Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Examining the social Discourse of Women in the Novel *Ra'eh Al-Word and Anoof La Tashm* and *This Street Has No Speed Bump* (Analysis Based on Normal Farclaf's Critical Discourse)

Abbas Karimi[1]| Vahid Sabzianpoor[2]| Ali Salimi[3]| Toraj Zinivand[4]

1. Corresponding Author, Ph.D. of Arabic Language and Literature Dept, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: karimiabass90@gmail.com
2. Professor of Arabic Language and Literature Dept, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: sabzianpour@razi.ac.ir
3. Professor of Arabic Language and Literature Dept, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: a.salimi@razi.ac.ir
4. Professor of Arabic Language and Literature Dept, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: T_zinivand56@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 31 January 2020
Received in revised form: 10 May 2020
Accepted: 16 May 2021

Keywords:
comparative literature,
Ehsan Abdul Qaddos,
Maryam Jahani,
Norman Farklaf.

ABSTRACT

According to this, on the one hand, the novel "Raeha Al-Word" by Abdul Qaddos and on the other hand, the story of "This Street does not have a Speed Bump" by Maryam Jahani have been Analysis. The purpose of this research is to be recognized the background of the two authors' ideas in the light of Farklaf's critical model. They have invaded, one is based on his masculine ideas and the other on her feminine elegance regarding patriarchal imposed patterns in the society. Relying on the vocabularies of the text, Abdul al Qaddos's effort is to represent a society whose view is generally of a negative attitude towards women, and especially divorced women. After returning to unfavorable conditions, Abdul Qaddos' ultimate goal, is to inducing women's self-awareness about their situations and then encourage them to participation and finding a way to improve the current situation and overcoming the social crisis. On the other hand, Ms. Jahani's story, is an illustration of a society whose patriarchal world shows the barriers to women's access to independence and ultimately criticizes women's inaction against patriarchal ideas.

Cite this article: Karimi, A., Sabzianpoor, V., Salami, A., Zinivand, T. (2022). Examining the social Discourse of Women in the Novel *Ra'eh Al-Word and Anoof La Tashm* and *This Street Has No Speed Bump* (Analysis Based on Normal Farclaf's Critical Discourse). *Research in Comparative Literature*, 2 (3), 109-136.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/JCCL.2022.4995.2073

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

تحليل الخطاب الإجتماعي للنساء في روايتان *رائحة الورد و أنوف لا تشم واين خيابان سرعت‌گير ندارد* (التحليل مبنيّاً على الخطاب النقدي للفيركلاف)

عباس كريمي[١] | وحيد سبزيان‌پور[٢] | علي سليمي[٣] | تورج زيني‌وند[٤]

١. دكتوراه في فرع اللّغة العربية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران. العنوان الإلكتروني: karimiabass90@gmail.com
٢. أستاذ في قسم اللّغة العربية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران. العنوان الإلكتروني: sabzianpour@razi.ac.ir
٣. أستاذ في قسم اللّغة العربية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران. العنوان الإلكتروني: a.salimi@razi.ac.ir
٤. أستاذ في قسم اللّغة العربية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران. العنوان الإلكتروني: .T_zinivand56@yahoo.com

معلومات المقال

نوع المقالة: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤١/٦/٥
التنقيح والمراجعة: ١٤٤١/٩/١٦
القبول: ١٤٤١/٩/٢٢

الكلمات الدّليليّة:
الخطاب الإجتماعي للنساء، نورمن فيركلاف، احسان عبدالقدوس، مريم جهاني.

الملخّص

تتمثّلُ اسلوبُ نورمن فيركلاف، مراجعةَ الشروط التي تَتِمُّ فيها إنشاء النصّ. تحتوي الأسلوب المذكور سابقاً، مراحل ثلاثية الجوانب لتحليل النصّ. هي تركزُ على توصيف النصّ بهدف تمثيل البُنية النحوية. فَيتمُّ تفسيرُ النصّ اعتماداً على المعرفة السياقية للناقدِ التي تتحقّقُ مِن التوصيف و أخيراً في مرحلة التبيين، فُحِصَ دورُ العواملِ الإجتماعية التي تُؤثّرُ في إنشاء النصّ. قدتمَّ التحقيقُ مَبنياً على هذا الأسلوب؛ روايتان «رائحة الورد و أنوف لا تشم لاحسان عبدالقدوس و «هذا الشارع ليس لها مانع لمريم جهاني». إنّ الغرض الأساسي مِن هذه الدراسة هو التعرّفُ على آراء المؤلّفينِ في إطار اسلوب فيركلاف. أحدهما قائمٌ على أفكاره الذكورية والآخر قائمةٌ على رشاقاتها الأنثوية، قد انتقدوا على اسلوب المفروضة مِن جانب المجتمع. حاولَ عبدالقدوس مبنياً على مفرداته المستعملة في روايته أنّه توجدُ التعاليقُ الخاطئةُ بالنسبة للنسوان بشكلٍ عام و للمطلقات بشكلٍ خاصّ في مجتمعه. إنه يريد إعطاء المرأة الوعي ابنابراينتي ثمّ شجّعهنّ على إيجاد طريقةً للخروج مِن الأزمة الإجتماعية. مِن جهةٍ أخرى؛ إنّ مريم جهاني ككاتبةٍ ايرانيةٍ تدافع عن حقوق المرأة، فهي صوّرتْ صورةً مِن مجتمعها الذي يظهر فيه العالم الأبوي كحاجزٍ أمام استقلال المرأة و أخيراً انتقدتْ مِن الإنفعال الموجودة ضد الأفكار الأبوية بين النسوان.

الإحالة: كريمي، عباس؛ سبزيان‌پور، وحيد؛ سليمي، علي؛ زيني‌وند، تورج (١٤٤٣). تحليل الخطاب الإجتماعي للنساء في روايتان *رائحة الورد و أنوف لا تشم واين خيابان سرعت‌گير ندارد* (التحليل مبنيّاً على الخطاب النقدي للفيركلاف). *بحوث في الأدب المقارن*، ١١ (٤)، ١٠٩-١٣٦.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/JCCL.2022.4995.2073

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶
کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

بررسی گفتمان اجتماعی زنان در رمان *رائحة الورد و أنوف لا تشم و این خیابان سرعت‌گیر ندارد* (واکاوی براساس گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف)

عباس کریمی[۱] | وحید سبزیان‌پور[۲] | علی سلیمی[۳] | تورج زینی‌وند[۴]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: karimiabass90@gmail.com
۲. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: sabzianpour@razi.ac.ir
۳. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: salimi@razi.ac.ir.
۴. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: T_zinivand56@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۱۱
تاریخ بازنگری: ۱۳۹۹/۲/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۲/۲۷

واژه‌های کلیدی:
گفتمان اجتماعی زنان، الگوی نورمن فرکلاف، احسان عبدالقدوس، مریم جهانی.

چکیده

مبنای پژوهش حاضر، الگوی گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف است. کارکرد آن، بازبینیِ شرایط خاصی است که متن در آن آفریده شده است. بر این اساس رمان *رائحة الورد* اثر احسان عبدالقدوس و داستان *این خیابان سرعت‌گیر ندارد* نوشتهٔ مریم جهانی واکاوی شده‌اند. هدف پژوهش حاضر آن است در سایهٔ الگوی انتقادی فرکلاف، پس‌زمینهٔ اندیشهٔ دو نویسنده بازشناسی شود. یکی براساس اندیشه‌های مردانه‌اش و دیگری ظرافت‌های زنانه‌اش، علیه الگوهای تحمیلی مردسالارانه در جامعه، تاخته‌اند. تلاش عبدالقدوس آن است با تکیه بر واژگانِ متن، جامعه‌ای را بازنمایی کند که دیدگاه آن، به‌طور کلّی نسبت به زنان و به‌ویژه نسبت به زنان مطلّقه، نگرشی نابسامان است. هدف نهایی عبدالقدوس پس از بازنشانی شرایط نامطلوب، القای خودآگاهی زنان نسبت به شرایط خود و سپس تشویق آنان برای مشارکت و یافتن راهی برای اصلاح وضع موجود و عبور از بحران اجتماعی است؛ از سوی دیگر داستان جهانی، تصویرآفرینی از جامعه‌ای است که مردسالاری در آن، موانعی را برای زنان در دست‌یابی به استقلال ایجاد می‌کند و درنهایت نسبت به انفعال زنان دربرابر اندیشه‌های مردسالاری، انتقاد می‌کند.

استناد: کریمی، عباس؛ سبزیان‌پور، وحید؛ سلیمی، علی؛ زینی‌وند، تورج (۱۴۰۰). بررسی گفتمان اجتماعی زنان در رمان *رائحة الورد وأنوف لا تشم و این خیابان سرعت‌گیر ندارد* (واکاوی براساس گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف). *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، ۱۱ (۴)، ۱۰۹-۱۳۶.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/JCCL.2022.4995.2073

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

ادبیات تطبیقی، راهبردی است به‌سوی بازشناسی اشتراک‌های نظری در پرتو ادبیات. چنین رویکردی، می‌تواند راهگشای بازتعریف نظریه‌هایی باشد که محتوای آن، بدون پیش‌شرط‌های زمانی و مکانی، اهدافی مشترک دارند. موضوع زنان در جوامع معاصر همواره مورد اهمیت بوده است؛ خصوصاً آنکه با ابزاری به نام ادبیات، دست‌مایهٔ خیال هم شده باشد. از این رو ادبای معاصر با تکیه بر عناصر خیال‌انگیز، موضوع زنان و مسیر آنان در بازیابی حقوقشان را مورد توجّه قرار داده‌اند. پژوهش حاضر تلاش دارد با استفاده از دو رمان متعلق به ادبیات معاصر مصر و ایران، نسبت به بازنشانی مشکلات زنان در جوامع نام‌بردهٔ ایشان، اشاره کند. رمان *رائحة الود وأنف لا تشم*[۱] اثر احسان عبدالقدوس و *این خیابان سرعت‌گیر ندارد*[۲] اثر مریم جهانی، محصول دو اندیشه از ادبیات عرب و فارسی است که می‌توان در سایهٔ ساختار و الگوی نورمن فرکلاف، به اشتراکات در مبانی نظری و نیز به تفاوت اندیشه‌ها در مسیر رسیدن به راهبرد مورد نظر نویسندگان دست یافت که در ضمن پژوهش به آن‌ها اشاره خواهد شد.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

بارزترین هدف این پژوهش را می‌توان تبیین انگیزه و عوامل مؤثّر در تولیدِ رمان‌های مذکور و درنهایت درک محتوای مورد نظر نویسندگان دانست. از این رو به‌طور کلی ازجمله اهداف پژوهش حاضر آن است که رمان‌های مذکور را در چارچوب الگوی «گفتمان انتقادی فرکلاف» قرار داده تا از این طریق به راهکاری نوین در امر تفسیر محتوا دست یافت و سپس با استناد به مراحل سه‌گانهٔ الگوی مذکور، پیوند میان رمان‌ها و شرایط حاکم اجتماعی را نشان داد؛ و از سویی به مشابهت‌ها و تفاوت‌های احتمالی در نگرش جوامع نسبت به موضوع زنان دست یافت.

