مقاله پژوهشی

بررسی جایگاه گفتگوهای داستانی در نمایش قدرت زنانه (با تکیه بر چهار رمان از نویسندگان زن)

فاطمه میرزایی، حمیرا زمردی*

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

سال نوزدهم، شماره چهارم، تیر ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۲، صص ۲۶۱-۲۳۷

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8179

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینــه و هدف: نظریه‌های گفتمان، با تمرکز بر نحوهٔ تولید، بازتولید و چالش قدرت در زبان و تعاملات اجتماعی، امکان تحلیل ساختارهای پنهان در ارتباطات روزمره را فراهم میکنند. از این رو، بررسـی جایگاه زنان در ساختارهای گفتمانی قدرت، ضرورتی انکارناپذیر است؛ زیرا زنان در بسـیاری از جوامع تاریخی و معاصـر با اشـکال مختلفی از حذف، حاشـیه‌نشـینی و بازنماییهای کلیشه‌ای مواجه بوده‌اند و نقش مهمی در بازتعریف گفتمانهای غالب یا مقابله با آن ایفا میکنند. هدف این پژوهش، بررســی چگونگی بازنمایی قدرت زنان در گفتگوهای داســتانی، با تمرکز بر سـطح محتوایی در چهار رمان از نویسـندگان زن معاصـر ایران اسـت: خانهٔ ادریسی‌ها (۱۳۷۰) نوشــتهٔ غزاله علیزاده، بامداد خمار (۱۳۷۴) نوشــتهٔ فتانه حاج ســیدجوادی، کولی کنار آتش (۱۳۷۸) نوشتهٔ منیرو روانی پور و پاییز فصل آخر سال است (۱۳۹۳) نوشتهٔ نسیم مرعشی.

روش مطالعه: پژوهش حاضـر با رویکرد انتقادی و بهره‌گیری از نظریهٔ قدرت میشـل فوکو، به تحلیل این آثار پرداخته اسـت. داده‌ها از طریق مطالعهٔ متن رمانها اسـتخراج شـده و با روش تحلیل مضمون و گفتمان بررسی شده‌اند.

یافته‌های پژوهش: این بررسـی نشـان میدهد که نویسـندگان با نگاه انتقادی به کلیشـه‌های جنسـیتی، نقشـهای تثبیت‌شـده‌ای چون «زن خانه‌دار»، «مادر فداکار» و «همسـر مطیع» را به چالش کشـیده‌اند و زنان را در مسـیر جسـتجوی هویت، اسـتقلال و معنا قرار داده‌اند. همچنین شـخصـیتهای زن با اسـتفاده از قدرت تصـمیم‌گیری و به کمک پرسـشهای انتقادی، زبان را به ابزاری برای مقاومت و بازتعریف نقش زنانه تبدیل کرده‌اند.

نتایج پژوهش: نویسندگان زن با بازنمایی روزمرگی و چالشهای اجبار و مقاومت برای شخصیتهای زن داستان، در پی به تصویر کشاندن تجربهٔ زیستهٔ زنان در کشاکش سنت و مدرنیته هستند. به جز اینها، رمانهای مذکور، با عبور از زبان مطیع و روایتهای کلیشه‌ای، به خلق گفتمانی تازه دست یافته‌اند که در آن زنان از سکوت و انزوا به کنشگری و خودآگاهی میرسند.

تاریخ دریافت: ۱۴ بهمن ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۱۶ اسفند ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۲۷ اسفند ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۵ اردیبهشت ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:
قدرت، فوکو، گفتگو، زنان، روابط قدرت.

* نویسنده مسئول:
zomorrodi@ut.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Nintenth year, Number Four, May 2026, Continuous Number 122, Pages: 237-261

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The Role of Narrative Dialogues in Representing Female Power A Study Based on Four Novels by Women Writers

Fatemeh Mirzaei, Homeyra Zomorrodi
Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 03 February 2026
Reviewed: 07 March 2026
Revised: 18 March 2026
Accepted: 05 May 2026

KEYWORDS
Power, Foucault, Dialogue, Women, Power relations.

*Corresponding Author
✉ *zomorrodi@ut.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Dialogue is not merely an instrument for the exchange of information; rather, it constitutes a foundational site for the construction of power, identity, and meaning within human relationships. Discourse theories, by focusing on the modes of production, reproduction, and contestation of power within language and social interaction, enable the analysis of structures latent in everyday communication. Consequently, examining the position of women within discursive power structures is an undeniable necessity, as women have historically and contemporarily faced various forms of exclusion, marginalization, and stereotypical representation, while playing a pivotal role in redefining—or subverting—dominant discourses.

The objective of this research is to investigate the representation of women's power in fictional dialogues, with a focus on the thematic content of four novels by contemporary Iranian female authors: *The House of the Adrishis* (1991) by Ghazaleh Alizadeh, *Bamdad-e Khomar* (1995) by Fattaneh Haj Seyyed Javadi, *Gypsy by the Fire* (1999) by Moniru Ravanipour, and *Autumn is the Last Season of the Year* (2014) by Nasim Marashi.

METHODOLOGY: Adopting a critical approach, this study employs Critical Discourse Analysis (CDA) and Michel Foucault's theory of power to analyze the selected texts. Data were extracted through close reading of the novels and analyzed using thematic and discourse analysis methodologies.

FINDINGS: The findings indicate that the authors, through a critical lens on gender stereotypes, have challenged established roles such as the 'homemaker,' the 'self-sacrificing mother,' and the 'submissive wife,' thereby placing women on a trajectory toward the pursuit of identity, autonomy, and meaning. Furthermore, by exercising decision-making power and employing critical inquiry, female characters have transformed language into a tool for resistance and the reconfiguration of feminine roles.

CONCLUSION: By representing the nuances of daily life alongside the tensions of coercion and resistance, these authors aim to depict the lived experiences of women navigating the struggle between tradition and modernity. Beyond these aspects, the aforementioned novels, by transcending submissive language and stereotypical narratives, have fostered a novel discourse in which women transition from silence and isolation toward agency and self-awareness.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8179

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
38	0	0

درآمد

در جهان معاصر، گفتگو فراتر از کارکرد ابزاریِ انتقال اطلاعات، به‌مثابه سازوکاری بنیادین در تولید، تثبیت و بازآرایی قدرت، هویت و معنا در روابط اجتماعی عمل میکند. در این چارچوب، نظریه‌های گفتمان بر فرایندهای تولید و بازتولید معنا در بستر زبان و تعاملات اجتماعی متمرکزند و امکان تحلیل سازوکارهای پنهان سلطه، قدرت و مقاومت را در سطوح خرد و کلان ارتباطی فراهم میسازند. چنین تحلیلهایی نشان میدهند که زبان نه بازتابی خنثی از واقعیت، بلکه عرصه‌ای پرمناقشه برای تثبیت یا به چالش کشیدن نظمهای معنایی و ساختارهای قدرت است. در این میان، بررسی موقعیت زنان در ساختارهای گفتمانی قدرت، از نظر تحلیلی ارزشمند به شمارمی‌آید.

بیان مسئله: زنان در بسیاری از بافتهای تاریخی و معاصر، با اشکال گوناگونی از حذف نمادین، حاشیه‌رانی و طردشدگی اجتماعی و بازنماییهای کلیشه‌ای مواجه بوده‌اند. امری که جایگاه آنان را در نظامهای معنایی مسلط، محدود ساخته است. با این‌حال، زنان از راه مداخله در فرایندهای تولید معنا به کنشگری در عرصه‌های اجتماعی و فرهنگی پرداخته‌اند و نقشی اساسی در بازتعریف و بازسازی گفتمان‌های غالب ایفا میکنند. یکی از این عرصه‌های فرهنگی و اجتماعی، نویسندگی است. زنان داستان‌نویس با بیان نقش زنان داستان در ساختارهای قدرت، کوشیده‌اند دست به یک روایتگری منسجم بزنند. بعد از رهگذر این روایتگری نشان دهند که قدرت زنان نه‌تنها در سطح کنشهای فردی و جمعی، بلکه در نحوۀ مشارکت آنان در حوزۀ عمومی و مقاومت در برابر سازوکارهای سلطه‌گر متجلی میشود. در این میان عنصر گفت‌وگو به عنوان یکی از عناصر مهم داستان نقش کلیدی در پیشبرد روایت و فضاسازی دارد. نویسندگان زن با ابزار گفت‌وگوی داستانی، جایگاه زنان و قدرت آنها را در لفافه نشان میدهند. همچنین با اینکه کیفیت و کمیت تجلی قدرت زنانه در گفتگوهای داستان‌ها اساساً یکسان نیست اما نویسندگان به فراخور پیرنگ و طرح داستانی خود، هرجا که توانسته‌اند از این عنصر برای نشان دادن ساختارشکنی شخصیتهای زن و مقاومت آنان در برابر سدهای اجتماعی، بهره برده‌اند.

بستر اصلی مقالۀ حاضر متکی بر چهار رمان از نویسندگان مختلف با عنوانهای خانۀ ادریسی‌ها(۱۳۷۰)نوشتۀ غزاله علیزاده، بامداد خمار(۱۳۷۴)نوشتۀ فتانه حاج سیدجوادی، کولی کنار آتش (۱۳۷۸) نوشتۀ منیرو روانی پور، پاییز فصل آخر سال است (۱۳۹۳) نوشتۀ نسیم مرعشی است. این نوشتار، با تمرکز بر پیوند میان زبان، قدرت و جنسیت، میکوشد نشان دهد که چگونه زنان میتوانند از رهگذر بازتعریف نقشهای اجتماعی، بازسازی روایتهای تاریخی و مشارکت فعال در فرایندهای گفتمانی، جایگاه خود را در ساختارهای قدرت تثبیت یا بازآفرینی کنند. در این راستا، بهره‌گیری از چارچوب نظریۀ قدرت از میشل فوکو، امکان صورت‌بندی چارچوب تحلیلی برای فهم پیچیدگی‌های قدرت در گفتگوهای جنسیتی را فراهم می‌آورد.

اهمیت و ضرورت پژوهش

هدف از انجام این پژوهش آن است که جایگاه گفتگو در نمایش قدرت زنانه را در آثار داستانی برگزیده، تحلیل کند. سپس برای مخاطبان ادبیات داستانی مشخص سازد داستان‌نویسان زن در طی سال‌های مختلف چگونه و تا چه حد از این عنصر داستانی برای نشان دادن قدرت زنان بهره جسته‌اند و از این راه سیر تحول آن مشخص شود. بنابراین با انجام شدن این پژوهش هم اهمیت عنصر گفت‌وگو مشخص میشود و هم اینکه چگونگی تبلور قدرت زنانه در رمانها بررسی میشود.

به دلیل فراوانی و ناهمگونی آثار هر دهه از جهت کیفیت و کمیت، نگارنده دست به گزینش زده و چهار رمان از نویسندگان زن را برگزیده‌است. این رمانها عبارتند از: خانهٔ ادریسی‌ها(۱۳۷۰)نوشتهٔ غزاله علیزاده، بامداد خمار(۱۳۷۴)نوشتهٔ فتانه حاج سیدجوادی، کولی کنار آتش(۱۳۷۸)نوشتهٔ منیرو روانی پور، پاییز فصل آخر سال است(۱۳۹۳)نوشتهٔ نسیم مرعشی.

پیشینهٔ پژوهش

ناگفته پیداست که دربارهٔ نظریهٔ قدرت و چهار رمان برگزیدهٔ این مقاله، پژوهش‌های بسیاری انجام شده است.
در زمینهٔ قدرت، کتابهای متعددی از جمله کتاب قدرت(۱۳۶۱) نوشتهٔ برتراند راسل، ترجمهٔ نجف دریا بندری منتشر شده است که نظریات راسل دربارهٔ قدرت و حضور آن در طبقات مختلف جامعه، شرح داده شده است.
کتاب دیگر میشل فوکو: دانش و قدرت (۱۳۹۳)از محمد ضیمران است که در آن روند وجود قدرت در جامعه از گذشته تاکنون از دیدگاه فوکو بررسی شده است.
در زمینهٔ تحلیل گفتگو و روابط قدرت مقالات و پژوهش‌های زیادی انجام شده‌است. اما به طور مشخص دربارهٔ نمایش قدرت در گفتگوهای داستانی، هیوا حسن‌پور و تورج خسروی شعبانی(۱۴۰۲)پژوهش «تحلیل گفتگو: واکاوی پاره‌گفتارها در دو رمان حصار و سگهای پدرم و یکلیا و تنهایی او» را انجام داده‌اند و در آن به تحلیل تعاملات افراد با یکدیگر و نحوهٔ شکل‌گیری ارتباط اجتماعی در گفتگوهای دو رمان پرداختند و به این نتیجه رسیدند که در هر دو رمان قدرت از بالا به پایین اِعمال میشود و در هرم سلسله مراتب قدرت یک نفر در رأس قرار دارد. در مقابل نیز سوژه‌ها ناتوان و ضعیف هستند و عاملیت و نقشی در داستان ندارند.
دربارهٔ رمان **بامداد خمار** نیز مقالات مختلفی منتشر شده‌است از جمله:
«بررسی رمان بامداد خمار از منظر تحلیل گفتمان انتقادی»(۱۴۰۱) نوشتهٔ میثم خلیلی نژاد و نگار داوری اردکانی. نویسندگان در این مقاله با بهره گرفتن از شاخصهای ون لیوون(۲۰۰۸)مانند فعال‌نمایی و منفعل‌نمایی، نام‌دهی و طبقه‌بندی کردن، هویت‌بخشی و کارکرددهی و... به بررسی نظرات نویسنده راجع به طبقات اجتماعی زنان پرداخته است.
همچنین امیرحسین صادقی در مقالهٔ «پدرسالاری در بامداد خمار با تکیه بر نظریات آلتوسر» با تکیه بر عناصر داستانی به بررسی ساختار پدرسالارانه در این رمان پرداخته و معتقد است که به روشنی میتوان روند تغییر شیوهٔ حفظ قدرت، از شکل سنتی خشن به شکل نامحسوس و ایدئولوژیک مدرن را در آن دید. او نتیجه گرفته است که این رمان پیش از آن که داستانی رمانتیک باشد، روایتی است دربارهٔ روابط قدرت در جامعهٔ ایرانی از دوران سنتی تا دورهٔ مدرن.
مقالهٔ دیگر دربارهٔ رمان بامداد خمار نوشتهٔ رضا نکویی و کاووس حسن‌لی و سعید حسام‌پور است و «بررسی امکانات و محدودیت‌های روایی انواع کانونی‌سازی در ایجاد تعلیق و غافلگیری در رمان بامداد خمار» نام دارد. نویسندگان مقاله با رویکردی مبتنی بر سنتهای صوری و محتوایی در تحلیل گفتمان روایی، به بررسی و یافتن امکانات و محدودیتهای روایی انواع کانونی‌سازی در ایجاد تعلیق و غافلگیری در رمان بامداد خمار پرداختند. آنها به این نتیجه رسیدند که کانونی‌سازیهای بیرونی و درونی از امکانات و محدودیتهای روایی خاص و مشترکی در توزیع اطلاعات روایی استفاده میکنند که تعلیق و غافلگیری را در این رمان به وجود می‌آورد.
دربارهٔ رمان **کولی کنار آتش** نیز مقالات مختلفی منتشر شده‌است از جمله:

