مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال سیزدهم، شماره‌ی اول، بهار و تابستان ۱۴۰۱ (پیاپی ۲۵)، صص ۱۸۷-۲۱۰
DOI: 10.22099/JCLS.2021.38770.1829

تحلیل گفتمان انتقادی رمان *شب‌های بی‌ستاره* بر اساس دیدگاه فرکلاف

محمد مجوزی*
تارا اکبرزاده**

چکیده

این پژوهش به بررسی مؤلفه‌های زن‌ستیز در رمان *شب‌های بی‌ستاره* نوشته‌ی مرضیه‌ی نفری از دیدگاه تحلیل انتقادی نورمن فرکلاف می‌پردازد. در این رویکرد، مناسبات بین گفتمان‌ها و نهادهای قدرت، با بررسی ساختارهای زبان درکنار بافت تولید متن در سه سطح تحلیل می‌شود: ۱. بررسی ساخت‌های زبانی چون واژگان، ضمایر، قیود، نحوکلام، و... (سطح توصیف)۲ . بررسی بافت تولید متن (سطح تفسیر)۳. تحلیل مناسبات بین قدرت و ایدئولوژی (سطح تبیین). نتایج نشان می‌دهد تقلیل زنان نه‌تنها در روساخت زبان بلکه در لایه‌های زیرین ساختارهای زبان هم نهادینه شده است. بررسی بافت متن نشان می‌دهد گفتمان ضد زن در دهه‌ی شصت به‌دلیل ایدئولوژهای ارزشی مدار (انقلاب و جنگ) شدت بیشتری داشته است. در سطح تبیین، نویسنده سعی دارد تا نشان دهد چگونه ساختار قدرت، گفتمان ضد زن را در جامعه رواج و آن را طبیعی جلوه می‌دهد، آن‌چنان‌که به باور درونی زنان تبدیل می‌شود. ازآنجایی‌که در ساختار حقوقی و کیفری جامعه، قانونی برای خشونت خانگی علیه زنان وجود ندارد، نهادهای قدرت گفتمان ضد زن را حمایت می‌کنند تا مانع توزیع قدرت در میان زنان گردند. این تحقیق به روش توصیفی‌تحلیلی و با تکیه بر تحلیل نمونه‌های در متن انجام شده است.

واژه‌های کلیدی: رویکرد انتقادی، شب‌های بی‌ستاره، فرکلاف، گفتمان زن‌ستیز.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زابل Momojavey@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان Akbarzadeh.tara@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۷/۲۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۲/۴

۱. مقدمه

۱,۱. تعریف موضوع

«تحلیل گفتمان» از شاخه‌های زبان‌شناسی انتقادی و رویکردی بین‌رشته‌ای محسوب می شود. نخستین بار در سال ۱۹۵۲م. زلیک هریس، زبان‌شناس انگلیسی در مقاله‌ی خود، *تحلیل گفتمان*، این اصطلاح را به کار برده و اظهار داشت تحلیل گفتمان نگاهی صورت گرایانه (ساختارگرایانه) به جمله و متن است (رک. بهرام‌پور، ۱۳۷۹: ۲۲). بعدها پژوهشگرانی چون میشل‌فوکو، ژاک دریدا، نورمن فرکلاف و دیگر اندیشمندان برجسته، این نظریه را از تحلیلی صرفاً زبان‌شناختی خارج ساخته و به تأثیر موقعیت‌های اجتماعی در شکل‌گیری گفتمان‌ها توجه نشان داده‌اند. بر پایه‌ی این رویکرد، قدرت حاکمه‌ی جامعه با استفاده‌ی ابزاری از زبان به شکل‌گیری ایدئولوژی خود و روند طبیعی‌سازی آن دست می‌زند. مطالعات گفتمانی بر این نکته تأکید دارد که کاربرد زبان و تفکر به‌شکل همیشگی و کارکردی در تعامل اجتماعی گفتمان نمود می‌یابد (رک. ون‌دایک، ۱۳۸۲: ۷۲). نورمن فرکلاف از نظریه‌پردازان برجسته‌ی این حوزه، برخلاف شیوه‌های یک‌سونگرانه‌ی پیشین که تنها معطوف به جنبه‌ی زبان‌شناختی متن بود، مطالعات خود را بر جنبه‌های اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژیکی متمرکز ساخت. این نگرش جامع که در دو محور تحلیل زبان شناختی و تحلیل اجتماعی حرکت می‌کند، باعث می‌شود تا سطوح پنهان گفتمان‌ها که در کار پردازش و طبیعی‌سازی آن هستند، کشف شود. فرکلاف همچنین بر روابط بین قدرت و ایدئولوژی متمرکز شده و «منسجم‌ترین، جامع‌ترین و پرطرفدارترین نظریه را تدوین‌کرده است» (سلطانی، ۱۳۸۴: ۶۰).

قالب رمان به‌دلیل ماهیت روایی، بیشترین ظرفیت را در به‌تصویرکشیدن تحولات جوامع بشری دارد؛ در نتیجه مظروفی مناسب در نشان‌دادن گفتمان‌های برآمده از شرایط جامعه است. رمان حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان نیز از این امر مستثنی نیست. این رمان‌ها با نگرشی انتقادی در مواجهه با گفتمان‌های جامعه، می‌توانند بستری مناسب در الگوسازی برای این قشر تأثیرگذار فراهم آورند و به شکل‌گیری جهان‌بینی و هویت آن‌ها

در راستای دستیابی به شاخصه‌های فردی و اجتماعی کمک شایانی نمایند. رمان *شب‌های بی‌ستاره* اثر مرضیه نفری، اولین تجربه‌ی وی در رمان‌نویسی بعد از نوشتن چند داستان کوتاه، محسوب می‌شود.

۲,۱. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

در ادبیات کودک و نوجوان چه در بخش آفرینش رمان و چه در زمینه‌ی پژوهش به بُعد پرسش‌گری و ذهن انتقادی این قشر در مواجهه با گفتمان‌های جامعه به‌خصوص نگاه انتقادی به جایگاه زنان کمتر توجه شده است. از سویی نهادهای قدرت در هر جامعه نسل نوپا را در راستای گفتمان‌هایی منطبق با ایدئولوژی خود سوق‌می‌دهند؛ در نتیجه وجود چنین رمان‌هایی می‌تواند نوجوانان را در برابر این گفتمان‌ها به تفکر، حذف یا گزینش وادارد و از سویی دیگر، بازنمایی دیدگاه‌های انتقادی چنین آثاری موجب می شود تا داستان‌نویسان بیشتری درمسیر چنین موضوعاتی گام بردارند. نگارندگان در این پژوهش باتوجه به این ضرورت‌ها، رمان مذکور را زمینه‌ی کار خویش قرار داده و با استفاده از رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان از دیدگاه فرکلاف، تعارضات یک نوجوان را در مواجهه با گفتمان حاکم در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین نشان داده اند.

۳,۱. پرسش‌های پژوهش

این پژوهش در پی پاسخ‌دهی به سؤالات زیر است:

گفتمان حاکم با کدام عناصر زبانی سعی در فروکاهی جایگاه زنان در جامعه دارد؟

از کدام عناصر فرامتنی در بافت اجتماعی رمان به منظور تبیین موضوع استفاده شده است؟

رمان مناسبات بین گفتمان حاکم و ساختارهای قدرت را چگونه بازنمایی کرده است؟

۴،۱. پیشینه‌ی پژوهش

از جمله مقاله‌ها و پایان‌نامه‌هایی که با این رویکرد به ادبیات کودک و نوجوان نوشته شده است به این نمونه‌ها می‌توان اشاره کرد: «تحلیل گفتمان انتقادی شعر دفاع مقدس برای کودکان از منظر رهیافت ون‌لیون» از سادات مقداری و جهانگیری (۱۳۹۴) به این فرضیه پاسخ داده‌اند که شاعران در بازنمایی جنگ برای قشر کودک و نوجوان در دهه‌ی اول بعد از جنگ، بیشتر بر گفتمان هویت ملی تأکید داشته‌اند؛ اما شاعران دهه‌ی دوم نگاهی فراملی و انسانی را تبلیغ می‌کردند. مقدادی و دیگران (۱۳۹۱) در مقاله‌ی «بازنمایی نقش زنان در ادبیات جنگ برای کودک از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی» با بررسی ده داستان نشان داده‌اند که روند داستان‌پردازی بیشتر مردسالارانه بوده است و زنان در این داستان یا نادیده گرفته شدند یا اگر حضور دارند بیرون از موضوع داستان‌ها، جنگ و پیامدهای آن، به تصویر در آمده‌اند. آزاده صفرنیاشهری (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود با موضوع *تحلیل گفتمان انتقادی ادبیات داستانی کودکان با موضوع مهدویت* به این نتیجه رسیده است که تعداد داستان‌هایی که به این موضوع پرداخته بسیار اندک است، از طرفی نویسندگان مفاهیم تکراری و سطحی را بدون فضاسازی‌های جذاب وارد داستان‌های کودکان نموده‌اند. پیشینه‌های بررسی‌شده نشان می‌دهد تاکنون پژوهشی با موضوع گفتمان زن‌ستیز از دیدگاه فرکلاف انجام نشده است.

