماعی و فرهنگی و سیاسی بی بهره اند ـ چرا از تصمیمات دولت پشتیبانی می کنند. پس افتادگی فرهنگی، زمینه را برای اعمال حاکمیت و سلطه بر جمعیت ناآگاه، منفعل و فرمانبردار، آسان می کند. گروه های سیاسی ارتجاعی و تمامیت خواه ـ چنان که آمارگیری های تازه و سنجش افکار عمومی اخیر نشان داد ـ همیشه به عقب مانده ترین نمایندگان جامعه امیدوارند تا از "سنت" دفاع کنند و برعکس در شهر، جمعیت باسواد و دانشگاهی به نیروهای مدرن رغبت سیاسی نشان می دهند و از "مدرنیته" حمایت می کنند.

مخالفت "مدیر مدرسه" بر آموزگار آزمایشی ("ماهدخت") گران می آید. تهدید مدیر به این که کاری نکند که قرارداد استخدام آزمایشی او به استخدام رسمی تبدیل نشود، مایه ی دلهره ی او می شود. این هراس بی اندازه، برایش به صورت کابوسی درمی آید که در بیداری بر او ظاهر می شود. اکنون دیگر باید به دلهره ها و ترس لرزه هایی اشاره کرد که این خانم معلم جوان با آن ها زندگی می کند:

**" ماهدخت از خانه به در می زند و تند می کند به راه. می رود سمت مترسک و ترسیده مسیرش را عوض می کند . . . دستی از پشت، کمرش را بغل می زند و دستی دیگر سفت و سخت دهانش را می گیرد و می خواباندش زمین و با چادر خودش، سر و صورتش را می پوشاند، قرص؛ جوری که نفسش تنگ می شود و نفس مرد هم تند است و ماهدخت، زِبری دست هایش را حس می کند و سنگینی اش؛ ستونی است فروریخته بر تن او. صدایش را می شنود؛ کلماتی را جویده جویده ادا می کند و برمی خیزد؛ می دود و ماهدخت چادر را کنار می زند. کسی ندیده اش؟ نه . از دِه فاصله دارد. چرا آمدم اینجا ؟ این طرف ؟ با خودش می گوید و لباسش را مرتب می کند. سر و مویش را دست می کشد و به اطراف نگاه می کند. نه خانه ای، نه مزرعه ای، نه جاده ای که آمد و شدی باشد. هیچ، بیابان است و آسمان و "کوه طلا" که به بخت النصر می ماند : " کثافت ! کثافت آشغال ! " بلند می گوید و تف می اندازد رو به کوه که دماغ و دهان دارد؛ ریش و سبیل او را می بیند . . . از زیر کلاه پشمی ـ که تا پایین گردنش رسیده بوده ـ تنها چشم هایش را دیده، دو چشم تیره رنگ " (99) .**

واژگانی چون "مترسک" ـ که مایه ی هراس "ماهدخت" می شود، تشبیه "کوه طلا" ـ که گویا روزگاری طلا از آن بیرون می آورده اند ـ به "بُخت النَصر" ( نَبوکُد نَصّر ) شاه بابِل و نمادی از قدرت سرکوبگر و ویرانگر "اورشلیم"، دستان زِبر و چشمان تیره رنگی که از لای کلاه پشمی مرد متجاوز آشکار است، استعاره ای از یک "قدرت" یا "ابزار قدرت ایده ئولوژیک" است که در متن به عنوان "متجاوز" معرفی شده است. وقتی "ماهدخت" از پیرزنی در باره ی کسی می پرسد که سر راه را بر زنی گرفته " و اذیتش می کنه و سر و صورتشم بسته بوده " است، پیرزن می گوید:

**" اون، آدمیزاد نیست؛ از ما بهترونه، جنّ بد. پناه بر خدا ! " (100)**

بعداً "ماهدخت" وقتی در باره ی این داستان با مادرش حرف می زند، می گوید آن جانور:

**" از بس مونده بود زیرزمین، خسته شده بود. می خواست یه کم شوخی ملنگی کنه. خودم دیدم، سُم داشت " (100) .**

در فرهنگ عامه و افسانه هایی که در مورد اجنه نقل شده، به "سُم" داشتن آنان اشاره شده است. در این مورد می توان به *اوسنه ی قوز بالا قوز* در مجموعه افسانه ی *سمندر چل گیس* "محسن میهن دوست" دوست درگذشته ام استناد کرد که:

" جنّیان دور تا دور حمام را گرفتند و به رقصیدن و نواختن پرداختند. گوژپشت دید که همه چیز آن ها به آدمی مانند است و فقط پاهایشان گِرد بود " (میهن دوست، 1384، 22).

