Literary Theory and Criticism
Year 8, Vol. 2, No. 16
Fall 2023 & Winter 2024
Research Article

DOI:10.22124/naqd.2024.26493.2551
Received: 16/01/2024
Accepted: 02/05/2024

A Sociological Reading of Fariba Vafi's *The Dream of Tibet*: A Zimanian Study

Matin Vesal[1]*
Hadise-al-Sadat Mousavi[2]

Abstract

At the beginning of the 20th century, women writers tried to alter the patriarchal structures and regain their subjectivity through writing, escaping syntax, and rupturing language. In this regard, there is a close-knit relationship between language and Écriture féminine in contemporary literature. In her *Dream of Tibet*, Fariba Vafi represents the patriarchal society of her time. Pierre V. Zima's sociological approach represents phenomena in light of language. The present socio-critical study investigates feminine ideology and sociolect discourse and their impact on meaning and syntax. According to Zima, the dialogue between form and content presents the literary work as a sign which contains many signifiers and signifieds. At the lexical level, the polarity of the lexemes emanating from the taxonomy of key concepts reveals the discourse of the text. These sociolects create a lexical universe in accordance with the sociolinguistic situation which functionalises the language to conjoin the text and its socio-historical context. In *The Dream of Tibet*, meaning and conceptual polarities and confrontations, which are the result of societal dichotomies, problematise the narrator's reliability which, in turn, problematises the subject.

Keywords: *The Dream of Tibet*, Sociocriticism, Fariba Vafi, Feminine Ideology, Zima, Literary Criticism

Extended Abstract

1. Introduction

Society and social phenomena have always influenced the literature of their time and literary works which, in turn, prompted critics to continuously

*1. Assistant Professor in French Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. **(Corresponding Author: m.vesal@scu.ac.ir)**
2. Assistant Professor in French Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. (h.mousavi@scu.ac.ir)

investigate them. At the beginning of the 20th century, women writers opposed anything that prevented their inclusion in the literary canon which, back then, was an androcentric domain for male genius and talent. If many studies investigate women's social demands, then one can regard the textual implications in reaction to social issues at the linguistic level as less explored. The present study employs Zima's analytical approach, which investigates social issues in literary texts, to observe how Fariba Vafi's *The Dream of Tibet* reacts to social problems at the linguistic level in light of Écriture féminine.

2. Methodology

This descriptive-analytical article employs a sociological approach in accordance with Pierre V. Zima's model to examine the socio-linguistic implications of the above-mentioned novel.

3. Theoretical Framework

Pierre V. Zima, a contemporary French sociologist, describes the text as a structure that reforms itself in reaction to the social discourses, which, in turn, connects the novel to the society. His analytical method includes three fundamental steps: 1- Investigating the socio-lingual orientation of a literary work which, in turn, unveils the author's ideology. 2- Inspecting the lexical and semantic domains of the text. Since social discourse is composed of signs, specific to one or more groups, which refer to liberal, Christian, Marxist, Fascist, or Feminist groups, by "appropriating" or "rejecting" some words, the author popularises a certain point of view (Zima, 2000:110). 3- Examining the narrative structure. The social discourse, as a narrative structure, becomes a discourse. The narrative structure of a literary text imitates and reproduces reality and, often implicitly or explicitly, aligns with this reality. Through revealing the instability of social and traditional values, the narrative structure analysis discredits the patterns and forms a counter-discourse.

4. Discussion and Analysis

For centuries, literature was androcentric, and male ideology dominated language and discourse. The emergence and expansion of Écriture féminine significantly impacted women's status. Pierre V. Zima's analytical method investigates content and ideology in light of the semantic, lexical, and narrative domains. For him, social values and literary text are intrinsically related to language, and though its semantic, lexical, and narrative domains, they express social trends and participate in social, political, and economic struggles. In fact, sociological criticism (Sociocritique) incorporates a literary work's articulation and content to unveil its meaning. Fariba Vafi (1341 [1962]) is among those

authors who, while presenting a critical discourse, overturned the linguistic order created by men to construct a new social thought. In her works, Vafi describes women, their identity, and their position in the society; these qualities contribute to the significance of her *The Dream of Tibet*. In this study, we identify the author's female ideology by positioning *The Dream of Tibet* in its socio-linguistic context. The lexical domain reveals the discourse through the semantic dichotomies of words and key concepts. This discourse creates a lexical domain in accordance with socio-lingual conditions to the extent that language acts as a medium between the text and semantic dichotomies, all of which oppose the semantic classifications of the patriarchal society. *The Dream of Tibet*'s semantic examination reveals a change in the concepts appropriated by masculine ideology. New concepts enrich the meaning of love, loyalty, rationalism, and motherhood. However, the point of view and behaviour of the characters cannot be limited to an individual psychological code, for they are the result of long-term social, cultural, and linguistic developments, all of which, according to Zima, result in the "loss of meaning" (Zima, 1998:113). Consequently, words no longer reflect the meaning and values predetermined by masculine ideology. Therefore, "by criticising the imposed values," Fariba Vafi "rejects the male language, its validity, accuracy, distinctions, and definitions" (Zima, 2000:122).

In *The Dream of Tibet*, the narrator shifts among three different positions/viewpoints which question the subject's positioning and integrity. By examining the narrative structure, we investigate how the subversion of social values and the creation of semantic ambiguities impact the characters' roles and, as a result, lead to the uncertainty of the position of the subject (narrator). The author balances narration and articulation and shows that as long as there is Tibet in people's minds, the dream of living and thinking freely comes boldly out with a slight push.

5. Conclusion

In the 20th century, to change the social structures, women writers proposed a new attitude which followed the rules of linguistic games. In a world of meaning where predetermined definitions are not valid, the basis of subjectivity or mentality is shaken; the subversion also questions the subject's actions and speech.

Bibliography

Bakhtine, M. et al. 1977. *Le Marxisme et la Philosophie du Langage, Essais d'Application de la Method Sociologique en Linguistique*. Paris: Minuit.
(*Marxism and the Philosophy of Language*)

Genette, G. 1972. *Figures III*. Paris: Seuil.

Haqdar, A. 2011. *Beyond Postmodernity*. Tehran: Shafyi Publications. [In Persian].

Maguin, L. 2022. "Le tu Inattendu, la Métalepse de Deuxième Personne dans 'El Paraiso en la otra Esquina' de Mario Valgas Liosa et La Bibliotca de Babel de Jeoge Luis Borges,"*Cahier de Narratologie*. Issue, 42. 1-13.

Ricœur, P. 1983. *Temps et récit*. Paris: Edition du Seuil.
(*Time and Narrative*)

Selden, R. 1375 [1996]. *A Guide to Contemporary Literary Theory*. A, Mokhber (trans.). Tehran: Tarh-e No. [In Persian].

Tourangeau, R. 1994. "La Sociologie des Textes Comme Méthode d'Analyse du Discours au Théâtre," *L'Annuaire Théâtral Revue Québécoise d'études Théâtrales*. Issue, 15. 141-157.

Vafi, F. 1384 [2005]. Tehran: Ghazal. [In Persian].

Zima, P. V. 1989. "Le Sociolecte dans la Fiction et dans la Théorie," *Sociocriticism*. Issue, 2(10).

Zima, P. V. 2000. *Manuel de Sociocritique*. Paris: L'Harmattan.

How to cite:

Vesal, M., & Mousavi, H. 2024. "A Sociological Reading of Fariba Vafi's *The Dream of Tibet*: A Zimanian Study", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 16(2): 221-241. DOI:10.22124/naqd.2024.26493.2551

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

DOI:10.22124/naqd.2024.26493.2551

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۱۳
صفحات ۲۲۱-۲۴۱

سال (دوره) هشتم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، شماره پیاپی ۱۶
مقاله پژوهشی

نقد جامعه‌شناسانهٔ رمان *رؤیای تبت* فریبا وفی براساس الگوی پیر و. زیما

متین وصال* [۱]
حدیثه‌السادات موسوی [۲]

چکیده

در آغاز قرن بیستم، زنان نویسنده تلاش کردند تا از طریق نوشتن، نحوگریزی و گسیختگی در زبان، ساختارهای شکل‌گرفتهٔ مردسالارانه را بشکنند و زن را از ابژه به سوژه تبدیل کنند. بنابراین، در ادبیات معاصر میان زبان و نوشتار زنانه ارتباط تنگاتنگی وجود دارد. *رؤیای تبت* اثر فریبا وفی را می‌توان بازترسیمی از جامعهٔ زمان وی دانست. در رویکرد جامعه‌شناسی زیما، زبان نقش پررنگی در بازترسیم پدیده‌های اجتماعی دارد. جستار حاضر، با انجام بررسی سوسیوکریتیک در حوزهٔ نقد ادبی، به تحلیل متن که دربردارندهٔ ایدئولوژی معین و گفتمان اجتماعی (سوسیولکت) زنانه و نیز تأثیر متقابل آنها بر واژه، معنا و نحو می‌پردازد. از دیدگاه زیما محتوا و فرم اثر در یک سمت‌وسو قرار می‌گیرند و بدین ترتیب متن ادبی همانند یک نشانه در نظر گرفته می‌شود که دربردارندهٔ دال و مدلول‌های بسیار است. در حوزهٔ واژگانی گفتمان خاص متن از خلال دوقطبی‌های معنایی کلمات و مفاهیم کلیدی نمایان می‌شود. این گفتمان حوزهٔ واژگانی مرتبط با شرایط اجتماعی-زبان‌شناختی می‌سازد تا جایی که زبان همانند مؤلفه ارتباطی میان متن و دوقطبی‌های معنایی عمل می‌کند که در تضاد با طبقه‌بندی‌های معنایی جامعهٔ مردسالار قرار می‌گیرد. در *رؤیای تبت*، ایجاد تقابل‌ها و دوقطبی‌های معنایی و مفاهیم جدید که نتیجهٔ دوگانگی و تزلزل ارزش‌ها و ثمرهٔ دگرگونی‌هایی است که وضعیت اجتماعی به وجود آورده است، به جایگاه نامطمئن و بی‌ثبات راوی منتهی می‌شود و بدین ترتیب سوژه مورد تردید قرار می‌گیرد.

