پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال دوازدهم
شماره ٤ (پی‌درپی ٤٦) زمستان ١٤٠٠، صص ١١٧ - ٩٩

بررسی تطبیقی فرم و محتوای سبک زنانه در رمان‌های عامه‌پسند و رمان‌های حرفه‌ای

(دالان بهشت از نازی صفوی و طوبی و معنای شب از شهرنوش پارسی‌پور)

زهرا رفیعی[٣١]

چکیده

دیرینگی سبک زنان در فرم و محتوای داستان، به قدمت قدرت قلم آن‌ها است. آنچه بر صحنه زندگی دیدند، بر صفحه کاغذ نگاشتند. ادبیات داستانی پایگاه مناسبی برای ابراز احساسات و تفکرات زنانه بوده و است. برخی هنرمندان زن با ابزار هنر، حقیقت را نشانه رفتند و برخی هنرمندانه سلیقه عامه را برای انعکاس واقعیت به کار گرفتند. در این پژوهش از دالان بهشت، یکی از پرفروش‌ترین اثر، به قلم نازی صفوی، از طیف رمان‌های عامه‌پسند و طوبی و معنای شب، اثر شهرنوش پارسی‌پور از رده رمان‌های حرفه‌ای انتخاب شدند و سبک آن‌ها از نظر فرم و محتوا بررسی شد. همچنین صورت‌گرایی و انعکاس فرهنگ زمان روایت فضای محدودیت اجباری یا خودخواسته در بخش فرم و محتوای این دو رمان از منظر انگاره‌های عاشقانه، هنجارگریزی و زن‌ستیزی، شیوه برخورد زنان در مقابل خشونت و بی‌پناهی و میزان تأثیر آن‌ها در مسیر رشد قهرمان زن نیز تحلیل شد.

کلیدواژه: سبک، فرم، محتوا، دالان بهشت، طوبی و معنای شب.

[٣١] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران. Zrafiei٥٢@gmail.com
تاریخ وصول: ١٤٠٠/٩/٦ تاریخ پذیرش: ١٤٠١/١/٢١

مقدمه

سبک، انتخاب شیوه متمایزی از زبان به‌منظوری خاص و برای ایجاد تأثیری ویژه است. هدف و تـأثیر ویژه‌ای که در نظر نویسنده است، حاصل کارکرد بافتی خـاص اسـت کـه نویسـنده در آن نقشـی را بـر عهده دارد؛ به همـین دلیـل «در تحلیـل سبک‌شناسـی، عـلاوه بـر بافـت مـتن (کـه عبـارت اسـت از ویژگی‌های موجود در یک متن مانند صداها، واژگان، جمـلات و عبـارت‌هـای زبـانی کـه ویژگی‌هـای صوری متن را تشکیل می‌دهند.) باید به بافت موقعیت غیرزبانی مانند ویژگی‌های برون‌متنی اثرگذار بـر زبان و سبک نیز توجه کرد.» (نیکوبخت، ۱۳۹۱)

شناخت تغییرات سبک‌ها که برای مورخان ادبی بسیار اهمیت دارد، در گرو شناسـایی تغییـرات سـبکی است. با توجه به اینکه در این پژوهش، دو اثر مهـم داسـتانی از زنـان نویسـنده انتخـاب شـده اسـت و پرداختن به «سبک زنانه»، نوع و شیوه این دو نویسنده در کاربست این عنصر اهمیت خاصـی دارد؛ بـه همین دلیل در ادامه به بررسی دیدگاه‌های متفاوت پیرامون سبک زنانه پرداخته می‌شود.

«همه دانش‌های ادبی که کـار تفسـیر و نقـد و ارزیـابی مـتن را بـر عهـده مـی‌گیرنـد، از دسـتاوردهای سبک‌شناسی بهره بسیار می‌برند. اگر تحلیل‌های سبک‌شناختی با روش‌هـای دقیـق و آمـاری صـورت گیرد، اطلاعات روشن و قابل‌اعتمادی درباره کنش‌های ذهـن و زبـان، فردیـت، احساسـات، ابـداع و ابتکار مؤلف در اختیار پژوهشگران انواع ادبی، نقد ادبی، روان‌شناسـی و جامعه‌شناسـی ادبـی و تـاریخ ادبی قرار می‌دهد. درواقع علم سبک‌شناسی، بنیان‌های شاخه‌های مختلف مطالعات ادبـی را تجهیـز و حمایت می‌کند و نتایج پژوهش و اندوخته دانش در همه این شاخه‌ها به‌حساب تاریخ ادبیات می‌رود.» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۱۱۸)

در تحلیل‌های سبک‌شناسی، هر متنی را با مجموعه‌ای از مشخصات بیرونی که مربوط به فـرم اسـت و شاخصه‌های محتوایی می‌توان شناخت که مؤلف برای انتقال تجربه و بیان نگرش خود پیرامون مسـئله‌ای خاص ارائه می‌دهد.

«فرم» در زبان‌شناسی، فرمنگری و سبک‌شناسی مدرن به «فرم» بیرونی یا صورت و شکل متن محدود نمی‌شود. از نظر ناقدان مدرن، فرم متن «ارگانیک» (اندام‌وار) است، به ایـن معنـی کـه فـرم از اجزایـی تشکیل شده است که با یکدیگر تعامل و رابطه متقابل دارند. درواقع این ایده، میراث ناقـدان رمانتیـک به‌ویژه سیموئل تیلور کولریج انگلیسی است که معتقد بود این مفهوم فـرم بازنماینـده کـل جهـان اسـت (Güerin & et al, ۲۰۱۱: ۱۷۸) هر تجربه ادبـی منحصـربه‌فـرد اسـت و نـاگزیر فرمـی منحصـربه‌فـرد و متناسب با گوهر خود می‌گیرد. به سخن دیگر «تجربه و فرم تـابعی از یکدیگرنـد.» (همـان)؛ بنـابراین بررسی فرم بیرونی بدون درنظرگرفتن فرم درونی، امکان‌پذیر و مورد تأیید نیست. آنچه گفته مـی‌شـود بـا چگونگی گفته شدنش پیوند ناگسستنی دارد، نحوه بیان است که معنا را یگانه و خاص می‌کند. پـیش‌فرض این عقیده همان نکته‌ای است که نوم چامسکی در نظریه «دستور گشتاری- زایشی خـود مطـرح کرده است: برای بیان ساختار معنایی یا محتوای انتزاعی و بالقوه (ژرف‌ساخت) گوینده- نویسنده می‌تواند از ساختارهای زبانی بالفعل گوناگون (واجی- صـرفی- نحـوی) اسـتفاده کنـد (روسـاخت) کـه هرکدام با صورت بخصوصی که به خود می‌گیرند، بخـش‌هـای مختلفـی از محتـوا را مؤکـد مـی‌کننـد و ساختار اطلاعات ژرف‌ساختی را به شکل متمایز عرضه می‌کنند.» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲٤) به همین دلیل

هیچ‌گاه هیچ دو متنی تأثیر یکسانی بر مخاطب نمی‌گذارند و با توجه به کارکرد متفاوتی که در بافت‌های گوناگون پیدا می‌کنند، هیچ‌گاه هم‌معنا (مترادف) نخواهند بود.

