




A Butlerian Reading of Gender Narratology and Power Discourse in Alice Munro's *The View from Castle Rock* and Fariba Vafi's *Razi dar Koucheh-ha*

Mahtab Kazemi Baltork¹
Behzad Pourgharib*²
Ali Arabmofrad³

Abstract

Inspired by Foucault, Judith Butler suggests that the structure of power is constructed and socially interconnected in a way that women are on its lowest layer. The overt and covert power systems distributed in the society deprive women of their rights. Adopting a descriptive-analytical approach, the present paper studies Alice Munro's *The View from Castle Rock* and Fariba Vafi's *Razi dar Koucheh-ha (A Secret in the Allies)*. The findings of the article demonstrate that Munro and Vafi expose complicated dynamic networks, revealing how women are driven back through stereotypical women's affairs. In a straightforward narration, Munro provides explanations and signs of power discourse in the lower strata of the society, inspiring women to focus on their rights. Vafi discusses the boundaries of male domination. According to Munro, literature is one of the areas which redefine hidden social and civil conflicts that have political, cultural, and even theological dimensions. In Vafi's work, this is made possible by demonstrating the skills, strengths, and abilities of women, both mentally and socially. The feminist mindset of Munro and Vafi in these collections is compatible with what is known as the three waves of feminism, but owes much to the feminist reflections of the post-structuralist scholar Judith Butler who is associated with the third wave of feminism.

Keywords: *Razi dar Koucheh-ha*, *The View from Castle Rock*, Feminism, Discourse, Patriarchy, Narratology

1. M. A. Student in English Language and Literature, the Faculty of Humanities, Golestan University, Gorgan, Iran. (mahtabkazemibaltork@gmail.com)

*2. Assistant Professor of English Language and Literature, the Faculty of Humanities, Golestan University, Gorgan, Iran. (**Corresponding Author: Pourgharib_lit@yahoo.com**)

3. Assistant Professor of English Language and Literature, the Faculty of Humanities, Golestan University, Gorgan, Iran. (aliarabmofrad@gmail.com)

Extended Abstract

1. Introduction

Feminist movements and discussions on gender form one of the new critical perspectives in the twentieth century, which have been influenced by Ferdinand de Saussure's structuralist ideas. From Virginia Woolf and Sylvia Plath to Rosa Luxemburg and Hannah Arendt, women writers and activists have attempted to connect literature, philosophy, and politics to gender issues as well as to the critique of male-dominated discourses. The present article tries to offer a feminist reading of Alice Munro's *The View from Castle Rock* and Fariba Vafi's *Razi dar Koucheh-ha (A Secret in the Allies)*. Both Munro and Vafi seem to try to reveal complicated social structures that have marginalized women through stereotypical feminine frameworks.

2. Theoretical Framework

The concept of power plays a significant role in feminist narratology. Foucault, Kristeva, and Butler believed that power is always faced with resistance and, in fact, power needs resistance in order to continue to exist. In the present article, we have adopted Judith Butler's viewpoints on feminist narratology in order to conduct a comparative research on Alice Munro's *The View from Castle Rock* and Fariba Vafi's *Razi dar Koucheh-ha*.

3. Methodology

In the present article, we have drawn upon a critical-analytical method to study Alice Munro's *The View from Castle Rock* and Fariba Vafi's *Razi dar Koucheh-ha*. We have collected relevant data on gender narratology and analyzed these two texts comparatively.

4. Findings and Discussion

In the narration of her story, Munro represents a permanent coherence in the development of feminine views, which can be similarly seen in Fariba Vafi's work. Vafi uses an intervening narrator in her *Razi dar Koucheh-ha*. Munro has also opted for the intervening narrator who seems to exhibit more interaction with the reader. Female characters in both stories give detailed accounts of their lives and freely express their emotions, making it possible for the reader to easily relate to the story and even show some kind of sympathy.

5. Conclusion

Through complex networks, Munro and Vafi demonstrate how women are rejected and marginalized in their societies. Munro represents signs and instances of power discourses in the lower classes of the society and, at the

same time, encourages women to resist them. Similarly Vafi exposes the hegemony of masculine power. In Munro's view, hidden social and civil struggles, with their political and cultural agencies, are re-configured in literature. Vafi tries to depict and underscore women's power in undermining male hegemony. Munro and Vafi's feminist mindset relies on the achievements of the three waves of feminism, but it is more indebted to the postulations put forward by the post-structuralist feminist philosopher, Judith Butler, who is associated with the third wave of feminism.

Select Bibliography

- Allrath, G. and Gymnich. M. 1396 [2017]. "Motaleh'at-e Jensiyyat." *Daneshnameh-e Revayat-shenasi*. M. Ragheb (ed. trans.). Tehran: Niloufar.
"Gender Studies," *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*.
- McAfee, N. 1384 [2005]. *Julia Kristeva*. M. Parsa (trans.). Tehran: Markaz.
- Moran, B. 1389 [2010]. *Nazaryeh-ha-e Adabyat va Naqd*. N. Davaran (trans.). Tehran: Negah.
Edebiyat Kuramları ve Eleştiri [Literary Theories and Criticism].
- Munro, A. 2009. "A Conversation with Alice Munro." Bookbrowse. Retrieved on: 02.06.2009. <http://fa.wikipedia.org>.
- Munro, A. 1390 [2011]. *Doornama-ye Castle Rock*. Z. Naychin (trans.). Tehran: Afraz.
The View from Castle Rock.
- Shakeri, J. S, Faghfour. and R, Bahador. 1395 [2016]. "Barresi-e Tatbiqi-e Mo'alefeh-haye Zaman-e Revayi dar Dastan-e Farar Alice Munro va Dastan-e Père Lachaise Zoya Pirzad." *Adabyat-e Tatbiqi* 15: 205-223.
Journal of Comparative Literature.
"A Comparative Reading of Narrative Time in Alice Munro's *Runaway* and Zoya Pirzad's *Père Lachaise*."
- Shakeri, J. and A, Abazar. 1396 [2017]. "Barresi-e Tatbiqi-e Dastan-e Aparteman Zoya Pirzad va Farar Alice Munro az Manzar-e Naqd-e Zan-Mehvar." *The Ninth National Conference of Language and Literature Researches*.
"A Comparative Feminist Reading of Zoya Pirzad's *Apartment* and Alice Munro's *Runaway*."
- Taymouri, S. S, Bozorgbigdeli. and Q, Taheri. 1396 [2017]. "Naqd-e Feministi-e Razi dar Koucheh-ha." *Pajouhesh-ha-e Naqd-e Adabi va Sabk-shenasi* 29/8: 37-60.
"A Feminist Reading of *A Secret in the Allies*." *Journal of Literary Criticism and Stylistic Research*.
- Vafi, F. 1387 [2008]. *Razi dar Koucheh-ha*. Tehran: Markaz.

A Secret in the Allies.

Warhol, R. 1391 [2012]. "Revayatshenasi-e Feministi." In: M, Ragheb. (ed. trans.). *Daneshnameh-ye Revayatshenasi*. Tehran: Elmi.

"Feminist Narratology." *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*.

How to cite:

Kazemi Baltork, Mahtab.; Pourgharib, Behzad and Arabmofrad, Ali. 2023. "A Butlerian Reading of Gender Narratology and Power Discourse in Alice Munro's *The View from Castle Rock* and Fariba Vafi's *Razi dar Koucheh-ha*", *Naqd va Nazaryeh Adabi*, 14(2): 173-188. DOI:10.22124/naqd.2022.18963.2171

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi (Literary Theory and Criticism)*.