واژگان کلیدی: نقد ادبی، *رؤیای تبت*، زیما، سوسیوکریتیک، فریبا وفی، ایدئولوژی زنانه.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران (نویسندهٔ مسئول) * m.vesal@scu.ac.ir
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران h.mousavi@scu.ac.ir

۱- مقدمه

ادبیات همواره تحت‌تأثیر جامعهٔ زمان خود و آثار ادبی متأثر از پدیده‌های اجتماعی بوده‌اند. این امر منتقدان را بر آن داشته است تا پیوسته به‌دنبال ردپای جامعه در آثار ادبی باشند. تحت‌تأثیر نظریه‌های مارکسیستی، جامعه‌شناسی ادبیات تنها محدود به تحلیل ایده‌های اجتماعی تبلوریافته در اثر بود و نقش زبان در ایجاد این امر نادیده گرفته می‌شد. اما با ظهور جامعه‌شناسانی مانند دوشه[۱]، پیر و. زیما[۲] و کروس[۳]، حضور یک‌جانبهٔ جامعه در اثر ادبی کاملاً تغییر یافت و نقش زبان در بازترسیم پدیده‌های اجتماعی مطرح شد. ادبیات، قرن‌ها کلام انحصاری مردان و درنتیجه ایدئولوژی مردانهٔ حاکم بر زبان و گفتمان بود. در ابتدای قرن بیستم، بسیاری از زنان شروع به نوشتن کردند و این امر علی‌رغم مقاومت جوامع مردسالاری بود که با محدود کردن زنان نویسنده، نوشتار آنها را تلاشی برای براندازی و سرنگونی نظم اجتماعی یا حتی نظم طبیعی جلوه می‌داد. پیدایش و گسترش مفهوم زبان و نوشتار زنانه که در پی تلاش نظریه‌پردازانی همانند لوس ایریگاره[۴] و هلن سیکسو[۵] و درنتیجه توجه به تفاوت‌ها و ویژگی‌های منحصربه‌فرد زنانه بود، در تغییر جایگاه زنان تأثیر بسزایی داشت.

نویسندگان زن متعهد در دنیای ادبیات، صدای خود را علیه هرچیزی که آنها را از ورود به دنیای نویسندگی منع می‌کرد، بلند کردند، دنیایی که به‌عنوان قلمرو اختصاصی نبوغ و استعداد مردانه در نظر گرفته می‌شد. بااین‌حال، اگر مطالبات اجتماعی زنانه موضوع بسیاری از مطالعات باشد، جنبهٔ پنهان متن نویسنده که به مسائل اجتماعی در سطح زبان واکنش نشان می‌دهد، کمتر بررسی شده است. روش تحلیلی پیر و. زیما، جامعه‌شناس معاصر فرانسوی، به‌عنوان رویکردی که به‌ویژه در متون ادبی، ردپای مسائل اجتماعی را بررسی می‌کند، به مطالعهٔ حوزهٔ معنایی، واژگانی و روایی یک متن، برای دست یافتن به تحلیل محتوا و ایدئولوژی می‌پردازد. براساس این نظریه، ارزش‌های اجتماعی و متن ادبی به‌طور ذاتی با زبان مرتبط هستند و حوزهٔ معنایی، واژگانی و ساختار روایی آن، درحالی‌که بیانگر گرایش‌های اجتماعی هستند، می‌توانند به عوامل مبارزهٔ اجتماعی، سیاسی و اقتصادی تبدیل شوند. درواقع سوسیوکریتیک[۶]

1 . Duchet
2 . Pierre V. Zima
3 . Cross
4 . Luce Irigaray
5 . Hélène Cixous
۶ . Sociocritique

(جامعه‌شناسی متن)، بر همراهی نحوهٔ بیان و محتوای اثر تأکید دارد و روشی مناسب جهت دستیابی به معنا از خلال پیچیدگی‌های زبان می‌باشد. از دیدگاه زیما حوزهٔ معنایی متن تعیین-کنندهٔ ساختار روایی آن است؛ بدین ترتیب فرم اثر و محتوای آن بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند و یکدیگر را شکل می‌دهند. فریبا وفی، یکی از نویسندگانی است که ضمن ارائهٔ گفتمان انتقادی در عرصهٔ ادبی، نظمی را که توسط مردان در جهان ادبی ایجاد شده بود در سطوح زبانی واژگون می‌کند تا تفکر اجتماعی جدیدی به وجود آورد. وفی در آثار خود به توصیف زن، هویت و جایگاه او در جامعه پرداخته است. رمان *رؤیای تبت* در این میان، به‌سبب پرداختن به دغدغه-های زنانه حائز اهمیت است. این رمان که سومین رمان وفی پس از *پرندهٔ من* و *ترلان* می‌باشد، در سال ۱۳۸۴ به چاپ رسید و توانست جایزهٔ بهترین رمان بنیاد گلشیری و لوح تقدیر هفتمین دورهٔ جایزهٔ ادبی مهرگان ادب را دریافت کند. جستار حاضر به‌دنبال بررسی این موضوع است که رمان *رؤیای تبت* به‌عنوان یک متن زنانه چگونه به مشکلات اجتماعی در سطح زبانی واکنش نشان می‌دهد. آیا کلمات معنای از پیش تعیین‌شدهٔ خود را دارند یا با معانی ضمنی که دربردارندهٔ مفاهیم اجتماعی هستند غنی شده‌اند؟ و در آخر چگونه ساختار روایی یک اثر می-تواند بازتابی از مشکلات اجتماعی باشد؟

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

حسینی و سالارکیا (۱۳۹۱)، در «تحلیل رمان *رؤیای تبت* براساس استعارهٔ نمایشی گافمن» معتقدند سه شخصیت اصلی داستان هرکدام به شیوهٔ خود برای رهایی از سلطه تلاش می‌کنند. مالمیر و صفایی‌صابر (۱۳۹۹)، در «تحلیل ساختار و شگردهای روایی رمان *رؤیای تبت*» به بررسی طرح رمان که مبتنی بر گفتگو است پرداخته‌اند تا در پرتو این گفتگو به عواملی برسند که زندگی زنان را با بحران مواجه کرده است. منیری و حسینی (۱۳۹۳) در «مفهوم هویت اجتماعی در آثار ناتالیا گینزبورگ و فریبا وفی» به این نتیجه رسیده‌اند که علی‌رغم تفاوت‌های زیستی زنان جهان، فضای مشترک مردسالاری حاکم بر جوامع مختلف، شباهت‌های هویتی بسیاری را به همراه دارد. حاجی‌محمدی و دیگران (۱۴۰۱) در «واکاوی تطبیقی جامعه‌شناسانهٔ تقدم و تأخّر سرمایه‌های زن در رمان‌های *رؤیای تبت* (فریبا وفی) و *دفترچهٔ ممنوع* (آلبا دسس پدس) براساس نظریهٔ سرمایهٔ پیر بوردیو» نشان می‌دهد در مقایسهٔ جامعه‌شناسی و با تکیه بر عنصر سرمایه این دو اثر، کنشگری‌های سرمایهٔ شخصیت‌های زنان چگونه بروز و ظهور می‌کند.

مقالهٔ حسینی و سالارکیا (۱۳۹۲)، زیر عنوان «بررسی تأثیر سرمایه‌های زنان بر نقش سلطه در رمان *رؤیای تبت* براساس نظریهٔ کنش پیر بوردیو» نشان می‌دهند که شخصیت‌های زن این رمان با وجود زندگی در میدان‌های متفاوتف تلاش می‌کنند با سرمایه‌هایی که در اختیار دارند، به بخش مسلط میدان‌ها وارد شوند. آرزومند و دیگران (۱۴۰۱)، در «نقد و بررسی عناصر اجتماعی با دید رئالیستی در آثار فریبا وفی (با تکیه بر سه رمان *پرندهٔ من*، *ترلان* و *رؤیای تبت*)» مشخص می‌کنند که شخصیت‌ها و عناصر داستان‌های وفی بر روی اجتماع تمرکز دارد و درونمایهٔ داستان‌ها نیز مسائل اجتماعی همانند بحران هویت، وضعیت زنان در جامعهٔ مردمحور و فقر فرهنگی است. این پژوهش که اصالت آن در این است که *رؤیای تبت* را با رویکرد جامعه‌شناسی زیما بررسی می‌کند، به‌دنبال یافتن معنایی است که در پس ساختارهای زبانی این رمان نهفته است.