ملیحه‌سادات کاشی‌زاده و دیگران در مقالهٔ «تحلیل گفتمان انتقادی رمان کولی کنار آتش اثر منیرو روانی‌پور با رویکرد گفتگومندی میخائیل باختین»(۱۳۹۹) نوشتار زنانه را در این رمان بررسی کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که نویسنده به کمک شگردهای مختلف از جمله چرخش زاویهٔ دید و بینامتنیت و ... یک اثر گفتگومند و چندآوا آفریده است.

همچنین مقالهٔ «بررسی افول فراروایت‌ها در رمان کولی کنار آتش» نوشتهٔ منیژه فرجیان محترم و علی دهقان و ایوب کوشان به بررسی این رمان به عنوان یک اثر پست مدرن پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که روانی‌پور برای روایتِ افول فراروایتها در فضای پسامدرن، صحنهٔ زندگی سنتی را در یک داستان بازسازی کرده و با نمادپردازی ماهرانه، به خوبی توانسته است فضای پیچیده و درهمی را بیافریند و مهمترین ویژگی انسان پسامدرن، یعنی بی‌هویتی را ترسیم نماید.

مقالهٔ دیگر «از گفتمان ذهنی تا گفتمان حاکم بر جامعه: بازخوانی رمان کولی کنار آتش از دیدگاه تاریخ‌گرایی نو» نام دارد و نوشتهٔ نرگس صالحی است. نویسنده رمان را از منظر تاریخ‌گرایی نوین بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌است که روانی‌پور سعی دارد با گفتمان حاکم بر ذهن خود، گفتمان جامعه را به مبارزه دعوت کند و روایت دیگری را از تاریخ پیش چشم مخاطبان بگذاردهرچند او کوشیده تا نگاه جانبدارانه نداشته باشد، اما با جهتگیری روایتش پس از پیروزی انقلاب اسلامی و به چالش کشیدن حزب جمهوری اسلامی عملاً، روایتی که ارائه میکند براساس همان رویکرد حاکم بر ذهن اوست.

دربارهٔ رمان **خانهٔ ادریسی‌ها** نیز مقالات مختلفی منتشر شده‌است از جمله:

مقالهٔ «جلوه‌های زنانه در خانهٔ ادریسی‌ها» نوشتهٔ علی‌محمد آسیابادی و افروز نجابتیان به بررسی شخصیت‌پردازی در این رمان از منظر نقد فمینیستی پرداخته‌است و به این نتیجه رسیده‌است که در رمان خانهٔ ادریسی‌ها با چند دسته شخصیت مواجهیم که هر کدام نمایندهٔ یک تیپ هستند.

مقالهٔ دیگر دربارهٔ رمان خانهٔ ادریسی‌ها، نوشتهٔ مهناز ابهری، منیژه فلاحی و علی اسکندری است و «بازتاب سنت و تجدد در رمان خانهٔ ادریسی‌ها» نام دارد. در این مقاله نویسندگان به مطالعهٔ درونمایهٔ رمان از منظر تقابل سنت و مدرنیسم پرداخته‌اند. یافته‌های مقاله نشان میدهد نویسنده تحول جامعهٔ سنتی را که خانه ادریسی‌ها نماد آن است، به تصویر کشیده است. سپس در لایه‌های درونی داستان، به سیما و عملکرد نظامهای توتالیتاریستی به عنوان نمادی از تجدد پرداخته است.

مقالهٔ دیگر، «بررسی شخصیت قهرمان داستان بر اساس نظریهٔ کارن هورنای در رمان خانهٔ ادریسی‌ها» نوشتهٔ پرشنگ ایلخانی‌زاده، حسین داداشی و آرش مشفقی است. در این مقاله نویسندگان از منظر نظریات کارن هورنای سه شخصیت وهاب، لقا و شوکت را بررسی کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که وهاب شخصیتی عزلت طلب و مهرطلب است که به دنبال آرامش درونی و جلب محبت دیگران است. لقا مهرطلبی است که با مهربانی و دلسوزی به دنبال جلب توجه و محبت دیگران است و به راحتی از دستورات پیروی می کند. خانم ادریسی ترکیبی از مهرطلبی و برتری طلبی دارد و همواره تلاش میکند تا به دیگران کمک کند و در عین حال قدرت و مقام خود را حفظ کند. شوکت برتری طلب منتقمی است که با خشم و رفتار تحقیرآمیز، تلاش میکند تا برتری و قدرت خود را حفظ کند و دیگران را به عنوان وسیله‌ای برای اهداف خود میبیند.

دربارهٔ رمان **پاییز فصل آخر سال است** نیز مقالات مختلفی منتشر شده‌است از جمله:

مقالۀ «نقد جامعه‌شناسی رمان پاییز فصل آخر سال است با رویکرد ساختارگرایی تکوینی» نوشتۀ مهبود فاضلی است. نویسندۀ این مقاله پیوند بین ساختارهای رمان مورد بررسی را با ساختارهای سیاسی، اجتماعی و اقتصادی جامعه بررسی کرده‌است. یافته‌های این مقاله نشان میدهد که مطابق نظریۀ گلدمن، مرعشی موفق به خلق اثری شده که در آن هم‌ارزی استواری میان ساختار این اثر با ساختارهای جامعه‌ای که اثر در آن شکل گرفته است، دیده میشود که در کنار روابط دیالکتیک اجزای گفتمانی، رمان وی را به اثری اصیل تبدیل کرده است.

مقالۀ دیگر نوشتۀ تیمور مالمیر و زینت ناطق‌پور است و «ساختار و شگردهای روایی رمان پاییز فصل آخر سال است» نام دارد. نویسندگان مقاله ساختار روایت را در این رمان بررسی کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که طرح اصلی رمان، مبتنی بر روایت تناوبی سه شخصیت اصلی است که با دیگری نیز پیوند دارد. هر سه زن شخصیت اصلی دو گونه روایت دارند و در نحوۀ روایت نیز هر سه از شیوۀ تناوبی استفاده میکنند. روایت چندمحوری رمان میخواهد درد مشترک نسل جوان به خصوص جوانان دهۀ شصت را در مناطق و موقعیتهای مختلف بازنمایی کند.

همچنین محمدعلی جوان و عبدالله طلوعی‌آذر در مقاله‌ای با نام «اومانیسم در رمان پاییز فصل آخر سال است» به بررسی

مؤلفه‌های اومانیسم در این رمان پرداختند و به این نتیجه رسیدند که در رمان «پاییز فصل آخر سال است» مؤلفه‌هایی همچون خردگرایی، فردگرایی، واقع‌گرایی، ارادۀ انسان و ... را که از ویژگی‌های اصلی اومانیسم است، میتوان دید.

با توجه به مواردی که در بالا گفته شد و بررسی‌های بیشترِ نگارنده، تاکنون پژوهشی مستقل به بررسی گفتگوهای زنان در رمان و نشان دادن قدرت در گفتگوهای زنان نپرداخته است. از این رو این مقاله در این زمینه نوآورانه است.

روشِ پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و از نوع کتابخانه‌ای انجام میشود. نگارنده نخست بر اساس مؤلفه‌های مشخص و با تحقیق و بررسی، جامعۀ آماری خود را دقیق مشخص میسازد. سپس گفتگوهایی را که در آنها یک طرف گفتگو زنان هستند، از این رمان‌ها استخراج میکند. پس از آن بر اساس نظریه‌های قدرت، به بررسی و تحلیل این گفتگوها از منظر نمایش قدرت زنانه میپردازد.

چارچوب نظری پژوهش

از میان اندیشمندان و نظریه‌پردازان معاصر، برتراند راسل، میشل فوکو، لویی آلتوسر و آنتونیو گرامشی بیش از دیگران به مفهوم قدرت و روابط قدرت و سازوکارهای آن پرداخته‌اند. در این میان فوکو(۱۹۲۶-۱۹۸۴) مشخصاً به قدرت در اجتماع، روابط قدرت در میان مردم و مقاومت در برابر قدرت پرداخته‌است. فوکو فیلسوف و نظریه‌پرداز نامدار فرانسوی است که مجموعۀ مطالعات خود را با رویکرد تبارشناسانه انجام داد که پیش از او سابقه نداشت. او با پرداختن به تبارشناسی زندان در رسالۀ مراقبت و تنبیه در زندان، تبارشناسی روابط بیمار و پزشک در رسالۀ تولد درمانگاه، تبارشناسی علوم انسانی در رسالۀ نظم اشیاء، دیرینه‌شناسی دیوانگی در رسالۀ تاریخ جنون و تبارشناسی دانش در رساله‌ای با همین نام، در واقع روش نوینی برای پژوهشهای علوم انسانی بنا نهاد. مفاهیمی مانند قدرت و دانش که از مفاهیم بنیادین اندیشۀ فوکو هستند و هویت و ایدئولوژی، از عناصر محوری در تحلیل

گفتمان انتقادی به شمار می‌آیند. این مفاهیم در متون ادبی نیز قابل مطالعه‌اند، زیرا متن ادبی همانند دیگر متون، بخشی از فرایند ارتباط اجتماعی است. در ادامه، نخست به دو اصطلاح «قدرت، دانش» و مفاهیم مرتبط از نظر فوکو می‌پردازیم.

قدرت[1] و روابط قدرت

پیش از طرح دیدگاه‌های میشل فوکو، مفهوم قدرت غالباً در چارچوبی متمرکز و نهادمحور فهم میشد و بیشتر بر نقش دولت، ایدئولوژی‌های رسمی و ساختارهای اقتدار تأکید داشت. در این رویکرد کلاسیک، قدرت به معنای توانایی اعمال اراده و سلطه بر دیگران در نظر گرفته میشد. برای نمونه، راسل قدرت را چنین تعریف می‌کند: «قدرت را میتوان به معنای پدید آوردن آثار مطلوب تعریف کرد...هر گاه یکی از آنها بر همهٔ خواست آن دیگری دست یابد به اضافهٔ خواستهای دیگر، این شخص از آن دیگری بیشتر قدرت دارد»(راسل،۱۳۹۷،ص۵۲). در چنین برداشتی، رابطهٔ قدرت عمدتاً رابطه‌ای سلسله‌مراتبی و یک‌سویه تصور میشود.

فوکو این برداشت سنتی از قدرت را به چالش میکشد و نشان میدهد که قدرت امری متمرکز و قابل تملک نیست، بلکه در شبکه‌ای از روابط اجتماعی پراکنده جریان دارد و تنها به نهادهای رسمی محدود نمیشود. به بیان او، «روابط قدرت چه بسا در میان پنهانترین چیزهای پیکرهٔ اجتماع حضور داشته باشند»(میلز،۱۳۹۹،ص۶۳). از این منظر، قدرت در تعاملات روزمره، روابط اجتماعی و گفتمانها نیز عمل میکند.

