تحلیل رمان«انگار گفته بودی لیلی»
با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی

ستاره مجیدی[۱]
محبوبه قدیمی[۲]

چکیده

هدف از پژوهش حاضر سعی در برجسته‌سازی شخصیت‌های اصلی زن داستان و بازنمودهای آنان از دنیای اطراف است که نوع گفتمان غالب زنانه را نشان خواهد داد. رمان «انگار گفته بودی لیلی» بر اساس روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی شده است و نتایج نشان می‌دهد که نویسنده با ترکیب‌بندی ابعاد گفتمان‌های مسلط روزگار خود، در قالب ژانری از پیش موجود، ساختار و نظم گفتمانی موجود و مسلط روزگار خود را باز تولید کرده است. بنابراین، رمان «انگار گفته بودی لیلی»، به منزله رخدادی ارتباطی، فقط بازتابی از کردار اجتماعی نیست، بلکه، با انتقاد از عملکردهای خرافاتی و نگاه‌های جنسیتی، نظم گفتمانی ویژه‌ای را بازتولید می‌کند. در این رمان، نویسنده در به چالش کشیدن تبعیض‌های جنسیتی و تقویت گفتمان زنانه موفق بوده است و سعی در حاشیه‌رانی کنش گفتمانی مردانه نداشته است.

واژگان کلیدی: تحلیل گفتمان انتقادی، کنش اجتماعی، کنش گفتمانی، نگاه جنسیتی.

مقدمه

تحلیل گفتمان انتقادی، گرایشی بین رشته‌ای است که از دهه ۱۹۶۰ تا اواسط دهه ۱۹۷۰ طی تغییراتی گسترده با هدف بررسی نظام‌مند ساختار، کارکرد و فرایندهای تولید گفتار در رشته‌هایی مانند انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و غیره ظهور کرد. به گفته فرکلاف هر چند تحلیل گفتمان در زبان‌شناسی رشد یافته است، در زبان‌شناسی متوقف نماند و وارد مطالعات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی شد و شکل انتقادی به خود گرفت. در تحلیل گفتمان سعی بر این است تا با مطالعه اثرات ظاهری گفتار، ساختار تولید و زمینه وقوع متن یا گفتار یعنی عوامل بیرون متن(بافت

[۱]– استادیار زبان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی majidi_setareh@yahoo.com
[۲]– کارشناس ارشد زبان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی mah8.gh@gmail.com

موقعیتی، فرهنگی، اجتماعی و غیره) به موضوعاتی دست یافت که رابطه بین تشکیل ایدئولوژی و گفتار را انکار می‌سازد(آقا گل زاده، ۱۳۸۵: ۱۲۰).

پیشینیه اولیه تحقیقات تحلیل گفتمان انتقادی به دنیای غرب برمی‌گردد. از جمله نظریه‌پردازان تحلیل گفتمان که با رویکردهای مختلف در این زمینه به پژوهش پرداخته‌اند را می‌توان افرادی مانند فاولر، فرکلاف، وداک، وان دایک، کرس، ون لیوون و رپچاردسون نام برد. از تحقیقات مهم و تاثیرگذار در این حوزه نیز پژوهش‌های فاولر و دیگران(۱۹۷۹) با عنوان «زبان و کنترل » قابل ذکر است. تحقیق فرکلاف (۱۹۸۹) با عنوان «زبان و قدرت» که شاید بتوان از آن به عنوان تأثیرگذارترین منبع یاد کرد، حاوی مطالبی همچون تحلیل گفتمان انتقادی در عمل: سطح توصیف، سطح تفسیر، سطح تبیین و نقش تحلیلگر است(ایران‌خواه،۱۳۹۱:). تحقیق فرکلاف (۱۹۹۵) با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی» حاوی مطالبی همچون زبان و ایدئولوژی، بازنمودن گفتمان در گفتمان رسانه‌ها، اهداف انتقادی و توصیفی در تحلیل گفتمان، گفتمان متن، تحلیل‌های زبان‌شناختی و بینامتنی در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی است. تحقیق دیگر او (۲۰۱۰) با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی» که در واقع به لحاظ محتوا، چاپ دوم کتاب‌های تحلیل گفتمان انتقادی، زبان و قدرت و گفتمان و تغییرات اجتماعی، به همراه بازنگری‌ها و افزوده‌های جدید، حاوی ۲۳ مقاله است که در زمینه تحلیل گفتمان انتقادی در طی ۲۵ سال از سال ۱۹۸۳ تا ۲۰۰۸ توسط وی نوشته شده است که البته چهار مقاله آن مشترک است.

