دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۵، شمـارهٔ ۹، بهار و تابستان ۱۴۰۰، صص۱۲۳-۱۶۱

بازنمایی جنسیت مرد در رمان *طوبا و معنای شب* با تأکید بر درون‌مایهٔ جدال سنت و مدرنیته

سعید حسامپور[۱]، فرزانه بوریازاده[۲]*

(دریافت: ۱۳۹۸/۸/۱۳ پذیرش: ۱۳۹۹/۱/۱۸)

چکیده

هدف اصلی این مقاله ارزیابی شخصیت مردان داستان با تأکید بر جدال بین سنت و مدرنیته در رمان *طوبا و معنای شب* است. مواجهه و تضاد بین سنت و مدرنیته یکی از مهم‌ترین درون‌مایه‌های این رمان محسوب می‌شود. طوبا در سیر تاریخی زندگی‌اش با مردانی روبه‌رو می‌شود که هریک گفتمانی ویژه را در داستان نمایندگی می‌کنند. در این پژوهش، با توجه به درون‌مایهٔ اصلی رمان و با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی، مردان به دو گروه سنتی و مدرن طبقه‌بندی شده‌اند که هریک باورها و بینش ویژهٔ خود را دارند و در ارتباط با زنان رفتارها و کنش‌هایی را به‌کار می‌گیرند که با یکدیگر در تقابل است. افزون‌بر این، علاقهٔ نویسنده به عرفان شرقی، تائوئیسم و بینش اساطیری وی در شیوهٔ بازنمایی مردان مؤثر بوده است. پارسی‌پور در این رمان به ستیز با جنسیت مرد نپرداخته؛ بلکه وی به نظام سنتی برخاسته از تفکر مردسالاری معترض است که نه‌فقط موجب فرسایش زنان می‌شود، بلکه مردان را نیز به وادی سقوط می‌کشاند. این مردان روشن‌فکرانی آزاداندیش و مدرن هستند که بر ضد نظام سلطه و سلسله‌مراتب تثبیت‌شده از سوی سنت می‌تازند. همچنین نویسنده در این رمان زنانگی

---

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

۲. دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران (نویسندهٔ مسئول).

* Fr.br64@yahoo.com

را نوعی ارزش ذاتی و مقدس دانسته که مردانگی از آن بی‌بهره است. بدین ترتیب، وی از تقابل زیست‌شناختی دو جنس فراتر نرفته و فقط آن را دگرگون کرده است.
واژه‌های کلیدی: شهرنوش پارسی‌پور، *طوبا و معنای شب*، جنسیت، سنت، مدرنیته.

۱. مقدمه

بین آثار داستانی زنان در سال‌های پیش و پس از انقلاب تفاوت چشمگیری وجود دارد و انقلاب رخداد تاریخی‌ای است که این تمایز را رقم زده است. یکی از وجوه تمایز آثار ادبی زنان پس از انقلاب توجه ویژهٔ آنان به مسئلهٔ جنسیت بود. درون‌مایهٔ این آثار نشان می‌دهد نویسندگان زن در این دهه به مسائلی مانند فقر، تاریخ، سیاست، مذهب، خرافات، پدرسالاری و اختلاف طبقاتی از دریچهٔ جنسیت و تأثیری که این مسائل بر زندگی زنان و روابط آنان می‌گذارد، می‌نگرند. پیش از انقلاب اقتصاد و ساختار طبقاتی جامعه مورد توجه نویسندگان بود که در بسیاری از آثار زنان پس از انقلاب، فرهنگ و ساخت فرهنگی اجتماع جایگزین آن شد.

در دههٔ شصت، گفتمان‌هایی فعال در حوزهٔ داستان‌نویسی به‌وجود می‌آیند و هرکدام جریانی را شکل می‌دهند. یکی از این جریان‌ها وابسته به گفتمان چپ و به‌طور کلی اپوزیسیون هستند که اهداف و آرمان‌هایشان در جریان انقلاب محقق نشد. جریان دوم که نویسندگان آن از طرفداران جمهوری اسلامی بودند، می‌کوشیدند باورهای سیاسی و مذهبی خود را در قالب داستان به خوانندگان انتقال دهند. این دو جریان، اعم از آنکه نویسندگان آن‌ها زن یا مرد باشند، در حوزهٔ گفتمان کلان مردسالاری می‌گنجند. در راستای این دو گفتمان، جریان سومی شکل گرفت که به نگاه مردسالارانهٔ دو گفتمان چپ و اسلامی‌انقلابی اعتراض داشت. این جریان که به‌موازات جنبش‌های اجتماعی زنان پدید آمد، مسئلهٔ هویت زن، جایگاه و حقوق زنان را در مرکز توجه خود قرار داد. یکی از مشهورترین نویسندگان این جریان شهرنوش پارسی‌پور است که آثار شاخص و معروف خود را در سال‌های پایانی دههٔ پنجاه و بعد از انقلاب ایران به‌نگارش درآورد.

رمان *طوبا و معنای شب* (۱۳۶۸) از شاخص‌ترین آثار جریان فمنیست دههٔ شصت است که در دو هفتهٔ اول انتشار نایاب و در طی شش ماه، سه بار تجدیدچاپ شد. در

بافت اجتماعی خلق رمان، چنان‌که اشاره شد، دو گفتمان مردسالار دیده می‌شود که داستان *طوبا و معنای شب* در موازی با آن‌ها پدید آمده است. بنابراین این اثر از جهت نگاه متفاوت به مسئلهٔ زنان، در مقایسه با آثار دو جریان پیش‌گفته حائز اهمیت است. در چنین فضایی که نویسنده کوشیده است سلسله‌مراتب جنسیت، رنج‌ها و سرکوب‌های زنان را به‌تصویر بکشد، نگاه ویژه‌اش به مردان نیز کنجکاوی محقق عرصهٔ ادبیات زنان را برمی‌انگیزد؛ چراکه با خود می‌اندیشد نویسنده چه کسی یا کسانی را مسئول دردها و رنج‌های تحمیل‌شده به زنان می‌داند؟ آیا گناه را به گردن مردان می‌اندازد؟ آیا با جنس مرد سر ستیز دارد؟ آیا از نگاه نویسنده، جنسیت ارزش است؟ در دورانی که نقش‌های اجتماعی به مردان اختصاص می‌یابد، جایگاه مادری و نقش‌های خانگی زنان مقدس جلوه داده می‌شود، قانون چندهمسری و ازدواج موقت برای حمایت از همسران شهدا ترویج می‌شود و درکل همه‌چیز درجهت منافع مردان است؛ تصویری که آثار فمنیستی این دوره، همچون *طوبا و معنای شب*، از مردان ارائه می‌دهند، جالب توجه است. اگرچه پارسی‌پور محور اصلی داستان خود را بر زندگی یک زن قرار می‌دهد، در زندگی این زن مردانی حضور می‌یابند که در موقعیت‌ها و جایگاه‌های متفاوت نقش‌آفرینی می‌کنند. مردانی که هریک به‌تنهایی بر زندگی طوبا، شخصیت اصلی داستان، تأثیر چشمگیری گذاشته‌اند و با درنگ در آن می‌توان برای پرسش‌های فراوانی که دربارهٔ مردان و نقش آنان در جامعهٔ ایرانی پدید آمده، پاسخ‌های خوبی یافت. بنابراین، این مقاله برآن است تا بازتاب هویت مردان را در رمان *طوبا و معنای شب* با تکیه بر درون‌مایهٔ اصلی آن (جدال سنت و مدرنیته) بررسی کند. این مسئله از آن جهت اهمیت دارد که به شناخت دیدگاه پارسی‌پور دربارهٔ مرد کمک می‌کند. بررسی سیمای مرد و تعریف نویسنده از جنسیت مرد در این رمان گویای بسیاری از انگاره‌های وی، به‌عنوان یک زن، دربارهٔ جنس مرد و مسائل و مشکلات روابط میان زن و مرد خواهد بود. همچنین بررسی بازتاب هویت مردانه در یکی از معروف‌ترین رمان‌های ادبیات داستانی زنان سرچشمهٔ بسیاری از نابرابری‌های جنسیتی را از دیدگاه نویسنده‌ای با دغدغه‌های فمنیستی روشن می‌کند. علاوه‌بر این، باور برخی پژوهشگران مبنی بر مردستیزی پارسی‌پور ارزیابی می‌شود.

مقالهٔ حاضر از لحاظ روش از نوع تحقیقات توصیفی ـ تحلیلی است که پژوهشگر را به بررسی منابع و اسناد کتابخانه‌ای رهنمون می‌کند. بر این اساس، نخست در این پژوهش رمان *طوبا و معنای شب* انتخاب شد. معیارهای انتخاب اثر عبارت‌اند از: حساسیت دورهٔ زمانی خلق اثر (دههٔ شصت) از نظر هژمونی گفتمان مردسالاری در آن، شاخص بودن آن در دورهٔ خودش، ترجمه به زبان‌های متعدد، تجدیدچاپ‌های متوالی و جلب توجه منتقدان در حوزهٔ نقد ادبی. همچنین پژوهشگر این نکته را در نظر داشته است که شخصیت‌های مرد در این داستان حضور و کنش بیشتری از سایر داستان‌های نویسنده داشته باشند. سپس رمان به‌دقت مطالعه و شواهدی از اثر مورد بحث با درنظر گرفتن تصویر و جایگاه شخصیت‌های مرد یادداشت‌برداری شد. در این مقاله، پیش از بررسی شخصیت‌های مرد، درون‌مایهٔ کلیدی رمان و مباحث نظری مرتبط با موضوع به بحث گذاشته شده است. فرض نگارندگان این است که ترکیب منابع هویتی متعدد و درعین حال ناسازگار در این رمان بر نحوهٔ بازنمایی مردان اثرگذار بوده و پارسی‌پور در مقام نویسنده‌ای فمنیست، دربارهٔ مردان یک‌جانبه قضاوت نکرده است.

۱ـ۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های فراوانی تاکنون دربارهٔ رمان *طوبا و معنای شب* انجام شده است: علایی (۱۳۶۹) به تحلیل فلسفی چهرهٔ زن در این رمان پرداخته است. حورا یاوری (۱۳۶۸) خوانشی روان‌کاوانه و اسطوره‌ای از این اثر به‌دست داده است. مونسان (۱۳۹۲) در مقاله‌ای باعنوان «اسطورهٔ زن‌محور، مشخصه‌ای سبکی در آثار پارسی‌پور، گلی ترقی و غزاله علیزاده» شخصیت طوبا را با رویکرد اسطوره‌ای بررسیده است. خسروی‌شکیب (۱۳۸۹) اندیشه‌های فمنیستی پارسی‌پور و مارگاریت دوراس[1] را در آثارشان مقایسه کرده و به تفاوت‌ها و شباهت‌هایشان پرداخته است. عرب‌نژاد (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با توجه به مکتب تطبیقی امریکایی عناصر داستانی سه‌گانهٔ نجیب محفوظ و *طوبا و معنای شب* را مقایسه کرده است. کاظمی‌نوایی (۱۳۹۴) از منظر تحول وجه‌نمایی شخصیت زن، یعنی طوبا، به این داستان نظر افکنده است. رفیعی (۱۳۹۶) شیوه‌های شخصیت‌پردازی قهرمان زن را در این رمان واکاوی کرده است. ساکت (۱۳۸۹) رمان

طوبا و معنای شب را از منظر رئالیسم جادویی مورد بررسی قرار داده است. هاتف‌الحسینی (۱۳۹۲) نحوهٔ به‌کارگیری تکنیک جریان سیال ذهن را در رمان ارزیابی کرده است. چروده (۱۳۹۵) در تحقیق خود گفتمان‌های مربوط به زنان در دو رمان *طوبا و معنای شب* و *الصبار* از سحر خلیفه را مقایسه کرده است. همچنین در پایان‌نامه‌هایی، از جنبه‌های گوناگون به این رمان پرداخته شده است؛ ازقبیل *بررسی تطبیقی عناصر داستانی در دو رمان خانهٔ ادریسی‌ها و طوبا و معنای شب* (اختیاری سلماسی، ۱۳۹۱)؛ *تصویر زنان در رمان فارسی* (صابرپور، ۱۳۹۲)، *بررسی سبک‌شناختی رمان طوبا و معنای شب* (کلاهی، ۱۳۸۴) و *فمنیسم در آثار شهرنوش پارسی‌پور* (چراغی، ۱۳۹۰). در همهٔ این پژوهش‌ها، رمان *طوبا و معنای شب* بیشتر از منظر فمنیستی، فلسفی و همچنین توصیف سیمای زنان بررسی و یا در برخی به عناصر داستانی آن توجه شده است؛ اما هیچ‌یک به تحلیل مردان و جایگاه آنان در این داستان نپرداخته است.

۲. چارچوب نظری

۲ـ۱. بینامتنیت و بیناگفتمانیت

براساس نظریهٔ بینامتنیت، هیچ متنی در انزوا شکل نمی‌گیرد و هر متن در مناسبت و پیوند با متون دیگر قابل درک است. نظریهٔ تعامل متن‌ها همواره مورد توجه پژوهشگران ساختارگرا و پساساختارگرا، مانند کریستوا[۲]، بارت[۳]، ژنت[۴] و دریدا[۵]، قرار گرفته است. اصطلاح بینامتنیت نخستین بار در دههٔ ۱۹۶۰م توسط جولیا کریستوا و درنتیجهٔ مطالعات وی دربارهٔ نظریات باختین[۶] و تلفیق آن با نظریات زبان‌شناسی سوسور[۷] مطرح شد. بینامتنیت مبتنی بر این اندیشه است که متن نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست؛ بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد. حتی می‌توان گفت که در یک متن مشخص هم، مکالمه‌ای مستمر میان آن متن و متون بیرون از آن متن جریان دارد (مکاریک، ۱۳۸۳: ۷۲).