فوکو در تحلیل قدرت سعی در نقد نگرشهای پیش از خود داشت. او کوشید بررسی کند که قدرت چگونه در میان روابط عادی و روزمرهٔ افراد یک جامعه نفوذ و عمل میکند. او قدرت را مجموعهٔ روابطی میداند که در سرتاسر جامعه گسترده است.«و بر ما است که پنهان‌ترین چیزهایی را که در روابط قدرت جریان دارد بکاویم...»(میلز،۱۳۹۹،ص۶۳) فوکو به قدرت به عنوان شیوه‌ای که تنها با نفی و ایجاد محدودیت عمل میکند نمی‌اندیشید و همهٔ شیوه‌های اعمال قدرت در سلبیترین حالت خود را مولّد میدانست و معتقد بود که این دیدگاه منجر به ایجاد رفتارهای جدیدی میشود. در واقع میتوان گفت که فوکو، این اقدامات سرکوبگرانه را مولّد میدانست و به مقاومت افراد در برابر جنبهٔ سرکوبگری قدرت علاقه نشان داد. مقاومت در باور فوکو مفهومی تنیده در بطن و متن قدرت است و هیچ‌گونه قدرتی بدون مقاومت معنا نمی‌یابد.(فوکو، ۱۳۹۰،ص۱۱۴) یعنی قدرت-مقاومت راهبرد فوکو و موتور محرکهٔ گفتمان قدرت است. بدین‌باور «قدرت صرفاً در جریان مبارزه‌ها، واکنشها و مقاومتهایی جریان می‌یابد که انسانها جهت به هم‌ریختن مناسبات قدرت صورت داده‌اند. از این رو مورد توجه قرار دادن اشکال مقاومت صورت گرفته در برابر قدرت ضرورتی اجتناب‌ناپذیر محسوب میشود.» (نظری،۱۳۹۱،ص۳۰۱).

از نظر فوکو قدرت به همراه ایدئولوژی هم میتواند خوب و مفید و به عبارتی سازنده باشد و هم میتواند منفی و سلطه‌گر و دربندکننده باشد. «قدرت از آن جهت مولد است که کل جهان اجتماعی و شیوه‌های فهم ما از آن جهان و سخن گفتن ما دربارهٔ آن را تولید میکند. و از آن جهت انقیادآور است که به واسطهٔ انضباط، تنظیم کل امور روزمرهٔ انسانها را با اعمال مقررات دقیق بر زمان و مکان حضور بدنهایشان به عهده میگیرد.»(سلطانی،۱۳۸۴،ص۴۵) فوکو قدرت را در دو شکل سلبی و ایجابی دسته‌بندی کرد. در وجه سلبی آن همان انگاره‌های سرکوب، اقتدارگرایی و هژمونی برجسته است. سبکی که در روش دیرینه‌شناسی او مشاهده میشود از همین سنخ است. اما مانور عمدهٔ فوکو در روایت او در وجه ایجابی قدرت است که تبارشناسانه به کالبدشکافی آن میپردازد.

---

[1]- Power

مهمترین مؤلفه‌های قدرت از دید فوکو عبارتند از: نهادهای قدرت، روابط قدرت، مقاومت در برابر قدرت، رابطهٔ دانش و قدرت. دربارهٔ تأثیر نهادهای مختلف بر افراد و نقش آن افراد در جامعه، فوکو نظری متفاوت دارد. اساساً «مفهوم فرد در نظر فوکو بسیار مسئله‌ساز است؛ با این حال تنها در قالب رابطهٔ میان «فرد[1]» و «نهاد[2]» است که ما عملکرد قدرت را به روشنترین وجه درمی‌یابیم. کار او بیش از همه در انتقاد از باور کسانی است که قدرت را چیزی در تملک یک نهاد یا گروهی از افراد میدانند یا معتقدند که قدرت تنها با سرکوب و تحدید سروکار دارد»(میلر، ۱۳۸۴،ص۵۹).

از دیدگاه فوکو، قدرت صرفاً سازوکاری سرکوبگر نیست، بلکه ماهیتی مولد نیز دارد؛ یعنی علاوه بر محدود کردن، به تولید دانش، هنجارها و هویتهای اجتماعی نیز می‌انجامد. به همین دلیل، قدرت همواره با امکان مقاومت همراه است و این دو در تعامل با یکدیگر پویایی جامعه را شکل میدهند. از نگاه فوکو «قدرت از آن جهت مولد است که کل جهان اجتماعی و شیوه‌های فهم ما از آن جهان و سخن گفتن ما دربارهٔ آن را تولید میکند»(سلطانی، ۱۳۸۴،ص۴۵). بر این اساس، در اندیشهٔ فوکو قدرت نه یک منبع ثابت، بلکه شبکه‌ای از روابط پویا و سیال است که در پیوند با دانش و گفتمانها به شکل‌گیری هویتها و نظمهای اجتماعی می‌انجامد.

دانش/ قدرت

فوکو دانش را جدای از سازوکارهای قدرت نمیداند و بر پیوند درهم‌تنیدهٔ «قدرت/دانش» تأکید میکند. از نظر او هر دانشی در بستر شبکه‌ای از روابط قدرت شکل میگیرد و گسترش می‌یابد؛ بنابراین هیچ رابطهٔ قدرتی وجود ندارد مگر آنکه قلمروی از دانش را پدید آورد و هیچ دانشی نیز نیست که مناسبات قدرت را دربر نداشته باشد. از این رو، آنچه در هر دوره به‌عنوان دانش معتبر شناخته میشود، در پیوند مستقیم با ساختارهای قدرت تعیین میگردد.

در اندیشهٔ فوکو، بخش بسیار بزرگی مخصوص دانشی است که انسان را ابژهٔ فردی قرار میدهد. فوکو دانش را برخلاف تصور سنتی و عمومی امری بی‌طرف نمیداند. او دانش را در پیوند روابط قدرت با جستجوی اطلاعات میداند و بر آن نام «قدرت/ دانش» می‌نهد. فوکو معتقد است که در روابط قدرت میان مردم و نهادها و دولت، هرجایی که توازن به هم خورده باشد دانش هم تولید شده است. برای مثال دربارهٔ حاشیه‌نشین‌های شهری یا کارگران نسبت به طبقه‌های متوسط، دانش بسیار بیشتری تولید شده است. زیرا این تولید دانش در پایدار داشتن وضعیت آنها نقش اصلی را ایفا میکند. از این رو فوکو تنها راه بر هم زدن این شرایط را تولید دانش توسط خود افراد محروم میداند. فوکو در تقابل با نگاه سنتی معتقد است که این قدرت/دانش است که تعیین میکند چه چیزی باید مورد شناخت قرارگیرد و این دربارهٔ هر دو سوی جریان دانشی که قدرت را تأیید میکند و دانشی که در برابر قدرت مقاومت میکند صحیح است.

فوکو مجموعهٔ قواعد و سازوکارهایی را که در هر دوره به تولید و سازمان‌دهی دانش می‌انجامند «اپیستمه» می‌نامد. این سازوکارها تعیین میکنند چه چیز قابل شناخت است و چگونه باید شناخته شود. از این رو، دانش را نمیتوان جستجویی کاملاً بی‌طرف برای حقیقت دانست، بلکه روابط قدرت در شکل‌گیری و اعتبار آن نقش اساسی دارند.

---

[1]- Individual

[2] -Institutation

در این چارچوب، گفتمانهای مسلط در طول تاریخ دگرگون میشوند و این دگرگونیها میتوانند جایگاه برخی گروه‌ها را تقویت و برخی دیگر را تضعیف کنند. بدین ترتیب، متن‌ها و گفتارهای اجتماعی نیز در پیوند با همین ساختار قدرت/دانش شکل میگیرند و بازتاب‌دهندهٔ جهان‌بینی مسلط هر دوره‌اند. از این رو فوکو تأکید میکند که دانش و رژیمهای قدرت به هم پیوسته هستند و افراد در فرایند هویت‌یابی هم موضوع دانش و هم محصول آن هستند و «در چارچوب سازوکارهای دانش انضباطی شکل می‌یابند و خودآگاهی آنان از طریق فناوری‌های قدرت در حوزه‌های اخلاقی، حقوقی، پزشکی و جنسیتی سامان می‌یابد»(نظری، ۱۳۹۱،ص۲۹۸).

بنابراین از نظر فوکو گفتمانهای قدرت از طریق جهت‌دهی به شیوهٔ اندیشیدن مخاطبان، یا هویتی را میسازند یا هویتی را نفی و کمرنگ میکنند. این کار معمولاً با بی‌اهمیت جلوه دادن یک گروه، یک نقش یا یک طرز فکر انجام میشود. تیلور از پیروان فوکو معتقد است که «هویت در ساده‌ترین تعریف، پرسش از کیستی فرد است» و دامنه‌ای وسیع از «امکانات، نام شخص، زندگینامه و نقشهایی را که او در موقعیتهای گوناگون میپذیرد»دربرمیگیرد(تیلور، ۱۳۹۷،ص۱۶۵). بنابراین هویت امری ایستا نیست، بلکه در تعامل با موقعیتها و روابط اجتماعی شکل میگیرد.

از این رو در تحلیل گفتمان انتقادی، هویت از خلال کنشهای اجتماعی افراد و به‌ویژه کنشهای زبانی و گفتاری آشکار میشود. به بیان بهتر هویتها از راه حرف و سخن ساخته و آشکار میشوند. به ویژه زمانی که گوینده، خود یا دیگری را بر اساس الگو یا صفتی مشخص توصیف میکند، در واقع به «هویت‌پردازی» دست زده است(فوکو، ۱۳۹۵،ص۶۴).

پژوهشگران گفتمان قدرت، معمولاً هویت را بر اساس مقوله‌هایی چون جنسیت، نژاد، ملیت، دین، پایگاه اجتماعی و سن بررسی میکنند. این دسته‌بندی‌ها بیش از هر چیز در گفتار روزمره، توصیفها و گفتگوها نمود می‌یابند و از همین رو بستر مناسبی برای تحلیل انتقادی مناسبات قدرت فراهم میسازند؛ زیرا دقیقاً در همین سطح زبانی است که بازنمایی، تثبیت یا به چالش کشیده شدن هویتها رخ میدهد.

گفتگو[1]

هر روایت داستانی از مجموعه‌ای از عناصر بنیادین مانند پیرنگ، زاویهٔ دید، صحنه، شخصیت‌پردازی، کنش و گفتگو شکل میگیرد و شیوهٔ به‌کارگیری این عناصر ساختار درونی و نظام معنایی متن را آشکار میسازد. در میان این عناصر، گفتگو جایگاهی ویژه دارد؛ زیرا افزون بر پیشبرد پیرنگ و گسترش کنشهای داستانی، در معرفی شخصیتها و انتقال مفاهیم و دیدگاه‌های نویسنده نیز نقشی اساسی ایفا میکند.

واژهٔ «دیالوگ» به‌عنوان معادل گفتگو، ریشه در زبان یونانی دارد و از دو جزء «دیا» و «لوگوس» تشکیل شده است. «لوگوس» به معنای کلمه یا سخنی است که حامل معنای خاصی است و «دیا» به معنای درون یا از خلال؛ از این رو، گفتگو به‌طور کلی به فرایند مبادلهٔ معنا از طریق سخن اشاره دارد. در فرهنگهای ادبی نیز گفتگو عموماً به معنای «مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادلهٔ افکار و عقاید» تعریف شده است(میرصادقی،۱۳۷۶،ص۴۶۶). در تعریفی گسترده‌تر، گفتگو به «صحبتی که میان شخصیتها یا در افکار شخصیت واحدی در هر اثر ادبی صورت میگیرد» اطلاق میشود (میرصادقی،۱۳۷۲،ص ۳۶۵). بنابراین، گفتگو تنها به تعامل میان دو شخصیت محدود نیست، بلکه میتواند در قالب گفتگوی درونی و جریان اندیشه نیز شکل گیرد.

---

[1]- Dialogue

از این منظر، گفتگو نه‌تنها ابزار بیان اندیشه‌ها، بلکه سازوکاری برای آشکار شدن فرایندهای ذهنی و ارتباط آنها با جهان اجتماعی است. بر این اساس، گفتگو در داستان به سخنی اطلاق میشود که میان شخصیتها یا در ذهن یکی از آنها جریان می‌یابد و به شکل‌گیری معنا در متن کمک میکند. به تعبیر بوهوم، در گفتگو «جریانی از معنی وجود دارد که در جمع ما، در بین ما و در درون ما جاری میشود» (بوهوم، ۱۳۸۱،صص۳۱ـ۳۲).

با گسترش شیوه‌های نوین روایت در ادبیات مدرن، گفتگو جایگاه برجسته‌تری در ساختار داستان پیدا کرد. به‌گونه‌ای که «از اوایل قرن بیستم، در نمایشنامه و داستان از گفتگو به منزلهٔ عنصری شکل‌دهنده و با اهمیت استفاده میشود و بسیاری از نویسندگان معاصر درون‌مایه و شخصیتهای داستان را با ترکیب گفتگوهای مناسب خلق میکنند»(داد، ۱۳۸۷،ص۴۰۷). از این رو، گفتگو را میتوان یکی از مهمترین ابزارهای روایت دانست که در شکل‌دهی معنا، شخصیت و پیشبرد روایت نقشی بنیادین دارد.

خلاصهٔ رمان‌ها

خانهٔ ادریسی‌ها (۱۳۷۰)

خانهٔ ادریسی‌ها، خانه‌ای اشرافی، بزرگ و قدیمی است در شهری به نام عشق‌آباد. ساکنان این خانه (خانم ادریسی، دخترش لقا، نوه‌اش وهاب و خدمتکار آن‌ها، یاور) در گذشته سیر میکنند و اسیر کرختی و خمودگی هستند. همگی خود را در خانه حبس کرده‌اند و مشغول مرور خاطرات خیلی دورشان هستند. این شرایط با آمدن گروهی انقلابی که به قدرت رسیده‌اند، تغییر میکند. بخش اول رمان به تضاد تازه‌واردان و اعضای خانوادهٔ ادریسی اختصاص دارد. تازه‌واردان با اندیشه‌های انقلابی خود، به اشراف‌زادگان ضرب‌شست نشان میدهند و قدرت خود را به رخ آن‌ها میکشند.

