◇ نشریه علمی‌زن و فرهنگ
سال دوازدهم. شماره۴۵. پاییز ۱۳۹۹

صفحات:۸۵-۷۵
تاریخ وصول:۱۳۹۹/۰۲/۲۸ـ تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۰۶/۳۰

# برجسته سازی زبان زنانه در مجموعه داستان «رویای مادرم» اثر آلیس مونرو

حسین صولتی*
گارینه کشیشیان**

**چکیده**

**هدف پژوهش حاضر بررسی برجسته‌سازی عناصر زبان زنانه در کتاب آلیس مونرو می‌باشد. جامعه مورد بررسی داستان های کتاب رویای مادرم بود. نمونه پژوهش نشانه های نوشتاری و زبانی زنانه نوشته های آلیس مونرو بود. طرح پژوهش کیفی است. جمع آوری داده ها با گزینش واژه های جنسیت زده نوشتار نسخه فارسی کتاب صورت گرفت. در پژوهش حاضرچندین داستان از نوشته‌های آلیس مونرو با نشانه‌های فراوانی از نوشتار و زبان‌زنانه به کمک روش تحلیل محتوا مورد کاوش قرار گرفت تا با تکیه بر واحدهای معمول روش تحلیل‌محتوا موضوع تجربه‌ی زبان زنانه برجسته شود. درضمن برای حفظ توازن میان زبان به عنوان یک محصول اجتماعی و ترجمه به عنوان ابزار تعامل اجتماعی، بیش از کلمات بر شخصیت و فضای داستان توجه شده است. پژوهش حاضر بر این باور است که ترویج و برجسته‌سازی عناصر زبان‌زنانه، راهی به سوی عدم تداوم نابرابری جنسیتی را فراهم خواهد آورد. با روش تحلیل محتوادر مجموع از یافته‌های پژوهش می‌توان نتیجه گرفت که در ادبیات جنسیت‌زده، موضوع تجربه‌ی یک جنس، عامدانه مورد توجه کمتری قرار می‌گیرد تا تجارب زنانه درَ جوامعی با ساختارهای پنهان مردانه، بازتاب یابد. بدین ترتیب نوشتار زنانه گاهی در این برجسته‌سازی راهی به سوی افراط برده و مردان را بی‌اثر تصویر می‌کند.**

**کلید واژگان: زبان زنانه، داستان رویای مادرم، آلیس مونرو**

---

* کارشناس ارشد علوم سیاسی، دانشگاه پیام نور تهران، تهران، ایران. (نویسنده مسئول، ایمیل: Hossein.Solati1361@gmail.com)
**استادیار گروه علوم سیاسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (ایمیل: G.keshishyan71@gmail.com)

«تمام حقوق انتشار این اثر متعلق به دانشگاه آزاد اسلامی واحد اهواز می باشد»

**مقدمه**

انسان در نمادین‌سازی اندیشه‌ی خود و در ورود به لایه‌های ملموس زبان با توجه به نگرش، اندیشه و ایدئولوژی خود، دست به انتخاب می‌زند، یکی از این انتخاب‌های زبانی، نحوه‌ی بازنمایی آن است؛ نوع بازنمایی، بیانگر نوع نگاه بازنمایی‌کننده به کنش یا کنشگر بازنمایی‌شده است (حلاج‌زاده، خلیفه‌لو و آقاگل‌زاده، ۱۳۹۷: ۱۱۳)؛ به عبارت دیگر انسان متأثر از فرهنگ و اجزای آن در جامعه‌ی خود است. این بدین معناست که ادبیات و نوشتار تولید شده در هر فرهنگ نمی‌تواند بدون تأثیرپذیری از سایر مولفه‌های آن فرهنگ و نیز بدون دخالت قدرت و ایدئولوژی حاکم بر جامعه شکل بگیرد (بلوری، ۱۳۹۶: ۳۰). بنابراین توجه به نقش زنان در حوزه‌های عمومی و خصوصی، فعالیت‌ها و کنش‌گری‌های آن و متعاقب آن فشار نقش‌های مختلف بر روی زنان که از مباحث مورد توجه در مطالعات جنسیتی است در ادبیات و نوشتار هر ملت قابل مشاهده است. متغیرها و یا متأثرهای جنسیت در زبان به این دلیل روی می‌دهد که زبان با نگرش‌های اجتماعی ارتباط نزدیک دارد. زبان به سادگی این حقیقت اجتماعی را منعکس می‌کند که هویت‌های جنسیتی علاوه بر اجتماعی بودن، کلامی و نوشتاری نیز هستند (بهمنی و باقری، ۱۳۹۱: ۵۸)؛ به عبارت دیگر زبان و جنسیت از طریق مشارکت افراد در روابط اجتماعی روزمره به یکدیگر متصل می‌شوند (فریوس و فوزی[1]، ۲۰۱۷: ۲۷۵). زبان، به مثابه یک ابزار رسانه‌ای، موجب شکل‌گیری، تثبیت و تداوم هویت و منزلت جنسیتی افراد در جامعه تلقی می‌شود (فروتن، ۱۳۹۱: ۱۶۱). امروزه مباحث پیرامون این که ماهیت زبان چیست، کارکرد اجتماعی آن کدام است، سیر تاریخی و انواع آن در میان ملت‌های مختلف چیست و دارای چه قواعد و اصولی است، در حوزه‌های متعددی از دانش‌های نوین، از جمله فلسفه زبان، جامعه‌شناسی، روان شناسی، زبان‌شناسی و... مطالعه می‌شود (طاهری، ۱۳۸۸: ۹۰).