کریستوا معتقد است هر متن در دو محور با دنیای بیرون از خودش ارتباط پیدا می‌کند: الف. در محور افقی، نویسنده با خواننده ارتباط می‌یابد؛ ب. در محور عمودی، متن با متن‌های دیگر و با بافتی که متن در آن شکل گرفته است، مرتبط

می‌شود. او می‌گوید هـر مـتن تقـاطعی (برخوردگاهی) از متون مختلف است که «حداقل» یک معنـای فرامتنـی را مـی‌تـوان از ایـن ارتباط‌ها پیدا کرد. وی همچنین از بینامتنیـت چنـین جریـانی را درنظـر دارد: معنای هر متن در خود آن تمامیت نمی‌یابد؛ بلکه به متن و مـتن‌هـای دیگـر بـستگی دارد؛ از این رو معنای هر متن ادبی متصل و وابسته به تاریخ و سنت ادبیات و متونی ادبـی و غیرادبـی است که آن متن در بافت آن‌ها شکل گرفته است (آلن، ۱۳۸۰: ۶۷) فرکلاف[۸] تقسیم‌بندی کریستوا از بینامتنیت، یعنـی بینامتنیـت آشـکار و بینامتنیـت سـازنده، را بـه بینامتنیت و بیناگفتمانیت بدل کرده است. او بینامتنیت را به‌شکل عام برای اشاره به حضور متن‌های دیگـر در یک متن به‌کار می‌برد؛ اما وقتی که می‌خواهد بر ظهور و هم‌آیی قواعدی از گفتمان‌هـای مختلـف در مـتن تأکید نماید، از اصطلاح بیناگفتمانیت استفاده می‌کند (Fairclough, 1992: 104ff). براساس مفهوم بینامتنیت، برای فهم متن باید به رابطهٔ آن با بستر اجتماعی و فرهنگی و شبکهٔ بینامتنی‌اش توجه کرد. این نوعی تأکید بر ماهیت تاریخمند متون است. حال بیناگفتمانیت نوعی از بینامتنیت است که در آن، گفتمان‌های مختلف با یکدیگر مفصل‌بندی شده‌اند (قهرمانی، ۱۳۹۲: ۷۶ـ۷۷). با مفصل‌بندی جدید گفتمان‌ها، خطوط مـرزی، چـه درون نظـم گفتمـانی واحد و چه میان نظم‌های گفتمانی مختلف، تغییر می‌کند. بنابراین می‌توان بازتولید گفتمـان یا تغییر گفتمان را از طریق تحلیل روابط میان گفتمان‌های مختلف درون یک نظم گفتمانی و میان نظم‌های گفتمانی مختلف بررسی کرد (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۱۲۸).

شهرنوش پارسی‌پور *طوبا و معنای شب* را با گسترهٔ وسیعی از متون و حوادث تاریخی پیوند زده است. برخی از منتقدان به الگوبرداری نویسنده از رمان *صد سال تنهایی* گابریل گارسیا مارکز[۹] اشاره کرده‌اند (یاوری، ۱۳۸۸: ۱۰۴). پارسی‌پور (۱۳۶۸: ۱۵) خود در گفت‌وگویی که در مجلهٔ *دنیای سخن* به‌چاپ رسیده، گفته است که پیش از شروع رمان *طوبا و معنای شب*، *صد سال تنهایی* مارکز را خوانده است که به‌طور تلویحی اشاره به تأثیر آن در رمان وی دارد. هوشنگ گلشیری (۱۳۷۸: ۴۷۳) حتی از تأثیر ترجمهٔ بهمن فرزانه از این رمان در *طوبا و معنای شب* یاد کرده است. برخی منتقدان هم به گرته‌برداری شخصیت شاه‌زاده‌گیل از فوسکا[۱۰] در رمان فلسفی همه

می‌میرند از سیمون دوبووار اشاره کرده‌اند (گوهرین، ۱۳۶۹: ۵۱) علاوه‌بر این، نویسنده از بسیاری از متون ادبی کلاسیک و معاصر فارسی نیز بهره برده است که از آن جمله می‌توان به اشعار حافظ و مولوی، قصه‌های تمثیلی شیخ‌شهاب‌الدین سهروردی عارف ایرانی قرن دوازدهم میلادی پایه‌گذار مکتب اشراق و احیاکنندهٔ حکمت خسروانی ایران، *بوف کور* هدایت و شعر سهراب سپهری و فروغ فرخزاد اشاره کرد. بازگویی داستان‌های عرفانی، مانند داستان شیخ صنعان، از زبان مردان داستان ازجملهٔ این موارد است. تاریخ نیز به‌مثابهٔ پیش‌متن در رمان حضور دارد و در برخی بزنگاه‌ها پررنگ‌تر هم می‌شود؛ مثل اشارهٔ پدر طوبی به زندگی و مرگ طاهره قرةالعین (پارسی‌پور، ۱۳۶۷: ۱۶)، اشارهٔ گیل به لنین[۱۱] (همان، ۱۳۸) یا خوانش لیلا از تاریخ مشروطه در قالب نمایش (همان، ۱۰۰ـ۱۰۳) حضور خیابانی مشروطه‌خواه انقلابی در داستان. همان‌طور که مشاهده شد، پارسی‌پور برای بسط داستان خود از متون متعددی استفاده کرده و دایرهٔ وسیعی از این متون را به فضای رمان خود فراخوانده است.

یکی دیگر از ویژگی‌های بارز رمان *طوبا و معنای شب* ظهور گفتمان‌های مختلف در آن است: بیناگفتمانیت. تلفیق گفتمان‌های مختلف در رمان نشان‌دهندهٔ ضعف هژمونی گفتمان مسلط درمورد زنان و مردان است. این رمان سرشار از مفاهیم عرفانی، درویشی و سلوک و مرید و مرادی است. همچنین اثرپذیری نویسنده از مفهوم دائو[۱۲] با تلقی لائوتزه[۱۳] در سلوک شخصیت‌ها مشهود است. در کنار دیدگاه‌های فلسفی چین باستان، عرفان سنتی شرق دور و باورهای اساطیری نویسنده، تعارض با گفتمان مارکسیسم و همچنین تقابل دو گفتمان سنت و مدرنیته، نگرش فمنیستی وی به جایگاه و حقوق زن سبب شده است که متن محل برخورد ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌های مختلف شود. این جهان‌نگری‌های متفاوت و گاه متعارض الگویی از هویت و جایگاه زنان و مردان در داستان عرضه می‌کند و منبعی برای شکل‌دهی به هویت شخصیت‌های داستان، اعم از مرد و زن، تلقی می‌شود. مشیت علایی در نقدی بر رمان *طوبا و معنای شب* تأکید می‌کند:

> اگرچه نویسنده در کنار تفلسف‌های خیال‌پردازانهٔ خود این تصور تائوئیستی از ضعف را که زن از مظاهر عالی آن است مورد سؤال قرار می‌دهد، اما نظام فکری

> وی را درخصوص زن دچار التقاطی ویرانگر می‌سازد؛ چه او از سویی زن ایرانی را در متن واقعی و مناسبات زندگی او دیده و می‌شناسد و همین او را به‌سوی جامعه‌شناسی فرهنگی زن سنتی ایرانی می‌کشاند و سرانجام ندا درمی‌دهد که نجات تو در ضعف تو نیست و از سویی دیگر در جذبهٔ پرخلسهٔ اندیشهٔ عارفانه و آیین‌های پررمزوراز شرق و توهمات اساطیری دچار می‌ماند که حاصل آن ارائهٔ طرحی گنگ و نامفهوم از زن است (۱۳۶۹: ۷۹).

همین جذابیت فلسفهٔ چین باستان است که پارسی‌پور را برآن می‌دارد که حاجی‌ادیب، پدر طوبا، را درعین اینکه مردی سنتی و علاقه‌مند به قرآن و ملاصدرا است، او را شخصیتی متأثر از تائوئیسم نیز به‌تصویر بکشد. حاجی‌ادیب زمین را زن و آسمان را شوهر می‌داند. در آیین تائو نیز، آسمان مذکر و زمین مؤنث شناخته می‌شود. همچنین علاقهٔ نویسنده به مضامین عرفانی شرق سبب می‌شود خیابانی را که شخصیتی مشروطه‌خواه، مبارز و سیاسی است، به چهره‌ای نورانی بدل کند. فریدون‌میرزا، شاه‌زادهٔ قجری و کسی که با زنان و به‌ویژه طوبا رفتاری توهین‌آمیز دارد، به‌صورت درویش درمی‌آید و مدعی می‌شود که به دو تن سر سپرده است: شاه و گداعلیشاه. مرتضی، ندیم شاه‌زاده فریدون‌میرزا که برای او تار می‌زند، طالـب حقیقی سـلوک معرفی می‌شود و رؤیاهای صادقانه می‌بیند (پارسی‌پور، ۱۳۶۷: ۸۱).

۲ـ۲. گفتمان سنت و تجدد

در تجدد، انسان هم به‌عنوان سوژه و هم آبژه ظاهر می‌شود. بنابراین هم به‌مثابهٔ سوژه بنیان‌گذار دانش و آگاهی جدید است و از سوی دیگر نیز خود به‌منزلهٔ آبژه موضوع تعقل خود قرار می‌گیرد. درواقع مسئلهٔ هویت انسان خاص دوران مدرنیته است. در این دوران، هویت‌های گوناگون افراد به تعارض درمی‌آیند و هریک دیگری را بی‌مرکز می‌سازند. تضادها نه‌فقط در بیرون، یعنی در جامعه، بلکه در درون، یعنی در فرد، نیز درحال کارند (گیدنز و دیگران، ۱۳۸۰: ۱۲۰).

کسرایی (۱۳۷۹: ۲۱) در کتاب خود باعنوان *چالش سنت و مدرنیته* مقولات اساسی تجدد را مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد و چنین برمی‌شمارد: اومانیسم، عقل‌گرایی،

طبیعت، فردگرایی، پیشرفت و ترقی، آزادی، برابری، لیبرالیسم، علم، کارگزاری تاریخی انسان، سکولاریسم و غایتمندی تاریخ. عوامل متعددی تجربهٔ مدرنیته در ایران را شکل می‌بخشند که این عوامل نیز تعیین‌کنندهٔ مؤلفه‌های مدرنیتهٔ ایرانی به‌شمار می‌آیند. این مؤلفه‌ها از دیدگاه تقی آزادارمکی (۱۳۸۰: ۸۰ـ۸۶) مؤلف کتاب *مدرنیتهٔ ایرانی* عبارت‌اند از: ایرانی بودن، معلق بودن، ایدئولوژیک بودن، تناسب کمتر داشتن با سنت، ابهام داشتن، دوقطبی بودن، پیش‌داوری داشتن، اثباتی بودن، تسلط عوامل خارجی بر داخلی، توجه به ساختار سیاسی، تقدس‌زدگی و اعتقاد به ترقی.

اساس تمام جوامع رو به رشد بر بستر دو قطب متضاد سنت و مدرنیته واقع شده است. از نظر ماکس وبر (۱۳۶۷: ۳۹)، سنت رفتاری است که از فرط قدمت و تکرار به شیوهٔ خودانگیخته‌ای از عمل تبدیل شده و مجموعهٔ باورهایی است که از نسلی به نسل دیگر قابل انتقال است. به‌اعتقاد گیدنز (۱۳۸۰: ۷۷ـ۸۰)، سنت چهار مشخصهٔ اصلی دارد: ۱. سنت شامل آیین و مراسمی است که در حوزه‌ای معیّن تکرار و بازتکرار می‌شود، بدون آنکه پرسش شود که آیا آنچه انجام می‌دهیم صحیح است یا خیر. ۲. سنت جمعی است؛ یعنی این آیین و رسوم به‌شکل جمعی اجرا می‌شود. ۳. سنت در درون خود نگهبانانی دارد که حافظ آن هستند (مثل کاهن‌ها یا کشیش‌ها) که کارشان تفسیر و توضیح و حفظ سنت‌هاست. ۴. سنت با هویت افراد درگیر می‌شود؛ زیرا احساسات و هیجانات را رهبری می‌کند و تسلط بر رفتار انسانی دارد. سنت و مدرنیسم به‌رغم تضاد ذاتی و جمع ناپذیری، همواره در تعامل با یکدیگرند. از نظر گیدنز (۱۳۸۷ب: ۸۲)، مدرنیته جریان نواندیشی عقلی است که از سنت شکل می‌گیرد، ولی سنت را نفی نمی‌کند.

از همان آغاز ورود مدرنیسم به ایران، دو مفهوم سنت و تجدد به‌صورت جفت‌های تقابلی و متضاد کاربرد یافت؛ به‌گونه‌ای که:

> دل‌بستگی اکثر طبقات به سنت‌های پیشین و جاذبهٔ تمدن غربی برای تعداد معدودی از آشنایان با فرهنگ اروپایی، در طی زمان جامعهٔ ایرانی را بین دو قطب مخالف تقسیم کرد: سنت‌گرایی و سنت‌گریزی که برخورد آن‌ها درحقیقت برخورد اکثریت بسیار وسیع بود با اقلیت بسیار محدود (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۶۲۵).

رمان فارسی که خود محصول مدرنیسم است، یکی از عرصه‌های بازنمود جدال و ستیز سنت و مدرنیته محسوب می‌شود. این تقابل به‌ویژه در رمان‌های دهۀ ۱۳۶۰ تا ۱۳۹۰ نمود یافته است. هریک از نویسندگان این داستان‌ها با توجه به نگرش خود و زمان و مکان روایت‌ها به بازتاب این دو فرایند اجتماعی پرداخته‌اند. رمان *طوبا و معنای شب* روایتی است از رویارویی سنت و مدرنیته و تبیین هویت خود در تقابل با دیگری. هریک از شخصیت‌ها در متن و بطن این تقابل قرار می‌گیرند و با سردرگمی‌ها و کشاکش‌های روحی خود دنیای داستان را رقم می‌زنند. در رمان آنچه باعث اهمیت یافتن جنسیت به‌عنوان عاملی هویت‌ساز می‌شود، مواجههٔ ایرانیان با تجدد است. به‌گفتهٔ میرعابدینی، «طوبا در متن تضاد بین سنت و تجدد رشد می‌کند؛ تضادی که داستان نیز براساس آن پیش می‌رود» (۱۳۷۷: ۱۱۱۹).

«خانهٔ طوبا از سویی همان زمین ساکن و محصور در دیوار جامعهٔ سنتی را به‌خاطر می‌آورد و از سویی دیگر درست مثل سرزمینی که طوبا در آن زندگی می‌کند، به زیروبم‌های تاریخ تن می‌سپارد» (یاوری، ۱۳۸۸: ۱۰۲). سنت و در اینجا خانه طوبا را به‌تدریج به‌سوی جمود و انعطاف‌ناپذیری می‌کشاند و اجازه نمی‌دهد پذیرای تغییر باشد. پارسی‌پور در اغلب داستان‌هایش به نقد سنت می‌پردازد. در داستان‌های او، دیوار سخت و نفوذناپذیر سنت دربرابر مدرنیته و آموزه‌هایش شکاف برمی‌دارد. این ازهم‌گسیختگی فرهنگی و بحران هویت در درون شخصیت‌های مرد و زن و در مناسبات آن‌ها تجلی آشکاری می‌یابد. مردان و زنان رمان به درجات مختلف، بخش‌هایی از سنت را درونی کرده‌اند و به‌نسبت میزان این درونی‌شدگی، در کنترل و اِعمال قوانینی که سنت تعیین می‌کند، سهیم می‌شوند. بدین ترتیب، جدال و چالش میان سنت و تجدد، به‌عنوان سرچشمه‌های هویت‌یابی فردی، گفتمان‌های ناظر بر جنسیت را در رمان شکل می‌دهد. سنت و تجدد با جنسیت ارتباط پیدا می‌کند و هویت مردان در ارتباط با درون‌مایهٔ اصلی رمان که تضاد سنت و مدرنیته است، شکل می‌گیرد.

۳. بحث و بررسی

داستان *طوبا و معنای شب* روایتی طولانی و پُرپیچ‌وخم از زندگی زنی به‌نام طوبا است که چند دهه از تاریخ تحولات ایران (مشروطیت تا جنبش‌های چریکی دهۀ پنجاه) را

دربرمی‌گیرد. رمان از یک طرف فرازونشیب‌های زندگی اجتماعی طوبا و از طرف دیگر تغییر و تحولات هویت او در گذر زمان و در فرایند تعاملاتش با مردان را به‌نمایش می‌گذارد. در این داستان، راوی سوم‌شخص به‌ضرورت شخصیت‌های مختلفی را کانونی می‌سازد؛ اما زبان وی در سراسر اثر یکسان است و گفت‌وگوها به‌شکل گفتار غیرمستقیم آزاد بیان شده است.

۳ـ۱. بازنمایی مردان و تقابل سنت و مدرنیته

در رمان *طوبا و معنای شب*، گفتمان سنت و مدرنیته از خلال شخصیت‌ها و افراد مختلف در داستان ظاهر می‌شود. در این داستان، مردان در دو طبقهٔ سنتی و متجدد قرار می‌گیرند. عمده‌ترین شخصیت‌های نمایندهٔ مرد سنتی پدر طوبا، همسران او یعنی حاجی‌محمود و فریدون‌میرزا و پسرخواندهٔ او کریم هستند. سنت در قالب نهاد کنترل‌کنندهٔ زن، چهره‌ای بسیار پررنگ و فراتر از این چند شخصیت دارد. سلطهٔ سنت را می‌توان در نهادهای اجتماعی، در محیط‌های عمومی، در زنان و مردانِ هم سنتی و هم متجدد، در کنش‌ها و در گفتوگوهایشان دید. سنت در اینجا در معنایِ نوعی نظم معهود است که افراد انسانی را طبقه‌بندی می‌کند و براساس این‌طبقه‌بندی‌ها، محدودهٔ مجاز ویژگی‌ها، روابط و کنش‌های آنان را تعیین می‌نماید.

۳ـ۱ـ۱. مردان سنتی

الف. حاجی‌ادیب (پدر طوبا)

بورژوای محافظه‌کار: حاجی‌ادیب متعلق به طبقهٔ بازاری قدیم است و شغلی موروثی (فرش‌فروشی) دارد که نسل‌به‌نسل از طریق پدر به او و برادرانش به ارث رسیده است. وی به‌دلیل محافظه کاری‌اش از علوم جدید و آموزش‌های نوین دوری می‌جوید. یکی از عمده‌ترین دل‌مشغولی‌های حاجی، به‌عنوان نمایندهٔ مرد سنتی، برهم خوردن نظم معهود یعنی همان سنت در حیطهٔ جنسیت است. وی دربرابر پیامد مدرنیته که رشد و خودآگاهی زنان است، وحشت می‌کند و می‌اندیشد: «زنان را اگر به حال خود وا می‌گذاشتند [...] همه‌چیز به‌هم می‌ریخت» (پارسی‌پور، ۱۳۶۷: ۱۷). در رمان، تجدد مهم‌ترین مصداق و

معنایش را در زندگی زنان می‌یابد؛ یعنی عرصهٔ اصلی جدال سنت و تجدد در انقیاد و رهایی زنان نمود پیدا می‌کند. اندیشیدن زن‌ها جایگاه ابژه[۱۴] و سـوژه[۱۵] را کـه در نظر ادیب ازلی و ابدی بوده، واژگون می‌کنـد و او را مضـطرب و خشـمگین مـی‌سـازد (همان، ۱۶). ترکیب دانستهٔ سابق با این یافتهٔ جدید که زن‌ها نفوس و ضمایری منفـک از مـردند و بـه‌خـودی‌خـود صاحب اندیشه و وجود هستند، نخست به «بی‌حیایی قریب‌الوقوع» زنان تعبیر می‌شود و سپس توجیه حـق مرد برای کنترل زن را به‌دست می‌دهد. او به این ترتیب، درک می‌کند که «چرا هر مرد حق داشت بر گـرد زمین خود حصاری بکشد» (همان، ۱۷).

پدرسالار: گردا لرنر[۱۶] در کتاب *ظهور پدرسالاری* معتقد است پدرسالاری در وسیع‌ترین تعریفش به‌معنای آشکار شدن سلطهٔ مرد بر زن و بچه‌ها در خانواده و گسترش سلطهٔ مرد بر زن در جامعه به‌طور کل است (جاوید، ۱۳۸۸: ۸۹). طوبا در خانواده‌ای سنتی و بزرگ متولد شده که در آن مرد خدای دوم است و اطاعت از او امری واجب (راکویتسکا و عسگری، ۱۳۹۵: ۲۴۶). حاجی‌ادیب، در نقش پدر خانواده، شخصیتی پدرسالار است که برای زن و فرزندان تصمیم می‌گیرد. ازدواج دختران و پسران و تأیید آن‌ها توسط حاجی اصلی خدشه‌ناپذیر است. با زنان رفتاری خشونت‌آمیز دارد و از بلاهت و نادانی زنش لذت می‌برد (پارسی‌پور، ۱۳۶۷: ۱۳). وی از زنان خانواده استفادهٔ ابزاری می‌کند تا برایش قالی ببافند. زنان از او می‌ترسند و هیچ‌گاه خندهٔ او را ندیده‌اند. همه‌چیز زیر سلطه و اوامر حاجی است. او نه‌تنها در خانه خود را در رأس و مرکز همهٔ امور می‌داند، بلکه در جامعه و در مقایسه با مردم عادی نیز خود را بزرگ و صاحب شأن می‌پندارد.

کارگزار سنت: نهادهای جامعهٔ مردسالار و مردان سنتی به‌عنوان عاملان آن‌ها ابتکار عمل، استقلال و آگاهی زنان را مقید و محدود مـی‌سـازند؛ به‌خصوص آموزش‌های نهادی موظف‌اند این کنترل را در زنان درونی کنند؛ به‌شکلی که آن‌ها خود بدل به عاملان آن شوند. بنابراین حاجی تربیت ذهنی طوبا را به‌دست می‌گیرد: «لازم بود پیش از آنکه انگلیسی اقدام کند خود به دختر آگاهی بدهد، همه‌چیز را بگوید، زنش دیگر مهم نبود. حتی اگر انگلیسی می‌گفت بی‌فایده بود. اما دخترک با آن‌همه هوش و

پرسش‌های شگفتش» (همان، ۱۷). هدف آموزش‌های او جلوگیری از «صاحب فکر شدن» (همان‌جا) و آگاه شدن دختر است. هدف این آموزش نه معرفت، بلکه درونی کردن کنترل و پذیرش فرمان‌برداری از سنت و از مرد به‌مثابهٔ کارگزار آن است. رمان این آموزش را درمقابل رهآوردی قرار می‌دهد که بناست از طریق انگلیسی به زنان برسد؛ یعنی آموزه‌های تجدد. بووار[۱۷] (۱۳۸۰: ۲/ ۴۹) نهایت تربیت زنانه را جایگیر ساختن داوطلبانه و همراه با خرسندی انفعال در ضمیر دختربچه و تبدیل او به زنی زنانه می‌داند. در رمان، یکی از آموزه‌های اصلی سنت به زن که از طریق مردان اِعمال می‌شود، انفعال است. یکی از نقاط عطف داستان در زمینهٔ آموزش انفعال به زنان همین منش پدر طوبا در آموزش به اوست. پدر طوبا انفعال و فرمان‌برداری زنانه را با خوانش خود از داستان حضرت مریم به او القا می‌کند:

> در دنیا مردانی بودند که به آن‌ها الهام می‌شد. اینان در شکم زنانی رشد می‌کردند که پاکیزه‌خو و نجیب بودند، مثل مریم عذرا [...] فرشته در قالب مردی بر او ظاهر شد. دختر که همیشه مسجد خدا را جارو می‌کرد و باغچه‌ها را آب می‌داد و فرمان‌بردار بود، وحشت‌زده دربرابر بیگانه برهنگی خود را پوشانده بود (پارسی‌پور،۱۳۶۷: ۱۸ـ۱۹).

در بخش نخست متن، ساخت اطلاعی بند به‌گونه‌ای است که وجود زنان را به‌صورت تبعی و برای پرورش مردان معرفی می‌کند. امتیاز وحی خداوندی فقط به مردان تعلق دارد و فرشته نیز به‌صورت مرد نمود می‌یابد. صفاتی که از میان مؤلفه‌های مختلف شخصیت مریم برگزیده شده نیز قابل توجه است: نقش ویژهٔ مریم آن است که «مسجد خدا را جارو می‌کرد و باغچه‌ها را آب می‌داد» که در قالب وظایف خانگی زنانه جای می‌گیرد و دیگر اینکه «فرمان‌بردار» بود. این نقش‌ها در بند تفصیل ویژگی‌های پاکیزه‌خویی و نجابت است که پیش از آن به‌صورت مجمل آمده بود و در همهٔ آن‌ها، تأکید بر پذیرش بی‌چون‌وچرای خصیصه‌هایی است که سنت زن را به آن‌ها ملزم کرده است. نخستین چیزی که طوبا می‌آموزد، برای همیشه در ذهنش باقی می‌ماند: «طوبا درختی است در بهشت». به این ترتیب، ویژگی‌هایی همچون قدیس بودن و پاک‌دامنی از طریق مرد سنتی در زنان درونی می‌شود. آموزش مسائل سیاسی نیز

از طریق پدر انجام می‌شود. دانشی که ادیب به دختر القا می‌کند، نشان می‌دهد که او از جامعه و مسائل اطراف آن کاملاً بی‌اطلاع است و این دانسته‌ها از صافی ذهن پدر می‌گذرد و به طوبا القا می‌شود (همان، ۱۸). تأثیر آموزش‌های پدر چنان قوی است که سراسر زندگی طوبا را دربرمی‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که رؤیای زن در تمام زندگی‌اش زاییدن عیسایی می‌شود که به او تقدس و بزرگی ببخشد. بینش سیاسی‌اش هم محدود به ساخته‌های ذهنی خود و تحت تأثیر گفته‌های پدر باقی می‌ماند. بنابراین نویسنده مستقیماً مرد سنتی را مسئول عقب‌ماندگی زن می‌داند.

جزم‌اندیش: محافظه‌کاری و مقاومت دربرابر تغییرات حاصل از مدرنیته رفته‌رفته حاجی را به‌سمت تعصب و جزم‌اندیشی سوق می‌دهد. حاجی‌ادیب جای زنان را در خانه می‌داند. حتی زنان خانوادهٔ وی بیشتر اوقات در زیرزمین خانه به‌تصویر کشیده شده‌اند. آن‌ها کاملاً در پرده و پنهان‌اند. نخستین واکنش حاجی به اندیشیدن زنان که از دیدگاه راوی برون‌داستانی بیان شده، «خشونت» است. واژه‌گزینی راوی برون‌داستانی که در اینجا می‌توان آن را با مؤلف مستتر یکی دانست، در توصیف احساس و جهت‌گیری حاجی جالب توجه است. او حاجی را با واژگان «خشونت»، «خشم»، «حقارت» و «وحشت» توصیف کرده که همگی به‌وضوح بار معنایی منفی دربارهٔ شخصیت دارند. در اینجا، نتیجهٔ مستقیم برخورد سنت و تجدد تغییر چشم‌انداز وضعیت زنان، و نخستین واکنش به آن از سوی سنت خشونت است.

حاجی آسمان را شوهر و زمین را زن می‌داند و از خفتگی زمین و سکون و انفعال زن لذت می‌برد. «در تائوئیسم یانگ مظهر قدرت و نرینگی و خلاقیت است و تجسم آن آسمان است و یین نمودار تاریکی و زنانگی و عنصر مادری و تجسم آن هم زمین» (گلشیری، ۱۳۷۸: ۴۷۲). بنابراین در اینجا نویسنده در خلق اندیشهٔ شخصیت‌های مرد از فلسفهٔ تائوئیسم و چین باستان اثر پذیرفته است.

ب. حاجی‌محمود (شوهر اول طوبی)

بورژوای محافظه‌کار: حاجی‌محمود از طبقهٔ بازاری است. هیچ‌گاه به‌صورت مستقیم درگیر مسائل سیاسی و اجتماعی نمی‌شود و فقط به‌دنبال کسب‌وکار و افزودن به دارایی

خود است. در گفت‌وگویی با خیابانی، نمایندهٔ مشروطه‌طلب، نشان می‌دهد که تنها نگرانی‌اش تمشیت امور خود است. او نیز، مانند پدر طوبا، از انگلیسی‌ها و روس‌ها که در رمان مظاهر مدرنیته‌اند، متنفر است.

اقتدارطلب و خشن: مهم‌ترین اصل سنتی‌ای که حاجی بر آن تکیه دارد، مردسالاری و اقتدارطلبی در خانه است. بیشترین کنش حاجی‌محمود در روابط با همسرش بازنمایی شده است که بیشتر به‌شکل دوری، بیزاری و تنش روایت می‌شود. وی بسیار خشن است و چهره‌ای عبوس و اخمو دارد. همیشه با فاصله و جلوتر از طوبا راه می‌رود. طوبا را تحقیر و استهزا می‌کند. زیبایی طوبا را تهدیدی علیه خود می‌داند؛ درواقع زن به‌سبب زیبایی خارق‌العاده‌اش همیشه از سوی مرد در مظان اتهام است. حاجی هرگز با طوبا حرف نمی‌زند و انتقال مفاهیم بیشتر از طریق نگاه تحقیرآمیز مرد به زن و سکوت زن در داستان به‌تصویر کشیده شده است: «وقتی که زن در گوشهٔ اتاق می‌نشست و او در ورود آنی در چهارچوب در توقف می‌کرد و نگاه به گیسوان طلایی او می‌دوخت و زن آرزو می‌کرد همان‌طور نشسته در زمین فروبرود» (پارسی‌پور، ۱۳۶۷: ۳۹). ساختار مناسبات سنتی براساس سلسله‌مراتب تنظیم می‌شود. جنسیت نیز، همانند طبقهٔ اجتماعی و اقتصادی، تعیین‌کنندهٔ جایگاه تثبیت‌شدهٔ افراد و حوزهٔ عمل آن‌هاست. مردان دربرابر زنان، شاه‌زاده‌ها درمقابل مردم عامی، ارباب دربرابر رعیت، بازاری درمقابل کارگر همگی در موقعیت‌های نابرابر و نسبتاً تثبیت‌شده‌ای قرار دارند. حاجی‌محمود این سلسله‌مراتب را به‌صورت کینه‌توزانه علیه زن اِعمال می‌کند (همان، ۲۵). یکی از صحنه‌هایی که هر بار با خروج طوبا از خانه و بازگشتش تکرار می‌شود، چهرهٔ خشم‌آلود و ترکه‌به‌دست حاجی است: «حاج‌محمود چند ترکه به دست بر روی سکوی حوض ایستاده بود. به رسم معهود تعدادی ترکه انار در حوض انداخته بود تا همچنان که گفته بودند با چوب تر گاو و خر را به راه راست بکشاند» (همان، ۳۹). در این بند، زنان از مرتبهٔ انسانی فروافتاده و معادل گاو و خر فرض شده‌اند؛ درحالی که مردان نه‌تنها شأن انسانی یافته‌اند، بلکه امتیاز راهنمایی و رهبری نیز به آن‌ها واگذار شده است.

جزم‌اندیش و متعصب: سنت‌ها و رسوم را حاجی تعیین می‌کند و بقیهٔ اعضای خانواده مجبور به فرمان‌بَری و پیروی از این سنت‌ها هستند. یکی از این سنن مربوط به شب‌های جمعه است که طبق آداب خاصی باید برگزار شود و حتی روابط زناشویی نیز در چارچوب سنت و خارج از میل و خواست زن است: «اندکی بعد آداب زناشویی به‌سرعت برگزار شد، حاجی دعایی می‌خواند پشت به همسرش می‌کرد و می‌خفت» (همان، ۲۴). حاجی اعتقاداتی خرافی دارد و وجود زن را نحس و مسبّب قحط و خشک‌سالی می‌داند. نویسنده از زبان راوی سوم‌شخص ذهنیت حاجی را درمورد بدقدمی و نحوست زن این‌گونه توصیف می‌کند:

> باران کم و به‌ندرت می‌بارید مردم دسته‌دسته از وبا و گرسنگی و تیفوئید می‌مُردند و همهٔ این‌ها تقصیر طوبی بود [...] اما اگر زن خوش‌قدم باشد به‌همراه خود شادمانی و نعمت می‌آورد با دختر قحطی و بلا از راه رسیده بود (همان، ۲۳).

مرد به طوبا که از زندگی اجتماعی محروم شده، می‌باوراند کـه خشـک‌سـالی نتیجهٔ خودسری او بوده است؛ بنابراین زن جوان با خود می‌اندیشد: «آیا او نمی‌بایست صبر مـی‌کـرد تـا رب قادر اعلی شوهرش را تعیین کند؟ آیا او گناه نکرده بود که خود را بـه حـاجی تفـویض کـرده بـود؟» (همان، ۳۵). سنت از اشخاص می‌خواهد که جایگاه تثبیت‌شدهٔ خود را در سلسله‌مراتب قدرت بپذیرنـد. صفاتی که طوبا درمورد خداوند به‌کار می‌برد، یعنی «قادر» و «اعلی»، نشانگر همین موضوع است. برای زنان رمان، تنها راه امن زیستن در ساختار سنت، انفعال و پذیرش کامل اقتدار مردان و تقدیر مشخص خودشان است. حاجی معتقد است که جای زن در خانه است و فقط مردان‌اند که می‌توانند وارد حیطهٔ عمومی و اجتماع شوند. او در طول چهار سال زندگی مشترک، جز معدود دفعاتی با همراهی خودش و برای دیدار خـانواده، بـه طوبا اجازهٔ خروج از خانه را نمی‌دهد. طوبا از اتفاقات بیرون از خانه کاملاً بی‌خبر است. نخستین خروج زن از خانه واکنش شدید و خشونت‌آمیز حاجی را درپی دارد. وی شاگردش کاظم را به جرم اینکه مراقب زن نبوده است، به باد کتک می‌گیرد. «در خانوادهٔ سنتی مردسالار تنها بیرون رفتن زن از خانه کنترل می‌شود، چون ارتباط مستقیم با شرف و حیثیت مرد و خانواده دارد؛ اما پاک بودن مرد به آبروی زن و خانواده مرتبط نیست» (الجریتو دیبولیو،

۲۰۱۱: ۱۰۵ به نقل از حسامپور، کیانی و کرمی، ۱۳۹۶: ۱۳۳). در جایی از داستان، راوی (نویسنده) از روزهای پایانی عِدهٔ طوبا به‌عنوان «آخرین روزهای حفظ حرمت و ناموس حاج‌محمود» یاد می‌کند.

پ. فریدون‌میرزا (شوهر دوم طوبا)

شاه‌زادهٔ محافظه‌کار قاجار: شاه‌زاده فریدون‌میرزا از طبقهٔ دربار قاجار و نماد اشرافیت رو به زوالی است که به‌ظاهر متجدد است، اما او هم مانند پدر طوبا، تجدد را نوعی توطئه برای برهم زدن سلسله‌مراتب (جنسی، اقتصادی و طبقاتی) و شوراندن رعیت علیه ارباب و درنتیجه به‌خطر افکندن منافع خود می‌بیند. او همین تصور ستیز با بیگانه و توهم توطئه را به طوبا نیز القا می‌کند و از او می‌پرسد: «آیا طوبا می‌دانسته است که انگلیسی‌ها چه بلایایی می‌خواستند بر سر ممالک ایران دربیاورند؟ همان انگلیسی‌هایی که به پدر محترم او شلاق زده بودند؟ [...] رعیت را می‌شوراندند. این انگلیسی‌ها رعیت‌ها را بر علیه ارباب‌ها می‌شوراندند» (همان، ۹۴). او افرادی مانند خیابانی را که نمایندهٔ تجدد و نوخواهی است، پست‌فطرت و جاسوس انگلیسی‌ها و روس‌ها می‌داند.

خوش‌گذران و هوس‌باز: فریدون‌میرزا مردی به‌ظاهر درویش‌مسلک اما خوش‌گذران و هوس‌باز است. وی در اغلب موارد خندان است و لبخندش چندین جا با ترکیباتی همچون «قهقههٔ زنان و شیرین» توصیف شده است (همان، ۷۲). با جلوتر رفتن داستان درمی‌یابیم که خندان بودن این شخصیت در راستا و هم‌معنای لذت‌جویی و عیش و عشرت قرار می‌گیرد. فریدون‌میرزا آیین درویشی را دستاویزی برای مقاصد هوس‌بازانهٔ خود به‌کار می‌برد و برای اثبات بی‌اعتنایی به مصادیق این دنیا، در اولین شب ازدواجش، با زن سیاه‌پوستی از طبقهٔ پایین همخوابه می‌شود تا به‌گفتهٔ خود، به آیین درویشی وفادار بماند. علاقهٔ پارسی‌پور به عرفان چین از یک سو و بازنمایی واقعیت‌های مرد سنتی در جامعهٔ ایرانی از سوی دیگر منجر به شکل‌گیری این تناقض در پرداخت شخصیت فریدون‌میرزا شده است. نکتهٔ جالب توجه اینجاست که از میان تمام مفاهیم و مصادیق دنیوی، این تنها مفهوم زن است که شاه‌زاده برای اثبات بی‌اعتنایی خود به دنیا انتخاب

می‌کند. در سایر موارد، همچون ثروت یا طبقهٔ اجتماعی، از مرام درویشی‌ای که مدعی آن است فاصله می‌گیرد و با افول دولت قاجار و ازدست دادن مقام و منزلت خویش، متزلزل می‌شود و می‌شکند. پارسی‌پور برای آنکه توجه فریدون‌میرزا را به روابط جنسی نشان دهد، او را مردی خوش‌خُلق و مهربان با زن به‌تصویر می‌کشد. فضایی که مرد در آن با طوبا با احترام رفتار می‌کند، اتاق زفاف است. توجه به طوبا و تعریف و تمجید از او فقط به‌هنگام احتیاج و در موقعیت زمانی و مکانی خاصی شکل می‌گیرد؛ یا شب اول ازدواج است و یا در فضای اتاق خصوصی که در آن فقط زن و شوهر حضور دارند. فریدون‌میرزا نیرو و قوای جنسی مردانه را وسیله‌ای برای تسلط بر زن می‌داند. از نظر او، تنها درمان درد زنان همخوابگی با آنان است و نیروی جنسی امتیازی برای مرد محسوب می‌شود.

پدرسالار: در جوامع پدرسالار، پدر نقش تعیین‌کننده‌ای در ازدواج فرزندان و به‌ویژه دختران دارد. فریدون‌میرزا دخترش مونس را مجبور به ازدواج با مردی پنجاه‌ساله می‌کند که از طبقهٔ اجتماعی بالا و دارای مقام و منصب درباری است. طوبا در پاسخ خواستگار منظرالسلطنه می‌گوید: «دختر پدر دارد و این شاهزاده فریدون‌میرزاست که باید در این باره تصمیم بگیرد» (همان، ۱۶۸). حتی در غیاب پدر، بازهم مادر در آینده و زندگی فرزندان نقشی ندارد و خانوادهٔ پدری و در این داستان عمو این حق را دارند که در ازدواج فرزندان مداخله کنند. نقش مادری، موجودیت زنان و عاملیت آن‌ها در سرنوشت فرزندان نه‌فقط توسط سنت و عاملان آن یعنی مردان کاملاً نادیده انگاشته شده، بلکه از طرف خود زن نیز مورد بی‌توجهی قرار گرفته است. نقش پدری، کنش‌ها و ارتباطات پدر با فرزندان در این رمان بسیار کم‌رنگ تصویر شده است. در تمام مدت یک‌سالی که بچه‌ها نزد پدر هستند، نویسنده هیچ صحنه‌ای از این بازهٔ زمانی برای مخاطب بازگو نمی‌کند و به‌سرعت از آن می‌گذرد. طوبا در غیاب شوهر نقش مرد را برعهده می‌گیرد: «طوبا مجبور شده بود خودش نقش مرد را بازی کند. باآنکه بچه‌ها گریخته بودند موفق شده بود چند ضربه‌ای به آن‌ها بزند و بیشتر از همه مونس چهارساله کتک خورده بود که ظاهراً از بقیه بی‌گناه‌تر بود» (همان، ۱۱۱). نویسنده در اینجا وظیفه و نقش پدر را معادل با توپ و تشر زدن به بچه‌ها و کتک زدن

آن‌ها می‌داند. گویی پدری فقط به‌معنای خشونت با فرزندان و تنبیه آن‌هاست. با زوال قدرت شاه‌زاده، طوبا وظیفهٔ مخارج و ادارهٔ امور بیرون از خانه را عهده‌دار می‌شود:

> طوبا به خرید می‌رفت، طوبا با مستأجرهای چنددهنه دکان و موسیو بوغوسیان در بالاخانه چانه می‌زد. طوبا اجارهٔ بیوک‌آقا را می‌گرفت و طوبا آن به آن به زن مردنمای بدخلقی تبدیل می‌شد که تحملش گاهی برای خودش نیز سخت بود و طوبا در چنین احوالی نیازمند تکیه‌گاه بود (همان،۱۵۵).

این بند نشان می‌دهد که پارسی‌پور اگرچه بر انگاره‌ها و کلیشه‌های جنسیتی تثبیت‌شده از سوی فرهنگ سنتی و نظام سلطه می‌تازد، به‌گواه بعضی نشانه‌ها گاهی در راستای بازتولید و تقویت این انگاره‌های جنسیتی نیز عمل می‌کند. کلیدواژهٔ «زن مردنمای بدخلق» این کلیشهٔ جنسیتی را که کار بیرون از خانه وظیفه‌ای تعریف‌شده برای مرد است و قابل تغییر نیست تقویت می‌کند و نشان می‌دهد که اگرچه زنان قادر به انجام وظایف بیرون از خانه هستند، همچنان این‌ها وظایفی تعریف‌شده و ازپیش‌معیّن برای مردان است و مردان همواره تکیه‌گاه زنان می‌مانند. گویی نویسنده فقط خود را ملزم به انتقاد از انگاره‌های جنسیتی ساخته‌شده درمورد زنان می‌داند و اعتقادی به تغییر این کلیشه‌ها دربارهٔ مردان ندارد. اگرچه صفت «بدخلقی» به طوبا نسبت داده شده، این خصیصه در جایی به‌کار رفته که وی مشغول انجام وظایف مردانه است. بنابراین عبوس بودن، خشونت و بدخلقی ویژگی‌هایی کاملاً مردانه درنظر گرفته شده که «زن مردنما» فقط تحت شرایطی خاص آن‌ها را داراست.

جزم‌اندیش: از نظر فریدون‌میرزا، بسیاری چیزها، ازجمله عرفان و سیاست، مختص مردان است. او طوبا و همهٔ زنان را کم‌عقل می‌داند و معتقد است مردان باید از نظر اقتصادی و عقل از زنان برتر باشند. وی با ازدست دادن اقتدار و موقعیت خود در خانه این‌چنین دعا می‌کند: «خداوندا یک عقلی در سر زنان لچک‌به‌سر بگذار، یک پول گُندهٔ حسابی هم به این سگ درگاهت برسان تا لچک‌به‌سرها بفهمند باید احترام مردها را حفظ کنند» (همان، ۱۲۱). پیش‌فرض سخن او آن است که احترامی که «لچک‌به‌سرها» به مردان می‌گذارند، درنتیجهٔ برتری اقتصادی و عقلانی مردان بر زنان است و این هر دو را خداوند تأمین می‌کند؛ به بیان دیگر، این سلسله‌مراتبی است که خداوند

مسئول ایجاد و حفظ آن است. بنابراین این نوع نگاه به سنت آن را کاملاً طبیعی و بدیهی فرض می‌کند. زن‌ها در رمان آگاهی و دانش خود را به‌ویژه درمورد سیاست و مسائل مملکت از طریق مردان کسب می‌کنند. فریدون‌میرزا، ویلهلم را منجی ایران می‌داند و آن‌قدر از ویلهلم می‌گوید که اندک‌اندک به‌شکل بت ذهنی طوبا درمی‌آید؛ بنابراین، این مردان‌اند که بت‌های ذهنی زنان را می‌آفرینند و زنان کماکان در انفعال به‌سر می‌برند. فریدون‌میرزا هم آگاهی و رشد فکری زنان را برنمی‌تابد. برتری زنان بر مردان، چه از لحاظ اقتصادی و سطح دانش و آگاهی، چه از نظر عرفانی و مذهبی و چه از لحاظ سنی، مردان را آزار می‌دهد. او هم معتقد است فعالیت‌های زن باید محدود به خانه و وظایف مشخص خانگی باشد. وی به طوبا یادآوری می‌کند: «زن‌جماعت باید از سیاست بپرهیزد چون این‌طوری مثل کفتر خانگی به دام اراذل و اوباش می‌افتد» (همان، ۹۴). فریدون‌میرزا نیز، مانند حاجی‌محمود، زنان را عامل بدبختی و شکست‌های خود می‌داند. وی خالهٔ طوبا را نشانهٔ خشم خداوند به خودش تلقی می‌کند (همان، ۱۱۴). او رکیک‌ترین الفاظ را به زنان نسبت می‌دهد: «بی‌اختیار گفت درویش واقعاً زن‌جماعت خلاست...» (همان، ۱۲۷). در پاسخ به این سخن، درویش این‌گونه می‌گوید:

> از همین خلا همهٔ ما با سر در برهوت عالم پرتاب می‌شویم. شاهزاده پاسخ داد چه ما را به بیرون پرتاب کرده باشد چه نکرده باشد، خلاست، به‌علاوه گه خورده. نطفه را پدر می‌دهد، زن خلایی است که این نطفه در آن می‌افتد. از نور این نطفه است که خلا قابلیت زادوولد پیدا می‌کند (پارسی‌پور، ۱۳۶۷: ۱۲۸).

با توجه به این شاهدمثال درمی‌یابیم که گفتمان سنت و در اینجا فریدون‌میرزا قائل به انفعال زنان است و درعوض مردان را کنشگر می‌داند. فعل «می‌دهد» در این بند که به پدر برمی‌گردد، بیانگر کنشگری و اثرگذاری مرد است. زن به‌واسطهٔ این کنشگری و فعالیت است که شایستگی و قابلیت می‌یابد. کاربرد واژهٔ «قابلیت» برای زادوولد نشانگر آن است که گفتمان سنت (فریدون‌میرزا) زاییدن و تولیدمثل را که از ویژگی‌های زیست‌شناختی و طبیعی بسیاری از زنان است، ارزش و امتیازی برای زن به‌شمار می‌آورد. همچنین گفتمان عرفان (درویش‌حسن) نیز اگرچه به مخالفت با شاه‌زاده و

دفاع از زن می‌پردازد، فقط ویژگی فرزندآوری را در او به‌رسمیت می‌شناسد؛ خصیصه‌ای که از دیدگاه این گفتمان، موجب هویت‌بخشی به زن می‌شود. بنابراین، این گفتمان اگرچه القاب و الفاظ ناروا و توهین‌آمیز را به زن نسبت نمی‌دهد و در تضاد و تقابل با گفتمان سنتی قرار می‌گیرد، با گفتمان فمنیستی‌ای که پارسی‌پور از آن متأثر است، تباین دارد.

ت. کریم

محافظه‌کار و خرافاتی: طوبا که در اواخر عمرش نماد گفتمان مسلط سنت به‌شمار می‌آید، در تربیت مذهبی کریم نقش بسزایی دارد. کریم، برخلاف کمال و اسماعیل، از طوبا پیروی می‌کند؛ زیرا منافع خویش را در گرو تبعیت از گفتمان هژمونیک سنتی (طوبا) می‌بیند. شخصیت محافظه‌کار و خرافاتی کریم باعث می‌شود یکی از مخالفان سرسخت کمال و دوستانش باشد. او آن‌ها را تندرو می‌داند؛ درحالی که خودش نیز به دنیا و مسائل آن کاملاً بی‌اعتناست. پارسی‌پور وابستگی کریم را به آمریت‌های سنت چنین توصیف می‌کند: «کریم این را درک کرده بود که باید دستش به ریسمانی بند باشد. خوب این را فهمیده بود و پیرزن راضی بود» (همان، ۳۷۲). نویسنده درواقع با خلق شخصیت کریم در پایان رمان برآن است تا نشان دهد که گفتمان سنت همچنان در کنار مدرنیته به حیات خود ادامه می‌دهد و برخلاف عده‌ای که تصور می‌کنند بالاخره یکی بر دیگری پیروز خواهد شد، هریک جداگانه به روند خود در جامعه ادامه خواهند داد. لذا پارسی‌پور توانسته است تاحدودی به این نظریهٔ گیدنز، جامعه‌شناس مشهور بریتانیایی، نزدیک شود؛ آنجا که می‌گوید: «سنت‌ها از جریان نوسازی دور نمی‌شوند و حتی در مدرن‌ترین جوامع ادامه می‌یابند» (گیدنز و دیگران، ۱۳۸۰: ۷۵). بقای شخصیت کریم تا پایان داستان نشان می‌دهد که شاید سنت در جوامع مختلف با حضور مدرنیته کم‌رنگ و در آستانهٔ تحولات عظیمی واقع گردد، اما هرگز به مرحلهٔ حذف یا زوال نمی‌رسد.

ابزار زن برای ابراز هویت: زنان به‌دنبال کسب قدرتی که قرن‌ها از آنان سلب شده، به اشخاص یا ایدئولوژی‌های گوناگون چنگ می‌زنند و با تکیه به آنان درپی جبران

ضعف‌ها و شکست‌های تاریخی خود و کسب هویت برمی‌آیند. کریم مستمسکی برای ابراز هویت از سوی طوبا است. طوبا از طریق کریم می‌خواهد به آرزوها و رؤیاهای بربادرفته‌اش جامهٔ عمل بپوشاند. او که روزگاری آرزو داشت کار بزرگی انجام دهد، در پیری و در زمان ناکامی تحقق این آرزو را در وجود کریم می‌جوید. از نگاه طوبا، کریم «روح آن معصومی بود که یک روز در کنار خیابان آن‌قدر فریاد گشنه‌گشنه سر داده بود تا بمیرد و نشسته به خاک سپرده شود. امروز برگشته بود که جهان را از عدل و داد پر کند» (پارسی‌پور، ۱۳۶۷: ۳۳۸). از همین رو کریم به‌دلیل مرد بودنش باید کاری را انجام دهد که طوبا همیشه آرزو داشته است؛ اما جنسیتش مانع از آن می‌شده تا آن را از دنیای ذهن به دنیای عین و واقعیت برساند.

جزم‌اندیش: کریم نیز بر این باور است که جای زن در خانه است. او خروج زن از خانه را برابر با سقوط وی می‌داند. از دیدگاه مرد سنتی‌ای همچون کریم، مرگ مریم در راه مبارزه با فساد و تبعیض تاوانی است که او در ازای خروجش از خانه پرداخته است (همان، ۳۶۸). بدین ترتیب می‌توان چنین استنباط کرد که در رمان، سنت به‌طور عمده از طریق مرد سنتی که ذی‌نفع آن نیز هست، اعمال و تثبیت می‌شود و مرد سنتی نگاهی شیءانگار، انحصارطلب و تحقیرآمیز به زن دارد. سنت مدافع ناآگاهی و مانع رشد و ادراک زنان است و از طریق حربه‌های خویش آنان را کنتـرل می‌کند. این کنترل در سطح اول، از طریق مردان سنتی صورت می‌گیرد.

۳ـ۱ـ۲. مردان متجدد

مردان دیگری نیز در داستان حضور دارند که در گروه مردان متجدد قرار می‌گیرند. اینـان خود را وقف اقدامات وطن‌پرستانه و دفاع از مرام‌های سیاسی کرده‌انـد و در رمان شخصیت مرکزی نیستند. خیابانی، اسماعیل و کمال از این‌دست‌اند.

الف. خیابانی

مبارز سیاسی: همان‌گونه که پیش از این گفته شد، تاریخ به‌مثابهٔ پیش‌متن در این رمان حضور دارد. بنابراین شخصیت خیابانی در رمان برگرفته از شیخ‌محمد خیابانی، مبارز

انقلابی در دوران قاجار است. خیابانی در این رمان چند سیمای گوناگون دارد. نخست، شخصیت سیاسی او که سیمای روحانیت غیرسنتی را دارد که اگرچه در کسوت روحانیت بر طوبا پدیدار می‌شود، ذهنیت متجدد دارد و نگاهش به مذهب مدرنیستی است.

> خطابه‌های او در مجلس شورای ملی و برای انجمن تبریز جزء اسناد ملی و تاریخی ماست. شهامت وی در بیان حقایق و ایستادگی دربرابر دولت وثوق‌الدوله و مبارزه با نیروهای دولتی به رهبری مخبرالسلطنه نمودهایی از ابعاد مختلف شخصیت خیابانی است که طوبا آن را دوست دارد (اسحاقیان، ۱۳۹۶: ۱۲۲).

از لحظهٔ ورود خیابانی به داستان، توصیفاتی که راوی برای وی برمی‌شمارد، ازجمله به‌کارگیری صفاتی همچون تیز و بُرنده برای صدا و بسامد افعال امری و خطابی، نشان‌دهندهٔ انقلابی بودن اوست.

اندیشمند و باسواد: یکی از دغدغه‌های خیابانی تلاش برای ارتقای سطح آگاهی اجتماعی، سیاسی و فرهنگی مردم بود. وی هنگامی که طوبا را در قبرستان می‌بیند، به او می‌گوید علت گرسنگی و نابودی مردم فقر نیست، بلکه جهل و ناآگاهی است (پارسی‌پور، ۱۳۶۷: ۳۰). او فردی باسواد و مطلع از اوضاع جامعه است. در توصیف راوی از گفت‌وگوهای خیابانی و حاجی‌محمود، برتری مدرنیته بر سنت از نظرگاه راوی (نویسنده) مشهود است: «به‌عنوان نمایندهٔ مجلس و آدم مطلع هر جمله‌ای که می‌گفت حاجی می‌بلعید» (همان، ۳۴). واژهٔ «بلعیدن» که به‌جای آن نویسنده می‌توانست از فعل «گوش سپردن» استفاده کند، به‌خوبی بیانگر تأکید وی بر ناآگاهی حاجی‌محمود و ضعف و زبونی گفتمان سنت دربرابر تجدد است.

کاریزماتیک: خیابانی شخصیتی نافذ و اثرگذار دارد. وی در میان طبقات کارگر و محروم جامعه دارای طرفداران بسیاری است. زهرا، کلفت خانهٔ حاج‌محمود، او را مرد بزرگی می‌شناسد. میرزا ابوذر، مباشر و پیشکار شاهزاده فریدون‌میرزا، خیابانی را موجودی فوق‌بشری می‌داند. میرزاکاظم، خواستگار طوبا که از طبقهٔ متوسط جامعه است، خیابانی را انسانی شریف می‌داند و او را «حضرت آقا» خطاب می‌کند. حضور خیابانی در ذهن طوبا زن را به جست‌وجو و پرسشگری دربارهٔ وقایع پیرامون خود

برمی‌انگیزد. بنابراین گفتمان تجدد و نمایندگان آن که مردان هستند، برخلاف سنت، زنان را به‌سمت کنشگری سوق می‌دهند و در رهایی آنان سهم بسزایی دارند. طوبا «احساس می‌کرد با آقا تغییری در روند یک‌نواخت زندگی حاصل خواهد شد. نمی‌دانست چطور و چگونه، اما به هیجان می‌آمد» (همان، ۱۲۰). ملاقات خیابانی در قبرستان بذر تغییر و تحول را در وجود زن می‌پاشد. طوبا که چهار سال در خانهٔ شوهر اولش حاجی‌محمود محبوس است، پس از این دیدار به‌سوی دنیای بیرون از خانه کشیده می‌شود و از شوهر طلاق می‌گیرد. لحظه‌ای که طوبا خیابانی را در عالَم رؤیا می‌بیند، بلافاصله و به‌صورت خودکار به‌سمت خانهٔ مادرش می‌رود «تا کتاب‌های پدری را از زیرزمین بیرون بکشد و به خانهٔ خودش ببرد» (همان، ۵۵). بدین ترتیب، خیابانی میل به آگاهی و شوق به دانستن را در وجود زن بیدار می‌کند؛ برخلاف مرد سنتی که هرگونه دانش و آگاهی زنان را به زیان خود و مانعی برای آزادی‌هایش می‌پندارد.

مرد ذهنی: سیمای دیگر خیابانی مردی مقدس و سرشته از نور است. وجه نورانی بودن خیابانی در داستان از طریق واگویه‌های ذهنی طوبا بسیار تکرار شده است. علاقهٔ نویسنده به مضامین عرفانی شرق سبب می‌شود خیابانی را که شخصیتی مشروطه‌خواه، مبارز و سیاسی دارد، به چهره‌ای نورانی بدل کند. طوبا خیابانی را فقط یک بار دیده و درباره‌اش چیزی نمی‌داند؛ اما در ذهن خود او را تا جایی بالا می‌برد که با مقام خداوند برابری می‌کند. در رمان، ناتوانی شدید زنان در اندیشیدن و نداشتن تربیت و آموزش لازم برای اندیشه‌ورزی نشان‌دهندهٔ وضعیت زنان در ساختارهای سنتی است. این ضعف قوای ذهنی در انفعال زن، باورهای کودکانه و خرافی وی و نیز شمار زیاد زنان دیوانه و مالیخولیاییِ حاضر در این داستان بازتاب یافته است. بنابراین تصویری که طوبا در ذهنش از خیابانی می‌سازد، غیرواقعی و اوهام‌گون می‌شود. بووار رشدنیافتگی ذهنی زنان را ناشی از کنار گذاشته شدنشان در سنین نوجوانی و جوانی از عرصهٔ کنش و عمل می‌داند. از نظر او، زن جوان «به‌سبب آنکه از دنیا نصیبی ندارد، غالباً در عوالم پوچ و ابلهانه‌ای غرق می‌شود. اگر لازم بود که عمل کند، ناگزیر بود روشن‌بینی داشته باشد؛ درحالی که وی می‌تواند در میان مه انتظار بکشد» (بووار، ۱۳۸۰: ۲/ ۱۱۰). طوبا مدام در انتظار آقای خیابانی است. منتظر است

بیاید و او را نجات دهد. خود هرگز دست به عمل نمی‌زند؛ چراکه به‌زعم نویسنده، از سوی سنت و ساختارهای آن به‌شدت تنبیه می‌شود. از طرفی طوبا با بدل کـردن تصویر خیابانی به موجودی مقدس و نورانی، درواقع فضاهایی شخصی برای محافظت از اِعمال نفوذ و قدرت مرد می‌یابد و بدین‌گونه درمقابل پذیرش کامل اقتـدار مـردان و سـنت سـر بـرمـی‌آورد. بووار (۱۳۸۰: ۲/ ۳۱۰) عقاید خرافی، گذشته‌نگر و غیرعقلانـی زن‌هـا را از یـک سـو ناشی از تأثیرات عمیق دوران کودکی و نوجوانی و درخودفرورفتگی پایدار دختـر جـوان در ایـن مراحـل می‌داند و از سوی دیگر آن را در راستای جدال پیوسته و کوشش ناامیدانهٔ زن برای کسب قدرت در کـانون خانواده تحلیل می‌کند. در اینجا نیز هر دو همسر طوبا می‌کوشند به او بقبولاننـد کـه شیخ محمد خیابانی از نظر سیاسی وابسته به بیگانگان و خائن است؛ اما او درمقابل عقیدهٔ آنان مقاومت می‌کند.

> زمانی که شاهزاده، آقا را نوکر انگلیسی‌ها یا روس‌ها قلمداد می‌کرد، طوبا هرچند جا می‌خورد یا تصویر آقا در ذهنش لحظه‌ای مخدوش می‌شد، اما همیشه این قدرت را داشت که دوباره با ذهنیت روشن مقام آقا را از مقام باقی موجوداتی که در زندگی‌اش حضور داشتند تفکیک کند (پارسی‌پور، ۱۳۶۷: ۱۲۴).

ب. اسماعیل

روشن‌فکر آزاداندیش: اسماعیل شخصیتی روشن‌فکر است که کتاب می‌خواند، به دانشگاه می‌رود، زبان فرانسه، انگلیسی و آلمانی می‌آموزد، علاقه‌مند به موسیقی غربی است، تاریخ و فلسفه را دوره می‌کند و عطش خواندن و دانستن دارد. تصویری که نویسنده از مادر وی ارائه می‌دهد، زنی بی‌عقل و دیوانه است که کاملاً در تضاد با پسر عاقل و اندیشمند قرار می‌گیرد. گویا در این تلقی، تضاد همیشگی سنت و نوآوری را نشان داده است. واپس‌گرایی و گذشته‌نگری در وجود مادر و طوبا سبب اسارت مرد روشن‌فکر می‌شود. روشن‌فکر تحول‌خواه درپی برهم زدن نظم موجود در ساختارهایی است که سنت به‌شدت از آن حمایت می‌کند. نویسنده از زبان اسماعیل، مردان را تغییردهندگان نظم می‌داند. اسماعیل با خود این‌گونه می‌اندیشد: «آیا خانم شازده

می‌دانست در دنیا مردانی وجود دارند که می‌خواهند نظم دنیا را عوض کنند. فلک را از میان بردارند و فلک دیگری به‌جای آن بنشانند» (همان، ۲۳۶). بدین ترتیب در داستان، گفتمان تجدد و روشن‌فکری را فقط مردان نمایندگی می‌کنند و زنی همچون مونس اگرچه سنت‌شکن و عصیانگر است و می‌کوشد روشن‌فکر باشد، بینش سیاسی‌اش تحت تأثیر اسماعیل شکل گرفته است. او در پاسخ به پرسش طوبا مبنی بر مفهوم بلشویک، شنیده‌هایش از اسماعیل را توضیح می‌دهد (همان، ۲۵۷). در داستان، اسماعیل خواهان پیشرفت و ترقی است و از سنت‌های منحط و ناآگاهی تودهٔ مردم رنج می‌برد. او درپی بازسازی خانهٔ طوبا است که در داستان نمادی از میهن و جامعهٔ آن روزگار به‌شمار می‌رود. طوبا که رفته‌رفته به نماد قدرت و حافظ سرسخت سنت‌ها بدل می‌شود، به‌شدت با هرگونه تغییر و اصلاح مقابله می‌کند. درحالی که مردان سنتی زنان را شایستهٔ نظر دادن و دخالت کردن در امور سیاسی نمی‌دانستند، اسماعیل با مونس مباحثات سیاسی دارد. او برخلاف سایر مردان سنتی، به زن اجازهٔ اظهارنظر درمورد سیاست می‌دهد و راه را برای او باز می‌گذارد تا به هیجانات سیاسی خود بپردازد (همان، ۳۰۱). اسماعیل، در مقام زبان گویای گفتمان مترقی در رمان، از اشتغال زن و حضور او در متن جامعه حمایت می‌کند؛ جامعه‌ای که در آن «هیچ‌کس نشنیده بود زن در اداره و در جایگاه مردان کار کند» (همان، ۲۴۲). اسماعیل برای استقلال مالی زن ارزش قائل است. پارسی‌پور عشق زن به مرد را در راستای کار وی در بیرون از منزل قرار می‌دهد؛ بدین معنا که هرچه زن در کارش پیشرفت کند، بیشتر عاشق مرد می‌شود.

فعال سیاسی: پارسی‌پور در این رمان چنان می‌نمایاند که کنش سیاسی اسماعیل، کمال و میرزاکاظم نوعی واکنش به طردشدگی از سوی خانواده و به‌ویژه زنان است؛ یعنی وقتی تلاش فرد برای رسیدن به هویت و یافتن پایگاه به‌خصوص در خانواده با شکست مواجه می‌شود، وی به نوعی هویت جمعی سیاسی پناه می‌برد. این نگاه به عمل سیاسی مردان با پیشینهٔ سیاسی نویسنده و گفتمان تغییرخواهی که در سراسر رمان حضور پررنگ دارد، در تضاد است. ریشهٔ این تضاد را باید به‌طور عمده در نگرش گروه‌های چپ مبارز به جنبش‌های زنان دانست. این گروه‌ها زنان را که در روند مبارزه با رژیم پهلوی نقشی فعال داشتند، در پیگیری مطالباتشان تنها گذاشتند؛ چراکه باور

داشتند فمنیسم پی‌آیند ایدئولوژی بورژوازی است و حرکت مستقل زنان هم‌بستگی لازم برای ایستادگی درمقابل امپریالیسم را به خطر می‌افکند (کار، ۱۳۷۹؛ Afary, 2009; Talattof, 2000). تنها ماندن زنان در مطالبات حقوقی و مدنی خود نوعی بدبینی به ایدئولوژی‌های انقلابی برخاسته از تفکر پدرسالار و طبقه‌بندی انسان‌ها پدید آورد که اثر مشهود آن را در این رمان می‌بینیم. از همین رو کنش سیاسی این مردان منجر به شکست خود و نابودی زندگی زنان می‌شود: فعالیت اسماعیل به دستگیری او و سقط جنـین و نازایی مونس منتهی می‌شود؛ کمال ایدئولوژی خود را به مریم تلقین می‌کند که باعث مرگ او می‌شود. حتی مقاومت شیخ محمد خیابانی و حکومت یک‌سالهٔ فرقهٔ دموکرات در آذربایجان درنهایـت بـه مرگ ستاره منتهی می‌شود. این نوع نگاه به عمل سیاسی مردان ریشه در تعارض میان جنبش‌های زنان و ایدئولوژی چپ دارد.

سرخورده و مأیوس: پارسی‌پور با پروراندن اسماعیل به‌صورت روشن‌فکر سیاسی، الگوی گویایی از روشن‌فکران آن زمان با گرایش‌های آشکار توده‌ای مارکسیستی به‌دست می‌دهد و با به زندان فرستادن او، سرنوشت بسیاری از این قشر را در این دهه‌های پرتلاطم به‌نمایش می‌گذارد (یاوری، ۱۳۸۳: ۸۸). نویسنده خود دو بار، قبل و بعد از انقلاب ۵۷، به زندان افتاده است. نگارش داستان *طوبا و معنای شب* در زندان نباید در شکل‌گیری شخصیت اسماعیل بی‌تأثیر باشد. زندان باعث یأس و ازخودبیگانگی روشن‌فکر می‌شود. اسماعیل، مانند بسیاری از شخصیت‌های روشن‌فکر ادبیات داستانی این دوره، نشانگر روحی زخم‌خورده و ناامید است که در مسیر باورهایش ناکام مانده است. زندان مناسبات اجتماعی و روابط شخصی روشن‌فکر را متأثر می‌کند و منجر به گوشه‌نشینی اسماعیل می‌شود. نتیجهٔ سال‌ها خواندن و اندیشیدن آنگ «بیگانه و خائن، موجود بی‌پدرومادر و وابسته به بالشویک» را برای اسماعیل به‌همراه دارد. اینجاست که در تقابل بین سنت و مدرنیسم، شاهد فروپاشی نسلی هستیم که منادی تغییر است، اما خود در ورطهٔ نابودی سقوط می‌کند.

اندیشمند: یکی از ویژگی‌های بارز شخصیت اسماعیل که در تقابل با زنان داستان قرار می‌گیرد، خردورزی و آگاهی است. تنها پناهگاه روشن‌فکر پس از فروپاشیِ روحی، علم و هنر است. اسماعیل معتقد بود سرنوشتش را علم تعیین می‌کند و با «تمام

وجودش به آن ایمان داشت» (پارسی‌پور، ۱۳۶۷: ۳۴۷). «هنر نیز از سوی دیگر او را پناه می‌داد» (همان، ۳۴۷). این درحالی است که مونس از سرکوب هنجارهای سنت و قانونمندی‌های خشک آن به عرفان پناه می‌برد. دغدغهٔ فکری اسماعیل مسائل محسوس و بیرونی است؛ اما مونس به‌دنبال کشف مباحث ماورایی و نامحسوس است. تافلر (۱۳۷۰: ۶۲) معتقد است مردها از دوران کودکی برای مشاغل بیرونی با دیدی عینیت‌گرا و واقع‌بینانه تربیت شدند؛ درحالی که زن‌ها برای فعالیت‌های خانگی که به میزان زیاد در «انزوای اجتماعی» است، آماده می‌شدند و از همان کودکی دیدی «ذهنیت‌گرا» پیدا کردند. شخصیت‌های زن داستان به‌گونه‌ای خلق شده‌اند که در دنیای ذهن به‌سر می‌برند و مردان داستان با دنیای بیرون و عینیات سروکار دارند. نویسنده حتی در رؤیاهای زن و مرد، دو دنیای متفاوت ترسیم کرده است. مونس در تخیلاتش زندگی در کلبه‌ای چوپانی در کوهستان را می‌بیند که هر شب صدای گوسفندان را می‌شنود و کنار پنجره بافتنی می‌بافد؛ ولی اسماعیل پشت میزش نشسته است و می‌نویسد (پارسی‌پور، ۱۳۶۷: ۲۵۰). جالب اینجاست که این رؤیا در ذهن زن شکل می‌گیرد. پارسی‌پور بدین شیوه میزان باورمندی زنان به کلیشه‌های جنسیتی را نشان می‌دهد. یکی از این رمزگذاری‌های جنسیتی پیوند مرد با مفهوم فرهنگ و زن با طبیعت است که در رؤیای زن تصویر شده است. باور به کلیشه‌های جنسیتی بدین معناست که مونس کاملاً زنان را در نقش‌های خانگی‌شان پذیرفته است. وی بااینکه سنت‌ها را می‌شکند و به اشتغال روی می‌آورد، چنان کلیشه‌های جنسیتی در او درونی شده‌اند که حتی ناخوآگاه و رؤیاهایش را تسخیر کرده‌اند.

