Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature
Vol. 1, No.2, Fall & Winter 2025, P 31-70
cisl.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/CISL.2025.75316.1021

ATU PRESS

Original Research
Accepted: 22/05/2023
Received: 19 /02/2023
eISSN: ----
ISSN:----

# Critical Discourse Analysis of Nasim Marashi's Autumn Is the Last Season of the Year Based on Fairclough's Framework

**Batool Vaez** * Professor of Persian language and literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

**Fatemeh Nasiri** Master's degree in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

## Abstract

Critical Discourse Analysis (CDA) is an interdisciplinary approach rooted in linguistics and influenced by key theories in the social sciences. It is grounded in the relationship between language, literature, and power relations, enabling the identification of underlying discourses and ideologies shaping a text. Fairclough's three-dimensional model, description, interpretation, and explanation, facilitates the examination of linguistic structures, intertextual relations, and the broader social, political, and cultural contexts of discourse. This study employs a descriptive, analytical, and quantitative method to analyze one of the three main narratives in Nasim Marashi's novel Autumn Is the Last Season of the Year, specifically "Leila's narrative," through the lens of Fairclough's CDA framework. The findings reveal four dominant discourses within the novel: the discourse of the necessity of migration, the discourse opposing migration, the traditional (patriarchal) discourse, and the discourse of women's movement toward modernity. The results further indicate that Marashi's narrative reflects the social context of

* Corresponding Author: batoolvaez@atu.ac.ir

**How to Cite:** Vaez, B., Nasiri, F. (2025). Critical Discourse Analysis of Nasim Marashi's Autumn Is the Last Season of the Year Based on Fairclough's Framework, *Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature*, 1(2), 31-70. DOI: 10.22054/CISL.2025.75316.1021

contemporary Iranian society at the time of the novel's writing and publication. Moreover, the author is not merely a reproducer of dominant social ideologies; rather, by incorporating alternative social discourses into the narrative, she demonstrates a creative and resistant stance toward prevailing power

**Keywords:** Critical Discourse Analysis (CDA), Fairclough, Nasim Marashi, Autumn Is the Last Season of the Year, Leila's Narrative, Power.

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت ۱۴۰۲/۱۲/۱۰ تاریخ پذیرش ۱۴۰۳/۳/۱
ISSN: ----
eISSN: ----

دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میانرشته‌ای ادبیات
سال اول شماره ۱، پاییز و زمستان ۱٤۰٤، ص ۳۱ تا ۷۰
cisl.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/CISL.2025.75316.1021

# تحلیل گفتمان انتقادی رمان «پاییز، فصل آخر سال است» بر اساس نظریهٔ فرکلاف

**بتول واعظ** * استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران ایران

**فاطمه نصیری** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران ایران

## چکیده

تحلیل گفتمان انتقادی، رویکردی بینارشته‌ای است که ریشه در زبانشناسی دارد و از آرای نظریه‌پردازان علوم اجتماعی نیز متأثر است. این رویکرد مبتنی بر رابطهٔ میان ادبیات (زبان) و مناسبات قدرت است و با استفاده از آن می‌توان به گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌های مؤثر در تولید یک متن، پی برد. رویکرد فرکلاف شامل سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین است که با بررسی مؤلفه‌های گوناگون زبانی، روابط بینامتنی و بافت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی متن، در پی یافتن و تحلیل ایدئولوژی‌های پیدا و پنهان متن است. در این پژوهش سعی کرده‌ایم با روشی توصیفی، آماری و تحلیلی، یکی از روایت‌های سه‌گانهٔ مطرح در رمان «پاییز فصل آخر سال است» نسیم مرعشی، یعنی «روایت لیلا» را طبق رویکرد انتقادی فرکلاف، تحلیل کنیم. نتایج بررسی گفتمانی این روایت، نشان داد که گفتمان‌های لزوم مهاجرت و مخالفت با مهاجرت، گفتمان سنتی (مردسالارانه) و گفتمان حرکت زنان به‌سوی مدرنیته، چهار گفتمان اصلی موجود در این رمان هستند و نویسنده در تولید این متن، متأثر از بافت اجتماعی جامعهٔ خود در زمان روایت داستان این رمان و زمان چاپش بوده است. نیز مشخص شد که مرعشی در رمان خود، صرفاً بازتولیدگر ایدئولوژی‌های گفتمان حاکم بر جامعه نبوده است، بلکه با وارد کردن گفتمان‌های اجتماعی دیگر در رمان نقشی خلاقانه ایفا کرده و در جهتی مبارزه‌جویانه با گفتمان حاکم، قلم زده است.

کلیدواژه‌ها: تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف، نسیم مرعشی، پاییز فصل آخر سال است، روایت لیلا، مناسبات قدرت.

## ۱. مقدمه

اصطلاح تحلیل گفتمان را اولین بار زلیگ هریس[1]، زبانشناس ساختارگرای آمریکایی، در سال ۱۹۵۲ در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل گفتمان» در نشریهٔ «زبان» مطرح کرد و در آن تحلیل گفتمان را صرفاً نگاهی ساختارگرایانه به جمله و متن برشمرد و این رویکرد بعدها به‌عنوان تحلیل گفتمان ساختارگرا معروف شد. بعد از هریس، بسیاری از زبان‌شناسان تحلیل گفتمان را در برابر تحلیل متن قراردادند و آن را روشی برای تحلیل ساختار زبان گفتاری (گفتگوها، مصاحبه‌ها و سخنرانی‌ها) و همچنین تحلیل ساختار زبان نوشتاری (مقاله‌ها، داستانها، گزارش‌ها و غیره) دانستند (نک. محمدیاری، ۱۳۹۶: ۱۵). بعد از مدتی، رویکرد دیگری با عنوان زبانشناسی انتقادی در زبانشناسی مطرح شد که از سطح توصیف فراتر رفت و به تبیین بافت موقعیتی، بینامتنی و شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی‌ای که متن در آن تولیدشده است، پرداخت؛ تحلیل گفتمان انتقادی ریشه در همین رویکرد دارد (نک. حسینی، ۱۳۹۶: مقدمه). زبانشناسی انتقادی برخلاف دیدگاه صورت‌گرا، نگاهی تاریخی به زبان دارد و

* نویسنده مسئول batoolvaez@atu.ac.ir

1. Zellig Harris

دیدگاهی اجتماعی محسوب می‌شود، نه نظریه‌ای خودمحور و مستقل و شخص به‌کارگیرندهٔ زبان را موجودی فعال و او را عامل و حامل ساختارهای اجتماعی می‌داند که قدرت‌های متفاوت و به‌تبع آن گفتمان‌های متفاوت را خلق می‌کند. این رویکرد همچنین متن را به‌عنوان جلوه‌گر معنا تحلیل می‌کند و فقط بر روی بند و جمله متمرکز نمی‌شود، روش جمع‌گرایانه را در تحلیل‌های خود به کار می‌گیرد، به بسیاری از مسائل اجتماعی توجه دارد و به مفهوم نشانه به‌عنوان بیانگر انگیزهٔ ایدئولوژیکی تولیدکنندگان متن نیز توجه دارد (نک. آقاگل‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۲۰ – ۱۲۱).

اهمیت این روش در این است که با بهره‌گیری از آن می‌توان به لایه‌هایی از متن دست‌یافت که با استفاده از روش‌های دیگر به‌دست نمی‌آیند. مهم‌ترین نکته در تحلیل گفتمان انتقادی نیز واکاوی سیمای بیرونی متن‌های مبتنی بر زبان با بهره‌گیری از تکنیک‌های این روش و نمایانساختن چیزهایی است که در پس متن زبانی از دید مخاطب پنهان مانده است. به‌عبارت‌دیگر در این رویکرد، تحلیلگر باید آنچه را در متن موردبررسی، طبیعی جلوه داده‌شده است، از بافت طبیعی‌اش خارج کند و مخاطب را با وقایع و حقایق پنهان روبرو سازد (نک. قهرمانی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۶).

باوجود شباهت‌هایی که روش‌های تحلیل گفتمان انتقادی با یکدیگر دارند و هدف تمامی آنها تحلیل رابطهٔ دیالکتیکی میان زبان، قدرت و ایدئولوژی است، اما به جهت تفاوت در بنیانهای نظری و همچنین روش‌ها و ابزارهای تحلیل، می‌توان از سه رویکرد مشهور در این شیوهٔ تحلیل یادکرد؛ رویکرد ون‌دایک، وداک و فرکلاف.

رویکرد فرکلاف، اساساً مارکسیستی است و بیشتر به بازتولید نابرابری اجتماعی از طریق صورت‌بندی ایدئولوژیک – گفتمانی پرداخته است (محمدیاری، ۱۳۹۶: ۲۴ – ۲۶). فرآیند و مراحل رویکرد تحلیلی فرکلاف بر پایهٔ عناصر اصلی سه‌گانهٔ گفتمان یعنی متن، گفتمان و اجتماع استوار گردیده است (دهقان طرزجانی، ۱۳۹۶: ۲۲). بر همین اساس فرکلاف در روش تحلیلی خود برای بررسی متن، از سه سطح توصیف متن، تفسیر رابطهٔ بین متن و تعامل و تبیین رابطهٔ بین تعامل و بافت اجتماعی استفاده می‌کند (نک. فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۶۷).

رویکرد نورمن فرکلاف به دلیل مبتنی بر متن بودن و کاربردی‌تر بودن، برای انجام این پژوهش مناسب‌تر دانسته شده است. رمان *پاییز فصل آخر سال است*، ازنظر زمان داستانی مربوط به دوران معاصر و بسیار نزدیک به ما (دههٔ نود) و ازنظر شخصیت‌پردازی نیز شامل سه شخصیت اصلی زن و شخصیت‌های فرعی زن و مرد است که هرکدام از آنها به شکلی با مسئلهٔ مهاجرت درگیر بوده و هریک گفتمان خاص خود را دارند. تقابل و تعامل گفتمان‌های موافق و مخالف با مهاجرت در این رمان و از سوی دیگر رشد روزافزون مهاجرت ایرانیان در دهه‌های گذشته و علاوه بر این‌ها، روابط میان این سه شخصیت اصلی با یکدیگر و با دیگر شخصیت‌های فرعی روایتشان، این اثر را به متنی مناسب برای تحلیل گفتمان انتقادی تبدیل کرده است.

### ۱-۱. پرسش‌های پژوهش

مسئله در این پژوهش این است که چگونه می‌توان گفتمان‌های پنهان این متن را از طریق روش تحلیل انتقادی فرکلاف کشف کرد و به لایه‌های زیرین آن پی برد.

### ۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف نیز به علت کاربردی‌بودن آن و آشکارسازی گفتمان‌های غالب متون مختلف و لایه‌های پنهان آنها، تاکنون برای بررسی بسیاری از متون ادبی کهن و معاصر فارسی استفاده‌شده است و پژوهشگران و دانشجویان در قالب مقالات و پایان‌نامه‌ها و رسالات، بسیار از این روش بهره جسته‌اند. در اینجا به چند مورد از این پژوهش‌ها اشاره می‌شود:

لیلا خاکپور (۱۳۹۷) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی رمان جای خالی سلوچ براساس انگارهٔ فرکلاف» تلاش کرده است که از طریق تحلیل این رمان، نگرش دولت‌آبادی نسبت به مسائل سیاسی و اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ زمان خود را بررسی کند.

عنایت‌الله دارائی (۱۳۹۸) در رسالهٔ خود با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی رمان‌های سیاسی ایران در دورهٔ پهلوی دوم (۱۳۲۰ – ۱۳۷۵)» با استفاده از رویکرد نورمن فرکلاف و جیمز پل جی[1]، به تحلیل گفتمان انتقادی رمان‌های حاجی‌آقا، دختر رعیت، چشم‌هایش، نون و القلم، تنگسیر، توپ، با شُبیرو و همسایه‌ها پرداخته است.

