لایه‌های قابل تامل رمان ماه کامل می‌شود اثر فریبا وفی از منظر سبک‌شناسی انتقادی

دکتر مهری تلخابی[1]
دکتر تورج عقدایی[2]

تاریخ دریافت: ۹۳/۱۰/۲۸
تاریخ پذیرش: ۹۴/۷/۱۳

چکیده

این مقاله در پی آن است که نشان دهد برای کشف گفتمان مسلط و ایدئولوژی حاکم دریک اثر ادبی، چگونه می‌توان از رهگذر سبک‌شناسی انتقادی به این مهم دست یافت.در این مقاله، نخست بر روی مفهوم سبک تأمل کرده و سپس نقبی بر سبک‌شناسی انتقادی زده‌ایم و از رهگذر آن، لایه‌های رمان «ماه کامل می‌شود» اثر فریبا وفی را مورد بررسی قرار داده‌ایم. این پژوهش به روش لایه‌ای انجام شده است. ابتدا لایه‌ی بیرونی و بافت موقعیتی متن مورد بررسی قرار گرفته است و سپس در لایه‌ی روایی و متنی، مسایلی چون کانون‌سازی، میزان تداوم و جنبه‌های آن و خردلایه‌های واژگانی، نحوی و بلاغی با عنوان مؤلفه‌های سبکی، تجزیه و تحلیل شده است. در پایان مقاله به این نتیجه می‌رسیم که در این رمان، یکی از مولفه‌ی مهم و معنا دار تقابل است؛ از سوی دیگر، ویژگی‌های سبکی متن نظیر تقابل شخصیت‌ها و برجستگی قطب منفی و عدم قطعیت کلام راوی و نیز طنزهای موجود در روایت رمان، نشان‌دهنده‌ی ایدئولوژی پنهان متن است که عبارت است از وجود خلا در زندگی و احساس سردرگمی راوی و درنتیجه بی‌ثباتی هویتی،که این امر منجر به عدم یافتن جایگاه مستقل برای راوی در جامعه، به عنوان یک زن مجرد می‌شود.

واژه‌های کلیدی: سبک‌شناسی انتقادی، ایدئولوژی، قدرت، سبک زنانه، زن

۱- استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد خدابنده، mehri.talkhabi@gmail.com
۲- دانشیار زبان وادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان

مقدمه

سبک‌شناسی رویکردی پیچیده و ظریف و گسترده برای مطالعه‌ی صحیح و نظام‌مند متون ادبی است که پژوهشگر را به تشخیص و تمیز میان گونه‌های مختلف «بیان» در ادب یک ملت و چونی و چگونگی آن قادر می‌سازد. در این میان سبک‌شناسی انتقادی، به عنوان شاخه‌ای از سبک‌شناسی با برقراری ارتباطی با دانش زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی، در پی تحلیل نحوه‌ی شکل‌گیری مفاهیم اجتماعی در زبان و شیوه‌های بازنمایی آناست. سبک‌شناسی انتقادی در پی آن است که نشان دهد که چگونه قدرت و ایدئولوژی و دیگر مفاهیم اجتماعی به وسیله‌ی زبان بیان می‌شوند و زبان چگونه بر جهان‌بینی و نحوه‌ی درک ما از هستی تأثیر می‌گذارد؛ از سوی دیگر، این مقاله بر رویکرد یک رمان زنانه از یک نویسنده زن تأمل کرده است. مطالعات رمان‌های زنانه با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی سابقه‌ی طولانی در غرب دارد و تحلیل‌هایی از وضعیت انفعالی و سرکوب شده‌ی زنان از طریق نحوه‌ی کاربرد زبان توسط نویسنده، اغلب، در حوزه‌ی سبک‌شناسی انتقادی انجام گرفته است ؛بنابراین، از این رهگذر می‌توان ایدئولوژی یک متن را کاوید و از سوی دیگر شیوه‌های بازنمایی این تأثیرات و تأثرات روانی و ایدئولوژیک را از زاویه‌ی دید نویسنده گزارش کرد. برای رسیدن بهاین منظور ناگزیر باید بر روی لایه‌های زیرین زبان نیز تأمل کرد تا بتوان توضیح داد که موضع‌گیری نویسنده، چگونه از خلال انبوهی از گزینش‌های سبکی رخ می‌نماید. در واقع نقطه‌ی تلاقی ایدئولوژی نویسنده با گزینش‌های خاص سبکی اش هدف هر پژوهشگری است که از منظرسبک‌شناسی انتقادی به متون می‌نگرد. با این توضیحات می‌توان گفت مسأله‌ی اصلی این مقاله آن است که چگونه می‌توان به ایدئولوژی پنهان رمان «ماه کامل می‌شود » از خلال مؤلفه‌های خاص سبکی نویسنده رسید. هدف این مقاله نیز آن است که با بررسی یک رمان زنانه از منظر سبک‌شناسی

انتقادی به درک عمیق‌تری از متن، ایدئولوژی حاکم و قدرت باز تولید شـده در متن برسد.

پیشینه

مقوله‌ی سبک‌شناسـی در ایران با نام محمّدتقی بهار پیوند ناگسسـتنی دارد. وی با انتشـار تاریخ تطور نثر فارسی (۱۳۳۱) آغازگر سبک‌شناسـی تاریخی در ایران است و بعد از وی پژوهشـگران بسـیاری به شـیوه‌ی او در زمینه‌ی ادبیات فارسی به سبک پژوهشـی تاریخـی پرداخـته‌اند؛ از جمله می‌تـوان به کتاب‌های زیـر اشـاره کرد: فـن نثر (خطیبی، ۱۳۶۶)، سبک‌شناسـی نثر (شمیسـا، ۱۳۸۰)، فصل هشتم کلیات فن سبک‌شناسی (شمیسـا، ۱۳۸۶)، درامدی بر سبک‌شناسی ساختاری(غیاثی،۱۳۶۸)، درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات(عبادیان،۱۳۶۸) و مقاله‌هایی مانند «برخی نمودهای سـبکی در نثر فنی با تامل بر آثار برجسته آن»(حجت،۱۳۹۰) و«ویژگی‌های زبانی متن دانشـنامه علایی» (محمودی بختیاری و سرایلو،۱۳۸۷)؛بیشتر تحقیقات مرسوم مبتنی بر شـیوه‌ای اسـت که بهار در کتاب سبک‌شناسی خود به کار برده است. برای خروج از وضعیت رکودی که سبک‌شناسـی نثر فارسـی دچار آن است سبک‌شناسی انتقادی مطرح شـده اسـت. پُل سیمپسـون در مقدمه‌ی کتاب زبان، ایدئولوژی و زاویه‌ی دید (۸-۲ : ۱۹۹۳) به ارتباط بین سبک‌شناسـی و زبان‌شناسـی انتقادی پرداخته است. نور مـن فـرکلاف (۱۹۹۵ : مقدمه) پژوهشـگر انتقادی که در این زمینه فعالیت داشـته، بیان می‌کند که رویکردهای غیر انتقادی در زبان‌شناسـی و مطالعات پدیده‌های زبانی، بـه تبییـن کنش‌های گفتمانی بسـنده می‌کند. در حالی که تحلیل انتقادی در بررسـی پدیده‌هـای زبانی و اعمال گفتمانی بـر فرایندهای ایدئولوژیک در گفتمان، روابط بین زبان و قدرت، ایدئولوژی، سلطه و قدرت، پیش فرض‌های دارای بار ایدئولوژیک در

گفتمان و... توجه کرده اســت و عناصر زبانی و غیر زبانی را هدف و موضوع مطالعه خود قرار داده اســت. تئونای. وندایک (۱۳۸۲) و دایان.مکدانل (۱۳۸۰) نیز به ترتیب در کتاب‌های مطالعاتی در تحلیل گفتمان و مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان به پژوهش در این زمینه پرداخته‌اند.

در زبــان فارســی پژوهش‌هــای محــدودی در زمینــه‌ی سبک‌شناســی انتقادی و تحلیل گفتمان انتقادی انجام شــده اســت که می‌توان از میان آن‌ها به این موارد اشاره کرد: «لایه‌های مورد بررســی در سبک‌شناســی انتقادی داســتان کوتاه و رمان »(درپر، ۱۳۹۳)؛«سبک‌شناسی نامه‌های غزالی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی »(درپر، ۱۳۹۲)؛ «تحلیــل گفتمان انتقادی و ادبیــات» (آقــا گل زاده، ۱۳۸۶ : ۱۷– ۲۷) ؛«رویکردهای غالــب در تحلیل گفتمان انتقادی» (آقــا گل زاده، غیاثیان، ۱۳۸۶ : ۳۹ – ۵۴) ؛«گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی» (فاضلی،۱۳۸۳). محمود فتوحی نیز در کتاب سبک‌شناســی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها (۱۳۹۰:۲۳۷ – ۳۵۷) لایه‌های سبکی را مورد توجه قرار داده است.