۱-۳. پرسش‌ها پژوهش

این پژوهش بر آن است که با تکیه بر ساختار گفتمان انتقادی، نقش عوامل مؤثّر در انسجام ذهنی نویسندگان را در آفرینش‌های ادبی بازخوانی کند و درنهایت به سؤال‌های ذیل پاسخ گوید:

- چالش‌های اجتماعی زنان مصر و ایران چگونه براساس این الگو در ساختار زبانی داستان‌های مذکور، تجلّی پیدا کرده است؟

- اهداف و پیام‌های نویسندگان چگونه براساس این الگو قابل تحلیل است؟ به‌عبارت دیگر، چگونه می‌توان با تکیه بر فرایند الگوی سه مرحله‌ای فرکلاف، در دو رمان مورد بحث، نمونه‌هایی برای بازنشانی اهداف

ثانویهٔ نویسندگان بازیافت؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

امروزه گفتمان انتقادی، به‌عنوان یکی از دانش‌های بینارشته‌ای در حوزهٔ نقد ادبی، همواره مورد توجّه پژوهشگران بوده است؛ از این رو می‌توان به موارد متعدّدی از کاربرد الگوی گفتمان انتقادی فِرکلاف، به‌منزلهٔ چارچوب نظری برای نقد متون اشاره کرد. یارمحمدی (۱۳۸۳) مقالاتی درباب گفتمان رایج و انتقادی که عناوین مختلفی را برای بازنمایی مفهوم الگوی انتقادی دربر دارد که بازنمایی الگوی انتقادی با تکیه بر موضوعات مختلف و در مقالات مجزّایی بازنشانی شده است. میرفخرایی (۱۳۸۴) افزون بر تبیین ساختار نظری، به چگونگی انجام مراحل سه‌گانهٔ گفتمان انتقادی فرکلاف نیز اشاره کرده است. قبادی و همکاران (۱۳۸۸) کوشیده‌اند تا رمان سووشون را با استفاده از رهیافت گفتمان فرکلاف تحلیل و تبیین کنند و چگونگی نگرش نویسنده در پردازش رمان را بررسی کرده؛ همچنین با عرضهٔ روشی تازه، لایه‌های مختلف معنا و درون‌مایه که معنای نزدیک‌تر به رمان دارد، کشف کنند. نتیجهٔ پژوهش این است که دانشور با نگاه و رویکردی ویژه که به تحوّلات سیاسی و اجتماعی دورهٔ معاصر داشته، میان عناصر اجتماعی، سیاسی و اسطوره‌ای پیوند برقرار کرده است. محمدرضایی (۱۳۹۰) کوشیده است تا با کنارزدن لایه‌های ظاهری متن لامیة العرب شنفری، آنچه در فراسوی واژگان، جمله‌ها و متن پنهان مانده است، آشکار سازد و تأمّلی در کارآمدی و یا ناکارآمدی نهادهای اجتماعی حاکم آن روزگار صورت دهد و گفتمان‌هایی که ازراه این نهادها خود را طبیعی جلوه داده‌اند و مردم آن را بدون هیچ مقاومتی پذیرفته‌اند و در فراسوی پنجرهٔ لامیهٔ شنفری قرار گرفته‌اند، بازخوانی و واکاوی کند.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

الگوی راهبردی و اصلی این پژوهش مبتنی بر ساختار گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف صورت پذیرفته است و تلاش شده تا با توجّه به محدودیت کمّی در تعداد صفحات مورد نظر مجله، نمونه‌های تطبیقی و مُجملی از هر دو رمان براساس مراحل سه‌گانهٔ الگوی مذکور، مورد واکاوی و سپس مورد تحلیل قرار گیرد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

بدون شک ادبیات، سرشار از نکته‌های ناگفته و پنهان در گذر تاریخ است. پژوهشگران، می‌توانند با تکیه بر واکاوی مطالبِ نهفته در عمق متون ادبی، به اطلاعات ارزشمندی دست یابند. از این رو پژوهشگران حوزهٔ نقد معاصر، همواره در جستجوی شیوه‌هایی نظام‌مند بوده‌اند تا با تکیه بر آن بتوانند همهٔ جوانب متن را مورد سنجش قرار دهند. آن‌گونه که با محور قرار دادن ساختار نحویِ متن؛ نویسنده، اندیشه و ایدئولوژی غالب بر ذهن وی را

بررسی کنند. ازجمله روش‌های نو در این زمینه، گفتمان‌شناسی است. در فرایند گفتمان و تحلیل برآمده از آن، تنها ظاهر کلام در تحلیل و نقدِ متن نقش ندارد؛ بلکه در تحلیل هر متنی توجّه به شرایط زمانی، مکانی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی بسیار مورد اهمیت است؛ گرچه به‌شکل طبیعی شرایط مذکور در متن پنهان بوده و به‌سادگی قابل بازیابی نیست؛ وقتی‌که در قالب فرایند تحلیل گفتمان قرار بگیرد؛ می‌توان بدان دست یافت و آن را برای مخاطب قابل دسترسی کرد. این اصطلاح برای نخستین‌بار در سال ۱۹۵۲ میلادی توسّط زبان‌شناس معروف انگلیسی یعنی زلیگ هریس[1] مورد استفاده قرار گرفت.

از تحلیل گفتمان[2] در زبان فارسی به سخن‌کاوی، تحلیل کلام و تحلیل گفتار نیز نام برده شده است. ازآنجاکه این شیوه، دارای ساختار و رویکردی بین‌رشته‌ای بود؛ به‌سرعت جایگاه ویژه‌ای در حوزه‌های مختلف علوم انسانی، به‌ویژه نقد ادبی پیدا کرد. این رویکرد ابتدا با تکیه بر اندیشهٔ دانشمندانی چون میشل فوکو[3]، تئو ون‌دایک[4] و سپس نورمن فِرکلاف[5] از زبان‌شناسی به حیطهٔ مطالعات فرهنگی، مباحث اجتماعی و سیاسی ورود پیدا کرده و شکلی انتقادی به خود گرفت. در این میان الگوی نورمن فِرکلاف، دارای ساخت ویژه‌ای نسبت به سایر الگوها شد. قاعدهٔ فرکلاف مبتنی بر تمرکز به واژه‌گزینی نویسنده در ساختار نحوی است. وی سعی دارد با اتکا بر این الگو، افزون بر تحلیل متن، درنهایت نقش بستر اجتماعی را که متن در آن آفریده شده؛ بازنمایی کند.

ارائهٔ این فرایند توسّط فرکلاف، از آن روست که او معتقد است هر متنی، تابع شرایط و محدودیت‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در جامعه است؛ این تأثیرپذیری می‌تواند ریشه در تاریخ، موقعیّت و جایگاه اجتماعیِ نویسنده داشته باشد؛ بنابراین از طریق گفتمان انتقادی و با محور قرار دادن متن، نوشته‌ها به‌عنوان علائمی واضح، از سویی عاملِ بازنمایی واقعیت‌های پنهان است و از سوی دیگر حامل ساختار اجتماعی است؛ ساختاری که قطعاً بی‌تأثیر از ایدئولوژی حاکم بر جامعه نیست. فرکلاف، افزون بر بازخوانی ایدئولوژی، بر آن است که عاملی را که باعث ایجاد ایدئولوژی شده است؛ معرّفی کند بنابراین در مورد اجبارهایی که در جامعه باعث ایجاد ایدئولوژی خواهند شد؛ سخن گفته است (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۵-۶۳).

عامل ایجاد ایدئولوژی، قدرت نام دارد. موضوع قدرت در آفرینش متن، دارای مراتبی مختلفی است. قدرت در آفرینش یک متن، می‌تواند قدرتی سیاسی یا اجتماعی و یا حتی قدرتی فردی باشد. به‌طور کلّی

1. Zellig harris
2. Discourse Analysis
3. Paul-Michel Foucault
4. Teun Adrianus van Dijk
5. Norman Fairclough

ساختار و راهکار فرکلاف در تحلیل متون ادبی، مبتنی بر مراحل سه‌گانهٔ توصیف؛ تفسیر و تبیین است. (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۲۲۱-۲۴۳) بنابر مطالب پیش‌گفته، هدف پژوهش پیش رو، تحلیل تطبیقی یکی از آثار ادبی مصر از سو و از سوی دیگر یکی از رمان‌های ادبیات معاصر فارسی است. هدف نهایی، بازخوانی آن‌ها، براساس الگوی گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف است.

احسان عبدالقدوس ازجمله داستان‌نویسان معاصر مصر است. بارزترین ویژگی ادبی وی را می‌توان در روحیهٔ ناقدانهٔ او نسبت به مسائل اجتماعی برشمرد. در مسیر بازنشانی تاریخ ادبی او می‌توان ادعا کرد که وی ازجمله معدود ادبای مردی است که در حیطهٔ فمینیسم زنان؛ یعنی دفاع از حقوق ازدست‌رفتهٔ آنان، دستی بر آتش داشته است از این رو وی، بیشترین تلاش خود را صرف دفاع از حقوق زنان، افشای نابرابری جنسیتی و به‌خصوص حمایت از دنیای بی‌دفاع زنان مطلّقه کرده است. با نگاهی به آثار این ادیب مصری می‌توان دریافت که ساده‌ترین راه در رویکرد او، مبتنی بر خودآگاهی زنان در جامعه شکل گرفته است. لازم به ذکر است که الگوی فرکلاف، غالباً در متونی قابل بازیابی و اجرا است که حاوی نابرابری‌ها اجتماعی است. داستان مورد بحث از یک‌سو بازنمایی نابرابری جایگاه زنان در مصر و از سوی دیگر بازخوانی دیدگاه مردان نسبت به زنان در جامعهٔ مصر و به‌شکل کلّی در جوامع شرقی است؛ بنابراین می‌توان با تکیه بر سازمان و ساختار نحوی در داستان *رائحة الورد*، شواهدی معیّن، برای بازخوانی نگرش‌های ناعادلانه، به‌خصوص در حیطهٔ نابرابری جنسیتی در جامعه بازیافت.

مورد بحث دوم در این مقاله، مریم جهانی و تحلیل رمان اوست. وی یکی از نویسندگان جوان و معاصر ایران است که رمان وی برندهٔ دهمین جایزهٔ ادبی جلال آل احمد شده است. می‌توان هدف وی از آفرینش داستان مذکور را، به‌نوعی همسویی با احسان عبدالقدوس دانست زیرا او هم در رمانش به این نکته معترف است که قدم نخست برای برون‌رفت از سایهٔ رسوم نخ‌نمای جامعه، آن است که ابتدا باید دیگرگونه اندیشید تا بتوان به خودآگاهی رسید. وی با اتکا بر محتوای داستانش، سعی دارد زنان جامعه را از انفعال ذهنی و ذاتی که به‌مرور زمان گرفتار آن شده‌اند؛ آگاه کند و سپس فراسوی ذهنی آنان را به‌سوی تعالی و دوری از انفعال سوق دهد.

۲-۱. از گفتمان تا گفتمان انتقادی

می‌توان اذعان داشت که توسعهٔ روزافزون پدیدهٔ گفتمان در بین علوم عصر حاضر از آن روست که این دانشِ نو، علمی بین‌رشته‌ای است. بنابراین گسترش آن در بین علوم و فنون معاصر مسئلهٔ شگفتی نیست. «هریس می‌گفت هنگامی که ما در سطح جمله تحلیل می‌کنیم؛ به دستور زبان متکی هستیم؛ اما هنگامی

وارد گفتمان می‌شویم که از سطح جمله، فراتر برویم و به رابطهٔ جملات با یکدیگر در یک سطح کلان‌تر، حتی رابطهٔ صورت‌های زبانی با صورت‌های غیر زبانی بپردازیم. او معتقد است بحث دربارهٔ گفتمان را از دو بُعد می‌توان سامان داد. اول: بسط رویه‌ها و روش‌های معمول در زبان‌شناسی توصیفی و کاربرد آن‌ها در سطح فراجمله (متن) و دوم: رابطهٔ بین اطلاعات زبانی و غیرزبانی مانند رابطهٔ زبان و فرهنگ و محیط و اجتماع. در بُعد اول، اطلاعات، صرفاً اطلاعات زبانی مدنظر است؛ ولی در بُعد دوم، غیرزبانی مثل فرهنگ و محیط و اجتماع که خارج از حیطهٔ زبان شناسی است؛ مدنظر قرار می‌گیرد.» (بهرام‌پور، ۱۳۷۹: ۷-۱۰؛ الباردی، ۲۰۰۴: ۲-۶)

ازآنجاکه کاربرد و کارکرد گفتمان، ساختاری بین‌رشته‌ای پیدا کرد. بنابراین با تعاریف متفاوتی برای این پدیدهٔ زبان‌شناختی مواجه می‌شویم که ملاک هرکدام، توجّه به جنبهٔ خاصی از این دانش بوده است. برای آشنایی بیشتر به برخی از این تعاریف بنابر جنبه‌های خاص اشاره می‌شود: ساده‌ترین شکلی که برای تعریف گفتمان می‌توان لحاظ کرد؛ حکایت از معنای روزمره‌ای است که در فرهنگ لغت‌ها هم یافت می‌شود. این تعریف، مفهومی غیر تخصصی دارد و «گفتمان را شکلی از کاربرد زبان، مثلاً در یک سخنرانی و یا حتی به‌طور کلی‌تر زبان، گفتار یا شیوهٔ سخن گفتن می‌داند.» (میرفخرایی، ۱۳۸۳: ۸)

«**يتَكوّن مِن وحدةٍ لغويةٍ قوائمُها سلسلةٌ منِ الجملِ أي رسالةٌ أو مقولٌ و بهذا المعنى يَلحقُ الخطابُ بالمجالِ اللساني، لأنّ المعتبرَ في هذه الحالةِ هو مجموعُ قواعدٍ تسلسل وتتابع الجملِ المكوّنةِ للمقول و أوّل مَن اقترح دراسةَ هذا التسلسلِ هو اللغوي الأمريكي (زليق هاريس)**» (**الباردي، ۲۰۰٤: ۳۹**) (ترجمه: گفتمان متشکّل از یکپارچگی و پیوستگی در زبان است که ساختار آن زنجیره‌ای از جمله‌هاست؛ به عبارت دیگر، گفتمان عبارت است از گفتمان یا گفتار. با این تفسیر، گفتمان با زمینه‌های زبانی مرتبط است؛ زیرا ملاک در چنین حالتی، مجموعه‌ای از قانون‌ها و قواعد پیوستهٔ زبان‌شناسی و همچنین پیوستگی میان اجزای آن است. اولین کسی که بررسی چنین روابطی بین گفتمان را پیشنهاد داد؛ زبان‌شناس آمریکایی، زلیگ هریس است.)