اما این مدیر مدرسه به عنوان یکی از همین "ابزارهای قدرت ایده ئولوژیک" مردی خشک، مقرراتی و سختگیر است که اعتقاد دارد " معلم، یک ماه اول نباید بخنده " (10). پیش از هر گونه تصمیم گیری، معتقد است " باید نظر اداره را بداند " (65). مطابق رسم آن روزگار در دهه ی جنگ، خودش به وضع ظاهر و پوشاکش اهمیت نمی دهد تا "افتاده"، "خاکی" و "مردمی" معرفی شود؛ یعنی آنچه ما از آن به رفتار "پوپولیستی" 1 و "عامیانه گرا" 2 تعبیر می کنیم:

**موهای مدیر چه چرب است ! انگار چند روزی می شود که حمام نرفته. یقه ی پبراهنش هم چروک است و از زیر پولیور قهوه ای رنگش بیرون زده. خسته و بی حوصله می نماید " (65) .**

مدیر دبستان اصرار دارد وانمود کند که در عمرش فقط دو باره سینما رفته و اهل این جور سرگرمی های مبتذل نبوده و ذاتاً آدمی "مکتبی" است و فقط دو تا فیلم هندی هم دیده: "سنگام" و "شعله" والسلام ! " (62). به نامزد یا همسرش گفته وقتی که جنازه ی شهدای جنگ را به روستا می آورند، حتماً سیاهپوش باشد (105). دور، دور ظاهرسازی است. البته در رفتار "مرجان" چیزی که نشانه ی "تعهد" و "ظاهر اسلامی" باشد، نیست و آقای مدیر مرد نگران بوی عطر لباس های نامزد و همسر آینده و مخصوصاً شیوه ی راه رفتن او است و این که چادر مرتب از سرش لیز و سُر می خورد:

**" رفتنش به خرامیدن کبک می ماند و نگاه مدیر از پی اش می دود تا درِ حیاط که باز است و صدایش را ماهدخت می شنود : " این جوری بخواد پیش بره . . . " باقی حرفش را می خورد " (48) .**

1. Populist 2. Vulgar

یکی دیگر از شخصیت هایی که نقشی تعیین کننده در آوازه گری و تبلیغ ایده ئولوژیک دارد "آقای نایین پور" است که گویا از طرف های "بیرجند" آمده و از خانواده ای مرفه است. او بر خلاف "مدیر دبستان" ـ که عوام پسندانه لباس می پوشد ـ نسبت به پوشاک خود حساس و مقیّد و اصلاً به شیک پوشی و نظافت، معروف است و "ماهدخت" آراستگی او را می ستاید:

**" پر و پاچه ی مدیر هم گِلی بود و نایین اما شسته و روفته؛ انگار که از رو هوا آمده باشد. ماهدخت کشیکش را کشید. روزهای بارانی قبل از او خودش را به مدرسه می رساند و آمدن نایین را نگاه می کرد. شق و رق می آمد تا مدرسه و بعد هم دفتر و دریغ از یک لکه، یک خال. مدیر گفت: " همین جوره " (21) .**

با این همه، چنین به نظر می رسد که وی نسبت به پوشاک زنان، حساسیت ایده ئولوژیک و مکتبی دارد. از یک سو مرتب به شلوار "جین" خانم معلم تازه وارد نگاه می کند (48) و از سوی دیگر، یکی از کسانی که به شدت مخالف نوع پوشاک بهیارها و رفتار آنان بوده، او است و "مدیر" هم البته با او در این زمینه همداستان است:

**" زنگ تفریح، خبر را می شنود: بهیارها رفته اند. " نه ظاهرشان و نه رفتارشان، مورد پسند اهالی نبوده ". نایین پور می گوید و ماهدخت می پرسد : " ظاهرشون؟ " مدیر از همان زیر میز جواب می دهد : " بله خوب " (46) .**

"مدیر" و "نایین پور" در مسائل ایده ئولوژیک و تأیید و تحکیم نظام موجود، همداستان هستند. "ماهدخت" هر وقت به "مدیر" فکر می کند، به یاد "از ما بهتران" (اجنّه) می افتد که سُم دارد و در کنار "نایین پور" ایستاده است:

