

زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، دوره ۱، شماره ۴، تابستان ۱۳۸۹: ۷۴-۵۵

## بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان (۱۳۷۵ تا ۱۳۸۴)

شهرام پرستش\*، فائزه ساسانی خواه\*\*

**چکیده:** در این مقاله در پی چگونگی بازنمایی زنان در دوره اصلاحات (۱۳۷۵ تا ۱۳۸۴) از طریق رمان‌های به نگارش درآمده توسط زنان هستیم. مهم‌ترین ویژگی برخی از آثار تولیدشده در این دوران، گفتگوی درونی راوی با خود است. از آن جایی که چنین عنصری در ادبیات ایران نوظهور است درصدد پاسخگویی به این سوال هستیم زنان در این دسته از رمان‌ها چگونه بازنمایی می‌شوند؟ فرکلاف از یک سو به قدرت توجه ویژه‌ای نشان می‌دهد و از سوی دیگر به سوژه‌ی خلاق اعتقاد دارد و مفهوم فاعل گفتمان را مورد توجه قرار می‌دهد. به همین منظور با استناد به نظریه‌ی وی کوشیده‌ایم به بررسی این مهم بپردازیم. با استناد به نظریه‌ی فرکلاف رمان‌های چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، انگار گفته بودی لیلی و پرنده‌ی من انتخاب و با استفاده از روش تحلیل انتقادی گفتمان مورد تحلیل واقع شدند. نتایج حاصل از تحقیق نشان می‌دهد؛ شخصیت اصلی این رمان‌ها دو تصویر از خویشتن بازنمایی می‌نمایند. آنان ابتدا در جهت هماهنگی با فرهنگ سنتی عمل می‌کنند اما در میانه‌ی راه در اثر رویارویی با تضادها و حوادث بیرونی زندگی‌شان دگرگون می‌شود، در معرض انواع آشوب‌ها و تلاطم‌های درونی و بیرونی واقع می‌شوند، و از همین رهگذر شروع به بازاندیشی پیرامون دنیای اطراف خود می‌نمایند. پس از بازاندیشی موفق می‌شوند دنیایی جدید را بنا کنند، دنیایی که با فرهنگ سنتی بسیار متفاوت است.

**واژه‌های کلیدی:** تحلیل انتقادی گفتمان، طبیعی‌سازی، قدرت و مقاومت، ساختار و سوژه‌ی خلاق.

## بیان مسأله

از آغاز نگارش و انتشار اولین رمان توسط نویسندگان زن، تا اواسط دهه‌ی هفتاد هجری شمسی دو گونه رمان شکل گرفته است:

shahramparastesh@gmail.com

fsasanikhah@yahoo.com

\* استادیار گروه انسان‌شناسی دانشگاه تهران

\*\* کارشناسی ارشد مطالعات فرهنگی دانشگاه علم و فرهنگ

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱۲/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۰۳/۰۲

۵۶ زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، دوره ۱، شماره ۴، تابستان ۱۳۸۹

گروه اول، شامل رمان‌های نخبه‌پسند می‌شود. این آثار تحت تأثیر مسائل سیاسی و اجتماعی جامعه نظیر جنگ، انقلاب و حواشی جامعه به نگارش درآمده‌اند. سووشون، ساریبان سرگردان، جزیره سرگردانی و درخضر از این دسته‌اند.

گروه دوم، رمان‌های عامه‌پسند هستند که صرفاً به مسائل عاشقانه می‌پردازند: پنجره، گستره محبت، زخم‌خوردگان تقدیر، بانوی جنگل و تاوان عشق در این دسته قرار می‌گیرند.

نتایج حاصل از تحقیقات روی این رمان‌ها نشان می‌دهد، هر دو دسته رمان‌های مذکور جز در چند اثر استثنایی برسازنده ارزش‌های سنتی هستند و در آن‌ها شاهد ظهور گفتمان فرهنگی جدیدی که مستقل از گفتمان سنتی باشد، نبوده‌ایم. مسائل و تصویر زنان در کنار موضوع اصلی مطرح می‌شوند.

اما از اواسط دهه‌ی هفتاد به این سو چرخشی در رویکرد گفتمانی ادبیات زنان به وجود آمد که در کنار دیگر رمان‌ها حیات خود را آغاز کردند. این نوع از ادبیات گرچه تعداد اندکی را دربر می‌گیرند اما زنان تجربه‌ای جدید را در آن محک می‌زنند، به این معنی که رخدادها در رمان کاهش یافته و برای نخستین بار شاهد «گفتگوی درونی» شخصیت‌های اصلی در این آثار هستیم. آن‌ها در خلال گفت و گوی درونی با خود بیش از هر چیز دغدغه‌های دنیای درونی‌شان را روایت و برجسته می‌کنند و ذهن ما را نسبت به آن‌چه برای خودشان مهم است سوق می‌دهند.

تفاوت این زنان با زنان دیگر رمان‌ها در این است که زن دیروز در رمان‌ها گفتگو کردن با خود و حرف زدن از خود را نیاموخته است. او در پس نقش‌ها استحاله شده است. رخدادها هستند که برایش تعیین می‌کنند چگونه سخن بگوید و چگونه خود را معرفی کند. ولی در این رمان‌ها، راوی خود را به شیوه‌ای جدید روایت می‌کند.

به همین منظور؛ ما بنای تحقیق را به بررسی این نوع از رمان‌های نوظهور و تازه متولد شده گذاشته‌ایم. جایگاه زنان (تنها شخصیت اصلی هر داستان مدنظر است) در رابطه‌ی میان دو جنس و خانواده و تصویری که از زنان ارایه می‌دهند مورد بررسی قرار می‌گیرد. بر این اساس سؤال زیر شکل می‌گیرد:

### سؤال اصلی تحقیق

جایگاه زنان در گفتمان فرهنگی دوره اصلاحات چگونه است؟

بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان (۱۳۷۵ تا ۱۳۸۴) ۵۷

## مبانی نظری

روی کردهای مختلف در تحلیل انتقادی گفتمان با وجود تفاوت‌هایی که با یکدیگر دارند همگی براین امر اشتراک نظر دارند که باید از توصیف زبانی فراتر رفت تا بتوان به تبیین دست یافت و نشان داد که نابرابری‌های اجتماعی در زبان متبلور و بازتولید می‌شوند. از این رو با کمک این روی کردها می‌توان نابرابری‌های اجتماعی را کشف کرد و شرایط آن‌ها را تغییر داد. ایدئولوژی، قدرت و انتقادی مفاهیم مهم این نظریه‌اند که روی کرد جدیدی را به روی تحلیل گفتمان می‌گشایند.

تأثیرپذیری فرکلاف از زبان‌شناس ساخت‌گرای آمریکایی، هالییدی به او یاری می‌رساند تا کاربردهای ایدئولوژیک زبان و چگونگی این کاربرد را نمایان سازد.

نظریه‌ی فرکلاف از ابزارهایی بهره‌مند است که دقیقاً نشان می‌دهند چگونه زبان باعث شکل‌گیری ذهنیت سوژه‌ها به شیوه‌ای خاص و جهت‌دار می‌شود. این ابزارها نشان می‌دهند که تأثیرات مبارزه بین گفتمان‌ها برای تثبیت معنای نشانه‌ها بر زبان چگونه است، نقش زبان در این راستا چیست؟ و زبان چگونه نقش خود را ایفا می‌کند به همین منظور به تعریف مفهوم گفتمان می‌پردازد.

از نظر فرکلاف گفتمان مجموعه به هم تافته‌ای از سه عنصر است: (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹۶) عمل اجتماعی، عمل گفتمانی و متن. تحلیل یک گفتمان خاص، تحلیل هر یک از این سه بعد و روابط میان آن‌ها را طلب می‌کند و پیوند معناداری میان ویژگی‌های خاص متون؛ شیوه‌هایی که متون با هم در ارتباط‌اند و ماهیت عمل اجتماعی وجود دارد.