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.



نقد داستان دورنمای کاسل راک اثر آلیس مونرو و رازی در کوچه‌ها اثر فریبا وفی بر مبنای روایت‌شناسی جنسیتی و گفتمان قدرت از منظر جودیت باتلر

علی عرب مفرد^۱

بهزاد پورقربیب^{۲*}

مهتاب کاظمی بلترک^۳

چکیده

به اعتقاد جودیت باتلر، و متأثر از عقاید میشل فوکو، ساختار قدرت به شکل شبکه‌ای پیچیده در جامعه گسترده است و زنان در این ساختار، در پایین‌ترین سطح قرار دارند. در واقع ساختار پیدا و پنهان قدرت، زنان را از حقوق بدیهی خود محروم می‌کند. مقاله حاضر با رویکرد تحلیلی-انتقادی به نقد مجموعه داستان «دورنمای کاسل راک» اثر مونرو و «رازی در کوچه‌ها» از فریبا وفی می‌پردازد. نتایج این بررسی حاکی از این است که هر دو نویسنده چنین شبکه‌های پیچیده‌ای از قدرت را آشکار کرده، نشان می‌دهند چگونه زنان در جامعه پس رانده می‌شوند. مونرو با روایتی ساده، مصادیق و نشانه‌های گفتمان قدرت را در لایه‌های زیرین اجتماع بازنمایی می‌کند و از زنان می‌خواهد تا بر حقوق خود پافشاری کنند. وفی نیز از استیلای قدرت مردانه می‌گوید. ادبیات از نظر مونرو یکی از عرصه‌هایی است که این مبارزه پنهان اجتماعی و مدنی را عینیت می‌بخشد. وفی، این مسئله را با نشان دادن استعدادها، قابلیت‌ها و توانایی ایستادگی ذهنی و عملی زنان مطرح می‌کند. ذهنیت فمینیستی مونرو و وفی در این داستان‌ها از دستاوردهای معروف به سه موج فمینیسم بهره می‌برد ولی بیشتر وامدار تأملات فیلسوف پسا ساختارگرا، جودیت باتلر از موج سوم فمینیسم است.

واژگان کلیدی: رازی در کوچه‌ها، دورنمای کاسل راک، فمینیسم، گفتمان، مردسالاری، روایت‌شناسی.

mahtabkazemibaltork@gmail.com	۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی دانشکده علوم انسانی، دانشگاه گلستان، گلستان، ایران.
* Pourgharib_lit@yahoo.com	۲. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه گلستان، گلستان، ایران. (نویسنده مسئول)
aliarabmofrad@gmail.com	۳. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه گلستان، گلستان، ایران.

۱- مقدمه

به دنبال ساختارگرایی فردینان دو سوسور، رویکردهای نوین نقد ادبی در قرن بیستم این فرصت را یافتند تا گفتارهایی را به جریان بیاندازند که می‌توانستند از منظرهایی جدید به بررسی آثار ادبی اعم از شعر، داستان کوتاه، رمان و نمایشنامه بپردازند. یکی از این زمینه‌ها، جریان‌های فمینیستی و تفکرات جنسیتی بود که غالباً توسط نویسندگان و شاعران زن مطرح شده و همچنان می‌شوند. از ویرجینیا ولف، سیلویا پلات، رزا لوکزامبورگ گرفته تا آن سکستون، فالاچی، هانا آرنه و دیگران در این زمینه کوشیدند تا شعر و رمان و فلسفه و سیاست را به مسائل جنسیتی و نقد گفتمان‌های دیرپای مردسالارانه در فرهنگ‌های گوناگون در جهان پیوند دهند. آلیس مونرو، نویسنده معروف کانادایی از زمره این نویسندگان است. در میان نویسندگان ایرانی که به مسائل زنان توجه خاصی داشته‌اند نیز می‌توان فریبا وفی را نام برد. هدف مقاله حاضر آن است که به روایت‌شناسی خاصی دست پیدا کند که مونرو و وفی در داستان‌هایشان بر آن تأکید دارند یعنی از یک سو نگاهی منتقدانه به جریان‌ات مردسالارانه و احیای گفتمان جنبش‌های فمینیستی دارد و از سوی دیگر به واکاوی مسئله جنسیت و قدرت در آثار این دو نویسنده می‌پردازد.

جنبش فمینیسم دارای سه موج یا سه گام بلند می‌باشد که بعضاً به لحاظ محتوا و منظر فلسفی و سیاسی متفاوت هستند. مقطع نخست مربوط به سال‌های بین ۱۸۳۰ تا ۱۹۲۰ و به موج اول فمینیسم مشهور است. این موج عموماً تحت تأثیر جنبش‌های عصر روشن‌گری و سپس نهضت‌های لیبرالی و سوسیالیستی بود و به‌عنوان واکنشی در برابر فشارهای موجود در محیط کار و جامعه بر زنان در کشورهای رو به توسعه صنعتی، شکل گرفت. فمینیست‌های دوره دوم، برخلاف موج اولی‌ها که خواهان برخورداری از فرصت‌های برابر بودند، با طرح شعار برابری کامل زن و مرد در تمامی حوزه‌های اجتماعی، روانی و فرهنگی، خواهان انقلابی اساسی در تمامی زوایای زندگی فردی و اجتماعی شدند و علاوه بر طرح شعار برابری مطلق بر آزادی مطلق زنان نیز اصرار داشتند. عقیده‌شان چنین بود که فرهنگ، با تعریف زن به‌عنوان مادر، همسر و موجودی زینتی، جنس مؤنث را در محدودیت تاریخی قرار می‌دهد (میشل، ۱۳۷۲: ۱۱۵-۱۱۶). موج سوم بیشتر تحت آموزه‌های پسا‌ساختارگرایانه قرار داشته و تا حد زیادی متأثر از پساتجددگرایی است. فمینیست‌های این موج، با تأثر از «کثرت‌گرایی و تنوع‌گرایی» پست‌مدرنی، وجود یک ایدئولوژی خاص که در مورد تمامی زنان صدق کند را غیرقابل قبول دانسته و در جهت بومی‌شدن مسائل فمینیسم با توجه به عناصری همچون

قومیت، طبقه، نژاد، سن، فرهنگ، تجربه و غیره، گام برداشته‌اند. فمینیست‌های این دوره معتقدند که در هویت زنانه، چه از نظر زیستی و چه از نظر اجتماعی، قابلیت‌های مثبتی وجود دارد و نقش مادری ظرفیت پرورش‌دهندگی و حس مسئولیت زنان را افزایش می‌دهد. این گرایش، کلیت خانواده را انکار نکرده و در عین حال، خواهان نقش برابر زن و مرد در وظایف و مسئولیت‌های خانگی و اجتماعی است (بیسلی، ۱۳۸۵: ۱۲۳).

خیزش‌های فمینیستی دوره سوم مورد توجه برخی متفکران زن پس‌اساختارگرا همچون ژولیا کریستوا و جودیت باتلر قرار گرفتند. در نظر باتلر که به لحاظ نظری گفتار این مقاله را پوشش می‌دهد، فمینیسم اکنون در آستانه تکامل تحولاتی است که به لحاظ نظری بسیار قدرتمند و در ساحت عملی و کنش‌گرایانه درگیر حساس‌ترین مبارزات تاریخی خویش است. به همین دلیل تمرکز کریستوا و باتلر بر قدرت‌ها و گفتمان‌ها^۱ است و در این راستا هر دو متأثر از فیلسوف شهیر فرانسوی میشل فوکو هستند. مونرو نیز در داستان‌هایش بستر مناسبی برای رشد این نوع فمینیسم فراهم می‌آورد. در آثار فریبا وفی نیز می‌توان رگه‌هایی از همین فمینیسم را پیدا کرد. در ادامه، مقاله به بررسی پیشینه تحقیق در خصوص آثار مونرو و وفی می‌پردازد تا چگونگی نگاه منتقدان پیشین به داستان‌های این دو نویسنده را مشخص کند.