۲. چارچوب نظری پژوهش

ریشه‌های تحلیل گفتمان را در گام نخست باید در مباحث زبان‌شناسی جستجو کرد که توجه‌اش صرفاً به بار ایدئولوژیک ساخت‌های زبانی در تحلیل گفتمان‌های موجود در متن بوده است. در گام‌های بعدی این نگاه تک‌بعدی از سطوح زبانی فراتر رفته و تمرکز خود را به تعامل زبان و اجتماع داده است. پژوهشگران بعدی، رویکرد تحلیل انتقادی را از زبان‌شناسی توصیفی به زبان‌شناسی نقش‌گرا سوق‌داده، سه اصل مهم را در نظریه‌های خود گنجانده‌اند: «۱. زبانی که به کار می‌بریم بیانگر دیدگاهی خاص نسبت به واقعیت

است؛ ۲. تنوع در گونه‌های گفتمان از عوامل اقتصادی و اجتماعی جدایی‌ناپذیرند؛ از این رو تنوع زبانی منعکس‌کننده‌ی تفاوت‌های اجتماعی ساخت‌مندی است که این تنوع زبانی را ایجاد می‌کنند و ۳. به‌کارگیری زبان فقط بازتاب فرایند و ساختار اجتماعی نیست بلکه بخشی از فرایند اجتماعی است» (سلطانی، ۱۳۸۴: ۵۱). از این رو در بررسی متون به‌ویژه رمان نمی‌توان بدون درنظرگرفتن بافتی که در شکل‌گیری اثر نقش داشته است به تحلیل متن دست یازید؛ بر این اساس تحلیل انتقادی «تنها به بررسی ساختار زبان نمی‌پردازد؛ بلکه به بررسی افراد و نهادهایی می‌پردازد که شیوه‌هایی برای معناپردازی از متن دارند؛ لذا در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی،... تجزیه و تحلیل با ساختارها و معناهایی است که بار ایدئولوژیک دارند» (مکاریک، ۱۳۸۲: ۱۶۰– ۱۶۱).

فرکلاف که به‌عنوان نظریه‌پردازی شاخص در این حوزه شناخته می‌شود بیشتر بر ساخت‌های اجتماعی در تحلیل انتقادی تکیه کرده است. به باور فرکلاف هیچ گفتمانی خنثی و بی‌طرف نیست و محتوا در ساخت‌های زبانی نمود می‌یابد؛ در نتیجه کاربران چنین زبانی «تحت سیطره‌ی شرایط ایدئولوژیکی و اجتماعی گسترده‌ای قراردارند» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۲۲). بدیهی است توصیف صورت‌های زبانی جدا از اهداف و کارکرد آن، تحلیلی ابتر و ناقص خواهد بود؛ بر این مبنا تحلیل گفتمان «با کاربرد زبان در زمینه‌های اجتماعی به‌ویژه با تعاملات یا مکالمات میان گویندگان سروکار دارد» (لطفی پور ساعدی، ۱۳۷۲: ۳۵). فرکلاف برای تحلیل یک گفتمان و کشف ایدئولوژی پنهان در متن سه سطح پیشنهاد می‌کند: در سطح توصیف، گفتمان به‌مثابه متن تحلیل می‌شود و ساخت‌های زبانی در قالب واژگان،دستور، نظام آوایی، استفاده‌ی هدف‌مند و ایدئولوژیکی از ضمائر، قیود و... بررسی می‌شود. در سطح تفسیر، تحلیل‌گر به زمینه‌ی اجتماعی تولید متن توجه دارد، زیرا ارزش ویژگی‌های صوری متن در تعاملات اجتماعی و بر اساس پیش‌فرض‌های مبتنی بر عقل سلیم جنبه‌ی واقعی و عملی می‌یابند. در سومین سطح یعنی سطح تبیین به رابطه‌ی متن با مناسبات قدرت و بررسی ایدئولوژی‌های سازگار با ساختارها و نهادهای قدرت می‌پردازد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۰).

۳. تحلیل متن

خلاصه‌ی داستان: رمان شرح زندگی نوجوانی پانزده ساله به نام ستاره است که در هشت فصل از نگاه ستاره روایت می‌شود. بستر مکانی و زمانی رویدادها، دهه‌ی شصت و اوایل جنگ است. راوی در یک خانواده‌ی پنج نفره زندگی می‌کند. او دختر دوم از بین سه دختر خانواده است و شخصیتی جسور و معترض در برابر دیدگاه‌ها و محدودیت‌های سنتی پدر دارد. ستاره برای فرار از این محدودیت‌ها و فضای تنش‌آلود خانه، دور از چشم پدر راه خود را به مسجد محله باز می‌کند که گروهی از زنان برای کمک به جبهه در آن جا فعالیت دارند. در این رفت‌وآمدها با نگرش‌های جنسیتی جامعه بیشتر آشنا می‌شود و به پرسشگری و شک و تردید در موقعیت خود به‌عنوان یک زن می‌پردازد. ستاره سعی می‌کند با نافرمانی از محدودیت‌های پدر، ساختارهای سنتی زن‌ستیز را زیرپا بگذارد و سرانجام با جسارتی که از روحیه‌ی عصیانگر نوجوانی او سرچشمه می‌گیرد و با درک اجتماعی از موقعیت خود که در بیرون از خانه شکل گرفته به بلوغ فکری و اجتماعی می‌رسد. نویسنده این تحول را در پیشنهاد ازدواج وی به مسعود، پسری که در فعالیت‌های مسجد با او آشنا می‌شود، در پایان رمان نشان می‌دهد.

۱،۳. سطح توصیف

در این سطح به بررسی ساخت‌های زبانی متن پرداخته می‌شود تا مشخص شود چه انگیزشی در گزینش ساخت‌های خاصی از زبان بوده است و روابط معنایی واژگان از قبیل هم‌معنایی، تضاد و شمول معنایی به شکل‌گیری کدام ایدئولوژی در متن منجر شده است؟ هر یک از گفتمان‌های متن از چه وجه خبری، التزامی و پرسشی در سرکوب رقیب و طبیعی‌سازی خود استفاده کرد ؟ آیا هویت کنشگران آشکار است یا پنهان؟ و متن چه قصدی در پنهان‌سازی‌ها دارد؟ از چه ضمایری و به چه نیتی استفاده شده است؟ و پرسش های دیگری که همه در محور ساخت‌های زبانی بدون ارجاع برون‌متنی شکل می‌گیرند. باتوجه به این که روایت از نگاه یک نوجوان در قالب نوشته‌های روزانه شکل می‌گیرد،

زبان روایت شفاف و لحن روایت ساده، صمیمی، گفتاری و مناسب با سن‌وسال یک نوجوان است؛ مثلاً در گفتگوی راوی با یکی از زنان مسجدی می‌توان لحن گفتاری رمان را که ویژگی سبکی اثر است، دید. «[ننه عذرا] گفت: اوقور به خیر!... زود اومدی... چه خبره؟ کش چادرم را از پشت گوشم درآوردم و گفتم: امروز می‌خوام خیلی کمک کنم... عیبی داره؟! مگه تو مسئول گشت نیستی؟!... زود باش!» (نفری، ۱۳۹۶: ۲۳). ساخت‌های زبانی که راوی در مکالمات خود به کار می‌گیرد، روحیه‌ی عصیانگر، جسور و سنت شکن وی را به‌خوبی ترسیم می‌کند؛ مثلاً وقتی برای حضور راننده‌ها در جبهه فراخوان می‌دهند، ستاره که آن را فرصتی مناسب برای دورشدن از محدودیت‌های پدر می‌بیند. در یک گفتگو با حاج‌حسین، از اهالی محله، که نگرشی کاملاً سنتی و زن‌ستیز داردبا لحنی خطابی و چاشنی‌ای از تحکم می‌گوید «حاج‌آقا ما یک همسایه داریم که ماشین داره... مگه نامه ندادن همه باید برن جبهه؟!» (همان: ۹۰). این جسارت را از همان شروع داستان می‌بینیم وقتی ستاره به خانه‌ی زینت خانم، مادرشوهر آینده‌ی خواهرش، می‌رود تا تکلیف او را روشن کنند، در مقابل پدر که مثل همیشه او را با لحن و واژگانی تقلیل‌گرا مثل «بی وجود» سرزنش می‌کند، می‌گوید: «من این حرف‌ها را از طرف خودم زدم. سمانه بی زبونه» (همان: ۱۰). بی‌زبان‌بودن سمانه بیانی تلویحی از حاشیه‌بودگی زنان در سهیم‌نبودن سرنوشت خویش است که متن آن را در مقابل کنش‌های جسورانه‌ی راوی قرار می‌دهد و به این طریق خودآگاهی زنان و تلاش آن‌ها را در تغییر موقعیت‌های فردی و اجتماعی خویش بازنمایی می‌کند. در ادامه به تحلیل ساخت‌های زبانی و مفاهیم برآمده از آن در هر دو گفتمان سنت‌گرا و سنت‌شکن می‌پردازیم.