او معتقد است که ایدئولوژی‌ها ابتدا در قالب بار ایدئولوژیک عناصری که در تولید و تعبیر متن به کارگرفته می‌شود و بعد در قالب روش‌هایی که این عناصر به هم‌راه هم تولید می‌شوند بیان می‌شوند و نظم‌های گفتمانی در رخداد گفتمانی مجدداً بیان می‌شوند.

تحلیل متن در واقع تحلیل ساخت‌های زبانی و ویژگی‌های صوری متن مانند اجزای زبانی و نظام مادی، لغت، گرامر، ساختار متن است.

فرکلاف متون را فضاهایی اجتماعی می‌داند که در آن‌ها فرایندهای اجتماعی بنیادین به طور هم‌زمان روی می‌دهند: «شناخت، بازنمایی جهان و تعامل اجتماعی. به همین دلیل نگاهی چند کارکردی (multifunction) به متن ضروری است» (فرکلاف، ۱۹۹۵: ۶).

هدف نهایی تحلیل متن توصیف ساخت زبانی است تا نشان داده شود که چگونه این ساخت‌ها تحت تأثیر ایدئولوژیک ساخت‌های کلان اجتماعی هستند و از این راه آن‌ها را بازتولید می‌کنند. بنابراین «تحلیل متون نباید به‌طور مصنوعی از تحلیل کردارهای گفتمانی و نهادی جدا شود» (فرکلاف، ۱۹۹۵: ۹). دومین بعد گفتمان از نظر وی عمل گفتمانی است. گفتمان در این جا چیزی است که در جامعه تولید، اشاعه و تقسیم می‌شود و از بین می‌رود. ابعاد شناخت اجتماعی خاص؛ شناخت تولید و تفسیر متن روی تأثیر متقابل بین اعضای گفتمان که آن را درونی می‌کنند و آن‌ها را به متن می‌آورند و خود متن؛ متمرکز می‌شود. عمل گفتمانی به دو شیوه‌ی متداول و خلاقانه (نو پدید) است. در بازتولید جامعه شریک می‌شود. (هویت‌های اجتماعی، روابط اجتماعی، سیستم‌های دانش و عقاید) و همین‌طور از طریق ایجاد تغییر در جامعه هم‌کاری دارد. در چرخش‌های پیشین، گفتمان، صرفاً به بازتاب روابط اجتماعی عمیق‌تر بازمی‌گشت.

در سومین بعد، گفتمان هم‌چون عمل اجتماعی است. در این جا تأثیرات ایدئولوژیکی، فرایندهای هژمونیک و تغییرات هژمونیک مهم است.

فرکلاف رهیافت خود را بر مبنای «عمل اجتماعی» قرار می‌دهد. او با به‌کاربردن اصطلاح گفتمان بر این نکته تأکید می‌کند که کاربرد زبان در لابه‌لای روابط و فرایندهای اجتماعی محصور شده است. این روابط و فرایندها به نحوی نظام‌مند «گوناگونی زبان را رقم می‌زنند یک جنبه از کاربرد زبان در روابط اجتماعی که هم‌راه با مفهوم گفتمان است این است که «زبان صورت مادی ایدئولوژی» است و زبان آغشته به ایدئولوژی است.

بدین ترتیب او برای تحلیل گفتمانی الگوی سه لایه‌ای ارائه می‌دهد. تأکید وی بر گفتمان در چارچوب بازتولید اجتماعی روابط سلطه است. او مدافع نگرشی انتقادی است که ریشه در عملی تقابلی دارد. تقابل و مبارزه در بطن نظرگاهی «کثرت‌گرا» نسبت به نظم‌های گفتمان در نهادهای اجتماعی. هر کدام از این نظم‌ها ترکیبی از «صورت‌بندی‌های ایدئولوژیک-گفتمانی» است که به طور بالقوه آشتی‌ناپذیرند و براساس روابط سلطه انتظام گرفته‌اند. «عمل اجتماعی؛ جهت‌گیری اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و ایدئولوژیکی دارد و ممکن است گفتمان در همه این‌ها به‌کار برده شود بدون این‌که هر یک کاهش‌پذیر به گفتمان‌های دیگر باشد» (فرکلاف، ۱۹۹۲: ۶۷).

بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان (۱۳۷۵ تا ۱۳۸۴) ۵۹

گفتمان مانند یک عمل ایدئولوژیکی گماشته می‌شود، پذیرفته و حفظ می‌شود و معانی جهان هستی از موقعیت‌های متعدد روابط قدرت را تغییر می‌دهد. «به طور عام برای ایدئولوژی معانی درون روابط قدرت مانند یک تعیین‌کننده وجود قدرت و کشمکش ورای قدرت است. عمل اجتماعی قواعدی را استخراج می‌کند که روابط قدرت خاص و ایدئولوژی را می‌پذیرند» (فرکلاف، ۱۹۹۲: ۶۷).

نظریه‌پردازی در باب قدرت برای او به منزله‌ی پدیده‌ای است که بخشی از آن «ایدئولوژیک/گفتمانی» است؛ قدرت ایجاد نظم‌های گفتمانی و قدرت تنظیم اعمال گفتمانی بر مبنای سلطه. او برای پیوند زدن ایدئولوژی به قدرت و سلطه، به روابط نامتقارن قدرت و سلطه رجوع می‌کند. روابط قدرت از نظر وی نابرابر و سلطه‌آور است. به همین دلیل برای توضیح و تبیین این نابرابری از ایدئولوژی استفاده می‌کند. زیرا این ایدئولوژی است که روابط نابرابر قدرت را میان جامعه، گروه‌ها و قشرهای مختلف توجیه می‌کند. فرکلاف در این‌جا به «قدرت ایدئولوژیک/گفتمانی» اشاره می‌کند. او توانایی حفظ سلطه‌ی یک صورت‌بندی ایدئولوژیک-گفتمانی را قدرت ایدئولوژیک/گفتمانی می‌نامد. این قدرت در درون قدرت اقتصادی یا سیاسی قرار نمی‌گیرد بلکه در کنار آن‌ها قرار دارد و فرکلاف این انتظار را دارد که در پیوند با آن‌ها باقی بماند.

گفتمان از منظر وی صرفاً بازتاب‌دهنده‌ی رابطه‌ی قدرت بیرون از آن نیست و خود وجهی تأسیس‌کننده دارد.

طبیعی‌شدگی از دیگر مفاهیم مهم در تحلیل گفتمان وی است. این مفهوم کمک می‌کند تا «بازنمودهای ایدئولوژیک» به صورت عقل سلیم درآمده و غیرشفاف شوند. یعنی دیگر به منزله ایدئولوژی به آن‌ها نگاه نمی‌شود. او به چالش کشیده نشدن سلطه صورت‌بندی ایدئولوژیک - گفتمانی در زمینه‌ی تمام مقاصد و اهداف را معیاری برای اوج طبیعی‌شدگی و ابهام در نظر می‌گیرد.

طبیعی‌شدگی بازنمودهای ایدئولوژیک خاص را به صورت عقل سلیم درآورده و غیرشفاف می‌کند به طوری که دیگر به عنوان ایدئولوژی به آن‌ها نگاه نمی‌شود. ایدئولوژی‌ها و اعمال ایدئولوژیک ممکن است کمتر یا بیشتر طبیعی جلوه کنند و در نتیجه به جای آن که برخاسته از منافع طبقات یا گروه‌های اجتماعی دانسته شود به صورت عقل سلیم درآمده و به صورت طبیعت اشیا یا مردم جلوه کنند. به همین دلیل ایدئولوژی‌ها و اعمال طبیعی‌شده به بخشی از «دانش پایه» تبدیل شده و در تعامل فعال می‌شوند و

در نتیجه انتظام در تعامل به عنوان رخدادهای خرد و موضعی، به انتظامی بالاتر، یعنی به توافقی بر سر مواضع و اعمال ایدئولوژیک وابسته خواهد بود.