وزرال[2] (۲۰۰۵: ۲) براین باور است که مسائل زبان، سیاسی است و در نحوه‌ی تفکر و نوشتار زنان و تحقق آسیب‌های اجتماعی موثر است؛ زبان می‌تواند راهبردهایی برای تغییرات اجتماعی را فراهم آورد و به باور اسپندر[3] (به نقل از وزرال، ۲۰۰۵: ۳-۷) مردان با کنترل زبان به عنوان فیلسوفان، سخنرانان، سیاستمداران، دستورزبان، زبان‌شناسان و... به تحکیم قدرت مردانه برای القاء باورهای خاص می‌پردازند؛ هرچند بسیاری از اندیشمندان به مثابه کرامر[4] (به نقل از نوذری، ۱۳۹۴: ۶۶) زبان را بازتکرار قدرت مردان و آسیب زنان در عرصه اجتماعی می‌دانند و یا اندیشمندان پست‌مدرن، مثل کوال[5] (به نقل از نوذری، ۱۳۹۴: ۶۶) برآن است که هر زبان به شیوه خاص خود جنبه‌های ویژه‌ای از واقعیت را می‌سازد و یا دریدا[6] (به نقل از نوذری، ۱۳۹۴: ۶۶) زبان را ابزاری می‌داند که به واسطه‌ی آن فردیت‌ها به صورت نرینه و

1. Rani Fairus & Asrizal Fauzi
2. Weatherall
3. Dale Spender
4. Kramer
5. Kvale
6. Derrida

مونـــث شکل گرفته‌اند. به هر حال سوگیری و جهت‌یافتگی جنسیتیِ نهفته در جامعه، در بطن زبان، ادبیات و نوشتـــار آن جامعه منعکس می‌شود و گاهاً ممکن است نویســـنده و یا مترجم به انتقال برخی از مفاهیم و حتـــی کارکردهـــای اجتماعی آن آگاه نباشد؛ اما توجه به این نوع نوشتار و زبـــان زنانه در انتقال معنا بسیار حائز اهمیت است. بدین ترتیب جامعه‌شناسان، نوشتار، سکوت و زبان زنان را در حوزه عمومی و همچنین بـــه هنگـــام کار زبانی مورد مطالعه قرار دادنـــد (فلوتو[1]، ۲۰۱۶: ۱۱)؛ چراکـــه در برخی از کشورهای جهان زنـــان با زبانی متمایز از مردان سخن می‌گفتند (معینیان، ۱۳۹۵: ۸۶). امروزه می‌دانیم که علت پیدایش زبان گونه‌هـــای جنسی آن است که زبـــان به عنوان یک پدیده‌ی اجتماعی رابطـــه‌ی تنگاتنگی با طرز تلقی‌های اجتماعی دارد. بهمنی و باقری (۱۳۹۱) در مقاله‌ای تحت عنوان «مقایسه‌ی زبان زنان در آثار سیمین دانشور و جلال آل‌احمد» به تفاوت‌های زبان و نوشتار زنان پرداختند و به این نتیجه رسیدند که متغیرهای جنسیت در زبان با نقش‌ها و نگرش‌های اجتماعی نویسنده ارتباط نزدیکی دارند و این تفاوت در شخصیت‌پردازی زن و خلـــق گفتگوهـــای آن موثر است. مردان و زنـــان از آن رو از نظر اجتماعی تفـــاوت دارند که جامعه نقش‌هـــای اجتماعی متفاوتی برای آنان تعیین می‌کند و الگوهـــای رفتاری متفاوتی را از آنان انتظار دارد و زبـــان صرفاً این واقعیت را منعکس می‌نماید (معینیان، ۱۳۹: ۸۹). فروتن (۱۳۹۰: ۱۶۸) در بازنمایی جنسیت در زبان بر این باور است که در کتاب‌های درسی کلمه، واژه، ضمایر و اسامی مردانه از زنانه بیشتر می‌باشد. در مجموع برجسته‌سازی زبان زنانه و یا تقابل‌های دوگانه مرد و زن در فرهنگ، ادبیات و نوشتار به هنگام خلق، ارتباط و ترجمه‌ی متون، به طور موثری بر ضرورت حضور زنان در حوزه اجتماعی و فرهنگی تأکید دارد. رضوانیـــان و ملـــک (۱۳۹۲: ۴۶) بر این باورند که زنان شاعر معاصر بـــا توجه به هویت زنانه خویش در فضـــای سیاسی اجتماعی به شکل‌گیری زبان زنانـــه در شعرشان موثر بوده‌اند. در همه‌ی جوامع مردان به راحتـــی از تمایـــلات خود می‌نویسند و حرف می‌زنند اما این کار برای زنـــان به تعبیر فوکو[2] اسیر رویه‌های طـــرد و ممنوعیـــت است؛ گویی زنان بـــرای نوشتن پیرامون مسائل خود نیز دچـــار چالش هستند. اما آلیس مونرو[3] (۲۰۰۱، ترجمه علیدوستـــی، ۱۳۹۱) نویسنده‌ی کتاب «رویای مادرم» درپی انعکاس جنسیت‌زدگی اســـت. ترجمه‌ی کتـــاب «رویای مادرم»، یکی از آثـــار خواندنی آلیس مونرو، نویســـنده‌ی کانادایی متولد ۱۹۳۱ اســـت؛ که مشتمل بر ۵ داستان کوتـــاه می‌باشد وی تلاش دارد با نوشتن از زنان طبقه متوسط و پایین در دوره‌هـــای مختلف زندگی از حقوق آنان بگوید؛ مجموعه داستان‌های «رویای مادرم» حاوی نشانه‌های فراوانـــی از نوشتار زنانه اســـت به نحوی که در این ادبیاتِ زن‌محور، موضوع تجربه‌ی مردان، عامدانه مورد توجـــه کمتری قرار می‌گیرد. لذا هدف پژوهش حاضر تحلیل محتوا ی کتاب آلیس مونرو و برجسته‌سازی نشانه‌های زبان زنانه و گاهی جنسیت‌زده در مضامین مطروحه می باشد.

