متن‌پژوهی ادبی
سال ۲۴، شمارهٔ ۸۵، پاییز ۱۳۹۹

مقالهٔ پژوهشی/ صفحات ۳۱٤-۲۸۵

تحلیل گفتمان انتقادی رمان «ماهی‌ها در شب می‌خوابند» براساس آرای نورمن فرکلاف

خدیجه بهرامی‌رهنما*

استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره) شهر ری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

حسین آریان**

استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۲/۲۳؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۲/۰۵)

چکیده

در رمان «ماهی‌ها در شب می‌خوابند»، زبان به گونه‌ای نظام یافته است که در آن می‌توان به تبیین رویکردهای سه‌گانه نورمن فرکلاف اعم از: توصیف، تفسیر و تبیین پرداخت. الگوی فرکلاف، ابزاری کارامد برای تحلیل چارچوب نظری این پژوهش است. این جستار با روش توصیفی-تحلیلی، مسأله چگونگی شکل‌گیری گفتمان انتقادی را در این رمان مورد بررسی قرار داده است. نتایج تحقیق بیانگر آن است که در سطح توصیف، ؛ کاربرد فراوان دُشواژه‌ها از سوی مردان، قطع کلام زنان، تقابل‌های دوگانه، قرار گرفتن قهرمان در آشپزخانه و خانه، بسامد فراوان وجه اخباری در جهت قطعّیت کلام، کنشگر بودن زنان و به‌کار بردن واژه‌های استعاری، نمودی برجسته دارد. در سطح تفسیر و از منظر بینامتنیّت، این رمان تحت‌تأثیر آرای ویرجینیا وولف و سیمون دوبوار در جهت اعتراض به وضعیّت زنان به رشته تحریر درآمده است. در سطح تبیین نیز می‌توان به هژمونی مردسالاری و قدرت‌یابی مردان و سرکوب زنان دست یافت.

واژگان کلیدی: تحلیل گفتمان انتقادی، نورمن فرکلاف، سودابه اشرفی، فمنیسم، مردسالاری.

* E.mail: bahramirahnama@yahoo.com
** E.mail: arian.amir20@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)

مقدمه

یکی از رویکردهای مهم در تحلیل متون ادبی، تحلیل گفتمان انتقادی[1] است. «اصطلاح گفتمان، نخستین بار در مقاله «تحلیل گفتمان» نوشته زلیگ هریس[2] در سال ۱۹۵۲میلادی به‌کار رفته است» (بهرام‌پور، ۱۳۷۹: ۸). «واژه گفتمان که سابقه آن بنا بر برخی منابع به قرن ۱۴میلادی باز می‌گردد از واژه فرانسوی «Discourse» و لاتین «Discourses» به معنی گفت‌وگو، محاوره و گفتار و از واژه «Discurrer -Discursum» به معنی طفره رفتن، سرباز زدن از، تعلل ورزیدن و... گرفته شده است» (بشیر، ۱۳۸۵: ۹).

«عامل اصلی شکل‌گیری مفهوم گفتمان در پژوهش‌های انگلیسی- آمریکایی، کشف قواعد و مشاهده ویژگی‌های موجود در واحدهای زبانی بزرگ‌تر از جمله بوده است. این امر، منجر به تعیین دوباره اهداف پژوهش‌های زبانی شد؛ برخلاف چامسکی[3] که برای توصیف دانش انسان بر دستوری بودن جمله‌ها، اولویت قائل بود، بررسی گفتمان بر اهمیّت توصیف توانش ارتباطی ما، توانایی ما در ترکیب جمله‌ها، پیوند زدن آن‌ها به موضوع گفتمان و بیان چیزی مناسب در زمانی مناسب تأکید دارد» (مکاریک[4]، ۱۳۹۳: ۲۵۶).

«در مورد رابطه میان ادبیات و تحلیل گفتمان انتقادی می‌توان گفت که زبان شناسی از مسیر تحلیل گفتمان انتقادی با ادبیات در انواع ادبی، سبک‌شناسی و نقد ادبی برای تعیین چارچوب‌های نظری و الگوهای تحلیل، بسیار موثّر و کارامد است تا آن‌جا که نقد زبان شناختی[5] را آغاز سبک‌شناسی نوین نامیده‌اند» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۹). گفتمان انتقادی

1- Critical Discourse Analysis
2- Zellig Harris
3- Chomsky
4- Makaryk
5- Linguistic Criticism

ادبیات، دریچه‌ای را بر خوانش‌های مختلف و متعدد بینامتنیّت[1] می‌گشاید و نیز مخاطب را با زوایای مختلف یک اثر ادبی مواجه می‌سازد.

نقش زن و جایگاه آن -به‌ویژه پس از پیروزی انقلاب اسلامی- همواره مطمح نظر نویسندگان زن بوده و به مسائل زنان و محدودیت‌های آنان، نگرش ویژه‌ای شده است. از میان نویسندگان زن، می‌توان به «سودابه اشرفی» اشاره کرد. او در رمان «ماهی‌ها در شب می‌خوابند» در کنار کارکردهای سنتی یک زن رنج کشیده ایرانی درپی تأویل و قرائتی جدید از گفتمان زن ایرانی است که درپی مبارزه با ارزش‌های تحمیلی از سوی مردان بر زنان است. سودابه اشرفی با احساسات زنانگی خویش، درصدد تبیین یک زن روشنفکر ایرانی است که به آمریکا مهاجرت کرده است. از این رو، با تحلیل گفتمان این رمان، می‌توان به تبیین فرآیندهای ایدئولوژیکی، هژمونی قدرت، فرادستی مردان و فرودستی زنان پرداخت.

۱. روش پژوهش

پژوهش حاضر درصدد است با روش توصیفی- تحلیلی رمان «ماهی‌ها در شب می‌خوابند» را با استفاده از تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف[2] مورد بررسی قرار دهد. بنابراین، درابتدا مفاهیمی که دارای بار ایدئولوژیک هستند، گزینش و با استفاده از نظریهٔ فرکلاف در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین، رمان مدنظر مورد تحلیل قرار گرفته است.

۲. سوال‌های پژوهش

- آرای نورمن فرکلاف تا چه میزان در این رمان قابل بررسی است؟

1- Intertextuality
2- Norman Fairclough

- چه عواملی در شکل‌گیری گفتمان غالب، قدرت، زبان و ایدئولوژی در این اثر موثّر قلمداد شده است؟

۳. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ تحلیل انتقادی گفتمان، مقاله‌های بسیاری به رشته تحریر درآمده است که مواردی که در ادامه بیان شده، برخی از آن‌ها هستند.

آقاگل‌زاده (۱۳۸۶) در مقالهٔ «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان»، ضمن معرّفی نظریه‌های دیگر تحلیل گفتمان، نظریهٔ فرکلاف را مورد بررسی قرار داده و به قدرت و ایدئولوژی زبان در مشروعیت بخشی به روابط نابرابر اجتماعی اشاره کرده است.

نیکویی و برکت (۱۳۹۴) در مقالهٔ «بازنگری روایات تاریخی یزدگرد اول و بهرام پنجم با تأکید بر تحلیل انتقادی گفتمان» به بررسی مقایسّ روایت‌های مربوط به یزدگرد و بهرام و به سیطرهٔ ایدئولوژیک راویان در بازسازی اسطوره‌های دینی و احیای آن‌ها در پیکربندی تاریخی پرداخته است.

قاسم‌زاده و گرجی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «تحلیل گفتمان انتقادی رمان دکتر نون، زنش را بیشتر از مصدق دوست داشت» به تحلیل روشنفکران خارج از کشور، انتقاد از آنان و طرز نگرش نویسنده در طرح گفتمان روشنفکری پرداخته‌اند.

بهبهانی و خاکپور (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی و تحلیل گفتمان رمان سگ و زمستان بلند»، حوادث مهم سیاسی ایران را با تأکید بر مسایل روانی شخصیّت‌ها با توجه به روش تحلیل گفتمانی متن و عناصر برجسته در آن، تحلیل و نقد کرده‌اند.