«دگرگونی‌های گسترده و پیچیده دوره معاصر این فرصت را در اختیار نویسندگان زن قرار داده است تا از ظرفیت‌های رمان برای بازتاب پسند و ناپسندهای زنان و حتی بازسازی جایگاه و تعریف‌های خود در عرصه اجتماع بهره گیرند. رشد روزافزون زنان نویسنده در سال‌های اخیر گواه این رویکرد گسترده است، چنان‌که در فاصله میان دهه ۱۳۱۰ تا ۱۳٤۰ که در برابر هر هجده نویسنده مرد با یک نویسنده زن روبه‌رو بوده، این در دهه هفتاد و هشتاد در برابر هر سه نویسنده مرد یک نویسنده زن وجود داشته است.» (نیکوبخت، ۱۳۹۱)

لیکاف با طرح نظریه سلطه، نابرابری در موقعیت و نقش‌های اجتماعی را موجب تفاوت در گونه‌های زبانی زنان و مردان می‌داند. او معتقد است زنان ازآن‌رو که در اجتماع جایگاه فروتری دارند، زبان نازل‌تری به کار می‌گیرند. این فرض زبان‌شناسان که معتقد بودند زبان زنان از موقعیت فروتر اجتماعی‌شان تأثیر پذیرفته است، در رویکرد دوم (رویکرد فمنیستی) که اغلب فمنیست‌های تندرو بر آن هستند، نقطه شروع است. به باور این دسته از نظریه‌پردازان، زبان در شکل کنونی‌اش نه‌فقط مردانه، بلکه مردسالار است و به‌طور منظم و قاعده‌مند به سرکوب زنانگی دست زده است؛ ازاین‌رو زنانگی در زبان امری سرکوب‌شده، به حاشیه رانده و فراموش شده است (فتوحی، ۱۳۹۲: ۱۲۰) «برای زنانه شدن زبان باید آنچه زبان مردسالار به حاشیه رانده، به متن آورد و این چیزی جز روایت زنانگی (تن زن) نیست. بر طبق این نظریه، یک نوشته نمی‌تواند زنانه باشد؛ مگر اینکه با به‌رسمیت‌شناختن این موضوع (مذکربودن زبان) برای نفی آن آشکارا تلاش کند.» (بیسلی، ۱۳۸۵: ۱۱۲) «لوس ایریگاری و ژولیا کریستوا، نظریه‌پردازان دیگر این رویکرد، معتقدند زبان به‌گونه‌ای نظام یافته است که وجود زنان را نفی می‌کند. ایریگاری به شرایطی می‌نگرد که در آن، وضع زن در قلمرو نمادین ممکن است دگرگون شود. او معتقد است مردان زنانگی را تعریف کرده‌اند. این تعریف متأثر از تقسیم‌بندی دو وجهی حاکم بر اندیشه غربی و فرض دوگانگی متضادی است که همیشه در مقابل همدیگر قرار می‌گیرند.» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۳۹٤) زنان در طول سال‌هایی که برای بیان عقایدشان قلم به دست گرفته‌اند، خواسته و ناخواسته و فارغ از اینکه در چارچوب زبان و جنسیت متمرکز شوند، زنانگی‌شان را در فرم و محتوای آثارشان بروز داده‌اند. آنچه مهم است، توجه محققان به چه گفتن و چگونه گفتن زنان است. «میلز معتقد است نویسندگان زن در ساختار و محتوای آثارشان گزینه‌های متفاوت زبانی را درباره ویژگی‌های زنانه به کار می‌برند که در تحلیل سبکی باید در سه سطح: تحلیل بر اساس واژه‌ها، تحلیل بر اساس جمله‌ها و تحلیل بر اساس گفتمان انجام گیرد.» (نیکوبخت، ۱۳۹۱)

علاوه بر شعر، داستان‌ها و رمان‌ها عرصه‌ای برای زنان بوده‌اند تا دیدگاه‌ها و خواسته‌هایشان را به منصه ظهور برسانند که گاهی تنگناها و چالش‌ها را نشان دادند و گاهی آرزوهایشان را در این میدان‌گاه به جولان درآوردند. برای محقق اهمیت تاریخ و اجزای آن در نظر و آثار مؤلف، علاوه بر اینکه تعقل و ژرف‌نگری او را منعکس می‌کند، میزان مهارتش را در به تصویر کشیدن دیدگاه‌ها و تخیلاتش در بستری واقعی نشان می‌دهد.

عصر قاجار، به‌خصوص دوره مشروطه، نقطه آغازین حضور زنان در اجتماع و خروج از حصار تنگ خانه است. این امر به دلیل افزایش سطح سواد و آگاهی یافتن آنان از اوضاع نامناسب خود و وضعیت متفاوت زنان غربی ایجاد شد. در این دوره فرهنگ ایران با تمدن غرب روبه‌رو شد و این برخورد به تحولاتی منجر شد که یکی از آن‌ها توجه به مسائل زنان به‌گونه‌ای متفاوت از گذشته است. این دگرگونی در حوزه ادبیات نیز راه یافت. توجه به مسائل زنان و مقایسه زنان فرنگی با زنان ایرانی در آثار این عصر قابل‌توجه است (حمیدی، ۱۳۸۷: ٤٧) ازجمله کسانی که این روند تاریخی را به‌خوبی به تصویر کشیده، شهرنوش پارسی‌پور است که با فرمی نمادین، محتوای رنج‌ها و چالش‌های زنان آن دوره و درنهایت راهکار برون‌رفت از آن‌ها و حتی فراتر از آن «رسیدن به حقیقت» را به رشته تحریر درآورده و آن را به رمانی فاخر تبدیل کرده است.

رمان دالان بهشت نیز ازجمله رمان‌های بسیار پرفروش عامه‌پسند عصر حاضر است که محتوای آن نمایش متفاوتی از دیدگاه مؤلف نسبت به زنان در فرمی زیبا و هنرمندانه است. این رمان که بین سال‌های ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۸، سی‌وشش بار تجدید چاپ شده است، ترسیمی جالب از زندگی زوج‌های جوانی است که مفاهیم مهمی درباره خواسته همسران را از یکدیگر بیان می‌کنند. نازی صفوی در آثار خود، بیش از هر چیز به زنان می‌پردازد. نقادان آن را رمان عاشقانه‌ای می‌دانند که به یک رمان اجتماعی تبدیل می‌شود و برخی این رمان را ادامه نسل پاورقی‌ها برمی‌شمارند.

شهرنوش پارسی‌پور از نویسندگان مطرح معاصر است که از لحاظ سبک نوشتاری در هاله‌ای از ابهام و پیچیدگی، فضای بیمار اوضاع سیاسی- اجتماعی جامعه ایران قبل از انقلاب را به تصویر کشیده است (کرانشه، ۱۳۹۳) و نازی صفوی نیز ازجمله رمان‌نویسان عامه‌پسند معاصر است که در نوشتن بیشتر از حس خود کمک می‌گیرد و چندان به شناخت و تأثیرپذیری از مکاتب مقید نیست (بهروز، ۱۳۸۱: ۵۳۸).

پیشینه تحقیق

تحقیقات پیرامون نحوه انعکاس محتوای اندیشه زنان نویسنده با توجه به فرم آثار، نشان می‌دهد که در برخی رمان‌های عامه‌پسند، «نوعی تفکر زنانه‌ی ایرانی و به تعبیری بهتر، خودآگاهی لطیف زنانه مشاهده می‌شود که به هیچ‌وجه خواستار برابری در همه عرصه‌ها نیستد، بلکه زندگی مطلوب زنان را با مشارکت مردان و گاهی تغییر در عملکرد و دیدگاه‌های آنان می‌طلبند.» (فلاح و همکاران، ۱۳۹۸) در دهه‌ی هشتاد نویسندگان زن متوجه قدرت داستان در بیان خواسته‌ها و نیازهای خود شدند و آگاه‌سازی جامعه از طریق نقد کلیشه‌های جنسیتی رایج را در دستور کار خود قرار دادند (نجفیان و همکاران، ۱۳۹۸).

در اغلب رمان‌ها، شخصیت‌پردازی به‌گونه‌ای است که؛ رسیدن قهرمانان زن به خودآگاهی، متأثر از مؤلفه‌های فرهنگی. ارزش‌های اجتماعی فضای زندگی نویسنده است (جوکار و همکاران، ۱۳۹۸). در این میان بوده‌اند برخی از مردان نویسنده‌ای که از طریق بازنمایی کنش‌های گفتاری زنان، در داستان‌های خود بر ما روشن کرده‌اند که در جوامع روستایی، زنان به دلیل نداشتن قدرت و با هدف رسیدن به خواسته‌های خود، بیشتر از کنش‌های ترغیبی استفاده می‌کنند و حتی کنش‌های اظهاری و عاطفی

نیز، در راستای ترغیب مخاطب است. «بازنمایی اجتماعی کنش‌های گفتاری زنان» (ملکی و همکاران، ۱۳۹۷).