1. Luise Von Flotow
2. Foucault
3. Alice Munro

**روش**

**طـرح پژوهش، جامعـه آماری و روش نمونه‌گیـری:** طرح پژوهش کیفی مـی باشد.جامعه مورد بررسی داستـان هـای کتاب رویای مادرم بود. نمونه پژوهش نشانه های نوشتـاری و زبانی زنانه نوشته های آلیس مونرو بود.

**روش اجرا**

بـا بررسی کتاب رویای مادرم ازآلیس مونـرو (نسخه‌ی فارسی ) ضمن گزینش جملات و مفاهیمی که حاوی نگاه جنسیت‌زده است به نوشتار زنانه و بازسازی فضای داستان با رویکرد زنانه و هم چنین با بررسیِ آماری در هر داستان به جنسیت و شخصیت‌های خلق شده توسط نویسنده پرداخته شد. در مجموع در این پژوهش به عناصر محتوایی و نه عناصر زبان‌شناسی توجه شده است.

**یافته‌ها**

**داستان اول: رویای مادرم**

داستـان به طـرز غریبی از درون یک زنِ تنهـا روایت می‌شود؛ در حالی که آلیـس مونرو به ظاهر در توصیـف فضا همـت می گمارد اما راوی، نوزادی است کـه هنوز متولد نشده و بـه مثابه یک دانای کل، گذشتـه، حسادت، عشق، ترس و رویاهای مادر را به خوبی روایت می کند. هرچند راوی یک جنین است اما به هنگام توصیف خواهر شوهرها به خوبی می توان درک کرد این احساس اصلا کودکانه نیست؛ بلکه از بطـن یک زن حکایـت می کند و می‌نویسد: «به نظر خپل و گیج می‌آمدنـد... پوست ایونا بد بود... السا انگار که از نوعی سرامیک سخت ساخته شده» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۲۵). این زن که جیل نام دارد و به تازگی شوهر خلبانش جورج را در یک پرواز بر فراز دریای بالتیک از دست داده احتمالا بخشی از دنیای درونی و زنانه‌ی آلیس مونرو است که لب به سخن گشوده و این چنین خواهران شوهرش را توصیف می کند. از طرفی دیگر تشابه نام جورج با نام اولین همسر آلیس مونرو در این‌جا می‌تواند حاوی نکاتی برگرفته از تأثیرات و تأثرات دنیای واقعی و اجتماعی زنانه به هنگام نوشتن باشد.

در ادامه، مونرو (۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۲۰) به نبرد طولانی و فرسوده مادر و فرزند اشاره می کند که نمایش عدم وقف نقش مادری با استقلالی می‌باشد که به تازگی در چنبره‌ی نوزادش افتاده است؛ بنابراین می‌نویسـد: «تولد مـن برایش بیشتر حکم به انتها رساندن چیزی را داشت تا شـروع کردن آن» و «ما به چشم دو هیولا بودیم: جیل و من». لذا علاوه بر تأثیرات فشار بعد از زایمان، هنری که در سیطره‌ی زنانگی‌اش قرار گرفته را می‌توان در نوشتار وی درک نمود: «انگشتانش حالا برای نواختن ویولون زیادی متورم بودند... مانند پیرزنـی با بدن خشک حرکت می کرد»، جیغ و لجبازی مستمر کودک را تصویرسازی می کند تا درماندگی و استیصـال یک زن با تولد فرزنـد را بیان نماید نمایشی که اصلا به مثابه یک رویـای مادرانه بیان نمی‌شود بلکه بسان یک کلنجار سخت حکایت می‌شود (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۴۳)؛ هرچند راوی

داستان از بطن زن با تولد کودک به بیرون منتقل می‌شود اما هم چنان تمامی احساسات بسان یک دانای کل طـرح می‌شـود و کودک آگاهانه به آزار مادر همت می گمارد! در جایی دیگر کودک، داستان را این گونه حکایت می کند: «من اجازه رهایی نمی دهم»! (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۵۳) . مونرو از طریق این داده‌ها تنها در حال نوشتن از یک زن نیست بلکه او احساسی زنانه را در نوشتار خود با تمامی توان منتقل می کند. از آن جایی که افکار زنان حاصل فرهنگ‌های اجتماعی و زبانی اطرافشان است (معینیان، ۱۳۹۵: ۸۸)؛ بنابراین ریزش این افکار، آفریننده‌ی زبانی زنانه است.

تعـداد شخصیت مرد (۱۱ نفـر) و زن (۱۲نفر) در این داستان تقریبا برابر است اما تأثیرگذاری و حضور زنـان بسیار واضح است و مردان داستـان نه تنها حضور فعالی ندارند گویا کمـک چندانی هم نمی‌توانند بکننـد. از جـورج همسر جیل گرفته تا پـدر جیل همگی مرده‌اند و اندک مردان حاضـر در داستان تنها با عباراتـی کوتاه توصیـف و به سرعت محو می‌شوند تـا حدی که حذف مردان چنـدان به هسته مرکزی داستان ضرر نمی‌رساند. در انتهای داستان، مادر هم لاغر می‌شود و هم موفق می‌شود به موسیقی برگردد و هـم چنین می‌تواند آزادانه به علایق شخصی خود بپردازد (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۷۲) و در ایـن موفقیت پای هیچ مردی در میان نیست. ایـن نوشتار زنانه است چراکه برای نمایش چالش، مسئله، استیصـال و خویشتـن‌داری یک زن به هنگـام تغییرات زنانه از فضایی کاملا زنانـه بهره می گیرد و با یک زیرکی خاص حضور مردان را به مثابه عسلی چسبناک و اتفاقی غیرضروری تصویرسازی می کند.

