



Woman in Culture and Arts

Analyzing the Concept of Subject, Identity and Other in Women's Writing Based on Greimas' Ideas (*The Pear Tree, The Great Lady of My Soul, Another Place of Goli Taraghi*)

Matin Vesal¹ | Atiyeh Arabi²

1. Corresponding Author, Associate Professor of French Language, Department of French, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail: m.vesal@scu.ac.ir
2. Associate Professor of French Language, Department of French Language, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Mazandaran, Babolsar, Iran. E-mail: a.arabi@umz.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
Article type: Research Article Article history: Received: 3 July 2024 Received in revised form: 20 November 2024 Accepted: 10 December 2024 Published online: 2 October 2025 Keywords: <i>Identity, Goli Taraghi, Greimas, Other, Subject.</i>	The contemporary era is above all the age of individuality and the subject of identity and self plays an important role in fiction. This distinction is apparent in the literary works of women, as the process of identity formation in women differs from that of males. In fact, the gender identity of the authors of women's works must be taken into account when analyzing their works. One method of analyzing the structures of a narrative text that examines the role of the subject and the relationship of the actants with each other as story actors is the action model proposed by Greimas. Actants have the ability to engage with society or rebel against it by posing identity challenges that are either aligned or non-aligned. The present paper investigates the role of the "subject" and the concept of "communicative identity" or "multi-part self" in the field of women's writing by conducting a descriptive-analytical analysis of Goli Taraghi's short stories and relying on Greimas' opinions. This implies that the subject engages in an interactive relationship with another in order to regain their lost identity. Therefore, in the writing of women, a distinct form of individuality is established, which can be referred to as communicative identity. This implies that women consistently establish their identity in relation to others, and the concept of "other" is crucial to its development.
Cite this article: Vesal, M., & Arabi, A. (2025). Analyzing the Concept of Subject, Identity and Other in Women's Writing Based on Greimas' Ideas (<i>The Pear Tree, The Great Lady of My Soul, Another Place of Goli Taraghi</i>). <i>Woman in Culture and Art</i>, 17(3), 363-380. DOI: http://doi.org/10.22059/jwica.2024.378719.2049	
 © The Author(s). DOI: http://doi.org/10.22059/jwica.2024.378719.2049 Publisher: The University of Tehran Press.	



انتشارات دانشگاه تهران

زن در فرهنگ و هنر

بررسی مفهوم سوژه، هویت و دیگری در نوشتار زنانه با تکیه بر آرای گرماس (درخت گلابی، بزرگ بانوی روح من، جایی دیگر از گلی ترقی)

متین وصال^۱ | عطیه اعرابی^۲۱. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان فرانسه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: m.vesal@scu.ac.ir۲. استادیار گروه زبان فرانسه، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، بابل، ایران. رایانامه: a.arabi@umz.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	دوره معاصر بیش از هر چیز عصر فردیت است و موضوع هویت و خود در ادبیات داستانی نقش پررنگی دارد. از آنجا که فرایند شکل‌گیری هویت در زنان مسیری متفاوت با مردان در پیش می‌گیرد، این تفاوت در تولیدات ادبی زنانه مشهود است. درواقع، بررسی نوشتار نویسندگان زن مستلزم در نظر گرفتن هویت جنسی خالق آن‌ها است. الگوی کنشی پیشنهادی گرماس، یکی از شیوه‌های تحلیل سازه‌های یک متن روایی است که به تحلیل نقش سوژه و ارتباط شخصیت‌ها با یکدیگر به‌عنوان کنشگران داستان می‌پردازد. کنشگران یک نوشتار زنانه می‌توانند با ایجاد چالش‌های هویتی همسو یا ناهمسو، با جامعه به تعامل بپردازند یا علیه آن طغیان کنند. جستار حاضر با مطالعه داستان‌های کوتاه گلی ترقی به شیوه توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر آرای گرماس، در پی بررسی نقش کنشگر «سوژه» و مفهوم «هویت ارتباطی» یا «من چندپاره» در حوزه نوشتار زنانه است. بدان معنا که سوژه در راستای رسیدن به هویت از دست‌رفته خویش به رابطه‌ای تعاملی با دیگری می‌پردازد؛ بنابراین در نوشتار زنانه، نوع دیگری از فردیت سوژه شکل می‌گیرد که می‌توان آن را هویت ارتباطی نامید. این امر به این معناست که زنان همواره در ارتباط با دیگران هویت خود را بازمی‌یابند و «دیگری» نقش مهمی در شکل‌گیری آن دارد.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۱۳	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۸/۳۰	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۲۰	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۷/۱۰	
کلیدواژه‌ها:	
دیگری، سوژه، گرماس، گلی ترقی، هویت.	

استناد: وصال، متین و اعرابی، عطیه (۱۴۰۴). بررسی مفهوم سوژه، هویت و دیگری در نوشتار زنانه با تکیه بر آرای گرماس (درخت گلابی، بزرگ بانوی روح من، جایی

دیگر از گلی ترقی). زن در فرهنگ و هنر، ۱۷ (۳)، ۳۶۳-۳۸۰. DOI: <http://doi.org/10.22059/jwica.2024.378719.2049>DOI: <http://doi.org/10.22059/jwica.2024.378719.2049>

© نویسندگان.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

آنچه فرم و جهت‌گیری موضوعی و زیبایی‌شناختی یک اثر ادبی را شکل می‌دهد برآمده از تأثیرات تاریخی، فرهنگی و اجتماعی در زمان و مکان نگارش اثر است. در جامعه مدرن و پس از عصر روشنگری، تلاش زنان برای بازیابی هویت ازدست‌رفته، رنگ و بوی تازه‌ای به خود گرفت. اولین گام این تلاش به دنبال رهایی از اقتدار زبان مردانه بود؛ بنابراین، این سؤال مطرح می‌شود که آیا کلام و نوشتار زنانه که به وسیله «جنس دوم»^۱ به رشته تحریر در آمده است می‌تواند در بردارنده جستجوی هویت نفی‌شده در جامعه مردسالار باشد. سیمین دانشور به عنوان اولین زن رمان‌نویس در ادبیات فارسی، «به جریان‌سازی و نگارش رمان‌های زنانه و به دنبال آن، تلاش جامعه زنان ایرانی برای بازتعریف هویت پرداخت. ظهور رو به رشد داستان‌نویسانی مانند گلی ترقی، شهرنوش پارسی‌پور، منیرو روانی‌پور، غزاله علیزاده، فرخنده آقایی و فرشته مولوی که غالب آثارشان به مشکل هویت و جایگاه زن ایرانی در مرحله تغییر و تحول اجتماعی معطوف بود» گواه این موضوع است (Mirabedini, 1998: 1109). گلی ترقی، نویسنده معاصر (۱۳۱۸)، در کارنامه ادبی خود پنج مجموعه داستان کوتاه دارد: *من هم چه گوارا هستم*، *خاطره‌های پراکنده*، *جایی دیگر*، *دو دنیا و فرصت دوباره*. داستان‌های کوتاه مورد بررسی این پژوهش «درخت گلابی»، «بزرگ‌بانوی روح من» و «جایی دیگر»، از مجموعه جایی دیگر انتخاب شده‌اند. جایی دیگر اثری است تحسین‌شده که موفق به دریافت جایزه منتقدان و نویسندگان مطبوعات شد. شخصیت‌هایی که بار داستان‌های جایی دیگر را به دوش می‌کشند، اغلب انسان‌هایی گریزان از اجتماع، گوشه‌گیر و سرگردان هستند که ناامیدی از فضای جامعه متشنج و پرهیاهو، در وجوه فکری و حیاتی آن‌ها خودنمایی می‌کند و در جستجوی «جایی دیگر» برای یافتن هویت و خویش‌نواختن واقعی خود هستند. «تلاش برای کشف فردیت و هویت خویش به عنوان زن، جایگاهی چشمگیر در آثار گلی ترقی و به‌طور کلی در ادبیات زنانه دارد؛ 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 می‌شود» (Mirabedini, 1998: 1110). برخلاف نوشتار مردان که در آن هویت و «من» در یک فرایند فردی شکل می‌گیرد، سوژه زنانه هویت خود را ثمره ارتباط دائمی با دیگران می‌داند که وجودش در میان آن‌ها شکل گرفته است؛ بنابراین «من» زنانه متفاوت با «من» مردانه است و در ارتباط با دیگری تعریف می‌شود. به عبارت دیگر، سوژه خود را در دیگری می‌یابد. در این جستار، به منظور مطالعه این موضوع و بررسی نقش کنشگر سوژه،