**" از ما بهتران می آید کنار نایین پور " (101) .**

در ارزیابی کار معلمان آزمایشی، "نایین پور" نقشی تعیین کننده تر از "مدیر" دارد. وقتی "شکوه" از "ماهدخت" می پرسد:

**" گزارش کارتو نفرستاده ن؟ " خودش می افزاید: " مدیر باید برات بنویسه. نایین پورم حتماً نظر میده . . . به نظر من که اصل کار، نظر نایین پوره " (123).**

یکی از دلهره های بی شمار "ماهدخت" همین نظر اولیای امور است و مرتب از خودش می پرسد: " اگر استخدام نشم ؟ " (118) و چون چاره ای دیگر نمی شناسد به دعا کردن پناه می برد. "معصومه کرامت" می گوید:

**" پا شو دعا کن استخدام بشی یه سور حسابی به ما بدی. ماهدخت دعا می کند. مابین نماز خواندن می کوشد کلمات را آرام و با طمأنینه بیان کند، با حضور قلب: " ای خدا ! " یک کلام اضافی. نباید این را می گفت. از اول، برمی گردد به جمله های پیشین و اما، کجا بود؟ رسیده است به رکعت آخر شاید هم نه. از کجا معلوم ؟ " خدایا منو ببخش " می گوید و تمام " (119) .**

"نایین پور" در جلب نیروهای داوطلب برای جبهه و سربازگیری، به فرمانده نظامی اعزامی کمک می کند. یکی از مسائل مهم در "تحلیل گفتمان انتقادی" آوازه گری برای برانگیختن افکار عمومی و فضاسازی فرهنگی و تبلیغی ـ تهییجی است. "وان دیجک" 1 نظریه پرداز ژاپنی می نویسد:

" ما همگی از طرز گزارش های خبری، تبلیغات سیاسی، تبلیغ کالا و خدمات و آموزه های مذهبی آگاهی داریم. مقالات ظاهراً محققانه و کارشناسانه ای که در این زمینه ها تولید و منتشر می شوند، تأثیر خاصی روی "اذهان" خوانندگان و شنوندگان دارد. این تبلیغات ـ از هر گونه که باشد ـ می تواند عقاید و تلقی های مخاطبان را کلاً عوض کند. از سوی دیگر، از روان شناسی مخاطبان و گیرندگان گفتمان ها هم اطلاع داریم. دانش و باور مخاطبان، این ویژگی را دارد که خیلی ساده ممکن است عقاید متفاوتی را که پیش تر داشتته اند، خنثی کند و حتی در برخی از موارد در جهت مخالف نیات و اهداف گویندگان و نویسندگان قدرتمند، جهتگیری شود. مخاطبان ممکن است این آزادی نسبی را هم داشته باشند که خود به تفسیر و تحلیل گفتمان ها بپردازند و به گفتمان هایی اقبال نشان دهند که به سود خویش می یابند " (وان دیجک، 1995، 22-21).

کار "نایین پور" در مدرسه ی ابتدایی، آمادگی ذهنی نوآموزان کم سن و سال برای رفتن به جبهه ها است. "رحمت" مبصر و بهترین نوآموز کلاس خانم "فرازمند" می گوید:

**" خانم ! راست و درستش اینه که آمده ن برای سربازگیری. خانم ! داوطلبم می برن " و دست راستش را بالا می برد و تکان می دهد: " جنگ، جنگ تا پیروزی. خانم ! ما هم می ریم " (54) .**

"نایین پور" پیوسته در جمع شاگردان است و برایشان حرف می زند و آنان را برمی انگیزد:

**" نایین پور زنگ می زند و بچه ها صف می بندند و می خوانند؛ همصدای جوان هایی که دور تا دور میدان می دوند و دست ها را بالا و پایین می برند: " یک، دو، سه، شهید ! " (همان)**

با تبلیغات او، دست کم سه نفر از شاگردان ابتدایی به جبهه جلب می شوند. او خود نیز به جبهه می رود (65) و البته تنها کسی است که زنده بازمی گردد. او خود معلم است و راه و رسم "مبارزه" را بهتر از بچه ها می داند. خانم "فرازمند" دیگر "تراب" را کم تر در کلاس می بیند. "نایین پور" او را با خود به "دفتر" می برد:

**" تراب و آقای نایین پور تو دفتر بوده اند به علاوه ی فرمانده؛ همان که برای سربازگیری آمده و هر صبح جوان ها را تو میدان به صف می کند؛ می دواند و خودش جلوتر از همه می دود و بالا و پایین می پرد و با هر پرش، صدایش می پیچد: " یک، دو، سه " و پاسخ می گیرد: " شهید " (62) .**

به تدریج فضای فرهنگی روستا دگرگون می شود. جوانان و خانواده ها، برای بزرگداشت چهار نفر شهید، مراسمی دارند. یک نمودش سیاهپوش کردن همه جا و کس و نمود دیگرش، برگزاری مراسم نوحه خوانی است:

**" سردرِ درمانگاه و مدرسه، سیاهپوش شده و میدان، شلوغ است و مدرسه باز است اما کلاس تشکیل نمی شود و مدیر، این جور می گوید و به عکس "جهاندار" [ یکی از شهدا ] نگاه می کند؛ عکسی که سال پیش گرفته اند. سرِ کوه طلا همراه مدیر و پنج ـ شش نفر دیگر. رفته بودند گشت و گذار و جهاندار، آواز هم خوانده. مرجان می آید: سیاهپوش و بعد از او خانم زری و خانم صدیق [ معلمان وابسته ] هستند که با هیاهو وارد می شوند. باید منقل اسپند حاضر کنند، گل و گلاب و دسته ی نوحه خوان . . . از راهرو صدای حرف می آید . . . بچه ها سینه می زنند و ماهدخت از پشت سر، صدایی می شنود از سمت راهرو، کلاس. برمی گردد. "جهاندار" است که پایین کلاس ایستاده و با نوک چاقوی قلمتراش، نقشی را بر تخته سیاه حک می کند . . . ماهدخت نگاه می کند. نام خودش را کنده: جهان بر بال پروانه ای کوچک. از کلاس بیرون می زند " (106-105) .**

با این همه، تنها نوآموزان نیستند که در معرض آوازه گری قرار می گیرند. آوازه گری برای رفتن داوطلبانه، روی روان های پریشان و شکست خورده هم تأثیر می گذارد. "ماهدخت" گاه شب ها صدای آوازهای عاشقانه ی "نصرت" را می شنود. او عاشق "آسیه" است. احساس عاشقانه، شب هنگام "نصرت" را به آوازخوانی برمی انگیزد و همه ی روستاییان از آن لذت می برند، زیرا می دانند که او برای چه کسی می خواند:

**" این، صدای نصرته. خاطرخواه آسیه بود و آسیه، شد زن مجید؛ همین که من الآن برایش نامه نوشتم " (33) .**

1. Van Dijk

از آن به بعد، دیگر "نصرت" در کوچه باغ های "رامگا" آواز نمی خواند و تنها آوازه خوان عاشق پیشه ی روستا خاموش می شود. پس به جمع داوطلبانی می پیوندد که عازم جبهه هایند:

**" بچه ها، خبر شهادت نصرت را در روزنامه ی دیواری می نویسند و ماهدخت پیشنهاد می کند یکی از شعرهایش را هم بنویسند. "اورنگ" دو ـ سه بیت از حفظ است " (90).**

از نظر روان شناسی می توان گفت وقتی "نصرت" معشوق خود را ـ که نمادی از "شور زندگی" 1 است ـ از دست می دهد، "شور مرگ" 2 بر او چیره می شود. "شور زندگی" خواهان ادامه ی حیات، سرزندگی، فعالیت و نظر داشتن به آینده است. در حالی که "شور مرگ" خواهان مرگ، دلمردگی، انفعال و خود ویرانگری است. رفتن "نصرت" به جبهه، نشانه ی اعتقاد و ذهنیت جهادی او نیست؛ کوششی برای خودویرانگری است. در این خودویرانگری، بیش از آنچه او دخیل باشد، چیرگی فرهنگ شهادت بر جامعه ی جنگ زده و هدایت آن در جهت دلخواه "قدرت" است.