در بخش دوم رمان، شاهد چرخش داستانی هستیم. این بار انقلابی‌های اهل خانه که پیشتر با آتشخانهٔ مرکزی اختلاف پیدا کرده بودند، اختلافشان اوج میگیرد؛ انقلاب از مسیر اصلی منحرف شده و بانیان اولیهٔ آن دیگر به آنچه میگذرد اعتقادی ندارند و خسته شده‌اند. زنانی مانند رخساره، پری و کوکب از دیگر زنان خانه هستند که هر کدام با روایت داستان زندگی خویش ستم جامعهٔ مردسالار را به نمایش میگذارند. خانم ادریسی به انگیزهٔ همراهی با قباد که عشق گمشدهٔ دورهٔ جوانی‌اش است، اولین نفر به این گروه می‌پیوندد. لقا دیگر آن دختر خمودهٔ ابتدای رمان نیست و با ترک خانه و ساکن شدن در خوابگاهی عمومی به تدریس موسیقی مشغول میشود.

بامداد خمار (۱۳۷۴)

داستان اصلی کتاب *بامداد خمار* دربارهٔ محبوبه است. محبوبه دختر تاجری معروف در تهران با نام بصیرالملک است که در دورهٔ قاجار و هم‌زمان با روی کار آمدن رضاشاه، در رفاه و آرامش روزگار میگذراند. روزی به صورت اتفاقی گذر محبوبه به دکان نجاری محله می‌افتد و با دیدن شاگرد نجاری که رحیم نام دارد، عاشق او میشود. پس از آن، با وجود محدودیتهای فراوان، حبس در خانه و تهدید، او بر تصمیم خود اصرار میورزد و با وساطت عمو، محبوبه به عقد رحیم درمی‌آید. او بدون جشن و مراسم به خانه‌ای که پدرش برای او و رحیم خریده می‌رود با این شرط که تا وقتی همسر رحیم است، حق بازگشت به خانهٔ پدری را ندارد. رحیم مردی بدون احساس تعهد است که به راحتی به او خیانت میکند و شبها به عیش و نوش میپردازد و از کتک زدن محبوبه واهمه‌ای ندارد. این وضعیت با آمدن مادر رحیم، تشدید میشود. محبوبه از خانه فرار میکند و به نزد خانواده‌اش بازمیگردد. پس از طلاق گرفتن

از رحیم، با پسرعموی خود، منصور، که خواستگار پیشین او بوده، ازدواج میکند. در حالی که همسر سوم او محسوب میشود و با همسر دوم منصور، نیمتاج، در یک خانه زندگی میکند.

کولی کنار آتش (۱۳۷۸)

رمان با توصیف رقص آینه به دور آتش آغاز میشود. آینه شخصیت اصلی رمان، دختری کولی از قبیلهٔ صفاری است که به دستور پدر دور آتش میرقصد و تماشاکنندگان که معمولاً مردان شهری هستند و «مانِس»(میهمان) نامیده میشوند به پدر پول میدهند. در یکی از این شبها، آینه با مردی نویسنده که از تهران آمده تا داستانهای بومیان بوشهر را جمع‌آوری کند، آشنا میشود. مرد یا مانس به تماشای رقص آینه می‌آید و از آینه میخواهد تا قصه‌هایی را که میداند برایش تعریف کند و در ازای آن پول دریافت کند.

آشنایی آینه با مانس تا آنجا پیش می‌رود که آینه به خانهٔ مرد در شهر می‌رود و برخلاف سنت‌های قبیله با مرد نویسنده ارتباط برقرار میکند. بعد از مدت کوتاهی این رابطه آشکار و آینه رسوا میشود. در نتیجه مردان قافله او را مجازات میکنند و از قافله رانده میشود. پس از این، آینه دشواریهای فراوانی را تحمل میکند. در شیراز مدتی با زنی سوخته زندگی میکند که او نیز قربانی رسوم قبیلهٔ خویش است، سپس با دختری مبارز به نام مریم زندگی میکند و از او سواد می‌آموزد و سپس برای یافتن مانس به تهران می‌رود. او مانس را نمی‌یابد اما نقاشی می‌آموزد و به نقاشی معروف بدل میشود.

پاییز فصل آخر سال است (۱۳۹۳)

رمان پاییز فصل آخر سال است، روایتهایی از زندگی سه دوست با نامهای لیلا، روجا و شبانه، در آستانهٔ سی سالگی است. کتاب شامل دو بخش با عنوانهای «تابستان» و «پاییز» است که هر بخش در سه فصل نگاشته شده است. هر فصل از نگاه یکی از سه دختر روایت میشود. لیلا دختری اهوازی است که پدرش پزشک است و برای تحصیل در رشتهٔ مهندسی مکانیک به تهران می‌آید. با روجا و شبانه دوست میشود و با یکی از همکلاسی‌هایش با نام میثاق ازدواج میکند. این دو ازدواجی عاشقانه را پشت سر میگذارند تا این که میثاق تصمیم میگیرد برای ادامهٔ تحصیل به کانادا برود اما لیلا با او نمی‌رود و چندی پس از رفتن میثاق به صورت غیابی از یکدیگر جدا میشوند. شبانه با خانواده‌اش زندگی میکند و در شرکتی متناسب با رشتهٔ تحصیلی‌اش کار میکند.

شبانه دربارهٔ برادرش ماهان-که دچار عقب‌ماندگی ذهنی است- بسیار احساس تعهد میکند و وظیفهٔ مراقبت از او را بر عهده دارد. شبانه با یکی از همکارانش به نام ارسلان ارتباط عاطفی دارد. اما همواره در پذیرفتن یا رد کردن او، مردد است و نمیداند میخواهد با او ازدواج کند یا نه؟

روجا دختری اهل رشت است که وقتی دانشگاه تهران قبول میشود با مادرش به تهران می‌آیند. روجا واسطهٔ ازدواج میثاق و لیلا میشود و در نبود میثاق نیز حکم تکیه‌گاه را برای لیلا دارد. او برای رفتن به فرانسه به قصد ادامهٔ تحصیل، بسیار تلاش میکند اما در اوج امیدواری برای رفتن، ویزای او تأیید نمیشود.

بررسی و **تحلیل رمانها**

در این بخش، رمانهای منتخب به‌منظور بررسی چگونگی بازنمایی قدرت زنانه تحلیل میشوند. این تحلیل در سطح محتوایی انجام میشود. در سطح محتوایی، به مضامین اصلی اثر و نحوهٔ بازنمایی هویت زنانه، چالشهای اجتماعی و

نقد کلیشه‌های جنسیتی پرداخته میشود. همچنین با بهره‌گیری از رویکرد میشل فوکو در تحلیل گفتمان انتقادی مناسبات قدرت، نشان میدهیم که چگونه محتوای رمانهای مورد بحث، در پی تغییر معناهای تثبیت‌شده‌ای است که بر زنانگی، قدرت و هویت سایه افکنده‌اند. این رویکرد امکان درک دقیقتر شیوه‌های بازنمایی و بازتعریف قدرت زنانه را در رمانهای مورد مطالعه فراهم میسازد.

نگاهی انتقادی به نقش‌های کلیشه‌ای

همان‌طور که پیش از این گفتیم، از منظر فوکو، قدرت نه امری متمرکز و صرفاً سرکوبگر، بلکه شبکه‌ای سیال از مناسبات است که از طریق گفتمانها، هنجارها و دانشهای به‌ظاهر بدیهی عمل میکند. نقشهای از پیش‌تعیین‌شده برای زنان را میتوان بخشی از همین گفتمانهای مسلط دانست که بدن، میل و انتخاب زنانه را نظم میبخشند و آنها را «طبیعی» جلوه میدهند. «هژمونی غالب تعریفی ثابت و مشخص از زنان ارائه داده است که انتظارات مشخصی را برای زنان از سوی جامعه به همراه دارد. این وظایف آنقدر طبیعی شده‌اند که در بیشتر موارد حتی چرایی آنها مورد پرسش قرار نمیگیرد. نویسندگان زن با آگاهی‌بخشی و نقد جایگاه و نقشهای زنان در جامعه، در تغییر پیش‌فرضهای ذهنی و کلیشه‌های جنسیتی نقش تأثیرگذاری دارند»(نجفیان و دیگران، ۱۳۹۸،ص. ۱۶۲-۳).در منطق فوکویی، این «طبیعی‌شدن» دقیقاً کارکرد گفتمان قدرت است. یکی از پایدارترین این گفتمانها، همسان‌سازی ارزش زن با توان باروری، به‌ویژه پسرزایی است؛ گفتمانی که بدن زن را به ابژهٔ زیستی قابل ارزیابی فرو میکاهد.

در رمان ***بامداد خمار***، باروری به شاخصی برای منزلت اجتماعی بدل میشود و حتی زنان، به‌واسطهٔ درونی‌سازی این نظم دانشی، در بازتولید آن مشارکت میکنند. پدر محبوبه، با وجود جایگاه «روشنفکر» و «تحصیل‌کرده»، درون همین شبکه قدرت عمل میکند: «چقدر دلش پسر میخواهد و زنش چطور دخترزا از آب درآمده است»(حاج‌سیدجوادی،۱۴۰۳،ص۲۰). تصمیم او برای ازدواج مجدد نه یک انتخاب فردی، بلکه کنشی مشروع‌شده در چارچوب گفتمان تداوم نسل و وارث مذکر است. این منطق در رابطهٔ زناشویی محبوبه تداوم می‌یابد؛ جایی که بدن زن به میدان اعمال قدرت تبدیل میشود و ناباروری به ابزاری برای انضباط‌بخشی و تحقیر بدل میگردد: «من پسر میخواهم. وارث میخواهم...من پشت میخواهم»(همان،ص۳۳۷). بااین‌حال، از منظر فوکو، هر جا قدرت هست، امکان مقاومت نیز وجود دارد. کنش محبوبه در گسستن از پیوند خشونت‌بار و انتخاب دوبارهٔ ازدواج بر پایهٔ عشق، نوعی «مقاومت» است که گفتمان غالب را از درون میشکافد و سوژهٔ زنانه را مستقل از کارکرد زیستی بازتعریف میکند.

کلیشهٔ اطاعت دختر در تصمیمهای بنیادین، به‌ویژه ازدواج، نیز بخشی از سازوکار انضباطی خانواده به‌مثابهٔ نهاد قدرت است. خانواده، در این معنا، همچون مدرسه یا زندان، بدن و ارادهٔ زن را تنظیم میکند. مخالفت محبوبه با ازدواج تحمیلی، «من گفتم نه و نه و نه و دو پایم را در یک کفش کردم...»(همان،ص۵۲) گسستی گفتمانی ایجاد میکند که کانون اختیار را از «خانوادهٔ مقتدر» و «ابژهٔ مطیع» به «سوژهٔ سخنگو» منتقل میسازد. به بیان بهتر «شخصیّت محبوبه در رمان بامداد خمار در نقطهٔ تلاقی سنت و مدرنیته قرار میگیرد. نظمی که از دیدگاه گیدنز از ویژگی اساسی جامعهٔ در حال گذار است. محبوبه در انتخاب رحیم بر اساس الگوی انتخاب فردی، یعنی الگوی مدرن در جامعه‌ای کاملاً سنتی عمل میکند. الگویی که در آن منطق ازدواج مبتنی بر اطاعت از خانواده و تصمیمات آنهاست؛ از این روست که محبوبه انتخاب خانواده خود را پس میزند.»(ارشادی و دیگران،۱۴۰۴،ص۱۷۳)

همین جابه‌جایی را در شخصیت سودابه می‌بینیم؛ زنی تحصیل‌کرده که از زبان قاطع به‌عنوان ابزار قدرت استفاده میکند: «شما که میدانید من تصمیم خود را گرفته‌ام و زن او میشوم»(حاج‌سیدجوادی، ۱۴۰۳،ص۱). در اینجا، گفتار نه بازتاب قدرت، بلکه خود محل تولید آن است. محبوبه نیز در بستر جامعه‌ای سنتی، با اعلام صریح مخالفت، نظم گفتمانی ازدواج اجباری را مختل میکند: «آبجی بیخود برای من از این تکه‌ها نگیریدها! من زن این بابا بشو نیستم»(همان،ص ۳۸).

در رمان **کولی کنار آتش**، قدرت در قالب «قانون قافله» صورت‌بندی میشود؛ قانونی که بدن زن را به کالای قابل مبادله تقلیل میدهد: «تا آنگاه که مردی هم‌خون و هم‌ریشه او را میخرید»(روانی‌پور،۱۳۹۳،ص۱۱). آینه با نقض آگاهانهٔ این قانون، هرچند طرد میشود، اما همین طردشدن، نقطهٔ تولید سوژه‌ای نو است. پرسش‌های بنیادین او، شکلی از مقاومت گفتمانی‌اند که مشروعیت قوانین به‌ارث‌رسیده را زیر سؤال میبرند ازجمله: «می‌دانی همهٔ رسم و رسوم مال کسانی است که روزگاری زنده بوده‌اند؟» (همان،ص۱۱۳) و «چه کسی میداند که او خوش دارد برای لحظه‌ای هر چند کوتاه گم شود؟»(همان،ص ۳). از این رو «پرسشگری این شخصیتها را نباید صرفاً یک تردید شخصی دانست؛ بلکه طبق تعریف فوکو، این پرسشها نوعی "نقد" هستند؛ یعنی "هنرِ بندگی نکردنِ ارادی". از این منظر، پرسشگری کنشی است که در آن سوژه، حقِ بازخواست کردنِ قدرت را برای خود محفوظ میدارد و میپرسد که چرا باید این حقیقتهای تحمیلی را بپذیرد.»(فوکو، ۱۳۹۷،ص۴۴).