صرف‌نظر از جنسیت نویسندگان، بررسی ارتباط فرم و محتوا، از جمله مواردی است که نظر محققان و اندیشمندان را به خود جلب کرده است. قرآن به‌عنوان کلام آسمانی نمونه متعالی است که یگانگی فرم و محتوای آن از سه دیدگاه فلسفی، نقادانه، زبان‌شناسی و بلاغی به اثبات رسیده است (یزدانی و همکاران، ۱۳۹۵) در ادبیات معاصر، عدم اطلاعات نویسنده در زمینه‌های روان‌شناسی، جامعه-شناسی، تاریخ و فلسفه، باعث شده نویسندگان رمان‌های جنگ در پرداخت آنچه بین فرم و محتوا هماهنگی ایجاد می‌کند، چندان موفق نباشند (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۰).

پیرامون آثار پارسی‌پور، بخصوص «طوبی و معنای شب» تحقیقات فراوانی انجام شده است. از جمله؛ بررسی جلوه‌های مدرنیته و گذر از سنت و مدرنیته از طریق مقایسه این اثر با «سه‌گانه» اثر نجیب محفوظ «تطبیق محتوای سه‌گانه نجیب محفوظ در طوبی و معنای شب شهرنوش پارسی‌پور از دیدگاه عناصر داستانی.» (عرب‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۲) و نیز تحقیقاتی با رویکرد تحلیل فلسفی رمان طوبی و معنای شب از شهرنوش پارسی‌پور (علایی، ۱۳٦۹). پیرامون رمان دالان بهشت نیز مورد توجه محققان بوده و به عنوان رمان عامه‌پسند از زاویه عناصر داستانی مورد تحقیق قرار گرفته است (ایزدی، ۱۳۹۱).

خلاصه رمان طوبی و معنای شب

داستان زنی است که در دوره نوجوانی، در یک عمل فداکارانه نسبت به مادر خویش، با مردی پنجاه-ساله ازدواج می‌کند که به دلیل هم‌زمانی با دوران خشک‌سالی، او را بدقدم و مستحق بی‌مهری می-داند. مواجه شدن طوبی با کودکی که از فرط گرسنگی جان می‌سپارد و سپس آشنایی با آقای خیابانی از مبارزان مشروطه، او را چنان دچار تحول می‌کند که تنها راه نجات خود را طلاق و رفتن به دنبال خدا و حقیقت می‌داند. ازدواج مجدد او منجر به جدایی می‌شود. زندگی طوبی با فرزندان و افراد تحت تکفلش که هرکدام نماینده تیپ‌های سیاسی و اجتماعی خاصی بودند، او را چهره‌ای فداکار نشان می-دهد. در اواخر داستان، آنجا که علی‌شاه می‌گوید که حقیقت در خیابان‌هاست، از درخت اناری که سال‌ها خود را وقف نگهبانی از جسد دخترک بی‌گناهی که در پای آن دفن بود، انار می‌چیند و به شکلی نمادین بین مردم پخش می‌کند. ملاقات دوباره او با زن و شوهری که سال‌ها قبل او را به اعماق تاریخ برده بودند، موجب می‌شود تا مرگ در شمایلی اسطوره‌ای، پای همان درخت انار، او را به رازی که در طلب آن بود، برساند (پارسی‌پور، ۱۳۸۲).

خلاصه رمان دالان بهشت

دالان بهشت داستان دختری است که در سن هفده‌سالگی، با پسر همسایه ازدواج می‌کند. این زوج عاشق، صحنه‌های رمانتیکی را در داستان رقم می‌زنند؛ اما شوهر به دلیل افکار روشنفکرانه، خواستار ادامه تحصیل همسر خود و بیرون آمدن او از فضای محدود خانه و آشنایی با مسائل محیط اجتماع است. همین مورد به‌علاوه حس حسادت و شکاکیت او، باعث جدایی آن‌ها می‌شود. پس از آن زن که

بشدت دچار پشیمانی می‌شود و خود را به محیط دانشگاه و محیط کار سرگرم می‌کند. در اواخر داستان این دو با هم مواجه می‌شوند و تصمیم به ازدواج مجدد می‌گیرند (صفوی، ۱۳۷۸).

بحث و بررسی

ویژگی‌های داستان‌پردازی زنانه

با بررسی ادبیات معاصر سی‌ساله زنان در داستان‌نویسی، متوجه جهش‌های چشمگیری می‌شویم که این جهش‌ها باعث می‌شوند تا داستان‌های معاصر زنان را علاوه بر شکل، به لحاظ فرم و محتوا نیز بررسی و مداقه کنیم (فتوحی، ۱۳۹۲: ٤١٣).

مسئله فرم

صورت‌گرایی و توجه به جزئیات و محصور بودن روایت داستان در خانه، از ابعاد روحیه زنانه و وجه اختلاف زنان و مردان است؛ زیرا به دلایل فرهنگی- اجتماعی یا فردی، ازآنجاکه حیطه زندگی افراد دایره دید آن‌ها را تعریف می‌کند، زنانی که در محیطی با حصارهای فرهنگی- اجتماعی یا فردی به نام خانه به سر می‌برند، چیزی جز اجسام و فضای آن مکان در حوزه آگاهی آنان نمی‌گنجد؛ پس طبیعی است توجه به آنچه در این فضا رخ می‌دهد، با جلوه‌ای خاص در کلامشان منعکس شود.
نویسندگان در هر دو رمان به سبب زنانه بودنشان از این امکان بهره برده‌اند؛ اما نکته قابل‌توجه، انعکاس فرهنگ زمان روایت در هرکدام است. رمان دالان بهشت لباس‌ها و جزئیات زینتی و نوعی تغییر در فرهنگی را نمایش می‌دهد که سابقه و قدمت آن را در رمان طوبی و معنای شب شاهد هستیم.

صورت‌گرایی

ذهنیت صورت‌گرای زنانه بیشتر به زیبایی‌های صوری و مد توجه خاصی دارد. توجه به تزئینات و اثاثیه خانه، ظرایف آشپزی و طعم غذا، رنگ و مد لباس، لوازم آرایش، علاقه به اشیای گران‌بها و آنتیک و اشرافی در رمان‌های زنانه بیشتر به چشم می‌خورد و وجهی از ذوق زنانه به شمار می‌آید (فتوحی، ۱۳۹۲: ٤١٦).
هر دو نویسنده به مسائل زنانه اهمیت می‌دهند و از طرز پوشش تا رنگ لباس‌ها سخن به میان می‌آورند؛ اما با مقایسه این دو رمان، اولین موردی که به ذهن می‌رسد، تفاوت در پوشش و سلایق است که هرکدام مبین فرهنگ مردمان یک دوره از تاریخ است. رمان طوبی و معنای شب، فرهنگ و پوشش در دوره رضاخان و مشروطه را ترسیم می‌کند و رمان دالان بهشت، عصر حاضر را، اما آنچه مسلم است، نویسنده دالان بهشت هیچ تعمدی در نشان دادن فرهنگ این دوره از تاریخ نداشته است؛ اما پارسی‌پور در بیان جزءبه‌جزء این موارد، قصد نشان دادن مردمی را دارد که سلیقه و نوع پوششان مختص آن دوران است و به‌مرورزمان دستخوش تحول می‌شود.

صورت‌گرایی در رمان دالان بهشت

«با عجله در جعبه کوچکی را که توی دستم گذاشته بود، باز کردم. داخلش یک گردن‌بند با زنجیر بلند نقره‌ای‌رنگ بود. یک قلب که از دو طرف به یک زنجیر با ساختی ظریف وصل بود. روی قلب پر از

کنده‌کاری‌های ظریف و ریز بود که در مقابل نور تلألویی خیره‌کننده داشت و به نظر پر از نگین می‌آمد.» (صفوی، ۱۳۷۸: ۱۰۶)
لباس دکلته چسبان، دامن کوتاه، کت نیم‌تنه و آستین شمشیری و یقه ایستاده (همان: ۱۱۳).
حلقه ظریف با نگین برجسته، حلقه پهن با سه تا نگین مورب، مرواریددوزی، لباس بلند با آستین پفی و دامن پفی (همان: ٤١).