۱. اصطلاح و نام اثر سیمون دو بووار که به زنان اطلاق می‌شود.

جستجوی هویت و معنای آن در حوزه نوشتار زنانه از آرای گرماس^۱، زبان‌شناس و نشانه‌شناس روسی، یاری می‌جوییم. در بررسی کنش‌های شخصیت‌های یک داستان که مشخص‌کننده دایره حرکتی هر یک از آن‌هاست، الگوی کنشی گرماس به‌عنوان نظریه‌ای نظام‌مند راهگشا است. «گرماس با رویکرد کل به جزء‌گرایانه، مقوله‌هایی کلی به نام کنشگر ارائه می‌دهد و شخصیت‌های بی‌شمار داستانی را در شش مؤلفه دوگانه معنانشناسی خلاصه می‌کند» (Heydari Jame-Bozorgi et al., 2017: 1) که سوژه به‌عنوان کنشگر اصلی داستان معرفی می‌شود. کنشگران دست به کنش می‌زنند و شخصیت آنان در داستان شکل می‌گیرد؛ بنابراین، بررسی شخصیت‌ها و ارتباط آن‌ها با یکدیگر مبنای اصلی نظریه گرماس است.

این جستار با استناد به الگوی کنشی گرماس در پی روشن کردن این موضوع است که چگونه کنشگران داستان می‌توانند با ایجاد چالش‌های هویتی همسو یا ناهمسو، با جامعه به تعامل بپردازند یا علیه آن طغیان کنند. معنای سوژه ارتباطی و هویت چندپاره در نوشتار زنانه چیست و چگونه الگوی کنشی متن را شکل می‌دهد؟ درنهایت چگونه سوژه و دیگری در یک سمت و سو قرار می‌گیرند و تصویر جدیدی از زن ارائه می‌شود؟

۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های محدودی در حوزه هویت در نوشتار زنان صورت گرفته است که به ذکر آن‌ها می‌پردازیم. اشرفی و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «مدرنیسم و نوشتار زنانه، بررسی هویت زن در رمان مدرنیستی *شازده/احتجاج* اثر هوشنگ گلشیری» نشان دادند گلشیری با استفاده از شیوه‌های مدرن داستان‌پردازی، هویتی متناسب با زن کنش‌مند و استقلال‌طلب داستان خود آفریده است. رضوانیان و کیانی (۱۳۹۴) در «بازنمایی هویت زن در آثار داستان‌نویسان زن دهه ۸۰»، رمان‌های این دوره را به سه دسته تقسیم کردند. دسته اول مشخصاً در زمینه بازیابی هویت نوشته شده‌اند. دسته دوم رمان‌هایی هستند که زنان در آن هویت خود را بازیافته‌اند و دسته سوم رمان‌های عامه‌پسند هستند که زنان داستان فردیت و استقلال هویتی چندانی ندارند. بقایی و همکاران (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «بازنمایی هویت زن از دیدگاه روایت زنانه در رمان *پرنده من* اثر فریبا وفی» با نگاهی به ساختار روایت زنانه، مسئله هویت زن را از دیدگاه راوی در این رمان بررسی کردند. هویتی که از ابتدا نادیده گرفته و نفی شده است و همین امر موجب خدشه‌دار شدن هویت شده است. در باب تحلیل روایت بر مبنای الگوی پیشنهادی گرماس پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است که ذکر

1. Greimas

تمامی‌شان میسر نیست و به ذکر برخی از آن‌ها که در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته‌اند یا برای تحلیل نوشتار نویسندگان زن به کار رفته‌اند می‌پردازیم. حیدری جامع‌بزرگی و همکاران (۱۳۹۰) در «تحلیل عوامل کنشی در رمان سووشون بر مبنای الگوی کنشگران گرماس»، با قراردادن کنش‌های دو شخصیت اصلی و مرکزی روایت در الگوی گرماس نشان دادند چگونه نظم یک الگو، نظم حاکم بر سطوح مختلف یک روایت را برجسته می‌سازد. اکبری و جلالی (۱۳۹۸)، در «تحلیل الگوی کنشی و زنجیره‌های روایی گرماس در روایت مرگ رستم» تحلیل سیر وضعیت روایت را با توجه به تقابل‌های دوگانه و نیز الگوی نحوی و زنجیره‌های روایی (میثاقی، اجرایی و انفصالی) بررسی کردند. در این داستان، الگوی گرماس دوگانه عمل کرده است و یک کنشگر در موقعیت‌های مختلف، نقش مخالف و یاریگر را به عهده دارد.

۳. روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است. ابزار تحقیق منابع کتابخانه‌ای و اسناد پژوهشی مبتنی بر روش تحلیل محتوا و داده است. حوزه مطالعاتی نوشتار زنانه و نمونه مورد مطالعه داستان‌های کوتاه گلی ترقی نویسنده زن معاصر ایرانی است.

