

صادق چوبک و فضاهای هتروتوپیک با تأکید بر هویت و جنسیت زنانه

کلثوم میری اصل^۱

چکیده

یکی از ویژگی‌های برجسته آثار صادق چوبک، توجه به فضاهای خارج از هنجار موجود در جامعه است. انتخاب فضاهایی چون مرده‌شورخانه، روسپی‌خانه، آغل و طویله حیوانات به‌عنوان محل سکونت شخصیت‌های داستانی که عمدتاً زنان روسپی، مطرود و فقیر و بیچاره هستند، باعث تمایز آثار داستانی وی شده است. در این مقاله، با نظر به رویکرد بینارشته‌ای، فضاهای داستانی چوبک از منظر مفهوم هتروتوپیا از دیدگاه میشل فوکو بررسی و تحلیل می‌شود و با تأکید بر هویت زنان، با استفاده از روش تحلیل گفتمان انتقادی فمینیستی در این‌گونه فضاهای نشان داده خواهد شد که آثار داستانی چوبک با به‌تصویرکشیدن فضاهایی هتروتوپایی انحراف و بازنمایی هویت و جنسیت زنانه در این فضاهای خود به‌منزله فضاهایی هتروتوپیک از نوع مقاومت و مبارزه هستند که نمایش چنین فضاهایی سعی در نقد و نكوهش جامعه‌ای دارد که بستر رشد و ظهور چنین ناهنجاری‌ها و تبعیض‌هایی در ارتباط با حقوق زنان و طبیعی‌شدگی این تبعیض‌ها را موجب شده است.

واژه‌های کلیدی: صادق چوبک، فضاهای هتروتوپیا، بازنمایی هویت و جنسیت زنانه، ادبیات متعهد

^۱ دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
k_miri@sbu.ac.ir

مقدمه

صادق چوبک از نویسندگان صاحب‌سبک و برجسته ادبیات معاصر فارسی است. آثار چوبک با رویکردها و دیدگاه‌های مختلف (اعم از ناتورالیستی، ریالیستی، نقد متن‌محور، زبان‌محور و...) بررسی و تحلیل شده‌اند و مقالات و پژوهش‌های بسیاری درباره آن‌ها نوشته شده است. منتقدان «نگاه بی‌طرفانه و بی‌ترحم چوبک به فساد و زشتی» (میرعابدینی ۱۳۶۹: ۱۵۹) را عامل شهرت او می‌دانند و وی را نویسنده‌ای معرفی می‌کنند که «از لحاظ معنی، سخن تلخ و ضدخرافه و ضدباورهای کهنه را به کار می‌گیرد» (اسلامی‌ندوشن ۱۳۷۰: ۲۴۹). از این منظر که چوبک شخصیت‌های خود را از طبقات پایین انتخاب کرده و نمایشی از سیاهی‌های جامعه داشته است، منتقدان دیدگاه‌های متفاوتی دارند. برخی این نوع نگاه چوبک را به بینش و سبک ناتورالیستی وی نسبت داده‌اند (میرعابدینی ۱۳۷۷: ۲۴۳) و وی را پیش‌تاز ناتورالیسم در ایران می‌دانند (عبداللهیان ۱۳۷۹: ۵۷) تاجایی که میرصادقی معتقد است که آثار چوبک «خصوصیت بعضی از نویسندگان ناتورالیست قبل از جنگ دوم جهانی امریکایی» (به‌نقل از دهباشی ۱۳۸۰: ۱۹) را دارد و از این‌رو «در جهت اندیشه و احساس نویسندگان غیرمتعهد قرار می‌گیرد» (محمدی ۱۳۶۹: ۳۰) و عیب او را «تصویر و توصیف مناظر زشت» بیان می‌کنند (دستغیب ۱۳۵۱: ۳۰) و سیروس علی‌نژاد بر این باور است که «کلمات و افکارش هیچ نیرویی را در وجود آدمی بر نمی‌انگیزانند جز شهوت» (به‌نقل از دهباشی ۱۳۸۰: ۶). برخی در مقابل این دیدگاه ایستاده‌اند و منکر سبک ناتورالیستی در آثار چوبک شده‌اند (سپانلو ۱۳۶۶: ۱۰۵؛ خانلری به‌نقل از دهباشی ۱۳۸۰: ۹۰؛ براهنی ۱۳۶۲: ۸۸) و انتساب وی به ناتورالیسم را نوعی «ساده‌اندیسی و برچسب‌گذاری نادرست» (اصلانی ۱۳۹۷: ۵۵) دانسته‌اند. در این مقاله تلاش شده است از چشم‌اندازی جدید به آثار چوبک نگریده شود؛ یعنی بررسی فضای هتروتوپایی آثار چوبک و درهم‌تنیدگی این فضاها به‌منظور شکل‌دهی ادبیاتی از نوع اقلیت، با توجه و تأکید بر هویت و بازنمایی زنان.