رمان مورد بررسی در این پژوهش، در بستر خانواده و حول محور دو شخصیت اصلی داستان، شراره و مستانه، طرح ریزی شده است. این دو زن در بستر خانواده به ایفای نقش همسری، خواهری و مادری می‌پردازند و آنها در خلال گفت و گوی درونی با خود بیش از هر چیز دغدغه‌های دنیای درونی‌شان را روایت و برجسته می‌کنند و ذهن ما را نسبت به آنچه برای خودشان مهم است سوق می‌دهند. در این دو بستر، موقعیت‌هایی قابل ردیابی است. تاثیر و نشانه‌های موقعیت اجتماعی، فقر و نداری، باورها و عقاید و به خصوص جایگاه زنان در رابطه میان دو جنس و خانواده و تصویری که از زنان ارایه می‌دهند، مورد بررسی قرار می‌گیرد و نشان خواهیم داد که چه نظام معنایی را ایجاد کرده است. در این تحقیق، مسئله مهم این است که چگونه تفاوت‌ها و نابرابری‌های پنهان به ویژه نابرابری‌های جنسیتی در بستر رمان «انگار گفته بودی لیلی» آشکار می‌شود. با توجه به گستردگی ابعاد رمان، بررسی همه جوانب آن در یک پژوهش نمی‌گنجد و در حوزه زبان‌شناسی و تحلیل گفتمان قرار نمی‌گیرد. لذا به علت متعدد بودن گفتمان‌ها و نظام معناها در سطح رمان، تحقیق حاضر برای بررسی و به دست آوردن سئوال‌های پژوهش حاضر به بررسی دیالوگ‌های[۱] شخصیت‌های اصلی رمان؛ یعنی شراره و مستانه می‌پردازد و نیز تعدادی از پاراگراف‌های این رمان با در نظر گرفتن متغیر جنسیت و بر اساس توالی منطقی رمان گزینش شده، توصیف، تبیین و تفسیر می‌شود.

---

[۱]- گفتگوهای رد و بدل شده میان شخصیت‌ها

فرکلاف در سه مقاله‌ای که به چاپ رساند، کوشیده است تا چارچوبی تحلیلی برای مطالعه روابط بین زبان، قدرت و ایدئولوژی فراهم آورد و این چارچوب را «تحلیل انتقادی» نامیده است.

عنوان نخستین مقاله او «اهداف انتقادی توصیفی در تحلیل گفتمان» است. در این مقاله، تمایزی بین تحلیل گفتمان انتقادی و رویکرد مسلط انتقادی قائل شده است و این رویکرد را همان گرایش توصیفی در تحلیل گفتمان عنوان کرده و به انتقاد از آن پرداخته است. زیرا معتقد بوده است که به تبیین شیوه تکوین اجتماعی اعمال گفتاری، و به تاثیرات اجتماعی آنها، توجهی نشده است. به علاوه، بی-توجهی به روابط قدرت را که مثلاً در بالا بردن سطح یک مکالمه میان افراد برابر به سطح یک نمونه نوعی آرمانی شده برای تعامل زبانی عام تجلی می‌شود، مورد انتقاد قرار داده است(فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۰).

رویکرد دیگر؛ یعنی رویکرد انتقادی، مدعی است که گزاره‌های تلویحی طبیعی شده که منشاء ایدئولوژیک دارند، در گفتمان فراوان یافت می‌شوند و در تعیین جایگاه مردم به عنوان عاملان اجتماعی نقش ایفا می‌کنند. این گزاره‌های طبیعی شده نه تنها شامل جنبه‌هایی از معنای اندیشگانی‌اند(مثلاً شامل گزاره‌های تلویحی مورد نیاز برای درک پیوستگی منسجم جمله‌ها)؛ بلکه مثلاً متضمن مفروضاتی هم درباره روابط اجتماعی‌اند که شالوده اعمال تعاملی است(برای مثال نظام نوبت‌گیری در گفتگو یا آداب نزاکت)، این مفروضات کلاً طبیعی شده‌اند و مردم از وجود آنها بی‌خبرند: نه آنها می‌دانند که اینها را چگونه در مورد ایشان به کار می‌برند و نه می‌دانند که خود، چگونه آنها را در مورد دیگران به کار می-برند.(همان)