«این گرایش مطالعاتی، انتقادی‌ترین شاخه از بررسی‌های گفتمانی است که هم‌زمان چندین مبحث اساسی جامعه‌شناسی را در خود جای داده است... واژهٔ انتقادی دال بر همین حساسیت به مقولهٔ قدرت و سلطه در گفتمان‌شناسی انتقادی است.» (کریمی فیروزجایی، ۱۳۹۶: ۳۹)

سیر شکل‌گیری گفتمان تا گفتمان‌شناسی و درنهایت گفتمان انتقادی، این مسئله را به ذهن متبادر می‌کند که اضافه‌شدن پسوند انتقادی در پدیدهٔ گفتمان انتقادی، بدین معنا است که ظاهر متون، محتوایی غیر از آن دارد که باید معناشناسی شوند یعنی «در این رویکرد زبان، آن آیینه شفاف نیست که حقایق را بنمایاند بلکه شیشهٔ ماتی است که حقایق را تحریف می‌کند. چگونگی تحلیل آن در ارادهٔ قدرت‌های پنهان و آشکار

حاضر در نهادهای اجتماعی – سیاسی، است و سپس این گفتمان‌های مورد نظر، با ایدئولوژی و اهداف خاص در گذر زمان از طریق نهادهای اجتماعی، آن‌چنان در جامعه جا باز می‌کنند و طبیعی جلوه می‌دهند که مردم آن گفتمان را امری طبیعی و منطقی و به ارادهٔ خود می‌پندارند و بدون هیچ مقاومتی آن را می‌پذیرند و تصور می‌کنند که آزادانه و به اختیار خود می‌اندیشند؛ قضاوت می‌کنند و تصمیم می‌گیرند؛ به‌عبارت دیگر گفتمان‌ها، القاکنندهٔ فرهنگ و ایدئولوژی خاص در جامعه هستند در این رویکرد روابط سلطه و ایدئولوژی دوسویه است.» (همان: ۴۱)

هدف این شیوه به‌خصوص در تحلیل متون و با اتکا بر رویکرد انتقادی‌اش، آن است که حقیقت‌های پنهان ورای متن را هویدا کند؛ زیرا حقیقت‌ها در متون وضوحی ندارند. پس از روشن‌داشت این مهم، نکته آنجاست که اصولاً چرا و چگونه این حقایق در ورای واژه‌های متن پنهان شده‌اند؟! گفتمان‌شناسی درحقیقت خواهان آن است که نهادهای اجتماعی– سیاسی را در جامعه بنمایاند که با تکیه بر ایدئولوژی مسائل را به‌گونه‌ای دیکته کرده‌اند که بسیار طبیعی جلوه می‌کند و مردم بدون آنکه اجباری را حسّ کنند؛ مجری آن هستند. پسوند انتقادی بودنِ گفتمان؛ یعنی با موضعی انتقادی، با متن مورد نقد مواجه می‌شود و گفتمان‌شناس انتقادی، سعی دارد ساختار و ساختمان یک متن که در خدمت ارائهٔ یک محتواست و ممکن است از سوی برخی مخاطبان طبیعی محسوب شود؛ غیرطبیعی نشان داده شود؛ یعنی درحقیقت ورای متن، آن‌چنان که هست و مورد نظر نویسنده هم بوده است؛ بازنمایی شود. اگر چنین روندی در بازخوانی متن پیگیری شود؛ می‌توان روابط پنهان در پدیدآیی متن را بازیافت و به مخاطب نشان داد (بهرام‌پور، ۱۳۷۸: ۴۰–۴۴).

برخلاف تحلیل‌های زیبایی‌شناسی در ادبیات، نگاه تحلیل گفتمان به واژه‌ها صرفاً به‌عنوان یک انتخاب در میان انتخاب‌های ممکن است. برای مثال «گیسوی دراز شب» نه به‌عنوان یک استعارهٔ زیبا، بلکه در تقابل با سایر استعاره‌های ممکن بررسی می‌شود تا مشخّص شود که چرا «شب» با «گیسو» توضیح داده شده است و نه با واژه‌ای دیگر. (میرفخرایی، ۱۳۸۳: ۳۰–۳۲)

۲-۲. قدرت

ازجمله مهم‌ترین مفاهیم تحلیل گفتمان، مفهوم قدرت است. این مفهوم، ازجمله بنیادی‌ترین مفاهیم نزد گفتمان‌شناسان است که از همان آغاز شکل‌گیری الگوی انتقادی، همواره مورد اختلاف بوده است. گرچه با رجوع به سیر پیدایش آن در سالیان اخیر، می‌توان پرده از این اختلاف برداشت اما همین مسئله نیز می‌تواند سر نخی از دلایل شکل‌گیری گرایش‌های متکثّر آن هم باشد؛ بنابراین منطقی آن است که مسیر تبیین معنای

آن، از دیدگاه فرکلاف بررسی شود. فرکلاف، معتقد است قدرت باعث ایجاد و شکل‌گیری روابط نامتقارن بین افراد در بستر جامعه می‌شود. پیش‌فرض فرکلاف در این رابطه حاکی از آن است که روابط قدرت به بررسی نابرابری‌های اجتماعی و تضادهای طبقاتی پرداخته و نسبت به القای آن انتقاد دارد. به‌عبارتی قدرت می‌تواند مناسبات نامتقارن اجتماعی را گسترش دهد. نگرش فرکلاف، آن است که چرا باید از قدرت بر ضدّ افراد در جامعه استفاده شود. قدرت، در مبنای فکری وی، تنها منحصر به یک موضوع نیست و نمی‌توان آن را محصور به قدرت در میان حکّام دانست؛ بلکه به نگرش‌هایی که در جامعه به‌شکل معمول بر ضدّ افراد روا داشته می‌شوند؛ اطلاق می‌شود. به‌عنوان نمونه می‌توان از ثروت و افکار غالب مردم که توسّط اکثریت، علیه اقلیت در جامعه اِعمال می‌شوند؛ به‌عنوان قدرت‌های مؤثّر نام برد. (محسنی، ۱۳۹۱: ۶۶-۶۸)

۲-۳. ایدئولوژی

از دیگر مفاهیم بنیادی در این تفکر، ایدئولوژی است که باعث شد رویکرد و راهکار بسیاری از پرچم‌داران این حوزه از هم جدا شود. «ایدئولوژی مجموعهٔ افکار نادرست و عقاید نیست که آگاهی تحریف‌شده را آشکار کند و ازلحاظ سیاسی مطلوب باشد. ... ایدئولوژی راه‌هایی است که مردم براساس آن‌ها هم زندگی می‌کنند و هم روابطشان را نسبت به شرایط وجودی‌شان بازمی‌نمایند.» (میرفخرایی، ۱۳۸۳: ۱۲۴) اما آنچه الگوی فرکلاف و هم‌سویان او را متفاوت از دیدگاه سایرین قرار داد؛ شکل و ساختار اندیشهٔ وی نسبت به پدیدهٔ ایدئولوژی در مکتب گفتمان انتقادی است. فرکلاف، منشأ ایدئولوژی را برگرفته از تضادها و نابرابری‌های اجتماعی می‌داند. «گفتمان‌شناسان اعتقاد دارند که فرایند انسجام‌بخشی به متن چه در سطح خُرد و چه در سطح کلان دارای ابعاد ایدئولوژیک است و به همین دلیل نیز می‌تواند مبنای یک تحلیل گفتمانی قرار گیرد.» (همان: ۴۷)

۲-٤. مراحل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف

۲-٤-۱. توصیف

مرحلهٔ توصیف، نگاهی زبان‌شناسانه به متن است. به‌عبارت دیگر توصیف، کاوشی در روساخت متون و گستره‌ای نامحدود از مؤلّفه‌های زبان‌شناختی است. گفتمان‌کاو از میان مجموعه موارد خاصّ و متعدد صوری در یک متن ادبی، به جمع‌آوری واژگان اقدام می‌کند. (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۱) بدیهی است از ساده‌ترین شیوه‌ها در نقد، رجوع به داده‌های همان متن است؛ زیرا هر متن ادبی در شرایط خاصی شکل گرفته و تحت تأثیر مؤلّفه‌های مختلفی قرار گرفته است. وظیفهٔ توصیف در الگوی فرکلاف، تشریح ظاهر

کلام است. پس بهترین سرآغاز برای تحلیل، مراجعه به روساخت و تبیین مؤلّفه‌های در دسترس و شفاف متن یا همان برش افقی است. به‌عبارتی «ساختار بیرونی، خُردترین نوع ساختارهای متنی محسوب می‌شوند. ساختار خُرد بیرونی تعیّنی عینی دارند و قابل لمس و مشاهده هستند.» (میرفخرایی، ۱۳۸۳: ۲۵) پس توصیف درواقع تنها به‌عنوان یک مرحلهٔ ابتدایی و یا نوعی برشِ افقی از لایهٔ سطحی متن است امّا قابلیت بازخوانی برای نتیجه‌گیری ندارد.

۲-٤-۲. تفسیر

اصولاً هر متنی در شرایط اجتماعی ویژه‌ای آفریده شده و همواره حاوی ارزش‌هایی است که در مرحلهٔ تفسیر مورد توجّه هستند. به‌عبارت دیگر، پیش‌فرض تحلیل گفتمان آن است که ایدئولوژی نویسندهٔ متن، ریشه در محیط او دارد. فرکلاف معتقد است اساس تفسیر، دانش زمینه‌ای در ذهنِ ناقد است. دانش زمینه‌ای درحقیقت ویژگی‌های صوری متن را با تکیه بر سه زیربخش توصیف یعنی واژگان، دستور و ساخت متنی، معنا می‌کند؛ بنابراین «مرحلهٔ تفسیر، برآیند ارتباط متقابل مرحلهٔ توصیفِ صوری متن (همان سرنخ‌های زبان‌شناختی) با دانش زمینه‌ای ذهن مفسّر خواهد بود.» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۷۳) پس تفسیر، نتیجه و تحلیلی است که ریشه در داده‌های مرحلهٔ توصیف دارد. تحلیل با تکیه بر مرحلهٔ پیش، از آن رو ناقص است که دارای کیفیت و کمیّت عینی نیستند یعنی ماهیت معیّنی ندارند؛ بنابراین برای عبور از سطح و رسیدن به عمق متن باید مؤلّفه‌های به‌دست‌آمده از لایهٔ سطحی، تفسیر شوند. «در فرای این لایه‌ها، ساختارهای اجتماعی، فرهنگی و هم‌چنین دانش و نظام ادراکی مخاطب و مؤلّف متن قرار دارد.» (میرفخرایی، ۱۳۸۳: ۱۴) اجرای بخش تفسیر را می‌توان در سه زیربخش نشان داد:

الف) ظاهر کلام: اتکای تحلیل‌گر برای بیان ظاهر کلام، دانش زمینه‌ای اوست که بر مبنای روساخت ظاهری متن انجام می‌شود. واژگان، دستور و ساخت‌های متنی مواد مورد نیاز برای تفسیر ظاهر کلام محسوب می‌شوند.

ب) معنای کلام: این بخش از تفسیر درواقع مهم‌ترین قسمت تفسیر است که مبتنی بر معنی‌شناسی کاربردی یعنی مطالعهٔ علمی معناست. به‌عبارت دیگر هدف معناشناسی در مرحلهٔ معنای کلام، مطالعهٔ معنا در جریان برقراری ارتباط میان مشارکین یک گفتمان است. «مفهوم علمی معنا در منابع زبان‌شناسی عبارت است از مصداقی که در جهان خارج وجود دارد یا مفهومی که برحسب مصداق‌ها به‌صورت نوعی تصوّر در ذهن مشارکین، انباشته شده است. دلالت واژگان بر مصداق‌های جهان خارج، دلالت برون زبانی و ربط واژگان به مفاهیم، دلالت درون زبانی نامیده می‌شود. در این میان، معنای مورد نظر نویسنده می‌تواند آشکار

بیان شود یا حتی ممکن است به‌صورت تلویحی باشد؛ آنچه اهمیت دارد آن است که گفتمان‌کاو باید گزینهٔ ضمنی را پیگیری کند زیرا همواره معانی تلویحی تحت تأثیر مبانی ایدئولوژیک شکل می‌گیرند.» (صفوی، ۱۳۹۱: ۱۹-۲۱) ملاک و محور دریافت معنای کلام، برقراری جریان ارتباط میان افرادی است که در یک ماجرا درگیر گفتمانی ویژه شده‌اند.

