

◇ نشریه علمی زن و فرهنگ

سال دوازدهم، شماره ۴۵، پاییز ۱۳۹۹

صفحات: ۷۵-۸۵

تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۰۲/۲۸ - تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۳۰

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

حسین صولتی*
گارینه کشیشیان**

چکیده

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

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

* کارشناس ارشد علوم سیاسی، دانشگاه پیام نور تهران، تهران، ایران. (نویسنده مسئول، ایمیل: Hossein.Solati1361@gmail.com)

** استادیار گروه علوم سیاسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (ایمیل: G.keshishyan71@gmail.com)

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

مقدمه

انسان در نمادین سازی اندیشه‌ی خود و در ورود به لایه‌های ملموس زبان با توجه به نگرش، اندیشه و ایدئولوژی خود، دست به انتخاب می‌زند، یکی از این انتخاب‌های زبانی، نحوه‌ی بازنمایی آن است؛ نوع بازنمایی، بیانگر نوع نگاه بازنمایی کننده به کنش یا کنشگر بازنمایی شده است (حلاج‌زاده، خلیفه‌لو و آقاگل‌زاده، ۱۳۹۷: ۱۱۳)؛ به عبارت دیگر انسان متأثر از فرهنگ و اجزای آن در جامعه‌ی خود است. این بدین معناست که ادبیات و نوشتار تولید شده در هر فرهنگ نمی‌تواند بدون تأثیرپذیری از سایر مولفه‌های آن فرهنگ و نیز بدون دخالت قدرت و ایدئولوژی حاکم بر جامعه شکل بگیرد (بلوری، ۱۳۹۶: ۳۰). بنابراین توجه به نقش زنان در حوزه‌های عمومی و خصوصی، فعالیت‌ها و کنش‌گری‌های آن و متعاقب آن فشار نقش‌های مختلف بر روی زنان که از مباحث مورد توجه در مطالعات جنسیتی است در ادبیات و نوشتار هر ملت قابل مشاهده است. متغیرها و یا متأثرهای جنسیت در زبان به این دلیل روی می‌دهد که زبان با نگرش‌های اجتماعی ارتباط نزدیک دارد. زبان به سادگی این حقیقت اجتماعی را منعکس می‌کند که هویت‌های جنسیتی علاوه بر اجتماعی بودن، کلامی و نوشتاری نیز هستند (بهمنی و باقری، ۱۳۹۱: ۵۸)؛ به عبارت دیگر زبان و جنسیت از طریق مشارکت افراد در روابط اجتماعی روزمره به یکدیگر متصل می‌شوند (فریوس و فوزی^۱، ۲۰۱۷: ۲۷۵). زبان، به مثابه یک ابزار رسانه‌ای، موجب شکل‌گیری، تثبیت و تداوم هویت و منزلت جنسیتی افراد در جامعه تلقی می‌شود (فروتن، ۱۳۹۱: ۱۶۱). امروزه مباحث پیرامون این که ماهیت زبان چیست، کارکرد اجتماعی آن کدام است، سیر تاریخی و انواع آن در میان ملت‌های مختلف چیست و دارای چه قواعد و اصولی است، در حوزه‌های متعددی از دانش‌های نوین، از جمله فلسفه زبان، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، زبان‌شناسی و... مطالعه می‌شود (طاهری، ۱۳۸۸: ۹۰).

وزرال^۲ (۲۰۰۵: ۲) برایین باور است که مسائل زبان، سیاسی است و در نحوه‌ی تفکر و نوشتار زنان و تحقق آسیب‌های اجتماعی موثر است؛ زبان می‌تواند راهبردهایی برای تغییرات اجتماعی را فراهم آورد و به باور اسپندر^۳ (به نقل از وزرال، ۲۰۰۵: ۳-۷) مردان با کنترل زبان به عنوان فیلسوفان، سخنرانان، سیاستمداران، دستورزبان، زبان‌شناسان و... به تحکیم قدرت مردانه برای القاء باورهای خاص می‌پردازند؛ هرچند بسیاری از اندیشمندان به مثابه کرامر^۴ (به نقل از نوذری، ۱۳۹۴: ۶۶) زبان را بازتکرار قدرت مردان و آسیب زنان در عرصه اجتماعی می‌دانند و یا اندیشمندان پست‌مدرن، مثل کوال^۵ (به نقل از نوذری، ۱۳۹۴: ۶۶) بر آن است که هر زبان به شیوه خاص خود جنبه‌های ویژه‌ای از واقعیت را می‌سازد و یا دریدا^۶ (به نقل از نوذری، ۱۳۹۴: ۶۶) زبان را ابزاری می‌داند که به واسطه‌ی آن فردیت‌ها به صورت نرینه و

