Faculty of Social Sciences

Sociology of Art and Literature (JSAL)

Home page: http://jsal.ut.ac.ir

ISSN: 2538-5046
E- ISSN: 2980-8685

Analyzing the aesthetics of reception in the novels Dalane Behesht and Paiz, fasle akhare sal ast with the perspective of Feminist literature

Ehsan Khani Somar[1] | Musa Parnian[2]✉ | Khalil Baygzade[3]

1. PhD student, Department of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran.
E-mail: khanisomar@yahoo.com
2. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: mosaparnian@gmail.com
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Razi University of Kermanshah, Iran.
E-mail: : kbaygzade@yahoo.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 14 March 2023
Received in revised form:5 May 2023
Accepted: 28 June 2023
Published online: 27 November 2023

Keywords:

Persian novel, aesthetics of reception, Feminist literature, Dalane Behesht, Paiz, fasle akhare sal ast.

ABSTRACT

Studying literary works in accordance with literary theories is one of the most practical methods of new criticism, which leads to the production of meaning for the audience. In the context of these studies, literary works become a tool to reflect the conditions of the society and in this way help to increase the level of awareness and social recognition of their audience. The theory of receiving aesthetics is one of the theories of narratology. This theory considers the action of the text as the creator of the horizon of literary expectation in the reader, which is the result of the production of the work. In this regard, social horizons attract the audience to the work. In fact, the collective patterns in the audience's mind are his mental framework, which is influenced by the conditions prevailing in the society, and along with the artistic horizon of the work, it is considered a determining factor in the continuation of the reading of that work.The current research with a qualitative study seeks to find the acceptance factors of the two novels Dalane Behesht and Paiz, fasle akhare sal ast, is with the audience. For this purpose, it examines the horizon of expectations and its compliance with the collective components in these two works with thematic analysis method. The present research examines the horizon of expectations and its compliance with collective components in two novels, Dalan Behesht and Paiz, fasle akhare sal ast, with a qualitative study and thematic analysis method. The findings of this research show that the novel Dalan Behesht, with a traditional view of women, deals more with issues in which men's voices are the dominant voice, which in the novel Paiz, fasle akhare sal ast, more diverse issues related to women in this work. Arises. which is consistent with the components and horizon of collective expectations related to the woman-centered perspective.

Cite this article: A Khani somar, E., Parnian, M., & Baygzade, K. (2023). Analyzing the aesthetics of reception in the novels Dalane Behesht.., *Sociology of Art and Literature (JSAL)*, 15 (1), 75-92.

DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2023.356753.666228

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2023.356753.666228

دانشکده علوم اجتماعی

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات

Home page: http:// jsal.ut.ac.ir

شاپا چاپی: ۵۰۴۶-۲۵۳۸
شاپا الکترونیکی: ۸۹۷۳-۲۰۰۸

تحلیل زیبایی‌شناسی دریافت در رمان‌های دالان بهشت و پاییز فصل آخر سال است با دیدگاه ادبیات زن‌محوری

احسان خانی سومار[۱] | موسی پرنیان[۲]✉ | خلیل بیگ‌زاده[۳]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: khanisomar@yahoo.com

۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: mosaparnian@gmail.com

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: kbaygzade@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۲۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۲/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۰۷
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۹/۰۶

کلیدواژه‌ها:
رمان فارسی، زیبایی‌شناسی دریافت، ادبیات زن‌محوری، دالان بهشت، پاییز فصل آخر سال است.

چکیده

مطالعهٔ آثار ادبی منطبق با نظریه‌های ادبی از کاربردی‌ترین شیوه‌های نقد نو است که برای مخاطبان، منجر به تولید معنا می‌شود. در بستر این مطالعات، آثار ادبی به ابزاری برای انعکاس اوضاع و احوال جامعه تبدیل می‌شوند و از این طریق به افزایش سطح آگاهی و شناخت اجتماعی مخاطبان خود یاری می‌رسانند. نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت از نظریه‌های روایت‌شناسی مطرح است. این نظریه، کنش متن را موجد افق انتظار ادبی در خواننده می‌داند که نتیجهٔ تولید اثر است. در این رابطه افق‌های اجتماعی، مخاطب را به‌سوی اثر جلب می‌کند. درواقع الگوهای جمعی موجود در ذهن مخاطب، چارچوب فکری اوست که تحت تأثیر شرایط مسلّط بر جامعه است و در کنار افق هنری اثر، در تداوم خوانش آن اثر، عاملی تعیین‌کننده محسوب می‌شود. پژوهش حاضر با مطالعهٔ کیفی و با روش تحلیل مضمون به بررسی افق انتظارات و انطباق آن با مؤلفه‌های جمعی، در دو رمان *دالان بهشت* و *پاییز فصل آخر سال است*، می‌پردازد. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که رمان *دالان بهشت* با نوع نگاه سنتی به جنس زن، بیشتر به مسائلی می‌پردازد که در آن صدای مردان، صدای برتر است، درحالی‌که در رمان *پاییز فصل آخر سال است*، مسائل متنوع‌تری در ارتباط با زنان جامعهٔ این اثر مطرح می‌شود که با مؤلفه‌ها و افق انتظارات جمعی مرتبط با دیدگاه زن‌محوری منطبق است.

استناد: خانی سومار، احسان؛ پرنیان، موسی و بیگ‌زاده، خلیل (۱۴۰۲). تحلیل زیبایی‌شناسی دریافت در رمان‌های دالان بهشت و پاییز فصل آخر سال است با دیدگاه ادبیات زن‌محوری؛ *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱۵ (۱)، ۷۵- ۹۲.

DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2023.356753.666228

© نویسندگان.

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2023.356753.666228

۱. مقدمه

موضوع انعکاس اوضاع و احوال جامعه در آثار ادبی، به ذات ادبیات بازمی‌گردد. ادبیات نهادی اجتماعی است و از زبان به‌سان وسیلهٔ بیان استفاده می‌کند که آفریدهٔ اجتماع است. ازاین‌روی ادبیات، زندگی را به نمایش درمی‌آورد و زندگی می‌تواند یک واقعیّت اجتماعی باشد. به‌علاوه، ادبیات وظیفه یا فایده‌ای اجتماعی دارد که نمی‌تواند فقط فردی باشد؛ بنابراین بیشتر مسائل مانند سنّت و قرارداد، انواع ادبی و روال‌ها و نماد و اسطوره به شکل ضمنی از مسائل اجتماعی هستند.

رمان نسبت به دیگر انواع ادبی، بیشترین پیوند را با نهاد اجتماعی بشر دارد. «هیچ هنر یا گونهٔ دیگری از ادبیات وجود ندارد که بتوان آن را دربرگیرندهٔ حقایق فراوان وجود انسانی دانست، مگر رمان» (زرافا، ۱۳۸۶: ۱۴۵). این موضوع به دلیل واقع‌گرایی و انسان‌گرایی موجود در رمان است و همین امر، این گونهٔ ادبی را برخوردار از استقبال گستردهٔ خوانندگان کرده است. از این حیث نباید رابطهٔ جاری مابین متن روایی و مخاطب آن را نادیده گرفت؛ چراکه روایت‌گری اشاره دارد به: ۱. ارتباط بین فرستنده و گیرنده ۲. ماهیّت کلامی که روایت داستانی را از دیگر رسانه‌ها جدا می‌کند (ر. ک: ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۱).

رهیافت به لایه‌های درونی رمان، روشن‌گر ارتباط بین فرستنده و گیرندهٔ اثر است که با مدّاقه در شگردهای روایت‌گری قابلیت فهم دارد و به خوانندهٔ رمان دیدی وسیع می‌بخشد که با کمک آن، از سطحی‌نگری به اثر پا فراترمی‌گذارد و به عمق ایدهٔ اثر و نویسندهٔ آن گام می‌نهد؛ از این منظر نیز خوانندهٔ رمان، دیگر خواننده‌ای عادی نیست و در جرگهٔ خوانندگان فنّی قرار می‌گیرد که به اثر مورد مطالعه تسلّطی همه جانبه دارد. این موضوع منجر به کشف و درک لذّت هنری بیشتری برای خوانندهٔ اثر می‌شود.

پژوهش حاضر، به بررسی و تحلیل نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت در رمان‌های *پاییز فصل آخر سال است* و *دالان بهشت* می‌پردازد. هر یک از این آثار توانسته‌است نزد مخاطبان خود به مقبولیّتی برسند و یا در جشنواره‌های ادبی در مقایسه با سایر آثار هم‌ردیف، در جایگاهی بالاتر قرار بگیرد. در این پژوهش نمودهای نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت در آثار مورد مطالعه، با هدف کشف روابط معنادار نشان داده می‌شود.

۲. پیشینهٔ تحقیق

روایت از نگاه مدرن و پست‌مدرن دارای تعریفی گسترده و متمایز است که چون گذشته، تنها به عنوان یک ابزار ادبی صرف به‌شمار نمی‌آید، بلکه روایت به‌منزلهٔ یک شیوهٔ فهم و استدلال در مورد زندگی و جهان و همچون یک ابزار در شاخه‌های دیگر علوم نیز کاربرد دارد؛ به همین دلیل در دهه‌های اخیر روایت و انواع کارکردها و کاربردهای آن بیشتر مورد توجّه قرار گرفته و دربارهٔ آن در محافل ادبی، مباحث تازه و دقیقی مطرح شده است. جذّابیّت علم روایت‌شناسی سبب گشته است تا در این زمینه کتب بسیاری تألیف و ترجمه شود. پژوهش‌های بسیاری نیز در زمینه روایت‌شناسی انجام گرفته است. دررابطه با آثار مورد مطالعه هم پژوهش‌هایی انجام شده است که به اختصار می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

بهرام‌بیگی (۱۳۹۸) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان شگردهای روایت در آثار نسیم مرعشی، تنها مؤلفهٔ زمان را براساس نظریهٔ ژنت در دو رمان *پاییز فصل آخر سال است* و *هرس* بررسی کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که این دو اثر فاقد نظم خطی رخداد هستند.