۱-۱- پیشینه تحقیق

امین (۱۳۹۴) به بررسی پیچیدگی‌های تکنیک روایت در داستان «رویای مادرم» اثر آلیس مونرو پرداخته و می‌کوشد مسائل روایت شناسانه در داستان‌های مونرو را با تأکید بر داستان مذکور پیگیری کند. مقاله نتیجه‌گیری می‌کند که توجه به مشکلات زندگی زنان، نگاه موشکافانه و دقت در جزئیات زندگی شخصیت‌ها، تأکید بر مفاهیم پیچیده روانشناسانه، پیرنگ‌های چندلایه و شیوه‌های جدید و پیچیده روایی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین ویژگی‌های آثار مونروست. در واقع آنچه مشهود هست، توجه و تمرکز نویسنده بر زنان و مسائل مربوط به آن‌هاست.

شاکری و دیگران (۱۳۹۵) آثار آلیس مونرو و زویا پیرزاد را مقایسه کرده، به این نتیجه‌گیری می‌رسند که آثار این نویسنده‌ها، فرم و محتوایی مشابه دارند و دارای ویژگی‌های مشترکی همچون مؤلفه‌های زمان روایی با تأکید بر شخصیت‌های زن و رویکرد اجتماعی نسبت به مسائل زنانند. البته این نکته که اوج نگارش داستان‌هایی با رویکردهای اجتماعی به مشکلات

زنان در آمریکا و اروپا (در دهه نود) با تألیف داستان‌های زویا پیرزاد و ترجمه آثار مونرو به فارسی، در یک دوره روی داده‌اند، می‌تواند بیانگر تأثیرپذیری پیرزاد از مونرو نیز باشد. شاکری همچنین در مقاله دیگر همراه با آب آذر (۱۳۹۶) به بررسی تطبیقی داستان «آپارتمان» زویا پیرزاد و «فرار» آلیس مونرو از منظر نقد زن محور می‌پردازد. این مقاله مشکلات و دغدغه‌های زنان، تفاوت نوع نگاه و نگرش زنان و مردان به مسائل زندگی و مشکلات دوران بلوغ را مقایسه تطبیقی کرده و سعی می‌کند تلاش دو نویسنده را در تغییر نگاه به این مسائل واکاوی کند که در این زمینه با توجه به نقد جنسیت محور موفق عمل کرده است.

صولتی و کشیشیان (۱۳۹۹) نیز به موضوع برجسته‌سازی زبان زنانه در مجموعه داستان «رویای مادرم» اثر آلیس مونرو پرداخته و نشان داده‌اند که در ادبیات جنسیت‌زده، تجربه‌های زنان در جوامعی با ساختارهای پنهان قدرت، عامدانه مورد کم توجهی قرار می‌گیرند. در نتیجه برخی نوشتار زنانه گاهی در برجسته‌سازی این ویژگی‌ها بسیار افراطی عمل کرده و مردان را بی‌اثر تصویر می‌کنند.

تیموری و دیگران (۱۳۹۶) در بررسی نقد فمینیستی رمان «رازی در کوچه‌ها» اثر فریبا وفی به این مهم دست یافته‌اند که نویسنده در این اثر به ترسیم کلیشه «فرشته خانگی» پرداخته است یعنی زنی منفعل که در برابر بی‌رحمی‌های نظام مردسالار و خشونت‌های همسرش، سکوت اختیار می‌کند تا آرامش خانه را حفظ کرده باشد.

داستان‌های وفی مورد بررسی و نقد عاشقی قلعه و دیگران (۱۳۹۸) نیز قرار گرفته که معتقدند زنان و دختران در اکثر داستان‌های فریبا وفی خشونت را تجربه کرده‌اند. نتایج حاکی از آن است که زنان داستان‌های او شخصیتی ایستا و راکد دارند و اغلب قربانی مردسالاری و خواسته‌های جامعه مردانه می‌شوند و در مقابل خشونت‌ها منفعلند. بعضی از این زن‌ها منزوی شده و سکوت اختیار کرده‌اند و در نتیجه دچار بحران‌های روحی و روانی و بعضاً آسیب‌های اجتماعی شده‌اند.

در ادامه بررسی مختصری از رویکرد روایت شناسی و گفتمان نقد فمینیستی ارائه می‌شود تا از یک سو نقطه تلاقی این دو منظر آشکار گردد و از سوی دیگر در قسمت مصداقی، بتوان بحث را بر اساس تلاقی به دست آمده در بررسی عملی آثار گفته شده، پی گرفت.

۲- مباحث اصلی

بحث در این قسمت در دو بخش پیگیری می‌شود. در بخش نظری مفاهیم کلی از نظر می‌گذرند و در بخش بحث مصداقی تلاش خواهد شد تا با تأکید بر آرای فمینیست‌هایی همچون جودیت باتلر به روایت‌شناسی جنسیتی و نقد گفتمانی قدرت در داستان‌های مجموعه دورنمای کاسل‌راک و رازی در کوچه‌ها پرداخته شود.

۲-۱- بحث نظری

روایت‌شناسی فمینیستی، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین رویکردها در خصوص تثبیت جنسیت به‌عنوان مقوله اصلی تحلیل در نظریه روایت، با بازاندیشی انتقادی روایت‌شناسی ساختگرا مرتبط بوده و در پی آن است که نگرانی‌ها، روش‌شناسی‌ها و فرضیات متفاوت نظریه ادبی فمینیستی و روایت‌شناسی سنتی را مدنظر قرار دهد. عنوان «روایت‌شناسی فمینیستی» را اولین بار سوزان لنسر در مقاله تأثیرگذارش با عنوان «به‌سوی روایت‌شناسی فمینیستی» (۱۹۸۶) مطرح کرد. مقاله لنسر طبقه‌بندی لحن را تغییر می‌دهد تا گونه‌های مؤنث گفتمان که در تدوین اولیه روایت‌شناسی نادیده گرفته شده بودند را شامل شود. لنسر با تمرکز بر «جنسیت دستوری» راوی نشان می‌دهد که لحن راوی مؤنث «هم می‌تواند اقتداری را که به‌طور تلویحی درون متن وجود دارد، ویران کند و هم می‌تواند با آن منطبق شود» (وارهول، ۱۳۹۱: ۹۵).

در پی پیشرفت‌های روایت‌شناسی و فمینیسم، یکی از گونه‌های اصلی آن موسوم به فمینیسم پسا‌ساختارگرا به وجود آمد که تعابیر جهان‌شمول و بهنجارساز از زنان را به‌منزله یک گروه (که در آن تمامی زنان صدایی واحد دارند) رد می‌کند چرا که به عقیده آن‌ها فمینیسمی که از چنین تعابیری بهره‌گیرد، خود در انقیاد زنان هم‌دست می‌شود (میشل، ۱۳۷۲: ۱۲۲). این نوع از فمینیسم هم از ادبیات آغاز می‌شود و هم بدان رجوع می‌کند. هم تلاش می‌کند از رویدادهای ادبی برای توضیح و مشروعیت بخشیدن به آرای خود بهره‌برد و هم تلاش دارد تا دستاوردهای خود را توسط نویسندگان زنی که هواخواهش هستند در درون آثار ادبی مطرح کند. بنابراین معتقدان به این نوع از فمینیسم، گفتار و نوشتار بی‌طرف نیستند و لذا نویسندگان مدام موضع جنسی خود را بیان می‌کنند (Lockwood, 2006: 147).