۱-۲- خلاصهٔ داستان

در تمامی طول داستان *رؤیای تبت*، شعله، راوی داستان، با شگفتی خواهرش شیوا را مخاطب قرار می‌دهد و از عجیب بودن رفتار او در انتهای یک مهمانی سخن می‌گوید. درحقیقت داستان از یک مهمانی که ماجرای پایانی داستان است شروع می‌شود و درخلال آن راوی به مرور گذشتهٔ زندگی خود و خواهرش می‌پردازد. در این میان به زندگی زنی به نام فروغ نیز اشاراتی می‌شود. شیوا شانزده سال است که با جاوید ازدواج کرده، از دید سایرین زندگی‌ای عقلانی و منطقی دارند؛ اما راوی با مرور لحظات متعددی از زندگی آنها با رفتارهای متضاد زیادی مواجه می‌شود که دریچهٔ دیگری از ارتباطات و حقایق زندگی این زوج پیش روی او گشوده می‌شود. شیوا همواره بر رفتار منطقی اصرار دارد و از زنانگی خود گریزان است تا جایی که حتی در ظاهر خود هم سعی می‌کند از زن بودن فاصله بگیرد و ظاهری مردانه داشته باشد. جاوید پس از مدتی به این نتیجه می‌رسد که با ادامهٔ شغل معلمی نمی‌تواند به آرزوهایش جامهٔ عمل بپوشاند و با راه‌اندازی یک کارگاه خود را سرگرم پول درآوردن می‌کند. صادق که دوست خانوادگی آنهاست به دلایل سیاسی در زندان به‌سر می‌برد و پس از آزادی از زندان تصمیم می‌گیرد که به تبت برود و در آنجا به‌دور از هر اندیشه و حزب سیاسی روزگار خود را سپری کند. شیوا نیز کم‌کم به این نتیجه می‌رسد که زندگی سراسر منطقی خواستهٔ او نیست و جای خالی عشق در زندگی برایش پررنگ‌تر می‌شود. او در اوج افسردگی فرزند سومش را علی رغم مخالفت جاوید سقط می‌کند و درنهایت در شب مهمانی که برای خداحافظی صادق و رفتن او به تبت ترتیب

داده‌اند در میان جمع و در حضور همگان به عشق صادق اعتراف می‌کند و از علاقه‌اش برای رفتن به تبت سخن می‌گوید. این همان نقطهٔ اوج داستان است که راوی، بهت‌زده از رفتار شیوا، از ابتدا به آن اشاره می‌نماید.

۲- بحث و چارچوب نظری

متن هیچ‌گاه در خلأ زاده نمی‌شود و نویسندگان متون، چه مذهبی، چه تجاری و چه ادبی، همواره به بیان افکار، منافع یا علایقی می‌پردازند که می‌توان در متن شناسایی کرد. بنابراین آنچه که نگارندگان این متون در گفتمان[1] به آن می‌پردازند «واکنشی است به سایر گفتمان‌هایی که در زمان کنونی و یا در گذشته بیان شده، رواج یافته، نقد شده، مورد تقلید قرار گرفته، تکه‌تکه شده و باز ترکیب گشته‌اند» (Zima, 2000: 99). زیما متن را «به‌عنوان ساختاری توصیف می‌کند که ویژگی خاص آن در نحوهٔ واکنش به گفتمان‌های اجتماعی است که جذب می‌کند و تغییر می‌دهد» (Ibid: 109). در این منظر، رمان و جامعه به هم مرتبط هستند. روش تحلیلی زیما از سه مرحلهٔ اساسی تشکیل شده است : ۱- بررسی موقعیت اجتماعی-زبان‌شناختی اثر. ۲- بررسی حوزهٔ واژگانی و معنایی متن، ۳- بررسی ساختار روایی.

قبل از آن می‌بایست یکی از مفاهیم اساسی نظریهٔ زیما یعنی «سوسیولکت» یا «گفتمان اجتماعی» را توضیح دهیم که از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.گفتمان اجتماعی، ایجاد روابط تنگاتنگ میان متن و جامعه را ممکن می‌سازد و درعین‌حال گرایش‌ها و نیز مسائل اجتماعی را در زبان باز می‌نمایاند. گفتمان اجتماعی درواقع همان زبان‌های گروهی هستند که در یک موقعیت اجتماعی-زبانشناختی به کنش متقابل با سایر گفتمان‌های اجتماعی می‌پردازد. «گفتمان اجتماعی متن، بُعد واقعی خود را در موقعیت اجتماعی-زبانشناختی می‌یابد» (Tourangeau, 1994 : 52).ذدرنتیجه توصیف موقعیت اجتماعی-زبانشناختی یک اثر ادبی، اولین گام بررسی جامعه‌شناسانه در روش زیما است و منجر به کشف ایدئولوژی نویسنده می‌گردد.

گفتمان اجتماعی بعد واژگانی، معنایی و روایی دارد و در این سه وجه مکمل، قابل توصیف است: ازآنجایی‌که گفتمان اجتماعی از کلمات نشانه‌دار تشکیل شده است که مختص یک یا چند گروه است، می‌تواند مشخص‌کنندهٔ یک گروه لیبرال، مسیحی، مارکسیست، فاشیست یا

1. Sociolecte

فمینیست باشد، به همین دلیل آن را دارای بعد واژگانی می‌دانیم. به‌عنوان‌مثال کلماتی مانند «آزادی»، «برابری جنسیتی» یا «زبان زنانه» مشخصهٔ یک گفتمان زنانه هستند. همان‌گونه که می‌دانیم گروه‌های اجتماعی و سیاسی خاص، جنبش‌های سوسیالیستی و در جستار حاضر، نویسندگان زن، از واژگان متفاوتی برای توضیح و دفاع از دیدگاه‌های خود یاری می‌جویند، بنابراین از گفتمان‌های اجتماعی متفاوتی استفاده می‌نمایند. هنگامی که از سطح واژگانی برای وارد شدن به وجه معنایی فاصله می‌گیریم، درمی‌یابیم که اکثر گروه‌های مذهبی، سیاسی یا هنری نه تنها نوشناسی‌های (واژه‌های جدید) متعدد، بلکه تقابل‌ها و دوقطبی‌های معنایی یا همان مدلول‌های جدیدی را ایجاد می‌کنند. بنابراین «نویسنده با «تصاحب» برخی لغات یا «امتناع» از لغات دیگر، به نفع یک دیدگاه خاص تصمیم می‌گیرد» (Zima, 2000 : 110)، بدیهی است که پذیرش برخی واحدهای واژگانی معنایی معین در عین امتناع از برخی دیگر، فعالیتی اجتماعی است. در وجه سوم، گفتمان اجتماعی به‌عنوان یک ساختار روایی، فرم یک گفتمان را به خود می‌گیرد. ساختار روایی یک متن ادبی واقعیت را تقلید و بازتولید می‌کند و اغلب به‌طور ضمنی یا صریح با این واقعیت همسو می‌شود. تحلیل ساختار روایی با آشکار کردن بی‌ثباتی ارزش‌های اجتماعی و سنتی، الگوها را بی‌اعتبار می‌کند و یک ضدگفتمان را شکل می‌دهد. بررسی حوزهٔ معنایی و سپس بررسی ساختار روایی یک متن به‌ترتیب مرحلهٔ دوم و سوم دیدگاه جامعه‌شناسی زیما را تشکیل می‌دهد.

۲-۱- موقعیت اجتماعی-زبان‌شناختی رؤیای تبت

زیما زبان را «نظامی تاریخی در نظر می‌گیرد که تغییرات آن در رابطه با تضاد میان گروه‌های اجتماعی شکل می‌گیرد» (Ibid: 142). بنابراین می‌بایست متن ادبی را در یک موقعیت اجتماعی-زبان‌شناختی ویژه بررسی نمود؛ یعنی متن را باید در همان موقعیتی قرار داد که نویسنده و گروه اجتماعی به آن تعلق دارد. واضح است که در این شرایط برخی گفتمان‌ها در ساختار اثر بسیار مهم‌تر از بقیه هستند. بدین‌گونه است که مفهوم «گفتمان اجتماعی» در جامعه‌شناسی زیما اهمیت زیادی می‌یابد. درواقع زبان یگانهٔ متن و گفتمان‌های خاصی که در زمان نگارش اثر وجود داشته‌اند و نیز شناسایی انواع گفتمان تشخیص پیدایش ساختار یک رمان را ممکن می‌سازد. درنتیجه، برای پی بردن به ویژگی

اجتماعی زبان، زیما پیشنهاد می‌کند که ابتدا وضعیت اجتماعی-زبان‌شناختی که اثر در آن نگاشته شده است، بررسی شود :«موضوع بسیار ساده است: توضیح وضعیت اجتماعی زبان، آن‌گونه که نویسنده مورد نظر و نویسندگانی که می‌شناخته، نقد یا حمایت می‌کرده، تجربه کرده‌اند» (Ibid: 143). تحلیل موقعیت اجتماعی-زبانی در زمان نویسنده، شناسایی ایدئولوژی زیربنایی جذب و تبدیل شده در متن او را ممکن می‌سازد، بنابراین به بررسی موقعیت اجتماعی-زبانی در زمان فریبا وفی می‌پردازیم.

ادبیات کهن ایران بیشتر توسط مردان نوشته شده است و به‌ندرت نامی از نویسندگان زن به چشم می‌خورد. رضا براهنی در کتابی با عنوان *تاریخ مذکر*، سراسر تاریخ ادبیات ایران را تحت تأثیر نگاه مردانه می‌داند و در بخش عظیمی از ادبیات فارسی از زن به‌عنوان نماد بی‌وفایی، مکر یا بی‌خردی یاد شده است (به نقل از ولی‌پور هفشجانی و پارسیان، ۱۳۳۹: ۶۰). زنانی که در رمان‌های نویسندگان مرد به تصویر کشیده می‌شوند «تحت کنترل و تسلط جامعهٔ مردان و فرهنگ و آداب‌ورسوم و سنت‌ها قرار دارند و کمتر از خود اختیار و اراده‌ای می‌توانند نشان دهند» (جمالی و اسدی، ۱۳۹۴: ۴۹). درحقیقت این زنان شخصیت‌هایی منفعل بودند و از معشوقه‌های زیبای اشعار فارسی برای پردازش شخصیت آنها الهام گرفته می‌شد.