کارکرد دانش زمینه‌ای این است که «تحلیل گفتمان» را در موضع غیرانتقادی بازتولید کردن تأثیرات ایدئولوژیک معینی قرار می‌دهد. این مفهوم باورها، ارزش‌ها، ایدئولوژی‌ها را به «دانش» تبدیل می‌کند. در این‌جا نگرشی دیالکتیکی به رابطه میان ساختار و کنش وجود دارد. فرکلاف معتقد است برای مقابله با «طبیعی‌سازی» باید نشان دهیم که چگونه ساختارهای اجتماعی ویژگی گفتمان را رقم می‌زنند و چگونه گفتمان به نوبه‌ی خود ساختارهای اجتماعی را معین می‌سازد. اشخاص در درون یک جامعه فکر می‌کنند که چیزها همان‌طوری هستند که باید باشند. با این حال گفتمان از منظر فرکلاف عرصه‌ی ظهور و بازتولید قدرت از یک‌سو و مقاومت و نقد از سوی دیگر است. او عمل گفتمانی را جنبه‌ای از مبارزه می‌داند که به درجات متفاوت در بازتولید یا تغییر نظم موجود گفتمان و از این منظر در بازتولید یا تغییر روابط قدرت و روابط اجتماعی موجود سهیم است.

بر این اساس معتقد است اگر می‌خواهیم از مشکل تأکید بیش از اندازه یا تحدید گفتمان اجتناب کنیم باید روابط بین گفتمان و ساختار اجتماعی را دیالکتیکی در نظر بگیریم. در این فرایند فرکلاف برای سوژه‌ها نیز نقش ویژه‌ای قائل است. سوژه‌ها در موقعیت‌ها مجبور به انتخاب هستند؛ این موقعیت‌ها هستند که، برای سوژه‌ها تعیین می‌کنند چه رفتاری از خود بروز دهند. هر موقعیت برای آن‌ها نوعی از هویت را تعیین می‌کند: گاه در نقش گوینده و گاه در نقش شنونده، گاه در نقش نویسنده و گاه در نقش خواننده. در هر کدام از این موارد نمی‌توانند بیرون از گفتمان باشند. او می‌گوید در فعالیت‌های گفتمانی گوناگون سوژه‌ها موقعیت‌های مختلفی را می‌آفرینند که منجر به چند تکه‌گی سوژه‌ها می‌شود. به این معنی که یک زن در آن واحد می‌تواند در جایگاه‌های مختلف: همسری، مادری، استادی و... قرار گیرد.

تصور فرکلاف از موقعیت‌مندی مانند یک ساختار است که تأثیرات اجتماعی آن‌چه مردم به یک‌دیگر می‌گویند را به‌واسطه عمل‌شان در عمل‌های گفتمانی محاسبه می‌کند. در این‌جا و به نظر وی سوژه‌ی اجتماعی که «یک گزاره را تولید می‌کند هستی خارج و مستقل از گفتمان ندارد» (فینا و دیگران، ۲۰۰۶: ۲۹۵).

گرچه فاعل گفتمان مجبور است به نحو گفتمانی وارد عمل شود و جایگاه او اجتماعاً تعیین شده است اما از سوی دیگر قادر به دگرگونی خلاقانه قواعد گفتمان است. این امر به نظر ناقص یک‌دیگر است. اما فرکلاف این تناقض را حل می‌کند. «خلاقیت فاعل امری اجتماعاً تعیین شده است؛ به این

بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان (۱۳۷۵ تا ۱۳۸۴) ۶۱

معنا که آن خلاقیت در شرایط اجتماعی خاصی رونق می‌گیرد. در شرایطی که منازعات اجتماعی به طور جدی نظم‌های گفتمان را فرو می‌ریزد. در عین حال خلاقیت فاعل پیامدهای اجتماعی نیز دارد. به این معنا که آن خلاقیت فردی به نحوی روزافزون موجب بازسازی نظم‌های گفتمان می‌شود» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۵۸). به این ترتیب از نظر فرکلاف امر متعین و امر خلاق ناقض یک‌دیگر نیستند. بلکه در یک روند دیالکتیکی از «سکون و تحول اجتماعی» پدیدار می‌شوند.

### روش‌شناسی

موضوع اصلی پژوهش حاضر بازنمایی زنان در رمان‌هایی است که گفتگوی درونی راوی با خود در آن مشاهده می‌شود. این امر با استفاده از مؤلفه‌هایی است که در نظریه‌ی فرکلاف وجود دارد. از میان رمان‌های موجود، رمان‌های دوره‌ی اصلاحات را برگزیده‌ایم. دلیل انتخاب این دوره این است که شاهد روشنایی نخستین بارقه‌های گفتگوی درونی زنان در رمان‌ها هستیم. رمان‌های نمونه‌ی این مطالعه از جمع رمان‌هایی برگزیده شده‌اند که برنده‌ی جوایز گوناگون شده‌اند که از میان این آثار؛ رمان‌هایی را برمی‌گزینیم که جایزه‌ی هوشنگ گلشیری را از آن خود کرده‌اند. زیرا بیشترین فراوانی جوایز از سوی این مرکز به نویسندگان زن است: بر این مبنا پرنده من، انگار گفته بودی لیلی و چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم در سید انتخاب ما قرار می‌گیرند. برای رسیدن به مقصود روش تحلیل انتقادی گفتمان اثر نورمن فرکلاف را وام گرفته‌ایم.

با استفاده از روش تحلیل انتقادی گفتمان نورمن فرکلاف به بازنمایی زنان در رمان می‌پردازیم. برای پاسخ‌گویی به سؤالاتی که در طرح مسأله مطرح کردیم لازم است مفاهیم مورد نیاز را ریزتر نماییم. ایدئولوژی حاکم بر گفتمان فرهنگی سنتی، زن را موجودی منفعل، تحت سلطه‌ی مردان و تابع نقش‌های کلیشه‌ای می‌داند. با استفاده از این مؤلفه‌ها می‌توان پی‌برد که زنان هم‌چنان به بازتولید گفتمان سنتی می‌پردازند یا در موضعی قرار دارند که شعور متعارف و عقل سلیم را زیر سؤال برند. در صورت اعتراض به موقعیت فعلی و بازاندیشی در موقعیت خود به چه نکاتی توجه دارند؟ و فرایند غیرطبیعی‌سازی چگونه صورت می‌گیرد.

در تبیین با شعور متعارف نیز به واسطه‌ی چند شاخص قابل تشخیص است: زنان از نگرش سنتی فاصله گرفته و تصویر جدیدی ارائه می‌دهند. تصویری که در آن، در تصمیم‌گیری‌ها مشارکت دارند، یا خواهان مشارکت هستند، علاوه بر محوریت صوری، فاعلیت دارند یعنی قادر به حل تضاد در داستان و

مسائل خود هستند، علایق و نیازهای خود را مطرح و به آن توجه می‌کنند، زمانی از آن خود دارند، با قدرت تحمیلی از سوی دیگران مقابله می‌کنند و با حفظ خانواده مایل به مشارکت اجتماعی هستند. همچنین استفاده از محصولات فرهنگی، مکان‌های مورد اشاره داستان، تحصیلات زن، اشتغال زنان مورد واکاوی قرار خواهد گرفت. روابط قدرت میان زن و مرد، روابط راوی با فرزندان و دیگران را نیز بررسی می‌نماییم. رابطه قدرت را با مؤلفه‌هایی چون: انتخاب معاشرت، انتخاب کانال تلویزیون، نحوه دکوراسیون منزل، خرید لوازم منزل، خرید لباس برای زن، تصمیم به تغییر شغل شوهر، خرید یا فروش اتومبیل، رفتن به مسافرت، خرید یا فروش خانه، کار زن در خانه، چگونگی گذران روزهای تعطیل در نظر می‌گیریم (لاجوردی: ۱۳۷۷).