۱،۱،۳. واژگان

واژگان در تناسب‌ها، هم‌آوایی‌ها، تضادها و شمول معنایی می‌توانند رمزگان کدگذاری شده‌ی گفتمان‌ها را نشان دهند. همچنین «نوع رمزگان در لایه‌های واژگانی و نقش آن رمزگان در متن، میزان وابستگی و دل‌سپردگی مؤلف به گفتمان‌های مسلط و نسبت او با ایدئولوژی‌ها و نهادهای قدرت را مشخص‌می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۶۱). گفتمان‌ها با

استفاده از ارزش بیانی (منفی یا مثبت) واژگان به تثبیت نگرش خود و حذف نگرش رقیب در جامعه دست میزنند. دو گفتمان رقیب یعنی گفتمان سنتی و گفتمان سنتشکن با تولید واژگان مدّنظر خود سعی دارند تا حضور خود را برجسته سازند و از حاشیه به مرکز راه یابند. شمول واژگانی چون بیحیا، بیچشمورو، چشمسفید و بیآبرو در همراهی با واژهی «بیوجود» در گزارههای زنستیزانهی پدر که نمایندهی جامعهی مردسالاری و سنتی است، شدت تحقیر و فروکاست زنان در جامعه و خانواده را نشان میدهد:

«بیچشمورو... کی به تو گفته از طرف ما حرف بزنی؟....مگه ما خودمون لالیم بیوجود؟ بابا بلندتر داد زد: بیآبرو... بیآبرو.... بیوجود!» (نفری، ۱۳۹۶: ۹).

«اگر بابایم بود میگفت بیوجود» (همان: ۷۹).

تعارض ستاره با گفتمان غالب نهتنها در عقاید و باورهای خرافی که در رفتارهای عینی و بیرونی و حتی اشیاء هم بروز میکند. تعارض، زمانی رخ میدهد که فرد نتواند یا بهسختی بتواند از دو شیء یا از دو موقعیت یکی را انتخابکند (رک. گنجی، ۱۳۸۶: ۱۲۸). این تعارض زمانی خود را بیشتر نشان میدهد که او به مؤلفهها و کنشهایی چون لاک، رژ قرمز، کروات، کفش ورنی پاپیوندار، دستدادن، عینکآفتابی زدن در گفتمان سنتشکن شیفتگی نشان میدهد، اما با طرد و نهی از طرف گفتمان مقابل مواجه میشود. متن با قراردادن این واژگان در مقابل واژگانی چون حنا، چادر، مقنعه، روپوش (که ستاره سعی میکند از واژهی مانتو استفاده کند تا مدرن به نظر برسد) در صدد است تا این تنش ها را بیشتر بازنمایی کند. در واقع عناصر و مؤلفههای گفتمان سنتشکن در نگاه ستاره، سویهای معناشناسی در مقابل گفتمان سنتی به خود میگیرند که همانا رهایی و آزادی است. در گزارهی زیر تقابل دو گفتمان از دریچهی نگاه راوی عصیانگر در دو ساخت متوالی بهخوبی نشان داده شد: «وی لاک را دوست داشتم از بوی حنا بدم میآمد» (همان: ۶۶). نمونهای دیگر از شیفتگی ستاره به نگرش سنتشکن را در گزارهی زیر میبینیم: «همیشه از مردهای لاغر و قدبلند خوشم میآمد، مثل شوهر عمهام آقا مسعود.... که کراوات زرشکی زده بود» (همان: ۳۳). واژگانی که نویسنده بر زبان راوی جاری میسازد،

گزینش‌شده و هدفمند است تا با نشان‌دادن تعارض راوی، ایدئولوژی پنهان در گفتمان‌ها آشکار شود.

بسامد واژه‌ی«بی‌وجود» در مقایسه با دیگر واژگان زن‌ستیز دیدگاه سنتی، نشان‌دهنده‌ی نگاهی تاریخی به جایگاه زنان است. که متن آن را به چالش می‌کشد. جامعه‌ی مردسالار با این‌گونه از ساخت‌های زبانی موجودیت زن را نفی می‌کند و به این شیوه او را جزیی از املاک مرد قرار می‌دهد. این واژه به عنوان یک عنصر شاخص در گفتمان پدر باعث می‌شود تا کنش «تو هوا نوشتن» راوی (که در حالت عادی نوعی بازی هوش برای بچه‌ها محسوب می‌شود) به‌صورت یک کنش اعتراضی به جایگاه زن در جامعه‌ی مردسالار تلقی شود؛ جایگاهی که هیچ و صفر است، مانند نوشتن در هوا: «من یاد گرفتم حرفای دلم را توی هوا بنویسم» (همان: ۵۲).

از دیگر واژگانی که نویسنده بار ایدئولوژیک دو گفتمان را با آن نشان می‌دهد واژه‌ی «چادر» است. این عنصر در گفتمان سنتی، هاله‌ای از تقدس دارد و معیار ارزشی و اعتبار اخلاقی یک زن به حساب می‌آید. در چند جای داستان کنش ستاره با چادر که با افعال «انداختن»، «گلوله‌کردن» و «شوت‌کردن» همراه است، نشان‌دهنده‌ی شدت تعارض او با دیدگاه جامعه است: «چادرم را گلوله کردم و مثل توپ شوت کردم گوشه‌ی اتاق» (همان: ۵۸). اما واکنش راوی به نوع پوشش خانم فهیمی که در گفتمان مقابل و سنت‌شکن قرار دارد و راوی سعی می‌کند به آن راه پیدا کند، همراه با حسی توأم با احترام و حسرت است: «خانم فهیمی مقنعه سر نکرده بود. روسری سورمه‌ای بلند سرش بود که خوشگل‌ترش کرده بود»(همان: ۷۱). واژه‌های «مقنعه و روسری» که در روایت راوی کارکرد زیبایی‌شناسی هم می‌گیرد، تقابل دو گفتمان را در دو ساخت زبانی موازی بیان می‌کند.

میزان دخالت نویسنده و دیدگاه راوی در روایت را می‌توان از طریق بررسی واژه‌های نشان‌داری دریافت (رک. فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۶۵). به‌عنوان مثال در بند ذیل نویسنده با کاربرد واژه‌ی «پستو» در هم‌آوایی با واژگانی که بر نقش خانه‌داری اشاره می‌کند، فرودستی تاریخی زنان را در بیانی استعاری به از زبان ستاره تصویر می‌کشد: «تنها نشسته

بودم توی پستو... وسط کوزه‌ها، خمره‌های شیره، گونی‌های آرد و مرباها. پستو بوی راه‌پله می‌داد. عمه در کوتاه پستو را باز کرد» (همان، ۱۳۹۶: ۱۸). در این صحنه نویسنده با قرار دادن ستاره در پستو و ایجاد تقابل بین صحنه و شخصیت، فرودستی زنان را مخدوش می‌سازد؛ دیدگاهی که در طول تاریخ، جایگاه زنان را در کنجِ خانه و در نقش همسری و مادری که با شمول معنایی عطوفت و غم‌خواری و درنتیجه ضعف و شکنندگی همراه بوده، تعریف کرده است. در نمونه‌هایی که از هر دو گفتمان ذکرشد، دیدگاه انتقادی مؤلف به گفتمان غالب زن‌ستیز در کنش‌های راوی بروز می‌کند.

۲،۱،۳. ضمائر

در این رمان بیشترین کاربرد ضمیر در گفتگوهای راوی دیده می‌شود. کاربرد ضمیر «من» در نمونه‌هایی که تعارض ستاره را با وضع موجود نشان می‌دهد، نشانه‌ی معناداری به خود می‌گیرد که در راستای اثبات خود و نفی «بی‌وجودبودن» است: «**من** این حرفا را از طرف خودم زدم » (نفری، ۱۳۹۶: ۱۰). اما در مقابل استفاده از ضمیر «ما» و «تو» از سوی پدر در خطاب به ستاره نمونه‌ای از تحکم گفتمان غالب و نشانه‌ی فروکاست جایگاه زنان در گفتمان سنتی است: «کی به تو گفته از طرف ما حرف بزنی؟... مگه ما خودمون لالیم بی‌وجود؟!» (همان: ۹). در مقابل در گفتمان سنت‌شکن خطاب ضمیر «تو» به ستاره نشانه‌ای از همدلی و صمیمیت با یک نوجوان است. نویسنده در گفتگوی ستاره با خانم فهیمی، همسر شهید، که مسئول پایگاه مسجد و زنی مذهبی اما روشن‌فکر با رویه‌ای تعاملی در مواجهه با افراد است، ضمن تأکید بر ارزش‌های مورد احترام جامعه که در شخصیت خانم فهیمی نمود می‌یابد، به جایگاه نوجوانان و جدی‌گرفتن افکار و روحیه‌ی نقادی آنان در جامعه نیز تأکید می‌کند:

«خانم! شما دوست ندارین برین پیش مادرتون؟!

– تو بودی چه کار می‌کردی؟!

– خانم اگر ما بودیم... مثل شما زندگی مرتب و خوب داشتیم... می‌موندیم خونه‌ی خودمون، جایی نمی‌رفتیم.

– من هم همین فکر رو می‌کنم {اما} دلم نمی‌آد برم قبر علی اینجاس» (همان: ۹۹).