**داستان دوم: صورت**

روای دومیـن داستـان پسرکی با صـورت ماه‌گرفته است که داستـان را از محیـط و جایگاه زنان در موقعیـت اجتماعی خـاص آغاز می کند: «آن روزها پدرها را به اتاق‌های زایمان، یا جایی که زائوها در آن ضجه‌های‌شان را می‌خوردند یا فریادزنان درد می کشند، راه نمی‌دادند. پدرها تنها زمانی چشمشان به مادرها می‌افتاد که آن‌ها تمیز و هوشیار زیر پتوهای روشنِ بخش، یا در اتاق‌های خصوصی و نیمه خصوصی آرام گرفتـه بودند» (مونـرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۷۵). بدین ترتیـب نویسنده با چالشی که امروزه پشـت سرنهاده شده آغاز می کند؛ اما با قلمی شیوا به سراغ گسل‌ها، تجربه‌های تنش‌آلود و پنهانیِ زندگیِ زناشویـی بـا ساختارهای مردانه می‌رود بنابرایـن صورت و ساحت‌های پنهان زندگـی را نقل می کند و با اشاره به اولین کلام پدر به هنگام تولد فرزند نورسیده، «یه تیکه جیگرِ قاچ خورده» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستـی، ۱۳۹۱: ۷۶) بر آن است که نشان دهد مـردان چگونه با یک طعنه می‌توانند زخمی ماندگار بر «صـورت» یک زن به جای گذارند؛ در حالی که مـادر در خلق و آفرینش آن صورتِ ماه‌گرفته یا به زعم خود «عیب دوست‌داشتنی» کاره‌ای نبوده است.

اگر در داستان «رویای مادرم» پدر حضور فعال ندارد؛ اینجا پدر فرزند یک شخصی بی‌سواد و پولدار اسـت که بارزترین ویژگی و استعدادش در خانه، ابـراز بیزاری و نفرت می‌باشد مونرو، (۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۷۷) .

مونـــرو در یک فرآیند خلاق و بـــدون اشاره‌های مستقیم به توصیف فشارهـــای برساخته‌ی فرهنگی و اجتماعی مردانه‌ی جامعه می‌پردازد که زن را به مثابه یک آفریننده‌ی و کنشگر مختار، مسئول هرگونه نقص در بچه‌ای که متولد می‌شود، می‌پندارد. برجسته‌سازی رفتار جنسیتی مردانه و بازتولید آن با داستان «صورت» بیانگر این است که زن در جامعه‌ی مدنظر مونرو باید پاسخگوی فرآورده‌ی مشترک زندگی زناشویی باشد. به عبارتی فرزند معیوب در نظام مردسالار نه تنها کمکی به پیوندهای عاشقانه نمی‌کند بلکه مبانی ازجاشدگیِ یک زندگی در ساختاری جنسیت‌زده است. لذا می‌نویسد فرزند مشکل لاینحلی است که زوج‌ها را به اصل تفاوت‌هـــای بنیادین‌شان باز می‌گردانـــد. و می‌پذیرند که حرف ها و رفتارهایی هست که بخشودنی نیست، و سدی میانشان هست که هرگز فرو نمی‌ریزد (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۷۸).

تعداد شخصیت مرد (۸ نفر) و زن (۹ نفر) در این داستان تقریبا به مثابه داستان پیشین برابر است؛ اما راوی در داستـــان جدید یک مـــرد می‌باشد. در حالی که تأثیرگذاری و حضور زنـــان بسیار واضح است، حضور فعـــال مردانِ داستان نه تنها کمک چندانـــی نمی‌کند بلکه مایه خجلت، نفرت‌پراکنـــی و دردسر می‌باشند. بنابرایـــن مونرو با رِندی این نگاه را در لابه‌لای داستان این گونـــه می‌نویسد: «پدرم زیاد سیگار می‌کشید و خیلـــی ولنگاری می‌کرد. پنجـــاه و چند ساله بود که سکته کرد و بعد از چند مـــاه مرد و طبعا مادرم در آن دوره از او پرستاری می‌کرد پدرم به جای این که مهربان و شکرگزار باشد، به مادرم فحش می‌داد» (مونرو، ۲۰۰۱: مونـــرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۷۹). این موضـــوع در بخش‌های دیگر داستان، اگرچه با مذکرزدایـــی همـــراه نیست اما ترسیم شخصیت‌های معلول و ناتوان مثـــل پدربزرگ دست و پاچلفتی، پدر بی‌مسئولیت و بدخلق، باغبانی با گردن کج، برای مردان بیانگر درافکندن فکری تازه در ذهن خواننده است (مونـــرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۸۳). در حالیکه خواننده منتظر واکنش زنان داستان در برابر این شخصیت‌هـــای دردسرساز هست؛ مونـــرو به ترسیم رفتار مظلومانه و رویایی زنـــان می‌پردازد: «مادرم سعی می‌کرد با طنازی و بدون تلخی از پدرم بگوید و او را اعلیحضرت خطاب می‌کرد» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستـــی، ۱۳۹۱: ۸۰)؛ «مادرم ترتیبی داده بود که بیشتر اوقات از وضع ظاهری ( و ماه‌گرفتگی صورت) خودم به کلی بی‌خبر باشم» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۸۳)؛ به نظر می‌رسد شخصیت‌پردازی حـــول پسری با چهـــره‌ای ماه‌گرفته بیانگر این است که مونرو، مـــردان را در بهترین حالت موجوداتی تک ساحتی می‌پندارد که نیمی از آن‌ها قابل نمایش است (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۸۰) .