با این همه، "ماهدخت" در برابر این رخدادها، منفعل نیست. او با پندار و گفتار خود، نشان می دهد که بر حال شهدا رحمت می برد و دل می سوزاند و پیوسته از احساس خود در قبال فقدان شاگردان از دست داده اش با خواننده می گوید. یکی دیگر از مسائل مطرح شدنی در "تحلیل گفتمان انتقادی" پایداری در قبال نمودهای سلطه است. "میشل فوکو" 3 در این زمینه نوشته است:

" هدف کارشناسان از تحلیل گفتمان انتقادی، پرده برداشتن از چنین مواردی [نظام سلطه] و حمایت از قربانیان اجتماعی

و تشجیع آنان به مقاومت و تغییر شئون زندگی است " (فوکو، 2000).

یکی از نمودهای ذهنی او در برابر کشتار جنایت آمیز، افشای سیمای کسانی است که برای جان آدمیان ارزشی قایل نیستند. او در کلاس به شاگردان خود:

**" از ددمنشی انسان ها می گوید: از جنگ های جهانی و هیتلر و موسولینی، استالین، هیروشیما و مغول ها و . . . به آتش کشیدن کتاب خانه ها، ویران ساختن عمارات با شکوه و نابود ساختن آثار هنری و توهین و تحقیر آدم ها. بچه ها نظر می دهند و کلاس پُر می شود از خنده و دل معلم آرام می گیرد: " برود به جهنم نایین پور ! " (51-50).**

یکی از نمودهای سرزندگی و پویایی فکری "ماهدخت" علاقه ی او به روزنامه ی دیواری است که نوشتن، طراحی، نقاشی و انتخاب مطالب و چیدمان آن ها را با شاگردان به اشتراک می گذارد و شور و شوقی غریب در جمع شانزده نفری کلاس ایجاد می کند (33) و از این رهگذر می کوشد نوآموزان را به همکاری، تحقیق و فعالیت فرهنگی برانگیزد. وقتی می خواهد از فواید همکاری و فعالیت مشترک و هدفمند برای شاگردانش بگوید، به "تمثیل" متوسل می شود:

**" اورنگ، گفت و خواند، سرگذشت رود را و ماهدخت مثال زد: از رودها و آدم ها؛ آدم هایی که کوچکند؛ قطره اند، اما از چه شیب و نشیب ها که نمی گذرند تا، تا بشوند آن که نامش باقی می ماند: مثل سفید رود، ارس ، زاینده رود و کارون که مانده اند و آدم ها هم. بعضی اسمشان می ماند برای همیشه و بعضی دیگر نه. چند صباح که بگذرد، نامشان از خاطره ها پاک می شود؛ انگار که هیچ وقت نبوده اند. اورنگ مثال هم زد و ماهدخت قصه گفت . . . رادیو را روشن کرد. هر روز و هر ساعت، آدم هایی کشته می شدند؛ آدم هایی که سیاه بودند؛ سفید بودند؛ کوتاه، بلند، چاق، لاغر؛ آدم هایی که در جایی دور خانه داشتند و همسر، پدر و مادر، بچه، برادر و خواهر و همه شان را دوست داشتند؛ خانه شان را هم و حتماً توی آن خانه، چیزی بود که دل بسته اش باشند: یک تابلو، یک گلدان یا یک زیرسیگاری " (30) .**

1. Eros 2. Thanatos 3. Michael Foucault

"ماهدخت" گاه و بی گاه به یاد شاگردانی می افتد که دیگر در کلاسش نیستند یا نخواهند بود:

**" پیش از بچه ها می رود سرِ کلاس . . . رو دسته ی صندلی می نویسد "تراب" و دور تا دورش خط می کشد، خط، خط، خط " (60) .**

و معنی و مفهوم این رفتار نمادین این است که "تراب" هم "رفتنی" است. وقتی برای فراموشی خود و وضع موجود و اندیشه های مزاحم به کتاب پناه می برد، باز هم به یاد "تراب" می افتد:

**" با احتیاط زیپ کیفش را باز می کند و کتاب را بیرون می آورد. نام کتاب، نام نویسنده. اصلاً کدام صفحه بود؟ می گردد: " این جا، همین جا بودم. " و می خواند و نمی فهمد. نگاه خیره ی تراب است که از پس هر صفحه به او زُل زده. رحمت را صدا می زند و پرس و جو می کند. . . با چه کسی دوست و رفیق است؟ " با آقای نایین پور خانم ! با هیشکی قد اون رفیق نیست " (61).**

برای نوشتن روزنامه، به مداد رنگی احتیاج است. برخی از خانواده ها حاضر نیستند برای خرید مداد رنگی هزینه ای بپردازند. پس، مخالفت و کارشکنی آغاز می شود:

**" تو راهرو زنی ایستاده، منتظر خانم ماهی. " خانم ! شما گفتین بچه ها مداد رنگی بخرن برای روزنامه. ما نداریم والله . . . این مداد رنگی چه صیغه ایه ؟ خانم ماهی از حال و روز ما خبر نداره . آروغ ناشتا می زنه . . . اصلاً می خوام ببینم این روزنامه، به چه دردشون می خوره؟ جزو درس و مشقشونه؟ " مدیر از کوره درمی رود و اصل ماجرا را از اورنگ می پرسد: " هیچی آقا ! خانم گفت برای نقشه ی جغرافی، اونم دلخواه. " صدای ماهدخت بلند می شود: " این بچه دلش مداد رنگی می خواد. انداخته گردن روزنامه و گردن من "(56-55).**

و چنین است که "ماهدخت" از روزنامه ی دیواری بیزار می شود:

**" یکی از بچه ها می پرسد: خانم ! روزنامه را درست کنیم؟ " نه، و زیر لب با خودش انگار می گوید: " مرده شور روزنامه هم بردن ! " (57)**

یکی دیگر از نمودهای ایده ئولوژی، ترویج خرافه و در همان حال، مبارزه ی "ماهدخت" با این پدیده ی واپسگرایانه است. کس یا نهادی، آگاهانه آموزه های خرافی را به مردم یاد می دهد. بی سوادی روستاییان، زمینه را برای باور به این آموزه های خطا فراهم می کند:

**" نزدیک مسجد، پا سست می کند. در، باز است. صدا می زند: " کسی نیست؟ " و می رود تو. یک حیاط کوچک و کنج سمت چپ، چسبیده به دیوار یک تاک پیر و این لته های رنگارنگ؟ به هر شاخه، لته ای گره زده اند. نزدیک ترینشان، ژرسه ی زرد رنگی است با خال های ریز سفید و آن یکی، به نظر می رسد از چادر "همدم" بریده باشند و بالاتر، باریکه ای از روسری حریر شیشه ای یاسی [ = یاسمین، دختر بچه دیوانه ی روستا که می میرد ] . خودش است . . . ماهدخت پابلندی می کند. اول چادر همدم. گرهش را باز می کند و بعد دست می برد به روسری یاسی. حرص کرده است و شاخه را سخت تکان می دهد، چند بار و لته ها همراه باد می شوند که تند شده و ماهدخت به دور و برش نگاه می کند. تنها است. از مسجد به در می زند " (124-123) .**

نمودی دیگر از ایده ئولوژی، کنجکاو سازی روستاییان در مورد دین و ایمان دیگران است. دکتر "کومار" ـ پزشکی که در روستا به ارائه ی خدمات بهداشتی در درمانگاه می پردازد ـ بنگلادشی است. او با آن که بسیار سختکوش است و حتی نوآموزان مدرسه از کار و نقش اجتماعی او بسیار خشنود هستند و اعتقاد دارند که او کار همان دو بهیار سابق را هم انجام می دهد، پیوسته نگران مذهب او هستند و در مورد اعتقادش به خدا کنجکاوی می کنند:

**" خانم ! میگن دکتر، گاوپرسته " و یک نفر می گوید: " هندی ها یا گاو می پرستن یا مار و میمون " (47) .**

با این همه تنها نکته ای که به عقل خانم معلم می رسد، این است که به عنوان دفاع از دکتر در جواب بگوید:

**" من گفتم خداپرسته. اصلاً آدم بی آزاریه. سرش به کار خودشه " (47) .**

کاش خانم آموزگار مسأله را به گونه ای دیگر طرح می کرد. خانم معلم نمی تواند جواب مناسبی به پرسش نوآموز بدهد. او می توانست بگوید: " هندیان اعتقاد دارند هیچ موجودی را نباید آزار داد. به همین دلیل از کشتن حیوانات و حتی مورچه هم خودداری می کنند، زیرا یکی از برزگانشان گفته وقتی راه می روید، مواظب باشید جانوری را نیازارید. این احترام گذاشتن به زندگی حیوانات، عقیده ی مقدسی است اما معنی اش این نیست که حیوانات را می پرستند. ما هم می گوییم :

" میازار موری که دانه کش است که جان دارد و جان شیرین خوش است "

