دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۸، شمـارهٔ ۳۲، خرداد و تیر ۱۳۹۹

بازنمایی نقش زن در داستان‌های عامهٔ ترجمهٔ *فرج بعد از شدت*

شیوا کمالی اصل[۱]* حبیب‌الله عباسی[۲]

(دریافت: ۱۳۹۸/۹/۳۰ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۲۱)

چکیده

بخش عظیمی از فرهنگ و ادب عامهٔ کهن فارسی که عمدتاً شفاهی بوده، به‌دلیل سیطرهٔ ادبیات اشرافی ازبین رفته؛ اما همین اندک که به‌دست ما رسیده است، مدیون ادب اشرافی به‌ویژه آثار روایی مانند *ترجمهٔ کتاب فرج بعد از شدت* هستیم. چه از رهگذر این آثار، تجربه‌های زیستی منحصربه‌فردی از فرهنگ عامه به‌دست ما رسیده است. چنین آثاری بستر مناسبی برای بررسی بازتاب‌های فرهنگی در زمینه‌های گوناگون ازجمله مباحث مربوط به زنان است. در این پژوهش، بر بازنمایی نقش زن در حکایت «دختر نباش»، تلاش کردیم با خوانشی جدید از این حکایت، نشان دهیم به متونی که تاکنون عموماً نگاه فرمالیستی صرف شده است، می‌توان از منظر دیگری نیز نگریست. در این جستار با روش توصیفی ـ تحلیلی بر مبنای رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی با تکیه بر نظریهٔ فرکلاف، «دختر نباش» در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین، بررسی شد و نشانه‌های قدرت و عاملیت زن نشان داده شد. از رهگذر این پژوهش، با محوریت کنش و حضور زن، به این نتیجه رسیدیم که زن در *فرج بعد از شدت* هر چند حضور زیادی ندارد؛ ولی هنگام ایفای نقش، مظهر شهامت است و جسورانه علیه سنت‌های مذکرانه عصیان می‌کند و تابوها را می‌شکند. در این حکایت، اگرچه نابرابری قدرت

---

۱. عضو هیئت علمی، گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد گرمسار (نویسندهٔ مسئول).
*shkamaliasl@yahoo.com
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی.

بین زن و مرد مشهود است؛ ولی با دقت در لایه‌های پنهان متن می‌توان دید خلاف ادب اشرافی که مذکر است، زنان هم به منابعی از قدرت دسترسی دارند و با شیوه‌های خاص سعی در چیرگی بر هژمونی مردسالاری محیط و پیش‌برد اهداف خود دارند. درپایان، نقش فاعلی زن در شکل‌گیری روند روایت، تبیین و نشانه‌های قدرتش در متن نشان داده شده است.

واژه‌های کلیدی: زن، عاملیت، *فرج بعد از شدت*، دختر نباش، تحلیل گفتمان انتقادی، فرکلاف، ادب عامه.

۱. مقدمه

فرهنگ و ادب عامهٔ فارسی همانند فرهنگ و ادب عامهٔ دیگر قوم‌ها و ملت‌ها، به‌ویژه قوم عرب پیش از ورود به دنیای مدرن، عمدتاً شفاهی و بومی بوده و گزارش‌های مانده، بیشتر مبهم و ناقص است. بی‌تردید چنین میراث قومی در گذشته از فرهنگ اشرافی یا نخبه‌گرای هم‌عهد خویش جدا بوده است، خلاف آنچه ما از اواخر سدهٔ نوزدهم میلادی شاهد هستیم. چه از این زمان به بعد «شاهد پیدایش تقریباً هم‌زمان فرهنگ متعالی و فرهنگ توده‌ای جدید هستیم» (میلنر و براویت، ۱۳۹۲: ۲۴۴).

اگرچه فرهنگ و ادب عامه یا به اصطلاح امروز، فرهنگ توده‌ای در کنار ادب اشرافی و متعالی در جوامع مختلف از گذشته‌های دور حضور چشمگیری داشته؛ اما به‌دلایلی چند به‌ویژه دلیل اقتصادی، مجال ثبت و ضبط پیدا نمی‌کرده و بیشتر به‌صورت شفاهی سینه‌به‌سینه نقل می‌شده است. تنها بخش کمی از این میراث ارزنده به‌دست ما رسیده و از گزند حوادث مصون مانده است. *فرج بعد از شدت* که مشتمل بر حکایت‌های عامهٔ بسیاری است، حول این باور عامه می‌چرخد که در هر سختی و شدتی باید به خدا التجا جست تا به گشایش دست یافت. حکایت‌های این کتاب همان داستان‌های عامه‌ای است که از فرهنگ مردم و آداب و رسوم و ارزش‌ها و باورهای مردم نشئت گرفته است. موضوع آن متناسب با پسند عامه است. اگرچه به‌نثر فصیح اشرافی نوشته شده باشد و مخاطبانش عامهٔ مردم هستند.

> داستان عامیانه داستانی است که موضوعش باب پسند عامه باشد و لو آنکه به نثر فصیح ادبی نگاشته شده باشد یا به سبک عوام نگارش یافته باشد. و لو آنکه

موضوع آن مورد قبول خواص نیز قرار گیرد. درواقع، هر دو قضیه صادق است (محجوب، ۱۳۸۶: ۱۲۶).

در این جستار درصدد هستیم یکی از حکایت‌های ترجمهٔ *فرج بعد از شدت* را ـ که نقش زنان در آن برجسته‌تر از دیگر کنشگران آن است ـ با هدف بازنمایی نقش زن و تأثیر باورهای جامعه، بررسی و تحلیل کنیم.

۱ـ۱.طرح مسئله

آثار ادبی هر جامعه‌ای ریشه در کنش‌های اجتماعی دارند و منعکس‌کنندهٔ رویدادهای اجتماعی هستند. با توجه به اهمیت موضوع زن، حضور یا غیبت زن در آثار ادبی و نقش‌های مختلفش به‌منزلهٔ کنشگری اجتماعی در تحلیل این آثار قابل تأمل است. با مطالعهٔ متون کلاسیک ادبی، به‌ویژه متون برگرفته از فرهنگ عامه، به‌نظر می‌رسد در این آثار، زنان به شیوه‌های مختلف به منابعی از قدرت و عاملیت دسترسی داشته‌اند. فقط قربانی منفعل ایدئولوژی‌های سرکوبگر نبوده‌اند. هرچند در متون تاریخی ما نقش زن کم‌رنگ است؛ ولی در متون داستانی ـ که روی سخن با عموم مردم است و نه خواص ـ رد پای زنان را بیشتر می‌توان دید. نثر داستانی که بخش مهمی از نثر ما را تشکیل می‌دهد، تصویر نسبتاً جامعی از جامعه است و مملو از نکات فرهنگی و اجتماعی. لذا، حضور زن در آن چشمگیر است. از آنجا که زبان و ادبیات ریشه در واقعیت‌های اجتماعی و فرهنگی دارد، ما در آثار داستانی به‌دنبال یافتن نشانه‌های عاملیت هستیم.

ترجمهٔ *فرج بعد از شدت* ازجمله متونی است که در نگاه نخست، حضور زن در آن خیلی کم‌رنگ به‌نظر می‌رسد؛ ولی با مطالعهٔ حکایت «دختر نباش»، متوجه عکس این موضوع می‌شویم. مطالعهٔ این حکایت استثنایی و دیدن حضور فعال زن به‌عنوان کنشگر، ما را برآن داشت تا درصدد یافتن پاسخی به این پرسش باشیم که در آن چگونه زن در فرایند دست‌وپنجه نرم کردن با قیدوبندهای گفتمانی توانسته است فعالانه نقش فاعلی داشته باشد. به این ترتیب، با شناخت و آگاهی از موقعیت زن در جوامع گذشته با استناد به متون داستانی، می‌توان به شناختی عمیق‌تر از شرایط کنونی آنان رسید.

«داستان‌های عامیانه به‌صورت منبعی فیاض برای کسب اطلاع در باب زندگانی اجتماعی مردم ایران و آداب و عادات و رسوم و سنن ایشان است» (همان، ۱۳۶).