سبک چیست؟

ســبک در اصطلاح ادبیات، عبارت اســت از روش خــاص ادراک و بیان افکار به وسیله‌ی ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر. « سبک به یک اثر ادبی وجهه‌ی خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القا می‌کند و آن نیز به نوبه‌ی خویش وابســته به طرز تفکر گوینده یا نویســنده درباره‌ی حقیقت اســت. بنابراین سبک در معنی عام خود عبارت است از تحقق ادبی یک نوع ادراک در جهان که خصایص اصلی محصول خویش (اثر منظوم یا منثور) را مشخص می‌سازد. » (بهار،۱۳۷۶ : ۱۸–۱۹)

در حالت کلی «سبک وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد. به عبارت

دیگر،یک روح یا ویژگی یا ویژگی‌های مشـترک و متکرر در آثار کسـی اسـت ؛ به عبارت دیگر این وحدت منبعث از تکرار عوامل یا مختصاتی اسـت که در آثار کسـی هست و توجه خواننده‌ی دقیق و کنجکاو را جلب می‌کند.»(شمیسا،۱۳۹۳ :۱۶)

«سـبک حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان درون و بیرون اسـت که به طور قطع در شیوهٔ خاصی از بیان تجلّی می‌کند. به عبارت دیگر هر دید ویژه‌ای در زبان ویژه‌ای رخ می‌نماید.»(همان :۱۸)

و اما در تعریف زبانشناسـان سبک عبارت است از «شـیوه‌ی کاربرد زبان در یک بافت معین به وسیله‌ی شخص معین، برای هدف مشخص. » (فتوحی، ۱۳۹۰ :۳۴)

گروهی نیز برآنند: «انحراف از نرم و ویژگی‌های زبانی وبیانی اثر، آن گاه که حاصل آگاهی و تعهد آفریننده‌ی اثر باشد و بسامد چشمگیری داشته باشد، سبب ایجاد سبک خاصی می‌شود» (شفیعی کدکنی،۱۳۶۷:۳۲)

سبک زنانه:

سـبک زنانه توضیح می‌دهد که«نوشـته‌های زنان، گفتمانی خـاص، نزدیک تر با متن، عواطف و ناشـناخته‌ها؛ یعنی، همه‌ی آن چیزهایی که قرار داد اجتماعی سرکوب می‌کند، دارند.» (هام ؛ ۱۳۸۲: ۱۳۶)

در عرصه‌ی نویسـندگی، زنان حضور خود را با نوشـتن رمان آغاز کردند. سـنت رمان نویسی، سنتی زنانه است که حدود ۱۵۰ سال پیش با جین آوستن آغاز شده بود. زنان ((مادران رمان)) نامیده شده‌اند.« بین افزایش تعداد رمان‌ها و کسب وجهه‌ی ادبی حرفه‌ای در زنان، رابطه‌ی متقابلی وجود دارد. از همان آغاز زنان خواه در مقام خواننده و خواه نویسنده، با رمان احساسی پیوند خوردند.» (حسینی، ۱۳۸۴ :۱)

پژوهش سـبک بر اساس دیدگاه سبک‌شناسـی زنانه، بنیادی ایدئولوژیک دارد که

در واقــع عبارت اســت از خوانش اجتماعی متن و بررســی وضعیت یک ایدئولوژی در ســخن. «پس کار سبک‌شناســی زنانه، عبارت است از بررسی سبک از چشم انداز باورهای و عقاید مربوط به موقعیت اجتماعی و حقوق زن.»(فتوحی،۱۳۹۰:۳۹۵)

زنانه‌نویســی یعنی جنسیتی کردن ادبیات بر اســاس تجربه و نگاه زنانه. این سبک مصرانه می‌خواهد شکل، صدا و محتوای زنانه و متفاوت با مردان بیافریند. زنانه‌نویسی یعنی نوشتن از مسائل، مشکلات و حالات و روحیات خاص زنان به منظور شناساندن شعور و حساسیت‌های جنس زن (همان:۴۰۲)

با این توضیحات، می‌توان بر آن بود که در بررســی سبک‌شناســانه‌ی یک اثر زنانه یکی از کارآمدترین روش‌ها روش سبک‌شناسی انتقادی است.گرایش‌های زبان‌شناسی انتقادی و زبان‌شناســی اجتماعی، به عنوان زیربنای مطالعات سبک‌شناســی انتقادی، با این پیش فرض که زبان بازنمای قواعد عامتر اجتماع اســت، زبان زنان را به شدت از موقعیت فروترشان در جامعه‌ی مرد سالار متاثر می‌داند و اغلب بر تفاوت‌های واژگانی ونحوی زبان زنان ومردان تاکید می‌شود.

سبک‌شناسی انتقادی وتحلیل گفتمان :

«سبک‌شناسی انتقادی یکی از رویکردهای سبک‌شناسی است که با تجزیه و تحلیل ویژگی‌های ســبکی یک متن، چگونگی کاربرد یا شــکل‌گیری مفاهیم اجتماعی زبان را مورد بررســی قرار می‌دهد و از لحاظ مبانی نظری بر زبان‌شناســی انتقادی و تحلیل گفتمان انتقادی تکیه دارد و بر این اســاس ســبب پیوند میان رشته‌ای میان بسیاری از رشته‌ها از جمله ادبیات و ادبیات‌شناسی شده است.»(یار محمدی،۱۳۸۲:۶۴-۷۹)

سبک‌شناســی انتقادی رویکردی اســت که نحوه‌ی شــکل‌گیری مفاهیم اجتماعی در زبــان و شــیوه‌های بازنمایی آن‌هــا را تحلیل می‌کند. مفاهیم بنیادی سبک‌شناســی

انتقادی عبارتند از : ((سبک))، ((گفتمان))، ((نظریه‌ی انتقادی))، ((ایدئولوژی)) و ((قدرت)). این رویکرد از زبان‌شناسی انتقادی و تحلیل گفتمان انتقادی متأثر شده است. «زبان‌شناسی انتقادی را راجر فاولر و دیوید برچ زبان شناسان انگلیسی ارائه کردند.» (فتوحی، ۱۳۹۰ : ۱۸۶)

با نگاه به الگوهای فاولر، سیمپسون و جفریز در می‌یابیم که سبک‌شناسی انتقادی سنتزی است از آمیزش سبک‌شناسی زبانی و تحلیل گفتمان انتقادی. «این رویکرد زمینه‌ی خوانش روش‌مند و روشن‌گرانه‌ای برای تحقیقات پیش رفته در سبک‌شناسی آماده می‌کند و زمینه‌هایی برای آموزش و تحلیل نگارش پیش رفته فراهم می‌آورد. مبنای هر دو شاخه‌ی سبک‌شناسی انتقادی و تحلیل گفتمان انتقادی کاربرد روش‌های زبان‌شناسی در تفسیر متون است.» (فتوحی، ۱۳۹۰ : ۱۹۰)

زبان‌شناسی انتقادی تحلیل گفتمان را چنین تعریف می‌کند: «فنون تحلیلی که برای آشکار ساختن الگوهای فهم، باور، ارزش و ساختار مندرج در گفتمان به کار گرفته می‌شود. همچنین تحلیل گفتمان را عرصه‌ای میان رشته‌ای شامل مطالعات گرامری، تحلیل متنی، مطالعات فرهنگی و معناشناختی می‌داند.» یاروسکی وکاپلان هم معتقدند«تحلیل گفتمان عبارت است از فراتر رفتن از صورت‌های قابل رویت زبان و رسیدن به زمینه‌های اجتماعی و کشف رابطه‌ی متقابل میان زبان و فرایندهای اجتماعی.»(فاضلی،۸۴:۱۳۸۳)

در این میان سه مفهوم، ایدئولوژی، گفتمان و قدرت نیاز به توضیح دارند:

ایدئولوژی:

ایدئولوژی در اصل واژه‌ای فرانسوی و به معنای، علم یا مطالعه‌ی ایده‌ها بوده و سپس معنای بین المللی و مهمتری پیدا کرده است.« ایدئولوژی در مقام دلالت

بـــر مجموعـــه‌ای از باورها و رفتارها که با یـــک دیگر ارتباط دارند بـــه کار می‌رود .» (پلاسناتس، ۱۳۷۳ : ۱-۲)

اصطـــلاح ایدئولوژی مورد توجه صاحب نظران تحلیل گفتمان انتقادی اســـت.« از جمله وندایک با اســـتفاده از واژه ((باور)) که از روان شناسی وام گرفته،ایدئولوژی را به طور عام به منزله ((نظام باورها)) تعریف کرده است. »(درپر، ۱۳۹۱ : ۴۶)

«ایدئولوژی در ســـطوح مختلف ســـبک (کلام و نظام‌های آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغـــی) نمود می‌یابد. ســـاختارها و رخدادهای کلامی، اساســـاً ماهیتی گفتمانی و ایدئولوژیک دارند و به طور غیر مســـتقیم ســـاختارهای سیاسی و اقتصادی، مناسبات بازار، روابط جنسی، مناسبات دولت و نهادهای اجتماعی مانند آموزش و پرورش و... را در خود جای می‌دهند.» (فرکلاف، ۱۹۸۹ : ۹۶)

گفتمان:

در اصطلاح، عبارت اســـت از گفتار یا نوشـــتاری که دارای ســـاختار و سرشـــت اجتماعی باشـــد. از نظر نورمن فرکلاف «گفتمان عبارت است از زبان به منزله‌ی کنش اجتماعی»(همان :۱۰۳)

پژوهشگران گفتمان شناسی، تلاش می‌کنند تا نوعی ارتباط میان زبان و اجتماع پیدا کنند و نشان دهند که کاربرد زبان به خودی خود یک عمل اجتماعی است. گفتمان‌ها بر حسب زمان، مکان، مخاطبان، طبقه‌ی اجتماعی، تحصیلات و هدف گفتار نیز تغییر می‌کنند. (فتوحی، ۱۳۹۰ : ۳۴۶)

بـــرای گفتمـــان معانی گوناگونی وجود دارد که با توجه بـــه کاربرد آن در حوزه‌های مختلف علمی، می‌توان نقش و کاربرد خاصی برای آن در نظر گرفت. این مفهوم که در تئوری‌های معاصر به یکی از پیچیده ترین و بحث بر انگیزترین مسائل تبدیل شده و به