ج) جان‌مایهٔ متن: ارائهٔ گفتمان اصلی و مورد نظر در هر متنی و براساس الگوی فراگیر آن، محور اساسی در این مرحله از تفسیر است. به‌عبارتی جان‌مایه، همان نقش چکیده در پژوهش‌ها را دارد یعنی مخاطب، با مطالعهٔ جان‌مایه، نیاز با پرسش‌هایی مثل «چرا، چگونه و چه چیز» مواجه نشود به‌عبارتی نتیجه در جان‌مایه باید کوتاه و گویا باشد. (همان: ۲۲)

۲-٤-۳. تبیین

ارزیابی و تحلیل حاصله از دو مرحلهٔ قبل کامل نیست و الگوی فرکلاف به‌دنبال آن است که متن، نسبت به زمینه‌های کلان اجتماعی که در آن آفریده شده است؛ سنجیده شود. «تبیین، به‌دنبال ابزارهای سازنده در آفرینش‌های ادبی یعنی: زبان، قدرت، تاریخ، فرهنگ و گفتمان غالب خواهد بود. تبیین، نشان می‌دهد چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را تعیّن می‌بخشند. ... و گفتمان‌ها چه تأثیرات بازتولیدی می‌توانند بر ساختارها بگذارند، تأثیراتی که منجر به حفظ یا تغییر آن ساختار می‌شوند.» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۵). در مورد ضرورت مرحلهٔ تبیین در الگوی فرکلاف لازم به ذکر است که مرحلهٔ تفسیر وابسته به مؤلّفه‌ای زبان‌شناختی مرحلهٔ توصیف است و مبیّن این مسئله است که کنش‌گر یا همان خالق اثر ادبی در آفرینش اثر خود مستقل نیست بلکه متأثر از عوامل متعددی مانند روابط قدرت در سطوح سه‌گانه اجتماعی، نهادی، موقعیتی است که در شکل دادن به گفتمان خاص و مورد نظر نویسنده بسیار مؤثّر است؛ بنابراین در مرحلهٔ تبیین «می‌توان با دخالت دادن این عوامل، پیش‌فرض‌هایی در مسیر آفرینش متون متصوّر شد. سطح تبیین نشان می‌دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی می‌توانند گفتمان و نوع متن ادبی را عینیت بخشند.» (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۷۹)

۲-۵. تحلیل گفتمان انتقادی داستان *رائحة الورد وأنوفٌ لا تشم و این خیابان سرعت‌گیر ندارد*

رویکرد احسان عبدالقدوس در بیشتر داستان‌هایش، از یک‌سو فرایندی انتقادی نسبت دیدگاهِ جامعه و از سوی دیگر مدافعه‌جویانه نسبت به زنان در جامعهٔ مصر است. او در داستان **رائحه الورد**؛ حتی در گزینش عنوان داستان، نقد خویش به جامعه را آغاز کرده است. وی در دوازده مقطع، به بازنمایی محتوایِ ذهنی خود نسبت به آفرینش و تصویرسازی داستان اقدام کرده است. از سوی دیگر، مریم جهانی هم حتی در گزینش

تصویر جلد رمانش تا عنوان رمان، سعی دارد انتقاد خود را نسبت به رویکرد جامعه نسبت به زنان مطلّقه، نشان دهد.

۲-۵-۱. توصیف

۲-۵-۱-۱. گزینش عنوان

نویسندگان، با کاربست واژگان کنایی در عنوان، درحقیقت ساخت‌بندی ویژه‌ای را بکار گرفته‌اند تا در همان ابتدا، دیدگاه و ایدئولوژی خود را نسبت به موضوع اصلی داستان مشخّص کرده باشند؛ زیرا هرچقدر ساختِ متنی کاربستی منحصرتر داشته باشد؛ به همان میزان، موضوع در ذهن مخاطبان هم بیشتر رسوخ خواهد کرد. در ضمن، ساخت‌بندی متنی، ریشه در کردار اجتماعی و کردار هم از ایدئولوژی سرچشمه می‌گیرد. عنوان *رائحة الورد و أُنوفٌ لا تشم* درحقیقت ساختی کنایی و دارد. «الورد» گزینشی نمادین برای زنان مصری است. اطلاق او در ابتدا کاربردی عمومی برای همهٔ زنان دارد. احسان، آنان را ازنظر صفاتی چون ظرافت، لطافت و نیز آسیب‌پذیری، همچون گُل دیده است؛ آن‌گونه که بوی خوش آن به مشام می‌رسد. کاربرد «**رائحة**» اشاره به همین مسئله دارد. وی، عبارت «**أنوف لا تشم**» را در جهت اطلاقی کنایه‌آمیز به مردان در جامعه بکار برده است؛ یعنی خطاب او به مردانی است که زیبایی، طراوت و ظرافت زنان را در جامعه درک نکرده‌اند. او نوک پیکان و قلمِ انتقادی خود را در همان عنوان داستان به‌سوی مردان نشانه رفته است. با تکیه بر ارزش های بیانی واژگان، عبدالقدوس معتقد است نگرش مردها در مصر نسبت به زنان، حاوی قدرت و حاکی از آن است؛ قدرتی که رویکردی خصمانه نسبت به زنان دارد. نگرش او در این عنوان با توجّه به نگاهِ انتقادی که در طول داستان دارد؛ دیدگاهی جانب‌گرایانه در مورد جایگاهِ زنان، خصوصاً دنیای زنانِ مطلّقه است.

در سوی مقابل، مریم جهانی هم در رویکردی مشابه با عبدالقدوس، عنوانش را گونه‌ای برگزیده که حکایت از انتقاد دارد؛ خیابانی که شخصیت داستانش در آن رانندگی می‌کند؛ سرعت‌گیر ندارد؛ یعنی شایسته آن است که زنان در جامعه، برای پیش‌برد اهدافشان، مانعی نبینند و یا در صورت وجود مانع، لزوماً باید از آن عبور کنند؛ بنابراین وی با تکیه بر ارزش‌های بیانی موجود در واژگانش، در همان قدم نخست، قلم خود را در خدمت انتقاد؛ آن هم نسبت به انفعال موجود در میان هم‌جنسان خودش، به‌کار برده است. او معتقد است برای پیشبرد اهداف و رسیدن به استقلال شخصی و ذاتی، مانعی وجود ندارد. اگر هم مانعی هست مربوط به خودِ زنان است. خانم جهانی با گزینش عنوانش می‌خواهد به مخاطبانش این پیام را ارسال کند که برای خروج از بندِ سنّت‌های نخ‌نمای جامعه‌اش، باید شجاعت داشت و از قیدِ سنّت‌های ناصواب

گذشت.

با تمرکز بر گزینش عنوان در هر دو رمان می‌توان ادعا کرد که هر دو نویسنده آگاهانه نسبت به گزینش عنوان برای داستان، اقدام کرده‌اند و با تکیه بر آن خط‌مشی انتقادی خود را از همان ابتدا آغاز کرده‌اند.

۲-۵-۱-۲. احساس تنهایی مفرط

(سُعاد؛ أُمّ؛ بناتها الثلاث/ خانوادهٔ خوشبخت؛ سکوت دلگیر خانه)[۳]

داستان *رائحة الورد وأنوفٌ لا تشم* با توصیف شخصیت اصلی داستان؛ یعنی سعاد آغاز شده است. گزینش و کاربرد نام سعاد با توجّه به معنای آن، کاربردی معنادار است زیرا معنای خوشبختی برآمده از نام شخصیت اصلی، چه‌بسا اشاره‌ای هدف‌دار است. کاربرد نام سُعاد، از سوی نویسنده در چارچوب ارزش‌های تجربی واژگان، کاربستی نمادین است. هدف نویسنده، القای معنای خوشبختی است؛ معنایی که دقیقاً تضادی محتوایی با مضمون داستان دارد؛ تضادی که مخاطب در ادامهٔ داستان با آن مواجه خواهد شد: «**ألقت نفسها على الأريكة و هي تزفرُ تنهيدةً تستريحُ بها مِن أعمال البيت...**» (**عبدالقدوس، بی‌تا: ٥**) (ترجمه: خودش را روی تخت انداخت (بدن خسته‌اش را روی تخت رها کرد) در حالی که آهِ سوزناکی از ته دلش می‌کشید؛ از خستگی ناشی از کارهای خانه، استراحت می‌کرد.)

با استناد به ارزش‌های بیانی واژگان، می‌توان ادعا کرد که واژه‌ها در سطرهای آغازین، تصویرگر فضای تنهایی و نگرش‌های سنّتی در مورد انتظارات جامعه در مورد زنان است. فضایی که سرشار از خستگی و ناراحتی است. مخاطب، در مواجهه با جمله‌های ابتدایی، ناخرسندی سعاد را احساس می‌کند. ساختِ نحوی را می‌توان با اتکا بر ارزش‌های بیانیِ در بخش دستور، مشخّص کرد. هر ساختِ نحوی شکلی از واحدهای اندیشهٔ نویسنده است. عبدالقدوس با کاربست مکرر ترکیب اضافی «**بناتها الثلاث**» نگاه ایدئولوژیک خود را نسبت به جنس مؤنث و رنج‌های پیش روی آنان ازجمله تنهایی بعد از طلاق، ابراز کرده است. نتیجهٔ ازدواج سعاد سه دختر است. او درحقیقت در قبال آیندهٔ فرزندانش به دلیل همان تنهایی مفرط، بسیار هراسان است: «**عادت سعادُ تَهيمُ بنظراتها بينَ بناتِها الثلاثِ... السؤالُ التّائهُ يتردّدُ في داخلِ عقلها و يستحوذُ على كلّ خيالِها...**» (**همان: ٦**) (ترجمه: سعاد، با نگاه‌های حیران به دخترانش، بازگشت... سؤال گمشده‌ای که همواره ذهنش را به خود مشغول کرده و بر همهٔ خیالش چیره گشته بود.)

در داستان *این خیابان سرعت‌گیر ندارد*؛ شخصیت اصلی داستان، شُهره نام دارد. گویی او به تنها چیزی که شهرت ندارد، خوشبختی است. او زنی مطلّقه و تنهاست؛ اما برخلاف سُعاد، خود را محصور خانه‌اش نکرده است. اتفاقاً هدف نویسنده هم همین است که فضای آغازین را نه‌تنها منفعل به‌تصویر نکشیده است بلکه بر مبنای اهداف ذهنی‌اش یعنی ساحتی ساختارشکن نشان داده است؛ زیرا از اهداف اصلی او، نقد

فضای تسلیم‌شدگی زنان در جامعه‌اش است: «نازل را فرومی‌کنم تو سوراخ باک. نفس عمیقم پُر بوی بنزین و عطر نان ساجی و باران می‌شود...» (جهانی، ۱۳۹۵: ۵) شهره، حتی پیش از جدایی‌اش، شغل راننده تاکسی را برای خودش برگزیده است. از این رو می‌توان اذعان کرد که عبدالقدوس در فضای ذهنی‌اش سعی داشته از نایدها و جهانی، از بایدها در صحنهٔ آغازین داستان رونمایی کنند. این تفاوت را می‌توان سرنخی از تفاوت فرهنگی و یا شاید تفاوت اندیشه در دو نسل با جنسیت متفاوت؛ اما دغدغه‌ای مشترک دانست. در جایی از داستان، تنهایی شهره، با این واژه‌ها به تصویر کشیده شده: «چه مرگم می‌شود این صلات ظهرهای کوفتی که وامی‌مانم از همه‌جا و صدای قاشق و چنگال سفرهٔ خانوادهٔ خوشبخت، تو مُخم می‌پیچد.» (همان: ۲۱) و یا در مقطعی دیگر تنهایی شهره، پس از بازگشت از کار، چنین بازنمود شده است: «زیر قابلمه را روشن می‌کنم؛ گرم که بشود باز باید در تنهایی و سکوت دلگیر خانه بنشینم به غذا خوردن.» (همان: ۳۴) بازنمایی این عبارت‌ها نشان از تنهایی شهره در زندگی‌اش است او از این موضوع رنجیده‌خاطر است و بسیار اندوهگین.

در کل می‌توان هدف مشترک هر دو نویسنده را بازنمایی تنهایی و مظلومیت زنان بازنمایی کرد اما با این تفاوت که عبدالقدوس، مدام بر آن است فضای ناخوشایندی از فضای جامعهٔ خود نشان دهد به این امید که مخاطبانش راهی برای بازنشانی موقعیت خود برگزینند و از این مسیر به‌نوعی اقدام به خودآگاهی و خوداقدامی بین زنان کند اما مریم جهانی تصویر زنی تنها اما جسور را به نمایش گذاشته است تا به مخاطبش نشان دهد بایسته آن است که برای بازپس‌گیری موقعیت ازدست‌رفته مدام باید جسورانه تلاش کرد.