در بررسی‌های انجام شده، موضوعی منطبق با پژوهش حاضر یافت نشد، از این رو، این مقالهٔ از این منظر نو است. جامعه آماری تحقیق، رمان «ماهی‌ها در شب می‌خوابند»، اثر سودابه اشرفی از انتشارات مروارید در سال ۱۳۸۴ است.

٤. چارچوب نظری پژوهش

٤-١. تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف

تحلیل گفتمان، موضوعی میان رشته‌ای است که در شکل‌گیری آن علومی چون زبان-شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی اجتماعی، تاریخ و فلسفه تأثیر بسزایی دارند. از نظریه‌پردازان تحلیل گفتمان می‌توان به تئون ون دایک[1] (۱۹۸۸)، گونتر کروس[2] (۱۹۹۰)، روث وداک[3] (۲۰۰۱)، تونی ترو[4] (۱۹۷۹)، رابرت هاج[5](۱۹۹۴)، تری تردگولد[6] (۱۹۹۴)، راجر فاولر[7] (۱۹۹۳)، میشل فوکو[8] (۱۹۸۱) و نورمن فرکلاف (۱۹۸۵) اشاره کرد.

یکی از نظریه‌پردازان برجسته در تحلیل گفتمان، نورمن فرکلاف است که چارچوب این پژوهش، براساس آرای او استوار است. «فرکلاف، تعریف میشل فوکو از گفتمان را با چارچوب نظام‌مندی از تحلیل متنی بر یک تحلیل زبان‌شناختی از متن ادغام کرده است» (میلز[9]، ۱۳۹۳: ۱۵۹). فرکلاف معتقد است: «ساختارهای کلان جامعه، ساختارهای خرد گفتمان را تعیین می‌کنند. ساختارهای گفتمانی نیز به نوبه خود، ساختارهای ایدئولوژیک گفتمانی را بازتولید می‌کنند» (آقاگلزاده، ۱۳۹۴: ۱۵۱). «تحلیل گفتمان درصدد است تا نظام و آرایش متنی عناصر زبانی را مطالعه کند. بنابراین، واحدهای زبانی نظیر مکالمه‌ها یا متون نوشتاری را بررسی می‌کند. بر این اساس، تحلیل گفتمان با کاربرد زبان در زمینه‌های اجتماعی به‌ویژه با تعامل‌ها یا مکالمه‌ها میان گوینده‌گان سروکار دارد» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۹).

1- Theon Van Dijk
2- Gunther Kress
3- Roth Wodak
4- Tony Trew
5- Robert Hodge
6- Terry Threadgold
7- Roger Fowler
8- Michel Foucault
9- Sara Mills

تحلیل گفتمان انتقادی به بررسی ساختار تحوّلات اجتماعی و فرهنگی در جوامع مختلف پرداخته است. «گفتمان به مثابه یک پرکتیس اجتماعی، رابطه‌ای دیالکتیکی با سایر وجوه اجتماعی دارد. گفتمان صرفاً به شکل‌گیری و تغییر شکل ساختارهای اجتماعی کمک نمی‌کند، بلکه آن‌ها را بازتاب هم می‌دهد» (یورگنسن و فیلیپس[1]، ۱۳۹۴: ۱۱۱).

فرکلاف در تحلیل انتقادی گفتمان، سطوح سه‌گانه‌ای را برای بررسی متون در نظر گرفته است:

- سطح توصیف یا گفتمان به مثابه متن: «تحلیل متن درواقع، تحلیل ساخت‌های زبانی و ویژگی‌های صوری متن است. از نظر فرکلاف، تحلیل متن شامل تحلیل زبانی در قالب واژگان، دستور، نظام آوایی و انسجام در سطح بالاتر از جمله است. تحلیل زبانی، هم ویژگی‌های واژگانی- دستوری و هم ویژگی‌های معنایی را دربرمی‌گیرد» (سلطانی، ۱۳۹۴: ۶۴).

- سطح تفسیر یا کردار گفتمانی: «این سطح حد واسط میان متن و کردار اجتماعی است و با استفاده از آن، مردم از زبان برای تولید و مصرف متن بهره می‌گیرند و بدین طریق، متن به کردار اجتماعی شکل می‌دهد و از آن شکل می‌گیرد» (همان: ۶۶). یکی از مفاهیم بنیادین در این سطح، مفهوم بینامتنیّت است که این سطح با در نظر گرفتن بافت موقعیّت و عوامل بینامتنیّت تفسیر می‌شود.

- سطح تبیین یا کردار اجتماعی: در این سطح تمام وجوه یک کردار گفتمانی از زوایای مختلفی چون سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

رمان «ماهی‌ها در شب می‌خوابند»، اثر سودابه اشرفی، برنده جایزهٔ صادق هدایت، مهرگان ادب و بنیاد گلشیری است. اشرفی در این رمان به دغدغه‌های جنس زن توجهی ویژه داشته و درصدد نشان دادن رنج‌ها و مرارت‌های یک زن ایرانی در زیر یوغ

1- Marianne Jorgensen & Louise Phillips

مردسالاری است. او در این رمان، زیرکانه نقبی به فضای سیاسی- اجتماعی قبل از انقلاب می‌زند و به فعالیت‌های سیاسی قهرمان رمان اشاره می‌کند. در این رمان می‌توان، سطوح سه‌گانه آرای فرکلاف را مورد بررسی قرار داد.

۵. خلاصه رمان

رمان «ماهی‌ها در شب می‌خوابند»، روایتگر یک خانواده پنج نفری است که در آن، زنان نقش اصلی را برعهده دارند. مادر خانواده، فرنگیس نام دارد که در سن ۱۸سالگی بیوه شد و سپس با محمد زمرّدیان ازدواج کرد. در سراسر رمان، اندوهی بر او حاکم است که نمودار تنهایی و انزوای او در خانه است. شخصیّت دیگر، طلایه نام دارد که نماد یک زن روشنفکر ایرانی است. سودابه اشرفی از او زنی متفاوت ساخته که به دنبال آزادی است و به دلیل تفکّرات خاصی که دارد از سوی خانواده طرد شده است. طلایه، دو برادر به نام-های علی و امیر دارد؛ علی به عضویّت ساواک درآمده است که او، پس از مدّتی نام امیر را در لیست اعضای ساواک قرار داد. پس از پیروزی انقلاب اسلامی، امیر به اعدام محکوم شد. پایان رمان نیز با حوادثی نظیر خودکشی پدر خانواده، پناهندگی علی، مهاجرت طلایه به آمریکا و فوت فرنگیس همراه است.

٦. تحلیل داده‌ها

٦-١. سطح توصیف

٦-١-١. واژگان

واژه‌ها، کوچک‌ترین واحد معنادار ساخت زبان هستند که به‌وسیله آن می‌توان به تبیین ویژگی‌های سبکی و کاربرد واژه‌ها در به تصویر درآمدن دایره فکری نویسنده پرداخت.

در سراسر رمان، فرنگیس از واژه‌هایی چون: «آقا و آقاجون» برای خطاب قرار دادن همسرش استفاده می‌کند. این واژه در این رمان «۱۸ مرتبه» بسامد دارد که بیانگر اقرار به جایگاه والای مرد در خانواده و قدرت و سلطه او بر زن است؛ «زود آمده‌ای آقاجون امشب» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۸۷) و «آقا با شکم گرسنه نمی‌شود، بخوابی» (همان: ۹۰) نمونه‌هایی از این واژه است.

- مونّث و مذکر بودن واژه‌ها در زبان فارسی، جایگاهی ندارد، اما برخی از واژه‌ها همانند «پرستار» که در دو فصل متفاوت این رمان به آن اشاره شده است، مفهوم جنس «مونّث» را دربر می گیرد که اغلب با دیدگاهی منفی، نسبت به این شغل نگریسته شده است. نمونه‌های زیر از آن جمله‌اند:

«پس یه دفه بگو، پس‌فردا چون شما پرستار شدی، اونم بره پرستار بشه. مگه پرستاری چشه آقا؟» (همان: ۲۹).

«پرستارها روسپی‌اند که خودش دیده است با دکترها شب تا صبح لاس می‌زنند» (همان: ۱۱۰).