در رمان **پاییز فصل آخر سال است**، کلیشهٔ «مادر فداکار» به‌مثابهٔ یک گفتمان اخلاقی مسلط فرومیریزد. امتناع مادر از پذیرش نقش مادری ایده‌آل، «کی میفهمی بدبختی‌هایت همه‌اش تقصیر او نیست؟»(مرعشی، ۱۴۰۳،ص۵۲)، مادری را از مقام اسطوره‌ای به سطح تجربه‌ای انسانی و متکثر بازمیگرداند.

تصمیمهای لیلا دربارهٔ محل زندگی، نمونه‌ای از سوژه‌ای است که از منطق انقیاد خانوادگی فاصله میگیرد: «نمیخواهم برگردم اهواز»(همان،ص ۹) و «ـ نمیخواهم بروم»(همان،ص۱۰). این «نخواستن»، بیان حداقلی اما مؤثر قدرت است.

در رمان **خانهٔ ادریسی‌ها**، بدن زنانه به میدان اصلی بازتعریف قدرت بدل میشود. شوکت با کنشهای «غیرمألوف زنانه»، از لی‌لی‌کردن تا کاردپرانی(علیزاده، ۱۴۰۳،ص۱۲۶)، رژیم انضباطی ظرافت و سکون را مختل میکند. واکنش کاوه که زنان امروز را «نره‌غول» مینامد(همان،ص۳۰۲)، نشان‌دهندهٔ سازوکار دفاعی گفتمان مسلط است. از منظر فوکو، گفتمانهای مسلط تنها از طریق منع صریح عمل نمیکنند، بلکه با بهره‌گیری از سازوکارهای طرد، نرمال‌سازی و نامشروع‌سازی گفتارهای ناهمساز، سوژه‌های مقاوم را به حاشیه میرانند.(فوکو، ۱۴۰۲،ص ۱۵-۱۶) بر این اساس، تحقیر و تمسخر زنان ناهماهنگ با الگوی مسلط، و نیز ارجاع به تصویر آرمانی زنان گذشته، میتواند به منزلهٔ شیوه‌ای برای بازتثبیت نظم گفتمانی مردسالار فهم شود. هم‌زمان، خانم ادریسی و شوکت با زبان آمرانه و اشاره‌های بدنی: «تکلیف معین کردن برای چیزهای مردم به عهدهٔ شما نیست»(علیزاده، ۱۴۰۳،ص۲۴) و «دور نشسته‌ای، بیا جلو ببینم!»(همان،ص ۱۲۵)، نشان میدهند که قدرت زنانه لزوماً تقلید از الگوی مردانه نیست، بلکه بازآرایی مناسبات گفتار و بدن است.

در مجموع، این روایتها را میتوان مصداق آن مفهومی دانست که فوکو از آن به عنوان همزیستی قدرت و مقاومت یاد میکند.(فوکو،۱۳۹۰،ص ۱۱۴). نویسندگان زن با عیان‌سازی گفتمانهای مسلط و نمایش مقاومتهای روزمره، نشان میدهند که سوژهٔ زنانه نه بیرون از قدرت، بلکه در دل آن و از طریق بازتعریف هنجارها شکل میگیرد.

جستجوی هویت

ادبیات زنان در ایران را میتوان عرصه‌ای دانست که در آن سوژه‌های زنانه در دل شبکه‌های قدرت/دانش شکل میگیرند و هم‌زمان از خلال نوشتن، امکان بازتعریف خود را می‌یابند. «تلاش برای کشف فردیت و هویت خویش به عنوان یک زن، جای چشمگیری در ادبیات زنان می‌یابد؛ ادبیاتی که از ذهنیتی زنانه به جهان مینگرد و با تأکید بر نقش اجتماعی و درونیات زنان، تصویری متفاوت از تصویر زن در آثار نویسندگان مرد، ترسیم میکند. زنان که با سوالهای تازه‌ای روبه‌رو شده‌اند، به مقابله با انزوایی تاریخی برخاسته‌اند»(میرعابدینی،۱۳۸۶،ص۱۱۱۰). در خوانش فوکویی، هویت امری ثابت نیست، بلکه برساخته‌ای است که از طریق تجربه، گفتمان و مقاومتهای خرد شکل میگیرد.(فوکو، ۱۳۹۵،ص ۶۴).

در رمان **خانهٔ ادریسی‌ها**، «لقا» نمونه‌ای از سوژه‌ای است که بدن و ذهنش تحت تأثیر تجربه‌های گذشته و هنجارهای مسلط شکل گرفته است. توصیف او «ابرو به هم کشیده، ترشرو، چارشانه و قد بلند بود...پشت او اغلب از نفرت تیر میکشید...بوی مرد لقا را منقلب میکرد...»(علیزاده، ۱۴۰۳،ص۱۲)نشان میدهد چگونه بدن زن میتواند به محل رسوب خشونت و انضباط مردسالارانه تبدیل شود. اما در روند داستان، او در اثر تعامل و مشارکت جمعی به‌تدریج از انزوای تولیدشده توسط همان روابط قدرت فاصله میگیرد: «حال عمه پیش چشم مردها گشت‌وگذار میکرد و بی‌دغدغه پیانو میزد... با بچه‌ها وسط چمن میدوید و سرود یاد آنها میداد»(همان،ص۲۸۷). این تحول، مصداق تغییر جایگاه سوژه در شبکهٔ قدرت است؛ یعنی بازآفرینی هویتی که از دل مقاومت در برابر شکلهای پیشین انضباط پدید می‌آید.

در رمان **کولی کنار آتش** نیز فرآیند سوژه‌مندی به‌روشنی دیده میشود. آینه در آغاز وابسته به نظم قافله است؛ نظمی که با سازوکارهای انضباطی و اقتصادی بدن زنان را کنترل میکند. طردشدن او از قافله، نه صرفاً مجازات، بلکه نقطه‌ای است که فوکو آن را امکان دگرسوژه‌سازی مینامد: لحظه‌ای که فرد ناچار میشود ساختارهای درونی‌شده را بازنگری کند. آینه درمی‌یابد که «کَس دارِ بی‌کسی است که باید قافلهٔ زندگی‌اش را پیش ببرد؛ چماقدار قافله‌اش باشد، نان‌آور و کدخدای چادرش»(روانی‌پور،۱۳۹۳،ص۶۹). او با برعهده گرفتن نقشهایی که گفتمان قافله برای زنان ناممکن میدانست، هویتی مستقل میسازد و بدن و ارادهٔ خود را از نظم سابق جدا میکند.

در رمان **بامداد خمار** مسئلهٔ هویت زنانه در دل روابط قدرت سنتی آشکار میشود. «نازنین»، مادر محبوبه، سوژه‌ای است که خواست خود را به‌طور کامل با نگاه شوهر همساز کرده است: «بابا دوست نداشت مامان موهایش را رنگ کند. مامان به نظر او احترام گذاشته بود»(حاج‌سیدجوادی،۱۴۰۳،ص۷). این نمونه روشن میسازد که چگونه قدرت بیشتر از طریق رضایت و درونی‌سازی عمل میکند تا زور مستقیم. در مقابل، محبوبه با عبور از همین الگوهای انضباطی، شکل دیگری از سوژه‌بودگی را تجربه میکند. او عشق را انتخاب میکند و حتی مینویسد: «در آن زمان عاشق شدن یک دختر پانزده ساله خود معصیتی بود که میتوانست خون بر پا کند؛ چه رسد به نامه نوشتن و رد کردن خواستگار»(همان،ص ۶۹). گرچه انتخاب او آغاز بحرانی سخت است، اما در نهایت کنش جدایی محبوبه: «آرام چادرم را سر کردم... در را باز کردم و بیرون آمدم و آن را محکم پشت سرم بستم و آزاد شدم»(همان،ص ۳۴۹) لحظه‌ای فوکویی از بازیابی عاملیت است؛ لحظه‌ای که سوژه از انقیاد فاصله میگیرد و شکل تازه‌ای از هویت را برمیسازد.

همچنین سودابه و محبوبه با پرسشگری، ساختارهای مسلط را به چالش میکشند. سودابه میپرسد: «خیلی عجیب است ها! یک دختر تحصیل‌کرده به سن و سال من هنوز نمیتواند برای زندگی خودش تصمیم بگیرد؟ نباید خودش

مرد زندگیش را انتخاب کند؟»(حاج‌سیدجوادی، ۱۴۰۳،ص۱). محبوبه نیز با پرسشهایی که نظم ازدواج سنتی را برهم میزند، میگوید: «ولی آخر من که او را ندیده‌ام. اصلاً نمیدانم چه شکل و شمایلی دارد. همین‌طور ندیده و نشناخته زنش بشوم؟ آن هم با یک بچه؟»(همان،ص ۳۹). طبق تعریف فوکو، این پرسشها نوعی «نقد» هستند؛ یعنی «هنر بندگی نکردن ارادی» (فوکو، ۱۴۰۴،ص ۴۴) که سوژه از خلال آنها به امکان بازتعریف خود دست می‌یابد.

در رمان **پاییز فصل آخر سال است**، زنان در فضای مدرن اما همچنان گفتمان‌زده، میان دو قطب سنت و مدرنیته در نوسان هستند. آنچه لیلا، روجا و شبانه تجربه میکنند، نه صرفاً بحران شخصی، بلکه شکاف میان گفتمانهای متعارض است. ارسلان دربارهٔ شبانه میگوید: «گفت از سادگی من خوشش آمده...گفته هیچ وقت بلند نمیخندم، داد نمیزنم و بداخلاقی نمیکنم»(مرعشی، ۱۴۰۳،ص۴۴-۴۵). همین‌طور میثاق، لیلا را با مفاهیم اسطوره‌ای و منجمد توصیف میکند: «تو آدم زندگی نبودی...لیلا الاهه بود؛ الاههٔ سنگی، زیبا و آرام و باوقار»(همان،ص۱۸۱). این جملات نشان میدهد که چگونه قدرت از طریق الگوهای بازنمایی زنانگی عمل میکند و سوژه‌ها را به هویتهای مطلوب گفتمان پیوند میزند.

روجا با درک این وضعیت میگوید: «ما دخترهای ناقص‌الخلقه‌ای هستیم...از زندگی مادرهایمان درآمده‌ایم و به زندگی دخترهایمان نرسیده‌ایم. قلبمان مال گذشته است و مغزمان مال آینده...»(همان،ص ۱۵۵). این بیان، به‌روشنی شکاف میان رژیمهای مختلف حقیقت را که سوژه میان آنها گرفتار شده است، آشکار میکند.

در خوانش فوکویی، هویت برساختی است که در میدان تنش میان بدن، ساختارهای اجتماعی و مقاومتهای فردی شکل میگیرد.(جنکینز، ۱۳۹۱،ص۳۶). بنابراین، جستجوی هویت در این رمانها نه مسیری خطی، بلکه فرآیندی مداوم از عبور، گسست و بازآفرینی است؛ فرآیندی که در آن زنان با قرارگرفتن در شبکه‌های قدرت/دانش، هم به‌عنوان ابژه و هم به‌عنوان کنشگر ظاهر میشوند.

عشق

از منظر فوکو، روابط عاطفی و عاشقانه نیز در چارچوب گفتمانهای اجتماعی و فرهنگی شکل میگیرند و شیوهٔ تجربه و بیان آنها از خلال شبکه‌های قدرت/دانش تعیین میشود؛ ازاین‌رو، بازنمایی عشق در رمانهای مورد بررسی را میتوان عرصه‌ای دانست که در آن شخصیتهای زن ضمن تجربهٔ رابطهٔ عاطفی، در حال مذاکره با هنجارها و ساختارهای قدرتی هستند که این روابط را تعریف و محدود میکنند(فوکو،۱۳۹۰،ص۲۳). در این معنا، عشق میتواند به میدان شکل‌گیری سوژه و حتی مقاومت در برابر نظمهای تثبیت‌شدهٔ قدرت تبدیل شود و اغلب نیز در پیوند با مفاهیم زندگی و عناصر طبیعت بازنمایی میشود.

در رمان **خانهٔ ادریسی‌ها**، رکسانا ابتدا در رابطه با مارنکو، شاعری انقلابی، تعریف میشود؛ رابطه‌ای که در آن هویت زنانه در سایهٔ مرد شکل گرفته است. اما او به‌تدریج درمی‌یابد که در این رابطه به جای سوژه‌ای مستقل، به ابژه‌ای زیباشناسی تقلیل یافته است. همین آگاهی، لحظه‌ای از گسست در روابط قدرت را رقم میزند و او تصمیم میگیرد از این وابستگی خارج شود: «چمدانم را برداشتم، بیرون زدم. در طول راه از تنهایی و سرما لرزیدم، اما باید می‌بریدم. وقتی برمیگشت به خانه، عروسک گرد گرفته، دیگر روی طاقچه نبود...»(علیزاده، ۱۴۰۳،ص۳۱۳).