دومین مقاله، بازنمود گفتمان رسانه‌ها است(عالم، ۱۳۸۷). فرکلاف، در این مقاله، بر پایه تحلیل مجموعه‌ای از مقاله‌های مندرج در روزنامه‌ها، از گرایش‌های مربوط به بازنمایی گفتمان (گفتار گرایشی) در رسانه‌ها بحث می‌کند. او معتقد است که گفتمان گزارشی را معمولاً نمی‌توان به آسانی از خود گزارش تمیز داد، و دیگر اینکه معمولاً تکیه بر معنای اندیشگانی (محتوای)گفتمان گزارشی است و معانی بینافردی و بافت آن مورد بی‌توجهی قرار گرفته است. این مقاله، پیرامون این نکته بحث می‌کند که جزئیات ظریف متن با ساختارهای اجتماعی و آن دسته از روابط قدرت هماهنگ‌اند که رسانه درون آنها عمل می‌کند، و به کمک پنهان سازی روابط سلطه، تایید این نکته که زبان عامه مردم و اعمال آنها از صراحت و شفقت برخوردار است، تاثیرات ایدئولوژیک بر جای می گذارد(میلز، ۱۳۹۲ :۲۲).

در سومین مقاله، یعنی «زبان و ایدئولوژی» فرکلاف بحثی را مطرح می‌کند که درک مفهوم رابطه‌ای زبان– ایدئولوژی باید در چارچوب پژوهشی درباره دگرگونی گفتمانی یا اجتماعی یا فرهنگی صورت پذیرد. او، در این مقاله، به پیروی گرامشی[1]، در بحث از مفهوم ایدئولوژی به جای پرداختن به مسائل مربوط به حقیقت ایدئولوژی‌ها، بر تاثیرات آنها تکیه می‌کند و مشخصه‌های متون را، تا جایی که بر روابط قدرت اثر دارند مشخصه‌های ایدئولوژیک به حساب می‌آورد. از سوی دیگر ایدئولوژی‌ها در جریان رخدادهای گفتمانی واقعی به وجود می‌آیند و تغییر شکل می‌یابند. در این فرایند ممکن است شکل عمل

[1]- Gramsci, A.

ایدئولوژیک با عمل گفتمانی خاص تغییر کند- مثلاً ممکن است که به شکل راهنمایی و توصیه درآید، خواه به صورت هژمونی‌ستیزانه در قالب مقاومت علیه نهادهای غیر شخصی و خواه به صورت هژمونی خواهانه در قالب ترفندی شخصیت ساز در چارچوب مبارزه اجتماعی به پایان می‌رسد(فرقانی، ۱۳۹۰ :۲۴).

۳- چارچوب نظری

چهارچوب نظری این پژوهش، مبتنی بر نظریه تحلیل گفتمان انتقادی[1] فرکلاف است که با توجه به متغیر جنسیت به تحلیل رمان «انگار گفته بودی لیلی» پرداخته می‌شود. این روش، در شناخت تبعیض‌ها، نابرابری‌ها، کشف خود، دیگری و شناساندن نوع نگاه هر نویسنده و جنبه‌های ایدئولوژی در آثار ادبی، روشی کارآمد است. به نظر می‌رسد این رویکرد در تحلیل متن‌های ادبی و کشف نگرش‌های نویسندگان، شاعران و روشنفکران ایرانی روشی مؤثر باشد.

این روش با ابزار زبان‌شناختی می‌تواند، لایه‌های زیرین معانی متون داستانی را با استفاده از عواملی چون بافت تاریخی، روابط قدرت، نهادها و فرایندهای اجتماعی و ایدئولوژیکی آشکار سازد. از آنجا که ادبیات داستانی فارسی، پس از مشروطه، با دیدگاه‌های ایدئولوژیک نوشته شده است، این رویکرد در بازشناخت این نگاه‌ها کارآمد است. به همین دلیل، برای اینکه در بطن جریانات و تحولات دوره معاصر قرار بگیریم، بررسی متون ادبی و هنری بر مبنای تحلیل گفتمان راهگشا خواهد بود. با عنایت به مبانی و ادبیات پژوهش، قصد بر آن است تا با به کاربستن الگوی فرکلاف در تحلیل گفتمان انتقادی به سوالات زیر پاسخ داده شود:۱ – در رمان «انگار گفته بودی لیلی»،کنش گفتمانی غالب بر اساس متغیر جنسیت کدام است؟۲- آیا نویسنده سعی دارد به تقویت گفتمان زنان و کمرنگ کردن کنش گفتمانی مردان بپردازد؟۳ – آیا نویسنده توانسته است تبعیض‌های جنسیتی حاکم بر جامعه خویش را به چالش بکشد یا خود نیز به گونه‌ای اسیر کلیشه‌های جنسیتی شده است؟