- یکی دیگر از ویژگی‌های سبکی این رمان، استفاده فراوان از واژه‌های «تابو یا دُشواژه ها» است؛ «تابو، اصطلاحی برگرفته از زبان پولینزی[1] است... از نظر معنایی، تابو دربردارنده دو معنای متّضاد است؛ از یک‌سو، به معنای مقدّس است و از سوی دیگر، معنای خطرناک، وحشتناک، ممنوع، نجس و اسرارآمیز دارد... تابو به معنای دست نیافتنی و در اصل به معنای تهدید و ممنوع است» (فروید، ۱۳۸۹: ۵۷). «با توجه به آنکه کلمه تابو ممکن است برای فارسی‌زبانان معرّف معنای دقیق آن نباشد در فارسی برای آن معادل «دُشواژه» پیشنهاد شده است که دُش به معنای بد است و این کلمه می‌تواند، معرّف مفهوم «بد» نهفته در دُشواژه باشد» (شکیبا، ۱۳۸۱: ۱۶).

1- Polynesian

دُشواژه‌ها، تنزّل واژه‌ها از سطح عالی به دانی زبان است که در تمام قشرهای جامعه کاربرد دارد. در این رمان، دُشواژه‌ها در قالب واژه‌های قبیح و رکیک از سوی مردان در جهت تحقیر زنان مورد استفاده قرار گرفته است. موارد زیر از جمله نمونه‌های این موضوع است:

«چه غُری، ننه‌خراب... خفه‌خون می‌گیری یا نه؟... همین جور ور می‌زنی» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۲۴).

گاه خوارداشت زنان از سوی مردان رمان به گونه‌ای است که آن‌ها را با نام حیوانات مورد خطاب قرار می‌دهند. نمونه‌های زیر از آن جمله‌اند:

«نسناس، آخرش زیر بار نرفتی» (همان: ۷۳)

«پسرها رو که داغ نمی‌کنن خره» (همان: ۷۹).

میان جنسیّت و به‌کارگیری دُشواژه‌ها، رابطه معناداری وجود دارد. نویسنده در فصول ۲ و ۸ بر دشنام‌گویی پسران هنگام بازی تأکید فراوان دارد. از جمله موارد زیر:

«پسرهایی که فحش می‌دهند به یکدیگر و بازی می‌کنند... موهام عرق کرده و چسبیده پشت گردنم، پسرها فحش می‌دهند» (همان: ۱۵)

«همه پسرک‌های دیگه که دائم به خواهر و مادر یکدیگر فحش می‌دهند» (همان: ۵۸).

سلطه‌طلبی و اعمال قدرت در این رمان به وسیلهٔ بحث و جدل‌های فراوان مرد خانواده و استفاده پربسامد از دُشواژه‌ها بر همسر و دخترش نمود یافته است. در حالی‌که زنان، جانب ادب را در مقابل مرد خانواده حفظ می‌کنند و با دیدی احترام‌آمیز به او می‌نگرند و در مقابل دشنام‌گویی او، هیچ واکنشی از خود نشان نمی‌دهند.

- گفتن واژه‌ای چون: «هیس» برای به سکوت کشاندن فرنگیس، برخاسته از فرهنگ جوامع مردسالار است. در این جوامع، مردان تمایل چندانی برای گفت‌وگو با زنان ندارند و گفتار آنان را قطع می‌سازند و از جمله نمونه‌های آن این است که:

«مادرم با پچ پچ می‌گوید: آقا، آقاجون، آمیز محمد! او دستش را بلند می‌کند و هیس» (همان: ۲۳).

– در این رمان، احساسات و عواطف زنانه نویسنده در قالب «رنگ واژه‌ها» به تصویر درآمده و رنگ‌ها در هر فصل رمان، کمک بسیاری به القای فضای سرد خانواده و روابط موجود میان آنان کرده است. موارد زیر از جمله نمونه‌های این موضوع است:

«سنگ، سنگ خاکستری است شوهرش» (همان: ۲۳)

«من به خلاف او صدای کلاغ‌ها را دوست دارم. صدایشان در زمینه سفید آسمان و فضای خالی پشت بام‌های بی‌رفت‌وآمد و بندهای یخ‌زده» (همان: ۲۰).

٦-١-٢. تقابل‌های دوگانه[1]

تقابل‌های دوگانی، یکی از عناصر اصلی در ساختارگرایی، پساساختارگرایی، زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی است. تقابل‌های دوگانه در رشته ادبیات بازتاب چشمگیری دارد. اساساً انسان از ابتدای آفرینش با عناصری چون: نیکی/ بدی، اهورا/ اهریمن، دنیا/ آخرت، زندگی/ مرگ، دوست/ دشمن و... مواجه بوده است و پی بردن به این تقابل‌ها در محور هم‌نشینی به تولید موضوع‌های مهم و معنادار متن منجر شده است. لوی استروس[2] معتقد است: «تمامی اندیشه‌های بشری از گذشته تاکنون، درگیر تقابل‌ها است و ذهن امروز و دیروز دارای کارکردی برابر است» (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۸۲).

«استروس از تقابل‌های دوتایی به عنوان جنبه‌های نامتغیّر ذهن انسان نام می‌برد که فراتر از مرزهای فرهنگی عمل می‌کند؛ یعنی ذهن انسان، جهان را براساس تقابل‌ها می‌شناسد و ساختارهای متقابل، نه ذاتی اشیا و پدیده‌ها که براساس ساخته ذهن ما است» (حیاتی، ۱۳۸۸: ۹).

1- Binary Opposition
2- Levi Strauss

سودابه اشرفی در این رمان، استفاده فراوانی از تقابل‌های دوگانه کرده است و از این طریق توانسته به نوآوری در دو سطح واژه و معنا دست یابد.

٦-١-٢-١. مهاجر/ بومی

آغاز رمان با گفتمان مهاجر/ بومی شکل یافته است. طلایه و مرد جوان عرب اسپانیایی، نمود افرادی هستند که به آمریکا مهاجرت کرده و در تقابل با زن و مرد آمریکایی قرار گرفته‌اند. بنابراین، گفتمان مهاجر/ بومی، منعکس‌کننده ایدئولوژی متن است. گفتمان مهاجرت طلایه به آمریکا با دال‌های شناوری چون: استبداد پدر خانواده، به عضویت درآمدن علی در ساواک، اعدام امیر، اجبار در ازدواج طلایه، فقر مالی و خودکشی پدر طلایه مفصّل‌بندی شده است. تقابل جمله‌های فارسی در برابر جمله‌های انگلیسی در فصول ۱، ۹ و ۱۶ نمودی برجسته دارد.

٦-١-٢-٢. گذشته/ آینده

نویسنده در جهت باورپذیری متن از ادغام حوادث علّی و معلولی خاطره‌وار و گذشته‌نگر با زمان حال، سود جسته است.

٦-١-٢-٣. مرگ/ زندگی

گفتمان مرگ در برابر زندگی، گزاره اصلی متن رمان است که با فروپاشی خانواده و از میان رفتن انسجام آن درنهایت اعضای خانواده را (خودکشی شوهر، اعدام امیر و مرگ فرنگیس)، یک به یک به کام مرگ می‌کشاند.

٦-١-٢-٤. غنی/ فقیر

تقابل غنی در برابر فقیر، یکی دیگر از گفتمان‌های اجتماعی مطرح شده در این رمان است. پدر طلایه که سرکارگری بیش نیست و فقط در شش ماهه اول سال مشغول به‌کار است، فرشی را از مغازه دایی طلایه به اقساط می‌خرد، چون توان پرداخت قسط‌ها را ندارد، دایی او، فرش‌ها را باز پس می‌گیرد؛ «فرش‌ها را بده ببرم که من هم مثل تو به روز سیاه می‌نشینم. قرض گرفتنی یک ماهه، حالا شش ماه گذشته دیگر» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۸۳).

تقابل سرمایه‌دار/ کارگر منجر به شکل‌گیری هژمونی قدرت در سطح کلان جامعه شده و سبب شکاف‌های اجتماعی گسترده میان هر دو طبقه شده است.