گفتــه‌ی ون دایک «مفهوم آن مانند مفاهیمی‌چون زبان، ارتباط، تعامل، جامعه و فرهنگ، بر این اساس مبهم است، در علوم مختلف به گونه‌ای طراحی شده که گویی بدون وجود آن امکان درک و راه یابی به عمق مسائل علمی امکان پذیر نیست و گفتمان حاکم بر هر بحث علمی، خود تعیین‌کننده‌ی بخشی از هویت آن است و بدون آن نمی‌توان واقعیت مسائل را به گونه‌ای که باید باشند، درک نمود. »(ون دایک، ۱۳۸۲ : ۱۵)

قدرت:

یکــی از مباحثــی که در سبک‌شناســی انتقادی مطرح می‌شــود، مســألهٔ قدرت اســت.«قدرت توانایی افراد یا اعضای یک گروه برای دست‌یابی به هدف‌ها یا پیشبرد منافع خود است، قدرت جنبه‌ی فراگیر همه‌ی روابط انسانی است، بسیاری از ستیزه‌ها در جامعــه برای قدرت اســت. زیرا میدان توانایی یک فرد یا گروه در دســت‌یابی به قــدرت بر این که تــا چه اندازه می‌تواند خواســته‌های خود را به زیان خواســته‌های دیگران به مرحله‌ی اجرا درآورد، تأثیر می‌گذارد ». (گیدنز، ۱۳۷۹ : ۷۷)

***

در بررسی یک اثر از زاویه‌ی دید سبک‌شناسی انتقادی و دستیابی به ایدئولوژی،قدرت وگفتمان حاکم بر یک اثر ناگزیر می‌بایست اثر را به لایه‌های متعددی تجزیه کرد . در بررســی این رمان نیز، رمان را به لایه‌های روایی و متنی تقسیم می‌کنیم ؛ بافت بیرونی و کانون‌سازی، میزان تداوم کانون‌سازی، جنبه‌های کانون‌سازی و خردلایه‌های بلاغی، واژگانی و نحوی از مؤلفه‌های سبکی است که روی آنها تأمل خواهیم کرد.

لایه‌ی بیرونی و بافت موقعیتی متن :

نویســنده این رمان، فریبا وفی در ســال ۱۳۴۱ در تبریز به دنیا آمد. از نوجوانی به

داستان‌نویسی علاقه‌مند بود و از سال ۱۳۶۷ به داستان‌نویسی روی آورده، اوهرگز به دانشگاه نرفته است. وفی در جوانی هر ۲ ماه یک بار از زادگاهش تبریز به تهران مسافرت می‌کرد تا هم کتاب بخرد و هم نوشته‌های خود را به استادان ادبیات نشان بدهد.

ازدواج و بعد هم بچه‌دار شدن،روند رمان نویس شدن او را به تأخیر انداخت. او در حالی که در آپارتمان کوچک خود نشسته می‌گوید: ((من با شوهرم خیلی جر و بحث میکردم چون او رمان نویسی را شغل نمی‌دانست)). وفی زمانی به نویسندگی می‌پردازد که بچه‌هایش به مدرسه می‌روند. گذراندن دوره آموزش در دانشکده پلیس از جمله مواردی است که وفی را در کار نوشتن بسیار به پیش می‌راند .

با قطعیت می‌توان گفت فریبا وفی از معدود نویسندگان زنی است که دغدغه‌ی پرداختن به مسائل و مشکلات اجتماعی در خانواده‌ها و اقشار مختلف جامعه بالاخص قشر زنان را دارد.

وفی، علت حضور چشمگیر زنان در عرصه‌ی داستان‌نویسی را تغییرات عمده در صحنه‌ی زندگی اجتماعی ایران و حضور فعال آنها در زمینه‌های مختلف، می‌داند و می‌گوید : این حضور که در بیان مسائل زنانه در ابتدا نگاهی دردناک داشت اکنون به بلوغ رسیده و نویسندگان زن امروز در جست و جوی فرمی برتر، با نگاهی جدی به این مقوله می نگرند. وی در سبک داستانی‌اش همیشه سعی کرده است نگاهی منصفانه به مسائل زنان داشته باشد و با وجود اینکه تمام راویان داستان‌هایش زن هستند، همواره به دنبال حفظ اعتدال در موضع خودش به عنوان نویسنده بوده و این امر باعث شده مخاطبانش هر یک قضاوت و برداشت خود را داشته باشند. موضوع زندگی زنان ایرانی و مشکلات و مسائل آنها برای خوانندگان غربی نیز بسیار جالب است و این در حالی است که نگاه آنان به ایران، تحت تأثیر رسانه‌ها، اغلب ارتباطی با

واقعیات ایران ندارد و جالب تر اینکه، آن طور که خوانندگان ایتالیایی ((پرنده‌ی من)) اظهار کردند مشــکلات و مسائل راوی این داستان برای آنان بسیار قابل درک است و تا اندازه زیادی به زندگی آن‌ها شباهت دارد.

(دیداری با فریبا وفی در شهر کتاب مرکزی در سایت (www.bookcty.org/news-751)، آخرین بازنگری : ۹۳/۱۰/۷، ۱۴: ۲۱)

فریــبــا وفی در گفت‌وگویــی تحت عنــوان ((ادبیات ما پر می‌شــود از آدم‌های مصنوعی))، در رابطه با زن محوری و کم رنگ شدن حضور مردها در رمان این گونه می‌گوید:

((فکر می‌کنم ما نه تنها مردها را نمی‌شناسیم، خودمان را هم درست نمی‌شناسیم برای همین ادبیاتمان پر می‌شــود از آدم‌های مصنوعی که شــباهتی با آدم‌های زنده دور و برمان ندارد. فکر می‌کنم خیلی مهم اســت که زن‌ها خودشان را بیان کنند.)) (گفت‌وگــوی فهیمه جعفری با فریبا وفی در ســایت (www.forum.98ia.com)، آخریــن بازنگــری : ۹۳/۱۰/۷، ۰۰ : ۲۲)

و در جایی دیگر در رابطه با ارتباط بین کتاب‌ها و تجربه‌های شخصی‌اش این گونه می‌گوید: ((بیشــتر وقت‌ها از تجربه‌های شــخصی‌ام نوشــته‌ام، گاهی آنها از فیلترهای زیادی در درونم گذشته‌اند و گاه از فیلترهای کمتری. گاهی آنقدر با آنها بازی کرده‌ام که روی کاغذ هیچ شــباهتی به اصلشان نداشــته‌اند. از تجربیات دیگران هم نوشته‌ام. در حقیقــت تا زمانی که تجربــه‌ی دیگران را هم از ان خودم نکرده‌ام نمی‌توانم از آنها بنویســم. ازطرفی فکر می‌کنم تــوان درک و جذب تجربیات دیگــران و تبدیل آن به تجربه‌ی خلاق با مهارت و اســتادی نویســنده بی‌ارتباط نیست.)) (گفت و گو فیروزه مهاجری با فریبا وفی بعد از برنده شــدن رمان رویای تبت در جایزه‌ی گلشــیری در سایت (www.zanestan.es)، شماره ۱۸، آخرین بازنگری:۹۳/۱۰/۷، ۰۰ : ۲۲)

رمان ماه کامل می‌شود متعلق به اواخر دهه هشتاد شمسی است. با وجود آنکه این ادعا وجود دارد که جایگاه زنان نسبت به گذشته به وضعیت مطلوبی رسیده است اما بازتاب موقعیت مستأصل و سردرگم زنان را در آثار ادبیات زنانه می‌بینیم. در غالب داستان‌های فریبا وفی، راوی سعی می‌کند زمانه‌ی خود را از دریچه‌ی نگاه زنانه واکاوی کند همچنین تأمل بر روی مشکلاتی که به صورت اخص، جامعه‌ی زنان با آنها دست به گریبان است از جمله ویژگی‌های شاخص آثار این نویسنده است. با بررسی لایه بیرونی در این رمان لازم به ذکر است که تجربه‌های شخصی نویسنده به طور کامل مرتبط با متن است. (یکنواختی‌ها و موقعیت سردرگم زندگی وفی منطبق با ایدئولوژی حاکم بر متن یعنی مسائل و مشکلات زنان، سردرگمی‌ها و استیصال زنان در جامعه است.)

خلاصه رمان

این رمان از زاویه دید اول شخص روایت می‌شود. راوی دختری سی و پنج ساله به نام بهاره است که با برادرش بهادر زندگی می‌کند. هر دو مجردند. بهاره دختر کم رو و خجالتی است و اطرافیانش سعی دارند او را از این حالت در بیاورند و به سمت تجربیات جدید سوق بدهند تا او هم بتواند زیبایی‌های زندگی را ببیند، عاشق شود وزندگی را به گونه‌ای دیگر تجربه کند. اما بهاره و بهادر دنیای متفاوتی دارند. بیشتر وقتشان در تنهایی می‌گذرد. شهرنوش و فرزانه و شخصیتی که تکیه کلامش (دوست عزیز) است و در رمان با همین نام شناخته می‌شود از دیگر شخصیت‌های داستان‌اند که هر کدام به نوعی و به شیوه‌ی خودشان سعی دارند بر روی بهاره تأثیر بگذارند. آنها بر آنند که بهاره را وادار کنند که سفر کند، زندگی کند و عاشق شود. بهاره هم در همین راستا به ترکیه سفر می‌کند و با فردی به نام بهنام که از پیش با او

قــرار دارد ملاقــات می‌کند. بهاره بهنام را می‌بیند اما هیــچ یک از خلاهای روحی‌اش با بهنام پر نمی‌شــود. در تمام طول ملاقات با بهنام، بهاره حس راحتی ندارد. رمان با یک پایان باز تمام می‌شــود بی آن که به طور مشخص دریابیم که سرنوشت بهاره با بهنام به کجا می‌انجامد اما صحنه‌ی نهایی رمان و مواجهه بهاره با دوست عزیز قابل تأویل است.