علی دسپ (۱۳۸۸) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «تحلیل گفتمان غالب در رمان‌های سیمین دانشور (سووشون، جزیرهٔ سرگردانی و سارا، سرگردان)» سعی کرده است با تحلیل رمان‌های این نویسنده، چگونگی نگرش او در پردازش رمان‌ها و لایه‌های مختلف معنی و درونمایهٔ آنها را کشف کند.

صفورا السادات رشیدی (۱۳۹۶) در رسالهٔ خود با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی آثار صادق چوبک بر اساس رویکرد نورمن فرکلاف» با تکیه بر آثار صادق چوبک به دنبال دستیابی به بخشی از گفتمان‌های سیاسی – اجتماعی ایران در دههٔ بیست تا چهل شمسی است.

زینب عباسی (۱۳۹۹) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی منتخبی از مجموعه داستان‌های هوشنگ مرادی کرمانی بر اساس نظریهٔ فرکلاف» پانزده داستان از مجموعه داستان «ته خیار» هوشنگ مرادی کرمانی را با رویکرد فرکلاف بررسی نموده تا چگونگی بازتاب مسائل اجتماعی، فرهنگی، روانشناسی، تاریخی و غیره را در داستانها و ایدئولوژی‌های طبیعی‌شدهٔ آنها کشف کند.

اما دربارهٔ تحلیل گفتمان رمان «پاییز...» با توجه به نگذشتن زمان زیادی از انتشار آن، تاکنون فقط یک مقاله با عنوان «تحلیل کارکرد گفتمان در رمان پاییز فصل آخر سال است» نوشته‌شده و در آن چنین نتیجه‌گیری شده است که گفتمانها نقش زیادی در بستر روایت داستان این رمان ایفا کرده‌اند و نویسنده با استفاده از کارکردهای گفتمان به‌عنوان ابزاری برای تحقق اهداف خود توانسته از گفت‌وگو برای شخصیت‌دهی به کاراکترها و معرفی افکارشان به خواننده بهره گیرد. به نظر نویسندهٔ این مقاله، مرعشی در طول داستان این رمان به بهترین شکل از ابزار گفتمان برای روایت بخش‌های مختلف داستانش کمک گرفته و با ایجاد تنش در دیالوگ‌های شخصیت‌ها و پرهیز از گفت‌وگوهای زائد میان آنان، مانع دلزدگی مخاطب شده و همچنین با استفادهٔ درست و منطقی از گفتمانها، لایه‌های مختلفی از داستان خود را به مخاطب، ارائه نموده است (حاجی تبار، ۱۳۹۹: ۱۰).

این مقاله به شکلی بسیار مختصر نگاشته‌شده و نگارندهٔ آن تنها به بررسی میزان استفادهٔ مرعشی از عناصر گفتمان (همچون دیالوگ) در این رمان برای پیشبرد روایت داستانی آن پرداخته است. همچنین در این مقاله به‌هیچ‌عنوان به روش تحلیل گفتمان فرکلاف و رویکرد او و یا حتی دیگر نظریه‌پردازان این حوزه، نه اشاره‌شده و نه از نظرات آنان استفاده‌ای شده و

1. James Paul Gee

در آن تنها به منطق مکالمهٔ باختین[1] و منطق گفت‌وگویی تودوروف[2] اشاره‌ای گذرا شده است.

## ۲. مبانی نظری و اصطلاحات

### رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف

رویکرد انتقادی فرکلاف در تحلیل گفتمان اساساً مارکسیستی است و بیشتر به بازتولید نابرابری اجتماعی از طریق صورت‌بندی ایدئولوژیک - گفتمانی پرداخته است (محمدیاری، ۱۳۹۶: ۲۴ - ۲۶). فرکلاف استاد دانشگاه لنکستر انگلیس است و حوزهٔ اصلی مطالعات و پژوهش‌هایش، تحلیل انتقادی گفتمان است. بخشی از آثار او عبارت‌اند از: زبان و قدرت (۱۹۸۹)، گفتمان و تحول اجتماعی (۱۹۹۲)، تحلیل انتقادی گفتمان (۱۹۹۵)، گفتمان رسانه‌ها (۱۹۹۵) و گفتمان در مدرنیتهٔ متأخر (۱۹۹۹) (سلطانی، ۱۳۸۴: ۶۰).

فرکلاف برای تحلیل گفتمان انتقادی، دو دلیل را بیان می‌کند؛ اول آنکه به نظر او فعالان در زمینهٔ زبانشناسی انتقادی، در اغلب کارهای خود چنین پیش‌فرضی داشتند که مخاطبان متون را به همان شیوه‌ای که تحلیلگر تفسیر می‌کند، درک و تفسیر می‌کنند. او دربارهٔ نظریات راجر فاولر چنین می‌گوید که اتکای او بر تحلیل متن بوده که باعث به وجود آمدن سفسطه‌گرایی کلاسیک شده است تا از طریق آن متونی خاص و با تأثیراتی خاص به مخاطبان ارائه شود (نک. فرکلاف، ۱۹۹۵: ۳۱)؛ و دلیل دوم آنکه فرکلاف مطالعات اولیه در زمینهٔ زبانشناسی انتقادی را بیشتر متمرکز بر تحلیل‌گرایی و توجه بر جمله و لغت می‌داند. به نظر او در این مطالعات، توجه بسیار کمی به تحلیل بینامتنی و سطوح بالاتر ازجمله و متن شده است (همان: ۲۸). ازاین‌رو فرکلاف، در رویکرد انتقادی تحلیل گفتمان خود از سطح متن و اجزای آن فراتر رفته و به تحلیل فرامتن نیز می‌پردازد.

### الگوی سه لایه‌ای در تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف

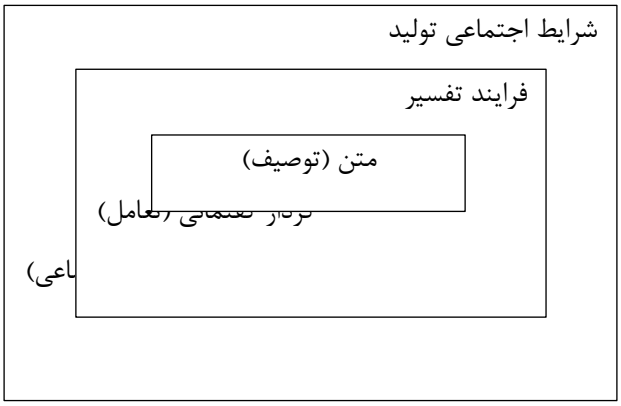
با توجه به آنکه طبق نظر فرکلاف، زبان ماهیتی اجتماعی دارد و هرگونه کاربرد آن در خدمت تعامل و رویدادی ارتباطی است، او الگویی سه لایه‌ای را برای تحلیل خود مطرح می‌کند:

۱. متن که شامل گفتار، نوشتار، نمادهای بصری و یا ترکیبی از همهٔ این موارد می‌باشد.
۲. کردار گفتمانی که شامل تولید و مصرف این متون می‌شود.
۳. کردار اجتماعی که شامل بررسی زمینه‌های تولید متن است (سلطانی، ۱۳۸۴: ۶۴).

در شکل شمارهٔ یک، شاهد ترتیب این الگوی سه لایه‌ای در نظریهٔ فرکلاف هستیم که ابتدا و در درونی‌ترین لایه، متن است که باید موردتوجه قرار گیرد؛ در لایهٔ دوم با کردار گفتمانی و درواقع تعامل میان متن و ذهنیت مفسر روبه‌رو هستیم و در آخرین و بیرونی‌ترین لایه نیز، مفسر با کردار اجتماعی یا همان عناصر اجتماعی گوناگون جامعهٔ محل تولید متن و تأثیرات این عناصر بر چگونگی تولید آن مواجه است.

**شکل ۱: مدل سه‌بعدی گفتمان تحلیل گفتمان و تعامل عناصر گفتمانی با یکدیگر (فرکلاف،۱۳۷۹: ۲۵)**

1. Mikhail Bakhtin
2. Tzvetan Todorov




## تحلیل متن

ازنظر فرکلاف تحلیل متن باید لزوماً به تحلیل صورت یا سازمان متن نیز بپردازد؛ زیرا محتواها همواره و الزاماً در صورت‌ها متبلور می‌شوند و اگر هم‌زمان با تحلیل محتوا به تحلیل صورت نیز نپردازیم، نمی‌توانیم به تحلیل کاملی از محتوا و معنا دست پیدا کنیم. علاوه بر این، او تحلیل متن را شامل دو گونه تحلیل مکمل همدیگر می‌داند؛ یعنی تحلیل زبانشناختی و تحلیل بینامتنی. تحلیل زبانشناختی نیز ازنظر او دامنه‌ای بسیار گسترده دارد و از سطوح متعارف آن (واج‌شناسی، دستور زبان و معناشناسی) تا مسائل فراتر از حد جمله مانند انسجام بین جمله‌ای را شامل می‌شود (نک. فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۲۱).

در نظریهٔ فرکلاف توجه به خود متن و توجه به زمینه‌های مختلف شکل‌گیری آن (بینامتن) به یک اندازه مهم و اساسی است.

فرکلاف ازلحاظ روش‌شناسی تحلیل گفتمان انتقادی از گشتارها، فرایند مجهول‌سازی، گفتار مستقیم و غیرمستقیم، ساخت نقدی (به‌عنوان مقوله‌ای معنایی و نه نحوی)، فرایند اسم‌سازی، گزینش‌های لغوی، انواع انسجام و ساخت وجهی استفاده می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، فرکلاف در رویکرد تحلیلی خود از ابزارها و مفاهیم زبانشناسی صورت‌گرا و نقش‌گرا (خصوصاً دستور نظام‌مند هالیدی) برای تبیین ایدئولوژی‌ها و منابع قدرت پنهان در پشت متون زبانی بهره گرفته است (نک. آقاگل‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۲۸ – ۲۲۹).

## سطوح سه‌گانهٔ تحلیل انتقادی گفتمان نورمن فرکلاف

سطوح تحلیل انتقادی گفتمان در نظریهٔ فرکلاف به قرار زیر است:

توصیف: متن در این سطح بر اساس معیارها و مشخصه‌های زبانشناختی و با توجه به ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌های تأثیرگذار بر آن بررسی می‌شود. این سطح مقدمه‌ای برای سطوح بعدی تحلیل است؛ زیرا طبق نظر فرکلاف بدون توجه به‌صورت متن نمی‌توان به تحلیل محتوای آن متن رسید.

تفسیر: درواقع ترکیبی از خود متن و ذهنیت مفسر (دانش زمینه‌ای) است و در آن به مفروضات عقل سلیم که به ویژگی‌های متن ارزش می‌دهند و دانش زمینه‌ای که باعث درک گفتمان میان نویسنده و خواننده می‌شود، توجه می‌شود.

تبیین: شامل توضیح چگونگی رابطهٔ بین گفتمان و اجتماع است و در این سطح است که تأثیر نهادهای اجتماعی بر فرایندهای تولید و تفسیر مشخص می‌شود (نک. فرکلاف،

۱۳۷۹: ۵۶).

## معرفی رمان پاییز فصل آخر سال است

داستان رمان «پاییز...» که تاکنون سی‌وهشت بار تجدید چاپ و در سال ۱۳۹۴ برندهٔ جایزهٔ ادبی جلال آل احمد شده است، حول محور سه شخصیت زن با نام‌های لیلا، شبانه و روجا می‌گردد. این سه کاراکتر اصلی داستان، دوست و همکلاسی‌های قدیمی هستند (رشتهٔ مهندسی مکانیک که رشتهٔ دانشگاهی خود نویسنده نیز هست.) و با شخصیت‌پردازی نویسنده کاملاً از یکدیگر متمایز شده‌اند و هرکدام ویژگی‌ها و مختصات هویتی خاص خود را دارند، اما دنیای آنها در بعضی مضامین (همچون مهاجرت، تنهایی انسان مدرن، عبور از سنت و نرسیدن به مدرنیته و غیره) و در برخی احساسات زنانه به یکدیگر گره می‌خورد. در روند داستانی این رمان همواره با تلاش این سه شخصیت روبه‌رو هستیم. لیلا در حال تلاش برای فرار از افسردگی ناشی از مهاجرت همسر خود است و در این راه به یافتن شغل روزنامه‌نگاری که همیشه خواهان آن بوده (که شغل نویسندهٔ رمان نیز هست)، روی آورده است و سعی در پشت سر گذاشتن زندگی گذشتهٔ خود دارد.