1. Rani Fairus & Asrizal Fauzi

2. Weatherall

3. Dale Spender

4. Kramer

5. Kvale

6. Derrida

مونث شکل گرفته‌اند. به هر حال سوگیری و جهت‌یافتگی جنسیتی نهفته در جامعه، در بطن زبان، ادبیات و نوشتار آن جامعه منعکس می‌شود و گاهی ممکن است نویسنده و یا مترجم به انتقال برخی از مفاهیم و حتی کارکردهای اجتماعی آن آگاه نباشد؛ اما توجه به این نوع نوشتار و زبان زنانه در انتقال معنا بسیار حائز اهمیت است. بدین ترتیب جامعه‌شناسان، نوشتار، سکوت و زبان زنان را در حوزه عمومی و همچنین به هنگام کار زبانی مورد مطالعه قرار دادند (فلوتو^۱، ۲۰۱۶: ۱۱)؛ چراکه در برخی از کشورهای جهان زنان با زبانی متمایز از مردان سخن می‌گفتند (معینان، ۱۳۹۵: ۸۶). امروزه می‌دانیم که علت پیدایش زبان گونه‌های جنسی آن است که زبان به عنوان یک پدیده‌ی اجتماعی رابطه‌ی تنگاتنگی با طرز تلقی‌های اجتماعی دارد. بهمنی و باقری (۱۳۹۱) در مقاله‌ای تحت عنوان «مقایسه‌ی زبان زنان در آثار سیمین دانشور و جلال آل‌احمد» به تفاوت‌های زبان و نوشتار زنان پرداختند و به این نتیجه رسیدند که متغیرهای جنسیت در زبان با نقش‌ها و نگرش‌های اجتماعی نویسنده ارتباط نزدیکی دارند و این تفاوت در شخصیت‌پردازی زن و خلق گفتگوهای آن موثر است. مردان و زنان از آن رواج نظر اجتماعی تفاوت دارند که جامعه نقش‌های اجتماعی متفاوتی برای آنان تعیین می‌کند و الگوهای رفتاری متفاوتی را از آنان انتظار دارد و زبان صرفاً این واقعیت را منعکس می‌نماید (معینان، ۱۳۹۹: ۸۹). فروتن (۱۳۹۰: ۱۶۸) در بازنمایی جنسیت در زبان بر این باور است که در کتاب‌های درسی کلمه، واژه، ضمیر و اسامی مردانه از زنانه بیشتر می‌باشد. در مجموع برجسته‌سازی زبان زنانه و یا تقابل‌های دوگانه مرد و زن در فرهنگ، ادبیات و نوشتار به هنگام خلق، ارتباط و ترجمه‌ی متون، به طور موثری بر ضرورت حضور زنان در حوزه اجتماعی و فرهنگی تأکید دارد. رضوانیان و ملک (۱۳۹۲: ۴۶) بر این باورند که زنان شاعر معاصر با توجه به هویت زنانه خویش در فضای سیاسی اجتماعی به شکل‌گیری زبان زنانه در شعرشان موثر بوده‌اند. در همه‌ی جوامع مردان به راحتی از تمایلات خود می‌نویسند و حرف می‌زنند اما این کار برای زنان به تعبیر فوکو^۲ اسیر رویه‌های طرد و ممنوعیت است؛ گویی زنان برای نوشتن پیرامون مسائل خود نیز دچار چالش هستند. اما آلیس مونرو^۳ (۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱) نویسنده‌ی کتاب «رویای مادرم» در پی انعکاس جنسیت‌زدگی است. ترجمه‌ی کتاب «رویای مادرم»، یکی از آثار خواندنی آلیس مونرو، نویسنده‌ی کانادایی متولد ۱۹۳۱ است؛ که مشتمل بر ۵ داستان کوتاه می‌باشد و تلاش دارد با نوشتن از زنان طبقه متوسط و پایین در دوره‌های مختلف زندگی از حقوق آنان بگوید؛ مجموعه داستان‌های «رویای مادرم» حاوی نشانه‌های فراوانی از نوشتار زنانه است به نحوی که در این ادبیات زن‌محور، موضوع تجربه‌ی مردان، عامدانه مورد توجه کمتری قرار می‌گیرد. لذا هدف پژوهش حاضر تحلیل محتوای کتاب آلیس مونرو و برجسته‌سازی نشانه‌های زبان زنانه و گاهی جنسیت‌زده در مضامین مطروحه می‌باشد.