اندیشه‌های فمینیستی اولین بار در دوران مشروطه وارد ایران شد. ازیک‌طرف، ورود جریانات جدید ادبی که نویسندگان زن پیشگامی همانند ناتالی ساروت و مارگاریت دوراس فرانسوی عضو آن بودند و ازطرف‌دیگر، اوضاع سیاسی که در آن همهٔ احزاب راست و چپ وارد چالشی سیاسی شدند، فرصت مساعدی را برای مطالبات زنان ایجاد کرده بود. زنان نویسنده پس از انقلاب مشروطه، به نگارش مطالبی روی آوردند که به واسطهٔ آن به بیان دغدغه‌ها و مطالبات اجتماعی پرداختند. «ازجمله مهم‌ترین مطالبات آنها حقوق برابر با مردان، مشارکت در امور اجتماعی، بازیابی هویت زنانه و طرح عشق به‌عنوان عنصر مهم زندگی زنانه اشاره کرد» (بنی‌طرفی و حاتم‌پور، ۱۳۹۸: ۵). «در سال ۱۲۷۸، اولین انجمن تقلید فمینیستی به نام «انجمن آزادی زنان» تأسیس شد و روزنامه‌هایی مانند *صور اسرافیل*، *مساوات*، *ایران نو* و *ندای وطن* از حقوق زنان دفاع کردند» (همان‌جا). در این دوره، برخی از نویسندگان مرد همانند صادق هدایت نیز سعی در بهبود چهرهٔ زنان داشتند. هدایت در شاهکار ادبی خود، *بوف کور*، «به‌جای تقسیم‌بندی پاک (مرد) و ناپاک (زن)، دوگانگی دیگری، اثیری (زن) و پیرمرد خنزرپنزری (مرد) را جایگزین می‌کند» (حق‌دار، ۱۳۹۱: ۷۰) و بدین ترتیب تصویر

جدیدی از زن ارائه می‌دهد. اما در دههٔ ۱۳۳۹ برای اولین بار، سیمین دانشور در رمان *سووشون*، با دیدی زنانه، مسئلهٔ هویت زن ایرانی را به تصویرکشید و در اواخر دههٔ ۱۳۴۹، نویسندگان دیگری همانند گلی ترقی و شهرنوش پارسی‌پور جنبش جدیدی را آغاز کردند. پارسی‌پور در *زنان بدون مردان* از موضوع بکارت صحبت می‌کند که همین امر موجب ممنوع شدن انتشار این اثر در ایران می‌شود. گلی ترقی نیز با دادن بعدی اسطوره‌ای به شخصیت‌های زن داستان‌هایش سعی در بهبود چهرهٔ زنان دارد (Vesal & Fahandej, 2019 : 218)؛ اما این جنبش در سال‌های ۱۳۵۹-۱۳۶۹ با ورود تعداد زیادی نویسندهٔ زن که ازجملهٔ آنها می‌توان به منیرو روانی‌پور، فرخنده آقایی و غزاله علیزاده اشاره کرد، ابعاد گسترده‌تری یافت. آقایی در *از شیطان آموخت و سوزاند*، از زنی به نام ولگا سخن می‌گوید که در مقابل نظم متعارف عصیان می‌کند. روانی‌پور در آثار خود «با انتخاب شخصیت‌های زن به‌عنوان شخصیت‌های اصلی سعی در بیان اندیشه‌های فمینیستی و مشکلات زنان دارد» (نک. فیاض و ملاکی، ۱۳۹۵). علیزاده در *خانهٔ ادریسی‌ها* «مشکلات و چالش‌های زنان ایرانی را در قالب عناوینی مانند مردستیزی، تقابل با مردسالاری و بیان مشکلات اجتماع به تصویر کشیده است» (نک. جهانی و حاتمی، ۱۳۹۷). در دهه‌های اخیر نیز می‌توان از «زویا پیرزاد، فریبا کلهر، سپیده شاملو، شیوا ارسطویی، ناتاشا امیری، مهسا محب‌علی و روح‌انگیز شریفیان نام برد» (رازیانی و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۰۲)، که نام فریبا وفی نیز در میان آنها قرار می‌گیرد. در سال‌های پایانی دههٔ هفتاد نویسندگان زن روایت‌های تقریباً مشابهی از زندگی روزمرهٔ همجنسان خود نقل کردند و با ترسیم مشکلات زنان، آنها را وامی‌داشتند تا برای تغییر دنیای خود تلاش کنند. این بخش، مختصری بود از موقعیت اجتماعی-زبانشناختی در زمان نگارش *رؤیای تبت* که تا حد زیادی توضیح می‌دهد که چرا در متون زنانه گفتمان مردانه زیر سؤال برده می‌شود. در بخش‌های بعد نشان خواهیم داد که متن *رؤیای تبت* در سطح معنایی و روایی، به‌منظور تغییر الگوها، نسبت به مسائل و مشکلاتی که در موقعیت اجتماعی-زبانشناختی از آنها سخن گفته شد واکنش نشان می‌دهد.

۲-۲- حوزهٔ واژگانی و دوقطبی‌های معنایی

پس از بررسی موقعیت اجتماعی-زبانشناختی تجربه‌شده توسط نویسنده، در پی بررسی این موضوع هستیم که موقعیت یادشده چگونه بر حوزهٔ واژگانی و معنایی متن او تأثیر گذاشته است. همان‌طور که می‌دانیم هر دال مدلول خاص خود را دارد، اما لازم است معنای برخی

واژگان را با این دیدگاه بررسی کنیم که آیا کلمات تنها همان مدلول از پیش تعیین‌شده را دارند یا با مفاهیم دیگری که دارای معانی اجتماعی هستند غنی شده‌اند. باختین می‌گوید: «در واقعیت این کلمات نیستند که تلفظ می‌کنیم یا می‌شنویم: حقیقت یا دروغ، خوب یا بد، خوشایند یا ناخوشایند. کلمه همواره آبستن معنا یا مفهومی ایدئولوژیک یا رخدادی است» (Bakhtine, 1977: 101-102). زیما در *کتابچهٔ نقد جامعه‌شناسی* اشاره می‌کند که «واحدهای واژگانی و معنایی یک متن منافع گروهی و اجتماعی را باز می‌نمایانند» (Zima, 2000: 121). به‌طورکلی روشنفکران و نویسندگان برای بیان دیدگاه‌های خاص خود درمورد موضوعی معین، به واژگانی خاص متوسل می‌شوند: «اکثر جوامع مذهبی، سیاسی یا هنری نه تنها نوشناسی‌های بسیاری را معرفی می‌کنند، بلکه تمایزات[1] و تقابلات[2] جدیدی را نیز به وجود می آورند» (Ibid: 122). علاوه‌براین، زیما با استناد به جمله‌ای از پشو[3] بر ویژگی اجتماعی کلمات تأکید می‌کند: «کل مبارزهٔ طبقاتی گاهی می‌تواند در مبارزه برای یک کلمه خلاصه شود» (Ibid: 121).

دایرهٔ واژگانی متن *رؤیای تبت* همانند «زنانگی مبتذل، خوشبختی قراردادی، عقل کذایی، عشق مردانه، مرد زره‌پوش، زن جلف، اسارت تاریخی، مامان آقا» تداعی‌کنندهٔ مفاهیمی است که به‌ظور ضمنی ایدئولوژی مردانه را زیر سؤال می‌برد: «می‌دانستم خوشش نمی‌آید از اینکه توی ماشین آرایش کنم. اگر جاوید بود می‌گفت زنانگی مبتذل» (وفی، ۱۳۸۴: ۸۶). یا «ناله کردم که مرده‌شور عقلتان را ببرد. عقل کذایی‌تان به چه کار من می‌آید؟ فقط حفظ‌تان کرده است. آن هم ظاهرتان را. مثل قانون حفاظت از محیط زیست کاری کرده است تا در یک جای امن بمانید. از این خوشبختی قراردادی حالم به هم می‌خورد» (همان: ۱۱)، «عشق همیشه در دهان جاوید همگانی و مردانه می‌شد» (همان : ۸۰). از دیدگاه زیما، برای ایجاد معانی نو، ایجاد پیوندهای معنایی جدید و تغییر معنای کلمات ضروری به نظر می‌رسد. اما حوزهٔ معنایی چگونه گفتمان خاص متن را به‌سوی نوعی گویش اجتماعی زنانه جهت می‌دهد؟ در این رمان مفاهیمی مانند «عقل گرایی، عشق و مادرانگی»، همگی با نگاهی نو مطرح و با معانی جدیدی غنی شده‌اند که به توضیح هرکدام از این مفاهیم در حوزهٔ معنایی اثر خواهیم پرداخت.