۴. خلاصه داستان‌ها

«درخت گلابی» ماجرای نویسنده و استاد دانشگاهی است که برای نوشتن و فرار از خستگی به باغ دوران کودکی‌اش در دماوند پناه می‌برد. او پس از چهل سال زندگی پرهیاهو و متلاطم در شهر، به باغ زیبای کودکی برگشته تا در خلوت کتابی بنویسد که چند سال است قصد نوشتن آن را دارد و تصور می‌کند شاهکار او خواهد بود. اما هر بار که قصد نوشتن می‌کند، هیچ ایده و حرف جدیدی به ذهنش خطور نمی‌کند. از طرف دیگر درخت گلابی نیز بی‌ثمر مانده و باغبان پیر از این بابت نگران است و از مالک باغ (نویسنده داستان) می‌خواهد چاره‌ای بیندیشد، اما نویسنده به سرنوشت گیاهان بی‌اعتنا است و می‌گوید که اگر می‌خواهند می‌توانند درخت را از ریشه دریاورند. اهالی روستا در مراسمی گرد هم جمع می‌شوند تا درخت را تنبیه کنند. اما طبق آداب و رسوم این مراسم، کدخدا پادرمیانی می‌کند و از درخت گلابی می‌خواهد که به بار بنشیند تا از تنبیه نجات پیدا کند. روستاییان اعتقاد دارند که درختان احساسات مهربانی و یا خشونت را درک می‌کنند. باغبان پیر، با یادآوری خاطرات درخت گلابی، راوی را به دوران کودکی‌اش در باغ می‌برد. او به خاطر می‌آورد که در زیر همان درخت بود که اولین و آخرین عشق زندگی‌اش به دختری به نام «میم» ریشه گرفت. راوی

داستان کم‌کم به درخت نزدیک می‌شود و احساس می‌کند که ذهنش بارور و از خستگی‌های موروئی رها شده است.

«بزرگ بانوی روح من» در سال ۱۳۵۸ و در بحبوحه انقلاب نوشته شده است و ماجرای استاد دانشگاهی را روایت می‌کند که از هیاهو و ازدحام زندگی و التهاب روزهای انقلاب می‌گریزد و به کاشان سفر می‌کند. فضای شهر متشنج و ملتهب توصیف شده است. شخصیت‌ها همه بهت‌زده‌اند و عقاید و رفتارهای ضدونقیضی نشان می‌دهند. در تهران و قم راه‌بندان است؛ چون مردم در حال تشییع جنازه‌ها هستند. راوی خسته از هیاهوها به دل جاده می‌زند و در اوج خستگی و ناامیدی و در دل کویر خشک ناگهان با باغی سرسبز و آرام روبه‌رو می‌شود. در آرامش باغ و با شناورشدن در حوضچه‌ای پر از آب و نگاه‌کردن به خانه سفیدی که وسط باغ قرار دارد، سلوکی درونی و آرام‌بخش در او رخ می‌دهد و حالتی از تجربه‌های عرفانی در وجود او نمود می‌یابد.

داستان «جایی دیگر» روایت زندگی امیرعلی و ملک‌آذر است؛ زوجی که ظاهراً زندگی آرام و عاشقانه‌ای دارند. امیرعلی مردی آرام، سربه‌راه و مطیع است که در خارج از کشور تحصیل کرده و اکنون رئیس شرکت واردات نخ و قرقره است. همسرش ملک‌آذر عاشق اوست و زندگی بی‌دغدغه‌ای دارد. اما این تنها ظاهر ماجراست و در باطن، بخشی از وجود امیرعلی دست‌نیافتنی، رام‌نشدنی، خواهان آزادی و از هر قیدوبندی که او را محبوس تفکر یا مکانی کند، متنفر است. تمامی دوران کودکی او در خیالات و آرزوی سفر به دل طبیعت طی شده است و در حقیقت در جستجوی جایی دیگر است. شبی موجودی موزی و خیالی در ذهن امیرعلی متولد می‌شود و به‌شدت او را آشفته می‌کند. هرزمان که امیرعلی با تظاهر و ریا رفتار می‌کند و از خود واقعی‌اش دور می‌شود (مهمانی‌های اجباری، اعمال مذهبی فرمایشی و ریاکارانه و...) موجود خیالی ظاهر می‌شود و در این حالت اعضای بدن او از کنترل خارج شده و حرکاتی بی‌اختیار انجام می‌دهد. این موجود خیالی حوادثی را در زندگی امیرعلی و ملک‌آذر رقم می‌زند که عامل جدایی این زوج است.

۵. چارچوب نظری

ساختارگرایی یکی از شیوه‌های تحلیل متن ادبی است که به بررسی متون و قراردادن آن‌ها در یک ساختار می‌پردازد. فردینان دو سوسور^۱، زبان‌شناس سرشناس سوئیسی، با ارائه دیدگاه‌هایی بدیع در زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی، مقدمات شکل‌گیری ساختارگرایی را فراهم کرد. یکی از حوزه‌هایی که صاحب‌نظران ساختارگرا به آن توجه ویژه‌ای معطوف کرده‌اند، مقوله روایت است.

1. Ferdinand de Saussure

روایت‌شناسی^۱ که هویت خود را مدیون مطالعات ساختارگرایانه است، در حقیقت یکی از مهم‌ترین حوزه‌های نظریه ادبی است که «مجموعه‌ای از احکام کلی درباره ژانرهای روایی، نظم حاکم بر روایت و ساختار پیرنگ» (McCarrick, 2005: 25) ارائه می‌دهد. گرماس یکی از نظریه‌پردازان روایت‌شناسی است که با استناد به نظریات سوسور به بررسی روایت در متون ادبی پرداخت و تلاش کرد تا برخلاف الگوی روایی پیشنهادی پراپ که محدود به حکایت‌های عامیانه بود، الگویی فراگیر برای تمام روایات ارائه دهد. در حقیقت او بر این باور بود که «باید به سازه‌های متن پی برد؛ سازه‌هایی که معنای آن‌ها بیش از آنکه در محتوای تاریخی‌شان نهفته باشد در نظام روابط صوری‌ای نهفته است که این سازه‌ها با یکدیگر دارند» (Greimas, 2002: 79).

از دیدگاه گرماس «ساختارهای بنیادی زبان انسان بر ساختارهای بنیادی داستان تأثیرگذارند و به آن شکل می‌دهند؛ بنابراین ساختار داستان، تصویری از ساختار بنیادی نحو یعنی همان فاعل، مفعول و فعل است» (Greimas, 2002: 80). درنهایت، گرماس با در نظر گرفتن تقابل‌های دوگانه مشهور در مطالعات فرمالیستی و با کاستن تعداد کنشگرهای الگوی پراپ به شش کنشگر^۲ محدود، نظریه روایی خود را برای تمام متون روایی مطرح ساخت. او در واقع ساختارهای بنیادی را در قالب یک الگوی کنشی قرار داد و سعی کرد به کمک آن به تحلیل روایت بپردازد. از دیدگاه وی، تنها شش نقش یا عملکرد زیربنای تمام روایات را شکل می‌دهند که در قالب سه جفت مرتبط قابل تقسیم‌بندی هستند. کنشگران الگوی گرماس عبارت‌اند از: فرستنده^۳ + گیرنده^۴، سوژه^۵ + هدف^۶، یاری‌دهنده^۷ + رقیب^۸. «کنشگر، کسی یا چیزی است که کنش را انجام می‌دهد یا اینکه عملی نسبت به او صورت می‌گیرد» (Greimas, 2002: 79). واژه کنشگر از شخصیت داستانی فراتر می‌رود؛ زیرا کنشگر ممکن است فرد، شیء، گروه یا مفهومی انتزاعی مانند آزادی باشد. روایت در اساس عبارت است از انتقال یک ارزش یا یک شیء از یک کنشگر به کنشگر دیگر. «فرستنده، کنشگر سوژه را به دنبال هدف یا شیء ارزشی می‌فرستد تا گیرنده از آن سود ببرد. در جریان جستجو، کنشگران یاری‌دهنده او را یاری می‌دهند و کنشگران رقیب مانع او می‌شوند» (Greimas, 2002, 79).