روجا که پدر خود را در کودکی ازدست‌داده و در زندگی، مدام خواهان پیشرفت است، تمام تلاش خود را متمرکز بر مهاجرت از ایران برای یافتن زندگی بهتر و پیشرفت تحصیلی و شغلی کرده است.

شبانه دختری منزوی است که درگیر برادر بیمار خود و رابطه‌ای عاطفی است و نمی‌داند از زندگی چه می‌خواهد و یا چه باید بخواهد. اگر هم بداند چه می‌خواهد، توانایی ابراز آن را ندارد. داستان رمان با روایت از زاویهٔ اول‌شخص هریک از این سه کاراکتر بسط پیدا می‌کند و در خلال آن، زنان جامعه، خانواده و سیاست به چالش کشیده می‌شوند (مرعشی، ۱۳۹۵).

## ۳. یافته‌ها

## تحلیل گفتمان روایت لیلا در سطح توصیف

### بررسی سطح توصیف روایت لیلا در حیطهٔ واژگان

طبق دیدگاه فرکلاف انتخاب کلمات هر متن نشاندهندهٔ جهت‌گیری‌های ایدئولوژیک آن متن است. او عقیده دارد که تفاوت انواع گفتمان‌ها به لحاظ ارزش‌های بیانی واژگان با یکدیگر ازنظر ایدئولوژیک معنادار است (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۸۲). در بررسی واژگان باید به دنبال ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی آنها بود که در ادامه نتیجهٔ تحلیل و بسامدگیری واژگان تکه‌های اول از هر دو فصل رمان که مربوط به شخصیت لیلاست، آورده شده است.

### ارزش‌های تجربی موجود در واژگان مربوط به روایت لیلا

در این بخش از رویکرد تحلیلی فرکلاف با تضاد معنایی، هم‌معنایی و شمول معنایی واژگان روبه‌رو هستیم. طبق بررسی‌های صورت‌گرفته بر بخشی از رمان که شامل روایت شخصیت لیلا است، نتیجهٔ بسامد واژگان در مبحث مکان نشاندهندهٔ این است که شخصیت لیلا متفاوت با کلیشه‌های جنسیتی زنانهٔ موجود در رمان‌های زنانه و نزدیک‌تر به باور عمومی جدید نسبت به موقعیت زنان در جامعهٔ مدرن است، زیرا تصویر زن در فرهنگ مردسالارانه با مفهوم خانه و خانه‌داری گره خورده است و این مسئله تا جایی پیش رفته است که برخی افراد حتی برای نامیدن زنان از کلمهٔ «منزل» استفاده‌می‌کنند (نک. ولی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۹۶). بسامد واژگان مربوط به خانه و واژگان بیرون از خانه در روایت لیلا، در جداول زیر طبقه‌بندی گردیده

است.

## الف) مکانهای داخل و بیرون از خانه

جدول ۱: بسامد واژگان مربوط به خانه در روایت لیلا

| واژگان مربوط به خانه | بسامد این واژگان در بخش اول از روایت لیلا | بسامد این واژگان در بخش دوم از روایت لیلا | جمع |
|---|---|---|---|
| خانه | ۳۹ | ۱۶ | ۵۵ |
| تخت | ۵ | ۴ | ۹ |
| آشپزخانه | ۲ | ۵ | ۷ |
| اتاق | ۴ | ۱ | ۵ |
| هال | ۴ | ۱ | ۵ |
| حمام | ۰ | ۱ | ۱ |

در جدول بعدی که مربوط واژگان بیرون از خانه در روایت لیلا است، بسامد این واژگان نیز نشان داده‌شده است:

جدول ۲: بسامد واژگان مربوط به بیرون از خانه در روایت لیلا

| واژگان مربوط به بیرون از خانه | بسامد این واژه‌ها در بخش اول از روایت لیلا | بسامد این واژه‌ها در بخش دوم از روایت لیلا | جمع |
|---|---|---|---|
| کوچه و خیابان (سینما، رستوران و غیره) | ۲۴ | ۱۴ | ۳۸ |
| سر کار | ۲۱ | ۷ | ۲۸ |
| روزنامه (هفته‌نامه، تحریریه) | ۷ | ۲۰ | ۲۷ |
| دانشگاه | ۴ | ۱ | ۵ |
| شرکت | ۳ | ۱ | ۴ |
| کتاب‌فروشی | ۴ | ۰ | ۴ |
| ماشین | . | ۴ | ۴ |
| مغازه و بازار | . | ۴ | ۴ |
| دادگاه | . | ۳ | ۳ |
| آزمایشگاه | . | ۲ | ۲ |

بنابراین هم در اولین تکه از روایت لیلا و هم در دومین تکه از آن مکانهای بیرون از خانه نسبت به مکانهای داخل خانه از بسامد بالاتری برخوردارند:

جدول ۳: بسامد مکانهای داخل و بیرون از خانه در روایت لیلا

| مکانها | تعداد واژه‌های مذکور در بخش اول از روایت لیلا | تعداد واژه‌های مذکور در بخش دوم از روایت لیلا | جمع |
|---|---|---|---|
| مکانهای بیرون از خانه | ۶۳ | ۵۵ | ۱۱۸ |
| مکانهای داخل خانه | ۵۴ | ۲۸ | ۸۲ |

## ب) مکانهای مربوط به مهاجرت و مربوط به ایران

در مبحث تضاد معنایی مکانها در روایت لیلا و روجا با واژه‌های مرتبط با مهاجرت نیز روبه‌رو هستیم که این واژه‌ها در روایت لیلا نسبت به واژگان متضاد خود، یعنی واژه‌های مربوط به ایران از بسامد بالاتری برخوردارند. در جدولهای زیر، واژه‌های مذکور با تعداد تکرارشان در روایت لیلا ارائه‌شده‌اند:

جدول ٤: بسامد واژگان مرتبط با مهاجرت در روایت لیلا

| واژگان مرتبط با مهاجرت | بسامد این واژه‌ها در بخش اول از روایت لیلا | بسامد این واژه‌ها در بخش دوم از روایت لیلا | جمع |
|---|---|---|---|
| فرودگاه (هواپیما و غیره) | ۴ | ۸ | ۱۲ |
| سفارت | ۶ | ۰ | ۶ |
| فرانسه | ۲ | ۰ | ۲ |

بسامد واژه‌های مربوط به ایران در روایت لیلا مطابق جدول زیر است:

جدول ٥: بسامد واژگان مربوط به ایران در روایت لیلا

| واژگان مربوط به ایران | بسامد این واژه‌ها در بخش اول از روایت لیلا | بسامد این واژه‌ها در بخش دوم از روایت لیلا | جمع |
|---|---|---|---|
| اهواز | ۵ | ۳ | ۸ |
| تهران | ۳ | ۱ | ۴ |
| ایران | ۱ | ۰ | ۱ |

همانطور که در دو جدول شمارهٔ ۴ و ۵ قابل مشاهده است، از مکان‌های مربوط به مهاجرت در این بخش از رمان مجموعاً ۲۰ مرتبه و واژگان مربوط به ایران در همین بخش از رمان ۱۳ مرتبه استفاده‌شده است. این تفاوت معنایی و این آمار نشان می‌دهد که اولاً گفتمان لزوم مهاجرت در این بخش از روایت رمان برجسته شده است و ثانیاً این گفتمان و نمایندهٔ آن یعنی شخصیت میثاق همسر لیلا، در این بخش از رمان اقتدار و سلطه دارد.

## ارزش‌های رابطه‌ای موجود در واژگان مربوط به روایت لیلا

در دیدگاه فرکلاف، ارزش تجربی واژگان؛ محتوا، دانش و اعتقادات موجود در متن را مشخص می‌کند و از سویی دیگر، ارزش‌های رابطه‌ای متن نیز آن بخش از روابط اجتماعی را نمایان می‌سازند که از طریق متن در گفتمان مستتر شده‌اند (رک فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۰). ارزش رابطه‌ای به شکلی شفاف به روابط اجتماعی مربوط می‌شود و ناظر بر این ویژگی است که انتخاب کلمات متن چگونه به روابط اجتماعی میان مشارکین آن ارتباط پیدا می‌کند و چگونه به ایجاد این روابط کمک می‌کند (همان ۱۷۸).

### الف) ضمایر

فرکلاف ضمایر را دارای انواع مختلف ارزش‌های رابطه‌ای می‌داند (همان ۱۹۵). نویسنده در مبحث ضمایر، در بخشی از رمان که از زاویهٔ دید لیلا (نمایندهٔ گفتمان مخالفت با مهاجرت و زنی امروزی) روایت‌کرده، از ضمایر مختلف به ترتیب جدول زیر استفاده کرده است:

جدول ٦: بسامد ضمایر به‌کاررفته در روایت لیلا

| ضمایر به‌کاررفته | میزان استفاده از آنها در تکهٔ اول روایت لیلا | میزان استفاده از آنها در تکهٔ دوم روایت لیلا | جمع |
|---|---|---|---|
| ضمایر منفصل و متصل اول‌شخص مفرد (من و -ـم) | ۹۱۷ | ۷۴۲ | ۱۶۵۹ |
| ضمایر منفصل و متصل دوم‌شخص مفرد (تو، ت و ی) | ۲۴۳ | ۱۷۹ | ۴۲۲ |
| ضمایر منفصل و متصل سوم شخص مفرد (او و -ـش) | ۱۶۸ | ۲۳۵ | ۴۰۳ |

| ضمایر به‌کاررفته | میزان استفاده از آنها در تکهٔ اول روایت لیلا | میزان استفاده از آنها در تکهٔ دوم روایت لیلا | جمع |
|---|---|---|---|
| ضمایر منفصل و متصل سوم شخص جمع (آنها و -شان) | ۴۳ | ۷۵ | ۱۱۸ |
| ضمایر منفصل و متصل اول‌شخص جمع (ما و یم) | ۵۴ | ۳۷ | ۹۱ |

این جدول نشان‌دهندهٔ آن است که باوجود آنکه لیلا بعد از مهاجرت میثاق به افسردگی دچار شده است و در ذهن خود بسیار به او می‌اندیشد، بااین‌حال دنیای او همچون زنان گذشته محدود به همسرش نیست بلکه او به خانواده، دوستان و محیط کاری خود نیز دلبستگی دارد و فضای تفکر و زندگی‌اش محدود به رابطهٔ عاطفی یا زناشویی او نمی‌شود. او زنی مدرن است که با مقتضیات جامعهٔ مدرن زندگی می‌کند و برعکس گفتمان محدودکنندهٔ زنان در جامعه عمل می‌کند. او بعد از مهاجرت همسر خود به کانادا و طلاق‌گرفتن از او و درحالی‌که والدینش در اهواز سکونت دارند، در خانهٔ خود در تهران تنها زندگی می‌کند.

از سویی دیگر بااینکه او تنهاست و همسرش حضور ندارد، ضمیر تو را برای او و با این بسامد بالا استفاده کرده، خود می‌تواند نشانگر وابسته‌بودن این شخصیت به شوهرش باشد. گویی هویت این زن هرقدر هم که به مختصات زنی مستقل و مدرن نزدیک باشد، بازهم در گرو هویت شوهرش است (محمدی اصل، ۱۳۸۹: ۱۲۷) و لیلا بدون حضور او مدام در جستجو است و نگران هویت خویش است. این‌گونه زنان اگرچه با توجه به شرایط موجود در جامعهٔ مدرن به سوژگی رسیده‌اند، دارای نوعی سوژگی منفعل هستند و فاعلیت و عاملیتی ندارند.