هژارعلی (۱۳۹۸)، در پژوهشی با عنوان مقایسه برآیند تصویر زن در رمان *قصر پرندگان غمگین* از بختیار علی با رمان *پاییز فصل آخر سال است* از نسیم مرعشی به مقایسهٔ شباهت‌ها و تفاوت‌های تصاویر ارائه شده در دو رمان پرداخته است و چنین نتیجه

گرفته‌است: شخصیّت‌های زن حاضر در هر دو رمان زنانی هستند که نه کاملاً سنتی هستند و نه کاملاً مدرن، بلکه به سوی مدرن شدن در حرکت هستند و در این میان در تناقض و دوگانگی گیرکرده‌اند.

ایزدی (۱۳۹۱) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان تحلیل رمان *دالان بهشت*، این اثر را از منظر ساختارشناسی کاویده‌اند و عواملی همچون: شناخت دقیق مؤلف این اثر از گروه‌های اجتماعی گوناگون جامعه و بازتاب اعمال و رفتار آن‌ها در زندگی روزمرهٔ آنان، کاربرد صریح مؤلفهٔ حقیقت‌مانندی در این اثر را از دلایل پرمخاطب بودن دالان بهشت دانسته‌اند.

بنابر جست‌وجوی انجام‌گرفته، مقاله، کتاب یا پایان‌نامه‌ای که به بررسی رمان‌های *دالان بهشت* و *پاییز فصل آخر سال است* از منظر نقد زیبایی‌شناسی از دیدگاه ادبیات زن‌محوری پرداخته باشد، یافت نشد و از این‌روی پژوهش حاضر نخستین اثر در این زمینه خواهد بود.

۳. چارچوب نظری

۳–۱. ارتباط اثر ادبی با واقعیّت اجتماعی

ادبیات، نهادی اجتماعی است و از زبان به عنوان وسیلهٔ بیان استفاده می‌کند که آفریدهٔ اجتماع است. ازاین‌روی ادبیات زندگی را به نمایش درمی‌آورد و زندگی تا حدود زیادی یک واقعیّت اجتماعی است. به‌علاوه، ادبیات وظیفه یا فایده‌ای اجتماعی دارد که نمی‌تواند فقط فردی باشد. بنابراین بیشتر مسائل مانند سنت و قرارداد، انواع ادبی و روال‌ها و نماد و اسطوره به‌صورت ضمنی یا در نهایت امر مسائل اجتماعی هستند (ر. ک: ولک، رنه و آوستن وارن، ۱۳۷۳: ۹۹). در این دیدگاه، «رمان‌نویس را باید مطلقاً یک هنرمند به‌حساب آورد: اثر او بیان واقعیّتی است که قبلاً در ذهن او دارای معنی و شکل بوده است و وی آن را با شیوه‌هایی بیان نموده است که بعضی را از اسلاف خود و بعضی را از پدیده‌هایی که واقعاً مشاهده نموده است، به دست آورده است» (زرافا، ۱۳۸۶: ۱۵).

اگرچه «رمان پیش‌ازآنکه حاصل تخیل باشد انعکاس واقعیّت است؛ جوهر و کیفیت ضروری آن در بیان رابطه میان امور واقعی و امور تخیلی نهفته است» (همان: ۱۲۸) و «هیچ هنر یا گونهٔ دیگری از ادبیات وجود ندارد که بتوان آن را دربرگیرندهٔ حقایق فراوان وجود انسانی دانست، مگر رمان» (همان: ۱۴۵)؛ امّا موران هدف اصلی ادبیات را لذّت‌بخشی آن می‌داند، حتی اگر لذّت‌بخشی، تنها کارکرد آن نباشد (ر. ک: موران، ۱۳۸۹: ۲۷۳). بنابراین بیهوده نیست اگر همین التذاذ را سبب کشش مخاطبین به یک نوع ادبی دانست که هر چه با واقعیّت اجتماعی سازگارتر باشد، جذّابیّت آن هم بیشتر خواهد بود.

۳–۲. یائوس و نظریهٔ دریافت

هانس روبرت یائوس[1]، استاد ادبیات در دانشگاه کنستانس آلمان و از پایه‌گذاران حلقهٔ کنستانس بود که در دو دههٔ اخیر مفهوم دریافت را همچون مفهوم مرکزی نظریهٔ ادبی مورد دقّت قرار داده است. یائوس با انتشار مجموعه مقاله‌ای با عنوان "تاریخ ادبی همچون چالش" (۱۹۷۴) به شهرت رسید. برگردان برگزیده‌ای از مقاله‌های این مجموعه، چهار سال بعد با عنوان "در دفاع از زیبایی‌شناسی دریافت" منتشر شد و همین امر سبب شد شهرت یائوس به بیرون از مرزهای آلمان کشیده شود (ر. ک: احمدی، ۱۳۹۱: ۶۸۹).

یائوس در آثار خود، نظریه‌های گادامر در مورد مکالمه را شالودهٔ مباحث جدید دانسته است و همین دقّت در مفهوم منطق، مکالمه او را به طرح مباحثی کشانده که آشکارا مؤید تأثیر افکار باختین در آن‌ها است: «گفتمان هر روزی نه یک، بلکه چندین مجرای

[1]. H.R. Jauss

ارتباطی فراهم می‌آورند که مسیرشان را نیّت‌های گوناگون تعیین می‌کند. این، با مفهوم چندآوایی باختین همانندی‌هایی دارد. هر دیدگاه، برآمده از خزانهٔ قواعد و نگرش‌هایی است که برای درک زندگی به‌کار می‌گیریم. ولی در داستان به‌جای اینکه جزئیات مفقود را با نگاهی دوباره به جهان یا دیگر منابع اطّلاعات بیابیم باید واقعیّت طرح‌واری را بسازیم که واژگان به آن اشاره می‌کنند و به تصوّر درمی‌آورند. در اینجاست که فردیّت خواننده وارد صحنه می‌شود و نویسنده با شکاف‌ها و رخنه‌هایی که در متن وجود دارد این امکان را پیشاپیش فراهم می‌آورد» (مارتین، ۱۳۹۳: ۱۲۲).

نظریهٔ دریافت، به مرحلهٔ بعد از تولید اثر ادبی، یعنی به تعامل اثر و مخاطب تأکید می‌کند که می‌توان آن را مرتبط با مطالعات اجتماعی دانست. در این نظرگاه «اثر ادبی، وقتی موجودیّتی تمام و کمال می‌یابد که خلّاقانه توسط خوانندگانش ساخته شود. حیات تاریخی یک اثر ادبی بدون مشارکت فعّالانه مخاطبانش قابل تصوّر نیست. مخاطب عرصه‌ای را که امکان ظهور اثر است، گسترش می‌دهد. بنابراین یائوس منادی تاریخ ادبی خوانندگان است، تاریخی که تأکید اصلی‌اش نه متوجّه تولید، که معطوف به دریافت است» (هارلند، ۱۳۸۶: ۲۵۹). یائوس در کتاب "زیبایی شناسی دریافت" (۱۹۸۲) با مطرح ساختن تاریخ‌گرایی و با اصطلاحاتی چون مؤلفهٔ اجتماعی (پارادایم)[1] و افق انتظارات[2] از قطعیّت انتقاد کرده‌است.

۳-۳. مؤلفهٔ اجتماعی (پارادایم)

مؤلفهٔ اجتماعی از جمله واژگان کاربردی در نظریهٔ دریافت است. این واژه به معنای مثال و مثال‌واره است و مقصود از آن دستاوردهای علمی مورد پذیرش همگانی است که برای یک دورهٔ زمانی الگوهای مسائل و راه‌حل‌ها را برای جامعه‌ای از کارورزان فراهم می‌آورد (ر. ک: شاهچراغی، ۱۳۹۵: ۲۷۲). مؤلفهٔ اجتماعی در این معنا «مسألهٔ معرفت‌شناسی را پیش می‌کشد. بدین معنی که صاحب‌نظران هر دانشی در هر زمان دارای گفتمان ویژه‌ای هستند. آن‌ها در مجموعه‌ای از اصطلاحات و قراردادها می‌اندیشند و از محدودهٔ آن بیرون نمی‌روند» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۱۱). با این توضیحات می‌توان گفت مؤلفهٔ جمعی هر دوره‌ای تعیین‌کنندهٔ افق انتظارات همگانی آن عصر است.

۳-۴. افق انتظارات

"افق"، گره‌گاه فهم خواننده با متن یا فهم دیگر است. "انتظارات"، اصطلاحی است که از سوی سارتر در مفهوم تاریخی بودن آگاهی انسان به‌کار رفته است. منتها یائوس این اصطلاح را در مفهوم ادبی و زیباشناختی به‌کار بسته است و ترجیح می‌دهد از "افق انتظارات" استفاده کند. افق انتظارات، متن ادبی را همچنان باز می‌گذارد. در زمان‌ها و موقعیّت‌های مختلف تاریخی، "انتظار" می‌رود که خواننده‌ای یک اثر را به گونه‌ای دیگر دریافت نماید (ر. ک: تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۰۹).

در واقع «یائوس، اصطلاح افق انتظارات را وضع می‌کند تا توصیف‌گر هنجارها و مفروضات معیّنی باشد که مخاطبان یک دورهٔ خاص با خود دارند، هنجارها و مفروضاتی که عموماً از مواجههٔ ادبیات گذشته با تعیّن‌های اجتماعی و فرهنگی خاص خود ناشی شده‌اند. اثر ادبی می‌تواند انتظارات اوّلیهٔ مخاطبانش را برآورده کند یا از این انتظارات فرارود و حتّی آن را نقش‌برآب کند. امّا ماجرا با انتظارات نخستین مخاطبان پایان نمی‌گیرد، شاید مخاطبان بعدی با افق‌های انتظارات خاص خود، تعامل‌های دیگری خلق و آثار متفاوتی تولید کند. یک اثر ادبی، موجودیّتی قائم به ذات نیست که در همهٔ دوره‌ها نظرگاه ثابتی را به خوانندگانش ارائه دهد، بنای

[1] .Paradigm
[2] .Horizon of expectaions

یادبود نیست که صرفاً به زبان خود جوهرهٔ ادبی‌اش را آشکار سازد و چنین است که یائوس برای یک اثر از امکان معانی پیش‌رونده و رشدیابنده سخن می‌گوید. وظیفهٔ مورّخ ادبی آن است که تاریخ این معانی را ردیابی کند، نه آنکه به‌دنبال بازیابی آن معنای اوّلیه و واحد باشد که نخستین مخاطبان خلق کرده‌اند» (هارلند، ۱۳۸۶: ۲۶۰-۲۵۹).

برای یائوس هدف از بازسازی افق انتظارات گذشته، وضوح بخشیدن به وضعیّت موجود است. انتظارات هرکس، از طریق تجربهٔ دیگران، اصلاح شده و گسترش می‌یابد. نور تجربیات دیگران، به همین روال بر تأویل‌گر، که نمی‌تواند خنثی و بی‌طرف باقی بماند، بازتابیده می‌شود (ر. ک: هارلند، ۱۳۸۶: ۲۶۱) تا تأویل‌گر بتواند معنای مناسب عصر خود را از یک اثر ادبی ردیابی و درک کند. کالر معنای یک اثر را پاسخ آن به پرسش‌هایی می‌داند که به واسطهٔ افق انتظارات مطرح شده‌است. بنابراین برای فهم تعامل میان یک اثر و خوانش عمومی آن باید این افق را بازسازی کرد که در هر لحظهٔ خاص نتیجهٔ سه عامل اساسی است: داشتن فهم قبلی دربارهٔ گونهٔ ادبی مورد نظر، صورت و درون‌مایهٔ آثار قبلی که احتمالاً مقوله‌ای آشنا است و تمایز میان زبان شاعرانه و روزمره که در دوره‌های متفاوت به صورت‌های متفاوتی تجلّی می‌یابد (ر. ک: کالر، ۱۳۹۰: ۹-۱۰۸).

۳-۵. زیبایی‌شناسی دریافت و جامعه‌شناسی

اختلاط ادبیات با جامعه‌شناسی از دیرباز مورد پژوهش منتقدان ادبی بوده است: «جامعه‌شناسی ادبی یکی از روش‌های علوم ادبیات است؛ یعنی روشی انتقادی که به متن و به معنای آن توجّه دارد و با توجّه به پدیده‌های اجتماعی، ساختار ذهنی و شکل‌های آگاهی در پی گسترش درک متن است» (پوینده، ۱۳۷۷: ۸۱). یائوس، کنش متن را موجد افق انتظار ادبی در خواننده می‌داند که نتیجهٔ تولید اثر و بسیار پرکاربرد است. در این رابطه افق اجتماعی یا الگوهای جمعی، مخاطب را به سوی اثر جلب می‌کند. در واقع الگوهای جمعی موجود در ذهن مخاطب، ثروت معنوی و چارچوب فکری اوست که تحت تأثیر شرایط مسلّط بر جامعه و دوره‌ای است که در آن زندگی می‌کند و در کنار افق هنری اثر، در تداوم خوانش آن اثر عاملی تعیین‌کننده محسوب می‌شود.

هر اثر ادبی نوعی "افق انتظار ادبی" را ایجاب می‌کند که به آن اثر و به تأثیر ایجاد شده بستگی دارد و افق دیگری را که اجتماعی و مبتنی بر "آئین‌نامهٔ زیباشناسی" خوانندگان است، ایجاد می‌کند. خوانندگان درک متن را از راه "افق" نخست آغاز می‌کنند. امّا در تجزیه و تحلیل‌شان، مناظری را با درک خاص خود از جهان، که براساس جامعه و طبقه و زندگی‌نامهٔ همان خوانندگان تعیین می‌شود، وارد می‌کنند و به شکل دلالتی بالفعل بدان عینیّت می‌بخشند. این درهم‌آمیختن افق‌ها ممکن است که در لذّت محض و همانندی بی‌واسطه کامل شود یا اینکه شکلی انعکاسی بیابد (ر. ک: ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۱۲-۲۱۱).

مبحث افق اجتماعی نظریهٔ یائوس با مسألهٔ هم‌بوم‌پنداری پیوندی آشکار دارد. هرمن در تشریح هم‌بوم‌پنداری می‌گوید «روایت، معمولاً، افزون بر توالی خاصی از رویدادها در بستری از زمان و نیز تناوبی میان تداول و تخطّی، مستلزم بازنمایی و شاید القای حس زیستن در جریان رویدادهای داستان است. روایت از تجربه‌ها و دریافت‌های عوامل انسانی یا شبه‌انسانی ریشه می‌گیرد، عواملی که بی‌وقفه در تعامل با جهان و جامعهٔ پیرامون خود هستند. به بیان دیگر، هر چه بار رویدادها بر قوای ادراکی عوامل انسانی و حتی شبه‌انسانی جلوهٔ متنی یا گفتمانی کم‌تری داشته باشد، ارزش روایی آن متن یا گفتمان نیز کم‌تر خواهد بود» (هرمن، ۱۳۹۳: ۴۹-۴۴). با این حال «تجربهٔ خواندن می‌تواند خواننده را از انطباق‌ها، پیش‌داوری‌ها و مخمصه‌های یک رفتار اجتماعی پذیرفته رها سازد، زیرا او را به سمت دریافت تازه‌ای از امور سوق می‌دهد. درحالی‌که تاریخ سنتی ادبیات، اثر ادبی را صرفاً یک فرآورده می‌بیند، الگوی یائوس فضایی برای تکوین اجتماعی ادبیات در نظر می‌گیرد» (هارلند، ۱۳۸۶: ۲۶۰).

در واقع نظریهٔ دریافت یائوس طرح کلّی برنامه‌ای را به دست می‌دهد که نه تنها شامل مطالعهٔ واکنش خوانندگان به آثار منفرد و بازسازی افق انتظاراتِ مسبب واکنش‌ها است، بلکه در زمینهٔ چگونگی تعامل میان انتظارات و آثار خلّاقه به تحقیقاتی می‌پردازد که باعث تغییر در ملاک‌ها و هنجارهای زیبایی‌شناختی می‌شود. بنابراین نظریهٔ دریافت باید به روشن‌کردن تأثیر اجتماعی ادبیات کمک کند» (ر. ک: کالر، ۱۳۹۰: ۱۰۹). «یائوس با تعیین جایگاهی نو برای تاریخ ادبیات، بافت اجتماعی گسترده‌تری را در موضعی نو به صحنه می‌آورد. وقتی تاریخ ادبیات سنتی بر تولید تمرکز می‌کند، زنجیرهٔ علّی از کل به جزء جریان می‌یابد» (هارلند، ۱۳۸۶: ۲۶۰).

۴. روش تحقیق

این پژوهش با روش تحقیق کیفی و تحلیل محتوا و برپایهٔ مطالعات کتابخانه‌ای، در پی بررسی نظریهٔ روایت‌شناسی افق انتظارات در دو رمان از نویسندگان زن و تأثیر میزان انطباق این نظریه بر توفیق این آثار است. برای رسیدن به این منظور مؤلفه‌های اجتماعی و افق انتظارات همگانی موجود در متن این دو رمان به صورت متقابل، با دیدگاه زن‌محوری و نقطهٔ مقابل آن زن‌ستیزی (نگاه مردسالارانه) بررسی و تحلیل می‌شود.

۵. یافته‌های تحقیق

۵–۱. زیبایی‌شناسی دریافت در رمان‌های *دالان بهشت* و *پاییز فصل آخر سال است*

دو رمان *دالان بهشت* و *پاییز فصل آخر سال است* در جرگهٔ آثار نویسندگان زن قرار دارند و می‌توان این دو اثر را در ردیف ادبیات زن‌محور بررسی کرد. سارسه (۱۳۹۰: ۹) ادبیات زن‌محور را تلاشی جهت دست‌یابی به مساوات حقوق زن و مرد و برطرف ساختن تبعیض از زنان می‌داند. مبنای ادبیات زن‌محور، بر اصل روا داشتن ستم نامشروع و ناموجّه مردان نسبت به زنان استوار است (ر. ک: حسینی، ۱۳۸۸: ۸۱).

براین‌اساس مکتب زن‌محوری به مسائل مربوط به زنان در معنای گستردهٔ آن همچون ستم مردان نسبت به زنان، مرد سالاری، حقوق نابرابر مرد و زن، قوانینی که به سود مردان وضع شده و مسائلی از این دست می‌پردازد. در رابطه با مسائل مربوط به روایت هم طرف‌داران این مکتب، براین‌باور هستند که در غالب متون صدای مردان، صدای برتر است و تنها صدای مردان شنیده می‌شود در حالی‌که در آثار زن‌محوری صدای زنان، صدای رسا و برتر است (ر. ک: شمیسا، ۱۳۹۵: ۲۷۳).

۵–۲. مؤلفه‌های اجتماعی ادبیات زن‌محور

گذار از فضای سنتی به مدرنیته

۵–۳. افق انتظارات یا الگوهای جمعی ادبیات زن‌محور

بیان مسائل مربوط به زنان

۵–۴. معرفی و خلاصهٔ رمان *دالان بهشت*

رمان دالان بهشت از پرمخاطب‌ترین رمان‌های ایرانی است. نویسندهٔ این رمان، نازی صفوی است. صفوی کار حرفه‌ای خود را با نوشتن و انتشار *دالان بهشت* آغاز کرد. انتشارات ققنوس در سال ۱۳۷۸ رمان *دالان بهشت* را در ۴۴۸ صفحه چاپ کرد و چاپ آن تا سال ۱۳۹۹ به نوبت پنجاه و دوم رسیده است.

دالان بهشت روایت‌گر زندگی مهناز است. مهناز باوجود سن پایین امّا با توجّه به علاقه و شناختی که او و خانواده‌اش نسبت به محمّد دارند با پیشنهاد ازدواج وی موافقت می‌کند. هر دو خانواده تصمیم می‌گیرند تا بعد از اتمام تحصیلات مهناز (دوران دبیرستان)، شروع زندگی مشترک آن‌ها را به تأخیر بیندازند. دورهٔ نامزدی محمّد و مهناز دوسال طول می‌کشد. در این دو سال مهناز با رفتار نامناسب خود موجب دل‌خوری محمّد و جدایی و مهاجرت او به خارج از کشور برای ادامهٔ تحصیل می‌شود.

زندگی مهناز به شدّت تحت تأثیر جدایی از محمّد قرار می‌گیرد و دوران بسیار سختی را متحمّل می‌شود. به‌گونه‌ای که از لحاظ روحی و جسمی دچار آسیب می‌شود. او باوجود اینکه در کنکور پذیرفته می‌شود امّا اشتیاقی برای ثبت‌نام در دانشگاه از خود نشان نمی‌دهد و تنها با اصرار مادر، حاضر به ادامهٔ تحصیل می‌شود. شرکت در کلاس‌های دانشگاه، فصلی نو را در زندگی مهناز رقم می‌زند؛ مهناز در دانشگاه با نرگس آشنا می‌شود که از روحیهٔ شاد و رفتار پختهٔ او تحت تأثیر قرار می‌گیرد. با وجود نرگس، مهناز ناخواسته رفتارهایی را فرامی‌گیرد که محمّد در گذشته خواهان آن بود.

بازگشت دوبارهٔ محمّد پس از شش سال، گرچه مهناز را دچار آشفتگی روحی می‌کند امّا بعد از اینکه وی متوجّه می‌شود که محمّد هنوز اقدام به ازدواج نکرده است، امیدها را در خود زنده می‌بیند چرا که خود مهناز هم در گذشته به چندین خواستگار، جواب منفی داده بود. محمّد پس از بازگشت، دورادور در رفتار مهناز دقّت می‌کند و چون متوجّه تغییر رفتاری و پختگی عقلی او می‌شود دوباره از او خواستگاری می‌کند و سرانجام به جدایی شش ساله خاتمه می‌دهد.

۵–۵. نمودهای ادبیات زن‌محور در *دالان بهشت*

۵–۵–۱. نقش پدر در تعیین سرنوشت دختر

نقش پدر در تعیین سرنوشت دختر، در رمان *دالان بهشت*، نقشی اساسی و پررنگ است؛ خواستگاری از مهناز در نقش شخصیّت اصلی این اثر، به روشی کاملاً سنتی اتّفاق می‌افتد. مادر محمّد در یک دورهمی با مادربزرگ و مادر مهناز، جریان خواستگاری را مطرح می‌کند. مهناز ناخواسته صحبت‌های آن‌ها را می‌شنود و از اینکه محمّد به او علاقه نشان می‌دهد، ذوق‌زده است و از صمیم قلب به ازدواج با محمّد رضایت دارد؛ امّا حالتی از شرم و ترس مانع از بروز احساس او نسبت به این موضوع می‌شود.

مادربزرگ و مادر مهناز هم بدون اینکه در این رابطه با مهناز صحبت کنند، ماجرای خواستگاری را پس از بازگشت پدر و برادر ارشد خانواده و تنها در حضور این دو شخصیّت مطرح می‌کنند و مادر مهناز (به عنوان شخصیّت یک زن در پذیرش این باور) صراحتاً خطاب به همسرش می‌گوید: «ما به خودش حرفی نزدیم. گفتیم اوّل به شما بگیم، اگه اجازه دادین از خودش بپرسیم. مبادا شما بگین نه اونم بی‌خود فکر بیفته تو سرش» (صفوی، ۱۳۹۹: ۲۰).

۵–۵–۲. آزادی زن در بروز احساسات عاشقانه

مهناز در نقش قهرمان زن رمان دالان بهشت در بروز احساسات عاشقانه خود را محدود می‌بیند؛ محترم‌خانم (مادر محمّد) بعد از مطرح‌کردن قضیهٔ خواستگاری ضمن اشاره به انتظار او برای گرفتن جواب خواستگاری، از مادربزرگ و مادر مهناز خداحافظی می‌کند.

مهناز که مغلوب حس اشتیاق و کنجکاوی است تصمیم دارد که از اصل ماجرا خبردار شود؛ امّا به ناگاه منصرف می‌شود: «می‌خواستم بپرم بیرون و از مادر بپرسم موضوع چیه؟ ولی رویم نمی‌شد. می‌دانستم در آن صورت خانم‌جون می‌گوید: وا خدا مرگم بده، چشم‌ها رفته مغز سر. دختر که اینقدر پررو نمی‌شه. تو باید الآن هزار رنگ بشی. این تجربه را از اوّلین خواستگاری که برایم پیدا شده بود به دست آورده بودم. وقتی که یکی از هم‌جلسه‌ای‌های مادرم از من برای برادرش خواستگاری کرد و مادرم برای خانم‌جون ماجرا را تعریف می‌کرد با کنجکاوی پرسیده بودم: «مامان کی؟» آن وقت بود که سرزنش‌های خانم‌جون حسابی پشیمانم کرد و فهمیدم اینجور وقت‌ها باید خجالت بکشم و به روی خودم نیاورم» (صفوی، ۱۳۹۹: ۱۱).

۵–۵–۳. ایجاد چارچوبهٔ رفتاری برای جنس زن

مهناز در برخورد با محمّد حتی قبل از مطرح شدن خواستگاری، احساس راحتی ندارد: «هر وقت می‌دیدمش دستپاچه می‌شدم. آن‌هم از بس زری می‌گفت محمّد بدش میاد آدم حرف‌های بی‌خودی بزند یا بی‌خودی و زیاد بخنده، می‌گه دختر باید خانم باشه و متین نه سربه‌هوا و جلف. باید رفتارش طوری باشه که همه مجبور بشن بهش احترام بگذارن» (صفوی، ۱۳۹۹: ۱۱).

در جریان ازدواج مهدی (برادر بزرگ محمّد) با دختری که قبلاً با او آشنا شده‌بود، حاج‌آقا مخالفت می‌کند. خود مهناز دلیل مخالفت حاج‌آقا را اینگونه توضیح می‌دهد: «مشکل از اینجا پیش آمده بود که اوّلاً توی خانواده‌هایی مثل ما رسم نبود خود پسر با دختری آشنا شود و ثانیاً اینکه دختری هم آزادی داشته باشد که با پسری آشنایی برقرار کند چیزی غیرقابل قبول بود... حاج‌آقا می‌گفت: خود مهدی هم آخرسر نمی‌تواند با دختری که اینقدر آزاد بزرگ شده، زندگی کند و تازه در صورت ادامهٔ زندگی رنگ خوشبختی و آرامش را نخواهد دید» (همان: ۲۵). یا زمانی که زری و مهناز در مورد خواستگاری صحبت می‌کنند و با صدای بلند می‌خندند مادربزرگ با حالت اعتراض خطاب به آن‌ها می‌گوید: «برین خدارو شکر کنین که زمونه عوض شده، اگه نه حالا بایست پوست از سرتون می‌کندن. قدیما دخترا اگه ذوق هم می‌کردن توی دلشون بود. چه خبره خونه رو گذاشتین رو سرتون؟» (همان: ۳۵–۳۴).

۵–۵–۴. ایجاد حریم جنسیتی توسط مردان

با مطرح‌شدن جریان خواستگاری محمّد از مهناز، مهناز به خاطرات دوران بچّگی بازمی‌گردد که در آن دوره محمّد طبق فرهنگ حاکم، قائل به ایجاد حریم زنانه برای مهناز و زری در دوران بچّگی است: «وقتی عروسی خواهر بزرگ محمّد بود خانهٔ ما مجلس مردانه بود. وقتی من و زری دو سه بار برای بردن وسایلی که مادر و خانم‌جون لازم داشتند به خانه رفته بودیم، محمّد هر دومان را دعوا کرده و گفته بود حقّ ندارین هی بیاین تو مردونه و من چقدر از او بدم آمده بود که توی خانهٔ خودمان دعوایم کرده بود» (صفوی، ۱۳۹۹: ۲۳).

خاطرهٔ بعدی مهناز که باز، نشان از همین موضوع دارد: «به همین دوسال قبل فکر می‌کردم که یک روز گرم تابستان با زری توی حیاط دنبال هم می‌کردیم و با سر و صدا و هیاهو به همدیگر آب می‌پاشیدیم که یکدفعه در زده بودند و ما هر دو خیس آب فکر کرده بودیم مادر و محترم‌خانم هستند که از روضه برگشته‌اند. در را بی‌پروا باز کرده بودیم و در جا خشکمان زده بود، چون پشت در محمّد خشمگین و عصبانی ایستاده بود. آن روز برای اوّلین بار با محمّد چشم‌درچشم برای چند لحظه خیره مانده بودم و وقتی که محمّد سرش را پایین انداخت من تازه به خودم آمدم و دوان‌دوان دور شدم؛ امّا صدای عصبی محمّد را که از خشم دورگه شده‌بود شنیدم که می‌گفت: خجالت نمی‌کشی؟! همهٔ محلّه باید بفهمن که دارین آب‌تنی می‌کنین؟! صدای خنده‌تون تمام کوچه رو برداشته! و دستپاچگی و معذرت‌خواهی زری و خشم و خجالت من که تا چند وقت سعی می‌کردم با محمّد روبه‌رو نشوم» (همان: ۲۴–۲۳).

۵–۵–۵. حس خودکم‌تربینی زنانه در برابر مردان

مهناز در طول رمان هرجا از محمّد سخن می‌گوید به رفتار و حرکات سنجیدهٔ او اشاره می‌کند و از او با بزرگی یاد می‌کند و در مقابل با یادآوری گذشته، پیوسته به ضعف رفتاری و نقصان شخصیّتی خود اقرار می‌کند: «همیشه توی حرکات محمّد یک‌جور آرامش و تسلّط خاص بود. حرف زدن، خندیدن و حتی محبّت کردنش شیرین، آرام، سنجیده و دوست‌داشتنی بود. از یادآوری گذشته‌ها و دقّت در آن‌ها چه حس شیرینی به من دست داده بود. چرا تا حالا آنقدر دقیق نشده‌بودم؟! شاید چون به محمّد به چشم برادر زری نگاه می‌کردم نه شوهر خودم!!! چقدر یک‌شبه پررو شده‌ام؟! شوهر خودم! حتی توی ذهنم هم این معنی برایم سنگین بود» (همان: ۲۶).

مهناز در شب خواستگاری، حالتی از ترس و اضطراب دارد: «من مثل بید می‌لرزیدم. تنم یخ کرده بود و دستم توی دست زری بود و لرزان با هم از پشت پنجره حیاط را نگاه می‌کردیم. مستأصل نشستم روی تخت و گفتم:

– زری من رویم نمی‌شه بیام بیرون.

زری با تعجّب گفت:

– دیوونه مگه عقل از سرت پریده، مامان بابای من یک‌شبه شاخ درآوردن؟! یا از بابا و مامان خودت خجالت می‌کشی؟ اصلاً فکر نکن اومدن خواستگاری؛ فکر کن اومدن مهمونی.

– نمی‌تونم. به خدا زری خودمم نمی‌دونم چه مرگمه. اینقدر که تنم می‌لرزه نمی‌توانم روی پایم وایسم» (صفوی، ۱۳۹۹: ۳۵).

مهناز در طول روایت چندین‌بار به ایراد رفتاری خود در برخورد با محمّد اعتراف می‌کند از جمله: «آن روزها محمّد با بدبختی می‌خواست از من یک زن فهیم و باشعور و اجتماعی بسازد ولی خانم‌جون راست می‌گفت: آب دستی توی چاه ریختن فایده نداشت. چون من دریچهٔ قلب و ذهنم را به روی درک و فهم بسته بودم» (همان: ۲۱۳). یا: «کاش آنقدر لوس نبودم. کاش آنقدر از خودم و از وضعیّتی که داشتم راضی نبودم. کاش آنقدر به داشتن محمّد مطمئن نبودم و به محبوبیّت خودم پیش او و دیگران. جهالت و نادانی وقتی با ازخودراضی‌بودن و اعتمادبه‌نفس کاذب در هم می‌آمیزد معجون مزخرفی به وجود می‌آورد و مسلماً آنچه به وجود می‌آید، لااقل برای آدم‌هایی مثل محمّد غیرقابل تحمّل می‌شود» (همان: ۲۱۶).

۵–۵–۶. خشونت مردان علیه زنان

اوّلین برخورد خشن محمّد با مهناز سه ماه پس از مراسم عقد اتّفاق می‌افتد؛ زمانی که مهناز به همراه اکرم‌خانم و بدون اجازهٔ محمّد برای خرید پارچه بیرون می‌رود و دیروقت به خانه بازمی‌گردد: «محمّد خیلی جدّی حرفم را قطع کرد و گفت:

– بشین باهات کار دارم.

به زحمت خود را جمع‌وجور کردم و نشستم لب تخت. با همان نگاه و لحن جدّی پرسید:

– یادم نمیاد که گفته باشی می‌خوای جایی بری؟!

چقدر صدایش خشک و جدّی بود. به زحمت جواب دادم:

– آخه یکدفعه امروز قرار شد بریم، به زری گفتم که بگه، نگفت؟

– فکر نمی‌کنم که وقتی زن من می‌خواد کاری بکنه، خبرش رو غیرازخودش کس دیگه‌ای باید به من بده. غیر از اینه؟!» (صفوی، ۱۳۹۹: ۶۸). مدّتی بعد مهناز برای شرکت در مهمانی عمهٔ حاج‌آقا از محمّد اجازه می‌گیرد امّا با مخالفت محمّد روبه‌رو می‌شود

چرا که او دوست ندارد همسر آینده‌اش در مجلسی که عمه‌خانم میزبان آن است و چندین زن در آن کنار هم به غیبت‌کردن از دیگران می‌پردازند، شرکت داشته باشد (ر. ک. همان: ۹۱).

۵–۵–۷. حس تملیک مردانه نسبت به همسر

در جریان مهمانی عمه‌خانم، مهناز مخالفت محمّد را با رفتن او به محترم‌خانم و زری بازگو می‌کند. زری با عصبانیّت به تصمیم محمّد اعتراض می‌کند؛ امّا محترم‌خانم با خوش‌رویی خطاب به زری و مهناز می‌گوید: «مادرجون، اجازهٔ زن دست شوهرشه» (صفوی، ۱۳۹۹: ۹۱) و در واقع حقّ مالکیّت مرد بر زن را در جامعهٔ سنتی، مسلّم می‌داند. مادربزرگ هم با تأکید بر وظیفهٔ زن در عشق و محبّت به همسر و فرزند، نقش مرد را در کانون خانواده پررنگ‌تر از نقش زن می‌داند: «اینکه می‌گن زن چراغ خونه‌س اشتباهه. مادر، خدا هیچ خونه‌ای رو بی‌مرد نکنه که اگه کرد، صدتا چلچراغ هم نمی‌تونه روشنایی اون خونه باشه. زن اگه چشم و چراغ هم باشه به پشتیبانی مردشه و دل‌گرمی اون» (همان: ۱۳۶).

وی با گریزی به سرگذشت خود، نقش زن را در انجام به‌موقع وظایف خانه‌داری گوشزد می‌کند: «الآن اگه زمان قدیم بود شما جای اینکه ورِ دل من زیر کرسی خوابیده باشی، باهاس دنبال بچّه‌هات و شام شب و غصهٔ ناهار فردا می‌دویدی. اسم اومدن شوهرت هم که می‌اومد، زهره‌ات می‌رفت که هنوز کارهایت روبه‌راه نیست» (همان: ۱۳۹) و به همین‌شکل مدارای زن را در ادارهٔ زندگی ضروری می‌داند: «واسه زندگی هم این زنه که با نرمش باید روغن زندگی بشه تا زندگی بی‌سروصدا بچرخه» (همان: ۱۵۵).

دو سال بعد از مراسم عقد با اختلافات ریز و جزئی مهناز و محمّد سپری می‌شود تا نهایتاً در یک دورهمی که خسرو (مهمان ناخوانده‌ای که در برخورد با مهناز رفتاری نامناسب دارد) وارد جمع دوستانهٔ این دورهمی می‌شود. مهناز که می‌داند رفتار خسرو با او مناسب نیست و فقط برای تلافی رفتار سرد محمّد جواب بذله‌گویی او را می‌دهد. چند روز بعد دوباره جمع دوستان پیشنهاد دورهمی می‌دهند امّا محمّد مخالفت می‌کند. در این حالت مهناز که قبلاً به دورهمی جمع دوستان محمّد علاقه‌ای از خود نشان نمی‌داد، برای ارضای حس لجبازی، خود را عصبانی نشان داده و با صدایی که از خشم دورگه است می‌گوید: «برای چی نمی‌ریم؟! نکنه برای اینکه فکر می‌کنی من دوست دارم خسرو را ببینم؟!» (صفوی، ۱۳۹۹: ۲۸۵). محمّد که توان شنیدن حرف‌های مهناز را ندارد به تندی با او برخورد می‌کند و نتیجهٔ رفتارش را به او نشان می‌دهد: «دیگر حتی مهلت نشد چشم‌هایش را ببینم. سیلی محمّد چنان سخت و محکم و آنی مثل برق توی صورتم خورد که هیچ چیز ندیدم. تنها حس کردم که برق از چشمم پرید. اوّلین و آخرین سیلی‌ای بود که در عمرم خورده‌ام... صورتم می‌سوخت امّا نه مثل قلبم. احساس می‌کردم خفیف شدم، خوار شدم و دیگر هیچ چیز نیستم. از خودم پیش خودم بیشتر احساس خجالت می‌کردم. یعنی این من بودم؟ این قدر زار و حقیر؟» (همان: ۲۸۵). درست بعد از این ماجرا محمّد تصمیم به جدایی از مهناز می‌گیرد.

۵–۵–۸. زن ابزار حفظ آبروی خانواده

با تصمیم محمّد رابطهٔ او و مهناز به جدایی می‌انجامد، امّا محمّد بر حفظ آبروی خانوادهٔ مهناز مُصرّ و مصمّم است: «من می‌رم. به احترام مادر و آقاجون به همه می‌گم تو نخواستی و نظرت عوض شده تو هم همین رو بگو» (همان: ۲۸۹).

امیر خروشان و عصبانی به سراغ مهناز می‌رود و می‌گوید: «این کجاس؟! شماها نتونستین، من آدمش می‌کنم! برو کنار مادر!» (همان: ۲۹۰)؛ «مادر که انگار به زور حرف می‌زد گفت: مادرجون، حالا این یه حرفی زده، بیجا کرده. مگه زندگی شوخیه؟! مگه رخت تنه؟! این بگه من نمی‌خوام و تمام؟! دو سال پسره، شب و روز اینجا بوده، جواب مردم رو چی بدیم؟! اینها عقدکرده‌ان! مگه به این

راحتیه؟! این یک غلطی کرده. اونم حالا عصبانیه» (همان: ۲۹۲)؛ خود مهناز هم احساس عذاب وجدان دارد: «آن روز در کمال تعجّب دیدم دلم می‌خواهد کتک بخورم. دلم می‌خواهد یک جوری خودم را مظلوم و قابل دلسوزی ببینم و برای خودم دل بسوزانم تا بلکه درد کتک و احساس مظلومیّت از عذابم کم کند» (همان: ۲۹۲).

۵–۵–۹. نگاه متفاوت اطرافیان به زن بعد از جدایی از مرد

بعد از جدایی محمّد از مهناز، اطرافیان مهناز با طعنه و رفتار نامناسب خود، باعث رنجش او می‌شوند؛ گویی که زن با وجود مرد هویت می‌پذیرد و جدایی از محمّد هویت مهناز را از او گرفته است: «چقدر طول کشید تا خودم را جمع و جور کردم. حرف‌ها و عکس العمل‌های اطرافیان همه و همه مثل هیاهویی بی‌مفهوم در ذهنم می‌پیچید» (صفوی، ۱۳۹۹: ۳۰۲) و خالهٔ مهناز بعد از مرگ حاج عباس (پدر مهناز)، مهناز را مقصّر مرگ او می‌داند: «غصهٔ مهناز این‌طورش کرد و الّا چیزیش نبود. مثل شاخ شمشاد بود. یک آخ کسی ازش نشنیده بود. طفلک از بس غصهٔ این دختر رو خورد دق کرد» (همان: ۳۲۶).

زنان نسل قدیم‌تر از قهرمان زن (مهناز) در جامعهٔ رمان دالان بهشت، زنانی هستند که فضای مردسالاری حاکم بر جامعه را پذیرفته‌اند و خود تابع این شرایط هستند؛ امّا قهرمان زن این اثر با تأثیری که از شرایط پیش‌آمده می‌پذیرد و تغییراتی که در رفتار خود ایجاد می‌کند، به‌سان نمودی بارز از شخصیت زن مبارز با نگاه مردسالارانه جلوه می‌کند.

۵–۶. معرفی و خلاصهٔ رمان پاییز فصل آخر سال است

رمان *پاییز فصل آخر سال است* یکی دیگر از رمان‌های پرمخاطب فارسی است. نسیم مرعشی با نوشتن این اثر، برندهٔ رمان برتر و برگزیدهٔ جایزهٔ ادبی جلال آل احمد در سال ۱۳۹۴ شد. نشر چشمه رمان *پاییز فصل آخر سال است* را در ۱۸۹ صفحه و در سال ۱۳۹۳ منتشر کرد که تا سال ۱۴۰۰ چاپ آن را به نوبت پنجاهم رسانیده است. این اثر دو فصل دارد که هر فصل آن از سه تکّه تشکیل می‌شود.

راوی هر تکّه از دو فصل به ترتیب، لیلا، شبانه و روجا است که هر کدام شخصیّت اصلی همان بخش به حساب می‌آید. فصل اوّل رمان با عنوان تابستان، بیان‌گر دغدغهٔ فکری و آشفتگی روحی همراه با مشکلات اجتماعی و خانوادگی این سه شخصیّت به عنوان نمایندهٔ نسل جوان است. فصل دوم هم با عنوان پاییز، بازگو کنندهٔ شکست این شخصیّت‌ها در راه رسیدن به اهداف و مقصودشان است.

۵–۷. مؤلفه‌های زن‌محوری در رمان *پاییز فصل آخر سال است*

۵–۷–۱. نقش پدر در تعیین سرنوشت دختر

زنان رمان پاییز فصل آخر سال است در تعیین سرنوشت خود قدرت بیشتری دارند. پدر لیلا، اختیار و حق انتخاب را به لیلا می‌سپارد تا در امور مربوط به خود تصمیم‌گیری کند. ازدواج لیلا با میثاق به اختیار و انتخاب خود لیلا اتفاق می‌افتد. در جریان خرید مبلمان، لیلا با پدرش تماس می‌گیرد و از او مشاوره می‌خواهد. پدرش می‌گوید: «فکر پولش را نکن باباجان. چندسال می‌خواهی روی آن‌ها بنشینی؟ هررنگی دوست داری بخر. هرچیزی که می‌خواهی» (مرعشی، ۱۴۰۰: ۱۱). لیلا بعد از جدایی از میثاق، راهی اهواز می‌شود. عکس‌العمل پدر لیلا پس از فهمیدن ماجرای طلاق دخترش در برخورد با او تنها ابراز همدردی است: «کسی که از او طلاق گرفته بودم تو نبودی؛ یک مرد مرده بود. تاکسی گرفتم و رفتم فرودگاه. یادم نیست بلیط گرفته باشم، سوار هواپیما شده باشم، رسیده باشم خانه، فقط گرمای تن بابا را یادم است که سفت بغلم کرده بود.

– چرا به ما نگفتی باباجان؟» (همان: ۱۲۶). شبانه نیز در انتخاب همسر آیندهٔ خود، تصمیم‌گیرندهٔ اصلی است. روجا هم که پدرش را در دوران کودکی از دست داده است، در انجام تصمیمات خود، مستقل عمل می‌کند.

۵–۷–۲. آزادی زن در بروز احساسات عاشقانه

نویسندهٔ پاییز فصل آخر سال است، به شخصیّت‌های این اثر آزادی بیشتری در بروز احساسات عاشقانه داده‌است. لیلا، عاشق میثاق است و این موضوع را با روجا درمیان می‌گذارد. «ترم چهارم بودیم و دلم پَرپَر می‌زد برای میثاق که یک‌جا بند نمی‌شد و یک روز حس می‌کردم مرا می‌خواهد و یک روز نه. روجا که قرار شد بیاید اردوی تبریز، گفت تو فقط بیا و خانم باش، بقیه‌اش با من. وقتی از سفر برگشتیم، من مال میثاق شده بودم و سال بعد باهم در یک خانه بودیم» (مرعشی، ۱۴۰۰: ۲۱). شبانه نیز به ابراز علاقهٔ ارسلان در محیط کار پاسخ مثبت نشان می‌دهد و از بروز احساسات خود نسبت به او در جمع دوستان و همکاران ابائی ندارد.

۵–۷–۳. ایجاد چارچوبهٔ رفتاری برای جنس زن

نمودی از این مؤلفه در روایت *پاییز فصل آخر سال است*، یافت نشد.

۵–۷–۴. ایجاد حریم جنسیتی توسط مردان

این مؤلفه نمودی در متن رمان *پاییز فصل آخر سال است*، ندارد.

۵–۷–۵. حس خودکم‌تربینی زنانه در برابر مردان

از میان شخصیّت‌های زن رمان *پاییز فصل آخر سال است*، تنها شبانه، شخصیّتی خودکم‌بین و غیرمستقل دارد که بارها خود به این موضوع اعتراف می‌کند: «لعنت به من. لعنت به من که مثل موش روی این صندلی نشسته‌ام و خیره شده‌ام به مانیتور. لعنت به من که هیچ وقت یاد نگرفته‌ام مثل بچهٔ آدم بگویم چه می‌خواهم و چه نمی‌خواهم. لعنت به من که هیچ‌گاه حرف، حرف من نبوده. امروز هم مثل هر روز، این‌بار هم مثل هزار بار دیگر. نشسته‌ام پشت میزم و خود ترسویم را لعنت می‌کنم. رومئو، برهٔ سیاهم، از روی مانیتور نگاه می‌کند و می‌گوید شبانهٔ احمق، شبانهٔ خنگ» (همان: ۳۶).

پس از خواستگاری ارسلان از شبانه، شبانه به‌دنبال یافتن دلیل علاقهٔ ارسلان در مورد خود، ایرادات شخصیّتی و ظاهری خویش را بازگو می‌کند: «نمی‌فهمم چرا مرا دوست دارد. من که چاقم، نمی‌توانم خوب حرف بزنم، شوخی کردن بلد نیستم، تا حالا هیچ کس را نخندانده‌ام و لباس‌هایم همیشه ساده و تیره‌اند. من که ضعیفم و از ترس اشک‌هایی که بی‌وقت سراغم می‌آیند و از چشم‌ها تا زیر چانه‌ام دو خط سیاه موازی می‌کشند، حتی نمی‌توانم با خیال راحت ریمل بزنم. نمی‌فهمم چی را در من دوست دارد و از همین می‌ترسم» (مرعشی، ۱۴۰۰: ۵۷). این رفتار و نمونه‌های مشابه آن، دلیلی بر خودکم‌بینی شبانه است.

۶–۷–۶. خشونت مردان علیه زنان

در متن پاییز فصل آخر سال است از خشونت مردان علیه زنان، چنان‌که در روایت دالان بهشت وجود داشت، خبری نیست و تنها خشونت ضعیف مردان مربوط به ارسلان است که شبانه خود را در برابر او تسلیم محض می‌داند: «دو طبقه را آرام‌آرام بالا رفتم و به همهٔ اینها فکر کردم و آخرش فکر کردم به ارسلان بگویم امشب نمی‌آیم، چون حوصله ندارم. نمی‌آیم چون خسته‌ام و می‌گویم دیگر

درباره‌اش بحث نکنیم، نمی‌آیم و تمام؛ امّا کنار میز ارسلان که ایستادم، شبانه‌ای دیگر آرام گفت: می‌شود بگذاریم برای یک شب دیگر؟

– نه شبانه. می‌خواهم حرف بزنیم. زود برگردیم.

– آخر خسته‌ام. تازه، با لباس کار هم که نمی‌شود بیرون رفت.

– فکر کردی کجا قرار است برویم؟ عروسی که نمی‌خواهیم برویم که با لباس کار نشود؟ می‌رویم جمشیدیه، قدم می‌زنیم، حرف می‌زنیم و برمی‌گردیم.

همهٔ زورم را جمع کردم تا بگویم: می‌خواهی بگویم بچه‌ها هم بیایند؟

از جا پرید:

– پس مشکلت نه خستگی است نه لباس کار. مشکل من هستم. با من نمی‌خواهی بیایی.

صورتش سرخ شده بود. به دوروبرم نگاه کردم و خیالم راحت شد که کسی حواسش به ما نیست. ترسیدم باز صدایش برود بالا» (همان: ۳۹–۳۸).

۵–۷–۷. حس تملیک مردانه نسبت به همسر

نمود ضعیف این مؤلفه را تنها می‌توان در رفتار ارسلان با شبانه دید؛ ارسلان در ابتدای آشنایی با شبانه به‌واسطهٔ همکاری در شرکت، برای ازدواج، به او نظر دارد. او پس از مطرح کردن این موضوع با شبانه، با داشتن حس تملیک مردانه، رفتار شبانه را بیشتر کنترل می‌کند: «حامد با مهندس مقدم دعوایش شده‌بود. نامهٔ استعفایش را داده‌بود به منشی مهندس. وسایلش را جمع کرده‌بود و داشت می‌رفت. نامه را از منشی گرفته‌بودم و گفته‌بودم چیزی به مهندس نگوید. حامد را هم راضی کرده‌بودم به ماندن و داشتیم توی راه‌پله کنار دیفن‌باخیا حرف می‌زدیم. می‌گفتم این‌قدر سخت نگیرد. شرایط کار همه‌جا مثل هم است. ارسلان با همان پوزخند همیشگی که ابرو و گوشهٔ چپ لبش را بالا می‌داد از پله‌ها پایین آمد. به حامد که رسید، با کف دست آرام زد توی سینه‌اش.

– فاصله را رعایت کن حامدخان. خانم صاحب دارند» (مرعشی، ۱۴۰۰: ۵۶).

۵–۷–۸. زن ابزار حفظ آبروی خانواده

نمونه‌ای از این مورد در متن رمان *پاییز فصل آخر سال است*، دیده نشد.

۵–۷–۸. نگاه متفاوت اطرافیان به زن بعد از جدایی از مرد

تنها شخصیّت مطلقهٔ زن در متن *پاییز فصل آخر است*، شخصیّت لیلا است. در روایت این اثر از نگاه ملامت‌بار اطرافیان به زن بعد از جدایی از مرد، نشانی نیست. چنان‌که لیلا بعد از جدایی از میثاق به خانهٔ پدری پناه می‌برد و با آغوش گرم پدر و ابراز احساس دلسوزی وی روبه‌رو می‌شود (ر. ک. مرعشی، ۱۴۰۰: ۱۲۶). چنین به نظر می‌رسد که در جامعهٔ تصویرشده در *پاییز فصل آخر سال است*، طلاق، مسأله‌ای پذیرفته شده است؛ امّا در جامعهٔ تصویر شده در دالان بهشت، به این موضوع با دیدگاه سنتی برخورد می‌شود و طلاق امری مذموم به حساب می‌آید.

۵-۸. نمودهای ویژهٔ مربوط به مسائل زنان در روایت رمان *پاییز فصل آخر سال است*

۵-۸-۱. افسردگی زنان

لیلا پس از مهاجرت میثاق دچار افسردگی می‌شود و بیشتر وقت خود را در تنهایی به‌سرمی‌برد. پس از گذشت چند ماه از مهاجرت میثاق، لیلا درخواست طلاق می‌دهد و از میثاق جدا می‌شود. در این مدّت روجا برای بهبودی وضعیّت روحی لیلا خیلی تلاش می‌کند و پیوسته احوال او را جویا می‌شود: «سربالایی نفسم را بندمی‌آورد. روجا گفت: برای این است که تحرک نداری. آمد توی اتاق. دستم را کشید و برد به هال. صدای آهنگ را بلند کرد و شروع‌کرد به رقصیدن. حجم رنگارنگش چرخ خورد توی هوا. ایستاده بودم کنار پیشخوان و به دست‌هایش نگاه کردم که بالا می‌رفت و پایین می‌آمد. دست مرا گرفت و دور هال تاب داد.

- برقص. دست‌هایت را تکان بده و بچرخ. نمی‌توانی همیشه با این روحیه زندگی کنی.

نمی‌توانستم بچرخم. صدای آهنگ در سرم شبیه صدای تفنگ و خمپاره و آژیر و موشک می‌شد. روجا دست مرا گرفته بود و می‌چرخید. پاهایش یکی در میان می‌رفت روی پنجه و پاشنه. دست‌هایش مثل ماهی در هوا شنا می‌کردند. گردنش را تاب می‌داد و موهای فر بلندش در هوا پریشان می‌شد.

- چرا ایستاده‌ای؟ برقص لیلا. یک‌کم تکان بخور. ببین، بدنت شُل شده مثل پیرزن‌ها.

نمی‌توانستم. مغزم ریتم آهنگ را نمی‌فهمید» (مرعشی، ۱۴۰۰: ۲۷-۲۶).

روجا در طول رمان، شخصیّتی سرزنده و پویا دارد؛ او دارای ابتکار عمل است و در مواجهه با مسائلی که در جمع دوستانه رخ می‌دهد، معمولاً راه حل مناسب را پیشنهاد می‌دهد و نقطهٔ اتکا و اتصال این گروه است. روجا نیز در پایان این اثر گرفتار افسردگی می‌شود؛ پس از این‌که دولت فرانسه ویزای تحصیلی روجا را نمی‌پذیرد، دیدگاه روجا نسبت به فضای اطراف خود به‌تمامی تغییر می‌کند و این موضوع باعث ایجاد تغییر در رفتار او می‌شود: «باید خودم را جمع کنم. باید این لباس‌ها را بیندازم دور. باید آتش‌شان بزنم. این چمدان زیر تخت دیوانه‌ام می‌کند حتماً. چرا این نامهٔ لعنتی را ننوشتم؟ ساعت کی دوونیم شد؟ همین الآن ده بود. کدام احمقی گفته زمان خطی است؟ دروغ گفته. زمان معادلهٔ چندمجهولی است. اگر نامه‌ای ننوشته مانده باشد یا کاری نکرده، دو ساعت می‌شود دو دقیقه. دو ثانیه اصلاً. چشم که به هم بزنی می‌گذرد؛ امّا اگر منتظر باشی، مثلاً منتظر جواب یک کارمند احمق در سفارت. سوییچ را می‌چرخانم و صدای بلند و مزخرف الویس کاستلو را خفه می‌کنم. توی این اوضاع کثافت هوا چرا اینقدر گرفته است؟ نمی‌دانم پاییز چه دارد غیر از گِل و شُل و هوای گرفته که همه خودشان را می‌کشند برایش روشنفکرهای قلابی با آن اداهای نفرت‌انگیز. لیلا هم خودش را می‌کشد ادای آن‌ها را دربیاورد» (همان: ۱۶۵).

روجا نسبت به هوای بارانی پاییز و خوشحالی لیلا از این موضوع نیز دیدگاهی جانب‌دارانه و احساسی به خود می‌گیرد: لیلا «شالش را می‌اندازد روی مبل. لاک قرمز خوش رنگی زده. اوّلین‌بار است روی ناخن‌هایش لاک می‌بینم. چقدر می‌آید به دست‌های کم‌رنگش. می‌گوید دیده‌اید دارد چه باران قشنگی می‌آید؟ اصلاً دلم نمی‌خواست برسم خانه. این پنجره را باز کن شبانه. منتظر شبانه نمی‌ماند. خودش پنجره را باز می‌کند. هوای گند و گرفتهٔ پاییز را بو می‌کشد. کیف می‌کند، اهوازی باران ندیده» (همان: ۱۷۵). تغییرات احساسی شخصیّت‌های داستانی این رمان بعد از احساس شکست یا دلخوری از موقعیّت و وضعیّت موجود رخ می‌دهد.

۵–۸–۲. مهاجرت از کشور؛ راهی برای رسیدن به آرزوها

روجا شخصیّتی کمال‌گرا دارد. او بعد از اتمام مقطع کارشناسی ارشد، تنها راه رسیدن بـه آرزوهـای خـود (کـه در جامعـهٔ خـود امکـان دست‌یابی به آن را ناممکن تصور می‌کند) را در مهاجرت از کشور و تحصیل در مقطع دکتری در کشور فرانسه می‌داند و باور دارد کـه آخرین گام در راه رسیدن به پیروزی، اخذ ویزای تحصیلی از این کشور است: «فکر این دانشگاه لعنتی ولم نمی‌کرد. چیزی تـوی دلـم بود مثل حرص، مثل حسودی. نه که حسود باشم، نه؛ امّا انگار مسابقه داشتم با خودم یا با آن‌هایی که فوق می‌خواندند. فوقم که تمام شد، انگار که دیگر آب مرا برده بود. کم بود برایم. رفتن و دکتری‌گرفتن مانده بود. مثل گیم، هر مرحله‌ای که رد می‌کـردم مرحلـه‌ای جدید جلوم باز می‌شد. انگار سراب است آرزوهای من. هنوز بهشان نرسیده، دلم یک چیز دیگر می‌خواهد. باید از ایـران مـی‌رفـتم. راه برگشت نداشتم. بابای شبانه گفت اینقدر خودت را اذیت نکن. قانع نباش؛ امّا راضی باش. نه قانع بودم نـه راضـی. همیـنش بـد بـود. نمی‌توانستم مثل شبانه بگویم درس نخواندی هم نخواندی، چه اشکالی دارد. یـا مـثلاً بگـویم همـین‌جـا هـم درس بخـوانی چیـزی نمی‌شود. قناعت حالم را به هم می‌زد. پیرم می‌کرد انگار. همیشه، یک هیچ عقب بودم از خودم. باید می‌دویـدم. بایـد بـه خـودم گـل می‌زدم. زدم. پذیرش گرفتم. این یکی دیگر آخری است. دکتری را که بگیرم، همه چیز تمام می‌شود» (مرعشی، ۱۴۰۰: ۹۵).

۵–۸–۳. تلاش زن برای اصلاح نگاه جامعه نسبت به معلولان ذهنی

شبانه از داشتن برادری با معلولیّت ذهنی (شخصیّت ماهان) در رنج است و تلاش می‌کند تا شـرایط عـادی زنـدگی را بـرای او فـراهم سازد: «تلفن را قطع می‌کنم و فکر می‌کنم که چه کسی می‌تواند فردا ماهان را ببرد کلاس. بابا سر کار است، مامان هم او را نمی‌بـرد؛ مثل همیشه فکر می‌کند بی‌فایده است.

- داری بی‌خودی عذابش می‌دهی. تو واقعاً فکر می‌کنی این بچّه نقّاش می‌شود؟
- ماهان بچّه نیست. دو برابر من قد دارد. نقّاشی را هم دوست دارد.
- عقلش را می‌گویم که اندازهٔ بچهٔ چهار ساله است. بچّه‌های کلاس مسخره‌اش می‌کنند. چرا چیزهای به این سادگی را نمی‌فهمی؟
- بس کن مامان. هیچ کس مسخره‌اش نمی‌کند. می‌برمش کلاس و می‌بینی چقدر خوب یاد می‌گیرد.

خواستم بگویم این کینه‌ات به ماهان کی تمام می‌شود؟ کی می‌فهمی بدبختی‌هایت همه‌اش تقصـیر او نیسـت؟ کـی یـاد مـی‌گیـری دوستش داشته باشی؟ امّا نگفتم. حرفم را قورت دادم و در را، با فشار همهٔ حرف‌های نگفته در گلویم، کوبیدم به هـم» (مرعشـی، ۱۴۰۰: ۵۲).

نمونهٔ دیگر: «بچّه‌ها هنوز نیامده بودند و مربی داشت قوطی‌های رنگ را روی میزها مـی‌چیـد. صـدایش کـردم و گفـتم از طـرف فلان‌آقا که تصویرساز فلان‌مجلّه است آمده‌ام و چقدر تعریف کارش با بچّه‌ها شنیده‌ام. بعد گفتم بـرادر مـن منتـال ریتـارد اسـت؛ امّـا احساس می‌کنم استعداد نقاشی زیادی دارد. با تعجّب نگاهم کرد. باز بدبختی‌ام شروع شده‌بود. چرا باید آدم‌ها معنای این دو کلمهٔ سادهٔ انگلیسی را ندانند تا من مجبور شوم بگویم منظورم عقب‌ماندهٔ ذهنی است. چقدر از این کلمه متنفرم و چقدر از گفتنش فرار می‌کـنم و هیچ کس این را نمی‌فهمد» (همان: ۵۳).

۵–۸–۴. صدای اعتراض به تنهایی جنس زن

بسیاری از منتقدان ادبی، تنهایی و بدبینی قهرمان را از مؤلفه‌های رمان پست‌مدرنیستی دانسته‌انـد (ر. ک: شمیسـا، ۱۳۹۵: ۲۶۱–۲۵۷؛ تدینی، ۱۳۸۸: ۵۷).

هر سه شخصیّت اصلی رمان *پاییز فصل آخر سال است*، گرفتار تنهایی هستند؛ لیلا بعد از مهاجرت میثاق بیشتر وقت خود را در تنهایی زجرآور می‌گذراند: «هر روز صبح بیدار شده‌ام و خورشید را قدم به قدم دیده‌ام که آسمان را گذرانده تا شب شده و خوابیده‌ام» (مرعشی، ۱۴۰۰: ۸). چای سرد شده‌ام را یک نفس سر می‌کشم. صدایش تکانم می‌دهد. از سکوت خانه است که صدای قورت دادن اینقدر در سرم بلند می‌پیچد یا از گوش‌هایم که دیگر عادت به شنیدن ندارند؟ عادت کرده‌ام به سکوت خالی خانه. به خفگی هوا و زندانی شدن پشت پنجره‌های دوجدارهٔ بی‌صدا» (همان: ۱۴).

شبانه نیز برای گریز از احساس تنهایی و بدون اینکه از علاقهٔ خود به ارسلان مطمئن باشد به خواستگاری او جواب مثبت می‌دهد: «ترسیدم به سرش بزند و همه چیز را به هم بریزد آن‌وقت مثل همهٔ سال‌های قبل تنها بمانم و هیچ کس را پیدا نکنم که دلش بخواهد مرا ببرد جمشیدیه و آن‌وقت مدام به این و آن نگاه کنم که با کسانی که دوستشان دارند بیرون می‌روند و من از غصّهٔ تنهایی بمیرم» (همان: ۳۹). زمانی که مادر شبانه از او علّت پاسخ ندادن به پیشنهاد ازدواج ارسلان را جویا می‌شود، شبانه با خود می‌گوید: «می‌ترسم از جواب دادن. می‌ترسم دهانم را باز کنم و بگویم آره، بعد ارسلان بیاید و عقد کنیم و...» (همان: ۱۳۱) که این واگویه شبانه، از بدبینی و بدگمانی او نسبت به اطرافیان حکایت دارد.

روجا دیگر شخصیّت اصلی این اثر هم احساس تنهایی دارد و برای رهایی از وضعیّت موجود، تلاش می‌کند که پذیرش ویزای تحصیلی خود را برای تحصیل در مقطع دکتری از دولت فرانسه بگیرد گرچه تلاش او ناموفّق می‌ماند و بعدها از بی‌ثمری تلاش خود که باعث تنهایی وی شده، ابراز پشیمانی می‌کند: «ما دخترهای ناقص‌الخلقه‌ای هستیم شبانه. از زندگی مادرهایمان درآمده‌ایم و به زندگی دخترهایمان نرسیده‌ایم. قلبمان مال گذشته است و مغزمان مال آینده و هر کدام آن‌قدر ما را از دو طرف می‌کشند تا دو تکّه شویم. اگر ناقص نبودیم الان هر سه‌تایمان نشسته بودیم توی خانه، بچّه‌هایمان را بزرگ می‌کردیم. همهٔ عشق و هدف و آینده‌مان بچّه‌هایمان بودند، مثل همهٔ زن‌ها توی تمام تاریخ و این‌قدر دنبال چیزهای عجیب و بی‌ربط نمی‌دویدیم. لیلا مثل آدم سرش را انداخته بود پایین و دنبال شوهرش رفته بود. من می‌ماندم همین‌جا و زندگی‌ام را می‌کردم. تو هم شوهر و بچّه داشتی و خوشحال بودی» (همان: ۱۵۵). رمان پاییز فصل آخر سال است، پایانی باز دارد و مخاطب سرانجام سرگذشت شخصیّت‌های این اثر را درنمی‌یابد.

۶. نتیجه‌گیری

مؤلفهٔ اجتماعی ادبیات زن‌محور گذر از فضای سنتی به فضای مدرنیته و افق انتظارات یا الگوهای جمعی آن، بیان مسائل مربوط به زنان است که نمودهای آن به وضوح در رمان *دالان بهشت* مشهود است که بیشتر با نگاه سنتی به جنس زن (زن‌ستیزی) خود را نشان می‌دهد؛ از جمله: نقش پررنگ پدر در تعیین سرنوشت دختر، آزادنبودن زن در بروز احساسات عاشقانه، ایجاد چارچوبهٔ رفتاری برای جنس زن، ایجاد حریم جنسیتی توسط مردان، حس خودکم‌تربینی زنانه در برابر مردان، خشونت مردان علیه زنان، حس تملیک مردانه نسبت به همسر، زن، ابزار حفظ آبروی خانواده و نگاه متفاوت اطرافیان به زن بعد از جدایی از مرد، مواردی است که در متن *دالان بهشت* بررسی شد. در مقابل رمان دالان بهشت، دیدگاه مؤلف رمان پاییز فصل آخر سال است، از نوع سنتی نگاه به جنس زن فاصله گرفته است و از میان مسائل بررسی شده در رمان دالان بهشت، موارد: حس خودکم‌تر بینی زنانه در برابر مردان، خشونت مردان علیه زنان و حس تملیک مردانه نسبت به همسر به صورتی خفیف و تنها در مورد شخصیّت شبانه (خود شبانه به این مورد به عنوان یک ضعف شخصیّتی قابل حل اشاره می‌کند) و در قالب اعتراضی، نمود می‌یابد. در متن این اثر بیشتر مسائلی مطرح می‌شود که نشان از تساوی حقوقی زن و مرد و اصلاح تفکرات اشتباه رایج در جامعه دارد که از جملهٔ آن می‌توان به موارد: مطرح شدن

افسردگی زنان، مهاجرت از کشور؛ راهی برای رسیدن به آرزوهایی که در جامعهٔ مبدأ دست‌یافتنی نیست، تلاش زن برای اصلاح نگاه جامعه نسبت به معلولان ذهنی و صدای اعتراض به تنهایی جنس زن، اشاره کرد. همین پرداختن به مسائل اجتماعی متنوع مربوط به زنان در جامعهٔ مدرن روایت رمان پاییز فصل آخر سال است می‌تواند باعث تقویت مؤلفهٔ هم‌بوم‌پنداری بیشتری در این اثر برای مخاطبان باشد که به پذیرش آن نزد داوران جشنوارهٔ ادبی و خوانندگان آن باشد؛ درحالی‌که در روایت رمان دالان بهشت، نشانی از این موضوع نیست و مؤلف با نگاهی سنتی‌تر، مسائلی محدود، آن هم از نوع نگاه مردسالارانه را مطرح می‌کند که برای زنان جامعهٔ این اثر امری پذیرفته‌شده است. تغییر در رفتار قهرمان زن رمان *دالان بهشت*، در پایان روایت را می‌توان تنها صدای رسای جنس زن دانست که با دیدگاه ادبیات زن‌محوری همسویی دارد.

۷. منابع

احمدی، بابک (۱۳۹۱). *ساختار و تأویل متن*. چاپ چهاردهم. تهران: مرکز.

ایزدی، حکیمه (۱۳۹۱). تحلیل رمان دالان بهشت. *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*. استاد راهنما: ابراهیم رنجبر. اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی.

ایوتادیه، ژان (۱۳۷۸). *نقد ادبی در قرن بیستم*. ترجمهٔ مهشید نونهالی. چاپ اوّل. تهران: انتشارات نیلوفر.

بهرام‌بیگی، عبدالناصر (۱۳۹۸). بررسی تکنیک‌های روایت در آثار نسیم مرعشی. *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*. استاد راهنما: سیّداحمد پارسا. سنندج: دانشگاه کردستان.

پوینده، محمّدجعفر (۱۳۷۷). *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. تهران: نقش جهان.

تدینی، منصوره (۱۳۸۸). *پسانوگرایی در ادبیات داستانی ایران*. تهران: علم.

تسلیمی، علی (۱۳۸۸). *نقد ادبی: نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: کتاب آمه.

حسینی، ابراهیم (۱۳۸۸). *فمینیسم*. چاپ اوّل. قم: نشر معارف.

ریمون کنان، شلیموث (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. چاپ اوّل، تهران: نیلوفر.

زرافا، میشل (۱۳۸۶). *جامعه‌شناسی ادبیات داستانی: رمان و واقعیّت اجتماعی*. ترجمهٔ نسرین پروینی. چاپ اوّل. تهران: انتشارات سخن.

سارسه، میشل ریو (۱۳۹۰). *تاریخ فیمینیسم*. مترجم عبدالوهاب احمدی، چاپ دوم. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

شاهچراغی، آزاده (۱۳۹۵). *پارادایم‌های پردیس*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۵). *مکتب‌های ادبی*. چاپ نهم. تهران: نشر قطره.

صفوی، نازی (۱۳۸۹). *دالان بهشت*. چاپ سی و هشتم. تهران: انتشارات ققنوس.

کالر، جاناتان (۱۳۹۰). *در جست‌وجوی نشانه‌ها، نشانه‌شناسی، ادبیات، واسازی*. ترجمهٔ لیلا صادقی – تینا امراللهی. چاپ دوم. تهران: علم.

مارتین، والاس (۱۳۹۳). *نظریه‌های روایت*. ترجمهٔ محمّد شهبا. چاپ ششم. تهران: انتشارات هرمس.

مرعشی، نسیم (۱۴۰۰). *پاییز فصل آخر سال است*. چاپ پنجاهم. تهران: نشر چشمه.

موران، برنا (۱۳۸۹). *نظریه‌های ادبیات و نقد*. ترجمهٔ ناصر داوران. تهران: انتشارات نگاه.

ولک، رنه و آوستن وارن (۱۳۷۳). *نظریهٔ ادبیات*. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. چاپ اوّل. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

هارلند، ریچارد (۱۳۸۶). *دیباچه‌ای تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت*. ترجمهٔ بهزاد برکت. چاپ اوّل. گیلان: انتشارات دانشگاه گیلان.

هرمن، دیوید (۱۳۹۳). *عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت*. ترجمهٔ حسین صافی. تهران: نشر نی.

هژار علی، کویان (۱۳۹۸). مقایسهٔ برآیند تصویر زن در رمان قصر پرندگان غمگین از بختیار علی با رمان پاییز فصل آخر سال است از نسیم مرعشی. *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*. استاد راهنما: نجم الدّین جباری. سنندج: دانشگاه کردستان.