" آنچه باید برای شما مهم باشد، نقش اجتماعی این دکتر در روستای شما است. او، میهمان شما است. ما به میهمان نوازی خود افتخار می کنیم. درست نیست با کنجکاوی راجع به عقاید شخصی و دینی دیگران، کاری کنید که او هم مثل دو بهیار قبلی از اینجا برود. نباید نسبت به کسانی که از آن سوی "آسیا" به روستای شما آمده اند و به درمان شما مشغولند ، ناسپاسی کنید. از رفتن دو بهیار هم نباید خوشحال باشید، زیرا حالا دکتر بنگالی باید کارهایی را انجام دهد که از توان یک نفر بیش تر است و ممکن است بر اثر خستگی و فشار کاری، از اینجا برود. شیوه ی لباس پوشیدن بهیارها هم به شما ربطی ندارد و مربوط به سلیقه ی فردی و شخصی افراد است. از رفتن بهیارها، شما ضرر می کنید. آنان در شهر با همان لباس های خود، مشکلی ندارند و کسی برایشان حرف درنمی آورد. مشکل در این جا است که هرکس به خود اجازه می دهد به زندگی دیگری، سرک بکشد. "

"ماهدخت" در "رامگا" احساس امنیت نمی کند. شاگردی به نام "بهادر" مرتب به دفتر سرک می کشد تا ببیند خانم معلم چه می خواند یا چه می کند (60). "قدم" نامی سرِ صبح با یک کاسه شیر سرزده وارد اتاق او می شود تا ببیند خانم معلم اهل نماز و طاعت است یا نه. روزه دارد یا نمی گیرد؛ وضو می گیرد یا نه (73). خواننده اندکی بعد درمی یابد که خواهر "قدم" صاحب خانه ی "نایین پور" است (72) و می فهمد چه کسی "قدم" را صبح به آن زودی به اتاق "ماهدخت" فرستاده است. او برای این که "صفورا" نامی را هم قانع کند که روزه دار است، به ریزه های نان و پوست سیبی روی سفره اشاره می کند که به عنوان "سحری" خورده است :

**" ماهدخت می گوید که روزه است. سفره ی نیم باز را نشان می دهد. پوست حلقه شده ی سیب و آن سوتر، جانماز " (81) .**

روز و شب، سنگ هایی به طرف خود او یا پنجره ی اتاقش می خورد و ضارب بی درنگ در تاریکی پنهان می شود:

**" پنجره می لرزد. این بار، سنگ ریزه نیست؛ قلوه سنگی است که به چهارچوب آهنی پنجره می خورد. ناهید از جا می پرد. می گوید خیال کرده شیشه شکسته است و کنار می کشد " (75) .**

گاه به نظر می رسد روزه گرفتنش، اجباری است. توانش را ندارد، اما نمی شود پنهان کاری کرد. او مستأجر خانه ای است که چند نفر او را زیر نظر دارند. همیشه مورد نظارت و تجسس است. یک روز در حال روزه داری چنان ضعف بر او غالب می شود که کارش به درمانگاه روستا می کشد:

**" زنگ که می خورد، زانوهای ماهدخت می لرزند و همراه "رحمت" راهی درمانگاه می شود. رحمت هم ـ که از همراهی خانم ذوق زده است ـ تعریف دکتر را می کند. قرص های شفابخش و سوزن های دردناک اما معجزه گر " (88-87) .**

این اندازه دلهره و احساس ناایمنی و این که خانم آموزگار هرلحظه مورد نظارت و تجسس است، باعث می شود آرزو کند که ای کاش مردم مانند گل های قالی بودند که کاری به کار هم ندارند:

**" ماهدخت با گل های قالی بازی می کند و فکر می کند همین جور که این بته های کوچک رنگارنگ کنار هم نشسته اند بی آن که به هم کاری داشته باشند، به هم بچسبند یا فاصله بگیرند، این جور، کاش می شد آدم ها هم این جور باشند و می شماردشان. قالی، پُر است از این بته های کوچک جورواجور که هر کدام برای خودش جایی دارد و به کار کسی هم کاری ندارد و کسی دیگر هم غلط می کند به کار بغل دستی اش کار داشته باشد " (53-52) .**