قدرت، نقش بسیار مهمی در مباحث روایت‌شناسی جنسیتی ایفا می‌کند. قدرت در نگرش سیاسی و فلسفی عمومی معاصر، همواره معادل حکومت تلقی شده و حکومت، تنها صاحب امتیاز قدرت به حساب می‌آید و مردم فاقد آنند. بر پایه این نگرش، کشمکش اصلی در جوامع،

تضاد بین فرادستان یا «صاحبان قدرت» و فرودستان یا همانا «افراد فاقد قدرت» است بنابراین، در این دیدگاه، چالش اصلی عبارت است از تلاش فرودستان در جهت به دست گرفتن تمام یا بخشی از قدرت و در پی آن رسیدن به رهایی و آزادی؛ اما فوکو این برداشت از قدرت را نوعی توهم می‌داند. به اعتقاد وی نباید قدرت را به‌عنوان امتیازی که تصاحب و تملک می‌شود در نظر گرفت، بلکه باید آن را به منزله شبکه‌ای از مناسبات دانست که همواره در حال گسترش و فعالیت است. فوکو و متفکرانی که تحت تأثیر آموزه‌های او بودند همچون ژولیا کریستوا و جودیت باتلر معتقدند که هر جا قدرت هست، مقاومت هم هست و قدرت در واقع برای برقراری خود نیازمند وجود شمار کثیری از نقاط مقاومت می‌باشد (رابینو و دریفوس، ۱۳۷۹: ۲۷-۲۸).

تحت تأثیر چنین عقایدی، مونرو در داستان‌های *دورنمای کاسل راک*، تلاش می‌کند روایتی جنسیتی از چنین مفهوم فلسفی‌ای ارائه کند. خلاصه پرسش‌های مونرو این است که «زن چیست؟» یا «او چه اندازه مشروعیت دارد؟» و حتی می‌توان پرسید «آیا یک زن می‌تواند مستقل از متون مردانه، جهان را روایت کند؟» این درونمایه ادبی-فلسفی، در کتاب *دورنمای کاسل راک* دوباره خود را مطرح می‌کند. البته باید در نظر داشت که روایت‌شناسی فمینیستی در اینجا با محتوا و مضمون شناسی فمینیستی متفاوت است. با این حال روایت می‌تواند محتوا را با تمامی مؤلفه‌های آن به شکل یک کل منسجم پوشش دهد و باعث پیوند تمام ارکان ساختاری شود. این همان کارکرد فرم است چرا که فرم یعنی نقطه اتصال و کانونی شدن تمامی اجزای روایت (فرهادپور، ۱۳۸۸: ۱۴۴). چنین منظری در آثار وفی نیز یافت می‌شود. در واقع وفی سؤالات مشابهی را در خصوص زنان جامعه ایرانی مطرح می‌کند و آنگاه نگاهی به نظام مردسالارانه می‌اندازد تا جواب‌هایی درخور یابد. وی در این مسیر، به بیان رنج‌های رفته بر زنان در این جامعه نیز می‌پردازد.

۲-۲- بررسی و تحلیل داستان‌ها

در بحث مصداقی داستان *رازی در کوچه‌های فریبا* وفی ظرفیت‌های قدرتمندی برای نقد گفتارهای سلطه نشان می‌دهد. حمیرا که راوی داستان است پس از سال‌ها دوری به شهر و دیار خود باز می‌گردد و بر بالین پدر محتضرش حاضر می‌شود. پدری که راوی هیچ علاقه‌ای به او در خود احساس نمی‌کند و فقط در آخرین لحظات آمده تا در کنار او باشد. راوی در این سفر به درون خود نیز سفری دارد که او را به گذشته‌های دور کودکی می‌برد، به روزهایی که با نگاه غضب‌آلود پدرش می‌خکوب می‌شد و قدرت حرکت و حتی تفکر را از دست می‌داد، به

روزهایی که تنها دل مشغولی و شادی او در زندگی، دوستش آذر بود. به یاد محله فقیر و همسایه‌های مختلفشان، به یاد مادرش، ماهرخ که همیشه زحمت می‌کشید و سپر بلای بچه‌ها بود و در عین حال می‌خواست زندگی بچه‌هایش مثل او نشود. ماهرخ که از نعمت وجود مادر بی‌بهره و پدرش را نیز زود از دست داده بود، به همراه دو برادر دانشجویش زندگی می‌کرد. او بعدها با عبدو ازدواج می‌کند که حاصل آن سه فرزند به نام‌های مسعود، مستانه و حمیرا می‌باشد. ماهرخ از گذشته خاطرات خوبی دارد و همه آن‌ها را عیناً به یاد می‌آورد، ولی آن‌ها را بروز نمی‌دهد. هر وقت پای صحبت پیش می‌آید ماهرخ از تولد مسعود و مستانه تعریف می‌کند اما چیز زیادی ندارد که از تولد حمیرا بگوید چون او فرزندی ناخواسته بوده است. عبدو همیشه با زن و بچه‌اش دعوا می‌کند. بعد از مدتی پشیمان می‌شود و می‌خواهد با خرید چیزی یا با دادن پول ناراحتی را از دل آن‌ها بیرون آورد. در این رمان، نگاه نویسنده به وضعیت زنان جانبدارانه است و در آن زنان همگی خوب و مظلوم‌اند. آذر، راوی (حمیرا) و ماهرخ اشخاص قربانی این داستان هستند.

اثر دیگر مورد بحث این مقاله کتاب *دورنمای کاسل‌راک*، نوشته آلیس مونرو است که شامل چهار داستان کوتاه به نام‌های «دورنمای کاسل‌راک»، «چهره»، «حفره‌های عمیق» و «بعد» می‌باشد. داستان اول، داستان پسری جوان است که به کاسل‌راک در ادینبورگ برده می‌شود و تلاش می‌کند تا به آرزوهای خود برسد. داستان دوم به نام «چهره» زندگی پسری را تعریف می‌کند که به خاطر وجود یک ماه گرفتگی بزرگ در سمت چپ صورتش از سوی پدر و بقیه اطرافیان و دوستانش طرد می‌شود و تنها مادرش را دارد که به وی رسیدگی کند. در داستان سوم کنت مرد جوانی است که یک‌بار در دوران کودکی از خطر مرگ گریخته و حال خوشبختی را در یافتن فلسفه‌ای جدید برای زندگی می‌بیند، فلسفه‌ای که او را از تکرار هر روزه برهاند. داستان آخر این کتاب با عنوان «بعد» درباره زنی به نام دری است که شوهرش را ترک کرده است. شوهر وی نیز به منظور انتقام از دری، دست به جنایتی هولناک زد و هر سه فرزندشان را به قتل رساند. در پایان داستان، وی در می‌یابد که پذیرفتن گذشته و جستجوهای خوشبختی‌های جدید می‌تواند دوباره وی را به زندگی برگرداند.