نیاز است واحد مورد بررسی را جمله و پاراگراف قرار دهیم. همچنین معانی تلویحی موجود نیز در نظر گرفته می‌شود. استعارات و تکرار جملاتی که حساسیت‌برانگیز است و راوی اصرار به تکرار آن دارد نیز مورد توجه قرار خواهد گرفت.

### بحث در رمان‌های سه‌گانه

#### خلاصه‌ی انگار گفته بودی لیلی

رمان، داستان زندگی زنی بیوه است که سال‌ها قبل همسر خود را در جنگ از دست داده است. روایت با تعریف خوابی که راوی را پریشان خاطر نموده است برای روح همسرش که مخاطب اوست آغاز می‌شود، رویایی که راوی در خواب دیده او را به همان سال و شبی که شوهرش در حمله‌ی هوایی کشته می‌شود بازمی‌گرداند. اما این بار در رؤیای خود دیده است که پسرش، سیاوش به جای علی می‌میرد. در حین روایت داستان، راوی از ترس و اضطرابی که نسبت به آشنایی سرگرفته میان سیاوش و «مرید محمود» در وجودش هست سخن می‌گوید، محمود رییس فرقه‌ای به ظاهر عرفانی است، دوست علی، همسر راوی بوده و از این طریق با مستانه خواهر علی آشنا می‌شود و ازدواج می‌کند و پایش به زندگی آن‌ها باز می‌شود.

در فصل بعد درمی‌یابیم راوی به مشهد سفر کرده است ضمن گفت‌وگو با روح علی در آن‌جا، متوجه می‌شویم که می‌خواهد خبر مهمی را به علی بدهد که قرار است روایت را به جریان بیندازد؛ خبری که تنها به او و علی مربوط می‌شود. اما موفق نمی‌شود، سفرش ناتمام می‌ماند و بازمی‌گردد. در فصل ششم، راوی دوباره علی را مخاطب حرف‌های خود قرار می‌دهد. او در این فصل هم‌زمان از دو راز گره‌گشایی می‌کند. راز اول مربوط به سیاوش است. او برای این‌که ثابت کند محمود آدمی حقه‌باز و شیاد است، مرید



بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان (۱۳۷۵ تا ۱۳۸۴) ۶۳

محمود را راضی می‌کند تا سیاوش را با خود به جلسه فرقه ببرد. آن‌جا پنهانی و دور از چشم مریدان از صحنه بلند شدن محمود از زمین فیلم‌برداری می‌کند. حال آن‌که چند تن از مریدان متوجه شده‌اند. راز دوم مربوط به شراره است که با اجازه علی می‌خواهد با «آشنای قدیمی» ازدواج کند. اما رخدادی مانع می‌شود. با آمدن محمود به خانه شراره، همه چیز به هم می‌ریزد، محمود به شراره می‌گوید که مریدها فیلم‌برداری کردن سیاوش از محمود را دیده‌اند، از او می‌خواهد که فیلم را تحویل دهد در غیر این صورت جان سیاوش در خطر است. راوی خبر از حادثه‌ای ناگوار می‌دهد. به او می‌گوید که سیاوش سه سال است که ناپدید شده است. از تلاش خود و آشنای قدیمی برای پیدا کردن او و ناکام ماندن از یافتنش می‌گوید. شواهد نشان می‌دهد محمود و فرقه‌اش او را دزدیده و پس از آن ناپدید شده‌اند. آشنای قدیمی می‌خواهد از ایران برود و شراره را نیز با خود ببرد، اما شراره نمی‌خواهد برود. از او می‌خواهد در یافتن سیاوش یاری کند. زیرا خودش از یافتن سیاوش عاجز است در این مدت شماره چشمش به نه رسیده است و دیگر جایی را نمی‌بیند، در پایان داستان به او می‌گوید که او را در این سه سال فراموش نکرده است.

#### انگار گفته بودی لیلی: روایت لیلی معترض

راوی داستان زنی ۳۸ ساله، شاغل و دارای یک پسر جوان است. تصویری که زن در طول داستان از خود ارایه می‌کند به دو بخش تقسیم می‌شود: زنی قبل از مرگ همسر و زنی پس از مرگ همسر. زنی که پیش از مرگ علی ترسیم می‌شود؛ با تعریف فرهنگ سنتی از زن هم‌نوایی و هم‌آهنگی کامل دارد. او آرام، تسلیم و صبور است، زندگی در کنار همسر به او مانند هر زن تابع سنتی آموخته که از خواسته‌ها و آرزوهای خود نگوید و مطالبه سهمی در زندگی نداشته باشد. علی مردی «شریف» و مهربان است اما برای انجام کارهای مهم از همسرش کمک نمی‌خواهد، توانایی‌های او را در کارهای مهم نادیده می‌گیرد و حتی در امور جزئی نظیر خرید کتاب برای شراره اعمال سلیقه می‌کند.

راوی خانه‌دار و دیپلمه است و زندگی‌اش سرشار از وابستگی است. با مرور خاطرات گذشته وی درمی‌یابیم قدرت در زندگی زناشویی آنان به طور محسوس و نامحسوسی دست علی است. این امر از انتخاب محل سکونت تا کتاب‌های مورد مطالعه همسرش دیده می‌شود و اصولاً نظرخواهی از وی در مورد کارها صورت نمی‌گیرد. دیگر شخصیت‌های داستان نیز، تفسیرها و رفتار مشابهی با شراره دارند. مستانه و حتی پسرش، سیاوش در سنین کودکی نیز او را موجودی ضعیف می‌پندارند.

با این حال جهان او، جهانی آرام است و هیچ آشفتگی و ابهامی در آن دیده نمی‌شود. اما با کشته شدن علی سرنوشت دیگری برای راوی رقم می‌خورد. با مرگ او زن وابسته، منفعل، ساکت و تسلیم در سرزمینی ناهموار گرفتار می‌شود. حذف فیزیکی همسر از زندگی که تکیه‌گاه او نیز محسوب می‌شد راوی را مجبور می‌کند تا آرام‌آرام حرکتی نو را آغاز کند. حرکتی که او را به جهت دیگری سوق می‌دهد.

زن درمانده و «تنها» مانده برای گذران زندگی وارد جامعه می‌شود، تمام توان خود را برای به دست آوردن شغلی مناسب به کار می‌گیرد و در این مسیر دچار مشکلاتی جدی می‌شود. او تا اواسط داستان در برخورد با رویدادهای مختلف، اطرافیان و موانعی که جلوی راهش پدید می‌آیند منفعلانه برخورد می‌کند اما به تدریج نشانه‌هایی از تغییر را در رفتار و اندیشه‌های او می‌بینیم. تنها ماندن و به دوش کشیدن بار زندگی نقش محوری در شکل گرفتن فردیت او ایفا می‌کند. از این پس مرزها و خطوط سابقاً طبیعی شکسته می‌شود و راوی وارد دنیایی جدید می‌شود. یادآوری خاطراتش نشان می‌دهد که رفتن زن از حاشیه دنیایی سراسر تحت تأثیر فرهنگ سنتی به مرکز راهی طولانی و سرشار از تردید و دلهره است. راهی که با مشقت طی می‌شود، از او انسان دیگری می‌سازد. تنهایی نقطه مثبت روی پا ایستادن، خودکفایی و استقلال است.