تجزیه و تحلیل سبک داستان در سطح مؤلفه‌های روایی :

در ایــن مقاله ابتدا ویژگی‌های ســبکی این رمــان را با مؤلفه‌هــای روایی از قبیل کانون‌ســازی، میزان تداوم کانون‌ســازی، (کانون‌ســازی متغیر و چندگانه و جنبه‌های کانون‌سازی و جنبه ادراکی: زمان، ترتیب، دیرش و بسامد و مکان) که در واقع نوعی دیــد راوی را بیان می‌کند و همچنین جنبه‌ی ایدئولوژیکی را بررســی کنیم ســپس به خردلایه‌های واژگانی، بلاغی، نحوی و کاربرد شناسی می‌رسیم.

کانون‌ساز و کانون شونده :

راوی در این رمان، اول شــخص است و در این جا عامل کانون‌ساز همان بهاره یا راوی اســت که بیرون از داســتان است. هر چند روایت به صورت اول شخص بازگو شــده است و کانون‌ساز درونی اســت، راوی موضع بیرونی اتخاذ کرده و شخصیت‌ها را از بیرون مورد کانون‌ســازی قرار داده و اجازه ورود به ذهنیت کانون شــوندگان را نداده است؛ ازاین رو،نوشته حالت رفتار گرایانه پیدا کرده است. راوی یا کانون‌ساز بر اساس شواهد فیزیکی و قابل رؤیت، افکار و احساسات شخصیت‌ها را حدس می‌زند و این عنصر حدس و گمان را به ویژه از کاربرد مکرر کلمات بیگانه ساز چون : گویی، شــاید، مثل این که، انگار، پیدا بود که...، می‌توان استنباط کرد. در این رمان کانون‌ساز اصلی راوی اســت و کانون شــوندگان مهم خود راوی اســت و دوست عزیز، بهادر،

فرزانه، شهرنوش، استاد خانی، نوید و بهنام که از بیرون مورد بررسی قرار گرفته‌اند و راوی تنها تجلی بیرونی را در اختیار خواننده گذاشته و اجازه ورود به ذهنیت کانون شوندگان را نمی‌دهد.

شاهد مثال‌ها از کانون‌سازی در رمان:

– «دلم می‌خواست این سوال را دوست عزیز از من می‌کرد ممکن بود مسخره‌ات کند. اما با گوش دادن بیشتر از آنچه تو می‌گفتی می‌فهمید. در خیالم سفرم را به شکلی که او می‌خواست درآوردم. اما او چه می‌خواست شاید اصلاً نپرسد، شاید اصلاً برایش مهم نباشد که من کجا رفتم و چه کار کردم ؟ »(وفی، ۱۳۸۹ :۷).

– «از زیادی کار می‌نالید. اما لحظه‌ای نمی‌توانست بیکار بنشیند. اگر کارش کم بود کلافه می‌شد. انگار فقط در شلوغی و آشفتگی نظم دلخواهش را پیدا می‌کرد. »(همان: ۳۰)

– «گاهی صدایش را بالا می‌برد، انگار با دیوار حرف می‌زد. یا انگار آدم‌هایی که در میانشان زندگی می‌کرد کر و لال و بی حس بودند. عصب نداشتند. می‌رفتند و می‌آمدند. نه فریاد می‌زدند و نه به فریادی که سرشان کشیده می‌شد جواب می‌دادند.» (همان: ۳۴).

– «تب و تاب شهر مسری بود. زندگی تازه داشت شروع می‌شد. آدم‌ها انگار سیر خوابیده بودند و تازه اول بیداری‌شان بود. انگار همه عهد کرده بودن راه بروند حرف بزنند خوش باشند و به فردا فکر نکنند.» (همان:۸۶)

موضع بیرونی کانون‌ساز در این رمان سبب می‌گردد که خواننده متن را با توجه به ذهنیت خود بازسازی وتفسیر کند. از سوی دیگر تامل بر روی کانون‌سازی در رمان سبب می‌گردد که زاویه‌ای که داستان از طریق آن دیده می‌شود ،برجسته شود. در این رمان کانون‌ساز دختری به نام بهاره است که دیدگاه ادراکی – احساسی‌اش از خلال نوع وکیفیت کانون‌سازی که انجام می‌دهد، کاملا قابل تشخیص است. وقایع

و شـــخصیت‌های رمان از منظر دختری منـــزوی، ناآرام، بلاتکلیف و تا حدودی بدبین روایت می‌شود. صدای چنین دختری را در سراسر روایت رمان می‌شنویم. در واقع آن چه قابل تامل اســـت نوع و کیفیت مشاهده بهاره است. ادراک و ارزیابی او از وقایع و شـــخصیت‌ها ادراکی به صورت انحصاری زنانه است که به دلیل زن بودنش نوع نگاه خاصی را پذیرفتار آمده است.

میزان تداوم کانون‌سازی :

از نظر میزان تداوم کانون‌سازی، در این رمان کانون‌سازی بین راوی و شخصیت‌ها در نوســـان و از نوع متعدد و چندگانه اســـت؛ در این رمان سفر رفتن بهاره و عشق و ازدواج او از دیدگاه‌های مختلف بیان می‌شود.

دیدگاه دوست عزیز:

– «خانوم تو سفر می‌کنی؟»/–«نه زیاد.»/–خواستم توضیح بیشتری بدهم که که پرید وســـط حرفم./–«چگونه انتظار داری چیزی از زندگـــی بفهمی؟»/–مادرم هم چیزی از زندگی نمی‌فهمید. پایش را از خانه بیرون نمی‌گذاشت.(همان:۲۲)

– «سفرکنید. ماجرا بسازید. عاشق شوید.» (همان:۴۰)

– «خانوم تو عاشق شده ای؟»/–تا به آن روزی مردی این سوال را از من نکرده بود. صدایش را یک دفعه نرم کرد،انگار آقای دلسوزی داشت با دخترش حرف می‌زد.– «ولی بهتر است عاشق شوی. لازم است.»(همان:۴۲)

در این شـــاهد مثال‌ها دوســـت عزیز ســـفر وعشـــق را برای تکامل زندگی هر فرد ضـــروری می‌داند و به بهاره می‌گوید برای برطرف کـــردن ضعف زندگی‌اش و یافتن درک درستی از آن لازم است سفر کند و عاشق شود.

دیدگاه فرزانه(دوست بهاره):

– «خواستگار از دوست‌های قدیمی ناجی است.»/–حالت بی‌خیال به خودم گرفتم و نـگاه کردم به فرزانه که همان‌طور منتظر جواب بود/–«نظر خود تو چیه؟»/–نظرم را آخرسر می‌گویم.اول توباید بگویی.آره یا نه؟»

«آره.»/–«خیلـی خب.حـالا من می‌گویم. من نظرم این اسـت که تو باید عاشـق بشوی.»(همان:۳۰)

– بعدها وقتی برای بار دوم فرزانه حرف شوهر و شوهرکردن را پیش کشید گفتم نه.

«حق داری. اما این دفعه فرق می‌کند فقط مسئله‌ی ازدواج نیست.رفتن از اینجا هم هست.»(همان:۳۲–۳۳)

– «جفت آدم یک جایی توی دنیا مشغول است. فقط باید پیدایش کنی.»(همان:۴۰)

فرزانه (دوسـت بهاره) از تاثیرگذارترین افراد بر روی او اسـت که به او می‌گوید باید ازدواج کند و عاشق شود و بر این امر پافشاری می‌کند تا اینکه بار دوم، نظر خود را در رابطه با سفر برای یافتن نیمه‌ی گمشده‌ی خود، به او تحمیل می‌کند.

دیدگاه بهادر:

– «یک جوری می‌گویید عاشق شوید انگار می‌گویید بروید سبزی بخرید.»

« عشـق که به این سادگی‌ها نیست.آدم‌ها هم پرنده نیستند. می‌میرند و هیچ وقت هم جفت خودشان را پیدا نمی‌کنند.»(همان:۴۰)

– بهادر سرش را خاراند.داشت فکر می‌کرد./–«نگذار این آدم‌ها رویت اثر بگذارند.» (همان:۳۶)

دیدگاه بهادر نسـبت به عشق دیدگاهی متفاوت از دو دیدگاه قبل است و به بهاره می‌گویـد که نباید از آدم‌های دور و اطرافش تاثیر بپذیرد، چرا که معتقد اسـت دنیای آن‌ها با دنیای خودش و بهاره فرق می‌کند و نظرات آن‌ها در رابطه با عشـق، نمیتواند برای او کارسـاز باشـد و سـفر رفتن او کاری اشـتباه است. عدم اسـتفاده راوی از

کانون‌ساز ثابت سبب آن شده است که داستان از چشم اندازهای گوناگون روایت شود و روایت ابعادی پیچیده‌تر یابد.

بسامد و دیرش:

در بررسی جنبه ادراکی این رمان، توجه به مؤلفه‌ی سبکی بسامد و دیرش اهمیت بسیاری دارد و نشان دهنده‌ی نارضایتی راوی از سردرگمی و یکنواختی و خلأ موجود در زندگی‌اش است و گویا سفر کردن عاملی برای پر کردن این خلأ و تغییر دادن حالت یکنواختی و پیدا کردن مسیر اصلی زندگی راوی است و بیشترین بخش رمان به همین امر اختصاص داده شده است و حول این محور و با تأکید سایر شخصیت‌های رمان بر روی این موضوع می‌چرخد.

