

تحلیل گفتمان انتقادی رمان شب‌های بی‌ستاره بر اساس دیدگاه فرکلاف

محمد مجوزی *

تارا اکبرزاده **

چکیده

این پژوهش به بررسی مؤلفه‌های زن‌ستیز در رمان شب‌های بی‌ستاره نوشته‌ی مرضیه‌ی نغری از دیدگاه تحلیل انتقادی نورمن فرکلاف می‌پردازد. در این رویکرد، مناسبات بین گفتمان‌ها و نهادهای قدرت، با بررسی ساختارهای زبان در کنار بافت تولید متن در سه سطح تحلیل می‌شود: ۱. بررسی ساختارهای زبانی چون واژگان، ضمائر، قیود، نحوکلام، و... (سطح توصیف) ۲. بررسی بافت تولید متن (سطح تفسیر) ۳. تحلیل مناسبات بین قدرت و ایدئولوژی (سطح تبیین). نتایج نشان می‌دهد تقلیل زنان نه تنها در رساخت زبان بلکه در لایه‌های زیرین ساختارهای زبان هم نهادینه شده است. بررسی بافت متن نشان می‌دهد گفتمان ضد زن در دهه‌ی شصت به دلیل ایدئولوژی‌های ارزشی مدار (انقلاب و جنگ) شدت بیشتری داشته است. در سطح تبیین، نویسنده سعی دارد تا نشان دهد چگونه ساختار قدرت، گفتمان ضد زن را در جامعه رواج و آن را طبیعی جلوه می‌دهد، آن‌چنان‌که به باور درونی زنان تبدیل می‌شود. از آنجایی‌که در ساختار حقوقی و کیفری جامعه، قانونی برای خشونت خانگی علیه زنان وجود ندارد، نهادهای قدرت گفتمان ضد زن را حمایت می‌کنند تا مانع توزیع قدرت در میان زنان گردند. این تحقیق به روش توصیفی تحلیلی و با تکیه بر تحلیل نمونه‌های در متن انجام شده است.

واژه‌های کلیدی: رویکرد انتقادی، شب‌های بی‌ستاره، فرکلاف، گفتمان زن‌ستیز.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زابل Momojavey@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان Akbarzadeh.tara@gmail.com

(نویسنده‌ی مسئول)

۱. مقدمه

۱.۱. تعریف موضوع

«تحلیل گفتمان» از شاخه‌های زبان‌شناسی انتقادی و رویکردی بین‌رشته‌ای محسوب می‌شود. نخستین بار در سال ۱۹۵۲م. زلیک هریس، زبان‌شناس انگلیسی در مقاله‌ی خود، تحلیل گفتمان، این اصطلاح را به کار برده و اظهار داشت تحلیل گفتمان نگاهی صورت‌گرایانه (ساختارگرایانه) به جمله و متن است (رک. بهرام‌پور، ۱۳۷۹: ۲۲). بعدها پژوهشگرانی چون میشل فوکو، ژاک دریدا، نورمن فرکلاف و دیگر اندیشمندان برجسته، این نظریه را از تحلیلی صرفاً زبان‌شناختی خارج ساخته و به تأثیر موقعیت‌های اجتماعی در شکل‌گیری گفتمان‌ها توجه نشان داده‌اند. بر پایه‌ی این رویکرد، قدرت حاکمه‌ی جامعه با استفاده‌ی ابزاری از زبان به شکل‌گیری ایدئولوژی خود و روند طبیعی‌سازی آن دست می‌زند. مطالعات گفتمانی بر این نکته تأکید دارد که کاربرد زبان و تفکر به شکل همیشگی و کارکردی در تعامل اجتماعی گفتمان نمود می‌یابد (رک. ون‌دایک، ۱۳۸۲: ۷۲). نورمن فرکلاف از نظریه‌پردازان برجسته‌ی این حوزه، برخلاف شیوه‌های یک‌سونگرانه‌ی پیشین که تنها معطوف به جنبه‌ی زبان‌شناختی متن بود، مطالعات خود را بر جنبه‌های اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژیکی متمرکز ساخت. این نگرش جامع که در دو محور تحلیل زبان‌شناختی و تحلیل اجتماعی حرکت می‌کند، باعث می‌شود تا سطوح پنهان گفتمان‌ها که در کار پردازش و طبیعی‌سازی آن هستند، کشف شود. فرکلاف همچنین بر روابط بین قدرت و ایدئولوژی متمرکز شده و «منسجم‌ترین، جامع‌ترین و پرتطرفدارترین نظریه را تدوین کرده است» (سلطانی، ۱۳۸۴: ۶۰).

قالب رمان به دلیل ماهیت روایی، بیشترین ظرفیت را در به‌تصویرکشیدن تحولات جوامع بشری دارد؛ در نتیجه مظرופی مناسب در نشان‌دادن گفتمان‌های برآمده از شرایط جامعه است. رمان حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان نیز از این امر مستثنی نیست. این رمان‌ها با نگرشی انتقادی در مواجهه با گفتمان‌های جامعه، می‌توانند بستری مناسب در الگوسازی برای این قشر تأثیرگذار فراهم آورند و به شکل‌گیری جهان‌بینی و هویت آن‌ها

در راستای دستیابی به شاخصه‌های فردی و اجتماعی کمک شایانی نمایند. رمان شب‌های بی‌ستاره اثر مرضیه نفری، اولین تجربه‌ی وی در رمان‌نویسی بعد از نوشتن چند داستان کوتاه، محسوب می‌شود.

۲.۱. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

در ادبیات کودک و نوجوان چه در بخش آفرینش رمان و چه در زمینه‌ی پژوهش به بُعد پرسش‌گری و ذهن انتقادی این قشر در مواجهه با گفتمان‌های جامعه به‌خصوص نگاه انتقادی به جایگاه زنان کمتر توجه شده است. از سویی نهادهای قدرت در هر جامعه نسل نوپا را در راستای گفتمان‌هایی منطبق با ایدئولوژی خود سوق می‌دهند؛ در نتیجه وجود چنین رمان‌هایی می‌تواند نوجوانان را در برابر این گفتمان‌ها به تفکر، حذف یا گزینش وادارد و از سویی دیگر، بازنمایی دیدگاه‌های انتقادی چنین آثاری موجب می‌شود تا داستان‌نویسان بیشتری در مسیر چنین موضوعاتی گام بردارند. نگارندگان در این پژوهش با توجه به این ضرورت‌ها، رمان مذکور را زمینه‌ی کار خویش قرار داده و با استفاده از رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان از دیدگاه فرکلاف، تعارضات یک نوجوان را در مواجهه با گفتمان حاکم در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین نشان داده‌اند.

۳.۱. پرسش‌های پژوهش

این پژوهش در پی پاسخ‌دهی به سؤالات زیر است:

گفتمان حاکم با کدام عناصر زبانی سعی در فروگاهی جایگاه زنان در جامعه دارد؟
از کدام عناصر فرامتنی در بافت اجتماعی رمان به منظور تبیین موضوع استفاده شده است؟
رمان مناسبات بین گفتمان حاکم و ساختارهای قدرت را چگونه بازنمایی کرده است؟

۴.۱. پیشینه‌ی پژوهش

از جمله مقاله‌ها و پایان‌نامه‌هایی که با این رویکرد به ادبیات کودک و نوجوان نوشته شده است به این نمونه‌ها می‌توان اشاره کرد: «تحلیل گفتمان انتقادی شعر دفاع مقدس برای کودکان از منظر رهیافت ونلیون» از سادات مقداری و جهانگیری (۱۳۹۴) به این فرضیه پاسخ داده‌اند که شاعران در بازنمایی جنگ برای قشر کودک و نوجوان در دهه‌ی اول بعد از جنگ، بیشتر بر گفتمان هویت ملی تأکید داشته‌اند؛ اما شاعران دهه‌ی دوم نگاهی فراملی و انسانی را تبلیغ می‌کردند. مقدادی و دیگران (۱۳۹۱) در مقاله‌ی «بازنمایی نقش زنان در ادبیات جنگ برای کودک از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی» با بررسی ده داستان نشان داده‌اند که روند داستان‌پردازی بیشتر مردسالارانه بوده است و زنان در این داستان یا نادیده گرفته شدند یا اگر حضور دارند بیرون از موضوع داستان‌ها، جنگ و پیامدهای آن، به تصویر درآمده‌اند. آزاده صفرنیا شهری (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود با موضوع تحلیل گفتمان انتقادی ادبیات داستانی کودکان با موضوع مهدویت به این نتیجه رسیده است که تعداد داستان‌هایی که به این موضوع پرداخته بسیار اندک است، از طرفی نویسندگان مفاهیم تکراری و سطحی را بدون فضاسازی‌های جذاب وارد داستان‌های کودکان نموده‌اند. پیشینه‌های بررسی‌شده نشان می‌دهد تاکنون پژوهشی با موضوع گفتمان زن‌ستیز از دیدگاه فرکلاف انجام نشده است.