٦-١-٣. مکان

«در هر اثر یا هر ژانر برای تحلیل سازمایه‌های ساختاری گوناگون از ویژگی‌های معنایی یکسانی استفاده می‌شود. مکان‌ها به طور خاص از بن‌معناهایی ساخته شده‌اند که با معنای شخصیّت‌های ساکن در آن مکان‌ها پیوند دارد» (فاولر[1]، ۱۳۹۰: ۶۱).

حوادث و وقایع داستان، جز در فصل‌های ۱، ۷، ۱۱، ۱۴ و ۱۵ اغلب در محیط «خانه» شکل یافته است. خانه، محل آغازین کشمکش‌ها و اوج و فرود داستان است که از منظر تحلیل گفتمان حائز اهمیّت است؛ خانه، جایگاه اصلی زنان به‌شمار رفته است درحالی‌که مردان رمان در اغلب موارد در خارج از خانه به‌سر برده و حتی دیروقت نیز به خانه بازگشته‌اند: «کجا بودی تا این موقع شب؟ رفته بودم با بچه‌ها بیرون. تا این موقع؟ دیر نیست که تازه ساعت ۱۱ است» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۱۴).

مرزبندی‌های جنسیّتی و غلبه مردسالاری، سبب شده است تا زنان همیشه در خانه و آشپزخانه به تصویر کشیده شوند که این امر، مبیّن کارکرد سنّتی زن در خانواده است.

1- Roger Fowler

مانند: «مادرم از آشپزخانه برمی‌گردد» (همان: ۲۲) و. «فرنگیس، برنج را آبکش می‌کند» (همان: ۸۶).

٦-١-٤. وجهیّت

«وجهیّت؛ یعنی میزان قاطعیّت گوینده در بیان یک گزاره که به طور ضمنی، به‌وسیله عناصر دستوری نشان داده می‌شود و بیان‌کننده منظور یا قصد کلّی یک گوینده یا درجه پای‌بندی او به واقعیّت یک گزاره یا باورپذیری، اجبار یا اشتیاق نسبت به آن است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۵).

با بررسی‌های انجام شده، «وجه اخباری و امری» بسامد بالایی در این رمان دارد. وجه اخباری برای «بیان عملی که هم‌اکنون در حال انجام گرفتن است یا جنبه عادت، استمرار و تکرار دارد به‌کار می‌رود. وقایع و رویدادها و آنچه در زمان حال اتفاق می‌افتد با این زمان بیان می‌شود و نیز برای بیان حقایق مسلّم و بیان مسایل علمی و برای بیان آینده کاربرد دارد» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۴۰۰).

نویسنده با استفاده از وجه اخباری، میزان قطعیّت کلام را افزایش داده و مخاطب را به باورپذیری وقوع فعل سوق داده است؛ «از توی حمام صدای مادرم را می‌شنوم» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۳۵) و «به ناظم سلام می‌کنند و روی صندلی کنار دیوار می‌نشینند» (همان: ۴۷).

در وجه امری، میزان جزمیّت کلام افزایش می‌یابد و شخص از موضع قدرت سخن می‌گوید: «بخور خانم، بخور جانم» (همان: ۱۱)، «تو بشین» (همان: ۵۰) و «بیا جلوتر، می خوام امضا کنی. بردار امضا کن، تعهّدنامه است. معطّل نشو، امضا کن» (همان: ۵۱).

٦-١-٥. رسمی یا غیررسمی بودن واژگان

غلبه واژگان غیررسمی، یکی از ویژگی‌های سبکی این رمان است. از آن‌جا که بیشتر حوادث رمان در بستر خانواده شکل گرفته، اغلب واژه‌ها، محاوره‌ای است که در خلال آن واژه‌ها از الفاظ رکیک نیز استفاده فراوان شده است و از جمله نمونه آن عبارت است از: «گم شو برو سر کلاس. این بیچاره‌ها رو هم زابرا کردی. تعهّد می‌دی که دیگه از این غلط‌ها نکنی» (همان: ۵۱).

یکی دیگر از ویژگی‌های سبکی این رمان، استفاده از واژه‌های «اتباع» در زبان محاوره است. «اتباع در لغت به معنای «درپی کسی رفتن» و «پیروی کردن» و در اصطلاح دستور، لفظی مهمل و بی‌معنی یا فاقد معنی روشن است که به دنبال اسم یا صفت برای تأکید و گسترش معنی آن‌ها یا بیان نوعی مفهوم جنس و... می‌آید» (انوری و احمدی گیوی، ۱۳۷۹، ج ۲: ۹۸)؛ مانند «یه چرت‌وپرت‌هایی هم می‌نویسه، سر کلامش می‌خونه» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۵۰) و «آدم‌های شل و پلی که روی زمین بلولند» (همان: ۸۲).

٦-١-٦. ضمایر

در تحلیل انتقادی گفتمان، ضمایرحائز اهمیّت هستند؛ «ضمیر، به جای اسم می‌آید... ضمیر شخصی، یکی از انواع ضمایر است که در جایگاه گروه اسمی قرار می‌گیرد و مثل فعل برای هر شخصی صورتی متمایز دارد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۱۰۲). در این رمان، ضمایر شخصی‌ای چون: من، او، ما و گاه در برخی موارد ضمیر شما و ضمایر منفصل و متّصل مرتبط با آن‌ها بسامد فراوانی دارد.

ضمیر «من» بیانگر فردیّت است و تأکید بر قهرمان داستان دارد. این ضمیر، نمودار انزوای قهرمان و سردی روابط او با دیگر اعضای خانواده است. مانند «ذهن من مشغول کلنجار با منطقه بد آب‌وهوا است» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۲۱) یا «اما من رفته‌ام» (همان: ۲۹).

ضمیر او و شما، کاربردی مودّبانه دارد و استفاده آن از سوی نویسنده در القای فضایی صمیمانه موثّر است؛ «حالا شما حتم می‌دونی که کتاب‌های مضره داده به دخترها که بخونن» (همان: ۵۱) یا «او، هیچ وقت از سوگند خوشش نمی‌آمد» (همان: ۲۸).

ضمیر ما، بیانگر اقتدار و از موضع قدرت سخن گفتن شخصیّت‌های داستان است. مانند: «ما چه کار به‌کار مردم داریم» (همان: ۹۴) یا «بالاخره ما این‌ها رو تو آسیاب سفید نکردیم» (همان: ۲۹).

٦-١-٧. جمله‌های معلوم و مجهول

ساخت جمله‌های معلوم و مجهول در تحلیل گفتمان، بار ایدئولوژیک متن را هویدا می‌سازد. در این رمان، اکثر جمله‌ها «معلوم» هستند. «نویسنده می‌خواهد از طریق بسامد فعل‌های معلوم، پیام نهفته در دل رخدادها و گفت‌وگوها را به مخاطبان برساند. مشخص بودن فاعل فعل‌ها و اعمال قدرت، تصمیم‌گیری مخاطب را برای نتیجه‌گیری بیشتر می‌کند و مقدّمات فهم متن را مهیّا می‌کند» (قاسم‌زاده و گرجی، ۱۳۹۰: ۵۰)؛ مانند: «فرنگیس، پی رادیو می‌رود» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۲۱)، «مادرم، سرش را عاجزانه به این سو و آن سو تکان می‌دهد» (همان: ۱۱) و «ناظم از پشت میز بلند می‌شود» (همان: ۴۳).

٦-١-٨. استعاره

«استعاره‌ها، ابزاری برای فهم هستند و دستگاه تفکّر انسان استعاری است. زبان از آن جهت که نظامی ارتباطی و مبتنی بر مفاهیم ذهنی است با تفکّر و کنش‌های ما در ارتباط است؛ پس منبع خوبی برای پیدا کردن شواهدی درباره کارکرد نظام شناختی است. استعاره‌ها، مفاهیم روزمره ما را ساختار می‌بخشند و این ساختار در زبان تحت اللفظی بازتاب می‌یابند» (شهری، ۱۳۹۱: ۶۱-۶۰). استعاره‌ها، ارتباط تنگاتنگی با ایدئولوژی متن

دارند و به‌وسیله آن می‌توان به‌کارکردهای نهفته در یک واژه و ارتباط آن با بافت اثر دست یافت.