۲-۲-۱- شیوه روایی

اولین مسئله مهم و قابل توجه در آثار هر دو نویسنده، نحوه روایت داستان است که در مورد هر کدام به‌گونه‌ای متفاوت است. به نظر می‌رسد وفی از نوعی تمهید برجسته‌سازی بهره

می‌گیرد که بعضاً به ارتباط میان واقعیت و خیال یا گذشته و حال تأکید می‌کند. در واقع حقیقت به مثابه آشکالی از مقابله در برابر گفتارهای سلطه به شکل خاطرات کودکی که در آن وحدت‌های قدیمی و از دست رفته هنوز زنده است و نفس می‌کشد حاضر و ظاهر می‌شود: «خانه شمس همیشه پر از میوه بود. گلیمی که روی ایوان می‌اندازند، پاره است ولی نوبرانه همه چیز را می‌خورند. اول بهار بوی کدو و کنگر و دلمه از خانه‌شان می‌آمد و تابستان سبب زردآلو و گیلاس می‌خورند و هندوانه و خربزه‌شان به راه است. مثل خانه ما نیست که در اتاق پذیرایی مبل داریم ولی هفته به هفته میوه به خانه‌مان نمی‌آید». (وفی، ۱۳۸۷: ۱۰۶-۱۰۷). نویسنده در جایی دیگر هم از مفهوم خاطره به شکل مستقیم‌تری صحبت می‌کند: «حافظه دایی خشک و چغندر نیست. رؤیا دارد. نرم و هوس‌باز و بخشنده است. مثل حافظه عبور نیست که از سال‌ها پیش یکی مأمور شده است که هر روز کف آن تی بکشد و یادها را پاک بکند» (همان: ۷۶). این ارتباط میان گذشته و حال از یک سو و تخیل و حقیقت از سوی دیگر تا پایان داستان، جریان دارد.

مونرو نیز در داستان‌هایش مصادیقی از داستان‌نویسی و روایت‌ها و ایجاد تعلیق و نقاط اوج و فرود داستانی را خلق می‌کند که ویژه داستان‌نویسان پسااخترگراست؛ و البته چنان که گفته‌اند «کمتر داستان‌نویس زن پسااخترگرای مشهوری وجود دارد که فمینیست جدی نباشد» (موران، ۱۳۸۹: ۳۲۲). در نتیجه با روایت مردانه مشکل جدی دارند چرا که «تاریخ، به شهادت خودش، در طول قرون، به‌ویژه پیش از مشروطیت، تاریخی مذکر بوده است؛ یعنی تاریخی بوده است که همیشه مرد، ماجراهای مردانه، زور و ستم‌ها و عدل و عظوفت‌های مردانه، نیکی‌ها و بدی‌ها، محبت‌ها و پلشتی‌های مردانه، بر آن حاکم بوده‌اند» (براهنی، ۱۳۹۵: ۶۸). چنین نویسنده‌گانی تلاش دارند تا با روایت‌های خود از رنج زنان به مبارزه با سلطه‌گری و روایت یک جانبه و مردانه از تاریخ مبارزه کنند.

۲-۲-۲- سلطه‌گری و روایت مردانه

فمینیسم به این دیدگاه که زنان نمی‌توانند از خود مراقبت کنند و سرپرست و عهده‌دار مخارج و امور زندگی خویش و تدبیر کار خویش باشند نقدی اساسی وارد می‌کند. نقدی که هم فمینیست‌هایی همچون دوبووار و ژولیا کریستوا و هم فمینیست‌هایی همچون جودیت باتلر مصرانه بر آن پافشاری می‌کنند. مونرو این دیدگاه را با گزارشی ساده نقل می‌کند: «چند سالی در دوران کودکی من زنی به نام شرون ساتل با دخترش نانسی توی کلبه بل‌ها زندگی

می‌کردند. شرون همراه شوهرش که دکتری بود که اولین مطبش را باز کرده بود، به شهر ما آمده بودند و یک سال نشده شوهرش از مسمومیت خونی مرده بود. شرون با دختر کوچکش توی شهر ما ماند، چون نه پولی داشت و نه کسی؛ تا این که کاری توی دفتر بیمه پدر من گرفت و به خانه بل‌ها اسباب‌کشی کرد اما من هیچ خاطره‌ای از اسباب‌کشی آن‌ها ندارم» (مونرو، ۱۳۹۰: ۸۹). مونرو در واقع به‌طور مستقیم بیان می‌کند که این زن بدون حمایت مردها نمی‌توانسته سرپناهی برای خود فراهم آورد و زندگی وی که به‌واسطه مرگ همسرش دچار دستخوش و تغییر شده، به پشتوانه کمک مردی دیگر، به روال عادی بر می‌گردد که اشاره‌ای به نظام مردسالارانه و روایت مردانه دارد.

به همین منوال در داستان چهره می‌خوانیم:

توی خانه واضح‌ترین خصلت پدرم توانایی او برای تنفر و تحقیر بود. این دو فعل معمولاً باهم همراه بودند، از غذاهایی خاص، بعضی مارک‌های ماشین، بعضی از موزیک‌ها، طرز صحبت کردن عده‌ای، مدل‌های لباس، کم‌دین‌های رادیویی و بعدها شخصیت‌های تلویزیونی متنفر بود و آن‌ها را تحقیر می‌کرد؛ به‌علاوه طبقات اجتماعی پایین و نژادهایی که در زمان او متنفر بودن و تحقیر آن‌ها رایج بود، هرچند که احتمالاً نه با آن قاطعیت که او از آن‌ها متنفر بود... [مونرو، ۱۳۹۰: ۶۲].

مونرو از یک سو به ویژگی‌های منفی که می‌تواند در مردها وجود داشته باشد اشاره دارد و از سوی دیگر، غیرمستقیم می‌خواهد تأثیر نظرات مردانه بر سایر افراد را نشان دهد. در اینجا، روایت پدر خانواده از مردم و جامعه به‌نوعی می‌خواهد نوع نگاه خانواده را تحت تأثیر خود قرار داده و به سلطه درآورد که تنها راه‌هایی از آن استفاده از روایت زنانه خواهد بود.

در جای دیگری از روایت داستان‌های مونرو می‌بینیم که او به‌طور ضمنی تأیید می‌کند که روایت مردانه به هیچ عنوان چهره و هویت زنانه را به رسمیت نمی‌شناسد و این نکته همان چیزی است که موج سوم فمینیسم بر آن تأکید دارد: «من متقاعد شدم که پدرم فقط یک‌بار نگاه‌ام کرد و واقعاً چهره‌ام را دید. بعد از آن بود که فهمید روی صورتم چه چیزی وجود دارد. آن روزها اجازه نمی‌دادند پدرها به تالار درخنده‌ای که بچه‌ها در آن متولد می‌شدند، وارد بشوند یا به اتاقی بروند که زن‌ها نزدیک به زمان زایمان بودند و صدای داد و فریادشان را قورت می‌دادند یا برعکس با صدای بلند رنج کشیدنشان را اعلام می‌کردند» (مونرو، ۱۳۹۰: ۶۱)؛ بنابراین طبیعی است که درک زن از جهان و زندگی متفاوت از دریافت مرد باشد؛ اما این تفاوت ناشی از اختلاف بیولوژیک‌شان نیست، بلکه نتیجه زورگویی‌هایی است که زن در جامعه با آن مواجه است. زنان فرهنگ فرودینی را شکل می‌دهند و در رمان‌های نویسندگان‌شان،

شیوه‌های زندگی، رفتارهایی که از خود بروز می‌دهند و ارزش‌هایی که از آن‌ها دفاع می‌کنند یکدست یا شبیه یکدیگرند (موران، ۱۳۸۹: ۳۰۱-۳۰۲).