این ضمایر از تک‌گویی‌ها و دیالوگ‌های شخصیت لیلا (و در بخش‌های بعدی نیز شبانه و روجا) استخراج‌شده است و از ضمایری که در دیالوگ‌های شخصیت‌های دیگر رمان که در حال مکالمه با او هستند، بسامدگیری نشده است؛ زیرا به دنبال بررسی ارزش رابطه‌ای موجود در روایت لیلا و کاربرد او از ضمایر مختلف بوده‌ایم.

### ب) رسمی یا محاوره‌ای بودن

به‌طورکلی در این رمان و به‌طور خاص در این بخش از رمان اکثر مکالمات و کلمات انتخاب‌شده از سوی نویسنده محاوره‌ای هستند، به‌جز مواردی معدود، زیرا لیلا یا در حال گفتن درونیات خود است و یا در حال مکالمه با خانواده، دوستان و یا همکاران خود. تعدادی از موارد اندکی که در آنها شاهد گفتمان رسمی هستیم، در ذیل آورده می‌شود:

در صفحهٔ ۸ رمان چنین آمده‌است:

«گوشی را که برداشتم، گفت: سلام لیلا خانم. امیر صالحی هستم. شمارهٔ شما را از ساغر گرفته‌ام».

با سردبیر هفته‌نامه‌ای که در آن کار می‌کردم، کنار نمی‌آمدم. چهار ماه پیش بود که آمد جلو میزم ایستاد و گفت مطلبت مال من است و ... گفت دیگر نمی‌خواهم بشنوم که آمده‌ای و اعتراض کرده‌ای. کیفم را روی شانه‌ام انداختم و گفتم دیگر نمی‌شنوید (مرعشی، ۱۳۹۵: ۸).

بلند می‌شوم. کاغذها را برمی‌دارم و در گوشهٔ میز روی هم می‌گذارم. موبایلش زیر یکی از کاغذهاست.

– ممنون لیلا.

– نگرانم می‌کنید. چیزی شده؟

– نه نگران نباش.
– صفحه‌های من آماده نشده؟ خبری نداری؟ دالِ آخر «ندارید» در دهانم نمی‌چرخد. بعد از دو ماه، هنوز سرگردانم که با امیر چه طور حرف بزنم. با دالِ یا بی‌دالِ تازگی‌ها بی‌دالهایم بیشتر شده، اما هنوز به اسم نمی‌توانم صدایش کنم. می‌گویم ببین یا ببخشید یا هر چیز دیگری که مرا از گفتن امیر یا آقای صالحی نجات دهد (همان: ۱۱۶).

همانطور که در موارد بالا دیده می‌شود، گفتمان رسمی در این بخش از رمان یا به جهت احترامی است که ناشی از عدم شناخت است، زیرا امیر صالحی بعد از آشنایی با لیلا دیگر از گفتمان رسمی استفاده نمی‌کند و لیلا هم همین‌طور، یا این رسمی‌بودن ناشی از فاصلهٔ طبقاتی در درجهٔ شغلی است. سردبیر هفته‌نامه‌ای که لیلا در آن مشغول به کار است، به شکل محاوره با او صحبت می‌کند، اما لیلا همچنان از لحن رسمی برای گفتگو با او بهره می‌گیرد. از جهتی دیگر می‌توان این رسمی‌بودن گفتمان را ناشی از فرهنگ جامعه دانست. جامعه‌ای که در آن تفکیک جنسیتی از ابتدایی‌ترین پایه‌های زندگی افراد در وجودشان نهادینه می‌شود و نوعی فاصله را میان دو جنس بشر برقرار می‌کند. شاهد این مسئله اینکه امیر صالحی در اولین مکالمهٔ تلفنی و دیداری خود با لیلا از گفتمان رسمی استفاده می‌کند، اما مسئول پاسخگویی آزمایشگاه که زن است در اولین برخورد خود با لیلا که یک مراجعه‌کننده از میان صدها مراجعه‌کننده به آزمایشگاه است، در مکالمه با او از گفتمان محاوره‌ای استفاده می‌کند:

«فاکتور مچاله شده‌ام را دادم به زن پشت باجه. گفت: «حالت خوب است؟ چرا رنگت پریده؟»» (همان: ۱۱۵)

## ارزش‌های بیانی موجود در واژگان مربوط به روایت لیلا

در این بخش، بار ارزشی و ایدئولوژیکی‌ای که گوینده بر کلمات گذارده است، بررسی می‌شود. در بررسی واژگان روایت لیلا، تعداد واژه‌های نشاندار در بخش اول آن ۱۳۳ مورد و در بخش دوم، ۴۷ مورد است. در اینجا واژهٔ نشاندار در برابر واژهٔ بی‌نشان که معنای عادی و عام دارد، قرار دارد و منظور از آن بخشی از عناصر زبان است که غیرعادی، کیفیت‌دار و پیچیده هستند و مخصوص یک بافت فرهنگی بوده و دربردارندهٔ دیدگاه و تلقی‌های ایدئولوژیک می‌باشند (فتوحی رود معجنی، ۱۳۹۱: ۲۶۳ – ۲۶۴).

«در این چهار ماه غیر از وقت بی‌مصرف چیز دیگری نداشته‌ام ... با سردبیر هفته‌نامه‌ای که در آن کار می‌کردم، کنار نمی‌آمدم. چهار ماه پیش بود که آمد جلوی میزم ایستاد و گفت مطلبت مالِ من است و ...» (همان: ۸)

در اینجا نیز صفت بی‌مصرف که نویسنده در توصیف بیکاری لیلا برای وقت او انتخاب کرده است، واژه‌ای نشاندار بوده که بیانگر دیدگاه و بار منفی‌ای است که تفکر لزوم فایده‌داشتن برای جامعه و خود را بر او تحمیل می‌کند. اصطلاح «مالِ من» نیز نشاندار بوده و نشانگر گفتمان تسلط کارفرماست.

«یکی را که شروع می‌کردم دلم برای آن یکی پر می‌زد و ...» (همان: ۳۴)

نویسنده درحالی که می‌توانست از کلمات دیگری برای توصیف این موقعیت استفاده کند، اصطلاح پرزدن دل لیلا برای شغل‌های موردعلاقه‌اش را انتخاب کرده است تا شوق کودکانهٔ او را نسبت به شغل‌های فرهنگی نمایان سازد. شوق و شوری که در گفتمان همسرش، میثاق به‌شدت نکوهش‌شده و منفی و نسنجیده به‌حساب می‌آید:

«دو سال است که صدتا کار را امتحان‌کرده‌ای و از همه خسته شده‌ای. کی می‌خواهی بزرگ شوی؟ کلافه شده‌ام از این بچه‌بازی‌هایت ... من می‌خواهم مثل آدم‌بزرگ‌ها

زندگی کنم، تو نمی‌گذاری» (همان: ۱۱۱).

«حقوق گرفته بودم و حالا خانم خانهٔ خودم بودم. خانم بودم و دلم مهمانی می‌خواست. مهمانی‌دادن انتهای زنانگی است. دلم زنانگی می‌خواست بعدازاین همه‌وقت».

خانم خانه بودن و زنانگی کلماتی نشاندارند که در این بخش از رمان توسط نویسنده به‌کار گرفته شده‌اند. عبارت خانم خانه در فرهنگ مردسالارانه در برابر کلمه و مفهوم آقای (مرد) خانه قرار می‌گیرد و مفهوم زنانگی و مهمانی‌دادن با آن شمول معنایی دارند. انتخاب کلمات مرعشی در اینجا چنین است که گویی لیلایی که توان مخالفت با همسر خود، عدم همراهی با او، تنها زندگی کردن و رسیدن به شغل موردعلاقهٔ خود را دارد، درنهایت در درون خود به دنبال رسیدن به زنانگی و مقتضیاتی است که به‌تبع آن پدید می‌آید.

یکی می‌گوید اشتباه کردم که نرفتم، آدم که شوهرش را تنها می‌گذارد. یکی دیگر دست مهربانش را به سرم می‌کشد و می‌گوید حیف بودی لیلا جان شوهرت اهل نبود. دیگری می‌گوید مردها همین‌اند، بی‌چشم‌ورو. زن پیری هم هست که هر بار می‌گوید: «سیاست خانم، از بی‌سیاستی خودت بوده»؛ و من دوست ندارم برای کسی بگویم که حتی مارگارت تاچر هم، در خانه چیزی نداشت به‌جز زینتش؛ که فوقش با آن می‌توانست دل کسی را نگه دارد (همان: ۱۱۳).

در این بخش از رمان لیلا با تصوراتی که از آشنایان حاضر در مهمانی‌های خانهٔ پدری خود دارد، حدس می‌زند که اگر به اهواز برود و در این مهمانی‌ها شرکت کند با چنین مکالماتی روبه‌رو خواهد شد. خانم‌هایی که همچون مادرش، همسران پزشک‌اند و دنیایشان حول محور سفرهایشان، تحصیلات خارج از کشور، بچه‌هایشان و آرایش مد روز مو و صورتشان می‌چرخد. اهل نبودن شوهر، بی‌چشم‌ورو بودن مردان و لزوم سیاست‌داشتن زن در زندگی زناشویی، واژه‌های نشانداری است که برآمده از فرهنگ چنین زنانی است؛ اما لیلا که از این زنان و دنیایشان فاصله دارد و حتی از دیدن آنان «بیزار» است، از مارگارت تاچر[1] یادمی‌کند و تنها دارایی او را در خانه و برای همسرش زینتش می‌داند. زینتی که خود آن نیز واژه‌ای نشاندار و متعلق به فرهنگ مردسالارانه است.

## استعاره‌های موجود در روایت لیلا

پررنگ‌ترین استعارهٔ موجود در رمان در نام آن است؛ پاییز. از منظر نشانه‌شناسی، عنوان این رمان بر اساس قطب استعاری شکل گرفته و درونمایهٔ داستان آن نیز بر همین استعاره استوار است. قطب استعاری یکی از مفاهیم نظریهٔ شعری یاکوبسن[2] است و منظور از آن این است که نشانه‌ای برحسب تشابه معنایی به‌جای نشانه‌ای دیگر از روی محور جانشینی انتخاب‌شده و به روی محور هم‌نشینی قرار گرفته است (رک صفوی، ۱۳۹۰: ۱۳۳). پاییز در نشانه‌شناسی روایت، دیگر زمانی اندوه‌زده و دارای بار معنایی منفی نیست، بلکه در اینجا دلالتی مثبت دارد که مقدمه‌ای برای آغاز بهار است؛ بهاری زودهنگام که مقدمهٔ آن زمستان نیست، بلکه پاییز است. او روایت شخصیت‌های خود را از پایان تابستان آغاز کرده و در ابتدای پاییز به اتمام رسانده است. البته استعارهٔ عنوان در ارتباط با شخصیت اصلی داستان، یعنی لیلا تحقق می‌یابد، زیرا در پایان از وابستگی که ویژگی اصلی کلیشهٔ جنسیتی است، رها می‌شود و هویتی مستقل پیدا می‌کند.