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

روش

طرح پژوهش، جامعه آماری و روش نمونه‌گیری: طرح پژوهش کیفی می باشد. جامعه مورد بررسی داستان های کتاب رویای مادرم بود. نمونه پژوهش نشانه های نوشتاری و زبانی زنانه نوشته های آلیس مونرو بود.

روش اجرا

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

یافته‌ها

داستان اول: رویای مادرم

داستان به طرز غریبی از درون یک زن تنها روایت می‌شود؛ در حالی که آلیس مونرو به ظاهر در توصیف فضا همت می‌گمارد اما راوی، نوزادی است که هنوز متولد نشده و به مثابه یک دانای کل، گذشته، حسادت، عشق، ترس و رویاهای مادر را به خوبی روایت می‌کند. هر چند راوی یک جنین است اما به هنگام توصیف خواهر شوهرها به خوبی می‌توان درک کرد این احساس اصلا کودکانه نیست؛ بلکه از بطن یک زن حکایت می‌کند و می‌نویسد: «به نظر خپل و گیج می‌آمدند... پوست ایونا بد بود... السا انگار که از نوعی سرامیک سخت ساخته شده» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۲۵). این زن که جیل نام دارد و به تازگی شوهر خلبانش جورج را در یک پرواز بر فراز دریای بالتیک از دست داده احتمالا بخشی از دنیای درونی و زنانه‌ی آلیس مونرو است که لب به سخن گشوده و این چنین خواهران شوهرش را توصیف می‌کند. از طرفی دیگر تشابه نام جورج با نام اولین همسر آلیس مونرو در این جا می‌تواند حاوی نکاتی برگرفته از تأثیرات و تأثرات دنیای واقعی و اجتماعی زنانه به هنگام نوشتن باشد.

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

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

تعداد شخصیت مرد (۱۱ نفر) و زن (۱۲ نفر) در این داستان تقریباً برابر است اما تأثیرگذاری و حضور زنان بسیار واضح است و مردان داستان نه تنها حضور فعالی ندارند گویا کمک چندانی هم نمی‌توانند بکنند. از جورج همسر جیل گرفته تا پدر جیل همگی مرده‌اند و اندک مردان حاضر در داستان تنها با عباراتی کوتاه توصیف و به سرعت محو می‌شوند تا حدی که حذف مردان چندان به هسته مرکزی داستان ضرر نمی‌رساند. در انتهای داستان، مادر هم لاغر می‌شود و هم موفق می‌شود به موسیقی برگردد و هم چنین می‌تواند آزادانه به علایق شخصی خود بپردازد (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۷۲) و در این موفقیت پای هیچ مردی در میان نیست. این نوشتار زنانه است چرا که برای نمایش چالش، مسئله، استیصال و خویشتن‌داری یک زن به هنگام تغییرات زنانه از فضایی کاملاً زنانه بهره می‌گیرد و با یک زیرکی خاص حضور مردان را به مثابه عسلی چسبناک و اتفاقی غیرضروری تصویرسازی می‌کند.

داستان دوم: صورت

روای دومین داستان پسرکی با صورت ماه گرفته است که داستان را از محیط و جایگاه زنان در موقعیت اجتماعی خاص آغاز می‌کند: «آن روزها پدرها را به اتاق‌های زایمان، یا جایی که زائوها در آن ضجه‌هایشان را می‌خوردند یا فریادزنان درد می‌کشند، راه نمی‌دادند. پدرها تنها زمانی چشمشان به مادرها می‌افتاد که آن‌ها تمیز و هوشیار زیر پتوهای روشن بخش، یا در اتاق‌های خصوصی و نیمه خصوصی آرام گرفته بودند» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۷۵). بدین ترتیب نویسنده با چالشی که امروزه پشت سر نهاده شده آغاز می‌کند؛ اما با قلمی شیوا به سراغ گسل‌ها، تجربه‌های تنش‌آلود و پنهانی زندگی زناشویی با ساختارهای مردانه می‌رود بنابراین صورت و ساحت‌های پنهان زندگی را نقل می‌کند و با اشاره به اولین کلام پدر به هنگام تولد فرزند نورسیده، «یه تیکه جیگر قاچ خورده» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۷۶) بر آن است که نشان دهد مردان چگونه با یک طعنه می‌توانند زخمی ماندگار بر «صورت» یک زن به جای گذارند؛ در حالی که مادر در خلق و آفرینش آن صورت ماه گرفته یا به زعم خود «عیب دوست‌داشتنی» کاره‌ای نبوده است.