۲. چارچوب نظری پژوهش

ریشه‌های تحلیل گفتمان را در گام نخست باید در مباحث زبان‌شناسی جستجو کرد که توجه‌اش صرفاً به بار ایدئولوژیک ساخت‌های زبانی در تحلیل گفتمان‌های موجود در متن بوده است. در گام‌های بعدی این نگاه تک‌بعدی از سطوح زبانی فراتر رفته و تمرکز خود را به تعامل زبان و اجتماع داده است. پژوهشگران بعدی، رویکرد تحلیل انتقادی را از زبان‌شناسی توصیفی به زبان‌شناسی نقش‌گرا سوق داده، سه اصل مهم را در نظریه‌های خود گنجانده‌اند: «۱. زبانی که به کار می‌بریم بیانگر دیدگاهی خاص نسبت به واقعیت

است؛ ۲. تنوع در گونه‌های گفتمان از عوامل اقتصادی و اجتماعی جدایی‌ناپذیرند؛ از این‌رو تنوع زبانی منعکس‌کننده‌ی تفاوت‌های اجتماعی ساخت‌مندی است که این تنوع زبانی را ایجاد می‌کند و ۳. به‌کارگیری زبان فقط بازتاب فرایند و ساختار اجتماعی نیست بلکه بخشی از فرایند اجتماعی است» (سلطانی، ۱۳۸۴: ۵۱). از این‌رو در بررسی متون به‌ویژه رمان نمی‌توان بدون در نظر گرفتن بافتی که در شکل‌گیری اثر نقش داشته است به تحلیل متن دست یازید؛ بر این اساس تحلیل انتقادی «تنها به بررسی ساختار زبان نمی‌پردازد؛ بلکه به بررسی افراد و نهادهایی می‌پردازد که شیوه‌هایی برای معناپردازی از متن دارند؛ لذا در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی،... تجزیه و تحلیل با ساختارها و معنایی است که بار ایدئولوژیک دارند» (مکاریک، ۱۳۸۲: ۱۶۰-۱۶۱).

فرکلاف که به‌عنوان نظریه‌پردازی شاخص در این حوزه شناخته می‌شود بیشتر بر ساخت‌های اجتماعی در تحلیل انتقادی تکیه کرده است. به باور فرکلاف هیچ گفتمانی خنثی و بی‌طرف نیست و محتوا در ساخت‌های زبانی نمود می‌یابد؛ در نتیجه کاربران چنین زبانی «تحت سیطره‌ی شرایط ایدئولوژیکی و اجتماعی گسترده‌ای قرار دارند» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۲۲). بدیهی است توصیف صورت‌های زبانی جدا از اهداف و کارکرد آن، تحلیلی ابتر و ناقص خواهد بود؛ بر این مبنا تحلیل گفتمان «با کاربرد زبان در زمینه‌های اجتماعی به‌ویژه با تعاملات یا مکالمات میان گویندگان سروکار دارد» (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۲: ۳۵). فرکلاف برای تحلیل یک گفتمان و کشف ایدئولوژی پنهان در متن سه سطح پیشنهاد می‌کند: در سطح توصیف، گفتمان به‌مثابه متن تحلیل می‌شود و ساخت‌های زبانی در قالب واژگان، دستور، نظام آوایی، استفاده‌ی هدف‌مند و ایدئولوژیکی از ضماثر، قیود و... بررسی می‌شود. در سطح تفسیر، تحلیل‌گر به زمینه‌ی اجتماعی تولید متن توجه دارد، زیرا ارزش ویژگی‌های صوری متن در تعاملات اجتماعی و بر اساس پیش‌فرض‌های مبتنی بر عقل سلیم جنبه‌ی واقعی و عملی می‌یابند. در سومین سطح یعنی سطح تبیین به رابطه‌ی متن با مناسبات قدرت و بررسی ایدئولوژی‌های سازگار با ساختارها و نهادهای قدرت می‌پردازد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۰).

۳. تحلیل متن

خلاصه‌ی داستان: رمان شرح زندگی نوجوانی پانزده ساله به نام ستاره است که در هشت فصل از نگاه ستاره روایت می‌شود. بستر مکانی و زمانی رویدادها، دهه‌ی شصت و اوایل جنگ است. راوی در یک خانواده‌ی پنج نفره زندگی می‌کند. او دختر دوم از بین سه دختر خانواده است و شخصیتی جسور و معترض در برابر دیدگاه‌ها و محدودیت‌های سنتی پدر دارد. ستاره برای فرار از این محدودیت‌ها و فضای تنش‌آلود خانه، دور از چشم پدر راه خود را به مسجد محله باز می‌کند که گروهی از زنان برای کمک به جبهه در آن جا فعالیت دارند. در این رفت‌وآمدها با نگرش‌های جنسیتی جامعه بیشتر آشنا می‌شود و به پرسشگری و شک و تردید در موقعیت خود به‌عنوان یک زن می‌پردازد. ستاره سعی می‌کند با نافرمانی از محدودیت‌های پدر، ساختارهای سنتی زن‌ستیز را زیر پا بگذارد و سرانجام با جسارتی که از روحیه‌ی عصیانگر نوجوانی او سرچشمه می‌گیرد و با درک اجتماعی از موقعیت خود که در بیرون از خانه شکل گرفته به بلوغ فکری و اجتماعی می‌رسد. نویسنده این تحول را در پیشنهاد ازدواج وی به مسعود، پسری که در فعالیت‌های مسجد با او آشنا می‌شود، در پایان رمان نشان می‌دهد.

۱.۳. سطح توصیف

در این سطح به بررسی ساخت‌های زبانی متن پرداخته می‌شود تا مشخص شود چه انگیزشی در گزینش ساخت‌های خاصی از زبان بوده است و روابط معنایی واژگان از قبیل هم‌معنایی، تضاد و شمول معنایی به شکل‌گیری کدام ایدئولوژی در متن منجر شده است؟ هر یک از گفتمان‌های متن از چه وجه خبری، التزامی و پرسشی در سرکوب رقیب و طبیعی‌سازی خود استفاده کرد؟ آیا هویت کنشگران آشکار است یا پنهان؟ و متن چه قصدی در پنهان‌سازی‌ها دارد؟ از چه ضمایی و به چه نیتی استفاده شده است؟ و پرسش‌های دیگری که همه در محور ساخت‌های زبانی بدون ارجاع برون‌متنی شکل می‌گیرند. باتوجه به این که روایت از نگاه یک نوجوان در قالب نوشته‌های روزانه شکل

می‌گیرد، زبان روایت شفاف و لحن روایت ساده، صمیمی، گفتاری و مناسب با سن و سال یک نوجوان است؛ مثلاً در گفتگوی راوی با یکی از زنان مسجدی می‌توان لحن گفتاری رمان را که ویژگی سبکی اثر است، دید. «[ننه عذرا] گفت: اوقور به خیر!... زود اومدی... چه خبره؟ کش چادرم را از پشت گوشم درآوردم و گفتم: امروز می‌خوام خیلی کمک کنم... عیبی داره؟! مگه تو مسئول گشت نیستی؟!... زود باش!» (نفری، ۱۳۹۶: ۲۳).