در اینجا، ترک رابطه صرفاً یک تصمیم عاطفی نیست، بلکه کنشی برای بازپس‌گیری عاملیت و خروج از جایگاه ابژه بودن در گفتمان عاشقانه است. در همین رمان، عشق سرکوب‌شدهٔ خانم ادریسی به قباد نیز نشان میدهد که

چگونه قدرت خانوادگی و نظم مردسالار میتواند میل فردی را مهار کند. او در جوانی به قباد دل میبندد، اما ترس از اقتدار پدر و مردان خانواده باعث میشود این عشق را سرکوب کند: «سرباز جوانی مرا میخواست، مال اینجا نبود، همراه هنگ آمده بود... یک شب بیدار شدم دیدم فانوس به دست ایستاده زیر درخت بید... پالتو پوشیدم، پا برهنه رفتم به باغ. گفتم برو!»(همان،ص ۱۸). با این حال، این عشق سرکوب‌شده در حافظهٔ او باقی میماند و بعدها به صورت نوعی کنش اعتراضی و همراهی با قباد علیه نظم حاکم بازمیگردد؛ گویی میل سرکوب‌شده در لحظه‌ای دیگر امکان ظهور پیدا میکند. هم‌زمان، نگاه خانم ادریسی به زندگی و طبیعت نشان میدهد که چگونه عشق میتواند به صورت نیرویی برای تداوم حیات و معنا بخشیدن به زیستن عمل کند: «بانوی پیر دست را روی زانو گذاشت: چون خانه پر از آدم است نباید زندگی کرد؟ (لبخند بیرنگی زد)ولی من خیال مردن ندارم. از دیدن باغچه‌ها، گلها، شنیدن صدای پرنده‌ها هنوز هم لذت میبرم»(علیزاده، ۱۴۰۳،ص۴۱).در اینجا عشق نه فقط به یک فرد، بلکه به زندگی و طبیعت پیوند میخورد و در برابر گفتمانهای مرگ و زوال قرار میگیرد.

در رمان **پاییز فصل آخر سال است** نیز روابط عاشقانه در دل روابط قدرت اجتماعی شکل میگیرد. لیلا، دانشجوی مهندسی مکانیک، بدون انتظار برای آغازگری مرد یا تأیید خانواده، عشق خود را به میثاق انتخاب میکند. این انتخاب، نوعی جابه‌جایی در الگوی سنتی روابط عاشقانه است: «فکر میکردم من اول عاشقت شدم. روز اعتصاب، که مطمئن‌تر از همه بچه‌ها روی بالاترین پلهٔ انجمن صنفی نشسته بودی...»(مرعشی، ۱۴۰۳،ص ۱۵). با میانجی‌گری روجا، او رابطه را آغاز میکند و بدین ترتیب نقش فعالتری در شکل دادن به رابطهٔ عاطفی خود میگیرد؛ کنشی که در برابر گفتمان سنتی انفعال زنانه در عشق قرار میگیرد. در همین رمان، شبانه نیز با ارسلان در محیط کار آشنا میشود و گفتگو دربارهٔ ازدواج را خارج از چارچوبهای سنتی خانواده آغاز میکند. با این حال، نبود احساس واقعی باعث میشود از پذیرش این رابطه خودداری کند: «کاش دوستش داشتم... مثل لیلا و میثاق میشدیم.»(همان،ص۶۲). این موضع‌گیری نشان میدهد که در این روایتها، عشق دیگر صرفاً نتیجه فشارهای اجتماعی برای ازدواج نیست، بلکه به معیار آگاهی و انتخاب فردی تبدیل میشود.

در رمان **کولی کنار آتش**، عشق برای آینه امکانی برای گریز از نظم بستهٔ قافله است؛ نظمی که سرنوشت زنان را از پیش تعیین کرده است. مادر هنگام مرگ به او میگوید: «به صدای دلت گوش کن آینه، فقط صدای دلت...»(روانی‌پور، ۱۳۹۳،ص ۱۸). دل‌باختن به مانس، هرچند باعث طرد شدن از قافله میشود، اما همین طردشدگی آغاز مسیر تازه‌ای برای شکل‌گیری هویت اوست. عشق در اینجا به نیرویی تبدیل میشود که سوژه را از ساختارهای پیشین جدا میکند.

در مجموع، عشق در این رمانها صرفاً تجربه‌ای احساسی نیست، بلکه در پیوند با شبکه‌های قدرت و هنجارهای اجتماعی معنا می‌یابد. زنان در دل این روابط، گاه به ابژه‌های گفتمان عاشقانه تبدیل میشوند و گاه با انتخاب، گسست یا مقاومت، جایگاه خود را بازتعریف میکنند. بدین ترتیب، عشق در این روایتها میتواند به عرصه‌ای برای شکل‌گیری سوژهٔ زنانه و بازاندیشی در مناسبات قدرت تبدیل شود.

خشونت علیه زنان

سازمان ملل متحد خشونت علیه زنان را چنین تعریف میکند: «هر نوع عمل خشونت‌آمیزی که بر اساس تفاوت جنسیتی انجام شود و به آسیب یا رنج جسمی، جنسی یا روانی زنان بینجامد یا احتمال وقوع چنین آسیبهایی را در پی داشته باشد؛ از جمله تهدید به این اعمال، اجبار یا محروم‌سازی خودسرانه از آزادی، چه در عرصهٔ عمومی

و چه در زندگی خصوصی»(قطعنامه ۴۸/۱۰۴ مجمع عمومی، ۲۰ دسامبر ۱۹۹۳). در مطالعات فمینیستی نیز «خشونت نسبت به زنان را در متن وسیع‌تری بررسی میکنند که همان جایگاه فرودست زنان نسبت به مردان است»(آبوت و والاس، ۱۳۸۰،ص۲۳۲). از دیدگاه میشل فوکو، بدن مستقیماً در میدان سیاسی قرار دارد؛ «روابط قدرت بر آن اثر میگذارند، آن را نشانه‌گذاری میکنند، تربیت میکنند، رام میکنند، و وادارش میکنند کار کند، وظایفی را انجام دهد و نیروهایی تولید کند. این سرمایه‌گذاری سیاسی بر بدن با روابط پیچیده و متقابلی در پیوند است که میتوان آن را نوعی اقتصاد سیاسی بدن نامید.»(فوکو، ۱۳۹۹،ص ۳۳). در این چارچوب، خشونت خانگی را میتوان بخشی از گفتمان قدرت دانست که در آن از طریق کنترل جسم زن، نظم جنسیتی را تثبیت میکند.

در رمان **کولی کنار آتش**، بدن زنانه به میدانی برای اعمال قدرت تبدیل میشود. آینه از کودکی ناچار است برای سرگرمی مردان برقصد و بدنش به منبع درآمد پدر بدل شود؛ بی‌آنکه سهمی از این درآمد داشته باشد. این وضعیت نمونه‌ای از آن چیزی است که فوکو «اقتصاد سیاسی بدن» مینامد؛ یعنی بهره‌برداری از بدن در چارچوب نظم مسلط. آینه آینده خود را در تکرار سرنوشت مادر می‌بیند: «...به زودی روزی خواهد رسید که در جا بماند، مثل مادر که پاهایش دیگر به فرمانش نبودند، مادر که دیگر نمیتوانست، نمیتوانست برقصد... مردان گریزپای شهری، با آوازۀ نام او به چادرها می‌آمدند و جیبهای پدر پر از پول میشود...»(روانی‌پور، ۱۳۹۳،ص ۴).

در اینجا، بدن زن نه تنها موضوع نگاه مردانه، بلکه ابزاری اقتصادی و تحت انضباط پدرسالارانه است. قدرت در این سازوکار، از طریق کارآمدی بدن زن، هویت او را به یک کالای قابل بهره‌برداری تبدیل میکند.

خشونت در این رمان، به شکل تنبیه بدنی نیز درمی‌آید. پس از افشای رابطۀ آینه با مردی بیگانه، بدن او به صحنۀ اجرای مجازات جمعی بدل میشود: «پدر موهایت را دور دست میپیچاند، تو را تا میدانگاه روی سنگ و سنگلاخ میکشد...روز اول روز پدر است، میزند تا خسته شود، آنگاه نوبت به مردان قافله میرسد...»(همان،ص۲۹).

این صحنه یادآور سازوکارهای تنبیه نمایشی است که فوکو در تحلیل مجازاتهای پیشامدرن شرح میدهد؛ جایی که بدن مجرم محل نمایش اقتدار جمعی است و خشونت، کارکردی انضباطی و عبرت‌آموز دارد.(فوکو، ۱۳۹۹،ص ۲۵-۴۰). در اینجا، مجازات آینه نه تنها یک عمل فردی، بلکه پیامی جمعی برای حفظ نظم قافله است.

با این حال، در منطق فوکویی، هر جا قدرت اعمال میشود، امکان مقاومت نیز وجود دارد. آینه، با وجود طردشدگی، در برابر تعرض سکوت نمیکند: «واگشت، دست به کمر مثل خروس جنگی روبه روی جوان ایستاد و فریاد کشید: گورت را گم میکنی یا تمام شهر را خبر کنم...»(روانی‌پور، ۱۳۹۳،ص ۸۵).

این ایستادگی، شکلی از مقاومت در برابر تقلیل بدن زن به ابژه‌ای خاموش است. مقاومت آینه تنها بدنی نیست، بلکه گفتمانی نیز هست. او با پرسش از منشأ خشونت، سازوکار مشروعیت‌بخشی به آن را به چالش میکشد: «...و چه کسی شلاق را به دست پدر میدهد؟ آقای من صدای غریبش هوا را میشکافد. پیراهنم را جر میدهد، و خون در هوا پشنگه میزند... مردان قافله، مردان مهربان و تشنه، لبخندتان کجاست؟ برق چشمانتان را زیر کدام پردۀ سیاه پنهان کرده‌اید؟...» (روانی‌پور، ۱۳۹۳،ص ۲۸). قانون قافله که خشونت را مشروع میکند، گفتمان مسلط است و این پرسشها آن را در هم میشکنند.

در رمان **بامداد خمار**، خشونت خانوادگی به شکلهای گوناگون بازنمایی شده است. محبوبه، دختری نوجوان که به پسری از طبقۀ فرودست دل بسته، با خشونت خانوادگی روبه‌رو میشود. پدرش در واکنش به این عشق میگوید: «زیادی افسار او را ول کرده‌ام. من این دختر را زیر شلاق کبود و هلاک میکنم تا عاشقی از یادش برود»(حاج سیدجوادی، ۱۴۰۳،ص ۱۰۴).

این کلام نشان میدهد که خشونت در خانواده صرفاً یک واکنش عاطفی نیست، بلکه سازوکاری انضباطی برای بازگرداندن زن به چارچوبهای مورد انتظار است.

مادر نیز او را تحقیر میکند: «بلایی به سرت بیاورم که دل مرغان هوا به حالت بسوزد...آن هم شاگرد نجار سرگذر!» (همان،ص۹۵). در اینجا، خشونت زبانی به عنوان ابزاری برای تقویت سلسله مراتب طبقاتی و جنسیتی عمل میکند. مادر، به عنوان عاملی از داخل خانواده، در بازتولید نظم قدرت شریک است.

محبوبه حتی در خانهٔ همسر نیز از خشونت در امان نیست: «سیلی‌اش به شدت برق بر صورتم فرود آمد و به دنبال آن ضربات مشت و لگد بر سرم بارید...»(همان،ص ۳۳۷).

این خشونت گاه به عنوان چیزی طبیعی تلقی میشود و حتی زنان نیز آن را توجیه میکنند؛ چنان‌که مادر رحیم پس از کتک خوردن محبوبه میگوید: «زن، دست بردار...چرا عصبانیش میکنی که آن قدر کتکت بزند؟»(همان،ص ۳۳۸).

این توجیه نشان میدهد که گفتمانهای مردسالارانه چگونه از طریق زبان و رفتارهای روزمره، خشونت را به عنصری عادی در روابط انسانی تبدیل میکنند.

بازنمایی این صحنه‌ها در رمانها، نه برای عادی‌سازی خشونت، بلکه برای به چالش کشیدن ساختارهای مردسالارانه و نشان دادن جامعه‌ای است که در آن خشونت، عادی است و ابزاری برای کنترل و محدود کردن زنان نیز به شمار می‌آید. شخصیتهای زنانه مانند آینه و محبوبه، با مقاومتهای گفتمانی و عملی، شکافهایی در رژیم قدرت باز میکنند. این مقاومتها، اگرچه ممکن است به نتیجهٔ فوری نرسند، اما نشان‌دهندهٔ این هستند که قدرت هرگز مطلق نیست و همیشه فضایی برای گسست و تغییر فراهم است.

فعالیت‌های سیاسی و مبارزه

پیشتر اشاره شد که فوکو قدرت را نه امری متمرکز و صرفاً سرکوبگر، بلکه شبکه‌ای از روابط نظام‌مند میداند که در بسترهای تاریخی و اجتماعی خاص جریان دارند و در سراسر جامعه پراکنده‌اند. از نظر او، افراد فقط موضوع اعمال قدرت نیستند، بلکه در همان حال که در معرض آن قرار دارند، در تولید، بازتولید و مقاومت در برابر آن نیز مشارکت میکنند. قدرت همواره با امکان مقاومت همزاد است.