منطبق بودن دیدگاه راوی بر دیدگاه فرید در مورد سفر :

– «گفت خودش موفق شده زندگی اش را عوض کند از زندگی‌اش خسته بود دلش می‌خواست فرار کند از این زندگی : اما تحمل می‌کرد. چون توی مغزش فرو رفته بود که باید برود تو دل مشکلات و فرار چیزی را حل نمی‌کند. اما روزی از خودش پرسید چرا فرار بد است ؟همه چیز از همین سوال شروع شد می‌دانست از کجا به ذهنش آمده بود. ولی هر چه بود روزهای زیادی مشغولش کرده بود فهمیده بود فرار کردن بد نیست. یک جور دور زدن مشکل است.وقتی بر می‌گردی چیزهایی جا به جا شده. چیزهایی عوض شده. همان آدم قبلی نیستی. دیگران هم فرق کرده‌اند. بنابراین کل مسأله تغییر کرده است. فرار حتی گاهی اخلاقی تر است.)) (همان: ۴۵)

– «خانوم تو سفر می‌کنی؟ /–نه زیاد /– چطور انتظار داری چیزی از زندگی بفهمی؟/– مادرم هم چیزی از زندگی نمی‌فهمید. پایش را از خانه بیرون نمی‌گذاشت.» (همان:۲۲)

– «سفرمن شده بود یک اتفاق مهم و بهانه‌ای که همه بعد از مدت‌ها دور هم جمع بشوند من هم شدم ستاره‌ی صحنه. نمی‌گذاشتند مثل قبل تنهایی یک گوشه بنشینم و فقط گوش کنم دلشان می‌خواست احساساتم را بدانند. »(همان: ۵۶)

– «از همان روز رفتار دوست عزیز با من فرق کرد. برایش جالب شده بودم. گاهی می‌دیدم دارد با دقت نگاهم می‌کند. شـــاید هنوز باور نمی‌کرد آنقدر جســـور و مستقل باشم که بروم سفر به آن دوری دنبال سرنوشتم. »(همان: ۵۵)

– ((ندیده بودم دلت بخواهد روزی بروی خارج.آن هم برای همیشه. بعد هم فکر نمی‌کردم کســـی باشـــی که به خاطر پیدا کردن شوهر بلند شوی بروی جایی. مگر این که خیلی کشته مرده‌ی طرف بشوی که نمی‌شوی.)) (همان: ۶۳)

– «بعد هم فکر کردم ســـفر همینش خوب اســـت. اینکه بدانی چه کســـانی به تو نزدیک‌ترند وقتی اینقدر از آنها دوری.» (همان: ۸۲)

بررســـی گستره زمانی اختصاص یافته به خارج کردن بهاره از موقعیت فعلی‌اش و میزان متن اختصاص داده شـــده به آن (دیرش) این امر را به عنوان درونمایه‌ی اصلی در روایت رمان نشـــان می‌دهد که در آن ازدواج تنها راه ایمن ســـعادت نمایان می‌شود راهی که در پایان رمان بر این امر صحه نمی‌گذارد.

ترتیب:

ترتیب در این روایت غیر خطی اســـت و وقایع داســـتان به ترتیب مختصات زمانی و مکانی نیســـت. روایت سیکل واری بر این رمان حاکم است.نام رمان نیز مبین همین نکته اســـت.روایت این رمان با سفر شروع می‌شود و با سفر پایان می‌یابد. قسمت مهم رمان که مخاطب با خواندن کل رمان به آن می‌رسد، در صفحه‌ی اول رمان آمده است.

– «سفر ما را جای تازه نمی‌برد جای قبلی را برایمان تازه می‌کند. همان روز اول که

برمی‌گردی متوجه می‌شـــوی که بد زندگی کرده‌ای دلت می‌خواهد همه چیز را عوض کنی.» (همان : ۱)

در دو شـــاهد مثال زیر، روایت نابهنگام اســـت چراکه راوی (بهاره) همزمان که از حضورش در اســـتانبول و همراهی با بهنـــام صحبت می‌کند، بدون مقدمه روایت را به هم صحبتی با شهرنوش و فرزانه در رستوران، (زمانی که به استانبول سفر نکرده بود) تغییر می‌دهد، چنان که مخاطب در نگاه اول متوجه این امر نمی‌شود.

– «... از در هتل بیرون رفت. خنده‌ام گرفت. یاد سلام بر عشق شهرنوش افتادم. در دو قدمی ام بود. شـــهر نوش می‌گفت سلام کن جوابش می‌آید. پشت سرش راه افتادم. آرام شده بودم. به سرم زد همین جا جیم بشوم از مرز بگذرم برگردم ایران. فکر کردم اگر این کار را بکنم متوجه نمی‌شود، بس که به حال خودش بود. یک جورهایی شبیه خواستگار شاعرم بود. میل ناپدید شدن را در آدم بیدار می‌کرد. /–استانبول قشنگ بود نه ؟

– آره خیلی /–شـــهرنوش گارسون را با چشـــم دنبال می‌کرد. می‌خواست ببیند که می‌آید سر میز. بعد رفت تو فکر.(همان : ۷۰)

– «از حرفم باز خنده‌اش گرفت. پوســـت صورتش پُرچین شـــد. خنده‌اش که تمام شـــد به بدنش کش و قوس داد. صدای ترق تروق اســـتخوان‌هایش بلند شد. رویش را بـــه من گرداند و نگاهم کرد. من رویم را به مرغ گرداندم و نگاهش کردم. مرغ رویش به ما بود و معلوم نبود به من نگاه می‌کند یا به او. صدای بهنام را شـــنیدم که هنوز از خنده خش‌دار بود.

فرزانه و شهرنوش انگار مدت‌ها همدیگر را ندیده بودند. شهرنوش داشت از سالن می‌گفت. هنوز رونق نداشـــت. می‌گفت نمی‌خواهد مثل بعضی‌ها کاســـبی راه بیندازد. دلش می‌خواهد کسانی که پیشش می‌آیند واقعاً چیزهایی یاد بگیرند. فرزانه نظرش این بود که باید تبلیغات بیشتری بکنند.» (همان : ۸۱)

در شـــاهد مثـــال زیر نیز روایت غیر خطی اســـت. اما در نـــگاه اول کاربرد واژه‌ی (دوربین) از جانب نویسنده، مانع از دریافت تغییر روایت،در مخاطب می‌شود.

– فرزانه برای همه‌ی ما غذای گیاهی سفارش داد. /–((عکس‌ها کو ؟))/–((دوربینم را نیاوردم.))/–((هر دو به کم عقلی ام خندیدند.))/–((پس برای چی آمدی ؟))

بهنـــام خم شـــد به دوربینم نگاه کـــرد. دوربین را گرفتم طرفـــش بهتر ببیند. عکس زن صد ســـاله‌ی روبه رویی بود. از پنجره‌ی کشـــتی داشت به دور دورها نگاه می‌کرد. بدنش نزدیک صد ســـالش بود و چشـــم‌هایش بیست سال بیشتر نداشت. نگاه کردم به بهنام(همان:،۸۴).

همان گونه که می‌بینیم در روایت این رمان پس نگاه وپیش نگاه کاملا دخیل است وشاهد روایت خطی نیستیم.

گستره مکانی

گســـتره‌ی مکانی از دیگر جنبه‌های ادراکی اســـت که توجه بـــه آن امری ضروری اســـت. در این رمـــان راوی وقایع را از موضعی متحرک و متوالی نشـــان داده اســـت. فضای داخلی خانه با تمام جزئیاتش از رنگ دیوارها و اشـــیای داخلی گرفته تا اتاق و آشپزخانه توصیف شده؛ همچنین دفتر کار وبازار و اسکله بازنمایی شده است. در این روایت دید جزئی نگرانه ودرشـــت نما در کنار موضع متحرک آن نگرش منفی راوی را درباره‌ی محیط زندگی و اطرافیانش نشان می‌دهد.

– «راهرو تاریک و باریکی بود فکر کردم اگر پایم را بگذارم تو، چند خفاش بالای سرم جیغ می‌کشند، می‌پرند به این طرف آن طرف و کله ام به یکی از تار عنکبوت‌های غول آسا گیر می‌کند» (همان : ۵)

دیـــد منفی وترس خورده راوی در این توصیف‌ها به طور کامل آشـــکار اســـت.

این توصیفات در رابطه با دفتر کار راوی نشـــان می‌دهد که او نســـبت به محیط کارش بدبین اســـت و تاریک اندیشـــی می‌کند و همین امر باعث می‌شود که به گیر افتادن در تار عنکبوت بیاندیشد.

این دید و نگرش خاص را در توصیفات دیگر نیز می‌توان دریافت : «ســـالن شـــبیه اندرونی خانه‌های قدیمی بود. مناســـب نشســـتن و لم دادن بود نه ایستادن و راه رفتن. ســـقفش کوتاه بود. اگر نقشـــه‌ی بزرگ روی دیوار و میزهای بزرگ و کامپیوترها نبود فکر می‌کردم وسط یک حمام شش ضلعی ایستاده ام نه توی دفتر کار.» (همان : ۶).