۲-۵-۱-۳. خانواده؛ زمینه‌ساز روابط و شرایط اجتماعی

(الأب: صامتٌ دائماً؛ کانت جادةً؛ الأمّ: جمیلة؛ الذکیة/ مادر شهره؛ حامد؛ کار)

با تکیه بر ارزش‌های رابطه‌ای بین واژگان که یکی از زیرشاخه‌های بخش توصیف است؛ می‌توان روابط اجتماعی بین مشارکین یک گفتمان را نشان داد. «هنگام بررسی واژگان، تحلیل‌گر می‌تواند نشان دهد چگونه انتخاب کلمه‌ها، وابسته به روابط اجتماعی بین مشارکین در یک متن است و یا اینکه این سبک گزینش واژگان، چگونه می‌تواند در ایجاد روابط اجتماعی، نقش معین را ایفا کند.» (کریمی فیروزجائی، ۱۳۹۶: ۵۸) اصولاً واژه‌های «الأب و الأمّ» کاربرد و محتوایی مقدس دارند و ابتدایی‌ترین موضوعی که با شنیدن آن‌ها به ذهن متبادر خواهد شد؛ همانا توصیفاتی مثل مهر، محبت، ایثار و پشتیبانی است. عبدالقدوس در این بخش از داستان به‌منظور بازنشانی روابط اجتماعی در خانواده‌ای که سعاد در آن نشو و نما یافته است؛ نقش پدر و مادر سعاد را بازنمایی کرده است. توصیف حالت‌های پدر و مادر سعاد ساختاری با محتوایی

منفی و به دور از واقعیت‌های هر پدر و مادری است. با توصیف نویسنده از فضای واقعی دوران کودکی سعاد، مخاطب می‌تواند قطبی از معانی و محتواهای منفی را در اطراف زندگی سعاد لمس کند: «**كان أبوها طبيباً... طبيب الأسنان... و لاينقُصُهم شيءٌ و إنْ لمْيَستكملوا كلَّ مظاهرِ الحياةِ...**» (**عبدالقدوس، بی‌تا: ۲۲**) (ترجمه: پدرش پزشک بود...دندان‌پزشک ... چیزی برای آن‌ها (ازنظر امکانات زندگی) کم نگذاشته؛ اگرچه همهٔ امکانات هم کامل نبود.)

احسان، برای آنکه اطلاعات بیشتری نسبت به شرایطی محیطی سعاد، به مخاطب ارائه کند؛ بازهم از الگوی بازگشت به گذشته بهره برده است؛ الگویی که تا پایان هر دو داستان، بارها تکرار شده است؛ تا بدین‌وسیله هر بار به اطلاعات مخاطبان افزوده شود. اطلاعاتی که ممکن است در بازشناخت شرایط مشابه به مخاطب، کمک شایانی کند. اصولاً یکی از اهداف عبدالقدوس هم همین موضوع است؛ یعنی القای خودآگاهی به مخاطب؛ بنابراین وی بار دیگر به گذشتهٔ سعاد بازگشته است. این بار پدر سعاد را مورد بازنمایی قرار داده است. پدر سعاد، دارای شغلی آبرومند است؛ درآمدش مکفی است هرچند ممکن است مثل یک استاد دانشگاه نباشد؛ اما برای ادارهٔ آبرومند یک خانواده کافی است؛ اما آنچه سعاد از پدرش به یاد دارد چیزی غیر از درآمد و شغل اوست: «**اولُ ما عرفتْه سعادُ عن أبيها أنّه صامتٌ دائماً...يعودُ مِن عملِه و ينظُرُ إليهم مِنْ بعيدٍ دونَ أن يفكّرَ في تقبيل أحدٍ مِن بناته...**» (**همان: ۲۳**) (ترجمه: اولین چیزی که سعاد از پدرش به یاد دارد؛ این است که او پیوسته شخصیتی ساکت است...از سر کار برمی‌گشت و از دور به آن‌ها می‌نگریست بدون اینکه حتی به بوسیدن یکی از دخترانش هم اندیشیده باشد.)

گفتمان حاکم بر زندگی خانوادگی سعاد، چیزی جز سکوت و صمود نیست. پدرش، حتی فرزندانش را نمی‌بوسیده است. او حتی سر سفرهٔ غذا هم با کسی هم‌کلام نمی‌شد؛ تمام آنچه سعاد از پدرش به یاد داشت؛ تنها مشاجره‌های گاه و بی‌گاه بین مادرش و پدرش بود. تصویرپردازی عبدالقدوس از ساختار خانواده و عملکرد پدر خانواده، ساختاری با محتوایی منفی از شرایط خانواده را برای ذهن مخاطب می آفریند. در مقابل این تصویر منفی، بازنمایی شرایط مادر سعاد هم شرایطی بهتر از پدرش را نشان نمی‌دهد؛ چه‌بسا وضعیتی اسفناک‌تر هم به ذهن مخاطب خطور کند. «**إنَّ أُمّها شيءٌ آخر ... إنّها امرأةٌ جميلةٌ و الذكاء يُطلّ مِن عينيها**» (**همان:۲۴**) (ترجمه: مادرش چیز دیگری است ... او زنی زیبا، باهوشی سرشار، هوشی که از نگاهش نمایان است.)

این حجم از توصیف و تصویرپردازی برای مادر سعاد که بخش اندکی از آن ذکر شد؛ نه‌تنها نشان از اهمیت نقش یک زن در ساختار خانواده و قوام آن است؛ بلکه نشانی از ریشه‌یابی مشکلات سعاد است.

اصولاً تصویرپردازی برای مادر سعاد در سراسر رمان حکایت از آن دارد که او تمام وقتِ خودش را صرف خوش‌گذرانی و اهداف ذهنی خود می‌کرده است.

در سوی مقابل، موضوع برای شُهره نسبت به سُعاد اندکی متفاوت است. مادر شهره را می‌توان یکی از عوامل زمینه‌ساز زندگی اجتماعی شهره پیش از ازدواجش محسوب کرد. در این میان، پدر شهره خیلی با اندیشه‌های دخترش مخالف نیست بلکه گاهی هم با او همراهی کرده است اما در حال حاضر پدرش دیگر وجود ندارد که از او حمایت کند و مادرش بنابر ثروتی که از خانهٔ پدری‌اش، ارث برده، سعی دارد بر همهٔ اعضای خانواده، احاطه داشته باشد. از این رو با پول، افراد اطرافش را به‌نوعی مطیع خود کرده است. در این میان، تنها کسی که تسلیم مادر و افکارش نشده است؛ شُهره است. اصولاً مادر شهره، سه موضوع را در نگرش خود حاکم کرده است؛ ابتدا جنس ذکور و سپس پول و تمکین زن از مرد. شهره در یکی از گفتگوهایش این موضوع را بازنمایی کرده است: «یه عمر حسرت اجاق‌کوری نخوردی مامان! حسرت پسر! راستی مامان اجاق یه خانه، فقط با پسر روشن می‌شود؟» (جهانی، ۱۳۹۵: ۶۱).

نویسنده عامل دیگری را که حامل قدرت برای مادر شهره است؛ چنین بازنمایی کرده است: «جیره‌خور مادر شدن این دردسرها را هم دارد. اصلاً مادر، دور و بری‌هاش را می‌خرد برای همین چیزها. حامد را من نگذاشتم فروش برود...نمی‌گذاشتم هزار تومان پول مادر را قبول کند. آن‌وقت هر چه مادر می‌گفت؛ باید می‌گفتم: چشم.» (همان: ۸۹) نویسنده نسبت به برخی نگرش‌های حاکم انتقاد دارد و شکل انتقادش را در ساختار عبارت‌ها جاری ساخته است و این همان روندی است که گفتمان‌کاو می‌خواهد آن را از ورای عبارت‌ها که پنهان شده است؛ نشان دهد. تمکین مطلق در برابر مردان یکی از مسائلی است که نویسنده به آن معترض است: «او تمکین زن را ارجح می‌داند به هر خصلتی که من ندارم. من راننده تاکسی شدم که جیره‌خوار حامد نباشم...» (همان: ۵۸)

حامد، ازجمله عوامل زمینه‌ساز زندگی اجتماعی دنیای پس از ازدواج شهره است. واژگانی که برای بازنمایی شخصیت حامد در این داستان استفاده کرده‌اند؛ حکایت از معرّفی عاملی نه‌چندان جدید برای رقم زدن سرنوشت زنان دارد. آن‌گونه که شهره زندگی‌اش را در خانهٔ حامد این‌گونه تعریف می‌کند: «ساعت‌هایی که خانهٔ حامد بودم؛ خودم را سوسک می‌دیدم که دزدکی از چاهک مستراح بیرون آمده و گند به خانه زندگی مردی که خودش و خانواده‌اش کلاس را از نان شب واجب‌تر می‌دانند...» (همان: ۲۷)

توصیف چنین زندگی نهایتی جز جدایی نیست. نکته آنکه که نویسنده این حق را هم منحصر در مردان دیده است و به‌نوعی نسبت به آن معترض است: «حامد گفت: دیگه ادامه ندیم شهره... گفتم به چه؟ گفت:

به این زندگی. گفتم: مگه دل‌بخواهیه؟ گفت: برای من هست. گفتم: بله. چون مردی، ئی (این) حقه به خودت میدی؛ اما برای دو طرف باید باشه.» (همان: ۱۳۶)

در این بخش از تحلیل، می‌توان به مؤلّفه‌ای مشترک در هر دو داستان اشاره کرد که از سوی هر دو نویسنده بسیار مورد عنایت و توجّه قرار گرفته است یعنی نقش خانواده که پدر و مادر به‌عنوان مرکز ثقل آن، عاملی اساسی و مهم در شکل‌گیری آیندهٔ فرزندان محسوب می‌شوند.

۲-۵-۱-٤. از خواسته‌های زندگی اجتماعی تا راه‌های رسیدن به آن‌ها

(تطور الحیاة؛ مطالب الحیاة الاجتماعیة؛ الشخصیة الاجتماعیه/ راضی ام؛ خرجی روی پیشخوان؛ یک مشت پول)

عبدالقدوس، شخصیت اصلی‌اش را بنا بر وابستگی ساخته است. او نتایج این وابستگی را در سراسر داستان به‌تصویر کشیده است. کیان و هستی سعاد از طریق دیگران مهیا می‌شود. گویی او باید بنشیند و انتظار بکشد تا آرزوهایش توسّط یک مرد برآورده شود؛ او خود، نقشی در محقق کردن آرزوهایش ندارد. هدف اصلی احسان، بازخوانی نتایج نامطلوب چنین فرایندی است و لاجرم مخاطبش باید درس بگیرد: «**فالبنتُ لایمکنُ أن تستکملَ کیانها و تستکملَ شخصیتها الاجتماعیة و تعیشُ الحیاة بکلِّ ما فیها مِن نعیمٍ و مِن متاعب...**» (**عبدالقدوس، بی‌تا:۶**)

ترجمه: «یک دختر، نمی‌تواند هویت و شخصیت اجتماعی‌اش را (به‌تنهایی) کامل کند؛ بلکه نمی‌تواند از عهدهٔ زندگی با تمام خوبی‌ها و بدی‌هایش برآید» واژگان، در این شاهد با تکیه بر ارزش‌های تجربی بخش دستور، واگویه‌گر مشارکینی هستند که تأکید آن بر فاعل صورت پذیرفته است؛ به‌عبارتی سعاد، دخترانش را قادر به تغییر سرنوشت خود نمی‌داند؛ بلکه آنان را وابسته به دیگران می‌داند. سعاد، مُصرّانه اندیشهٔ خود را بازنمایی کرده است و شکل‌گیری شخصیت اجتماعی برای دخترانش را تنها منوط به تشکیل زندگی مشترک و وابستگی به جنس مردان می‌داند. نکته آنکه این موضوع، در مقاطع مختلف داستان، هر بار به‌شکلی بازگو شده است. عبدالقدوس سعی دارد با معرّفی ویژگی‌های شخصیتی دختران سعاد، نگرش غالب برای هرکدام از آنان را در ذهن مخاطب داستان، تثبیت کند. در مسیر پیشرفت داستان، هرکدام از دخترها با توجّه به جهان‌بینی خود تصمیماتی را خواهند گرفت که مخاطب را با چالش‌های متفاوتی روبه‌رو خواهند کرد.

در سوی مقابل، مریم جهانی، ساختار داستانش را برخلاف عبدالقدوس با وابستگی بنا نکرده است؛ بلکه توصیفش را با استقلال‌طلبی آغاز کرده است. شُهره حتی خودش را از بند وابستگی به پول مادرش خارج کرده و در زمان زندگی متأهلی‌اش هم اجازهٔ وابستگی را به همسر سابقش نداده است. دیدگاه نویسنده در

اینجا بر بایستگی‌هاست. شهره، نماد زنی است که باید مستقل باشد. اتفاقات زندگی، او را قانع کرده است که وابستگی برای او مثل یک سمّ است: «دیدنِ خرجی رو پیشخوان آشپزخانه که حامد می‌گذاشت و می‌رفت مغازه، خودم را مفلوکی می‌دیدم...» (جهانی، ۱۳۹۵: ۷) نویسنده با تکیه بر شخصیت‌پردازی شُهره، مخاطبش را به شیوه‌ای خلاف شخصیت سُعاد تشویق می‌کند: «آیا منی که صبح تا شام این زندگی، سوسک می‌شوم باید تو این یک قلم هم کم بیارم؟» (همان: ۷) تداوم اندیشه‌های نویسنده، دقیقاً به همان سمت‌وسوی استقلال‌طلبی پیش می‌رود. مسیر رسیدن به مطلوب، راهی مملو از سختی‌هاست اما شُهره به این دستاورد راضی است زیرا: «حسی بهتر از این نیست که می‌دانم صاحب یک مشت پول هستم که می‌توانم در هر راهی خرجشان کنم.» (همان: ۳۳) او بسیار مسرور است زیرا طعم لذت‌بخش استقلال، قدم نخست برای برون‌رفت از چتر اندیشهٔ مردسالاری است: «راضی‌ام به همین‌هایی که دارم. شغل دلخواه، آپارتمان نقلی اجاره‌ای و ...» (همان: ۳۳).