آن زن تسلیم، اکنون زنی معترض است که دیگر حاضر نیست چون گذشته زندگی کند و ایدئولوژی‌ای که بر زندگی‌اش حاکم است که همه چیز را طبیعی نشان می‌دهد را برملا می‌سازد. با شکل گرفتن فردیت در او و در این فرایند شکل‌گیری کم‌کم نشانه‌هایی برای به هم خوردن نظم قدیم و برهم زدن آن چه تا پیش از این طبیعی قلمداد می‌شد مشاهده می‌شود.

رمان به تدریج، تقابلی دوتایی را میان دو شکل از زنانگی یعنی تسلیم و اعتراض که در او رخ می‌نمایند به تصویر می‌کشد. زنی که ابتدا برای گذران زندگی منشی شرکت می‌شود و رییس شرکت می‌خواهد از سو استفاده کند و بعدها با کمک یکی از دوستان پدرش بعد از گذران مراحل سخت در اجتماع، برای خود کاری در عکاس‌خانه دست و پا می‌کند پس از سال‌ها تبدیل به عکاس معروفی می‌شود که دیگر زنان پول‌دار شهر او را می‌شناسند. مادری که فرزندش او را در بازی کودکانه جدی نمی‌گیرد اکنون به خوبی می‌داند چطور با او رابطه برقرار کند، زنی که پس از مرگ علی به خانه مادر می‌کوچد و در آن‌جا سکنی می‌گزیند، حالا خانه‌ای مستقل برای خود تهیه کرده است، استقلال مالی و دست و پنجه نرم کردن با

بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان (۱۳۷۵ تا ۱۳۸۴) ۶۵

سختی‌ها به تنهایی از او زنی دیگر ساخته است. گذر از سختی‌ها ارمغانی بیش از حدانتظار را دارد، زیرا آشکار می‌شود که او به «فردیت» رسیده است و «خود» در او شکل گرفته است. در واقع «تنها ماندن» و «تنها شدن»، «گذشته‌گرایی» و «سیالت ذهن» او، پل رسیدن به «خود» و «فردیت» است.

او اینک با تصویر تحقیرآمیز زنان که فرهنگ آن را بازتولید می‌کند و از سوی زنان نیز درونی شده است به مبارزه برمی‌خیزد تا بتواند به آرزوهای خود جامه عمل بپوشاند. او نمونه زنی است که از بن‌بست «زنانگی» تعریف شده توسط فرهنگ می‌گریزد و در جستجوی رهایی است. می‌خواهد به وضع موجود خاتمه دهد. آن‌چنان برای رسیدن به اهداف و آرزوهای خود مصمم است که رخدادهای و موانع بیرونی که مانع از این اتفاق می‌شوند او را خشمگین و برآشفته می‌سازد. هم‌چنان که فرکلاف در کنار بحث قدرت باب مقاومت را برای سوژه‌ها در شرایط برهم‌خوردن نظم گفتمانی مطرح می‌کند شراره نیز چون سوژه‌ای خلاق روند دیگری را در زندگی در پیش می‌گیرد و در مقابل قدرتی که می‌خواهد خود را به او تحمیل کند به مبارزه برمی‌خیزد.

### خلاصه‌ی رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم

رمان با شروع یک آشنایی آغاز می‌شود. راوی داستان و خانواده‌اش به واسطه‌ی دختر همسایه جدید با همسایه جدیدی که به تازگی با یک اسباب‌کشی بدون سر و صدا و تقریباً نامریی به محله اسباب‌کشی کرده‌اند آشنا می‌شوند.

دوستی امیلی با دخترهای دوقلوی کلاریس و پسر نوجوان او آرمن سبب می‌شود دو خانواده با هم به معاشرت بپردازند.

خانواده سیمونیان، همسایه جدید متشکل از مادر بزرگ، پسر و نوه (امیلی) است. پدر امیلی مردی مجرد است که سال قبل همسر خود را از دست داده است.

حضور مرد مجرد در زندگی کلاریس روایت داستان را به جریان می‌اندازد. با حضور امیل؛ زندگی آرام و به ظاهر راوی دست خوش التهاب می‌شود.

کلاریس که زنی متاهل و پایبند به اصول اخلاقی و خانوادگی است دل‌باخته‌ی امیل می‌شود و مدت‌ها بر سر این علاقه به صورت یک کشمکش درونی با خود درگیر می‌شود. اما اندک زمانی نمی‌گذرد که پی‌می‌برد آن‌چه قرار است ماجرای عاشقانه بزرگی در زندگیش بشود تنها یک سوءتفاهم است و امیل قرار است با فرد دیگری ازدواج کند.

با وجود این که علاقه او به امیل عقیم می ماند اما باعث تحول بزرگی در زندگی کلاریس که در روزمرگی‌ها فروغلتیده است می شود.

### چراغ‌ها را من خاموش می کنم: روایت حق و تکلیف

راوی داستان زنی ۳۸ ساله، متاهل و دیپلمه است و مدرک زبان انگلیسی از شرکت نفت دارد. او نمونه کامل زن ایرانی با فداکاری‌های‌شان برای زندگی مشترک، همسر و فرزندان است. کلاریس کدبانویی باسلیقه است که زندگی روزمره‌اش به طور اتوماتیک و تحت اشغال کارهای خانه درآمده است. درون‌گرایی افراطی و غرق شدن در فعالیت‌های گوناگون زندگی روزمره به گونه‌ای که فرصتی برای اندیشیدن و پرداختن به خود را نداشته باشد و از سوی دیگر یک‌سره خرج کردن از سرمایه‌های وجودی خود در خانواده دورتادور او را گرفته است. در زندگی کلاریس همه چیز به نفع دیگران مصادره شده است: وقت، فکر، علاقه و کار. فراموش کردن خود، در تمام زندگی او سایه انداخته است. بیشترین مشغله‌ی زندگی کلاریس رسیدگی به زندگی خانوادگی به خصوص فرزندان است. فرزندان رکن اصلی زندگی او محسوب می‌شوند.

او علاوه بر انجام کارهای خانه گاه‌گاهی به ترجمه‌ی شعر برای مجله می‌پردازد. علاقه‌مند به مطالعه است اما کمتر مجال می‌یابد تا به این کارها برسد.

کلاریس زنی قانع و سازگار است و با همسر خود بر سر این موضوع درگیری ندارد. اغلب زندگی روزمره‌ی خود را در خانه سپری می‌کند.

همسر راوی، آرتوش مردی ۴۰ ساله، مهندس و شاغل در پالایشگاه نفت آبادان است و از نظر سیاسی افکار و عقاید مارکسیستی دارد و بارها در طول گفتگوهایش با دیگران نشان داده است که به برابری اعتقاد دارد. اما این برابری در رابطه‌ی او با همسرش دیده نمی‌شود. او مردی مستبد، خشن، بداخلاق و زورگو نیست، اما خون‌سرد و فراموش‌کار است، محبت خود را کمتر به همسر نشان می‌دهد. کمی توجه به زندگی آن دو و روابط زناشویی آن‌ها نشان می‌دهد که به طور عملی قدرت در دست آرتوش است. تصمیم برای زندگی در محله‌ای پایین‌تر از سطح اداری او، مهاجرت از تهران به آبادان، استفاده از ماشین قدیمی و ارزان قیمت (به دلیل عقاید مارکسیستی و توجه به برابری)، فعالیت سیاسی با وجود مخالفت کلاریس از این جمله است.

بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان (۱۳۷۵ تا ۱۳۸۴) ۶۷

زندگی روزمره راوی نه تنها تحت اِشغال کارهایی است که باید برای دیگران انجام دهد، بلکه تحت اِشغال حضور فیزیکی دیگران نیز هست. حضوری که امنیت و آرامش روحی او را مختل کرده و برهم زننده «تنهایی» او هستند.

از نظر دیگران، زن خانه‌دار موجودی است که باید همه وقت خود را صرف دیگران نماید. به همین دلیل دیگران بدون هیچ محدودیتی می‌توانند وقت او را تصرف کنند.

کلاریس تحت سلطه‌ی قدرتی نابرابر قرار دارد که بر او تحمیل شده است. قدرتی نامحسوس که سنگینی سایه‌ی تحمیلی آن بر سرتاسر زندگی او نمودار است. اما با این وصف از نظر او همه چیز طبیعی است و هیچ کاستی و نگرانی وجود ندارد.

حضور امیل همسایه جدید در زندگی او سرنوشت دیگری را برای راوی رقم می‌زند و روند تکراری زندگی او را تغییر می‌دهد.

حضور امیل و سرگردانی در عشق او از یک‌سو و از سوی فشار دیگران برای سواستفاده از وی موجب پیوند راوی با دنیای درونی خود است. این دو مسئله فرصتی استثنایی را برایش به وجود می‌آورد تا دو چهره‌ی زندگی ایده‌آل و واقعی را در یک زمان پیش روی خود عیان ببیند. به پیش کشیدن تمام ابعاد زندگی مقدمه‌ای است تا آگاهی و ادراک ژرف راوی نسبت به دنیای پیرامون شکل بگیرد.

اکنون از چیزی فاصله می‌گیرد و نظم زندگی روزمره‌اش که با آن انس گرفته و تنظیم شده است به هم می‌خورد؛ نظمی که چون گذشته از او می‌خواهد تابع اقتدار امر مسلطی باشد که مظاهر آن در تمام زندگی او نمودار است.

کلاریس سوژه‌ای سرگردان در میان انبوه سؤالاتی است که او را دوره کرده‌اند! آن‌چه در مورد زنانگی و نقش‌های جنسیتی خود آموخته و دنیایی که تا پیش از این با آن مدارا کرده از یک‌سو و سؤالات و دنیای متناقضی که اکنون پیش روی او قرار گرفته‌اند از سوی دیگر زندگی او را متفاوت می‌نماید. ایدئولوژی حاکم بر زندگی‌اش که همه چیز را طبیعی جلوه می‌داد اکنون دیگر نمی‌تواند مانند گذشته عمل کند. به تدریج به زنی تبدیل می‌شود که به بازاندیشی عمیقی نسبت به زندگی خود و دیگران می‌پردازد. توجه به مسائل به ظاهر خرد و پیش‌پاافتاده به سرعت ابعاد گسترده و پیچیده‌ای پیدا می‌نماید. بازاندیشی‌های مداوم در مورد مسائل سطحی و عمیق زندگی به او کمک می‌کند تا اندک‌اندک «فردیت» و «خود» در وجودش شکل بگیرد و همین امر مجالی را برای او فراهم می‌کند تا با اندیشیدن پیرامون خود نسبت به

حضور تحمیل شده دیگران در زندگی‌اش اعتراض پیشه کند و از علائق و خواسته‌هایش سخن بگوید. شکل گرفتن خواسته‌ها و علایق ابتدا در سطح ابتدایی زندگی‌اش هستند.

فکر کردن به مسائل به ظاهر معمولی به کلاریس کمک می‌کند تا به نتیجه‌ای کلی راجع به زندگی خود برسد. بازاندیشی وی لایه‌های زیرین اندیشه‌اش را نیز دربرمی‌گیرند. او می‌خواهد به گونه‌ای اساسی و پایدار برای زندگی خود تصمیم بگیرد و از خواسته‌های پیش‌پاافتاده فراتر رود. در پس بازاندیشی‌ها مفهوم زن بودگی و مادر بودن را به چالش می‌کشد و تعریفی را که جامعه و فرهنگ از زن بودگی و مادری به او تحمیل کرده است زیر سؤال می‌برد. انتظاری که از مادر می‌خواهد به وضعیت کودکش و امور خانه بیش از حد توانش رسیدگی کند. موقعیت او دیگر، موقعیت «انجام وظیفه» صرف نیست.

این سلسله بازاندیشی‌های مهم به ثمر می‌نشیند. سوژه‌ای که تحت سیطره‌ی قدرت درون خانواده همسر و فرزندان و بیرون از آن مادر، خواهر و دوستان قرار دارد از این پس وارد بازی پیچیده‌ی مقاومت می‌شود.

بازاندیشی‌های درونی در قدم سوم از سطح بحث با دیگران فراتر می‌رود و سعی می‌کند در خلال انجام کارهای روزمره مجال برای خود بیابد و کارهایی که دوست دارد را در برنامه‌ی روزانه‌ی خود بگنجانند. اکنون می‌خواهد در کنار سایر مسؤلیت‌هایی که بر دوش دارد، در فعالیت‌های اجتماعی به خصوص در انجمن زنان نیز مشارکت داشته باشد.

با شروع فعالیت‌های اجتماعی در کنار فعالیت‌های خانوادگی روشن می‌شود که زندگی او ایده‌مند شده است. ایده و برنامه‌ای از آن خود و این شکل گرفتن امید و آرزو و تحقق آن‌چه بدان تمایل دارد نشان می‌دهد که فردیت پیدا کرده است اکنون که «خود» در درونش شکل گرفته است، از سکون بیرون می‌آید و به سمت روشنایی گام برمی‌دارد.

از سویی اعتراض کلاریس به آرتوش همسرش باعث توجه او به کلاریس و تغییر محسوس در رفتار او می‌شود. همسر بی‌تفاوت و فراموش‌کار کلاریس به مردی تبدیل می‌شود که توجه بیشتری از خود نشان می‌دهد. حتی مسائل جزئی و پیش‌پاافتاده مربوط به همسرش نیز از نظرش دور نمی‌ماند.

نکته مهم دیگر این‌که راوی داستان، زنی ارمنی است. اما با این وجود توانسته است با هنرمندی، از پوسته‌ی زن ارمنی خارج شود و در نمای عمومی رمان، داستان یک زن را روایت کند، زنی که با میلیون‌ها زن ایرانی دیگر مانند خود، از مذاهب دیگر مسئله‌ای مشترک دارد.

### خلاصه‌ی رمان پرنده‌ی من

رمان با معرفی خانه‌ای که به تازگی در محله‌ای شلوغ؛ با بافتی سنتی و فرهنگی نازل است آغاز می‌شود. خانه راوی، که آپارتمان نقلی و پنجاه متری است، نهمین خانه‌ای است که به آن نقل مکان کرده‌اند و او با تمام معایبی که دارد، آن را بسیار دوست دارد، زیرا خانه‌ای است که پس از تحمل سال‌ها رنج مستاجری از « آن‌ها » است. در قطعه سوم رمان راوی خبر می‌دهد که همسرش امیر، می‌خواهد خانه را بفروشد، اما او راضی به این کار نیست. سعی می‌کند همسرش را متقاعد کند تا از این کار صرف‌نظر کند اما بی‌فایده است. امیر؛ همسر راوی تصمیم خود را گرفته است و می‌خواهد خانه را برخلاف میل همسرش بفروشد زیرا، می‌خواهد همراه خانواده‌اش از ایران به کانادا مهاجرت کند.

در قطعه‌ی ۳۶ امیر به تنهایی سفر رفته است. زن از زندگی روزمره‌اش که با بچه‌هایش سپری می‌کند و سختی‌هایی که با آن‌ها دست و پنجه نرم می‌کند، سخن می‌گوید قطعه‌ی ۴۶ امیر بدون خبر از سفر برگشته است. او آن‌چه را که در این سفر انتظار داشته نیافته است.