1. Opposition
2. Dichotomie
3 . Pécheux

نظام فکری و عقلی که در جامعه و تحت‌تأثیر قوانین و آداب‌ورسوم اجتماعی و گفتمان غالب بر آن شکل گرفته است، تعیین‌کننده و شکل‌دهندهٔ ماهیت رفتاری افراد یک جامعه است. مهرداد، یکی از شخصیت‌های مرد رمان، تحت‌تأثیر فرهنگ غالب، تصویر زن ایده‌آل خود را این‌گونه توصیف می‌کند: «ماشین را نگه داشت و گفت باید نظرش را درمورد زن ایده‌آلش بگوید[...]. گفت من از زنی خوشم می‌آید که موقعیت‌ها را خوب بفهمد. مثلاً در آشپزخانه یک کدبانو باشد. در اتاق پذیرایی مثل یک خانم باشد نه یک آشپز. در اتاق مطالعه یک زن متفکر و دانا و در اتاق خواب مثل یک [...] حرفش را با تمسخر قطع کردم: «مثل یک هرزه»» (همان: ۲۸). تفکرات برآمده از عرف اجتماعی که منجر به ایجاد کدهای مشخص معنایی می شود در پاراگراف ذکرشده به‌خوبی نمایان است. در بخشی دیگر می‌خوانیم: «اخم که می‌کنم نمی‌خواهد بداند برای چه ناراحتم. دلایلش همیشه آماده است. کدها مشخص است» (همان: ۱۵۱). به گفتهٔ راوی تعقل، تاریخ و پول چارچوب‌های زندگی جاوید را ترسیم می‌کند و «او در برخورد با زنان زندگی‌اش روشی مانند اجداد خود در پیش می‌گیرد» (همان: ۱۳۵).گفتمان ایدئولوژیک از ویژگی چندبعدی و چندمعنایی زبان برای غلبه بر گفتمان‌های دیگر یاری می‌جوید. رابطه میان سلطه‌گری تفکرات مردانه و عناصر زبانی و دگرگونی‌های معنایی، ازطریق روایت‌ها و گفتگوهایی که در داستان اتفاق می‌افتد منجر به دگرگونی دلالت‌های حاکم می‌شود. به‌عنوان‌مثال واژهٔ «عقل» در متن جزو کلمات تکرارشونده است و با صفت «کذایی» در یک ترکیب قرار گرفته است (عقل کذایی). از همان جملات آغازین کتاب شاهد تأکید راوی بر رفتار غیرعاقلانهٔ شخصیت اصلی داستان یعنی شیوا هستیم: «کی باور می‌کرد شیوای متین و معقول این کار را بکند؟» (همان: ۱)، یا «امشب آن‌همه عقل و منطق دود شد و هوا رفت» (همان: ۸) و «مرده‌شور عقلتان را ببرد» (همان: ۱۱). گفتمان زنانه‌ای که بر فضای داستان حاکم است با زیر سؤال بردن مفاهیم و کدهای فرهنگ مردانه همانند عقل‌گرایی که تحت‌تأثیر گفتمان غالب شکل گرفته است و در متن با جملاتی همانند «عاقل باش دختر» (همان: ۱۱) بر آن تأکید شده است، تبدیل به یک ضدگفتمان علیه گفتمان غالب می‌گردد. شیوا که به گفتهٔ راوی همواره در طول زندگی‌اش متین و معقول بوده است ناگهان تغییررفتار می‌دهد و برخلاف تفکر و عرف حاکم بر جامعه رفتار می‌کند: «تعجبم از این است که چطور توانستی این‌همه چشم را نادیده بگیری. تو که چشم‌های زندگی‌ات بیشتر از هرکس دیگری بود و شاید به تلافی آن‌همه

چشم بود که یکدفعه کور شدی و در صورتت یک‌جور شادی رهاشده نشست» (همان: ۲). یا «گاهی فکر می‌کردم که حتی جاوید هم نمی‌توانست از صدها حدومرزی که تو داشتی عبور کند. ولی امشب تو یکدفعه از همهٔ آن ا گذشتی» (همان: ۱۰۱). درحقیقت نویسنده با به تصویر کشیدن رفتار شیوا که از دید اجتماع غیر عاقلانه و گستاخانه به نظر می‌رسد، موجب دگرگونی دلالت‌های حاکم می‌شود.

اما آنچه که دور شدن مفاهیم سنتی از معنای همیشگی خود و به‌نوعی زیر سؤال بردن آنها را تقویت می‌نماید، طنز موجود در متن نسبت به کدهای اجتماعی است. همانند فلوبر[1] و پروست[2] در ادبیات فرانسه که شخصیت‌های خود را به سخره می‌گیرند، در اینجا نیز شاهد نوعی طنز و تمسخر نسبت به رفتار شخصیت‌ها که از گفتمان غالب ناشی می‌شود، هستیم: «پدر جاوید یک روز به بهانه‌ای پیش پدر فروغ می‌رود و پس از صغری‌کبری چیدن حرفش را می‌زند. این زن تمکین نمی‌کند. پدر فروغ می‌گوید «گه می‌خورد» و یادش می‌رود که دندان‌های مصنوعی‌اش تاب کلمات محکم را ندارند و این جور وقت‌ها تا نزدیکی لب‌هایش جابه‌جا می‌شوند» (همان: ۵۴). «جاوید می‌گفت توی دستشویی ذهن در آزادترین حالت خود قرار دارد. ساختن دستشویی مجلل از پروژه‌هایی بود که هر بار بعد از بیرون آمدن از مستراح سرد و رؤیاکش خانهٔ فروغ به یادش می‌افتاد» (همان: ۵۰). طنز به‌کار گرفته‌شده در توصیف رفتار پدر فروغ نوعی انتقاد از تفکر حاکم است: «یکراست می‌روند خانهٔ پدر فروغ [...] فروغ تا برسند به خانه پدرش شهامتش را از دست می‌دهد و یواش شروع می‌کند به لرزیدن ولی پشیمان نیست. پدرش می‌پرسد: می‌خواهم از زبان خودت بشنوم چه می‌خواهی؟ فروغ می گوید: طلاق[...]. پدر شصت‌سالهٔ فروغ اهل فیلم نبود اما آن روز مثل تارزان می‌شود، سبک بلند می‌شود و می‌پرد[...]» (همان: ۷۲).

«عشق» مفهوم دیگری است که در این رمان از زوایهٔ دیگری مطرح شده است. نویسنده نگاهی نو به این مفهوم دارد که با تعاریف سنتی آن کاملاً متفاوت و با مدلول‌های جدیدی غنی شده است. همان‌طور که می‌دانیم، بازنمایی عشق در ادبیات تابع قوانین و قواعد مشخصی بود که با باورمندی مردسالارانه ترسیم شده است. در مواردی که از معشوقه سخن به میان آمده، چهرهٔ وی تا آن اندازه ثابت و کلیشه‌ای توصیف شده است که می‌توان گفت

1 . Flaubert
2 . Proust

هویتی ندارد. ازطرف‌دیگر، ابراز عشق برای زنان امری عادی نیست و حتی نوشتن در گذشته برای زنان ممنوع بود زیرا این باور رواج داشت که «اگر زنان نوشتن بیاموزند نامه‌های عاشقانه برای مردان می‌نویسند که باعث شرمساری خانواده می‌شود» (رازیانی و دیگران، ۱۳۹۹: ۹۵).

شیوا به دلیل نگاه مردسالارانهٔ جامعه زنانگی خود را انکار می‌کند زیرا پدرش در خواب دیده بوده که فرزندش پسر است، بنابراین حسین صدا زده می‌شود و از کودکی درمی‌یابد که در صورت داشتن رفتار پسرانه مقبولیت بیشتری خواهد یافت. در این فرآیند تبدیل به زنی خشک و منطقی می‌شود و عرصهٔ ظهور احساسات زنانه را بر خود می‌بندد. در جامعه‌ای که شیوا در آن زندگی می‌کند الگوهای زنانه پایین‌تر از الگوهای مردانه قرار می‌گیرند و درنتیجه او ویژگی‌های زنانه‌اش را سرکوب می‌کند تا مورپذیرش قرار بگیرد. او حتی سعی می‌کند رفتارش را از بقیهٔ زنان متمایز کند: «مشکل همین‌جا بود. فکر می‌کردی با دیگران فرق داری. با من، با مامان، با فروغ. فرق داشتن با ما از افتخارات شخصی‌ات بود (وفی، ۱۳۸۴: ۱۸۶). شیوا در طول زندگی زناشویی متوجه می‌شود که جاوید کسی نیست که بتواند او را به رؤیاهایش برساند. «نگاه خشک و منطقی حاکم بر زندگی شیوا و جاوید ازدواج را مانند بسیاری از مناسبات سیاسی و اجتماعی دیگر همانند نوعی معاهدهٔ منفعت‌طلبانه معرفی می‌کند» (مالمیر و صفایی صابر، ۱۳۹۹ : ۸۰). اما شیوا می‌خواهد روحش را از این چارچوب‌ها برهاند. جاوید طرفدار ایدئولوژی چپ و نفی مالکیت فردی است اما تنها معیارش برای انتخاب شیوا وفاداری است. خصلتی که رفتار شیوا در پایان کتاب آن را نقض می‌کند، درنتیجه وفاداری یا بی‌وفایی خصلتی ذاتی نیست بلکه در زندگی ساخته می‌شود یا از بین می‌رود: عشق شیوا و صادق که شانزده سال درون زندگی زناشویی شیوا و جاوید پنهان شده است در انتهای رمان ظاهر می‌شود. نبود عشق در زندگی خلأ بزرگی است، بدون آن زندگی یک زندان است و زنان می‌توانند از قفس خودساخته‌شان رها شوند. با آزادی صادق از زندان شیوا تغییر رفتار می‌دهد. حرارت عشق در وجودش تأثیر می‌گذارد و با خواهرش همراه می‌شود. در این رمان، «عشق عاملی است برای کنار زدن پرده‌های آویخته شده بر مناسبات قراردادی و انتقاد از جامعهٔ روشنفکری و سیاسی برخاسته از آن، افول آرمان‌ها و ارزش‌هایی که دیگر رنگ‌وبویی از اصالت ندارند» (همان: ۸۱). ابراز عشق توسط شخصیت زن داستان معنای جدیدی به مقولهٔ عشق و مفاهیم تابع آن همانند وفاداری داده است.