۲-۵-۲. تفسیر

در این مرحله، هدف مطالعهٔ معنای متن در جریان ارتباط است. معنای کلّی در داستان‌های مورد بحث، مصداقی خارجی در جوامع ایران و مصر دارد؛ یعنی موضوع زنان و ساختار فکری آنان از یک‌سو و از سوی دیگر بازخورد اندیشهٔ آن‌ها در مسیر زندگی‌شان. معنای جزئی در داستان، عبارت است از سرنوشت زنان مطلّقه در هر دو کشور؛ بازخورد رفتار جامعه و میزان تأثیر آن بر زندگی ایشان است.

۲-۵-۲-۱. ظاهر کلام

ابتدایی‌ترین اقدام برای تحلیل متن، تحلیل عنوان آن است. نویسندگان هر دو رمان، با نگاهی تیزبین عنوانی انتقادی برای داستان در نظر گرفته‌اند. آنان با تکیه بر کنایه، وضعیت اجتماعی زنان را در جوامع خود مورد انتقاد قرار داده‌اند؛ اما شیوهٔ نقد ایشان نه صریح، بلکه به‌شکلی غیر صریح است. زیبایی گزینش عنوان، افزون بر آراسته بودن به زیور آرایه، اهدافی روشن را در پی داشته است. نویسندگان در ابتدای داستان، رویکرد اعتراضی را نسبت به وضعیت اجتماعیِ زنان، در پیش گرفته؛ بنابراین مخاطب در همان آغاز داستان، متوجّه فرایند ذهنی آنان خواهد شد. احسان برای آنکه دیدگاهش را برای مخاطب قابل لمس کند؛ از آرایهٔ مراعات نظیر بهره برده است. «رائحة؛ الورد؛ أنوف؛ لا تشم» تمام واژگان مورد استفاده، کاربردی حسّی دارند تا مخاطبش را در همان سطرهای ابتدایی، با خود همراه سازد؛ زیرا موضوعی که او قصد دارد به آن بپردازد، افزون بر آنکه به نیروی تفکر نیاز دارد؛ به احساس هم نیازمند است. نویسنده با کاربست «لا تشم» در عنوان، نگرش انتقادی خود را بیش از پیش، عیان ساخته است؛ زیرا این فعل برای توصیف حال مردهایی

است که در فرایند زندگی مشترک، تنها خود را دیده‌اند و اصولاً اعتقادی به شراکت زنان در زندگی ندارند.

اما عنوانی که جهانی در رمانش بکار گرفته؛ از رویکرد عبدالقدوس، فاصله‌ای ندارد. مسیری که زنان برای کسب استقلال در جامعه پیش رو دارند؛ مسیری ناهموار است و کسی می‌تواند این راه را بپیماید که مشکلات را نادیده بگیرد. خیابان کنایه از مسیر استقلال‌طلبی زنان در جامعهٔ ایران است و شُهره، نماد کسانی است که شخصیت منفعلی ندارند و مسیر پُر پیچ و خم را با اعتمادبه‌نفس طی کرده است. نویسنده، شخصیت اصلی را به‌عنوان یک شخصیت بایسته معرّفی کرده است و اتفاقاً در مقابل شُهره، شخصیت منفعل خواهرش یعنی شراره را به‌تصویر کشیده است؛ شخصیتی که اصلاً شایسته جامعهٔ زنان نیست؛ زیرا او شخصیتی وابسته و همیشه نگران دارد؛ نگرانی برای از دست دادن...

گزینش اسامی برای شخصیت‌های اصلی داستان از سوی عبدالقدوس، با زیرکی و اهدافی از پیش تعیین شده صورت گرفته است. نکته آنکه غالباً گزینش این نامه‌ها توسّط نویسندگان در تضاد با محتوای مورد نظر آنان و در مقابل اندک گزینش‌هایی هم، همسو با خواست اصلی آنان و با محتوایی مثبت شکل گرفته است که می‌تواند در جهت جلب توجّه مخاطب و در خدمت افزودن دقّت در مسیر ارائهٔ محتوا باشد.

شخصیت‌پردازی نویسنده، برای نام شوهر سُعاد هم خالی از هنر نبوده است. «عزیز» گزینشی هدفمند برای شوهری است که بسیار خودخواه و خودبین است؛ او اصولاً به ساختار زندگی مشترک اعتقادی ندارد؛ بلکه مردی اقتدارگرا است که تنها خود و جسم و روحش را در کانون توجّهش قرار داده است. پس می‌توان او را شخصی کربو به‌حساب آورد که زیبایی‌ها و نیازهای همسرش را باذکاوت ندیده است. دیگر شخصیت اصلی داستان، «محمود» است. محمود شخصیتی ستوده دارد؛ خصلت‌هایش بنابر دیدگاه سعاد، ستودنی است. او همان کسی است که توانایی استشمام بوی خوشِ گُل را داراست. او از دایرهٔ انتقاد احسان هم خارج است گویی او خواسته با این روند تمام جامعهٔ مردان را هم متهم نکند.

نکتهٔ جالب توجّه در گزینش نام‌ها در داستان مریم جهانی، شُهره است. او نه‌تنها مشهور به خوشبختی نیست بلکه اتفاقاً مشهور به استقلال‌طلبی است و این موضوع از سوی اطرافیانش به‌جز پدرش همیشه مورد اعتراض قرار گرفته است؛ از این رو همیشه با هجمه‌ای از انتقادها روبه‌رو بوده که آسایش و آرامش او را تحت تأثیر قرار داد است. براساس دیدگاهِ آنان، رفتار شُهره اصلاً در شأن یک زن نیست. شخصیت مقابل شُهره، حامد است. حامد، برخلاف معنای لغوی نامش، با توجّه به افکارش، اصلاً نتوانست ستایش‌گر خصال همسرش یعنی شُهره باشد و مدام او و اندیشه‌هایش را به انتقاد می‌گرفت.

نکتهٔ قابل توجّه و اشتراک ذهنی هر دو نویسنده در ساختار داستان، رفت‌وآمدهای مدام ذهنی سعاد و شُهره در متن داستان است که از طریق یادآوری خاطرات گذشته صورت گرفته؛ این مسئله عامدانه و آگاهانه از سوی هر دو نویسنده انجام شده است. نکتهٔ دیگر در روند محتوای داستان‌های مورد بحث، محوریت مادر سُعاد و مادر شُهره در کانون اتفاقات هر دو شخصیت است. «أنانیهٔ الأمّ» ترکیبی است که بارها توسّط عبدالقدوس تکرار شده است. محور خانوادهٔ سعاد، همواره مادرشان بوده است او به همه‌چیز احاطه داشته است. گویی همهٔ تصمیمات به او ختم می‌شده است؛ حتی بدون آنکه صلاح و یا مصلحت کسی دیگر در میان باشد. در سوی مقابل هم مادر شُهره با اتکا به ثروتی که در اختیار دارد سعی دارد حتی بر دامادهایش سلطه یابد تا آنجا که شُهره صراحتاً به همسرش اعلام می‌کند هرگز قصد ندارد زیر یوغِ مادرش برود این شکل از اندیشهٔ او نشان از پردازش مسیر استقلال‌طلبی برای شهره دارد در حالی‌که شخصیت سُعاد به‌هیچ وجه چنین پردازشی برای آینده‌اش متصور نشده است و بدون تفکر، تسلیم خواسته‌های مادرش شده است.

موضوع دیگری که دو نویسنده سعی داشته‌اند آن را بازنمایی کنند؛ معرّفی دو شخصیت در مقابل عزیز و حامد به‌عنوان همسران سعاد و شُهره است. فرهاد و محمود به‌عنوان قطب متضاد در مقابل آنان معرّفی شده است. گویی این دو شخصیت، ویژگی‌هایی بایسته نسبت به سایر مردان را دارا هستند. بدین‌وسیله نویسندگان اقدام به معرّفی بایستگی‌ها در میان مردان کرده‌اند.

نگرش مشترک دیگری که توسّط هر دو نویسنده در محتوای داستان، بیان شده؛ قابل اعتناست. ایشان استقلال اقتصادی زنان را در کانون توجّه خود قرار داده‌اند. احسان با بازنمایی معضلات اقتصادی‌ای که در روند زندگی سُعاد رُخ داده، به لزوم رویکرد زنان به استقلال اقتصادی اشاره کرده است. در سمت دیگر، مریم جهانی هم با تصویرپردازی از زنی که شاغل به شغلی شده که در انحصار مردان است؛ نه‌تنها به موضوع استقلال اقتصادی اشاره کرده است بلکه بازخورد مردم را در طول داستانش نسبت به این مسئله نشان داده است. بازنشانی این موضوع شیوه‌ای برای بیان لزوم مقاومت در برابر قدرت نگرش مردم در چنین جوامعی است. شهره، هرگز قائل به هیچ سرعت‌گیری در مسیر اهداف ذهنی‌اش نبود.

۲-۵-۲-۲. معنای کلام

اصولاً کشف معنای متن کار ساده‌ای نیست. این مرحله، وابسته به دانش زمینه‌ای تحلیل‌گر است؛ اما با یک تفاوت که در این مرحله باید گفتمان‌کاو، ارتباط علمی بین متن و معنای آن را از یکسو کشف کند و از سوی دیگر، محتوای آن را تشریح کند. بدون شک در هر متنی؛ مابه‌ازای خارجی وجود دارد. افشا و معرّفی

آن به مخاطبان در ساختار تحلیل، ازجمله وظایف این بخش از تفسیر است. نقش واژگان برای معرّفی مصداق مورد نظر در متن، بسیار حائز اهمیت است؛ که این مسئله دلالت برون‌زبانی نام دارد. ارتباط دادن واژگان به مفاهیم مورد نظر نویسنده هم دلالت درون‌زبانی است. قدم نخست در کشف معنای کلام، کشف مصداق داستان است. اولین و مهم‌ترین مصداق در هر دو داستان به‌طور کلی زنان در جوامع مصر و ایران است و به‌شکل خاص‌تر زنان طلاق.

اصولاً در مواجهه با موضوع زنان و جایگاه آنان در جوامع شرقی، با دو رویکرد مواجه هستیم؛ رویکردی منفعل و تسلیم‌شده در برابر قدرت نگرش جامعه؛ اما در مقابل این رویکرد، رویکردی فعّال و پرنشاط و مبارز شکل گرفت. احسان در داستان خود نقش تسلیم‌شدگی و عواقب نافرجام آن را به تصویر کشیده است با این استدلال که زنان جامعه‌اش با عبرت گرفتن از شخصیت اصلی داستانش، مسیری جدا از او را برگزینند؛ اما جهانی رویکردی متفاوت را برای مخاطبانش به‌تصویر کشیده است. او سعی داشته با تکیه بر شخصیت‌پردازی شُهره، به زنان جامعه‌اش نشان دهد که برای برون‌رفت از مشکلات، لزوماً باید بهای آن را پرداخت کنند و از پیشبرد اهدافشان هرگز هراس به خود راه ندهند. بنابراین در روند داستان هر از گاهی مشکلات شهره را بازنمایی کرده است و با به‌تصویر کشیدن سماجت او، به مخاطبانش القا کرده است که باید دیگرگونه اندیشید تا بتوان دیگرگونه هم زیست. با تکیه بر محتوای هر دو داستان، می‌توان گفت که هر دو نویسنده سعی داشته‌اند به موارد زیر به‌عنوان نتیجهٔ نهایی برای آفرینش ادبی‌شان اشاره کنند: خودباختگی هویتی در مسیر تربیت دختران در جوامع سنّتی/ تقسیم کار در جوامع سنّتی براساس معیار جنسیتی/ نگاه تحقیرآمیز نسبت به جایگاه زنان/ القای موروثی نقش جنسیت به فرزندان/ قالب جنسیتی؛ کهن‌الگویی برای بازنمایی تفاوت‌ها/ نیاز اقتصادی؛ عاملی به‌عنوان وابستگی اصلی زنان/ ثروت و نگرش مردم؛ قدرت‌های مؤثّر در جامعه/ فروپاشی هویت مستقل زنان/ اشتغال زنان، راهی برای عدم وابستگی/ ایثار، نقش دائمی؛ وظیفه‌ای برای زنان.