اما در قطعه‌های بعدی رمان درمی‌یابیم، بار دیگر امیر بدون مشورت با راوی، همراه با خانواده قصد مهاجرت دارد و تصمیم به فروش خانه گرفته است. در قطعه‌ی ۵۳ می‌بینیم این بار پرنده راوی است که خانه را ترک می‌کند.

### پرنده‌ی من: روایت سفری به همین نزدیکی

راوی زنی ۳۵ ساله، متأهل، خانه‌دار، دارای همسر و دو فرزند است. آن‌چه راوی به روایت آن می‌پردازد، دنیایی بسیار کوچک و خانوادگی است.

خصوصیت شخصی زن، در ابتدا به تفکرات قالبی جامعه در مورد زنان نزدیک است. او زنی منفعل، تنها و ضعیف است و دائماً در حال انجام فعالیت‌های خانگی دیده می‌شود. هیچ اتاق و جایگاه مخصوصی از آن خود در خانه ندارد؛ بیشتر وقت خود را صرف سرویس دادن به دیگران می‌کند.

زندگی در کنار همسر، مانند هر زن تابع سنتی به او آموخته از همسرش مطالبه‌ای نداشته باشد و در زندگی قناعت‌پیشه باشد. او زنی آرام، قانع و کم‌حرف است، نسبت به شرایط زندگی اعتراضی ندارد و حتی کاستی‌ها را نادیده می‌گیرد.

راوی آن قدر خود را گم کرده است که حتی نام خود را فراموش می‌کند به ما بگوید، از علایق و خواسته‌هایش (جز احساس مالکیت که بعدها از آن محروم می‌شود، حرفی نمی‌زند)، حریم خصوصی ندارد، تنهایی اختیاری و زمانی برای خود ندارد.

یکی از افرادی که نقش کلیدی در زندگی او دارد، امیر است. امیر مانند نام خود که تداعی‌کننده‌ی سالاری است، در زندگی نیز فرمان‌روایی می‌کند. رابطه‌ای که با همسرش برقرار می‌کند مبتنی بر سلطه‌گری و سلطه-پذیری است.

در روابط آن‌ها زمینه‌ی نابرابری میان زن و مرد به خوبی مشهود است. مرد قدرت مطلق خانواده است. در نقطه مقابل زن و عامل فرودستی او در خانه تلقی می‌شود. امیر است که برای زندگی، یک جانبه تصمیم می‌گیرد. راوی از نظر امیر «دیگری» است. همسرش به او احترام نمی‌گذارد و بار مسئولیت زندگی، غیر از مسئولیت اقتصادی بر دوش راوی است. اوست که باید زندگی را اداره کند و با بچه‌های بازیگوش خود مدارا کند. کودکان رکن اصلی زندگی راوی هستند؛ اولین و آخرین دغدغه‌های زندگی بیرونی او به‌شمار می‌آیند.

آن‌چه رابطه‌ی زوج را گرم نگه داشته است، خانه‌ای است که به تازگی آن را خریداری نموده و در آن زندگی می‌کنند و کودکانی که از آن این زن و شوهرند، هیچ نقطه‌ی اشتراک و تفاهم دیگری در این زندگی دیده نمی‌شود. راوی خانه‌ای که همسرش خریداری کرده است، هر چند در محله‌ای نه چندان زیبا، شلوغ و البته محقر است را دوست دارد، احساس مالکیت که پس از سال‌ها مستأجری و شرایط سخت خانه‌به‌دوشی تجربه کرده است، برایش لذت‌بخش است. زیرا حس مالک بودن هم‌راه با احساس رها شدن از دست صاحب‌خانه، حس «آزادی» و «آزاد بودن» است.

اما همسرش بدون در نظر گرفتن علاقه او می‌خواهد خانه را بفروشد زیرا برای رفتن به سفر به پول این خانه نیاز دارد و به درخواست همسرش برای عدم فروش آن ترتیب اثری نمی‌دهد.

در حاشیه قرار گرفتن راوی و نادیده فرض شدن وی تنها در زندگی مشترک نیست. هیچ کس او را نمی‌بیند. دیگران او را چنان تصویر می‌کنند که گویی وجود خارجی ندارد و هستی بی‌ثمری است.

زندگی یک‌نواخت تنیده شده در پیله‌ی روزمرگی و سرشار از یک‌جانبه‌گرایی امیر با تصمیم قاطع و یک‌جانبه امیر برای رفتن از ایران رنگ و بوی دیگری می‌گیرد. راوی خوشبختی را در گرو رفتن نمی‌داند و نیازی به سفر ندارد، در جستجوی آینده نیست، می‌خواهد در زمان حال بماند. بیش از فکر کردن به



بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان (۱۳۷۵ تا ۱۳۸۴) ۷۱

آینده، به بازگشت به تجربیات شخصی و گذشته خود و بازاندیشی پیرامون حال و گذشته خود نیاز دارد. قبل از سفر، راوی احساس می‌کند که دیگر «بوی جدایی» از زندگی برمی‌خیزد.

با فروختن خانه و رفتن امیر به باکو، گسست در دنیای راوی کامل می‌شود. اکنون بازآفرینی جهانی که بیشتر فضاهايش را چشم‌اندازی از «ترس و ناامنی»، «عدم اعتمادبه‌نفس» و «تنهایی و تسلیم» اشغال کرده است؛ ملموس‌تر شده است.

راوی به سبب گسست‌هایی دچار بحران شده است. زنی درمانده و تنها، که همسرش او را ترک کرده، کودکانش گاهی او را به ستوه می‌آورند، مادر و خواهرش با او اظهار هم‌دردی نکرده و هیچ کمکی به او نمی‌کنند. اما او در مقابل این فشارها تنها تر از گذشته به زندگی ادامه می‌دهد و هم‌زمان در امتداد زندگی روزمره سرگرم بازاندیشی گذشته خود نیز هست.

از این پس، راوی وارد مرحله‌ی جدیدی می‌شود. «تنها ماندن» فرصت فکر کردن و فاصله گرفتن از همه کس و همه چیز را به او داده است، راوی مجال فکر کردن به خواسته‌ها و درونیات خود را می‌یابد، به خود فکر می‌کند. زندگی روزمره و کنونی‌اش، روزهای اول ازدواج، دوران بارداری و زمان تولد فرزند اول و دوم همه در معرض بازاندیشی قرار می‌گیرند. اما مهم‌تر از همه این‌ها «گذشته» است که او را به سر منزل مقصود می‌رساند.

بعد از فراز و نشیب‌های بسیار ذهن راوی کاملاً بارور شده است. اکنون مسأله این‌جاست که راوی دیگر با عمل کرد گذشته خود ارتباط برقرار نمی‌کند. گویی از ذهنش هیچ صدایی جز پس‌سهم من از زندگی چیست؟ شنیده نمی‌شود. تغییرات اساسی در رفتار راوی اندک‌اندک نمودار می‌شود. یکی از مزایای بازاندیشی در مدت زمان طولانی برای راوی کسب «اعتمادبه‌نفس» است. اکنون زنی که تا دیروز هیچ رؤیایی نداشته در وجودش رؤیا و آرزو شکل می‌گیرد: تنها بودن، پس‌انداز کردن، فکر کردن به این دنیا و وفاداری به خود.

او از این پس در خانه نیز جای دل‌خواه خود را پیدا کرده است، از آن حرف می‌زند، به مطالعه می‌پردازد و زمانی را از آن خود قرار داده است.

در این میان، امیر ناگهانی و بی‌خبر بازمی‌گردد. بازگشت امیر از سفر درحالی که پشیمان است هیچ احساسی جز حضور مردی غریبه را برای زن به‌وجود نمی‌آورد.