۳،۱،۳. القاب

استفاده از عنوان و لقب می‌تواند یکی از شاخص‌های نشان‌دار در تعیین مرتبه فرادست و فرودست باشد «شاخص عنصر زبانی است که مقید به بافت موقعیتی بوده و به مکان، زمان یا شخصی اشاره دارد که از طریق بافت موقعیت، قابل درک است» (صفوی، ۱۳۸۷: ۱۶۷). واژگان مشخص‌شده در گزاره‌های زیر نشان می‌دهد که چگونه القاب در گفتمان‌ها بار ایدئولوژیک می‌گیرند و به دوگانه‌ی فرادست/ فرودست می‌انجامند:

[بابا] «درستش می‌کنم... درستش می‌کنم... زن!... برو کنار» (نفری، ۱۳۹۶: ۱۰).

[مادر] «اوس‌عباس برو تو... خوبیت نداره پیش مردم...» (همان).

[مادر]: «عباس آقا! ول کن...الان وقت این حرفا نیست!» (همان: ۳۷).

«بابا دست مامان را پس زد و گفت: زن! تو برو کنار» (همان).

نمونه‌های ذکرشده نقش القاب را در برساخت دوگانه‌های تقابلی بین جنس مذکر و مونث در زیر ساخت نظام زبانی در نگرش سنتی نشان می‌دهد.

۴،۱،۳. ساخت نحوی

در ساخت نحوی، بسامد وجهیت با جملات خبری است که قطعیت وقوع کنش را نشان می‌دهد اما باتوجه‌به وابستگی گفتمانی هر یک از شخصیت‌ها، لحنی متفاوت می‌یابد؛ مثلاً وجهیت خبری جملات پدر، به‌عنوان نماینده‌ی گفتمان سنتی، همراه با تحکم، قاطعیت و زورگویی است: «من دارم بهت می‌گم اگر ده سال هم طول بکشه سمانه زن ناصره. سمانه غلط می‌کنه به کس دیگه شوهر کنه. موهاش هم مثل دندون‌هاش سفید بشه تو این خونه می‌شینه چشم‌به‌راه ناصر» (همان:۱۱).

جملات ستاره در وجه خبری بیشتر روحیه‌ی عصیانگر و نگاه انتقادی او را منتقل می کند «از کنار مسجد دو طفلان رد شدیم. مثل همیشه شلوغ بود. صدتا مرد جلویش ایستاده بودند... اکبر قلمبه با دوچرخه‌اش جلویمان ایستاد. دهانش تا بغل گوش‌هایش باز شد

مثل کشی که کش بیاید» (همان: ۳۲). در گفتمان مقابل فعل امری لحنی عاطفی و همدلانه دارد و حتی کاربرد فعل کمکی «باید» الزام و سلطه را در پی ندارد:

«عمه به من گفت تو باید با سارا صمیمی باشی» (همان: ۱۰).

{عمه} گفت: «ستاره! همه‌ی گریه‌هات رو اینجا بکن!... تو دیگه خانم شدی ... باید رفتارت خانومانه باشد» (همان: ۱۴۱).

لحن و جملات مادر هم که به تبع همسرش در گفتمان سنتی جای دارد و در غیاب پدر نمایندگی او را بر عهده دارد، ناآگاهانه، سرکوب‌گر و اقتدارگرایانه است. به باور فرکلاف طبیعی جلوه‌دادن ایدئولوژی‌ها و نشان‌دادن آن مطابق با عقل سلیم از خصایص یک صورت‌بندی ایدئولوژیک گفتمانی مسلط است که حتی فاعلان نهادی خود را بدون آگاهی آنان مطابق آن شکل می‌دهد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۵). در گزاره‌های ذیل به وضوح دیده می‌شود که اقتدار پدر در وجود مادر به‌طرزی ناخودآگاهانه تبلور می‌یابد تا از جانب قدرت مرجع (پدر) بازخواست و تنبیه نشود. ساختار زبانی مادر دقیقاً برنهاد ساختار مردانه‌ی زبان در سطح جامعه است:

{مادر} «هیچ قبرستونی نمی‌ری‌ها بابات چشمت رو در می‌آره» (نفری، ۱۳۹۶: ۱۵۳).

یا در گزاره‌ی «این رو می‌گی» (همان: ۱۵) ضمیر «این» که برای اشاره به غیرانسان به کار می‌رود، در جمله‌ی مادر در اشاره به ستاره شکل دیگری از واژه‌ی «بی‌وجود» است که مکرر در ساختار زبانی پدر به کار می‌رود.

یا در این گزاره «اگر من بودم مامان دعوایم می‌کرد و می‌گفت چشم‌سفید. اما به سارا گیر نمی‌داد» (همان: ۲۱). واژه‌ی *«چشم‌سفید»* در گزاره‌ی مادر که برساخت گفتمان پدر است، نشان‌های از تحکم قدرت مرجع حتی در غیاب است.

بسامد جملات کوتاه و ساخت‌های نحوی درهم‌ریخته از یک سو مناسب با هیجانات جوانی راوی و از سوی دیگر بیانگر روحیه‌ی عصیانگری و انقلابی وی در ردشدن از مرزهای گفتمان غالب است. بسامد جملات مجهول در این رمان تقریباً صفر است زیرا «جملات مجهول سببیت و کنشگری را نامشخص باقی می‌گذارند» (فرکلاف، ۱۳۷۹:

۱۹۱) درحالی‌که هدف نویسنده نشان‌دادن عامل فرودستی زنان به‌عنوان یک واقعیت تاریخی و عینی در جامعه است؛ در نتیجه دو کنشگر محوری که هرکدام یکی از گفتمان‌های مطرح‌شده در متن را نمایندگی می‌کنند یعنی ستاره و پدر، نقش فاعلیت در حوادث و شکل‌گیری پیرنگ داستان را بر عهده دارند.

۵،۱،۳. چند صدایی

ساختار چندصدایی روایت نیز باعث شده تا مؤلفه‌های ایدئولوژیکی هر یک از گفتمان‌ها در تقابل با دیگری به طرح چالش‌های مدّنظر نویسنده بیانجامد. در این شیوه هر یک از گفتمان‌ها از طریق صداهای خود امکان ظهور و بروز می‌یابند. نویسنده این صداها را در ساخت‌های زبانی نشان می‌دهد، «کاربرد زبان درعین‌حالی‌که سازنده‌ی هویت‌های اجتماعی، روابط اجتماعی و نظام دانش و باور است توسط آن‌ها نیز ساخته‌می‌شود» (آقاگل‌زاده و غیاثیان، ۱۳۸۶: ۴۱). به‌عنوان مثال حاج‌حسین وقتی ستاره و دوستش میرزایی را در حال حرف‌زدن با اکبر (لات محله) می‌بیند، کنشی تقلیل‌دهنده به زبان می دهد که بیانگر فرودستی زنان در گفتمان مردسالار سنتی است: «دست به سبیلش کشید و گفت: دختر عباس شوفری؟» (نفری، ۱۳۹۶: ۳۴). کنش دست‌به‌سبیل‌کشیدن (کاربرد واژه سبیل در نمایه‌کردن مفهوم مرد و قدرت و سلطه) و لحن تحقیرآمیز جمله، بیانگر ساخت زبانی زن‌ستیز در گفتمان غالب است؛ در گزاره‌ی: «این رئیس کل‌تون کیه؟ زن شهیده؟» (همان: ۱۰۷) که از زبان پدر بیان می‌شود با ربط دو ساخت زبانی اما متباین از نظر معنایی ضمن به تمسخرگرفتن پایگاه اجتماعی زنان، عامل ترقی خانم فهیمی، مسئول پایگاه را در گرو همسر شهید بودن می‌داند نه کفایت خانم فهیمی. اما در گفتمان مقابل، زنان روشن‌فکر، مستقل و تصمیم‌گیرنده هستند. آن‌ها ضمن احترام و پای‌بندی به ارزش های مثبت سنت‌های جامعه، در برابر سنت‌های غلط ساختارشکنی می‌کنند و الگوی راوی در مخدوش‌ساختن نگرش‌های جنسیتی می‌شوند؛ مثلاً عمه‌نگار، زنی چادری و پای‌بند به باورهای اعتقادی خویش اما شیک که به قول مامان سوسول است (رک. نفری، ۱۳۹۶: ۱۰۵) در جایگاه دختری روستایی همسر آینده‌اش را خود انتخاب می‌کند: «اون‌موقع

حرف‌زدن با یک پسر... کلی آبروریزی داشت... فامیل‌های مسعود خودشون را از ما بالاتر می‌دونستن و من رو یه دختر دهاتی می‌دیدن. خیاطی کردم، به روم نیاوردم قاطی مردم شدم. زندگی‌کردن را یادگرفتم...» (همان: ۱۳۹). در جملات عمه سه کارکرد ایدئولوژیکی نظام زبان درخور تأمل است: ۱. جنسیت‌باوری با ساخت زبانی حرف‌زدن با پسر= آبروریزی ؛ ۲.تعیین پایگان طبقاتی – در این جا با واژه‌ی «بالاتر» –و ۳. بازنمایی توانایی های زنان در عبور از مرزهای زن‌ستیز گفتمان رسمی با عبارت‌های «یادگرفتن» و «قاطی مردم شدن»؛ شخصیت دیگر خانم فهیمی است همسر شهید و مسئول پایگاه مسجد که دوره‌های نظامی هم دیده است. خانم فهیمی با سپردن بیشتر کارهای مهم به زنان و کنش هایی چون دست‌دادن، عینک‌زدن، همسرش را به اسم صدازدن و مسئول یک گروه اجتماعی بودن، نگاه جنسیتی را مخدوش می‌سازد. در جملاتی که از زبان راوی در توصیف خانم فهیمی می‌شنویم، افزون بر تعارض راوی با نگرش فرادستی مردان در ساخت‌های زبانی ، صدای گفتمان سنت‌شکن هم با شخصیت خانم فهیمی بازنمایی می‌شود: «علی!... شوهرش را چه قشنگ صدا کرد یک کلمه علی. نگفت اوس‌علی، میرزاعلی، شیخ‌علی، علی‌آقا، حاج‌آقامان، شوهرم، فقط گفت علی» (همان: ۲۷). این گزاره‌ها تمایز دو گفتمان را در روابط بین زن و مرد در سطح خانواده در لایه‌های زیرین زبان نشان می‌دهد. القابی که گفتمان سنتی برای خطاب مردان به زنان القا می‌کند جایگاه ارباب و مالکی به مردان می‌دهد، درحالی‌که در گفتمان مقابل ارتباط، برپایه‌ی احترام متقابل و دوستانه است.