ـ «صدایش مثل شـــیپور بیدار باش بود. از هر عمقی که بودی بیرونت می‌کشـــید و مـــی‌آورد روی زمین.گاهی صدایش را بـــالا می‌برد، انگار با دیوار حرف می‌زد یا انگار آدم‌هایـــی که در میانشـــان زندگی می‌کرد کر ولال و بی‌حس بودند. عصب نداشـــتند. می‌رفتند و می‌آمدند. نه فریاد می‌زدند و نه به فریادی که سرشان کشیده می‌شد جواب می‌دادند.یک بار گفت اینجا صدا می‌رود و بر نمی‌گردد. جریان ندارد.» (همان:۳۴)

توصیف بالانشـــان دهنده‌ی دیدگاه منفی بهاره نسبت به دوست عزیز است. اینکه دوست عزیز هیچ توجهی به نظرات دیگران ندارد و همواره قصد دارد حرف خود را به کرسی بنشاند. همان‌طور که بعدها نیز در رابطه با ازدواج نظرش را به بهاره تحمیل می‌کند.

خردلایه‌ها

لایه‌ی واژگانی

– واژگان نشـــان دار: در واقع اشـــاره به مصداق خاص، نگرش گوینده و نویسنده دارنـــد کـــه علاوه بر دلالت بر یک مفهوم خـــاص، در بردارنده معانی ضمنی و مفاهیم ارزشـــی نیز هســـتند. در مثال زیر واژه‌ی «پیرو پاتال » یک واژه‌ی نشان دار است.بهادر

به جای واژه‌ی پیر در وصف دوستان بهاره (شهرنوش و فرزانه) از واژه‌ی پیروپاتال استفاده کرده است؛ چرا که مانند همه‌ی افراد مذکر رمان دچار نوعی پرخاشگری است وبا به کار بردن این واژه قصد بیان این مطلب را دارد که ارزش زنان بالاخص به لحاظ جنسی در جامعه با افزایش سن کاهش می‌یابد.

– «بهادر گفت حوصله اش نمی‌کشد سر ساعت مثل بچه‌های مؤدب بنشیند به اظهار فضل پیروپاتال‌ها گوش کند.» (همان : ۲۹)

– منظورش از آدم‌ها به قول خودش خل و چل‌های دفتر بودند.(همان : ۳۶)

– بهادر آدم‌های آس و پاس را زود جذب می‌کرد. (همان: ۴۳)

– هر چه پیش آید خوش آید. شعارش بود. بیشتر از آن، فلسفه‌ی زندگی اش بود. ناگهان سر و کله‌اش با یک مرد بنگاهی پیدا می‌شد. می‌خواست خانه را معامله کند. مادرم با برادر مردنی‌اش آوار می‌شدند سرش که مرد حسابی چرا این کار می‌کنی. من و بهادر پشت دایی‌ها سنگر می‌گرفتیم. پدرم می‌گفت هر چه پیش آید خوش آید. (همان : ۶۵)

– در مثل درهای معمولی باز نشد. شبح عبوسی بازش کرد.(همان:۵)

– یعنی تو می‌خواهی ما همین جوری بمانیم. بعد هم بشویم پیر پسر و پیر دختر؟ (همان: ۶۳)

در اینجا به عنوان بر روی پیر دختر و پیر پسر به عنوان یکی از برجسته‌ترین واژگان نشان دار تامل می‌کنیم این دو واژه نشان دار به علت تجرد بار منفی دارند و این باور و درجه‌ی بالاتر ساخته شدن چنین واژگان نشان داری نشان از آن دارد که ازدواج نه یک انتخاب که یک وظیفه تلقی می‌شود.

رمزگان:

رمزگان از اصطلاحات کلیدی نشانه‌شناسی است؛ هر رمزگان نظامی از دانش است که امکان تولید، دریافت و تفسیر متون را فراهم می‌کند وبیشتر بافت بنیاد وفرهنگ بنیاد است.زبان،بزرگترین و پیچیده‌ترین رمزگان است؛ زیرا همه‌ی رمزگان‌های دیگر از جمله‌ی رمزگان‌های آداب، پوشاک، غذا، رفتار، اطوار و اشارات، نظام‌های حرکتی و... به واسطه‌ی زبان قابل توصیف است (سجودی،۱۳۸۷:۱۵۰)

از میان رمزگان‌های متعدد موجود درمتن، برای پرهیز از اطاله کلام بر روی رمزگان بدنی تامل می‌کنیم که بی تردید در کشف ایدئولوژی پنهان این اثر اهمیت دارد واینک برخی از نمونه‌ها:

رمزگان بدنی:

– دوست عزیز گفت:«رفیقت وارد صناعت معنویات شده. تو چکاره‌ای ؟»/–از تو خطاب کردنش نرنجیدم. از این که باید زیر آن کاسه‌ی نور کاره‌ای باشم در عذاب بودم/–«هیچ کاره.» فرزان‌ها خم کرد. جواب مرا به حسابت واضع گذاشت و خوشش نیامد (همان : ۱۰)

استفاده از رمزگان « اخم کردن» از جانب فرزانه حاکی از بیان این مطلب است که فرزانه ضعف در مقابل مردها را به رسمیت نمی‌شناسد و از ابراز بی‌هویتی بهاره در برابر دوست عزیز ناخرسند است.

– جوری نگاهم کرد که آنجا بودنم بی معنی‌ترین کار دنیا به نظر می‌آمد (همان : ۵)

در این شاهد مثال نگاهی که دوست عزیز نسبت به بهاره دارد نشانگر نوعی اقتدار و صدرنشینی مردانه است که منجر به سست شدن ریشه‌های اعتماد به نفس در بهاره می‌شود؛ طوری که فکر کند که حضورش در آنجا بی‌معنی‌ترین کار دنیا به

نظر می‌رسد.

– «چقدر طول می‌کشد؟»/–سرم را بلند نکردم /– «الان تمام می‌شود.» /– «سفر را می‌گویم.»/– سکوتی که بعدش آمد مثل قطع ناگهانی برق بود.

عدم پاسخگویی و سکوت ناگهانی بهاره در برابر سوال دوست عزیز، بیانگر بلاتکلیفی و سردرگمی او در رابطه با سفر است.

رمزگان بدنی که از این رمان می‌توان استخراج کرد نشانگر عدم دسترسی بهاره به منابع سلطه و قدرت است. سکوت و انفعال در اغلب موارد، تنها کاری است که از بهاره صادر می‌شود. بی‌تردید این گونه رمزگان بی‌ارتباط با ایدئولوژی پنهان متن نیست.

لایه‌ی نحوی

وجهیت: عبارت است از میزان قاطعیت گوینده در بیان یک گزاره که به طور ضمنی به وسیله‌ی عناصر دستوری نشان داده می‌شود و بیان کننده‌ی منظور(کنش غیربیانی) یا قصد کلی یک گوینده یا درجه پای‌بندی او به واقعیت یک گزاره یا باورپذیری،اجبار و اشتیاق نسبت به آن است. وجه، مقوله‌ای است نحوی–معنایی که نظر و دیدگاه گوینده را در جمله نسبت به موضوع سخنی که بیان می‌کند نشان می‌دهد. وجه در ساختمان بند از آن جهت اهمیت دارد که حاکی از«جهت‌گیری‌های خاص نویسنده نسبت به آن چه می‌گوید.»(سیمپسون،۱۹۹۳:۹۳)

– چی بگویم ؟ دوست عزیز دهانش را کج کرد و ادایم را درآورد. عین خیالش نبود که بی ادب به نظر برسد. ((چی بگویم ؟ خانوم تو چیزی نداری بگویی؟)) حرف بزن. بحث کن. جدل کن. مخالفت کن. این چه قیافه‌ای است برای خودت گرفته‌ای. آدم اینقدر کم خون ؟ تو در دهه سی زندگی‌ات هستی. هنوز بالغ نشده‌ای. یعنی چه

که فوری جا می‌زنی (همان : ۳۵)

در این قسمت که جدال بین دوست عزیز و بهاره است دوست عزیز از جملات و کلماتی استفاده می‌کند که نشان‌دهنده‌ی برخورداری از قطعیت بالای اوست. ولی بهاره از جملات و کلماتی استفاده می‌کند مانند «چه بگویم» و این نشان‌دهنده این است که از وجهیت و قطعیت پایینی برخوردار است. در این جا بر همین یک مثال بسنده می‌کنیم اما به واقع می‌توان تمامت جملات دوست عزیز را جملاتی با قطعیت بالا ارزیابی کرد وجملات بهاره را در کل رمان جملاتی با قطعیت پایین.

قطب مثبت و منفی کلام :

قطبیت به این معنا که گزاره از چه میزان اعتبار مثبت یا منفی برخوردار است. کاربرد جملاتی با قطب منفی در کلام راوی (بهاره) را که در همه جای رمان نمودی بارز دارد می‌توان، به بلاتکلیفی و پایین بودن اعتماد به نفس او و در مقابل دیگران و وضعیت انفعالی و سرکوب شده‌ی او در زندگی‌اش مرتبط ساخت. وضعیت نابسامانی که همه‌ی اطرافیانش سعی در تغییر آن داشتند، اما خود بهاره قادر به تغییر آن نبود چرا که به تصمیم گیری و قدرت انتخاب هیچ گونه دسترسی نداشت.

– خودم را توی شیشه روبرو دید زدم. موهایم در آن آب و هوا وزوزی شده بود. بلد نبودم درستش کنم. توی شیشه دیدم از پس یک چیز دیگر هم بر نیامده‌ام. اخم صورتم. صد جور لبخند به صورتم امتحان کردم. باز شبیه مبصرهای بد اخلاق بودم. هر وقت صورت عبوس خودم را در آینه می‌دیدم صدای شهرنوش توی گوشم می‌پیچید. ((روی چهره تان لبخند باشد)) (همان : ۶۹).