رمان **خانهٔ ادریسی‌ها** در فضایی روایت میشود که در آن یک نظم سیاسی فرو می‌اشد و نظمی تازه مستقر میشود. از منظر فوکویی، این لحظه نه صرفاً انتقال قدرت از گروهی به گروه دیگر، بلکه تغییر در «رژیم حقیقت» و بازآرایی شبکه‌های قدرت/دانش است(فوکو، ۱۳۹۰،ص ۱۳۰). در چنین شرایطی، سوژه‌ها ناگزیرند جایگاه خود را در این نظم تازه بازتعریف کنند.

شوکت، یکی از اعضای اصلی حکومت جدید، خود را قهرمان مردم میداند و هویتش را در دل گفتمان انقلابی بازسازی میکند. او با فریاد اعلام میکند: «قهرمان شوکت نامدار روبه‌رویت ایستاده! یکی از پانزده شخصیت آتشخانهٔ مرکزی»(علیزاده، ۱۴۰۳،ص ۱۴۳).

این اعلام هویت، صرفاً بیان فردی نیست، بلکه نشان‌دهندهٔ درونی‌سازی گفتمان قدرت جدید است. شوکت خود را به‌مثابهٔ سوژه‌ای مشروع در رژیم نوین تعریف میکند. در نگاه فوکو، چنین بازتعریفی از خویشتن، حاصل پیوند میان قدرت و دانش سیاسی مسلط است.

در سوی دیگر، زنان رمان ـ به‌ویژه خانم ادریسی و رکسانا ـ نه در حاشیهٔ سیاست، بلکه در متن روابط قدرت حضور دارند. آنان با ورود به عرصهٔ مبارزه، نظم جنسیتی پیشین را نیز به چالش میکشند. خانم ادریسی با گشودن انبار و ارسال آذوقه و حتی بخشیدن انگشتر یاقوت خود به مبارزان، کنشی انجام میدهد که هم نمادین و هم عملی است(همان،ص ۱۵۴). این اقدام، نوعی جابه‌جایی در موقعیت سوژهٔ زنانه است؛ زنی که پیشتر در چارچوب خانه تعریف میشد، اکنون در شبکهٔ مقاومت سیاسی نقش‌آفرین میشود.

رکسانا نیز با حمل مناتهای طلا از مسیرهای خطرناک کوهستان، نشان میدهد که بدن زنانه میتواند حامل گفتمان مقاومت باشد(همان،ص ۲۱۲). در منطق فوکویی، بدن صرفاً ابژهٔ انضباط نیست، بلکه میتواند به ابزار گردش قدرت در جهتی متفاوت تبدیل شود. کنش رکسانا، ورود آگاهانه به شبکه‌ای از روابط قدرت است که در آن خطرپذیری، بخشی از بازتعریف هویت اوست.

در رمان **کولی کنار آتش**، نسبت شخصیتها با سیاست، اشکال متفاوتی از مواجهه با قدرت را نشان میدهد. آینه از سیاست فاصله میگیرد و حتی در همزیستی با مریم ـ فعال حزب کمونیست ـ تمایلی به مشارکت نشان نمیدهد. او میگوید: «آنها گوش ندارند.»(روانی‌پور، ۱۳۹۳،ص ۱۱۳). این جمله میتواند نقدی بر سازوکارهای گفتمانی گروه‌های سیاسی باشد. از منظر فوکو، هر گفتمانی میتواند به تولید حقیقتی بسته و طردکننده بینجامد.(فوکو، ۱۴۰۲،ص ۹-۱۵). سخن آینه، اشاره‌ای به فقدان گفتگو و ناتوانی برخی گفتمانهای سیاسی در شنیدن «دیگری» است. امتناع او از ورود به سیاست، خود نوعی موضع‌گیری در برابر شبکه‌ای از قدرت است که او را جذب نمیکند. در مقابل، مریم شخصیتی آرمان‌گراست که خود را در دل گفتمان مبارزه تعریف میکند و تا مرز فداکاری پیش میرود. گفتگوی میان او و آینه این تفاوت را برجسته میکند:

«بچگی نکن مریم... بیا بریم بندر»

«من نمیخوام دربرم» (همان،ص ۱۲۳).

این پاسخ، نشان‌دهندهٔ سوژه‌ای است که هویت خود را در پیوند با آرمان سیاسی ساخته و حاضر است بدن خویش را در معرض خطر قرار دهد. در تحلیل فوکویی، چنین انتخابی نه صرفاً ایثار، بلکه درونی‌سازی یک گفتمان مقاومت است که سوژه را در نسبت با حقیقتی سیاسی تعریف میکند.

در مجموع، ورود زنان به عرصهٔ سیاست در این رمانها را میتوان نوعی بازتوزیع قدرت دانست. آنان با ورود به حوزه‌ای که قرنها در انحصار مردان بوده، جایگاه خود را در شبکهٔ روابط قدرت تغییر میدهند.این حضور، نه تقلید صرف از الگوهای مردانه، بلکه بازتعریف کنش سیاسی از منظر تجربهٔ زیستهٔ زنانه است. از نگاه فوکو، قدرت در همه‌جا پراکنده است و در همهٔ روابط جاری است؛ بنابراین سیاست نیز محدود به نهادهای رسمی نیست، بلکه در خانه، در بدن، در زبان و در کنشهای روزمره نیز جریان دارد. زنان این رمانها با عبور از حاشیه به متن، نشان میدهند که سوژهٔ زنانه میتواند در دل مناسبات قدرت شکل بگیرد، مقاومت کند و حتی در تولید نظمهای تازه مشارکت داشته باشد.

بدین ترتیب، مبارزه در این آثار تنها یک تقابل سیاسی نیست، بلکه صحنه‌ای است برای بازسازی سوژه‌ها، جابه‌جایی گفتمانها و آشکار شدن این حقیقت فوکویی که قدرت و مقاومت، همواره در هم تنیده‌اند.

نتیجه‌گیری

بررسی گفتگوهای داستانی در رمانهای معاصر نشان میدهد که نویسندگان زن با بهره‌گیری از روایتهای متنوع و

نوین داستانی، کوشیده‌اند تصویری متفاوت از جایگاه زن در جامعه ارائه دهند. این آثار با بازنمایی تجربه‌های زیستهٔ زنان، تلاش آنان برای بازتعریف هویت فردی و اجتماعی را در بستری از تحولات فرهنگی و اجتماعی به تصویر میکشند. شخصیتهای زن در این روایتها غالباً در مواجهه با ساختارهای سنتی و هنجارهای تثبیت‌شدهٔ مردسالارانه قرار دارند و از خلال گفتگوها، کنشها و تأملات درونی خود میکوشند مرزهای این ساختارها را به چالش بکشند و امکانهای تازه‌ای برای تعریف هویت زنانه بیافرینند.

تحلیل رمانهای *خانهٔ ادریسی‌ها*، *کولی کنار آتش*، *بامداد خمار* و *پاییز فصل آخر سال است* نشان میدهد که زنان در این متون نه صرفاً به‌عنوان ابژه‌های روایت، بلکه به‌عنوان سوژه‌های کنشگر حضور دارند. این شخصیتها با نقد نقشهای کلیشه‌ای، مقاومت در برابر سلطهٔ مردسالارانه و تلاش برای استقلال فردی، فرایندی از بازاندیشی هویت زنانه را شکل میدهند. در این میان، موضوعاتی همچون جستجوی هویت، نقد کلیشه‌های جنسیتی، تجربهٔ خشونت و بازنمایی روابط نابرابر قدرت، به‌صورت مکرر در روایتها تکرار میشوند و به بستری برای طرح پرسشهای انتقادی دربارهٔ جایگاه زنان در جامعه تبدیل میگردند.

همچنین تحلیل این آثار در چارچوب دیدگاه‌های میشل فوکو نشان میدهد که قدرت پدیده‌ای متمرکز و یک‌سویه نیست، بلکه در شبکه‌ای از روابط اجتماعی و گفتمانی جریان دارد. بر همین اساس، قدرت در این رمانها نه‌تنها در ساختارهای آشکار اجتماعی، بلکه در زبان، گفتگوها، هنجارهای فرهنگی و حتی روابط روزمره میان شخصیتها نیز بازتولید میشود. همانگونه که فوکو تأکید میکند، هرجا قدرت حضور دارد امکان مقاومت نیز وجود دارد. شخصیتهای زن در این آثار از خلال روایت، سخن گفتن و بازگویی تجربه‌های شخصی خود، نوعی مقاومت گفتمانی را شکل میدهند و بدین‌وسیله به بازتعریف موقعیت خود در برابر ساختارهای مسلط میپردازند.

در مجموع، میتوان گفت که رمانهای مورد بررسی با طرح تجربه‌های متنوع زنان و به چالش کشیدن هنجارهای تثبیت‌شده، به بازاندیشی دربارهٔ مفهوم قدرت و هویت زنانه در ادبیات معاصر یاری میرسانند. این آثار نشان میدهند که قدرت نه صرفاً در قالب سلطه، بلکه در قالب کنش، آگاهی و روایت نیز بروز می‌یابد و زنان میتوانند از طریق بازگویی تجربه‌های خود و بازتعریف نقشهای اجتماعی، در شکل‌دهی به گفتمانهای جدید دربارهٔ هویت و جایگاه خویش نقش فعالی ایفا کنند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه تهران استخراج شده است. سرکار خاغنم دکتر حمیرا زمردی راهنمایی رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مقاله و نویسندهٔ مسئول بوده‌اند. دانشجو سرکار خانم فاطمه میرزایی پژوهشگران این مقاله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی

در اینجا لازم است از زحمات و پیگیریهای دکتر امید مجد مدیر مسئول محترم مجلهٔ ارزشمند بهار ادب، برای چاپ این مقاله، تشکر و قدردانی کنم.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل

فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Abbott, P., & Wallace, C. (1380). *Jamee-shenasi-ye zanan*. Trans. M. Najm Iraghi. Tehran: Ney.

Abhari, M., Fallahi, M., & Eskandari, A. (1402). Bazaft-e sonn'at va taghaddod dar raman *Khane-ye Edrisi-ha*. *Majalleh-ye Tafsir va Tahlil-e Matn-ha-ye Zaban va Adabiyat-e Farsi (Dehkhoda)*, 15(55), 482–503.

Aseiabadi, A.-M., & Najabatian, A. (1389). Jelveh-ha-ye zanan dar *Khane-ye Edrisi-ha*. *Majalleh-ye Daneshkadeh-ye Adabiyat va Olum-e Ensani-ye Shahrekord*, 5(18–19), 165–179.

Alizadeh, G. (1403). *Khane-ye Edrisi-ha* (18th ed.). Tehran: Toos.

Ershadi, S., Jalili, F., & Baqinejad, A. (1404). Jame'eh-shenasi-ye shakhsiat-e ravi dar raman-e *Bamdad-e khomar* bar asas-e nazariyeh-ye Anthony Giddens. *Scientific Journal of Style Studies in Persian Poetry and Prose (Bahar-e Adab)*, 18(12 [118]), 165–181.

Farajian Mohtaram, M., Dehqan, A., & Kooshan, A. (1400). Barrasi-ye afoul-e fararavayat-ha dar raman *Koli kenar-e atash*. *Majalleh-ye Zaban va Adab-e Farsi*, 74(244), 321–343.

Fazeli, M. (1400). Naqd-e jame'e-shenasi-ye raman *Paeez fasl-e akhar-e sal ast*. *Majalleh-ye Pazhoohesh-haye Adabi*, 18(73), 97–121.

Haj Seyyed Javadi, F. (1403). *Bamdad-e khomar* (79th ed.). Tehran: Alborz.

Hasanpur, H., & Khosravi Shabani, T. (1402). Tahlil-e goftugu: Vakavi-ye pareh-goftarha dar do raman *Hisar* va *Sag-haye pedaram* va *Yekliya va tanhayi-ye u*. *Majalleh-ye Adabiyat-e Parsi-ye Moaser*, 13(1/34), 53–78.

Ilkhanizadeh, P., Dadashi, H., & Meshfaghi, A. (1404). Barrasi-ye shakhsiat-e qahreman-e dastan bar asas-e nazariye-ye Karen Horney dar raman *Khane-ye Edrisi-ha*. *Majalleh-ye Pazhoohesh-haye Akhlaqi*, 15(3/59), 93–126.

Javani, M.-A., & Toloui-Azar, A. (1401). Oumanism dar raman *Paeez fasl-e akhar-e sal ast*. *Majalleh-ye Pazhoohesh-haye Akhlaqi*, 13(2/50), 173–200.

Jenkins, R. (1391). *Hoviyat-e ejtemaei*. Trans. T. YarAhmadi. Tehran: Pardis-e Danesh.

Palthridge, B. (1399). *Dar-amadi bar tahlil-e gofteman*. Trans. T. Hemmati. 2nd ed. Tehran: Nashr-e Navesh-e Parsi.

Ravanipour, M. (1393). *Koli kenar-e atash* (11th ed.). Tehran: Markaz.

Russell, B. (1397). *Qodrat*. Trans. N. Daryabandari. 6th ed. Tehran: Kharazmi.

Sadeghi, A. H. (1387). Pedarsalari dar *Bamdad-e khomar* ba takiye bar nazariyat-e Althusser. *Majalleh-ye Pazhoohesh-e Zaban-haye Khareji*, 46, 85–100.