مفهوم دیگری که در این اثر از معنای سنتی و تعاریف از پیش تعیین‌شدهٔ خود فاصله گرفته است، مفهوم «مادرانگی» است. مادرانگی نقش نمادین، مختص و اسطوره‌ای زنان است که زندگی شخصی و اجتماعی آنان را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و هویت جنسی آنها را می‌سازد. مادرانگی همچنین مفهومی عینی و اجتماعی است که در تمامی جوامع توسط مفاهیم و صفاتی که به آن نسبت داده یا از آن زدوده می‌شود، تعریف می‌گردد. در این رمان مادرانگی از مفهوم اسطوره‌ای و ایده‌آل خود فاصله می‌گیرد و با مفاهیم دیگری بازنمایی می‌شود. واژهٔ مادر همواره تداعی‌کنندهٔ تقدس، ازخودگذشتگی و فداکاری است اما در این داستان با مادری روبه‌رو هستیم که رفتاری متناقض از خود نشان می‌دهد. شیوا از کودکی خود با این جمله انتقاد می‌کند: «هیچ هم این‌طور نیست. مگر ما خوب بزرگ شده‌ایم؟ سراپا عقده و مرض» (وفی، ۱۳۸۴: ۱۰۶) و تأکید او بر اینکه رفتار مادر تا ابد در ذهن او حک شده است: «فقط باید بمیرم تا اینها از یادم برود» (همان: ۱۰۸). در برخی از بخش‌های داستان نیز شاهد رفتار خشونت‌آمیز مادر هستیم:

«توی مستراح بودم. مامان را صدا زدم. نیامد. مثل همیشه دستش بند بود. گفت همان‌جوری بلند شو. همان‌جا ماندم. [...] پاهایم خواب رفت. بعد مامان آمد. یادش نبود که من توی مستراح هستم. دیوانه شد. از شانه‌ها بلندم کرد و گذاشت توی باغچهٔ پر از برف. آنقدر سریع این‌کار را کرد که وقت نکردم شلوارم را بالا بکشم. چالم کرد و فحشم داد. بعد برف‌های چرک را از گوشه‌های باغچه جمع کرد و دور و برم ریخت» (همان: ۱۰۷).

در حال حاضر نیز که شخصیت ها دوران کودکی خود را پشت سر گذاشته اند، مادر با رفتارها و حرف هایش ضدیت خود را با آنها نشان می‌دهد و پیوسته از عقاید مردسالارانهٔ جاوید دفاع می‌کند: «مادر در حضور جاوید همیشه با او موافق بود» (همان: ۷۲). جاوید درمورد فروغ (نامادری‌اش) این‌گونه اظهارنظر می‌کند که با تأیید مادر همراه می‌شود: «از آنهایی است که نیچه گفته به سراغش که می‌روی تازیانه‌ات را فراموش نکن. مامان زیر لب گفت «آره والله»» (همان: ۷۳). بنابراین در این داستان مفهوم مادرانگی همچون نشانه‌ای درحال‌تحول در نظر گرفته می‌شود که معنای آن در ارتباط با المان‌های بیرونی همچون مردسالاری تغییر می‌کند.

بررسی حوزهٔ معنایی *رؤیای تبت*، تغییر در مفاهیم تحمیل‌شده توسط ایدئولوژی مردانه را آشکار می‌کند. عشق و وفاداری، عقل گرایی و مادرانگی با مفاهیم جدید دیگری غیر از معانی پیشین غنی شده‌اند. بااین‌حال، دیدگاه و رفتار شخصیت‌های داستان را نمی‌توان به یک کد روانشناختی فردی محدود کرد، زیرا نتیجهٔ تحولات اجتماعی، فرهنگی و

زبانشناختی طولانی‌مدت هستند که به گفتهٔ زیما، منجر به وضعیتی می‌شود که مشخصهٔ آن «معناباختگی[1] کلمات، ارزش‌ها، اعمال و نهادهای اجتماعی است» (Zima, 1989: 113). کلمات دیگر معنا و ارزش‌های از پیش تعیین‌شده توسط ایدئولوژی مردانه را باز نمی‌نمایانانند. بنابراین با توجه به نظر زیما می‌توان نتیجه گرفت فریبا وفی «زبان مردانه، اعتبار، صحت، تمایزات و تعاریف آن را با انتقاد از ارزش‌های تحمیل‌شده، رد می‌کند» (Vide. Zima, 2000: 122).

۲-۳- ساختار روایی و جایگاه نامطمئن راوی

مرحلهٔ سوم تحلیل زیمایی در پی اثبات این موضوع است که چگونه گرایش‌های خاص نویسنده که در حوزهٔ معنایی به آن پرداخته شد، در ساختار روایی اثر تبلور می‌یابد. ساختار روایی یک متن، با بازتولید واقعیت اجتماعی، اغلب به‌طور صریح یا ضمنی، با این واقعیت تشابه پیدا می‌کند. در این بخش نشان خواهیم داد که دوگانگی ارزش‌ها و تغییر مفاهیمی همانند عقل‌گرایی، عشق و مادرانگی در حوزهٔ معنایی *رؤیای تبت*، به ساختار روایی بی‌ثباتی منتهی می‌شود که در چارچوب آن سوژه (راوی) مورد تردید قرار می‌گیرد و جایگاهی نامطمئن می‌یابد. بنابراین تزلزل ارزش‌های اجتماعی منجر به بی‌ثباتی ساختار روایی یک متن می‌شود. برای بررسی ساختار روایی، زیما طرحی دقیق را مشخص می‌نماید: ابتدا می‌بایست به تحلیل الگوی کنشی متن پرداخت، سپس صدا و جایگاه راوی را بررسی نمود. برای بررسی الگوی کنشی متن زیما از ایدهٔ گرماس[2] استفاده می‌نماید. از دیدگاه گرماس «ساختار معنایی یک متن روایی، کارکردهای کنشگران داستان را تعیین می‌کند» (Ibid).

گیرنده ⟵(هدف)⟵ فرستنده
↑
جستجو
↑
رقیب ⟵ سوژه (فاعل) ⟵ یاری‌دهنده

شکل ۱- الگوی کنشی[3] گرماس

1. Désémantisation
2 . Greimas
3 . Actantial schema

در الگوی کنشی گرماس، کنشگر می‌تواند یک فرد یا یک گروه اجتماعی، یک سوژهٔ انسانی، یک مکان یا یک شیء باشد و در ارتباط با کارکردی که در یک سکانس روایی خاص بر عهده دارد، تعریف می‌شود» (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۴). به زعم گرماس هر روایت دربردارندهٔ شش نقش کنشگر می‌باشد که سه جفت مرتبط با هم را تشکیل می‌دهند: فرستنده، گیرنده، سوژه، هدف، یاری‌دهنده، رقیب. روایت دراساس عبارت است از انتقال یک ارزش یا یک شیء از یک کنشگر به کنشگر دیگر. کنشگران الگوی گرماس «سه انگارهٔ اساسی را توصیف می‌کنند که معمولاً در همهٔ انواع روایت اتفاق می‌افتد: ۱- آرزو، جستجو یا هدف (سوژه)؛ ۲- ارتباط (فرستنده/ گیرنده)؛ ۳- حمایت یا ممانعت (یاری‌دهنده/ رقیب)» (همان‌جا). سوژه همان شخصیت اصلی یا قهرمان داستان است که یک هدف را دنبال می‌کند. فرستنده، سوژه را به دنبال شیءِ ارزشی می‌فرستد تا گیرنده از آن سود برد. در جریان جستجو، کنشگران یاری‌دهنده او را یاری می‌دهند و کنشگران رقیب مانع او می‌شوند. زیما نقش کنشگر فرستنده[1] را برای تحلیل روایت کلیدی می‌داند. برای روشن شدن موضوع به نقل تحلیلی که زیما در *کتابچهٔ نقد جامعه‌شناسی* بر روی رمان *بیگانه* آلبر کامو انجام داده است می‌پردازیم. در روایت‌شناسی گرماس وجود سوژه بدون حضور همزمان کنشگر فرستنده ممکن نیست. زیما خاطرنشان می‌کند که در رمان *بیگانه*، فرستنده برای مورسو[2]، شخصیت اصلی رمان، طبیعت، یعنی خورشید است که به‌عنوان نیروی محرک کنش سوژه ظاهر می‌شود. اعمال مورسو کاملاً تحت‌تأثیر نور خورشید انجام می‌شود و او یک فرد عرب را تحت‌تأثیر نور کورکنندهٔ آن به قتل می‌رساند. زیما تصریح می‌نماید که مورسو نیست که کنش را انجام می‌دهد بلکه فرستندهٔ آن یعنی همان خورشید است. «فرستنده برای شخصیت‌های این رمان قوانین اجتماعی که موجب رستگاری سوژه می‌شوند نیست بلکه طبیعتی است که ماهیتی ناپایدار دارد و نسبت به تمامی ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی بی‌تفاوت است و در ورای آنها قرار دارد» (Zima, 2000: 124).

بنابراین فرستنده، از دیدگاه زیما، می‌تواند طبیعت یا یک سرزمین باشد. تبت جایی است که در نقشه جاوید نیست: «تبت در نقشهٔ دنیای جدید جایی ندارد و آوردن آن به نقشهٔ زندگی‌مان فقط ناراحتم نمی‌کند، مشکوکم می‌کند» (وفی، ۱۳۸۴: ۳۷). اما شیوا آرزو

1. Destinateur
2 . Meusault

دارد به آنجا برود. تبت مرتفع‌ترین سرزمین جهان و یکی از عجیب‌ترین‌هاست که زندگی در آنجا پیرو قوانین و سبک منحصربه‌فردی است. در تبت ارتباط با سایر نقاط دنیا بسیار محدود است. نویسنده می‌کوشد دورنمای این آرمانشهر را در ذهن شخصیت‌های داستان زنده کند، شخصیت‌هایی که انگار به رؤیامردگی دچار شده‌اند. همان‌طور که رؤیای صادق و شیوا در یک لحظهٔ غیرمنتظره به مقصد نهایی یعنی تبت منتهی شود. جملاتی همانند: «گوشَت انگار به موسیقی دیگری غیر از آنچه همه می‌شنیدیم بود» (همان: ۳) و «یک لحظه نغمهٔ متفاوتی را در میان گوش‌هایم شنیدم و توانایی این را پیدا کردم که برای همیشه از او صرف‌نظر کنم» (همان: ۷)، بیانگر این موضوع است که نیروی محرک کنش سوژه در داستان عرف اجتماعی نیست. وفی ایدئولوژی مردانه را به‌عنوان فرستنده که عقاید خود را به زن به‌عنوان گیرنده دیکته می‌کند، بی‌اعتبار می‌داند. در پایان داستان وقتی دست شیوا روی دست صادق می‌نشنید، چنین رؤیایی محقق می‌شود. اتفاقی که با وجود قضاوت‌های دیگران و برچسب رسوایی، نوعی شادی رهاشده، از آن جنس شادی‌هایی که فقط در تبت قابل-لمس هستند را روی صورت شیوای همیشه جدی و خشک می‌نشاند، سپس خوابی آرام و عمیق را که بستر روایی *رؤیای تبت* می‌شود برای او به ارمغان می‌آورد. تبت رمزوراز ورود به ناکجاآباد ذهن هرکس را تداعی می‌کند و کنش شخصیت‌ها را شکل می‌دهد. فرستنده در رمان *رؤیای تبت*، اجتماع و ایدئولوژی‌های حاکم بر آن نیست، بلکه سرزمینی است که ورای تمامی آداب‌ورسوم و قوانین متعارف قرار دارد. این امر از دید زیما بیانگر «شیء شدگی»[1] ساختار روایی و بدان معنا است که اشیا به سوژه تبدیل می‌شوند و سوژه به اشیا. با این نتیجه که سوژه منفعل یا تعیین‌شده تصویر می‌شود درحالی‌که اشیا عامل تعیین‌کننده و فعال. بنابراین، انتخاب معنایی نویسنده بر روی الگوی کنشی متن او تأثیر می‌گذارد و به واسطهٔ ساختار روایی، به جایگاه و صدای راوی پیوند می‌خورد.

مرحلهٔ دوم بررسی ساختار یک روایت به صدا و جایگاه راوی اختصاص دارد. در روایت‌شناسی ژنت، حوزهٔ روایت[2] به دنیای مکانی-زمانی اطلاق می‌شود که توسط داستان شکل گرفته است. ژنت در هر روایت، جایگاه راوی را براساس ارتباط با حوزهٔ روایت، درونی یا بیرونی[3]، و در ارتباط با داستان، همگون یا ناهمگون[1] تعریف می‌کند، بدین صورت

1.Réification
2. Diégèse
3. Extra/ intradiégétique

می‌توان چهار نوع اساسی جایگاه برای راوی در نظر گرفت. ۱- اکستراديژتیک-هترودیژتیک (بیرونی-ناهمگون): راوی درجه‌یک که داستانی را نقل می‌کند که در آن غایب است (هومر). ۲- اکستراديژتیک-همودیژتیک (بیرونی-همگون): راوی درجه‌یک که داستان خودش را تعریف می‌کند (مارسل در *در جستجوی زمان‌های ازدست‌رفته*). ۳-انتراديژتیک-هترودیژتیک (درونی-ناهمگون): راوی درجه‌دو که داستانی را بیان می‌کند که در آن غایب است (شهرزاد در *هزار و یک شب*). ۴-انتراديژتیک-همودیژتیک (درونی-همگون): راوی درجه‌دوم که داستان خود را بیان می‌کند (اولیس) (Genette, 1972: 238).

در *رؤیای تبت* راوی در سه جایگاه مختلف قرار می‌گیرد و سه نوع زاویه دید متفاوت در داستان وجود دارد. شروع داستان و بیشتر فصل‌ها در قالب گفتگوی راوی با شیوا است که در بستر خوابیده یا در رؤیا فرو رفته است. یکی از ویژگی‌های اصلی روایت در این رمان استفاده از دوم‌شخص مفرد است که شخصیت اصلی داستان یعنی شیوا را مورد خطاب قرار می‌دهد: «شیوا بلند شو که گند زدی [...]. تعجبم از این است که چطور توانستی این‌همه چشم را نادیده بگیری» (وفی، ۱۳۸۴: ۱-۲). بنابراین ضمیر «او» در داستان‌های کلاسیک با «تو» جایگزین می‌شود. جایگاه راوی در این حالت انتراديژتیک-هترودیژتیک است. ژنت در کتاب *آرایه ها ۳*، این نوع روایت را «متالپسیس» می‌نامد و آن را این‌گونه تعریف می‌کند: «متالپسیس زمانی اتفاق می‌افتد که نویسنده یا خواننده وارد کنش داستانی می‌شود. متالپسیس گاهی اوقات به‌واسطهٔ استفاده از دوم‌شخص مفرد خود را نشان می‌دهد. بدین ترتیب، راوی به شیوه‌ای نسبتاً غیرعادی یکی از شخصیت‌های داستان یا خواننده را مورد خطاب قرار می‌دهد» (Genette, 1972: 289).

در روایت متالپسیس با مخاطب قرار دادن دوم‌شخص میان زمان‌های مختلف ارتباط ایجاد می‌شود که «زمان تجربه‌شده، زمان نوشتار و یا زمان خواندن را در بر می‌گیرد و به شخصیت اجازه می‌دهد صدای راوی را از آینده بشنود و به خواننده این امکان را می‌دهد که توسط راوی که در دنیای خیالی زندگی می‌کند، مورد خطاب قرار گیرد. بدین ترتیب میان راوی، شخصیت و خواننده ارتباطی شکل می‌گیرد» (Maguin, 2022: 8). از دیدگاه پل ریکور «ازطریق خواندن است که ادبیات زنده می‌شود» (Ricœur, 1983: 117). درحقیقت با خواندن است که خطاب دوم‌شخص معنای کامل به خود می‌گیرد و به فعلیت می‌رسد.

---

1. Hétéro/ homodiégétique

گویی مخاطب قرار دادن و استفاده از ضمیر دوم‌شخص راهی است که به‌واسطهٔ آن خواننده می‌تواند به جهان داستانی بپیوندد. بدین ترتیب، انتخاب نویسندهٔ *رؤیای تبت* به این دلیل بوده است که راوی دوم‌شخص، موازی و هم‌راستای مخاطب در جریان داستان پیش برود و بتواند با یادآوری صحنه‌ها به رمزگشایی تدریجی از هستهٔ اصلی داستان بپردازد. راوی دانای کل نیست و از ماجرا بی‌خبر است و درحقیقت مخاطب از راوی یک قدم جلوتر است. از میانهٔ داستان و با آزاد شدن صادق و ورود او به زندگی شیوا و جاوید، حدس اتفاقی که قرار است بیفتد و همین‌طور حدس عشق میان صادق و شیوا برای خواننده راحت‌تر می‌شود. بدین ترتیب ماجراها با قضاوت بی‌طرفانه روایت می‌شوند. «راوی به‌جای شیوا می‌بیند و به مرور زندگی شیوا می‌پردازد و کم‌کم جزئیاتی برایش روشن می‌شود که تا پیش از این نمی‌دانست. در این صورت وضعیت کلی جنس زن در زندگی مشخص می‌شود» (مالمیر، صفایی‌صابر، ۱۳۹۹: ۹۱).

در برخی صحنه‌ها گفتگوی درونی راوی در قالب تداعی سیال ذهن و خاطره‌گویی از زندگی خودش رخ می‌دهد. تک‌گویی‌های مداوم راوی درواقع ذره‌بین نویسنده است که روی صحنه‌های داستان می‌گیرد تا به‌واسطهٔ بزرگ‌تر و بهتر نشان دادن همه‌چیز به آن درکی برسد که هدف اصلی رمان است. در این حالت باز هم شاهد تغییر جایگاه راوی به اکسترا دیژتیک-همودیژتیک هستیم: «نمی فهمیدم مردی با آن‌همه حوصله و ملاحظه‌کاری چرا یکدفعه خشن می‌شد. این چندمین باری بود که توی ذوقم می‌زد. اگر مهرداد بود می‌گفتم بی‌ادب است. بی‌شعور است و موش را پرت می‌کردم توی ماشینش» (وفی، ۱۳۸۶: ۸۶). و در آخر، در برخی سکانس‌های روایی راوی به جایگاه دانای کل یا همان اکسترادیژتیک-هترودیژتیک، رفته و داستانی را روایت می‌کند که خود در آن نقشی ندارد: «فروغ با قدم‌های بلندش طول کوچه را تا سر آن تند می‌رفت. جاوید از پنجرهٔ اتاق بالا او را می‌دید که با عجله و انگار برای همیشه می‌رفت. به درخت توت که می‌رسید سرش را خم می‌کرد» (همان: ۸۰). بنابراین در این رمان جایگاه سوژه و یکپارچگی آن زیر سؤال برده می‌شود. بررسی ساختار روایی نشان می دهد که چگونه تزلزل ارزش‌های اجتماعی و ایجاد دوگانگی‌های معنایی بر نقش کنشگرها تأثیرگذار است و درنتیجه منجر به جایگاه نامطمئن سوژه (راوی) می‌شود.