**داستان سوم: کوئینی**

راوی‌هـــای کتاب «رویـــای مادرم» در هر داستان، کمی بزرگتر می‌شونـــد؛ بنابراین راوی سومین داستان دیگـــر جنیـــن یا کودک نیست بلکه دختری بالغ است که به تازگی شهر محل زندگی‌اش را ترک نموده و قصد دارد به خواهرش کوئینی سربزند. کریسی یا همان راوی از همان ابتدای ورود به زندگی خواهرش، با عجایب هفت‌گانه زندگی زناشویی مواجه می‌شود؛ عجایبی که بیشتر معطوف به شخصیت و تسلط جنسیت

مردانــه اســت: «او همسرش را بعد از یک سال و نیم زندگی مشترک آقــای ورگیلا صدا می‌زند» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمــه علیدوستــی، ۱۳۹۱: ۱۰۳). کوئینی از همــان ابتدای استقبال، تذکراتــی پیرامون نبایدهای زندگــی‌اش برای خواهر بیان می‌کند «استن از کلمه «راه‌ها» گفتــن من هم خوشش نمی‌آد»؛ «یکی از اون چیزهایی کــه استن نمی‌تونه تحمل کنه: رادیو...»؛ «این جعبه‌تم نذار جایی که جلوی چشمش باشه. متنفره از ایــن که به یادش بیافته» (مونــرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستــی، ۱۳۹۱: ۱۰۵-۱۰۷)؛ و در ادامه نویسنده به طــور واضح‌تــر به نمایش قدرت مردانگیِ مطلق‌العنان در زندگی مشترک اشاره می‌کند: «انگار در زمان حضــورش به کسی حق نفس کشیدن نمی‌داد باز شدن در کمدها، چرخاندن شیرآب، گذاشتن لیوان روی پیشخــوان، مانند زنجیره‌ای از انفجــارات کوچک بود» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمــه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۱۵)! مونرو به خوبی سوژه‌ی زن (شخصیت داستانش، کوئینی) را در چنبره‌ی یک مرد خودکامه (استن) تصویر می‌کند. تعداد شخصیت مرد (۱۱ نفر) در این داستان بر تعداد شخصیت زن (۷ نفر) غلبه دارد؛ اما هم چنان محوریــت داستان با زنان است. مونرو با وجود تکرار شیوه‌اش در دو داستان پیشین مبنی بر معرفی مردان با نواقــص ظاهری‌شان مثل نداشتن دندان، طاسی، چاقی، بوی عــرق و... اما این‌بار دغدغه‌اش را با هنرمندی بیشتر به مخاطب القاء می‌کند بنابراین برای معرفی آقای ورگیلا (همسر کوئینی) سعی می‌کند به شخصیت هنــری مــرد بپردازد ولی اندکی پس از هم‌نهشتی هنر با شخصیت مــرد، ساحت دیگری از ورگیلا را نشان می‌دهــد: «حالت چهــره‌اش همیشه آماده حمله‌ی خشمناک علیه بی‌احترامی یا کم‌کاری احتمالی بود... حالــت یک نارضایتی ابدی را به خود گرفته بود...» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۱۶)؛ بدین ترتیــب نویسنده ضمن بیان اینکــه «مردها طبیعی نیستن، این یکی از چیزاییه کــه وقتی ازدواج کردی یا د می‌گیــری»، احساسات فروخورده‌ی زنان جامعــه‌اش را در لابه‌لای داستان به شکلی مظلومانه بیان می‌کند. بدین ترتیب مونرو در سطوح گوناگون و با استفاده از توانایی توصیفی‌اش نمایشی مظلومانه از زنان در برابر مردان طرح می‌کند تا حدی که این طراحی بدون نوشتاری زنانه قابل انتقال نیست.

**داستان چهارم: تیر و ستون**

در داستــان چهــارم، راوی داستان هیچ یــک از شخصیت‌های داخل داستان نیســت. راوی، خداگونه احساســات همه‌ی شخصیت‌های داستان را می‌داند و عاطفه‌ی مادری را سدی در برابر زنان بر می‌شمارد و از گریه کودکان به عنوان یک دردسر یاد می‌کند. مونرو در تقلایی برای فرار از احساس مادرانه می‌نویسد: یکی از «دردسرهای زندگــی خانوادگی صدای گریه‌ی نوزاد» است (مونرو، ۲۰۰۱: ۱۴۶). در ضمن روند داستــان را بــه گونه‌ای پیش می‌برد که گویــا زوج، فرزند ندارند اما به محــض ورود مهمان به خانه، سر و کلــه‌ی دو بچه و دردسرهای بچه‌داری پدیدار می‌شود (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۵۸)؛ با اینکــه نویسنده خود دارای چهار فرزند است اما از این که او را «نویسنده‌ی خانه‌دار محجوب» بنامند خیلی عصبانــی می‌شد (مونرو، ۲۰۰۱: ۸)؛ بنابراین سعی نمود به شکلی عامدانه بازنمایی مسائل زنان از نگاه خود

را در داستـان چهـارم تعبیه نمایند. بدین ترتیب بدون تفکیک بین قابلیـت طبیعی و نقش اجتماعی مادر به محدودیـت حاصـل از حضور بچه اشاره می کنـد تا حدی که شخصیت کودک داستـان (الیزابت) نیز از حضور آزاردهنده خود در زندگی مادرش (لورنا) آگاه می گردد!

در ایـن داستان تعداد شخصیت مرد (۸ نفر) و زن (۱۰ نفر) بـه مثابه داستان‌های پیشین تقریبا برابر است؛ اما بازهم محوریـتِ داستان، انعکاس احساساتی زنانه است که مردان بدان بی‌تفاوت هستند. برجسته‌سازی نیازهای زنان در هر داستان با یک معماری تازه به پیش رانده می‌شود و در داستان تیر و ستون، ضرورت‌های هـم کلامی، توسـط براندان (شوهر) نادیده انگاشته می‌شود تا حدی کـه از آن تحت عنوان «ور زدن» یاد می کند و باور دارد که «مکالمه‌ی آنها حوصله‌اش را سر می‌برد» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۵۱). بدیـن ترتیب مونرو با این داستان تفاوت‌هـای پنهان زبان مردان و زنان به هنگام سخن گفتن با یک دیگـر را آشکار می کند و برداشت‌های اشتبـاه مردان را برجسته می‌سازد تا مظلومیت زنان را بیش از پیش نشـان دهد. مونرو بـه خوبی سرکوب‌های زبانی شخصیـت مرد داستان را برجستـه می کند و از سیطره‌ی مردانـه می‌نویسـد مثلا در جایی که زن نیاز به همراهی شوهـر دارد ناگهان مرد بچه را در آغوش زن رها می کنـد تا سیگار بکشد (مونرو، ۲۰۰۱: ۱۷۲) و یـا به شکل ناباورانه‌ای حضور مهمان را با سرزنش و طعنه بـه زن گوش‌زد می کند: «مثل اینکه امشب ساعت خـواب عقب افتاده» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۵۹). گویی مردان داستان مونرو نه تنها زبانی متفاوت از زنان دارند بلکه زبانی خرده‌گیر، سلطه‌گر، تلـخ برای سخن گفتن دارند و یا سکوتی بی‌مهار را بر می گزیننـد بنابراین مونرو، این خاموشی خشمگین و سهمگیـن را ایـن گونه به تصویر می کشد: «سر این که پدرش تا کی دوام می‌آورد که با آنها حرف نزند شرط‌بندی می کردند» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۵۰).

پدرهای داستان آلیس مونرو یا مرده‌اند یا تصویری مبهم و خشن از آنها وجود دارد. این نوع تصویرگری از شخصیت‌های داستان، برآمده از جنسیت‌زدگی ناخودآگاهِ نویسنده و یا برجسته‌سازی مسائل پنهان پیرامون زبـان سلطه‌گـر مردانه است که با زبانی زنانه این گونه به نمایش در می‌آید: «از مادرش پرسیده بود پدرش را چـه چیزی این طور از کوره به در می‌بـرد» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۵۰). گویی دعوای زوج‌ها و خشونت مردانه، نرمالیته‌ی زندگی‌های مشترک در داستان‌های مونرو است بنابراین فراوانند زن‌های تنهایـی کـه زندگی بدون شوهر را بر حضور استیلاگرانه‌ی مردان می‌پسندنـد: «عمه بتائریس از بعد از تولد پالـی هرگز دوباره مردی را وارد زندگی اش نکرده بـود» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۴۸). در مجموع نویسنده می‌خواهد به تفاوت‌های زبانی زنان و مردان اشاره نماید لذا از این داستان می‌توان فهمید نگاه، سکوت و حتی گریه زنان حاوی زبانی متفاوت است که این تمایزات از درک مردان پنهان می‌ماند.

**داستان پنجم: نفرت، دوستی، خواستگاری، عشق، ازدواج**

در داستان پنجم نیز راویِ داستان، هیچ یک از شخصیت‌های داخل داستان نیست؛ بلکه دانای کلی است کـه داستـان یک خانم میان‌سال و به ظاهر نازیبا و ناامید را روایـت می کند بنابراین در مورد او می‌خوانیم:

«جوهانا داشت با عجله لباس‌های معمولی‌اش را که ظاهر دلگیری داشتند می‌پوشید»؛ «او زن هر آدمی ممکن بود بشود. کشاورز بدبختی که دوروبرش نیاز به یک اسب گاری داشت، یا پیرمرد نیمه فلج هاف هوفویی که دنبال پرستار می‌گشت»؛ «جوهانا گفت من عادت دارم تنها باشم» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۹۲-۱۹۶). همه‌ی این تصویرسازی‌ها توسط مونرو به این علت صورت می‌گیرد که در انتهای داستان نشان دهد عشق به مردان به مثابه یک استخدام پرستار است و در آخرین صفحه داستان این موضوع را این گونه بیان می‌کند، برای زن، عشق به مرد «تجربه‌ی تازه‌ای نبود؛ نسبت به خانم ویلتز هم چیزی مثل این حس کرده بود» مراقبت و رتق و فتق امور یک شخص دیگر را (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۲۴۶)!

مونرو در آخرین جمله از داستانش فاصله نفرت تا ازدواج را به شکلی تصویر می‌کند که گویی عشق‌ورزی تنها یک بخت است که سرنوشت یا تقدیر آن را برای زنان می‌نویسد: «سرنوشت چه در چنته دارد برای من، یا برای تو» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۲۴۷) و این چنین از داستان بر می‌آید که زنان تنها با تَوَهم و خیالاتی عاشقانه هر آنچه در زندگی دارند به شوهر خود هدیه می‌کنند (مونرو، ۲۰۰۱: ۲۳۳) در حالیکه مردان داستانش هم چنان «آدم خودراضی» هستند (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۹۹).

برخلاف داستان‌های پیشین، تعداد شخصیت مرد (۹ نفر) و زن (۱۷ نفر) برابر نیست؛ اما شخصیت‌های اصلی داستان ۳ زن و ۲ مرد هستند که به طور واضح با محوریت یک زن میان‌سال ادامه می‌یابد. مونرو بارها نقش مراقبتی و پرستاری زن در این داستان را برجسته می‌کند و می‌نویسد: «آقای مک‌کالی از رفتن جوهانا به این دلیل ناراحت می‌شد که او سرویس خوبی می‌داد» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۹۹) و حتی عشق ناباورانه جوهانا و کن به دلیل نقش پرستارانه‌ی زن اتفاق می‌افتد و در این میان هیچ سایه‌ای از یک محبت مردانه را نمی‌توان یافت. نویسنده با برجسته‌سازی نقشی که به وظایف زن بدل شده، بر آن است که نشان دهد؛ تَعَدی از آن نقش‌های برساخته، امروزه یک خیانت تلقی می‌شود. بنابراین در بخشی از داستان بوی سوخته غذا را به یک خیانت تشبیه می‌کند (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۲۰۴) و به خواننده القاء کند که مردان با از دست دادن همدم نیست که ناراحت می‌شوند بلکه تنها از دست دادن خدمتکار است که آن‌ها را برمی‌آشوبد و طلب همدردی می‌کنند: «نه وقتی زنش مرده بود این کار را کرده بود و نه حتی وقتی دخترش مرده بود» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۲۱۰).

## بحث و نتیجه‌گیری

ادبیات یک جامعه و در قلب آن نوشتار و زبان، نقش افشاگرانه‌ای در مواجهه با رفتارهای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی دارد در همین راستا زبان به مثابه جولانگاه اندیشه و نمود آن چه در ادبیات و نوشتار رخ می‌دهد حاوی نگاه، باور و نگرش‌های اجتماعی مترجم و نویسنده یک متن است. در حالی که بررسی

نوشتار زنانه از روی ترجمه‌ی کتاب «رویای مادرم» به علت فعالیت پویا و خلاق مترجم ممکن است تحت الشعـاع مسائل مختلف باشد اما در این پژوهـش بیشتر وجوه واژگانی و آوایی ساختار کتاب زمین نهاده و بر مفاهیم و مضامین تأکید شد.

بررسی نحوه‌ی نوشتار نویسنده برای توصیف مفاهیم و فضای داستان‌های منتخب، بیانگر بازتاب تجارب و زبان زنانه و انعکاس طرز فکر مونرو به عنوان یک زن در جامعه‌ای با ساختارهای پنهان مردانه است. همان طور که ورف[1] (به نقل از شریفی و زند، ۱۳۹۲: ۱۵۴) زبان را عنصری خنثی نمی‌داند که برای ابراز اندیشه بـه کار می‌رود در این پژوهش نیز شاهد زبانی هستیم که موجـب شکل‌گیری اندیشه و فعالیت‌های ذهنی در خواننـده می‌شود. بر همین اساس گویی آلیس مونرو با زبانی ویژه زنان، در پی خلق مفاهیم و معانی از مسائل پیرامون خود است. بدین ترتیب وی در پی برجسته‌سازی نقشی زنانه در زبان و ادبیات متأثر از مردان اسـت لذا گاهی در این برجسته‌سـازی راهی به سوی افراط برده و مردان را بی‌ثمر و بی‌اثر تصویر می‌کند. بسیاری بر این باورند که بازنمایاندن تجربه‌هایی مانند زایمان و... در آثار زنان نویسنده دیدگاه زنانه منحصر به فـردی از دنیا ارائه می‌کند (گرین[2] و لبیهان[3]، ۱۹۹۶، ترجمه بهرانی، حسین‌زاده، حسینی، حکیم‌جوادی، فتاحـی و همکاران، ۱۳۸۳: ۳۳۸)؛ در همین راستا شاهد گستره‌ی خلـق نقش‌هایی هستیم که آلیس مونرو در پی بازنمایاندن تجربه‌های زنان در داستان‌ها، به نحوی است که در سیطره‌ی مردان به نتیجه نمی‌رسد اما همان مسائل با پیش‌فرض‌های جنسیت‌زده‌ی نویسنده و با مرگ مردان به ناگاه راهی به رهایی پیدا می‌کنند.

زبان زنانه همان طور که در سطور بالا تبیین شد همیشه متأثر از واژگان، آوا و جملات خاص زنانه نیست بلکه سیل پیش‌فرض‌های جنسیت‌زده یا آموزه‌های فرهنگی و اجتماعی، ممکن است نویسنده را بر نوشتنی با نگرش‌های مذکرزدایانه هدایت نماید که خواننده را به کابرد نامناسب، نامربوط یا ناعادلانه در میان جنسیت مردانـه ترویج می‌نمایـد. آلیس مونرو با تکرار و خلق مردان ناقص به صـورت آگاهانه یا ناآگاهانه از زبانی متمایز بهره گرفته است که این پژوهش به رویه‌های منتخب نویسنده در متن اشاره نموده است.

**تعارض منافع:** نویسندگان(نویسنده) تصریح می‌نماید در این پژوهش تعارض منافع وجود ندارد.
این پژوهش با هزینه محقق صورت گرفته است.