"ماهدخت" دو بار به خانه ی "نایین پور" می رود. نخستین بار، وقتی است که از شهر به روستا بازگشته و چند جعبه شیرینی برای خانواده ی شهدا و دوستان آورده و یک جعبه را با خود به خانه ی "نایین پور" می برد. هدف از رفتن ، پرس و جو در باره ی آخر و عاقبت کار استخدامی او است و می خواهد بداند که ارزیابی "نایین پور" از او چه بوده (126) و دومین بار، فضایی کابوس وار دارد و آمیزه ای از جلب خشنودی ناظم و مأمور ارزیابی مدرسه و هراس از آینده ی شغلی او است که هنرمندانه تصویر شده است:

**" نایین پور، درِ اتاق را باز می کند. ماهدخت می رود تو. پرده کشیده و اتاق پُر می شود از سایه کوتوله هایی که می چرخند . . . زیر پای ماهدخت خالی می شود و رنگین کمانی، اتاق را قاب می گیرد، بنفش؛ انگار که زنبقی سینه چاک کرده باشد و این بو؟ حالا هلهله ی کوتوله ها را از حیاط و دورتر، از پچ پچ کوچه ها و چین چین دامن کوه طلا می شنود و رنگین کمان پیش پای او است " (131) .**

از تعبیراتی چون "کوتوله ها" و "چین چین دامن کوه طلا" خواننده بی اختیار به یاد تجاوز نمادین "نایین پور" در هیأت اجنه می افتد و داستان را چنین برای خود تفسیر می کند که "ماهدخت" برای جلب خشنودی او به خانه ی وی رفته است. اینک خواننده درمی یابذد که کابوس "ماهدخت" در بیابان، گونه ای "پیش آگهی" 1 برای اتفاقی بوده است که در جهانِ واقع روی خواهد داد. یکی از ما بهتران به او تجاوز خواهد کرد اما در ازای آن، آموزگار آزمایشی را به آرزویش می رساند. باری، "ماهدخت" روز چهاردهم فروردین، ابلاغ جا به جایی و استخدام رسمی خود را ابتدا به "راوَد علیا" و سپس به یک روستای نزدیک و آبادتر به نام "مستان" از "مدیر" دریافت می کند (135). "نایین پور" در ازای کامیابی از "ماهدت" استخدام آزمایشی او را تأیید، اما برای محکم کاری و پیشگیری از هر گونه مشکل بعدی، محل استخدامش را به جایی دیگر پیشنهاد میکند.

اینک دیگر بار باید به اهمیت "هژمونی" و "قدرت" و نقش آن در سمت و سو دادن به زندگی فردی و اجتماعی یک آموزگار زن برای باقی ماندن در کادر آموزشی یک دبستان روستایی پی برد که چگونه "قدرت" و "ایده ئولوژی" می تواند یک آموزگار آرمانخواه را به آموزگاری منفعل تبدیل کند که پیوسته از آرمان ها و ذهنیت پیشینش دور می شود و به هنجارهای دروغین و غالب تن در می دهد و برای بقای خود به کارهایی تن دردهد که حتی به ذهنش هم خطور نمی کرده مانند ارضای نیاز ناظم معلوم الحال یا کشیدن گل سرخ روی تخته سیاه که معنایی متفاوت با ظاهر آن دارد و چگونه راوی از شوهر محبوب خود دور و ناگزیر به ناظم نزدیک می شود. تراژدی راوی، در تقدیر کوری است که هژمونی و سیاستهای فرهنگی و سیاسی بر او تحمیل می کند.

1. Foreshadowing

منابع:

میرقدیری، محبوبه. *حاشیه ی باغ متروک.* تهران: نشر افراز، 1393.

میهن دوست، محسن. *سمندر چل گیس: دفتری از سی و سه اوسانه که در خراسان شنیده شده است.* تهران: نشر ماکان، 1384.

Foucault, M. *The Essential Works of Foucault* (Volume, 3. Power). New York: The New Press, 2000.

Leitch, Vincent B. (General Editor). *The Norton Anthology of Theory and Criticism.* Second Edition, New York & London: Norton & Company, 2010.

McGregor, Sue L.T. *Critical Discourse Analysis: A Primer.* East Lansing: Kappa Omicron Nu Forum, Vol. 15, No. 1, 2003.

Van Dijk, Teun A. *Aims of Critical Discourse Analysis.* In: *Japanese Discourse.* Vol. 1 (1995), pp. 17-27.

Wodak, Ruth. *Aspects of Critical Discourse Analysis.* In: *Methods of Critical Discourse Analysis.* Eds. Michael Meyer and Ruth Wodak, London: Sage, 2001.