1. Narratologie

2. Actant

3. Sender

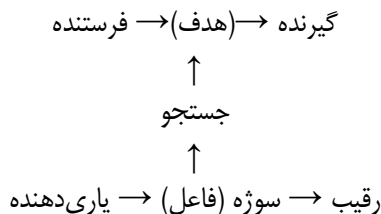
4. Receiver

5. Subject

6. Object

7. Supporter

8. Conflict



شکل ۱. الگوی کنشی گرماس

کنشگران یک داستان در سه محور اصلی وارد عمل می‌شوند که به مشخص شدن ارتباط میان آن‌ها منجر می‌شود:

۱. «محور خواسته: محوری که سوژه را به هدف جستجو ارتباط می‌دهد؛
 ۲. محور توانایی: محوری که یاری‌دهنده و رقیب را به هم ارتباط می‌دهد و بر موفقیت یا شکست جستجوی سوژه تأثیر می‌گذارد؛
 ۳. محور آگاهی: محوری که فرستنده را به گیرنده ارتباط می‌دهد» (Selden, 1996: 144).
- الگوی کنشی پیشنهادی گرماس، یکی از شیوه‌های تحلیل سازه‌های یک متن روایی است که به تحلیل نقش سوژه و ارتباط شخصیت‌ها با یکدیگر به عنوان کنشگران داستان می‌پردازد. کنشگران می‌توانند با ایجاد چالش‌های هویتی همسو یا ناهمسو، با جامعه به تعامل بپردازند یا علیه آن طغیان کنند. در نتیجه، الگوی کنشی گرماس به ارتباط میان شخصیت‌ها و نقش آن‌ها می‌پردازد و با بررسی حوزه‌های پیونددهنده کنش شخصیت‌ها به شناخت آن‌ها کمک می‌کند.

۶. بحث و بررسی

۶-۱. بررسی ارتباط کنشگر سوژه و فرستنده

در الگوی کنشی گرماس، کنشگر می‌تواند یک فرد یا یک گروه اجتماعی، یک سوژه انسانی یا یک شیء باشد و براساس کارکردی که در یک سکانس روایی خاص بر عهده دارد، تعریف می‌شود. شخصیت یک نشانه ادبی است که ویژگی‌های آن قراردادی است؛ درحالی که کنشگر یک کارکرد است: نقشی در حال عمل؛ واقعیتی مجازی است که با شخصیت متفاوت است. در حقیقت کنشگر کسی است که متحمل یک عمل می‌شود یا آن را انجام می‌دهد (Greimas & Courtés, 1993: 3). پی‌یر زیما^۱، جامعه‌شناس فرانسوی، با استفاده از ایده گرماس توضیح می‌دهد که «حوزه معنایی

1. Pierre V. Zima

یک متن روایی کارکردهای کنشگران داستان را تعیین می‌کند» (Zima, 2000: 109). اما چگونه حوزه معنایی داستان‌های ترقی که بر اساس جستجوی هویت و تغییر تصویر زن شکل گرفته است، بر الگوی کنشی متن تأثیر می‌گذارد؟

در الگوی کنشی، سوژه همان شخصیت اصلی یا قهرمان داستان است که با همه عناصر دیگر در ارتباط است. «محور ارتباط سوژه با فرستنده، آگاهی و گاه توانایی است. فرستنده کسی است که سوژه را به جستجو می‌فرستد و این دو در درک و فهم ارزش‌ها و اهداف با یکدیگر همسو هستند» (Azar et al., 2013: 23). اهمیت فرستنده در ارتباط با سوژه آن است که بر محور انگیزه، نوع اندیشه، تفکر و میزان آگاهی در داستان تأکید می‌کند. به عبارتی ذهنیت، تفکر و انگیزه شخصیت‌ها از تأثیر متقابل این دو نقش در داستان نشئت می‌گیرد. «فرستنده از ارزش و معنای هدف آگاه است و میان سوژه و هدف ارتباط برقرار می‌کند در نتیجه سوژه از نظر آگاهی به جایگاه فرستنده دست می‌یابد. در حقیقت این دو نقش، محور دانایی و ادراک هدف در داستان هستند» (Azar et al., 2013: 23). فرستنده معمولاً جامعه، هنجارهای اجتماعی، ارزش‌ها و الگوهای رایج رفتاری است و اعضای جامعه در سایه آگاهی از هنجارهای تعیین شده است که می‌توانند کنشی متناسب با انتظارات جامعه داشته باشند. به زعم گرماس وجود سوژه بدون حضور همزمان کنشگر فرستنده ممکن نیست.

سوژه در داستان «درخت گلایی» همان نویسنده و مالک باغ دماوند است. او چهل سال است بی‌وقفه به فعالیت علمی و سیاسی محض پرداخته و در این راه حتی از عشق دوران جوانی‌اش «میم» نیز دور شده است. او به باغ دوران کودکی‌اش پناه می‌برد تا شاهکار خود را بنویسد: «باید حرفی تازه برای گفتن پیدا کنم. حرفی که به آن اعتقاد دارم. مثل آن وقت‌ها، مثل زمانی که می‌خواستم دنیا را عوض کنم. شهرم، کوچه‌ام، خودم را عوض کنم» (Taraghi, 2012: 127). اما هر بار که می‌خواهد شروع به نوشتن کند، مشهدی حسین، باغبان باغ، افکارش را به هم می‌ریزد؛ اگرچه خود نیز می‌داند که فکر خلاقانه‌ای برای نوشتن ندارد. باغبان از او می‌خواهد برای بی‌ثمرماندن درخت گلایی چاره‌ای بیندیشد؛ چرا که باقی درختان نیز از او بی‌ثمرماندن را یاد می‌گیرند. اما راوی-نویسنده داستان به طبیعت و گیاهان بی‌اعتنا است: «چشمم را که باز می‌کنم، پشت پنجره اتاقم منتظر ایستاده و نمی‌فهمد که سرنوشت مغموم گیاهان ابله و خوشی یا ناخوشی سبزه و چمن و علوفه ربطی به من ندارد (به من نویسنده و فیلسوف) و متوجه نیست که حواس من جایی دیگر است؛ جایی ماورای اتفاق‌های کوچک زمینی و حادثه‌های حقیر روزانه» (Taraghi, 2012: 123). یا در جمله‌ای دیگر این بی‌اعتنایی بار دیگر به تصویر کشیده شده است:

«گور پدر درخت گلابی و هرچه نبات و گیاه است» (Taraghi, 2012: 127). با مطالعه داستان متوجه می‌شویم که کنش‌های سوژه تهی از انگیزه‌های اجتماعی است. راوی داستان که استاد دانشگاه است، در تلاش است برای دفاع از حزب سیاسی خود، پاسخ به دانشجویانش و برگزاری ده‌ها کنفرانس، کتابی بنویسد: «شاگردهایم می‌پرسند: استاد محترم، چه کار باید کرد؟ می‌گویم صبر کنید. مهلت بدهید تا کتاب جدیدم تمام شود. آخرین حرف من -حرف سیاسی-فلسفی-عرفانی من- در این کتاب نوشته شده است. تحمل کنید» (Taraghi, 2012: 128). اما او نمی‌تواند حتی کاغذی بنویسد و ذهنش از هر اندیشه‌ای تهی است: «دست‌کم به گمان من، من محصور در این چهاردیواری، ناتوان از نوشتن، از یافتن حرفی برای گفتن، از آویختن به عقیده‌ای استوار، به ایمانی مطلق یا دست‌کم به عشقی، عشقی، رؤیایی» (Taraghi, 2012: 130). او حتی دچار تردید برای نوشتن می‌شود و کار خود را پوچ می‌یابد: «چه کسی مرا محکوم به نوشتن می‌کند؟ محکوم به تعهد؟ محکوم به گفتن و زیادی گفتن، با صدای بلند، بلندتر از دیگران؟» (Taraghi, 2012: 128). در اینجا می‌توان گفت فرستنده برای سوژه جامعه، جریان‌ات اجتماعی، حزب و جنبش‌های سیاسی نیست و محور اندیشه و انگیزه سوژه بر مبنای آن‌ها قرار ندارد.

باغبان پیر با یادآوری خاطرات گذشته درمورد درخت گلابی، نویسنده را به یاد عشق گذشته‌اش به میم می‌اندازد. اولین عشق او که در زیر درخت گلابی شکل گرفت، اما با گذشت زمان، علاقه به کمونیسم، مسائل سیاسی و حزبی، جای عشق میم را می‌گیرد؛ تا جایی که راوی حتی دیگر جواب نامه‌های او را نمی‌دهد و چند سال بعد میم در تصادف با اتومبیل از دنیا می‌رود. یادآوری عشق ازدست‌رفته، او را به رابطه‌ای احساسی و عاطفی با درخت گلابی پیوند می‌دهد: «این درخت هوشیار است و به تماس انگشتان خسته و لرزان من پاسخ می‌دهد، انگشتان جوهری، زرد از دود سیگار، قلمبه و زیر از فشار قلم‌های متعدد. این درخت حرفی پنهانی دارد و با خودش در نجواست و من تپش حیات درونی‌اش را حس می‌کنم» (Taraghi, 2012: 152).

با نزدیک شدن به درخت ذهن نویسنده بارور می‌شود و احساسی سبک و پاک در قلبش جوانه می‌زند. باروری روح خلاق شخصیت اصلی با نیروی طبیعت که به وسیله درخت گلابی به تصویر کشیده شده، پیوند می‌خورد. درواقع این درخت گلابی است که به او انگیزه و قدرت نوشتن می‌دهد؛ بنابراین کنش نویسنده-راوی که همان نوشتن است کاملاً تحت تأثیر طبیعت قرار دارد. «در این حالت سوژه به یک ابژه تقلیل می‌یابد؛ چرا که انگیزه‌ها نه در دل سیستم اجتماعی، بلکه ورای اراده راوی قرار دارد» (Zima, 2000: 55). در حقیقت در این داستان، فرستنده برای سوژه که همان راوی داستان است نه جامعه و نه فرهنگ مردسالار، بلکه طبیعتی است که نسبت به سیستم

فالوکراتیک و مردسالار و تمامی ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی بی‌اعتنا است یا در خارج از این سیستم قرار دارد.

داستان «بزرگ بانوی روح من»، روایتگر ماجرای استاد دانشگاهی است که عقاید ضدونقیض اطرافیان به شدت او را آزار می‌دهد. شاگردهایی که در راهروها فریاد مرگ بر ارتجاع سر می‌دهند و به دنبال مفهوم آزادی هستند، اما استادها را غیابی محاکمه می‌کنند. همسر او که می‌گوید انتقام در اسلام جایز است، اما با وحشت و ترس به عکس اعدام‌شدگان نگاه می‌کند. پسرش که می‌گوید همه را باید کشت و از قتل حشره‌ای زیر پایش عاجز است. دخترش که عاشق است، اما پر می‌خورد و پر می‌خوابد. رفقای که گاهی می‌گویند باید رفت و گاهی می‌گویند باید ماند و جنگید. این شخصیت‌ها، به زعم راوی، خودشان نیستند. واقعیت ندارند. در شهر، راوی خود را به گونه‌ای به تصویر می‌کشد که گویی فقط نظاره‌گر است. او تعادل روحی و روانی خویش را از دست داده و توانایی تشخیص اندیشه درست از غلط را ندارد. به همین دلیل دلزده و عاصی از التهابات شهر می‌گریزد و بی‌هدف اما در جستجوی آرامش، به دل کویر می‌زند. راوی ناگهان در دل کویر خود را در مقابل یک باغ می‌یابد: «می‌ایستم. باورم نمی‌شود. روبه‌رویم، در وسط بیابان، در آن برهوت خاموش، باغی سبز، مثل خوابی بهشتی، در پناه دیواری سفید، خاموش نشسته است» (Taraghi, 2012: 163). تمامیت باغ بر او عرضه می‌شود و سوژه با طبیعت وارد تعامل و حس هم‌حضور شده و از پیوستار زندگی روزمره جدا می‌شود. راوی با غوطه‌ور شدن در آنگیر با طبیعت یکی می‌شود و آرامش می‌یابد: «دست و پایم را حس نمی‌کنم. بدنم سنگینی جسمانی‌اش را از دست داده و خطوط اندامم درهم‌ریخته است. انگار ادامه ایوان و درخت‌ها و بیابان هستم و چشم‌هایم آویزان از ستاره‌هاست. چه دورم از همه کس و همه چیز، از ارتباط هندسی اجسام و تناسب معقول اشیاء، از شمارش مکرر دقیقه‌ها و ضریب مطلق اعداد، از رابطه‌های مزین و فکرهای مدون، از لوح عظیم قانون و کتاب قطور اخلاق، از آداب صحیح‌زیستن و شیوه بودن» (Taraghi, 2012: 162). همان‌طور که مشاهده می‌شود، راوی از هنجارهای اجتماعی‌ای که با کلمات «رابطه‌های مزین، فکرهای مدون، لوح عظیم قانون، کتاب قطور اخلاق، آداب صحیح‌زیستن و شیوه بودن» نشان داده شده است، برائت می‌جوید و خود را با طبیعت یکی می‌داند: «انگار ادامه ایوان و درخت‌ها و بیابان هستم». فرستنده برای شخصیت اصلی این داستان «قوانین اجتماعی که موجب رستگاری سوژه می‌شوند نیست، بلکه طبیعتی است که ماهیتی ناپایدار دارد و به تمامی ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی بی‌اعتنا است و در ورای آن‌ها قرار دارد» (Zima, 2000: 109).

امیرعلی داستان «جایی دیگر» طبعی حساس و ساده دارد. عاشق هوای باز و آسمان، افق‌های گشوده و عاشق انواع گل‌ها و گیاهان خانگی است؛ چیزهایی که زنده‌اند و رشد می‌کنند. دوست دارد روی پشت‌بام یا توی باغ بخوابد. زندگی اشرافی در خانه‌ای بزرگ و پر از تجملات و کارکردن در شرکتی که هیچ تناسبی با روح و شخصیت او ندارد، روح او را آزرده کرده است. دلش می‌خواهد تمام عتیقه‌جات و کاسه‌کوزه‌های گران‌بها و تابلوهای قاجار و زیرخاک‌های قدیمی را از روی میزها و دیوارها بردارد و به‌جایشان گل و گیاه بگذارد. زندگی کنونی که پر از رفتارهای فرمایشی است، او را از خود واقعی‌اش دور کرده و همواره در آرزوی زندگی به شکل دیگر و در جایی دیگر است. در این داستان نیز طبیعت حضوری ملموس دارد. تنها جایی که در این خانه بزرگ به او آرامش می‌دهد، اتاقی خالی است که در آن گیاهی زنده وجود دارد: «هوای خنک اتاق را دوست داشت و از اینکه دور و برش خالی بود احساس آرامش کرد. در این اتاق، تنها اتاق خانه، گیاهی هم پای پنجره گذاشته بودند، گیاهی زنده» (Taraghi, 2012: 210). قبل از جلسه‌ای بسیار مهم که برای بقای شرکت آن‌ها حیاتی است، به توصیه برادران ملک‌آذر در نماز جماعت حضور می‌یابند؛ چرا که شخصی نیز که باید نظر موافق او را جلب کنند در آنجا حضور دارد. علی‌رغم توصیه‌های اکید برادران همسرش مبنی بر حفظ ظاهر، امیرعلی کنترل بدنش را از دست می‌دهد و حرکات تمامی اعضا خارج از اراده او انجام می‌شود: «امیرعلی سفید مثل گچ و خیس عرق، به خودش می‌پیچید و با بدنش کلنجار می‌رفت. کارهایش از روی عمد نبود. نمی‌توانست به‌موقع، پابه‌پای دیگران، خم و راست شود. کمرش، پاهایش، سرش، از او فرمان می‌نمی‌برد. انگار اعضای بدنش را به ریسمانی نامرئی گره زده بودند و سر این ریسمان به دست شعبده‌بازی غایب بود» (Taraghi, 2012: 163). در این داستان خواننده بیش از دو داستان دیگر شاهد انفعال و کنشگرنبودن سوژه است که این امر بیانگر «شیء‌شدگی»^۱ ساختار روایی و بدان معناست که اشیا به سوژه‌ها تبدیل می‌شوند و سوژه‌ها به اشیا. با این نتیجه که سوژه‌ها منفعل یا تعیین‌شده تصویر می‌شوند درحالی‌که اشیا عامل تعیین‌کننده و فعال هستند (Zima, 2000: 53).

پس از این جریان و بروز اتفاقاتی مشابه، امیرعلی خانه را به مقصد نامعلومی ترک می‌کند و به آرامش می‌رسد و با طبیعت یکی می‌شود: «وسعت بیابان، آهسته‌آهسته، وارد بدنش می‌شد و او را، مثل بادبادکی سبکبار، همراه خود می‌برد. هیچ نگاهی به او خیره نبود و کسی قضاوتش نمی‌کرد. می‌توانست تغییر شکل و ماهیت دهد» (Taraghi, 2012: 250). «حس می‌کرد که پاره‌ای از آن طبیعت خاموش خاکی شده و وجود منفردش، در تماس با آفتاب تند و آن دشت‌های بی‌انتها و آن

آسمان صاف یکدست، ذره ذره تحلیل رفته است» (Taraghi, 2012: 251). اما آنچه می شود نتیجه گرفت این است که جامعه دیگر مرجع تعیین کننده و ارتباط دهنده میان سوژه و هدف نیست. علاوه بر این با توجه به مثال های ذکر شده مشاهده می شود که نقش فرستنده با سوژه ادغام شده است. در این حالت مرز میان کنشگران از بین می رود و با یکی شدن فرستنده و سوژه، الگوی کنشی زیر سؤال می رود و از حالت معمول خود فاصله می گیرد. این درهم تنیدگی مرز میان کنشگران و میل به یکی شدن سوژه و فرستنده در اثر گلی ترقی را می توان در سایه مفهوم هویت زنانه بررسی کرد؛ موضوعی که در بخش بعدی به آن می پردازیم.

۶-۲. مفهوم هویت و دیگری

از دهه ۱۹۸۰، صاحب نظران حوزه مطالعات فمینیستی کوشیده اند تا تعریف رایج موجود از مفهوم هویت را زیر سؤال ببرند و آن را بازتعریف کنند. تا پیش از این، هویت به عنوان فردیتی مستقل و جدای از دیگران تعریف می شد؛ به گونه ای که «من» خود را در چارچوبی مشخص و تعیین شده تعریف می کند و از دیگران تمییز می دهد. به زعم منتقدان فمینیستی، این تعریف از مفهوم هویت، آن را به عنوان یک مفهوم مردانه یا آندروسانتریک^۱ (موضوعی که تفکر مردانه مرجع آن است) معرفی می کند و همه اشکال فردیت را کنار می گذارد. آن ها با استناد به داده های علم روان شناسی درصدد برآمدند تا هویت زنانه را که پیش از این مغفول مانده بود بررسی کنند و تعریف دقیقی از آن ارائه دهند.

بر اساس مرحله آینه ای لاکان^۲، جدایی، کنش هویت ساز فرزند پسر را تشکیل می دهد (Lacan, 1966: 95). در همین راستا، نانسی چودورو^۳، روان شناس و جامعه شناس معاصر بر این عقیده است که «پسر هویت خود را با متمایز ساختن و جدایی از مادر تعریف می کند؛ در حالی که دختر با همذات پنداری با مادر هویت خود را شکل می دهد» (Chodorow, 1989). پسر به عنوان مطلوب میل^۴ مادر به دنبال رهایی خود از وابستگی است. از سوی دیگر دختر که ارزش کمتری به او داده می شود، با سرکوب نیازهای خود به نفع دیگران به دنبال جلب محبت است (Olivier, 1980:12). در نتیجه، نظریه پردازان در ارتباط با هویت زنانه، مفهوم «من چندپاره» (Standfor Freidman, 1998) را مطرح می کنند. در حقیقت، زنان نوع دیگری از فردیت را شکل می دهند که می توان آن را

1. Androcentrique

2. Lacan

3. Nancy Chodorow

4. Objet désiré

«هویت ارتباطی» نامید. این موضوع بدان معناست که «زنان همواره در ارتباط با دیگران هویت خود را بازمی‌یابند و «دیگری» نقش مهمی در شکل‌گیری فردیت آن‌ها دارد. بدین ترتیب در حوزه نوشتار زنانه و آثار نویسندگان زن، «من» در یک ارتباط دائمی با دیگران است که او را شکل می‌دهد» (Wei, 2008: 160). به‌زعم لوس ایریگاره «یافتن خود به‌عنوان یک زن، تنها به معنای این است که زن نمی‌تواند یک نفر باشد. زن همیشه چندین نفر باقی می‌ماند» (Irigaray, 1977: 30)؛ بنابراین، هویت ارتباطی یکی از ویژگی‌های نوشتار زنانه است و در ارتباط با دیگری شکل می‌گیرد (Stanford & Frideman, 1998: 38).

پیش از این، در بررسی ارتباط نقش کنشگر فرستنده و سوژه در داستان‌های انتخابی ترقی، با توجه به الگوی کنشی گرماس، مشاهده شد که فرستنده برای سوژه طبیعت است. در این بخش نشان خواهیم داد هویت سوژه که فاقد هویتی یکپارچه و منسجم است، به‌واسطه فرستنده تکمیل می‌شود. در داستان درخت گلابی، راوی با در آغوش گرفتن تنه درخت گلابی به حالتی از خلسه می‌رسد و به‌نظر می‌رسد روح میم در درخت حلول می‌کند. سوژه به‌واسطه درخت گلابی و حلول روح میم در آن کامل می‌شود: «این درخت با من آشناست و تمام روزهای کودکی مرا به‌خاطر دارد. دست‌هایم را با جسارتی بیشتر به دور تنه‌اش حلقه می‌کنم. بوی خودش را می‌دهد. بوی بدنی انباشته از تجربه‌های غنی و دقیقه‌های معطر و عشق‌ها و دردهای قدیمی {...} به‌اضافه بویی دیگر؛ بویی متفاوت از تمام بوهای عالم، بویی انگولکی و وسوسه‌انگیز، بوی کفش‌های کتانی میم» (Taraghi, 2012: 153). در این داستان، نویسنده-راوی، میم و درخت گلابی در ارتباط تنگاتنگی قرار دارند و مثلی را تشکیل می‌دهند که در آن سه تصویر در هم می‌آمیزند و عمل یکی وابسته به دیگری است. «در این حالت که مجموعه‌ای از المان‌های جدا گرد هم می‌آیند و گروهی را شکل می‌دهند، یک «گردهمایی کنشی»^۱ اتفاق می‌افتد و الگوی کنشی از حالت معمول خود فاصله می‌گیرد» (Zima, 2000: 102). در اینجا روح میم در درخت گلابی حلول می‌کند و به نویسنده قدرت آفرینش می‌بخشد. در این حالت نویسنده احساس می‌کند ذهنش از رخوت و بار خستگی‌های موروئی رها شده است:

«صدای خش‌خش علف‌های بلند می‌آید. میم میان ستاره‌ها شناور است. مرغی در دوردست می‌خواند. خواب‌ویدارم. فشار کهنه‌ای که روز و شب روی قلبم بود، مثل مه صبحگاهی آرام‌آرام از روی سینه‌ام برمی‌خیزد و ناپدید می‌شود. حسی ساده و سالم در جانم می‌نشیند و آرامش و خاموشی درخت گلابی به من نیز سرایت می‌کند. یک شب، یک ساعت فراغت، یک فرصت موقتی برای بودن

و نگرستن، خالی از تبوتاب و ترس و دلهره، خالی از حساب و کتاب و میزان و مقیاس و اندازه برایم کافی است» (Taraghi, 2012: 154).

در داستان بزرگ بانوی روح من نیز راوی دچار شورش عاطفی می‌شود و باغ او را به یاد بزرگ بانوی زایا و حیات بخش روح خود، مادر یا زمین می‌اندازد: «مرا به یاد زنی اثری می‌اندازد، زنی با بدنی آسمانی و چشم‌هایی از جنس آب. شبیه به تصویر عروسی مادرم است، با آن نگاه باکرة شرمگین و آن گل چهارپر در میان انگشت‌ها، و زنی دورتر از او، زنی همیشگی، جاری در زمان» (Taraghi, 2012: 164). این روشنفکر عاصی و خسته را چه چیزی آرام می‌کند؟ بانویی که در روح او نفوذ کرده است: «می‌بینم که آنجاست و نفس بهشتی‌اش در پس چیزها پنهان است و می‌دانم از آن پس، که گاه، بی‌خبر به سراغم خواهد آمد و می‌دانم که در غروب‌های دم‌کرده دلگیر، در روزهای پریها و دقیقه‌های مغشوش تاریخ، در شب‌های تاریک ناامید و در زمان مرگ با من خواهد بود و دلم را قرار خواهد داد. این همیشه آنجا، این کامل، این بزرگ بانوی روح من» (Taraghi, 2012: 168).

در داستان‌های ترقی سوژه یکپارچه وجود ندارد و از این نظر منطبق بر الگوی کنشی نیست. از دیدگاه کارمن بوستانی «منی که در نوشتار زنانه وجود دارد در جریان داستان خود را می‌سازد و به نوعی تکه‌تکه است» (Boustani, 1980:15). جستجوی هویت به واسطه استفاده از یک راوی جمعی صورت می‌گیرد که در متن پراکنده می‌شود، پراکندگی علی‌رغم تلاش برای یکپارچگی آن. این تمایل به تقسیم‌شدن در متون زنانه یادآور قلمه‌زدن گیاهان است که از مفهوم پراکندگی^۱ دریدا الهام گرفته شده است (Boustani, 1980: 15). این من چندپاره علاوه بر اینکه یکپارچگی سوژه را زیر سؤال می‌برد، بیانگر عدم ثبات سوژه و همچنین تمامی واقعیت‌هایی است که در ظاهر تغییرناپذیرند. در حقیقت، «هنگامی که یکپارچگی سوژه مورد تردید قرار می‌گیرد سوژکتیویته، تعریف و تمامی واقعیت‌های از پیش تعیین شده نیز می‌توانند مورد شک واقع شوند» (Zima, 2000: 122). در داستان آخر یعنی «جایی دیگر» نیز حضور روح زنانه و طبیعت به عنوان شکل‌دهنده هویت و کنش سوژه ملموس است: «آن زن خیالی را می‌خواست، زن غایب را و پیدایش نمی‌کرد. آن پشت‌ها، آن دورها، دنیایی دیگر بود. دنیای او. به دنبال جایی افسانه‌ای، ناکجاآبادی خارج از زمان و مکان، نمی‌گشت. اشتباه نشود. امیرعلی عاشق زمین بود و جایی همین‌جا می‌خواست و به دنبال آرامشی زمینی می‌گشت، آرامش باغبان پیر، نشسته کنار آب، آشنا با رازهای خاک» (Taraghi, 2012: 251).

همان طور که مشاهده شد، هویت‌های چندگانه یا همان هویت‌های آمیخته با طبیعت و روح‌های زنانه‌ای که گلی ترقی می‌آفریند، بیانگر رفت‌وآمدی دائمی میان سوژه و دیگری است که به هویت سوژه انسجام می‌بخشد. راوی هر سه داستان مرد هستند و انتخاب نویسنده از این منظر معنادار به نظر می‌رسد. در هر سه داستان سوژه با فرستنده که همان طبیعت است، یکی می‌شود. معمولاً هویت از راه پیوستن به اجتماع حاصل و از طریق شبکه‌ای از معانی که همان پدیده‌های اجتماعی هستند تعریف می‌شود، اما در این داستان‌ها، طبیعت و روح زنانه‌ای که در آن حلول می‌کند شکل‌دهنده هویت هستند. بدین ترتیب تصویری الهام‌بخش و نو از زن در این داستان‌ها ارائه می‌شود: روح زنانه ← طبیعت ← سوژه.

۷. نتیجه‌گیری

زنان نویسنده با حضور گسترده خود در عرصه ادبیات و داستان‌نویسی به دنبال ارائه تصویری نو از زن به منظور تغییر جایگاه اجتماعی و بازیافتن هویت نفی‌شده خویش هستند. این تلاش موجب بروز شخصیت‌های متفاوتی در داستان می‌شود. شخصیت یا سوژه نبض اصلی روایت را به دست می‌گیرد و با تحلیل کنش و واکنش آن می‌توان به معنای داستان پی برد. در حقیقت، سوژه دست به کنش می‌زند و می‌تواند هویت خود را با انتخاب‌هایش شکل دهد. در حوزه نوشتار زنانه با مفهوم جدیدی از سوژه و هویت روبه‌رو می‌شویم. هویت دیگر فقط از طریق شبکه‌ای از معانی که همان بایدها و نبایدها، آرمان‌ها و ارزش‌های اجتماعی هستند، شکل نمی‌گیرد. بدین ترتیب حوزه نوشتار زنانه به بستری برای زیر سؤال بردن جامعه و الگوهای رایج آن مبدل می‌شود. در این جستار با تکیه بر الگوی کنشی گرماس، به عنوان الگویی نظام‌مند و علمی برای تحلیل عناصر داستانی به‌ویژه ارتباط میان شخصیت‌ها، سه داستان کوتاه از مجموعه داستان جایی دیگر، نوشته گلی ترقی تحلیل و واکاوی شد. این تحلیل که به‌طور خاص بر نقش کنشگر سوژه و ارتباط آن با سایر کنشگران متمرکز است، نشان می‌دهد در داستان‌های مورد بررسی، مرزهای میان سوژه و فرستنده از میان می‌رود و این دو کنشگر بعضاً تمایل به یکی شدن دارند. در داستان «درخت گلابی» حلول روح عشق ازدست‌رفته راوی در درخت گلابی و الهام‌بخشی آن به بارور شدن ذهن او منجر می‌شود. در «بزرگ بانوی روح من» نیز راوی با حضور در باغی سرسبز که یادآور بزرگ بانوی زایا یعنی طبیعت است، به آرامش روحی می‌رسد و در انتهای داستان «جایی دیگر»، راوی با یکی شدن با زمین، طبیعت و خاک، خویشتن واقعی خود را بازیابد. هویت‌های چندگانه یا همان هویت‌های آمیخته با طبیعت و روح‌های زنانه‌ای که گلی ترقی می‌آفریند، بیانگر رفت‌وآمدی دائمی میان سوژه و دیگری است که به هویت سوژه

انسجام می‌بخشد؛ بنابراین در داستان‌های ترقی سوژه یکپارچه وجود ندارد، این پدیده که الگوی کنشی را زیر سؤال می‌برد، ارتباط تنگاتنگی با مفهوم هویت زنانه دارد. بدین ترتیب، هویت در حوزه نوشتار زنانه بیانگر رفت‌وآمد دائمی میان سوژه و دیگری است که در داستان‌های مورد بررسی این پژوهش، طبیعت و روح الهام بخش زنانه‌ای است که در آن حلول می‌کند و به ارائه تصویری نو از زن منجر می‌شود.

۸. تعارض منافع

این مقاله فاقد هرگونه تعارض منافع است.

References

- Akbari, M., & Jalali, M. (2018). Analysis of the action pattern and narrative chains of Greimas in the narrative of Rostam's death. *Literary Research Text*, 23(80), 7-32. <https://doi.org/10.22054/ltr.2019.36949.2463> (In Persian)
- Ashrafi, M., Shah Badizadeh, M., & Ashrafzadeh, R. (2022). Modernism and Women's Writing: A Study of Female Identity in the Modernist Novel "Prince Ehtejab" by Hooshang Golshiri. *Persian Language Studies*, 5(11), 41-54. <https://www.doi.org/10.22034/jmzf.2022.341693.1116> (In Persian)
- Azar, A., Abbasi, A., & Azad, V. (2013). The study of the narrative function of two stories from Ilahi-Nameh of Attar based on Grema's pattern and Gerard Genette. *Linguistic Studies*, 10(4), 17-43. (In Persian)
- Boustani, C. (2000). *L'écriture-corps chez Colette*. Fus-Art, Villenave d'Ornon.
- Chodorow, N. (1989). *Feminisme and pschanalytique theory*. New Haven & Londres: Yale University Press.
- Courtes, J., & Greimas, A. J. (1993). *Sémiotique dictionnaire raisonne de la théorie du langage*, Tome 1, Hachette.
- Friedman, S. (1998). *Women's Autobiographical Selves: Theory and Prattice. Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Smith, S. & Waston, J. (dir.). Wisconsin: University of Wisconsin Press: 34-62.
- Greimas, A. (2002). *Sémantique Structurale, recherche de méthode*. Paris, Formes sémiotique.

- Haqdar, A. (2011). *Beyond Postmodernity* (1st Ed.). Vol. II. Tehran: Shafii Publication. (In Persian)
- Heydari Jame-Bozorgi, F., Oliyaenia, H., & Nasr Esfahani, M. (2017). Analysis of the agents of action in the novel *Sushon* based on the model of actors of Greimas. *Foreign Language and Literature Review*, 3(6), 1-21. (In Persian)
- Irigaray, I. (1979). *Ce sexe qui n'est pas un*. Paris: Minuit.
- Lacan, J. (1966). *Ecrits*, Paris, Seuil.
- McCarrick, A. (2005). *Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories*. Translated by: M. Mohajer & M. Nabavi. Tehran: Agah. (In Persian)
- Michel, A., & Jean-Francois, R. (2006). *Analysis of types of stories* (2nd Ed.). Translated by: A. Hosseinzadeh & K. Shahpar Rad. Tehran: Ghatreh. (In Persian)
- Mir Abedini, H. (1998). *One hundred years of Iran's story writing* (2nd Ed). Tehran: Cheshmeh. (In Persian)
- Olivier, Ch. (1980). *Les enfants de Jocaste*. Paris: Denoël/ Gauthiere.
- Rezvanian, Gh., & Kiani Barforooshi, H. (2015). Representation of female identity in the works of female novelists of 2000 decade. *Literary Studies*, 1(31), 39-63. <https://dorl.net/dor/20.1001.1.17358027.1394.9.31.2.5> (In Persian)
- Selden, R., (1996). *A Guide to Contemporary Literary Theory*. Translated by: A. Mokhber (2004). Tehran: Tarhe No. (In Persian)
- Taraghi, G. (2011). *Another place* (7th Ed.). Isfahan: Niloufar. (In Persian)
- Wei, X. (2008). Le moi féministe et la modernité. *Diogene*, 21, 156-169.
- Zima P. V. (2000). *Manuel de Sociocritique*. Paris: Le Harmattan.