عنوان رمان، «ماهی‌ها در شب می‌خوابند» است. «ماهی» در شبکه تو در توی فکری نویسنده، مفهومی استعاری دارد که حامل ایدئولوژی است. «ماهی، نماینده نیروی زندگی در حال خیزش و حرکت است» (سرلو[1]، ۱۳۹۲: ۶۹۳). ماهی، استعاره از زندگی سخت و طاقت‌فرسای فرنگیس و طلایه است که در نظام استبدادیای که مرد خانواده برای آن‌ها مهیا ساخته است به اسارت درآمده‌اند و خواهان رهایی از تُنگ شب هستند.

«شب» در این رمان بسامد بالایی دارد و نویسنده، آن را متناسب با فضای خانواده به‌کار گرفته است؛ «عنکبوت شب مردادی، زیر نور چراغ حیاط و تارهایی که لای شاخه‌های درخت کوچک تنیده و انتظار انتظار که طعمه در آب معجزه‌گر دهانش بیفتد» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۹)، «شب در خانه ما صدایی زمزمه‌وار دارد» (همان: ۹) و «شب، پر از صداست» (همان: ۱۰). شب استعاره از فروپاشی تدریجی بنیاد خانواده‌ای در گذر زمان است که در پایان، مرگ و تباهی را برای آنان درپی دارد. اغلب صحنه‌ها، جز در مواردی اندک در فصول سرد سال به تصویر درآمده که بیانگر روابط سرد خانوادگی و اضمحلال آن است.

در رمان «ماهی‌ها در شب می‌خوابند»، عنکبوت ملازم شب است؛ «این جانور، مربوط به خدایانی است که سرنوشت بشر را می‌ریسند و می‌بافند، زیرا روزگاری تصوّر می‌رفت که تارهای سرنوشت بافته می‌شود» (هال[2]، ۱۳۹۰: ۶۹)؛ «عنکبوت، نشانهٔ سه سرنوشت در یونان باستان به‌شمار می‌رفت که تار و پود حیات را می‌بافتند، اندازه می‌کردند و می‌بریدند» (همان: ۶۹). تقدیر و سرنوشت، زندگی سرد خانواده زمرّدیان را می‌بافد تا روزی آن‌ها را به عنوان طعمه در تارهای مرگ خود گرفتار سازد.

1- Juan Eduardo Cirlot
2- James Hall

موضوع انشایی که معلم طلایه برای او و هم‌کلاسی‌هایش درنظر می‌گیرد، «پشت چراغ قرمز است» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۳۹). چراغ قرمز استعاره از خفقان و ظلم و ستمی است که از سوی حاکمان مرد بر مردم تحمیل شده است؛ این اختناق، چه در خانه که یک جامعهٔ کوچک است، توسط پدر خانواده و چه در اجتماع، توسط طبقهٔ ستمگر حاکم بر کشور اعمال می‌شود و آنان، خانواده و جامعه را سخت تحت کنترل خویش درآورده و آزادی را از مردم سلب کرده‌اند.

٦-١-٩. شخصیّت

«شخصیّت» عبارت از «مجموعه غرایز، تمایلات و عادات فردی است؛ یعنی مجموعه کیفیّات مادی، معنوی و اخلاقی که حاصل مشترک طبیعت انسانی و اختصاصات موروثی و طبیعی اکتسابی است و در اعمال، رفتار، گفتار و افکار فرد جلوه می‌کند و وی را از دیگر افراد متمایز می‌سازد» (یونسی، ۱۳۵۵: ۲۷۵).

سودابه اشرفی در رمان «ماهی‌ها در شب می‌خوابند» به شخصیّت‌پردازی توجه ویژه‌ای داشته است و جایگاهی بس والا برای زنان قائل شده و آنان را محور داستان خویش قرار داده است. شخصیّت‌های اصلی رمان، دو زن به نام‌های فرنگیس و طلایه است و از شخصیّت‌های فرعی نیز می‌توان به محمد زمرّدیان، علی، امیر، شهناز خانم و سوگند اشاره کرد.

در اغلب فصل‌ها، زنان، کنش‌گران اصلی به شمار رفته‌اند و داستان از دریچه چشم آنان مطرح شده است و نویسنده داستان بر نقش همسر/ مادر بودن زنان تأکید بسیار دارد.

زنان این رمان، زنانی ستم‌پذیر هستند که به پذیرش سلطه مردان بر خویش خوی گرفته‌اند. بیوه‌گی و ازدواج مجدد فرنگیس و سوگند، یکی از مسائل اجتماعی است که گریبانگیر زنان این رمان شده است. وابستگی شدید مالی به مردان، پذیرش سلطهٔ

آنان را توجیه ساخته است. «زنان، اغلب از سر ضرورت اقتصادی ازدواج می‌کنند، زیرا نمی‌توانند برای اداره زندگی خود پول کافی دربیاورند. بنابراین، فقط از رهگذر ازدواج است که دسترسی به زندگی آبرومندانه برای ایشان امکان دارد» (آبوت و والاس، ۱۳۹۳: ۱۱۹).

خانه‌داری، شغل اصلی زنان این رمان به‌شمار رفته است و وظیفه اصلی آنان، اطاعت محض و فرمان‌برداری از همسران، تربیت فرزندان و آشپزی کردن است. روابط سرد محمد زمردیّان با فرنگیس، سبب شده است تا او راز دل خویش را با شهناز خانم، همسایه‌شان درمیان بگذارد و فقط او را محرم اسرار و مرهم دردهای خود سازد. ضرب و شتم فرنگیس از سوی همسرش، عدم رضایت از ازدواج دوم و مرارت‌های پی‌درپی در زندگی، هرگز سبب نشد تا او بتواند، شوهر و خانواده خود را ترک کند، بلکه تا پایان زندگی خویش بر پیمان زناشویی که با همسرش بسته بود، وفادار باقی می‌ماند.

از میان زنان رمان، فقط طلایه است که دارای ایدئولوژی اجتماعی- سیاسی است؛ از یک‌سو، مبارزه سیاسی او درجهت احقاق حق فقرای حلبی‌آباد است که قلب او را سخت به درد می‌آورد و از دیگر سو، مبارزهٔ او با ظلم و ستم شاهنشاهی است. فعالیت‌های مخفیانه سیاسی او در مدرسه شامل: برانداختن و پاره کردن عکس‌های سلطنتی شاه، چسباندن شعار بر دیوار، توزیع کتاب در مدرسه و خواندن انشاهایی با مضامین سیاسی است. فعالیت‌های سیاسی او سبب شد تا او راهی بازداشتگاه شود. او، پس از ضرب و شتم ساواک و با وساطت برادرش، علی از زندان آزاد شد.

از دیگر شخصیّت‌های فرعی می‌توان به پدر طلایه و برادرانش، علی و امیر اشاره کرد که به لحاظ شخصیّت‌پردازی، ویژگی‌های یک جامعهٔ مردمحور را دارا هستند؛ اغلب زورگو و خشمگین به تصویر درآمده‌اند و دارای استقلال مالی هستند.

٦-٢. تفسیر

٦-٢-١. بینامتنیّت

بینامتنیّت «مجموعه‌ای از متون است که در آن هر متنی، عناصری را از متن یا متن‌های دیگر در خود می‌گنجاند» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۴: ۱۲۹). بینامتنیّت «نشان‌دهندهٔ تاریخ‌مندی متون است. هیچ متنی را نمی‌توان به تنهایی و بدون اتّکا به متون دیگر فهمید؛ زیرا نمی‌توان از استفاده کردن لغات و عباراتی که دیگران قبلاً استفاده کرده‌اند، اجتناب کرد. بنابراین، بینامتنیّت نشان‌دهنده آن است که همهٔ رویدادهای ارتباطی به نوعی به رویدادهای پیشین مربوط هستند و از آن بهره می‌گیرند» (سلطانی، ۱۳۹۴: ۶۷).

سودابه اشرفی در این رمان، متأثّر از دیدگاه فمنیست‌ها است. مونّث بودن در کلام او موثّر واقع شده و با زبانی زنانه به طرح مسائل مختلف پیرامون زنان پرداخته است.