– ((لبخند بزن))/–تکانی به عضلات در دهانم دادم./–((نمی‌شود))/–خوشش نمی‌آمد از این که فعل منفی به کار می‌بردم./–((نمی‌شود نداریم، همه چیز

می‌شـــود)) (همان: ۶۹)

– ((بگو ببینیم شـــیری یا روباه ؟))/–((نه شـــیرم نه روباه)/–منتظر بود بگویم چی هستم /–((موشم))(همان : ۴)

– ســـفر ما را جـــای تازه نمی‌برد. جای قبلـــی را برایمان تازه می‌کند.بعد از ســـفر می‌فهمی خانه‌ای که در آن زندگی می‌کنی نور کافی ندارد. اشیا خوب چیده نشده اند. زیاد چفت هم اند.پرده‌ها بد رنگ اند.چشـــمت می‌افتد به ساعت روی دیوار.اشانتیون یکی از کارخانه‌هاســـت.نگاه می‌کنـــی به تنها تابلویی که روی دیوار اتاقت هســـت و تعجب می‌کنی چطور ســـالها به این ترکیب بدرنگ کوه و جنگل نگاه می‌کردی و یک بار هم به صرافت نمی‌افتادی عوضش کنی.صابون دستشویی مرغوب نیست.(همان:۱)

در توصیف بالا قطب منفی در کلام راوی (بهاره) نشـــانگر این امر اســـت که حس نارضایتی در وجود راوی حتی بعد از ســـفر همچنان ادامه دارد. ســـفر نه تنها وضعیت اورا بهبود نبخشیده، بلکه دید منفی اورا نسبت به ابعاد دیگر زندگی اش هم گسترده‌تر کرده است.

لایه بلاغی

تقابل : یکی دیگر از مقوله‌هایی است که در این لایه به آن می‌پردازیم تقابل است و تقابل مؤلفه معناداری اســـت که بارزترین نمود آن در تقابل بهاره (راوی) با خودش ومحیط پیرامونش نمودار است.

– دلم می‌خواست می‌شد شیشه پنجره را باز کنم هوا به صورتم بخورد بلکه بیدار شـــوم. خواب زده بودم. اگر به جای ترکیه بـــه ایرلند رفته بودم یا مراکش فرق زیادی نمی‌کرد. داشـــتم مثل کورها ســـفر می‌کردم. قدرت جذب دنیا را نداشـــتم. انگار توی حبابی بودم و فقط هر چه توی آن بود می‌دیدم. (همان : ۱۲)

– یادم رفت از کجا آمده‌ام و چرا آمده‌ام. (همان : ۶۶)

– یک لحظه فکر کردم به تمام چیزهایی که باعث شده بود آنجا باشم. با پای خودم آمده بودم اما انگار نه به میل خودم.(همان:۹۳)

– کورمـــال کورمال رد چیـــزی را توی ذهنم دنبال کـــردم. از جایم تکان نخوردم. نمی‌خواســـتم چیزی مانع کارم بشود.آرزو کردم دنیا بایســـتد تا من بروم، به جایی که نمی‌دانستم کجاست. باید می‌رفتم.چاره‌ای نداشتم. (همان:۱۰۰)

در نمونه‌های بالا وجود خلا و احساس سردرگمی در زندگی راوی باعث شده که او همواره در تقابل با خود بر ســـر حل مشـــکلات و تصمیم‌گیری در مورد آن‌ها برآید و گویا برای رفع این کشـــمکش‌ها سفر را مناسب می‌بیند ولی همچنان بعد از رفتن به ســـفر این سر درگمی در وجودش نمودار است که می‌گوید: «با پای خودم آمده بودم اما انگار نه به میل خودم. یادم رفت از کجا آمده ام وچرا آمده ام.»

تقابل دوست عزیز با شهرنوش :

– شهر نوش گفت : ((شما خودتان...))/–دوست عزیز وسط حرفش پرید: ((پای مرا وســـط نکشـــید خانم. مسئله را شـــخصی هم نکنید.))/–شـــهرنوش تقریباً داد زد : ((بگذارید حرفم را بزنم))/–دوســـت عزیز خوشحال که توانسته بود حرص شهرنوش را دربیاورد با نرمش برگشت طرفش (همان:۵۵)

تقابل دوست عزیز با فرزانه در رابطه با استاد خانی :

– ((من خضوع شماها را در مقابل این آدم نمی‌فهمم)) و جوری گفت که انگار خوب می‌فهمید و فرزانه و دیگران بودند که بدفهمی داشـــتند.(همان: ۱۸)/– دوست عزیز فرزانه را متهم به یارگیری کرد. فرزانه هم گفت که دوست عزیز بسته فکر می‌کند (همان : ۱۸)

در نمونه‌های بالا شـــاهد تقابل یکی از شـــخصیت‌های مذکر(دوســـت عزیز) با دو شخصیت زن رمان (شهرنوش و فرزانه) هستیم که در واقع دوست عزیز با بحث‌های تند و سوگیرانه، نسبت به آن‌ها پرخاشگری می‌کند و با این کار درصدد تحمیل دیدگاه خود نســـبت به آن‌ها است.موضع دوســـت عزیز از بالا صورت می‌گیرد و نگاهش به زنان نگاه ســـوگیرانه‌ای است.در کل سه نوع تقابل عمده در رمان وجود دارد :۱-تقابل شخصیت‌ها با درون خویشتن ۲-تقابل با محیط پیرامون ۳-تقابل زنان ومردان

طنز : مؤلفه‌ی ســـبکی دیگری که در این رمان بدان اشـــاره شـــده است، طنز است. نمونـــه‌ی زیر نشـــان دهنده‌ی دیدگاه بهـــادر در رابطه با ازدواج بهاره اســـت در مقابل دیـــدگاه فرزانه که می‌گفت:« جفت آدم یک جایی توی دنیا مشـــغول اســـت فقط باید پیدایش کنی.» و بهادر قصد دارد به بهاره بفهماند که دیدگاه فرزانه اشتباه است، چراکه جفت جوراب‌هایی که مادرش نگه می‌داشت هیچ وقت پیدا نمی‌شد.

– ((جمعیت زیاد است و جفت‌ها قروقاتی. پیدا کردنش سخت است. بابام همیشه جوراب‌های لنگه به لنگه می‌پوشـــید. مادرم حیفش می‌آمد جورابی را که لنگه نداشت دور بینـــدازد، فکـــر می‌کرد لنگه‌ی دیگرش پیدا می‌شـــود. هیچ وقت هم پیدا نشـــد.)) (همان : ۴۸).

طنز زیر نیز نشـــانگر بی‌حاصل بودن ســـفر بهاره از نظر بهادر است، چرا که به او می‌گوید: «ســـعی کـــن اقلا یک چیز گیرت بیاید خواهـــر.» و آوردن عبارت «قرارداد امضا کنم.» از جانب بهاره نشـــانگر امضا کردن قرار داد زندگی‌اش (ازدواج) اســـت. و صـــد البته تقلیـــل دادن رابطه و تعهد بزرگی به نـــام ازدواج به واژه قرارداد جدای از طنـــز تلخی که دارد، نگره و باور آدم‌های این رمان را نیز به نمایش می‌گـــذارد.

– بهادر منتظر سفرنامه است. فکر می‌کند ساعت‌ها باید تعریف کنم. روز رفتن هم با لحن سینمایی گفت : سعی کن اقلاً یک چیز گیرت بیاید خواهر

((یادت رفته، مثل این که دارم می‌روم قرارداد امضاء کنم)). (همان : ۱).

نمونه زیر نشـــان‌دهنده‌ی دیدگاه تمسخرآمیز دوست عزیز نسبت به دوستان راوی (فرزانه و شـــهرنوش) اســـت چرا که کارهای آن‌ها از نظر دوســـت عزیز بیهوده تلقی می‌شـــود که در رابطه با فرزانه، عبارت «چند تا قرارداد می‌بســـت» را به کار برده و در رابطه با شـــهرنوش عبارت «سر قبر شیخ ســـماع می‌کرد.». که این امر حاکی از دیدگاه شخصیت‌های مذکر نسبت به دل مشغولی‌های زنان رمان است.

– رفقایـــت را ببیـــن. یک جا بند نیســـتند یک بنـــد حرف می‌زنند. هـــزار پروژه و برنامه دارند. ســـالن می‌خواهند بگیرند. آدم جمع می‌کنند. کار فرهنگی می‌کنند. بنگاه نیکـــوکاری راه می‌اندازند. این رفیقت اگر می‌رفت دســـت خالی بر نمی‌گشـــت. چند تاقرارداد می‌بست.))/–فرزانه را می‌گفت./–((یا خانوم شهرنوش می‌رفت سر قبر شیخ سماع می‌کرد.)) (همان : ۵۴).

طنز زیر نشان‌دهنده‌ی دیدگاه جنسیتی بهادر نسبت به زنان است و این که سرنوشتی که جامعه‌ی سنتی پیش پای زن می‌گذارد، چیزی جز ازدواج نیست.

– ((یعنی که آدم اگر انرژی برای این چیزها داشـــته باشـــد یک جایی انرژی‌اش را خرج می‌کند. فرق نمی‌کند زن غضنفر بشـــوی یا مظفـــر. یا من اختر را بگیرم یا اعظم را.)) (همان : ۶۸).