۴- روش پژوهش

پژوهش حاضر بر اساس روش کیفی با رویکرد توصیفی- تحلیلی و مبتنی بر نظریه تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف نوشته شده و مسئله اصلی آن، بررسی گفتمان زنانه به عنوان گفتمان غالب در رمان حاضر است. گردآوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای انجام گرفته است. تعدادی از پاراگراف‌های متن انتخاب و مطابق با روند پیشرفت داستان و متغیر جنسیت، طبقه‌بندی و بر مبنای راهبردهای کارآمد تحلیل گفتمان انتقادی مطالعه، بررسی و تحلیل شدند.

[1] -*Critical Discourse Analysis (CDA)*

۵- یافته‌ها

در تحقیق حاضر ویژگی‌های گفتمانی و عناصر زنانه در رمان «انگار گفته بودی لیلی» در چارچوب نظریه فرکلاف بررسی شد. در این راستا ۳ فرضیه طراحی و مورد بررسی قرار گرفت؛

فرضیه ۱: به نظر می‌رسد در رمان «انگار گفته بودی لیلی» کنش گفتمانی غالب، زنانه است. با توجه به اینکه بیش از دو سوم رمان حدیث نفس به روایت شراره است و یک سوم آن گفتگوی شراره و مستانه به روایت مستانه و همچنین با توجه به اینکه در سراسر رمان بیان عواطف و دغدغه‌های زنانه موج می‌زند که همگی حکایت از فرهنگ و ایدئولوژی خاصی نیست، گونه زبان زنانه و عناصر زنانگی و تبلور احساسات و عواطف زنانه را در سرتاسر این رمان نشان می‌دهد. رابطه عاطفی و وابستگی زن به مرد دیده می‌شود. احساسات مادرانه در رمان مشهود است. نگرانی زن از تنها ماندن، و تنها شدن دیده می‌شود. توجه به زیبایی و زیبا دانسته شدن که احساس مشترک زنانه است و نیز احساس حسادت زنانه در بعضی دیالوگ‌های شخصیت‌های زن دیده می‌شود. در ادامه پاره‌ای از این دیالوگ‌ها بررسی می‌گردد:

– بیان احساس شراره وقتی اسم پسرش را در روزنامه قبولی کنکور دیده است:

«اسمش را که توی روزنامه دیدم، دلم آرام شد»(ص ۵).

– حدیث نفس شراره وقتی که با همسر مرحومش صحبت می کند:

«آه پشت سر کسی بودن، هر کاری می‌تونی بکن، نجاتم بده، کمک کن، ... همگی عواطف زنانه را نشان میدهند»(شاملو،۲).

«آن روز چه دعایی می‌کردی، دلم می‌خواهد بدانم، آن لحظه به آن دختر چشم سیاه قد بلند هم فکر می‌کردی یا نه؟ اصلا آن لحظه او را می‌شناختی؟ اگر کسی می‌گفت «لیلی» سرت را از کنجکاوی برمی گرداندی؟ می‌دانم اگر آن روز را در ذهنت مرور کرده باشی به هیچ دختر سیاه چشمی فکر نکرده‌ای، به من هم فکر نکرده‌ای. اما «لیلی» را نمی‌دانم»(ص ۸).

– شراره می‌گوید(که نشان از حسادت زنانه دارد) «بهتر از مستانه من می‌دانستم چشم‌هاش چقدر شیرین است و این شیرینی توی گلوی خیلی‌ها گیر کرده. فوری دستم را می‌گرفتی. می‌خواستی یادم برود. من هم یادم می‌رفت چشم‌هایم چقدر ریز است. یک کم هم سر پایین. حتی این پف لعنتی هم فراموشم می‌شد»(ص۱۵).

– آرایش‌کردن و تلاش برای زیبا نشان داده شدن: «مستانه صورتش را شسته. کرم پودر را مالیده روی صورتش. توی چشم‌هاش را مداد سیاه کشیده. دور لب‌هاش را با مداد قهوه‌ای پررنگ کرده. روژ لب کم رنگ قهوه‌ای را کشیده روی لبش. عطر فرانسوی‌اش را درآورده و با انگشت مالیده روی رگ گردن و کف دستش. از آژانس که آمده بیرون، تا برسد به رستوران، چند نفر از سرفه بی‌تاب شدند؟ نمی‌دانم. اینها را مستانه نگفت. ولی من می‌دانم وقتی آرایش می‌کرد هر کسی او را می‌دید، سرفه‌اش می‌گرفت. بس که شیرین بود»(ص۲۲).