در داستان‌های این مجموعه مونرو، این مسئله در دو بعد دیده می‌شود: اول با روایت‌شناسی دقیقی که باید آن را محصول نگاه مونرو به جنبش‌های زنان و آمال و رؤیاهای و حتی تأملات فلسفی و سیاسی‌شان دانست و دوم با شناسایی مفهوم «قدرت»؛ اما این قدرت امری نیست که همواره از سوی قوی بر ضعیف روا داشته شود. قدرت در اینجا شناسایی میدان‌های نیرویی است که حتی از سوی زنان نیز اعمال می‌شود. به واسطه اثرگذاری موج سوم فمینیسم بر داستان‌نویسی مونرو، در برخی موارد از داستان‌ها روایت‌شناسی جنسیتی با نقد قدرت به شکل پیوسته و عجینی در هم می‌آمیزند و محصول این آمیزش خلاقیت‌های منحصر به فرد نویسنده را می‌رساند:

«زندگی بزرگ‌سالی من در تنهایی سر نشد. [...] زن‌هایی هم در زندگی‌ام بودند. بعضی زن‌ها از مردهایی که به نظرشان نیاز به حمایت دارند خوش‌شان می‌آید. دوست دارند دور و بر این‌طور مردها بپلکند تا خودی نشان دهند. من برایشان مورد خوبی بودم. زنی که سال‌ها دوست نزدیک من بود توی ایستگاه رادیویی ما منشی بود. زن مهربان و منطقی‌ای بود که شوهرش با چهارتا بچه ولش کرده بود. سرنخ‌هایی داده بود که بعد از این که آخرین فرزندش مستقل شود می‌توانیم با هم زندگی کنیم؛ اما دختر آخرش هرگز از خانه مادرش نرفت، بچه‌دار شد و کم‌کم احتمال زندگی مشترک ما و تا حدی کل رابطه‌مان کم رنگ شد. بعد از این که بازنشسته شدم و به خانه قدیمی‌ام برگشتم با او تلفنی صحبت کردم. دعوتش کردم که به دیدنم بیاید. بعد ناگهان شنیدم دارد ازدواج می‌کند و به ایرلند می‌رود. باید خیلی خودم را کوچک می‌کردم تا بپرسم دخترش و بچه هم با آن‌ها می‌روند یا نه (مونرو، ۱۳۹۰: ۹۴).

رمان فریبا و فی نیز نمایش‌دهنده‌ای است که زنان آن مظلوم و ستم‌کشیده بوده و مردانش دارای سلطه‌گری بی‌اندازه‌ای هستند به گونه‌ای که این مرد خانواده، عبود، است که همسر و فرزندان را به گونه‌ای که می‌خواهد اداره می‌کند؛ زمانی که عصبانی است، سر آن‌ها فریاد می‌کشد و زمانی که پشیمان شده، عذرخواهی می‌کند و تلاش می‌کند تا به سبک و سیاق خود، دلجویی نماید. در عین حال، در این رمان شاهد آن هستیم که زمانی که نمی‌توان هویت حقیقی شیء، مفهوم یا شخصیت‌ها را شناسایی کرد، راوی به تمثیل‌ها و تشبیهاتی متوسل می‌شود که بیش از آنکه واقعی باشند خیالی هستند. در حقیقت تشبیهات غیرواقعی

معبری برای نشان دادن حفره‌هایی از زیست و تجربه زنانه در تقابل با سلطه گفتار مردسالار محسوب می‌گردند:

«درخت مثل خود آذر است. شوخ و شنگ و دیوانه. از مدت‌ها پیش پیله کرده‌ام به درخت. شاید هم درخت پیله کرده است به من. بعضی وقت‌ها می‌آید و مثل ولگردی می‌چسبد به دیواره‌ی مغزم و همان جا از نو سبز می‌شود. آفتاب از هر طرف به آن می‌تابد و درخت انگار یک هوا بلندتر می‌شود. از همه خانه‌های محله می‌شود آن را دید. بعد آرام و بی‌صدا دود از آن بلند می‌شود. مثل این است که ذره‌بین گنده‌ای رویش بگیری و آتشش بزنی یا انگار صاعقه آن را زده باشد. صاعقه‌ای بدون باران، آن‌هم در هوای آفتابی، اریب، ناگهانی و بی‌صدا. درخت سیاه می‌شود» (وفی، ۱۳۸۷: ۸۴).

با پناه بردن به تمثیل‌ها و تشبیهات این چینی، نویسنده سعی دارد تا نوع جدیدی از نگارش که متفاوت از آنچه به‌زعم وی پیش از این بوده را نشان دهد. در واقع گویی تلاش دارد تا بدین ترتیب نظم روایی مردانه و سلطه او بر نحوه بیان را بر هم زند و در نحوه روایت داستان بیشتر به روحیات زنانه متوسل شود. از آنجایی که یک زن نمی‌تواند به‌طور مستقیم به بیان احساسات خود در فضای مردسالارانه داستان بپردازد، بیشتر ناگزیر به استفاده از تعبیرات غیرمستقیم و تخیلات خود می‌گردد تا بتواند خود را به‌نوعی از سلطه مردان برهاند. در واقع روابط در داستان *رازی در کوچه‌ها* غالباً بر اساس چنین فقدانی تبیین می‌شود. حمیرا راوی فقدان است. او نماینده امر سرکوب شده زنانه است که مبتنی بر فقدان است اما از آنجا که نمی‌تواند چنین امری را به‌طور واقع‌بازنمایی کند این فقدان را به میانجی توصیف و روایت تناقضات میان دو ساحت رؤیا و نظم اجتماعی بازنمایی می‌کند.

۳-۲-۲- روایت زنانه و راوی مداخله‌گر

در خصوص نحوه روایت زنانه باید گفت در مونرو در داستان‌هایش، تأکید بسیاری بر تقابل پدر و مادر دارد همانند داستان «بعد» که پدری فرزندانش را به‌منظور انتقام از همسرش به قتل می‌رساند. این تقابل در حقیقت تقابلی الگویی و نمادین است که در روایت شناسی پسااخترگرایی بسیار بر آن تأکید شده است؛ بنابراین روایت شناسی جنسیتی مونرو تلاش می‌کند در دو جبهه با گفتمان قدرت مقابله کند:

۱- ایجاد یک روایت منطقی، منسجم اما به‌شدت زنانه.

۲- گزارش بی‌طرف از استثمار و اعمال شبکه‌ای قدرت بر زنان به میانجی حذف نشانه‌های روایت مردانه.

مونرو در هر دو جهت پیش می‌رود. در مورد دوم یعنی پالودن و زدودن راستین سویه‌هایی که حاصل قرن‌ها استیلای گفتارهای مردانه و اعمال قدرت آن‌ها هستند، اعتقادی جالب دارد. مونرو درباره شیوه نویسندگی خود گفته است: «اغلب پیش از شروع نوشتن داستانی، کلی با آن نشست و برخاست می‌کنم. وقتی به‌طور مرتب وقت نوشتن ندارم داستان‌ها مدام در ذهنم رژه می‌روند تا روایت‌های ایدئولوژیک مردانه از آن حذف شوند تا جایی که وقتی می‌نشینم به نوشتن کاملاً در بعد زنانگی آن غرق شده‌ام. این روزها این غرق شدن را با یادداشت برداشتن انجام می‌دهم» (مونرو، ۱۳۹۰: ۱۹۱). وی ابتدا تمامی نمادها و روایت مردانه را حذف می‌کند و آنگاه سعی در ایجاد روایتی صرفاً زنانه دارد.