۶،۱،۳. کارکرد نمادین عنوان رمان

یکی از موضوعات مطرح‌شده در دیدگاه فرکلاف، مسئله‌ی نام‌دهی است که به‌منظور تثبیت و طبیعی‌سازی گفتمان‌ها صورت می‌گیرد. نویسنده آگاهانه و به‌شیوه‌ای بلاغی نام رمان را انتخاب می‌کند. پارادوکس ایجادشده در عنوان رمان و تناسب آن با نام شخصیت اصلی به ترسیم فضایی می‌پردازد که ستاره در آن بالیده است. او نماینده‌ی نسل خود در برابر نگرش‌های بسته و زن‌ستیز جامعه است که با پرسشگری در پی آگاهی و رسیدن به

آزادی‌های مشروح خویش در گذر از نگاه جنسیت‌زده است. گفتمان سنتی جسارت ستاره‌ها را در برابر خود برنمی‌تابد و سعی می‌کند آن‌ها را نادیده بگیرد یا حذف کند؛ اما باتوجه‌به پایان داستان ، معنای دیگری نیز از عنوان رمان القا می‌شود؛ فضای بارانی و بی‌ستاره در صحنه‌ای که ستاره در پذیرش ابراز عشق خود از سوی مسعود به یقین می‌رسد، نمادی از تولد دوباره‌ی ستاره/ زن در انتخاب سرنوشت خویش است.

۲,۳. سطح تفسیر

در این بخش، تحلیل گفتمان باتوجه به بینامتنیت و بافت اثرکه دانش زمینه‌ای نویسنده و تحلیل‌گر (مخاطب) است، صورت می‌گیرد راجر فاولر معتقد است هر متنی حامل دیدگاه‌ها و ایدئولوژی پنهان نویسنده است که کشف آن نه‌تنها نشان‌دهنده‌ی نگرش‌ها، تفکرات زیستی و فرهنگی عصر وی است؛ بلکه نگاه ایدئولوژیک او در تقابل یا تأیید گفتمان را نیز نشان می‌دهد (رک. فاولر، ۱۳۶۹: ۸۹). توجه‌ی عمده در این سطح در گزینش ساختارهای فرامتنی است و به پرسش‌هایی از این دست پاسخ می‌دهد که گفتمان از کدام بافت تاریخی و اجتماعی برای تولید خود استفاده کرده است؟ چرا نویسنده از بین حوادث و رویدادهای متعدد که امکان ظهور در رمان را داشته‌اند، فقط نوع خاصی را برگزیده است و کدام ساختارهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، بستر و زمینه‌ساز تولید متن شده است؛ هرچند مرحله‌ی تفسیر به‌خودی‌خود بیانگر روابط قدرت و سلطه و ایدئولوژی‌های نهفته درپیش‌فرض‌های یادشده، نیست. در تحقق این هدف، مرحله‌ی تبیین ضرورت دارد (حسنی‌فر، ۱۳۹۳: ۶۰ – ۶۴ ؛ فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۴). نویسنده از چند فرامتن متناسب با دانش پیشینی مخاطبان در بافت رمان استفاده کرده است. و با این نگاه بینامتنی، دیدگاه انتقادی و پرسشگر قشر نوجوان را در مواجهه با ساختارهای زن‌ستیزانه‌ی حاکم بر جامعه بازنمایی و از این طریق نگرش و ایدئولوژی خود را در موضوع رمان بیان کرده است.

۱,۲,۳. متون فمینیستی

از مضامین پرتکرار در روایت‌های فمینیستی، مسئله‌ی جنسیت و نگاه جامعه به آن است. هویت جنسیتی براساس رویکرد زیست‌شناختی شکل می‌گیرد که در موارد بسیار با تبعیض جنسیتی همراه است. ادگار مورن در کتاب *هویت انسانی*، تفاوت زنانگی و مردانگی را ناشی از نگاه فرهنگی می‌داند و یادآور می‌شود حتی واژه‌ی «انسان» بیشتر دلالت بر جنس مذکر دارد تا جنس خنثی که نشانه‌ی نهادینگی قدرت مردانه از سوی فرهنگ‌هاست (رک. مورن، ۱۳۸۴: ۱۰۳–۱۰۴). تنیدگی رمان با متون فمینیستی نشان می‌دهد این متن، نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست؛ بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با متون دیگر دارد (گراهام، ۱۳۸۹: ۱۰۱). در چند جای داستان به‌طور ضمنی به رمان *اتاقی از آن خود* اثر فمینیست معروف، ویرجینیا وولف، اشاره شده است. مقایسه‌ی موقعیت زنان و مردان و گمنامی زنان از درون‌مایه‌های رمان وولف است (رک. وولف، ۱۳۸۴: مقدمه). زنانی که جایگاه و موجودیت مستقلی از خود ندارند: «دلم می‌خواست فقط یک اتاق داشته‌باشم که بروم تویش و درش را قفل کنم» (رک. نفری، ۱۳۹۶: ۸۲)؛ «دلم می‌خواست بروم راه پله. راه پله‌ی خانه‌ی ما اتاق من بود... بعضی وقت‌ها که دلم می‌خواست تنها باشم می‌رفتم آن جا» (همان: ۱۸). این گزاره‌ها بیانگر تلاش راوی در یافتن جایگاه و موقعیتی مستقل، خودساخته و تصمیم‌گیرنده در تقابل با گفتمان سنتی جامعه است.

در جوامع سنتی که افراد تنها از بعد ارزش‌های اعتقادی سنجیده می‌شوند، هویت زنان پیش‌ازآنکه از منظر انسانی سنجیده شود، براساس جنس تعیین می‌گردد. سیمون دوبوار در جمله‌ی معروف خود که «هیچ انسانی زن زاده نمی‌شود، بلکه تبدیل به زن می‌شود» (دوبوار، ۱۳۸۰، ج۲: ۱۳) با رد هویت‌هایی که از سوی جامعه برای زنان قطعی و مسلم انگاشته می‌شد، فرودستی زنان را برساخته‌ی نقش‌هایی می‌دانست که از سوی فرهنگ و جامعه بر زنان تحمیل می‌شد. به باور دوبوار «مرد» از ابتدا خود را *خویشتن* و «زن» را *دیگری* می‌انگارد و برای حفظ آزادی خود زن را به انقیاد خویش درمی‌آورد (رک. تانگ، ۱۳۸۷: ۳۲۳ –۳۲۹). در این رمان هویت فردی و اجتماعی راوی نوجوان متأثر از نگاه جنسیتی تعریف و تعیین می‌شود. او برای رهایی از هویت‌های محدودکننده‌ای که گفتمان

حاکم برای او تعریف کرده ، مدام در حال گریز از خانه است: «دلم می‌خواست اصلاً خانه نباشم. بچه‌ی این خانه نباشم. بی‌وجود باشم» (نفری، ۱۳۹۶: ۲۳). خانه به‌عنوان مرجع تأییدشده و حمایت‌شده‌ی گفتمان سنتی که قدرت پدر در مرکز آن قرار دارد، مدام ستاره را دچار بحران می‌سازد. «بحران هویت در واقع بحران رابطه‌ی «من» با «غیرِ من» است که بنا به آن باید هویت دیگری شکل‌گیرد» (احمدی، ۱۳۸۷: ۳۹). بنابراین راوی که دچار تعارض در تعیین هویت خود است برای یافتن هویتی جدید به مسجد محله و هم‌جنسان خود پناه می‌برد. بیشترین تعارضات ستاره با خانواده به‌ویژه پدر است که نماینده‌ی گفتمان رسمی حاکم بر جامعه و نمادی از قدرت مردانه‌ی جامعه است. این کنش، طنز تلخی است بر سرنوشت زنانی که به‌دلیل بدرفتاری مردان خانواده از محیط خانه که باید محل امنیت و آسایش باشد، می‌گریزند. «مسجد... برای من خانه‌ی آرزوها بود... پناهگاه بود» (نفری، ۱۳۹۶: ۲۱). فشارهای روانی این تعارضات چنان است که به همانندسازی با رفتار مردانه و نپذیرفتن جنسیت خویش می‌انجامد: «کاش پسر بودم و می‌توانستم بی‌خبر جایی بروم» (همان: ۶۶).