Sadeghi Fasaei, S., & Roozkhosh, M. (1392). Nokat-e tahlili va ravesh-shenakhti darbareh-ye tahlil-e gofteman. *Majalleh-ye Motaleat-e Ejtemaei-ye Iran*, 7(4), 29–44.

Salehi, N. (1402). Az gofteman-e zihni ta gofteman-e hakim bar jame'e: Bazar-khani-ye raman *Koli kenar-e atash* az didgah-e tarikhi-garayi-ye nov. *Majalleh-ye Ejtemaeiat dar Adab-e Farsi*, 2(4), 13–26.

Soltani, A.-A. (1384). *Qodrat, gofteman va zaban*. Tehran: Ney.

Taylor, S. (1397). *Tahlil-e gofteman chist?* Trans. E. Rajabi & P. Manii. Tehran: Nashr-e Navesh-e Parsi.

Taslimi, A. (1401). *Naqd-e adabi* (3rd ed.). Tehran: Akhtaran.

Zeymaran, M. (1387). *Mishel Fuko, danesh va qodrat* (4th ed.). Tehran: Hermes.

Fowler, J., & Richardson, J. (1397). *Rahnamā-ye gofteman-shenāsi-ye enqelābi*. Translated by the group of translators under the supervision of Seyed Ali-Asghar Soltani & Majid Khosravi-Nik. Qom: Logos.

Foucault, M. (1404). *Naqd chist? va parvaresh-e khod*. Translated by Niko Sorkhoush & Afshin Jahandideh. 5th ed. Nashr: Ney.

Foucault, M. (1402). *Nazm-e goftar*. Translated by Baqer Parham. 6th ed. Publisher: Sepehr-e Kherad.

Foucault, M. (1399). *Moraqebat va tanbeh / Tavalod-e zendān*. Translated by Niko Sorkhoush & Afshin Jahandideh. 17th ed. Nashr: Ney.

Foucault, M. (1395). *Dirineh-shenāsi*. Translated by Niko Sorkhoush & Afshin Jahandideh. 3rd ed. Nashr: Ney.

Kashizadeh, M. S., Farzad, A., & Tahmasbi, F. (1399). Tahlil-e gofteman-e zanāneh dar rāmān-e *Koli kenar-e atash* asar-e Moniroo Ravanipur bā ruykard-e goftugumandi-ye Mikhail Bakhtin. *Faslnameh-ye Zaban va Adab-e Farsi*, 12(43), 129–156.

Malmir, T., & Natiqpur, Z. (1401). Sākhteh va shagardhā-ye revāyi dar rāmān-e *Paeez fasl-e akhar-e sal ast*. *Majalleh-ye Tafsir va Tahlil-e Matn-hā-ye Zaban va Adabiyat-e Farsi (Dehkhoda)*, 14(52), 142–161.

Marashi, N. (1403). *Paeez fasl-e akhar-e sal ast*. 61st ed. Tehran: Cheshmeh.

Mecari, I. R. (1384). *Dāneshnāmeh-ye nazariyehā-ye adabi*. Translated by M. Mohajer & M. Nabavi. Tehran: Agah.

Mirabedini, H. (1386). *Sad sāl dāstān-nevisi-ye Irān*. 4th ed. Tehran: Cheshmeh.

Mirsadeghi, J. (1376). *Anāsor-e dāstān*. 3rd ed. Tehran: Sokhan.

Mills, S. (1399). *Mischel Foucault*. Translated by Morteza Noori. 5th ed. Tehran: Nashr-e Markaz.

Najafian, A., Hosseynpour, S., & Poorgioo, F. (1398). Tahlil-e enqelābi-ye gofteman-hā-ye qodrat va jensiyat dar asar-e نویسندگان زن-e dahe-ye hashtad (Arastooyi, Pirzad, Vafi). *Zan va Jame'e*, 10(2), 149–168.

Nazari, A.-A. (1391). *Sojheh, qodrat va siyasat*. Tehran: Nashr-e Ashian.

Nekouei, R., Hassanli, K., & Hosseynpour, S. (1398). Barrasi-ye emkānāt va mahdudiyat-hā-ye revāyi-ye anvae kānonsāzi dar ijād-e talāghlogh va ghaflatgiri dar rāmān-e *Bāmdād-e khomār*. *Majalleh-ye Naqd-e Adabi*, 12(46), 7–47.

Jorgensen, M., & Phillips, L. (1401). *Nazariyeh va ravesh dar tahlil-e gofteman*. Translated by Hadi Jalili. 11th ed. Tehran: Ney.

فهرست منابع فارسی

آبوت، پاملا، والاس، کلر.(۱۳۸۰). جامعه‌شناسی زنان. ترجمهٔ منیژه نجم عراقی، تهران: نی.

آسیابادی، علی‌محمد. نجابتیان، افروز.(۱۳۸۹). جلوه‌های زنان در خانهٔ ادریسی‌ها، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی شهرکرد، سال پنجم، شمارهٔ ۱۸و۱۹، صص ۱۶۵-۱۷۹.

ابهری، مهناز. فلاحی، منیژه. اسکندری، علی. (۱۴۰۲). بازتاب سنت و تجدد در رمان خانهٔ ادریسی‌ها، مجلهٔ تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی(دهخدا). دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۵۵، صص ۴۸۲-۵۰۳.

ارشادی، صونا. جلیلی، فروغ. باقینژاد، عباس.(۱۴۰۴). جامعه‌شناسی شخصیّت راوی در رمان بامداد خمار بر اساس نظریّه آنتونی گیدنز، نشریهٔ علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)، سال هجدهم، شمارهٔ ۱۲(پیاپی۱۱۸)، صص۱۶۵-۱۸۱.

ایلخانی‌زاده، پرشنگ. داداشی، حسین. مشفقی، آرش.(۱۴۰۴). بررسی شخصیت قهرمان داستان بر اساس نظریهٔ کارن هورنای در رمان خانهٔ ادریسی‌ها، مجلهٔ پژوهش‌های اخلاقی، سال پانزدهم، شمارهٔ ۳(پیاپی ۵۹)، صص۹۳-۱۲۶.

پالتریج، برایان.(۱۳۹۹). درآمدی بر تحلیل گفتمان، ترجمهٔ طاهره همتی، چاپ دوم، تهران: نشر نویسهٔ پارسی.

تسلیمی، علی.(۱۴۰۱). نقد ادبی، چاپ سوم، تهران: اختران.

تیلور، استفنی.(۱۳۹۷). تحلیل گفتمان چیست؟، ترجمهٔ عرفان رجبی و پدرام منیعی، تهران: نشر نویسهٔ پارسی.

جنگینز، ریچارد.(۱۳۹۱). هویت اجتماعی. ترجمهٔ تورج یاراحمدی. تهران: پردیس دانش.

جوان، محمدعلی. طلوعی‌آذر، عبدالله.(۱۴۰۱). اومانیسم در رمان پاییز فصل آخر سال است، مجلهٔ پژوهش‌های اخلاقی، سال سیزدهم، شمارهٔ ۲(پیاپی ۵۰)، صص ۱۷۳-۲۰۰.

حاج سیدجوادی، فتانه(پروین).(۱۴۰۳). بامداد خمار. چاپ هفتاد و نهم. تهران: البرز.

حسن‌پور، هیوا. خسروی شعبانی، تورج. (۱۴۰۲). تحلیل گفتگو: واکاوی پاره‌گفتارها در دو رمان حصار و سگ‌های پدرم و یکلیا و تنهایی او، مجلهٔ ادبیات پارسی معاصر، سال سیزدهم، شمارهٔ ۱(پیاپی ۳۴)، صص ۵۳-۷۸.

راسل، برتراند.(۱۳۹۷). قدرت، ترجمهٔ نجف دریابندری، چاپ ششم، تهران: خوارزمی.
روانی‌پور، منیرو.(۱۳۹۳). کولی کنار آتش، چاپ یازدهم، تهران: مرکز.
سلطانی، علی‌اصغر.(۱۳۸۴). قدرت، گفتمان و زبان، تهران: نشر نی.
صادقی، امیرحسین. (۱۳۸۷). پدرسالاری در بامداد خمار با تکیه بر نظریات آلتوسر، مجلهٔ پژوهش زبان‌های خارجی، شمارهٔ ۴۶، صص ۸۵-۱۰۰.
صادقی فسایی، سهیلا. روزخوش، محمد.(۱۳۹۲). نکاتی تحلیلی و روش شناختی دربارهٔ تحلیل گفتمان، مجلهٔ مطالعات اجتماعی ایران، شمارهٔ ۷(پیاپی۴)، صص۲۹-۴.
صالحی، نرگس.(۱۴۰۲).از گفتمان ذهنی تا گفتمان حاکم بر جامعه: بازخوانی رمان کولی کنار آتش از دیدگاه تاریخ‌گرایی نو، مجلهٔ اجتماعیات در ادب فارسی، سال دوم، شمارهٔ ۴، صص ۱۳-۲۶.
ضیمران، محمد. (۱۳۸۷). میشل فوکو، دانش و قدرت. چاپ چهارم، تهران: هرمس.
علیزاده، غزاله.(۱۴۰۳). خانهٔ ادریسی‌ها، چاپ هجدهم. تهران: توس.
فاضلی، مهبود.(۱۴۰۰).نقد جامعه‌شناسی رمان پاییز فصل آخر سال است، مجلهٔ پژوهش‌های ادبی، سال هجدهم، شمارهٔ ۷۳، صص ۹۷-۱۲۱.
فرجیان محترم، منیژه. دهقان، علی. کوشان، ایوب.(۱۴۰۰). بررسی افول فراروایت‌ها در رمان کولی کنار آتش، مجلهٔ زبان و ادب فارسی، سال ۷۴، شمارهٔ ۲۴۴، صص ۳۲۱-۳۴۳.
فلاوردو، جان. ریچاردسون، جان.(۱۳۹۷). راهنمای گفتمان‌شناسی انتقادی، گروه مترجمان زیر نظر سید علی‌اصغر سلطانی و مجید خسروی‌نیک، قم: لوگوس.
فوکو، میشل.(۱۴۰۴). نقد چیست؟ و پرورش خود، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، چاپ پنجم، نشز: نی
ـــــــــ .(۱۴۰۲). نظم گفتار، ترجمه باقر پرهام،چاپ ششم، انتشارات: سپهر خرد.
ـــــــــ .(۱۳۹۹)، مراقبت و تنبیه/ تولد زندان، تزجمه نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، چاپ هفده، نشر: نی.
ـــــــــ .(۱۳۹۵). دیرینه شناسی، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، چاپ سوم، نشز: نی.
کاشی‌زاده، ملیحه السادات، فرزاد، عبدالحسین، طهماسبی، فرهاد.(۱۳۹۹). تحلیل گفتمان زنانه در رمان کولی کنار آتش اثر منیرو ورانی‌پور با رویکرد گفتگومندی میخائیل باختین. فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی، ۱۲ (۴۳)، ۱۲۹-۱۵۶.
مالمیر، تیمور. ناطق‌پور، زینت.(۱۴۰۱). ساختار و شگردهای روایی در رمان پاییز فصل آخر سال است، مجلهٔ تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی(دهخدا)، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۵۲، صص ۱۴۲-۱۶۱.
مرعشی، نسیم.(۱۴۰۳). پاییز فصل آخر سال است، چاپ شصت و یکم، تهران: چشمه.
مکاریک، ایرناریما.(۱۳۸۴). دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی، ترجمهٔ م.مهاجر و م.نبوی، تهران: آگاه.
میرعابدینی، حسن.(۱۳۸۶). صد سال داستان‌نویسی ایران، چاپ چهارم، تهران: چشمه.
میرصادقی، جمال.(۱۳۷۶). عناصر داستان. چاپ سوم. تهران. سخن.
میلز، سارا.(۱۳۹۹). میشل فوکو، ترجمهٔ مرتضی نوری، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.

نجفیان، آرزو. حسام پور، سعید. پورگیو، فریده.(۱۳۹۸).تحلیل انتقادی گفتمان‌های قدرت و جنسیت در آثار نویسندگان زن دهۀ هشتاد(ارسطویی، پیرزاد، وفی). زن و جامعه، ۱۰ (۲)، ۱۴۹-۱۶۸.

نظری، علی‌اشرف.(۱۳۹۱). سوژه، قدرت و سیاست، تهران: نشر آشیان.

نکویی، رضا. حسن‌لی، کاووس. حسام‌پور، سعید.(۱۳۹۸).بررسی امکانات و محدودیت‌های روایی انواع کانونی سازی در ایجاد تعلیق و غافل‌گیری در رمان بامداد خمار، مجلۀ نقد ادبی، سال دوازدهم، شمارۀ ۴۶، صص ۷-۴۷.

یورگنسن، ماریان. فیلیپس، لوئیز.(۱۴۰۱).نظریه و روش در تحلیل گفتمان، ترجمۀ هادی جلیلی، چاپ یازدهم، تهران: نشر نی.

معرفی نویسندگان

فاطمه میرزایی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(Email: *Fatemeh1992mirzaei@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0003-2969-7710)

حمیرا زمردی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(Email: *zomorrodi@ut.ac.ir* (نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0003-2276-0927)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Fatemeh Mirzaei: PhD student, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran
(Email: *Fatemeh1992mirzaei@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0003-2969-7710)

Homeyra Zomorrodi: Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran
(Email: *zomorrodi@ut.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0003-2276-0927)