منتقد فمینیست مشهور، ژولیا کریستوا در این‌باره، معتقد است که زنان نمی‌توانند تابع اخلاق سنتی قدیمی باشند اما در عوض می‌توانند به سمت یک اخلاق جدید حرکت کنند (Kristeva, 1981: 311). به گفته وی دو کردار روانکاو و زیبایی‌شناسی می‌توانند زمینه را برای این اخلاق تازه مهیا سازند. این کردارها هویت‌های انسان‌وار گونه (مرد مانند) پیشین زبان و جامعه را متزلزل کنند (مک‌آفی، ۱۳۸۴: ۱۶۱). جودیت باتلر نیز در بررسی خود از نمایشنامه آنتیگونه به این نکته اشاره دارد که علت اصلی مجازات آنتیگونه توسط کرئون بدین خاطر است که کرئون بیم از این دارد که «اگر قدرت‌هایی که این عمل [دفن پسر ادیپ] را انجام داده‌اند مجازات نشوند، می‌ترسد توسط آنتیگونه از قدرت مردانگی‌اش فرو افتد» و در واقع آنتیگونه شکل خاصی از حاکمیت مردانه است منتهی «مردانگی‌ای که نمی‌تواند در آن سهیم شود چون لازم است طرف دیگر هم زنانه و هم فرودست باشد» (باتلر ۱۳۹۰، ۱۵). در اینجا آنچه مطرح می‌شود امکان خلق روایتی نوین است که الزاماً تحت سلطه‌گری مردانه نخواهد بود. بدین ترتیب پس از کنار گذاشتن روایت قدیمی که روایتی مردانه است، فضا برای روایت جدید و زنانه آماده خواهد شد.

مونرو که تا حد قابل توجهی تحت تأثیر آرا و نگرش‌های چپ‌گرایانه و تا حدودی، تحت تأثیر آرای فمینیست‌های رادیکال قرار دارد موضعی همراه با کریستوا اتخاذ می‌کند. استفاده از شخصیت مادری پرتعارض در داستان‌هایش نشان دهنده تأکید وی بر جایگاه فرودست زن در جامعه می‌باشد. وی همچنین به مواردی از قبیل وابستگی زن، از خود بیگانگی، منفعل بودن و فراموش شدگی زن و عدم داشتن هویت و تعریفی مستقل از خود توجه دارد. به‌علاوه او در بعضی از داستان‌های خود، زنانی طغیانگر را نیز به تصویر می‌کشد. البته این طغیان و اعتراض، چندان ریشه‌ای نیست و زنان معترض و متفاوت در جامعه، داغ‌خورده هستند. این زنان

سردرگم، محصول جامعه در حال گذار در داستان‌های وی هستند است (توسلی و رحماندوست، ۱۳۹۶: ۱۷۳).

او به شدت پیرو تئوری شادمانی‌ای است که نه محصول ستایش از زنان به‌عنوان کالا، یا بهره‌کشی و استثمار آن‌هاست و نه در آرزوی این که روزی برسد که زنان بتوانند همین استثمار و اعمال قدرت را نسبت به مردان داشته باشند (مانند جوامع مادر سالار) بلکه اساساً بر اساس نوعی منطق می‌خواهد سلسله مراتب اعمال قدرت از سوی هر کسی که هست و هر جایی که زمینه و مشروعیت این امر را بر می‌سازد نابود گردد. در داستان حفره‌های عمیق می‌نویسد «فقط کاری که در دنیای بیرونی‌ات انجام می‌دهی و هر دقیقه از زندگی‌ات را صرفش می‌کنی وجود دارد. از وقتی این را فهمیدم احساس شادمانی می‌کنم» (مونرو، ۱۳۹۰: ۷۲) شادمانی در نظر او در عین حال که نتیجه آگاهی است، ظرف آن نیز به شمار می‌رود.

با در کنار هم نهادن تأملات باتلر و داستان‌های مونرو، به نظر می‌رسد که زنان در این داستان‌ها وضعیت بینابینی و ترجمه‌ای دارند. در همین رابطه در مباحث روایت‌شناسی فمینیستی مسئله «راوی مداخله‌گر» که به‌زعم آنان دارای خصلتی عمدتاً زنانه است، مطرح می‌شود که این راوی نوعی همدلی و تعامل صمیمی با خواننده داشته و مسائل و دغدغه‌های عمومی را بازتاب می‌دهد و در مقابل آن راوی فاصله‌گذار قرار می‌گیرد که بیشتر با خصلت‌های فرهنگی مردانه قابل مشاهده است.

در داستان‌های انتخابی مونرو و وفی با راوی مداخله‌گر نیز روبرو می‌شویم که تعامل بیشتری با مخاطب دارد. به‌طور معمول روایان زن در داستان با ذکر جزئیات و بیان احساساتشان نسبت به آن جزئیات که معمولاً از چشم راوی فاصله‌گذار به دور است، همدلی و صمیمیت بیشتری را با مخاطب داستان ایجاد می‌کنند و در نتیجه این همدلی، واژگانی که در زبان به کار می‌بندند، واژگانی با مفهوم کمک، یاری و صلح است و این در تناظر با روایت‌های مردانه که فاقد آن جزئی‌نگاری و صمیمیت است قرار می‌گیرد. برای نمونه مونرو تحول شخصیت زن را در مقام راوی مداخله‌گر به ایجاد کمک و همدلی به اشخاص دیگر این‌گونه روایت می‌کند: «من توانستم از شر تمام متعلقات احمقانه نفس خودم خلاص شوم. به این فکر می‌کنم که چطور می‌شود به دیگران کمک کرد و این تمام چیزی است که به خودم اجازه می‌دهم به‌ش فکر کنم» (مونرو، ۱۳۹۰: ۲۵)؛ و راوی مداخله‌گر وفی درخت را به‌مانند زن چنین همدلانه شوخ و شنگ و دیوانه توصیف می‌کند: «درخت مثل خود آذر است. شوخ و شنگ و دیوانه. بعضی وقت‌ها می‌آید و مثل ولگردی می‌چسبد به دیواره مغزم و همان جا از نو سبز

می‌شود. آفتاب از هر طرف به آن می‌تابد و درخت انگار یک هوا بلندتر می‌شود» (وفی، ۱۳۸۷: ۸۴). در واقع هر دو نویسنده برای ایجاد فضای زنانه و ارائه روایت جدیدی از قدرت زنانه به استفاده از راوی مداخله‌گر روی آورده‌اند که باعث ایجاد تفاهم و همبستگی بیشتری با خواننده می‌گردد.

۳- نتیجه‌گیری

در این مقاله تلفیق دو مفهوم «روایت‌شناسی فمینیستی» و «نقد گفتمان‌های قدرت» در دو داستان از دو نویسنده زن ایرانی و کانادایی بررسی شد. با بررسی داستان *دورنمای کاسل راک* مونرو این نتیجه حاصل می‌شود که او به انحاء گوناگون پرده از تعلقات سوسیالیستی و فمینیستی خود بر می‌دارد. مونرو از تکنیک‌های ادبی و مفهومی مختلفی برای بازنمایی آموزه‌های باتلر مانند تساوی حقوق زن و مرد بهره می‌برد. او در روایت داستان‌هایش نوعی انسجام دائمی در بسط و گسترش دیدگاه‌های زنانه را نشان می‌دهد که این مسئله در داستان‌های فریبا وفی رمان‌نویس معاصر ایرانی نیز یافت می‌شود. داستان *رازی در کوچه‌های وفی* چنین ظرفیتی را به‌خوبی نشان داد که نویسنده راوی زن مداخله‌گر را بر می‌گزیند تا از فقدان میان آنچه بوده، آنچه نباید می‌بود و آنچه در رؤیا حضور دارد بازنمایی کند. فریبا وفی در *رازی در کوچه‌ها* بر اساس شکلی از تلفیق روانکاوی و نقد اجتماعی به گفتارهای سلطه‌جو اعتقاد دارد ولی دلالت‌های بنیادی آن غایب و پنهان هستند؛ زیرا اکثر جزئیات این مجموعه داستان برمدار افکار و ذهنیات شخصیت‌های زن و نیز خلق فضاهای موجود در پیرامون ماجراها می‌گذرد تا مکالمات و دیالوگ‌های آن‌ها با هم. در خیال‌پردازی شخصیت‌ها و روابط انسانی روزمره زندگی شکل لذت‌بخش و تا حدی فانتزی جدیدی دارد که محصول نگاهی زنانه به جهان و پدیده‌ها و مفاهیم مندرج در آن است که باز هم به همان نقش راوی مداخله‌گر در روایت‌شناسی اشاره دارد.