از کلیشه‌های رایج در گفتمان سنتی حاکم بر جامعه، محدودکردن نقش زن به خانه داری است تا او را از فعالیت‌های اجتماعی و در نتیجه استقلال دور سازد. مخالفت و تمسخر پدر ستاره با فعالیت همسر و دخترانش در بیرون از خانه، بیانگر بی‌ارزش جلوه دادن نقش زنان در فعالیت‌های اجتماعی است هر چند این فعالیت‌های بیرون از سپهر خانه نیز به‌سبب دیدگاه غالب مردانه در یک دور باطل به بازتولید کلیشه‌های رایج منجر می‌شود: «آبجی ...این زن من همه‌کاره‌ی سپاه و ارتشه. دخترهام هم هستند... اگه این‌ها نباشن رزمنده‌ها گشنه و تشنه می‌مونن» (همان: ۱۰۵). گفتمان حاکم فعالیت زنان را حتی در نقش‌های هم‌سو با نگرش خود نیز برنمی‌تابد و آن را به باد تمسخر می‌گیرد: «حسینیه شده بود... مرکز جمع شدن زن‌ها. بابا اسمش را گذاشته بود لانه‌ی مورچه‌های سیاه» (نفری، ۱۳۹۶: ۲۴)؛ اما در گفتمان مقابل، همسر عمه‌نگار که نمونه‌ای از مردان روشن‌فکر است با انتخاب همسری روستایی نه تنها قوانین طبقاتی خود را نادیده می‌گیرد، بلکه مشوق همسرش در رسیدن به موقعیت‌های برتر اجتماعی است. خانم فهیمی هم به‌عنوان

یک زن مذهبی روشنفکر در گفتمان سنت‌شکن با سپردن کارهای مهم به دخترها (همان: ۲۵) و ظاهری متفاوت از ظاهر کلیشه‌ای دیگر زنان نگاه‌های جنسیت‌زده‌ی جامعه را مخدوش می‌سازد و خود عمه‌نگار که عاشق‌شدن و حرف زدن با جنس مخالف را آبروریزی نمی‌داند (همان: ۱۳۸). از زنان سنت شکن در این گفتمان است.

۲,۲,۳. داستان‌ها و انیمیشن‌های کودک و نوجوان

۱,۲,۲,۳. جوجه‌اردک زشت

جوجه اردک زشت اثر کریستین اندرسن که دانش زمینه‌ای مخاطبان رمان محسوب می شود، روایت جوجه‌اردکی (در اصل جوجه قو) است که به‌علت تفاوتش با سایر جوجه ها، با تمسخر حیوانات دیگر مواجه می‌شود، اما با رسیدن به مرحله‌ی بلوغ تبدیل به قویی زیبا می‌گردد و تحسین دیگران را برمی‌انگیزد. نویسنده با این فرامتن، طردشدن و متفاوت بودن راوی را که نماینده‌ی همه‌ی زنان در موقعیت خویش است، به‌صورتی نمادین به تصویر می‌کشد. راوی داستان که به‌علت جسارت در شکستن قوانین زن‌ستیزانه با بی توجهی خانواده مواجه شده است، خود را در چنین موقعیتی می‌بیند: «منم جوجه‌اردک زشتم» (همان: ۳۰). اما با توجه به پایان داستان، ستاره در چالش‌های خود با باورهای ضد زن به بلوغ (خودآگاهی) می‌رسد و از سد آن عبور می‌کند و مثل جوجه‌اردک زشت تحسین دیگران (خانم فهیمی ، عمه‌نگار و مسعود) را برمی‌انگیزد.

۲,۲,۲,۳. داستان خاله‌سوسکه

داستان *خاله‌سوسکه* در ادبیات کودک و نوجوان به کرات بازتولید شده و مخاطب با آن آشناست. این داستان بازنمود هم‌زمان موقعیت سخت زنان در جامعه‌ی مردسالار از یک سو و جسارت و مقاومت زنان در برابر آن از سوی دیگر است. در این قصه، خاله‌سوسکه به دستور پدر راهی همدان می‌شود تا شوهری برای خود پیدا کند. در راه از خواستگاران خود می‌پرسد وقتی از او عصبانی شوند با چه وسیله‌ای او را کتک می‌زنند؟ این سوال در واقع بازنمایی سرنوشت زنان در جامعه‌ی مردسالار سنتی است که نشان‌دهنده‌ی سه مؤلفه است اول؛ در این جامعه تنبیه زنان امری طبیعی است و دوم؛ ازدواج به خواست و دستور قدرت مرجع یعنی پدر/ جامعه صورت می‌گیرد و سوم؛ زن می‌تواند با سرپیچی

از این دستور سرنوشت خویش را به دست گیرد و آن را تغییر دهد، مثل پایان داستان خاله سوسکه:

[میرزایی]: «شروع کرد به خواندن شعر خاله‌سوسکه اگه من زنت بشم... پاره‌ی تنت بشم... دکمه‌ی پیرهنت بشم... اگه دعوامون بشه... من رو با چی می‌زنی؟»

[ستاره]: «تو رو با ساطور می‌زنم» (نفری، ۱۳۹۶: ۷۹).

نویسنده در استفاده از این فرامتن هر سه مؤلفه‌ی ذکرشده را در رمان خود گنجانده است: کتک‌خوردن راوی از سوی پدر، تحکم و قدرت پدر در محدودکردن آزادی‌ها و فعالیت های او: «بابا همه‌چیز را برایم ممنوع کرده بود. هرجا می‌خواستم بروم باید با مامان می رفتم» (همان: ۳۹). و در نهایت خودآگاهی و جسارت راوی در عبور از تبعیض جنسیتی در ابراز عشق به مسعود.

۳,۲,۲,۳. کارتون پسر شجاع

کارتون پسر شجاع از کارتون‌های پرطرفدار دهه‌ی شصت بوده است. عنوان این کارتون در تقابل با خانم کوچولو یکی از شخصیت‌های این انیمیشن، نوعی نگاه جنسیتی را القا می‌کند که نویسنده هوشمندانه از این فرامتن در بازنمایی دو گفتمان در نگرش به زنان، از آن استفاده کرد. در گزاره‌ی زیر واژه‌ی **خانم** به همراه صفت **کوچولو** در بردارنده‌ی نگاه تحقیرآمیز جامعه به زنان و القای ضعف، ناتوانی و شکنندگی است: «با دیدن ما اکبر بلند شد و خندید و با صدای بلند گفت: چطوری خانم کوچولو؟!... توی کارتن پسر شجاع یک رودخانه را نشان می‌داد... کاش کنار رودخانه بودم و این قلمبه را پرت می‌کردم توی آب و بهش می‌خندیدم» (همان: ۵۰-۵۱). این که راوی چنین جسارتی را در افکار خود در دفاع از خویش به‌عنوان زن بازنمایی می‌کند، بیانگر به چالش‌طلبیدن نگرش جامعه از سوی زنان است.

۳,۲,۳. داستان‌های ملی

سومین فرامتن، داستان زال پدر رستم از داستان‌های معروف شاهنامه است. زال به‌دلیل سفیدی مو از بدو تولد از سوی پدر طرد می‌شود. نویسنده با اشاره به این داستان به نقد جنسیت‌باوری جامعه را می‌پردازد. زال‌بودن سارا، خواهر راوی، از به‌دلیل نگاه جنسیتی

از سوی خانواده یک عیب به حساب می‌آید. مامان آرام گفت: «طفلک بالام. دختر بچه هم هست ... عیب‌دار شده ...» (همان: ۲۱). اما نویسنده با هوشمندی در استفاده از این فرامتن معروف، تقابل جنسیتی را می‌شکند تا نشان دهد که این عارضه در جنس مخالف هم می‌تواند یک عیب محسوب شود، ضمن آنکه عبارت «بابای رستم» در جمله‌ی راوی این تقابل‌شکنی را برجسته‌تر می‌سازد: «عیب‌دار نبود، بور بود. شنیده بودم در شاهنامه نوشته که بابای رستم هم زال بوده » (همان).

