Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

The Longing to be Heard in the Book *The Nation of Love* The Transition of Personalities from Monophonic Horizon to Polyphonic World

Hadi Dehghani Yazdeli[1*] | **Fatemeh Edraki**[2]

1. Corresponding Author, Assistant Professor in Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran. E-mail: h.dehghani@cfu.ac.ir
2. Lecturer of Payam Noor University, Rasht, Iran. E-mail: f_edraki@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 07/09/2021
Received in revised form: 09/02/2022
Accepted: 12/02/2022

Keywords:
Character,
Monophonic,
Polyphonic, ,
Nation of love,
Elif Shafak.

ABSTRACT

Characters, by their function in narration, form monophonic or polyphonic situations in the world of novels and narratives. The formation of all kinds of sounds in the text is trapped in the situation and contexts of the lived world. The concerns, intellectual become the basis for the emergence of polyphony. This essay is a study of the functional characyteristics of the novel *The Nation of Love*, by Elif Shafak and explores the factors and contexts that provide the permanence or transition of characters in the two worlds of monophonic and polyphonic. Approaches such as feminism and ideological views are a good benchmark for revealing the tone of polyphony and. Accordingly, the fundamental characters of the novel *The Nation of Love* find function and activism in two categories: monophonic and polyphonic. These personalities include characters who are either confused by ideological thought in monopolies, or characters who allow different thoughts to be revealed. This novel with its intertwining tactics and the opportunity to give a variety of sounds, has been able to present different horizons of human existence. In presenting these different horizons, the author of the novel is clearly influenced by the polyphonic horizon and existence of the world and Rumi's thought.

Cite this article: Dehghani Yazdeli, H., Edraki, F. (2024). The Longing to be Heard in the Book *The Nation of Love* The Transition of Personalities from Monophonic Horizon to Polyphonic World. *Journal of Research in Narrative Literature*, 13 (2), 155-182.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/rp.2022.6907.1419

Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Extended Abstract

Introduction:

Narratives have fundamental components. Events and characters are two basic elements of narrative. The characters appear in the scene and time of the story. They determine the time and place of events about the context. These events do not occur in a vacuum. Rather, they originate from the characters' world of thought and psyche.Characters, by their function in narration, form monophonic or polyphonic situations in the world of novels and narratives. The formation of all kinds of sounds in the text is trapped in the situation and contexts of the lived world. The concerns, intellectual become the basis for the emergence of polyphony.This essay is a study of the functional functions of the novel *The Nation of Love*, by Elif Shafak and explores the factors and contexts that provide the permanence or transition of characters in the two worlds of monophonic and polyphonic.

Methodology:

The current study is devised so as to consider the functional functions of the novel *The Nation of Love*, by Elif Shafak and explores the factors and contexts that provide the permanence or transition of characters in the two worlds of monophonic and polyphonic. Approaches such as feminism and ideological views are a good benchmark for revealing the tone of polyphony. Writers and critics, especially in recent centuries, have created different methods and approaches for reading texts. These methods and approaches reveal the meanings or in other words, the different lived worlds in the texts. Literary approaches and appropriate methods are effective in understanding and reading fictional texts. The tools are used by critics to open different horizons of the text. In openness, the audience and readers can reach the underlying layers of the text and thus, the text remains alive and dynamic. Mikhail Bakhtin is one of the thinkers who has presented different theories to analyze and analyze stories and novels. With these approaches, he has reached an understanding of texts that are not evident in the first reading. Mikhail Bakhtin's conversational logic is one of the approaches that can show the world of the novel and the characters. In addition to this approach, the use of ideas such as feminism and ideologies is a strategy that demarcates the thinking world of the characters.

Results and Discussion:

Some works of art, including novels written in recent centuries, can borrow the main themes of their narrative from past events and experiences, whether it is related to others or related to the author. In the second case, novels are narratives that are taken from the world in which we live now, or in other words, they are structured from actions and characters that are not alien to our present world, or have experienced them in some way. The third category is novels in which the author moves the characters and their actions to a time and place in the future. No character in the present world has experienced this time and place. Novels that take place in the future are a response to human dissatisfaction or boredom with the current world. By taking the characters and their thoughts and psyche to the future time and place, the author cultivates certain actions and thoughts from them. This world is a criticism of the present world or at least a prediction of

the future world. The fourth category of narratives is stories and narratives that look to the past on the one hand and the present on the other hand. The authors of these novels see deposits in the past that can be the main material for building a fictional world. Next to this main topic, there are new topics related to the present world. The purpose of the author in such narratives is to change the color and smell of his time with the value or events of the past. Probably, these events and values are the components that have been forgotten in the new world. This forgetfulness has prompted the author to criticize some values of the present world and for this criticism; he turns to the past world as if it were the Garden of Eden. This coming together of two worlds and the emergence of different characters and actions in the narrative, of course, also takes on the aspect of defamiliarization and art, which makes the reader want to read the novel. With this technique, the reader's mind does not remain static in one world, and by going back and forth between two worlds, it provides the audience with the pleasure of dynamic knowledge awareness and travel. Molavi is an Iranian mystic and poet whose poems and thoughts have spread all over the world. In the frenzy of consumerism and relativity, today's world finds itself in need of searching in other valleys of the past. One of these ancient sources is Maulvi Balkhi's works and even his life. Molvi's thoughts and life have a lot of components of good living, which are very suitable for removing the harms of today's world. In presenting these different horizons, the author of the novel is clearly influenced by the polyphonic horizon and existence of the world and Rumi's thought.

Conclusion:

The characters of the novel can act divergently. Actions create an alive situation, which is the world of characters. The meaning of the world of characters is the thoughts and actions that have a two-way interaction with their psyche and mind. Although the characters of a narrative, including a novel, can be very diverse from the point of view of different patterns and components; based on Bakhtin's logic, they can be divided into two main categories. The first category are characters whose various psychological, mental, and external events do not make them aware of their inner and outer world. These characters are monophonic characters. It means that they cannot accept other thoughts and actions. Actions and thoughts are fossilized in the form of their personality and are guided by a pattern that cannot be reconstructed or changed. Therefore, their world is one-dimensional and in this one-dimensional world, various experiences do not occur in the personality. These characters do not pass from one world to another. On the other hand, other characters in the *The Nation of Love* have several voices. These characters put their thoughts, actions, and experiences in the path of transition and allow themselves to experience different worlds of action, behavior, and thought. The characters who experience multiple voices in *The Nation of Love* do not step into the realm of patriarchy or ideology. They remove their action patterns from the fossilized state and give themselves the courage to experience other worlds and allow others to have different worlds and respect those worlds. The change and transformation of the previously lived world and entering the new world and school of thought are the characteristics of such characters. The fundamental characters of the novel *The Nation of Love* find function and activism in two categories: monophonic and polyphonic.These personalities include characters who are either confused by ideological thought in monopolies, or characters who allow different thoughts to be revealed.

This novel with its intertwining tactics and the opportunity to give a variety of sounds, has been able to present different horizons of human existence.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپـای چـاپـی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۵۴x

سودای شنیده‌شدن در *ملّت عشق*؛ گذر شخصیت‌ها از افق تک‌صدایی به جهان چندصدایی

هادی دهقانی یزدلی[۱*] | فاطمه ادراکی[۲]

۱. نویسندهٔ مسئول، استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. رایانامه: h.dehghani@cfu.ac.ir
۲. مدرس دانشگاه پیام نور، رشت، ایران. رایانامه: f_edraki@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۱۶
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۱/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۳
واژه‌های کلیدی:
شخصیت،
تک‌صدایی،
چندصدایی،
ملّت عشق،
الیف شافاک.

چکیده

شخصیت‌ها با کارکرد خویش در روایت، موقعیت‌های تک‌صدایی یا چندصدایی را در جهان روایت‌های داستانی شکل می‌دهند. شکل‌گیری انواع صداها در متن، دربند موقعیت و بافت‌های جهان زیسته و اندیشهٔ آدمی است. گوناگونی صداها در موقعیت‌های ایدئولوژیک رنگ می‌بازند. از سوی دیگر، دغدغه‌مندی و عصیان‌های فکری، زمینه‌ساز آشکارگی چندصدایی می‌گردند. این پژوهش بر اساس رویکرد منطق مکالمه‌ای باختین و با روشی توصیفی و تحلیلی‌تفسیری به بررسی کارکرد شخصیت‌های رمان *ملت عشق*، اثر الیف شافاک در دو بافت تک‌صدایی و چندصدایی می‌پردازد. اندیشه‌هایی چون فمینیسم و نظرگاه‌های ایدئولوژیک محک مناسبی است تا رنگ چندصدایی و تک‌صدایی را در کارکرد شخصیت‌های رمان آشکار کند. بر این اساس شخصیت‌های بنیادین رمان *ملت عشق* در دو دستهٔ جهان تک‌صدایی و چندصدایی کارکرد می‌یابند. این شخصیت‌ها شامل زنان و مردانی‌اند که یا با اندیشهٔ ایدئولوژیک و سلطه‌گری در وادی تک‌صدایی می‌غلطند؛ یا زنان و مردانی‌اند که به دغدغه‌ها و اندیشه‌های جهان‌های متفاوت مجال آشکارگی می‌دهند. رمان *ملت عشق* با شگرد بینامتنیت، پیوستگی جهان کهنه و نو و مجال‌دادن به صداهای گوناگون به‌خوبی توانسته است، افق‌های متفاوتی از هستی انسانی را به مخاطب خود ارائه کند. نویسندهٔ رمان در ارائهٔ این افق‌های متفاوت، آشکارا تحت‌تأثیر افق و هستیِ چندصداییِ جهان و اندیشهٔ مولوی است.

استناد: دهقانی‌یزدلی، هادی؛ ادراکی، فاطمه (۱۴۰۳). سودای شنیده‌شدن در *ملّت عشق*؛ گذر شخصیت‌ها از افق تک‌صدایی به جهان چندصدایی. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۳ (۲)، ۱۵۵-۱۸۲.
ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2022.6907.1419

۱. پیشگفتار

شخصیت هر متن داستانی، در سلوک، منش و کنش وی آشکار می‌شود. بسته به نوع روایت، می‌توان وابستگی کنش و شخصیت را به یکدیگر به‌طور نسبی در نظر گرفت. در بعضی از روایت‌ها شخصیت نقش اصلی را ایفا می‌کند و در برخی دیگر کنش (دیپل، ۱۳۸۹: ۵۱-۵۲). این کارکردها و کنش‌ها در خلأ ساختار و نظام شکل نمی‌گیرند؛ بلکه در جهانی از باورها و اندیشه‌ها نمود بیرونی می‌یابند. شخصیت‌ها همیشه با کنش‌ها و جهان‌های اندیشه و باورهای خویش در تعامل و پیوند سه‌سویه‌اند. رمان *ملت عشق* نوشتهٔ الیف شافاک[1] یکی از رمان‌های پرفروش در جهان و ازجمله ایران بوده است. این رمان، دو روایت مجزا را در دو بافت متفاوت جهان کهن و دنیای امروز به پیش می‌برد. روایت‌پردازی رمان به‌خوبی توانسته است که جهان اندیشگی شخصیت‌های دو بافت متفاوت را در ساختار خود جای دهد. این ویژگی؛ یعنی همراهی دو بافت متفاوت که هیچ کدام مخل سیر روایی جهان دیگر نیست، محملی برای بروز انواع اندیشه‌ها و کارکردهای مختلف شخصیت‌ها و صداهایشان شده، در نتیجه سبب اقبال خوانندگان به این رمان شده است. تنوع افق اندیشگی و تمایز صداهای این روایت داستانی که در کارکرد شخصیت‌ها قوام می‌گیرد، بررسی آن را از منظر افق‌ها و صداها بایسته و شایسته می‌نماید. مسألهٔ پژوهش حاضر، کارکرد شخصیت‌ها در دو افق تک‌صدایی، چندصدایی و زمینه‌های این دو مؤلفه در پرداخت و گسترش روایت داستانی رمان *ملت عشق* است. بررسی و واکاوی صداهایی که ساختار یک روایت داستانی را مهیا می‌کنند، راهی است برای فهم ویژگی‌های خاص جهانِ آن داستان و بازخوانی اندیشه‌های گوناگونی که افق اندیشگی آدمیان را تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهند و ساختار روایت داستانی را پی‌ریزی می‌کنند.

بر اساس نظریهٔ منطق مکالمه‌ای باختین[2]، پژوهش‌های متعددی در متون نظم نثر با هدف تحلیل انواع صداها صورت گرفته است. از این میان محمدی کله‌سر و دیگران (۱۳۹۰) در مجلهٔ *پژوهش‌های ادب عرفانی*، از میان مؤلفه‌های چندصدایی، طنز را در تحلیل حکایت‌های *مثنوی مولوی* به‌کار می‌گیرند و به اثبات این نکته می‌پردازند که عنصر طنز محملی برای آشکارگی و همنشینی صداهای دیگر در کنار

1. Elif Shafak
2. Mikhail M. Bakhtin

صدا و اندیشهٔ شاعر است. عباسی و بالو (۱۳۸۸) در مجلهٔ *نقد ادبی* مؤلفه‌های منطق مکالمه‌ای را در نقد و تحلیل داستان‌های *مثنوی* به‌کار می‌گیرند. ایشان در تحقیق خود بدین گونه نتیجه‌گیری می‌کنند که گفت‌وگوهای داستان‌های *مثنوی مولوی*، به‌گونه‌ای تأمل‌برانگیز با مؤلفه‌های منطق مکالمه‌ای باختین مطابقت دارد. به‌گونه‌ای ویژه در باب رمان *ملت عشق*، سعادتی و محمدی فشارکی (۱۳۹۹) در مجلهٔ *پژوهش‌های ادبی* با تحقیقی به بررسی درون‌مایه‌های اخلاقی این رمان بر اساس طرز بیان اثر می‌پردازند. نویسندگان یادشده بر این باورند که نویسنده با استفاده از دو روش مستقیم؛ کلمات قصار و غیرمستقیم؛ توصیف، نمادپردازی و تشبیه، درون‌مایه‌های اخلاقی را به مخاطب منتقل می‌کند. گرجی و چهرقانی (۱۳۹۸) با پژوهشی در مجلهٔ *نقد کتاب ادبیات و هنر* با رویکردی انتقادی به تحلیل و مقایسهٔ دو رمان *ملّت عشق* و *کیمیاخاتون* پرداخته‌اند. نویسندگان این مقاله بر این باورند که مقایسهٔ معیارهای ارزشی در دو زمان قدیم و جدید و نتیجه‌گیری از آن منطقی نیست و رمان به‌عنوان یکی از زیرمجموعه‌های ادبیات داستانی، شیوه‌ای را اتخاذ می‌کند که در مکتوبات تاریخی و واقعی به‌کار نمی‌آید. با این حال دربارهٔ موضوع جهان اندیشگی، تک‌صدایی و چندصدایی شخصیت‌ها در رمان *ملّت عشق* و زمینه‌های ایجاد آن‌ها تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است. بر مبنای پرسش‌های یادشده؛ دو بخشی بودن رمان که روایت کهن و نوی را در ساختار خود جای می‌دهد، تمهیدی است بر شنیدن صداها که چندصدا کردن کلیت رمان را مهیا می‌کند. همهٔ زنان این رمان – جز یک شخصیت - نماد زنان جهان ایدئولوژی و تک‌صدایی‌اند و درنتیجه سلطه‌پذیرند. اینان با در افتادن در وادی عشق رمانتیک و مردسالاری در جهان تک‌صدایی اسیرند. مردان نیز – سوای یک شخصیت – ایدئولوژی و صدای اقتدارگرا، مردسالار را در خود می‌پرورانند و با کنش و کارکرد خویش، تک‌صدایی جهان خود را آشکار می‌کنند. دو شخصیت «زاهارا» و «اللا» با دغدغه‌مندی، عصیان، عشق مختارانه و آگاهانه به چندصدایی خود و روایت رمان قوام می‌بخشند.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

نوشتار حاضر بر اساس مسألهٔ پژوهش در پی پاسخ به این پرسش‌ها است:

- شخصیت‌های رمان *ملت عشق* در کدام جهان اندیشگی، کنش و کارکردهای خود را نظام می‌دهند؟
- آیا این شخصیت‌ها به افق‌های دیگر فکری مجال آشکارگی می‌دهند؟

– این شخصیت‌ها چگونه و تحت چه عواملی در جهان زیست و اندیشهٔ خویش، به ایستایی یا پویایی در صداها و گذرمندی از آن‌ها می‌رسند؟

۱-۲. روش پژوهش و چارچوب نظری

واژهٔ شخصیت در معنای عام خود، معادل کلمهٔ (personality) در زبان انگلیسی است و از واژهٔ لاتینی (*persona*) ریشه می‌گیرد که به معنای نقابی است که هنرپیشگان هنگام ایفای نقش خود در نمایش، از آن استفاده می‌کنند (ایبرمز، ۱۳۸۴: ۲۶۵). در جهان روایت و داستان، شخصیت یکی از اساسی‌ترین عناصر ساختار رمان است.

> «شخصیت جان رمان است... جهان بدون انسان بی‌لطف و بی‌معناست و رمان بدون شخصیت تصورناپذیر» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۴۵۸).

صدا لازمهٔ هر متنی است. هیچ متنی بدون صدا هویت نمی‌یابد؛ چرا که هر نویسنده یا شخصیتی، صدایی را برای ارتباط زبانی خویش برمی‌گزینند. صدا عرصهٔ آشکارگی دیدگاه‌های نهفته در یک متن است (هارلند، ۱۳۸۷: ۱۹۵). صداها بیانگر ذهنیت و جهان اندیشگی شخصیت‌ها، متن یا نویسنده‌اند که در کنش‌ها و کارکردهای گوناگون قالب می‌گیرند (آلن، ۱۳۸۰: ۴۱).

باختین از نظریه‌پردازان اندیشهٔ چندصدایی است. وی معتقد است که رمان چندصدایی قالبی است که قابلیت نفی تک‌صدایی را دارد؛ این نوع رمان اجازه می‌دهد که همهٔ صداها شنیده شوند. این ویژگی بیانگر نفی تک‌گویی ایدئولوژیک است (باختین، ۱۳۸۷: ۵۳۷). از دیدگاه باختین در یک متن چندصدایی، ایدئولوژی‌ها یا جهان‌بینی‌های گوناگون در کنار یکدیگر مجال آشکارگی دارند؛ بدون آنکه یکی بر دیگری برتری داشته باشد (مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۰۷)؛ امّا در یک متن، شخصیت‌های تک‌صدا و اقتدارگرا نیز حضور دارند. محوشدن صداهای مختلف تحت قدرت و برتری صدایی غالب به تک‌صدایی متن و هر گونه ارتباط انسانی می‌انجامد. تک‌صدایی آگاهی‌ها و صداهای دیگر متن را در حاشیه قرار می‌دهد و آن‌ها را تحت سیطرهٔ روایت واحدی قرار می‌دهد (مکاریک، ۱۳۸۸: ۹۸). این صدای واحد، صداهای دیگر را برنمی‌تابد و سعی بر آن دارد که با تک‌صدایی خویش حقانیت خود را بی هیچ گفت‌وشنودی تحمیل کند.

ایدئولوژی، مهیّاترین زمینه برای آشکارگی تک‌صدایی است. ترسی[1] بر این باور است که انسان دارای هیچ اندیشهٔ ذاتی نیست و این احساس فرد است که تمامی افکار او را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد (Hawkes, 2003: 60). چنین روندی از سوی ترسی، به نام ایدئولوژی شناخته می‌شود (صادقی، ۱۳۸۷: ۸۷). در ساختار ایدئولوژیک، آدمی، فردیت[2] ندارد و نمی‌تواند در شکل‌دهی به هویت خویش مؤثر باشد؛ بلکه سوژه‌ای با موقعیت از پیش تعیین‌شده است (Hawkes, 2003 :7). بنابراین، ایدئولوژی زمینه‌ای است که تنها به یک صدا پروبال می‌دهد و آشکارگی صداهای دیگر را برنمی‌تابد و از صداهای مختلف که به چندصدایی یک پدیدار می‌انجامد، استقبالی نمی‌کند. مردسالاری یکی از زمینه‌های ذهنیت و اندیشگی ایدئولوژیک است که چندصدایی را برنمی‌تابد (دولتی و دیگران، ۱۳۸۸: ۲۳۴). در ایدئولوژی مردسالار، زن به منزلهٔ دیگری است و صدای او به عنوان جنسی هم‌ارز شنیده نمی‌شود.

> «نحوهٔ خاصی که طبقِ آن شخصِ فرضاً آزاد و مستقل خود را مجبور به قبول پایگاه یک دیگری، در برابر یک خود (Ego) دیگر که مستقل و «قائم به ذات» است می‌بیند. زن در مقام دیگری به این معنا، به شکل عین (Object) تثبیت می‌شود» (لوید، ۱۳۹۳: ۱۳۸).

بدین ترتیب صدای زن تحت‌الشعاع صدای دیگری قرار می‌گیرد و آگاهی دیگری بر آن استعلا می‌یابد. باختین این صدای ایدئولوژیک دیگری را تک‌صدایی می‌نامد.

فمینیسم[3]، زمینه‌ای است که می‌تواند صداهای دیگر را که از سوی جهان ایدئولوژی و تحت سیطرهٔ مردسالاری به خفا رفته است، آشکار و متمایز کند. در اینجا فمینیسم، ارتباط مستقیمی با ایدهٔ منطق مکالمه‌ای باختین دارد؛ چرا که فمینیسم، در کار نقد تک‌صدایی مردان و شنیده‌شدن صدای دیگران، یعنی زنان است که به زعم آن‌ها در تاریخ و فرهنگ مردسالار همیشه در حاشیه بوده است. فمینیسم، به معنای طرفداری از «حقوق زن» و «جنبش آزادی زنان» است (مرادخانی و طالبی، ۱۳۸۹: ۵). در سمت و سوی «زن شدن»، دلوز[4] نظریهٔ فمینیستی «نوشتن در مقام زن» را مطرح می‌کند. معمولاً نویسندگان زن

1. Destutt de Tracy
2. Individuality
3. Feminism
4. Deleuze

مانند مردان، شخصیت زنان را در حاشیه قرار نمی‌دهند. اگرچه ممکن است گاهی زنان نیز همچون مردان بنویسند و در این شیوه ناخودآگاه تحت‌تأثیر ایدئولوژی مردسالار قرار بگیرند؛ امّا هنگامی که زنان خودآگاهانه به «نوشتن در مقام زن» رو می‌کنند، نوشته‌هایشان در مقایسه با مردان رنگ و صدایی متفاوت به خود می‌گیرد؛ چرا که «زنان می‌توانند با تجربیات خود (امور خانوادگی، احساسات زنانگی و مادری، ایجاد محرومیّت‌های جنسی برای مردان و مانند آن) جهان دلخواه خود را در متن پدید آورند» (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۲۶۵). زنان می‌توانند با اندیشه و ذهنیّتی که در متن خود پدید می‌آورند، صدای مردان را شالوده‌شکنی کنند. دلوز و گتاری[1] چنین فرایندی را در نوشته‌های زنان، «زن‌شدن» می‌نامند. زن‌شدن، استانداردهای جنس مذکر را از میان بر می‌دارد و او را از فرادستی بیرون می‌کشد. زن‌شدن، اولین کوانتوم کلیدی در انواع شکل‌های «شدن» است (دلوز و گتاری، ۱۳۹۲: ۱۵۸). شخصیت‌های فمینیستی، برآمده از جهان چندصدایی‌اند؛ زیرا آنان زنانی استثنایی‌اند که اندیشه‌ها و صداهای متفاوتی را – نسبت به زنان اکثریت یا معمولی – دارند. این زنان، رفتاری سنت‌ستیزانه دارند. آنان با هرگونه جزمیّت‌گرایی ایدئولوژیک مخالف‌اند و ضدیّت با مرکزیت مردانه را تجربه می‌کنند. از سویی دیگر، یکی از ویژگی‌های برخاسته از چندصدایی[2] که باختین از آن یاد می‌کند «بینامتنیت»[3] است. وی بر این باور است که گزاره‌های یک متن ریشه در متنی دیگر دارد؛ امّا این گزاره‌ها، آن متن دومین و دیگری را دگرگون می‌کند و ساختار آن را می‌شکنند.

> «بینامتنیت به‌عنوان مفهومی برخوردار از یک تاریخ پیچیده، مجموعه تضادهایی را به نمایش می‌گذارد که به‌سادگی نمی‌توان دربارهٔ آن تصمیم گرفت» (آلن، ۱۳۸۰: ۹۰).

بر این اساس، نوشتار پیش‌رو با روشی توصیفی و تحلیلی‌تفسیری و بر پایهٔ مبانی نظری به کندوکاو در جهان زیستهٔ شخصیت‌های داستانی رمان *ملت عشق*، نگاشتهٔ الیف شافاک با ترجمهٔ ارسلان فصیحی می‌پردازد و از طریق تحلیل و واکاوی زمینهٔ صدای آنان به اثبات فرضیه‌ها و پاسخ به پرسش‌های پژوهش خواهد پرداخت.

1. Guattari
2. Polyphony
3. Intertextuality

۱-۳. خلاصه‌ای از رمان

رمان *ملت عشق* شامل دو داستان موازی است. روایت این دو داستان دوشادوش یکدیگر حرکت می‌کنند و به‌گونه‌ای ساختاری با یکدیگر مرتبط‌اند. یکی از این روایت‌ها در قرن هفتم در قونیه اتفاق می‌افتد و دیگری در سال ۲۰۰۸ در امریکا رخ می‌دهد. روایت نخست رمان *ملت عشق* به توصیف زندگی، احوال و دگرگونی‌های «اللا روبینشتاین»[1] می‌پردازد. او زنی است که در بوستون امریکا زندگی می‌کند. اللا همسر و مادری است که زندگی خود را فدای خانواده و رابطهٔ زناشویی کرده است. همسر اللا، «دیوید»، به دندانپزشکی مشغول است. با اینکه رفاه زندگی دیوید و اللا همیشه مهیّا است؛ اما روابط آن‌ها به‌خوبی پیش نمی‌رود؛ در نتیجه اندک‌اندک عشق و صمیمیت بین آنان رنگ می‌بازد. اللا این موضوع را درمی‌یابد؛ بنابراین تمام اولویت‌های خود را به سمت‌وسوی فرزندانش سوق می‌دهد. در این میان اللا به شغل ویراستاری مشغول می‌شود. او باید رمانی را بخواند تا در مورد آن گزارشی تهیه کند؛ رمانی که زندگی او را برای همیشه تغییر می‌دهد. این رمان، رمان *ملت عشق* است. روایت دوم کتاب شافاک، ماجرای همان رمانی است – *ملت عشق* – که به اللا سپرده می‌شود تا آن را ویراستاری کند. *ملت عشق*، رمانی دربارهٔ عشق مولانا و شمس تبریزی است که در قرن هفتم اتفاق می‌افتد. داستان، شرح و توصیف رخ‌داد ورود شمس تبریزی به زندگی مولانا است. کسی که زندگی مولانا را به‌شدت تحت تأثیر خود قرار می‌دهد و جهان و افق جدیدی را پیش روی او باز می‌کند. داستان کتاب شافاک به نوبت بین زندگی امروزی اللا و اتفاقات دنیای کهن قرن هفتم شکل می‌گیرد. اللا در حین ویراستاری کتاب، تحت‌تأثیر *ملت عشق* قرار می‌گیرد و تصمیم می‌گیرد با نویسندهٔ رمان *ملت عشق* یعنی «عزیز زاهارا» از طریق ایمیل آشنا شود. او با نویسندهٔ کتاب ارتباط می‌گیرد و بدین ترتیب هر روز که می‌گذرد ارتباط آن‌ها گسترده‌تر می‌گردد و در نهایت اللا با تصمیمی قاطع از همسرش جدا می‌شود و با اینکه زاهارا بیمار است با او ازدواج می‌کند. ازدواج اللا با زاهارا افق جدیدی را در زندگی وی باز می‌کند؛ به‌گونه‌ای که بعد از مرگ زاهارا، اللا تبدیل به شخصیتی کاملاً مستقل می‌گردد که گرد جهان و اندیشه‌های دیگری می‌گردد.

1. Ella Rubinstein

۲. پردازش تحلیلی موضوع

رمان *ملت عشق* با شخصیت‌هایی که در ساختار روایی خود می‌پروراند، به دو گونهٔ صدا و افق ذهنی می‌پردازد. برخی از شخصیت‌های رمان نمایانگر صداهایی است که در فرهنگ مردسالاری و ایدئولوژیک به خفا رفته‌اند و اینک در ساختار رمان دوباره سر برمی‌آورند و ساخت رمان را چندصدایی می‌کنند. از سویی دیگر، این رمان به صداهای دیگری هم مجال بروز می‌دهد. صداهایی که صرفاً به جهان خود می‌اندیشند و به اندیشه‌ها و صداهای دیگر مجال تفوق و برتری نمی‌دهند و سعی در یک‌دست کردن صداها و میل به تک‌صدایی دارند.

۲-۱. تک‌صدایی

تک‌صدایی به یگانگی یک اندیشه تمایل می‌ورزد و «می‌خواهد تصوّر یا تعبیر واحدی از جهان را با استفاده از سبک یک‌دست واحدی ارائه بدهد» (لاج، ۱۳۹۳: ۲۲۴). برای تک‌صدا شدن جهان متن یا شخصیت‌های روایی، زمینه‌ها و ابزار گوناگونی به کار جهان یک‌دست تک‌صدایی می‌آیند؛ از ایدئولوژی و مردسالاری گرفته تا احساس‌گرایی.

۲-۱-۱. شخصیت‌های ایدئولوژیک

ایدئولوژی بر سویهٔ ناآگاه ذهن و اندیشهٔ آدمی تأثیر می‌گذارد و برای چنین تأثیری، خود را از سویه‌های اختیار، فردیّت و تفکرِ انتقادی آدمی پنهان می‌کند. شخصیت‌های ایدئولوژیک، شخصیت‌هایی‌اند که دارای آگاهی کاذب‌اند؛ چرا که ایدئولوژی از راه‌های گوناگون «مناسبات نابرابر قدرت را تقویت می‌کند؛ امّا افراد قادر به احساس نیستند؛ چون مبتلا به آگاهی کاذب‌اند» (یورگنسن، ۱۳۸۹: ۲۸۹)؛ بنابراین آنچه را که می‌بینند ایدئولوژی و امور ذهنی است، نه واقعیت. این دسته از شخصیت‌ها متمرکز می‌اندیشند و هدف خاصی دارند. آنان دارای اندیشه‌های مصمم و تک‌صدایی‌اند؛ اما زبان و زندگی روزمره، جهان قدرت‌های بومی، جهان کارگران تازه‌وارد به شهرها و مانند آن هنگامی که در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند، چند صدایی را پدید می‌آورند (Bakhtin, 2000: 63). افراد سلطه‌پذیر ایدئولوژیک، افرادی انفعالی و پذیرنده هستند، آنان درواقع اعضای فعال این طبقه‌اند و چندان فرصتی برای ایجاد اندیشه‌ها و توهماتی دربارهٔ خود ندارند (بال و دگر، ۱۳۹۰: ۲۵). سلطه‌پذیری

و سلطه‌ورزی دو روی سکهٔ شخصیت‌های ایدئولوژیک است که آگاهانه یا ناآگاهانه به وادی تک‌صدایی می‌خزند.

شمس:

شخصیت‌های ایدئولوژیک شخصیت‌هایی سلطه‌گرند. این بُعد از سلطه‌گری را می‌توان در شخصیت شمس و کارکرد او در رمان *ملت عشق* مشاهده کرد. از نگاه او زن «سوژه» است. «مفهوم سوژه بر انسانی دلالت می‌کند که سرچشمهٔ مستقل تفکرات، کنش‌ها و عواطف خود شمرده می‌شود» (فرتر، ۱۳۸۷: ۱۲۳)؛ امّا این انسان مستقل تحت تأثیر دستگاه ایدئولوژی حاکم قرار می‌گیرد و فردیّتش را از دست می‌دهد. چنین حاکمی می‌تواند دستگاه حاکم، فرد یا یک اندیشهٔ خاص باشد. به زعم آلتوسر[1] این خصلت همهٔ ایدئولوژی‌هاست که فرد را به‌عنوان سوژه خطاب می‌کنند؛ به نام سوژهٔ یکّه و مطلق (همان: ۱۲۵).

در رمان *ملت عشق* با اینکه اولین جرقه‌های عشق در دل شمس شعله می‌کشد و به «کیمیا» دلبسته می‌گردد؛ اما کیمیا به خواسته‌هایش و انتظاراتی که از شمس دارد نمی‌رسد و صدایش در صدای شمس به نهان‌گاه می‌رود.

> «شمس دستش را روی شانه‌ام گذاشت، صورتش چنان به صورتم نزدیک بود که گرمای نفسش تنم را نوازش می‌کرد ... آهسته به گونه‌ام دست زد ... » (شافاک، ۱۳۹۷: ۳۰۰).

بدین ترتیب کیمیا در سلطهٔ ایدئولوژی جنسیتی و مردسالاری شمس، مجبور به سکوت می‌شود تا از آرزوی خود دم بر نیاورد. قدرتی که یک فرد یا یک گروه بر گروه دیگر اعمال می‌کند، از جنس سلطه‌گری است. این اِعمال قدرت صرفاً اقتصادی یا فنی یا نظامی نیست؛ بلکه جنبهٔ عاطفی، روانی و فرهنگی دارد که در افراد زیر سلطه نوعی احساس حقارت و عدم امنیت ایجاد می‌کند (نجم عراقی، ۱۳۸۵: ۳۱۹).

شمس مایل است که همه را تحت فرمان و تسلط خود درآورد؛ امّا عاملی که باعث می‌گردد وی از پرخاشگری افراطی روی‌گردان شود، آموزه‌های دینی و عرفانی او است. با این حال شمس تمایلی

1. Althusser

ندارد که کسی به مولانا نزدیک گردد. گویی او هم خواهان سلطه بر مریدان مولانا است و هم بر خود مولانا. هنگامی که شمس برای اولین‌بار با مولانا سخن می‌گوید، این برتری و سلطه‌ورزی خود را به نمایش می‌گذارد. او خطاب به مولانا می‌گوید: «... نخست از اسب پیاده شو تا هم‌تراز باشیم» (شافاک، ۱۳۹۷: ۲۳۷). لحن این جملهٔ دستوری به‌گونه‌ای است که مولانا در پاسخ او می‌گوید: «... تا آن روز کسی جرأت نکرده بود با من این‌طور صحبت کند» (همان: ۲۳۷). شمس در سلطه‌گری خویش، خود را فردی بی‌همتا و کاملاً متمایز با دیگران می‌داند. شمس در *مقالات* خود نیز به این منش خویش اذعان می‌کند.

> «آمد که با من سرّی بگوید. گفتم: من با تو سرّ نتوانم گفتن. من سرّ با آن کس توانم گفتن که او را در او نبینم؛ خود را در او ببینم» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۱۰۵).

بسامد واژهٔ من و خود، نشانی از تفکر ایدئولوژیک شمس است. در رمان *ملت عشق*، شخصیتی خواهان دیدار با مولانا است؛ ولی شمس مانع او می‌شود. وی از شمس می‌پرسد:

> «تو کی هستی که ما را بیرون می‌کنی؟ از همه می‌پرسی چه آورده‌ای، خود تو چی؟ مگر خودت چه هدیه‌ای آورده‌ای برای حضرت مولانا؟» (شافاک، ۱۳۹۷: ۳۱۶).

شمس در کمال آرامش می‌گوید: «هدیهٔ من، خودمم. من جانم را فدای او کرده‌ام» (همان: ۳۱۶). همچنین زمانی که پدر شمس به او می‌گوید: «[تو] آدمی معمولی مثل ما هستی» (همان: ۶۶) شمس در برابر این گفتهٔ پدر می‌ایستد و آشکارا پاسخ می‌دهد:

> «من بر خلاف شما می‌توانم شنا کنم. مسکن من دریاهاست. اگر با منید، شما هم به دریا آیید وگرنه، دخالت نکنید و در لانه‌تان بمانید» (همان: ۶۷).

در رمان شافاک به نمونه‌های دیگری از سلطه‌گری وی اشاره شده است:

> «شمس چندان مبادی آداب نیست. در یک کلام بگویم خیلی مغرور و صریح‌اللهجه است...» (همان: ۱۲۶).

«بابازمان» از دیگر شخصیت‌های فرعی داستان نیز به سلطه‌گری شمس اشاره می‌کند:

«از هم اکنون دلم برای سرکش‌ترین، خراب‌ترین، شاید هم دیوانه‌ترین درویشی که پا به خانقاه‌مان گذاشته، تنگ شده است» (همان: ۱۲۷).

در جهانی که مرد و زن نقش‌های ویژهٔ خود را می‌گیرند و هر یک باید در جایگاه و ارزش مناسب خود قرار گیرند، تکیه بر یک جنس و در مرکز قراردادن نقش یک جنس، از مؤلفه‌های ایدئولوژی است که به مردسالاری می‌انجامد. شمس تابع ایدئولوژی مردسالار است. از نظر وی علت برتری مردان بر زنان به دلیل توانایی مالی و مادی آنان است و زنی صالح است که مطیع مرد باشد:

«دلیل برتری مردان بر زنان به این دلیل است که هزینهٔ زندگی را تأمین می‌کنند. پس زنان صالح و درستکار فرمانبردارند...» (همان: ۲۹۷–۲۹۸).

در جریان عاشق‌شدن کیمیا و شمس، ابتدا شمس است که پیش‌قدم می‌شود؛ ولی پس از آن، کنش دیگری از خود بروز می‌دهد. کیمیا در توصیف کنش مردسالارانهٔ شمس می‌گوید:

«شمس تبریزی، پس از گفتن این حرف، پیشم آمد، چانه‌ام را گرفت و سرم را بلند کرد. این‌طوری مجبورم کرد به آن چشم‌های بی‌انتها، به آن چشم‌های قیرگون، به آن چشم‌های پر روح نگاه کنم...» (همان: ۲۹۹).

چنین اجباری که شمس در ارتباط با کیمیا از خود نشان می‌دهد، نشانهٔ اندیشهٔ ایدئولوژیک و شخصیت مردسالار وی است.

در اینجا سلطه‌گری و مردسالاری که بازتاب جهان ایدئولوژیک است و در نهایت، به تک‌صدایی می‌انجامد، در احوال و کنش شمس آشکار می‌گردد و دیگر کنشگران رمان را به اعتراف به آن وامی‌دارد. کیمیا در سلطه‌پذیری خویش سویهٔ دیگر جهان ایدئولوژیک را نشان می‌دهد. این سویه در کنار سلطه‌گری جهانِ باورهای یگانه و صداهای مسلّط، فضایی تک‌صدا را بازتاب می‌دهد که در کنش و کارکرد شخصیت‌های داستانی نمود می‌یابد. شمس پس از آنکه کیمیا را شیفتهٔ خود می‌کند، از تن‌دادن به عشق کیمیا خودداری می‌کند؛ به‌گونه‌ای که حتی حاضر نیست شب جشن ازدواج را با او بگذراند و خانه را ترک می‌کند:

«کیمیا التماس کرد. گفت: بایست. خواهش می‌کنم! نرو. پاشد ... آن لحظه فهمیدم

ازدواج‌کردن با او اشتباه بزرگی بوده» (همان: ۴۵۴).

شمس بعد از ازدواج با کیمیا به این نتیجه می‌رسد که نباید با او ازدواج می‌کرد. او بی‌توجه به احساسات زنی که اکنون به‌طور شرعی و عرفی همسرش است، وی را رها می‌کند و بر این باور است که «آدمی مثل من برای چه باید ازدواج کند؟ آفریدگار مرا برای ایفای وظیفهٔ شوهری نیافریده» (همان).

دربارهٔ خشونت، تعاریف گوناگونی ارائه داده‌اند؛ چرا که هر اندیشمندی از پایگاه فکری، فرهنگی و اجتماعی خاص به موضوع خشونت اندیشیده است؛ امّا همگان بر این نظر اتفاق دارند که خشونت «استفاده یا سوءاستفاده از قدرت است که فرد با زور فیزیکی، دیگران را در وضعیتی برخلاف خواست‌شان قرار می‌دهد» (آرنت، ۱۳۵۹: ۶۳). خشونت می‌تواند زمینه‌ساز اجبار در پذیرش باورهای ایدئولوژیک دیگری گردد و در نهایت، فقط صدای صاحب قدرت و باور را دیکته کند و تک‌صدایی را در جهان اندیشه و کنش‌های شخصیت‌ها آشکار کند. شمس نیز در رمان *ملت عشق* به کرات کارکردی خشونت‌آمیز دارد. او شخصیتی خشن‌خوی است. نمونه‌هایی از خشونت و قدرت‌خواهی او را می‌توان در ارتباط با همسر سلطه‌پذیرش دید. کیمیا می‌گوید:

> «بعضی وقت‌ها با یک من عسل نمی‌شود خوردش. یک‌بار در را به رویم بست و فریاد زد: راحتم بگذار» (شافاک، ۱۳۹۷: ۴۵۹)؛ امّا «کیمیا دیگر آن دختر ساده نبود، زنی بود که در آتش عشق مردی می‌سوزد که از خواسته‌های او گریزان است» (همان: ۴۶۴).

۲-۱-۲. شخصیت رمانتیک

شخصیت‌های رمانتیک افرادی‌اند که در احساسات خویش غوطه‌ورند و تنها بر درستی عقاید خود پافشاری می‌کنند. آنان شخصیت‌هایی‌اند که در گرداب بحران‌های کوچک و بزرگ اسیرند. قهرمانان منزوی رمانتیک، غرق در خودشیفتگی، با برتر دانستن ارادهٔ خود، به کنج خلوت پناه می‌برند (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۲۳). شافاک در رمان خود با برجسته‌کردن دو شخصیت دیگر، به مخاطب یادآوری می‌کند که شخصیت‌های مقهور فضای تک‌صدایی به چه کارکرد و کنشی دست می‌یازند؟ و چه احوال درونی و بیرونی را به خود می‌گیرند؟

کیمیا:

کیمیا، دخترخواندهٔ مولانا، در جهان سنتی و کهن رمان *ملت عشق* نمونهٔ یک شخصیت رمانتیک است. عشق در اینجا به امور جسمانی و غریزی پیوند می‌یابد. عشقی که در این بخش از روایت مطرح می‌گردد، عشق بین دو جهان انسانی و فردی نیست؛ بلکه وابستگی به جهان و صدای دیگری است؛ صدایی که از قدرت و ایدئولوژی مردسالاری آبشخور دارد و وابستگی به چنین مؤلفه‌هایی عبارت دیگری است از تک‌صدایی. وابستگی به این صدای مردسالار قدرتمند، میدانی است که برای تازیدن ایدئولوژی و در نهایت، تک‌صدایی مهیّا می‌گردد.

کیمیا عاشق شمس می‌گردد: «اسیر جاذبه‌اش شده‌ام و می‌خواهم از نزدیک بشناسمش» (شافاک، ۱۳۹۷: ۲۹۶). اگرچه این عشق در آغاز در قالب عشق جسمانی شکل نمی‌گیرد؛ امّا کم‌کم به آن سمت‌وسو کشیده می‌شود. نخستین نشانه‌های عاشق‌شدن کیمیا زمانی هویدا می‌گردد که برای تفسیر سورهٔ نساء به نزد شمس می‌رود؛ «لحظه‌ای احساس کردم قلبم از تپش می‌ایستد، حتی نفس نتوانستم بکشم» (همان: ۲۹۹) و یا «کنارش که بودم هم جوانی‌ام را حس می‌کردم، هم سرشار از احساس‌های مادرانه می‌شدم» (همان: ۳۰۰). کیمیا با شور و اشتیاق عاشق شمس می‌گردد:

> «من، کیمیا، دخترخوانده و طلبه و پرورش‌یافتهٔ محضر مولانا، از روزی که شمس تبریزی را دیده‌ام سخت عاشقش شده‌ام» (همان: ۳۳۸).

شخصیت‌های رمانتیک افرادی پایبند احساس و خیال‌پردازی‌اند. رمانتیک‌ها معتقدند در کنار عقل و طبیعت، احساسات آدمی نیز جایگاه خود را دارد. احساس در روح آدمی، قوی‌تر از اندیشه نفوذ می‌کند و آرزو بیش از حقیقت مؤثر است. ازاین‌رو، توجه بیشتری به احساسات و هوس‌های روح می‌کنند (سید حسینی، ۱۳۸۴: ۱۸۰). غلیان احساسات کیمیا در سراسر داستان آشکار است:

> «شمس آهسته به طرفم چرخید. وقتی اینوری با دقت نگاهم می‌کرد، دست‌وپایم را گم می‌کردم، دلم آب می‌شد» (شافاک، ۱۳۹۷: ۳۳۴).

او در جای دیگری از داستان می‌گوید:

> «شمس دستش را روی شانه‌ام گذاشت، صورتش چنان به صورتم نزدیک بود که گرمای نفسش تنم را نوازش می‌کرد... آهسته به گونه‌ام دست زد» (همان: ۳۰۰).

کیمیا حتی در ازدواج با شمس آن‌گونه اسیر احساسات درونی خویش است که به توصیه‌های مولانا هم توجهی نمی‌کند. مولانا خطاب به او می‌گوید:

«سن و سالت خیلی کم است. شمس هم که خیلی از تو بزرگتر است. بهتر نیست با کسی ازدواج کنی که سنّش به‌ت می‌خورد؟» (همان: ۴۴۰).

کیمیا بعد از ازدواج با شمس برای جذب‌کردن او به سوی خود تمام تلاشش را می‌کند؛ خودش را می‌آراید، موهایش را روغن می‌زند، لباس‌های خوش‌رنگ بر تن می‌کند؛ ولی شمس را سودایی در این خودآرایی‌های کیمیا نیست و به آن‌ها ارزش و بهایی نمی‌دهد.

ژانت:

دختر اللا، «ژانت» نیز در جهان داستان دچار بحران می‌شود. او عاشق پسری به نام «اسکات» است و به دلیل عشق به او از خانواده دور می‌شود. شخصیت‌های رمانتیک به سودای عشق دست به انجام هر کاری می‌زنند. ژانت در جواب سؤال اللا تنها دلیل ازدواجش را عشق می‌داند:

«منظورت چیست که می‌گویی خیلی خوب؛ امّا برای چی؟ لابد برای اینکه عاشق اسکات شده‌ام! مگر دلیل دیگری هم می‌تواند داشته باشد مادر؟» (همان: ۱۷).

عشق، یکی از مهمترین مؤلفه‌های موردتوجّه رمانتیک‌ها است.

«موضوع عشق به‌عنوان یک رویکرد واقعی برای عینی جلوه‌دادن رمان، در آثار نویسندگان دیده می‌شود؛ چرا که عشق یکی از بزرگترین و اساسی‌ترین نیروهای طبیعت انسانی است» (یونسی، ۱۳۸۴: ۱۹).

رمانتیک‌ها افرادی احساسی‌اند. آنان بیشتر پایبند احساس و خیال‌پردازی‌اند. «اکثراً به‌گونه‌ای اغراق‌آمیز حسّاس‌اند و بر عقاید خود پافشاری می‌ورزند» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۲۲).

«ژانت با حرکتی خشن دستش را کشید و فریاد زد: «مادر، لطفاً تمامش کن! این حرف‌ها چیست که می‌زنی؟» (شافاک، ۱۳۹۷: ۱۷).

ژانت بعد از مخالفت با نظر مادرش، در مقابل پدرش نیز می‌ایستد:

«ژانت دست‌بردار نبود. پدرش را از گردونه خارج کرد و دوباره نگاه‌های پرسشگرش را به مادرش دوخته بود» (همان: ۲۱).

در ادامهٔ این تقابل، خود ژانت می‌پذیرد که شخصیتی رمانتیک است:

«انگار برای پیداکردن کلمه‌ای که دنبالش می‌گشت، اطاقش را نگاه کرد. آخر سر اضافه کرد: «اینقدر رمانتیک!» ژانت با ناراحتی پرسید: خوب مگر رمانتیک بودن چه عیبی دارد؟» (همان).

ژانت پس از گفت‌وگو با مادر به شدّت تحت‌تأثیر احساسات خود عمل می‌کند:

«ژانت نگاهی ناباورانه به مادرش انداخت. بعد با سرعت، با خشم، دستمال سفره‌ای را که جلوش بود پرت کرد. صندلی را به عقب هل داد. از پشت میز بلند شد و از آشپزخانه دوید بیرون» (همان: ۲۲).

۲-۲. چندصدایی

صداها، نماد جهان، اندیشه و ذهنیتی است که شخصیت‌ها در آن زندگی می‌کنند. صداها نقشی اساسی در رمان بازی می‌کنند و باورها یا زاویهٔ دید شخصیت‌ها را ارائه می‌دهند (**Bakhtin, 1975: 71**). صداها با افق‌های زیست هر فرد در تعامل و ارتباط دوسویه‌اند. ذهنیت و جهان هر فرد یا متن می‌تواند به انواع صداها که بیانگر ذهنیت و افق‌های متفاوت است، مجال بروز و آشکارگی بدهند.

۲-۲-۱. شخصیت‌های چندصدایی

اللا:

شخصیت «اللا» در این داستان دارای دو بُعد است. این ابعاد، نمایانگر صدای زنانه است. یک بُعد شخصیت او مربوط به اوایل داستان و زندگی هر روزه و عادی اللا است و بُعد دیگر آن، مربوط به تغییرات و تحولات وی است. اللا در آغاز داستان شخصیتی مطیع، مهربان و فداکار را دارد که نشان‌دهندهٔ ویژگی‌های یک زن خانه‌دار و درگیر در زندگی روزمرهٔ خویش است؛ «خانم خانه‌دار بدبخت و منفعلی که از بی‌حوصلگی دچار بحران شده!» (شافاک، ۱۳۹۷: ۲۲). این توصیف، تصویری است از زنی سنتی ترسان و لرزان، مفتون و مغلوب. در این تصویر زنی توصیف می‌گردد که نقشی کلیشه‌ای، مرسوم و رایج دارد:

«مادر بودن، همسر بودن، رسیدن به «سایه»، سر و سامان دادن به امور خانه، آشپزخانه، باغچه، خرید، شستن رخت‌ها، اتوکشی ... سال‌های سال از اینکه مادر، همسر و خانمِ خانه‌داری پایبندِ خانه و خانواده باشد کوچک‌ترین ناراحتی‌ای حس نکرده بود» (همان: ۱۳).

صرف مادر بودن و پذیرفتن نقش زن خانه‌دار بیانگر جهان تک‌صدایی است؛ چرا که وابستگی اقتصادی زن به مرد را به همراه خواهد داشت و مانعی خواهد بود برای برآمدن جهان چندصدایی. چنین منش‌های شخصیتی اللا همان ویژگی‌هایی است که دلوز و گتاری از آن با عنوان «زنِ اکثریتی» در تقابل با «زن اقلیتی» نام می‌برند.

«هنگامی که «زن» به منزلهٔ معیاری جدید و یا همچون تجسم مهربانی، پرورش بچّه، انفعال یا دل‌رحمی در نظر گرفته شود، اکثریتی می‌شود» (کولبروک، ۱۳۸۷: ۱۶۸-۱۶۹).

خودکم‌بینی اللا در آغاز داستان زمینه را برای ایجاد شخصیت زن اکثریتی فراهم می‌کند. در این موقعیت داستانی، اللا در جهان ایدئولوژیک مردسالاری خود را تعریف می‌کند. اللا در داستان شخصیتی است که «یاد نگرفته بود به حرف دیگران گوش ندهد، همیشه خودش را سرکوب و خواسته‌هایش را سانسور کرده بود» (شافاک، ۱۳۹۷: ۲۶۸).

در ابتدای داستان، اللا شخصیتی سلطه‌پذیر است. او زنی است که ایدئولوژی مردسالار را پذیرفته است. در افق ایدئولوژی مردسالارانه «زن هنجارها و ارزش‌های مردسالاری را درونی» می‌کند (تایسن، ۱۳۸۷: ۸۵). در روایت *ملت عشق* «دیوید» همسر اللا است که با دیگر زنان هم سر و سرّی دارد. نمونه‌ای از انفعال اللا، سلطه‌پذیری او و تن‌دادن به مردسالاری دیوید است: «با زن‌های دیگر ارتباط داشت، حتی مشت‌مشت پول خرج می‌کرد برای آن‌ها. به هر ترتیب، اللا به همهٔ این‌ها عادت کرده بود» (شافاک، ۱۳۹۷: ۶۲)؛ اما اللا جهان همراهی با دیوید را رها می‌کند. او با تکیه‌بر اندیشه و فکر خویش به یک تغییر و تحول دست می‌یابد و خود را که زنی منفعل، بی‌هویت، بی‌ثبات و تک‌بعدی و خانه‌نشین است به شهروندی دارای حق رأی، شاغل و مسئول بدل می‌کند و در زندگی خویش چرخشی به سوی اجتماعی‌شدن پدید می‌آورد. زنی که در ادبیات کلاسیک و سنتی تنها در مقام معشوق به تصویر کشیده می‌شد، اکنون در رمان *ملت عشق*، در قالب شخصیت اللا علاوه‌بر بُعد عاطفی،

بُعد اندیشمندانه و اجتماعی یافته است. اللا اگرچه در یک خانوادهٔ پُرجمعیّت زندگی می‌کند؛ امّا زنی تنهاست که در برابر هجوم افکار خود دچار تردید می‌گردد. ازاین‌رو، عصیان‌گری اللا در ترک خانه بعد از آشنایی با عزیز رخ می‌دهد:

«به میزی که چیده بود برای آخرین بار نگاه کرد. بعد با آرامش درونی دو چمدانی را که از شب قبل آماده کرده بود، به دست گرفت و بدین ترتیب، اللا روبینشتاین خانه‌اش را ترک کرد» (همان: ۴۹۰).

این آخرین گام عصیان‌گری برای اللا بود. نه گفتن به شرایط موجود و راهی‌شدن برای ایجاد زندگی که عشق رهاساز پایه‌های آن را ساخته بود. عصیان و طغیان، محوری‌ترین کنشی است که در این رمان از شخصیت اللا سر می‌زند و رمان در دامنهٔ کنش عصیان گسترش می‌یابد. به باور کامو عصیان با «نه» شروع می‌شود. عصیان درواقع نتیجهٔ گذر متجاوز از مرزی است که عصیان‌گر برای تحمل خود تعیین کرده است. او بسیار تلاش می‌کند تا بتواند نشان دهد که حدودی خاص وجود دارد و متجاوز باید آن را رعایت کند و محترم بدارد (ر.ک: کامو، ۱۳۸۷: ۲۳-۲۴). عصیان مقدمه‌ای است برای خودآگاهی؛ چراکه «آگاهی همراه با عصیان پدیدار می‌شود» (همان: ۲۵). اللا در قسمت دوم زندگی‌اش، در خویش روحی سرکش را می‌یابد. او در برابر سنت مردسالار و همهٔ باورهای غلط جامعه دربارهٔ زن عصیان می‌کند. او برضدّ سنت‌ها طغیان می‌کند و به ستیز با ایدئولوژی مردسالار و نگاه سنتی جامعه به زن می‌پردازد. از عوامل این تحول، آشنایی او با رمان *ملت عشق* است:

«رمان زاهارا سبب شده بود به دنیای ذهنی خودش قدم بگذارد...» (شافاک، ۱۳۹۷: ۲۶۵).

عشق، در این بافت و زمینهٔ جدید، تکانه‌ای است که اللا را به سوی چندصدایی و دوری از تک‌صدایی می‌کشاند. اللا برای صرف شام تولدش به اصرار دیوید به رستوران می‌روند. آن‌جاست که او برای اولین بار موضعش را مشخص می‌کند و برضدّ دیوید عصیان می‌کند:

«عشق... من عاشق عزیز شده‌ام» (همان: ۳۷۴).

اللا اکنون متحول شده است:

«من که عمری دربند حدّ و حدود بوده‌ام، یک‌بار هم که شده می‌خواهم از حدّ و حدودم پا فراتر بگذارم. جسارتم خودم را حیرت‌زده می‌کند» (همان: ۳۹۴).

این اولین بار است که اللا به سمت عشق گام برمی‌دارد. او به عزیز می‌گوید: «یا عشق را یادم بده یا ناراحت‌نشدن از نبودِ عشق را» (همان: ۲۰۳) و همین عشق‌ورزیدن به عزیز یکی از عواملی است برای شنیده‌شدن صدایش در برابر ایدئولوژی مردسالار دیوید. عشق اللا به عزیز، عشقی سلطه‌پذیر نیست؛ بلکه درونی است. این عشق در تضاد با عشق رمانتیک است:

«مولوی می‌گوید عشق چیزی نیست که بیرون بشود پیدایش کرد، درونی است. تنها کاری که باید بکنیم این است که موانعی را که درون‌مان جلو عشق را می‌گیرند، پیدا کنیم و از میان برداریم» (همان: ۳۷۵).

همین اشاره در رمان *ملت عشق* – که خود در قد و قامت یک کلان‌روایت است – بسنده می‌نماید تا به این باور برسیم که نویسندهٔ رمان *ملت عشق* در چندصدایی کردن رمان خویش و پردازش شخصیت اللا و عزیز، علاوه‌بر بافت و زمینه‌های اندیشگی دیگر، دربند دنیا و افق چندصدایی جهان و اندیشهٔ مولوی نیز بوده است. مولوی؛ عالمی صدرنشین که با تحول در زیستن و هستن خود به عارفی خاک‌نشین بدل می‌شود و تاب همهٔ صداهای گونه‌گون را بر خود هموار و سازوار می‌کند، یکی از عناصر اساسی و مؤثر بر جهان چندصدایی رمان *ملت عشق* است. در رمان *ملت عشق*، عشق دچار دگردیسی می‌گردد. مخاطب از عشق رمانتیک کیمیا و ژانت به عشق سیّال اللا می‌رسد. در این گذار است که وابستگی رنگ می‌بازد و فردیت اشخاص پررنگ می‌گردد. اللا درواقع با جداشدن از دیوید، به جستجوی عشق رهاساز می‌پردازد. اللا و عزیز در رابطهٔ عاشقانه‌ای قرار می‌گیرند که هر یک آزادانه فردیت خود را حفظ می‌کنند؛ چون «عشق دقیقاً یعنی صحنهٔ ظهور دو، از آن حیث که دو است» (فرهادپور، ۱۳۸۸: ۵۹۰). دوگانگی، نماد فردیت و استقلال شخصیت‌ها است. بنابراین عشق اللا و عزیز از آن عشق‌های محصور، محدود و بازخواست‌کننده نیست.

صدای دیگری که در داستان خود را آشکار می‌کند، صدای زنی است که در وادی عوالم عرفانی و معناگرا گام برمی‌دارد. اللا در این جهان تازه که دری از آن بر رویش باز شده است، نماد شخصیتی

زنی است که به اختیار خود مرید گشته است. در اندیشهٔ عرفانی، صدای زن به‌گونه‌ای مستقل و بارز چندان شنیده نمی‌شود (دهقانی و ادراکی، ۱۳۸۸: ۱۴۴)؛ امّا در رمان *ملت عشق* اللا تأکید بر شنیده‌شدن صدای زن در قالب مریدی جست‌وجوگر دارد:

> «آن وقت‌ها که دانشگاه بودم مدتی به عرفان شرقی علاقه‌مند شدم و دربارهٔ بودیسم و تائوئیسم خیلی تحقیق کردم. حتی با یکی از دوستانم برنامه‌ریزی کرده بودیم به هندوستان برویم و در آشرام‌ها بمانیم» (شافاک، ۱۳۹۷: ۲۲۲).

اللا زمینهٔ آشناشدن با عرفان را از قبل دارد. همین اندیشه‌های عرفانی که او از آموزه‌های عزیز آموخت، باعث تغییر و تحول اللا و زندگی‌اش می‌گردد. اللا در پایان داستان در پی مرگ عزیز با اینکه نه پولی دارد و نه کاری، استقلال خود را هم‌چنان حفظ می‌کند و با وجود پیشنهاد ژانت به بازگشتش به خانه، از پذیرفتن آن سرباز می‌زند؛ زیرا «پیش از این هیچ‌گاه این‌طور تنها نمانده بود؛ امّا عجیب بود که خودش را تنها حس نمی‌کرد» (همان: ۵۰۸). اللا در پایان رمان توانسته است به استعلای خود برسد؛ یعنی «فراگذشتن از زنانگی. این امر به تعبیر هگلی آن، یعنی گسستن از جهانِ زیرینِ زن» (لوید، ۱۳۹۳: ۱۳۵). اللا در نهایت از همسرش دیوید جدا می‌شود؛ چراکه:

> «شاید آدمی بی‌جربزه و بیش‌ازحد وابسته به خانواده‌اش بود. بله، شاید در طول زندگی یاد نگرفته بود روی پاهای خودش بایستد؛ امّا ممکن بود روزی ناگهان همه چیز و همه کس را رها کند و برود؛ آشپزخانه‌اش را، سگش را، کلوچه‌های زنجبیلی‌اش را» (شافاک، ۱۳۹۷: ۱۰۶).

اکنون اللا در سیر آشنایی با عزیز به این رهایی و فردیت دست یافته، یارای آن را دارد که جهان و افق دیگری را تجربه کند.

عزیز زاهارا:

اللا پس از جداشدن از دیوید با «زاهارا» ازدواج می‌کند. او می‌داند که زاهارا سرطان پوست دارد و بیش از شانزده ماه دیگر زنده نیست. او این انتخاب را با اندیشه و آگاهی و اختیار انجام می‌دهد:

> «اللا راضی بود از به هم خوردن روال عادی زندگی‌اش، چه زیبا بوده یکی را با عشق و آگاهی و سپاس دوست‌داشتن» (همان: ۵۰۴).

اللا با عزیز ازدواج می‌کند چون عاشق روح وی می‌شود و به همین دلیل وجود نزار و بیمارگونه‌اش را نیز دوست دارد. عزیز زاهارا عکاسی حرفه‌ای است که مَنشی چون کوچ نشین‌ها دارد. او دائم در سیر و سیاحت است؛ «در نظر او رفتن به جاهای دوردست دنیا با رفتن به پارک محله فرقی نداشت... سیّاحی ثابت قدم بود...» (همان: ۲۴۱). نگاه عزیز به جهان در تقابل با نگاه دیوید است. او در زیر عکس‌ها و در وبلاگش می‌نویسد:

> «هر که باشیم، هر کجای دنیا که زندگی کنیم، همگی جایی در اعماقمان نوعی حس کمبود داریم. انگار چیزی اساسی گم کرده‌ایم و می‌ترسیم نتوانیم آن را پس بگیریم. آن‌هایی هم که می‌دانند چه چیزی کم دارند، واقعاً انگشت‌شمارند» (همان: ۷۲).

ازجمله شخصیت‌های چندصدایی در میان مردان رمان، عزیز زاهارا است؛ زیرا او دغدغه‌ای هستی‌شناسی دارد. این دغدغه همان موضوعی است که باختین از آن با عنوان جدل یاد می‌کند. به باور باختین در جدل «سخن غیر، خارج از سخن نویسنده باقی می‌ماند؛ اما سخن نویسنده، این سخن غیر را مدّنظر دارد و با آن مناسبت برقرار می‌کند» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۴۰)، بنابراین کشمکش شخص با خود و دنیای پیرامونش جدل است؛ زیرا هم در درگیری شخص با خودش و هم در جدل شخصیت‌ها با یکدیگر، دو نوع طرز تفکر و اندیشه آشکار خواهد شد. در این موقعیت، این نویسنده است که خود را بین آن دو، من یا آن دو شخصیت تقسیم کرده است و به چندصدایی مجال بروز داده است. شخصیت عزیز به دغدغه‌ها و صداهای گوناگون واکنشی پذیرا نشان می‌دهد:

> «عزیز همین‌طوری نمی‌نوشت که چیزی نوشته باشد. در نامه‌هایش همیشه نوعی دغدغه بود. دربارهٔ مسائل بنیادی می‌نوشت: دربارهٔ مرگ و زندگی، ایمان و فلسفه و نیز دربارهٔ عشق» (شافاک، ۱۳۹۷: ۲۱۹).

آن‌هنگام که دغدغه خود را آشکار می‌کند، اقتدار رنگ می‌بازد؛ تک‌صدایی جای خود را به چندصدایی می‌دهد؛ چرا که شخصیت، شک و تردید وجودی را تجربه می‌کند. چنین شک و تردیدی باعث کنارکشیدن نظرگاه مطلق، مقتدرانه و تک‌صدا می‌گردد. عزیز خلاف شمس زمینه‌ای برای

شنیده‌شدن صدای زنان است. عزیز در ایمیل‌هایش اجازه می‌دهد که اللا هم بیندیشد و از درونیاتش بگوید:

«می‌خواهم همیشه در برابرت صادق باشم، این‌ها را نوشتم؛ مثل اعترافی در نظرش بگیر که زمانش فرا رسیده» (همان: ۲۲۲).

عزیز بستری را آماده می‌کند تا اللا بتواند افق‌هایی دیگر را تجربه کند و بدین ترتیب صدای اللا به‌عنوان یک زن شنیده شود:

«من که عمری در بندِ حد و حدود بوده‌ام، یک بار هم که شده می‌خواهم از حدودم پا فراتر بگذارم. جسارتم خودم را حیرت‌زده می‌کند البته اگر بشود اسمش را جسارت گذاشت» (همان: ۳۹۴).

آزادی دادن به اللا از دیگر ویژگی‌های شخصیتی عزیز است.

«آزادی در جامع‌ترین معنا، وضعیت رهایی، گرفتار و دربند نبودن، مقهور کسی نبودن، تحت فشار نبودن و باری بر دوش نداشتن است» (گولد و کولب، ۱۳۹۲: ۶).

آزادی در معنای عدم گرفتاری، ترک اسارت، گسستن بند و دفع قهر، تنها یک حالت و وضعیت نیست؛ بلکه به معنای تبدیل‌شدن از «بودنی» به بودنی «دیگر» است؛ یعنی از اسارت به وضعیت آزادی درآمدن. در رمان *ملت عشق*، چنین آزادی از سوی عزیز به اللا واگذار می‌گردد. اللا بودن خود را تغییر می‌دهد؛ او از اسارت در جهان ایدئولوژیک و مردسالار به آزادی در دنیای چندصدایی می‌رسد؛ «پرواز کن ... به جهتی که می‌خواهی. هرجور که آرزو داری پرواز کن» (شافاک، ۱۳۹۷: ۴۵۰). ازهمین‌رو، عشق اللا به عزیز نه از اسارت که از آزادی نیرو می‌گیرد. عزیز در ارتباط با اللا بارها میل خود را نادیده می‌گیرد. او مایل نیست از گذشته‌اش بگوید؛ اما به درخواست اللا احترام می‌گذارد و گذشته‌اش را روایت می‌کند؛ گذشته‌ای که پر از صداهای اقتدارگرا بوده است و رنگ خودبینی و خودخواهی داشته است. عزیز در رمان، صدایی اقتدارگرا ندارد؛ خلاف شمس که «من» خویش را در ارتباط با کیمیا پررنگ می‌کند، عزیز زاهارا نفع و منیّت خود را به سود صلاح اللا فرومی‌گذارد. او با اللا در هتل

در کنار یکدیگرند. باوجود درخواست وسوسه‌انگیز اللا که می‌گوید: «مرا نمی‌خواهی؟» عزیز پاسخ می‌دهد:

«نمی‌خواهم کاری بکنم که باعث ناراحتی‌ات بشود. قدمی که الان برمی‌داری ممکن است فردا صبح پشیمان از خواب بیدار شوی. دوست ندارم این‌طور بشود» (همان: ۴۵۰).

بدین‌سان عزیز با نگرانی از پشیمانی اللا و چشم‌بستن بر لذت خود، به صدای دیگری مجال بروز و آشکارگی می‌دهد.

۳. نتیجه‌گیری

شخصیت‌های رمان *ملت عشق*، نظر به کارکردهایی که می‌یابند در دو دستهٔ تک‌صدایی و چندصدایی قرار می‌گیرند. شخصیت شمس به دلیل خشونت و سلطه بر کیمیا، رنگی ایدئولوژیک و تک‌صدایی به خود می‌گیرد. ژانت و کیمیا تحت سلطهٔ صداهای دیگرند؛ این سلطه‌پذیری دستاورد عشق رمانتیک است. درنتیجه، صدایی جز صدای احساس خود را نمی‌شنوند؛ بنابراین آن‌ها در جهان تک‌صدایی سیر و کارکرد دارند. اینان چون به افق‌های دیگر خود یا دیگران مجال بروز نمی‌دهند، شخصیت‌هایی تک‌صدا محسوب می‌گردند. اللا و عزیز زاهارا شخصیت‌های چندصدایی داستان‌اند که در برابر شرایط حاکم بر زندگی‌شان با کنش‌هایی چون، جدل، دغدغه‌مندی، عصیان‌گری و استقلال، از تک‌صدایی اقتدارگرا رهایی می‌یابند و به چندصدایی و شنیدن دیگری مجال آشکارگی می‌دهند. در طول داستان، تک‌صدایی کیمیا که حاصل کنش شمس است به چندصدایی در شخصیت اللا می‌رسد و صدای شمس به چندصدایی عزیز زاهارا بدل می‌گردد. در رمان *ملت عشق* گویی نویسنده سعی بر آن دارد که نشان دهد زن «دیگری» نیست؛ بلکه او فردیتی است که خواننده را به سوی خود می‌خواند. رمان *ملت عشق* به صداهای مختلف مجال بروز می‌دهد. نویسنده و راوی در بند یک صدا نیست. شافاک برای نشان‌دادن نظرگاه‌ها و صداهای مختلف در رمان خود از بینامتنیّت نیز سود می‌جوید. او با استفاده از روایت کهنه و نو توانسته است، صداهای بیشتری را به گوش خوانندهٔ رمان برساند. در این چندصدایی مسلماً نویسندهٔ رمان تحت‌تأثیر افق زیسته و تأملات و اندیشه‌های جهان مولوی است. جهانی که

صداهای متفاوت را در کنار خود می‌پذیرد و با آن‌ها به گفت‌وشنود و مراوده می‌پردازد. گفت‌وشنودی که زاییدهٔ فرهنگ و میراث ایرانی است.

کتابنامه

ایبرمز، می‌یر هاوارد. (۱۳۸۴) *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمهٔ سعید سبزیان. تهران: راهنما.

ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰) *هنر رمان*. تهران: آبانگاه.

ایگلتون، تری. (۱۳۶۸) *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

آرنت، هانا. (۱۳۵۹) *خشونت*. ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند. تهران: خوارزمی.

آلن، گراهام. (۱۳۸۰) *بینامتنیت*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

باختین، میخائیل. (۱۳۸۷) *تخیّل مکالمه‌ای*. ترجمهٔ رؤیا پورآذر. تهران: نی.

بال، ترنس و دگر، ریچارد. (۱۳۹۰) *آرمان‌ها و ایدئولوژی‌ها*. ترجمهٔ احمد صبوری کاشانی. تهران: آمه.

تایسن، لوئیس. (۱۳۸۷) *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز و حکایت قلم نوین.

تسلیمی، علی. (۱۳۹۰) *نقد ادبی*. تهران: آمه.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷) *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*. ترجمهٔ داریوش کریمی. تهران: مرکز.

دقیقیان، شیرین‌دخت. (۱۳۷۱) *منشأ شخصیت در ادبیات داستانی (پژوهشی در نقش پروتوتیپ‌ها درآفرینش ادبی)*. تهران: بی‌جا.

دلوز، ژیل؛ گتاری، فیلیکس. (۱۳۹۲) *کافکا به سوی یک ادبیات خرد*. ترجمهٔ رضا سیروان و نسترن گوران. تهران: رخ‌داد نو.

دولتی، غزاله و دیگران. (۱۳۸۸) *بررسی مبانی فلسفی، اخلاقی، کلامی و آثار علمی فمینیسم*. قم: دفترنشر معارف.

دهقانی‌یزدلی، هادی؛ ادراکی، فاطمه. (۱۳۹۸) «نشانه‌شناسی عناصر روایی در روایت‌های عرفانی». *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، ۱ (۸)، بهار و تابستان، ۱۳۹–۱۵۸.

دیپل، الیزابت. (۱۳۸۹) *پیرنگ؛ از مجموعهٔ مکتب‌ها، سبک‌ها و اصطلاح‌های ادبی و هنری*. ترجمهٔ مسعود جعفری. تهران: نشر مرکز.

سعادتی، افسانه؛ محمدی فشارکی، محسن. (۱۳۹۹) «تحلیلی بر شیوه‌های بیان اخلاقی در رمان *ملت عشق*». *پژوهش‌های ادبی*، (۶۹)، پاییز، ۶۳-۹۳.

سید حسینی، رضا. (۱۳۸۴) *مکتب‌های ادبی*. تهران: نگاه.

شافاک، الیف. (۱۳۹۷) *ملّت عشق*. ترجمهٔ ارسلان فصیحی. تهران: ققنوس.

شمس تبریزی. (۱۳۶۹) *مقالات*. تصحیح محمدعلی موحد. تهران: خوارزمی.

صادقی، امیرحسین. (۱۳۸۷) «پدرسالاری در بامداد خمار با تکیه بر نظریات آلتوسر». *مجلهٔ پژوهش زبان‌های خارجی*، (۴۶)، ۸۵-۱۰۰.

عباسی، حبیب‌اله؛ بالو، فرزاد. (۱۳۸۸) «تأملی در *مثنوی معنوی* با رویکرد منطق مکالمه‌ای باختین». *نقد ادبی*، ۲ (۵)، بهار، ۱۴۷-۱۷۳.

فرتر، لوک. (۱۳۸۷) *لویی آلتوسر*. ترجمهٔ امیر احمدی آریان. تهران: مرکز.

فرهادپور، مراد و دیگران. (۱۳۸۸) *آلن بدیو*. تهران: فرهنگ صبا.

کامو، آلبر. (۱۳۸۷) *عصیانگر*. ترجمهٔ مهستی بحرینی. تهران: نیلوفر.

کولبروک، کلر. (۱۳۸۷) *ژیل دلوز*. ترجمهٔ رضا سیروان. تهران: مرکز.

گرجی، مصطفی؛ چهرقانی، آیدا. (۱۳۹۸) «ملت عشق یا دولت هوس: بررسی و تحلیل رمان *ملت عشق* و *کیمیاخاتون* با رویکرد به زندگی مولوی». *دو فصل‌نامهٔ نقد کتاب ادبیات و هنر*، (۶)، تابستان، ۹۳-۱۰۶.

گولدو، جولیوس؛ کولب، ویلیام. (۱۳۹۲) *فرهنگ علوم اجتماعی*. ترجمهٔ باقر پرهام. تهران: مازیار.

لاج، دیوید. (۱۳۸۸) *هنر داستان‌نویسی (با نمونه‌هایی از متن‌های کلاسیک و مدرن)*. ترجمهٔ رضا رضایی. تهران: نی.

لوید، ژنویو. (۱۳۹۳) *عقل مذکر: مردانگی و زنانگی در فلسفهٔ غرب*. ترجمهٔ محبوبه مهاجر. تهران: نی.

محمدی کله‌سر، علیرضا و دیگران. (۱۳۹۰) «زمینه‌های گفت‌وگویی طنز در *مثنوی*». *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، پاییز، (۵) ۳، پیاپی ۱۹، ۱۴۳-۱۶۶.

مرادخانی، صفیه؛ طالبی، مریم. (۱۳۸۹) «نقد فمینیستی مجموعه داستان *دختر خاله ونگوگ* اثر فریده خمامی». *پژوهش زنان*، ۲ (۴)، ۵-۲۴.

مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳) *دانش‌نامهٔ نقد ادبی از افلاطون تا به امروز*. تهران: چشمه.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۸) *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. چاپ سوم. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

نجم‌عراقی، منیژه و دیگران. (۱۳۸۵) *زن و ادبیات*. تهران: چشمه.

هارلند، ریچارد. (۱۳۸۷) *دیباچه‌ای تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت*. ترجمهٔ بهزاد برکت. رشت: انتشارات دانشگاه گیلان.

هیکس، استیون؛ کروگ، رونالد. (۱۳۹۱) *تبیین پست مدرنیسم: شک‌گرایی سوسیالیسم از روسو تا فوکو*. ترجمهٔ حسن پورسفیر. تهران: ققنوس.

یورگنسن، ماریان؛ فیلیپس، لوئیز. (۱۳۸۹) *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*. ترجمهٔ هادی جلیلی. تهران: نی.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۴) *هنر داستان‌نویسی*. تهران: نگاه.

References

Abbasi, H. & Baloo, F. (2009). "A Reflection on Masnavi with the Approach of Bakhtin Conversation Logic". *Literary Criticism*, 2 (5). (In Persian).

Allen, G. (2001). *Intertextuality*. Translated by; Yazdanjoo, p. Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Arendt, H. (1980). *Violence*. Translated by; Fooladvand, E. Tehran: Kharazmi Publications. (In Persian).

Bakhtin, M. (2008). *Conversational Imagination*. Translated by; Pourazar, R. Tehran: Ney Publications. (In Persan).

Bakhtin, M. (1975). Esthétique et Théorie du Roman. Paris: Gallimard Publications. (In Persian).

Bakhtin, M. (2000). Discourse in the Novel, in Julie Rivkin and Michael Ryan (eds). *Literary theory; an Anthology*, Great Britain, Blackwell.

Camus, A. (2008). *Rebel*. Translated by; Bahraini, M. Tehran: Nilufar Publications. (In Persian).

Daqiqian, S. D. (1992). The Origin of Personality in Fiction (*Research on the Role of Prototypes in Literary Creation)*. Tehran: Bi Ja Publications. (In Persian).

Dehghani Yazdeli, H., Edraki, F. (2019). "Semiotics of narrative elements in mystical narratives". *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, 1 (8), 139-158. (In Persian).

Deleuze, J. & Guitar F. (2013). *Kafka Towards a Wisdom Literature*. Translated by; Sirvan, R. & Goran, N. Tehran: Rokhdad-e No Publications. (In Persian).

Dipple, E. (2010). *Plot; From a collection of schools, styles and literary and artistic terms.* Translated by; Jafari, M. Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Dolati, G. and others. (2009). *A Study of the Philosophical, Ethical, Theological Foundations and Scientific Works of Feminism*. Qom: Daftar-e Nashr-e Maaref Publications. (In Persian).

Eagleton, T. (1989). *An Introduction to Literary Theory*. Translated by; Mokhber, A. Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Farhadpour, M. and others (2009). *Allen Badiou*. Tehran: Farhang-e Saba Publications. (In Persian).

Ferter, L. (2008). *Louis Althusser*. Translated by; Ahmadi Arian, A. Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Gorgi, M. & Chehraghani, A. (2019). "The Nation of Love or the State of Lust: A Study and Analysis of the Novel of the *Nation of Love* and *Kimya Khatoon* with an Approach to Rumi's Life". *Bi-Quarterly Review of Literature and Art*, (6), 93-106. (In Persian).

Gouldo, J. & Colb, W. (2013). *Social Science Culture*. Translated by; Barham, B. Tehran: Maziar Publications. (In Persan).

Harland, R. (2008). A Historical Introduction to Literary Theory from Plato to Barthes. Translated by; Barakat, A. Rasht: University of Guilan Press. (In Persan).

Hawkes, D. (2003). *Ideology*. New York: Routledge.

Hicks, S. & Krug R. (2012). Explaining Postmodernism*: The Skepticism of Socialism from Rousseau to Foucault*. Translated by; Poursafir, h. Tehran: Qoqnoos Publications. (In Persian).

Iberms, M. H. (2005). *Descriptive Culture of Literary Terms*. Translated by; Sabzian, S. Tehran: Rahnama Publications. (In Persian).

Irani, N. (2001). *Novel Art*. Tehran: Abangah Publications. (In Persian).

Jorgensen, M. & Phillips, L. (2010). *Theory and Method in Discourse Analysis*. Translated by; Jalili, H. Tehran: Ney Publications. (In Persian).

Kulbrook, K. (2008). *Jill Deleuze*. Translated by; Sirvan, R. Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Lloyd, G. (2014). *Male Intellect:* Masculinity and Femininity in Western philosophy. Translated by; Mohajer, M. Tehran: Ney Publications. (In Persian).

Lodge, D. (2009). The Art of Storytelling *(with examples from classical and modern texts)*. Translated by; Rezaei, R. Tehran: Ney Publications. (In Persian).

Makarik, I. R. (2009). Encyclopedia of Contemporary Literary Theories. Translated by; Mohajer, M. & Nabavi, M, Third Edition. Tehran: Agah Publications. (In Persian).

Meqdadi, B. (2014). *Encyclopedia of Literary Criticism from Plato to the Present*. Tehran: Cheshmeh Publications. (In Persian).

Mohammadi Kolahsar, A. and others (2011). "Conversational Contexts of Humor in Masnavi". *Research in Mystical Literature (Gohar Goya)*, (5) 3, pp.143-166. (In Persian).

Moradkhani, S. & Talebi, M. (2010). "Feminist Critique of Farideh Khomeini's Collection of Aunt Van Gogh's Daughter". *Women's Research*, 2 (4), 5-24. (In Persian).

Najmaraqi, M. and others (2006). *Women and Literature*. Tehran: Cheshmeh Publications. (In Persian).

Saadati, A. & Mohammadi Fesharaki, M. (2020). "An Analysis of the Methods of Moral Expression in the Novel Nation of Love". *Literary Research*, (69), (In Persian).

Sadeghi, A. (2008). "Patriarchy in Bamdad-e Khomar (based on Althusser's theories)". *Journal of Foreign Languages Research*, (46), 85-100. (In Persian).

Seyed Hosseini, R. (2005). *Literary Schools*. Tehran: Negah Publications. (In Persian).

Shafak, A. (2018). *The Nation of Love*. Translated by; Fassihi, A. Tehran: Qoqnoos Publications. (In Persian).

Shams T. (1990). *Maghalat*. Edited by; Mohammad Ali Movahed. Tehran: Kharazmi Publications. (In Persian).

Taslimi, A. (2011). *Literary Criticism*. Tehran: Ame Publications. (In Persian).

Todorov, T. (1998). *The Conversational Logic of Mikhail Bakhtin*. Translated by; Karimi, D. Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Tyson, L. (2008). *Theories of Contemporary Literary Criticism*. Translated by; Hosseinzadeh, M. and Hosseini, F. Tehran: Negah e Emrooz & Hekayat e Ghalam e Novin Publications. (In Persan).

Wings, T. & Deger, R. (2011). *Ideals and Ideologies*. Translated by; Sabouri Kashani, A. Tehran: Ame Publications. (In Persian).

Younesi, I. (2005). *The Art of Fiction*. Tehran: Negah Publications. (In Persian).