۲-۵-۲-۳. جان‌مایه

بدون شک، رمان که از گونه‌های مُدرن ادبی است حاوی اندیشه‌های نویسنده است؛ نگرش‌هایی که حاکی از واقعیت‌های جامعه است. «رمان به‌عنوان مفهومی فراگیر در دورهٔ مدرن، بارِ ارزشی زیادی پیدا کرده است اکنون یک نهادِ فرهنگی تثبیت‌شده است.» (گلشیری، ۱۳۷۱: ۳۲) مصادیق زبانی در داستان‌های «رائحهٔ الورد و این خیابان سرعت‌گیر ندارد» نمادی از واقعیت هر دو جامعه در مورد موضوع زنان است. شاخص‌های اجتماعی در متون داستانی، افزون بر آنکه به مصداق‌های واقعی در جامعه اشاره می‌کنند؛ حاوی نگرش‌های

نویسنده هم هستند. مهم‌ترین شاخصی که عبدالقدوس و جهانی، در پی القای آن به مخاطبانشان هستند؛ ارتقای سطح توانمندی مخاطب هدف؛ یعنی زنان است. آنان قصد دارند به زنان القا کنند که می‌توان دیگرگونه زیست. «امکان دیگرگونه زیستن، همان آزادی است که نویسنده برای دست یافتن بدان به نوشتن می‌پردازد. فلک را سقف می‌شکافد، عناصر این جهان را از هم می‌گسلد؛ آن‌ها را ریزریز می‌کند...» (همان: ۱۸) دنیایی که نویسندگان برای مخاطبان، خلق کرده‌اند؛ تفاوت چندانی با دنیای واقع اکثر زنان ندارد. آنان قصد دارند به خوانندهٔ داستان القا کنند که جهان توصیف شده در داستان، تنها یکی از موارد ممکن برای زیستن است؛ پس لاجرم برای برون‌رفت از شرایط سخت، باید ابتدا دیگرگونه اندیشید. برای اندیشیدن به‌شکل نو، باید لزوماً اقدام به آگاه‌سازی کرد.

۲-۵-۳. تبیین

ضرورت مرحلهٔ تبیین در الگوی فرکلاف از آن روست که تحلیل‌گر بر آن است که با تکیه بر عوامل اجتماعی مؤثّر، مشخّص کند که چه نوعی از روابط قدرت در سطوح مختلف نهادی و اجتماعی در شکل‌دهی به گفتمانی مثل فمینیسم مؤثّر بوده است.

۲-۵-۳-۱. جهان‌بینی مردم

اصولاً در طول تاریخ، دیدگاه و نگرش مردم همیشه به‌عنوان قدرتی تأثیرگذار مورد توجّه بوده است. شیوهٔ قضاوت‌های مردم در جامعه، همچون ابزاری پرنفوذ و مؤثّر، مثل تیغی برّنده عمل کرده است که باعث شده مردم همواره از آن دوری کنند. از این رو ابتدایی‌ترین عاملِ اجتماعیِ مشترکی که نویسندگان در داستان به آن اشاره کرده‌اند؛ عامل نگرش جامعه نسبت به موضوع زنان؛ به‌خصوص وضعیت آنان بعد از طلاق است. سعاد و شُهره به‌عنوان شخصیت‌های اصلی داستان، قربانی نگرشِ مردم در جامعه شده‌اند. آنان مدام از مردم و قضاوت‌هایشان هراسناک بوده اما سعاد سعی کرده از آن‌ها بگریزد در حالی‌که شهره به پیشواز آن رفته و سعی کرده تحت تأثیر آن قرار نگیرد.

گریز سعاد از این مسئله ناشی از فقدان آگاهی در اوست که باعث شده همواره در خودِ ذهنی‌اش گرفتار باشد و نوعی احساس سرگردانی و حیرت به او دست دهد اما شُهره در داستان *این خیابان سرعت‌گیر ندارد*؛ نمی‌خواهد از دیدگاه جامعه فرار کند بلکه با گزینش شغلی که بیشتر منسوب به مردان است؛ قصد دارد استقلال‌طلبی خود را به رُخ مخاطبان بکشد. گویی نویسنده قصد دارد به مخاطب القا کند که آغاز مسیر، با خودآگاهی است که شهره با تکیه بر آن، در مسیر داستان پیش رفته است.

۲-۵-۳-۲. شخصیت مادر

مادر سعاد ازجمله شخصیت‌هایی است که با تکیه بر خودخواهی، سعی دارد اهداف خودش را پیش ببرد. او گرفتار گردابی از صفات خودخواهانه است که نه‌تنها زندگی خودش، بلکه درنهایت زندگی تمام افراد خانواده را تحت تأثیر بازتاب‌های رفتار خود قرار داده است. اوج خودخواهی او در مسئلهٔ ازدواج سعاد با عزیز بازنمایی شده است. «أنانیة الأُمّ» واژه‌ای نشان‌دار است که معنای این قدرتِ اجتماعی را به‌وضوح به تصویر کشیده است. مادر شهره نیز سعی دارد با تکیه بر قدرت پولی که در اختیار دارد، بر دختران و دامادهایش سلطه داشته باشد اما نویسنده سعی دارد با رفتار شهره نشان دهد که رفتار شایسته آن است که زیر بارِ چنین قدرتی نرود.

۲-۵-۳-۳. وابستگی ذهنی

اصلی‌ترین نگرش عبدالقدوس، رهایی زنان از بند وابستگی است. وابستگی از هر نوع آن هم که باشد مورد نکوهش است زیرا وابستگی باعث اسارت ذهنی شخص خواهد شد. ساختار شخصیتی سعاد به‌گونه‌ای شکل گرفته که هیچ‌وقت نشانی از استقلال در تصمیم‌گیری‌هایش یافت نمی‌شود. فقدان استقلال در هر شخصی باعث می‌شود که او نوعی وابستگی مفرط به محیط اطرافش داشته باشد. نکته آنکه این وابستگی بیشتر نوعی وابستگی ذهنی است؛ زیرا زنان در جامعهٔ سنّتی و مردسالار مصر، همواره از دیرباز به مردان وابسته بوده‌اند و شکل وابستگی‌شان اندکی باهم متفاوت بوده است آنچه نویسنده بدان تأکید داشته است لزوم شکستن پیله‌های ذهنیِ وابستگی توسّط زنان است او با تصویری از زندگی وابستهٔ سعاد، درواقع زنان را با عواقب چنین وابستگی بیشتر آشنا کرده است کمترین آن تسلیم‌شدگی زنان در شرایط مختلف جامعه است؛ اما شخصت شهره، دربند وابستگی نیست بلکه فرایندی که نویسنده برای او به‌تصویر کشیده است؛ رویکردی استقلال‌طلب است.

آن‌گونه که شهره در مسیر بازیابی خواسته‌اش همواره بهای آن را پرداخته است. در این میان، هم‌خانهٔ او یعنی دخترخاله‌اش، در مسیر بازیابی استقلالش، به توفیقی دست نیافت و نویسنده بسیار زیرکانه، او را از صحنهٔ داستانش محو کرده است تا بدین‌وسیله نشان دهد؛ همیشه در مسیر پیش‌برد اهداف، نمی‌توان انتظار موفقیت داشت اما به‌هر حال باید این مسیر طی شود. در مقایسهٔ بین دو شخصیت می‌توان دریافت که عبدالقدوس با تصویرپردازی سعاد به‌عنوان نماد زنان در جامعه‌اش، می‌خواهد نشان دهد سرنوشت وابستگی در زنان چه چیزی خواهد بود اما مریم جهانی با نشان دادن تصویری از یک زن مستقل در جامعهٔ خودش، قصد دارد نشان دهد زدودنِ پیلهٔ عادت، لزوماً نتیجهٔ منفی ندارد هرچند ممکن است دستاورد این

ساختارشکنی، بها داشته باشد.

۲-۵-۳-٤. مردان

اصولاً کاربست واژهٔ مردسالاری در ساختار ادبیات، محدود به قرن اخیر است. مردسالاری در جوامع اصطلاحاً به ساختاری گفته می‌شود که «مردان سهم بیشتری از مزایای اجتماعی همچون قدرت، ثروت و احترام دارند. تداوم قدرت نظام مردسالاری، ناشی از دسترسی بیشتر مردان به مزایای ساختارهای قدرت در درون و بیرون از خانواده و همچنین واسطهٔ تقسیم کردن این مزایای اجتماعی در جامعه است.» (پاملا، ۱۳۸۰: ۳۲۴) مردسالاری، نظامی هدفمند است که به هدف مسلط شدن به جامعهٔ زنان شکل گرفته است. جامعه‌شناسان معتقدند که اصولاً فلسفهٔ شکل‌گیری این نگرش نه لزوماً جنسیت آنان بلکه مشغولیت ایشان به فرزندآوری و دور شدن آن‌ها از بستر جامعه بوده است.

در این راستا زنان در مقابل این نگرش تحمیلی، به دو گروه تقسیم شده‌اند؛ گروهی تسلیم و گروهی دیگر برای برون‌رفت از سایهٔ سنگینِ و مسلّط نگرش مردسالاری، همواره در حال تلاش بوده‌اند. در این میان، پدر سعاد نماد مردی است که نقش اجتماعی و حمایتی خود را به‌شکل صوابی انجام نداده است. او باوجود آنکه شغلی آبرومند دارد و درآمدی مکفی اما گویی شروط کافی برای ادارهٔ یک زندگی را ندارد. شخصیت او ساختاری خنثی دارد. هیچ‌چیز حتی دخترانش برای او اهمیت ندارند و با خالی کردن عرصهٔ زندگی توسّط او؛ مادر سعاد بر همهٔ امور مسلّط شده است و نقش او در پیشبرد اهداف زندگی کاملاً نقشی بی‌اثر است؛ اما برخلاف این شخصیت، پدر شهره نه‌تنها با اندیشه‌های شهره مخالف نیست بلکه حتی گاهی او را تشویق می‌کرد اما درنهایت سایهٔ او بر زندگیِ شهره خیلی به طول نکشید و با مرگ او، تنها حامی او از دست می‌رود و عرصه برای تاخت و تاز مادرش مهیا می‌شود هرچند او هرگز تسلیم مادرش نشد.

عزیز، همسر سعاد، نماد مردی است که قدرت مردسالارانه را براساس سنّت فکری مردانه پیش از خود به اجرا درمی‌آورد. نگرش او ساختاری استعلایی دارد یعنی نگاهِ او در مورد زنان، دیدگاهی از بالا به پایین است. نویسنده قصد داشته با محوریت عزیز و اندیشه‌هایش، نگرش مردسالاری را با تمام اوصافش در جامعهٔ مصر به تصویر بکشد. در این میان نقش همان قربانی سنّتی را به عهده دارد که چاره‌ای جز تسلیم تلخی را که تمام هم‌نوعانش هم تجربهٔ آن را داشته‌اند؛ ندارد اما در مقابل عزیز، در میان معرّفی شخصیت‌های پُر از درد و رنج، محمود را برای القای این تفکر که هنوز جامعه خالی از نگرش‌های حامی زنان نشده است؛ معرّفی کرده است.

نکتهٔ قابل توجّه در روند داستان خانم جهانی، رویکردی مشابه با عبدالقدوس است. جهانی، هم دو

تصویر متضاد از همسر شهره یعنی حامد و فرهاد مسافر شهره ارائه کرده است. حامد باوجود ظاهر متجددی که دارد؛ اما برای حریم همسرش، مرزی قائل نبود و می‌توان او را نماد مردان متجددگرایی محسوب کرد که نمایشی از تجدد را از خود نشان داده‌اند. در مقابل شخصیت او، نویسنده، فرهاد را معرّفی کرده که نگاهی متفاوت به جامعهٔ زنان دارد.

۳. نتیجه‌گیری

نویسندگان هر دو رمان با تکیه بر تکنیک‌های زبان‌شناسی، توانسته‌اند رابطهٔ بین مؤلّفه‌های زبانی و شرایط اجتماعی حاکم بر جامعهٔ خویش را نسبت به جایگاه زنان به‌طور کلی و زنان مطلّقه را به‌شکل خاص، نشان دهند؛ به‌عبارت دیگر ساختار زبانی هر دو داستان دارای شباهت‌های ویژه‌ای است که غالباً حاکی از واژه هایی با بارِ ایدئولوژیک است که با تکیه بر آن، می‌توان وضعیت و ساختار اندیشه، نگرش زنان و وضعیت آنان را در جوامع مصر و ایران بازخوانی کرد.

شباهت در رویکرد هر دو نویسنده را می‌توان در کاربست واژه‌های هدفمند دانست. عبدالقدوس، با استناد به تکرار واژه‌های خاصی، زنان و چالش پیش روی آنان را به انتقاد گرفته است و در این مسیر، از تکرار واژه‌های هدف، ابایی نداشته است. وی برای تثبیت راهبر خود، یعنی برملا کردن نگرش‌های ناصواب موجود در جامعه، واژه‌های هدفی را مثل «الرجل؛ الأب؛ الأخ؛ البنات؛ الزواج؛ الحیرة؛ إخفاء ماتعانیها و...» به‌کار برده است. مریم جهانی هم با کاربست واژگان کاربردی از سوی شهره مثل (کارم؛ راضی‌ام، شغل دلخواه؛ بال و پر درمی‌آورم و ...) سعی دارد نشان دهد شایسته آن است برای رسیدن به سرمنزل مقصود باید تلاش کرد و هرگز ناامید نشد.

عبدالقدوس، بر آن است تا با ساختار نحوی، نه‌تنها توصیفی برای حالات اسف‌بار چنین زنانی باشد؛ بلکه راهکاری برای خروج از چنین بحران اجتماعی ارائه دهد. جهانی نیز با تکیه بر همین ساختار، قصد دارد نشان دهد برای برون‌رفت از بحران اجتماعی که دامان زنان را گرفته ست؛ لاجرم باید خود اقدام کنند و در این راستا با تکیه بر استقلال‌طلبی شخصت داستانش چنین اندیشه‌ای را به تصویر کشیده است.