۳،۳. سطح تبیین

هدف از این مرحله «توصیف گفتمان به‌عنوان بخشی از یک فرایند اجتماعی است تا نشان دهد چگونه ساختارهای اجتماعی به گفتمان، تعین می‌بخشند؛ همچنین نشان می‌دهد که گفتمان‌ها چه تاثیر بازتولیدی می‌توانند بر آن ساختارها بگذارند» (یورگنس و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۸۹). هر ایدئولوژی‌ای در ساختار خود از فرضیات و نظام‌های ارزشی تغذیه می‌کند که در فرد یا گروهی نهادینه شده است. هر گاه ایدئولوژی در خدمت گروه قدرتمندی از جامعه قرارگیرد تبدیل به گفتمان غالب می‌شود. در این رمان، گفتمان غالب در ستیز با موقعیت و جایگاه زنان نقد می‌شود. قدرت حاکم بر مبنای نگرش ارزش گذارانه‌ی مطلق و باورهای اعتقادی و عرفی، زنان را در جایگاهی فروتر از مردان قرار می‌دهد و به‌واسطه‌ی همین ارزش‌گذاری جنسیتی، اختیار بر سرنوشت خویش را از زنان سلب کرده، آنان را در قیومیت مردان درمی‌آورد سپس با طبیعی‌سازی این ایدئولوژی در تمام ساختارهای جامعه از جمله خانواده به تحدید و کنترل زنان دست می‌زند. راوی از یک‌سو با پرسش‌های انتقادی خود وارد گفتگو با گفتمان حاکم می‌شود و از این طریق با او به تعامل می‌پردازد و از دیگر سو سعی می‌کند مؤلفه‌های بازدارنده‌ی آن را به نفع گفتمان خویش تغییر دهد. راوی فقط با بخشی از گفتمان غالب که آزادی‌های انسانی و مشروع او را سلب کرده است، سر ستیز دارد. خانواده در این رمان نمادی از جامعه‌ی مردسالار است و **پدر** نماینده‌ی مطلقه‌ی آن تا با اعمال خشونت و محدودیت‌ها، زنان را به اطاعت، تسلیم و پذیرش وادارد. نمونه‌ی این سرسپردگی مطلق، مادر و خواهران راوی

هستند. از سوی دیگر دو شخصیت حاج‌حسین و اکبر این گفتمان را در بیرون از خانه و در سطح جامعه نمایندگی می‌کنند.

{حاج حسین}: «خیابان جای سفارش‌دادن خیاطی و بزازی نیست» (نفری، ۱۳۹۶: ۳۴).

یکی از بن‌مایه‌های چالش‌برانگیز این رمان که همچنان در جامعه با گفتمان مردسالار بازتولید می‌شود، نگرش جامعه در داشتن فرزند ذکور است. نویسنده ضمن نشان‌دادن این نگرش تبعض‌آمیز، هم‌سویی زنان و توسل آنان به باورهای خرافی را به باد انتقاد می‌گیرد و در پی آن است تا با تلنگر بر آگاهی مخاطبان خود، آن‌ها را به خوداندیشی وادارد. در این رمان، مادر ستاره، سمانه، خواهر بزرگ راوی و زینت، همسایه‌ی راوی، نمونه‌ای از این دست زنان هستند.

«سمانه... آمد بالای سر مامان. نمک را آهسته ریخت روی سر مامان... مامان دست کشید به چانه‌اش . سمانه خندید و گفت: پسره مامان! دست کشیدی روی چونه. پسره!»

- {مامان} «... بلکه پسر بشه. بابات کم‌تر بهونه بگیره».

- سمانه رفت سراغ کله‌پاچه و گفت: «مامان بذار سقش رو باز کنیم ببینیم این چی می گه؟» (همان: ۴۸).

واکنش پرسشگرانه‌ی راوی به این صحنه همراه با لحنی طنزآمیز ، باورهای خرافی زنان را در هم‌سویی با گفتمان مردسالار به چالش می‌کشاند: «چه جالب! کله‌پاچه می توانست بگوید بچه پسر است یا دختر؟! ... بچه چه ربطی به اسم داشت؟! » (همان).

یکی از ساختارهایی که دستگاه حاکم برای اجرای ایدئولوژی خود، آن را به وجود می آورد و به آن قدرت می‌بخشد، ساختارهای حقوقی و مدنی جامعه است. در مقابل، گفتمان زن‌ستیزانه‌ی جامعه هم با تصویب قوانین و لوایح در تثبیت آن سهیم می‌شود. این رابطه‌ی دیالتیک قدرت و گفتمان در سطح جامعه طبیعی‌سازی شده و درنتیجه پنهان می‌ماند. نویسنده با اشاره‌ای ضمنی این هم‌پوشانی را در رمان مطرح می‌کند از جمله اولیای دم بودن پدر که به وی اجازه می‌دهد دست به تنبیه بدنی بزند بدون آن‌که هیچ مرجعی در جامعه او را از این کار باز دارد؛ زیرا در زیرساخت‌های مدنی و حقوقی جامعه، پدر/ مرد صاحب زن است و قوانین جامعه برای کنترل زن به صاحب او اذن می‌دهد در صورت لزوم، اعمال

خشونت کند: «[بابا] دستش را بلندکرد... و با دست محکم کوبید توی صورتم... گوشم تیرکشید و برق از چشم‌هایم پرید» (همان: ۳۷). مورد دیگر، تعرض (در این رمان تعرض کلامی) مردان به زنان است که جامعه مسبب آن را خود زنان معرفی می‌کند. بنابراین قربانی به جای عامل، تنبیه می‌شود؛ زیرا قوانین جامعه در صورت اعمال خشونت مردان نسبت به زنان بازخواست کیفری و مدنی برای مردان در نظر نمی‌گیرد؛ درنتیجه جای قربانی و تعرض‌کننده عوض می‌شود. ستاره: «ظهر رفتی مدرسه نشونم بده کی بهت متلک گفته. پشیمونش می‌کنم ... [سارا] گفت: بابا چی ؟! اگه بفهمه؟!» (همان: ۴۹).

۴. نتیجه‌گیری

در این رمان با زنانی در دو سطح سنتی و سنت‌شکن روبه‌رو هستیم که نویسنده در کنش‌های راوی با آن‌ها (چه کلامی و چه رفتاری) تصویری از موقعیت این زنان در وابستگی هر یک به گفتمان‌های مطرح‌شده به دست می‌دهد که بیانگر قدرت گفتمان‌های حاکم بر ساختارهای اجتماعی است. نکته درخور تأمل آنجاست که میزان دخالت و نوع حضور مردان در کنار زنان در وابستگی گفتمانی آنان، به‌ویژه در گفتمان غالب نقش مؤثری دارد. دور باطلی که متن در تلاش است تا آن را بازنمایی کند. نتایج حاصله در سه سطح دیدگاه فرکلاف بدین شرح است:

۱. در بخش توصیف با بررسی ساخت‌های زبانی مشخص شد واژگان در گفتمان غالب نسبت به زنان لحنی تند، خشن و تحقیرآمیز دارند. وجهیت افعال در این گفتمان خبری دستوری همراه با تحکم و از موضع قدرت صادر می‌شود. از آن جایی که هدف رمان نمایش عاملان فرودستی زنان است بسامد جملات مجهول در این رمان صفر است. کاربرد ضمیر «ما» برای مردان و خطاب زنان با ضمیر «تو» از سوی مردان تقابل فرادست/ فرودست را در ساخت‌های زبانی برجسته می‌سازد.

۲. سطح تفسیر: نویسنده از بافت و موقعیت تاریخی دهه‌ی شصت و دوران جنگ برای طرح نگرش‌های ضد زن به‌سبب نگاه به شدت سنتی جامعه برای رمان خویش مدد گرفته است که قابلیت تعمیم به جامعه‌ی فعلی را نیز دارد. استفاده از سه فرامتن که یا

دانش زمینه‌ای مخاطب بوده یا متناسب با سن مخاطب، از دیگر تمهیدات نویسنده در به چالش‌کشاندن دیدگاه زن ستیزانه‌ی گفتمان حاکم در جامعه است.

۳. در سطح تبیین: نویسنده با طرح مؤلفه‌های تبعض‌آمیز جنسیتی و زن‌ستیز، باورهای غلط را در بوته‌ی نقد مخاطبان خود قرارداده و با به‌چالش‌کشاندن گفتمان زن‌ستیز جامعه، از گفتمان سنت‌شکن و معترض حمایت کرده است و به‌طور ضمنی نشان داده است که زنان در گفتمان سنتی، اطاعت و تمکین در برابر مردان را به عنوان یک رفتار اخلاقی که در نهادها و ساختارهای جامعه نهادینه شده است، جزیی از باور خویش ساخته و پذیرفته‌اند از سوی دیگر نگرش مردسالار حاکم بر جامعه با نگاهی تقلیل‌دهنده، موجودیت زنان را در کنار مردان و به دست مردان تعریف می‌کند. با این‌حال رمان قصد نداشته تا سنت‌ها و ارزش‌های مثبت جامعه را کاملاً حذف کند؛ بلکه با به‌چالش‌کشاندن گفتمان سنتی بیشتر در پی تعدیل نگرش سنتی بوده است.

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۸۷). *معمای مدرنیته*. تهران: مرکز.

آقاگل‌زاده فردوس. (۱۳۸۶). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: علمی‌فرهنگی.

آقاگل‌زاده فردوس؛ غیاثیان، مریم. (۱۳۸۶). «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی». *زبان و زبان شناسی*، دوره ی۳ شماره‌ی۵، صص ۴۰ – ۵۴.

تانگ، رزمری. (۱۳۸۷). *درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی*. منیژه نجم عراقی، تهران: نی.

حسنی‌فر، عبدالرحمن. (۱۳۹۳). «تحلیل گفتمان به‌مثابه روش». *جستارهای سیاسی معاصر*، سال۵، شماره‌ی۱، صص ۴۹– ۶۷.

دوبوار، سیمون. (۱۳۸۰). *جنس دوم*. ترجمه‌ی قاسم صنعوی، تهران: توس.

سلطانی، سیدعلی‌اصغر. (۱۳۸۴). *قدرت گفتمان و زبان*. تهران: نی.

بهرام‌پور، شعبانعلی. (۱۳۷۹). *درآمدی بر تحلیل گفتمان و تحلیل گفتمانی*. تهران: فرهنگ گفتمان.