«فقط تعریف کرده بود هر وقت به جلسه‌های محمود و رویا می‌رود، تو را می‌بیند. حرصم می‌گرفت. لابد تو هم مثل او این حرص را به حساب حسادت می‌گذاری. بگذار. ولی همه حرص من از این بود که با اسم تو عشقش را توجیه می‌کرد. عاشق شده بود، همین. ولی همیشه می‌خواست با اسم تو این عشق عوضی را توجیه کند. روم را برمی‌گرداندم. می‌گفتم رویا چندان آدم قابل اطمینانی نیست. «آدم به همه اعتماد نمی‌کنه»» (ص ۲۱).

فرضیه ۲: به نظر می‌رسد نویسنده با انتخاب دو راوی زن و توصیف وقایع و رویدادها از دید این دو نفر، سعی در تقویت گفتمان زنانه و حاشیه‌رانی کنش گفتمانی مردانه دارد.

– همان طور که در تحلیل داده‌ها مشخص شد و به پاره‌ای از آنها اشاره خواهیم کرد، فضای مردسالاری و محوریت مرد در بسیاری از جملات و اعمال و رفتار شخصیت‌های مرد داستان دیده می‌شود بنابر این، علی‌رغم تداوم صدای زنانه در سراسر رمان، نویسنده سعی در حاشیه‌رانی کنش گفتمانی مردانه ندارد، بر این اساس نتایج حاصل از پژوهش، نشانگر رد فرضیه دوم است. از جمله، کنش گفتمانی مردانه مثال-هایی است که نشان از ظلم و ستم به زنان، بازنمایی قدرت مردان در برابر زنان دیده می‌شود:

– شراره به همسرش می گوید: «می‌خندی و سوت می‌زنی. لیز می‌خوری. بعد هم می‌افتی. از کوه می-افتی. می‌خندی. انگار با چتر نجات سقوط آزاد کنی، برای من دست تکان می‌دهی. من مانده‌ام و نمی-توانم تکان بخورم. کوه بلند است و سبز. پایین آن یک دره عمیق است_مثل دره‌های جاده چالوس. تو پرت شدی. لیز خوردی. پرت شدی. آن شب توی خواب ندیدم بیفتی روی خاک. از خواب پریدم. خیس عرق شده بودم. تو هم بیدار بودی. پرده را زده بودی کنار و ایستاده بودی»(ص۱۲).

«پشت پنجره به تماشای گنبد طلایی و روشن. گفتی «تنها مونده بودی»(ص۱۴).

«توی همین اتاق بود. ایستاده بودی پشت پنجره و گنبد طلایی را تماشا می‌کردی. تو هم خواب تنهایی من را دیده بودی. گفتی، دیدی تنها مانده‌ام. پشت یک اتوبوس نشسته‌ام. پام را روی ترمز می‌کوبم. اما اتوبوس نمی‌ایستد. تو از جایی که هستی داد می‌زنی و می‌گویی این ترمزها بادی است. من نمی‌شنوم. از فریاد خودت بیدار شده بودی. من هم خواب تنهایی‌ام را که دیده بودم برات تعریف کردم. دست‌هام را گرفتی. سرت را توی دست‌هام قایم کردی و گفتی«تنهات نمی‌ذارم، قول می‌دم...»» (ص۱۴).

«محمود به مستانه گفته سال‌ها منتظرش بوده. گفته نوری که سال‌ها خوابش را می‌دیده توی سپیدی صورت مستانه پیدا کرده است».

«از آن روز که محمود این نور را توی صورت مستانه پیدا کرد، مستانه پیداش نمی‌شد. آن روزها من خانه گرفته بودم و از مامان جدا شده بودم. کار می‌کردم. تنهایی سیاوش مثل یک عقده روی دلم بود. دلم می‌خواست این عقده را با کسی باز کنم. عقده تنهایی خودم را هم. دلم می‌خواست با یک نفر، با یک دوست، بنشینم و حرف بزنم. گریه کنم حتی. مستانه پیداش نمی‌شد. پدر سراغش را از من می‌گرفت. از حرف‌های پدر می‌فهمیدم مستانه گفته آمده بوده پیش من. نه که اصلاً نیاید، می‌آمد. اما دیر به دیر. تا می‌آمد هم می‌رفت. فقط یک سیگار می‌کشید. نقاشی‌های سیاوش را نگاه می‌کرد. می‌رفت»(ص ۲۳).