صورت‌گرایی در رمان طوبی و معنای شب

«چادر عمقزی تا زانو در گل و شل بود. جلی روی چادر به سر کشیده بود تا با درشکه‌ای خود را به خانه طوبی برساند، بی‌فایده. روبه‌روی پیرزن مرطوب و نالان نشست و با زهرا کمک کرد تا چادر زن را که از ناحیه کمر به دامن او متصل بود، جدا کند و دامن را نیز بیرون بکشد و چادر شبی به دور او بپیچد تا نچاید.» (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۵۹)
«شاهزاده خانم در چادر مشکی پشت در ایستاده بود. پیچه‌اش را بالا زده بود» چادر مشکی، پیچه، گیس چهل رج بافت و گوشواره سکه نادری (همان: ۷۰).
چادر نماز گل‌دار زمینه آبی (همان: ٦١)، کلاه طلایی با شیر و خورشید (همان: ٨٦)، ارسی‌های مرتب (همان: ٤١)، مخده‌های مخمل زری‌دوزی، انگشتر با نگین درشت الماس و یاقوت (همان: ٧١)، آستین چین‌دار لبه‌دوزی (همان: ٧٢)، مبل فرنگی (همان: ٩٦)، سربندهای بته جقه‌دار از مخمل سیاه (همان: ١٣١)، چادر نماز کرپ دوشین، لباس اطلس (همان: ١٧٥)، شلیته گلدار (همان: ٢١٩) و مانتوی بلند با کلاه ماهوت (همان: ٢٣٧).
زنانی با لباس‌های فرنگی نیمه که طوبی در آلبوم‌های مادام اروس دیده بود، خرامان‌خرامان به این‌سوی و آن‌سوی می‌رفتند. مردان لباس فرنگی به تن داشتند و دم‌های کتشان همانند دم چلچله از میان چاک داشت. یقه‌های سفت پیراهن‌هایشان تا گردن را در خود گرفته بود و فکل سفیدی آن میان به چشم می‌خورد. انگار چلچله بودند یا کلاغ سیاهی که میانه سینه‌اش سفید باشد. برخی دیگر دنباله کت-هایشان پهن بود و پیش سینه‌شان مثل سطح تنبک سفت به نظر می‌رسید. برخی لباس نظام روسی به تن داشتند (همان: ١٣١).

فضاهای محدود داستان

داستان‌نویسی زنانه بیشتر به دنیای شهر به‌ویژه دنیای خانگی که در چهاردیواری زندگی زناشویی می-گذرد تعلق خاطر نشان می‌دهد؛ ازاین‌رو فضاهای داستانی و دامنه مکان و زمان در داستان‌های زنان عموماً تنوع و گستردگی داستان‌های مردان را ندارد. هواداران ادبیات زنانه معتقدند زنان کمتر امکان جهان‌گردی داشته‌اند و بیشتر در محدوده خانه زیسته‌اند. اگر جامعه اجازه می‌داد که زنان مانند مردان به جنگ بروند و اجازه تجربه کار در بخش‌های مختلف جامعه می‌داشتند، کم از مردان نبودند. در داستان‌ها شاهد هستیم که زنی یک‌تنه بار زندگی را به دوش می‌کشد یا سعی در پیداکردن راه حقیقت و خودشناسی دارد (فتوحی، ١٣٩٢: ٤١٦).

فضاهای محدود در رمان *دالان بهشت*

در رمان دالان بهشت، تمرکز نویسنده بر محیط خانه پدری است. مقاومت قهرمان برای ارتباط با دنیای بیرون از منزل کاملاً خودخواسته است و فرهنگ و خانواده در این زمینه بی‌تقصیر است تا بدان‌جا که تفریحات مرد برای زن خسته‌کننده محسوب می‌شود؛ اما در اواخر داستان، شرایط بحرانی ناشی از تنهایی زن او را به صحنه اجتماع می‌کشاند و باعث پیشرفت می‌شود.

«شب‌های تابستان توی حیاط روی دو تا تخت چوبی بزرگ که بین باغچه و حوض بود، غذا می‌خوردیم. بوی یاس‌ها و گلدان‌های محبوبی آقاجون، با بوی نم خاک که از آبپاشی حیاط بلند می‌شد، دوست‌داشتنی‌ترین بوی دنیا بود. وقتی هُرم گرما می‌خوابید، توی آن حیاط باصفا چقدر دور هم شیرین بود. قل‌قل سماور خانم‌جون که به‌قول امیر همیشه جوش بود و عطر چای تازه‌دم با آن استکان‌های کوچک کمر باریک که خانم‌جون معتقد بود «فقط توی آن‌ها چایی مزه دارد»، سفره قلمکار مادر و بوی پلوی زعفران‌زده و تنگ دوغ که اگر نعنا نداشت، اخم خانم‌جون توی هم می‌رفت و . یادش به‌خیر انگار تمام دنیا آرام بود و خوشبخت، مخصوصاً که علی از ترس آقاجون دیگر ورجه‌وورجه نمی‌کرد و یک گوشه آرام می‌گرفت.» (صفوی، ۱۳۷۸: ۱۵)

فضاهای محدود در رمان *طوبی و معنای شب*

«چه زندگی عبثی! اندوه تلخی زن را در خود فرومی‌برد. حسی از بیهودگی داشت. به یادش می‌آمد که در تمام زندگی‌اش حتی یک‌بار به‌درستی به یک پروانه ننگریسته است. هرگز به بال‌های زیبای زنجره‌ای چشم ندوخته است. هرگز و بدتر از همه، هیچ جنگلی و هیچ بیابانی را ندیده است و راز تفاوت جنگل و بیابان را نمی‌داند. یکسره در دایره خانه‌ای چرخیده است که بلکه اصلاً وجود نیز نداشته باشد. از ازل نبوده است.» (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۲۹۰)

روایت هر دو رمان با توجه به وجود زن به‌عنوان قهرمان داستان، در فضای خانه جریان دارد و در هر دو، هدف نویسنده از اعتراض به محدودیت‌های زنان مشخص است؛ اما تفاوت این‌جاست که در رمان عامه‌پسند، قهرمان داستان بدون فشار خانواده یا اجتماع به محدودیت تن داده؛ اما در رمان طوبی و معنای شب، خواسته قهرمان برای شکستن محدودیت‌ها از همان ابتدا با تهدیدها و تنبیه‌های مردان و کنایه‌های زنان مواجه بوده است.

محتوای نوشتار زنانه

ازآنجاکه زنان در طول تاریخ خود را مقهور جبر مردان می‌دانند، این موضوع را به عناوین مختلف در نوشته‌ها و داستان‌های خود مطرح می‌کنند. در رمان دالان بهشت، این مسائل با موضوعات متنوعی مطرح شده است که به‌طور مفصل به هرکدام از آن‌ها پرداخته می‌شود.

هنجارشکنی اجتماعی

ازجمله مسائل قابل‌تأمل در رمان دالان بهشت، مطرح‌شدن مواردی از طرف مردان است که در مقایسه با دوره‌های پیشین نوعی هنجارشکنی محسوب می‌شود، چنان‌که در دوره‌های تاریخی قبل، نهایت فعالیت زنان در خارج از خانه، رفت‌وآمدهای زنانه و مطرح‌شدن صحبت‌هایی متناسب با جمع خانم-های خانه‌داری بود که از دنیای بیرون از خانه کاملاً بی‌خبر بودند؛ بنابراین طبیعی است که همه این مباحث، نشان‌دهنده جمود فکری و عدم پیشرفت در دنیای رو به جلو بود؛ اما در این رمان، مهناز

خواستار ادامه حیات چنین زنانی در زندگی خود است و از آن لذت می‌برد؛ ولی نامزدش با تفکراتی روشن‌فکرانه کاملاً برعکس می‌اندیشد. او خواهان همسری است که نه‌تنها از تمام مهمانی‌های این-چنینی چشم‌پوشی کند؛ بلکه خود را با دنیای کتاب و شعر و حتی تفریحاتی آشنا کند که زنان به همراه مردان هستند و از این طریق درس درست زندگی‌کردن را از طریق تجارب و افکار انسان‌های فرهیخته بیاموزد.

هنجارشکنی اجتماعی در رمان *دالان بهشت*

تقاضای شوهر از همسر برای شرکت نکردن در مهمانی‌های زنانه‌ای که مانع پیشرفت و تعالی فکری زن می‌شود (صفوی، ۱۳۷۸: ۱۰۰).

ابراز محبت کردن زن و شوهر ازجمله مواردی است که در زندگی سنتی هیچ جایگاهی نداشته است؛ اما در این رمان به‌عنوان داستانی که محوریت آن بر طرح مسائل نو از طرف زنان است، این مسئله به‌صورت کاملاً واضح و بی‌پرده عنوان می‌شود. جالب‌تر آنکه در حضور بزرگ‌ترهایی چون مادربزرگ بروز پیدا می‌کند و نه‌تنها تقبیح نمی‌شود؛ بلکه تأیید هم می‌شود (همان: ۱۰۰).

بارداری در زمان نامزدی و قبل از مراسم عروسی و ازدواج رسمی، امری است که اغلب از طرف جامعه سنتی مورد تقبیح و انتقاد قرار می‌گیرد، به‌خصوص اگر خانواده داماد از این امر مطلع شوند، آن‌وقت عواقب جبران‌ناپذیری بر گردن زن به‌عنوان عروس می‌افتد که تا آخر عمر باید تاوان این رفتار خلاف عرف را بپردازد؛ اما در این رمان داستان به‌گونه‌ای پیش می‌رود که مادر داماد از عروس خود درخواست می‌کند که از بارداری به‌عنوان ابزاری برای جلوگیری از رفتن پسرشان به خارج از کشور استفاده کند و از این مسئله با نهایت بزرگواری استقبال می‌شود (همان: ۲۰۱).

طلاق و جدایی نیز ازجمله مواردی است که اغلب به دلیل باورهای سنتی موردپذیرش افراد قرار نمی‌گیرد و زن مطلقه از جایگاه مقبولی برخوردار نیست و همیشه او را به‌عنوان فردی خطاکار و ناسازگار تلقی می‌کنند. اصولاً احساسات واقعی یک زن به مرد، به‌عنوان حق طبیعی زن برای ادامه یک زندگی مشترک موردقبول نیست؛ اما در این رمان به‌راحتی این احساسات از طرف زنی مسن و باتجربه به رسمیت شناخته می‌شود و از این طریق او سعی در ایجاد آرامش روحی مهناز می‌کند (همان: ۳۳۳).

مقابله‌به‌مثل کردن همسر در مقابل بی‌اعتنایی و تحقیر شوهر، تنها رفتار هنجارشکنانه‌ای است که قهرمان را مستحق مجازات می‌کند. او برخلاف میل باطنی در جهت جلب‌نظر همسرش، به مرد غریبه‌ای توجه و ابراز محبت می‌کند که پس ازآن با واکنش شدید همسر مواجه می‌شود و کار به طلاق و جدایی می‌انجامد (همان: ۲۷۲).

هنجارشکنی در رمان *طوبی و معنای شب*

در رمان طوبی و معنای شب، با توجه به دوره‌های تاریخی به مواردی اشاره می‌شود که دال بر تغییر سبک زندگی مردم ازجمله نوع پوشش آن‌ها هستیم. طوبی، قهرمان داستان، به‌عنوان فردی سنتی از این تغییر سبک به‌شدت گریزان و فراری است و قادر به مقاومت در جامعه اطراف خود نیست. تجددگرایی به خانه او نیز راه پیدا کرده و گریبان دختر او نیز گرفته است تا آنجا که فرزندش مونس را

«هیولا» خطاب می‌کند. او این تغییر را به علامت کنار گذاشتن مذهب و اعتقادات برداشت می‌کند. علاوه بر پوشش، از دیدگاه او حضور زنان در محیط‌های کاری نیز امری خلاف شرع محسوب می‌شود. «این دختر، این دختر، این هیولا. زیر همه‌چیز زده بود. چقدر بد بود! انسان ایمانش را از دست بدهد، این‌طوری می‌شود. هر کاری مجاز می‌شود. مردم می‌آمدند و بی‌آنکه حساب‌وکتاب مسائل را از هم جدا کنند؛ مثل وحوش و بهایم در هم می‌آمیختند. نظم را بر هم می‌ریختند، آرامش را بر هم می‌ریختند. تقصیر فرنگی‌ها بود. آمده بودند، سینما آورده بودند، بعضی‌ها حالا رادیو داشتند و به فرنگستان گوش می‌دادند. زن‌ها دیگر آن‌قدر وقیح شده بودند که کم‌کم کلاه نیز دیگر بر سر نمی‌گذاشتند. گیسشان دائم پیدا بود. لباس‌هایشان یواش‌یواش کوتاه می‌شد. پاهاشان را به هر کس و ناکس نشان می‌دادند. می‌رفتند به ادارات، مثل مردها می‌شدند و هر روز وقیح‌تر از روز پیش. حالا طوبی چه کار باید می‌کرد؟ این جسد متعفن متحرک را چگونه در خانه‌اش تحمل می‌کرد. جلوی سر و همسر چگونه سرش را بلند می‌کرد. ازدواج کرده بود؟ بچه‌اش حلال بود؟ گیریم که چنین هم باشد. این چه‌جور ازدواجی بود، این‌همه مخفیانه و پنهانی؟ خوب تقاص خودسری‌اش را پس داده بود. حقش بود.» (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۲٦٦)

طوبی شخصیتی است که کنش‌های خود را از دوران طفولیت با هنجارشکنی شروع کرد. ازدواجش با فردی که پنجاه سال از خودش بزرگ‌تر بود و جدایی‌اش که با اعتصاب غذا به دست آورد. طلاق دوم او که با پس دادن هدیه گران‌بها و قبول نکردن حضور هوو در خانه خود که رَسن معهود زمانه خود بود. همه این‌ها دال بر هنجارشکنی است. حال خود طوبی در مقام فردی سنتی، قادر به تحمل هنجارشکنی‌های آن روز نیست؛ البته بدین‌گونه می‌توان توجیه کرد که هرکدام از رفتارهای طوبی برخلاف عرف است؛ اما خلاف شرع نیست و دلیل عدم پذیرش رفتارهای فرزندش را در خلاف شرع بودنش قلمداد می‌کند (همان: ۲٦٤).

از دیدگاه طوبی، ازدواج و بچه‌دار شدن مونس کاری بود که علاوه برخلاف عرف بودنش، به دلیل ناآگاهی از روند عقد آن‌ها خلاف شرع نیز محسوب می‌شود. با توجه به شناخت مونس نسبت به اعتقادات مادر، او ازدواج و بارداری خود را از مادر مخفی می‌کند. پس از ناامیدی از برگشت همسر و ترس از اتهامات باعث می‌شود که او خود به سقط جنین دست بزند. این امر باعث عقیم‌ماندنش برای همیشه می‌شود. حال، مادر در هنگامه مصیبت دختر که پزشک، او را از این خبر دردناک باخبر می‌کند، بر او می‌خندد. همین امر نشان‌دهنده این است که اعتقادات سنتی - خرافی او تا به‌حدی است که مهر مادری را نیز فراموش می‌کند و بر مصیبت دختر خویش می‌خندد و احساس می‌کند که تقدیر هم با هنجارشکنی دختر، از سویی و با باورهای طوبی هم‌سویی داشته است (همان: ۲٦٦).

مواجهه با خشونت

در دوره‌های مختلف، خشونت مردان درباره زنان متفاوت است. در دوره‌های تاریخ گذشته، خشونت مردان شامل جلوگیری از بیرون رفتن زنان از خانه، قطع ارتباط زن با خانواده خود یا مورد ضرب‌وشتم قرار دادن و یا جلوگیری از تحصیل او بود و عکس‌العمل زنان جز سکوت و سازش نبود؛ اما در دوره معاصر با توجه به آگاهی زنان و ارتباط بیشتر آنان با محیط بیرون از خانه، همچنین نوع متفاوت تربیت دختران و آزادی‌های اجتماعی برای زنان، خشونت درباره آنان و نیز نوع عکس‌العملشان متفاوت شده

است؛ برای مثال نوع ایراد گرفتن از نوع پوشش زن در محافل مختلف نوعی خشونت محسوب می‌شود. حال اگر این انتقادها همراه با رفتار خشمگینانه باشد، قطعاً رنجش زن و احساس تحقیر شدن و عکس‌العمل‌های پیش‌بینی‌نشده او را به‌دنبال خواهد داشت که ممکن است با میزان خشونت تناسب نداشته باشد؛ برای نمونه در این رمان، محمد بعد از دیدن لباس مهناز در مجلس عروسی، با تصور نامناسب‌بودن لباس او و حتی در مجلس زنانه با عصبانیت و خشم و صدای بلند با مهناز برخورد می‌کند. در مقابل، مهناز تمام مدت عروسی را با ناراحتی سپری می‌کند و سپس از شدت خشم درونی نسبت به محمد دچار مریضی می‌شود؛ البته با توجه به صحنه‌های رمانتیک پیش‌آمده در این واقعه، به نظر می‌رسد هدف نویسنده ایجاد بهانه‌هایی برای به‌وجودآوردن لحظات عاشقانه باشد تا دغدغه بیان مشکلات زنان در مقابل مردان.

در بخشی از ادبیات داستانی معاصر، زنان گرفتار ستم جنسیتی، خشونت، نابرابری، سرکوب و حقارت هستند و در نقش‌های «زن قربانی» و «زن فداکار» مطرح می‌شوند. زن، محنت‌کشی است که با وجود ضربه‌های مهلکی که در دنیای مردانه بر او وارد می‌شود، برای نیک‌نامی به نقش «فرشته در خانه» تن می‌دهد. زن حتی در شرایطی که به وضعیت خویش واقف می‌شود، قربانی بودن را شرط بقا می‌داند. به این طریق ادبیات داستانی با ساختن این نوع شخصیت‌ها، به‌طور غیرمستقیم زنان را به هم‌ذات‌پنداری با چنین شخصیت‌هایی دعوت می‌کند (واصفی و همکاران، ۱۳۸۸: ٦٧).

خشونت، روحیات زنان، رمان دالان بهشت

قهرمان این رمان در مقابل بی‌اعتنایی‌ها و تحقیرها و توجه بیش از حد همسر به زن دیگر به خشم می‌آید. واکنش زن پس از احساس خشم و اندوه، رفتاری هنجارشکنانه است. او مسیر مقابله‌به‌مثل را برمی‌گزیند و برخلاف میل باطنی، نگاه و توجهش به سمت مرد دیگری کشیده می‌شود.

«نمی‌دانم، واقعاً نمی‌دانم چه شد که بزرگ‌ترین خطای زندگی‌ام و احمقانه‌ترین کار ممکن را کردم. با صورت برافروخته، دستم را به کمرم زدم و با صدایی که از خشم دورگه بود، گفتم: برای چی نمی‌ریم؟ نکنه برای اینکه فکر می‌کنی من دوست دارم خسرو را ببینم؟!» (صفوی، ۱۳۷۸: ۲۵۸)

اگرچه در طی مسیر روایت داستان، نویسنده عمل مرد را تأیید و واکنش زن را تقبیح می‌کند. در پایان داستان نیز مرد پس از دوره طولانی برگشته است، درحالی‌که در تمام این مدت همسر سابق را در بی‌خبری گذاشته بود. او آمده تا دوباره شرایط وصال را فراهم کند. در مقابل حجب و حیا و امتناع زن، باز راه تحقیر و خشونت را در پیش می‌گیرد. اگرچه زن با فریاد اعتراض می‌کند؛ اما این‌بار دغدغه زیست و میل شدید زن به معشوق، مانع از برخورد قاطع و صحیح می‌شود و روایت رمانتیک داستان اجازه برداشت غیراصولی‌بودن از رفتار مرد را نمی‌دهد.

خشونت، روحیات زنانه، رمان طوبی و معنای شب

در رمان طوبی و معنای شب، قهرمان در مقابل تحقیر و تهدید همسر می‌شکند؛ اما فرونمی‌پاشد. عدم تمکین زن جوان از شوهری پیر، او را تا مرز کتک‌خوردن می‌برد؛ اما ایمان زن به خودش و آگاهی او از قدرت درونی خویش، مانع از رکود و رخوتش می‌شود. در بخشی از این داستان نمایشی بی‌نظیر از شجاعت و جسارت قهرمان در برابر مردی زن‌ستیز می‌توان دید.

«اینک خود بی‌آنکه بداند از تمامی تجربیات چهارساله بارور شده و آماده برای مـردن و مصـمم در ایـن اراده مرد را می‌نگریست. حاجی پشت به زن کرد و روی به حوض و ترکه را با عصبانیت بـه سـاق پـا و نعلینش کوبید. زن اراده کرده بود ترکه بخورد. می‌خواست وحشت کتک‌خوردن را عیناً تجربـه کنـد. از سویی می‌خواست به‌جای کاظم کتک بخورد و تاوان او را پس بدهد. بـا قیافـه‌ای مصـمم جلـو آمـد و درست پشت سر مرد ایستاد. نگاهش به کتف او خیره ماند و خود نمی‌دانست چرا ناگهان دچار وجـد و شعف شده است. وهم صبحگاه دوباره بر او غالب آمده بـود؛ حـس پـرواز و بـزرگ شـدن. بـه نظـرش می‌رسید اگر اراده کند، ناگهان از حیاط هم بزرگ‌تر خواهد شد و چـه لـذتی داشـت اگـر در ایـن حـال حاجی او را می‌کوبید! مجسم می‌کرد گوشت تنش مانند آجرهای کنگره‌ای حیاط سفت و سخت شـده و حاجی می‌کوبد و پنجه‌هایش از کار می‌افتد، لگد می‌زند و پایش می‌شکند و همه این‌ها بـه او نشـاط داده بود. همچنان به کتف حاجی نگاه می‌کـرد و ایمـان داشـت کـه کتـف مـرد از سـوزش اثـر نگـاه او می‌سوزد.» (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۳۹)

زن‌ستیزی

نظریات فمنیستی ثابت می‌کند که خشونت علیه زنان به هر شکلی که باشد؛ خواه به‌شکل آزار جنسـی، کتک‌زدن، زنای محارم و خواه به‌شکل پورنوگرافی فراگیر، محصول فرهنگ مردسـالار اسـت کـه در آن مردان هم بر نهادهای اجتماعی و هم بر تن زنان کنترل دارند (هام، ۱۳۸۲: ٤٥٦).

زن‌ستیزی، رمان *دالان بهشت*

رفتارهای زن‌ستیزانه مرد در رمان دالان بهشت موجه نشان داده می‌شـود و راوی حـق هرگونـه برخـورد صحیح با این موضوع را از قهرمان می‌گیرد. از سویی دیگر، رفتار خشونت‌آمیز مرد بـا قهرمـان داسـتان پس از سال‌ها دوری و هجران، در قابی زیبا و دل‌فریب برای به‌دست‌آوردن دل معشوق به تصـویر مـی-کشد و این به دلیل نگاه سنت‌گرایانه او به این مسئله است؛ چون او زن‌ستیزی به‌شکل گذشتگان را کـه صرفاً نمودهایی از قبیل ازدواج رسمی و تجدید فراش همسر است، قبیح می‌داند.

«خدایا چقدر نفهم و کودن بودم که درک نمی‌کردم حس حسادت زنانه کجا و غیـرت و تعصـب مردانـه کجا؟!... .. این بود که هرچـه او را در عـذاب و مشـوش می‌دیـدم، فکـر می‌کـردم بـا تحریـک حـس حسادتش دارم موفق می‌شوم... ... . فقط چشمم به خسرو بود. تمام حواسم متوجه خود محمـد بود؛ ولی درنهایت آنچه دیده می‌شد، ظاهر رفتار ناشایست من بود، نه افکار و درون وجودم.» (صفوی، ۱۳۷۸: ۲۷۷)

«اکرم خانم گفت: بچه‌هام که جون گرفتن، منم خیاطی رو شروع کردم که هم سرم گرم باشه و هـم بشـم کمک خرج. اتفاقاً کارم زود هم رونق گرفت... .. کم‌کم یحیی عوض شد. اول هفته‌ای سه شب، بعـد دو شب می‌اومد و بعد هفته‌ای یک شب و یواش‌یواش طوری شد که ماهی دو دفعه هم به زور می‌آمـد. اونم چه اومدنی، مثل دشمن می‌اومد و به یک بهونه، مرافعه راه می‌انداخت و می‌رفت. آخر سـر وقتـی پی‌جو شدم که ببینم قضیه چیه، فهمیدم سرم هوو آورده، اونم فکر می‌کنی.» (همان: ۳۲۲)

زن‌ستیزی، طوبی و معنای شب

تاریخ در رمان طوبی و معنای شب، ناخودآگاه خواننده را به سمت زمانه مردسالارانه‌ای می‌برد که انتظار محبت همراه با تشخص مردان نسبت به زنان را از بین می‌برد. آنچه جو رابطه زن و مرد را می‌سازد، خشونت، لذت‌جویی و تحقیر و ترس از پیشرفت و آگاهی زنان است.

«سایه زن در پشت پرده به نظرش حصار غیرقابل نفوذی می‌آمد که اکنون به دیوارهای زندان او تبدیل می‌شد. زن چقدر خوب بود وقتی کم‌سن‌وسال بود و شاهزاده مال‌ومنالی داشت... .. بی‌اختیار گفت: درویش، واقعاً زن جماعت خلاست. بی‌رحمی درویش گل کرده بود. با عنایت به سنگینی سایه زن در پشت پرده پاسخ داده بود: از همین خلا همه ما با سر در برهوت عالم پرتاب می‌شویم. دست زن میانه هوا سوزن و نخ در میانه انگشتان بی‌حرکت مانده بود، لب‌هایش از غیظ به هم فشرده می‌شد و احساس می‌کرد روحش در تنش غوز می‌کند.» (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۱۲۷)

در رمان دالان بهشت، زنان سنتی پس از ستیزه مردان به افرادی مقاوم تبدیل می‌شوند. در شرایطی که قهرمان به‌عنوان یک زن امروزی به فردی رو به اضمحلال و تباهی تبدیل می‌شود که صرفاً با دلسوزی دیگرانی که نه به خواسته او بلکه نویسنده با به‌صحنه‌کشیدن آن‌ها از منجلاب تباهی به بیرون از خود کشیده می‌شود و به کمک آن‌هاست که تا حدودی راه سعادت فردی خود را پیدا می‌کند؛ اما در اواخر داستان، هنگامه برخوردهای تحقیرآمیز همسرش بیشتر از قدرت و توانایی که به دست آورده، از ضعف‌های گذشته خود استفاده می‌کند.

غلبه عشق رمانسی

بخش عمده ادبیات عامه‌پسند ایرانی را رمانس‌های عاشقانه شکل می‌دهند که در دهه‌های اخیر نویسندگان آن‌ها زنان هستند؛ داستان‌هایی که موضوع اصلی آن‌ها عشق‌های رمانتیک، ازدواج‌های هیجانی، ناکامی و طلاق‌ها است. در فرهنگ ایرانی نگارش روابط رمانتیک و عاشقانه و بیان احساسات لطیف به روایت جنس زن، از دیرباز جزء قلمروهای تابو بوده است. امروز رمانس‌های عاشقانه در زبان فارسی هم خوانندگان بسیار دارند و هم نویسندگان پرشمار. پرفروش‌ترین رمان‌های ایرانی دهه‌های اخیر داستان‌هایی عاشقانه و بسیار ساده است. نخبگان پیوسته بر غلبه موضوع‌های عاشقانه در رمان‌های زنان اعتراض دارند.

اما ماجراهای عشقی در ادبیات زنانه با گرایش فمنیستی، درون‌مایه‌ای برای کنش‌های اجتماعی و ایدئولوژیک است. قهرمانان این نوع ادبیات، زنانی هستند که با سنت‌های محدودکننده حقوق زنان به مبارزه برمی‌خیزند و کارشان خیزش برخلاف عادت است.

فرهنگ عامه ما ایرانیان مملو از ادبیات غنایی و عاشقانه است و از نظامی گرفته تا سعدی و حافظ و دیگرانی که قبل از این بزرگان بر اریکه ادبیات این مرزوبوم حکومت می‌کردند، آثاری مملو از مباحث عاشقانه داشته‌اند؛ بنابراین جای تعجب نیست که جامعه ایرانی هنگام مطالعه آثار معاصر نیز به‌دنبال همین مباحث می‌گردد و از این طریق روح و روان خود را جلا می‌دهد و راه و طریق عشق‌ورزی را تداعی می‌کند و می‌آموزد.

انگاره‌های عاشقانه در رمان دالان بهشت

نویسنده در رمان دالان بهشت که یکی از برجسته‌ترین رمان‌های عامه‌پسند است، خود را از این قاعده مستثنا ندانسته و با ایجاد جوی شبیه منظومه‌های عاشقانه، لحظات وصل و هجران را به تصویر کشیده است که هرکدام از آن کلام‌های عاشقانه ضمن اینکه مبین احساسات درونی زن ایرانی است، بعضاً درس‌های آموزنده‌ای نیز در خود نهفته دارد. حال انگاره‌های شاخص هرکدام از عاشقانه‌ها را بیان می‌کنیم:

– احساس تعلق به فردی که معشوقه خود را عزیز و گرامی می‌دارد (صفوی، ۱۳۷۸: ۲۸)، آرامش‌بخش بودن صدای معشوق و غرق شدن در لطافت صدای او به‌نحوی که مفهوم حرف‌هایش را متوجه نشود (همان: ۳۸)، قدرت و آرامش و اطمینان خاطر از تماس دست‌های گرم معشوق (همان: ٤٣)، احساس حرارت عشق از خنده معشوق (همان: ٤٩)، آرامش انسان در کنار فردی که خدا به او وعده داده است، به‌ویژه که او فردی وارسته باشد و عشق را فراتر از غرایز جسمانی بداند (همان: ٥١)، وابستگی به معشوق و عدم تحمل هجران او که نویسنده این دوران را به زیبایی به تصویر کشیده است (همان: ٥٣)، احساس ثروتمند بودن در زمان حضور معشوق و شنیدن ضربان قلبی که برای فرد عاشق، زیباترین لحظات را می‌آفریند و به او امنیت خاطر می‌دهد و حس تقدس نسبت به آن لحظاتی که معشوقی پاک و بی‌آلایش را در کنار خود حس می‌کند (همان: ٦٢)، لذت همراه با آرامش در کنار معشوقی که تمام توجهش به‌سمت عاشق خود است (همان: ٦٣)، محو شدن غم عالم در پرتو قدرت معشوقی که به عاشق احساس امنیت خاطر بدهد و حس داشتن پشتیبانی محکم را به او القا کند (همان: ۹۸)، تسلط جان شیرین معشوق در وجود عاشق، حتی در زمان هجران که زاییده عشقی راستین و محبتی بی‌شائبه از جانب معشوق است (همان: ۱۰۲)، احساسی عاشقانه – شاعرانه در فضایی رمانتیک در کنار معشوقی که حرف‌هایش بر دل و ذهن عاشق مانند نگاشته‌ای بر سنگ حک شود و به یادگار ماندن همه لحظات شیرین در زمان هجران (همان: ۱۰۸)، شبیه شاعرانه وابستگی وجود عاشق به معشوق و امکان‌ناپذیربودن حیات عاشق بدون وجود معشوق (همان: ۱۱۱).

انگاره‌های عاشقانه در رمان طوبی و معنای شب

رمان طوبی و معنای شب، منعکس‌کننده دوران احساسات فروخفته زنانی است که نه‌تنها بروز حس عاشقانه را گناه که تمامی احساسات اعم از غم، خشم و شادی را در زیر پوششی از خرافات و اعتقادات بی‌اساس دفن کرده است؛ بنابراین در چنین زمانه‌ای دور از انتظار نیست اگر قافیه برای عشق‌بازی تنگ بیاید و جملات خالی از شور درون باشد.

«دلش می‌خواست آنجا حرف بزند. بگوید احساس ضعف می‌کند. به تکیه‌گاهی نیاز دارد تا به آن تکیه بدهد. زیر پایش را خالی می‌دید. انگار اسماعیل موجود بزرگی بود که می‌توانست تمام خالی‌های دنیا را پر کند. وقتی مادرش از پله‌های آشپزخانه سرازیر شده بود، بی‌اختیار تکان خورده بود. آرزو داشت به دامن او بیاویزد، بگوید نمی‌داند چش است؛ اما دلش می‌خواهد گریه بکند. دریایی با مادرش فاصله داشت.» (پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ٢٤٥) اگر بپذیریم که عشق رمانسی ازجمله موارد بسیار مؤثر برای جذب و حفظ مخاطب است، باید گفت به‌دلیل وجود نداشتن فضاهای تاریک و ناتورالیستی در رمان‌های عامه‌پسند موفق‌تر عمل می‌کنند.

نتیجه‌گیری

فرم و محتوای هر اثر ادبی، مبین قدرت و هنر نویسنده در انتقال اندیشه از سویی و جذب مخاطب از سوی دیگر است. این مقاله در پی آن است که با محور قرار دادن موضوع زن، هم در مقام نویسنده و هم به‌عنوان قهرمان داستان، فرم و محتوای آثار ایشان را از زاویه عامه‌پسند و فاخر بودن اثر، مورد مطالعه و تحقیق قرار دهد. جزئی‌نگری، صورت‌گرایی، فضاهای محدود و رؤیانگاری از مقوله‌های مورد بحث در زمینه فرم هستند. هدف صفوی از جزئی‌نگری، ایجاد حس هم‌ذات‌پنداری در خواننده و هدف پارسی‌پور، انتقال فرهنگ دوران مشروطه است. فضاهای محدود در رمان دالان بهشت، تحت‌تأثیر رسوبات فرهنگ گذشته است؛ اما نه به‌علت تحمیل جامعه یا مردان که به‌دلیل ادامه باورهای غلط برخی زنان است؛ اما در رمان طوبی و معنای شب، علاوه بر سنت زن‌ستیزی تحمیل شده از طرف مردان؛ در انتهای داستان این خود زن است که خواهان بیرون آمدن از باتلاق گذشته نیست ولی تنها راه نجات او پذیرش شکسته‌شدن حصارها است. رؤیانگاری در رمان عامه‌پسند تنوع موضوع ندارد؛ اما دررمان حرفه‌ای به دلیل سبک جادویی اثر قدرت تخیل بالایی دارد.

محتوای نوشتار این دو زن نویسنده نیز از جنبه‌های مختلف، حاکی از آن است که هنجارشکنی اجتماعی در هر دو رمان وجود دارد. دغدغه زیست در رمان عامه‌پسند به‌گونه تمرکز زن بر معیشت خانه و در رمان حرفه‌ای در قالب تلاش زن برای رسیدن به حقیقت وجودی انسانی خویش به‌گونه‌ای نمادین نمایش داده می‌شود. روحیه زن در مقابل خشونت در رمان دالان بهشت کودکانه و هنجارشکنانه است؛ اما در رمان حرفه‌ای واکنش زن کاملاً آگاهانه و مسیر رو به تعالی است. در رمان دالان بهشت، زن‌ستیزی به شیوه گذشتگان مطرود، ولی در قالب مدرن موردپذیرش و ستایش است. انگاره‌های عاشقانه در رمان عامه‌پسند جو غالب رمان را تشکیل می‌دهد و در رمان حرفه‌ای این انگاره‌ها در لابه‌لای مصیبت‌های به وجود آمده برای زن گم و به دست فراموشی سپرده می‌شود.

منابع

- الف) کتاب‌ها
- بیسلی، کریس. (۱۳۸۵). چیستی فمنیسم (درآمدی بر نظریه فمنیستی). مترجم: محمد زمردی ناشر: روشنگران و مطالعه زبان.
- پارسی‌پور، شهرنوش. (۱۳۸۲). طوبی و معنای شب. تهران: البرز.
- صفوی، نازی. (۱۳۷۸). دالان بهشت. تهران: ققنوس.
- فاولر، راجر. (۱۳۹۰). زبان‌شناسی و رمان. ترجمه: محمدغفاری، تهران: نشر نی.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۲). سبک شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.
- مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۸). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه: مهران مهاجر، محمد نبوی. تهران: آگه.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷). صد سال داستان نویسی ایران. تهران: نشر چشم.
- هام، مگی. (۱۳۸۲). فرهنگ نظریه‌های فمنیستی. ترجمه: نوشین احمدی خراسانی و دیگران، تهران: توسعه.
- ۱۱. Guerin,W. L,et al. (۲۰۱۱). A handbook of critical apprqches to literature. Six th edition. New York &oxford: oxford university)
- ب) مقالات
- ایزدی، حکیمه (۱۳۹۱). «تحلیل رمان دالان بهشت». پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه محقق اردبیلی.
- بهروز، شیدا. (۱۳۸۱). «داستان ادبیات ایران (گزارشی ازمجموعه مقالات ادبیات داستانی در دانشنامه ایرانیکا)». مجله ایرانشناسی، صص ۵۵۹ – ۵۳۸.
- پارسی‌نژاد، کامران. (۱۳۸۰). «فرم، زبان، محتوای داستان‌های جنگ». مجله ادبیات داستانی. شماره ۵۵.
- جوکار، مهناز، عربی، علی، روحانی، علی. (۱۳۹۸). «بازنمایی شخصیت زن در رمان‌های قبل و بعد از انقلاب اسلامی ایران مورد مطالعه: رمان سوشون و رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم». فصلنامه علمی – پژوهشی زن و جامعه. دوره ۱۰، شماره ۳۸، صص ۲۶۳ تا ۲۸۲.
- حمیدی، سیدجعفر، عاملی‌رضایی، مریم. (۱۳۸۷). «تحول جایگاه زن در نثر پیش ازمشروطه». تاریخ ادبیات، شماره ۵۹، صص ٤٦–٦۰.
- . عرب‌نژاد، زینب، ایرانمنش، مریم، نصراصفهانی، محمد رضا. (۱۳۹۲). «تطبیق محتوای سه گانه‌ی نجیب محفوظ و طوبی و معنای شب، شهرنوش پارسی‌پور از دیدگاه عناصر داستانی». نشریه ادبیات تطبیقی، سال ۵، شماره ۹.
- علایی، مشیت. (۱۳٦۹). «تحلیل فلسفی رمان طوبی و معنای شب از شهرنوش پارسی پور». مجله کلک. نقد کتاب: اسطوره زن. شماره ۱.
- فلاح، نسرین، رضوانی، آیدا. (۱۳۹۸). «بررسی جلوه‌های زنانه در رمان عامه‌پسند با تکیه بر فمنیسم (با تاکید بر آثار برگزیده فهیمه رحیمی، نسرین ثامنی و فتانه حاج سید جوادی)». فصلنامه علمی – پژوهشی زن و جامعه. دوره ۱۰، شماره ۳۹، صص ۱۸۷ تا ۲۱٤.
- کرانشه، مهتاب. (۱۳۹۳). «مروری خلاصه بر داستان‌نویسی زنان ایران»، مجله ادبی پیاده‌رو.
- ملکی‌سروستانی، فرناز، جوکار، مهناز، روحانی، علی. (۱۳۹۷). «بازنمایی اجتماعی کنش‌های گفتاری زنان (مورد مطالعه: رمان‌های هوشنگ مرادی کرمانی)». دوره ۹، شماره، ۳۳، صص ٦۱ تا ۷۹.
- نجفیان، آزاده، حسام‌پور، سعید، پورگیو، فریده. (۱۳۹۸). «تحلیل انتقادی گفتمان‌های قدرت در آثار نویسندگان دهه هشتاد (ارسطویی، پیرزاد، وافی)». فصلنامه علمی – پژوهشی زن و جامعه. دوره ۱۰، شماره ۳۸، صص ۱٤۹ تا ۱٦۷.
- نیکوبخت، ناصر. (۱۳۹۱). «روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا یل بر پایه سبک‌شناسی فمنیستی». فصلنامه ادبی، س ۵..

■ واصفی، صبا، ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۸). «خشونت علیه زنـان در آثـار محمـود دولـت‌آبـادی».