ساخت‌های زبانی که راوی در مکالمات خود به کار می‌گیرد، روحیه‌ی عصیانگر، جسور و سنت‌شکن وی را به‌خوبی ترسیم می‌کند؛ مثلاً وقتی برای حضور راننده‌ها در جبهه فراخوان می‌دهند، ستاره که آن را فرصتی مناسب برای دورشدن از محدودیت‌های پدر می‌بیند. در یک گفتگو با حاج حسین، از اهالی محله، که نگرشی کاملاً سنتی و زن‌ستیز دارد با لحنی خطابی و چاشنی‌ای از تحکم می‌گوید «حاج آقا ما یک همسایه داریم که ماشین داره... مگه نامه ندادن همه باید برن جبهه؟!» (همان: ۹۰). این جسارت را از همان شروع داستان می‌بینیم وقتی ستاره به خانه‌ی زینت خانم، مادرشوهر آینده‌ی خواهرش، می‌رود تا تکلیف او را روشن کنند، در مقابل پدر که مثل همیشه او را با لحن و واژگانی تقلیل‌گرا مثل «بی‌وجود» سرزنش می‌کند، می‌گوید: «من این حرف‌ها را از طرف خودم زدم. سمانه بی‌زبونه» (همان: ۱۰). بی‌زبان بودن سمانه بیانی تلویحی از حاشیه‌بودگی زنان در سهیم‌نبودن سرنوشت خویش است که متن آن را در مقابل کنش‌های جسورانه‌ی راوی قرار می‌دهد و به این طریق خودآگاهی زنان و تلاش آن‌ها را در تغییر موقعیت‌های فردی و اجتماعی خویش بازنمایی می‌کند. در ادامه به تحلیل ساخت‌های زبانی و مفاهیم برآمده از آن در هر دو گفتمان سنت‌گرا و سنت‌شکن می‌پردازیم.

۱.۱.۳. واژگان

واژگان در تناسب‌ها، هم‌آوایی‌ها، تضادها و شمول معنایی می‌توانند رمزگان کدگذاری شده‌ی گفتمان‌ها را نشان دهند. همچنین «نوع رمزگان در لایه‌های واژگانی و نقش آن رمزگان در متن، میزان وابستگی و دل‌سپردگی مؤلف به گفتمان‌های مسلط و نسبت او با ایدئولوژی‌ها و نهادهای قدرت را مشخص می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۶۱). گفتمان‌ها با

استفاده از ارزش بیانی (منفی یا مثبت) واژگان به تثبیت نگرش خود و حذف نگرش رقیب در جامعه دست می‌زنند. دو گفتمان رقیب یعنی گفتمان سنتی و گفتمان سنت‌شکن با تولید واژگان مدنظر خود سعی دارند تا حضور خود را برجسته سازند و از حاشیه به مرکز راه یابند. شمول واژگانی چون بی‌حیا، بی‌چشم‌ورو، چشم‌سفید و بی‌آبرو در همراهی با واژه‌ی «بی‌وجود» در گزاره‌های زن‌ستیزانه‌ی پدر که نماینده‌ی جامعه‌ی مردسالاری و سنتی است، شدت تحقیر و فروکاست زنان در جامعه و خانواده را نشان می‌دهد:

«بی‌چشم‌ورو... کی به تو گفته از طرف ما حرف بزنی؟... مگه ما خودمون لالیم بی‌وجود؟ بابا بلندتر داد زد: بی‌آبرو... بی‌آبرو... بی‌وجود!» (نفری، ۱۳۹۶: ۹).

«اگر بابایم بود می‌گفت بی‌وجود» (همان: ۷۹).

تعارض ستاره با گفتمان غالب نه تنها در عقاید و باورهای خرافی که در رفتارهای عینی و بیرونی و حتی اشیاء هم بروز می‌کند. تعارض، زمانی رخ می‌دهد که فرد نتواند یا به‌سختی بتواند از دو شیء یا از دو موقعیت یکی را انتخاب کند (رک. گنجی، ۱۳۸۶: ۱۲۸). این تعارض زمانی خود را بیشتر نشان می‌دهد که او به مؤلفه‌ها و کنش‌هایی چون لاک، رژ قرمز، کروات، کفش ورنی پایون‌دار، دست‌دادن، عینک‌آفتابی زدن در گفتمان سنت‌شکن شیفتگی نشان می‌دهد، اما با طرد و نهی از طرف گفتمان مقابل مواجه می‌شود. متن با قراردادن این واژگان در مقابل واژگانی چون حنا، چادر، مقنعه، روپوش (که ستاره سعی می‌کند از واژه‌ی مانتو استفاده کند تا مدرن به نظر برسد) در صدد است تا این تنش‌ها را بیشتر بازنمایی کند. در واقع عناصر و مؤلفه‌های گفتمان سنت‌شکن در نگاه ستاره، سویه‌ای معاشناسی در مقابل گفتمان سنتی به خود می‌گیرند که همانا رهایی و آزادی است. در گزاره‌ی زیر تقابل دو گفتمان از دریچه‌ی نگاه راوی عصیانگر در دو ساخت متوالی به‌خوبی نشان داده شد: «وی لاک را دوست داشتم از بوی حنا بدم می‌آمد» (همان: ۶۶). نمونه‌ای دیگر از شیفتگی ستاره به نگرش سنت‌شکن را در گزاره‌ی زیر می‌بینیم: «همیشه از مردهای لاغر و قدبلند خوشم می‌آمد، مثل شوهر عمه‌ام آقا مسعود... که کراوات زرشکی زده بود» (همان: ۳۳). واژگانی که نویسنده بر زبان راوی جاری

می‌سازد، گزینش شده و هدفمند است تا با نشان‌دادن تعارض راوی، ایدئولوژی پنهان در گفتمان‌ها آشکار شود.

بسامد واژه‌ی «بی‌وجود» در مقایسه با دیگر واژگان زن‌ستیز دیدگاه سنتی، نشان‌دهنده‌ی نگاهی تاریخی به جایگاه زنان است. که متن آن را به چالش می‌کشد. جامعه‌ی مردسالار با این‌گونه از ساخت‌های زبانی موجودیت زن را نفی می‌کند و به این شیوه او را جزئی از املاک مرد قرار می‌دهد. این واژه به عنوان یک عنصر شاخص در گفتمان پدر باعث می‌شود تا کنش «تو هوا نوشتن» راوی (که در حالت عادی نوعی بازی هوش برای بچه‌ها محسوب می‌شود) به صورت یک کنش اعتراضی به جایگاه زن در جامعه‌ی مردسالار تلقی شود؛ جایگاهی که هیچ و صفر است، مانند نوشتن در هوا: «من یاد گرفتم حرفای دلم را توی هوا بنویسم» (همان: ۵۲).

از دیگر واژگانی که نویسنده بار ایدئولوژیک دو گفتمان را با آن نشان می‌دهد واژه‌ی «چادر» است. این عنصر در گفتمان سنتی، هاله‌ای از تقدس دارد و معیار ارزشی و اعتبار اخلاقی یک زن به حساب می‌آید. در چند جای داستان کنش ستاره با چادر که با افعال «انداختن»، «گلوله‌کردن» و «شوت‌کردن» همراه است، نشان‌دهنده‌ی شدت تعارض او با دیدگاه جامعه است: «چادرم را گلوله کردم و مثل توپ شوت کردم گوشه‌ی اتاق» (همان: ۵۸). اما واکنش راوی به نوع پوشش خانم فهیمی که در گفتمان مقابل و سنت‌شکن قرار دارد و راوی سعی می‌کند به آن راه پیدا کند، همراه با حسنی توأم با احترام و حسرت است: «خانم فهیمی مقنعه سر نکرده بود. روسری سورمه‌ای بلند سرش بود که خوشگل‌ترش کرده بود» (همان: ۷۱). واژه‌های «مقنعه و روسری» که در روایت راوی کارکرد زیبایی‌شناسی هم می‌گیرد، تقابل دو گفتمان را در دو ساخت زبانی موازی بیان می‌کند.

میزان دخالت نویسنده و دیدگاه راوی در روایت را می‌توان از طریق بررسی واژه‌های نشان‌داری دریافت (رک. فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۶۵). به‌عنوان مثال در بند ذیل نویسنده با کاربرد واژه‌ی «پستو» در هم‌آوایی با واژگانی که بر نقش خانه‌داری اشاره می‌کند، فرودستی تاریخی زنان را در بیانی استعاری به از زبان ستاره تصویر می‌کشد: «تنها نشسته

بودم توی پستو... وسط کوزه‌ها، خمره‌های شیر، گونی‌های آرد و مرباها. پستو بوی راه‌پله می‌داد. عمه در کوتاه پستو را باز کرد» (همان، ۱۳۹۶: ۱۸). در این صحنه نویسنده با قراردادن ستاره در پستو و ایجاد تقابل بین صحنه و شخصیت، فرودستی زنان را مخدوش می‌سازد؛ دیدگاهی که در طول تاریخ، جایگاه زنان را در کنج خانه و در نقش همسری و مادری که با شمول معنایی عطوفت و غم‌خواری و در نتیجه ضعف و شکنندگی همراه بوده، تعریف کرده است. در نمونه‌هایی که از هر دو گفتمان ذکر شد، دیدگاه انتقادی مؤلف به گفتمان غالب زن‌ستیز در کنش‌های راوی بروز می‌کند.