تفاوت‌های عمده بین راوی امروزی داستان و راوی دیروز وجود دارد. زنِ دیروز راجع از خواسته‌های خود سخنی به میان نمی‌آورد ولی اکنون خواسته‌ها برایش مهم است و با صدای بلند آن را بیان می‌کند، هر چند امیر به آن توجهی نکند. او برخلاف همسر خود که فکر می‌کند زن و شوهر باید از تمامی رازهای یک‌دیگر باخبر باشند، می‌خواهد سهمی برای خود داشته باشد. اندک زمانی از آمدن امیر نمی‌گذرد که بار دیگر سودای مهاجرت را در سر می‌پروراند؛ اما باز هم همسرش را در چنین تصمیم بزرگی دخالت نمی‌دهد. در آخرین قطعه راوی پس از آن‌که همسرش برای بار دوم تصمیم خود را برای مهاجرت می‌گیرد، قاطعانه و بدون هیچ مشاجره‌ای خانه را ترک می‌کند.

او در پایان با تصمیم مجدد امیر برای رفتن از ایران با خانواده که بدون مشورت با او صورت گرفته است، اعلام می‌کند که دیگر روحش از خانه‌ی امیر پرکشیده است و برای رهایی تلاش می‌کند.

### نتیجه‌گیری

این تحقیق به دنبال بازنمایی جنسیت از طریق رمان است. بدین ترتیب با بازخوانی رمان‌های دوره‌ی اصلاحات سعی شد بازنمایی جنسیت در نمونه رمان‌های به نگارش درآمده توسط زنان مطالعه شود. تحلیل گفتمان سه رمان برگزیده‌ی این مقاله با استفاده از نظریات نورمن فرکلاف از نظریه‌پردازان مطرح در حیطه‌ی تحلیل انتقادی گفتمان به نکات ارزش‌مندی اجازه‌ی ظهور می‌دهد. در نظریه فرکلاف قدرت و ایدئولوژی نقش مهمی دارد. اما در کنار مفهوم قدرت از مقاومت و سوژه خلاق نیز سخن می‌گوید. ایدئولوژی رد پای خود را با طبیعی‌سازی امور می‌پوشاند. هم‌چنین فرکلاف معتقد است سوژه و ساختار و رخداد و گفتمان رابطه‌ی دیالکتیکی دارند. به این معنا که ساختارها در شرایط نزاع گفتمانی اجازه می‌دهند سوژه‌ها خلاقانه ظهور نمایند. بنابراین تغییر در یکی مستلزم تغییر در دیگری است.

در این سه اثر با دو نوع بازنمایی از زنان روبه‌رو هستیم. در تصویر اولیه آنان، موجوداتی درون‌گرا، منفعل، احساساتی، وابسته، آرام، ساکت، همراه، بساز، باگذشت و فداکار، تسلیم و مطیع همسر و حتی فرزندان هستند. آنان زنانی از طبقه متوسط‌اند. چیزی از آن‌ خود ندارند، خود آن‌ها متعلق به دیگری است. دیگری که می‌تواند شوهر، فرزند، مادر و ... باشد. در همه جا سایه سنگین «دیگری» در که همه چیز باید مطابق میل و علاقه و خواسته‌های او باشد در زندگی آنان احساس می‌شود. دیگری اعمال و حتی افکارشان را تحت کنترل دارد. ردوی به این مفهوم اشاره می‌کند که نفس زنانه نفسی مرتبط با دیگران

بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان (۱۳۷۵ تا ۱۳۸۴) ۷۳

است، حال آن که نفس مردانه خودسالار و مستقل است (استوری: ۱۳۸۶). اما از اواسط داستان، تصویر زنان وارد مرحله‌ی جدیدی می‌شود. با تلنگری شیشه‌باورهای درونی‌شده‌شان که مبتنی بر نقش‌های جنسیتی است ترک برمی‌دارد. سکون و دنیای بدون تلاطم گذشته را از دست می‌دهند. به موجوداتی پرسش‌گر تبدیل می‌شوند و وضعیت موجود را به پرسش می‌کشند. از این پس صید تور بازان‌دیشی می‌شوند. دیگر چیزی در نظرشان طبیعی نیست. آنان بیش از هر چیز، رابطه‌ی خود را با همسر، فرزندان و دوستان و آشنایان مورد بازننگری قرار می‌دهند.

از این پس عرصه‌ی کنش‌های انسانی‌شان با خودآگاهی پیوند خورده است. بنابراین در فضای جدید، زنان در کشمکش دایمی و جدی بین توجه به خود و در عین حال دیگری هستند. به دلیل وجود تضادهایی در جهان خارج بر سر دو راهی قرار می‌گیرند و به همین سبب برای خروج از بن‌بست قراردادهای موجود در گفتمان را با شیوه‌های نو درهم می‌آمیزند. سرانجام پس از مدتی کشمکش درونی و بیرونی؛ راهی جدید را برمی‌گزینند. به سبب شکل گرفتن « فردیت » و « خود » در وجودشان خواستار مطالباتی جدید هستند. این زن‌ها دارای ویژگی جنسیتی قابل لمس و مقبول‌اند. هوشی معمولی دارند اما از این پس فرودست بودن، پس رانده شدن و تحقیر را بر نمی‌تابند و آن « زنانگی » که گویی به نحوی پایان‌ناپذیر و به مدد قوانین جنسیتی فرهنگی تعیین‌کننده‌ی حدود زنان است را محکوم می‌کنند.

این دسته از زنان سعی می‌کنند وضعیت خود را به خصوص، با نقد روابط قدرت نابرابر بین زن و مرد و حتی دیگرانی که حضور تحمیلی در زندگی آن‌ها دارند و به‌کارگیری نشانه‌ها و معانی مربوط به زن بودگی، قراردادهای و قوانین مسلط بر جامعه را زیر سؤال ببرند.

ای ری‌گاری، نویسنده و متفکر فمینیست معتقد است که زنان از زمانی که از مرکز کانون نویسندگی که توسط مردان اداره می‌شود فاصله گرفته‌اند، از نفوذ این مرکز دور شده و احساس آزادی بیشتری روی فکر و رفتار خود دارند. بنابراین از آنجایی که تحت نفوذ و مهار این مرکز قرار ندارند رهاتر و سیالتر می‌نویسند، می‌توانند قطعیت ساختار زبان را نامعین سازند. آن‌ها نظم نمادین را متزلزل نموده و زبان را ناپایدار می‌نمایند. از نظر ای ری‌گاری زنان نیز مانند مردان نیازمند زبان خاص خود هستند.

## منابع

آسابرگر، آرتور (۱۳۸۵) نقد فرهنگی، ترجمه‌ی حمیرا مشیرزاده، چاپ دوم، انتشارات باز.

۷۴ زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، دوره ۱، شماره ۴، تابستان ۱۳۸۹

استوری، جان (۱۳۸۳) داستان‌های عامه‌پسند، ترجمه‌ی حسین پاینده، فصلنامه‌ی ارغنون، شماره ۲۵.  
فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹) تحلیل انتقادی گفتمان، مترجمان فاطمه شایسته‌پیران و همکاران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مرکز تحقیقات و رسانه‌ها.

لاجوردی، هاله (۱۳۷۷) قدرت در خانواده، به همراه پژوهشی در باب ساختار قدرت در خانواده‌های کارکنان دانشگاه تهران، تهران، دانشگاه تهران، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد.

**Fina, Anna de .Schiffrin.Bamberg,michel** (2006) Cambridge University.

**Fairclough.N** (1992) Discourse and change, London:polity press.

----- (1995) Critical discourse Analysis, London, Longman.