## منابع

- بلـوری، مزدک. (۱۳۹۶). نقش سیاست‌های حوزه‌ی زنان در انتخاب آثار ادبی فمینیستی برای ترجمه به زبان فارسی. *فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه*. پاییز، ۳: ۴۷-۲۹.
- بهمنی‌مطلق، یدالله، باقـری، نرگس. (۱۳۹۱). مقایسه زبان زنان در آثار سیمین دانشور و جلال آل‌احمد.

1. Whorf
2. Green
3. Le Bihan

*فصلنامه زن و فرهنگ*. بهار، ۳ (۱۱): ۹-۴۳.
- حقیقت، سیدصادق. (۱۳۹۸)،. *روش‌شناسی علوم سیاسی*. چاپ پنجم. قم: دانشگاه مفید.
- حـلاج‌زاده بناب، حسین.، خلیفه‌لو، سیدفرید.، آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۹۷). شیوه‌ی بازنمایی کنشگران اجتماعی در گفتمان زنان خواستار طلاق بر اساس الگوی ۲۰۰۸ ون‌لیوون، رویکرد زبان‌شناسی حقوقی، *دوماهنامه جستارهای زبانی*، مهر و آبان، ۹(۴، پیاپی ۴۶): ۱۳-۱۱۳.
- رحیم‌سلمانی، آرزو. (۱۳۹۱). *مروری بر تحلیل محتوا*. آینه پژوهش. آذر، ۲۳ (۵ و ۶): ۴۰-۳۰.
-رضوانیـان، قدیسـه.، ملـک، سروناز. (۱۳۹۲). بررسـی تأثیر جنسیت بـر زبان‌زنان شاعـر معاصر. *مجله شعرپژوهی (بوستان ادب)*. دانشگاه شیراز. پاییز، ۵ (۳، پیاپی ۱۷): ۷۰-۴۵.
- شریفـی، مسعود.، زند، فاطمه. (۱۳۹۲). تأثیر زبان‌زنانه و نگرش‌های فرهنگی جنسیتی بر ترجمه، *فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، پاییز، ۳: ۱۶۵-۱۴۳.
- طاهری، قدرت‌اله. (۱۳۸۸). زبان و نوشتار زنانه؛ واقعیت یا توهم؟. *فصلنامه زبان و ادب پارسی*. زمستان، ۴۲: ۱۰۷-۸۷.
- فروتـن، یعقوب. (۱۳۹۰). زنـان و زبان: بازنمایی هویت جنسیتی در کتاب‌های زبان‌های فارسی، عربی و انگلیسی مدارس ایران. *فصلنامه مطالعات زنان*، پاییز، ۹ (۲): ۱۸۱-۱۶۱.
- گرین، کیت.، لبیهان، جیل. (۱۹۹۶). *درسنامه‌ی نظریه و نقد ادبی*. ترجمه لیلا بهرانی، مازیار حسین‌زاده، اکـرم حسینـی، فاطمه حسینی، پروانـه حکیم‌جوادی، فرنـاز فتاحی و بردیا لشگـری (۱۳۸۳). تهران: روزنگار.
- معینیـان، نرمینـه. (۱۳۹۵). بررسـی جامعه‌شناختی تفـاوت زبان بین زنـان و مـردان. *فصلنامه مطالعات جامعه‌شناختی*. زمستان، ۹ (۳۳): ۹۳-۸۳.
- مونرو، آلیس. (۲۰۰۱). *رویای مادرم*. ترجمه ترانه علیدوستی. (۱۳۹۱). چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.
- نوذری، حسینعلی. (۱۳۹۴). *پست مدرنیته و پست مدرنیسم*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات نقش جهان.

- Fairus, R., & Fauzi, A. (2017). The Role of Gender in the Process Translation. *Journal of Applied Linguistics and Language Research,* 4(4), 273-282.
- Von Flotow, L. (2016). Translation and Gender: *Translating in the'era of Feminism'. Routledge*, First Published 1997.
- Weatherall, Ann. (2005). *Gender, language and discurse,* USA and Canada by Routledge.

پرتال جامع علوم انسانی

# Bolding of Feminine Language in the "My Mother's Dream" Story by Alice Munro

H. Solati*
G. Keshishyan**

**Abstract**

The purpose of this study was to study and highlight the elements of feminine language in Alice Munroe's book. The research universe consisted of "My Mother's Dream" Stories. The sample subsummed the feminine writing and language semiotics of Alice Munroe's works.The research desgine was qualtive.The data collecting was conducted through the selction of gendered terminologies of the Persian version of the mentioned book. Few stories of Munroe's works with frequent feminine writing and language semiotics were reviewed via content analysis method to bold the feminine language experineces based on the conventional elements of the content analysis. To maintain the balance between language as a social product and translation as a media of social interaction, more attention was taken to the character and atmosphere of the story than words.The study concluded that promotion and bolding the elements of feminine language would provide a way to prevent the continuation of gender inequality. As a result, the findings of this study showed that in the gendered literature, the subject of one gender experience was deliberately given less attention so that women's experiences in societies with hidden masculine structures could be reflected. Thus, feminine writing sometimes went to the extremes to portray the masculine ineffectuality.

**Keywords:** feminine language, "My Mother's Dream" story, Alice Munro

*M.A in Ploitical Sciences, Department of Ploitical Sciences, Payame Noor University of Tehran, Tehran, Iran. (Corresponding Author, Email: Hossein.Solati1361@gmail.com)
** Assistant Professor, Department of Ploitical Sciences, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.(Email: G.keshishyan71@gmail.com)