در بخش بررسی استعاره‌های روایت لیلا، ابتدا صورخیال به‌کاررفته در آن به ترتیب

1. Margaret Thatcher
2. Roman Jakobson

فراوانی‌شان ارائه می‌شوند و بعداز آن به بررسی نمونه‌هایی از استعاره‌های موجود در این بخش از رمان که دارای بار معنایی هستند، پرداخته می‌شود. در روایت لیلا ترتیب صور خیال به‌کاررفته توسط نویسنده، این‌چنین است:

**جدول ۷: بسامد صور خیال به‌کاررفته در روایت لیلا**

| صور خیال | تعداد استفاده از آنها در تکهٔ اول از روایت لیلا | تعداد استفاده از آنها در تکهٔ دوم از روایت لیلا | جمع |
|---|---|---|---|
| تشبیه | ۳۰ | ۳۱ | ۶۱ |
| کنایه | ۱۳ | ۱۴ | ۲۷ |
| تشخیص | ۹ | ۱۴ | ۲۳ |
| استعاره | ۸ | ۷ | ۱۵ |
| اغراق | ۷ | ۰ | ۷ |
| تلمیح | ۰ | ۲ | ۲ |
| حس‌آمیزی | ۱ | ۱ | ۲ |
| تمثیل | ۰ | ۱ | ۱ |

همان‌طور که در جدول بالا قابل‌مشاهده است، از تشبیه نسبت به موارد دیگر، بیشتر استفاده‌شده است (۶۱ مرتبه) و بعداز آن به ترتیب، کنایه (۲۷ مرتبه)، تشخیص (۲۳ مرتبه)، استعاره (۱۵ مرتبه)، اغراق (۷ مرتبه)، تلمیح و حس‌آمیزی (هرکدام ۲ مرتبه) و تمثیل (۱ مرتبه) به‌کاررفته‌اند. البته از آنجاکه جانبخشی به اشیاء، خود نوعی استعاره محسوب می‌شود، می‌توان گفت در این بخش از رمان درمجموع ۳۸ بار از استعاره استفاده‌شده است:

«هر روز باید بنشینم پشت میز و روی کاغذ و نقشه و مانیتور و همه‌جا عدد بنویسم. چهارها قاطی دوها می‌شوند، دوها قاطی پنج‌ها و همه پشت سر هم‌ردیف می‌شوند و مغزم را می‌جوند» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۹).

در اینجا اعداد همچون انسان توصیف شده‌اند که دندان دارند و می‌توانند مغز لیلا را بجوند. این استعاره تأثیر شغل مهندسی را بر روحیهٔ لیلا نشان می‌دهد. شغلی که موردعلاقهٔ او نبوده و نیست و با دنیای روحی و ذهنی او زمین تا آسمان فاصله دارد.

«... و حس کرده بودم این آیندهٔ من است که دارد بغلم می‌کند» (همان: ۳۳).

این تشخیص که لیلا آیندهٔ خود (شاغل‌شدن در کتاب‌فروشی) را انسانی می‌داند که او را در آغوش می‌گیرد، استعاره‌ای است که هم نشان‌دهندهٔ پررنگ‌بودن شغل موردعلاقهٔ لیلا در دنیای اوست و هم انفعال لیلا را نشان می‌دهد؛ لیلا آیندهٔ خود را به آغوش نمی‌کشد، بلکه آینده‌اش او را در بغل می‌گیرد.

«خانهٔ خالی دیوانه‌ام می‌کند. دیوارهایش هر روز به‌هم نزدیک‌تر می‌شوند و آخرش یک روز که خیلی دور نیست، وسط خودشان دفنم می‌کنند» (همان: ۳۵).

دیوارهای خانهٔ لیلا می‌توانند همچون انسانها او را دفن کنند. دیوارها شیء‌اند، اما در دیدگاه لیلای افسرده، دارای چنان قدرتی‌اند که نه‌تنها قوی‌تر از لیلا هستند، بلکه حتی می‌توانند او را بکشند.

«صفحه‌ای که بچهٔ کوچک من است. بچه‌ای که هر روز نو می‌شود و باید لباس تازه‌ای برایش بدوزم. می‌توانم هر روز بنشانمش روی پایم و براندازش کنم» (همان: ۱۱۴).

لیلا صفحهٔ خود را در روزنامه، کودک خود می‌داند. این استعاره از جهتی در برابر کلیشه‌های زنانه که نهایت هنر زن را بچه‌داری او می‌دانند، قرار می‌گیرد و از سویی دیگر به همین کلیشه‌ها و سنت‌ها مربوط می‌شود، زیرا درست است که لیلا شاغل است و کار فرهنگی موردعلاقهٔ خود را انجام می‌دهد و در کل زنی مدرن است، اما بازهم ذوق و شور

خود برای شغل خویش را تشبیه به شور مادری می‌کند.

«سربازهایم را زیر بغل می‌زنم و باهم می‌سریم پایین» (همان: ۱۲۴).

سربازهای لیلا مطالبی هستند که برای انتشار در صفحهٔ روزنامه نوشته است. او خود را فرمانده‌ای می‌داند که نوشته‌هایش سرباز اویند. این استعاره هم نشان‌از تأثیرات جنگ بر دنیای ذهنی لیلا دارد (او متولد اهواز در دههٔ شصت است، بنابراین باید کودکی خود را در جنگ سپری کرده باشد) و هم نشاندهندهٔ این مطلب است که نویسنده لیلا را در جنگ با دنیای اطراف خود می‌داند.

## بررسی سطح توصیف روایت لیلا در حیطهٔ دستور

## ارزش‌های تجربی موجود در سطح دستور روایت لیلا

### الف) کنشگران مسلط

کنشگران مسلط در این بخش از رمان ابتدا راوی آن یعنی لیلا و بعد از او به ترتیب میثاق و سپس روجا هستند. این تسلط شخصیت‌ها، باری ایدئولوژیک داشته و نشانگر انتخاب‌های نویسنده برای تسلط یا عدم تسلط گفتمان‌های این شخصیت‌هاست. لیلا و روجا هر دو نمایندهٔ گفتمان زنانه هستند و در مقابل گفتمان مردانه‌ای قرار دارند که میثاق نمایندهٔ آن است. از سوی دیگر، میثاق و روجا هر دو نمایندهٔ گفتمان لزوم مهاجرت‌اند و گفتمانشان در برابر گفتمان مخالفت با مهاجرتی قرار می‌گیرد که لیلا نمایندهٔ آن است؛ اما این شخصیت‌ها تسلط و اقتدار مطلقی ندارند و نویسنده نوعی بازی قدرت را میان آن‌ها برقرار کرده است.

### ب) افعال معلوم و مجهول

بسامد فعل‌های معلوم و مجهول در این بخش از رمان نشان می‌دهد که قطعیت گوینده، یعنی شخصیت لیلا و تسلط گفتمان او در این بخش از رمان به شکل قابل‌توجهی زیاد است.

جدول ۸: بسامد افعال معلوم و مجهول در روایت لیلا

| معلوم یا مجهول بودن افعال | بسامد این افعال در بخش اول از روایت لیلا | بسامد این افعال در بخش دوم از روایت لیلا | جمع |
|---|---|---|---|
| فعل معلوم | ۱۹۱۶ | ۱۶۳۴ | ۳۵۵۰ |
| فعل مجهول | ۱۶ | ۳۶ | ۵۲ |

لیلا زنی امروزی است که باوجود مشکلات گسترده‌ای که در زندگی خود دارد، همچون زنان گذشته بی‌اختیار و فاقد تسلط کافی بر زندگی خویش نیست.

## ارزش‌های رابطه‌ای موجود در سطح دستور روایت لیلا

### الف) وجوه فعل

در این بخش، وجوه افعال و وجهیت بندها و میزان بسامد آن‌ها در داستان بررسی می‌شود، زیرا هرکدام از این وجوه برای گویندهٔ متن و مخاطب آن جایگاهی ویژه را معین می‌نمایند.

آمار وجوه فعل اخباری، التزامی و امری روایت لیلا در دو بخش آن مطابق جدول زیر است:

جدول ۹: بسامد وجوه فعل در روایت لیلا

| انواع وجوه فعل | بسامد این وجوه در بخش اول از روایت لیلا | بسامد این وجوه در بخش دوم از روایت لیلا | جمع |
|---|---|---|---|
| وجه اخباری | ۱۲۵۲ | ۱۳۳۷ | ۲۵۸۹ |
| وجه التزامی | ۶۰۹ | ۲۸۱ | ۸۹۰ |
| وجه امری | ۷۲ | ۵۲ | ۱۲۴ |

این آمار نشاندهندهٔ قطعیت بالای گوینده (لیلا) است که نمایندهٔ گفتمان مخالف با مهاجرت و گفتمان زن مدرن است، اما در صفحاتی از متن که لیلا در حال مکالمه با شخصیت روجا و میثاق است، در جملات آنان بسامد وجوه امری به شکل قابل توجهی بالا می‌رود که این مسئله نشانگر قرارداشتن روجا و سپس میثاق نسبت به لیلا در جایگاه قدرت است:

«یک امروز را بهش فکر نکن ... غذایت را بخور ... بیا برو یک قبر درست کن برای میثاق و هر روز روی آن گریه کن اما باقی دنیا را قبرستان نکن دیگر. غذایت را بخور ... بورژوابازی درنیاور ...» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۲۴)

بیشترین وجوه التزامی به کاررفته در این بخش از رمان نیز مربوط به رؤیاپردازی‌های لیلا دربارهٔ زندگی دلخواهش است؛ زندگی‌ای آرام و بی‌تلاطم با همسرش میثاق و مشغول بودن به شغل کتاب‌فروشی در تهران:

گفتم می‌خواهم بگویم یک پیانوی دیواری بگذارند گوشهٔ کتاب‌فروشی تا برایشان ساز بزنم ... و همهٔ کتاب‌ها را می‌خوانم تا تو بیشتر دوستم داشته باشی ...گفتی بهتر است تا دیر نشده به خودم بیایم و اگر نمی‌خواهم درس بخوانم برای خودم سابقهٔ کار جور کنم تا بتوانم پذیرش بگیرم چون تو به‌هرحال می‌روی و ما باید باهم باشیم ... (همان: ۳۴).

## ب) وجهیت رابطه‌ای

وجهیت به اقتدار گوینده و نویسنده مربوط می‌شود و درصورتی‌که مسئلهٔ اقتدار یکی از مشارکین در رابطه با دیگران مطرح باشد، با وجهیت رابطه‌ای سروکار داریم. وجهیت به‌وسیلهٔ افعال کمکی وجهی، مانند بایستن، توانستن، ممکن‌بودن، احتمال‌داشتن و ویژگی‌های صوری دیگری ازجمله قید و زمان بیان می‌شود (نک. فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۹۳ – ۱۹۴).

در جدول زیر، افعال کمکی وجهی موجود در روایت لیلا ارائه شده‌اند:

**جدول ۱۰: تعداد افعال کمکی وجهی در روایت لیلا**

| افعال کمکی وجهی | تعداد افعال کمکی وجهی در بخش اول از روایت لیلا | تعداد افعال کمکی وجهی در بخش دوم از روایت لیلا | جمع |
|---|---|---|---|
| بایستن (مثبت و منفی) | ۴۶ | ۲۴ | ۷۰ |
| توانستن (مثبت و منفی) | ۱۹ | ۲۲ | ۴۱ |
| فکر کردن، حس کردن (در معنای احتمال) | ۵ | ۱ | ۶ |
| شدن (مثبت و منفی) | ۲ | ۱ | ۳ |
| نکند | ۰ | ۱ | ۱ |

فعل کمکی وجهی بایستن (بایدونباید) در روایت لیلا از بسامد بالایی برخوردار است؛ اما باید به این نکته توجه نمود که رمان از زاویهٔ دید اول‌شخص هر سه کاراکتر اصلی روایت می‌شود و دیگر آنکه هر سهٔ این شخصیت‌ها نیز در عمدهٔ روایت خود به تک‌گویی درونیات و تداعی خاطرات خود مشغول‌اند؛ بنابراین نمی‌توان بسامد بالای این فعل کمکی

وجهی در این بخش از رمان را نشاندهندهٔ تسلط لیلا بر دیگر مشارکین دانست.