۲.۱.۳. ضمایر

در این رمان بیشترین کاربرد ضمیر در گفتگوهای راوی دیده می‌شود. کاربرد ضمیر «من» در نمونه‌هایی که تعارض ستاره را با وضع موجود نشان می‌دهد، نشانه‌ی معناداری به خود می‌گیرد که در راستای اثبات خود و نفی «بی‌وجودبودن» است: «من این حرفا را از طرف خودم زدم» (نفری، ۱۳۹۶: ۱۰). اما در مقابل استفاده از ضمیر «ما» و «تو» از سوی پدر در خطاب به ستاره نمونه‌ای از تحکم گفتمان غالب و نشانه‌ی فروکاست جایگاه زنان در گفتمان سنتی است: «کی به تو گفته از طرف ما حرف بزنی؟... مگه ما خودمون لایم بی‌وجود؟!» (همان: ۹). در مقابل در گفتمان سنت‌شکن خطاب ضمیر «تو» به ستاره نشانه‌ای از همدلی و صمیمیت با یک نوجوان است. نویسنده در گفتگوی ستاره با خانم فهیمی، همسر شهید، که مسئول پایگاه مسجد و زنی مذهبی اما روشن‌فکر با رویه‌ای تعاملی در مواجهه با افراد است، ضمن تأکید بر ارزش‌های مورد احترام جامعه که در شخصیت خانم فهیمی نمود می‌یابد، به جایگاه نوجوانان و جدی‌گرفتن افکار و روحیه‌ی نقادی آنان در جامعه نیز تأکید می‌کند:

«خانم! شما دوست ندارین برین پیش مادرتون؟!»

- تو بودی چه کار می‌کردی؟!»

- خانم اگر ما بودیم... مثل شما زندگی مرتب و خوب داشتیم... می‌موندیم خونوی خودمون، جایی نمی‌رفتیم.

- من هم همین فکر رو می‌کنم {اما} دلم نمی‌آد برم قبر علی اینجاس» (همان: ۹۹).

۳.۱.۳. القاب

استفاده از عنوان و لقب می‌تواند یکی از شاخص‌های نشان‌دار در تعیین مرتبه فرادست و فرودست باشد «شاخص عنصر زبانی است که مقید به بافت موقعیتی بوده و به مکان، زمان یا شخصی اشاره دارد که از طریق بافت موقعیت، قابل درک است» (صفوی، ۱۳۸۷: ۱۶۷). واژگان مشخص شده در گزاره‌های زیر نشان می‌دهد که چگونه القاب در گفتمان‌ها بار ایدئولوژیک می‌گیرند و به دوگانه‌ی فرادست / فرودست می‌انجامند:

[بابا] «درستش می‌کنم... درستش می‌کنم... زن!... برو کنار» (نفری، ۱۳۹۶: ۱۰).

[مادر] «اوس عباس برو تو... خوبیت نداره پیش مردم...» (همان).

[مادر]: «عباس آقا! ول کن... الان وقت این حرفا نیست!» (همان: ۳۷).

«بابا دست مامان را پس زد و گفت: زن! تو برو کنار» (همان).

نمونه‌های ذکر شده نقش القاب را در برساخت دوگانه‌های تقابلی بین جنس مذکر و مونث در زیر ساخت نظام زبانی در نگرش سنتی نشان می‌دهد.

۴.۱.۳. ساخت نحوی

در ساخت نحوی، بسامد و جهت با جملات خبری است که قطعیت وقوع کنش را نشان می‌دهد اما با توجه به وابستگی گفتمانی هر یک از شخصیت‌ها، لحنی متفاوت می‌یابد؛ مثلاً جهت خبری جملات پدر، به‌عنوان نماینده‌ی گفتمان سنتی، همراه با تحکم، قاطعیت و زورگویی است: «من دارم بهت می‌گم اگر ده سال هم طول بکشه سمانه زن ناصره. سمانه غلط می‌کنه به کس دیگه شوهر کنه. موهاش هم مثل دندون‌هاش سفید بشه تو این خونه می‌شینه چشم به‌راه ناصره» (همان: ۱۱).

جملات ستاره در وجه خبری بیشتر روحیه‌ی عصیانگر و نگاه انتقادی او را منتقل می‌کند «از کنار مسجد دو طفلان رد شدیم. مثل همیشه شلوغ بود. صدتا مرد جلویش ایستاده بودند... اکبر قلمبه با دو چرخه‌اش جلویمان ایستاد. دهانش تا بغل گوش‌هایش باز

شد مثل کشی که کش بیاید» (همان: ۳۲). در گفتمان مقابل فعل امری لحنی عاطفی و همدلانه دارد و حتی کاربرد فعل کمکی «باید» الزام و سلطه را در پی ندارد:

«عمه به من گفت تو باید با سارا صمیمی باشی» (همان: ۱۰).

{عمه} گفت: «ستاره! همه‌ی گریه‌ها رو اینجا بکن!... تو دیگه خانم شدی ... باید رفتارت خانومانه باشد» (همان: ۱۴۱).

لحن و جملات مادر هم که به تبع همسرش در گفتمان سنتی جای دارد و در غیاب پدر نمایندگی او را بر عهده دارد، ناآگاهانه، سرکوب‌گر و اقتدارگرایانه است. به باور فرکلاف طبیعی جلوه‌دادن ایدئولوژی‌ها و نشان‌دادن آن مطابق با عقل سلیم از خصایص یک صورت‌بندی ایدئولوژیک گفتمانی مسلط است که حتی فاعلان نهادی خود را بدون آگاهی آنان مطابق آن شکل می‌دهد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۵). در گزاره‌های ذیل به وضوح دیده می‌شود که اقتدار پدر در وجود مادر به طرز ناخودآگاهانه تبلور می‌یابد تا از جانب قدرت مرجع (پدر) بازخواست و تنبیه نشود. ساختار زبانی مادر دقیقاً بر نهاد ساختار مردانه‌ی زبان در سطح جامعه است:

{مادر} «هیچ قبرستونی نمی‌ری‌ها بابات چشمت رو در می‌آره» (نفری، ۱۳۹۶: ۱۵۳).

یا در گزاره‌ی «این رو می‌گی» (همان: ۱۵) ضمیر «این» که برای اشاره به غیرانسان به کار می‌رود، در جمله‌ی مادر در اشاره به ستاره شکل دیگری از واژه‌ی «بی‌وجود» است که مکرر در ساختار زبانی پدر به کار می‌رود.

یا در این گزاره «اگر من بودم مامان دعوایم می‌کرد و می‌گفت چشم سفید. اما به سارا گیر نمی‌داد» (همان: ۲۱). واژه‌ی «چشم سفید» در گزاره‌ی مادر که بر ساخت گفتمان پدر است، نشان‌های از تحکم قدرت مرجع حتی در غیاب است.

بسامد جملات کوتاه و ساخت‌های نحوی درهم‌ریخته از یک سو مناسب با هیجانات جوانی راوی و از سوی دیگر بیانگر روحیه‌ی عصیانگری و انقلابی وی در رد شدن از مرزهای گفتمان غالب است. بسامد جملات مجهول در این رمان تقریباً صفر است زیرا «جملات مجهول سببیت و کنشگری را نامشخص باقی می‌گذارند» (فرکلاف، ۱۳۷۹:

۱۹۱) در حالی که هدف نویسنده نشان‌دادن عامل فرودستی زنان به‌عنوان یک واقعیت تاریخی و عینی در جامعه است؛ در نتیجه دو کنشگر محوری که هرکدام یکی از گفتمان‌های مطرح‌شده در متن را نمایندگی می‌کنند یعنی ستاره و پدر، نقش فاعلیت در حوادث و شکل‌گیری پیرنگ داستان را بر عهده دارند.