درنهایت محتوای داستان‌های مورد بحث، نشان از آن دارد که هر دو نویسنده بر موارد مشترکی که ازجمله عوامل مهم در پیدایش و زمینه‌سازی ایجاد بحران، دخیل بوده‌اند؛ اشاره کرده‌اند که از آن جمله می‌توان موارد ذیل را نام برد:

فروپاشی هویت مستقل زنانه در جامعه؛ سرکوب برخی احساسات و انحصار آن به جنس مردان؛ اشاعهٔ

هنجارهای اجتماعی ناصواب در مورد؛ نگاه تحقیرآمیز نسبت به زنان؛ خودباختگی تربیتی – هویتی در مسیر تربیت دختران؛ تقسیم کار براساس اختلاف جنسیتی به‌عنوان منشأ نابرابری‌های اجتماعی؛ فرودستی جایگاه دختران نسبت به پسران در جوامع سنّتی؛ نیاز اقتصادی عامل وابستگی فردی و اجتماعی برای زنان و تأثیر سوء آن بر روند تصمیم‌گیری آنان.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) احسان عبدالقدوس در اول ژانویه ۱۹۲۹ در مصر زاده شد. پدرش محمد عبدالقدوس نویسنده و مهندسی روشنفکر بود چنان‌که در اندیشه از دیگران ممتاز بود؛ و مادرش فاطمه «رز الیوسف» بود. او در ترکیه متولد شد و در لبنان بزرگ شد؛ اما از همان آغاز جوانی از لبنان به مصر مهاجرت کرد مراحل تحصیل احسان از سال ۱۹۲۷ میلادی تا سال ۱۹۳۱ در مدرسه خلیل آغا شروع شد. سپس در سال ۱۹۳۲ به مدرسهٔ فؤاد در قاهره ملحق شد و نهایتاً در سال ۱۹۳۷ فارغ‌التحصیل شد. پس از گذراندن دوران دبیرستان با نظارت پدرش به دانشکده حقوق راه یافت و در سال ۱۹۴۲ میلادی در رشتل حقوق فارغ‌التحصیل شد. گویی شغل وکالت به مذاقش سازگار نبود از این رو خیلی زود شغل وکالت را رها کرد و در سن بیست‌وشش‌سالگی به روزنامه‌نگاری روی آورد احسان عبدالقدوس پیش از آنکه داستان‌نویس ماهری باشد؛ روزنامه‌نگار چیره‌دستی بود که هرگز از اصول و راهبردهای فکری‌اش عقب ننشست. دقیقاً با تکیه بر همین اصول روزنامه‌نگاری با مسائل مهم و به‌روز جامعه آشنایی داشت. دغدغه‌های او نگرانی‌های نویسنده‌ای جامعه‌محور است زیرا با ریزبینی، مسائل اجتماعی را رصد می‌کرد و همواره سعی در آشکارسازی ناهنجاری‌های اجتماعی و در جستجوی راهکاری برای حل آن‌ها بود.

رمان *رائحة الورد وأنوف لا تشم* داستان زنی مطلّقه و تنهاست. نام او سعاد است او زنی است مثل همهٔ زن‌های مصر. تمام دغدغهٔ او، انجام کارهای خانه به‌عنوان تنها مسئولیت یک زن است تا آنجا که از تنهایی، به درون پیلهٔ خود تنیده است و هر از گاهی اگر فرصتی دست دهد به‌مرور خاطرات گذشتهٔ خود از کودکی می‌پردازد. او درحقیقت در جستجو و ریشه‌یابی مشکلات خود است. شاید بتواند راهکاری برای رستگاری دخترانش بیابد. دورنمای گذشته در زندگی سعاد بسیار تاریک است. او خود، فرزند طلاق بوده و به‌ناچار قبل از شانزده‌سالگی ازدواج کرده بود. او دلش نمی‌خواست شرایطی که خودش ناخواسته به آن تن داده بود؛ برای آیندهٔ دخترانش تکرار شود. تنها امیدش این است که تمامی عمر و جوانی را که برای حمایت از فرزندانش خرج کرده؛ به بار بنشاند و بتواند ضامن و حامی خوشبختی آینده‌شان باشد. خاطرات کودکی سعاد، چیزی جز نزاع بین پدر و مادرش نبود. سال‌ها گذشت و هر روز کشمکش پرتنش بین پدر و مادرش شدت بیشتری می‌گرفت. تا اینکه مادر خیلی ناگهانی، بی‌هیچ کلام و نگاهی، خانه را به مقصد خانهٔ پدری‌اش ترک کرد و چند روز بعد دادخواست طلاق به دست پدرش رسید. ماه‌ها به همین منوال گذشت تا اینکه سعاد به پایان شانزده‌سالگی‌اش نزدیک می‌شد؛ روزی مادرش در حالی‌که او را در آغوش کشیده بود؛ خبر خواستگاری‌اش را به او داد. باوجود خواستهٔ سعاد، مخالفت‌هایش نتیجه‌ای نداشت.

در میان یک عصر دل‌انگیز بهاری که بارقهٔ طلایی خورشید، لای برگ درختان گم و پیدا می‌شد خواستگاری‌اش برگزار شد. عزیز، اولین و آخرین خواستگارش بود. خیلی زود روز عروسی فرارسید. در گیراگیر همین مشکلات رویداد جالبی رُخ داد که مسیر زندگی سعاد و دختران را تغییر داد. در یکی از مهمانی‌های بی‌پایان شبانه، محمود عبدالعزیز را دید. او با همسرش به میهمانی آن‌ها آمده بود او از لحظهٔ ورودش، نگاه خیره‌اش را به او دوخته بود. محمود مردی بود گندمگون، میانه‌اندام و ازنظر

سعاد بسیار باشخصیت. تحمل زندگی با عزیز برای او سخت و سخت‌تر می‌شد و توانایی تحمل او از عهدهٔ سعاد خارج بود. بعد از این ماجرا بود که طلاق از بین فکرهای مدفون‌شده در ذهن سعاد راه خودش را باز کرد و جزئی از افکار هر روزش شد. بالأخره روزی که باید، فرارسید. سعاد، لباس‌هایش را در چمدانی کوچک جمع کرد و به خانهٔ مادرش رفت. پس از مدت‌ها، شوهرش بالأخره راضی به طلاق شد. دختران برای مدتی نزد او ماندند اما او توان ادارهٔ سه دختر را نداشت و به‌ناچار آن‌ها را نزد سعاد فرستاد. مقرری ماهانه‌ای برایشان می‌فرستاد ولی کفاف مخارج دخترها را نمی‌داد. گردابی از مشکلات، اطراف هرکدام را گرفت تا اینکه سعاد با محمود ازدواج کردد. این واقعهٔ مهم، نه‌تنها مسیر زندگی آنان را به سمت یک زندگی ایده‌آل بازگرداند بلکه مشکلات آن‌ها در سایهٔ حضور یک مرد به نام محمود، رو به افول گذاشت.

(۲) مریم جهانی نویسنده معاصر کرمانشاهی، نویسنده رمان *این خیابان سرعت‌گیر ندارد*، برگزیده دهمین دور جایزه ادبی جلال آل‌احمد است. وی در مصاحبه با خبرگزاری مهر راجع به این رمان گفته است: از اواخر سال ۱۳۹۳ ایده این داستان در ذهن من شکل گرفت و خیلی هم اتفاقی این مسئله روی داد. در سال ۹۴ بود که نوشتنش را شروع کردم و تا آخر همان سال هم نوشتن این رمان زمان برد. وی دربارهٔ درون‌مایه این رمان نیز گفت: در کتاب *این خیابان سرعت‌گیر ندارد* می‌خواستم از انفعال برخی خانم‌ها در جامعه خودمان انتقاد کنم. دلم می‌خواست متوجّه باشند که باید برای خواسته خود بجنگند وگرنه نمی‌توان انتظار داشت تا دیگران حق آن‌ها را بدهند. شخصیت داستان من نیز بر همین اساس شکل گرفته است.

داستان یادشده، شرح‌حال زنی مطلّقه به نام شهره است. او به‌نوعی نماینده و نماد زنانی است که خواهان ساختارشکنی در جامعهٔ سنّتی خود هستند و در این مسیر گرفتار حوادث فراوانی می‌شود ازجمله مجبور به طلاق می‌شود. وی برای نشان دادن استقلال خود، شغلی را برگزیده که در جامعهٔ او رواج ندارد. او راننده تاکسی می‌شود و در بستر همین شغل اوست که حوادث مختلفی رُخ می‌دهد؛ حوادثی که از سوی نویسنده بستری است برای نشان دادن چالش‌های مختلفی که شهره با آن مواجه می‌شود. او سعی دارد در بستر رمان نشان دهد که این زنان هستند که لاجرم باید برای زدودن پیلهٔ عادت‌های ناصواب جامعه نسبت به زنان؛ باید خود اقدام کنند و از انفعال درونی پرهیز کنند.

(۳) توصیف مرحلهٔ اول الگوی فرکلاف است و به‌نوعی توصیف نگاهی به ساختار نحوی و واژه‌گزینی است؛ از این رو در این بخش از پژوهش سعی شده از واژه‌هایی که در بستر داستان حاوی اطلاعاتی است؛ گزینش شوند. بنابراین در ابتدای هر بخش چند واژه یا عبارت به‌عنوان نمونه ذکر شده است و به دلیل کثرت واژگان هدف و نیز محدودیت صفحات مجله، برخی از مهم‌ترین آن‌ها گزینش شده است.

منابع

آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۷). تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات. *مجلهٔ ادب‌پژوهی*، ۱ (۱)، ۱۷-۲۷.

آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۰). *تحلیل گفتمان انتقادی*. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

البارديي، محمد (۲۰۰۴). *إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة*. تونس: مركز النشر الجامعي.

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

پاملا، ابوت و کلر والاس (۱۳۷۶). *نگرش‌های فمینیستی*. ترجمهٔ مریم خراسانی. تهران: دنیای مادر.

جهانی، مریم (۱۳۹۵). *این خیابان سرعت‌گیر ندارد*. چاپ دوم. تهران: مرکز.

صفوی، کوروش (۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات (۱ و ۲)*. چاپ سوم. تهران: سورهٔ مهر.

عبدالقدوس، احسان (بی‌تا). *رائحة الورد و أنوف لا تشم*. بیروت: دار الأهرام.

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

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

کریمی فیروزجائی، علی (۱۳۹۶). *گفتمان‌شناسی انتقادی*. چاپ اول. تهران: جامعه‌شناسان.

گلشیری، احمد (۱۳۷۱). *داستان و نقد داستان*. چاپ دوم. تهران: نگاه.

میرفخرایی، تژا (۱۳۸۳). *فرایند تحلیل گفتمان*. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

وود، مونیکا (۱۳۸۸). *توصیف در داستان*. ترجمهٔ نیلوفر اربابی. اهواز: رسش.

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

یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۸۳). *گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی*. تهران: هرمس.

References

Abdol Quddous, E. (no date). *The smell of flowers and noses that do not fee*l, Beirut: daro,ahram (In Arabic).

Aghagol zade, F. (1999). *Analysis of critical discourse and literature*, Journal of Literary Research, 1 (1), 17-27 (In Persian).

Aghagol zade, F. (2012). *Critical discourse analysis, second edition*, tehran: elmi farhangi (In Persian).

Albaredi, M. (2004). *Structural discourse in the modern Arabic novel*. Tunisia: University (In Arabic).

Bahram, P. (2000). *Introduction to Critical Discourse Analysis*. First Edition, Tehran: Center for Media Studies and Research (In Persian).

Fairclough, N. (2001). *Critical Discourse Analysis*. Translated by Fatemeh Shayesteh Piran and others. Tehran: markaze motaleat (In Persian).

Fotouhi, M. (2014). *Stylistics of theories, approaches and methods*. Second Edition, Tehran: sokhan (In Persian).

Golshiri, A. (1993). *Story and story review*. Second Edition, Tehran: Negah (In Persian).

Jahani, M. (2015). *This street does not have speed bumps*. Second Edition, Tehran: markaz (In Persian).

Jorgensen, M. & L. Phillips (2011). *Theory and method in discourse analysis*. Translated by Hadi Jalil (In Persian).

Karimi Firoozjaei, A. (2018). *Critical discourse*. First Edition, Tehran: jamee shenasan (In Persian).

Mirfakhraee, T. (2005). *Discourse analysis process*. Tehran: Center for Media Studies and Research (In Persian).

Pamela, A. & C. Wallace (1998). *Feminist Attitudes*. Translated by Maryam Khorasani. Tehran: dnyaye madar (In Persian).

Safavid, K. (2012). *From linguistics to literature* (1 and 2). Third Edition, Tehran: soure meher (In Persian).

Wood, M. (2009). *Description in story*. Translated by Niloufar Arbabi. Ahwaz: Rasheed (In Persian).

Yarmohammadi, L. (2005). *Common and critical discourse*. Tehran: Hermes (In Persian).