۴- نتیجه‌گیری

نویسندگان زن از دیرباز قلم به دست می‌گرفتند اما در قرن بیستم، حوزهٔ ادبیات شاهد ظهور نگرش زنانهٔ جدیدی است که دربرابر ارزش‌های جامعهٔ مردسالار قرار می‌گیرد. در این دوران، زنان نویسنده به‌منظور تغییر ساختارها، به ارائهٔ نگرشی نو پرداختند و این امر به یاری امکانات و بازی‌های زبانی صورت گرفت. از دیدگاه رولان بارت هیچ‌کس نمی‌تواند روایتی تولید کند مگر آنکه به یک نظام خاص از قواعد ارجاع دهد. بنابراین، مبنای تحلیل روایت بر زبان قرار می‌گیرد. در این پژوهش، با قرار دادن متن *رؤیای تبت* در موقعیت اجتماعی-زبانشناختی که در آن به رشتهٔ تحریر در آمده است، ایدئولوژی زنانهٔ نویسنده شناسایی شد. ایدئولوژی مفهومی ضرروی برای ایجاد ارتباط میان دنیای داستانی و حوزهٔ اجتماعی و پس از آن تشخیص گفتمان خاص متن است. در حوزهٔ واژگانی، گفتمان از خلال دوقطبی‌های معنایی کلمات و مفاهیم کلیدی نمایان می‌شود. این گفتمان حوزهٔ واژگانی مرتبط با شرایط اجتماعی-زبانشناختی می‌سازد تا جایی که زبان همانند مؤلفه ارتباطی میان متن و دوقطبی‌های معنایی عمل می‌کند که در تضاد با طبقه‌بندی‌های[1] معنایی جامعهٔ مردسالار قرار می‌گیرد. در *رؤیای تبت*، مفاهیم، کلمات و نام‌ها همانند عشق، عقل‌گرایی و مادرانگی از محتوای معنایی پیشین خود تهی شده‌اند و دیگر بازتابی از ایدئولوژی مردانه و اصول القاشده توسط آن نیستند. در جهان معنایی که تعاریف از پیش تعیین‌شده اعتباری ندارند، اساس سوبژکتیویته یا ذهنیت متزلزل می‌شود، بنابراین اعمال و گفتار سوژه مورد تردید قرار می‌گیرد. در انتها می‌توان اضافه نمود که نویسنده میان آنچه روایت می‌کند و نحوهٔ روایت، تناسب برقرار کرده و نشان داده است تا زمانی که برای هرکس تبتی در ذهن وجود دارد، رؤیای آزادانه زیستن و آزادانه اندیشیدن، می‌تواند با کوچک‌ترین تلنگری از پشت نقاب‌ها بیرون بیاید و با جسارت و شهامت همراه شود.

منابع

آرزومند، فریدون و مهری‌بیگدیلو، ایمان و فرزانه فرد، سعید. (۱۴۰۱). «نقد و بررسی عناصر اجتماعی با دید رئالیستی در آثار فریبا وفی با تکیه بر سه رمان پرنده من، ترلان، رویای تبت». *بهار سخن*، ۱۹ (۵۸)، ۱۸۳-۲۰۸.

1. Taxinomie

اکبری، مریم و دزفولیان، کاظم و جلالی، مریم. (۱۳۹۸). «تحلیل الگوی کنشی و زنجیره‌های روایی گریماس در روایت مرگ رستم»، *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۳ (۸۰)، ۷-۳۲.

بنی‌طرفی، نیلوفر و حاتم‌پور، شبنم. (۱۳۹۸). «بازنمایی جلوهای زنانه در سه رمان از نویسندگان زن ایرانی». *پژوهش‌نامه ادبیات داستانی*، ۸ (۳)، ۱-۲۱.

جمالی، شهروز و سجادی، رویا. (۱۳۹۴). «بررسی جایگاه زن در آثار سیمین دانشور، فرشته مولوی و راضیه تجار». *زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد سنندج*، ۷ (۲۴)، ۳۱-۵۰.

جهانی، محمدتقی و حاتمی، مهناز. (۱۳۹۷). «بررسی مؤلفه‌های فکری و گفتمانی نوشتار غزاله علیزاده در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها*». *سومین همایش بازشناسی مشاهیر و مفاخر ملی زبان و ادبیات*، https://civilica.com/doc/894934/

حاجی‌محمدی، طیبه و زیرک، ساره و نوابخش، مهرداد. (۱۴۰۱). «واکاوی تطبیقی جامعه شناسانه تقدم و تأخر سرمایه های زن در رمان های رویای تبت (فریبا وفی) و دفترچه ممنوع (آلبا دس پدس) بر اساس نظریه پیر بوردیو». *سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۱۵ (۳)، ۴۵-۶۱.

حسینی، مریم و سالارکیا، مژده. (۱۳۹۱). «تحلیل رمان رؤیای تبت براساس استعارهٔ نمایشی گافمن»، *متن‌پژوهی ادبی*، ۱۳(۵۳)، ۸۱-۱۰۸.

حسینی، مریم، سالارکیا، مژده. (۱۳۹۲). «بررسی تأثیر سرمایه های زنان بر نقش سلطه در رمان رویای تبت بر اساس نظریه کنش پیر بوردیو، ادبیات داستانی»، ۱(۴)، ۱۷-۴۰.

حق‌دار، علی‌اصغر. (۱۳۹۱). *فراسوی پست‌مدرنیته: اندیشه ی شبکه ای، فلسفه ی سنتی و هویت ایرانی*، تهران: شفیعی.

فیاض، مختار. ملاکی، زهره. (۱۳۹۵). «تحلیل و بررسی اندیشهٔ فمینیستی در داستان‌های منیرو روانی‌پور». *مجموعه مقالات کنفرانس بین‌المللی بین‌المللی شرق‌شناس، تاریخ و ادبیات پارسی*، گردآورندگان وارتان وسکانیان و نورعلی نورزاد. ویراستار: مریم حسین‌زاده. دسترسی در https://civilica.com/doc/729081/.

رازیانی، برهان و صالحی، اکبر و سجادی، مهدی و محمودنیا، علیرضا. (۱۳۹۹). «فمینیسم و سیر تحول آن در ادبیات پس از انقلاب اسلامی». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۱۳(۳)، ۹۱-۱۰۸.

سلدن، رامان. (۱۳۸۴). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.

مالمیر، تیمور و صفایی‌صابر، رضوان. (۱۳۹۹). «تحلیل ساختار و شگردهای روایی در رمان *رؤیای تبت*». *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۴(۸۳)، ۷۱-۹۹.

وفی، فریبا. (۱۳۸۴). *رؤیای تبت*، تهران: غزال.

ولی‌پور هفشجانی، شهناز و پارسیان، زهره. (۱۳۹۹). «بررسی جایگاه اجتماعی سیندخت، رودابه، تهمینه و گردآفرید در *شاهنامهٔ* فردوسی». *قند پارسی*، ۳ (۶)، ۴۴-۶۲.

Bakhtine, M. (Volochinov). (1977). *Le Marxisme et la philosophie du langage, essais d'application de la method sociologique en linguistique*, Paris: Minuit.

Genette, G. (1972). *Figures III*, Paris: Seuil.

Maguin, L. (2022). "Le Tu inattendu, la métalepse de deuxième personne dans "El Paraiso en la otra esquina" de Mario Valgas Liosa et La bibliotca de Babel de Jeoge luis Borges". *Cahier de narratologie*, (42), 1-13.

Ricœur, P. (1983). *Temps et récit*, Tome I, Paris: Edition du Seuil.

Tourangeau R. (1994). ''La sociologie des textes comme méthode d'analyse du discours au théâtre''. *L'Annuaire théâtral Revue québécoise d'études théâtrales*, (15), 141-157.

Vesal, M. & Fahandej, S. (2019). "L'univers mythique et le sujet problématique dans *Le Poirier* de Taraqqi". *Recherches en langue et littérature françaises*, 13(23), 205-220.

Zima, P. V. (1989). "Le sociolecte dans la fiction et dans la théorie". *Sociocriticism*, 2(10), 42-80.

Zima, P. V. (2000). *Manuel de sociocritique*, Paris: L'Harmattan.

روش استناد به این مقاله:

وصال، متین و حدیث‌السادات موسوی. (۱۴۰۲). «نقد جامعه‌شناسانه رمان *رویای تبت* فریبا وفی بر اساس الگوی پیر و. زیما». *نقـد و نظریه ادبی*، ۱۶(۲): ۲۲۱-۲۴۱. DOI: 10.22124/naqd.2024.26493.2551

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی