



تحلیل سبکی رمان پاورقی یا عامه پسند با نگاهی به رمان اجتماعی، سیاسی دوران مشروطه "تهران مخوف" اثر مشفق کاظمی

اکرم عسکری^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

فاطمه پاکرو^۲ (نویسنده مسئول)

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران

حمیدرضا اردستانی رستمی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دزفول، دانشگاه آزاد اسلامی، دزفول، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۹/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۳

چکیده

سبک، روش، نویسنده، شاعر برای نشان دادن مفاهیم و مطالب خاص مورد نظر، شناخت و دیدگاه او است. درهر اثر ادبی، ویژگیهای فکری، ادبی و زبانی آن اثر مورد بررسی قرار می‌گیرد. رمان پاورقی، پدیده‌ای نو و شاخه‌ای از ادبیات است. این نوع جریان ادبی معاصر، با زبان هنری، مورد توجه مردم و ریشه در ادبیات عامه پسند دارد. این اثر، بازتابی از مسایل جاری جامعه است. واقعیت‌های سیاسی، اجتماعی و تاریخی را مانند آینه در خود منعکس می‌کند. این جستار با روشی توصیفی - تحلیلی به بررسی، روایت، زاویه‌ی دید و محتوای فکری رمان اجتماعی و اسلوب خاص آن پرداخته است. نکته قابل توجه، زاویه دید آن اثر است. رمان‌های پاورقی یا عامه پسند به عنوان یک رمان اجتماعی در کنار رشد و غنای جریان ادبی، مورد توجه مردم با زبان ساده و ساختار کلی؛ نقاط ضعف و نقصهای فرهنگی جامعه را نمایان می‌سازد. مقارن با آشفته‌گیهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی اواخر دوره قاجار نویسندگان دغدغه مندی قلم به دست گرفتند تا، پلشتیهای جامعه را

۱ . a.asgari1144@gmail.com.

۲ . Fatemeh.pakrow@iau.ac.ir.

عریان وزشتی ها را بازگو نمایند. از این بین، نخست مرتضی مشفق کاظمی، رمان پاورقی "تهران مخوف" را با محوریت عشق، به نثر ساده روزنامه‌ای به زبان گزارش گونه، با هدف بیان مصایب، مشکلات و فساد حکومتی آن دوره، به چاپ رسانید. در محتوا مضامینی چون استبداد، آزادی، عشق، مرگ، شکست و پیروزی، هسته مرکزی و فکر حاکم بر رمان را شکل می‌دهد. بازتاب رخدادهای، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در داستان نیز نقش بسزایی دارد.

کلید واژگان: سبک‌شناسی، رمان پاورقی عامه‌پسند، جریان ادبیات معاصر اجتماعی، سیاسی.

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسأله

رمانهای عامه‌پسند، از جمله رمان پاورقی است که مورد توجه بسیاری از خوانندگان قرار داشت. آنها - با داستانهایی که به طور منظم در مجلات هفتگی به چاپ می‌رسید - ریشه در پاورقیهای دوران مشروطه داشتند. «سالهای پس از ۱۳۲۰ دوره پیدایش پاورقی نویسی در ایران بود و رمانهای تاریخی، اجتماعی، پلیسی و جنایی فراوان به چاپ رسید.» (صفایی، ۱۳۸۸: ۱۱۲).

بیشترین مضامین این پاورقیها با درون مایه های عشق و ناهنجاریهای اجتماعی به بیان مسایل و مشکلات زنان و جوانان می‌پرداخت. احساسات و مشغله های ذهنی مردم در این آثار، بهتر و آشکارتر از نمونه های برتر و متعالی ادبی نشان داده می‌شد. موفقیت این نوع نوشته‌ها در حدی بود که آن‌ها به یکی از رویدادهای جامعه شناختی تبدیل شده بودند. رمان پاورقی به عنوان نوعی ادبی بین ادبیات و جامعه پیوند برقرار می‌کرد و دردهای اجتماع را بهتر نمایان می‌ساخت. این رمان، «رمانی است که در آن مسایل اجتماعی، سیاسی و مذهبی با جهت‌گیری تعلیمی، مورد نظر است. هدف و نیت اصلی این نوع رمان، معطوف ساختن توجه مردم به کاستیها و نقصانهای اجتماعی است.» (آژند، ۱۳۸۴: ۶۳). پژوهندگان ادبی «محتوا و درون مایه مطرح در آثار ادبی را به مثابه وسیله‌ای برای بررسی میزان انعکاس تغییر و تحولات سیاسی اجتماعی و فرهنگی مطالعه می‌کند.» (عسگری: ۶۹).

«برای ارزیابی و شناخت آثار، بررسی ویژگیهای سبکی، در آن نوشته امکان شناخت و فهم لایه‌های پنهان و پیچیدگیهای اثر را فراهم می‌سازد. بررسی و تحلیل خصوصیات سبکی یک اثر، این امتیاز را به خواننده می‌دهد که همزمان با ویژگیهای ساختاری و محتوایی یک متن آشنا شود و بتواند شناختی نسبی از درون مایه و مسایل زیباشناختی اثر به دست آورد و شگردهای ادبی آن را آشکار سازد. بررسی هر نوشته ادبی و شیوه

نگارش نویسنده آن، توانمندی او را در خلق نوآوریهای ادبی می‌نمایاند. رهاورد این شناخت، ارزیابی روش یا سبک هرنگارنده و گزینش نوشته‌های برتر است. سبک شناسی، گونه‌ای ادبی است که با تکیه بر روشهای زبان شناسی، جنبه‌های مؤثر زبان مجازی و زیباییهای صور زبانی را بررسی می‌کند و به زبان پیچیده و نفیس ادبی بیش از زبان ساده، علاقه نشان می‌دهد. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۹۵).

با توجه به عناصر داستان نویسی و ویژگیهای ادبی، سبکی، رمان پاورقی عامه پسند در جایگاه ادبی پایین‌تر قرار دارد. « بسیاری از منتقدان و فرهیختگان جامعه ادبی به بررسی چنین آثاری توجه کمتری داشتند و حتی خواندن این آثار را دون شأن خود می‌پنداشتند؛ و از این نکته غافل بودند که شناخت و بررسی ادبیات مورد توجه مردم، به شناخت خواسته‌های آنها و در نتیجه ساختار کلی جامعه و گه‌گاه به کمک ضعفها و نقصهای فرهنگی آن می‌آید. نویسندگان علاوه بر زبان ساده داستانها به زندگی عامه و موضوعات مورد علاقه آنها نیز توجه نشان داده‌اند که خود باعث رواج رمانهای عامه پسند شد» (صفایی، ۱۳۸۸: ۱۱۲).

۱-۲. سابقه پژوهش

نگارندگان براساس جستجوی فراوان متوجه شدند پژوهشهای زیادی در مورد رمان مذکور انجام نگرفته است. اما پژوهشهای انجام شده شامل: « مطالعه تطبیقی "شهر" در آرزوهای بزرگ چارلز دیکنز و «تهران مخوف» مرتضی مشفق کاظمی براساس نظریه فضای اجتماعی آنری لوفور»، که عنوان مقاله است از وکیلی رباطی و فرهمندفر (۱۴۰۰) و یا مقاله « تاملی در پیرنگ و شخصیت پردازی تهران مخوف» از اکرمی و پاشایی (۱۳۹۲). این مقاله از میان عناصر داستانی، به جستجوی شخصیت پردازی و پیرنگ اثر و نقد و تحلیل آن می‌پردازد. نویسندگان اعتقاد دارند که طرح رمان «تهران» مخوف خیلی پیچیده نیست و نظم طبیعی حوادث بر نظم ساختگی آن غالب است و روایت در حوادث داستان به طور زنجیروار با هم در ارتباط هستند. همانطور که مشاهده می‌شود پژوهش در باره سبک رمان تهران مخوف به منظور بر طرف کردن و رفع این خلاء پژوهشی است.

۲. بحث و بررسی

مرتضی مشفق کاظمی نخستین نویسنده‌ای بود که رمان اجتماعی ایرانی را در دوران پهلوی اول، رضاشاه تحریر کرد. این رمان حقوق و آزادیهای اجتماعی، شخصیت زنان و مبارزه با خرافات، تعصب و بی‌سوادی جامعه را نیز با محوریت عشق، محور کار خویش قرار داد. درباره سایر رمانهای اجتماعی که بعد از این رمان در دهه‌های بعد از آن نوشته شدند، به گونه‌ای که از نظر موضوع و مرتبه هنری قابل مقایسه با «تهران مخوف» نبودند، ولی ساختار اجتماعی رمانها را بر اساس ساختار رمان مورد بحث طراحی نمودند. « تهران مخوف از

اولین رمانهای پاورقی در دوران خفقان و به قصد ترویج سواد آموزی و جلب توجه مردم به ادبیات نوشته شده است «(میرعابدینی، ۱۳۸۱: ۴).

نویسنده رمان، ساختارهای اثرش را با توجه به جریان روشنفکرانی که پس از انقلاب مشروطه و قبل از اقتدار رضاخان، غالب بودند، به رشته تحریر درآورده است. در واقع تهران مخوف شکست انقلاب مشروطه را به شکل زیبا و هنری روایت کرده و از چهره استبداد منور و تفکر استبدادی حمایت کرده است و آن را با شیوه هنری به نمایش گذاشته است. بدیهی است برای روشن شدن این فرضیه مهم، نگارنده به ناچار نگاهی هرچند گذرا به حوادث تاریخی مشروطه و کودتای سیدضیا کرده است و نیز اشاره‌ای به دیکتاتور متجدد با چگونگی عوامل به وجود آوردن و نقش بسزای آنها انداخته است.

آشنایی ایرانیان با تجدد به قبل از انقلاب مشروطه برمی‌گردد. این آشنایی و تاثیرات آن پیش‌تر به صورت جنبشهای مشروطه خواهی نمود پیدا کرده بود، اما بعد از انقلاب مشروطه و در دوره پهلوی اول، تجدد به شکلی گسترده در ایران شکل گرفت و گسترش پیدا کرد. پس از اشغال ایران به دست متفقین و با ورودشان در شهریور ۱۳۲۰ دلایل گوناگونی باعث شد که فضای باز سیاسی - اجتماعی به سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۳ در کشور شکل بگیرد. تا این زمان هویت ایرانی تحت تاثیر اسلام و ایران باستان بود. به خاطر شرایط پیش آمده از تجدد، تاثیر بسیار پذیرفت. در رمان تهران مخوف، شهر تهران در آستانه کودتا قرار داشت. کودتای معروف به رهبری سید ضیاء طباطبایی در اسفند ۱۲۹۹ شمسی با ورود قزاق از قزوین به تهران صورت گرفت. در این زمان تهران شهری خوفناک به تصویر کشیده شده است که هرزگی و نادانی با نفوذهای نامشروع، درهای حکومت و سیاست را به دست ناهلان و جاهلان داده و آن را بر روی شایستگان بسته است. هرزگی و عیاشی از موانع تشکیل خانواده به صورت عادی درآمد. دگرگونیهای ناشی از نوگرایی و تجدد در ایران آشفته‌گیهایی را به وجود آورده بود که آنها در قالب عشق، دروغ، طمع و خود فروشی در سالهای ۱۳۰۰ به اوج رسیده بود. اشخاص رمان "تهران مخوف" در آستانه ورود به دنیای مدرن و رسیدن به آن، دست و پنجه نرم می‌کردند.

فرخ - قهرمان - داستان، قبل از کودتای رضا خان به عنوان روشنفکر و نماینده طبقه تحصیل کرده فردی معترض بود، اغلب صدای اعتراض روشنفکران دیگر هم توسط او شنیده می‌شد. وی همراه با کودتاچیه‌ها و بعد از آن هم حامی استبداد منور بود. اعتقاد داشت دیکتاتور سازنده، بهتر از حکومت منفعل است.

تحلیل و بررسی ساختار و محتوای ادبی این اثر، بدون توجه به عناصر داستان و مبانی نظری مربوط به ساختار، کاری ارزشمند نیست. بنابراین نخستین بخش تحقیق، صرف تعریف و تشریح اجزای ساختاری داستان و تشریح مبانی نظری فرمالیسم و ساختارگرایی با ذکر مختصری از تاریخ ادبیات داستان است؛ در ضمن به سطح بلاغی

ومحتوایی وفکری اثر هم اشاره‌ای خواهیم داشت. دربخش دیگر، هدف، تحلیل تک تک اجزای ساختاری و محتوای رمان و بررسی پیوند میان این اجزاست و شخصیت پردازی نیز در گستره داستان است.

۲-۱. رمان پاورقی یا عامه پسند

«پاورقی کلمه‌ای متداول در مطبوعات بود که امروز تقریباً به صورت کلیشه‌ای و منسوخ است. کلمه پاورقی به همین صورت یا به صورت "پاورق" به اولین کلمه صفحه بعد گفته شده که درکتب قدیم در زیر آخرین سطر صفحه قبل تکرار می‌شد و راهنمایی بود به مانند صفحه امروزی.» (میرعابدینی، ۱۳۸۸). نیز گفته شده پاورقی: « قصه و جزآن که در قسمت ذیل اوراق روزنامه ای نویسد. و یا آنچه در ذیل صفحه نوشته می‌شود چون تعلیق و شرح.» (دهخدا: ذیل واژه پاورقی). « روزنامه نگاران قدیمی از پاورقی مشهور "تهران مخوف" به عنوان اولین پاورقیها، نام می‌برند، تهران مخوف نخستین رمان اجتماعی مشفق کاظمی است که در روزنامه ستاره ایران به چاپ رسید.» (میرعابدینی، ۱۳۸۱: ۹۸). « آغاز رمانهای عامه پسند نوین، از پاورقیها بود. پاورقیهای یکی دو صفحه‌ای که نخست در مجله‌های خانوادگی چاپ می‌شدند و در ادامه، تبدیل به کتاب شدند. روزنامه نگاری و نویسندگی به شکل امروزی‌اش در ایران، از اواسط حکومت قاجار و دوران محمدعلی شاه آغاز شد؛ اما پاورقی‌ها، همان زمان به دنیا نیامدند» (مدبری، ۱۳۸۷: ۶۸).

رمان تهران مخوف در سال‌های ۱۳۱۰ به چاپ رسید. مشفق کاظمی در سن هفده، هیجده سالگی، داستانی را نوشت و برای سردبیر روزنامه فرستاد که مورد توجه او قرار گرفت و چاپ شد. این داستان مخوف که بعدها به صورت کتاب درآمد، در این قصه جوانی به نام فرخ عاشق دختر عمه خود مهین و در آرزوی ازدواج با وی است. اما در راه مشکلاتی به وجود می‌آید. او برای رسیدن به هدف خود ماجراهای فراوانی را پشت سر می‌گذراند که در رمان از ابتدا تا انتها به این ماجرا پرداخته می‌شود.

۲-۲. مفهوم عامه پسند

عامه پسند یک واژه‌ای ترکیب شده است که به سادگی معنای خود را به ما می‌فهماند؛ آنچه عموم مردم می‌پسندند عامه است.

« - عامه پسند [م م یام پ س] (ن مف مرکب) آنچه را مردم معمولی پسندند، آنچه را عرف پسندد.» (دهخدا، ۱۳۷۳: ۱۳۸۲۸)

آنچه از مطالب و فرهنگهای واژگان بالا بر می‌آید، این است که عامه پسند هر چیزی است که عموم مردم به آن توجه نشان می‌دهند و نه الزاماً مردم کم سواد یا بی ذوق. نیز به همین دلیل، این رمانها مخاطبان زیادی را به خود جذب کرده است. نثر ساده و همه فهم و پرداختن به مسایل و مشکلات جامعه دیگر علت استقبال بالای این آثار است.

۲-۳. سبک‌شناسی

سبک، روش خاصی است که نویسنده برای بیان مطالب و مفاهیم مورد نظر خود به کار می‌گیرد. «سبک‌شناسی ادبی یک اثر ادبی در واقع راه یافتن به دنیای فکر و خیال یک شاعر یا نویسنده است. سبک، همان شیوه یا روش یا راه ویژه‌ای است که هر شاعر یا نویسنده به صورت آگاهانه و یا ناخودآگاه برای زبان و بیان خود بر می‌گزیند و اثر وی از آثار دیگران متمایز می‌شود. برای شناخت سبک و سیاق هر اثر ادبی، باید سطوح مختلف آن مورد دقت و بررسی قرارگیرد تا بتوان به شناخت کلی و اساسی از آن شخص و اثر مورد مطالعه اش دست پیدا کرد. علیرغم اینکه شاخه سبک‌شناسی در ادبیات ما پیشینه دور و درازی ندارد، با این حال مطالعات گسترده و عمیق و متنوعی در باب این رشته صورت گرفته است و آثار ادبی زبان فارسی و همچنین شاعران و نویسندگان ادوار مختلف درگروه‌ها و تقسیم‌بندیهای سبکی متفاوت، بامعیارهای تاریخی و سیاسی و نوع آثار به جا مانده و موضوعاتی که بدان پرداخته اند، جای داده شده‌اند. (شمیسا، ۱۳۹۳: ۴۵).

از نظر عده‌ای هم سبک «شیوه خاص یک سخنور یا یک اثر یا مجموعه آثار ادبی است». (فرشیدور، ۱۳۷۸: ۶۵۴). و نهایتاً «سبک را به طور کلی وحدتی می‌دانند که در آثار کسی به چشم می‌خورد.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۴). بنابراین سبک روشی است که نویسنده برای بیان موضوع، پرورش افکار خود و هنرش به کار می‌گیرد و بین معنا و زیبایی اثر خود پیوند می‌زند.

۲-۴. سبک‌شناسی در رمان پاورقی یا عامه‌پسند

داستانهایی با پایه‌های شفاهی که به بخشهای مختلف تقسیم می‌شد و دارای تعلیق بود و زبان ساده، عامیانه و همه‌فهم داشت، به خاطر شرایط خاص سیاسی و اجتماعی روز، مطابق ذوق مردم در قسمت پایان روزنامه‌ها می‌نوشتند. دراصل پاورقی بودند.

«پاورقی نویسی شاخه‌ای از ادبیات است که خصلت سرگرم‌کنندگی و کشش داستانی‌اش برجسته‌تر از دیگر عناصر داستان نویسی است. «طرح» رمان متعالی متکی بر ایجاد پرسش و جست‌وجوی «چراها» و روابط علت و معلولی است. با خواندن این‌گونه رمانها از خود می‌پرسیم «چرا این واقعه روی داد؟» درحالی که خواننده رمان عامه‌پسند فقط نگران دانستن بقیه ماجرا است و چندان در بند درک علت وقایع نیست. پس عجیب نیست که در چنین رمانهایی سر هر بزنگاهی با حادثه «تکان دهنده‌ای» روبه‌رو شویم که مبنایی جز اشتباه یا تصادف ندارد. با این حال، پاورقی نویسان عمدتاً به مفاهیمی توجه می‌کنند که مایه‌های زندگی معمولی را تشکیل می‌دهند. از اینرو خوانندگان بیشتری می‌یابند و بر ایجاد عادت کتابخوانی و پدید آوردن خواننده برای ادبیات متعالی تأثیر می‌گذارند. به قول نابوکوف: توفیق رمان نویسه‌های مجلات پر فروش بستگی مستقیم به این دارد که بینش نویسنده چقدر با تصورات خوانندگان درباره خودشان همخوانی دارد. چنین است که رمان عامه‌پسند، گاه موفق می‌شود

احساسها و مشغله‌های ذهنی دوردور را آشکارتر از رمان متعالی بازتاب دهد. منتقدانی هم که درباره پاورقی نویسی تحقیق کرده اند، بیش از پرداختن به ظرایف ادبی و ویژگیهای آفریننده متن، به گیرنده یا مصرف کننده آن توجه کرده اند. مثلاً «آنتونیو گرامشی» ضمن مطالعه درباره «داستانهای دنباله دار و پسند ادبی عامه» می‌کوشد دریابد که مردم عادی دوست دارند چه بخوانند، و مهمتر از آن، چرا دوست دارند آن را بخوانند. یکی از مهمترین پرسشهای گرامشی این است که پاورقی نویسی چه نیازها و آرزوهایی را برآورده می‌کند. او می‌کوشد با شناخت ساختار رمانهای دنباله دار، ساختار خیالها و آرزوهای عامه را بشناسد و دریابد پاورقی به چه چیزی پاسخ می‌دهد یا چیزی را ارضا می‌کند». (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۷۸).

اواخر حکومت قاجار، دوران با فراز و فرودهای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و... بوده است. اختلافات سیاسی، وجود حاکمان نالایق، آشنایی با تمدن جدید غرب، زمینه ساز انقلاب مشروطه شد. تجدد و ترقی خواهی بر فرهنگ، آداب و رسوم مردم تاثیر فراوان گذاشته و بسیاری از سنتها و عقاید قبلی را کمرنگ کرده بود. در چنین جامعه ای مهین عاشق می‌شود و به عشق می‌اندیشد و به عنوان یک زن با فرهنگ برای خود حق انتخاب قائل می‌شود.

۵-۲. عوامل موثر در زمینه های سبک فکری رمان پاورقی یا عامه پسند

۱- انقلاب مشروطه که حاصل برخورد با تمدن جدید غرب بود و اساس این انقلاب بر فرد بود که فرد و فردیت حق انتخاب داشته باشد.

۲- وجود مدارس که ضربه ای سخت بر عقاید خرافی و آمیخته به اوهام وارد کرد که دریچه های ذهن را به سوی عقلانیت بیشتر باز کرد؛ این دو باعث شده است که مضمون طغیان گری زن علیه سنتها و مردسالاری در رمان تهران مخوف شکل بگیرد.

و زمینه دیگر:

۱- تقسیم شخصیت ها به سیاه و سفید

۲- تقابل عشق و عقل یا بدی و خوبی

۳- تحریک احساسات و عواطف خواننده

۴- معضلات و ناهنجاریهای اجتماعی، سیاسی

۶-۲. حوزه های محتوا و معنایی در رمان پاورقی

در کتاب «عناصر داستان» میرصادقی بحثی مفصل درباره درون مایه دارد. او در این زمینه می‌نویسد: «در صحبت از داستان توجه ما پیوسته به فکر و معنای حاکم بر داستان است و این توجه طبیعی و اجتناب ناپذیر است؛ زیرا شناخت عمیق عمل (یا عمل داستانی) یا شخصیتهای داستان منوط به درک و فهم حاکم و مسلط

بر داستان، یعنی مضمون یا درون مایه است. داستان وقتی می تواند داستان خوبی باشد که ساخت و ترکیب آن، در عناصر تشکیل دهنده اش، وحدت و یکپارچگی داشته باشد و همه عناصر حیاتی و اساسی در آن به هم وابسته باشند و هر عنصری دلالت ضمنی بر عنصرهای دیگر بکند. این خصوصیت، یعنی ایجاد هماهنگی و وحدت، را درون مایه در داستان به عهده می گیرد. این عناصر عبارتند از: شخصیتها، عمل، صحنه، نتیجه حاصل از کشمکش و هر چیز دیگری که نویسنده برای عرضه داشت، کل معنای مورد نظرش به کار می گیرد. از این نظر، نباید درون مایه را با موضوع یکی گرفت و این دو را به جای یکدیگر به کار برد. چنین اشتباهی موجب عدم فهم خواننده می شود و او را دچار سردرگمی و آشفتگی می کند. درون مایه چیزی است که از موضوع به دست می آید.

مضمون یا درون مایه را به معنای کل داستان دانسته اند یعنی فکر یا مجموعه افکاری که موضوع اساسی مورد نظر نویسنده را در داستان تحکیم می کند و داستان را به سوی وحدت هنری سوق می دهد. (میرصادقی ۱۳۹۰: ۱۷۳-۱۷۴)، اما بعضی از صاحب نظران درباره درونمایه و مفهوم آن در آثار خود، مطالبی نوشته اند، آن را با موضوع یکی در نظر گرفته اند. و تفاوتی بین موضوع و درون مایه متصور نشده اند. سیما داد در «فرهنگ اصطلاحات ادبی» آورده است: «موضوع یا محتوا همان اندیشه کلی است که زیربنای داستان، شعر یا نوشته قرار می گیرد.» (داد، ۱۳۹۰: ۱۳۱) در همین مورد مصطفی مستور نیز در «مبانی داستان کوتاه» می نویسد: «موضوع هر داستان، مفهومی است که داستان درباره آن نوشته می شود. موضوع به لحاظ ساختاری مانند پیکری است که اندامهای داستان یا اثر به آن مربوطند و رویدادها، مستقیم و غیر مستقیم، باید به نحوی با آن مربوط باشند.» (مستور ۱۳۶۷: ۲۸)

کسان دیگری هم هستند که تعریف دیگری از درون مایه دارند. برای مثال ابراهیم نادری در مقاله ای با موضوع «عناصر پایه در ادبیات داستانی» عناصر داستانی را به دو گروه پایه و تابع تقسیم می کند و از عنصر «سازه» به عنوان یکی از عناصر پایه نام می برد و در تعریف آن می نویسد: «سازه، ابزار یا مصالحی است که یک ساختمان را شکل می دهد؛ مانند سیمان، آهن، چوب و شیشه. سازه عنصری مشخص نیست؛ تا هر نویسنده ای سازه های خاص خودش را داشته باشد و با آنها کار کند. سازه اصلی کار یک نویسنده، عشق است. سازه نویسنده ای دیگر جنگ است و سازه نویسنده سوم، انتقادهای موضوعی در زمینه مسائل جامعه.» (حداد، ۱۳۸۷: ۲۸۲)

فرهنگ نامه های گوناگون، نیز به تعریف از درونمایه پرداخته اند. برای مثال، در «فرهنگ نامه ادبی فارسی» در ابتدای «درون مایه» آمده است: «مفهومی زیربنایی و انتزاعی که از موضوع اثر ادبی به وجود می آید و اجزای متعدد و بخشهای آن را به یکدیگر پیوند می دهد. برای نمونه، درون مایه نمایشنامه «اتللو» از شکسپیر «حسادت» است. موضوع اثر با توجه به مناسبات ملموس یا وقایع آن توصیف می شود در حالی که درون مایه

آن بیانی انتزاعی تر دارد. مثلاً داستانی که موضوع آن درباره آدم تازه وارد به شهری بزرگ است، ممکن است درون مایه ای چون عشق، انتقام، خیانت، بیزاری یا جز آنها داشته باشد.» (انوشه، ۱۳۷۶: ۵۸۸). این تعریف مورد قبول اکثریت قریب به اتفاق صاحب نظران درباره درون مایه است. و در ادامه «در داستان درون مایه می‌تواند از طریق پیرنگ، زاویه دید افکار و عقاید شخصیتها یا توصیف راوی ارائه شود.» (همان، ۵۸۸).

۲-۷. زمینه های سبک تاریخی، سیاسی، اجتماعی و ادبی، رمان پاورقی

برای ارزیابی و شناخت آثار، «بررسی ویژگیهای سبکی در آن نوشته امکان شناخت و فهم لایه های پنهان و پیچیدگیهای اثر را فراهم می‌سازد. بررسی هر نوشته ادبی و شیوه نگارش نویسنده آن، توانمندی او را در خلق نوآوری های ادبی می‌نمایاند. رهاورد این شناخت، ارزیابی روش یا سبک هرنگارنده و گزینش نوشته های برتر است.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۹۵).

بررسی زمینه های تاریخی و سیاسی - اجتماعی، فرهنگی و ادبی، بدون توجه به بازخوردهای تاریخی و فرهنگی اروپا و امریکا یکطرفه به قاضی رفتن است. با توجه به این اساس؛ باید گفت که جامعه به تقریب ایستای ایران زمین، خیلی دیر با مکتبهای ادبی جهان آشنا شد. به همین دلیل چندین مکتب و جریان ادبی، بر جهان گذشت تا در آستانه انقلاب مشروطیت و بعد از آن، نویسندگانی از خاکستر قرون سر برافراشت تا سنگی بر این تالاب و مرداب خفته بیندازند و خفتگان را بیدار کنند. «نویسندگان این دوره به شدت تحت تاثیر بن مایه های اندیشگی غرب بودند. البته این تاثیر بیشتر جنبه صوری داشته و از عمق برخوردار نیست. این جریان از تمدن برخوردار نیست. این جریان تمدن را در اروپا خلاصه می‌کند و چون ارزشهای غربی را جهان شمول می‌داند. لذا جهت برون رفت از وضعیت عقب ماندگی خود، نسخه غربی اصلاح را تجویز می‌نمایند. این نحوه سلوک تحت تاثیر اروپا مداری و یا اصالت غرب قرار دارد. مفروض اولیه این مفهوم این است که تمدن جدید مغرب زمین، همه آنچه را که تمدنهای طول تاریخ داشته اند با هم واجد است. تمدن مدرن محصول دستاورد های تمدن هایی است که کی از پس دیگری بر آمده و سپس خصلتهای حیاتی خود را از دست داده اند» (سیف، ۱۳۸۴: ۱۰۷).

در کل انقلاب مشروطه به یکی از سیاسی ترین ادوار تاریخ ایران تبدیل شد که در سالهای بعد، به نتیجه های ثمر بخش تری منتهی گردید. در شکل ملیت خواهی و اصلاح طلبی با ظهور آثار رمانتیک و احساسی جلوه های دیگری یافت و مقدمه پیدایش آثار ادبی و سیاسی در تاریخ ادبیات ایران قرار گرفت. «عصر مشروطه و انقلاب آن به همان اندازه که یک پدیده عظیم سیاسی و اجتماعی بود، انقلاب دگرگونی بزرگی نیز در زمینه ادب و فرهنگ این سرزمین محسوب می‌گردد. از آنجا که هر دگرگونی و پدیده نوی بیانگر نوعی از سبک است. (عبادیان

(۹:۱۳۷۲،

بنابراین ادبیات مشروطه از نظر فرهنگی، ادبی و تاریخی نیز همیشه پیشرو زمانه خود بوده است و سردمداران نوگرایی؛ هم اولین زبانی را که فراگرفتند، زبان فرانسوی بود. دوران پیشا رومانتیک، عصرسبک، ظرافت و عصر ادبیات کلاسیسم نو بود. مردم را با روحیه‌ای عقل‌گرایانه شریک کرده بود و تراژدیهای راستین با منطقی روشن و سرسختانه شکل گرفته بود. در فرانسه، دوران انقلاب و حکومت مستبدانه ناپلئون، در انگلستان علاقه به رمانتیک با آثار و نتایج صنعتی شدن و در آلمان با احیای عرفان مسیحیت و اندیشه واپس‌گرای سیاسی در تعارض بود، اما «این روشنگران آلمانی بودند که چون چشمه جوشانی تأثیرگذارترین تحولات را در حوزه نظریات ادبی ایجاد کردند. اولین بار این فریدریش اشله گل منتقد آلمانی بود که واژه رمانتیک را بساخت این واژه "رمانتیک" از واژه آلمانی یعنی نوعی رمان درهم جوش که از انواع گوناگون ادبی عناصری در خود جای داده بود به دست آمده است، دارد». (هارلند، ۱۳۸۹: ۶۵).

۸-۲. نگاهی کلی به رمان پاورقی "تهران مخوف"

روش نویسنده در این اثر استفاده از شیوه گزارشی و مستقیم، برای خلق و پرداخت شخصیت‌های داستان است. وی با سبک روایی و صنعت تکنیکی دوران مشروطه، به عنوان سوم شخص یا دانای کل در جای جای داستان حضور دارد. انتخاب زاویه دید از طرف نویسنده با محور اصلی قهرمان، حساسیت نویسنده را نسبت به سرنوشت انقلاب نشان می‌دهد. وطن نماد مام میهن است. فرخ عاشق وطن است.

مشفق کاظمی در تهران مخوف، مانند شیوه شخصیت پردازان قصه‌های کهن و رمان، به معنای اروپایی و مرسوم آن توجه دارد. شخصیت‌های داستانی تهران مخوف، در دو جبهه قرار دارند و شخصیت همه آنها ایستا هستند. شخصیت‌های داستانی این اثر در خلال رمان به بلوغ نسبی نمی‌رسند و به زبان خاص خود تکلم نمی‌کنند. هر شخصیتی تنها ماموریت پیش بردن داستان را بر عهده دارد و هویت مشخصی ندارد. در تهران مخوف حکایت از زنی (مهین) است که دیگر آن زن چشم و گوش بسته نیست و دارد به حقوق اجتماعی و برابری خود با مرد، آگاهی می‌یابد. مهین، سلطه را در خانه و جامعه نمی‌پذیرد و در برابر تصمیم پدرش می‌ایستد. این شخصیت برخلاف نسل قبل و بیشتر هم‌نسلهای خود اهل سازش نیست. «شخصیت به مجموعه رفتارهایی اطلاق می‌شود که به یک نفر فردیت و در نتیجه هویت می‌بخشد. شخصیت بدون رفتارهای خاص خود، هویت نمی‌یابد. در نوشتن یک داستان مطلوب و آرمانی، نویسنده باید شرایطی را پدید آورد تا مخاطب از چگونگی رفتار آدم‌ها در برخورد با وقایع، نوع و فردیت شخصیت را درک کرده و بفهمد» (خسروی، ۱۳۸۸: ۱۰۸). مهین شخصیتی پیچیده و چند بعدی است که با زندگی تقابلی همه سویه دارد.

وقتی پدرش از او می‌خواهد که به همسری سیاوش میرزا درآید و از فرخ که عاشق مهین است چشم‌پوشد مهین جواب می‌دهد «غیرممکن است» پدرش می‌گوید: «از چه وقت شما زندهای ناقص العقل حق رأی و نظر پیدا

کرده اید که غیرممکن می‌گویند، کسی به شما اجازه داده که این حرف‌ها را بزنید؟» (مشفق کاظمی، ۱۳۹۰: ۱۵۶). از دوران فتحعلی شاه بر اثر ارتباط طبقه ممتاز ایران با اروپائیان کم‌کم، فکر آزادی زنان در ذهن و ضمیر مردم روشن فکر ایران راه یافت. در دوره قاجار تلاشهایی جهت سوادآموزی دختران صورت گرفت که باعث ایجاد مدارس شد. در تاریخ مشروطه، تأسیس مدارس جدید اهمیت ویژه‌ای دارد؛ زیرا دختران نیز می‌توانستند وارد مدارس شوند و تحصیل کنند. دبستان در ایران از سال ۱۲۷۵ ش، آغاز شد که امین الدوله، به دست میرزا حسن رشیدیه، دبستانهایی را نخست در تبریز و سپس در تهران تأسیس کرد. در تهران تا دیری یک دبستان وجود داشت، ولی پس از زمانی، در سایه‌رو آوردن مردم، دبستانهای دیگری تأسیس شد. نخست برخی روحانیون قشری دشمنی خود را آشکار کردند و عده‌ای از آنان می‌خواستند به پیروی از همان الفبای کهن، کتاب بنویسند، ولی در این میان دوتن از روحانیون نیک نام، خود به پشتیبانی مدارس گردیدند.

فضای ملتهب مشروطه و مشروطه خواهی دستاویزی بود تا بخشی دیگر از زنان ایرانی از سرنوشت سیاسی و اجتماعی خود آگاه شده و در عرصه‌های اجتماعی حضور یابند. «زن به عنوان پدیده‌ای اجتماعی و کمابیش همزمان با انقلاب مشروطه اندک اندک اندیشیده می‌شود و به ادبیات راه می‌یابد. به ویژه پس از نخستین جنگهای جهانی، نوگرایان و آزاداندیشان از بیچارگی و سیاه بختی و نداشتن آزادی، از بی حقی و محرومی خانوادگی و اجتماعی او سخن می‌گویند» (مسکوب، ۱۳۷۳: ۲۸). بعد از انقلاب مشروطیت است که انسان فردیت می‌یابد (یا امید آن بود که بیابد). اساساً آن انقلاب از جمله برای این نیز بود که هرکسی حقوق و شخصیت اجتماعی یگانه‌ای متمایز از دیگران - ولی در پیوند با آن‌ها - به دست آورد. رویارویی با تمدن غرب، در این دوران زمینه‌ساز عصری جدید بود و ایران را بین دو دنیای متناقض سنتی و مدرن قرار داد که قبول هرکدام برای دیگری بسیار سخت بود؛ یکدیگر را نفی می‌کردند و جز با خشونت نمی‌توانستند همزیستی کنند (شایگان، ۱۳۸۰: ۹۷).

نفوذ غرب از نظر اجتماعی و پیوندهای ضعیف دربار باعث شد تا، جامعه را با دو شیوه گسست: «نخست غرب مایه نگرانی مشترک بسیاری از بازاریان شهر نشین و نخبگان مذهبی شد و این دو طبقه را به هم پیوند داد و از رهگذر آن یک طبقه متوسط فراگیر شکل گرفت. دوم پیوند با غرب، از طریق آموزشها و ایده‌ها و پیشینه‌های نوین، به زایش طبقه روشنفکران منتهی شد که خود گام بلندی در معرفی آرمان‌های جدید بود آنان استبداد مشروع را به نام مشروع، دولت سنتی را به دولت ملی، جماعت دینی را به ملت، محله و سرزمین را به وطن، محل گرد همایی را به مجلس و پیشرفت فیزیکی را به پیشرفت تاریخی معنا کردند» (آبرهامیان، ۱۳۸۹: ۷۶).

این گسست به نحوی بود که طبقه روشنفکر و سنتی دائم در تعارض با هم بودند و همدیگر را به دیده تحقیر می‌نگریستند. روشنفکر عوام را بی سواد، نادان، سنتی، عقب مانده و خرافه پرست می‌خواند و سنتی هم

روشنفکر را غرب زده، فرنگی مآب و بی دین قلمداد می کرد. مهین منتظر اجازه پدر نمانده و حرف زدن را شروع کرده است. از همان زمانها، اندکی پس از نهضت مشروطه، احساس محرومی و اندیشه دادخواهی و درد ظلم دست کم در شمار اندکی از زنان بیدار شده بود و هر چندگاهی منجر به برپا کردن انجمن و گروه یا مدرسه ای، انتشار بیانیه و نشریه و ایراد سخنرانی و خطابه و تظاهرات می شد (مسکوب، ۱۳۷۳: ۱۲۸).

ف... السلطنه (پدر مهین) علت عصیانگری دخترش را وجود مدارس جدید می داند «حق داری این طور با پدرت یک و دو بکنی، تقصیر تمام با من است اگر تو را به این مدارس جدید نمی فرستادم خودم و تو را به این بدبختیها دچار نمی کردم، خبط بزرگ من کردم که گذاردم تو این کوره سواد را پیدا کنی» (مشفق کاظمی: ۱۵۴). چون وجود مدارس جدید بر پیکر خرافات و عقاید باطل ضربات سختی وارد می آورد و به مردم آگاهی و دانستن می داد، ف... السلطنه آن را سم مهلکی می دانست و بیداری مردم را در تضاد با منافع خود می بیند. «ف... السلطنه مانند سایر خودخواهان برای خاموش ساختن صدای هر مرد و زن باسواد که از فساد محیط دم بزند و شکایت از بخت بد ایرانی بکند، حربۀ تکفیر را به کار می برد {..} او زن را اساسا جز اسبابی برای اطفای شهوت مرد نمی دانست» (همان، ۱۷۵). اما از میان سنت، جهل و فقر... زنی (مهین) دیگرگون متولد شده است و به آگاهی رسیده است و او تنها کسی است که امکان برخورداری از حقوق انسانی و محقق کردن آرزوهایش را به دست آورده است. وی اکنون به عشق می اندیشد، درباره آن خیال پردازی می کند و از جامعه مرد سالاری سنتی خارج شده است. زمانی که پدر مهین در مورد مطالبی که راجع به عشق فرخ و مهین شنیده است، می گوید این چه معنای دارد، مهین می گوید: «بلی، فرخ را دوست می دارم، او هم مرا دوست دارد، مگر ما همدیگر را دوست داشته باشیم چه عیبی دارد؟» (همان، ۱۳۹۰: ۳). مهین با طرح این سوال از پدرش ساختاری را که سنت مرد سالاری استواری است و دید سنتی را که در مورد ازدواج وجود دارد، می شکند. بارزترین نمونه تسلط نظام مرد سالاری بر زنان سلب اختیار آنان در انتخاب سرنوشت خویش است: «دختر معلوم می شود خیلی احمق! حالا که اینطور است، برو از نظرم دور شو، ولی این را بدان که عروسی تو و فرخ هیچ وقت صورت نخواهد گرفت» (همان، ۳۵). مهین خواسته خود را با اراده انتخاب می کند. مجموع گفتارها و نحوه عملکرد او در داستان وی را زنی با فکر و آزاد اندیش جلوه داده است که می خواهد در زندگی به استقلال برسد؛ ولی پدر سنتی مخالف است. نگرش پدر مهین با این سخن مایلز تناسب دارد که می گوید: «ازدواج یکی از ابزارهایی است که مردان مسلط در جنگ با زنان غافلگیر شده و بی سلاح به کار می برند» (مایلز، ۱۳۸۰: ۲۳۵). اما دیدگاه مهین درباره ازدواج با دیدگاه سنتی تفاوت دارد او رسوم رایج درباره ازدواج در جامعه سنتی را که بنا بر مصلحت پدر است به رسمیت نمی شناسد و به مرد مورد علاقه خویش فکر می کند و پیوسته با وی هم صحبت است و برعکس پدرش که همه چیز را پول و دارایی می داند به عشق فکر می کند و در جواب

پدرش می گوید: «کمی ثروت فرخ که قلب مرا از او بر نمی گرداند، اگر دلایل دیگری دارید بفرمایید ببینم آن چیست» (مشفق کاظمی، ۱۳۹۰: ۳۴)

پدر در همه جای داستان به صورت مردی خود رای و سلطه گر تصویر شده است و دیدگاه او همان دیدگاه رایج در جامعه سنتی درباره نقش زن در خانواده و اجتماع است؛ بنابراین دیدگاه، زن، نسبت به مرد جایگاه پایین تری دارد و شاید یکی از دلایل مهم آن این باشد که مرد به گمان خود، عاقل تر و پخته تر است. تاپسن در مورد مرد سالاری می گوید: «هر فرهنگی است که مردان را از طریق حمایت از نقش های جنسی سنتی، برتری می بخشد؛ مردان را به صورت موجوداتی منطقی و نیرومند و حمایتگر و مصمم جلوه می دهد و زنان را به صورت موجوداتی احساسی، غیر منطقی، ضعیف و فرمانبردار» (تاپسن، ۱۳۸۷: ۱۵۱) پدر مهین که در عبارت قبل ذکر شد، زن را «ناقص العقل» می داند و یا زمانی که مهین با بی اعتنایی می گوید من با این دلایل، دست از فرخ بر نمی دارم، «ف... السلطنه با شنیدن این حرف سخت غضبناک شد و بی اختیار دست را بالا برده، با شدت تمام به شانه های لطیف مهین که می بایستی طعمه بوسه های آتشین بشود، مشت میزند» (کاظمی، ۳۴).

توسل وی به تحقیر و تنبیه بدنی نشان دهنده تلاش پدر مهین برای حفظ قدرت است که این رفتارها به صورت عادت درآمده اند و بر ویژگی غیر قابل تغییر این شخصیت سنتی دلالت دارد. شباهت و تفاوت های موجود در رفتار و گفتار شخصیتها نشان دهنده شباهت در اندیشه و دیدگاه آنها است. مهین مهمترین شخصیت زن در این رمان است. او برخلاف دیگر زنان رمان، یعنی اشرف، اقدس، عفت و اختر زنی سرکش و طغیان گر است و برعکس زنان دیگر رمان، وقت خود را به مطالعه می گذراند. زمانی که پدرش می پرسد مهین کجاست نوکرشان می گوید: «مهین خانم در اتاق خودشان می باشد و کتاب می خواند» (همان، ۱۳۹۰: ۳۱) در صورتی که پدر، مهین را از کتاب خواندن منع می کند و آنها را کتب ضاله می خواند! مهین می داند که اگر آزادی و عشق را در کنار هم داشته باشد به رشد و اعتلا و بالندگی می رسد برای همین است که می گوید: «پدرجان حالا می فهمم مقصودتان چیست. می خواهید مرا قربانی حرص و طمع خود نمایند. ف... السلطنه با شتاب تمام اظهار کرد نه دخترجان اینطور نیست همان طوری که گفتم در انتخاب همسر طرف تو را گرفته و شوهر متمولی برایت انتخاب کرده ام. مهین با بی اعتنایی گفت: من با این دلایل دست از فرخ نخواهم برداشت (همان، ۱۳۹۰: ۳۱). در برابر هم قرار گرفتن مهین و پدر و مادرش به معنای تقابل جامعه خردمند، روشنفکر، آزادی خواه با اکثریت جامعه بی سواد، سنتی و... است. درگیر و دار دردناک میان عشق و اسارت، میان آزادی و سنت، عاقبت کار مهین مرگ است. مهین عصیانگر در آخرین لحظه های زندگی با شخصیتی همسنگ و هم ارز با پدرش رو در روی او می ایستد و می گوید: «پدرشما بی اندازه به من صدمه زدید، شما به من اذیت و آزار رساندید. پدر شما مرا از آغوش تنها کسی که دوست داشتم و احساس وجودش در نزدیک من مرا خوش دل می داشت صدای

دلنوازش روحم را به بهترین وجه نوازش می داد جدا ساختید و از همه بدتر خواستید مرا با زور در آغوش دیگری بیاندازید که او را هیچ نمی شناختم و کمترین علاقه به او نداشتم. پدر شما نخواستید قبول کنید با علاقه ای که من به فرخ داشتم زندگی با دیگری برایم امکان نداشت و تحمل آن از عهده ام خارج بود. (همان، ۱۳۹۰: ۳۰۴)

۹-۲. درون مایه تهران مخوف

از محورهای اصلی، اساسی و درون مایهٔ رمان تهران مخوف "عشق" است، به همین دلیل اغلب خوانندگان رمان با خواندن آن شاید تجربه‌های عاشقانه و فرازو فرود خود را می بینند و باهمزاد پنداری عاشقانه های دیگران را به تماشا می نشینند و یا می خواهند حال و هوای عاشقانه آنان را تجربه کنند. محتوا و درون مایهٔ تهران مخوف، برای رسیدن به هدف، احساسات خواننده را مخاطب قرار می دهد و بامحوریت عشق، حوزه ها را با کیفیت ژورنالیستی مطرح می کند.

۱۰-۲. سبک شناسی درون مایه رمان تهران مخوف

موضوع یا درون مایه، همان پدیده یا حادثی است که از آن سخن گفته می شود. موضوع رمان تهران مخوف، رشته حوادثی است که به عشق و اوضاع اجتماعی سیاسی و فرهنگی و در نهایت منجر به مرگ یکی از شخصیتها (مهین) می شود، این مفهوم تمامیت و کلیت معنایی است که از اثر فهمیده می شود. « به طور کلی اجتماع دوره قاجار را می توان به دو طبقه فرا دست و فرودست یا طبقه حاکم و طبقه محکوم تقسیم کرد» (شمیم، ۱۳۵۷: ۶۳۳). « طبقه حاکم شامل شخص شاه و نزدیکان و درباریان وی بود و همهٔ پست های مهم - بدون توجه به شایستگی و لیاقت افراد - در اختیار این طبقه قرار داشته است و از همهٔ امکانات آموزشی، تفریحی، اجتماعی و... بهره مند بوده اند. به طوریکه، در همان سنین پایین در مکتبخانه های خصوصی که در منزلشان دایر بود تعلیم می دیدند و همیشه مربیان همراه آنان بوده اند. این مربیان در مواقع سفرها نیز همراه این خانواده ها بودند. در مکتب خانه ها علاوه بر قرآن، نهج البلاغه، صرف و نحو عربی، کتاب گلستان، ناسخ التواریخ و دیوان شعرای دیگر نیز تدریس می شد» (تاج بخش، ۱۳۷۷: ۴۲۳).

از دیگر گروه هایی که می توان جزو قشر بالادست به حساب آورد روحانیون بوده اند که در امور مذهبی مردم به رتق و فتق امور آنها می پرداختند؛ البته آخوندها و وعاظ بسیاری بودند که سطحی نگر و آلوده به پاره‌ای اوهام و خرافات و تبلیغات واهی و سست می شدند و گاهی نیز در کنار حکومت به اجرای اوامر آنها می پرداختند. « (آدمیت، ۱۳۶۲: ۴۳۵). این قشر سطحی نگر دائم یک مبارزه پنهانی با حکومت وقت داشته اند که غالباً به پیروزی آنها منجر می شده است. طبقه فرودست یا محکوم که طیف وسیعی از مردم را در بر داشته است شامل: بازرگان، بقال، آهنگر، کشاورز و... بودند که در واقع برای قشر حاکم زحمت می کشیدند. در میان قشر فرودست

و فرادست زن جایگاهی در خورشان و منزلت خود نداشته است و به عنوان جنس دوم و ابزاری برای رفع نیازها بدان نگریسته شده است. با توجه به ویژگیهای زیستی، بین زن و مرد تفاوت‌هایی وجود دارد و این تفاوت باعث شده است که آن دو، نقش و مسئولیت متفاوتی نسبت به یک دیگر داشته باشند؛ ولی به خاطر نظام مردسالاری یا پدرسالاری در جوامع سنتی، زن از ایفای نقش خود در ابعاد سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و ... باز مانده بود زنان به شدت تحت سلطهٔ روابط و بافت سنتی و در چنبرهٔ باورها و اعتقادهای خرافی جامعه بوده اند و تا قبل از مشروطه بسیاری از زن‌ها قبول و باور کرده بودند که یک ضعیفه بیش نیستند. لیدی شیل می‌گوید: «زنان ایرانی مهارت فراوانی در تحمل هرگونه تحقیر و سرزنش را دارند» (مری شیل، ۱۳۶۸: ۸۰).

«عقاید خرافی در این دوران رواج عجیبی داشته است. به طوری که به شیرهای سنگی و مناره‌ها و ... متوسل می‌شدند. عقاید خرافی از زمان صفویان در جامعه ایران کم‌کم روی در افزونی نهاد و چنان دست و پای زن را به نام دین بست که زنان دیگر نمی‌توانستند کاری جز رفتن به مجالس روضه خوانی انجام دهند. در این میان بساط حرم سراها نیز روز به روز گسترش یافت و کم‌کم ارکان اجتماعی، اقتصادی و حتی انسانی این مرز و بوم رو به زوال نهاد. این وضعیت در زمان قاجار به اوج رسید و زنان در اندرونیها محبوس شدند» (جلال بنی نجاریان، ۱۳۹۱: ۱۲۳۲). «مراجعه به فالگیر و رمال و دعانویس و هزینه کردن پول‌های کلان برای حل مشکلات، از جمله اعتقادات و رفتارهای متداول زنان در آن زمان بود» (پولاک، ۱۳۶۱: ۱۵۶). بنابراین تعریف در رمان تهران مخوف، مفهوم، زن و اوضاع جامعه است. فکر اصلی مسلط یا درونمایه رمان تهران مخوف سنت و مدرنیته، تنهایی، خرافه، عشق، مرگ و ویرانی و شکست است.

۱۱-۲. محتوای سبکی عناصر تهران مخوف

یکی از عناصر داستان پیرنگ است. این عنصر سبب بزرگترین تفاوت بین داستانهای قدیم و جدید شده است. پیرنگ به چون و چرایی حوادث و روابط علی و معلولی در داستان می‌پردازد. پیرنگ رمان تهران مخوف ساده و قابل فهم است و رخدادهای آن پیوسته هستند غیر از فلاشبکه‌هایی که آورده است؛ ولی باعث سردرگمی خواننده نمی‌شوند هر چند نویسنده از قیدهایی مانند «اتفاقاً»، «حسن اتفاق»، «تصادفاً» زیاد استفاده کرده است و رابطهٔ علت و معلولی را ضعیف کرده است، شاید خواسته است با این تصادفات، داستان را برای خواننده جذابتر کند. به هر روی نباید فراموش کرد که رمان تهران مخوف جزو اولین رمان‌ها است و در ساختار ضعف‌هایی دارد. در واقع دارای پیرنگی باز است که حوادث آن دارای نظم طبیعی است که اصل زمینه چینی، گره افکنی، کشمکش و ... است.

در بند اول تهران مخوف، مشفق کاظمی فضا و حال و هوای کلی اثر را بیان کرده است. اصطلاح فضا و رنگ از علم هواشناسی به وام گرفته شده، برای توصیف تأثیر فراگیر اثر خلاق‌های از ادبیات یا نمونه‌های دیگری از

هنر به کار برده می شود. فضا و رنگ با حالت مسلط مجموعه ای که از صحنه، توصیف و گفت و گو آفریده می شود سر و کار دارد (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۶۹).

این بند توصیف تاثر انگیز نویسنده از اوضاع نابسامان وطن عزیزش، ایران است. در واقع، همان قسمتی از ساختار داستان است که لبو آن را «چکیده» نامیده است و شاید بتوان آن را براعت استهلال نامید: «قهوه خانه چاله میدان. عصر روز دوشنبه هفدهم ماه شعبان المعظم سال ۱۳۳۰ قمری باد سختی در تهران پایتخت کشور ایران؛ همان کشوری که در مقابل عالم به داشتن تمدن کهن و شعرای بزرگ و نامی مفتخر است، می وزید و گرد و خاکی برخاسته بود. عبور و مرور در خیابانها را برای مردم مشکل و دشواری می ساخت. تنها عده کمی دیده می شدند که گویی اجباراً در این هوای طوفانی و پرگرد و خاک از منازل خود خارج شده و هرکدام به طرفی می رفتند. تهران گرچه شهر بزرگی است؛ ولی جز در قسمت‌هایی شمال آن درشکه و واگن عبور نمی ماید. و قسمت جنوبی آن که مسکن مردم طبقه سوم و فقیر است دارای کوچه های بسیار تنگ و پر پیچ و خم و گود می باشد. در این قسمت یعنی جنوب شهر محله ای است بنام چاله میدان که شباهت زیادی به محله (کورد و میراکل) پاریس در چند صد سال قدیم دارد؛ چه در این محله چاله میدان هم مثل محله پاریس در قدیم عده ای از مردم وجود دارند که در اثر بیسوادی و بی اطلاعی از همه جا و همه چیز اخلاق غریبی داشته چنان که برای اختلافات کوچکی که در سر مختصر پول یا حرفی بین آنان پیش آید و یا حوادث بی اهمیتی مانند جلو افتادن علامت یا نخل یا دسته محله ای بر دسته دیگر، کمر قتل و از میان بردن یکدیگر را می بندند و هنوز هم بقیه آثار آن دیده می شود و مخصوصاً گذر بابا نوروز علی و وقایعی که سابقاً در آنجا روی می داد، گفته ما را تأیید می کند» (مشفق کاظمی، ۱۳۹۰: ۱۳).

رمان تهران مخوف با توصیف، عبارت قهوه خانه چاله میدان شروع می شود. قهوه خانه که مکان شلوغی است و از همه قشر در آن حضور دارند که دلالت بر رویکردی اجتماعی دارد و چاله میدان می تواند قابل تعمیم باشد به کل ایران آن زمان.

استفاده از واژه های «باد سختی»، «گرد و خاک» و «هوای طوفانی» اتفاق ناگوار و اوضاع نابسامان، ناامیدی و هرج و مرج آن روزگار است. این ناامیدی و هرج و مرج و آشوب بر کل داستان حاکم است. شباهت «چاله میدان» کنونی «تهران» با محله «کورد و میراکل» در پاریس چند صد سال پیش عقب افتادگی و فاصله سنت و مدرنیته را نشان می دهد. نویسنده ریشه اخلاق عجیب و غریب را بیسوادی و بی اطلاعی مردم از همه چیز می داند و این بی سوادی باعث شده است که گاه حتی بر سر چیزهای بی ارزش (سنتها) کمر به قتل یکدیگر ببندند. این فضا بر کل داستان حاکم است.

مشفق کاظمی در همین بند به معرفی زمان و مکان می پردازد و در چند بند شخصیت جواد را که می خواهد به فرخ کمک کند معرفی می کند و با جلورفتن سیر داستان دیگر شخصیت ها هم معرفی شده اند مطابق تقسیم بندی لباو که بدان پرداخته شد می توان این بخش را «جهت گیری» ساختار داستان دانست.

در این رمان دو عاشق و معشوق، فرخ و مهین عاشق هم می شوند؛ دو مانع، پدر و مادر مهین مانع می شوند مهین را مجبور می کنند که با سیاوش میرزا ازدواج کند او نمی پذیرد. این را می توان «کنش گره افکن» نامید. مخالفت پدر و مادر مهین با ازدواج وی با فرخ باعث می شود که مهین را به بهانه زیارت و این که هوای فرخ از سرش خارج شود به قم ببرد در بین راه فرخ مهین را می رباید و این قسمت را می توان طبق تقسیم بندی لباو «ارزیابی» نامید. دستگیری فرخ و برگزاری مراسم عقد سیاوش میرزا با مهین و برهم خوردن حال مهین به علت حامله شدن از فرخ و مرگ مهین در موقع وضع حمل که پسری به دنیا می آورد و فرخ او را بزرگ می کند و در نهایت خانه نشین شدن فرخ را می توان نتیجه و پایانه ساختار این داستان دانست.

در تهران مخوف، حکایت از زنی (مهین) است که دیگر آن زن چشم و گوش بسته نیست و دارد به حقوق اجتماعی و برابری خود با مرد، آگاهی می یابد. مهین، سلطه را در خانه و جامعه نمی پذیرد و در برابر تصمیم پدرش می ایستد. این شخصیت برخلاف نسل قبل و بیشتر هم نسلهای خود اهل سازش نیست. «شخصیت به مجموعه رفتارهایی اطلاق می شود که به یک نفر فردیت و در نتیجه هویت می بخشد. شخصیت بدون رفتارهای خاص خود، هویت نمی یابد. در نوشتن یک داستان مطلوب و آرمانی، نویسنده باید شرایطی را پدید آورد تا مخاطب از چگونگی رفتار آدمها در برخورد با وقایع، نوع و فردیت شخصیت را درک کرده و بفهمد» (خسروی، ۱۳۸۸: ۱۰۸).

مهین شخصیتی پیچیده و چند بعدی است که با زندگی تقابلی همه سویه دارد. وقتی پدرش از او می خواهد که به همسری سیاوش میرزا درآید و از فرخ که عاشق مهین است چشم بپوشد مهین جواب می دهد «غیرممکن است» پدرش می گوید: «از چه وقت شما زندهای ناقص العقل حق رأی و نظر پیدا کرده اید که غیرممکن می گوئید، کسی به شما اجازه داده که این حرف ها را بزنید؟» (مشفق کاظمی، ۱۳۹۰: ۱۵۶).

۱۲-۲. زاویه دید تهران مخوف

زاویه دید رابطه نویسنده با خواننده را نشان می دهد. در زاویه دید سوم شخص، راوی خود نویسنده است که دارای اختیار بی شماری است و همه چیز را می بیند و با دیدگاه مکانی راوی یا دیدکلی (زاویه دید سوم شخص) به روایت می پردازد و به طور متوالی دید خود را از یک شخصیت به شخصیت دیگر یا از یک صحنه به صحنه دیگر متمرکز می کند و این وظیفه به خواننده محول می شود که توصیفهای مجزا و جزئی را به صورت تصویر منسجم می ببیند.

در فصل اول رمان راوی به تهران زمان حال می پردازد و بعد از آن به احوال جوانی «جواد» که قرار است به فرخ کمک کند. "تغییر زاویه دید"؛ در فصل بعد با شگرد فلاش بک، پلی به ماجرای ده سال قبل می زند و به معرفی خانواده فرخ و شور و شوق کودکی و عشق آن دو می پردازد. بعد پرشی به هفت سال آینده، یعنی زمان حال دارد که مهین و فرخ از دیدن هم منع شده اند و به وسیله نامه و ملاقات پنهانی با هم در ارتباط هستند و در ادامه سیاوش میرزا، پسر شاهزاده ک نمایان می شود که پدرش می خواهد مهین را به عقد وی درآورد. هر جا که سیاوش میرزا می رود، راوی هم هست و وی را به خواننده نشان می دهد. راوی "دانای کل" در همه جا حضور دارد. چاله میدان، باغ ف ... السلطنه، عمارت سیاوش میرزاو ... به خانه پدر عفت می رود. راوی همچنین همراه مهین و مادرش که به قم می روند حاضر است. «رمان تهران مخوف به شیوه داستان در داستان نوشته شده است که کی از این ویژگیها تنوع راوی و تغییرات آن به اقتضای حال و مکان است. « (بالایی: ۱۳۷۷: ۴۵).

سیر داستان به آنجا می رسد که چند زن ساکن روسپی خانه، یک شب گرد هم آمدند می خواهند از گذشته خود بگویند راوی تغییر می کند از سوم شخص به اول شخص تبدیل می شود. «قصه من (اشرف) چندان طولانی نیست از شما چه پنهان، پدر من قصاب بود { ... }» (مشفق کاظمی، ۱۳۹۰: ۴۹).

خان زاده ای همدانی اشرف را که دختر یک قصاب نادر است و دوازده سال بیشتر ندارد با خوردن مشروب از خود بیخود می کند و به او تجاوز می کند و بعد با همدستی و همکاری رئیس کلانتری محل با دادن سی تومان رضایت مادر اشرف را جلب می کند و غائله ختم به خیر می شود! مادر می خواهد حداقل دخترش برای چند روز به صیغه خان زاده در بیاورد ولی رئیس کلانتری می گوید: «زنیکه احمق ملتفت می شوی چه می گویی چطور ممکن است ایشان دختر قصابی را ولو به صیغه گی بگیرد» (همان، ۵۱).

دختر دیگر بی عصمت شده است. احمد، همسایه آنها، به شرط دریافت آن سی تومان اشرف را به عقد خود در می آورد؛ ولی لباسهای زیبا و شام خوشمزه آن شبی که در کنار خان زاده به مذاق اشرف خوش آمده و دائم ذهن اشرف به آن شب منعطف است و دیگر حاضر نیست با احمد فقیر زندگی کند؛ بنابراین از احمد جدا می شود و با پا در میانی ناهید خانم، روسپی می شود.

۱۳-۲. نما د پردازی

داستان اجتماعی تهران مخوف به سبب رویکرد نویسنده، به عقب ماندگی جامعه و تلاش برای بهبود اوضاع ناشی از جهل و خرافه و فساد ناچار داستان را با نثر ساده، اما نماد گونه به نگارش در آورده است تا در خواننده شوق خواندن به وجود آمده، ضمن بازنمایی حوادث فساد ناشی از خرافه چشم آنان را با درد و رنج ناشی از عدم تحرک و ظلم پذیری باز کند.

"تهران" را نمادی از "کل ایران" گرفته است. فرخ نماد شخصیت روشنفکر جامعه و "مهین" نمود "مهین" یا مام وطن است. مهین آستن دگرگونی، زایمان، درد ورنج است. مرگ مهین استعاره از شکست انقلاب است. وجود فرخ در عشق به وطن می‌سوزد. سیاوش میرزا استعاره‌ای از تزویر و زر و زور اما رقیب سرسخت عشق او، پدر مهین نماینده افراد متعصب بی‌سواد حاکم بر ارکان جامعه و عامل پیشگیری از پیشرفت و ترقی کشور است. مادر مهین نمونه زن عقب مانده و مانع رشد و آگاهی زنان دیگر و از وضع موجود راضی است.

عشق فرخ به دختر عمه‌اش، مهین از دوران کودکی در وجودش شعله‌ور شده است. فرخ از نجیب زادگان بود هم اکنون که اوضاع حکومت دگرگون شده پدرش شغل دولتی را از دست داده و بیکار است و از نظر مالی اوضاع نابسامانی دارد. پدر مهین ف... "السلطنه در دوره گذشته فقیر بود، اکنون بر اثر یک سلسله روابط نامشروع به ثروت فراوانی دست یافته است. ملک تاج خانم - عمه فرخ - با ثروتمند شدن همسرش گذشته را به طور کلی فراموش کرده است و حاضر نیست که فرخ «لات و لوت» را داماد خود ببیند و مایل است که دخترشان با خانواده‌های اشرافی وصلت کند. شازده نمونه رجل حاکم و حکومت فردی عیاش در دوره قاجار، بی توجه به عمران و آبادی کشور در هر موقعیت فقط به فکر خود و مقام و ثروت است.

مشفق کاظمی که خود تا حدودی منسوب به قاجار بوده و از کودکی کم و بیش شاهد زد و بندها و دوز و کلکها بوده و روح حساسش آزرده می‌شد. با تصویر سیاوش میرزاها و شازده و نوکر آنها پرده از فساد خاندان قاجار برمی‌دارد و نشان می‌دهد، همه آنها از خرد و کلان، نوکر و وابستگان، همگی نماد بی‌عرضه‌گی و پسرفت کشور در عرصه جهانی بوده‌اند.

"شاهزاده ک... " از خاندان قاجار، صاحب املاک و آبادی‌های زیادی بود، وی بر اثر قمار و عیاشی، کم‌کم همه را از دست رفته می‌بیند. اینک در دوره جدید دیگر جایگاه اجتماعی ندارد، بنابراین، با فرصت طلبی به فکر جایگزینی مناسب برای جایگزینی آنها است، به فکر وصلت مصلحتی می‌افتد. مهین را برای پسرش، سیاوش میرزا، خواستگاری می‌کند. سیاوش میرزا با ظاهری فریبنده، پیشکار متقلبی به نام محمد تقی دارد با کمک و تشویق او به تفریح شبانه در روسپی‌خانه‌ها می‌پردازند. «ف السلطنه» که مقامش در وزارت متزلزل شده است، از فرصت پیش آمده استقبال کرده در عوض از شازده می‌خواهد از رعایای املاکش جهت وکالت مجلس برای او رای جمع کند. با این وصلت موافقت می‌کند.

زنان روسپی و تیره روز داستان، نمادهایی از زن در پس پرده نگاه داشته شده دوره حاکمیت مرد سالار جامعه است. بی‌سوادی و جهل، نادانی، سبب ظلم‌پذیری، سقوط آنان در ورطه نابودی و قبول ستم از جانب خودشان شده است.

نویسنده رمان، روسپی خانه را نمادی از فسادجامعه و زنان را نمادی از مردم عام در نظر می گیرد و خواننده را به با خود به یکی از روسپی خانه های شهر تهران می برد تا با سیاه روزی زنانی که در آنجا روزگار به سر می برند، آشنا کند. زنان سرنوشتی شنیدنی دارند. یکی دختر قصاب است و دیگری دختر بزاز و آن دیگر، دختر فلان، به نحوی به دام افتادن خودشان و چگونگی ورود به روسپی خانه را شرح می دهند. در این بین، سرگذشت عفت از همه عجیب تر است. وی یگانه فرزند و دختر خانواده بزرگ و نجیبی بوده است، به عقد علی اشرف خان درمی آید. علی اشرف به خاطر ترفیع درجه از حق دامادی خود در شب زفاف صرف نظر می کند و عفت را با ترفند و پنهان از خانواده در اختیار «حضرت اشرف» قرار می دهد. با اصرار و تهدید علی اشرف خان ملاقاتهای عفت با «حضرت اشرف» تکرار می شود. در دفعات بعد از عفت می خواهد که خود را در اختیار وزیر دیگری قرار دهد. بعد از مشاجره ای بین آنها عفت را در حالت تب و هذیان به خانه یک پیرزن در اصفهان می فرستد. عفت برای فرار راهی تهران می شود. در بین راه از روی ساده لوحی داستان خود را با زنی که همسفرش بوده در میان می نهد و او با نیرنگ عفت را به یکی از روسپی خانه ها می آورد. سیاوش میرزا به آن روسپی خانه می رود و عفت را می بیند؛ اما قزاق مستی وارد خانه می شود و عفت و سیاوش میرزا را مجروح می کند. فرخ که مشغول شب گردی هست به صورت تصادفی آن شب صدای داد و فریاد صاحبخانه را می شنود و خود را به آنجا می رساند. سیاوش میرزا را از مرگ نجات می دهد و عفت را به خانه خود می برد؛ با شنیدن سرگذشت عفت، در آخر، وی را به آغوش خانواده اش باز می گرداند.

عفت به عنوان یک زن، نخست، قربانی جهل و بی سواد و نادانی خود است. در اثر عدم رشد و تربیت و آگاهی، پله ترقی مرد حاکم بر جامعه می شود. نماد حماقت، درحین فرار در مسیر آزادی به علت بی تدبیری توسط یک زن دیگری، که خود نیز نمونه قربانی جهل و عدم رشد است و در گرداب بی اخلاقی جامعه دست و پا می زند. وی زنان دیگر را با فریب به گرداب خود می کشاند، عفت فریب می خورد و در دامی دیگر، جهت سوء استفاده مردان هرزه جامعه سر از روسپی خانه در می آورد. در نهایت بیچارگی، این بار هم برای آزادی و باز گشتن به آغوش خانواده، یک مرد به کمک او می آید.

فرخ، نمادی از افراد روشنفکر عاشق پیشرفت، ترقی و آزادی وطن، نمونه خستگی ناپذیر، در ادامه مبارزات پیروزی را در آغوش می کشد. اما این پیروزی بسیار زود از دست می رود. مهین نماد مام وطن. فرخ مبارز در سطح افراد بالادست جامعه. جواد همراه فرخ مبارزی از توده مردم عادی. و اما او است که به زندان می رود.

پدر و مادر مهین نماد جهل و تعصب کور و مانع پیشرفت، متوجه ملاقات های محرمانه فرخ و مهین می شوند و برای قطع ارتباط آنها مهین را به بهانه سفر زیارتی به قم می برند تا بعد از بازگشت مراسم ازدواج مهین و سیاوش میرزا برپا شود. در بین راه فرخ با هماهنگی مهین و کمک یکی از دوستان کودکی اش معشوقه اش را می رباید

و به تهران برمی گرداند و به روستای اوین می روند و یک شب را با هم می گذرانند. پدر مهین مطلع می شود و با کمک ژاندارم ها فرخ و نوکرش - جواد - را دستگیر می کنند ولی فرخ با ملاحظاتی فامیل بودن مادر مهین آزاد می شود؛ اما جواد را جانی و دزد می دانند و راهی زندان می کنند. فرخ بعد از تلاش زیاد توسط یکی از ملاهای معروف و با پرداخت رشوه باعث آزادی جواد از زندان می شود. به هر روی مراسم عقد مهین و سیاوش میرزا برگزار می شود ولی مهین از هوش می رود، مراسم به هم می خورد و دکتر با معاینه مهین می گوید «دختر شما آبستن است». (کاظمی، ف. .. السلطنه با شنیدن این خبر بسیار ناراحت می شود و در صدد انتقام برمی آید. بعد از مدتی جلسه با حضور سیاوش میرزا، علی اشرف و برادرش که هر کدام از فرخ کینه ای به دل گرفته بودند، با اجرای نقشه ای فرخ به دست ژاندارم دستگیر شده و با عده ای از شورشیان به کلات تبعید می شود. مهین بعد از دستگیر شدن فرخ پسرش به دنیا می آورد و خود سر زامی می رود. فرخ با همکاری روستائیان از دست ژاندارم ها فرار می کند. در بخش دوم کتاب با عنوان یادگار یک شب با بازگشت فرخ آغاز می شود. فرخ طی یک فعل و انفعالاتی به باکو می رود در این هنگام انقلاب کبیر روسیه آغاز شده است، فرخ با انقلابیون به ایران می آید و بعد از شکست به قزاقها می پیوندد و به تهران برمی گردد. فرخ با اجازه فرمانده شخصاً به دستگیری پدر مهین و شوهر عفت اقدام می کند و آنها را به زندان می برد؛ ولی کابینه سقوط می کند و همه زندانیان آزاد می شوند و همه چیز به روال سابق برمی گردد. فرخ با عفت ازدواج می کند و تصمیم به تربیت پسر خود می گیرد و امیدوار است که «منتقم حقیقی» کسی را خواهد فرستاد که شر دشمنان آزادی و اصلاحات را از سر ملت دفع کند.

آبستنی نمادی از پیروزی بعد از شکست موقتی، درحین زایش دکتر غایب است. سنت و جهل نمی خواهددکتر راباور کند. غیبت استعاره افزوذ افراد بیسواد و طبقه حاکم گذشته به جای انقلابیون. نادانی مامای خانگی طاووس تشبیه از خرافه جهل و بی سوادی؛ پنهان بودن آبستنی مهین استعاره از خفه کردن نطفه انقلاب؛ اما انقلاب شدت می گیرد مهین درد می کشد. دکتر محمد حسین که تیر خلاص را زده بود بانوید آبستنی مهین، اکنون بی خبر از حال مهین، طاووس می آید دختر باید بمیرد با دستهای آلوده طاووس، طاووس عامل شکست، مهین می میرد، نماد شکست انقلاب، ولی ققنوسی از زیر خاکستر بیرون می آید وزنده می ماند. زایش یک نوزاد حرامزاده، سمبل ظهور دیکتاتور، از بطن انقلاب. «به فرخ احترام کنید. به پسر او صدمه و آسیبی نرسانید.» (کاظمی، ۳۰۱).

۱۴-۲. کنایه

در تهران مخوف ازدواجهای مصلحتی کنایه ای به فساد های پنهان صورت گرفته که یا به فحشا ختم شده اند یا به مرگ. «برای هر دو طرف، ازدواج در آن واحد هم الزام است هم سود؛ اما در موقعیت های این دو طرف، موازنه وجود ندارد. برای دختران جوان، ازدواج یگانه وسیله ای است که بتوانند جزو اجتماع شوند و اگر آنها

«روی دست بمانند» از نظر اجتماعی تحقیر شده اند» (دوبوار، ۱۳۸۰: ۲۳۲). حاجی های رمان، کنایه از بی ارزش بودن زن در جامعه است که هم زمان زنان عقدی وصیغه ای را بدون رضایت آنها تصاحب می کنند. اقدس دختر بزاز، یک روز دو، زن به خواستگاری او می آیند و می گویند داماد، تاجری جوان و پولدار است. پدر و مادر هم بدون هیچ پرس و جویی رضایت می دهند. روز عقد «یک مرتبه صدای یا الله یا الله بلند شد و یک مرد بلند قد با ریش قرمز که سر و پشت گردن را هم تراشیده بود، آبله رو، با دندان های درشت زرد و سیاه که بعضی از آنها هم ریخته بود در حالی که لباس پشمی در بر داشت. نزدیک من شد سر مرا گرفته ک بوسه پیر مردانه که صدای په در آورد برگونه چپ من زد» (مشفق کاظمی، ص ۵۵). آشنایی اقدس با جوان بیست ساله باعث می شود سر از روسپی خانه در آورد علاقه اقدس زن شوهر دار به جوان کنایه از سر باز کردن عقده حقارت او است. عفت هم با اینکه از یک خانواده مرفه است، حق انتخاب ندارد و پدر و مادرش علی اشرف خان را برایش انتخاب می کنند. کنایه از دوران استبداد فردیت، «فرد» بی معناست و انتخاب که از ویژگی های تحقق فردیت است بدون معنا و مفهوم. «همسر آینده نه بر اساس عشق و علائق مشترک که معمولا با حساب و کتاب های معین خانوادگی، اجتماعی، مالی و گاه سیاسی از سوی بزرگان خانواده برگزیده می شد.» (همان، ۹۵)

عفت همیشه در بر ابر همسرش که وی را در شب زفاف در اختیار «حضرت اشرف» قرار داده است تسلیم محض است و هیچ اعتراضی نمی کند «شوهرم از این حالت بهت و سکوت من استفاده کرده نزدیک من شده و در دنباله تهدیداتش در گوش من گفت: اگر قدری بیشتر حرف بزنم و در انجام دستور او تامل کنم همان ساعت به منزل یکی از آقایان رفته مرا به عنوان این که اطلاع پیدا کرده است با حضرت اشرف رابطه نامشروع داشته ام طلاق خواهد داد و این ننگ را از دامان خود دور خواهد کرد» (همان: ۹۹).

دختران و زنان کنایه از به سان شیئی قلمداد شدن که متعلق به پدر یا همسر بوده اند و اگر خطایی از آن ها سر می زد به شدت مجازات می شدند. مردان به راحتی می توانستند زن خود را طلاق دهند؛ ولی زنان باید با لباس سفید به خانه شوهر می رفتند و با کفن سفید برمی گشتند و این عقیده باعث شده بود که زن تن به هر شرایطی از طرف همسرش بدهد. اختر اصلا پدر و مادر خود را نمی شناسد گویا پدری «متمول و اعیان» داشته است که از فرزند دختر متفر بوده و به زنش گفته است اگر دختر بزاید او را طلاق خواهد داد زن از ترس طلاق، بچه را سر راه می گذارد و می گوید بچه مرده به دنیا آمده است. اختر در خانه خانم باجی که او را از سر راه برداشته بود در فقر و بدبختی بزرگ می شود تا روزی که خانم باجی او را در اختیار یکی از مشتریان خانه اش قرار می دهد. پول و جهل بیش از هر چیزی آنها را به سمت فحشا کشانده است و به گونه های ستم جامعه مرد سالار را می پذیرد و ساکت می ماند و نمی توانند بندهایی را که جامعه مرد سالار بر آن ها نهاده بگسلند و آزاد شوند. بی

سوادی و جهل از یک طرف و فشارهای قوانین جامعهٔ مرد سالار از طرف دیگر؛ مانع از دستیابی آن‌ها به حقوق خود می‌شود این محرومیت در جایی که خود زنان نیز به قوانین مرد سالاری دامن می‌زدند شدیدتر است.

۳. نتیجه‌گیری

در میان جریانهای گوناگون ادبی در دهه‌های اخیر، «رمان پاورقی» توانسته جایگاه مناسب خود را پیدا کند و از مقبولیت زیادی بهره‌برد. رمان پاورقی در پیشینهٔ پاورقی نویسی یکی از شاخه‌های «پر بار» ادبیات داستانی امروز به شمار می‌رود. رمان پاورقی، به ویژه در میان جوانان، از استقبال خوبی برخوردار است. پس به جای نادیده گرفتن یا نفی پاورقیها باید کوشید به قول گلدمن، پیوند میان «ساخت ذهنی پاره‌ای از گروههای اجتماعی و ساخت‌های اثر هنری» را کشف کرد. موفقیت این نوشته‌ها در حدی است که آنها را به رویدادی جامعه‌شناختی بدل کرده و توجه به کیفیت ادبی آنها را در مرتبهٔ بعدی قرار داده است.

رمان‌های عامه‌پسند را به دلیل داشتن کلیشه‌ها و چهارچوب‌های معین در سراسر اثر؛ از عنوان گرفته تا پایان‌بندی، وقایع، شخصیتها، خط سیر داستانی و درونمایه ثابت از قبیل مثلث‌ها و مربع‌های عشقی، دل‌بستن دختر و پسری از دو طبقه اجتماعی مختلف، طرح روی جلد و ... می‌توان آن‌ها را از ادبیات نخبه‌گرا جدا کرد. همهٔ این مشخصه‌ها عمدتاً حول محور ساده و برای جذاب کردن داستان رقم خورده‌اند. نویسنده باید چهارچوبها و کلیشه‌هایی را به کار ببرد که خوانندگان به آن عادت کرده‌اند و نبودشان باعث برآورده نشدن انتظارات خوانندگان و سرخوردگی آن‌ها خواهد شد. ریشهٔ رمان‌های عامه‌پسند ایرانی در داستانهایی است که در نشریات به چاپ می‌رسید و به پاورقی معروف بود. این جریان ادبی از همان آغاز در دو مسیر رشد کرد: رمانهای تاریخی و رمانهای اجتماعی. به زعم نمایندگان فرهنگ و ادبیات رسمی این نوع آثار ارزش ادبی چندانی ندارند و مخاطبان آنها از لحاظ فرهنگی در حد پایین و متوسط قرار دارند. به همین دلیل بسیاری از منتقدان و فرهیختگان جامعهٔ ادبی از بررسی چنین آثاری سر باز زده و حتی خواندن این آثار را دون شأن خود می‌دانند؛ غافل از اینکه شناخت و بررسی ادبیات مورد توجه مردم به شناخت خواسته‌های آن‌ها و در نتیجه ساختار کلی جامعه و گه‌گاه ضعف‌ها و نقص‌های فرهنگی آن کمک می‌کند.

زبان گفتار، به عنوان یکی از مراتب زبان در برابر زبان نوشتار مورد نظر نیست. بلکه در این جا، این زبان به عنوان زبانی که مبنای ساخت رمان پاورقی قرار گرفته و از امکانات پنهان و آشکار مراتب گوناگون زبان بهره‌گرفته است، تحلیل می‌شود. زبان گفتار در این معنا، زبانی است در حد فاصل زبان محاوره و زبان معیار. زبان گفتار، زبانی نیست که مردم کوچه و بازار بدان تکلم می‌کنند بلکه زبانی است که گویش عام مردم را به گونه‌ای به ابزار بیان ادبی تبدیل کرده که این زبان، کارکردی دوباره و بلکه بسیار متفاوت از محاوره‌افته است. رمان پاورقی نیز نثری نیست که زبان محاوره را به طور مستقیم در معرض دید مخاطب قرار دهد. رمان پاورقی

قابلیت های نامکشوف زبان گفتار را کشف کرده و آشکارا آن را پیش روی خواننده می گذارد؛ قابلیت هایی که کشف آن در زبان رسمی نثر به دلیل بدیهی بودن چنین نیازی، چندان بدیع و بکر نمی نماید. اما زبان گفتار، در فاصله زبان محاوره و زبان رسمی، عرصه ای است که کشف پوشیدگی های آن، نه به دلیل پیچیدگی های زبانی و صور خیالی، که به دلیل جامعیت فرهنگی و غنای ناشی از خرده دانایی های شخصی/همگانی، ایجاد لذت و شگفتی می کند.

بررسی سبک و محتوای تهران مخوف بیانگر این مهم است. زن نیمی از پیکره جوامع انسانی و زاینده آن نیمه دیگر مرد است. وی از آغاز مسئولیت زادن، پروردن و به بلوغ رساندن را برعهده داشته است. واما نگاه حاکم بر جامعه مرد سالارانه بوده. بنابراین زن هیچگاه در جایگاه شایسته خود قرار نگرفته است. نظام اجتماعی، فرهنگی و سیاسی حاکم بر جامعه ایران به عنوان کشور شرقی منجر به شکست مبارزات و سنت شکنی زن و در نهایت به شکست مرد منجر شده است. در حوزه مضمون شناسی مانند سایر حوزه های ادبیات سنتی (مکتب فرانسوی)، بستری مناسب برای انجام تحقیقاتی است که ما را به شناخت بهتر خود و دیگران هدایت می کند. در این حوزه جذاب بعد از انتخاب مضمون، اوضاع سیاسی - اجتماعی و... هر جامعه تحلیل می شود و در ادامه این اثر در بافت خود بررسی، تاثیرگذاری و تاثیرپذیری مورد تحلیل قرار می گیرد و خلاقیت نویسنده در به کارگیری مضمون نمایان می گردد.

منابع

- آبراهام میان، یراوند، (۱۳۹۸). کودتا، ترجمه محمد ابراهیم فتاحی. تهران نشر نی.
- آدمیت، فریدون، (۱۳۶۲)، مقالات تاریخی. تهران: انتشارات شبگیر، چاپ دوم.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، انواع رمان، ادبیات داستانی، دوره ۳۶.
- انوشه، حسن (۱۳۷۶)، دانشنامه ادب فارسی، تهران: ناشر دانشنامه.
- بالایی، کریستف، (۱۳۷۷)، پیدایش رمان فارسی، مترجمان مهوش قدیمی و نسربین دخت خطاط، تهران: انتشارات معین - انجمن ایرانشناسی فرانسه.
- پولاک، (۱۳۶۸)، سفرنامه ایران و ایرانیان، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.
- حداد، حسین، (۱۳۸۷)، بررسی عناصر داستان ایرانی. تهران: انتشارات سدره مهر، چاپ یکم.
- داد، سیما، (۱۳۹۰)، فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: انتشارات مروارید.
- دوبوار، سیمون، (۱۳۸۰)، جنس دوم. ترجمه قاسم صفوی، تهران: انتشارات توس.

- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۶)، لغت نامه، تهران: دانشگاه تهران.
- سیف، عبدالرضا و همکاران، (۱۳۸۴)، روشنفکران و ادبیات دوره مشروطه، دانشکده ادبیات علوم انسانی (تهران)، دوره ۵۶، ش ۷۳، صص ۱۲۳-۱۰۳.
- شایگان، داریوش (۱۳۸۰) بت های ذهنی و خاطرات ازلی. تهران: امیرکبیر، چاپ چهار شمیسا، سیروس، (۱۳۹۳)، مکتب های ادبی، تهران: نشر نگیما.
- شمیم علی اصغر، (۱۳۷۵)، ایران در دوره سلطنت قاجار، تهران: انتشارات مدبر، چاپ هفتم.
- صفایی، علی، مظفری، کبری (۱۳۸۸)، بررسی توصیفی، تحلیلی و انتقادی رمانهای عامه پسند ایران، مجله ادب پژوهی، شماره دهم، زمستان، صص ۱۳۶-۱۰۹.
- عبادیان، محمود (۱۳۸۶)، درآمدی بر سبک و سبک شناسی در ادبیات، تهران: جهاد دانشگاه تهران، چاپ دوم.
- عسگری، عسگر (۱۳۸۹)، نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی، تهران: نشر فروزان، چاپ دوم.
- فتوحی، محمود (۱۳۷۶)، طرح پژوهشی نقد و تحلیل ادبیات داستانی بین دو جنگ جهانی (۱۳۲۰-۱۲۹۹)، جهاد دانشگاهی تهران.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۳)، درباره ادبیات و نقد ادبی، جلد ۲، تهران: امیرکبیر.
- کاظمی، مشفق، (۱۳۹۰)، تخران مخوف، تهران: نشر امید فردا.
- لیس، تایسن (۱۳۹۴)، نظریه های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین زاده، انتشارات حکایت قلم نوین.
- مستور، مصطفی، (۱۳۷۹)، مبانی داستان کوتاه، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.
- مسکوب، شاهرخ، (۱۳۷۳)، رمان حقیقی. انتشارات پژوهش فروزان روز.
- مریل شیل، لیدی (۱۳۶۸)، سفر نامه و خاطرات لیدی شیل، تهران: نشر نو.
- میرصادقی، جمال، (۱۳۹۰)، ادبیات داستانی. تهران: انتشارات بهمن.
- میرعابدینی، حسن، (۱۳۸۰)، صد سال داستان.
- میرصادقی، جمال، (۱۳۶۰)، عناصر داستان، چاپ پنجم، تهران: نشر سخن.
- میرعابدینی، حسن، (۱۳۸۱)، ادبیات داستانی، تهران: نشر چشمه.
- مقاله، روند تدریجی توسعه حقوق مدنی-سیاسی زنان در ایران از آغاز تا کنون، ۱۳۹۱، جلالی محمود، بنی نجاریان صفورا.
- هارلند، ریچارد (۱۳۹۷)، درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت، مترجم نظر علی معصومی، تهران: نشر چشمه.

References

- Abraha Mian-Yiravand (۲۰۱۸). The coup d'etat translated by Mohammad Ebrahim Fatahi. Tehran, Ni publication.
- Adamit , Feridoon , (۱۳۶۲) , historical articles. Tehran: Shabgir Publications , second edition.
- Azhend, Yaqoub (۲۰۰۴), types of novels, fiction literature, period .۳۶
- Anoushe, Hassan (۱۳۷۶), Encyclopaedia of Persian Literature, Tehran: Encyclopaedia Publisher.
- Bahi, Christef, (۱۳۷۷), The Genesis of the Persian Novel, translated by Mahosh al-Gadi and Nasreen Dekht Khatat, Tehran: Moin Publications - French Society of Iranian Studies.
- Polak, (۱۳۶۸), travel book of Iran and Iranians, Tehran: Jihad University Publications.
- Haddad, Hossein, (۲۰۰۸), Examining the elements of Iranian fiction. Tehran: Sedreh Mehr Publications, ۱st edition.
- Dad, Sima, (۲۰۱۹), Dictionary of Literary Terms. Tehran: Marvarid Publications.
- Dobwar, Simon, (۲۰۱۳), Gen ۲. Translated by Qasim Safavi, Tehran: Tos Publications.
- Dehkhoda, Ali Akbar (۱۳۷۶), Dictionary, Tehran: University of Tehran.
- Saif, Abdul Reza et al., (۲۰۰۴), Intellectuals and Literature of the Constitutional Period, Faculty of Humanities Literature (Tehran), Volume ۵۶, No. ۷۳, pp. .(۱۲۳-۱۰۳
- Shaygan, Dariush (۱۳۸۰) mental idols and eternal memories. Tehran: Amir Kabir, Chahar Shamisa, Syros, (۱۳۹۳), literary schools, Tehran: Negima Publishing.
- Shamim Ali Asghar, (۱۳۷۵), Iran during the Qajar Dynasty, Tehran: Modbar Publications, ۷th edition.
- Safaei, Ali, Mozafari, Kobari (۲۰۰۸), descriptive, analytical and critical review of Iranian popular novels, Journal of Literary Studies, No. ۱۰, Winter, pp. .۱۳۶-۱۰۹
- Ebadian, Mahmoud (۱۳۸۶), an introduction to style and stylistics in literature, Tehran: Jihad University of Tehran, second edition.

Asgari, Asgar (۱۳۸۹), social criticism of contemporary Persian novels, Tehran: Forozan Publishing House, second edition.

Fatuhi, Mahmoud (۱۳۷۶), a research project of criticism and analysis of fiction literature between the two world wars (۱۲۹۹-۱۳۲۰), University Jihad of Tehran.

Farshidvard, Khosrow (۱۳۷۳), on literature and literary criticism, volume ۲, Tehran: Amir Kabir.

Kazemi, Mushfiq, (۱۳۹۰), Tehran Makhov, Tehran: Omid Farda publishing house.

Lis, Tysen (۲۰۱۴), Theories of Contemporary Literary Criticism, translated by Maziar Hosseinzadeh, Hakait Qalam Novin Publications.

Mastur, Mostafi, (۱۳۷۹), Basics of short stories, ۴th edition, Tehran: Nasheer Center.

Moskob, Shahrokh, (۱۳۷۳) true novel. Forozan Rooz Research Publications.

Meryl Sheil, Lady (۱۳۶۸), Lady Sheil's Travels and Memoirs, Tehran: New Publishing.

Mirsadeghi, Jamal, (۲۰۱۹), fiction literature. Tehran: Bahman Publications.

Mir Abdini, Hassan, (۱۳۸۰), one hundred years of stories.

Mirsadeghi, Jamal, (۱۳۶۰), Elements of Story, fifth edition, Tehran: Sokhon Publishing House.

Mira Abdini, Hassan, (۲۰۱۱), fiction literature, Tehran: Cheshme Publishing.

Essay, the gradual development of women's civil-political rights in Iran from the beginning until now, ۲۰۱۳, Jalali Mahmoud, Bani Najarian Safura.

Harland, Richard (۲۰۱۷), A Historical Approach to Literary Theory by Plato Tabart, translated by Nazar Ali Masoumi, Tehran: Neshar Chashmeh.

More about this source textSource text required for additional translation information Send feedback

Side panels

Stylistic analysis of footnote or popular novel with a look at the social and political novel of the constitutional period "Tehran Horrible" by Mushfiq Kazemi

Akram Askari

Ph.D. student of Persian language and literature, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Fatemeh Pakrou (author in charge)

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Garmsar Branch, Islamic Azad University, Garmsar, Iran

Hamidreza Ardestani Rostami

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Dezful Branch, Islamic Azad University, Dezful, Iran

abstract

The writer's or poet's method is called a style that shows their specific concepts and topics. In literary works, the study of intellectual, literary and linguistic features makes the reader understand the author's point of view. Pavaraki novel is a new phenomenon and a branch of It is literature. Language of the work: A footnote with simple language and general structure shows the weaknesses and cultural defects of the society. It reflects political, social and historical realities like a mirror. With the political and social upheavals of the end of the Qajar period, writers with a sharp pen showed the flaws of the society. The historical footnote novel "Hamoyeh" was written with the theme of love and simple prose and narrative language encouraging patriotism. Study method: This essay has analyzed the narrative of the intellectual content of the historical novel with a descriptive-analytical method. The noteworthy point is the analysis of the male historical characters of the work.

Popular novels can be separated from elitist literature due to certain clichés and frameworks throughout the work, events, characters, story line, and fixed themes such as love triangles and squares, boy and girl falling in love. All these features are mainly around a simple axis and to make the story interesting. Conclusion: The language of these novels, according to the type of audience, is simple, far from complexity. In these novels, love and hoKeywords: popular footnote novel, love, homeland,

historymeland are two main symbols.In fact, earthly love and love of the country are parallel to each other.

Keywords: stylistics, popular footnote novel, current of contemporary social, political literature.