تحلیل متون ادبی کهن بر اساس نظریه‌های جدید، زوایای تازه‌ای از متون را می‌گشاید و کمک می‌کند تا متون قدیم را با دیدی متفاوت ببینیم و با شکافتن لایه‌های پنهان‌شان، به دقیقه‌های جدیدی دست پیدا کنیم. با شکستن مرزهای نگرش‌های سنتی، افق‌های نویی به موضوع‌های کهن به روی ما گشوده می‌شود. با توجه به رویکردهای جدید تحلیل متن، این حکایت را به شیوه‌های مختلفی می‌توان تحلیل و بررسی کرد و آیینه‌ای برای صداهای جدید اجتماع امروزی یافت، صدای عصیان و طغیان زن علیه تابوهای عرفی که قیدوبندِ دست‌وپای زنان از گذشته تا امروز بوده است. در این جستار، درصدد یافتن نشانه‌های عاملیت و قدرت زن در لایه‌های پنهان متن و روشن کردن مناسبات قدرت بین دو جنس زن و مرد و ابزارهای قدرت زن هستیم.

گفتنی است، درخصوص نامیدن داستان به این حکایت، برخی حکایت‌های کوتاه در آثار منثور کلاسیک فارسی یافت می‌شوند که شباهت‌هایی به داستان کوتاه دارند؛ یعنی روایتی که حادثه و عمل واحدی از زندگی انسان را در برشی کوتاه از زمان گزارش می‌کند و آن را در کم‌تر از دو ساعت می‌توان خواند. شخصیت‌های محدود در عمل و حادثهٔ واحدی شرکت دارند و ماجرای روایت، خواننده را به هیجان درمی‌آورد و در او اثر می‌گذارد و سه شاخصهٔ داستان کوتاه، حادثهٔ واحد، تأثیر واحد، زمان و شخصیت محدود در آن متبلور است (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۳۵). «دختر نباش» حکایتی است که مانند داستان کوتاه، متن باز است و تأویل‌های مختلف مابعدی را برمی‌تابد. خلاف حکایت‌های کهن فارسی که عمدتاً مشبه‌به‌ای برای اندیشه‌های ماقبلی به‌شمار می‌روند. از همین‌رو، از آن به داستان تعبیر کرده‌ایم.

۲. پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌هایی دربارهٔ *فرج بعد از شدت* انجام گرفته است؛ ازجمله مقالهٔ «ریخت‌شناسی داستان‌های فرج بعد از شدت»، نوشتهٔ عصمت اسماعیلی و نیره نبی‌زاده (۱۳۸۸)، با دیدگاه ریخت‌شناسی، حکایت‌های این کتاب را بررسی کرده، به این نتیجه رسیده‌اند که

حکایت‌های کتاب دارای ساختاری یکسان هستند و از محتوای دینی متأثرند. در مقالهٔ «تحلیل عناصر داستانی الفرج بعد الشده»، نوشتهٔ علیرضا نبی‌لوچهرقانی و هاجر فتحی نجف‌آبادی (۱۳۸۸) عناصر داستانی *فرج بعد از شدت* بررسی شده است. این مقاله آمار افراد تاریخی، مردان و زنان را در این کتاب مشخص کرده است. طبق این آمار، زنان حضور بسیار کمی در این کتاب دارند.

مقالهٔ «تحلیل ساختاری داستان‌های غنایی ترجمهٔ *فرج بعد از شدت*، بر اساس دیدگاه‌های پراپ»، نوشتهٔ ناهید نصرآزادانی و محسن محمدی فشارکی (۱۳۹۵)، به این موضوع پرداخته است که محوریت موضوع اخلاق در تحلیل‌های ساختاری کتاب سبب نادیده گرفتن داستان‌های غنایی آن شده است. همچنین، سبب متداخل شدن نقش عناصری چون ضدقهرمان، یاریگر و بخشنده شده است. گره برخی از حکایت‌ها بدون کنش یا تلاش باز می‌شود و این نتیجهٔ ذهن سادهٔ مؤلف و مخاطبان عصر مؤلف است. پایان‌نامه‌هایی نیز نوشته شده است؛ ازجمله پایان‌نامه‌ای با عنوان *خوانش بلاغی و روایی حکایت‌هایی از فرج بعد از شدت*، نوشتهٔ حمیرا دارابی (۱۳۹۵)، دانشگاه خوارزمی و پایان‌نامه‌ای با عنوان *جایگاه زن در فرج بعد از شدت*، نوشتهٔ عاطفه شمس‌الدین (۱۳۹۴)، دانشگاه سمنان. استفاده از روش تحلیل گفتمان انتقادی به‌منزلهٔ روشی جدید در تحلیل متون ادبی مورد توجه است؛ ولی پیش از این با این رویکرد به این متن پرداخته نشده است.

درمورد نقش زن در ادبیات، پژوهش‌هایی انجام شده؛ ولی بیشتر آن‌ها در حیطهٔ متون منظوم یا ادبیات معاصر است، نظیر مقالهٔ فائزه احمدی و عبدالحسین فرزاد (۱۳۹۲) با عنوان «تحلیلی بر گرایش‌ها و رویکردهای زنانه در ادبیات فارسی و عربی»، این تحقیق بر این فرض استوار است که اندیشه‌های زنانه در هر دو حوزهٔ فرهنگی و ادبی جامعهٔ ایران و عرب ویژگی‌ها و تمایلات مشترکی دارد. یکی از پژوهش‌هایی که در موضوع زن در متون کلاسیک ادب فارسی انجام گرفته، کتاب *ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی* است که از سوی مریم حسینی (۱۳۸۸) نگاشته شده است.

ما در این پژوهش با رویکردی جدید به این متن نگریسته‌ایم، در این جستار، قدرت زن و میزان حضور و کنشگری او در شکل دادن به این داستان واکاوی می‌شود که

خوانشی متفاوت از این متن است. خوانش و بازبینی متون قدیم با رویکرد جدید به این منجر می‌شود که این متون مورد اقبال واقع شوند و نکاتی که در لایه‌های پنهان آن‌ها نهفته است، آشکار شود. نکتهٔ دیگر در ضرورت تحقیق اینکه شناسایی موقعیت زنان در جوامع گذشته از طریق ادبیات آن جوامع در یک رویکرد مقایسه‌ای، می‌تواند به شناخت عمیق‌تر شرایط کنونی آنان منجر شود.

۳. روش تحقیق

شیوهٔ پژوهشی این جستار، توصیفی ـ تحلیلی است و سعی داریم با اتخاذ رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی بر اساس نظریهٔ فرکلاف به بررسی حضور و نقش زن و ابزارهای قدرتش در «دختر نباش» از *فرج بعد از شدت* بپردازیم. «تحلیل گفتمان انتقادی با رویکرد فرکلاف به نقش فعال گفتمان در ساختن جهان اجتماعی تأکید می‌کند» (یورگنسن، ۱۳۹۴: ۲۶). مسئلهٔ پژوهش حاضر این است که این اثر با وجود نگارش در محیطی مردسالار، چگونه می‌تواند نشانه‌هایی از قدرت زنانه داشته باشد.

از بین رویکردهای مختلف، نظریهٔ فرکلاف با اتکا به زبان و قدرت یکی از نظریه‌های منسجم و مدرن در تحلیل گفتمان است. از نظر فرکلاف (۱۳۸۷: ۹۶)، گفتمان مجموعهٔ به‌هم‌بافته‌ای از سه عنصر است: عمل اجتماعی، عمل گفتمانی و متن. روش فرکلاف، متن‌محور است و برای تحلیل متن هم‌زمان به‌تحلیل صورت و محتوا می‌پردازد؛ چون صورت و محتوا لازم و ملزوم یکدیگر هستند. با استناد به این نظریه، متن باید در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین تحلیل شود. در سطح توصیف، متن از لحاظ صوری، واژگانی، نکات دستوری، ساخت‌های متنی و وجهیت افعال و ضمایر و قیدها بررسی می‌شود. در سطح تفسیر، صحبت از بافت موقعیتی، میان‌متنیت و میان‌گفتمانیت است. با استفاده از مفهوم میان‌متنیت، یعنی نحوهٔ اقتباس یک گفتمان از مؤلفه‌ها و گفتمان‌های سایر متون، توجه بر این امر متمرکز است که کاربردهای انضمامی زبان، متکی بر ساختارهای گفتمانی پیشین هستند. در سطح تبیین، متن بر اساس ایدئولوژی حاکم بر متن بررسی می‌شود. «شیوهٔ فرکلاف در تحلیل گفتمان انتقادی شامل

سه فرایند به‌هم پیوسته است که به سه بُعد متمایز گفتمان گره خورده است» (Janks, 1997: 329).