پارسی‌پور تعقل و آگاهی را تنها راه زنان برای رسیدن به برابری با مردان می‌داند. او آگاهی و دانش را در انحصار مردان، به ویژه طبقهٔ متجدد و روشن‌فکر، قرار می‌دهد تا بدین طریق ایدهٔ خود را مبنی بر اینکه آگاهی مردان منجر به تسلط آنان بر زنان می‌شود، اثبات کند. همان‌طور که پیش از این گفتیم، مردان در رمان *طوبا و معنای شب* تأثیر بسیاری در شکل‌گیری بینش و اندیشه‌های زنان دارند. اسماعیل نیز، همانند پدر طوبا، در روند رشد فکری دخترخوانده‌اش مریم مؤثر است. پدرخوانده دختر را به فراگیری علم و دانش تشویق می‌کند، مجلات و روزنامه‌های متعدد به او می‌دهد و هر

هفته او را به سینما می‌برد. از نظر پدرخوانده، فقط زنانی می‌توانند مثل کوه بزرگ شوند که به‌دنبال کسب علم و دانش باشند. او زنانی چون طوبا را که یک عمر در جست‌وجوی خدا بودند، موجه نمی‌شناسد و ریشهٔ این کاوش را در این می‌داند که اغلب زن‌ها در زندگی‌شان به‌دنبال تکیه‌گاه هستند. چنان‌که می‌بینیم، عقاید نویسنده دربارهٔ استقلال زنان و اهمیت آگاهی و دانش آنان در گفت‌وگوهای اسماعیل با مریم نمود یافته است. درمورد مریم، طوبا که دیگر خود نماد و مظهر سنت شده است، تلاش می‌کند در فرایند هویت‌یابی و شناخت او از جهان اثرگذار باشد؛ اما حضور اسماعیل و نیز کمال القائات او را خنثی می‌کند. مریم را نـه مونس و طوبا ـ که توسط اجبارهای اجتماعی سنت فرسوده شده‌اند ـ بلکه مردانی متجدد تربیت می‌کنند کـه تلقی‌ای مغایر با تعریف سنت از زن دارند. هدف پارسی‌پور از سپردن تربیت دختر به پدرخوانده و دور نگه داشتن مادرخوانده یعنی مونس ـ بااینکه زنی مستقل و شاغل است ـ از ارتباط نزدیک با دختر نشان دادن ظلم و ستم تاریخی به زنان و افشای مظالمی است که جامعهٔ سنتی را نشانه می‌گیرد؛ بنابراین زنانی که قربانی نظام مردسالار و ساختارهای سنت قرار می‌گیرند، هرگز نمی‌توانند کنشگرانی قدرتمند و اثرگذار نشان داده شوند. مطابق خوانش رمان، راه رهایی زنان که توسط «مرد سنتی» سد شـده اسـت، از طریق «مـرد متجـدد» گشوده خواهد شد و زنان همچنان موضعی انفعالی دارند.

مردانگی ایدئال: اسماعیل در تفکرات و تحلیل‌هاش به نتیجه‌ای می‌رسد که در آن صدای نویسنده را بیشتر و رساتر می‌توان شنید. شاید بتوان گفت که این صدا مانیفست پارسی‌پور درمورد مردان است. اسماعیل در افکارش درمورد زنان آن‌ها را دارای قدرتی می‌بیند که اگرچه به‌چشم نمی‌آید، به‌تدریج همه‌جا را تسخیر می‌کند. اسماعیلی که می‌خواست همه‌چیز را تغییر بدهد و از نو بسازد، به این نتیجه می‌رسد که «مردی که می‌توانست همه‌چیز را از بنیان عوض کند، آنی بود که روش زن شدن را می‌دانست» (همان، ۳۰۴). این گزاره نشان می‌دهد نویسنده جنس زن را به‌طور نوعی در مرتبه‌ای بالاتر از مرد قرار می‌دهد و زن بودن را می‌ستاید. به‌باور نویسنده، مردانگی ایدئال و قدرت مردان تنها در تغییر و حرکت آنان به‌سوی زنانگی و زن شدن است که تحقق می‌یابد. لذا مرد به‌عنوان وجود مستقل و هستیِ آزادی که به وجود خویش معنا ببخشد، تعریف نشده؛ بلکه در سایهٔ

دیگری (زن) است که هویت و معنا پیدا می‌کند. بنابراین جنسیت در این رمان به‌عنوان ارزش و نه صرفاً یک ویژگی در اثر حضور دارد؛ به این معنا که اگر گفتمان مسلط، مرد را جنس ارزشمند تلقی می‌کند، این بار زن مبنای قضاوت قرار گرفته است و موجودی مقدس و ارزشمند تلقی می‌شود. برای نمونه یکی از اندیشه‌های مسلط بر رمان که برچسب‌گذاری ارزش‌مدارانهٔ نویسنده را به‌نمایش می‌گذارد، در این بند نهفته است:

> زنان و کودکان بالطبع معصوم‌اند معصوم ابدی. این مردان بودند که این آینه‌های معصومیت را با گل‌ولای لجن می‌آغشتند. زن بالطبع مقدس به دنیا می‌آمد، آینه‌ای برای انعکاس ژرفا بود، اگر در ژرفای کسی خلا وجود داشت، زن تجسم خلا می‌شد. اگر از نور سرشته بود، زن نورانی می‌شد (همان، ۱۲۸).

طبقه‌بندی‌ای که در این طرح به‌کار رفته، مردان را درمقابل زنان قرار داده است. واژه‌هایی که برای هر گروه آمده، قابل توجه است: مردان با «گل‌ولای»، «لجن» و «آغشتن» دربرابر زنان با «کودکان»، «بالطبع معصوم»، «معصوم ابدی»، «آینه‌های معصومیت»، «بالطبع مقدس» و «آینهٔ ژرفا» در یک گروه جای گرفته‌اند. تأکید بر «طبع» و صفاتی که فرد با آن‌ها متولد می‌شود و اختصاص ویژگی‌های پیش‌گفته به این تقسیم‌بندی، مفهوم زیست‌شناختی زن/ مرد بودن را به نوعی فطرت حامل ارزش معصوم و مقدس بودن برای زن و آلاینده بودن برای مرد بدل می‌سازد. نکتهٔ جالب توجه در همین بند آن است که تمثیل «آینه» زنان را منفعل و فاقد هر نوع ویژگی خلقی یا شخصیتی بازنمایی می‌کند و این امر را هم برخاسته از ذات آن‌ها می‌داند. درمقابل، مردان به‌مثابهٔ مهاجمانی که دربرابر این آینه ظاهر می‌شوند و به آن معنا می‌دهند، فعال و اثرگذار تصویر شده‌اند. این مفهوم به شکل‌های مختلف در ساختار جمله نیز منعکس شده است. در جملهٔ دوم، بر عاملیت «مردان» با قرار گرفتن در ترکیب «این مردان بودند» تأکید شده است. بنابراین رمان از تقابل زیست‌شناختی زنان و مردان فراتر نرفته و فقط آن را دگرگون کرده و این بار زن بودن را به نوعی ارزش فی‌نفسه تبدیل کرده است. نکتهٔ جالب توجه اینجاست که نویسنده در ادامهٔ ستایش از زن، اسماعیل، مرد موجه و مثبت داستان، را دارای طبیعتی زنانه می‌داند و این خود اسماعیل است که در حدیث‌نفس‌هایش به چنین نتیجه‌ای می‌رسد. اگر اسماعیل

آرمان‌گرا بود و دلش می‌خواست همه‌چیز را تغییر دهد و یا اگر آرزو داشت از دیگران حمایت کند، به‌دلیل همین طبیعت زنانه‌ای بود که در خود می‌یافت (همان، ۳۰۴).

پ. کمال

تندرو و افراطی: کمال شخصیتی تندرو و تحول‌خواه دارد و نمونهٔ بارز جنبش‌های مسلحانه و چریکی دههٔ پنجاه است. فقر و بیچارگی موجب نفرت و بیزاری کمال از جامعهٔ پیرامونش می‌شود. لذا اختلاف فاحش میان سطح زندگی کمال با کسانی مانند طوبا و فرزندانش او را تبدیل به فردی انقلابی می‌کند. نویسنده با تأکید بر اینکه کمال ادامهٔ طبیعی اسماعیل است، درصدد تبیین این مسئله برمی‌آید که سرکوب جنبش‌های اعتدالی و اصلاح‌طلب به دست حکومت‌های استبدادی و سلطه‌گر به‌صورت خودکار باعث شکل‌گیری نیروهای تندرو و افراطی‌ای همانند کمال خواهد شد. به نشانه‌ها و گمانه‌های بسیار، کمال کمونیست تندرو و انقلابی است. او از کودکی رؤیایی در سر ندارد، جز آنکه خانهٔ طوبا را به آتش بکشد، فقط به این دلیل که کهنه است و حاضر نیست حتی لحظه‌ای به این سؤال بیندیشد که به جای آن، چه باید ساخت. پارسی‌پور اوج خشونت کمال را در نظرات وی درمورد طوبا به‌نمایش می‌گذارد. از نظر کمال، پیرزن را هم باید همراه خانه سوزاند. «کمال ناگهان گفته بود: به‌به عید پیرزن‌سوزانی» (همان، ۳۲۸). این گزاره به‌خوبی گرایش‌های افراطی کمال و درعین حال تلاش نویسنده برای برقرار کردن ارتباط بین روشن‌فکری و خشونت را نشان می‌دهد؛ چراکه ترکیب عید پیرزن‌سوزانی به شعری از فرخی یزدی، شاعر روشن‌فکر و دموکرات صدر مشروطه، اشاره دارد که در آن از برپایی عید خون با حذف و کشتار مخالفان سخن می‌گوید. بنابراین نویسنده خشونت را فقط متعلق به قشر خاصی از مردان و آن‌هم مردان بازاری و کم‌سوادی همچون حاج‌محمود نمی‌داند؛ بلکه قشر تحصیل‌کرده و روشنفکر هم از این مقوله بی‌نصیب نمی‌گذارد.

پوچ‌گرا: پارسی‌پور کمال را نمایندهٔ جوانان پوچ‌گرایی (نیهیلیست) می‌داند که با هر نوع برنامه و بازسازی بیگانه‌اند. وی خدا را قبول ندارد و طوبا را پیرزنی عقب‌مانده و مرتجع می‌داند که دربرابر هر نوع تغییر مقاومت می‌کند. کمال هم، مانند دیگر مردان

داستان، تأثیر بسیاری در شکل گیری اندیشه‌ها، عقاید و کنش‌های زنان زندگی خود دارد. دنیای ذهنی مریم با کتاب‌ها وحرف‌های کمال شکل می‌گیرد و به‌تدریج دیواری بین خود و اسماعیل، پدرخوانده‌اش می‌کشد. کمال ایدئولوژی خود را به مریم تلقین می‌کند که باعث مرگ او می‌شود. همان‌گونه که گفتیم، انفصال نویسنده از ایدئولوژی چپ سبب موضع‌گیری او دربرابر کنش‌های سیاسی کمال و اسماعیل می‌شود؛ به‌نحوی که او کمال را مسئول مرگ مریم نشان می‌دهد.

۴. نتیجه

گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌های متفاوت و گاه متعارض موجود در این رمان در شکل‌دهی به شخصیت‌های داستان و نحوهٔ بازنمایی مردان اثرگذار بوده است. جـدال و چالش میان سنت و تجدد، به‌عنوان سرچشمه‌های هویت‌یابی فردی، گفتمان‌های نـاظر بـر جنسـیت را در رمـان پدید می‌آورد و هویت مردان را در ارتباط با درون‌مایهٔ اصلی رمان که تضاد سنت و مدرنیته است، شکل می‌بخشد. طرح طبقه‌بندی کلی‌ای که در جهان متنی اثر حضور پررنگـی دارد، عبارت است از سنت دربرابر تجدد. در این طرح، خشونت، محدودیت و ناآگاهی در کنـار سـنت، و آزادی زنان، اندیشهٔ آنان و خروج از خانه در کنار تجدد قرار گرفته است.

به‌طور کلی رمان دو گروه از مردان را درمقابل هم قرار می‌دهد: مردان سنتی و مردان متجدد. مردان سنتی ـ به‌عنوان کارگزاران سنت و عاملان آن ـ مستبد، مذهبی، خشن، سلطه‌گر و مدافع ناآگاهی و مانع رشد و ادراک زنان هستند و از طریق حربه‌های خویش آنان را کنترل می‌کنند. ترس و تهدید عمده از نگاه این مردان برهم‌ریختگی و ازمیان رفتن نظم امور، یعنی همان سلسـله‌مراتب سنت، است. در نظر آن‌ها، ازمیان رفتن سلسله‌مراتـب و نظـم امـور بـه‌معنـای ازدسـت دادن حقوق و امتیازاتی است که دراختیار دارند. در رمان، فقط مردان نیستند که اوامر سنت را اجرا می‌کنند، بلکه زنانی نیز در داستان حضور دارند که از نگهبانان سرسخت سنت به‌حساب می‌آیند و همجنسان خویش را زیر ستم و فشار قرار می‌دهند تا به قوانین نظام سنتی مردسالار تن

دهند. ازجملهٔ این زنان طوبا، شخصیت اصلی داستان است که به‌تدریج خود به یکی از عوامل سنت بدل می‌شود.

علاقهٔ پارسی‌پور به نحله‌های فلسفی چین و هند و عرفان شرقی سبب شکل‌گیری بینش‌ها و کنش‌های ویژه‌ای در شخصیت‌های مرد شده است. این اثرپذیری را در نگرش طوبا به برخی مردان داستان نیز می‌بینیم؛ برای نمونه ذهن عرفان‌پسند پارسی‌پور در تصویر نورواره‌ای که طوبا از خیابانی دارد، بی‌تأثیر نبوده است.

یکی دیگر از مشخصه‌های مردان سنتی دشمنی آن‌ها با تجدد، مظاهر فرهنگی آن و فرنگ بـه‌مثابهٔ نماد آن است. مرد سنتی نگاهی شیءانگار، انحصارطلب و تحقیرآمیز به زن دارد. به‌طور کلی رمان مسـئولیت فرسـایش تدریجی و محرومیت طوبا و سایر زنان رمان را متوجه مردان سنتی می‌داند. این مردان با مدد گرفتن از آموزهٔ سـنت، دو حـوزهٔ مجـزای خانـه و بیـرون از خانـه را تعریف و زن را محدود به محیط خانه می‌کنند. آنان زاییدن و تولیدمثل را که از ویژگی‌های زیست‌شناختی و طبیعی بسیاری از زنان است، ارزش و امتیازی برای زن به‌شمار می‌آورند. سواد و بینش سیاسی ندارند و توهمات سیاسی خود را به زن تلقین می‌کنند. نویسنده با نگاه منفی به خانوادهٔ پدرسالار و مرد سنتی، حضور او را مانع رشد و استقلال زن می‌داند. کار مرد سـنتی رمـان آن اسـت کـه زن را از عرصهٔ اجتماع و سیاست حذف کند.

در رمان، نتیجهٔ مستقیم مواجههٔ سنت و تجدد تغییر چشم‌انداز وضعیت زنان و آگاهی آنان نشان داده شده است. بنابراین مردان سنتی اندیشیدن و صاحب‌نظر بودن زنان را برنمی‌تابند و نخستین واکنش آن‌ها خشونت است.

نقش پدری، کنش‌ها و ارتباطات پدر با فرزندان در این رمان بسیار کم‌رنگ است. پدر سنتی و پدرخواندهٔ مدرن هر دو به دختران خود آموزش می‌دهند؛ اولی خرافات و دومی دانش را در ذهن آنان تثبیت می‌کند. توجه طوبا به کریم پسرخوانده‌اش و یکی از مردان سنتی داستان، تنها به‌دلیل ابراز هویت از سوی زن است. کریم رؤیای مسیح زاییدن طوبا را که از طریق آموزش‌های پدر در دختر از کودکی نهادینه شده است، زنده می‌کند. وی به‌دلیل مرد بودنش، باید کاری را انجام دهد که همیشه جنسیت طوبا مانع از انجام آن می‌شده است.

مردان متجدد داستان روشن‌فکر، متفکر و خواهان اصلاح و تغییر جامعه هستند. آن‌ها از جهل و ناآگاهی مردم رنج می‌برند و برخلاف مردان سنتی، زنان را به‌سمت کنشگری سوق می‌دهند و در رهایی آنان سهم بسزایی دارند. مردان متجدد از اشتغال زنان و حضور آنان در جامعه حمایت می‌کنند. این مردان کنشگر سیاسی‌اند؛ اما کنش سیاسی آن‌ها به‌مثابهٔ عملی برخاسته از عقده‌های عاطفی بازنمایی شده و نتیجهٔ آن شکست، نابودی و مرگ است که بیشتر زندگی زنان را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد.

مردان متجدد اهل علم، هنر و فرهنگ هستند و مانند مردان سنتی، تأثیر چشمگیری در شکل‌گیری بینش و اندیشه‌های زنان دارند؛ با این تفاوت که نتیجهٔ آموزش‌های سنت به زنان انفعال و فرمان‌برداری است؛ درحالی که تجدد و مردان متجدد خواستار آموزش، تحصیل و پیشرفت زنان هستند.

اسطوره‌سازی شخصی طوبا از خیابانی را می‌توان تلاش وی برای اسـتقلال و کسـب خودمختـاری دانست. طوبا مردی ذهنـی می‌سازد تا به‌جای او، با آن‌ها که ابزارهای واقعی اعمال قدرت بر زن را دارند، مقابله کند. او می‌داند که اَعمالی مانند دگرگـون کـردن جهان مادی از عهده‌اش خارج است؛ بنابراین آن‌ها را به دست مردان خیالی‌اش می‌سپارد. به‌طور کلی شخصیت‌های زن داستان، ازجمله طوبا و مونس، به‌گونه‌ای خلق شده‌اند که در دنیای ذهن به‌سر می‌برند و مردان داستان، مانند اسماعیل، با دنیای بیرون و عینیات سروکار دارند.

اگرچه پارسی‌پور یکسره چهرهٔ منفی از همهٔ مردان داستان به‌نمایش نگذاشته است، جنسیت به‌عنوان ارزش و نه صرفاً یک ویژگی در اثر حضور دارد؛ به این معنا که اگر گفتمان مسلط، مرد را جنس ارزشمند تلقی می‌کند، این بار زن مبنای قضاوت قرار می‌گیرد و موجودی مقدس و ارزشمند تلقی می‌شود. به‌باور نویسنده، مردانگی ایدئال و قدرت مردان فقط در تغییر و حرکت آنان به‌سوی زنانگی و زن شدن است که تحقق می‌یابد. این مسئله بدین جهت است که جهان‌نگری‌های متفاوت نویسنده با مبنای ارزش‌گذارانهٔ دیگـر او، یعنـی فمنیسـم و تجربهٔ زیسته‌اش از جنسیت، تباین دارد و منجر به این ارزش‌داوری‌ها شده است.

نویسنده در *طوبا و معنای شب* علیه همهٔ مردان نستیزیده است؛ چراکه از مردانی مانند خیابانی و اسماعیل نیز سخن گفته که مدافع حقوق زنان و دارای ویژگی‌های مثبت هستند. پارسی‌پور دراصل به سنت و قوانین حاکم بر ساختارهای آن تاخته است که باعث ضربه به زنان می‌شود. آنجا که نویسنده مرگ مریم و شکست روحی مونس را به گردن کمال و اسماعیل می‌اندازد، درواقع بیانگر تضاد و اختلاف بین ایدئولوژی چپ با جنبش‌های زنان و تنها گذاشتن آنان در پیگیری مطالباتشان است که سبب بدبینی نویسنده به این ایدئولوژی‌های برخاسته از تفکر پدرسالار می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

1. Marguerite Duras
2. Julia Kristeva
3. Roland Barthes
4. Gérard Genette
5. Jacques Derrida
6. Mikhail Bakhtin
7. Mikhail Bakhtin
8. Norman Fairclough
9. Gabriel García Márquez
10. Raimondo Fosca
11. Vladimir Lenin
12. Daoism
13. Laozi
14. object
15. subject
16. Gerda Lerner
17. De Beauvoir

منابع

آزادارمکی، تقی (۱۳۸۰). *مدرنیتهٔ ایرانی*. تهران: نشر اجتماع.

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

اسحاقیان، جواد (۱۳۹۶). *بوطیقای نو و خوانش فمنیستی در آثاری از غزاله علیزاده، شهرنوش پارسی‌پور، منیرو روانی‌پور، زویا پیرزاد، میترا داور و گلی ترقی*. تهران: افکار.

باقری، نرگس (۱۳۸۷). *زنان در داستان (جایگاه قهرمانان زن در داستان‌های زنان داستان‌نویس ایران)*. تهران: مروارید.

بووار، سیمون دو (۱۳۸۰) *جنس دوم*. ۲ج. ترجمهٔ قاسم صنعوی. ویرایش دوم. تهران: توس.
پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۶۷). *طوبا و معنای شب*. تهران: اسپرک.
تافلر، الوین (۱۳۷۰). *موج سوم*. ترجمهٔ شهیندخت خوارزمی. تهران: مؤلف.
حسامپور، سعید، حسین کیانی و مدینه کرمی (۱۳۹۶). «بازتاب سنت و تجدد در قصرالشوق نجیب محفوظ». *نقد ادب معاصر عربی*. س۷. ش۱۷. صص۱۲۸ـ۱۵۲.
راکویتسکا عسگری، کارولینا و عسگر عسگری حسنکلو (۱۳۹۵). *صدای زمانه (جامعه‌شناسی شخصیت زن در رمان بعد از انقلاب)*. تهران: اختران.
زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۷۸). *نقد ادبی*. تهران: امیرکبیر.
علائی، مشیت (۱۳۶۹). «اسطورهٔ زن، تحلیل فلسفی طوبا و معنای شب از شهرنوش پارسی‌پور». *کلک*. ش۱. صص۶۳ـ۷۲.
قهرمانی، مریم (۱۳۹۲). *ترجمه و تحلیل انتقادی گفتمان رویکرد نشانه‌شناختی*. تهران: ناشر مؤلف.
کار، مهرانگیز (۱۳۷۹). *مشارکت سیاسی زنان: موانع امکانات*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
کسرایی، محمدسالار (۱۳۷۹). *چالش سنت و مدرنیته در ایران از مشروطه تا* ۱۳۲۰. تهران: نشر مرکز.
گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۸). *باغ در باغ*. تهران: نیلوفر.
گوهرین، کاوه (۱۳۶۹). «نگاهی به طوبا و معنای شب». *ادبستان*. ش۶. صص ۴۹ـ۵۱.
گیدنز، آنتونی (۱۳۸۷الف). *پیامدهای مدرنیته*. ترجمهٔ محسن ثلاثی. چ۴. تهران: نشر مرکز.
ـــــــــــ (۱۳۸۷ب). *تجدد و تشخص*. ترجمهٔ ناصر موفقیان. چ۵. تهران: نشر نی.
گیدنز، آنتونی و دیگران (۱۳۸۰). *مجموعه‌مقالات دربارهٔ مدرنیسم*. ترجمهٔ حسنعلی نوذری. چ۳. تهران: نقش جهان
مکاریک، ریما (۱۳۸۳). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگاه.
میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. دورهٔ چهارجلدی. تهران: نشر چشمه.
وبر، ماکس (۱۳۶۷). *مفاهیم اساسی جامعه‌شناسی*. مترجم احمد صدارتی. تهران: نشر مرکز.

یارشاطر، احسان (۱۳۸۳). *ادبیات داستانی در ایران‌زمین*. ترجمهٔ پیمان متین. چ۲. تهران: امیرکبیر.

جاوید، رضا (۱۳۸۸). *صادق هدایت، تاریخ و تراژدی*. تهران: نشر نی.

یاوری، حورا (۱۳۸۸). *داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران (گفتارهایی در نقد ادبی)*. تهران: سخن.

یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز (۱۳۸۹). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*. تهران: نشر نی.

Afary, J. (2009). *Sexual politics in modern Iran*. Cambridge: Cambridge University Press.

Alaei, M. (1990). Woman myth, philosophical analysis of Tuba and the meaning of night by Shahrnosh Parsipour (in Farsi), *Kalk*, *1*, 63-72.

Allen, G. (2001). *Intertextuality* (translated into Farsi by Payam Yazdan Joo). Tehran: Markaz Publication.

Azad Armaki, T. (2001). *Iranian Modernity* (in Farsi). Tehran: Community publication.

Bagheri, N. (2008). *Women in fiction* (in Farsi). Tehran: Morvarid.

Beauvoir, S. (2001). *The second sex* (translated into Farsi by Qasem Sanawi). Tehran: Toos

Fairclough, N. (1992). *Discourse and social change*. London: Polity Press.

Ghahremani, M. (2013). *Translation and critical discourse analysis of the semiotic approach* (in Farsi). Tehran: Moallef.

Giddens, A. (2008a). *The consequences of modernity* (translated into Farsi by Mohsen Thalasi). Tehran: Markaz Publication**.**

_____ (2008b) *Modernity and self-identity: self and society in the late modern age* (translated into Farsi by Nasser Movafaghian). Tehran: Ney Publication.

Giddens, A. et al. (2001). *Collection of articles on modernism* (translated into Farsi by Hassan Ali Nozari). Tehran: Naghshe Jahan Publication.

Goharin, K. (1990). A look at Tuba and the meaning of night (in Farsi). *Adabestan*, *6*, 49-51.

Golshiri, H. (1999). *Garden in a garden* (in Farsi). Tehran: Niloufar.

Hesampour, S., Kiani, H., & Karami, M. (2017). The confrontation of tradition and modernity in Naguib Mahfouz`s Qasr El-Shauq (in Farsi). *JMCAL*, *7*(17), 128-152. Doi: 10.29252/mcal.7.13.127

Ishaqian, J. (2017). *New poetics and feminist readings in works by Ghazaleh Alizadeh, Shahrnosh Parsipour, Moniro Ravanipour, Zoya Pirzad, Mitra Davar and Goli Targhi* (in Farsi). Tehran: Afkar.

Javid, R. (2009). *Sadegh Hedayat, history and tragedy* (in Farsi). Tehran: Ney Publications.

Jorgensen, M., & Phillips, L. (2014). *Theory and method in discourse Analysis* (translated into Farsi by Hadi Jalili). Tehran: Ney Publications.

Kar, M. (2001) *Women's political participation* (in Farsi). Tehran: Roshangaran.
Kasraei, M. S. (2000). *Conflict between tradition and modernity in Iran* (in Farsi). Markaz publication.
Makarik, I. R. (2004). *Encyclopedia of contemporary literary theory* (tanslated into Farsi by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi). Tehran: Agah.
Mir-Abedini, H. (1998). *One hundred years of Iranian fiction* (in Farsi). Tehran: Cheshmeh Publications.
Parsipour, Sh. (1988). *Tuba and the meaning of night* (in Farsi). Tehran: Spark
Rakovitska Asgari, C., & Asgari Hasankloo, A. (2015). *The voice of time (sociology of the female personality in the novel after the revolution* (in Farsi). Tehran: Akhtaran.
Talattof, K. (2000). *The politics of writing in Iran: a hhistory of modern Persian literature*. Syracuse University Press.
Toffler, A. (1991) *The third wave* (translated into Farsi by Shahindokht Kharazmi). Tehran: Moallef
Weber, M. (2009). *Basic concepts in sociology* (translated into Farsi by Ahmad Sadrati). Tehran: Markaz publication.
Yar-Shater, E. (2004). *Persian literature* (translated into Farsi by Peyman Matin). Tehran: Amir Kabir Publications.
Yavari, H. (2009). *Persian story and the history of modernity in Iran* (in Farsi). Tehran: Sokhan Publications.
Zarrin Koob, A. (2008). *Literary criticism* (in Farsi). Tehran: Amirkabir.

The Representation of Male Sexuality in the Novel of *Touba and The Meaning of Night* Emphasising on the Theme of Tradition and Modernity Controversy

Saeed Hesammpour [1], Farzaneh Bouriazadeh [2*]

1. Profesor of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.
2. PhD of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.

Received: 11/04/2020 Accepted: 04/06/2020

Abstract

The main purpose of this article is to evaluate the men's characters of the novel of *Touba* and *The Meaning of Night* emphasising on the controversy between tradition and modernity. The confrontation between tradition and modernity can be seen as one of the most important themes of this story. In her lifetime, Tuba encounters men each of whom represents a particular discourse in the story. In this study, according to the main theme of the novel and using the analytical method, men are classified into two groups: traditional and modern, each with his own beliefs and insights employing behaviors and actions toward women that are in contradiction with one another. In addition, the author's interest in Oriental Mysticism, Taoism, and her mythological insights have been influential in her way of representing men. Parsipour did not focus on male sexuality in this novel, but what she argues against is the traditional system of patriarchal thinking that not only erodes women, but also destroys men. These men are open-minded and modern intellectuals who oppose the system of domination and hierarchy established by tradition. In this novel, the author also considers femininity as a kind of intrinsic and sacred value which masculinity is devoid of. In this way, she does not go beyond the biological contradiction of the two sexes and merely transforms it.

Keywords: Touba and the Meaning of Night; Shahrnoush Parsipour; sexuality; tradition; modernity.

* Corresponding Author's E-mail: Fr.br64@yahoo.com