صفوی، کوروش. (۱۳۸۷). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: پژوهش‌گاه فرهنگ و هنر اسلامی.

فاولر، راجر و دیگران. (۱۳۶۹). *زبان‌شناسی و نقد ادبی*. ترجمه‌ی مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نی.

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

فرکلاف نورمن. (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. گروه مترجمان، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

گراهام، الن. (۱۳۸۹). *بینامتنیت*، ترجمه‌ی پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.

گنجی، حمزه. (۱۳۸۶). *روان‌شناسی عمومی*. تهران: ساوالان.

لطفی‌پورساعدی، کاظم. (۱۳۷۲). «درآمدی بر سخن کاوی». *زبان‌شناسی*، بهار و تابستان، دوره‌ی۹ ، شماره‌ی۱، صص۹-۴۰.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۲). *دانشنامه‌ی نظریه های ادبی معاصر*. ترجمه‌ی: مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.

مورن، ادگار. (۱۳۸۴). *هویت انسانی*. ترجمه‌ی امیر نیک‌پی و فائزه محمدی،تهران: قصیده سرا.

نفری، مرضیه. (۱۳۹۵). *شب‌های بی‌ستاره*. تهران: شهرستان ادب.

ون دایک، تئون.ای. (۱۳۸۲). *تحلیل انتقادی گفتمان*. گروه مترجمان ایزدی، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

وولف ویرجینیا. (۱۳۸۴). *اتاقی از آن خود*. ترجمه‌ی صفورا نوربخش، تهران: نیلوفر.

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

Critical Analysis of Discourse in the Novel *Starless Nights* Based on Norman Fairclough's Ideas

Mohammad Mojavvezi
Assistan of Persian Language & Literature,
Zabol University

Tara Akbarzade
Ph.D. Candidate in Persian Language & Literature,
Sistan & Balouchestan University

Introduction

Discourses have a two-way relationship with the society; On the one hand, the dominant powers of the society attempt to form discourses aligned with themselves, and on the other hand, the discourses shape society's thoughts in the process of their naturalization. Critical discourse analysis pays attention to the relationship between ideology and power in different structures of the society, especially cultural structures. The most prominent model in this approach is Norman Fairclough's, which deals with texts on three levels: first, the description of linguistic structures; second, the interpretation of the context and of discourse production; third, the explanation of the relationship between power and discourse in the text.

Method

This research is based on Norman Fairclough's model of critical discourse analysis and uses a descriptive-analytical method, relying on examples from the text.

Discussion

Every ideology feeds on assumptions and value systems in its structure that are individualized in a person or a group. One of the approaches of discourse analysis is to examine the relationship between power and the dominant and oppressed discourses.

Misogynist discourses are among the naturalized discourses in all societies. In Marzieh Nafari's novel, too, the dominant discourse places women in a lower position than men by the use of its power which is institutionalized in the structures of society, based on the attitude of absolute valuation and religious and traditional beliefs. Through this gender valuation, the dominant discourse deprives women of their authority over their destiny and makes them dependent on men. Afterwards, by naturalizing this ideology in all structures of the society, including the family, it tries to limit and control women. On the one hand, by posing critical questions, the adolescent narrator enters into a conversation with the dominant discourse and interacts with it, and on the other hand, she tries to change its inhibiting elements in favor of his own discourse.

The novel *Starless Nights*, written for adolescents, makes its readers think and ask questions in the face of this discourse. By the use of Fairclough's theory, the present research shows how anti-feminist elements are present everywhere in the society and in the hidden layers

of linguistic and social structures, and how an adolescent comes in contact with these elements.

The author reveals the opposition of the traditional and anti-traditional discourses in linguistic constructions, including words, pronouns and verbs that are ideologically charged, as well as in the statements of the characters belonging to these discourses. Also, the process of naming, which leads to the superiority of men and the inferiority of women in the traditional view, is one of the challenges raised in this novel. One of the elements of language that shows the ideological function of discourses is the naming process. The author uses this element in the title of the novel to express his desired goal. The beautiful paradox (starless nights), which is the name of the narrator and the central character of the story, refers to the traditional discourse on the removal of “stars” on the one hand, and on the other hand, it functions as a symbolic interpretation of the evolution and awareness of “stars” in reaching their rights that is associated with an image of a rainy and starless night.

Using the war-torn atmosphere of the society, the text reveals one of the important conflicts in the society: while showing the social efforts and various abilities of women, it also shows how women's role is limited to housekeeping and how this role has turned into one of the most common stereotypes in the traditional discourse governing the society in order to keep women away from social activities, and as a result, from independence. The fact that the narrator's father opposes and ridicules the activities of his wife and daughters outside the house shows to what extent the role of women in social activities is devalued by the dominant discourse of the society. In contrast, the novel

highlights the figures of Ms. Fahimi for breaking the traditional discourse and working in such role as the person in charge of the mosque cultural base and her ability in martial training.

The author also represents the reproduction of the traditional anti-feminist discourse and questions it from the narrator's perspective by using several intertextualities that are suitable for the audience's age. The allusion to the story of *Khaleh Souske* [a Persian folktale, literary meaning *Auntie Beetle*] is meant to show the historical lower position of Iranian women. Also, the author refers to the anime television series, *Don Chuck Monogatari* [which was broadcasted in Iran by the title *Brave Boy*] in an attempt to break the society's sexist view and derogatory view of women which induces weakness, incapacity and fragility. The narrator’s references to Woolf’s *A Room of One's Own*, which is a historical example of women's efforts to achieve their human freedom, emphasizes the need for women's independence and questions the objectification of women. She asks questions and makes her audience think. The author uses the story “The Ugly Duckling” to show the rejection of the narrator by her family due to the violation of anti-woman laws.

Finally, the narrator reaches maturity and self-awareness in her challenges against these beliefs and crosses the barrier. This text symbolically portrays the narrator's difference and rejection by the society while making her a representative of all women in her position. The novel shows the critical and questioning view of the adolescents in encountering the ideology ruling the society and at the same time, it implicitly shows its support for the anti-traditional discourse.

4. Results

The findings show that language constructions in the dominant discourse are conveyed with a harsh and degrading tone towards women. The author has used the war-torn atmosphere of the society, where anti-women attitudes have been more intense, for her novel, which can be generalized to the current society as well, and shows many obstacles in the transition from traditional discourses that consider the position of men to be higher than women. Since the ruling power strongly supports the anti-women discourse, the social structure, including the family, is at the service of this discourse, which causes domestic violence against women and their escape from home. The dominant and traditional discourse in the structures of the society is so extensive and powerful that even women have accepted obedience to men as a moral behavior in their belief system. Nevertheless, the novel does not intend to completely ignore the traditions and positive values of the society, rather it seeks to modify the traditional attitude by challenging the traditional discourse.

Keywords: Critical Approach, *Starless Nights*, Fairclough, Anti-woman discourse

References

Ahmadi, B. (2008). *The mystery of modernity*. Markaz.

Aqagolzadeh, F. (2007). *Critical discourse analysis.* Elmi-Farhangi.

Aqagolzadeh, F. & Ghiasian, M. (2007). Dominant approaches in critical discourse analysis. *Language and Linguistics*, 3 (5): 40-54.

Bahrampour, S. A. (2000). *An introduction to discourse analysis and discursive analysis*. Farhang-e Gofteman.

De Beauvoir, S. (2001). *The Second Sex* (Q. Sanavi, Trans.). Tous.

Fairclough, N. (2000). *Critical analysis of discourse* (Group of translators). Media Studies and Research Center.

Fotouhi Roudmajani, M. (2013). *Stylistics: Theories, approaches and methods*. Sokhan.

Fowler, R. et al. (1990). *Linguistics and literary criticism* (M. Khouzan & H. Payandeh, Trans.). Ney.

Ganji, H. (2007). *General psychology*. Savalan.

Graham, A. (2010). *Intertextuality* (P. Yazdanjou, Trans.). Markaz.

Hassanifar, A. (2014). Discourse analysis as a method. *Contemporary Political Essays*, 5 (1): 49-67.

Jorgensen, M. & Phillips, L. (2010). *Discourse analysis as theory and method* (H. Jalili, Trans.). Ney.

Lotfipour Saedi, K. (1993). An introduction to speech analysis. *Journal of Linguistics*, 9 (1): 9-40.

Makaryk, I. R. (2003). *Encyclopedia of contemporary literary theories* (M. Mohajer & M. Nabavi, Trans.). Agah.

Morin, E. (2005). *Human identity* (A. Nikpey & F. Mohammadi, Trans.). Qasideh Sora.

Nafari, M. (2016). *Starless Nights*. Shahrestan Adab.

Safavi, K. (2008). *An introduction to semantics*. Research Institute of Islamic Culture and Art.

Soltani, S. A. (2005). *The power of discourse and language*. Ney.

Tong, R. (2008). *A comprehensive introduction to feminist theories* (M. Najm Araqi, Trans.). Ney.

Van Dijk, T. A. (2003). *Critical analysis of discourse* (Izadi Translators Group). Media Studies and Research Center, Ministry of Culture and Islamic Guidance of Iran.

Woolf, V. (2005). *A room of one's own* (S. Nourbakhsh, Trans.). Niloofar.