«فمنیسم[1]» نخستین بار در ۲۷ آوریل ۱۸۹۵میلادی در مجله آتنیوم[2] در نقد کتابی مطرح شد؛ در تعریف زنی که قابلیّت جنگیدن برای کسب استقلال خود را دارد (وولف، ۱۳۹۲: ۱۴). از پیشگامان نقد فمنیستی، می‌توان به ویرجینیا وولف اشاره کرد که نظریه‌های او در کتاب «اتاقی از آن خود[3]» مورد توجه منتقدان واقع شد و جنبشی به نام «فمنیسم» شکل گرفت. «در سال ۱۹۴۹میلادی با انتشار کتاب جنس دوم[4] اثر نویسنده فرانسوی، سیمون دوبوار[5]، علایق فمنیستی بار دیگر ظاهر شد. دوبوار در این اثر که از آن به عنوان بنیادی‌ترین اثر فمنیسم قرن ۲۰میلادی یاد می‌شود، تصریح می‌کند که جامعهٔ فرانسه و دیگر جوامع غربی، مردسالارند؛ بدین معنا که تحت سلطه مردان هستند. دوبوار

1- Femenism
2- Athenaeum
3- A Room Ones Own
4- The Second Sex
5- Simone de Beauvoir

نیز مانند وولف معتقد بود که در چنین جوامعی، انسان بودن و در نتیجه، زن بودن را مردان تعریف می‌کنند» (برسلر، ۱۳۹۳: ۲۰۱).

تفاوت‌های جنسیّتی در جامعهٔ نرینه‌محور سبب شده است تا مردان از قدرت تسلّط و آزادی بیشتری برخوردار باشند و در مقابل، زنان در محدودیّت و تنگنا بزینند. زنان این مجموعه نیز بجز طلایه و خانم بدیعی به دور از اجتماع، در انزوا و تنهایی روزگار سپری کرده‌اند که همین امر از هویّت و نقش اجتماعی آنان می‌کاهد.

ازدواج مجدد فرنگیس در سن ۱۸ سالگی با محمد زمرّدیان، زمینه‌ساز انفعال و سرگشتگی او در زندگی است. او با مردی ازدواج کرده است که خواهان کارکرد سنّتی زن در خانواده است. او، زنی مطیع و سلطه‌پذیر است که در سراسر رمان، حق را به شوهرش می‌دهد و هیچ‌گونه استقلالی از خود ندارد و حتی از تنها دختر خویش نیز می‌خواهد که تحت انقیاد پدرش باشد؛ «دختر باید مطیع پدرش باشه، سوگند جان» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۲۸). بنابراین، «زن تا حدودی که خود را ماده احساس کند، ماده است» (دوبوار، ۱۳۸۰، ج ۱: ۸۲). «زن به آن سبب که مرد نیست، تبدیل به دیگری[1] می‌شود، یعنی اُبژه‌ای که وجودش را مرد؛ یعنی وجود غالب در جامعه تعریف و تفسیر می‌کند» (برسلر، ۱۳۹۳: ۲۰۱).

برای فرنگیس، زندگی از آشپزخانه آغاز می‌شد و تمام روز نیز درگیر مسائل فرزندان است. تمام تلاش او در جهت رضایت شوهر و استحکام خانواده‌اش است، اما تلاشش نتیجه عکس می‌بخشد و شوهرش، همیشه از او ناراضی است؛ «برداشت ابزاری از زن و فرو کاستن او تا حد یک اُبژه جنسی برای راضی نگه داشتن مرد در نزد نویسندگان فمنیست، نمونه‌ای رسوا و بارز از طرز تفکری است که آن را در آرای ژان ژاک روسو و ادموند برک می‌توان یافت که در کتاب «دفاع از حقوق زنان» اثر مری وولستون کرافت[2] به شدّت نکوهیده شده است» (مشیرزاده، ۱۳۸۱: ۱۱ و ۱۶).

1- The Other
2- Mary Wollstonecraft

ضرب و شتم و بی‌اعتنایی‌های مکرر همسرش به او، این ذهنیّت را برایش ایجاد ساخته که تبدیل به شیئی یا ابزاری شده است که دیگر، هیچ‌یک از افراد خانواده به او نیازی ندارد؛ «کسی منو نمی‌خواد شهناز، کسی منو لازم داره؟» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۷۶). «شی‌شدگی[1] باعث می‌شود که انسان نتواند، تاریخ‌مندی یا کلیّت روابط اجتماعی را درک کند و در نتیجه، موضعی انفعالی در برابر دنیایی که اساساً غیرقابل فهم و تغییرناپذیر جلوه می‌کند، اتخاذ کند» (مکاریک، ۱۳۹۳: ۱۹۷).

استبداد همسرش، او را وادار می‌ساخت تا بعد از هر دعوا، جمله «سر می‌گذارم به کوه» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۷۶) را تکرار کند. این جمله «۱۱مرتبه» در این رمان بسامد دارد؛ مانند: «کاش قلم پایم می‌شکست و هیچ وقت پایین نمی‌آمدم. دست طلایه را می‌گیرم و سر به همون کوهی می‌گذارم که ازش اومدم پایین» (همان: ۹) و «کاش دست طلایه را می‌گرفتم و سر به کوه می‌گذاشتم» (همان: ۲۳).

«کوه، نقطه تلاقی آسمان و زمین است. بنابراین، مرکز نقطه‌ای که محور عالم از آن می‌گذرد، جایی آکنده از قداست است. محلی که گذر از هر منطقه کیهان به مناطق دیگرش در آن‌جا واقعیّت می‌یابد، تلقّی شده است» (الیاده، ۱۳۹۴: ۱۰۶). بر فراز کوه است که فرنگیس می‌تواند به آسمان صعود کند و از دغدغه‌های زمینی رها شود. کوه از یک‌سو می‌تواند، محلی برای اندیشیدن به خود و مکان مناسبی برای فرار از «قفس زنانگی» باشد و از سوی دیگر، «در دوران دوشیزگی، دشت و دمن و کوه و جنگل، خانه او بود و اکنون به فضایی بسته محدود شده است. طبیعت برای او به ابعاد یک گلدان شمعدانی تقلیل یافته و دیوارها، افق را قطع کرده‌اند» (تانگ[2]، ۱۳۹۴: ۳۳۰). بنابراین، کوه، حسّی نوستالژیک در او ایجاد کرده است و تنها آرزوی او در بازگشت به کوه تحقق می‌یابد.

1- Reification
2- Rosemarie Tong

ترغیب طلایه برای طلاق گرفتن و رهایی او از مرد خانواده، هیچ ثمری ندارد؛ «تو غصّه نخور... من خودم می‌دانم با پدرت چطوری تا کنم» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۱۱۰). فرنگیس، طلاق گرفتن را مذموم می‌داند؛ او، تلخی‌های زندگی را تحمّل می‌کند، رنج می‌کشد، اما هرگز به طلاق نمی‌اندیشد. او، آن هنگام به طلاق روی می‌آورد که در حال احتضار است و با مرگ دست و پنجه نرم می‌کند و این‌گونه است که به طلاق خود از دنیا بسنده می‌کند و به آرزوی دیرینه طلایه، جامهٔ عمل می‌پوشاند.

«طلایه» نماد یک زن روشنفکر سیاسی است که ظلم و ستم را برنمی‌تابد و در مقابل دو نظام پدرسالاری و شهنشاهی قد علم می‌سازد. تصویری که از او ارائه می‌شود، دیگر کارکردهای زن سنّتی را دارا نیست و علاقه‌ای هم به حضور در آشپزخانه ندارد و تنها فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی است که او را مجاب می‌کند. او، اجبار در ازدواج را از سوی پدر که در رأس هرم خانواده قرار دارد و تصمیمات مهم را اتخاذ می‌کند، نمی‌پسندد و به آن سخت اعتراض می‌کند. او در سراسر رمان مشغول خواندن کتاب است و اگر با تصمیمات تحمیلی از سوی پدرش مخالفت ورزد، تمام کتاب‌هایش سوزانده می‌شود؛ «مراسم کتاب‌سوزان دیگه چیه؟ می‌خواهم بگویم آخر، تنها چیزی است که می‌تواند با آن از من انتقام بگیرد» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۷۱).

