تحلیل و مقایسه تقابلهای جنسیتی در رمانهای دهه‌های شصت و هشتاد
مورد مطالعه: رمانهای دل فولاد، باغ بلور، نگران نباش، کافه پیانو

دکتر زهرا حیاتی*
عضو هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر مریم عاملی رضایی
عضو هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
مژگان مسعودی**

چکیده

در این مقاله به بررسی تطبیقی تقابلهای جنسیتی در دو رمان دهه شصت شمسی (باغ بلور و دل فولاد) با دو رمان دهه هشتاد شمسی (نگران نباش و کافه‌پیانو) پرداخته شده است. سطح بررسی تقابل‌ها، دو عنصر بنیادین روایت یعنی رویداد و شخصیت‌پردازی است. از تحلیل کلی تقابل‌هایی که در پس نگاه جنسیتی متون مورد مطالعه وجود دارد، برمی‌آید: ۱. در رمانهای دهۀ شصت، دوگانه‌های سنت/تجدد؛ تقید/ آزادی؛ پاکدامنی/ روسپی‌گری و افسردگی/ سرزندگی مشترک است. ۲. در رمانهای دهه هشتاد، تقابلهای امروز/ گذشته؛ تجرد/ تأهل؛ واقعگرایی/ آرمانگرایی؛ جنسیت روانی/ جنسیت فیزیولوژیک نسبت به تقابلهای دو رمان دهه شصت متفاوت است و البته دوگانه‌هایی مانند تقید/ آزادی؛ سنت/تجدد و سرزندگی/ افسردگی در رمانهای دو دهه مشترک است.

کلیدواژه‌ها: نقد جنسیتی، تحلیل تقابلها، باغ بلور، دل فولاد، نگران نباش، کافه‌پیانو.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۹/۲۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۱۲/۵

* نویسنده مسئول hayati.zahra@gmail.com

** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

۱. ادبیات نظری و بیان مسئله

از نظر ساختارگرایان، تقابلهای دوتایی در به نظم آوردن پیچیدگی تجربیات بشری نقش بسیار مهمی دارد. یاکوبسن در تحقیقات خود به این نتیجه رسیده است که درک تقابلهای دوگانه، نخستین فعالیت منطقی در کودکان است؛ چرا که کودک اولین چیزی را که تشخیص می‌دهد، این است که کسی مادر او هست یا نه که این خود دوگانه‌انگاری است؛ اما برخی از تقابلها در سطح پیشرفته‌تری مانند زبان وجود دارد و در فرآیندهای فرهنگی به کار گرفته می‌شود (چندلر: ۱۵۳– ۱۵۹). سوسور تمایز میان نشانه‌ها را مهمتر از شباهت میان آنها می‌دانست. او می‌گوید مفاهیم به گونه‌ای سلبی و از طریق تقابل با دیگر اجزای یک پیام شناخته می‌شود و ارزش می‌یابد. «آنچه مشخص‌کنندهٔ هر نشانه است به بیان دقیق بودن آن چیزی است که نشانه‌های دیگر نیستند» (سجودی، ۱۳۹۳: ۱۸).

بسیاری از تقابلهای دوگانه در فرهنگ برای اهل فرهنگ طبیعی به نظر می‌رسد؛ برای نمونه تقابل «مرد / زن» و «ذهن / بدن» برای اهل فرهنگ عادی و طبیعی به نظر می‌رسد؛ چرا که با آن مأنوس شده‌اند و در تمام ارتباطات روزانهٔ خود آن را تمایزی مبتنی بر عقل سلیم می‌دانند. علاوه بر عادی شدن، اتفاق دیگری که در هر فرهنگ برای برخی تقابلها می‌افتد، این است که رابطه‌ای عمودی هم بر رابطهٔ افقی اضافه می‌شود که جفتهای متقابل با هم دارند. سیلورمن می‌گوید: «هر رمزگان فرهنگی، نظام مفهومی است که بر اساس تقابلها و تعادلهای کلیدی شکل گرفته است؛ چنانکه اصطلاحی مثل مرد در تقابل با اصطلاحی مثل زن، تعیّن می‌یابد و به همین ترتیب هر اصطلاح در دسته‌ای از نسبت‌های نمادین جای می‌گیرد» (سیلورمن، ۱۹۸۳: ۳۶). زن در دستهٔ نمادین بدن و ضعیف و مرد در دستهٔ قوی و ذهن جای می‌گیرد به طوری که برای مثال تولید کنندگان لوازم خانگی، لوازمی را که بیشتر مورد استفادهٔ زنان است با ظاهر جذابتر و رنگی‌تری به بازار عرضه می‌کنند در حالی که لوازم مورد استفادهٔ مردان، ظاهری ساده‌تر دارد و اغلب مشکی است؛ مانند لوازم صوتی و تصویری. کالر می‌نویسد: تقابلهای دوگانه می‌توانند نامتجانس‌ترین عناصر را به نظم در آورد و همین سبب شده است که دوگانه‌انگاری تا این حد فراگیر شود چرا که انسانها با به کار بستن تقابلها راهی نسبتاً آسان برای به نظم درآوردن تجربیات خود یافته‌اند(کالر، ۱۳۸۸: ۲۵). از نظر لویی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

استراوس همین تقابلهای دوگانه زیربنای فرهنگی جوامع را می‌سازند و کنشهای فرهنگی انسانها از این تقابلها نشئت می‌گیرد. «یکی از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی خلق تقابلهاست»(برتنس، ۱۳۸٤: ۷۷).

متون نیز ساختهٔ این تقابلها است. نظریه‌پردازان ساختارگرا زوج دالها را بخشی از ژرف‌ساخت یا ساختار پنهان متن در نظر می‌گیرند. از نظر سوسور، معنای هر واژه در نظام نشانه‌ای به روابط تقابلی منوط است که با دیگر واژگان دارد. گاهی تنها یک سویه از تقابلها در متن ذکر می‌شود و می‌توان با تحلیل تقابلها به سویه پنهان نیز دست یافت. «متون ساختهٔ مجموعه‌ای از تقابلهای دوگانه هستند که در اختیار ساختار متن قرار می‌گیرند و به تثبیت آن یاری می‌رسانند و اغلب سربسته و ناپیدا هستند؛ برای مثال ممکن است در استعارات متن پنهان شده باشند یا در بیشتر موارد تنها یک جزء تقابل دقیقا ذکر می‌شود و در نتیجهٔ این ذکر دقیق ما می‌توانیم از وجود یک جزء غایب هم آگاه شویم» (برتنس، ۱۳۸٤: ۱٤۹).

تقابلها کمتر وزنی برابر دارد. یاکوبسن مبدع نظریهٔ نشانداری[1] معتقد است هر جزء از یک نظام زبانی بر اساس تقابل در امر متناقضی شکل گرفته است؛ یعنی حضور یک ویژگی(نشانداری) در مقابل غیابش (بی‌نشانی) وقتی الفاظ به صورت جفتی وجود داشته باشد، کمتر اتفاق می‌افتد که این جفت‌شدگی متقارن باشد، بلکه در بیشتر موارد جفتها سلسله مراتبی را تشکیل می‌دهند. در مورد بیشتر جفتهایی که می‌شناسیم، مدلولهای دو قسمت تقابل از نظر ارزش متفاوتند. وجه بی‌نشان، مقدم و اولی است در حالی‌که وجه نشاندار معمولا ثانوی تلقی می‌شود. در تقابل زن/ مرد این مرد است که به عنوان سویهٔ بی‌نشان عام و مقدم، و زن سویهٔ منحرف است و وزن تقابلهای دوتایی تقریبا به طور دائمی به سمت مردانگی سنگینی می‌کند و بر این مفهوم دلالت می‌کند که آنچه عادی و طبیعی است، مردانگی است و زنانگی به عنوان چیزی متفاوت با آن تعریف می‌شود(چندلر، ۱۳۸٦: ۱٦۸).

ساختارگرایان، تقابلهای دوگانه را باعث ایجاد و پیشروی روایت می‌دانند. تودوروف بر این عقیده است که تقابل در گزاره‌ها باعث انجام دادن فعل و به وجود آمدن کنش می‌شود؛ برای مثال در جملهٔ اژدها دختر را ربود، تقابل میان صفتهای خوب/ بد و زشت/ زیبا، باعث فعل ربودن می‌شود(ر.ک. تودوروف، ۱۳۷۹؛بارت، ۱۳۸۷: ۱۷؛ احمدی،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

۱۳۷۱: ۱٦٦؛ و تولان، ۱۳۹۳: ۱۵۰). گرماس مادهٔ اولیهٔ هر روایت را تقابلهای دوگانه‌ای مانند خوب/ بد، چپ/ راست و مرگ/ زندگی می‌داند. از نظر او تقابل و ارتباطی که دو سوی این تقابلها با یکدیگر دارند، باعث ایجاد موقعیت جدلی و بسط و گسترش طرح می‌شود. این تقابلهای دوگانه است که با گرفتن شکل و شمایل خصلت‌گونه به ویژگی تبدیل می‌شود و اگر به این ویژگیها فردیت هم بدهیم این تقابلها به شخصیت بدل می‌شود(تولان، ۱۳۹۳: ۱۵۰).

تقابلهای دوگانه در تحلیل ایدئولوژیک متن نیز به‌کار می‌آید. هیچ نظام نشانه‌ای که از نظر ایدئولوژی خنثی باشد، وجود ندارد و نشانه‌ها نه تنها انسان را به ایدئولوژی ارجاع می‌دهد، بلکه گاهی انسان را به پذیرش ایدئولوژی وادار می‌کند. از آن‌جا که عملکرد ایدئولوژی در فرایندهای دلالتی پوشیده می‌ماند، تحلیل نشانه‌شناختی همیشه شامل تحلیل ایدئولوژیک هم هست(سجودی، ۱۳۸۵: ۱۳۳و۱٦۵). تقابلهای دوگانه یکی از بنیانهای شکل‌دهنده به ایدئولوژی متن است؛ زیرا ایدئولوژی بر ارزشها بنا می‌شود که این ارزشها برای تعریف شدن در مقابل ضد ارزشها قرار می‌گیرد، اما به بیان لویی استروس ارزشگذاری تقابلها تثبیت شده نیست به این معنا که ساختار تقابلها قابل تغییر است و تقابلهای هر نظام با نزدیک شدن دو قطب به یکدیگر تغییر می‌یابد؛ سپس اصطلاح جدیدی به جای آن دو قطب برگزیده، و بدین ترتیب ساختارها دستخوش تغییر و تحول می‌شود (لویی استروس، ۱٦۱، ۱۹۷٤).

ادبیات داستانی نیز امکان زیادی برای جای دادن اندیشه‌های متفاوت در خود دارد و این سبب می‌شود که در رمانها خطوط فکری متعددی به موازات هم در متن حضور داشته باشد. با تحلیل نشانه شناختی این متون می‌توان به ایدئولوژیهای آنها دست یافت و هم‌چنین دانست که متن حامی کدام‌یک از این خطوط فکری است. باورهای جنسیتی نیز می‌تواند زیرشاخه ایدئولوژی قلمداد شود. یکی از تقابلهای دوگانه‌ای که می‌توان دربارهٔ آن سخن گفت، تقابلی است که میان زن و مرد وجود دارد و این دو مفهوم بدون دیگری معنایی ندارد. این تقابل در طول زمان و در جوامع مختلف با تقابلهای دیگری رابطه عمودی برقرار می‌کند و حتی در سویه‌های مختلف غیر متقابل نیز با یکدیگر در تقابل قرار می‌گیرد؛ برای مثال زن در جامعه سنتی در حال گذر به تجدد در تقابل با زن با تمایلات میل به زندگی مدرن قرار می‌گیرد و نمی‌توان رفتار و واکنش‌های زنان در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

جوامع امروزی را بدون واکاوی در وضعیت آنان در گذشته فهم کرد. این دربارهٔ سوی دیگر تقابل نیز صادق است؛ چرا که با تغییر وضع جامعه، زنان و مردان از نقش‌هایی که در گذشته داشته‌اند، فاصله می‌گیرند و نقشهای تازه‌ای می‌پذیرند که شاید بتوان با تحلیل این تغییرات و با استخراج و تحلیل این تقابلها به دیدگاه متون دربارهٔ جنسیت دست یافت.

۲.پیشینه پژوهش

پژوهشگرانی که پیش از این با به کارگیری تقابلهای دوگانه به تحلیل متون پرداخته‌اند، عموماً تقابلها را در روساخت و ژرف ساخت اثر مورد تحلیل قرار داده‌اند؛ مانند «بررسی تقابلهای دوگانه در ساختار حدیقه سنایی»(عبیدی‌نیا و میلان، ۱۳۸۸: ۱-٦)؛ «تقابلهای دوگانه در در داستانهای عامیانه»(شریف‌نسب، ۱۳۹٤: ۱-۱۰)؛ بررسی تقابلهای دوگانه در شعر احمدرضا احمدی (طالبیان و دیگران، ۱۳۸۸: ۱-۹)؛ روی ماه خداوند را ببوس (شریفی ولدانی، ۱۳۹۱: ۱-۱۰)؛ مقالهٔ «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در اشعار مولانا (حیاتی، ۱۳۸۸: ۱-۱۰)؛ تحلیل تقابلهای دوگانه در غزلیات حافظ (نبی‌لو، ۱۳۹۲: ۱-۵). این پژوهش در نظر دارد تقابلها را در سطح رویداد(پیرنگ) و شخصیت‌پردازی که دو سازهٔ اصلی روایت است در دو رمان دههٔ شصت (باغ بلور و دل فولاد) و دو رمان دههٔ هشتاد (نگران نباش و کافه‌پیانو) بررسی و مقایسه کند. نوآوری این تحقیق مقایسه دو دهه، و بر این فرضیه استوار است که بسیاری از تقابلهای ایدئولوژیک متن، دستاورد ذهن جمعی در دوره‌ای خاص است.

۳.تحلیل تقابلهای جنسیتی در رمانهای دهه شصت و هشتاد شمسی

یکی از روشهای ساختارگرایان این است که تقابلها را ذیل تقابل عام تعریف کنند و به این طریق به تقابل ساختاری متن دست یابند که اندیشهٔ اصلی و مفهوم مرکزی متن را بازتاب می‌دهد (حیاتی، ۱۳۸۸: ۱-۱۰). این مقاله در نظر دارد تقابلهایی را استخراج و آنها را با یکدیگر قیاس کند که می‌تواند، به شیوه‌ای که ذکر شد، نشاندهنده نگاه جنسیتی متون مورد مطالعه باشد.

۳-۱ تحلیل تقابل‌های جنسیتی در رمان دل فولاد

تقابلهای جنسیتی رمان دل فولاد را می‌توان در دو سطح پرداخت رویدادها و شخصیت‌پردازی مورد تحلیل قرار داد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

الف) درباره رمان دل فولاد

دل فولاد نوشتهٔ منیرو روانی‌پور در سال ۱۳٦۵ است. داستان از این قرار است که زنی به نام افسانه از دست شوهرش از شیراز به تهران می‌گریزد. افسانه نویسنده است؛ در یک مؤسسه مشغول است و در خانهٔ پیرزنی زندگی می‌کند. پیرزن دوست دارد با او هم‌صحبت شود و افسانه به همین سبب خانه‌اش را عوض می‌کند. او گمان می‌کند پیرزن مانع این است که او انسانی بزرگ شود. افسانه خانهٔ سرهنگ را پیدا می کند. در آن خانه پسری معتاد به اسم سیاوش هست. ناهید، نامزد سیاوش به دلیل اعتیاد سیاوش از او جدا می‌شود. زن با سیاوش آشنا و به او علاقه‌مند می‌شود و کمک می‌کند اعتیادش را ترک کند. سیاوش برای کار به مسافرت می‌رود و به زن وعده می‌دهد که برمی‌گردد و با او ازدواج می‌کند؛ اما پیرزن نامه‌های سیاوش را از افسانه پنهان می‌کند و رابطه آنها را به هم می‌زند. سیاوش برمی‌گردد و با ناهید ازدواج می‌کند. افسانه وسایلش را جمع می‌کند تا از خانه سرهنگ برود.

چگونگی پردازش رویدادها و شیوه شخصیت‌پردازی متن رمان دل‌فولاد دربارهٔ این تقابلها شکل می‌گیرد: سنّت/ تجدّد، زنانگی/ عدم‌زنانگی، زن/ مرد، تقید/ آزادی، عامی/ فرهیخته، تجرّد/ تأهل، استقلال/ وابستگی، گذشته/ امروز، افسردگی/ سرزندگی و مرید/ مراد.

ب) تحلیل تقابلهای جنسیتی در رویدادها و شخصیت‌پردازیهای رمان دل فولاد

● سنت/تجدد

یکی از رویدادهای داستان دل فولاد، فرار افسانه از خانهٔ شوهرش است؛ چرا که شوهرش او را مورد ظلم قرار می‌دهد. افسانه از خانه فرار می‌کند و به این سبب که جامعه و خانواده سنتی از انتخاب همسر برای دختر حمایت نمی‌کند به خانه پدری نیز نمی‌رود. در این رویداد تقابل سنت/ تجدد وجود دارد.

و چرا به خانهٔ پدر نرفت... شرمساری انتخاب و سکوت سکوتی که با خود می‌کشید تا هیچ کس نداند قمار باز است؛ مردش را می‌گویم (روانی‌پور ، ۲۱۵).

شیوه بیان متن حاکی از انتقاد نسبت به نگاه سنتی جامعه به زن است:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

خباثت را ببین ... صبح مرد به خانهٔ پدر تاریخی می‌رود و عربده می‌کشد که دختر شما گم شده است و هیچ کس نمی‌پرسد چرا و همه می‌گفتند کجا رفته است؛ کجا؟! (همان ، ۲۱۵)

در جای دیگری تسلیم شدن در مقابله قرار می‌گیرد و این عقیده بیان می‌شود که اگر مقابله با سنّت با ترسیدن از اطرافیان همراه است، پس تسلیم می‌شود و تنها از یک نفر می‌ترسد که همسرش باشد.

> بله دیگه سیگار هم نمی‌کشم، می‌ترسم، از همه می‌ترسم! مخصوصاً از اون پیرزنی که مدام در قاب پنجره ایستاده و رفت و آمدت را مثل دقیق‌ترین ماشین حساب دنیا کنترل می‌کنه و اگر قراره از این پیرزن بترسم، چرا از شوهرم نترسم؟ (همان، ٦٠)

رویداد متقابل فرار افسانه، تسلیم شدن دوست افسانه به شوهری است که او را می‌آزارد.

«خسرو طرفدار زن سنّتی بود؛ نبود؟»

> بود یا نبود، حالا بریده‌ام. استعفا دادم، حوصله ندارم پیش‌آهنگ باشم، اگه ادامه بدم یا کنار خیابون یا توی تیمارستان باید پیدام کنی. در افتادن آسون نیست، در افتادن با سنّت‌ها، آزادی و این جور چیزها برای ما یه کلمه است، آزادی و احترام متقابل؟! زرشک! اینجا هیچ کس با هیچ کس نمی‌تونه دوست باشه، یا مریدی یا مراد ... رسم دو هزار ساله ...(همان، ٦٠).

نسرین دلیل بازگشت خودرا این می‌داند که جامعهٔ سنّتی، زنی تنها را به زنی خیابانی بدل می‌کند:

نسرین محکم روی فرمان کوبید: «مجبورت می‌کنند راهی بری که اونا اجازه میدن یا برگردی یا بایستی کنار خیابون. آن وقت هم داد می‌زنن ایها الناس ... می‌دونی تو ذهن مردم جز این دو راه، هیچ راه دیگه‌ای نیست...» (همان، ۵۹).

افسانه شخصیتی است که از سنّت گریزان است و در قسمتهای مختلف متن در گفتگوهای خود این اعتراض را نشان می‌دهد. تنها بودن و سیگار کشیدن کنشهای اوست که در سال ۱۳٦۵ برای زنان موجه نبود.

گوشت گرانه.

زن بشقاب را جلو کشید و سیگارش را خاموش کرد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

مهم نیست.

تو ،هیچ وقت چیزی برات مهم نبوده،فقط فرت فرت سیگار (روانی‌پور،۱۳).

در گفتگوی دیگر او با صاحبخانه‌ای که برای اجاره آگهی داده است، این تنهایی بیان می‌شود که با زندگی سنتی متعارض است:

چند نفرین؟

تنها

صدای ریز با تعجب توی تلفن جیغ کشید.

تنها؟

من... من یک نویسنده تنها هستم و خوب سنّم هم زیاده.

مثلاً چند سالته؟

سی سال

نه! هنوز جوونین (همان، ٢٦).

• تقید/آزادی

تقابل تقیّد/آزادی از عوامل شکل دهندهٔ اتفاقات داستان است. افسانه به این دلیل، خانه‌اش را عوض می‌کند که از قید و بند سنّت و انتظار دیگران از او و به عنوان زن رها شود:

باید می‌شکست؛ همه چیز را می‌شکست! در شکستن راه‌ها پشت سرش استاد بود. استاد. باید جایی برود که به هیچ‌کس و هیچ کجا وابسته نباشد. آزاد باشد آزاد (همان، ٦٥).

در مقابل، نسرین در خود توان آزادی را نمی‌بیند و به همهٔ سنّتها و قید و بند جامعه پایبند می‌ماند. هرچند این پایبندی کاملاً مطابق میل او نیست، توان رهایی از تقیّد را ندارد:

در افتادن آسون نیست، در افتادن با سنّتها، آزادی و این جور چیزها برای ما یک کلمه است، آزادی و احترام متقابل! زرشک (همان، ٦٠).

• زنانگی/عدم زنانگی

از آغاز داستان این تقابل درونی شخصیت افسانه، کنشهای او را پی‌می‌ریزد و در واقع پیرنگ داستان را شکل می‌دهد. افسانه در خانه پیرزنی زندگی می‌کند که خواهان

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

معاشرت با افسانه است؛ امّا او به همین دلیل آنجا را تـرک مـی‌کنـد. دودلیهـای افسـانه نسبت به مهر پیرزن و شخصیت اجتماعی بودن در تک‌گوییها خود را نشان می‌دهد:

«رها کن. قصه اش دارد تمام می‌شود. از تنهایی می‌ترسد. به خاطر تو نیست» (همـان، ۲۵).

او مدام به خود یاد آوری می‌کند که باید به جای جدید برود و فقـط بـه کـار فکـر کند:

فقط کار می‌فهمی؟ جایی برای کار؛ نه چیز دیگر (همان، ۲۵).

• زن وابسته/ زن مستقل

این تقابل میان شخصیت افسانه و دوستش نسرین، دیده می‌شود. نسـرین زنـی عـاطفی است و نمی‌تواند بعد احساس وجود خود را کنترل کند. او زنی عاشق‌پیشه است و ایـن در تقابل با شخصیت افسانه قرار می‌گیرد که سعی در کنترل احسـاس و عواطـف زنانـهٔ خود دارد:

نمی‌تونم! اصلاً نمی‌تونم، هنوز منتظرم، می‌دونی اینکه، اینکه سر سـاعت دو کسـی زنگ می‌زد. اینکه غذا می‌پختم و بوش تو آشپزخانه می‌پیچـد و بعـد منتظـر مـی‌مانـدم چشم به راه ... آخ ...(همان، ٤٩).

نسرین خود را با افسانه مقایسه می‌کند که نتوانسته مانند او باشد:

خـ ... خیال می‌کردم می‌تونم، ... با کار زندگی‌مو پرکنم مثل تو ...(همان، ٤٩).

در ادامه از کلام راوی می‌توان دریافت زندگی افسانه نیز با کـار پـر نشـده و او نیـز خلئی در زندگی خود دارد که حاضر به اعتراف به آن نیست:

«امّا من ...» حرفی نزد. امّا من چی؟ چی می‌خواستی بگویی، خـواری...، خـواری...، اعتراف...، ساکت ماند، تا نسرین خوب گریه‌هاش را بکند(همان،٤٩).

در مجموع از شیوهٔ بیان متن در به تصویر کشیدن این تقابلها می‌توان برداشـت کـرد که متن متمایل به سویهٔ تجدد، آزادی، زن نجیب، سرزندگی، مبارزه با بعد زنانه و توجه به درون است.

به طور خلاصه می‌توان تقابلهای موجود در میان رویـدادهای مـتن دل فـولاد را بـه شکل زیر در جدول جای داد:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

برداشت نهایی از معنای تقابل‌های جنسیتی در رمان دل فولاد

سویه مثبت	سویه منفی
تجدّد	سنّت
آزادی	تقید
زن نجیب	زن هرجایی
واکنش به زنانگی	زنانگی

۳-۲ تحلیل تقابلهای جنسیتی در رمان باغ بلور

تقابلهای رمان باغ بلور در دو سطح شخصیت‌پردازی و رویدادهای رمان قابل تحلیل است. خلاصه‌ای از رمان باغ بلور در ادامه ذکر می‌شود.

الف) دربارهٔ رمان باغ بلور

باغ بلور نوشتهٔ محسن مخملباف در سال۱۳٦۸ است. متن، داستان زندگی زنانی است که همسران خود را در جنگ از دست داده‌اند و بناچار بار زندگی را به تنهایی به دوش می‌کشند. یکی از این زنان لایه است. لایه زایمان می‌کند. خورشید برای لایه خواستگار پیدا می‌کند و برای اینکه دل لایه نرم شود و قبول کند با آن مرد ازدواج کند به او محبت‌های نابه‌هنگام می‌کند. خورشید قرار خواستگاری از لایه را می‌گذارد. حمید شوهر معلولِ ملیحه از ایثارهای او ناراحت است. همه بجز سوری به عروسی می‌روند. کریم طاقت دیدن عکسهای منصور و بچه‌ها را ندارد. مشهدی به جای سوری و احمد تصمیم می‌گیرد که آنها با هم ازدواج کنند. کریم لایه را کتک می‌زند و خانه را ترک می‌کند. خورشید زنی هر جایی بوده که صیغهٔ مردان مختلف می‌شده و همهٔ خاطرات خودش را برای لایه تعریف می‌کند. خبر می‌آورند اکبر، پسر اول مشهدی زنده است. برای معلوم شدن صحت این خبر، قبر اکبر را نیمه شب می‌شکافند و معلوم می‌شود اکبر شهید شده است. سوری به بیماری روانی مبتلا، و بستری می‌شود. مشهدی به جبهه می‌رود. حمید شوهر ملیحه از صبح آن شب نبش قبر عوض شده است و دیگر در رؤیاهایش غرق نمی‌شود و ملیحه را آزار نمی‌دهد. مشهدی و احمد شهید می‌شوند. زنان از آن خانه به جایی که بنیاد شهید برای آنها فراهم کرده است می‌روند و در یک اتاق به سختی زندگی می‌کنند. خورشید آنها را پیدا می‌کند و می‌آید و زیر گوش لایه می‌خواند و او را با خود می‌برد. نوزاد سوری که لایه او را شیر می‌داد از گرسنگی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

بیتابی می‌کند و هرچه می‌کنند آرام نمی‌گیرد. عالیه سینه‌اش را به دهان نوزاد می‌گذارد و گویی از دنیا می‌رود.

ب) تحلیل تقابل‌های جنسیتی در رویدادها و شخصیت‌پردازی‌های رمان باغ بلور

• سنت/ تجدد

یکی از رویدادهایی که در رمان به آن اشاره می‌شود و می‌تواند نشاندهندهٔ تقابل باشد، تصمیم گرفتن دیگران برای ازدواج دختران است. شیوهٔ بیان متن در این باره به گونه‌ای است که گویی منتقد این سنت است؛ برای مثال عالیه در جایی از داستان می‌گوید:

پدرش بسوزه که به جای من به تو بعله گفت. آتیش به قبرش بباره. دودمونمو آتیش زدی، آتیش به جونت بگیره(همان، ۱٤۱) یا بدون اینکه سوری خبر داشته باشد، پدر شوهرش برای ازدواج او و پسر دیگرش تصمیم می‌گیرد:

مرد عاقبت زن می‌خوادو زن عاقبت سرپرست می‌خواد. تو زنی، او مرد، عاقبت‌تان به خیر. به پای هم پیرشین(همان، ۱٤۲).

متن، نارضایتی زنان را از این سنت به این شکل بیان می‌کند:

مشهدی خود تدارک عروسی می‌دید. سوری که هنوز جواب نداده بود. آینده را بی‌حضور او بنا کرده بودند و تنها به او خبرش را داده بودند(همان، ۱٤۳).

در جای دیگر:

سوری بازی بچگانه‌ای را آغاز کرده بود. دهن کجی می‌کرد. اینکه مشهدی روزی پارچه او را به قامت پسریش و روزی دیگر بر تن این یکی قواره می‌گرفت، می‌آزردش (همان، ۱٤٤).

در متن پنج شخصیت زن، نقش ایفا می‌کنند: زنانی که همگی خانه‌دار هستند و از نظر مالی به کسی نیازمندند که زندگیشان را تأمین کند و این، تنها جنبهٔ نیاز آنها به مرد نیست. متن نیاز مهمتر و جدی‌تری را برای داشتن مردی مطرح می‌کند که سایهٔ سر معرفی می‌شود و آن نیاز به امنیّت و بسامانی است:

من از همون شبی که بچّه اومد، چشمم روشن شد. به دلم برات شد یه بابای خوب برای بچه‌هات پیدا می‌شه. سروسامون می‌گیری(مخملباف، ۹٦).

این نیاز در گفتگوی لایه با دخترش نیز آمده است:

می‌خوایم بریم بیرون؟

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

نه. دلت می‌خواد بریم بیرون.

تو که نمی‌یایی.

آخه مرد نداریم. بدون مرد که دو تا زن پا نمی‌شن هلک‌هلک برن بیرون(همان،۱۲۰).

در نگاه سنتی پیوسته این زن است که باید از خود گذشتگی نشان دهد و زندگی را نگه دارد و این نگاه در گفتگویی که عالیه با لایه دارد نشان داده می‌شود:

دلواپس نباش. مردها از این قهرها خیلی می‌کنند. ناز کشیدن می‌خوان این مشهدی که خودش رو پسر پیغمبر نشون می‌ده. چند سال از این قهرها کرده باشه خوبه؟ زن باید دست زیر بگیره(همان،۱۵۳).

• تقید/ آزادی

علّت بسیاری از وقایع داستان تأکید بر تقید در مقابل آزادی است و شخصیتها رفتار خود را به خاطر تقیّدی انجام می‌دهند که به عرف و سنّت دارند؛ برای مثال لایه و سوری هر دو به دلیل مقیّد بودن به سنّتهای آن زمان، به ازدواج تن می‌دهند. این دلیل هم از زبان شخصیتها و هم از زبان راوی دانای کل بیان می‌شود؛ برای مثال باور سنتی، زن تنها را بی‌سروسامان می‌داند. زن در جامعهٔ سنّتی کمتر توان کار کردن و ادامهٔ زندگی خود را دارد و حتی اگر به لحاظ مالی هم مشکلی در ادارهٔ زندگی نداشته باشد از فشار جامعهٔ سنتی در امان نیست:

به خاطر بچه‌هایت. بچه‌ها بابا می‌خواهند لایه تو یک زن دست تنها چگونه سه فرزند را بزرگ می‌کنی(همان، ۱۱۳).

مرد عاقبت زن می‌خواد. زن عاقبت سرپرست می‌خواد (همان، ۱۴۳).

• مرد آرمانی/ مرد واقعی

مرد آرمانی داستان شهید می‌شود و تقابل میان آرمان و واقعیت، برخی حوادث داستان را رقم می‌زند. مرد آرمانی نه تنها از نگاه زن با مرد واقعی قیاس، و این قیاس، سبب دل چرکین شدن زن می‌شود، بلکه مرد واقعی داستان نیز، خود را با آرمانها قیاس می‌کند. کریم که نماینده سویهٔ مرد واقعی است از دیدن عکسهای منصور عصبانی می‌شود.

و کریم آقا از این عکس و عکسهای دیگر چندان خوشش نیامده بود. امّا همه را با دقّت نگاه می‌کرد. گونه‌ها و لاله‌های گوشش آرام‌آرام سرخ می‌شدند، سرخ‌سرخ. زنش با مرد دیگری ایستاده بود. آن هم آن قدر نزدیک لایه کم‌کم موضوع را

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

دریافت. امّا دیگر دیر شده بود. غیرت آقا کریم به جوش آمده بود و در تمام صورتش سرخی عصبانیت و تلخی غلیظ نشسته بود(همان، ۱۲۸).

قیاس کریم با منصور حتی از زبان بچه‌ها نیز به نمایش گذاشته می‌شود که بچه‌ها را بیش از پیش از چشم مرد می‌اندازد و سبب می‌شود آنها را ترک کند:

کریم آقا این بابای منه‌ها. رفته پیش خدا. ببین چه خوشگله(همان، ۱۳۰).

در مجموع به‌نظر می‌رسد بتوان سوگیری متن را میان دو سوی تقابلها به شکل زیر دسته‌بندی کرد:

برداشت نهایی از معنای تقابل‌های جنسیتی در رمان باغ بلور

مثبت	منفی
تجدّد	سنّت
آزادی	تقید
زن نجیب	زن هرجایی
مرد آرمانی	مرد واقعی

۳-۳ تحلیل تقابلهای جنسیتی در رمان نگران نباش

تقابلهای رمان نگران نباش را می‌توان تحت عناوین تقید/ آزادی، سنت/ تجدد، زنانگی/ پرهیز از زنانگی، افسردگی/ سرزندگی، گذشته/ امروز و جنسیت فیزیولوژیک/ جنسیت روانی دسته‌بندی کرد.

الف)دربارهٔ رمان نگران نباش

رمان نگران نباش نوشتهٔ مهسا محبعلی در سال ۱۳۸٤ و داستان یک روز از زندگی دختری معتاد و دگرپوش به‌نام شادی است. روزی که تهران در حالت زلزله قرار دارد، مادر شادی و برادرش، بابک قصد دارند از تهران خارج شوند و شادی را نیز با خود ببرند. شادی معتاد است و خانه را برای پیدا کردن جنس ترک می‌کند. اشکان که از دوستان شادی است به او خبر می‌دهد که می‌خواهد خودکشی کند. شادی برای به دست آوردن جنس و نجات اشکان به خانهٔ او می‌رود و پس از نجات اشکان از خانهٔ او خارج می‌شود. شادی با پسر مودم‌اسبی آشنا می‌شود و پسر، شادی را با موتور به خانهٔ سارا می‌رساند. سیامک، شوهر سارا و ساقی شادی، در خانه نیست و شادی نمی‌تواند جنسی پیدا کند. شادی به خانه زنگ می‌زند و متوجه می‌شود مادر و بابک رفته‌اند. شادی به خانه برمی‌گردد و آرش به شادی قرص روانگردان می‌دهد. شادی به جای تریاک

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

از قرصها استفاده می‌کند.

ب) تحلیل تقابلهای جنسیتی در رویدادها و شخصیت‌پردازیهای رمان نگران نباش

● تقید/ آزادی

آرش و شادی از حیث عدم تقید به خانواده در مقابل بابک قرار می‌گیرند. مادر خانواده قصد دارد خود و فرزندانش همگی از تهران بروند؛ امّا این تصمیم او تنها مورد تأیید بابک است و برای آرش و شادی در کنار هم بودن اعضای خانواده اهمیتی ندارد. در پایان هم مادر به همراه بابک از تهران می‌رود و برای شادی پیغامی تلفنی می‌گذارند:

برمی‌گردم دم تلفن و شمارهٔ خانه را می‌گیرم.

هنوز زنگ دوم تمام نشده صدای بابک توی گوشم می‌پیچد؛ «شادی! من و مامان داریم می‌ریم ...» مکث ... « بابا هم قراره با ماشین خودش بیاد ... » مکث ... «خواهش می‌کنم تو هم زودتر بیا ...» مکث ... «ما نگرانتیم ... خواهش می‌کنم» صدای بوق. تنکس‌فر کالینگ (همان، ۱۱۳).

این تقابل در شخصیت‌پردازی رمان به‌خوبی نمایش داده می‌شود. شادی، که شخصیت اصلی این رمان است، سویهٔ آزاد این تقابل را نمایندگی می‌کند و توصیفاتی این را نشان می‌دهد که از شخصیت او در رمان وجود دارد:

تصویرم از بالا جان می‌دهد برای یک های انگل: صورت فرورفته در بالش، ملافه چروک پیچیده دور شلوار جین و تی‌شرت خیس عرق چرا اینقدر خمارم؟ (همان،۷)

در مقابل توصیفاتی است که از بابک در متن وجود دارد؛ برای مثال:

شلوار پاکوکرم پوشیده با تی‌شرت جوردانو بژ که خیلی به موهای خرمایی لختش می‌آید؛ حتی توی همچین روزی هم تمیز و مرتّب است. کی وقت کردی دوش بگیری؟ همان نصف شب که همه جیغ می‌کشیدند و توی دست و پای هم می‌لولیدند؟ (همان، ۱۱)

● سنّت/تجدّد

این تقابل در چند جای داستان به چشم می‌خورد. مادر شادی زمان انقلاب سال۵۷ از دانشجویان مبارز بوده است. او زمانی که چریکها را دستگیر می‌کردند به خانه استاد خود پناه می‌برد و بعد هم با او ازدواج می‌کنند. این عمل برای یک زن در جامعه سنتی،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

کاری متجددانه و مدرن است و متن این تقابل را از نگاه مـادربزرگ شـادی بـه تصـویر می‌کشد:

> همیشه وقتی هق‌هق می‌کنی باور می‌کنم همان دختر شهرستانی‌ای هستی که توی بگیر و ببندهای سالهای شصت به خانه استادت پناهنده شدی و بعد هم سه تا شکم برای استاد مهربان و عزیزت زاییده‌ای و بکل چریک بازی یادت رفته تا هی مامان ملوک برود و بیاید و بگوید دخترهٔ دهاتی بی‌آبرو(همان، ۲۷).

ممکن است به نظر رسد متن به سنت نگاه مثبتی نـدارد؛ امـا شخصـیتهای متجـدد و امروزی جامعه رمان نیز مورد تایید قرار نمی‌گیرند و سرنوشت شخصیت اصلی داسـتان یعنی شادی نیز نامعلوم و ناخوشایند است.

از نگاه شخصیت‌پردازی، توصیفاتی که از شادی در متن ارائه مـی‌شـود در تقابـل بـا تصویری قرار دارد که از زن سنتی در ذهنها وجود دارد و در متن غایب است:

تصویرم توی آینه جان می‌دهد برای کلوزآپ آدمهای روانی: موهـای کوتـاه تیـغ‌تیغـی، صورت زرد، زیر چشم‌ها کبود(همان:۱٦).

• جنسیت فیزیولوژیک/ جنسیت روانی

روایت از زبان دختری بیان می‌شود که ویژگیهای روانی و ظاهری مردانه دارد و همـین مسئله رویدادهای رمان را شکل می‌دهد. شادی برخلاف نام و جنسیت خـود بـه لحـاظ فیزیولوژیک در جامعه به‌عنوان زنی دگرپوش ظاهر می‌شـود. همـین تقابـل بـا پوشـش جمع است که برخی رفتارهای او را رقم می‌زند. شادی در درون خود نیز این تقابـل را تجربه می‌کند و در گفتار وی هویداست؛ برای مثال در جایی که سراغ اشکان رفته است و کودکی در کالسکه گریه می‌کند و شادی با احساسی زنانه او را در آغوش می‌گیرد:

بچّه انگشتهایش را باز و بسته و باسنش را بلند می‌کندو طاقـت نمـی‌آورم حتـآ اگـه کیفش را هم توی کله‌ام بکوبد مهم نیست(همان، ۵۰).

درست بعد از اینکه شادی بچه را بر می‌دارد، او را مزاحم می‌بیند و آرزو می‌کند کـه کاش او را برنداشته بود:

ممکن است اشکان توی اتاق الهام باشد. کاش تـو را از کالسـکه بـر نداشـته بـودم. شاید بتوانم چفت در را باز کنم. الان یک پـیچ‌گوشـتی از تـوی جعبـه ابـزار بابـات بـر می‌داریم و در را باز می‌کنیم(همان، ۵۳).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

شادی دختری است که لباسهای مردانه به تن می‌کند و روحیات مردانه نیز دارد. این تقابل در توصیفی نمایان است که از شخصیت وی ارائه می‌کند:

اورکتم را می‌پوشم و کلاه پشمی سیاه را تا روی ابروهایم پایین می‌کشم. کوله را روی شانه‌ام می‌اندازم و اتاق را نگاه می‌کنم؛ دلم می‌خواست تیرآهن و آجرهای تو هوار بشن روسرم، ولی می‌بینی که نمی‌ذارن. تازه لنگ جنس هم هستم. خدا رو چه دیدی، شاید برگشتم... یا علی (همان، ۳۶).

یا در جای دیگر هنگام خارج شدن شادی از خانه توصیفی از او ارائه می‌شود که رفتارش را مردانه نشان می‌دهد:

صدای فریاد بابک را پشت سرم می‌شنوم. نباید برگردم. نباید برگردم. کیپ تا کیپ ماشین ایستاده از کاپوت ماشینها بالا می‌روم. از روی سقف‌شان، روی صندوق عقب ماشین بعدی می‌پرم و بعدی ...(همان، ۳۷).

انتظاری که دیگران از شادی دارند و ظاهر او این تقابل را آشکار می‌کند:

مودم اسبی تو صورتم می‌خندد؛ «تو از این ترنسفر مرنسفرایی؟»

کی به کی می‌گوید:

«من مخلص شما آبجی‌تونم»

«پس چرا کلاه سرته؟»

«همین‌طوری الکی»

«الکی که نمی‌شه؟» (همان، ۸۰).

در نهایت با توجه به نمونه‌هایی که از متن ذکر شد و شیوهٔ بیانی که متن در بیان دوسوی این تقابلها برمی‌گزیند، می‌توان سوگیری متن میان دو سوی تقابلها را در جدول زیر نشان داد:

برداشت نهایی از معنای تقابل‌های جنسیتی در رمان نگران نباش

مثبت	منفی
آزادی	تقید
تجدّد	سنّت
جنسیت روانی	جنسیت فیزیولوژیک
تجرّد	تأهّل

۳-٤ تحلیل تقابل‌های جنسیتی در رمان کافه‌پیانو

تقابلهای متن رمان کافه‌پیانو را، که نشاندهندهٔ نگاه جنسیتی متن است، می‌توان تحت

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

عناوین سنت/ تجدد، آرمانگرایی/ واقعگرایی، و زن نجیب/ زن اغواگر دسته بندی کرد.

الف) دربارهٔ رمان کافه‌پیانو

همسر راوی نزد یک وکیل می‌رود و به سبب نارضایتی از همسرش، مهریه‌اش را به‌اجرا می‌گذارد. راوی داستان کافه‌ای باز می‌کند تا بتواند با پولی که به دست می‌آورد، مهریهٔ همسرش را بدهد و از او جدا شود. دختر راوی با او رابطهٔ بسیار خوبی دارد و هر روز به کافه می‌آید و بابت کاری که در کافه انجام می‌دهد، پول دریافت می‌کند. دختر دلفریبی به نام صفورا به کافه می‌آید و پیشنهاد می‌کند که در کافه اجرا داشته باشد. راوی می‌پذیرد. صفورا با راوی ارتباط دوستانه و نزدیک برقرار می‌کند؛ اما راوی به‌رغم میل باطنی‌اش وارد رابطهٔ نزدیکتر با او نمی‌شود.

ب) تحلیل تقابلهای جنسیتی در رویدادها و شخصیت‌پردزایهای رمان کافه‌پیانو

- **سنت/ تجدد**

یکی از رویدادهای رمان، که شاید بتوان علت آن را تقابل سنت با تجدد دانست، جدایی راوی از زنی است که با وجود ویژگیهایی که او را شبیه زنان سنتی وصف می‌کند، نمی‌تواند مانند زن سنتی با همهٔ خوب و بد همسرش بسازد؛ چون بر خلاف زنان سنتی برای خود فکری مستقل دارد و راوی این را تحقیر کردن خود می‌داند.

> کافه را بازکردم برای اینکه با درآمدش بتوانم یکی‌دودست کت و شلوار تازه بخرم که تویش احساس هویت کنم و البته بتوانم مهریه پری‌سیما را هم جفت‌وجور کنم که برود پی کار و زندگیش و از تحقیر کردنم دست بردارد (همان،۹).

- **تقید/آزادی**

این تقابل از رودررویی شخصیت صفورا و پری‌سیما نشان داده می‌شود. متن، پری سیما را زنی مقیّد و صفورا را زنی آزاد توصیف می‌کند. راوی خود را در جستجوی زنی معرّفی می‌کند که آزاد باشد.

> ازش خوشم آمده بود وقتی خوب فکرش را کردم، می‌دیدم همیشه دنبال کسی مثل او می‌زده‌ام به این در و آن در، کسی که خیلی مقیّد نباشد و بشود سر چهارراه توی غلغلهٔ ماشین‌ها ازش بپرسی موافقی بع‌بع کنیم؟ و آن وقت دوتایی شیشه ماشین را بدهیم پایین او رو کند به راننده ماشین بغل‌دستی و من به مسافر ماشین بغلی و درست مثل گوسفندی که از رمه جدا مانده و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

توی گرگ‌ومیش هوا، هرچه چشم می‌کشد رمه را نمی‌بیند و دارد دلش از هول و ولا می‌ترکد دهان‌مان را گشاد کنیم و از ته حلق‌مان شروع به بع‌بع کردن کنیم (همان:۱۲۷).

درست بلافاصله پس از این، راوی آن سوی تقابل را در شخصیت پری‌سیما به نمایش می‌گذارد:

کاری که اگر به پری‌سیما پیشنهاد بدهی، طوری بهت نگاه می‌کند که انگار پیشنهاد بیشرمانه‌ای بهش داده‌ای چیزی نمی‌گوید و فقط صورتش را می‌کند آن طرف و مشغول دید زدن مغازه‌ها می‌شود و طوری بهت بی‌توجهی می‌کند که از خودت و پیشنهادی که داده‌ای خجالت می‌کشی و شرم می‌کنی(همان،۱۲۷).

متن سویه آزاد تقابل را با صفات دلربا و باهوش و حشری نشان می‌دهد.

اما همین که جانمازش را مثل همیشه تاکرد؛ بدون اینکه حتی نگاهی به‌مان بیندازد، رفت توی اتاق و در را هم پشت سرش بست و چراغ اتاق را هم نکرد روشن کند. قطعاً می‌خواست برود کنج اتاق زانوهایش را بغل کند و فکر کند چقدر بدبخت است که شوهرش عاشق دختری شده که خیلی باهوش و دلربا و حشری است و اگر پا بدهد، می‌آید توی یک کلّه‌پزی پایین شهر می‌نشیند با شما به بناگوش خوردن و ابداً باکش نیست که لباسش بوی تن کارگرهایی را بگیرد که کم‌کم یک ماه است خودشان را نشسته‌اند؛ یعنی نرسیده‌اند که خودشان را بشویند (همان،۲۰۹).

●مردآرمانی/مرد واقعی

به گفته راوی، همسر راوی به دلیل شباهت نداشتن مرد زندگیش به مردآرمانی ذهنی او، همسرش را تحقیر می‌کند و در پایان نیز به نزد یک وکیل می‌رود و از همسرش گلایه می‌کند. این تقابل هم می تواند از عوامل و علل یکی از مهمترین حوادث پیرنگ، یعنی طلاق قلمداد شود.

منظورم این است که وقتی با من ازدواج کرده، لابد پیش خودش فکر کرده من شاهزاده‌ای چیزی هستم و یک اتاق‌خواب از آن اتاق‌خوابهایی که آن مردک برای سیندرلا ترتیب داده بود، برایش ترتیب دهم (همان،٦٢).

همان‌طور که از شیوهٔ بیان گفتگو پیداست، متن نه تنها برای مرد آرمانی داستان قداستی قائل نیست، بلکه او را به سخره هم می‌گیرد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

• زن اغواگر / زن نجیب

این تقابل را هم می‌توان از تقابلهای اساسی و تأثیرگذار در پیرنگ روایت دانست. راوی همسری نجیب دارد که بارها در متن به شیوه‌های مختلف از نجابت او سخن می‌گوید:

با این کارش تهدیدم کرد و چیزهایی بهم گفت که لابد از روی نجابتش نمی‌توانست صاف برگردد و بهم بگوید(همان،۱۷۱) یا در جای دیگر وقتی درباره زنها سخن می‌گوید نجابت پری‌سیما را دلیل پردازش نکردن مردان در خارج از منزل می‌داند:

> مثلاً پری‌سیما، چشم سومش درست روی آخرین مهره گردنش قرار گرفته و برای همین است که هر وقت مقنعه سرش می‌کند، کمترین اطلاّعی از پشت سرش ندارد و به این خاطر دل آدم به حالش کباب می‌شود که نمی‌داند دور و برش چه خبر است(همان،۳٤).

در مقابل زنی وارد داستان می‌شود که راوی اغواگری او را با نجابت همسرش مقایسه می‌کند و می‌توان گفت جذابیت زن اغواگر از دلایل پیشبرد روایت است و نقطه اوج داستان جایی است که کشمکش میان این دو زن در ذهن راوی به اوج می‌رسد؛ جایی که راوی میان آن دو قرار می‌گیرد و خواننده در این گیرودار است که او کدام‌یک را برمی‌گزیند؛ با وجود اینکه زن اغواگر نزد راوی جذابیت بسیار زیادی دارد در نهایت او را ترجیح نمی‌دهد. راوی علت این موضوع را که حاضر نیست صفورا را ترجیح دهد، مطیع بودن همسر خود می‌داند.

> گفتم: درسته که پری‌سیما هیچ‌وخ دکمه‌هامو نمیدوزه یعنی نمی‌کنه هرچن‌وخ یه بار یه نگاهی به پیرهنام بندازه که اگر دکمه‌هاش دارن وامی‌رن بدوزدشون یا نشده هیچ وخ ببینم نشسته پای تشت، داره یقه پیراهن مو صابون می‌کشه – تازه یه بدجنسی‌های زنونه ریزم داره که آدم رو کفری می‌کنه– اما اینارو مادرم هم داشته خواهرمم داره... عوضش زن درستیه. یعنی اگر بهش بگی دلت نمی‌خاد یه وخ از این جین کوتاها بپوشه، محال ممکنه پاش کنه... خیلی که دلش بکشه، می‌گه بذار وقتی باهاتم یکی دوبار بپوشم که عقده نشه برام(همان ۲۳٤).

نمونه‌های فراوانی از این تقابلها در متن هست که در اینجا به‌اختصار به برخی از آنها اشاره شد. از تحلیل این تقابلها و جهتگیری متن، که از شیوهٔ بیان متن مشخص می‌شود به نظر می‌رسد بتوان این تقابلها را در جدولی به شکل زیر دسته‌بندی کرد:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

برداشت نهایی از معنای تقابل‌های جنسیتی در رمان کافه‌پیانو

منفی	مثبت
سنّت	تجدّد
تقید	آزادی
زن نجیب	زن اغواگر
مردآرمانی	مرد واقعی
تجرد	تأهل

٤. دریافتهای پژوهش

الف)فهرست تقابل رویدادها و شخصیت‌پردازیها

تحلیل تقابل‌های جنسیتی در رویدادهای رمان دل فولاد	
ازدواج سنتی (سویهٔ غایب)/ ازدواج افسانه کـه خـود همسـرش را انتخاب کرده است. بازگشتن نسرین به نزد همسری که او را آزار می‌دهد از ترس نگـاه سنتی جامعه به تنهایی زن/ فرار افسانه نگاه جنسیتی جامعه به زن/ نگاه غیر جنسیتی به زن (سویهٔ غایب)	سنّت/ تجدّد
بازگشت نسرین به نزد شوهرش / فرار افسانه به سبب آرزوی زندگی آزاد عوض کردن خانه افسانه برای رهایی از قید سنت (سویهٔ غایـب) / آزادی از قید و بند سنت	تقید/آزادی
محبت کردن به پیرزن/ ترک خانه پیرزن عاشق شدن و احساس تعلق زن به سیاوش/ موفقیت در کار نویسندگی دیکتاتور/ انجام دادن رفتار زنانه	زنانگی/ عدم زنانگی
تحلیل تقابل‌های جنسیتی در شخصیت‌پردازی دل فولاد	
پیرزن / افسانه زن صاحبخانه / افسانه	سنّت/ تجدّد
ظاهر قوی و بی درد سر افسانه/ باطن پرغوغای شخصیت افسانه	ظاهر/ باطن
افسانه/ نسرین افسانه به عنوان زنی که به لحاظ عاطفی مستقل است(دیکتاتور)/	زن مستقل/زن وابسته

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

افسانه به عنوان شخصیتی که به لحاظ عاطفی وابسته است.	
افسانه/ مهاجرانی	زن/ مرد
تحلیل تقابلهای جنسیتی در رویدادهای رمان باغ بلور	
ازدواج لایه/ سویهٔ غایب: ازدواج متجددانه ازدواج عالیه/ سویهٔ غایب: ازدواج متجددانه ازدواج سوری/ سویهٔ غایب: ازدواج متجددانه سنت به عنوان مانعی برای جدایی زن از مردی که او را تحقیر می‌کند/ توان زن در جامعه‌ای متجدد برای جدایی از مردی که موجب آزار او می‌شود (سویهٔ غایب). زایمان در خانه / سویهٔ غایب: زایمان در بیمارستان اطاعت کامل زنان از مردان/ نارضایتی زنان از مطیع بودن	سنّت/تجدّد
تصمیم ازدواج دوبارهٔ لایه تحت تأثیر مقید بودن به سنت/ آزادی از بند سنت و تن به ازدواج ناخواسته ندادن (سویهٔ غایب) تحمل ازدواجی ناموفق به سبب تقید به عرف/ سویهٔ غایب: جدا شدن از ازدواج ناموفق با آزادی از قید و بند عرف	تقّید/ آزادی
شهید شدن مرد آرمانی/ زنده ماندن مرد واقعی سلطه و قدرت مرد آرمانی/ ضعف و معلولیت مرد واقعی	مرد آرمانی/ مرد واقعی
زایمان لایه به عنوان عملی زنانه / سویهٔ غایب: راحتی مرد بودن زن بودن به عنوان عیب/ برتری مرد بودن تسلیم شدن لایه و سوری به تصمیم مردان در ازدواج/ تصمیم گرفتن کریم و مشهدی برای ازدواج لایه و سوری مهربانی ملیحه با همسر معلول خود/ بدرفتاری حمید با ملیحه	زن/ مرد
تحلیل تقابلهای جنسیتی در شخصیت‌پردازی رمان باغ بلور	
لایه به عنوان زنی سنتی/ شخصیت زن مدرن (سویهٔ غایب) عالیه به عنوان زنی سنتی/ سوری به عنوان شخصیتی مایل به تجدد عالیه به عنوان شخصیت زن سنتی/ شخصیت زنی متجدد (سویهٔ غایب)	سنّت/ تجدّد

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

مشهدی به عنوان شخصیتی سنتی/ شخصیت متجدد (سویهٔ غایب)	
منصور به عنوان شخصیت مرد آرمانی/ کریم به عنوان شخصیت مرد واقعی	مرد آرمانی/ مرد واقعی
عالیه و مشهدی به عنوان شخصیت‌هایی که بر سنت تأکید دارند/ خورشید به عنوان شخصیتی که مذهب را پشتوانه می‌داند.	سنت/ مذهب
لایه/ کریم سوری/ مشهدی عالیه/ مشهدی	زن/ مرد
تحلیل تقابلهای جنسیتی در رویدادهای رمان نگران نباش	
رفتن بابک به همراه مادر و خانواده/ رها کردن خانه و مادر توسط شادی و آرش مقید بودن بابک به نامزد خود/ بی‌قیدی سیامک و دوستان دیگر شادی نسبت به شرکای زندگیشان	تقیّد/ آزادی
پناهنده شدن دختری که مبارز سیاسی است به خانهٔ استادش به عنوان امری امروزی/ شماتت کردن و بی‌آبرویی دانستن این شیوه ازدواج به عنوان امری سنتی	سنّت/تجدّد
رفتار شادی به عنوان زن/ رفتار شادی به عنوان مرد	جنسیت فیزیولوژیک/ جنسیت روانی
تحلیل تقابلهای جنسیتی در شخصیت‌پردازی رمان نگران نباش	
بابک به عنوان شخصیتی مقید/ شادی به‌عنوان شخصیتی آزاد بابک به عنوان شخصیت مقید/ آرش به‌عنوان شخصیتی آزاد	تقید/آزادی
شادی به عنوان شخصیتی که به لحاظ فیزیکی زن است/ شادی به عنوان شخصیتی که به لحاظ روانی مرد است	جنسیت فیزیولوژیک/ جنسیت روانی
شخصیت شادی به عنوان دختری متجدد/ شخصیت زن سنتی(سویه غایب) شخصیت مو دم اسبی به عنوان فردی امروزی/ شخصیت پیرمرد به عنوان فردی سنتی	سنّت/ تجدّد

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

تحلیل تقابلهای جنسیتی در رویدادهای رمان کافه‌پیانو	
ماندن در ازدواج بدون تفاهم به عنوان عملی مورد تأیید سنت/ جدایی در ازدواجی که زن از آن راضی نیست به عنوان عملی در روزگار مدرن. برقراری رابطه‌ای مستبدانه و پدرسالارانه و سنتی با فرزند/ برقراری رابطهٔ آزاد و امروزی با فرزند برقراری رابطه به شیوهٔ سنتی با همسر/ برقراری رابطه به شیوهٔ امروزی با فرزند	سنّت / تجدّد
جدایی از زنی مقید/ برقراری رابطه دوستی با زنی آزاد	تقید/ آزادی
داشتن مردی آرمانی (سویه غایب) / جدایی پری‌سیما از مرد واقعی	مردآرمانی/مرد واقعی
جذابیت زن اغواگر و برقراری رابطه با او/ جدایی از زن نجیب	زن اغواگر / زن نجیب
تحلیل تقابلهای جنسیتی در شخصیت‌پردازی رمان کافه‌پیانو	
پدر راوی به عنوان شخصیتی سنتی/ راوی به عنوان شخصیتی متجدد شخصیت راوی به عنوان پدری مدرن/ شخصیت راوی به عنوان همسری سنتی	سنّت/تجدّد
همایون به‌عنوان شخصیت مجرد/ راوی به‌عنوان شخصیت متأهل	تجرّد/ تأهل
پری‌سیما به‌عنوان شخصیت مقید/ صفورا به‌عنوان شخصیت آزاد	تقید/آزادی
شخصیت مرد مورد علاقهٔ پری‌سیما (سویهٔ غایب) / شخصیت راوی به‌عنوان مردی واقعی	مرد آرمانی/ مرد واقعی
پری‌سیما به عنوان شخصیت زن نجیب/ صفورا به عنوان شخصیت زن اغواگر	زن نجیب/ زن اغواگر

ب) مقایسه رمانهای دو دهه براساس تقابلهای مفهومی

۱. با توجه به فهرست تقابلها، که از رمان‌ها استخراج شد، می‌توان مشاهده کرد که تقابلهای سنت/ تجدد، تقید/ آزادی، آرمانگرایی/ واقعگرایی در رمانهای هر دو دهه هست؛ اما جهتگیری متون دو دهه در باب این تقابلها متفاوت است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

۲. رمانهای انتخاب شده از دهۀ شصت، منتقد سنّت و حامیان تجدّد هستند و رمانهای انتخاب شده از دهۀ هشتاد آن نگاه انتقادی شدید را نسبت به سنّتها ندارند و گویی می‌پذیرند که این سنّت با پایه‌ای قوی در جامعه وجود دارد و نگاه آنها به سنّت، اصلاح‌خواهانه است.

۳. متون دهۀ شصت در ترسیم تقابل آزادی/ تقید، آزادی را مانند آرمان و آرزو ستایش می‌کنند و می‌توان گفت با مطرح کردن این غیاب، حضور آن را پررنگتر نشان می‌دهند؛ اما در رمانهای دهۀ هشتاد هر دو سوی تقابل آزادی/تقید، در متن حاضر است و البته آزادی بر تقید برتری دارد.

٤. آرمانگرایی/ واقعگرایی تقابل دیگری است که رمانهای هر دو دهه به آن می‌پردازند. به نظر می‌رسد نگاه رمانهای انتخاب شده از دهۀ شصت به سمت آرمانگرایی متمایل است؛ اما ارزشگذاری این تقابل در دهۀ هشتاد متفاوت شده است و رمانهای دهۀ هشتاد رأی مثبت خود را به واقعگرایی می‌دهند.

۵. در تحلیل تقابل زن/ مرد در آثار مورد مطالعه، می‌توان گفت رمانهای دهۀ شصت، مرد را سویۀ قدرتمند این تقابل توصیف می‌کنند و حتی اگر این توصیف با انتقاد همراه باشد، متن به سود زنها جهتگیری می‌کند؛ اما در رمانهای انتخاب شده از دهۀ هشتاد تقابل به گونه‌ای عکس آن چیزی که در گذشته بوده است، ارزشگذاری می‌شود و زنان در این داستانها قویتر وصف می‌شوند و به طور کلی تقابل زن/ مرد در رمانهای انتخابی از دهۀ هشتاد کمرنگتر است.

٦. از مقایسۀ فهرست تقابلهای رمانهای دو دهه می‌توان دریافت که برخی تقابلها به شکل دیگری در متن حاضر می‌شوند؛ برای مثال، تقابلی که متون دهۀ شصت میان زن نجیب و زن هرجایی به تصویر می‌کشد در رمانهای دهۀ هشتاد دیده نمی‌شود. در رمانهای انتخاب شده از دهۀ شصت، زنانی هستند که با معیارهای زن نجیب در آن روزگار مطابق نیستند و نویسندگان نگاه منفی جامعه به این زنان را به تصویر می‌کشند، اما در هیچ یک از رمانهای مورد مطالعه از دهۀ هشتاد تقابل زن نجیب/ زن هرجایی وجود ندارد و به جای آن، زنانی اغواگر وصف می‌شوند، که نمی‌توان برداشتی منفی از وصف این زنان در متن داشت.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

۷. از شباهت شیوهٔ بیان رمانهای هر دهه با هم می‌توان نتیجه گرفت کـه شـیوهٔ بیـان تقابلهای جنسیتی بیش از اینکـه بـه سـبک فـردی نویسـندگان مربـوط باشـد بـه دورهٔ اجتماعی‌ای مربوط است که هر رمان در آن نوشته شده‌است.

پی‌نوشت

1. markedness

فهرست منابع

احمدی، بابک؛ ساختار و تأویل متن؛ ج۱، تهران: مرکز، ۱۳۷۰.

بارت، رولان؛ درآمدی بر تحلیل ساختاری روایتها، ترجمهٔ حمد راغب، تهران: فرهنگ صبا، ۱۳۸۷.

برتنس، هانس؛ مبانی نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی، ۱۳۸٤.

تودوروف، تزوتان؛ بوطیقای ساختارگرا، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران، نشر آگه، ۱۳۷۹.

تولان، مایکل؛ روایت‌شناسی، ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت، ۱۳۹۳.

جعفری، فرهاد؛ کافه‌پیانو، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸٦.

چندلر، دانیل؛ مبانی نشانه‌شناسی، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران، نشر سورهٔ مهر، ۱۳۸٦.

حیاتی، زهرا؛ بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل درتصویرپردازی اشعار مولانا: «فصلنامهٔ نقد ادبی». س دوم. ش ٦، ۱۳۸۸، ص ٦۳-۸۰ .

روانی‌پور، منیرو؛ دل فولاد، تهران، نشر نیلوفر، ۱۳٦۹.

سجودی، فرزان؛ نشانه‌شناسی کاربردی، تهران، نشر علم، ۱۳۹۳.

شریف نسب، مریم؛ تقابلهای دوگانه در داستانهای عامه. «دوفصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه» س سوم، ش ٦، ۱۳۹٤، ص ۱-۲۰.

شریفی ولدانی و سایرین، بوسه بر روی خداوند: «مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز». س چهارم. ش دوم، ۱۳۹۱، ص ۱۲۹-۱۵۰.

طالبیان، یحیی و دیگران؛ تقابلهای دوگانه در شعر احمدرضا احمدی، پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی(گوهر گویا) س سوم، ش چهارم، ۱۳۸۸، ص ۲۱-۳٤.

عبدی‌نیا، محمدامیر و علی دلایی میلانی؛ بررسی تقابلهای دوگانه در ساختار حدیقهٔ سنایی: «فصلنامهٔ علمی- پژوهشی». پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش ۱۳ ، ۱۳۸۸، ص۲۵-٤۲.

کالر، جاناتان؛ بوطیقای ساختگرا، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: مینوی خرد، ۱۳۸۸.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]

محب‌علی مهسا؛ نگران نباش، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۷.
مخملباف، محسن؛ باغ بلور، تهران، نشر نی، ۱۳۶۸.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-07-29]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.62.2.2]