«محمود دیگر نمی‌تواند تنم را با شلاق، سیاه و کبود کند» (ص ۳۷).

«از حمله صرع خودم را کشاندم توی حمام. آنجا آرام بود. دوش را باز کردم و نشستم زیر آب داغ. تیغ-های اصلاح برق می‌زدند. می‌شد یکی را بردارم و رگم را بزنم. مثل امیرکبیر، در حمام فین. اما امیرکبیر که خودکشی نکرده بود. او را کشتن».

«نمی‌دانم به کوبیده شدن‌های من عادت کرده بود یا نه؟ تصور می‌کنم عادت نکرد. می‌ایستاد بالای سرم و چشم‌هایش را به تنم می‌دوخت و کوبیده شدنم را تماشا می‌کرد. وقتی شوهر رویا گفت رویا رفت، دلم می‌خواست کوبیده شوم. اما صاف ایستاده بودم و محمود و شوهر رویا را تماشا می‌کردم. دلم می-خواست جای او بودم. می‌دانستم هوای تازه را نفس می‌کشد و لابد با کسی می‌خوابد که دوستش دارد. کتاب می‌خواند و هیچکس هم به او نمی‌گوید «خراب». آن روز بعد از این که شوهر رویا رفت، محمود شلاق را برداشت و افتاد به جان من. می‌گفت می‌داند به رفتن فکر می‌کنم. از آن روز تا ساکت می‌شدم، می‌پرسید به چه فکر می‌کنم و اگر دیر جواب می‌دادم شلاق بود و کبودی. می‌گفت در کتابی خوانده فاصله بین فکر و عمل یک خط است. یک خط باریک»(ص۶۶).

فرضیه ۳: به نظر می‌رسد نویسنده در به چالش کشیدن تبعیض‌های جنسیتی حاکم بر جامعه خویش موفق بوده است.

– نتایج پژوهش حاضر حاکی از آن است که در این رمان کنش‌های هر یک از شخصیت‌های اصلی تا حدودی مشخص شده است در این میان زنان اغلب دارای کنش‌های منفعل، تحت تاثیر و آسیب پذیرند. شواهدی از جمله: سواد بیشتر داشتن مردان، جملات امری و خبری بیشتری در گفتگوهای سهم مردان است. کار بیرون از خانه و ...که به پاره‌ای از آن اشاره خواهیم کرد که همگی نشان‌دهنده این نکته است که میزان کنش‌های شخصیت‌های مرد داستان در مقابل شخصیت‌های زن بسیار فعال‌تر و تاثیر گذارتر است و زنان اغلب منفعل‌تر و پذیرای کنش‌ها تصویر شده‌اند. بنابر این به نظر می‌رسد نویسنده در به چالش کشیدن تبعیض‌های جنسیتی حاکم بر جامعه خویش موفق بوده است لذا فرضیه سوم پژوهش تائید می‌شود.

مرد معرفی شده (علی) در داستان اهل علم و کتاب خوان و زن، شخصیت اصلی داستان، شخصیتی کتاب نخوان است که دوست دارد همسرش برایش قصه بخواند. اطاعت و دستور اشاره، خطاب، نسبت‌دهی: «کتاب برشت دستت بود. جلدش سفید نبود. بنفش بود. کتاب را توی راهروی مدرسه دادی بهم. گفتی بخوانم. نخواندم. راستش هنوز هم نتوانسته‌ام حتی یکی از کتاب‌های برشت را بخوانم. یک صفحه می‌خواندم و حوصله‌ام سر می‌رفت. می‌گفتی صبر داشته باش، خوشت می‌آید. صبوری می‌خواستی از من. صبوری می‌کردم. نه با کتاب، که با تو. حرف‌هایی که می‌زدی، نمی‌فهمیدم. فکر می‌کردم چه خوب بود اگر به جای حرف زدن با دست و صورت، آرام بنشینی روی یک تخته سنگ و برای من قصه بگویی. حکایت امیر ارسلان مثلا. خیلی طول کشید تا یاد بگیری برای من قصه بگویی. اما نه. حالا دیگر مطمئن نیستم. چرا مدام کتاب‌هایی می‌خریدی که چیزی ازشان نمی‌فهمیدم و باید صبوری می-کردم. می‌فهمیدی کتاب‌ها را نخوانده‌ام. خودت را به نفهمیدن می‌زدی. اما چرا من می‌فهمیدم خودت را به نفهمیدن می‌زنی؟ تو زیادی شریف بودی، نه؟ خودت این طور فکر نمی‌کنی؟»(ص۱۲).