در نهایت آنچه از تحلیل روایت‌شناسی جنسیتی در دو رمان نامبرده حاصل می‌شود، این است که هر دو نویسنده مسائل شخصیتی و آرمانی در روایت خود از زنان داستان‌هایشان را با مفهوم زبان پیوند می‌زنند و در تلاش هستند تا با شکل‌دهی روایت منطقی و منسجم زنانه یک گزارش بی‌طرف از استثمار و اعمال شبکه‌ی قدرت بر زنان با حذف نشانه‌های روایت مردانه نشان دهند. در رمان *رازی در کوچه‌ها* گفتمان سلطه در نقش پدر در ساحت رویاپردازانه زن راوی به همان شکلی مشهود است که در تفوق امیال و چیرگی قدرت در

دست گفتارهای مردانه در داستان مونرو که در مضمون مهاجرت بر زنان چیره می‌شود. روایت شناسی جنسیتی از نظر باتلر و ژولیا کریستوا سرشار از منظرهایی است که شبکه‌های سلطه و قدرت ورود زنان را به آنجا ممنوع کرده است از این‌رو داستان‌های مونرو از مصادیقی چون حریم جنسی، مسائل بارداری و زندگی زناشویی بی‌تعارف و موشکافانه پرده‌برداری می‌کند و در این راستا بنیانی از روایت را پیش می‌نهد که دستکاری مردانه در آن غیرممکن به نظر می‌رسد. وفی نیز با محدودیت‌هایی که وجود دارد سعی کرده که روایت سلطه و قدرت را آن‌چنان‌که در مقاله بیان شد، نشان دهد.

منابع

- امین، ندا. (۱۳۹۴). «نقد و تحلیل پیچیدگی‌های تکنیک روایت در داستان رویای مادرم اثر آلیس مونرو». همایش ملی نظریه و نقد ادبی در ایران، دانشگاه علامه طباطبایی. دوره سوم. براهنی، رضا. (۱۳۹۵). تاریخ مذکر، تهران: نگاه.
- باتلر، جودیت. (۱۳۹۰). *ادعای آنتی‌گونه؛ خویشاوندی میان زندگی و مرگ*، ترجمه امین قضایی و بابک سلیمی زاده و مهدی سلیمی. نشر الکترونیک MindMotor.
- بیسلی، کریس. (۱۳۸۵). *چیستی فمینیسم*، ترجمه محمدرضا زمردی. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- تیموری، سمیرا؛ سعید بزرگ بیگدلی و قدرت‌الله طاهری. (۱۳۹۶). «نقد فمینیستی رمان «رازی در کوچه‌ها» اثر فریبا وفی». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، ۲۹ (۸): ۳۷-۶۰.
- توسلی، افسانه و مائده رحماندوست. (۱۳۹۶). «بررسی ابعاد اجتماعی و شخصیتی زنان در آثار برندگان جایزه نوبل ادبیات با تأکید بر آلیس مونرو». *سومین کنفرانس سراسری دانش و فناوری علوم تربیتی مطالعات اجتماعی و روانشناسی ایران*، تهران، موسسه برگزار کننده همایش‌های توسعه‌محور دانش و فناوری سام ایرانیان. ۱۷۳-۱۸۴.
- دریغوس، هیوبرت و پل رابینو. (۱۳۷۹). *میشل فوکو: فراسوی ساخت‌گرایی و هرمنوتیک*، ترجمه حسین بشیریه. تهران: نی.
- شاگری، جلیل؛ سهیلا فغفوری و راحله بهادر. (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های زمان روایی در داستان «فرار» آلیس مونرو و داستان «پرلاشر» زویا پیرزاد». *ادبیات تطبیقی*، دوره هشتم (۱۵): ۲۰۵-۲۲۳.
- شاگری، جلیل و عاطفه آب آذر. (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی داستان آپارتمان زویا پیرزاد و فرار آلیس مونرو از منظر نقد زن محور». *نهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، بیرجند. دسترسی: <https://civilica.com/doc/829207>

صولتی، حسین و گارینه کشیشیان. (۱۳۹۹). «برجسته‌سازی زبان زنانه در مجموعه داستان «رویای مادرم» اثر آلیس مونرو». نشریه علمی زن و فرهنگ، ۱۲ (۴۵): ۷۵-۸۵.

عاشقی قلعه، لیلا؛ ناصر علیزاده خیاط و آرش مشفق. (۱۳۹۸). «خشونت علیه زنان در آثار داستانی نویسنده زن معاصر». مجله زن و فرهنگ، سال یازدهم (۴۲): ۷-۱۹.

فرهادپور، مراد. (۱۳۸۸). *بادهای غربی: گزیده‌ای از گفتگوها و سخنرانی‌ها*، تهران: هرمس.

موران، برنا. (۱۳۸۹). *نظریه‌های ادبیات و نقد*، ترجمه ناصر داوران. تهران: نگاه.

مک‌آفی، نوئل. (۱۳۸۴). *ژولیا کریستوا، ترجمه مهرداد پارسا*. تهران: مرکز مونرو، آلیس. (۱۳۹۰). *دورنمای کاسل راک، ترجمه زهرا نی‌چین*. تهران: افراز.

میشل، آندره. (۱۳۷۲). *جنبش اجتماعی زنان*، ترجمه هما زنجانی‌زاده. مشهد: نیکا.

وارهول، رابین. آر. (۱۳۹۱). «روایت‌شناسی فمینیستی». *دانشنامه روایت‌شناسی*، ترجمه نفیسه سادات موسوی، گردآورنده و ویراستار: محمد راغب. تهران: علمی. ۹۳-۹۸.

وفی، فریبا. (۱۳۸۷). *رازی در کوچه‌ها*، تهران: مرکز.

Lockwo, Bert B. (Ed.). (2006). *Women's Rights: A "Human Rights Quarterly" Reader*, Johns Hopkins University Press.

Kristeva, J. (1981). *Woman's time*, trans. Anna Esmith. New York: Columbia university press.

روش استناد به این مقاله:

کاظمی بلترک، مهتاب؛ بهزاد پورقریب و علی عرب مفرد. (۱۴۰۱). «نقد داستان دورنمای کاسل‌راک اثر آلیس‌مونرو و رازی در کوچه‌ها اثر فریبا وفی بر مبنای روایت‌شناسی جنسیتی و گفتمان قدرت از منظر جودیت باتلر». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۴ (۲): ۱۷۳-۱۸۸. DOI:10.22124/naqd.2022.18963.2171

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi (Literary Theory and Criticism)*.



This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.