۵.۱.۳. چند صدایی

ساختار چندصدایی روایت نیز باعث شده تا مؤلفه‌های ایدئولوژیکی هر یک از گفتمان‌ها در تقابل با دیگری به طرح چالش‌های مدنظر نویسنده بیانجامد. در این شیوه هر یک از گفتمان‌ها از طریق صداهای خود امکان ظهور و بروز می‌یابند. نویسنده این صداها را در ساخت‌های زبانی نشان می‌دهد، «کاربرد زبان در عین حالی که سازنده‌ی هویت‌های اجتماعی، روابط اجتماعی و نظام دانش و باور است توسط آن‌ها نیز ساخته می‌شود» (آفاگل‌زاده و غیائیان، ۱۳۸۶: ۴۱). به‌عنوان مثال حاج‌حسین وقتی ستاره و دوستش میرزایی را در حال حرف‌زدن با اکبر (لات محله) می‌بیند، کنشی تقلیل‌دهنده به زبان می‌دهد که بیانگر فرودستی زنان در گفتمان مردسالار سنتی است: «دست به سبیلش کشید و گفت: دختر عباس شوفری؟» (نفری، ۱۳۹۶: ۳۴). کنش دست‌به‌سبیل‌کشیدن (کاربرد واژه سبیل در نمایه‌کردن مفهوم مرد و قدرت و سلطه) و لحن تحقیرآمیز جمله، بیانگر ساخت زبانی زن‌ستیز در گفتمان غالب است؛ در گزاره‌ی: «این رئیس کل تون کیه؟ زن شهیده؟» (همان: ۱۰۷) که از زبان پدر بیان می‌شود با ربط دو ساخت زبانی اما متباین از نظر معنایی ضمن به تمسخرگرفتن پایگاه اجتماعی زنان، عامل ترقی خانم فهیمی، مسئول پایگاه را در گرو همسر شهید بودن می‌داند نه کفایت خانم فهیمی. اما در گفتمان مقابل، زنان روشن‌فکر، مستقل و تصمیم‌گیرنده هستند. آن‌ها ضمن احترام و پای‌بندی به ارزش‌های مثبت سنت‌های جامعه، در برابر سنت‌های غلط ساختارشکنی می‌کنند و الگوی راوی در مخدوش‌ساختن نگرش‌های جنسیتی می‌شوند؛ مثلاً عمه‌نگار، زنی چادری و پای‌بند به باورهای اعتقادی خویش اما شیک که به قول مامان سوسول است (رک. نفری، ۱۳۹۶: ۱۰۵) در جایگاه دختری روستایی همسر آینده‌اش را خود انتخاب می‌کند:

«اون موقع حرف‌زدن با یک پسر... کلی آبروریزی داشت... فامیل‌های مسعود خودشون را از ما بالاتر می‌دونستن و من رو یه دختر دهاتی می‌دیدن. خیاطی کردم، به روم نیوردم قاطی مردم شدم. زندگی کردن را یادگرفتم...» (همان: ۱۳۹). در جملات عمه سه کارکرد ایدئولوژیکی نظام زبان درخور تأمل است: ۱. جنسیت‌باوری با ساخت زبانی حرف‌زدن با پسر = آبروریزی؛ ۲. تعیین پایگان طبقاتی - در این جا با واژه‌ی «بالاتر» - و ۳. بازنمایی توانایی‌های زنان در عبور از مرزهای زن‌ستیز گفتمان رسمی با عبارت‌های «یادگرفتن» و «قاطی مردم شدن»؛ شخصیت دیگر خانم فهیمی است همسر شهید و مسئول پایگاه مسجد که دوره‌های نظامی هم دیده است. خانم فهیمی با سپردن بیشتر کارهای مهم به زنان و کنش‌هایی چون دست‌دادن، عینک‌زدن، همسرش را به اسم صدازدن و مسئول یک گروه اجتماعی بودن، نگاه جنسیتی را مخدوش می‌سازد. در جملاتی که از زبان راوی در توصیف خانم فهیمی می‌شنویم، افزون بر تعارض راوی با نگرش فرادستی مردان در ساخت‌های زبانی، صدای گفتمان سنت‌شکن هم با شخصیت خانم فهیمی بازنمایی می‌شود: «علی!... شوهرش را چه قشنگ صدا کرد یک کلمه علی. نگفت اوس علی، میرزاعلی، شیخ‌علی، علی‌آقا، حاج‌آقمان، شوهرم، فقط گفت علی» (همان: ۲۷). این گزاره‌ها تمایز دو گفتمان را در روابط بین زن و مرد در سطح خانواده در لایه‌های زیرین زبان نشان می‌دهد. القابی که گفتمان سنتی برای خطاب مردان به زنان القا می‌کند جایگاه ارباب و مالکی به مردان می‌دهد، درحالی‌که در گفتمان مقابل ارتباط، برپایه‌ی احترام متقابل و دوستانه است.

۶.۱.۳. کارکرد نمادین عنوان رمان

یکی از موضوعات مطرح‌شده در دیدگاه فرکلاف، مسئله‌ی نام‌دهی است که به‌منظور تثبیت و طبیعی‌سازی گفتمان‌ها صورت می‌گیرد. نویسنده آگاهانه و به‌شیوه‌ای بلاغی نام رمان را انتخاب می‌کند. پارادوکس ایجادشده در عنوان رمان و تناسب آن با نام شخصیت اصلی به ترسیم فضایی می‌پردازد که ستاره در آن بالیده است. او نماینده‌ی نسل خود در برابر نگرش‌های بسته و زن‌ستیز جامعه است که با پرسشگری در پی آگاهی و رسیدن به

آزادی‌های مشروح خویش در گذر از نگاه جنسیت‌زده است. گفتمان سنتی جسارت ستاره‌ها را در برابر خود برنمی‌تابد و سعی می‌کند آن‌ها را نادیده بگیرد یا حذف کند؛ اما باتوجه‌به پایان داستان، معنای دیگری نیز از عنوان رمان القا می‌شود؛ فضای بارانی و بی‌ستاره در صحنه‌ای که ستاره در پذیرش ابراز عشق خود از سوی مسعود به یقین می‌رسد، نمادی از تولد دوباره‌ی ستاره/ زن در انتخاب سرنوشت خویش است.

۲.۳. سطح تفسیر

در این بخش، تحلیل گفتمان باتوجه‌به بینامتنیت و بافت اثر که دانش زمینه‌ای نویسنده و تحلیل‌گر (مخاطب) است، صورت می‌گیرد راجر فاولر معتقد است هر متنی حامل دیدگاه‌ها و ایدئولوژی پنهان نویسنده است که کشف آن نه تنها نشان‌دهنده‌ی نگرش‌ها، تفکرات زیستی و فرهنگی عصر وی است؛ بلکه نگاه ایدئولوژیک او در تقابل یا تأیید گفتمان را نیز نشان می‌دهد (رک. فاولر، ۱۳۶۹: ۸۹). توجه‌ی عمده در این سطح در گزینش ساختارهای فرامتنی است و به پرسش‌هایی از این دست پاسخ می‌دهد که گفتمان از کدام بافت تاریخی و اجتماعی برای تولید خود استفاده کرده است؟ چرا نویسنده از بین حوادث و رویدادهای متعدد که امکان ظهور در رمان را داشته‌اند، فقط نوع خاصی را برگزیده است و کدام ساختارهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، بستر و زمینه‌ساز تولید متن شده است؛ هرچند مرحله‌ی تفسیر به‌خودی‌خود بیانگر روابط قدرت و سلطه و ایدئولوژی‌های نهفته در پیش‌فرض‌های یادشده، نیست. در تحقق این هدف، مرحله‌ی تبیین ضرورت دارد (حسینی‌فر، ۱۳۹۳: ۶۰ - ۶۴؛ فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۴). نویسنده از چند فرامتن متناسب با دانش پیشینی مخاطبان در بافت رمان استفاده کرده است. و با این نگاه بینامتنی، دیدگاه انتقادی و پرسشگر قشر نوجوان را در مواجهه با ساختارهای زن‌ستیزانه‌ی حاکم بر جامعه بازنمایی و از این طریق نگرش و ایدئولوژی خود را در موضوع رمان بیان کرده است.