از دیگر زنان این رمان، سوگند یا فاطمه است که به دلیل بیوه‌گی به «روسپی‌گری» روی آورده است و تن به رابطه‌ای نامشروع با امیر، فرزند فرنگیس داده؛ رابطه‌ای که منجر به تولّد فرزند نامشروعی شده است. پدر امیر، این زن را «آفت» می‌داند؛ «این دیگه چه آفتی بود، در زندگی ما پیدا شده» (همان: ۲۸).

«تحلیل دوبوار از زنان روسپی، تحلیلی پیچیده بود. از یک‌سو، روسپی نمونه کامل دیگر بودن، شی‌شدگی و استثمارشدگی زنی است و از سوی دیگر، روسپی خود مانند مردی که خدمات او را خریداری می‌کند، استثمارگر است. به زعم دوبوار، زن روسپی،

خود را فقط در برابر پول عرضه نمی‌کند، بلکه در برابر احترام و ارزشی عرضه می‌کند که مرد برای «دیگر بودن» او قائل می‌شود» (تانگ، ۱۳۹۴: ۳۳۲).

٦- ۳. سطح تبیین

«هدف از مرحلهٔ تبیین، توصیف گفتمان به عنوان بخشی از یک فرآیند اجتماعی است. تبیین، گفتمان را به عنوان کنش اجتماعی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را تعیُّن می‌بخشند. همچنین تبیین نشان می‌دهد که گفتمان-ها، چه تأثیرات بازتولیدی می‌توانند برآن ساختارها بگذارند که منجر به حفظ یا تغییر آن ساختارها شوند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱۴).

جنسیّت نویسنده، ارتباط تنگاتنگی با زبان دارد و در تولید گفتمان موثّر است. زبان-شناسان بر تفاوت‌های زبان زنانه در مقابل زبان مردانه تأکید بسیار کرده‌اند. «طبق مطالعات جامعه شناختی، زنان بیش از مردان نسبت به مقام و منزلت خود آگاه هستند. به همین دلیل، آن‌ها نسبت به هویّت اجتماعی متغیّرهای زبانی مربوط به طبقه اجتماعی حساس‌تر هستند» (ترادگیل[1]، ۱۳۷۶: ۱۱۵). «زبان زنان، عملاً پست‌تر است؛ زیرا شامل انگاره‌های ضعف و عدم قطعیّت است و بر مطالب بی‌اهمیّت، سبک، غیرجدی و واکنش‌های عاطفی تأکید دارد. در حالی که گفتار مردان نیرومندتر است و اگر زنان خواهان کسب اجتماعی با مردان باشند باید زبان آن‌ها را بپذیرند» (سلدن و ویدوسون[2]، ۱۳۹۲: ۲۶۳).

سودابه اشرفی در این رمان با زبانی زنانه درصدد تبیین نگاه سنّتی مردسالار بر جامعهٔ رمان خویش است. او با استفاده از زبان زنانه، اقلام، واژگان و رمزگان خاص خود در پی اعتراض به فرهنگ مردمحوری و خواهان رهایی از آن است. بنابراین، «زبان زنانه، یکی از راه‌های براندازی چیرگی پدران است. با آنکه زبان زنانه، میراث‌خوار زبان

1- Peter Trudgill
2- Raman Selden & Peter Widdowson

مردانه است، دیالکتیک‌وار می‌تواند از درون همین زبان، آنتی تز نیز دانسته شود. زنان می‌توانند با بیان تجربیات خود (امور خانوادگی، احساسات زنانگی و مادری، ایجاد محرومیّت‌های جنسی برای مردان و مانند آن)، جهان دلخواه خود را در متن پدید آورند» (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۲۶۵).

خشونت علیه زنان، برخاسته از ساختار جامعهٔ مردسالار است؛ ساختاری که مردان را «فرادست» و زنان را «فرودست» به‌شمار آورده است. در این رمان، خشونت مردان علیه زنان نمودی برجسته دارد. این خشونت به سه شکل در این رمان وجود دارد:

۱- خشونت جسمانی و استفاده از قوهٔ قهریه برای مرعوب ساختن زنان. مانند: پرتاب کردن زیرسیگاری به سوی فرنگیس، ضرب و شتم او و طلایه و ناسزاگویی؛ «پدرم در چشم به هم زدنی، زیرسیگاری را برمی‌دارد و به طرف او پرتاب می‌کند» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۲۴).

۲- خشونت روانی که شامل بی‌اعتنایی‌های گسترده مرد خانواده به همسرش است تا آن جا که نفرت زن خانواده را برمی‌انگیزد؛ «سنگ، سنگ خاکستری است شوهرش... بدش می‌آید از تصویر کسی که شب کنارش می‌خوابد، نفسش را به نفس می‌کشد، اما درد او را نمی‌فهمد» (همان: ۲۳).

از دلایل اعمال خشونت محمد زمرّدیان، علاوه بر بینش جامعه مرد/ پدرسالارانه، می توان به فقر مادی و بیکاری او اشاره کرد که در فرجام رمان، زمینهٔ خودکشی او را فراهم ساخت. او، یک سرکارگر فصلی است که شش ماهه اول سال مشغول به‌کار و مابقی سال را در خانه به سر می‌برد؛ «کاری که فقط تابستان نان داشته باشد به چه درد می‌خورد. مگر بقیّه سال خدا، نباید به زن و بچه نان داد» (همان: ۸۴). به همین دلیل است که فرنگیس از زمستان بیزار است؛ «چون شوهر اوقات بیشتری را در خانه می‌گذراند و او مجبور است به تماشای شاخه‌های درخت کوچک بی‌شاخ و برگ حیاط دل خوش کند» (همان: ۹۰).

۳- خشونت جنسی، یکی دیگر از خشونت‌های مردان علیه زنان است. در این رمان می‌توان به «خشونت جنسی مرد مترجم علیه طلایه در کشور ترکیه» (همان: ۶۵) اشاره کرد.

یکی دیگر از دیدگاه‌های جوامع مردسالار آن است که مردان، زنان را «دیوانه یا کم‌خرد» می‌پندارند و ارزشی برای آنان قائل نیستند. آن چنان که محمد زمرّدیان، استدلال‌های همسرش را هیچ‌گاه نمی‌پذیرفت و عبارت «عقل اینو ببین‌ها!» (همان: ۲۴) را در ردّ نظرات همسرش بیان می‌کرد. کم‌خرد یا دیوانه دانستن زنان، ضمن نمایش اقتدار مردانه، بازتاب‌دهنده روابط نابرابر قدرت در جامعه است. «در نظر گرفتن دیوانگی، صرفاً به عنوان یک اختلال زیست‌شناختی یا روانی به معنی افتادن به دام منطق پدرسالاری است که می‌گوید: مردان اساساً معقول و زنان، بیرون از عقلانیّت هستند. میشل فوکو، بحث مشهوری درخصوص بازاندیشی در دیوانگی به عنوان ساخت تاریخی در حال تحوّلی دارد که در هر برهه اجتماعی- فرهنگی در خدمت ساکت کردن و دیگری کردن (حاشیه‌ای کردن) گروه‌هایی از مردم و اشکالی از رفتارها است» (آلن، ۱۳۹۲: ۲۱۷).

گرفتن حق انتخاب همسر از طلایه، پاره‌پاره کردن شلوار جین و سوزاندن کتاب‌های او، همگی در راستای سرکوب زنانه و حفظ اقتدار مردانه او است؛ «مردان در همه قلمروهای زندگی زنان، تسلّطی نظام‌مند اعمال می‌کنند و تمامی روابط میان مردان و زنان، روابط قدرت است» (آبوت و والاس[1]، ۱۳۹۳: ۲۹۵).

از نگرش‌های برخاسته از فرهنگ نرینه‌محور در این رمان، می‌توان به جلوتر راه رفتن مردان، حفظ طولی و قرار گرفتن زنان در پشت آنان (پدر طلایه، امیر و شوهر سوگند) و اعتقاد به آنکه «پسرها، عصای دست خواهند شد» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۸۱) اشاره کرد. در جوامع مردسالار، «ارزش‌هایی استوار است که مردان در روابط پیچیده، آن را بنیاد نهاده اند» (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۲۶۳).