توجه عمدهٔ این رویکرد به قدرت است؛ گفتمان، ابزاری در خدمت قدرت است و تحلیل گفتمان انتقادی به تحلیل پیامدهای قدرت می‌پردازد. گفتمان، عرصهٔ بازتولید قدرت از سویی و مقاومت از سوی دیگر است (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۵۸). بعضی قدرت را نیرویی سرکوب‌گر می‌دانند؛ ولی طبق نظر فوکو قدرت نه‌تنها سرکوبگر نیست؛ بلکه نیرویی مولد است (میلز، ۱۳۹۲: ۹۸). قدرت رابطهٔ تنگاتنگی با دانش دارد و مولد آن است، در تمام روابط اجتماعی با جهت‌مندی وجود دارد و همچون نیرویی سیال دائم در چرخش است و در جای خاصی متمرکز نمی‌شود. «تحلیل گفتمان انتقادی به‌دنبال چگونگی دخیل شدن روابط قدرت در گفتمان است» (Janks, 1997: 329). به این دلیل برای یافتن چگونگی روابط قدرت زن در این داستان از این شیوه استفاده کردیم. هرچند ترجمه بودن اثر، ممکن است رخدادهای گفتمانی را تا حدودی تحت‌الشعاع قرار داده باشد و کار تحلیل را با مشکل مواجه سازد؛ ولی اصولاً مترجم همیشه اسیر زبان نویسنده در متن اصلی است و می‌خواهد فکر نویسنده را انتقال دهد.

۴. بحث

۴ ـ ۱. انگارهٔ زن در *فرج بعد از شدت* با تکیه بر حکایت دختر نباش

کتاب *فرج بعد از شدت* از کتاب‌های معروف قصه در زبان فارسی است که اصل آن در قرن چهارم به عربی نگاشته شد. مؤلف کتاب، قاضی ابوعلی محسن پسر قاضی ابوالقاسم علی تنوخی است که خاندانش اهل انطاکیه بودند؛ ولی او در سال ۳۲۷ ق در بصره در خانواده‌ای اهل فضل متولد شد. وی بخشی از زندگیش را در اهواز سپری کرد، در بیست سالگی از طرف خلیفه در بغداد شغلی به او پیشنهاد شد. به بغداد رفت و تا آخر عمر، یعنی ۳۸۴ ق در آنجا ماند و به دربار بزرگان عصر خود راه یافت. تنوخی در نوشتن کتابش از آثار دیگری با همین مضمون تأثیر گرفته است و داستان‌هایی از مدایینی، ابن‌ابی‌الدنیا، قاضی ابوالحسین عمر و روایت‌های شفاهی نزدیکان نقل کرده است (آذرتاش، ۱۳۹۱: ۷۹۷). یکی از کسانی که از این کتاب استقبال

کرده‌اند، محمد محمدشریف، متخلص به کاشف است که کتابی به‌نام *گشایش‌نامه* نوشته است و تصریح می‌کند که خواسته است کتابی نظیر تنوخی، ولی با زبانی نرم‌تر بنویسد. نخست، سدیدالدین (نورالدین‌محمد) عوفی این کتاب را به فارسی ترجمه کرد که اثری از آن در دست نیست؛ ولی قصه‌هایی از آن در *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات* عوفی آمده است. دومین ترجمهٔ این کتاب به فارسی در قرن هفتم به نثر فنی به دستور وزیر اعظم، عزالدین طاهر ابن زنگی فریومدی جوینی از سوی حسین ابن اسعد دهستانی انجام شد (صفا، ۱۳۷۸: ۳/ ۱۱۴۸). در *کشف‌الاسرار* میبدی نیز می‌توان از قصه‌های این کتاب یافت.

همچنان که از نام کتاب پیداست، موضوع حکایت‌ها حول این محور می‌شود که قهرمان‌ها گرفتار بلایی می‌شوند و به‌طور خارق‌العاده و تصادفی نجات پیدا می‌کنند. زمان و مکان رخدادهای کتاب بیشتر به دوران خلافت بنی‌امیه و بنی‌عباس در عراق، شام و حجاز مربوط می‌شود؛ ولی پیوند فرهنگ ایران و عرب را در آن می‌توان دید. ایران در این دوره تحت نفوذ مذهبی، سیاسی و اجتماعی خلفای اعراب و جزو قلمرو خلافت اسلامی بود. بیشتر حکایت‌های کتاب پی‌رنگ قوی ندارد، قانون علت و معلولی بر ماجراها حاکم نیست و گره‌گشایی داستان‌ها به‌طور تصادفی رخ می‌دهد. این کتاب ۲۳۵ حکایت دارد که در ۵۷ حکایت، حضور زن به‌چشم می‌خورد و در دوازده مورد از این ۵۷ حکایت ، حضور فعال زن تاحدودی دیده می‌شود. از آنجا که در این حکایت‌ها زنان به اندازهٔ مردان دارای حق سخن گفتن نیستند. لذا، حضور زن در متن کم‌رنگ است. «دختر نباش» از نظر ساختار و داستان‌پردازی در کل کتاب، حکایتی استثنایی است. خلاف بیشتر حکایت‌های کتاب، در این حکایت، زن به‌صورت فعال حضور دارد و عاملیت و کنشگری او به‌روشنی قابل بررسی است. در این حکایت سه زن در نقش‌های ندیمه، مادر و دختر حضور دارند.

۴ـ۱ ـ۱. خلاصهٔ داستان «دختر نباش»

حکایت «دختر نباش»، ماجرای دختر قاضی شهر رمله است که مدتی است هوس نباشی کرده است و از سوی ندیمه‌اش پوستین بز و دستوانه‌ای تهیه کرده، شب‌ها به

گورستان شهر می‌رود و به‌قصد لذت، نبش قبر می‌کند. روزی مرد رهگذر غریبی شب‌هنگام به آن شهر می‌رسد، چون دیروقت است، ناچار شب را در گورستان می‌گذراند. مرد، نیمه‌های شب، متوجه حرکت جانوری می‌شود و هنگام درگیری، دستش را با شمشیر از مچ قطع می‌کند؛ ولی نمی‌تواند دستگیرش کند. وقتی دستوانه را برمی‌دارد، می‌بیند دست متعلق به زنی است. از روی کنجکاوی او را تعقیب و خانه‌اش را شناسایی می‌کند و می‌فهمد، دختر قاضی شهر است. او قاضی را از موضوع آگاه می‌سازد و قاضی برای فاش نشدن راز دخترش، دختر را به عقد او درمی‌آورد. پس از مدتی، چون دختر، مرد را در شأن خود نمی‌دید، به مرگ تهدیدش می‌کند و مجبور به طلاق می‌کند.

۴ ـ ۱ ـ ۲. داستان «دختر نباش» در سطح توصیف

در این مرحله ویژگی‌های صوری متن با تمرکز بر واژگان، وجوه دستوری و تحلیل زبان‌شناسانهٔ متن بررسی می‌شود. «ویژگی‌های صوری متن به‌منزلهٔ سرنخ‌هایی هستند که عناصر دانش زمینه‌ای ذهن مفسر را فعال می‌سازند» (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۲۱۵). در لایهٔ واژگانی و در بحث روابط معنایی، هدف این است که نشان دهیم چگونه گزینش واژگان در متن به بازتاب نقش زن و مفهوم جنسیت و قدرت کمک می‌کند. کاربرد واژه‌ها و ایماژها که نقش مهمی در شکل‌گیری متن ایفا می‌کند، علایق، منافع و جهت‌گیری‌های نویسنده را برای ما مشخص می‌کند (Freeman, 2007: 928).