کجای خلقت و با کدام فشار شالوده‌مان ترک خورد که بدون اینکه بدانیم برای چه، با یک باد، طوری آوار شدیم روی خودمان که دیگر نمی‌توانیم از جایمان بلند شویم. نمی‌توانیم خودمان را بتکانیم و دوباره بایستیم و اگر بتوانیم، آنی نیستیم که قبل از آوار بوده‌ایم. اشتباه کدام طراح بود که فشارها را درست محاسبه نکرد و سازه‌مان را طوری غیرمقاوم ساخت که هر روز می‌تواند برای شکستنمان چیزی داشته باشد (مرعشی، ۱۳۹۵)؟

افعال وجهی توانستن و نتوانستن در این بخش از روایت لیلا به لحاظ ایدئولوژیک معنادار هستند. بدین ترتیب که لیلا خودش، میثاق سمیرا، شبانه، ماهان و درواقع همهٔ جوانان هم‌نسل خود را در برابر باد و ویرانی‌ای که استعاره از شرایط نابسامان جامعه است، ناتوان توصیف کرده است. درحالی‌که همان شرایط اجتماعی نامطلوب و ویرانکننده (و عاملان آن) همیشه و هر روز در برابر این شخصیت‌ها از توانایی برخوردارند.

«تو هم پایت را توی یک کفش کرده بودی که باید جمع کنیم و برویم ... می‌خواستم مثل درخت خودم را و تو را توی همین زمین بکارم و پایمان را همین‌جا محکم کنم که هیچ‌وقت نتوانی جایی بروی بدون من» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۳۳).

در این جملات، اقتدار و تسلط شخصیت میثاق که همسر لیلاست بر او قابل‌مشاهده است. نویسنده، فعل کمکی وجهی بایستن را برای شخصیت میثاق و فعل کمکی وجهی توانستن را برای لیلا انتخاب کرده است. استفاده از فعل کمکی «باید» توسط میثاق در این بخش از رمان و البته چند جای دیگر از آن نیز، لزوم مهاجرت لیلا به همراه او را نشان می‌دهد و از سوی دیگر اینکه شخصیت لیلا مدام از فعل کمکی «نتوانستن» برای نرفتن میثاق استفاده می‌کند (به‌جز یک مورد در صفحهٔ ۲۴: «نباید می‌رفتی اما رفتی».) نشان از این دارد که میثاق در این زمینه، نسبت به لیلا از اقتدار بیش‌تری برخوردار است.

«کاش بودی و می‌دیدی در کاری که همیشه می‌گفتی برای من نیست، چطور رویم حساب می‌کنند و خیالشان از من راحت است» (همان: ۱۱۰).

در اینجا بازهم با اقتدار شخصیت میثاق بر شخصیت لیلا روبه‌روییم. او که به موفقیت‌های بسیاری در شغل موردعلاقهٔ خود رسیده است، به‌طوری‌که سردبیر او رویش حساب می‌کند، بازهم در آرزوی حضور میثاق در زندگی خود است. گویی هیچ موفقیت بزرگی بدون حضور همسر و عشق زندگی او نمی‌تواند برایش خوشایند باشد.

## ارزش‌های بیانی موجود در سطح دستور روایت لیلا

«اگر مسئلهٔ اقتدار گوینده یا نویسنده در رابطه با احتمال یا صدق بازنمایی واقعیت مطرح باشد، با وجهیت بیانی سروکار داریم، یعنی وجهیت ارزیابی گوینده/ نویسنده از صدق یک موضوع» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۹۳). از طرفی میان آن دسته از فعل‌های کمکی وجهی که نشانهٔ وجهیت رابطه‌ای هستند و آن دسته از فعل‌هایی که نشانهٔ وجهیت بیانی هستند، نوعی همپوشی وجود دارد؛ اما وجهیت، تنها با فعل‌های کمکی وجهی ارتباط پیدا نمی‌کند و علایق ایدئولوژیک که در ادعاهای مربوط به صحت یا مبنی بر دانش نهفته است، به‌وسیلهٔ صورت‌های وجهی نشان داده می‌شوند (همان: ۱۹۷).

جدول ۱۱: تعداد قیود وجهی در روایت لیلا

| قیود | تعداد قیود در بخش اول از روایت لیلا | تعداد قیود در بخش دوم از روایت لیلا | جمع |
|---|---|---|---|
| اگر | ۲ | ۱۶ | ۱۸ |
| حتما | ۵ | ۵ | ۱۰ |

| قیود | تعداد قیود در بخش اول از روایت لیلا | تعداد قیود در بخش دوم از روایت لیلا | جمع |
|---|---|---|---|
| کاش | ۱ | ۸ | ۹ |
| انگار | ۲ | ۵ | ۷ |
| شاید | ۲ | ۳ | ۵ |
| لابد | ۲ | ۳ | ۵ |
| مگر | ۰ | ۲ | ۲ |

«کاش می‌توانستم بپرسم کار واقعاً فرهنگی ندارید به من بدهید؟ می‌پرسم: «همین حالا باید جواب بدهم»؟» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۳۲)

در اینجا اقتدار لیلا در رابطه با احتمال واقعیت ضعیف است. او امیدوار است چنین باشد و شغل فرهنگی مناسبی در روزنامه برایش وجود داشته باشد، اما درواقع اطلاع درستی از این موضوع ندارد و همانقدر که به وجود آن کار امید دارد، به همان میزان نیز گمان می‌کند که پیشنهاد کار دیگری در آن روزنامه انتظارش را نمی‌کشد و تنها شغل موجود در آن روزنامه برای او، همان «پاپاراتزی‌بازی» دربارهٔ هنرمند و فیلسوف است.

«صفحه را گذاشتم در وبلاگم و منتظر ماندم تا ببینی. وبلاگم را باز می‌کنم. امروز هم هیچ نظری از تو نیست. حتماً می‌خوانی. مگر می‌شود نخوانی؟» (همان: ۱۱۸).

در این جملات، لیلا که می‌داند در این ده ماهی که میثاق او را ترک‌کرده، تاکنون هیچ نظری در وبلاگ او نداده است، اما با قطعیت زیادی احتمال می‌دهد که میثاق تمام نوشته‌های وبلاگش را می‌خواند و به‌نوعی پیگیر اوست. این درجه از احتمال دربارهٔ چیزی که لیلا نمی‌تواند از آن مطمئن باشد، درواقع امیدواری او به این مسئله را نشان می‌دهد که میثاق هنوز در فکر او باشد.

## ترکیب جملات ساده و مرکب در روایت لیلا

ترکیب جملات ساده و مرکب در این بخش از رمان بدین ترتیب است:

**جدول ۱۲: تعداد جملات ساده و مرکب در روایت لیلا**

| ساده یا مرکب‌بودن جملات | تعداد این جمله‌ها در بخش اول از روایت لیلا | تعداد این جمله‌ها در بخش دوم از روایت لیلا | جمع |
|---|---|---|---|
| جملهٔ ساده | ۵۳۲ | ۳۹۰ | ۹۲۲ |
| جملهٔ مرکب | ۴۶۳ | ۳۹۸ | ۸۶۱ |

بنا بر آمار جدول بالا از آنجاکه جملات ساده و مقطع تعداد بیشتری در روایت لیلا دارند، می‌توان چنین نتیجه گرفت که با متنی احساسی روبه‌رو هستیم، زیرا جملات مقطع برای بیان احساسات و جملات طولانی برای بیان منطقی و استدلال به‌کار می‌روند.

## بررسی سطح توصیف روایت لیلا در حیطهٔ ساخت‌های متنی

در این مبحث با دو پرسش عمده روبه‌روییم: اول آنکه در متن از کدام قراردادهای تعاملی استفاده‌شده است و آیا روش‌هایی موجود است که با استفاده از آنها یک مشارکنوبت سخن‌گفتن دیگران را کنترل کند؟ و دوم آنکه متن دارای چه نوع ساخت‌های گسترده‌تری است؟ (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۱)

در اینجا با وجه‌نمایی مواجه هستیم که در حوزهٔ فرانقش بینافردی زبانشناسی نقش‌گرای هالیدی قرار دارد. منظور از وجه‌نمایی احتمال قطعیت و یا اجباری است که در

جملات متن موجود است. همان‌طور که کمی پیش‌تر مطرح شد، وجوه اخباری و التزامی موجود در روایت لیلا که وجوه نشاندهندهٔ احتمال و قطعیت‌اند، در مقایسه با وجوه امری آن‌که بیانگر اجبارند از بسامد بالاتری برخوردارند:

**جدول ۱۳: وجه نمایی روایت لیلا**

| وجه نمایی | تعداد وجوه در روایت لیلا |
|---|---|
| احتمال و قطعیت | ۳۴۷۹ |
| اجبار | ۱۲۴ |

این امر نمایانگر قدرت شخصیت اول این بخش از داستان (لیلا) نسبت به سایر کنشگران و شخصیت‌هاست؛ اما نویسنده با به‌کارگیری روش‌هایی متن خود را از این مرحله عبورداده و آن‌را دارای ساخت‌های گسترده‌تری کرده است؛ هنگامی که در درجهٔ اول شخصیت روجا و در رتبهٔ بعد از او، شخصیت میثاق وارد مکالمه با لیلا می‌شوند، بسامد استفاده از وجه امری از سوی آن‌ها در متن افزایش می‌یابد و این نشاندهندهٔ آن است که امکان کنترل سخن گویی دیگران در این متن وجود دارد و به‌نوعی با بازی قدرت میان شخصیت‌ها و درواقع تعامل گفتمان‌های متفاوت روبه‌رو هستیم.

## مرحلهٔ تفسیر

ازنظر فرکلاف، به این دلیل که نوع ارتباط متن با ساختارهای اجتماعی، رابطه‌ای غیرمستقیم است، نمی‌توان از طریق ویژگی‌های صوری متن به‌طور مستقیم به تأثیرات ساختاری متن بر آگاهی، مناسبات و هویت‌های اجتماعی دست پیدا کرد. این رابطهٔ غیرمستقیمی که میان متن و ساختارهای اجتماعی برقرار است، بیش از هر چیز توسط متن، که خود متن نیز بخشی از گفتمان است، ساخته می‌شود؛ زیرا ارزش ویژگی‌های متنی تنها در صورت واقع شدن در تعامل اجتماعی، جنبهٔ واقعی پیدا کرده و ازنظر اجتماعی عملی می‌شوند. در اینجاست که متون بر اساس پیش‌فرض‌های مبتنی بر عقل سلیم که بخشی از دانش زمینه‌ای بوده و به ویژگی‌های متنی ارزش می‌دهند، تولید و تفسیر می‌شوند و همین‌جاست که مرحلهٔ دوم رویکرد تحلیلی فرکلاف، یعنی سطح تفسیر آغاز به کار می‌کند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱۳ – ۲۱۴).

در سطح تفسیر مشخص می‌شود که افراد در کنش‌های اجتماعی خود مستقل نیستند، بلکه گفتمان‌ها و متون آن‌ها دارای تاریخ و متعلق به مجموعه‌ای تاریخی‌اند که متن از آن الگو گرفته است. فرکلاف در این سطح از تحلیل بیش از هر چیزی به این موضوع توجه دارد که متن در چه بافتی تولیدشده است و متعلق به کدام صورت‌بندی ایدئولوژیک است و چه میزان با آن اشتراک دارد. او ارتباطی را که میان متن و ساختارهای اجتماعی وجود دارد، بافت موقعیت و بافت بینامتنی می‌نامد و بافت محل تولید متن را در این دو بخش بررسی می‌کند (گودرزی، ۱۳۹۸: ۶۲).

تلاش لیلا برای گذشتن از افسردگی ناشی از مهاجرت همسرش ماجرای اصلی در این بخش از رمان است. او در این راه به یافتن شغل موردعلاقهٔ خود و به دوستانش، روجا و شبانه، پناه می‌برد، اما همچنان حضور میثاق در حدیث نفس‌های لیلا پررنگ است.

افراد درگیر در این ماجرا در درجهٔ اول لیلا و میثاق و در درجه‌های بعدی روجا، پدر و مادر لیلا و شبانه هستند. گویی دو گفتمان میل به مهاجرت و پیشرفت و عدم میل به آن با تقابل دو شخصیت لیلا و میثاق در برابر هم قرار می‌گیرند. نویسنده به هر دوی این گفتمان‌ها

فرصت سخن گفتن داده است. از سوی دیگر وقتی تقابل اصلی گفتمانها میان این دو شخصیت که زن و شوهر هستند، برقرارشده است، پای گفتمان فمینیستی و در برابر آن گفتمان مردسالارانه نیز به‌میان می‌آید. لیلا به‌عنوان زنی امروزی هویتی نسبتاً مستقل از شوهر خود دارد و در مقابل میثاق نیز سعی بر تحمیل نظر خود مبنی بر لزوم مهاجرت بر لیلا دارد و تأکید می‌کند که خودش به‌هرحال از ایران خواهد رفت و لیلا هم باید با او باشد (مرعشی، ۱۳۹۵: ۴۳). روجا نیز به‌عنوان شخصیتی پررنگ در روایت لیلا، گفتمان لزوم مهاجرت برای پیشرفت را نمایندگی می‌کند و گفتمانش همسو با میثاق و مخالف با لیلاست.

چنانکه از توصیف بخش واژگان و دستور این بخش از رمان به‌نظر می‌رسد، در روابط میان میثاق و لیلا شاهد میل به سلطهٔ میثاق و روجا بر لیلا هستیم. افزایش گرفتن تعداد وجوه امری در مکالمات این دو شخصیت با لیلا که پیش‌تر بررسی شد، تأییدکنندهٔ این مطلب است، اما لیلا نیز از قدرت نسبی‌ای برخوردار است و برای مثال درنهایت تسلیم خواستهٔ میثاق نمی‌شود و باوجود احساس وابستگی شدید به او، همانطور که خودش می‌خواسته است، در ایران می‌ماند و به دنبال یافتن شغل دلخواهش می‌رود و در آن موفق عمل می‌کند.

زبان محاوره‌ای، زبان زنانه و مردانه از سطوح زبانی موجود در این بخش از رمانند. لیلا زبان زنانه را برای پیشبرد گفتمان خود به‌کار می‌برد، میثاق زبان مردانه و روجا نیز زبانی را به‌کار می‌برد که میل دارد به زبان مردانه نزدیک شود. زبان به‌عنوان ابزاری برای پیشبرد ماجرا در اختیار نویسنده است و او نیز برای استفاده از زبان از ظرفیت‌ها و امکانات تجربی، رابطه‌ای و بیانی و پیش‌فرض‌های موجود بهره می‌گیرد.

نوع روابط این افراد با یکدیگر نیز بدین گونه است که هر یک به‌نوعی گفتمان خود و اقتدار و تسلط خود را به نمایش می‌گذارند. درواقع نویسنده با استفاده از زبان و انواع و عناصر آن علاوه بر این که روایت را پیش‌برده است، امکان مطرح‌شدن گفتمان‌های گوناگون و گاه متضاد با یکدیگر را نیز فراهم کرده است.

## بررسی بافت بینامتنی و پیش‌فرض‌ها

ازنظر فرکلاف ضروری است که به بافت بینامتنی توجه شود. به‌طوری‌که مشارکین هر گفتمان بر اساس پیش‌فرض‌هایی که مجموعه گفتمان‌های پیشین را به گفتمان کنونی پیوند زده‌اند، عمل می‌کنند و همین پیش‌فرض‌ها هستند که تجربه‌های مشترک، اشارات، تلویحات و اختلاف نظرها را در گفتمان تعیین می‌کنند (نک. فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۲۰).

موضوع مهاجرت در این رمان نقش بسیار پررنگی دارد و از مسائل اصلی در روایت‌های آن است؛ به‌طوری‌که از سه شخصیت اصلی داستان، دو تن از آنها (لیلا و روجا) به‌طور مستقیم به این موضوع مرتبط‌اند و شخصیت سوم (شبانه) نیز به‌طور غیرمستقیم با این مسئله در ارتباط است. نویسنده نیز در رمان، دو گفتمان موافق و مخالف با مهاجرت را در تقابل با یکدیگر قرار داده است

نتایج سطح توصیف از بررسی این رمان نشان می‌دهد، زنان در «پاییز فصل آخر سال است»، زنانی مانده میان سنت و تجددند. لیلا، شبانه و روجا باوجود تفاوت‌های فردی‌ای چون تفاوت‌های روحی و خانوادگی، باوجودآنکه متناسب با مقتضیات جامعهٔ مدرن از تحصیلات، اشتغال و حیات اجتماعی برخوردارند، اما هم‌زمان هر سه بیش‌وکم درگیر دیدگاه سنتی جامعه نسبت به زنان و مقتضیات آن نیز هستند.

راویان رمان «پاییز...» زنانی برخاسته از متن جامعهٔ خویش‌اند. زنانی که کمابیش بیشتر زمان خود را خارج از خانه می‌گذرانند، از استقلال نسبی نسبت به مردان زندگی خود برخوردارند، تحصیل کرده هستند و هریک به کاری اشتغال دارند، اما هم‌زمان هریک به

عضوی از خانوادهٔ خود وابستگی دارند (همسر، مادر، برادر)، هریک به‌نوعی هویت خویش را وابسته به چیز یا فردی جز خود می‌بینند و از درون خود و یا به‌واسطهٔ عوامل بیرونی، درگیر فرهنگ سنتی و پدرسالار جامعه‌اند. زنان جامعه‌ای که نویسندهٔ این رمان در آن زیسته و می‌زید و حتی خود او، کاملاً مشابه زنان داستان اویند و اینجاست که تأثیر نسبتاً آشکار متن جامعه بر متن اثر ادبی را شاهد هستیم.

این رمان در محوری‌ترین موضوعات خود که همان مهاجرت و درماندگی زنان میان سنت و مدرنیته است، متأثر از وضع موجود جامعهٔ ایران در زمان داستان رمان و زمان انتشار آن است. گفتمانهایی که در متن این رمان وجود دارند و با یکدیگر تقابل دارند، یعنی گفتمان لزوم مهاجرت در برابر گفتمان مخالفت با مهاجرت و گفتمان مردسالارانه در برابر گفتمان مدرنشدن زنان، همان گفتمانهایی هستند که در متن جامعهٔ نویسنده در آن دورهٔ تاریخی نیز وجود داشته‌اند.

## مرحلهٔ تبیین

فرکلاف سطح تبیین را در سه پرسش خلاصه کرده است:

۱. چه نوع از روابط قدرت در شکل‌دادن این گفتمان مؤثر است؟

۲. چه عناصری از دانش زمینه‌ای که مورد استفاده قرار گرفته‌اند، دارای خصوصیات ایدئولوژیک هستند؟

۳. جایگاه این گفتمان نسبت به مبارزات در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی چیست؟ آیا این مبارزات علنی است یا مخفی؟ آیا گفتمان یادشده نسبت به دانش زمینه‌ای هنجاری است یا خلاق؟ آیا در خدمت حفظ روابط موجود قدرت است یا در جهت تغییر و دگرگونی آن عمل می‌کند؟ (همان: ۲۵۰)

پررنگ‌ترین گفتمانهای رمان «پاییز...»، گفتمان میل به مهاجرت و گفتمان مخالف با آن و گفتمان سنتی و پدرسالارانه و در مقابل آن گفتمان مدرنشدن زنان است. قدرت و حکومت موجود در جامعه در شکل‌گیری هر چهار گفتمان این رمان و ایجاد تقابل میان آنها تأثیرگذار بوده است.

در سطح تفسیر این پژوهش مشخص شد که دانش زمینه‌ای نویسندهٔ رمان که ناشی از پیش‌فرض‌های ذهنی اوست، کاملاً متأثر از جامعهٔ او و شخصیت‌های اصلی داستانش در زمان روایت و در زمان انتشار است. به‌نحوی که ناامیدی موجود در جامعه در آن روزگار نسبت به تغییر و بهبود اوضاع کشور، شرایط نامطلوب موجود، وضعیت بلاتکلیف زنان میان میل به مدرنشدن و درعین‌حال اتصال به فرهنگ سنتی، شدت گرفتن توقیف و به‌طورکلی بسته‌تر شدن فضای فکری و رسانه‌ای در کشور، اختلاف طبقاتی غیرمنطقی میان افراد جامعه و بسیاری دیگر از مسائل جامعهٔ آن روز، در رمان «پاییز فصل آخر سال است»، انعکاس‌یافته و گویی این رمان آینهٔ روزگار خویش است؛ بنابراین در پاسخ به پرسش دوم فرکلاف در سطح تبیین، دربارهٔ این رمان می‌توان گفت که دانش زمینه‌ای استفاده‌شده در این رمان توسط نویسنده و پیش‌فرض‌های ذهنی او که از متن جامعه تأثیرگرفته و بر متن رمان تأثیرگذاشته‌اند، هریک مربوط به فرهنگ و نگرشی خاص در آن جامعه (مدرنیته و سنت، امیدواری و ناامیدی) هستند و به همین خاطر دارای بار ایدئولوژیک است.

قدرت حاکم در شکل‌گیری گفتمانهای اصلی این رمان که همگی متأثر از واقعیت جامعهٔ نویسنده هستند، تأثیرگذار بوده است، اما این‌که آیا این گفتمانها در راستای حفظ قدرت موجود یا در راستای مبارزه با آن و تغییرش، حرکت می‌کنند، موضوعی متفاوت است. به این صورت که گفتمان لزوم مهاجرت برای دستیابی به زندگی بهتر و گفتمان

حرکت زنان به‌سوی هرچه بیشتر مدرنشدن نسبت به قدرت حاکم بر جامعه هنجاری نبوده و در راستای مبارزه با آن و تغییرش، عمل می‌کنند. گفتمان حرکت زنان به‌سوی مدرنیته نیز برخلاف فرهنگ سنتی و مردسالارانهٔ حاکم بر جامعه است، زیرا بر استقلال بیش‌ازپیش زنان و حضور فعال‌تر آنان در جامعه تأکید دارد؛ اما در مقابل، گفتمان‌های مخالفت با مهاجرت و وابستگی به سنت، هنجاری بوده و در راستای حفظ قدرت حاکم به نظر می‌رسند.

دربارهٔ تقابل میان گفتمان مدرنیته با گفتمان وابستگی به برخی از مؤلفه‌های سنت، راوی درنهایت تصمیم مشخصی نگرفته است و نمودهای هردوی این گفتمان‌ها در متن رمان پا به‌پای هم آورده می‌شوند، اما دربارهٔ تقابل میان گفتمان لزوم مهاجرت و مخالفت با آن از زبان روجا در صفحات پایانی رمان و با برملا کردن یک راز (دربارهٔ لیلا) خطاب به شبانه، تا حدودی این تقابل تعدیل شده است:

– می‌خواهی بگویم لیلا چرا نرفت؟ اگر بگویم تمامش می‌کنی؟ ...

– لیلا می‌خواست برود اما نتوانست. وقتی میثاق کارهایش درست شد و لیلا دید انگار واقعاً دارد می‌رود، تصمیم گرفت همراهش برود؛ اما دیگر دیر شده بود. هرکاری که از دستش برمی‌آمد کرد اما آنوقت سال هیچ جا به او پذیرش نمی‌داد. این را هم به هیچ‌کس نگفت. حتی به میثاق (مرعشی، ۱۳۹۵: ۱۵۳ – ۱۵۴).

بنابراین مشخص می‌شود که تنها نمایندهٔ گفتمان مخالفت با مهاجرت در این رمان را نیز نمی‌توان نمایندهٔ واقعی این گفتمان دانست. پس در تقابل میان گفتمان مهاجرت و گفتمان مخالفت با آن، نویسنده گفتمان لزوم مهاجرت را که در تضاد با قدرت حاکم بر جامعه است، بر متن رمان خود مسلط کرده است.