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

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

تعداد شخصیت مرد (۸ نفر) و زن (۹ نفر) در این داستان تقریباً به مثابه داستان پیشین برابر است؛ اما راوی در داستان جدید یک مرد می‌باشد. در حالی که تأثیرگذاری و حضور زنان بسیار واضح است، حضور فعال مردان داستان نه تنها کمک چندانی نمی‌کند بلکه مایه خجالت، نفرت پراکنی و دردسر می‌باشند. بنابراین مونرو با رندی این نگاه را در لابه‌لای داستان این گونه می‌نویسد: «پدرم زیاد سیگار می‌کشید و خیلی ولنگاری می‌کرد. پنجاه و چند ساله بود که سخته کرد و بعد از چند ماه مرد و طبعاً مادرم در آن دوره از او پرستاری می‌کرد پدرم به جای این که مهربان و شکرگزار باشد، به مادرم فحش می‌داد» (مونرو، ۲۰۰۱: ۷۹). ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۷۹. این موضوع در بخش‌های دیگر داستان، اگرچه با مذکرزدایی همراه نیست اما ترسیم شخصیت‌های معلول و ناتوان مثل پدر بزرگ دست و پاچلفتی، پدر بی‌مسئولیت و بدخلق، باغبانی با گردن کج، برای مردان بیانگر درافکندن فکری تازه در ذهن خواننده است (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۸۳). در حالیکه خواننده منتظر واکنش زنان داستان در برابر این شخصیت‌های دردسرساز هست؛ مونرو به ترسیم رفتار مظلومانه و رویایی زنان می‌پردازد: «مادرم سعی می‌کرد با طنز و بدون تلخی از پدرم بگوید و او را اعلیحضرت خطاب می‌کرد» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۸۰)؛ «مادرم ترتیبی داده بود که بیشتر اوقات از وضع ظاهری (و ماه‌گرفتگی صورت) خودم به کلی بی‌خبر باشم» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۸۳)؛ به نظر می‌رسد شخصیت‌پردازی حول پسری با چهره‌ای ماه‌گرفته بیانگر این است که مونرو، مردان را در بهترین حالت موجوداتی تک‌ساحتی می‌پندارد که نیمی از آن‌ها قابل نمایش است (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۸۰).

داستان سوم: کوئینی

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

مردانه است: «او همسرش را بعد از یک سال و نیم زندگی مشترک آقاسی و رگیلا صدا می‌زند» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۰۳). کوئینی از همان ابتدای استقبال، تذکراتی پیرامون نبایدهای زندگی‌اش برای خواهر بیان می‌کند «استن از کلمه «راه‌ها» گفتن من هم خوشش نمی‌آد»؛ «یکی از اون چیزهایی که استن نمی‌تونه تحمل کنه: رادیو...»؛ «این جعبه تم نذار جایی که جلوی چشمش باشه. متفرفه از این که به یادش بیافته» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۰۵-۱۰۷)؛ و در ادامه نویسنده به طور واضح‌تر به نمایش قدرت مردانگی مطلق‌العنان در زندگی مشترک اشاره می‌کند: «انگار در زمان حضورش به کسی حق نفس کشیدن نمی‌داد باز شدن در کمدها، چرخاندن شیرآب، گذاشتن لیوان روی پیشخوان، مانند زنجیره‌ای از انفجارات کوچک بود» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۱۵)!