1- Pamela Abbott & Claire Wallace

نتیجه‌گیری

تحلیل انتقادی گفتمان، رویکردی میان رشته‌ای است که به بررسی زبان، گفتمان، قدرت و ایدئولوژی در جامعه پرداخته است. با رهیافت مطالعات انتقادی گفتمان، می‌توان سطوح سه‌گانه آرای فرکلاف را در رمان «ماهی‌ها در شب می‌خوابند» مورد تحلیل قرار داد. در سطح توصیف، واژه‌ها (استفاده پربسامد از دُشواژه‌ها، قرار دادن نام حیوانات بر زنان و قطع کلام آنان)، تحت تأثیر قدرت مردسالارانه و سیطره آنان بر زنان است. نویسنده در سطح توصیف با زیرکی خاصی سعی در به چالش کشاندن فرهنگ مردسالارانه دارد. زبان زنانه نویسنده سبب شده است که زنان، شخصیّت‌های اصلی و مردان، شخصیّت‌های فرعی رمان به‌شمار روند. نویسنده با استفاده از رنگ واژه‌ها، واژه-های خاص زبانی زنان، قرار گرفتن زنان در آشپزخانه و کنشگر بودن زنان به بیان حالات و رفتارهای زنان و انزوای آنان در خانواده پرداخته است.

استفاده از وجه اخباری و امری، مبیّن قطعیّت و جزمیّت دیدگاه نویسنده و نیز از ارتباط او با مخاطب حکایت دارد. به‌کار بردن واژه‌های استعاری که برخوردار از بار ایدئولوژیک هستند، روابطی از شمول معنایی را در متن ایجاد کرده است. غلبه واژه‌های غیررسمی، کاربرد فراوان ضمایری چون: من، او و ما و ساخت جمله‌های معلوم از دیگر ویژگی‌های سبکی این رمان است.

در سطح تفسیر و با استفاده از عنصر بینامتنیّت می‌توان گفت که این اثر، تحت تأثیر آرای ویرجینیا وولف و سیمون دوبووار به رشته تحریر درآمده و نویسنده با زبانی زنانه به طرح مسائل مختلف پیرامون زنان پرداخته است. نابرابری جنسیّتی سبب شده است که زنان، خود را نمونهٔ کامل دیگر بودن یا شی‌شدگی به‌شمار آورند.

نویسنده در این رمان به بررسی مسائل اجتماعی زنان از جمله: بیوه‌گی و روسپی‌گری پرداخته و آن را دستاویزی جهت اعتراض به وضعیّت نامطلوب زنان در جامعه قرار داده

است. سودابه اشرفی در این رمان، علاوه بر خلق زنانی که به روزمره‌گی خود، خوی گرفته‌اند به خلق دختری به نام طلایه که روشنفکری سیاسی است، پرداخته که دیگر خواهان خویش‌کاری‌های زنانه نیست، بلکه خواهان حضور در عرصه اجتماعی- سیاسی و مبارزه جدّی با نظام کهنه مرد/ پدرسالاری است. در سطح تبیین، نویسنده در پی نشان دادن نگاه سنّتی فرهنگ مردسالار بر جامعه رمان خویش است. نویسنده با استفاده از خشونت‌های جسمی، روانی و جنسی مردان علیه زنان درصدد تبیین ساختار مردان فرادست بر زنان فرودست است و به تبیین هژمونی قدرت در لایه‌های تو در توی گفتمان و تبیین عقاید مردان از جمله: کم خرد یا دیوانه دانستن زنان و پسرها، عصای دست خواهند شد، پرداخته و آن را مورد نقد قرار داده است.

منابع

آبوت، پاملا و کلر والاس. (۱۳۹۳). ***جامعه‌شناسی زنان***. ترجمهٔ منیژه نجم عراقی. تهران: نی.

آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۸۶). «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات». ***ادب پژوهی***. س ۱. ش ۱. ص ۲۷-۱۷.

_____ . (۱۳۹۴). ***تحلیل گفتمان انتقادی***. تهران: علمی و فرهنگی.

آلن، گراهام. (۱۳۹۲). ***بینامتنیّت***. ترجمهٔ پیام یزدان‌جو. تهران: مرکز.

اشرفی، سودابه. (۱۳۸۴). ***ماهی‌ها در شب می‌خوابند***. تهران: مروارید.

الیاده، میرچا. (۱۳۹۴). ***رسالهٔ در تاریخ ادیان***. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.

انوری، حسن و احمد احمدی‌گیوی. (۱۳۷۹). ***دستور زبان فارسی***. ج ۲. تهران: فاطمی.

برسلر، چارلز. (۱۳۹۳). ***درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی***. ترجمهٔ مصطفی عابدینی فرد. تهران: نیلوفر.

بشیر، حسن. (۱۳۸۵). ***تحلیل گفتمان؛ دریچه‌ای برای کشف ناگفته‌ها***. تهران: دانشگاه امام صادق (ع).

بهرام‌پور، شعبان‌علی. (۱۳۷۹). ***مقدمهٔ تحلیل گفتمان انتقادی***. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

تانگ، رزمری. (۱۳۹۴). ***درآمدی جامع بر نظریه‌های فمنیستی***. ترجمهٔ منیژه نجم عراقی. تهران: نی.

ترادگیل، پیتر. (۱۳۷۶). ***زبان‌شناسی اجتماعی، درآمدی بر زبان و جامعه***. ترجمهٔ محمد طباطبایی. تهران: آگه.

تسلیمی، علی. (۱۳۹۰). ***نقد ادبی، نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در ادبیات فارسی***. تهران: آمه.

حیاتی، زهرا. (۱۳۸۸). «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا». ***نقد ادبی***. س ۲. ش ۶. ص ۲۴۷.

دوبوار، سیمون. (۱۳۸۰). ***جنس دوم***. ترجمهٔ قاسم صنعوی. تهران: توس.

سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۹۲). ***فرهنگ نمادها***. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.

سلدون، رامان و پیتر ویدوسون. (۱۳۹۲). ***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر***. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.

سلطانی، علی‌اصغر. (۱۳۹۴). ***قدرت، گفتمان و زبان***. تهران: نی.

شهری، بهمن. (۱۳۹۱). «پیوندهای بیان استعاره و ایدئولوژی». ***نقد ادبی***. س ۵. ش ۱۹. صص ۱۵۰-۱۲۱.

شکیبا، نوشین. (۱۳۸۱). «تأثیرات بافت اجتماعی بر کاربرد دُشواژه‌ها توسط زنان و مردان تهران». پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان‌شناسی. دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی.

فاولر، راجر. (۱۳۹۰). ***زبان‌شناسی و رمان***. ترجمهٔ محمد غفاری. تهران: نی.

فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۹۰). ***سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها***. تهران: سخن.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۲). ***دستور مفصّل امروز بر پایه زبان‌شناسی جدید***. تهران: سخن.

فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). ***تحلیل انتقادی گفتمان***. ترجمهٔ فاطمه شایسته پیران. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

فروید، زیگموند. (۱۳۸۹). ***توتم و تابو***. ترجمهٔ حمیدرضا غیوری. تهران: راستین.

قاسم‌زاده. سیّد علی و مصطفی گرجی. (۱۳۹۰). «تحلیل گفتمان انتقادی رمان دکتر نون. زنش را بیشتر از مصدق دوست داشت». ***ادب پژوهی***. ش ۱۷. صص ۶۳-۳۳.

مشیرزاده، حمیرا. (۱۳۸۱). ***از جنبش تا نظریه اجتماعی: تاریخ دو قرن فمنیسم***. تهران: پژوهش شیرازه.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۹۳). ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

میلز، سارا. (۱۳۹۳). ***گفتمان، ترجمهٔ موسسه خط ممتد اندیشه***. تهران: نشانه.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۶). ***دستور زبان فارسی (۱)***. تهران: سمت.

وولف، ویرجینیا. (۱۳۹۲). ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

هال، جیمز. (۱۳۹۰). ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

یورگنسن، ماریان و لوییز فیلیپس. (۱۳۹۴). ***نظریه و روش در تحلیل گفتمان***. ترجمهٔ هادی جلیلی. تهران: نی.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۵۵). ***هنر داستان‌نویسی***. تهران: نگاه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی