فصلنامه اجتماعیات در ادب فارسی
سال دوم/ شماره مسلسل دوم/ بهار ۱۴۰۲ / صفحات: ۱۶-۱

بررسی شخصیت اصلی رمان «روز دیگرِ شورا» براساس نظریه جامعه‌شناختی "استعارهٔ نمایشی" گافمن

مریم مقدمی[1]*، نجمه دری[2]

[1]دانش‌آموخته دکترا زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس
[2]دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۳/۲۲

چکیده

آثار ادبی به‌ویژه داستان و رمان ازجمله مهم‌ترین عرصه‌ها در بازتاب مسائل اجتماعی است. با مطالعه داستان‌های دغدغه‌محور علاوه‌بر دستیابی به سیمایی از جامعه و مسائل آن، می‌توان با تکیه بر مطالعات جامعه‌شناختی گام‌های مؤثری در اصلاح معضلات اجتماعی برداشت. شخصیت یکی از مهم‌ترین عناصر داستانی است که پردازش دقیق و هنرمندانه آن می‌تواند بیانگر اهداف و دغدغه‌های نویسندگان باشد. بسیاری از درون‌مایه‌ها و شخصیت‌های داستانی را می‌توان با توجه به نظریه‌های جامعه‌شناختی تحلیل کرد و تصویری نزدیک به واقعیت را از شخصیت‌های داستانی ترسیم کرد. در مقاله حاضر شخصیت اصلی رمان ***روز دیگر شورا*** برمبنای نظریه جامعه‌شناسانه اروینگ گافمن تجزیه و تحلیل شده است. طبق نظریه استعاره نمایشی اروینگ گافمن هر انسانی در صحنه زندگی‌اش بنابر مقتضیات اجتماعی، نقش‌های متعددی اجرا می‌کند و به چهره نقاب می‌زند. گافمن معتقد است افراد تلاش می‌کنند تا نقص‌ها و عیب‌هایشان را پنهان کرده و تصویری مطلوب از خود ارائه دهند. پژوهش حاضر در صدد است تا نشان دهد چه زمینه‌هایی باعث شدند تا شورا به اجرای نقش روی بیاورد و در مدیریت رابطه جدیدی که با آن مواجه شده است، از چه راهکارهایی استفاده می‌کند؟. در مقاله حاضر از روش ادغام مصداق‌های مستخرج از داستان و رویکرد تحلیلی تفسیری استفاده شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که سه عامل فقدان عاطفه در رابطه زناشویی، تأثیرات خانواده شوهر و روزمرگی زمینه‌ساز گرایش شورا به ایجاد رابطه‌ای خارج از عرف است. شورا برای اجرای نقش‌ها و مدیریت رابطه جدید از راهکارهایی نظیر نقاب‌زدن، انزوا، پنهان‌کاری و دروغ استفاده می‌کند. هرچند پایان رابطه برای شورا ناخوشایند است ولی او در اجرای نقش‌هایش موفق عمل می‌کند.

کلیدواژه‌ها: فریبا وفی، روز دیگرِ شورا، شخصیت، اروینگ گافمن، استعاره نمایشی.

مقدمه

آثار ادبی از جمله رمان‌ها از تحولات گوناگون جوامع و کنش‌های انسانی در مقابله با رویدادهای زندگی متأثر است. یک رمان می‌تواند باورهای اجتماعی و فرهنگی و تأثیرات آن‌ها را بر ذهنیات و رفتارهای انسانی به نمایش بگذارد. می‌توان گفت «... رمان ساختمانی از تجربه و اندیشه است...» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۰۴). رمان‌ها براساس شرایط زمانی و مکانی خاص نوشته می‌شوند و ترسیم‌گر نگرش‌های حاکم در آن دوره منتخب هستند. «رمان از نظر شکل و محتوا، نسبت به بقیهٔ هنرها، شاید به‌جز سینما، به‌طور مستقیم‌تری از پدیده‌های اجتماعی مایه می‌گیرد» (زرافا، ۱۳۶۸: ۹). قالب رمان به دلیل قابلیت‌هایی که دارد به نویسندگان اجازه می‌دهد تا با جزئیات رفتارها، هویت فردی و اجتماعی، دغدغه‌ها و فرهنگ جامعه را در قالب داستان بیان کنند؛ بنابراین این نوع ادبی قالبی پراستقبال در میان نویسندگان

*نویسنده مسئول: moghaddamimaryam@gmail.com

زن و مرد است. نویسنده در رمان به دنیای درون افراد و خصوصیات شخصی‌شان وارد شده و با تحلیل و بازتاب آنچه در ذهن شخصیت‌ها می‌گذرد و روح و روانشان با آن‌ها درگیر است، تصویری نزدیک به واقعیت از زندگی اشخاص داستانی به دست می‌دهد.

نهضت مشروطه یکی از مهم‌ترین تحولات سیاسی و تاریخی دوران معاصر ایران است که دگرگونی‌ها و نوآوری‌های بسیاری را به دنبال دارد. در این دوره عواملی مانند گسترش صنعت چاپ، به کارگیری زبان برای توصیف واقعیت‌ها، جدایی نویسندگان از دربارها، یافتن مخاطبان جدید و فردیت و هویت یافتن افراد طبقات مختلف اجتماعی زمینه را برای پیدایش رمان فارسی هموار می‌سازند. انقلاب مشروطه و تحولات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی ناشی از آن فرصتی مغتنم را برای حضور زنان در عرصه‌های مختلف ازجمله مشارکت در فعالیت‌های ادبی و نویسندگی فراهم می‌سازد. زنان فعال در کنار تأسیس تشکل‌های مختلف اجتماعی و روزنامه‌نویسی به نوشتن در قالب‌های مختلف ادبی نیز توجه خاصی نشان دادند. در ایران نیز مانند بسیاری دیگر از کشورها جریان نویسندگی زنان فراز و فرودهای بسیاری را پشت سر گذاشته است. هرچند در آغاز، ورود زنان به عرصه نویسندگی با کارشکنی‌های بسیاری مواجه می‌شود ولیکن این حضور کمرنگ زمینه‌ساز فعالیت‌های گسترده ادبی در سال‌ها و دهه‌های بعدی می‌گردد.

رمان پراستقبال‌ترین قالب ادبی است که از یک‌سو زنان نویسنده گرایش خاصی به آن دارند و از سویی دیگر مخاطبان بیشماری دارد. در این میان نویسندگان زن تلاش کرده‌اند تا تصویری از واقعیت زندگی زنان را به نمایش بگذارند. از دهه هفتاد به بعد تعداد نویسندگان زن و آثار داستانی زن‌محور به‌تدریج سیری صعودی را پشت سر می‌گذارند و این جریان تا به امروز ادامه دارد.

نویسندگان زن در سیر داستان‌نویسی زنانه از کلی‌نگری به جزئی‌نویسی رسیده‌اند. آن‌ها با کنار زدن قشر ظاهری زندگی زنان به لایه‌های درونی و پنهانی که معمولاً از دید نویسندگان مرد دور بوده است، دست یافته‌اند. نتیجه چنین جزئی‌نگری پیدایش نوشتار زنانه است. مسائلی نظیر روزمرگی، بی‌هویتی، حاکمیت مردسالاری، خشونت، اشتغال، سوادآموزی، نگرش‌های سنتی علیه زنان از جمله مواردی است که هریک از نویسندگان زن با توجه به سبک و نوشتار خاص خود به بیان آن‌ها پرداخته‌اند. ورود و تأثیرات مدرنیته در زندگی معاصر باعث شده است تا زنان بیشتر به دنبال آن باشند تا جایگاه فردی و اجتماعی خود را بیابند و بشناسند؛ بنابراین پدیده‌های «روزمرگی» و «بی‌هویتی» ازجمله مسائل مهمی است که نویسندگان زن در آثار واقعگرای خود به آن‌ها توجه کرده‌اند.

نویسندگان زن در سال‌ها و دهه‌های اخیر با خلق شخصیت‌های متنوع، زنانی را به تصویر کشیده‌اند که در زندگی مدرن با تکرارها و نبود هویت فردی و اجتماعی مواجه شده‌اند. این دسته از زنان هریک به نوعی تلاش کرده‌اند تا با این دو پدیده مقابله کنند. در این میان هویت فردی از جایگاه خاصی برخوردار است؛ زیرا پاسخگوی پرسش‌های افراد در حوزه کیستی و چیستی آنان است. «هویت فردی از نیازهای روانی انسان و پیش‌نیاز هرگونه زندگی اجتماعی است. هویت فردی نه‌تنها ارتباط اجتماعی را امکان‌پذیر می‌کند بلکه به زندگی افراد هم معنا می‌دهد و نه‌تنها فرایندی برای خودشناسی کنشگران اجتماعی است بلکه به ذهنیت افراد شکل می‌دهد (عزیززاده، ۱۳۸۷: ۳۶).

نویسندگان در ترسیم مضامین مورد نظرشان از عناصر و تکنیک‌های گوناگون داستان‌نویسی بهره می‌گیرند. یکی از مهم‌ترین عناصر داستانی که به نویسنده کمک می‌کند تا خالق چهره‌های متنوع داستانی و دغدغه‌های آن‌ها باشد، شخصیت و شخصیت‌پردازی است. عنصر شخصیت در رمان به‌دلیل اینکه نویسنده مجال بیشتری در پردازش ابعاد گوناگون شخصیت‌ها دارد، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. «... شخصیت‌پردازی بیشتر در رمان کارساز و مهم است، از این رو بنیاد اغلب رمان‌های موفق و معتبر بر شخصیت‌پردازی آن‌ها گذاشته شده و شخصیت‌های آن‌هاست که به رمان ارزش و اعتبار می‌دهد و عموماً بر این عقیده‌اند که در شاهکارهای ادبی، حوادث به طور منطقی از تقابل خلقیات و طبایع آدم‌های داستان به وجود می‌آیند، بنابراین هدف اصلی بسیاری از داستان‌ها نشان دادن خصلت و طبیعت شخصیت‌هاست» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۶). در کتاب ***هنر داستان نویسی*** در تعریف شخصیت چنین آمده است:

«شخصیت، عبارت است از مجموعه غرایز و تمایلات و صفات و عادات فردی، یعنی مجموعهٔ کیفیات مادی و معنوی و اخلاقی‌ای که حاصل عمل مشترک طبیعت انسانی و اختصاصات موروثی و طبیعت اکتسابی است و در اعمال و رفتار و گفتار و افکار فرد جلوه می‌کند و وی را از دیگر افراد متمایز می‌سازد» (یونسی، ۱۳۶۵: ۲۶۰-۲۵۹).

یکی از راهکارهای نویسندگان موفق در ایجاد جاذبه برای داستان، درگیر کردن شخصیت اصلی با کشمکشی مهم در زندگی است. در تعریف کشمکش یا جدال به‌عنوان یکی از عناصر داستانی می‌توان گفت «جدال روبرو شدن دو نیرو، و جبهه گرفتن آن‌ها در برابر یکدیگر است. جدال سنگربندی دو متخاصم و دو نیروی مخالف است؛ جدال آمادگی ذهنی دو نیرو است... در هر جدال، دو طرف وجود دارد. یکی از طرفین همیشه انسان است و طرف دیگر یا طبیعت است یا انسانی دیگر و یا خود انسان». (براهنی، ۱۳۹۳: ۱۶۲). نویسندگان زن نیز از این راهکار بهره جسته‌اند و شخصیت‌های خود را با جدال‌ها و کشمکش‌ها درگیر ساخته‌اند. با تحلیل شخصیت‌های زن، واکاوی ذهنیات آن‌ها و بررسی گفتگوها، حدیث نفس‌ها و واگویه‌هایشان می‌توان از کشمکش‌ها و جدال‌های درونی و ذهنی‌شان پرده برداشت.

شخصیت‌های زن در بسیاری از داستان‌های زن‌محور، با کشمکش‌های ذهنی مواجه هستند. آن‌ها در این کشمکش‌ها می‌خواهند هویت و جایگاه فردی و اجتماعی‌شان را بیابند. درحقیقت کشمکش‌های ذهنی زنان، مسائلی است که روح و اندیشه زنانه را آزرده ساخته یا کمبودهایی است که در آرزوی دست یافتن به آن‌ها هستند. همان‌طور که پیش از این نیز اشاره شد هویت و روزمرگی از کشمکش‌های مهم در داستان‌های زن‌محور است. گاهی مقابله شخصیت‌های زن با این دو پدیده آن‌ها را در بوته آزمایش‌های اخلاقی قرار می‌دهد.

مباحث نظری

بسیاری از درون‌مایه‌های داستان‌ها را می‌توان با تکیه بر مباحث و نظریه‌های جامعه‌شناسانه تحلیل نموده و تصویری نزدیک به واقعیت از شخصیت‌های داستانی ارائه کرد. برخی از این نظریه‌ها شخصیت‌های داستانی، رفتارها و کنش‌های فردی و اجتماعی آن‌ها را از مناظر گوناگون با دیدی موشکافانه ارزیابی و تحلیل می‌نمایند. جامعه‌شناسانی نظیر جرج هربرت مید (جامعه‌شناس معروف قرن نوزدهم)، اسکات و گافمن در حوزه مطالعه تعاملات اجتماعی و کنش‌های فردی دارای نظریاتی هستند. طبق مطالعات این افراد مفهوم «خود» (که از آن با تعابیری نظیر نفس، من و شخصیت نیز یاد شده است) در تعامل با تجارب و اجتماع شکل می‌گیرد. اروینگ گافمن یکی از افرادی است که پیرو نظریه‌های مید و شاگردان اوست. گافمن جامعه‌شناس معروف آمریکایی است که اهمیت کار و شهرت او در ارائه نظریه استعاره نمایشی است. استعاره نمایشی گافمن برپایه تعاملات اجتماعی و نظریه کنش متقابل نمادین شکل می‌گیرد. براساس این نظریه می‌توان رفتارها و کنش‌های افراد را در موقعیت‌های مختلف اجتماعی تحلیل کرد.

طبق نظریه استعاره نمایشی زندگی مانند صحنه نمایشی است که هر انسانی نقش‌های متعددی را در آن اجرا می‌کند. در این میان هر فرد تلاش می‌کند تا نقشی را که سودمندتر است و معایب کمتری دارد، به نمایش بگذارد. گافمن در این نظریه به زندگی روزمره افراد نگاه موشکافانه‌ای دارد. براساس نظریه او ساحت جامعه افراد را وادار می‌کند تا برمبنای انتظارات اجتماع گاه نقاب به چهره زده و نقش‌هایی را بازی کنند. از نظر گافمن «افراد در جهانی پیش‌ساخته وارد می‌شوند و خودشان کار اندکی در برساختن جهان انجام می‌دهند» (الیوت و ترنر، ۱۳۹۰: ۱۷۳). به عقیده گافمن انسان‌ها در موقعیت‌های مختلف متأثر از اجبارهای اجتماعی، تصویر معینی از خود به نمایش می‌گذارند. «... گافمن بیان می‌کند که بیش‌تر انسان‌ها می‌کوشند تا برخی کارها را از دید افراد جامعه پنهان کنند و در نقش دیگری ظاهر شوند» (ایمان و مرادی، ۱۳۹۰: ۶۱). به دیگر سخن افراد با مدیریت رفتارها، کنش‌ها، گفتگوها و احساسات خویش به‌دنبال تلقین تصور ذهنی مناسب از خود به دیگران هستند.

گافمن در تبیین استعاره نمایشی از دو اصطلاح هویت اجتماعی بالقوه و هویت اجتماعی بالفعل نام می‌برد. در هویت اجتماعی بالفعل فرد آنچه را که واقعاً هست به تصویر می‌کشد و در هویت اجتماعی بالقوه فرد تصویری از ایده‌آل

خود در ذهن دارد. «گافمن معتقد است همواره میان این دو تصویر فاصله وجود دارد و هویت اجتماعی بالقوه در واقع آرمان شخص محسوب می‌شود. فاصلهٔ این دو تصویر امری طبیعی است. امّا اگر این فاصله بسیار باشد، فرد احساس آرامش در جامعه ندارد. گافمن گرفتار شدن در این برزخ را «داغ ننگ» می‌نامد» (قاسم‌زاده و سالارکیا، ۱۳۹۵: ۸۳). به عقیده گافمن هر انسانی صفات و ویژگی‌هایی دارد که او را از دیگران متمایز می‌کند. این صفات ممکن است صورتی نامطلوب داشته باشد و فرد مورد نظر به شکلی ناخوشایند جلوه کند. گافمن این قبیل صفات را با عنوان «داغ ننگ» تعبیر می‌کند. «... اصطلاح داغ ننگ برای اشاره به ویژگی یا صفتی به کار برده خواهد شد که شدیداً بدنام کننده یا ننگ‌آور است» (گافمن، ۱۳۸۶: ۳۲). اصطلاح داغ ننگ (Stigma) را اولین بار یونانی‌ها به کار بردند. آن‌ها این اصطلاح را در اشاره به وضعیتی ناپسند مرتبط با خصوصیات جسمانی یا اخلاقی افراد استفاده می‌کردند. جامعه‌شناسان معتقدند که فردِ دارای داغ ننگ تلاش می‌کند تا در برابر عیب خود هوشیارانه عمل کند. براساس مطالعات گافمن داغ ننگ یا به معایب جسمی مربوط‌اند یا به شخصیت هر فرد بازمی‌گردند و یا با نژاد و ملیت افراد در ارتباط‌اند.

گافمن در نظریاتش به مفهوم «خود» و «هویت» نظر ویژه‌ای دارد. او معتقد است که هویت اجتماعی افراد متأثر از تقابل میان فرد با دیگران و برمبنای شرایط اجتماعی شکل می‌گیرد. در حقیقت هویت با توجه به نقش‌های خانگی و اجتماعی افراد به وجود می‌آید. در نظریه استعاره نمایشی گافمن کنش متقابل نمادین افراد یعنی رفتارهای انسانی در رابطه با افراد دیگر و جامعه بررسی و تحلیل می‌شود. برمبنای داغ ننگ می‌توان به بررسی هویت‌هایی پرداخت که «به‌واسطهٔ ایجاد شکافی بین هویت اجتماعی بالفعل (هویّتی که در تعامل با انسان‌های دیگر بروز می‌کند) و هویت بالقوه‌شان (هویتی که افراد خود را با آن تعریف می‌کنند) قادر به پیروی از هنجارهای متداول جامعه نیستند و در نتیجه در نزد سایر افراد عادی مورد پذیرش واقع نمی‌شوند» (همان: ۱۶).

گافمن در مطالعات خود واکنش‌های افراد را به‌ویژه در اجرای نقش‌های ساختگی تحلیل و ارزیابی می‌کند. به باور او انسان‌ها در موقعیت‌های گوناگون از نقاب در پنهان کردن داغ‌ها و اجرای نقش‌ها استفاده می‌کنند. طبق نظر گافمن افرادی که از ماسک و نقاب در نقش‌های خانوادگی و اجتماعی بهره می‌گیرند، تلاش می‌کنند تا با پنهان کردن بخش‌های شکست خورده از وجودشان، تصویری خوشایند از خود به نمایش گذارند. «نقاب‌های اجتماعی به معنی تغییر رفتارهایی است که فرد هنگام ورود به محافل عمومی مانند کار از خود بروز می‌دهد تا برخلاف باورها و اخلاقیات واقعی خود از رفتارهایی که مورد قبول نظام سیاسی حاکم است، پیروی کرده باشد» (ایمان و مرادی، ۱۳۹۰: ۶۵). درحقیقت افراد با زدن نقاب به چهره، مجری رفتارهایی هستند که از نظر نظام حاکم پسندیده است. «چاره‌اندیشی برای داغ ننگ یک ویژگی عمومی جامعه است، فرایندی که هرگاه پای هنجارهای هویتی در میان باشد رخ می‌دهد» (گافمن، ۱۳۸۶: ۲۲۰).

باید توجه داشت که برخی رفتارها و اجراها فریبکارانه است تا مجری بتواند به اهداف مورد نظر دست یابد. گافمن در کتاب نمود خود در زندگی روزمره می‌گوید: «وقتی کسی در مقابل دیگران حاضر می‌شود، معمولاً دلایل کافی وجود دارد که کنشش را طوری طراحی کند که برداشتی مطابق با منفعت شخصی خویش از خویش به دیگران منتقل کند» (گافمن، ۱۳۹۶: ۱۴). از سویی دیگر گاه این نقش بازی کردن‌ها آن‌طور که افراد انتظار دارند پیش نمی‌روند و مشکل‌ساز می‌شوند.

نظریه نقش‌ها یا نمایشنامه‌ای گافمن دارای چند عنصر است: ۱. توانمندی: فعالیت‌هایی که فرد در موقعیت‌های مورد نظر از خود نشان می‌دهد تا نقشش را اجرا کند. اجرای این فعالیت‌ها براساس برنامه‌ریزی قبلی صورت می‌گیرد. ۲. چارچوب صحنه: از دیدگاه گافمن فرد توانایی خود را در فضایی به نام صحنه به نمایش می‌گذارد. صحنه شامل دو بخش روی و پشت صحنه است. روی صحنه موقعیت‌های اجتماعی است که فرد در تعامل با دیگران نقش خود را بازی می‌کند و پشت صحنه جایی است که فرد مقدمات لازم برای اجرای نقشش را تدارک می‌بیند. به قول گافمن «پشت صحنه جایی است که می‌توان ظرفیت یک اجرا در نشان دادن چیزی فراتر از خودش را با زحمت در آنجا جعل کرد؛

جایی که توهمات و برداشت‌ها آزادانه طراحی می‌شوند» (گافمن، ۱۳۹۶: ۱۲۹). پشت صحنه می‌تواند ذهن فرد باشد که آزادانه رفتارها، واکنش‌ها، گفتگوها و احساسات قبل از اجرا را ابراز و با خود تمرین کند. ۳. نمایش ظاهری شخص: نمایش ظاهری شامل مهارت‌هایی است که فرد برای اجرای نقش خود و برآورده کردن انتظارات دیگران به کار می‌برد. ۴. اجراهای تئاتری: کنشگر واکنش‌های ضروری و مناسب را در موقعیت‌های مقتضی در برابر مخاطبان اجرا می‌کند. البته این مطلب به آن معنی نیست که تمام اجراها موفقیت‌آمیز باشند. ۵. مدیریت تأثیرگذاری: اجرای موفق نقش و دفاع از خود در برابر کنش‌های دیگران به تمهیداتی نیاز دارد که از آن به‌عنوان مدیریت تأثیرگذاری یاد می‌شود. گافمن با خلق این عناصر نشان می‌دهد که «هویت آن چیزی نیست که ما هستیم؛ هویت چیزی است که ما می‌سازیم و از طریق انتخاب لباس (لباس صحنه)، اشیا (ابزار صحنه) و رفتار (ایفای نقش) به آن جامهٔ عمل می‌پوشانیم» (شاهمیری، ۱۳۸۶: ۱۱).

با توجه به مطالب بیان شده، تحلیل شخصیت اصلی رمان ***روز دیگرِ شورا*** (از فریبا وفی) برمبنای نظریه استعاره نمایشی اروینگ گافمن امکان‌پذیر است. درحقیقت پژوهش حاضر به دنبال پاسخگویی به این مسأله است که چه عواملی باعث شده‌اند تا شورا به اجرای نقش و نقاب زدن روی بیاورد و چگونه این اجرا را مدیریت کرده است. بنابراین مقاله حاضر برمبنای چنین پرسش‌هایی انجام شده است:

ـ چه زمینه‌هایی باعث شده‌اند تا شورا به اجرای نقش و زدن نقاب روی آورد؟

ـ شورا در اجرای نقش خود و مدیریت رابطه ممنوع از چه راهکارهایی بهره جسته است؟

ـ آیا شورا در اجرای نقش خود و مدیریت رابطه خارج از عرف موفق عمل کرده است؟

مقاله حاضر با رویکردی تحلیلی و تفسیری و ادغام مصداق‌های مستخرج از اثر شخصیت شورا، علل گرایش او به زدن نقاب و نقش مدیریتی‌اش را تحلیل کرده است. بر پایه نظریه اروینگ گافمن می‌توان شخصیت شورا، روزمرگی‌ها، کشمکش‌های ذهنی او و تلاشش را در مقابله با پدیده بی‌هویتی و مدیریت رابطه ممنوعی که وارد زندگی‌اش شده است، بررسی نمود. در پژوهش حاضر به نوع دوم معایب از نظر گافمن یعنی صفات ناخوشایندی که به شخصیت فرد در تعامل‌های اجتماعی بازمی‌گردد، پرداخته شده است.

محور اصلی داستان‌های فریبا وفی زنان و دغدغه‌های ذهنی آنان است. در آثار او حوادث در بستری آرام ولی عمیق جریان دارند. عمق آثار او به نفوذ نویسنده در لایه‌های پنهانی ذهن و روان شخصیت‌های زن و نمایشی نزدیک به واقعیت از دنیای زنان بازمی‌گردد. فریبا وفی در رمان‌های پراستقبال خود (***پرنده من*** و ***رویای تبت***) و نیز در *روز دیگرِ شورا*، شخصیت‌های زن را در چالش‌ها، تردیدها و آزمون‌ها قرار می‌دهد. زنان در داستان‌های او در کشمکش‌های مستمر در ارتباط با مسائلی چون ازدواج، خانواده، فرزندآوری، رابطه زناشویی و مهم‌تر از همه هویت مستقل و جایگاهشان در زندگی مشترک به سرمی‌برند.

پیشینه پژوهش

پیش از این آثار فریبا وفی از جنبه‌های مختلف بررسی شده است. ازجمله این پژوهش‌ها عبارتند از:

ـ مقاله «بازنمایی تجربه زنان از جهان اجتماعی در رمان: تحلیل جامعه‌شناسانه پنج رمان پرفروش دهه ۱۳۷۵ تا ۱۳۸۵» (کمالی، گودرزی و حاجتی) مسائل و دغدغه‌های زنان را تحلیل نموده و رمان ***پرندهٔ من*** یکی از آثار بررسی شده است.

ـ در مقاله «بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان (۱۳۷۵ تا ۱۳۸۴)» (پرستش و ساسانی‌خواه) چگونگی بازنمایی زنان در دوره اصلاحات براساس نظریه فرکلاف با تأکید بر رمان ***پرنده من*** و دو رمان دیگر بررسی شده است.

ـ در مقاله «تحلیل دو رمان *پرنده من* و *ماهی‌ها در شب می‌خوابند* براساس مولفه‌های نوشتار زنانه» (حسن‌زاده دستجردی و موسوی‌راد) آثار برمبنای نقد فمینیستی بررسی شده‌اند.

ـ در مقاله «بررسی و مقایسهٔ جایگاه زنان در روایت‌های محمود دولت‌آبادی، احمد محمود، فریبا وفی و سپیده شاملو» (خطیب و سرور یعقوبی) با رویکردی فمینیستی به بررسی و مقایسهٔ روایت‌های چهار تن از نویسندگان زن و مرد معاصر پرداخته شده است. رمان ***پرنده من*** از فریبا وفی ازجمله آثار بررسی شده است.

ـ مقاله «تحلیل ساختار روایی رمان بعد *از پایان* نوشته فریبا وفی» (مالمیر و زاهدی) به واکاوی ساختار روایی و شیوهٔ خاص روایتگری رمان براساس روایت‌شناسی تودوروف پرداخته است.

ـ قربانی جویباری در مقاله «بازنمود هویت زنانه در مجموعه داستان حتی وقتی می‌خندیم فریبا وفی با رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف» با رویکرد تحلیلی انتقادی گفتمان نورمن فرکلاف مجموعه داستان را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی کرده است. این مقاله نشان می‌دهد که زنان از نظر روحی و اجتماعی تحت سلطه مردان و جامعه مردسالارند.

ـ در مقاله «جامعه‌شناسی ادبی آثار فریبا وفی (با تکیه بر زمینه‌های طلاق عاطفی)» (مقدمی و ذوالفقاری) دو داستان خانواده‌محور (***پرنده من*** و ***رویای تبت***) براساس پدیده طلاق عاطفی و با توجه به ویژگی‌های ادبی، زبانی و جامعه‌شناختی بررسی شده‌اند.

با توجه به پیشینهٔ تحقیقات، تاکنون پژوهشی که رمان ***روز دیگرِ شورا*** را از منظر استعاره نمایشی گافمن بررسی کرده باشد، انجام نشده است.

بحث و بررسی

فریبا وفی و رمان *روز دیگرِ شورا*: فریبا وفی از جمله نویسندگانی است که تلاش کرده تا تصویری نزدیک به واقعیت از زنان و دغدغه‌های آنان ارائه دهد. وفی کار نویسندگی را با نوشتن داستان‌های کوتاه از دهه شصت آغاز می‌کند. او به شکل جدی از دهه هفتاد همراه با دیگر نویسندگان زن مضامین آثارش را برمبنای مشکلات و دغدغه‌های ذهنی زنان و متناسب با واقعیت‌های اجتماعی قرار می‌دهد. آثار او توانسته‌اند جوایز متعددی را کسب کنند. رمان ***پرنده من*** جایزه بهترین رمان سال ۱۳۸۱ بنیاد هوشنگ گلشیری و جایزه بهترین رمان سال ۱۳۸۱ یلدا را به خود اختصاص داده است. این رمان همچنین از سوی داوران جایزه مهرگان ادب سال ۱۳۸۱ و جایزه ادبی اصفهان ۱۳۸۱ تقدیر شده است. رمان ***ترلان*** از سوی داوران جایزه ادبی اصفهان در سال ۱۳۸۱ تقدیر شده و جایزه ادبی لیتپُرم آلمان را در سال ۲۰۱۷ دریافت کرده است. رمان ***رویای تبت*** جایزه بنیاد هوشنگ گلشیری را در سال ۱۳۸۵ از آنِ خود کرده و نیز برنده لوح تقدیر هفتمین دوره جایزه مهرگان ادب سال ۱۳۸۵ شده است. رمان‌های ***رازی در کوچه‌ها***، ***ماه کامل می‌شود***، ***بعد از پایان*** و مجموعه داستان «حتی وقتی می‌خندیم» از دیگر آثار فریبا وفی است.

رمان ***روز دیگرِ شورا*** در صد فصل کوتاه، روایت مادری جوان و امروزی است که در کنار خانه‌داری شاغل نیز هست. شورا از خانواده‌ای کم‌جمعیت و مدرن با منصور رزاقی از خانواده‌ای پرجمعیت و نسبتاً سنتی، ازدواج می‌کند. روزمرگی، تکرارها، رفتارهای ملال‌آور منصور و خانواده‌اش باعث می‌شوند تا شورا به رابطه‌ای خارج از عرف (داغ ننگ) وارد شود. مرد مقابل شورا یعنی آقای بیژنی که از او با نام ژان یاد می‌شود، زمینه‌ساز این رابطه است. ژان ناخرسند از زندگی زناشویی‌اش به ایجاد رابطه پنهان با شورا پناه می‌آورد. ارتباط ژان و شورا با مرگ ناپسری ژان به نام سپهر آغاز می‌شود. کبد سپهر به برادر شوهرِ شورا (مختار) پیوند زده شده و در این رفت و آمدها خانواده رزاقی و بیژنی رابطه مختصری با هم دارند. منیژه همسر ژان، او را در مرگ پسرش مقصر می‌داند و زندگی‌شان به تیرگی کشانده می‌شود. ژان و شورا دیداری مخفیانه در ایروان دارند، آن هم به بهانه گرفتن ویزا برای مختار. رابطه پنهان آن‌طور که شورا انتظار دارد، پیش نمی‌رود و به شکلی دور از خواسته‌اش پایان می‌یابد. شورا می‌خواهد تا تمام خلأهای زندگی زناشویی‌اش در ارتباط با ژان جبران شود. او برای پر کردن حفره عاطفی زندگی‌اش نقش بازی کردن و زدن نقاب را انتخاب می‌کند. حقیقتی که شورا در پایان رابطه‌اش به

آن دست می‌یابد درست شبیه واقعیتی است که کلاریس در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* (از زویا پیرزاد) با آن مواجه می‌شود. هر دو شخصیت زن پس از کنار زده شدن از سوی مرد مقابل، به خانواده پناه می‌آورند.

شخصیت زن در رمان *روز دیگر شورا* نمونه‌ای از یک انسان واقعی و باورپذیر است که نویسنده واکنش‌های او را در برابر کردار خود و رفتارهای دیگران به نمایش می‌گذارد. نویسنده هنرمندانه و به‌خوبی رفتارهای روحی و روانی شورا را در برخورد با واقعیت‌های زندگی ترسیم می‌کند. وفی کاملاً بر لایه‌های مختلف شخصیت شورا اِشراف دارد و تحلیل‌های روانی‌اش از او براساس واقعیت‌های اجتماعی و فرهنگی است که ارتباطی تنگاتنگ با شخصیت شورا دارند. شورا نمونه‌ای از گروهی است که به آن تعلق دارد؛ یعنی مصداقی از هزاران زنی که در دنیای مدرن در گیرودار نقش‌های خانگی و اجتماعی‌شان به دنبال نشانه‌هایی از هویت و وجود مستقل خویش هستند. زنانی که در جوامع پرازدحام بشری تنهایند و احساس بیگانگی با خانواده دارند.

روز دیگر شورا چند مقوله را با خود حمل می‌کند: نبود عاطفه در رابطه زناشویی، احساس بی‌هویتیِ شخصیت اصلی، رابطه خارج از عرف و فشار خانواده سنتی. از میان این مقوله‌ها گسست عاطفه در رابطه زناشویی برجسته‌تر است، یعنی بحرانی که می‌تواند یکی از طرفین را به رابطه‌ای خارج از عرف سوق دهد. احساس بی‌هویتی و رابطه پنهان و خارج از عرف شورا همان داغ‌های ننگی هستند که گاه او را به مخاطره می‌اندازند. می‌توان گفت زندگی شورا مشابه دغدغه‌های دیگر شخصیت‌های زن در رمان‌های *پرنده من* و *رویای تبت* است. درحقیقت مضمون هر سه رمان در یک بستر همسان جریان یافته و تفاوت در شیوه روایت است. در این سه رمان زنان در سرگشتگی به سرمی‌برند و ناخشنود از زندگی زناشویی به دنبال راه گریزی هستند. نویسنده رمان *روز دیگر شورا* با انتخاب زاویه روایت سوم شخص در ذهن و روح شخصیت اصلی نفوذ کرده و پرده از حقایق برمی‌دارد. وفی دو رویداد را هم‌زمان پیش می‌برد: رویداد اول بُرشی از زندگی گذشته شورا از زمان ازدواج تا زمان حال و رویداد دوم سفر شورا به ایروان برای دیدار با ژان است. شروع داستان با شور و هیجان شورا در ایروان برای دیدار با ژان آغاز شده و با پریشانی او از این دیدار پایان می‌یابد. رمان بیشتر بر مدار زندگی شورا می‌چرخد تا روایت داستان زندگی ژان. خواننده در میان فصل‌های کوتاه کتاب بین گذشته و حال سیر می‌کند. نویسنده با ظرافت به درونیات و ذهنیات شخصیت اصلی که زنی خانه‌دار و شاغل است نفوذ می‌کند و خواننده را گاه به همدردی با این زنِ شاکی و گاه به سرزنش او وامی‌دارد.

از همان آغاز رمان بحث از هویت و ساختن «منِ» جدید مطرح می‌شود. مقوله‌ای که گافمن با عنوان هویت بالفعل و هویت بالقوه از آن یاد می‌کند. شورا «... با خودش می‌گوید که از این لحظه به بعد دیگر شورای قبلی نیست. شورای جدید هم ساخته نشده و هنوز هویت ندارد» (وفی، ۱۳۹۸: ۵). البته این پوست‌اندازی برای شورا به سهولت امکان‌پذیر نیست. «دارد ذره ذره از پوسته نقش‌هایش، سُر می‌خورد بیرون و می‌شود پروانه‌ای که خودش سبکی و بی‌وزنی‌اش را حس می‌کند» (همان: ۶). شخصیت زن طبق شرایط اجتماعی و خانوادگی که گافمن آن‌ها را محرک‌های نقش‌بازی کردن می‌داند به‌تدریج به اجرای نقش می‌پردازد.

مرگ پدر منصور، کوبیده شدن خانه بزرگ رزاقی‌ها و تبدیل آن به ساختمانی پنج طبقه، نقطه شروع تلاش‌های شورا برای بُریدن از خانواده شوهر است. از نظر شورا تا زمانی که خانه مستقلی نداشته باشد، فردیت و هویت مفهومی نخواهد داشت و در مقابل فاصله‌ها و دیوارها هویت‌آفرین هستند. داشتن طبقه‌ای از آنِ خود و جدا بودن از خانواده شوهر به او احساس استقلال می‌دهد. هویت‌یابی برای بیشتر شخصیت‌های زن داستانی همواره با یأس‌ها و ناامیدی‌ها همراه بوده و آن‌ها را به مرز استیصال رسانده است. اغلب زن‌های داستان‌های وفی در چنین شرایطی آرزوی گم شدن و رفتن و برنگشتن را دارند. شورا هم این بحران روحی را بارها تجربه می‌کند. «شورا بعضی وقت‌ها، فقط بعضی وقت‌ها، خواسته بود گم و گور شود. غیب شدن، گم شدن، مردن وسط مهمانی‌ها و وسط شلوغی‌ها از خیالات سیاهش بود» (وفی، ۱۳۹۸: ۶).

تلاش‌های شورا برای رسیدن به هویت جدید با ورود ژان به خانواده رزاقی‌ها همراه می‌شود. «یه روز ژان خزید به زندگی‌اش. خزیدنی آهسته و نرم بود. بی‌صدا و بدون های و هوی و حرف‌های چرب و نرم معمول این جور رابطه‌ها. اولین احساس متفاوتی که در او بیدار شد زمانی بود که ژان را تو خطاب کرد» (همان: ۱۴۲). زندگی مشترک ژان و همسرش بعد از مرگ پسر منیژه دچار شکاف شده است. همین بحران ژان را به سوی شورا سوق می‌دهد. درحقیقت هر دو طرف رابطه در بحران فقدان عاطفه در روابط زناشویی گرفتارند و با چنگ زدن به رابطه‌ای ممنوع (داغ ننگ) امیدوارند که التهاب درون‌شان آرام گیرد.

ژان «آنی» را که به دنبالش بود در وجود شورا می‌یابد. از نظر او دیگران شورا را به خوبی ندیده و درک نکرده بودند. ژان به شورا می‌گوید: «من با هیچ کس این قدر حرف نمی‌زنم. همه ازم شاکی‌اند. ولی پیش تو وراج می‌شوم. توی لامصب هم بلدی خوب گوش کنی» (همان: ۱۱۵). حضور ژان نه‌تنها در روان شورا تأثیرگذار است بلکه تغییرات رفتاری او روند زندگی شورا را نیز متأثر می‌سازد. «اگر ژان این قدر بداخلاق نبود و مثل هر دفعه گرم و خوشحال حرف می‌زد، می‌توانست همه چیز و همه کس را تحمل کند. اما حالا حتی حوصله غزل را هم ندارد. یادش می‌افتد که باید به جلسه‌ی مدرسه می‌رفت. به ساعتش نگاه می‌کند. دیر شده. این پا و آن پا می‌کند. می‌خواهد قبل از اینکه توی خانه زندانی شود، دوباره تلفن کند» (همان: ۱۳۷).

شورا برای مدیریت تأثیرگذاری (از عناصر نظریه گافمن) و سرکوب هر سوءظنی تلاش می‌کند تا همان نقش‌های قبلی‌اش را به‌خوبی اجرا کند. او باید همچنان مادر، همسر و عروسی نمونه باشد. در این میان ژان بیشتر از شورا سعی در پنهان نگه‌داشتن این رابطه دارد. اجرای نقش و نقاب زدن برای شورا دشوارتر از بازیگری ژان است؛ زیرا ژان فقط باید در مقابل همسرش (منیژه) نقش بازی کند. این در حالی است که شورا با یک خانواده پرجمعیت مواجه است. برمبنای جامعه آماری که در تقابل با شورا قرار دارند می‌توان گفت، شورا از توانمندی لازم طبق نظر گافمن در اجرای نقش برخوردار است.

باید توجه داشت که طبق نظریه استعاره نمایشی و براساس مطالعات جامعه‌شناختی مجموعه عواملی باعث می‌شوند تا افراد به نقش بازی کردن و زدن نقاب روی آورند. این عوامل برخاسته از شرایط اجتماعی و فرهنگی است که افراد در آن رشد کرده‌اند و ممکن است از فردی به فرد دیگر متفاوت باشند. پیش از پرداختن به راهکارهای شورا در مدیریت بحرانی که با آن مواجه شده، باید زمینه‌هایی را که موجب شده‌اند تا این زن به نقاب‌زدن روی بیاورد، بررسی شوند. چند عامل در به هم ریختن روال عادی زندگی شورا، گرایش او به برقراری رابطه‌ای خارج از عرف و در نتیجه اجرای تئاتری و زدن نقاب داشته‌اند. این عوامل عبارتند از: گسست عاطفه در روابط زناشویی، تأثیرات خانواده شوهر و روزمرگی‌ها و تکرارها. در ادامه هریک از این عوامل به‌طور جداگانه بررسی می‌شوند:

۲،۱،۱. گسست عاطفه در روابط زناشویی

شورا در یک عکاسی قدیمی در خیابان انقلاب تهران در یک لحظه عاشق صاحب عکاسی یعنی منصور می‌شود. او با ازدواج اندک دوستانی را که داشته از اطراف خود می‌تاراند و اکنون پشیمان است. شورا بارها در پیش خود اعتراف می‌کند در انتخاب همسرش اشتباه کرده است. شورا و منصور رابطه دوستانه‌ای ندارند و فقط در کنار هم زندگی می‌کنند. منصور مردی حساس و دقیق است، دقیق در بهانه گرفتن‌های متعدد. اما دقت او به اندازه‌ای نیست که متوجه شود رابطه زناشویی‌اش به خطر افتاده است. رفتارهای منصور با شورا به‌گونه‌ای است که به‌تدریج او را به گوشه انزوا می‌کشاند. منصور در مقابل خواسته‌های شورا چنان مقاومت می‌کند که همسرش را به مرز بیچارگی برساند و پس از آن به خواسته او تن دهد.

منصور در موقعیت‌های مختلف از شیوه سخن گفتن همسرش ایراد می‌گیرد و این رویه شورا را وادار به عقب‌نشینی می‌کند. درحقیقت ایراد گرفتن از حرف‌ها و کارهای شورا به عادت همیشگی منصور تبدیل شده است. «منصور همیشه

با درد دل‌های او این کار را می‌کند. صمیمانه گوش می‌دهد و غیر صمیمانه پس می‌دهد. قبل از پس دادن، کپی هم می‌گیرد تا به وقتش مثل سند جرم رو کند، به رخ بکشد، چماق بکند بزند تو سرش. فیلم کند و بیندازد روی دیوار تا همه ببینند. احمق، اوست که اعتماد می‌کند. سفره‌ی دل باز می‌کند» (وفی، ۱۳۹۸: ۵۵). نمونه‌ای از گفتگوهای بین شورا و منصور اوج بحران در زندگی مشترک آن دو را نشان می‌دهد:

شورا خطاب به شوهرش می‌گوید: «من هرچی بگم، باور نمی‌کنی. تو به من اعتماد نداری. هیچ وقت نداشتی. من اگه بگم ماست سفیده صبر می‌کنی یکی بیاد خونه تا غلط بودن حرفم رو ثابت کنی» (همان: ۲۵۷).

شورا حتی نمی‌تواند در حضور شوهرش به‌راحتی با تلفن صحبت کند. «منصور هر بار جلسه‌ی نقد مکالمه می‌گذارد و ایرادهای زبانی و معاشرتی‌اش را می‌گیرد» (همان: ۳۵). منصور اگر اراده کند بهانه‌جویی‌هایش تا حد یک رفتار وسواسی اوج می‌گیرد و در این مواقع است که شورا «چشم‌هایش را می‌بندد و به ژان فکر می‌کند. فکر کردن به او مثل رفتن به داخل چادری است که از باران و تگرگ به آن پناه می‌برد. متوجه می‌شود که دیگر عذاب وجدان ندارد. احساس گناه ندارد. با آسودگی و با خیال راحت به او فکر می‌کند... می‌تواند با آن از لجبازی‌ها و خودخواهی‌های منصور انتقام بگیرد. می‌تواند با داشتن آن از همه‌ی ساعت‌های کوفتی زندگی‌اش انتقام بگیرد» (همان: ۶۷). تصمیم نهایی شورا برای قطع امید از منصور زمانی رقم می‌خورد که منصور او را در تمرین رانندگی در حالیکه در گودالی گرفتار شده، تنها رها می‌کند. «شورا نمی‌گوید که همان شب توی گودال از منصور طلاق گرفت. بدون رفتن به محضر و بدون داشتن شاهد، بی سر و صدا و برای همیشه از او جدا شد» (همان: ۹۰).

از سویی دیگر منصور تمام امور زندگی‌اش را به اطلاع خانواده‌اش می‌رساند و این باعث رنجش شورا است: «نمی‌دونم چرا تا یه چیزی می‌شه، می‌ری بالا گزارش می‌دی. به اونا چه ربطی داره من چه غلطی دارم می‌کنم. یه نخود تو دهنت خیس نمی‌شه» (وفی،۱۳۹۸: ۱۱۱). هرچه منصور با رفتارها و حرف‌های نیشدارش بیشتر شورا را از خود دور می‌کند، به همان اندازه شورا بیشتر به رابطه با ژان تمایل نشان می‌دهد. «در سکوت به صدای نرم ژان گوش می‌کند و دلش از هیجان و خوشی غنج می‌رود. لازم نیست شورا چیزی بگوید. او همه را می‌فهمد و همه‌ی ناگفته‌ها را» (همان: ۸۶). ملاقات کوتاه شورا و ژان به شورا احساسات تازه‌ای می‌دهد که سال‌ها آن‌ها را تجربه نکرده بود. «حس‌های تکراری و سمجاش رفته‌اند. ترکش کرده‌اند. حسرت رفته. تأسف رفته. عذاب رفته. خجالت رفته. شاید مرده» (همان: ۲۳۹).

شورا برای کاهش بحران در زندگی مشترکش تصمیم می‌گیرد تا تحولاتی در رفتارهای خود ایجاد کند. تغییر رویه‌های شورا هم سودی ندارد و شوهرش مطابق شیوه‌های خود او را پس می‌زند. «منصور با کم محلی دیوانه‌کننده‌ای دخلش را می‌آورد و همه‌ی تلاش‌های او را خنثی می‌کند. شورا پناه می‌برد به آشپرخانه» (همان: ۲۲۴). نبود اعتماد و عاطفه و حس همدردی در زندگی مشترک شورا و منصور موج می‌زند. «شورا یاد منصور می‌افتد. اگر شورا توی چاه بیفتد نمی‌رود پایین دستش را بگیرد و بالا بکشد. از آن بالا غر می‌زند که چرا طناب نبردی با خودت» (همان: ۳۶).

شورا دوست دارد شوهرش با او حرف بزند. از آن حرف زدن‌های معمولی زن و شوهری ولی منصور سؤالات شورا را با سؤال جواب می‌دهد. منصور گفتگوهای عادی بین زن و شوهر را از همسرش دریغ می‌کند و در مقابل همیشه برای کوبیدن شورا حاضرجواب است. «دهان بسته منصور همیشه نگرانش می‌کند. حرف‌زدن یک‌جور بیمه‌کردن زندگی است. ضمانت‌نامه است. نشانه‌ای از عادی بودن زندگی است» (همان: ۴۳). شورا برای دخترش ،غزل، آرزوی زندگی مشترکی متفاوتی از آنچه خود تجربه کرده، دارد. «شورا چراغ بالای تخت را خاموش می‌کند و آرزو می‌کند غزل در زندگی آینده‌اش به مردی بربخورد که فرکانس‌های ناتوان‌کننده از خودش صادر نکند. که نیروهای او را تحلیل نبرد. که جرئت او را نگیرد و در عوض، توان حرکت‌کردن به او بدهد» (همان: ۴۴). درحقیقت این جمله‌ها ترسیمی از زندگی مشترک خود شوراست. خواسته‌هایی که در این آرزو بیان شده، همان مواردی است که شورا را آزار داده و از زندگی با منصور ناخشنود ساخته است. منصور گاه در میان دعواهای زن و شوهری پا را فراتر گذاشته و خانواده همسرش را نیز

تحقیر می‌کند. در مقابل شورا هم با نیش و کنایه‌زدن به عادت‌های مسخره خانواده رزاقی تلافی می‌کند. منصور در مهمانی‌ها زن و بچه و زندگی‌اش را فراموش می‌کند و این بدترین توهین به شوراست.

منصور میزان شعور و آگاهی همسرش را تا حد یک زن مغز فندقی پایین می‌آورد. او در مقابل تحقیرها و متلک‌هایی که علیه شورا اعمال می‌کند، زنی پرشور در انجام کارهای خانه و دلسوز و عاشق‌پیشه انتظار دارد. منصور در تمام موارد از جزئی تا کلی به‌تنهایی تصمیم‌گیری کرده و وجود شورا را نادیده می‌گیرد. «جنگ شورا بر سرِ منشورِ نظر مرا هم بخواه بعد از سال‌ها زندگی مشترک به نتیجه نرسیده» (همان: ۴۸).

شورا در موقعیت‌های مختلف رفتار منصور را با ژان مقایسه می‌کند. نمونه‌ای از این مقایسه‌ها هنگام خرید با همراهی ژان است. «تعجب می‌کند که حوصله‌ی او سر نمی‌رود. منصور اگر بود، تا حالا از فروشگاه زده بود بیرون. اصلاً تو نیامده بود. یا شروع کرده بود به غر زدن که چرا شورا باید او را بکشاند این جور جاها. ولی ژان با صبر و حوصله‌ی تمرین شده‌ای دارد به همه چیز نگاه می‌کند» (وفی، ۱۳۹۸: ۱۵۸). منصور خدماتی را که شورا در قبال مادر او (رخشان) انجام می‌دهد، نمی‌بیند. به همان اندازه که شورا به مادر شوهرش رسیدگی می‌کند، همان مقدار فرزندان رخشان از او غافل‌اند. رخشان بیشتر اوقاتش را در منزل منصور می‌گذراند و این باعث رنجش شوراست. شورا در ناملایمات زندگی مشترکش یا به لحظاتی که با ژان حرف می‌زند دلخوش است یا به خاطرات خوش کودکی پناه می‌برد، لحظاتی زودگذر ولی دلچسب.

همان‌طور که پیش از این اشاره شده، شورا در موقعیت‌های مختلف به مقایسه رفتارهای منصور و ژان می‌پردازد. رابطه جدید برای او تجربه‌ها و احساس‌های جدید را به دنبال دارد. در این قیاس پیروزی از آنِ ژان است و رفتارهای او برای شورا تازه و خوشایند است. از نظر او توجهات ژان «توجهی از جنس دانستن است و حمایتگر. شورا کم‌کم به این نتیجه رسید که همین کنجکاوی و عطش شوق‌آمیز او را می‌خواهد» (همان: ۵۱). شورا گاهی از رابطه‌اش با ژان پشیمان می‌شود و وجود دخترش «غزل» علت اصلی این ندامت است. هرچند رابطه آن دو بیشتر در قالب گفتگوهای تلفنی است ولی شورا نهایت تدبیر را به کار می‌برد تا این رابطه پنهان بماند.

تحلیل‌ها و مصداق‌ها نشان می‌دهند فقر عاطفه در روابط زناشویی در رمان *روز دیگر شورا* بسیار مشهود است. این در حالی است که «خانواده پناهگاه و کانون ویژه‌ای برای نیازهای عاطفی ما است. در این چارچوب بیش از هرکس دیگر، زن و شوهر و در درجه‌ی دوم فرزندان دیده می‌شوند که تمامی آن احساساتی را که در جامعه‌ای تهی از انسانیت امکان تظاهر نمی‌یابند در خانواده بروز می‌دهند» (رضوی، ۱۳۹۶: ۳۱). چنین بحرانی در زندگی زناشویی از مضامین رایج در رمان‌های زن‌محور است که از دهه هفتاد به بعد به‌شکل بارزی نمود پیدا می‌کند. در رمان‌های مطرحی نظیر ***چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*** (از زویا پیرزاد) **و *پرنده من*** و ***رویای تبت*** (از فریبا وفی) نبود عاطفه در زندگی مشترک طرح اصلی داستان‌ها را شکل می‌دهد. بحران زندگی شورا یکی از همان موقعیت‌های اجتماعی است که طبق نظریه گافمن باعث می‌گردد تا فرد به ایجاد رابطه‌ای خارج از عرف (داغ ننگ) و مدیریت آن تمایل نشان دهد. رابطه شورا با ژان به‌تدریج او را از زنی خاموش و فرمانبردار به زنی ناراضی و پنهان‌کار مبدل می‌کند که نتیجه آن جسارت او در حرف زدن با ژان و فروپاشیدن از درون است.

۲،۱،۲.تأثیرات خانواده شوهر

ازدواج شورا با منصور رزاقی او را به دنیای جدیدی می‌برد: خانواده‌ای شلوغ، اهل مهمانی و پایبند به سنت‌های خاص خودشان. شورا خانواده‌اش را با خانواده منصور مقایسه می‌کند و بعد از مدتی دلزده از انتخاب منصور و رفتارهای خانواده‌اش به سازگاری روی می‌آورد. شورا خانواده کم‌جمعیت و سادهٔ خود را به خانواده شلوغ و پُر از آدای رزاقی‌ها ترجیح می‌دهد. خانواده رزاقی اهل مهمانی و جنب و جوشند و در مهمانی‌ها صریح و مستقیم با یکدیگر صحبت می‌کنند. شورا به‌ظاهر در یک آپارتمان پنج طبقه صاحب خانه‌ای می‌شود ولی سایه سنگین خانواده شوهر هنوز در

زندگی‌اش وجود دارد. شورا عضو ثابت مهمانی‌های خانواده شوهر است، البته برای آشپزی و پذیرایی. مادر شوهر او به بهانه بی‌سلیقگی دیگر زنان، شورا را به کار و پذیرایی وادار می‌کند. رخشان هیچ‌گاه از شورا برای برگزاری مهمانی‌ها در خانه او اجازه نمی‌گیرد یا تلاش نمی‌کند بفهمد عروسش تمایل دارد یا نه؟ به نظر می‌رسد رخشان، شورا را در خانه‌داری و میزبانی بهتر از عروس‌های دیگر و حتی دخترش قبول دارد. شورا در ابتدا با تمایل ولی بعدها هم با نقاب زدن‌های پی‌درپی سال‌ها به این نظر رخشان جامه عمل پوشانده است.

مهمانی‌ها برای شورا بیش از لذت‌بخش بودن، عذاب‌آورست، به‌ویژه که شوهرش در مهمانی‌ها با طعنه با او حرف می‌زند. شورا عروسی کدبانو و زرنگ است که چنین ویژگی‌های پسندیده‌ای به سودش نمی‌انجامد و به بهره‌کشی از او منجر می‌شود. رخشان نقشی محوری در خانواده دارد که این تسلط را از شوهرش به ارث برده و دیگر اعضای خانواده نیز این حاکمیت را پذیرفته‌اند. شورا در بیشتر مواقع در حضور جمع نقش عروس دلخواه خانواده رزاقی‌ها را بازی می‌کند، در حالیکه در درونش آشوبی به پا شده است. نقاب زدن‌های پی‌درپی برای رزاقی‌ها، شورا را به ستوه رسانده است. «سال‌ها خودش را به شکل عروس محبوب و ایده‌آل رخشان درآورده بود. به‌تدریج این نقش خسته‌اش کرد. مریض‌اش کرد. بین او و رخشان شکافی بود که پر نمی‌شد. دیگر دلش نمی‌خواهد همانی باشد که رخشان می‌خواهد» (وفی، ۱۳۹۸: ۳۹).

شورا علاوه بر اینکه در مقابل بهانه‌جویی‌های همسرش باید پاسخگو باشد، مجبور است به مادر منصور نیز جواب بدهد. این موضوع وقتی برای شورا به یک بحران تبدیل می‌شود که مادر شوهر حامی پسرش است و هیچ حقی برای عروس قائل نیست. شورا تصمیم می‌گیرد دیگر مطابق میل هیچ‌کس از مادر شوهر گرفته تا دیگر رزاقی‌ها کاری انجام ندهد. او دیگر نمی‌خواهد با اطاعت کردن‌های بیجا و سکوت‌های پی در پی، قلب کسی را تسخیر کند. او در تنهایی درگیری‌های شدید ذهنی را پشت سر می‌گذارد. کشمکش‌های ذهنی شورا گاه به نفع او رأی می‌دهد و شورا را محق می‌داند و گاه او را در ایجاد چنین رابطه‌ای متهم می‌سازد. جدال‌های ذهنی باعث می‌شود تا شورا در برزخ ناآگاهی به سر برد. لحظاتی پیش می‌آید که برای او مهم است تا بداند شوهر و مادر شوهرش درباره‌اش چه فکر می‌کنند و آیا به رابطه پنهانی‌اش پی برده‌اند؟

شورا در خانواده رزاقی‌ها آرامش را تجربه نمی‌کند. او مدام مجبور است چهره‌ای متفاوت از خود نشان دهد و احساس درونی‌اش را پنهان کند. شورا در مهمانی‌های خانواده رزاقی علاقه‌ای به مباحث آن‌ها ندارد ولی وانمود می‌کند علاقه‌مند است. او نمی‌تواند ساعاتی برای خود خیال‌بافی کرده و سفری به دنیای درونش داشته باشد. پذیرایی کردن از خانواده رزاقی و زحمات قبل و بعد از مهمانی‌ها از لحظات سخت زندگی شوراست. داشتن طبقه‌ای مستقل هم سودی برای او ندارد. مهمانی‌ها همچنان در خانه شورا برگزار می‌شود و مادر شوهر هم گویی عضو ثابت خانهٔ آن‌هاست. رخشان در حکم ملکه خانواده رزاقی در زندگی شورا رفت و آمد دارد و بر همه چیز مسلط است. او هرجا بخواهد می‌رود، هر حرفی دوست داشته باشد، می‌زند. حرف، حرفِ اوست و لازم‌الاجراست و دو بار تکرار نمی‌شود. رخشان به جای همه تصمیم می‌گیرد، از همه ایراد می‌گیرد و کوتاهی‌های اطرافیانش را گوشزد می‌کند.

۲،۱،۳. روزمرگی و تکرارها

روزمرگی از مهم‌ترین دغدغه‌های شوراست. اشتغال هم نمی‌تواند او را از چنبره‌ای که در آن گرفتار شده است، رهایی دهد. شورا احساس می‌کند حتی زندگی یک زن سنّتی را هم ندارد. به قول خودش یک آشپزخانه نقلی که با غذاهایش سرگرم باشد نیز از او دریغ شده است. این در حالی است که شورا علاوه‌بر دغدغه‌های ذهنی از زندگی مشترکش نیز رضایتی ندارد و مغموم و تنها به درون خود پناه می‌برد. او از همان آغاز زندگی مشترک با اختلاف دیدگاه‌ها با شوهرش مواجه می‌شود. «منصور.. خودش را می‌کُشد تا ثابت کند چیزهایی که شورا پزش را می‌دهد

آزادمنشی و روا داری نیست، فقدان تربیت و فرهنگ و انضباط است» (وفی، ۱۳۹۸: ۱۲). خصلت بارز منصور مخالفت کردن با هر چیز ریز و درشتی بود که به شورا مربوط می‌شد.

بحران در روابط زناشویی باعث می‌گردد تا تکرارها و روزمرگی در زندگی شورا برجسته‌تر گردد. درحقیقت نداشتن استقلال در مدیریت امور زندگی شخصی و خانوادگی، عدم همراهی منصور و حضور پیوسته رخشان در زندگی شورا مهم‌ترین عوامل در پیدایش روزمرگی‌هاست. در این میان تنها یاد و خاطره ژان است که می‌تواند برای لحظاتی شورا را از روزمرگی رهایی بخشد. «شورا حواسش می‌رود پیش ژان. چنگ می‌زند به او. به فکرش. به خیالش. فکر کردن به او به این می‌ماند که بپرد بالای سکو و از آن بالا نگاه کند به روزمره‌گی ملال‌آور و مسخره عصرهای جمعه» (همان: ۵۵).

شورا متأثر از شرایط موجود موظف شده است تا نقش فرشته خانگی را بازی کند. انجام وظایف همسری، مادری، خانه‌داری و چشم‌پوشی از مطالبات، تظاهر به رضایت از وضع موجود و وفاداری به سنت‌های خانواده شوهر از مهم‌ترین تکرارها در زندگی شوراست. زندگی زنانی نظیر شورا نشان می‌دهد «... که ذهنیت مردسالارانه، زنان را وامی‌دارد تا به‌تدریج از مواضع عقیدتی و فردی خود عقب‌نشینی کنند و بدین ترتیب زن با هر عقب‌نشینی ناخواسته، باید خود را برای عقب‌نشینی بعدی آماده کند و در درازمدت دیگر چیزی به‌نام ذهنیت مستقل و فردی برای زن باقی نمی‌ماند» (اسحاقیان، ۱۳۸۵: ۶۲ - ۶۱).

درحقیقت سه عاملِ فقدان عاطفه در زندگی مشترک، تأثیرات خانواده شوهر و روزمرگی‌ها باعث می‌گردند تا شورا بین زندگی شخصی، رابطه زناشویی و ارتباط با خانواده شوهر سرگردان بماند. او در لحظات گریز از زندگی ناخوشایندش به خود می‌اندیشد، گاه برای خودش دل می‌سوزاند و گاه تسلیم سرنوشت می‌شود. شورا زنی است که نمی‌تواند از حقش دفاع کند و جسارت «نه گفتن» ندارد. عوامل ذکر شده به‌تدریج شورا را به بحران بی‌هویتی دچار می‌گردانند. این پدیده «.. باعث می‌شود که زنان احساس ناخشنودی دائمی از خود داشته باشند. فردی که دچار این احساس است هویت خویش را قبول ندارد و به همین دلیل همیشه در حال چون و چرا و گفت‌وگوی ذهنی با خود است» (کمالی و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۱۱). زنانی نظیر شورا در گیر و دار چنین بحران ذهنی و عدم رضایت از موقعیتی که در آن قرار گرفته‌اند، ممکن است دست به اقدامی بزنند که می‌توان از آن به‌عنوان راه رفتن روی لبه تیغ و پرتگاه (داغ ننگ) یاد کرد. در ادامه به این مقوله پرداخته خواهد شد که شورا چه تدابیری را در مدیریت رابطه جدیدش به کار می‌برد.

۲،۲.توانمندی‌های «شورا» در مدیریت رابطه خارج از عرف (داغ ننگ)

شورا در مدیریت رابطه خود با ژان طبق استعاره نمایشی از توانمندی‌ها و ترفندهایی استفاده می‌کند. توانمندی‌های او حالت تدافعی دارند تا دیگران را از پی‌بردن به این رابطه دور سازد. این ترفندها عبارتند از: نقاب زدن، پنهان‌کاری، دروغ و انزوا.

۲،۲،۱.نقاب‌زدن

نقاب همان نمایش ظاهری فرد در نظریه گافمن است تا نقاب‌زن بتواند انتظارات دیگران را در راستای رسیدن به هدفش برآورده سازد. شورا در مدیریت رابطه نامتعارف خویش از مهم‌ترین توانمندی و ابزار تدافعی یعنی نقاب‌زدن استفاده می‌کند. زمانی که زن جوان عروس خانواده رزاقی‌ها می‌شود، به‌تدریج یاد می‌گیرد از نقاب استفاده کند: «خانه رزاقی‌ها که آمد، آرایش مردن بلد بود، اما از ماسک چیزی نمی‌دانست. بعدها متوجه شد که یک جور فکر می‌کند و جوری دیگر عمل می‌کند. یک جور احساس می‌کند و جوری دیگر حرف می‌زند. متوجه شد که ماسک بادوام‌تر از آرایش است» (وفی، ۱۳۹۸: ۱۶). یا ««یک روز ماسک ادب و بی‌تفاوتی به صورتش می‌زد و یک روز ماسک خوشرویی و توجه. زدن و درآوردن ماسک‌ها آسان نبود. تمرینی درونی می‌خواست. آن‌ها را که می‌زد، خیالش راحت بود. کسی

نمی‌توانست او را ببیند. از اصابت طعنه‌ها و تکه‌پرانی‌ها در امان بود. می‌توانست پشت آن جور دیگری باشد. در عالم خودش باشد. مخالف باشد، ناراحت باشد، شاد باشد، متفاوت باشد و از بیرون دیده نشود» (همان: ۱۶). با توجه به پیشینه رفتاری شورا استفاده از نقاب برای او کاری از قبل تجربه شده است. شورا بیش از یک سال است که با ژان رابطه دارد. او با استفاده از نقاب یا همان پنهان‌کاری رفتاری و گفتاری در موقعیت‌های متنوع، نقش‌های گوناگونی را بازی می‌کند تا تغییری شک‌برانگیز در رفتارها و سخنانش ایجاد نگردد.

مهم‌ترین رفتارهای مدیریتی شورا در برابر همسر و مادر اوست. زمانی که مادرشوهر شورا در منزل اوست، شورا مدام نقش بازی می‌کند و به این شکل رخشان «نمی‌تواند بفهمد شورا یک لحظه پریشان است، یک لحظه پشیمان. یک لحظه سرشار است، یک لحظه غمناک. یک لحظه خیالش سیاه است، یک لحظه خیالش سفید. یک لحظه مصمم است، یک لحظه متزلزل» (همان، ۱۳۳).

«گاهی اوقات فرد به یک شیوه‌ی کاملاً از قبل محاسبه شده صرفاً به قصد انتقال برداشت خاصی به دیگران که احتمال ارایه‌ی پاسخ خاصی از جانب آن‌ها را به دنبال دارد ـ پاسخی که وی خواهان آن است ـ عمل می‌کند و خود را به‌گونه‌ی خاصی ابراز می‌دارد» (گافمن، ۱۳۹۶: ۱۶). هرگاه شورا با ژان گفتگوی تلفنی دارد و کسی ناغافل از راه می‌رسد، او نقاب تظاهر به چهره می‌زند و وانمود می‌کند با فرد دیگری در حال صحبت است. شورا همواره نگران است تا ذهنیت دیگران درباره او تغییری نکند. این همان نکته اساسی در استعاره نمایشی است که نقاب‌زن تلاش می‌کند تا چهره‌ای خوشایند از خود به دیگران نشان دهد.

هرچند شورا با زدن نقاب تلاش می‌کند تا جایگاه مطلوبش را در خانواده رزاقی حفظ کند ولی از عدم اطمینان رنج می‌برد. «ماسک تو داری‌اش که همیشه کارش مراقبت از او بوده چند وقتی است که مثل چیز زائدی آزارش می‌دهد. عقل سلیم به او می‌گوید باید بیشتر از همیشه مواظب باشد، اما هیجان زیادش پنهان‌کاری را در درونش پس می‌زند» (وفی، ۱۳۹۸: ۱۹۵).

شورا گاهی در نمایش‌های ظاهری‌اش مجبور می‌شود دست به کارهایی بزند که از آن‌ها بیزار است. یکی از آن کارها دعوت کردن خانواده شوهر به مهمانی است. «شورا همه را به شام آخر هفته دعوت می‌کند. گمان می‌کند این شکلی دل منصور را به دست می‌آورد. اما از منصور خبری نیست. شورا ماسک همه چیز رو به راه است به صورتش می‌زند و در راه اتاق و آشپزخانه در رفت و آمد است» (همان: ۲۴۶).

۲،۲،۲.پنهان‌کاری

فردی که داغ ننگی را با خود حمل می‌کند «.. گاه و بیگاه در موقعیتی قرار خواهد گرفت که می‌تواند به انتخاب خودش اطلاعات تعیین‌کننده‌ای را در مورد خودش پنهان کند». (گافمن، ۱۳۸۶: ۱۳۴). شورا در اجرای تئاتری برای پنهان کردن رابطه‌اش نیز موفق عمل می‌کند. زمانی که در اتاق خواب به ژان زنگ می‌زند سعی می‌کند گفتگوی کوتاهی داشته باشد تا شک کسی برانگیخته نشود. در تماس‌های تلفنی با ژان بهترین تدابیر را به کار می‌گیرد. «تلفن شورا بی‌صدا روشن می‌شود. با گوشی می‌رود توی دستشویی. درش را از تو قفل می‌کند. می‌ترسد اگر حرف بزند، صدایش بیرون برود. فقط به صدای ژان گوش می‌کند» (وفی ۱۳۹۸: ۲۶۶).

او گاهی در مدیریت رابطه از نقاب و پنهان‌کاری بهره می‌گیرد. زمانی که گفتگوی تلفنی‌اش با ژان در اتاق خواب تمام می‌شود، برای اینکه خیال رخشان را راحت کند «شورا شماره‌ی نینا را می‌گیرد و در حال حرف زدن با او می‌آید بیرون، جوری که انگار از اول هم با او حرف می‌زده. از احوال مادر می‌پرسد و قرار می‌گذارد یک سر برود به نمایشگاه تولیدات دستی نینا. در حال حرف زدن ظرف میوه را پر از میوه می‌کند و جلو رخشان می‌گذارد» (همان: ۲۱۰). شورا در اغلب موارد تلاش می‌کند تا تماس‌هایش با ژان در بیرون از خانه (خیابان یا پارک) باشد.

۲،۲،۳.دروغ

شورا به‌عنوان یک نقاب‌زن از کنش دروغ در تقابل با دیگران و محیط بهره می‌گیرد. منصور چند بار به شورا مشکوک می‌شود ولی شورا می‌تواند با پاسخ‌های دروغی که منطقی به نظر می‌رسند، شوهرش را قانع کند. او اسم ژان را به اسم میترا (خواهرشوهرش) در گوشی‌اش ثبت کرده است (دروغ نوشتاری). «شورا می‌بیند که در فاصله‌ی جابه جا شدن‌شان منصور به گوشی نگاه می‌کند. پشت فرمان که می‌نشیند، گوشی را پرت می‌کند توی دامنش. «میترا چه کار داره این قدر زنگ زده بهت.» شورا آب دهانش را قورت می‌دهد. دهانش خشک شده و صدایی مثل سکسکه می‌دهد. «می‌خواد یه دکتر خوب برایش پیدا کنم برای کلیه و این جور چیزاش» (وفی، ۱۳۹۸: ۲۲۰). شورا در این صحنه اجرای تئاتری خوبی دارد و طوری وانمود می‌کند که راز مگویی به او گفته شده بود و نباید بر زبان می‌آورد.

زمانی که شورا با ژان در ارمنستان قرار ملاقات دارد، با توسل به دروغ مختار را تنها می‌گذارد. او به بهانه دیدار با همسایه قدیمی (خانم لیدوش) هتل را ترک کرده و به نزد ژان می‌رود. «آخر شب می‌آم دنبالت. چی می‌خوای به مختار بگی؟ «می‌گم می‌رم خونه‌ی لیدوش...» «شک نمی‌کنه؟» «فکر نکنم» (همان: ۲۴۳). یا «صدای مختار می‌آید. «لیدوش چه می‌کنه؟ اونجاست؟» «سلام می‌رسونه» (همان: ۱۴۶-۱۴۵).

۲،۲،۴.انزوا

زمانی‌که شورا در جمع است یا مورد توجه دیگران قرار می‌گیرد، تلاش می‌کند تا هوشیارانه عمل کند. احتیاط او را وامی‌دارد تا به بهانه‌های مختلف به آشپرخانه یا اتاق خوابش پناه ببرد. «خودش می‌چپد توی اتاق خواب و می‌نشیند روی تخت. تاریک و دنج است. می‌خواهد آدم‌ها از خانه‌اش بروند و تنها باشد» (همان: ۹۵). حضور در جمع همواره برای شورا اضطراب‌آفرین است و این نگرانی با پیدایش رابطه پنهانی چند برابر می‌گردد. زمانی که شورا در اتاق خواب منزوی است، همواره برای مواقع غافلگیری راه گریزی اندیشیده است. «با صدای در از تخت کنده می‌شود. بدش می‌آید غافلگیر شود. در این خانه همیشه امکانش هست. سریع ماسک دارم به لباس فکر می‌کنم به خودش می‌زند. منصور با چشم‌های جیوه‌ای ریزش ساکت نگاهش می‌کند» (وفی، ۱۳۹۸: ۹۶).

شورا گاه دوست دارد در مورد رابطه‌اش با کسی سخن بگوید ولی هربار عقب‌نشینی می‌کند. درحقیقت او به دنبال توجیه رابطه خود است و نیاز به تأیید فرد یا افرادی دارد. او در برزخ بین سکوت و حرف زدن لحظات سختی را می‌گذراند. شورا تصمیم می‌گیرد با خواهرش (نینا) که عقاید امروزی‌تری دارد، مشورت کند ولی منصرف می‌شود. نینا معتقد به مستقل بودن زنان است و همواره شورا را به جدا شدن از کار منصور تشویق می‌کند. نینا در مقابل مخالفت منصور می‌گوید: «وقتی آقا بالا سر داره، نمی‌شه. خلاقیت نداره این جوری. همه‌اش چشمش به دهن توئه که بگی این کار رو بکنه یا اون کار رو بکنه» (همان: ۷۸). در مقابل عقاید نینا، مادرِ شورا او را تشویق می‌کند به زندگی‌اش بچسبد و اگر شوهرش بهانه‌جو شده از سوء مدیریت اوست.

شورا به پشتیبانی خواهر و مادرش نیاز دارد اما ترس از ملامت او را به سکوت و انزوا می‌کشاند. شورا رابطه عاطفی مناسبی با مادرش ندارد و نمی‌تواند از خلأهای درونی‌اش با او سخن بگوید «... رفت خانه‌ی مادرش. نگفت که قهر کرده. نتوانست بگوید که اشتباه کرده، که خوشحال نیست، که رنج می‌کشد. شب را در خانه‌ی مادر ماند و صبح به این نتیجه رسید که خانه‌ی مادرش جایی نیست که بتواند از آنجا زندگی جدیدی برای خودش شروع کند. سال‌ها پیش، خودش را از آن زندگی پرت کرده بود بیرون و حالا نمی‌توانست دوباره به آن برگردد. روز بعدش برگشت خانه» (وفی، ۱۳۹۸: ۱۴۸).

شرایط زندگی شورا و دغدغه‌هایی که با آن‌ها مواجه شده است، او را به برقراری رابطه‌ای خارج از عرف سوق می‌دهد. زنانی نظیر او در مقابله با چنین آزمونی معمولاً پنهان‌کاری کرده و نقش بازی می‌کنند. آن‌ها با زدن نقاب، انزوا، سکوت، دروغ و پناه بردن به درونی‌ترین لایه‌های ذهنی تلاش می‌کنند تا با این آزمون و موقعیت ایجاد شده،

مقابله کرده و بهترین نتیجه را رقم بزنند. شورا ناخواسته خود را مخفیانه و آشکار با همسر ژان (منیژه) مقایسه می‌کند تا مقبول ژان باشد. این موضوع نشان می‌دهد که ژان توانسته به‌خوبی بر شورا حاکمیت پیدا کند و نتیجه آن تلاش شورا برای وفق یافتن با خواسته‌های ژان است.

ژان و شورا در چند روز اقامت در ایروان ساعاتی را با هم می‌گذرانند. پایان این دیدار برای شورا غیرمنتظره است. فرجامی که در آن، ژان از ادامه رابطه ناخرسند است و شورای شکست‌خورده و نادم به سوی زندگی قبلی‌اش بازمی‌گرد. ژان مردی که به ظاهر قدرتمند و برای شورا به‌مثابه تکیه‌گاهی است، در زندگی زناشویی‌اش دچار قصور شده است. شورا متوجه می‌شود که به اندازه منیژه قدرت ندارد تا توجه ژان را به خودش جلب کند «یاد گریه منیژه می‌افتد. گریه‌اش سوز داشت. درد داشت. تمنا داشت و آن قدر زور داشت که توانست چیزی را که می‌خواست بگیرد. توجه عمیق ژان» (همان: ۲۷۹).

شورا به این نتیجه می‌رسد که در این رابطه نفر سوم است و نفر سوم بودن یعنی باختن. لحن گرم و عاطفی ژان در گفتگو با همسرش، شورا را دچار تردید کرده و او را تا مرز حسادت می‌کشاند. ساعت‌های پایانی دیدار مخفیانه آن دو به لحظاتی سرد و شکننده مبدل می‌شود. شورا برای نخستین بار خطوط قرمز را کنار گذاشته و با جسارت، شخصیت موقر و محترم ژان را در هم می‌شکند. او به رابطه تیره ژان با همسرش اشاره می‌کند: «نمی‌خوای قبول کنی که با شوهر قبلی‌اش بیشتر می‌تونه برای بچه‌ی از دست رفته‌شون گریه کنه تا تو که فقط بلدی ژشت راست‌گویی و بزرگواری بگیری، ولی عمیقاً نمی‌تونی درکش کنی» (همان: ۳۱۹).

شورا در اجرای نقش خود برای پنهان کردن رابطه ممنوعش موفق عمل می‌کند هرچند پایان رابطه برای او ناخوشایند است. درحقیقت او در اجرای نقشش صبورانه و با تدبیر پیش می‌رود و به‌خوبی رابطه پنهانش را مدیریت می‌کند. شورا هیچ‌گاه از درونیات خویش و بحران زندگی‌اش با نزدیکان سخن نمی‌گوید و همین تدبیر باعث می‌شود تا نمایش غیرواقعی که در موقعیت‌های مختلف از خود ارائه می‌دهد، واقعی جلوه کنند. او با ظرافت سوءظن‌های احتمالی را از بین می‌برد. بسیاری از اجراهای شورا در موقعیت‌های بزنگاه فی‌البداهه است. شورا به‌ویژه مراقب است تا در مقابل شوهر و مادرشوهرش اجرای موفق و بی‌نقصی داشته باشد.

می‌توان ادعا کرد شورا طبق عناصر پنج‌گانه نظریه گافمن نمایش موفقی را به اجرا می‌گذارد. او با تکیه بر توانمندی‌ها و ترفندهای اجرایی (نقاب، دروغ، انزوا و پنهان‌کاری) در صحنه‌های تقابل با دیگران اجراهای تئاتری قابل قبولی را به نمایش می‌گذارد. پشت صحنه اجراهای شورا، ذهن اوست و گاه واکنش‌های فی‌البداهه. شورا در اجرای نمایش ظاهری به مهارت خاصی دست نمی‌زند و در حقیقت فقدان عکس‌العمل خود مُهر تأییدی است بر اجرای موفق او. شورا طبق اجراهای تئاتری در موقعیت‌های مقتضی، اجراهای موفقیت‌آمیزی دارد. به‌طور کلی شورا در مدیریت رابطه پنهانش و تأثیرگذاری بر نگرش‌های دیگران در ارتباط با خود به بهترین شکل عمل کرده است.

نتیجه‌گیری

میان درون‌مایه‌های داستان‌ها و نظریه‌های جامعه‌شناسانه ارتباطی عمیق وجود دارد. استعاره نمایشی گافمن ازجمله نظریه‌هایی است که براساس آن می‌توان کنش‌های شخصیت‌های داستانی را در تقابل با اطرافیان و شرایط اجتماعی تحلیل کرد. گافمن معتقد است هر انسانی در صحنه زندگی نقش‌های متعددی را اجرا کرده و در این نمایش‌ها از توانایی‌ها و ترفندهایی استفاده می‌کند. او در ادامه از صفات نامطلوب انسان‌ها با تعبیر داغ ننگ نام می‌برد. از دیدگاه گافمن افراد برای پنهان ساختن معایب و ارائه تصویری مطلوب از خویش از نقاب بهره می‌گیرند. رمان *روز دیگرِ شورا* این قابلیت را دارد تا برپایه استعاره نمایشی تحلیل شود؛ زیرا شخصیت اصلی آن (شورا) با توجه به بحرانی که با آن مواجه شده است به نقش بازی کردن و استفاده از نقاب روی می‌آورد. نبود عاطفه در زندگی مشترک، حضور سایه سنگین مادر شوهر و روزمرگی‌ها باعث می‌شوند تا شورا به رابطه‌ای خارج از عرف (داغ ننگ) روی آورد. طبق

عناصر نظریه گافمن شورا از توانایی‌های لازم برای اجرای نقش در مقابل دیگران و پنهان کردن داغ ننگ برخوردار است. او در چارچوب صحنه نیز اجرای موفقیت‌آمیزی دارد و به‌طور کلی رفتاری شک‌برانگیز از شورا صادر نمی‌شود. زدن نقاب، انزوا، دروغ و پنهان‌کاری در موقعیت‌های مختلف، ترفندهایی است که شورا برای مدیریت رابطه در پیش می‌گیرد. ورود ژان به زندگی این زن تنها و نگاه و توجهات خاص او به شورا باعث می‌گردد تا زمینه‌های دوام این رابطه فراهم گردد. با وجود موفقیت شورا در مدیریت داغ ننگ، رابطه آن‌طور که او انتظار دارد، ادامه نمی‌یابد. پایان ناخوشایند و دور از انتظار رابطه باعث می‌شود تا شورا به آغوش خانواده‌اش بازگردد.

منابع

- اسحاقیان، جواد (۱۳۸۵)، درنگی بر سرگردانی‌های شهرزاد پسامدرن، سیمین دانشور، تهران، گل‌آذین.
- الیوت، آنتونی و ترنر، برایان (۱۳۹۰)، برداشت‌هایی در نظریه اجتماعی معاصر، ترجمه: فرهنگ ارشاد، تهران: جامعه‌شناسان.
- ایمان، محمدتقی و گلمراد مرادی (۱۳۹۰)، «روش‌شناسی نظریه اجتماعی گافمن»، زن و جامعه، سال۲، ش۲.
- براهنی، رضا (۱۳۹۳)، قصه‌نویسی، چ چهارم، تهران، نشر نو.
- رضوی، لطیف (۱۳۹۶)، **زن و خانواده: با تأکید بر ضرورت شناخت مسائل آن (مطالعات زنان)**، تهران، بعثت.
- زرافا، میشل (۱۳۶۸)، ادبیات داستانی، رمان و واقعیت اجتماعی، ترجمهٔ نسرین پروینی، تهران، گوته.
- شاهمیری، آزاده (۱۳۸۶)، «درباره اروینگ گافمن: نمایش خود در زندگی روزمره» روزنامه اعتماد ش۱۴۵۹۱۴.
- عزیززاده، گیتی (۱۳۸۷)، زن و هویت‌یابی در ایران امروز، تهران، روشنگران و مطالعات زنان.
- قاسم‌زاده، سیدعلی و سالارکیا، مژده(۱۳۹۵)، «بازخوانی روان‌شناختی ـ جامعه‌شناختی بخش پهلوانی شاهنامه برمبنای نظریهٔ داغ ننگ گافمن»، کاوش‌نامه، سال ۱۷، ش ۳۲.
- کمالی، افسانه و محسن گودرزی و زینب حاجتی. (۱۳۸۸)، «بازنمایی تجربه زنان از جهان اجتماعی در رمان: تحلیل جامعه‌شناختی پنج رمان پرفروش دهه ۱۳۷۵ تا ۱۳۸۵»، مطالعات اجتماعی روان‌شناختی زنان، دورهٔ ۷،ش۳.
- گافمن، اروینگ (۱۳۸۶)، داغ ننگ چاره‌اندیشی برای هویت ضایع شده، ترجمه مسعود کیانپور، چ اول، تهران، مرکز.
- گافمن، اروینگ (۱۳۹۶)، نمود خود در زندگی روزمره، ترجمه مسعود کیانپور، چ چهارم، تهران، مرکز.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)، ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)، چ سوم، تهران، علم.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)، عناصر داستان، چ سوم، تهران، سخن.
- وفی، فریبا (۱۳۹۸)، روزِ دیگر شورا، تهران، مرکز.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۶۵)، هنر داستان‌نویسی، تهران، سهروردی.