نتیجه‌گیری با تاکید بر ایدئولوژی حاکم بر رمان:

ایدئولوژی حاکم بر این متن بیان مســـائل و معضلات جامعه‌ی زنان اســـت که از دیدگاه یک زن (بهاره) بیان می‌شـــود. بهاره، در زندگی‌اش احســـاس خلأ و یکنواختی می‌کنـــد و به دنبـــال راه حلی برای پر کـــردن این خلأ و بهبـــود وضعیت زندگی اش می‌گردد و بر اساس پیشنهادهای شخصیت‌های دیگر رمان و حس درونی خود،سفر را

بهترین راه ممکن برای فرار از مشـــکلات می‌داند و از این رهگذر،درصدد کامل کردن مـــاه زندگـــی‌اش بر می‌آید اما حس اطمینان خاطر و رضایتـــی از خود، بعد از رفتن به ســـفر بدست نمی‌آورد و به زندگی قبلی خود باز می‌گردد. راوی خود اعتراف می‌کند که ســـفر ما را جای تازه نمی‌برد بلکه جای قبلی را برایمان تازه می‌کند. نکته‌ی دیگر این که ایدئولوژی اصلی این رمان یعنی وجود خلأ در زندگی و احســـاس سردرگمی بهاره با استفاده از تقابل‌های زیبایی که راوی با خودش در رمان دارد بیان شده است. بهاره دچار نوعی بی‌ثباتی هویتی اســـت.اوبه عنوان یک زن مجرد نمی‌تواند در جامعه جایگاه مســـتقلی برای خود بیابد عدم ازدواج بهاره حس استقلال وخود یگانه‌ی او را تهدید می‌کند. مجرد بودن او سبب می‌شود دیگران مدام او را کنترل کنند، وارد حریم شـــخصی‌اش شـــوند وبرایش تصمیم بگیرند. این نوع رفتار جامعه با بهاره،ریشـــه‌های اعتماد به نفس را در او سست می‌کند و بهاره را به موجودی تبدیل می‌کند که همواره به چیزی فکر می‌کند که اینک نیست. می‌توان گفت نگره‌ای که رمان به شکل تلویحی بر روی آن تامل می‌کند، مســـاله‌ی ازدواج است،به واقع سر نوشتی که جامعه سنتی به زن عرضه می‌کند،چیزی جز ازدواج نیست. در چنین جامعه‌ای زنان یا ازدواج کرده‌اند یا اماده ازدواج می‌شـــوند و یا از اینکه ازدواج نکرده‌اند رنج می‌برند. زن مجرد،خواه محروم مانده از پیوند، خواه طغیان کرده بر آن وحتی بی‌اعتنا بر آن بر اســـاس ازدواج تعریف می‌شود.

اندیشـــه‌ی دیگری که در متن رمان موج می‌زند، نوعی پرخاشـــگری زیر پوســـتی جامعه مذکر را یادآوری می‌کند. دوست عزیز با نگاه‌ها و بحث‌های تند و سوگیرانه‌ی خویش به این خشـــونت دامن می‌زند. بهنام با بی‌حســـی وخواســـتگار پیشین بهاره، با رفتارهای توهین‌آمیز خویش نوعی خشونت روان شناختی را سبب می‌شوند.

در ایـــن رمـــان بهاره بـــه عنوان یـــک زن، در ارتبـــاط با خود و سرنوشـــتش، یک

حاشیه‌ای و بیرونی شده است. این دیگران هستند که برای او تصمیم می‌گیرند. او به تصمیم‌گیری وقدرت انتخاب و...هیچ گونه دسترسی ندارد. از سوی دیگر، همین مراکز تصمیم‌گیری وانتخاب رفتار و طرز فکر هنجار را به اوتحمیل می‌کند.از دیدگاه چنین جامعه‌ای هنجار یعنی ازدواج،اجتماعی بودن،سفر کردن و... و هر کس که از این هنجارها سر باز زند، ناهنجار است.

اندیشه‌ی دیگری که وفی بر آن صحه می‌گذارد، عدم اقتدار زبانی زنان در این رمان است که پیشتر نیز اشاراتی بدان رفت. در کل می‌توان گفت ایدئولوژی حاکم بر این اثر، ایدئولوژی تا حدودی محافظه کارانه‌ای از شرایط زن در جامعه را عرضه می‌کند و ایدئولوژی صریحی را به نمایش نمی‌گذارد ولی با این حال می‌توان به شیوه‌های شکل‌گیری شرایط اجتماعی زنان در همین رمان نیز تامل کرد و به موقعیت نابرابر زنان پی‌برد.

فهرست منابع

۱. آقا گل زاده، فردوس و مریم غیاثیان (۱۲۸۶). ((رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی)).زبان و زبان‌شناسی. صص ۳۹ – ۵۴.

۲. آقا گل زاده، فردوس (۱۳۸۶)، تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات، ادب پژوهی، شماره اول

۳. بهار، محمد تقی، (۱۳۶۹)، سبک‌شناسی، تهران، سپهر.

۴. جان، پلاسناس، (۱۳۷۳)، ایدئولوژی، ترجمه عزت الله فولادوند، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۵. حجت، محمد،(۱۳۹۰)،«برخی نمودهای سبکی در نثر فنی با تامل بر آثار برجسته آن»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی.ش ۶.(زمستان).

۶. خطیبی، حسین، (۱۳۶۶)، فن نثر در ادب فارسی، تهران : زوار

۷. درپر، مریم، ۱۳۹۲، لایه‌های مورد بررسی در سبک‌شناسی انتقادی داستان کوتاه و رمان، دو ماهنامه جستارهای زبانی، (۵، ش ۵ (پیاپی ۲۱). صص ۶۵-۹۴)

۸. ــــ، ــــ، (۱۳۹۲ ب). ((بررسی ویژگی‌های سبکی داستان کوتاه ((جشن فرخنده)) با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی مجله جستارهای زبانی. د ۴، ش ۱ (پیاپی ۱۳). صص ۳۹-۶۳))

۹. ــــ، ــــ،(۱۳۹۰).« سبک‌شناسی نامه‌های امام محمد غزالی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی». فصلنامه نقدادبی. س ۵. ش ۱۷. صص ۳۷-۶۸۱۰

۱۰. ــــ، ــــ، (۱۳۹۱). سبک‌شناسی انتقادی رویکردی نوین در بررسی سبک بر اساس تحلیل گفتمان انتقادی. فصلنامه علمی- پژوهشی نقد ادبی. س ۵ ش ۱۷. صص ۳۷-۶۲

۱۱. سجودی، فرزان،(۱۳۸۷)، نشانه شناسی کاربردی، تهران:نشر علم. ویراست دوم.

۱۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا،(۱۳۷۶)، موسیقی شعر،چاپ ششم،تهران، انتشارات آگاه.

۱۳. شمیسا. سیروس (۱۳۸۰)، سبک‌شناسی نثر. تهران. میترا

۱۴. ــــــ، ــــــ، (۱۳۸۶)، کلیات سبک‌شناسی. تهران : میترا

۱۵. ــــــ، ــــــ، (۱۳۹۳)، کلیات سبک‌شناسی.تهران : انتشارات میترا.

۱۶. عبادیـان، محمـود،(۱۳۶۸)، درآمـدی بر سبک‌شناسـی در ادبیات، تهـران: جهاد دانشگاهی.

۱۷. غیاثی، محمد تقی،(۱۳۶۸)،درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری،تهران: شعاه اندیشه.

۱۸. فاضلی،محمد،(۱۳۸۳)، گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی، پژوهش نامه علوم انسانی و اجتماعی، سال چهارم،ش ۱۴،ص۸۴.

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

۲۰. فـرکلاف، نورمن (۱۹۸۹ ش). تحلیل انتقادی گفتمان. گروه مترجمان. ویراسـتاران محمد نبوی و مهران مهاجر،تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. مرکز تحقیقات رسانه‌ها (۱۳۷۹ ش)

۲۱. گیدنـز، آنتونی، جامعه شناسـی، ترجمه منوچهر صبوری، نشـر نـی، تهران، چاپ ششم،(۱۳۷۹)

۲۲. محمودی بختیاری،بهروز و نفیسه سرایلو،(۱۳۸۷)،«ویژگی‌های زبانی متن دانشنامه علایی»،زبان و ادب فارسـی (نشـریه دانشـکده ادبیات و علوم انسـانی دانشـگاه تبریز)،ش ۵۱.(پیاپی ۲۰۴).صص ۱۹۵–۲۳۰.

۲۳. مـک دانل،دایـان،(۱۳۸۰)، مقدمـه‌ای بر نظریه‌هـای گفتمان،مترجم حسـین علی نوذری،تهران:فرهنگ و گفتمان.

۲۴. مهاجر، فیروزه، (۱۳۸۴) روایت زنانه در داستان نویسی کتاب ماه و ادبیات فلسفه.

۲۵. هام، مگی (۱۳۸۲)، مدخل نوشتار زنانه «فرهنگ نظریه‌های فمینستی، ترجمه فیروزه مهاجر، نوشین احمدی خراسانی، فرخ قره داغی، نشر توسعه»

۲۶. وفی،فریبا، (۱۳۸۹)،ماه کامل می‌شود. تهران. انتشارات نشر مرکز.

۲۷. ون دایک،تئــون ای،(۱۳۸۲)، مطالعاتی در تحلیل گفتمان از دســتور متن تا گفتمان کاوی انتقادی،ویراسته مهران مهاجر و محمد نبوی.تهران:مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

۲۸. یار محمدی، لطف الله،(۱۳۸۲)،گفتمان شناسی رایج وانتقادی،تهران،صص۶۴-۷۹.

29. Simpson, P. (1993). Language, Ideology and Point of View. London: Routledge

30. ww.zanestan.es

31. www.bookcity.org/news-157