## نتیجه‌گیری

در این پژوهش به تحلیل انتقادی گفتمان رمان «پاییز فصل آخر سال است»، مطابق با مدل تحلیلی فرکلاف پرداخته شد. یافته‌های پژوهش نشان داد که گفتمان‌های موجود در آن، گفتمان لزوم مهاجرت، گفتمان مخالف با مهاجرت و گفتمان سنتی مردسالارانه و گفتمان مدرنشدن زنان است. همچنین مشخص شد که این گفتمان‌ها از جامعهٔ زمان خود متأثر بوده‌اند. در سطح تبیین روایت روشن شد که قدرت حاکم بر جامعه و ایدئولوژی‌های آن در شکل‌گیری هر چهار گفتمان رمان «پاییز...» اثرگذار بوده‌اند. میل به مهاجرت برای پیشرفت از پدیده‌های ناشی از اوضاع نامطلوب اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی و ناامیدی حاکم بر جامعهٔ آن‌روز بوده است و گفتمان مخالف با آن یعنی مخالفت با لزوم مهاجرت نیز در مقابل آن شکل گرفته است. از سوی دیگر گفتمان‌های سنتی‌ماندن و مدرنیته‌شدن زنان نیز از نتایج وضعیت برزخ‌گونهٔ زنان در جوامعی هستند که به جهت گسترش جهانی مدرنیته، از سنت و فرهنگ سنتی و مؤلفه‌های آن جداشده‌اند، اما به علت وابستگی فرهنگی و یا حمایت گفتمان غالب از عناصر سنت، نتوانسته‌اند به‌طور کامل به مدرنیته دست یابند. باوجود اثرگذاری قدرت حاکم در شکل‌گیری این گفتمان‌ها، نویسنده در گفتمان لزوم مهاجرت و گفتمان حرکت زنان به‌سوی مدرنیته، در جهت مبارزه با گفتمان حاکم بر جامعهٔ خود قلم‌زده و درواقع در این زمینه خلاق عمل کرده است؛ با اینکه این رمان در تولید خود متأثر از گفتمان حاکم بر جامعه است، صرفاً در جهت بازتولید ایدئولوژی‌های آن قدرت، حرکت نکرده است؛ یعنی متأثر از ایدئولوژی‌های دیگری نیز در جامعه بوده و صدای آنان را نیز در خود منعکس کرده است و ازاین‌جهت نقشی مبارزه‌جویانه را ایفا نموده است.

در پاسخ به دو سؤال اصلی و فرعی این پژوهش باید گفت که فرضیه‌های مطرح‌شده دراین‌باره تأیید می‌شوند؛ زیرا با استفاده از مدل تحلیلی سه مرحله‌ای نورمن فرکلاف، با

مشخص نمود: ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی متن این رمان در بخش توصیف (گزینش روایت لیلا)، تحلیل بافت موقعیتی و بینامتنی آن و بررسی پیش‌فرض‌های نویسنده در مرحلهٔ تفسیر و تبیین رابطهٔ میان گفتمان‌های این رمان با جامعهٔ محل تولید آن و ایدئولوژی‌های موجود در آن، توانستیم به گفتمان‌های موجود در آن و لایه‌های پنهانش که به بافت اجتماعی، سیاسی و تاریخی جامعه مرتبط هستند، دست پیدا کنیم؛ به‌عبارت‌دیگر، گفتمان‌های موجود در متن، در سطح زبانی بازنمایی شده‌اند و با توصیف و واکاوی زبان در سطح واژگان و دستور می‌توان به فهم گفتمان‌های پنهان در متن دست‌یافت.

## تعارض منافع

نویسندگان هیچ‌گونه تعارض منافعی ندارند.

## منابع


آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۹۰). *تحلیل گفتمان انتقادی* (تکوین تحلیل گفتمان در زبانشناسی). چاپ دوم. تهران: نشر علمی و فرهنگی.

بهرام بیگی، عبدالناصر. (۱۳۹۸). «بررسی تکنیک‌های روایت در آثار نسیم مرعشی». پایاننامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه کردستان.

پور اکابر، زهرا. (۱۳۹۵). «بررسی و تحلیل شخصیت و رفتار زنان در رمان «پاییز فصل آخر سال است» اثر نسیم مرعشی». پایاننامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه پیام نور استان گیلان (مرکز پیام نور رشت).

حاجی تبار، هانیه. (۱۳۹۹). «تحلیل کارکرد گفتمان در رمان «پاییز فصل آخر سال است». *در مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس بین‌المللی زبان ادبیات، تاریخ و تمدن*.

حسینی، الهام. (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی تحلیل گفتمان انتقادی در دو رمان الارض عبدالرحمن الشرقاوی و جای خالی سلوچ محمود دولت‌آبادی بر اساس نظریهٔ فرکلاف». پایاننامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه کردستان.

خزائی، مریم. (۱۳۹۹). «کارکرد نظام افعال در رمان پاییز فصل آخر سال است اثر نسیم مرعشی». پایاننامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه کردستان.

دارائی، عنایت‌الله. (۱۳۹۸). «تحلیل گفتمان انتقادی رمانهای سیاسی ایران در دورهٔ پهلوی دوم (۱۳۲۰ – ۱۳۵۷)». رسالهٔ دکتری. دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبانهای خارجی دانشگاه علامه طباطبایی.

دسپ، علی. (۱۳۸۸). «تحلیل گفتمان غالب در رمانهای سیمین دانشور (سووشون، جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان)». پایاننامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه تربیت مدرس.

دهقان طرزجانی، محمد اسماعیل. (۱۳۹۶). «طبقه‌بندی و تحلیل لالایی‌های یزدی بر اساس رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف». پایاننامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس.

صفوی، کورش. (۱۳۹۰). *از زبانشناسی به ادبیات* (جلد دوم). تهران: نشر سوره مهر.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. چاپ اول. تهران: نشر سخن.

فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمهٔ فاطمه شایسته پیران و دیگران. چاپ اول. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه.

قهرمانی، محمدباقر؛ ثمینی، نغمه؛ علوی طلب، میترا؛ محمودی بختیاری، بهروز. (۱۳۹۸). «نظم گفتمانی در نمایشنامهٔ مرگ یزدگرد بر اساس نظریهٔ فرکلاف». *نشریهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی (هنرهای زیبا)*. بهار ۱۳۹۸. دورهٔ ۲۴. شمارهٔ ۱. صص ۱۵ – ۲۴.

گودرزی، علی. (۱۳۹۸). «تحلیل انتقادی گفتمان آثار بزرگ علوی بر اساس نظریهٔ نورمن فرکلاف». پایاننامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم.

محمدی اصل، عباس. (۱۳۸۹). *جنسیت و زبانشناسی اجتماعی*. تهران: نشر گل‌آذین.

محمدیاری، مونا. (۱۳۹۶). «بازخوانی سینمای عباس کیارستمی بر اساس رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان نورمن فرکلاف». پایاننامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ سینما و تئاتر دانشگاه هنر تهران.

مرعشی، نسیم. (۱۳۹۵). *پاییز فصل آخر سال است*. چاپ شانزدهم. تهران: نشر چشمه.

مرعشی، نسیم. (۱۳۹۶). *هرس*. چاپ پنجم. تهران: نشر چشمه.

ولی‌زاده، وحید. (۱۳۸۷). «جنسیت در آثار رمان نویسان زن ایرانی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. سال اول. شمارهٔ ۱. صص ۱۹۱ – ۲۲۴.

یارمحمدی، لطف‌الله. (۱۳۸۳). *ارتباطات از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی*. چاپ اول. تهران: نشر هرمس.

## References


Chouliaraki, L. and Fairclough, N. (1999) *Discourse in Late Modernity:Rethinking Critical Discourse Analysis*. Edinburgh: Edinburgh university press

Fairclough, norman (1995) *Critical Discourse Analysis (The Critical Study of Language)*, Singapore, Longmath

Aghagolzadeh, F. (2011). *Critical discourse analysis: The formation of discourse analysis in linguistics* (2nd ed.). Tehran: Nashr-e Elmi va Farhangi. [in Persian]

Bahram Beigi, A. (2019). Narrative techniques in the works of Nasim Marashi. *Master's thesis*, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kurdistan. [in Persian]

Pour Akabar, Z. (2016). Analysis of women's characters and behavior in *Autumn is the Last Season of the Year* by Nasim Marashi. *Master's thesis*, Payame Noor University of Gilan Province (Rasht Center). [in Persian]

Haji Tabar, H. (2020). Discourse function analysis in the novel *Autumn is the Last Season of the Year*. In *Proceedings of the 4th International Conference on Language, Literature, History, and Civilization*. [in Persian]

Hosseini, E. (2017). A comparative study of critical discourse analysis in *Al-Ard* by Abdul Rahman Al-Sharqawi and *The Empty Place of Soluch* by Mahmoud Dowlatabadi, based on Fairclough's theory. *Master's thesis*, University of Kurdistan. [in Persian]

Khazaei, M. (2020). The function of the verb system in *Autumn is the Last Season of the Year* by Nasim Marashi. *Master's thesis*, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kurdistan. [in Persian]

Daraei, E. (2019). Critical discourse analysis of Iranian political novels during the Second Pahlavi period (1941–1979). *Doctoral dissertation*, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University. [in Persian]

Dasp, A. (2009). Dominant discourse analysis in Simin Daneshvar's novels (*Savushun*, *The Wandering Island*, *The Wandering Camel Driver*). *Master's thesis*, Tarbiat Modares University. [in Persian]

Dehghan Tarzjani, M. E. (2017). Classification and analysis of Yazdi lullabies based on Fairclough's critical discourse analysis approach. *Master's thesis*, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University. [in Persian]

Safavi, K. (2011). *From linguistics to literature* (Vol. 2). Tehran: Sooreh Mehr. [in Persian]

Fotouhi Roudmajeni, M. (2011). *Stylistics: Theories, approaches, and methods* (1st ed.). Tehran: Sokhan. [in Persian]

Fairclough, N. (2000). *Critical discourse analysis* (F. Shayesteh Piran et al., Trans.). Tehran: Center for Media Studies and Research. [in Persian]

Ghahremani, M. B., Thamini, N., Alavi Talab, M., & Mahmoudi Bakhtiari, B. (2019). The discursive order in Bahram Beyzaie's play *Death of Yazdgerd* based on Fairclough's theory. *Honarhaye Namayeshi va Musiqi (Honarhaye Ziba – Performing and Musical Arts)*, 24(1), 15–24. [in Persian]

Goodarzi, A. (2019). A critical discourse analysis of Bozorg Alavi's works based on Norman Fairclough's theory. *Master's thesis*, Faculty of Literature and Humanities, University of Qom. [in Persian]

Mohammadi Asl, A. (2010). *Gender and sociolinguistics*. Tehran: Golazin. [in Persian]

Mohammadiari, M. (2017). A rereading of Abbas Kiarostami's cinema based on Norman Fairclough's critical discourse analysis. *Master's thesis*, Faculty of Cinema and Theater, University of Art, Tehran. [in Persian]

Marashi, N. (2016). *Autumn is the Last Season of the Year* (16th ed.). Tehran: Cheshmeh. [in Persian]

Marashi, N. (2017). *Here* (5th ed.). Tehran: Cheshmeh. [in Persian]

Valizadeh, V. (2008). Gender in the works of Iranian female novelists. *Quarterly Journal of Literary Criticism*, 1(1), 191–224. [in Persian]

Yarmohammadi, L. (2004). *Communication from the perspective of critical discourse analysis*. Tehran: Hermes. [in Persian]

Chouliaraki, L., & Fairclough, N. (1999). *Discourse in late modernity: Rethinking critical discourse analysis*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. Singapore: Longman.

**استناد به این مقاله:** واعظ، بتول، نصیری، فاطمه (۱۴۰۴). تحلیل گفتمان انتقادی رمان «پاییز، فصل آخر سال است» بر اساس نظریهٔ فرکلاف، *دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میانرشته‌ای ادبیات*، ۱(۲)، ۳۱-۷۰. DOI: 10.22054/CISL.2025.75316.1021

Comparative and Interdisciplinary Studies of Literaturelicensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.