۱.۲.۳. متون فمینیستی

از مضامین پرتکرار در روایت‌های فمینیستی، مسئله‌ی جنسیت و نگاه جامعه به آن است. هویت جنسیتی براساس رویکرد زیست‌شناختی شکل می‌گیرد که در موارد بسیار با تبعیض جنسیتی همراه است. ادگار مورن در کتاب *هویت انسانی*، تفاوت زنانگی و مردانگی را ناشی از نگاه فرهنگی می‌داند و یادآور می‌شود حتی واژه‌ی «انسان» بیشتر دلالت بر جنس مذکر دارد تا جنس نرخی که نشانه‌ی نهادینگی قدرت مردانه از سوی فرهنگ‌هاست (رک. مورن، ۱۳۸۴: ۱۰۳-۱۰۴). تنیدگی رمان با متون فمینیستی نشان می‌دهد این متن، نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست؛ بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با متون دیگر دارد (گراهام، ۱۳۸۹: ۱۰۱). در چند جای داستان به‌طور ضمنی به رمان *اتاقی از آن خود* اثر فمینیست معروف، ویرجینیا وولف، اشاره شده است. مقایسه‌ی موقعیت زنان و مردان و گمنامی زنان از درون‌مایه‌های رمان وولف است (رک. وولف، ۱۳۸۴: مقدمه). زنانی که جایگاه و موجودیت مستقلی از خود ندارند: «دلم می‌خواست فقط یک اتاق داشته‌باشم که بروم تویش و درش را قفل کنم» (رک. نفری، ۱۳۹۶: ۸۲)؛ «دلم می‌خواست بروم راه پله. راه پله‌ی خانه‌ی ما اتاق من بود... بعضی وقت‌ها که دلم می‌خواست تنها باشم می‌رفتم آن جا» (همان: ۱۸). این گزاره‌ها بیانگر تلاش راوی در یافتن جایگاه و موقعیتی مستقل، خودساخته و تصمیم‌گیرنده در تقابل با گفتمان سنتی جامعه است.

در جوامع سنتی که افراد تنها از بعد ارزش‌های اعتقادی سنجیده می‌شوند، هویت زنان پیش‌ازآنکه از منظر انسانی سنجیده شود، براساس جنس تعیین می‌گردد. سیمون دوبوار در جمله‌ی معروف خود که «هیچ انسانی زن زاده نمی‌شود، بلکه تبدیل به زن می‌شود» (دوبوار، ۱۳۸۰، ج ۲: ۱۳) با رد هویت‌هایی که از سوی جامعه برای زنان قطعی و مسلم انگاشته می‌شد، فرودستی زنان را برساخته‌ی نقش‌هایی می‌دانست که از سوی فرهنگ و جامعه بر زنان تحمیل می‌شد. به باور دوبوار «مرد» از ابتدا خود را خویشتن و «زن» را دیگری می‌انگارد و برای حفظ آزادی خود زن را به انقیاد خویش درمی‌آورد (رک. تانگ، ۱۳۸۷: ۳۲۳-۳۲۹). در این رمان هویت فردی و اجتماعی راوی نوجوان متأثر از نگاه جنسیتی تعریف و تعیین می‌شود. او برای رهایی از هویت‌های محدودکننده‌ای که گفتمان

حاکم برای او تعریف کرده، مدام در حال گریز از خانه است: «دلم می‌خواست اصلاً خانه نباشم. بچه‌ی این خانه نباشم. بی‌وجود باشم» (نفری، ۱۳۹۶: ۲۳). خانه به‌عنوان مرجع تأییدشده و حمایت‌شده‌ی گفتمان سنتی که قدرت پدر در مرکز آن قرار دارد، مدام ستاره را دچار بحران می‌سازد. «بحران هویت در واقع بحران رابطه‌ی «من» با «غیر من» است که بنا به آن باید هویت دیگری شکل گیرد» (احمدی، ۱۳۸۷: ۳۹). بنابراین راوی که دچار تعارض در تعیین هویت خود است برای یافتن هویتی جدید به مسجد محله و هم‌جنسان خود پناه می‌برد. بیشترین تعارضات ستاره با خانواده به‌ویژه پدر است که نماینده‌ی گفتمان رسمی حاکم بر جامعه و نمادی از قدرت مردانه‌ی جامعه است. این کنش، طنز تلخی است بر سرنوشت زنانی که به‌دلیل بدرفتاری مردان خانواده از محیط خانه که باید محل امنیت و آسایش باشد، می‌گریزند. «مسجد... برای من خانه‌ی آرزوها بود... پناهگاه بود» (نفری، ۱۳۹۶: ۲۱). فشارهای روانی این تعارضات چنان است که به همانندسازی با رفتار مردانه و نپذیرفتن جنسیت خویش می‌انجامد: «کاش پسر بودم و می‌توانستم بی‌خبر جایی بروم» (همان: ۶۶).

از کلیشه‌های رایج در گفتمان سنتی حاکم بر جامعه، محدودکردن نقش زن به خانه‌داری است تا او را از فعالیت‌های اجتماعی و در نتیجه استقلال دور سازد. مخالفت و تمسخر پدر ستاره با فعالیت همسر و دخترانش در بیرون از خانه، بیانگر بی‌ارزش جلوه‌دادن نقش زنان در فعالیت‌های اجتماعی است هر چند این فعالیت‌های بیرون از سپهر خانه نیز به‌سبب دیدگاه غالب مردانه در یک دور باطل به بازتولید کلیشه‌های رایج منجر می‌شود: «آبجی... این زن من همه‌کاره‌ی سپاه و ارتشه. دخترهام هم هستند... آگه این‌ها نباشن رزمنده‌ها گشنه و تشنه می‌مونن» (همان: ۱۰۵). گفتمان حاکم فعالیت زنان را حتی در نقش‌های هم‌سو با نگرش خود نیز برنمی‌تابد و آن را به باد تمسخر می‌گیرد: «حسینیه شده بود... مرکز جمع شدن زن‌ها. بابا اسمش را گذاشته بود لانه‌ی مورچه‌های سیاه» (نفری، ۱۳۹۶: ۲۴)؛ اما در گفتمان مقابل، همسر عمه‌نگار که نمونه‌ای از مردان روشن‌فکر است با انتخاب همسری روستایی نه تنها قوانین طبقاتی خود را نادیده می‌گیرد، بلکه مشوق همسرش در رسیدن به موقعیت‌های برتر اجتماعی است. خانم فهیمی هم

به‌عنوان یک زن مذهبی روشنفکر در گفتمان سنت‌شکن با سپردن کارهای مهم به دخترها (همان: ۲۵) و ظاهری متفاوت از ظاهر کلیشه‌ای دیگر زنان نگاه‌های جنسیت‌زده‌ی جامعه را مخدوش می‌سازد و خود عمه‌نگار که عاشق‌شدن و حرف زدن با جنس مخالف را آبروریزی نمی‌داند (همان: ۱۳۸). از زنان سنت‌شکن در این گفتمان است.

۲.۲.۳. داستان‌ها و انیمیشن‌های کودک و نوجوان

۱.۲.۲.۳. جوجه‌اردک زشت

جوجه‌اردک زشت اثر کریستین اندرسن که دانش زمینه‌ای مخاطبان رمان محسوب می‌شود، روایت جوجه‌اردکی (در اصل جوجه قو) است که به‌علت تفاوتش با سایر جوجه‌ها، با تمسخر حیوانات دیگر مواجه می‌شود، اما با رسیدن به مرحله‌ی بلوغ تبدیل به قویی زیبا می‌گردد و تحسین دیگران را برمی‌انگیزد. نویسنده با این فرامتن، طردشدن و متفاوت‌بودن راوی را که نماینده‌ی همه‌ی زنان در موقعیت خویش است، به‌صورتی نمادین به تصویر می‌کشد. راوی داستان که به‌علت جسارت در شکستن قوانین زن‌ستیزانه با بی‌توجهی خانواده مواجه شده است، خود را در چنین موقعیتی می‌بیند: «منم جوجه‌اردک زشتم» (همان: ۳۰). اما با توجه به پایان داستان، ستاره در چالش‌های خود با باورهای ضد زن به بلوغ (خودآگاهی) می‌رسد و از سد آن عبور می‌کند و مثل جوجه‌اردک زشت تحسین دیگران (خانم فهیمی، عمه‌نگار و مسعود) را برمی‌انگیزد.

۲.۲.۲.۳. داستان خاله‌سوسکه

داستان خاله‌سوسکه در ادبیات کودک و نوجوان به کرات بازتولید شده و مخاطب با آن آشناست. این داستان بازنمود هم‌زمان موقعیت سخت زنان در جامعه‌ی مردسالار از یک سو و جسارت و مقاومت زنان در برابر آن از سوی دیگر است. در این قصه، خاله‌سوسکه به دستور پدر راهی همدان می‌شود تا شوهری برای خود پیدا کند. در راه از خواستگاران خود می‌پرسد وقتی از او عصبانی شوند با چه وسیله‌ای او را کتک می‌زنند؟ این سوال در واقع بازنمایی سرنوشت زنان در جامعه‌ی مردسالار سنتی است که نشان‌دهنده‌ی سه مؤلفه است اول؛ در این جامعه تنبیه زنان امری طبیعی است و دوم؛ ازدواج به خواست و دستور قدرت مرجع یعنی پدر/جامعه صورت می‌گیرد و سوم؛ زن می‌تواند با سرپیچی

از این دستور سرنوشت خویش را به دست گیرد و آن را تغییر دهد، مثل پایان داستان خاله سوسکه:

[میرزایی]: «شروع کرد به خواندن شعر خاله‌سوسکه آگه من زنت بشم... پاره‌ی تنت بشم... دکمه‌ی پیرهننت بشم... آگه دعوامون بشه... من رو با چی می‌زنی؟»
[ستاره]: «تو رو با ساطور می‌زنم» (نفری، ۱۳۹۶: ۷۹).

نویسنده در استفاده از این فرامتن هر سه مؤلفه‌ی ذکرشده را در رمان خود گنجانده است: کتک‌خوردن راوی از سوی پدر، تحکم و قدرت پدر در محدودکردن آزادی‌ها و فعالیت‌های او: «بابا همه‌چیز را برایم ممنوع کرده بود. هر جا می‌خواستم بروم باید با مامان می‌رفتم» (همان: ۳۹). و در نهایت خودآگاهی و جسارت راوی در عبور از تبعیض جنسیتی در ابراز عشق به مسعود.

۳.۲.۲.۳. کارتون پسر شجاع

کارتون پسر شجاع از کارتون‌های پرطرفدار دهه‌ی شصت بوده است. عنوان این کارتون در تقابل با خانم کوچولو یکی از شخصیت‌های این انیمیشن، نوعی نگاه جنسیتی را القا می‌کند که نویسنده هوشمندانه از این فرامتن در بازنمایی دو گفتمان در نگرش به زنان، از آن استفاده کرد. در گزاره‌ی زیر واژه‌ی خانم به همراه صفت کوچولو در بردارنده‌ی نگاه تحقیرآمیز جامعه به زنان و القای ضعف، ناتوانی و شکنندگی است: «با دیدن ما اکبر بلند شد و خندید و با صدای بلند گفت: چطور می‌توانم خانم کوچولو؟!... توی کارتون پسر شجاع یک رودخانه را نشان می‌داد... کاش کنار رودخانه بودم و این قلمبه را پرت می‌کردم توی آب و بهش می‌خندیدم» (همان: ۵۰-۵۱). این که راوی چنین جسارتی را در افکار خود در دفاع از خویش به‌عنوان زن بازنمایی می‌کند، بیانگر به چالش طلبیدن نگرش جامعه از سوی زنان است.

۳.۲.۳. داستان‌های ملی

سومین فرامتن، داستان زال پدر رستم از داستان‌های معروف شاهنامه است. زال به‌دلیل سفیدی مو از بدو تولد از سوی پدر طرد می‌شود. نویسنده با اشاره به این داستان به نقد جنسیت‌باوری جامعه را می‌پردازد. زال‌بودن سارا، خواهر راوی، از به‌دلیل نگاه جنسیتی

از سوی خانواده یک عیب به حساب می‌آید. مامان آرام گفت: «طفلک بالام. دختر بچه هم هست ... عیب‌دار شده ...» (همان: ۲۱). اما نویسنده با هوشمندی در استفاده از این فرامتن معروف، تقابل جنسیتی را می‌شکند تا نشان دهد که این عارضه در جنس مخالف هم می‌تواند یک عیب محسوب شود، ضمن آنکه عبارت «بابای رستم» در جمله‌ی راوی این تقابل‌شکنی را برجسته‌تر می‌سازد: «عیب‌دار نبود، بور بود. شنیده بودم در شاهنامه نوشته که بابای رستم هم زال بوده» (همان).

۳.۳. سطح تبیین

هدف از این مرحله «توصیف گفتمان به‌عنوان بخشی از یک فرایند اجتماعی است تا نشان دهد چگونه ساختارهای اجتماعی به گفتمان، تعیین می‌بخشند؛ همچنین نشان می‌دهد که گفتمان‌ها چه تاثیر بازتولیدی می‌توانند بر آن ساختارها بگذارند» (یورگنس و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۸۹). هر ایدئولوژی‌ای در ساختار خود از فرضیات و نظام‌های ارزشی تغذیه می‌کند که در فرد یا گروهی نهادینه شده است. هر گاه ایدئولوژی در خدمت گروه قدرتمندی از جامعه قرارگیرد تبدیل به گفتمان غالب می‌شود. در این رمان، گفتمان غالب در ستیز با موقعیت و جایگاه زنان نقد می‌شود. قدرت حاکم بر مبنای نگرش ارزش‌گذارانه‌ی مطلق و باورهای اعتقادی و عرفی، زنان را در جایگاهی فروتر از مردان قرار می‌دهد و به‌واسطه‌ی همین ارزش‌گذاری جنسیتی، اختیار بر سرنوشت خویش را از زنان سلب کرده، آنان را در قیومیت مردان درمی‌آورد سپس با طبیعی‌سازی این ایدئولوژی در تمام ساختارهای جامعه از جمله خانواده به تحدید و کنترل زنان دست می‌زند. راوی از یک‌سو با پرسش‌های انتقادی خود وارد گفتگو با گفتمان حاکم می‌شود و از این طریق با او به تعامل می‌پردازد و از دیگر سو سعی می‌کند مؤلفه‌های بازدارنده‌ی آن را به نفع گفتمان خویش تغییر دهد. راوی فقط با بخشی از گفتمان غالب که آزادی‌های انسانی و مشروع او را سلب کرده است، سر ستیز دارد. خانواده در این رمان نمادی از جامعه‌ی مردسالار است و پدر نماینده‌ی مطلقه‌ی آن تا با اعمال خشونت و محدودیت‌ها، زنان را به اطاعت، تسلیم و پذیرش وادارد. نمونه‌ی این سرسپردگی مطلق، مادر و خواهران راوی

هستند. از سوی دیگر دو شخصیت حاج حسین و اکبر این گفتمان را در بیرون از خانه و در سطح جامعه نمایندگی می‌کنند.

{حاج حسین}: «خیابان جای سفارش دادن خیاطی و بزازی نیست» (نفری، ۱۳۹۶: ۳۴). یکی از بن‌مایه‌های چالش‌برانگیز این رمان که همچنان در جامعه با گفتمان مردسالار بازتولید می‌شود، نگرش جامعه در داشتن فرزند ذکور است. نویسنده ضمن نشان‌دادن این نگرش تبعض‌آمیز، هم‌سوایی زنان و توسل آنان به باورهای خرافی را به باد انتقاد می‌گیرد و در پی آن است تا با تلنگر بر آگاهی مخاطبان خود، آن‌ها را به خوداندیشی وادارد. در این رمان، مادر ستاره، سمانه، خواهر بزرگ راوی و زینت، همسایه‌ی راوی، نمونه‌ای از این دست زنان هستند.

«سمانه... آمد بالای سر مامان. نمک را آهسته ریخت روی سر مامان... مامان دست کشید به چانه‌اش. سمانه خندید و گفت: پسر مامان! دست کشیدی روی چونه. پسره!»
- {مامان} «... بلکه پسر بشه. بابات کم‌تر بهونه بگیره».
- سمانه رفت سراغ کله‌پاچه و گفت: «مامان بذار سقش رو باز کنیم ببینیم این چی می‌گه؟» (همان: ۴۸).

واکنش پرسشگرانه‌ی راوی به این صحنه همراه با لحنی طنزآمیز، باورهای خرافی زنان را در هم‌سوایی با گفتمان مردسالار به چالش می‌کشانند: «چه جالب! کله‌پاچه می‌توانست بگوید بچه پسر است یا دختر؟! ... بچه چه ربطی به اسم داشت؟!» (همان). یکی از ساختارهایی که دستگاه حاکم برای اجرای ایدئولوژی خود، آن را به وجود می‌آورد و به آن قدرت می‌بخشد، ساختارهای حقوقی و مدنی جامعه است. در مقابل، گفتمان زن‌ستیزانه‌ی جامعه هم با تصویب قوانین و لوایح در تثبیت آن سهیم می‌شود. این رابطه‌ی دیالتیک قدرت و گفتمان در سطح جامعه طبیعی‌سازی شده و در نتیجه پنهان می‌ماند. نویسنده با اشاره‌ای ضمنی این هم‌پوشانی را در رمان مطرح می‌کند از جمله اولیای دم بودن پدر که به وی اجازه می‌دهد دست به تنبیه بدنی بزند بدون آن‌که هیچ مرجعی در جامعه او را از این کار باز دارد؛ زیرا در زیرساخت‌های مدنی و حقوقی جامعه، پدر/مرد صاحب زن است و قوانین جامعه برای کنترل زن به صاحب او اذن می‌دهد در صورت

لرزم، اعمال خشونت کند: «[بابا] دستش را بلند کرد... و با دست محکم کوبید توی صورتم... گوشم تیرکشید و برق از چشم‌هایم پرید» (همان: ۳۷). مورد دیگر، تعرض (در این رمان تعرض کلامی) مردان به زنان است که جامعه مسیب آن را خود زنان معرفی می‌کند. بنابراین قربانی به جای عامل، تنبیه می‌شود؛ زیرا قوانین جامعه در صورت اعمال خشونت مردان نسبت به زنان بازخواست کیفری و مدنی برای مردان در نظر نمی‌گیرد؛ در نتیجه جای قربانی و تعرض‌کننده عوض می‌شود. ستاره: «ظهر رفتی مدرسه نشونم بده کی بهت متلک گفته. پشیمونش می‌کنم ... [سارا] گفت: بابا چی؟! اگه بفهمه؟!» (همان: ۴۹).

۴. نتیجه‌گیری

در این رمان با زنانی در دو سطح سنتی و سنت‌شکن روبه‌رو هستیم که نویسنده در کنش‌های راوی با آن‌ها (چه کلامی و چه رفتاری) تصویری از موقعیت این زنان در وابستگی هر یک به گفتمان‌های مطرح‌شده به دست می‌دهد که بیانگر قدرت گفتمان‌های حاکم بر ساختارهای اجتماعی است. نکته درخور تأمل آنجاست که میزان دخالت و نوع حضور مردان در کنار زنان در وابستگی گفتمانی آنان، به‌ویژه در گفتمان غالب نقش مؤثری دارد. دور باطلی که متن در تلاش است تا آن را بازنمایی کند. نتایج حاصله در سه سطح دیدگاه فرکلاف بدین شرح است:

۱. در بخش توصیف با بررسی ساخت‌های زبانی مشخص شد واژگان در گفتمان غالب نسبت به زنان لحنی تند، خشن و تحقیرآمیز دارند. وجهیت افعال در این گفتمان خبری دستوری همراه با تحکم و از موضع قدرت صادر می‌شود. از آن جایی که هدف رمان نمایش عاملان فرودستی زنان است بسامد جملات مجهول در این رمان صفر است. کاربرد ضمیر «ما» برای مردان و خطاب زنان با ضمیر «تو» از سوی مردان تقابل فرادست/ فرودست را در ساخت‌های زبانی برجسته می‌سازد.

۲. سطح تفسیر: نویسنده از بافت و موقعیت تاریخی دهه‌ی شصت و دوران جنگ برای طرح نگرش‌های ضد زن به‌سبب نگاه به شدت سنتی جامعه برای رمان خویش مدد گرفته است که قابلیت تعمیم به جامعه‌ی فعلی را نیز دارد. استفاده از سه فرامتن که یا

دانش زمینه‌ای مخاطب بوده یا متناسب با سن مخاطب، از دیگر تمهیدات نویسنده در به‌چالش‌کشاندن دیدگاه زن ستیزانه‌ی گفتمان حاکم در جامعه است.

۳. در سطح تبیین: نویسنده با طرح مؤلفه‌های تبعض آمیز جنسیتی و زن‌ستیز، باورهای غلط را در بوته‌ی نقد مخاطبان خود قرار داده و با به‌چالش‌کشاندن گفتمان زن‌ستیز جامعه، از گفتمان سنت‌شکن و معترض حمایت کرده است و به‌طور ضمنی نشان داده است که زنان در گفتمان سنتی، اطاعت و تمکین در برابر مردان را به عنوان یک رفتار اخلاقی که در نهادها و ساختارهای جامعه نهادینه شده است، جزئی از باور خویش ساخته و پذیرفته‌اند از سوی دیگر نگرش مردسالار حاکم بر جامعه با نگاهی تقلیل‌دهنده، موجودیت زنان را در کنار مردان و به دست مردان تعریف می‌کند. با این حال رمان قصد نداشته تا سنت‌ها و ارزش‌های مثبت جامعه را کاملاً حذف کند؛ بلکه با به‌چالش‌کشاندن گفتمان سنتی بیشتر در پی تعدیل نگرش سنتی بوده است.

منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۸۷). *معمای مدرنیته*. تهران: مرکز.
- آقاگل‌زاده فردوس. (۱۳۸۶). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: علمی فرهنگی.
- آقاگل‌زاده فردوس؛ غیاثیان، مریم. (۱۳۸۶). «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی». *زبان و زبان‌شناسی*، دوره ۳ شماره ۵، صص ۴۰ - ۵۴.
- تانگ، رزمی. (۱۳۸۷). *درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی*. منیژه نجم عراقی، تهران: نی.
- حسنی‌فر، عبدالرحمن. (۱۳۹۳). «تحلیل گفتمان به‌منابه روش». *جستارهای سیاسی معاصر*، سال ۵، شماره ۱، صص ۴۹ - ۶۷.
- دوبوار، سیمون. (۱۳۸۰). *جنس دوم*. ترجمه‌ی قاسم صنعوی، تهران: توس.
- سلطانی، سیدعلی‌اصغر. (۱۳۸۴). *قدرت گفتمان و زبان*. تهران: نی.
- بهرام‌پور، شعبانعلی. (۱۳۷۹). *درآمدی بر تحلیل گفتمان و تحلیل گفتمانی*. تهران: فرهنگ گفتمان.

صفوی، کوروش. (۱۳۸۷). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: پژوهش‌گاه فرهنگ و هنر اسلامی.

فاولر، راجر و دیگران. (۱۳۶۹). *زبان‌شناسی و نقد ادبی*. ترجمه‌ی مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نی.

فتوحی رودمعینی، محمود. (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

فرکلاف نورمن. (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. گروه مترجمان، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

گراهام، ال. (۱۳۸۹). *بینامتنیت*، ترجمه‌ی پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.

گنجی، حمزه. (۱۳۸۶). *روان‌شناسی عمومی*. تهران: ساوالان.

لطفی‌پورساعدی، کاظم. (۱۳۷۲). «درآمدی بر سخن کاوی». *زبان‌شناسی، بهار و تابستان، دوره‌ی ۹، شماره‌ی ۱، صص ۹-۴۰*.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۲). *دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه‌ی: مه‌رمان مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.

مورن، ادگار. (۱۳۸۴). *هویت انسانی*. ترجمه‌ی امیر نیک‌پی و فائزه محمدی، تهران: قصیده‌سرا.

نفری، مرضیه. (۱۳۹۵). *شب‌های بی‌ستاره*. تهران: شهرستان ادب.

ون دایک، تئون‌ای. (۱۳۸۲). *تحلیل انتقادی گفتمان*. گروه مترجمان ایزدی، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

وولف ویرجینیا. (۱۳۸۴). *اتاقی از آن خود*. ترجمه‌ی صفورا نوربخش، تهران: نیلوفر.

یورگنس، ماریان؛ فیلیپس، لوئیز. (۱۳۸۹). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*. ترجمه‌ی هادی جلیلی، تهران: نی.