«گفته بود کار نکنم. استعفا داده بودم. گفته بود امتحان فوق لیسانس ندهم. نداده بودم.»(ص۵۶).
«مرد با ما آمد توی خانه. کشیدت کنار. صدای تو و مرد را نمی‌شنیدم. اما آن موجود، که یا تو بودی یا من، از درون من محکم می‌کوبید به شکمم. آمدی کنارم. نه، دستم را نگرفتی. گفتی بروم خانه مامان. به پدر و مستانه، روی مستانه تکیه کردی، خبر بدهم. گفتی بهم تلفن می‌کنی. نگاهت کردم یعنی که نمی‌خواهم بروم. برای آن شب چه نقشه‌ها که نکشیده بودم. نگاهم کردی یعنی بروم. زود هم بروم. تلفن کردم به پدرت و همه چیز را برایش تعریف کردم. گفتم می‌خواهم با مستانه حرف بزنم. به مستانه هم گفتم. ساکت بود و گوش می‌داد. می‌دانستم به جای اینکه مثل من نگران تو باشد، حالا به دست و پا می‌افتد که به دوست‌های به درد نخورت خبر بدهد و بگوید مواظب خودشان باشند. فکر می‌کردی من نمی‌توانم این کار را بکنم. لابد به نظرت خیلی کار مشکلی بود. اما همان بهتر که نفهمیدی می‌توانستم کنارت باشم، بیشتر از آنچه بودم. تو و مستانه فکر می‌کردید من هیچ جیز نمی‌فهمم. گوشی را گذاشتم. خیره شدم به مامان که ایستاده بود و خیره شده بود به من»(ص ۲۹).

زنان با اسم کوچک و گاه مخفف صدا زده می‌شوند و از لوسبازی و بچه بازی و زبون درازی آنها حرف می‌زنند. درحالیکه این حرف‌ها برای مردان مطرح نیست.

علی نوربخش ظاهراً رفتاری عادلانه‌تر با زنان، چه در خانواده و چه در جمع دارد، اما همچنان اعمال سلطه به شکل ناخودآگاه در خطاب‌هایی که برای زنان انتخاب می‌کند قابل مشاهده است. او پیش از ازدواج، خواهرش را لوس، بچه... صدا می‌زند و بعد از ازدواج، همسرش را با این القاب صدا می‌کند. پس از ازدواج، همسرش را دو بار خانوم صدا زده است که گویا به او تفویض کرده است. این مسئله نشان می‌دهد که در گفتگوی میان زنان و مردان، از جانب مردان نوعی اعمال سلطه دیده می‌شود. نوع برخورد ذکر شده، تنها منحصر به طبقه اجتماعی خاصی نیست، بلکه بیانگر نگرش جنسیتی و مردسالارانه شخصیت‌های مرد گفتمان «رمان انگار گفته بودی لیلی» است.

۶- نتیجه‌گیری

در تحقیق حاضر پاراگراف‌هایی از رمان «انگار گفته بودی لیلی» بر محور ۱۰ پرسش در چارچوب نظریه فرکلاف بررسی شد. آن چه در زیر آمده خلاصه‌ای از مباحث این ده پرسش است.

فرکلاف توصیف را در سطحی مقدماتی حول محور ده پرسش اصلی سازمان بندی کرده است که هفت پرسش نخست بر پایه ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی تنظیم شده‌اند که ویژگی‌های صوری متن ممکن است واجد آنها باشند، یعنی واژگان و یا ساخت نحوی جملات به گونه‌ای بر ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی صحه می‌گذارد. ارزش‌هایی که به نوبه خود می‌توانند در وجوه صوری دارای بار معنایی انتزاعی، کاربردی و یا کنشی باشند.

در پرسش هشتم ارزش‌های پیوندی که به ایجاد انسجام درون متنی و برون متنی منجر می‌گردد، مورد سوال قرار گرفته است. در پرسش نهم نظام‌های تعاملی در گفتمان بررسی شده است و پرسش دهم مربوط به کل ساختار متن به لحاظ ترتیب عناصر در پیشبرد هدف نویسندگان است.

از آنجا که رمان مذکور، در زمان جنگ تحمیلی و برای شخصیت‌های عادی نوشته شده است ؛ لذا الفاظ و عبارات به کارگرفته شده متناسب با قشر خاص و تیپ خاصی نیست. برای مثال «دلم هواشو کرده»؛ «ای کاش می‌خوابوندی تو گوشم»، «یقه‌ات رو کیب بگیر»، «زبون درازی نکن»، «لیلی تو کیه؟»، «سرگیجه‌ای دارم» و ... حکایت از فرهنگ و ایدئولوژی خاصی نیست؛ منتها، گونه زبان زنانه و عناصر زنانگی و تبلور احساسات و عواطف زنانه در سرتاسر این رمان پیچیده شده است.

خانم خانه، شیرینی خریدن(در بافت متن ارزش بیانی دارد)، چای ریختن(در بافت متن ارزش بیانی دارد)، آه پشت سر کسی بودن، هر کاری می‌تونی بکن، نجاتم بده، کمک کن، ... همگی عواطف زنانه را نشان می‌دهند. فرانقش بینافردی، به کارکرد و قابلیت زبان در ارتباط بین افراد توجه دارد. به عنوان مثال بر مبنای تعداد جملات (بندهای)امری، که نشان‌دهنده قدرت گوینده است، می‌توان دریافت که از دیدگاه نویسنده، کدام شخصیت رمان با چه جنسیتی قدرت بیشتری دارد.

در این رمان، زنان به عنوان نمونه به کنش ابراز نگرانی و پذیرای صدای مردسالارانه بیشتر اثرپذیری نشان داده‌اند. کنش‌های زنانه از جمله: نگرانی و دلشوره، حسادت و میل به دوست داشته شدن و احساس وابستگی که عموماً کنشی زنانه است، در سرتاسر این رمان بازتاب دارد. کاراکترهای زنان «انگار گفته بودی لیلی» به مراتب بیشتر از مردان به شکلی بیرونی ابراز احساسات می‌کنند.

کنش‌های شخصیت اول داستان(شراره) بدین صورت به تصویر کشیده شده است که در ابتدای داستان با حدیث نفس خاطره گون زنی که فلاش بک به گذشته دارد، مواجه می‌شویم. عناصر برجسته در ذهن شخصیت اصلی داستان، شراره، همسر است که گویا با او صحبت می‌کند. همه فعالیت‌ها و انگیزه او برای کار و تلاش برای اوست و برای زن خوشایند است که کنش و کردارش به سلیقه همسرش باشد. بعد از همسر، فرزندش، سیاووش، عهده‌دار نقشی می‌شود که زن در وجود همسرش می-دیده بود(قبولی در دانشگاه، زن را خوشحال می‌کند و دلش آرام می‌شود).

بیشترین بند امری در این رمان متعلق به جفت گفتمان‌های محمود است و بعد از آن علی و بعد از آن صاحب شرکت که هنوز رسماً همسر زن نشده است و گرنه تعداد جملات امری او نیز به مراتب بیشتر و بیشتر می‌شد. نکته قابل توجه در اینجا، فراوانی بندهای امری مردان به خصوص محمود است که این خود، تأثیر جنسیت، سلطه و قدرت را نشان می‌دهد. تعداد بندهای خبری مردان در این رمان، از زنان بیشتر است که نشان می‌دهد نقش اطلاع دهی مردان بیشتر از زنان است.

منابع

آقا گل زاده، فردوس(۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی*، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

ایران خواه، امجد(۱۳۹۱). *تحلیل گفتمان انتقادی آثارجلال آل‌احمد*، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه کردستان.

شاملو، سپیده(۱۳۷۹). *انگار گفته بودی لیلی*، تهران: مرکز.

عالم، عبدالرحمن و حمید یحیوی (۱۳۸۷). «فوکو اندیشمندی انتقادی»، فصلنامه *سیاست*، مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران، دوره ۲۹، شماره ۲، صص: ۲۳۱-۲۵۷.

فاولر، راجر (۱۳۸۴). *زبان‌شناسی و رمان*، ترجمه محمّد غفاری، تهران: نشرنی.

فرقانی، محمدمهدی وسیدجمال‌الدین اکبرزاده(۱۳۹۰). «مدلی برای تحلیل گفتمان انتقادی» *مجله فیلم* شماره ۴۸ : ۱۲۹-۱۵۸.

فرکلاف، نورمن(۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمه: شعبان‌علی بهرام‌پور، تهران: مرکز رسانه‌ها.

میلز، سارا (۱۳۹۲). *گفتمان*، ترجمه: نرگس حسنلی، تهران: موسسه خط ممتد اندیشه.

Fairclough, N. (1995).Critical Discourse Analysis. Singapore.