۴ـ۱ـ۲ ـ۱. گزینش هدفمند واژگان

یکی از نکات مهم در تحلیل متون، توجه به بار ارزشی واژگانی است که مترجم به تأسی از نویسنده، هدفمند و عامدانه برای انتقال منظور به مخاطب برمی‌گزیند. با گفتن «یکی از ثقات حکایت کند» (تنوخی، ۱۳۸۸: ۵۳۱)، می‌خواهد اعتماد مخاطب را به داستان و موضوع آن جلب کند. در محور جانشینی مجازی کاربرد مکرر واژهٔ «عورت» در معنای زن، نگاه جنسی را مشخص می‌کند: «آن عورت از پرده بیرون آمد و گریان بنشست» (همان، ۵۳۳). بار ارزشی واژهٔ عورت بار معنایی منفی، جنسی و تحقیری

است. تکرار کاربرد این واژه در متن بیانگر این است که «زن همچون یک زایده و یک ناهنجاری تلقی می‌شود. زن جز آنچه مرد درباره‌اش تصمیم بگیرد، نیست» (پاک‌نیا و مردیها، ۱۳۸۸: ۱۰۹). لذا، زن را «عورت» می‌نامد.

واژگان «شب»، «تاریکی»، «گورستان»، «گور»، «کفن» و «نباش» واژگانی هستند که دارای بار ارزشی بوده، از نظر نشانه‌شناسی مهمند و در سطح تبیین به تفضیل به آن پرداخته می‌شود. این واژگان می‌توانند دال‌های شناوری باشند که به‌صورت نمادین به مدلول‌های متعدد دلالت داشته باشند. آغاز ماجرا در مکانی به‌عنوان گورستان و در زمان تاریکی شب، سبب ایجاد هیجان می‌شود. شغل پدر دختر، قضاوت است، او نمایندۀ مذهبی جامعه است و انتظار دقت عمل و قضاوت عادلانه از او می‌رود. به‌نظر می‌رسد انتخاب واژۀ «قاضی» هدفمند است که در سطح تبیین به تشریح آن پرداخته می‌شود. «کلمات دارای بار نشانه‌ای همیشه محصول انتخاب هستند» (سجودی، ۱۳۹۰: ۱۰۶).

۴ –۱–۲–۲. وجهیت افعال

کاربرد افعال نیز در داستان قابل تأمل است؛ در چندین مورد می‌بینیم استفاده از افعال مؤثر، بر افعال کنشی تأثیر می‌گذارد: «البته می‌باید بیرون آید» (تنوخی، ۱۳۸۸: ۵۳۳)، یا «چاره نیست از بیرون آمدن دختر» (همان‌جا). افعالی که قاضی در گفت‌وگو با همسرش به‌کار می‌برد، بیشتر با وجه امری دستوری هستند. زن در گفت‌وگو با شوهرش از افعال وجه پرسشی در مفهوم نهی و التماس استفاده می‌کند: «ای مرد، آخر پرده بر کودک پردگی من چرا می‌دری؟» (همان‌جا). همچنین، از افعال وجه التزامی و شرطی که دال بر عدم قطعیت است: «اگر به قطع کف دستش اجازت ندهی آن ریش به جملگی تنش سرایت کند» (همان، ۵۳۵). دختر در صحبت با شوهر از افعال وجه پرسشی در مفهوم انکار، تمسخر و تحقیر استفاده می‌کند: «پنداری من چون تو احمقم که پای در دنبال مار نهم و آن‌گه در کنارش بخسبم؟» (همان، ۵۳۶). داماد می‌گوید: «دختر را به من تسلیم نمودند.» فعل «تسلیم نمودن»، دختر را در موضع ضعف نشان می‌دهد و دختر از سوژه تبدیل به ابژه می‌شود.

۴ ـ۱ ـ۲ ـ۳. وجهیت صفت‌ها

صفت‌ها اسم‌ها را توصیف می‌کنند و ویژگی بر اسم می‌افزایند. این ویژگی‌ها وقتی دارای بار ارزشی باشند، مدالیته یا وجهیت دارند. گزینش برخی از صفت‌ها بیشتر عامدانه و دارای وجهیت هستند. توصیف‌هایی که از دختر شده است، همه به جمال او مربوط می‌شود و صفت‌های منسوب به دختر بیانگر نگاه جنسی به زن است: «دختری دیدم چون ماه شب چهارده، در غایت حسن و جمال که جنس او در نیکویی کم دیده بودم» (همان، ۵۳۴).

۴ ـ۱ ـ۲ ـ۴. شگرد تصویرسازی

نحوهٔ کاربرد تصویرها و اینکه از چه وجه‌شبه‌هایی در ساخت تشبیه و استعاره استفاده شده است، می‌تواند به تحلیل متن کمک کند. راوی در توصیف دختر به افراط از تشبیه استفاده کرده، این استعاره و تشبیه‌ها دختر را در موقعیت قدرت توصیف می‌کند: «آن آهوچشم شیردل چون گرگی درنده قصد آن کرده که چون گوسفند سرم را باز بُرد» (همان، ۵۳۶). تشبیه دختر به گرگ و شیر در برابر تشبیه مرد به گوسفند، بیانگر موضع قدرت زن است. انتخاب واژهٔ «آهوچشم» در محور جانشینی استعاری هدفمند است و مفهوم سرکشی را تداعی می‌کند.

۴ ـ ۱ ـ ۲ ـ ۵. کاربرد ضمایر

گاهی کاربرد ضمایر، هدفمند است و در جهت ایدئولوژی از ضمایر به‌شکلی گزینشی استفاده می‌شود. کاربرد ضمیر «ت» در این جمله جای توجه دارد: قاضی به همسرش می‌گوید: «بفرمای تا دخترت هم بیرون آید» (همان، ۵۳۳) و نمی‌گوید «دخترمان».

۴ ـ ۱ ـ ۲ ـ ۶. وجهیت قیدها

در متن، قیدهای دارای وجهیت نیز می‌توان یافت. داماد وقتی از طرف همسرش تهدید به مرگ می‌شود، می‌گوید: «به عجز و اضطرار و لطف و نرمی گفتم از من سخن بشنو

و بعد از آن هر چه مراد توست با من بکن» (همان، ۵۳۶) که بیانگر قرار گرفتن مرد در موضع ضعف در مقابل زن است.

۴ ـ ۱ ـ ۳. داستان «دختر نباش» در سطح تفسیر

در این مرحله متن از نظر بافت موقعیتی، بینامتنیت و میان گفتمانیت، یعنی خرده گفتمان‌های درون گفتمان اصلی، بررسی می‌شود. هر متن ادبی ناگزیر با سایر متن‌ها از رهگذر نقل قول‌های آشکار و پنهان و تلمیحات مرتبط است. «تحلیل بینامتنی نشان می‌دهد که متون چگونه از نظم‌های گفتمان به‌نحوی گزینش‌گرانه استفاده می‌کنند. همچنین، ما را متوجه می‌سازد که متن‌ها وابستهٔ تاریخ و جامعه هستند» (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۱۲۲).

موقعیت زنان عرب همچون موقعیت زنان دیگر جوامع، فراز و نشیب‌هایی داشته است. در دوران آغازین اسلام زنان موقعیت ممتازی داشته‌اند، پیامبر به‌قدری برای زنان احترام قائل بود که فرموده: «حُبّبَ مِن دُنیاکُم النساءُ وَ الطّیبُ وَ جَعلت قُرةٌ عینی فِی الصّلاهٔ» (سیوطی، ۱۴۰۱: ۱/ ۵۶۷)؛ یعنی از دنیای شما سه چیز برای من دوست‌داشتنی‌تر است: زنان، بوی خوش و نماز که روشنی چشم من در آن است. در اشعار عرب، چه در ادبیات دوران جاهلی و چه دوران اسلامی، زن حضور چشمگیری دارد.

با رواج تعدد زوجات در قبایل عرب، بنیان خانواده سست شد. «وقتی مرد مسلمانی زن دومی اختیار می‌کند، به زن به‌مثابهٔ ابزاری می‌نگرد و به‌مثابهٔ مایملک خویش» (أدونیس، ۱۳۸۵: ۲۳۳). با افزایش کنیزان و اسیران مردان دچار تنوع‌طلبی و شهوت‌رانی شدند و این امر سبب ایجاد بی‌اعتمادی زنان و مردان نسبت به همدیگر شد و علاقه‌مندی بین آن‌ها کم شد. اختیار کردن کنیزان از دوران امویان به بعد خیلی بیشتر شد. از دوران خلافت امویان اختیارات مردان بیشتر و آزادی زنان کم‌تر شد و زنان در خانه‌ها محبوس شدند و مراقبانی بر آن‌ها گماشته شد؛ این آغاز انحصارطلبی مردان نسبت به زنان بود. از اینجا بود که عشق و دوستی جای خود را به ترس و ریاکاری داد. «با تدوین فقه سنتی در دوره‌های اموی و عباسی، اوامر اخلاقی قرآن به غفلت برگزار شد، به‌ویژه دربارهٔ رفتار عادلانه با زنان» (مرنیسی، ۱۳۸۰: ۱۳). به این ترتیب ضربه‌ای که

امویان و عباسیان به جهان اسلام وارد کردند، سبب خدشه‌دار شدن چهرهٔ مذهب شد. «مثلث سیاست، جنسیت و مذهب حساس‌ترین مسئلهٔ هر جامعه‌ای به‌شمار می‌رود» (سعداوی، ۱۳۵۹: ۳۸). در دهه‌های اخیر با رواج جنبش‌های فمینیستی، متفکران و نویسندگان عرب همچون سعداوی، مرنیسی و حامد ابوزید بیشتر به موضوع زن پرداخته‌اند تا تصویر دیگری از چهرهٔ زن عرب آشکار کنند.

در جوامع مردسالار، نقش‌های زنان از سوی مردان به آنان تحمیل می‌شود. «شمار بسیاری از ساختارهای گفتمانی و نهادی وجود دارند که زنان را سرکوب می‌کنند و زنان نیز یا به آن تن می‌دهند یا در برابر آن مقاومت می‌کنند» (میلز، ۱۳۹۲: ۱۲۰). زنان به‌مرور در اثر محدودیت اجتماعی و پرده‌نشینی به ناتوانی و عقب‌ماندگی تن دادند و میدان را برای تاخت و تاز مردان خالی کردند. لوید (۱۳۸۱: ۱۴۰) معتقد است «زن دیگری بودن را که عینی شده به‌عمد نادیده می‌گیرد. عین شدن خود را می‌پذیرد و از بازی روزگار راضی است». در بیشتر فرهنگ‌ها و مذاهب زن به‌منزلهٔ جنس دوم و یک زایده و ناهنجاری تلقی می‌شود؛ ولی بازخورد زنان در مقابل چنین رفتاری یکسان نیست و از یک قاعدهٔ کلی تبعیت نمی‌کند. آنان بسته به شرایط محیطی و تربیتی، در مقابل سرکوب جامعه عکس‌العمل‌های متفاوتی از خود نشان می‌دهند. «زنان یک گروه همگون نیستند، برخی زنان برای خود مواضعی در قدرت نهادی دست و پا می‌کنند و بعضی از طریق کنار آمدن با مواضع به ظاهر فاقد قدرتی که برای آن‌ها تخصیص داده شده، خود را برخوردار از قدرت می‌کنند» (میلز، ۱۳۹۲: ۱۲۰).

در «دختر نباش»، درون گفتمان روایی، شاهد مؤلفه‌های گفتمان اعترافی هستیم. قاضی در نقش شوهر و پدر، به‌منزلهٔ مشارک قدرتمندتر با استفاده از روان‌شناسی ترس با تهدید زن به طلاق، او را مجبور به اعتراف و پاسخ‌گویی می‌کند. زن که به‌منزلهٔ مشارک کم‌قدرت‌تر در مقابل این مشارک قدرتمند از اسلحهٔ سکوت و گریه استفاده کرده بود، به‌دلیل ترس از طلاق لب به اعتراف می‌گشاید. گفتمان اعترافی، اعمال قدرت را آشکارا نشان می‌دهد؛ شوهر که قاضی شهر است، در مقابل زن اعمال قدرت می‌کند. مؤلفه‌های گفتمان دینی نیز به‌چشم می‌خورد: «از خدای بترس» (تنوخی، ۱۳۸۸: ۵۳۴)،

«تو بر من حرامی» (همان، ۵۳۷). مؤلفه‌های گفتمان تحذیری نیز به چشم می‌خورد: «پرده بر خود مدر، فرزند خود را رسوا مکن» (همان، ۵۳۴).

نظام گفتمانی بین قاضی و دختر و همسرش، رابطه‌ای از نوع کنش تجویزی است که رابطه‌ای از بالا به پایین است. قاضی به‌منزلهٔ کنش‌گزار به همسر و دخترش دستور می‌دهد، سر سفرهٔ شام پیش مهمان حاضر شوند؛ آن‌ها توان سرپیچی ندارند و مکلف به انجام دستور هستند. وجه تأکیدی‌اش، تهدید به طلاق است. طلاق، تنبیهی است که در صورت سرپیچی از فرمان در انتظار زن است: «زن بیرون نمی‌آمد تا به طلاق سوگند خورد بیرون آید» (همان، ۵۳۳).

۴ ـ۱ ـ۳. داستان «دختر نباش» در سطح تبیین

در این مرحله متن بر اساس ایدئولوژی حاکم بر متن بررسی می‌شود. «هدف از تبیین، توصیف گفتمان به‌منزلهٔ بخشی از یک فرایند اجتماعی است. تبیین، گفتمان را به‌منزلهٔ یک کنش اجتماعی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را تعن می‌بخشند» (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۲۴۵).

ایدئولوژی حاکم بر متن، ایدئولوژی مردسالار است که در آن کم‌توجهی به زنان سبب نادیده انگاشته شدن حضور و نقش آنان شده است. در بیشتر حکایت‌ها، زن فاقد اسم و هویت است و قدرت نفوذ ندارد. زنان به اندازهٔ مردان حق سخن گفتن ندارند و دسترسی نداشتن به حق سخن، سبب شده که گفت‌وگوی زنان کوتاه باشد. در این حکایت خلاف دختر، مادر، دیگری بودن را پذیرفته و از این وضعیت راضی است و اعتراضی به شرایط ندارد. «این خود زن است که میدان را برای عرض اندام دیگری خالی کرده است» (لوید، ۱۳۸۱: ۱۴۰).

قهرمان اصلی، دختر قاضی شهر، کنشگر اصلی و سوژهٔ حکایت است. دومین قهرمان زن، مادر دختر، نقش یاریگر، میانجی و تعدیل‌کننده را ایفا می‌کند. زاویهٔ دید حکایت به‌صورت اول شخص است و راوی خود یکی از قهرمانان است. راوی که یکی از شخصیت‌های اصلی است، در جایگاه کانونی‌ساز قرار دارد و سعی می‌کند که خواننده از چشم‌انداز او موضوع را ببیند. در اینجا، قدرت در درون خانواده سلسه‌مراتبی است؛

نخست پدر، دوم مادر، سپس دختر و در آخر داماد قرار دارد. به‌ظاهر، جهت قدرت از بالا به پایین است، قدرت دختر از پدر و مادر کم‌تر است. پدر اقتدار دارد؛ ولی درنهایت، پیروز میدان، دختر است که با روش‌های خاص خود و با برعکس کردن جریان قدرت از پایین به بالا، به تمام خواسته‌هایش می‌رسد و برای رسیدن به این اهداف، بهای سنگینی می‌پردازد که همان قطع عضو اوست. دست دختر که عضوی از بدن اوست، به‌مثابهٔ هویت اوست که با آن باید شناسایی شود؛ ولی پدر دست دختر را به واسطهٔ انگشترهایش می‌شناسد؛ یعنی دخترش را به‌منزلهٔ یک پدر نشناخته است: «گفتم این دست را می‌شناسی؟ گفت نه اما انگشترین‌ها به انگشترین‌های دختر من ماند» (تنوخی، ۱۳۸۸: ۵۳۳). نشناختن دست دخترش شاید نماد این باشد که هویت دخترش را به رسمیت نمی‌شناسد.

دختر به‌منزلهٔ قهرمان اصلی، برای رسیدن به هدف و اجرای مقاصدش یک یاریگر بیرونی دارد که خدمتکار اوست. دومین یاریگر دختر پس از فاش شدن رازش، مادرش هست که تلاش می‌کند او را از عقوبت مجازات برهاند. نکتهٔ مهم، ارتباط دختر با تاریکی، شب، گورستان، مرگ، نبش قبر، کفن و جنون لذت بردن از عمل نبش قبر است. زنان بیشتر از تاریکی از مرگ و گورستان می‌ترسند؛ ولی دختر بی‌هیچ ترسی، با جسارت و شهامت در تاریکی شب به گورستان می‌رود، نبش قبر می‌کند، کفن از تن مردگان برمی‌گیرد و به منزل برمی‌گردد. این کار نه برای نیاز مالی، بلکه فقط از سر هوس و لذت از انجام این کار است. نبش قبر، عمل ضد هنجار اجتماعی است و دختر بی‌هیچ هراسی در تاریکی شب با جنون لذت، این عمل را انجام می‌دهد که بیانگر جسارت او است. شاید محدودیت بیش از حد زن در آن جامعه، او را به چنین جنونی واداشته است. موضوع مرگ و قبر، حدیث «نعم الختن القبر» (وراوینی، ۱۳۷۰: ۱۸۲) را به ذهن متبادر می‌کند.

یکی دیگر از کارهای خلاف عادت از سوی دختر این است که تیغی برمی‌دارد، بر قفسهٔ سینهٔ شوهر می‌نشیند و او را تهدید به مرگ می‌کند و مجبور به طلاقش می‌کند. «چون بیدار شدم او را دیدم که بر سینهٔ من نشسته است و هر دو سر زانوی خویش بر دست‌های من نهاده، چنان‌که دست برنتوانستم آورد و آتش غضب بر او مستولی شده،

استره‌ای چون آب در دست گرفته» (تنوخی، ۱۳۸۸: ۵۳۶). در جامعه‌ای که طلاق تابو است و منفور تلقی می‌شود تا حدی که قاضی، زنش را با طلاق تهدید می‌کند و زن برای رهایی از تنبیه طلاق، اعتراف می‌کند، در چنین جامعه‌ای دختر خلاف هنجارهای جامعه تابوشکنی می‌کند و طلاق را رهایی از اسارت ازدواج اجباری می‌داند. دختر نباش به‌منزلهٔ نیرویی منحصربه‌فرد، کنشگرانه و با عاملیت در مقابل هنجارهای جامعه می‌ایستد و چند کنش ناهنجار اجتماعی انجام می‌دهد، در مقابل شوهرِ اجباری، جسورانه می‌ایستد و با اعمال خشونت به هدف خود می‌رسد. کاربرد واژهٔ «آهوچشم» در محور جانشینی استعاری نیز مفید این معناست که دختر سرکش است، اسارت را برنمی‌تابد و می‌خواهد رها از هر قیدوبندی باشد. درکل، فضای داستان، فضای تنشی است، تنش بین قاضی و همسر و دخترش، بین دختر و مردی که با اجبار و صلاح‌دید پدر با او ازدواج کرده است: «تنش گفتمانی همیشه یک فضای تنشی ایجاد می‌کند» (شعیری، ۱۳۹۵: ۳۸). در این داستان تقابل سنت و تجدد در رفتار دو نسل، یعنی مادر و دختر آشکارا دیده می‌شود.

در حکایت، چندین نظام گفتمانی به‌چشم می‌خورد. نظام گفتمان تجویزی که از سوی قاضی به‌منزلهٔ کنش‌گزار به همسرش که کنشگر است، تحمیل می‌شود و او ناخواسته و خلاف میلش کنش تجویزشده از سوی همسرش، یعنی قاضی را انجام می‌دهد: «زن بیرون نمی‌آمد تا به طلاق سوگند خورد که بیرون آید. آن عورت از پرده بیرون آمد و گریان بنشست» (تنوخی، ۱۳۸۸: ۵۳۳). از سوی دیگر، نظام گفتمان تنشی که یکی از طرفین تنش و جدال، دختر فاضی است. «گفتمان تنشی گفتمانی است که بر اساس جدال بین دو جریان گفتمانی به‌وجود می‌آید. هر یک از این جریان‌ها نماینده‌ای دارند. جریان را دو نمایندهٔ گفته‌پرداز، یعنی **"یک خود"** و **"یک دیگری"** هدایت می‌کنند» (شعیری، ۱۳۹۵: ۷۸). جدالی که در داستان وجود دارد، جدال بین سنت و تجدد، بین تعصب و آزاداندیشی است. «دختر نباش» کنشگری خودخواسته است که کنش‌هایش از درون خودش الهام می‌گیرد و از بیرون به او تزریق نمی‌شود. این حکایت را می‌توان تمثیلی رمزی دانست. چون «غرض اصلی گوینده به‌طور روشن بیان نشده و نوعی ابهام در آن است. درواقع، موضوعی رمزآلود در قالب حکایتی ساختگی

ارائه می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۲۶۴). در این حکایت حتی مکان و زمان ورود زن به صحنهٔ ماجرا نیز نشانه‌دار و نمادین است.

راوی که نخست در نقش مسافر است، طی فرایند سفر از محیط خود؛ بغداد به محیطی دور، یعنی رمله سفر می‌کند و پس از انجام چند کنش با کسب تجربیات و تحولات درونی به محیط نخستین خود باز می‌گردد. آنچه سبب این تحولات و تنوع‌های درونی در این شخص شده، حضور و کنش زنی است که در مقام دختر قاضی است. راوی سفرش را از بغداد آغاز کرده، پس از اتفاقاتی که از سر گذرانده، در پایان داستان به آنجا بازگشته است. انتخاب این شهر می‌تواند به حافظهٔ فرهنگی و تجربهٔ زیستی خود تنوخی متعلق باشد. تنوخی بعد از مدتی دوری از بغداد و ماجراهایی که پشت سر می‌گذارد، دوباره به آنجا بازمی‌گردد. بغداد برای نویسنده صرفاً خاصیت مکان بودن را ندارد؛ بلکه در چرخهٔ فرامکانی و عبور از کشمکش‌های اجتماعی تبدیل به نشانهٔ تخیلی شده است. «مکان‌های کنشی با قابلیت کاربردی می‌توانند به مکان‌های احساسی ـ عاطفی تبدیل شوند» (شعیری، ۱۳۹۲: ۲۳۹).

ماجرای حکایت در رمله اتفاق افتاده که در چهل و پنج کیلومتری بیت‌المقدس واقع شده و بنا به مشهور زادگاه حضرت عیسی است و به‌دلیل موقعیت جغرافیایی‌اش محل تلاقی مذاهب متعدد بوده است. «مکان، محل تلاقی حرکت‌هاست» (همان‌جا). شاید همین موقعیت جغرافیایی و فرهنگی شهر سبب شده که دختر با بینشی متفاوت به‌نوعی آزاداندیشی برسد و علیه محدودیتی که دامنگیرش است، عصیان کند. محل شروع ماجرا در خارج از خانه است و جایی که زن وارد ماجرا می‌شود، گورستان است. در اینجا گورستان مکانی کنشی است که قهرمان‌ها با حرکت در آن از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر منتقل می‌شوند و وضعیتشان با حضور در این مکان تغییر پیدا می‌کند. در پاسخ به چرایی انتخاب این مکان برای رخداد داستان، موضوع ارتباط زن با مرگ قابل بررسی است. می‌توان برداشت کرد که خروج زن از منزل و ورودش به اجتماع مردانه برای زن تابو بوده و شکستن تابو برای زن در حکم مرگ است. این تابوشکنی در دل تاریکی شب اتفاق می‌افتد، زمانی که کم‌تر کسی در کوچه و خیابان دیده می‌شود. مکان رخداد، گورستان است که بیشتر مردم از رفتن به گورستان در شب‌هنگام اکراه دارند. حتی

راوی که از قهرمانان حکایت است، از بودن در آن مکان وحشت دارد؛ ولی چاره‌ای جز سپری کردن شب در آنجا ندارد: «از وحشت جایگاه و خستگی راه هنوز به خواب نرفته بودم» (تنوخی، ۱۳۸۸: ۵۳۲)، در حالی که دختر خود به اختیار و بی‌هیچ ترسی به‌تنهایی، شب‌هنگام به گورستان رفته است. گورستان مرجعیت مکانی خود را در این بازپردازی و شرایط گفتمانی جدید از دست داده است و بار ارزشی و معنایی جدیدی به‌خود گرفته است. اینجا گورستان، تنها مکانی برای دفن مردگان نیست، مکان لذت‌های غیرطبیعی دختر، مکان ملاقات دختر با راوی، مکان بریده شدن دستش، مکان فاش شدن رازش و درنهایت، مکانی است که نخستین برگ از ازدواج اجباری او در آنجا ورق می‌خورد.

نکتهٔ مهم دیگر، پوشیدن پوست حیوان است. زن با تغییر شکل از خانه خارج می‌شود. تغییر شکل به‌منزلهٔ تغییر هویت است. زن نمی‌تواند با هویت زنانه از منزل خارج شود. لذا، راهی یافته است تا ممنوعیت را بشکند و در برابر سرکوب، مقاومت کند. رفتن دختر به گورستان در شب، نبش قبر و لذت از آن، می‌تواند نمادی از این باشد که دختر به‌دنبال راهی است تا بندهای محدودیت را بشکند و روابط آزاد خارج از چارچوب خانه و خانواده داشته باشد. انجام چنین عملی از سوی دختر قاضی شهر جای تأمل دارد. قاضی که خود نمایندهٔ مذهبی جامعه است، همه را امر به معروف و نهی از منکر می‌کند و حد تعیین می‌کند؛ ولی از دخترش و اندرون خانه‌اش غافل است.

دختر روحیهٔ سلحشوری و شجاعت و دفاع از خود دارد. او از نظر سرعت عمل و تند و تیزی از مرد قوی‌تر و برتر است، چند جای داستان به این موضوع اشاره شده است. مرد در وصف دختر می‌گوید: «از پیش من بگریخت و به‌سرعتی هرچه تمام‌تر دویدن آغاز کرد. من نیز بر اثر او بدویدم؛ اما به وی نرسیدم» (همان، ۵۳۲). همچنین، می‌گوید: «قوت مقاومت و مدافعت در خود ندیدم، به عجز و اضطرار و لطف و نرمی گفتم...» (همان، ۵۳۶). دختر گذشته از چابکی، جسارت و بی‌باکی، دارای قدرت اقتصادی نیز است؛ چون شوهرش را با پول تطمیع می‌کند: «دختر صره‌ای بیاورد که در آن صد دینار زر بود، گفت این را نفقهٔ راه ساز، بی‌وقفه‌ای روی به راه آور، طلاق‌نامه را بنویس و به

من ده» (همان، ۵۳۷). همچنین، دارای قدرت عقل و استدلال است: «پنداری من چون تو احمقم که پای در دنبال مار نهم، آنگه در کنارش خسبم؟» (همان، ۵۳۶).

درمجموع، در متن، مناسبات قدرت میان دو جنس بسیار متفاوت است و اختلاف زیادی بین این دو جنس از دیدگاه قدرت دیده می‌شود. در حکایت، موضوع استبداد مردانه و اطاعت زنانه آشکارا دیده می‌شود. «گفتمان وقتی ایدئولوژیکی باشد، روابط نابرابر قدرت را حفظ می‌کند و وقتی گفتمان غیرایدئولوژیکی باشد، روابط نابرابر قدرت را نمی‌پذیرد» (سجودی، ۱۳۹۵: ۱۸۲). در این حکایت، هر چند مرد نماد کامل مفهوم مردانگی هژمونیک و دارای ویژگی خشونت و سلطه است؛ ولی دختر که نماد یک زن ماجراجوست، شخصیت یک دختر سنتی مطیع در برابر سلطه را ندارد. همین موضوع سبب شده است که این داستان از حکایت‌های دیگر کتاب متفاوت باشد.

۵. نتیجه

متون داستانی عامه به‌منزلهٔ یکی از مؤلفه‌های فرهنگی جامعه، حکم پیکری را دارد که از الگوهای مختلقی ترکیب یافته است و این الگوهای ترکیبی عمدتاً با هم در چالش هستند و این چالش سبب تأثیر و تأثر، تغییر و شکوفایی می‌شود. گفتمان غالب در هر دوره‌ای، گفتمان ضعیف را به حاشیه می‌راند و مجالی برای ظهور آن فراهم نمی‌کند. در طول تاریخ فرهنگ ایران اسلامی، گفتمان مردانه چنین رفتاری با گفتمان زنانه داشته است. لذا، باید تلاش بسیار کرد تا افق‌های گفتمان حاشیه‌ای و پنهان زنانه را در متون مختلف، از ورای نقاب‌های مذکر کشف کرد. این مهم منوط به آن است که متون ادبی را نه با نگاهی معمول به‌مثابهٔ یک حادثهٔ ادبی، بلکه به‌مثابهٔ یک حادثهٔ فرهنگی مورد خوانش قرار دهیم تا بتوانیم به افق‌های گفتمان حاشیه‌ای و دیگریِ «پنهانِ زنانه» پی ببریم.

ما تلاش کردیم تا خوانشی جدید و امروزی از گذشتهٔ فرهنگی انجام دهیم. لذا، در این پژوهش ضمن تحلیل انگارهٔ زن در *فرج بعد از شدت*، نشان دادیم از لابه‌لای همین حکایت که تاکنون عموماً به آن نگاه فرمالیستی صرف شده است، می‌توان از منظر دیگری نیز نگریست و دقیقه‌های جدیدی دریافت کرد. همچنین، از رهگذر این

پژوهش ـ که بر کنش و عاملیت زن در حکایت «دختر نباش» تمرکز دارد ـ به این نتیجه رسیدیم که این حکایت از دیدگاه نویسنده نسبت به حضور زن و از جنبهٔ روایت در کل *فرج بعد از شدت* یک داستان بی‌نظیر است و از نظر ساختار، شباهت زیادی به داستان کوتاه دارد. در این پژوهش، نقش زن از دیدگاه عاملیت و قدرت زن بررسی شد. با مطالعهٔ این متن داستانی که ریشه در فرهنگ خاستگاهش دارد، نه‌تنها به دیدگاه نویسنده نسبت به زن و جایگاهش می‌توان پی برد؛ بلکه اوضاع فرهنگی و اجتماعی آن دوره را نیز می‌توان شناخت؛ زیرا ادبیات هر ملت بازتاب فضای فکری حاکم بر آن جامعه است. در این جستار برای واکاوی شخصیت زن، با استفاده از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی و با استناد به نظریهٔ فرکلاف، متن در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی شد که نتیجهٔ دستاوردها بیانگر عاملیت و کنشگری زن در این متن است.

با استناد به رویکرد فرکلاف و با دقت در لایهٔ واژگانی، متوجه شدیم که واژگان چگونه گزینش‌گرانه در جهت اهداف و ایدئولوژی نویسنده یا مترجم به‌کار رفته است، این ایدئولوژی حتی در نحوهٔ تصویرسازی و گزینش مشبه‌به‌ها و وجه‌شبه‌ها دخیل بوده است. با بررسی‌های بینامتنی، میزان تأثیر این اثر از آثار پیشین و یا هم‌عصر خود و میزان تأثیر بافت موقعیتی جامعه را بر متن متوجه شدیم. در این حکایت، در عین برجسته کردن جسارت زنان، شاهد دید جنسی نسبت به زن هستیم. ابزار قدرت زن عبارت‌اند از: جسارت، قدرت بیان، هوش، تدبیر، سرمایهٔ اقتصادی، نسب خانوادگی، سرعت عمل، تظلم، خشم و کینه. تفاوت نسل مادر و دختر سبب شده است، نقش زن، میزان حضورش، تأثیر حضورش در روند داستان، ابزارهای قدرت او و نحوهٔ استفاده‌اش از این ابزارهای قدرت بین این دو متفاوت باشد.

روی‌هم‌رفته، در این داستان نابرابری قدرت بین زنان و مردان مشهود است؛ ولی زنان به‌شیوهٔ خاص خود، با استفاده از ابزارهای خاص قدرت برای قدرت‌نمایی و چیرگی بر مردان تلاش می‌کنند. در لایه‌های آشکار متن، قدرت و هژمونی مردسالاری نمود دارد؛ ولی در لایه‌های پنهان آن، زنان قدرتمندانه بر مردان مسلط هستند. وقتی از زنان از سوی مردان سلب قدرت می‌شود و آشکارا نمی‌توانند از موضع قدرت در جامعه حضور داشته باشند، به قدرت درونی پناه می‌برند و برای پیشبرد اهداف خود از

ابزار قدرت پنهان استفاده می‌کنند. هر جا که قدرت وجود داشته باشد، مقاومت سر بر می‌دارد؛ رفتار دختر در اینجا مقاومتی است در برابر فشار قدرتی که از طرف مرد نسبت به او اعمال می‌شود. لذا، جهت قدرت همیشه از بالا به پایین نیست، گاهی قدرت از پایین به بالا اعمال می‌شود.

منابع

ـ آذرتاش، آذرنوش (۱۳۹۱). *فرج بعد از شدت. دانش‌نامهٔ زبان و ادب فارسی*. ج ۴. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

ـ احمدی، فائزه و عبدالحسین فرزاد (۱۳۹۲). «تحلیلی بر گرایش‌ها و رویکردهای زنانه در ادبیات فارسی و عربی». *ادبیات و زبان‌ها: ادبیات پارسی معاصر*. س ۳. ش ۱. صص ۱ ـ ۳۰.

ـ أدونیس، علی احمدسعید (۱۳۸۵). *تصوف و سوررئالیسم*. ترجمهٔ حبیب‌الله عباسی. تهران: سخن.

ـ ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۲). *سنت و تجدد یا ثابت و متحول؛ پژوهشی در نوآوری و سنت عرب*. ترجمهٔ حبیب‌الله عباسی. تهران: سخن.

ـ اسماعیلی، عصمت و نیره نبی‌زاده (۱۳۸۸). «ریخت‌شناسی داستان‌های فرج بعد از شدت». *مجلهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه سمنان*. س ۸. ش ۲۸. صص ۷ ـ ۲۰.

ـ پاک‌نیا، محبوبه و مرتضی مردیها (۱۳۸۸). *سیطرهٔ جنس*. تهران: نشر نی.

ـ تنوخی، قاضی ابوعلی محسن (۱۳۸۸). *فرج بعد از شدت*. ترجمهٔ حسین بن اسعد دهستانی. تصحیح محمد قاسم‌زاده. تهران: نیلوفر.

ـ حسینی، مریم (۱۳۸۸). *ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی*. تهران: چشمه.

– دارابی، حمیرا (۱۳۹۵). *خوانش بلاغی و روایی حکایت‌هایی از فرج بعد از شدت*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. رشتهٔ ادبیات فارسی، تهران، دانشگاه خوارزمی.

– سجودی، فرزان (۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی فرهنگی*. تهران: علم.

ـ ـــــــــــــ (۱۳۹۵). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: علم.

ـ سعداوی، نوال (۱۳۵۹). *چهرهٔ عریان زن عرب*. ترجمهٔ مجید فروتن و رحیم مرادی. تهران: روزبهان.

شمس‌الدین، عاطفه (۱۳۹۴). *جایگاه زن در فرج بعد از شدت*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. رشتهٔ ادبیات فارسی. دانشگاه سمنان.

ـ سیوطی، جلال‌الدین‌عبدالرحمن (۱۴۰۱). *الجامع الصغیر فی احادیث‌البشیر النذیر*. ج ۱. بیروت: دارالفکر.

ـ شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲). *نشانه ـ معناشناسی دیداری*. تهران: سخن.

ـ ــــــــــــــ (۱۳۹۵). *نشانه ـ معناشناسی ادبیات*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

ـ صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۳. تهران: فردوس.

ـ فتوحی رود، محمود (۱۳۹۵). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

ـ ــــــــــــــ (۱۳۹۵). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

ـ فرکلاف، نورمن (۱۳۸۷). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمهٔ فاطمه شایسته پیران و همکاران. تهران: دفتر مطالعات و توسعهٔ رسانه‌ها.

ـ لوید، ژنویو (۱۳۸۱). *عقل مذکر، مردانگی و زنانگی در فلسفهٔ غرب*. ترجمهٔ محبوبه مهاجر. تهران: نشر نی.

ـ محجوب، محمد جعفر (۱۳۸۶). *ادبیات عامیانهٔ ایران*. به‌کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.

ـ مرنیسی، فاطمه (۱۳۸۰). *زنان پرده‌نشین و نخبگان جوشن‌پوش*. ترجمهٔ ملیحه مغازه‌ای. تهران: نشر نی.

ـ میرصادقی، جمال (۱۳۹۴). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

ـ میلز، سارا (۱۳۹۲). *گفتمان*. ترجمهٔ فتاح محمدی. زنجان: هزارهٔ سوم.

ـ میلنر، اندرو و جف براویت (۱۳۹۲). *درآمدی بر نظریهٔ فرهنگی معاصر*. ترجمهٔ جمال محمدی. تهران: ققنوس.

ـ نبی‌لو چهرقانی، علیرضا و هاجر فتحی نجف‌آبادی (۱۳۸۸). «تحلیل عناصر داستانی الفرج بعد الشدة». *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*. د ۳. ش. صص ۱۰۹ ـ ۱۳۲.

ـ نصرآزادانی، ناهید و محسن محمدی فشارکی (۱۳۹۵). «تحلیل ساختاری داستان‌های غنایی، ترجمهٔ *فرج بعد از شدت* بر اساس دیدگاه‌های پراپ». *متن‌شناسی ادب فارسی*. س ۸. ش ۱. (پیاپی ۲۹). صص ۷۱–۹۲.

ـ وراوینی، سعدالدین (۱۳۷۰). *مرزبان‌نامه*. به‌تصحیح خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی علیشاه.

ـ یورگنسن، ماریان و لوییز فیلیپس (۱۳۹۴). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*. ترجمهٔ هادی جلیلی. تهران: نشر نی.

-Freeman, M. (2007). "Performing the Event of Understanding in Hermeneutic Conversation with Narrative Texts". *Qualitative Inquiry*. No.13: 3. Pp. 925-944.

-Janks, H. (1997). "Critical Discourse Analysis as a Research Tool". *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*. No.18: 3. Pp. 329-342.

Representation of Woman's Role in Folk Story of *Faraj Ba'ad Az Sheddat*

Shiva Kamali Asl[1] * Habib Allah Abbasi[2]

1. Faculty member of Department of Persian Language and Literature, Garmsar Azad University.
2. Professor of Persian Language and Literature, Kharazmi University.

Received: 21/12/2019 Accepted: 09/02/2020

Abstract

Persian folk culture and literature, largely oral literature, has been mostly forgotten due to the dominance of aristocratic literature, but what is left of it is also because of the same aristocratic literature, especially for the narrative works such as *Faraj Ba'ad Az Sheddat*. Through these works, we have access to unique experiences of folk culture. Such folk narrative prose texts are appropriate bases for examining the cultural reflections in various contexts, including issues related to women's status. This study tries to employ a new approach on the ancient prose, and further show that the same narratives have been considered from the formalistic approach so far, but new points of view and perspective could be employed as well. To this aim, the critical discourse analysis approach based on the theory of Fairclough was applied on the sample text at three levels of description, interpretation, and explanation. This research seeks to demonstrate power of women and its cause. The study, focusing on the women's role, agency, and presence and engagement, shows that despite their minor significance, a woman is a symbol of courage in the aftermath of severity, while in the story, the woman, audacious and brave, rebukes against traditions and breaks taboos. As a result, it was concluded that women have an active and powerful role in this text, and their leading role as an agent in the formation of story is evident. Although there is an unequal power relation between men and women, reading between lines, it could be claimed that unlike aristocratic male-dominant discourse, women have sources of power as well. They react against the particular hegemony to achieve their specific goas. Finally, it was found that the agentive role of the women plays a key part in the formation of narrative and explanation of their sources of power.

Keywords: Woman; agency; Faraj Ba'ad Az Sheddat; Dokhtar-e Nabbash; critical discourse analysis; Fairclough; folk literature.

***Corresponding Author's E-mail:** shkamaliasl@yahoo.com.