مونرو به خوبی سوژه‌ی زن (شخصیت داستانش، کوئینی) را در چنبره‌ی یک مرد خودکامه (استن) تصویر می‌کند. تعداد شخصیت مرد (۱۱ نفر) در این داستان بر تعداد شخصیت زن (۷ نفر) غلبه دارد؛ اما هم چنان محوریت داستان با زنان است. مونرو با وجود تکرار شیوه‌اش در دو داستان پیشین مبنی بر معرفی مردان با نواقص ظاهری‌شان مثل نداشتن دندان، طاسی، چاقی، بوی عرق و... اما این بار دغدغه‌اش را با هنرمندی بیشتر به مخاطب القاء می‌کند بنابراین برای معرفی آقای و رگیلا (همسر کوئینی) سعی می‌کند به شخصیت هنری مرد پردازد ولی اندکی پس از هم‌نهمی هنر با شخصیت مرد، ساحت دیگری از و رگیلا را نشان می‌دهد: «حالت چهره‌اش همیشه آماده حمله‌ی خشمناک علیه بی‌احترامی یا کم‌کاری احتمالی بود... حالت یک نارضایتی ابدی را به خود گرفته بود...» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۱۶)؛ بدین ترتیب نویسنده ضمن بیان اینکه «مردها طبیعی نیستن، این یکی از چیزاییه که وقتی ازدواج کردی یا د می‌گیری»، احساسات فروخورده‌ی زنان جامعه‌اش را در لابه‌لای داستان به شکلی مظلومانه بیان می‌کند. بدین ترتیب مونرو در سطوح گوناگون و با استفاده از توانایی توصیفی‌اش نمایشی مظلومانه از زنان در برابر مردان طرح می‌کند تا حدی که این طراحی بدون نوشتاری زنانه قابل انتقال نیست.

داستان چهارم: تیر و ستون

در داستان چهارم، راوی داستان هیچ‌یک از شخصیت‌های داخل داستان نیست. راوی، خداگونه احساسات همه‌ی شخصیت‌های داستان را می‌داند و عاطفه‌ی مادری را سدی در برابر زنان بر می‌شمارد و از گریه کودکان به عنوان یک دردسر یاد می‌کند. مونرو در تقلایی برای فرار از احساس مادرانه می‌نویسد: یکی از «دردسرهای زندگی خانوادگی صدای گریه‌ی نوزاد» است (مونرو، ۲۰۰۱: ۱۴۶). در ضمن روند داستان را به گونه‌ای پیش می‌برد که گویا زوج، فرزند ندارند اما به محض ورود مهمان به خانه، سر و کله‌ی دو بچه و دردسرهای بچه‌داری پدیدار می‌شود (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۵۸)؛ با اینکه نویسنده خود دارای چهار فرزند است اما از این که او را «نویسنده‌ی خانه‌دار محبوب» بنامند خیلی عصبانی می‌شد (مونرو، ۲۰۰۱: ۸)؛ بنابراین سعی نمود به شکلی عامدانه بازنمایی مسائل زنان از نگاه خود

را در داستان چهارم تعبیه نمایند. بدین ترتیب بدون تفکیک بین قابلیت طبیعی و نقش اجتماعی مادر به محدودیت حاصل از حضور بچه اشاره می‌کند تا حدی که شخصیت کودک داستان (الیزابت) نیز از حضور آزاردهنده خود در زندگی مادرش (لورنا) آگاه می‌گردد!

در این داستان تعداد شخصیت مرد (۸ نفر) و زن (۱۰ نفر) به مثابه داستان‌های پیشین تقریباً برابر است؛ اما باز هم محوریت داستان، انعکاس احساساتی زنانه است که مردان بدان بی تفاوت هستند. برجسته سازی نیازهای زنان در هر داستان با یک معماری تازه به پیش رانده می‌شود و در داستان تیر و ستون، ضرورت‌های هم کلامی، توسط براندان (شوهر) نادیده انگاشته می‌شود تا حدی که از آن تحت عنوان «ور زدن» یاد می‌کند و باور دارد که «مکالمه‌ی آنها حوصله‌اش را سر می‌برد» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۵۱). بدین ترتیب مونرو با این داستان تفاوت‌های پنهان زبان مردان و زنان به هنگام سخن گفتن با یک دیگر را آشکار می‌کند و برداشت‌های اشتباه مردان را برجسته می‌سازد تا مظلومیت زنان را بیش از پیش نشان دهد. مونرو به خوبی سرکوب‌های زبانی شخصیت مرد داستان را برجسته می‌کند و از سیطره‌ی مردانه می‌نویسد مثلاً در جایی که زن نیاز به همراهی شوهر دارد ناگهان مرد بچه را در آغوش زن رها می‌کند تا سیگار بکشد (مونرو، ۲۰۰۱: ۱۷۲) و یا به شکل ناباورانه‌ای حضور مهمان را با سرزنش و طعنه به زن گوش زد می‌کند: «مثل اینکه امشب ساعت خواب عقب افتاده» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۵۹). گویی مردان داستان مونرو نه تنها زبانی متفاوت از زنان دارند بلکه زبانی خرده گیر، سلطه گر، تلخ برای سخن گفتن دارند و یا سکوتی بی مهار را بر می‌گزینند بنابراین مونرو، این خاموشی خشمگین و سهمگین را این گونه به تصویر می‌کشد: «سر این که پدرش تا کی دوام می‌آورد که با آنها حرف نزنند شرط بندی می‌کردند» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۵۰).

پدرهای داستان آلیس مونرو یا مرده‌اند یا تصویری مبهم و خشن از آنها وجود دارد. این نوع تصویرگری از شخصیت‌های داستان، برآمده از جنسیت زدگی ناخود آگاه نویسنده و یا برجسته سازی مسائل پنهان پیرامون زبان سلطه گر مردانه است که با زبانی زنانه این گونه به نمایش در می‌آید: «از مادرش پرسیده بود پدرش را چه چیزی این طور از کوره به در می‌برد» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۵۰). گویی دعوای زوجها و خشونت مردانه، نرمالیتی زندگی‌های مشترک در داستان‌های مونرو است بنابراین فراوندن زن‌های تنهایی که زندگی بدون شوهر را بر حضور استیلاگرانه‌ی مردان می‌پسندند: «عمه بتائریس از بعد از تولد پالی هرگز دوباره مردی را وارد زندگی اش نکرده بود» (مونرو، ۲۰۰۱، ترجمه علیدوستی، ۱۳۹۱: ۱۴۸). در مجموع نویسنده می‌خواهد به تفاوت‌های زبانی زنان و مردان اشاره نماید لذا از این داستان می‌توان فهمید نگاه، سکوت و حتی گریه زنان حاوی زبانی متفاوت است که این تمایزات از درک مردان پنهان می‌ماند.

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

در داستان پنجم نیز راوی داستان، هیچ یک از شخصیت‌های داخل داستان نیست؛ بلکه دانای کلی است که داستان یک خانم میان سال و به ظاهر نازیبا و ناامید را روایت می‌کند بنابراین در مورد او می‌خوانیم:

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

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

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

بحث و نتیجه‌گیری

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

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

بررسی نحوه‌ی نوشتار نویسنده برای توصیف مفاهیم و فضای داستان‌های منتخب، بیانگر بازتاب تجارب و زبان زنانه و انعکاس طرز فکر مونرو به عنوان یک زن در جامعه‌ای با ساختارهای پنهان مردانه است. همان طور که ورف^۱ (به نقل از شریفی و زند، ۱۳۹۲: ۱۵۴) زبان را عنصری خنثی نمی‌داند که برای ابراز اندیشه به کار می‌رود در این پژوهش نیز شاهد زبانی هستیم که موجب شکل‌گیری اندیشه و فعالیت‌های ذهنی در خواننده می‌شود. بر همین اساس گویی آلیس مونرو با زبانی ویژه زنان، در پی خلق مفاهیم و معانی از مسائل پیرامون خود است. بدین ترتیب وی در پی برجسته‌سازی نقشی زنانه در زبان و ادبیات متأثر از مردان است لذا گاهی در این برجسته‌سازی راهی به سوی افراط برده و مردان را بی‌ثمر و بی‌اثر تصویر می‌کند. بسیاری بر این باورند که بازنمایاندن تجربه‌هایی مانند زایمان و... در آثار زنان نویسنده دیدگاه زنانه منحصر به فردی از دنیا ارائه می‌کند (گرین^۲ و لیبهان^۳، ۱۹۹۶، ترجمه بهرانی، حسین‌زاده، حسینی، حکیم‌جوادی، فتاحی و همکاران، ۱۳۸۳: ۳۳۸)؛ در همین راستا شاهد گستره‌ی خلق نقش‌هایی هستیم که آلیس مونرو در پی بازنمایاندن تجربه‌های زنان در داستان‌ها، به نحوی است که در سیطره‌ی مردان به نتیجه نمی‌رسد اما همان مسائل با پیش‌فرض‌های جنسیت‌زده‌ی نویسنده و با مرگ مردان به ناگاه راهی به رهایی پیدا می‌کنند. زبان زنانه همان طور که در سطور بالا تبیین شد همیشه متأثر از واژگان، آوا و جملات خاص زنانه نیست بلکه سیل پیش‌فرض‌های جنسیت‌زده یا آموزه‌های فرهنگی و اجتماعی، ممکن است نویسنده را بر نوشتنی با نگرش‌های مذکرزداپانه هدایت نماید که خواننده را به کاربرد نامناسب، نامربوط یا ناعادلانه در میان جنسیت مردانه ترویج می‌نماید. آلیس مونرو با تکرار و خلق مردان ناقص به صورت آگاهانه یا ناآگاهانه از زبانی متمایز بهره گرفته است که این پژوهش به رویه‌های منتخب نویسنده در متن اشاره نموده است.

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

منابع

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

1. Whorf
2. Green
3. Le Bihan

فصلنامه زن و فرهنگ، بهار، ۳ (۱۱): ۹-۴۳.

- حقیقت، سیدصادق. (۱۳۹۸)، روش‌شناسی علوم سیاسی. چاپ پنجم. قم: دانشگاه مفید.
- حلاج‌زاده بناب، حسین، خلیفه‌لو، سیدفرید، آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۹۷). شیوه‌ی بازنمایی کنشگران اجتماعی در گفتمان زنان خواستار طلاق بر اساس الگوی ۲۰۰۸ ون‌لیوون، رویکرد زبان‌شناسی حقوقی، *دوماهنامه جستارهای زبانی*، مهر و آبان، ۹(۴): ۱۱۳-۱۱۳.
- رحیم‌سلمانی، آرزو. (۱۳۹۱). مروری بر تحلیل محتوا. آینه پژوهش. آذر، ۲۳ (۵ و ۶): ۳۰-۴۰.
- رضوانیان، قدیسه، ملک، سروناز. (۱۳۹۲). بررسی تأثیر جنسیت بر زبان‌زنان شاعر معاصر. *مجله شعرپژوهی (بوستان ادب)*. دانشگاه شیراز. پاییز، ۵ (۳): ۷۰-۴۵.
- شریفی، مسعود، زند، فاطمه. (۱۳۹۲). تأثیر زبان‌زنان و نگرش‌های فرهنگی جنسیتی بر ترجمه، *فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، پاییز، ۳: ۱۶۵-۱۴۳.
- طاهری، قدرت‌اله. (۱۳۸۸). زبان و نوشتار زنانه؛ واقعیت یا توهم؟ *فصلنامه زبان و ادب پارسی*. زمستان، ۴۲: ۸۷-۱۰۷.
- فروتن، یعقوب. (۱۳۹۰). زنان و زبان: بازنمایی هویت جنسیتی در کتاب‌های زبان‌های فارسی، عربی و انگلیسی مدارس ایران. *فصلنامه مطالعات زنان*، پاییز، ۹ (۲): ۱۸۱-۱۶۱.
- گرین، کیت، لیهان، جیل. (۱۹۹۶). *درسامه‌ی نظریه و نقد ادبی*. ترجمه لیلا بهرانی، مازیار حسین‌زاده، اکرم حسینی، فاطمه حسینی، پروانه حکیم‌جوادی، فرناز فتاحی و بردیا لشگری (۱۳۸۳). تهران: روزنگار.
- معینان، نرمنه. (۱۳۹۵). بررسی جامعه‌شناختی تفاوت زبان بین زنان و مردان. *فصلنامه مطالعات جامعه‌شناختی*. زمستان، ۹ (۳۳): ۹۳-۸۳.
- مونرو، آلیس. (۲۰۰۱). *رویای مادرم*. ترجمه ترانه علیدوستی. (۱۳۹۱). چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.
- نوذری، حسینعلی. (۱۳۹۴). *پست مدرنیته و پست مدرنیسم*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات نقش جهان.
- Fairus, R., & Fauzi, A. (2017). The Role of Gender in the Process Translation. *Journal of Applied Linguistics and Language Research*, 4(4), 273-282.
- Von Flotow, L. (2016). *Translation and Gender: Translating in the 'era of Feminism'*. Routledge, First Published 1997.
- Weatherall, Ann. (2005). *Gender, language and discourse*, USA and Canada by Routledge.

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

H. Solati*
G. Keshishyan**

Abstract

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

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

*M.A in Political Sciences, Department of Political Sciences, Payame Noor University of Tehran, Tehran, Iran. (Corresponding Author, Email: Hossein.Solati1361@gmail.com)

** Assistant Professor, Department of Political Sciences, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. (Email: G.keshishyan71@gmail.com)