هدف اصلی تحقیق

این پژوهش در پی آن است تا از منظر مفهوم هتروتوپیا و بازنمایی هویت و جنسیت زنانه در داستان‌های کوتاه صادق چوبک، اهداف اصلی و فرعی زیر را دنبال کند:

هدف اصلی

- بررسی نوع ادبی آثار داستانی چوبک از منظر مفهوم هتروتوپیا میشل فوکو با تأکید بر بازنمایی هویت و زنان

اهداف فرعی

- در مرحله اول با استفاده از مفهوم هتروتوپیا از منظر فوکو، فضاهای موجود در آثار چوبک بررسی خواهند شد.
- در وهله دوم، به بازنمایی هویت و جنسیت زنان در فضاهای هتروتوپیک داستانی چوبک با تمرکز بر گفتمان انتقادی فمینیستی پرداخته می‌شود.
- در نهایت، با بررسی و تحلیل فضاهای هتروتوپیک و خارج از هنجار داستان‌های چوبک، هدف وی از بیان و نمایش سیاهی‌های زندگی زنان مطرود و محروم جامعه بررسی و تحلیل خواهد شد.

اهمیت و محدوده پژوهش

این پژوهش درصدد است تا بر اساس مطالعات بینارشته‌ای، متون ادبی (در اینجا داستان‌های کوتاه چوبک) را از دریچه‌ها و چشم‌اندازهای جدید تحلیل و بررسی کند. اهمیت مطالعات میان‌رشته‌ای از این جهت است که می‌توان از دستاوردهای سایر رشته‌ها و تخصص‌ها آگاه شد و «با این اطلاعات و آگاهی‌ها بر تنگ‌نظری‌ها و یک‌سونگری‌های تخصصی غلبه کرد و زمینه را برای نظریه‌پردازی‌های جدید و افزایش دستاوردهای علمی فراهم آورد» (برزگر ۱۳۸۷: ۳۸-۳۷). اهمیت این پژوهش جدای از رویکرد میان‌رشته‌ای و استفاده از مفاهیم نظری در نقد و تحلیل آثار داستانی، نقد هویت و جنسیت زنانه در داستان‌های چوبک بر اساس دیدگاه فمینیستی است. محدوده پژوهش در این جستار، داستان‌های کوتاه چوبک با توجه و تأکید بر شخصیت و هویت زنانه است.

پیشینه انتقادی تحقیق

در ارتباط با بررسی هویت‌های زنانه و نقد فمینیستی آثار چوبک می‌توان به چند اثر اشاره کرد. اصغر باباسالار (۱۳۸۵) در مقاله «صادق چوبک و نقد آثار وی» به بررسی اجمالی آثار چوبک پرداخته و با تقسیم آثار داستانی وی به سه دوره، ویژگی‌های کلی هر دوره را برشمرده است. مهری تلخابی و تورج عقدائی (۱۳۹۵)

در «گزارش ناتورالیستی صادق چوبک از سیمای زن در سنگ صبور (نقادی زن‌مدارانهٔ رمان سنگ صبور)»، چگونگی حضور زن در رمان را بررسی و تحلیل کرده‌اند و معتقدند چوبک با خلق این اثر، کوشیده است مخاطب خویش را در برابر هولناکی تحقیر، خشونت، اقتدار، کنترل اجتماعی، سلطهٔ مذکر، زن‌ستیزی و سرکوبی که با تار و پود زندگی زنان تنیده است، به تأمل وادارد. چیدم چتاک اوغلی (۲۰۱۲) در «زن در بوف کور هدایت و سنگ صبور چوبک»، با مقایسهٔ تصویر زن در دو اثر، به اختصار به جایگاه زن در اجتماع اشاره می‌کند. ساناز قریشی (۱۳۹۴) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی تأثیر زن افسونگر در رمان سنگ صبور صادق چوبک و نانای امیل زولا» با مطالعهٔ تطبیقی، تصویر زن را در دو اثر، با تکیه بر حقایق و شرایط جامعهٔ نویسندگان بررسی کرده است. ناهید رحمانی (۱۳۹۵) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی تصویر زن در سنگ صبور صادق چوبک و میرامار نجیب محفوظ با تکیه بر روش کانونی‌سازی»، با مطالعهٔ تطبیقی و با استفاده از روش کانونی‌سازی، تصویر زن را در دو اثر بررسی و تحلیل کرده است. در این پژوهش‌ها بیشتر توجه نویسندگان بر شخصیت‌های زن در رمان سنگ صبور و بررسی تیپ‌های شخصیتی زنان در آن است و در برخی از پژوهش‌ها با بررسی تطبیقی شخصیت‌های زن در این رمان با آثار نویسندگان از دیگر ملل و فرهنگ مختلف، سعی در بیان وجوه تشابه و تفاوت شخصیت‌های زن در آثار منتخب دارند. «فمینیسم در مجموعه داستان خیمه‌شب‌بازی محمدصادق چوبک» عنوان مقاله‌ای است از نجمه هاشمی و دیگران (۱۳۹۷) که با رویکردی فمینیستی ویژگی‌های شخصیت‌های زن را بررسی کرده‌اند.

اگرچه نتایج پژوهش‌های انجام‌شده قابل توجه و درخور است؛ اما پژوهش حاضر از دو جهت اهمیت دارد؛ یکی از منظر رویکرد و روش‌شناسی پژوهش و توجه بر مفاهیم میان‌رشته‌ای در نقد و بررسی متون ادبی که بازشدن دریچه‌های نور را در تحلیل متون به روی مخاطب می‌گشاید و دیگر توجه و تأکید بر هویت و جنسیت زنانه با رویکردی انتقادی در آثار چوبک که از این منظر می‌توان چوبک را در گروه نویسندگان دغدغه‌مندی قرار داد که زبان گروه اقلیتی از افراد می‌شود که خارج از چهارچوب‌های قراردادی هستند.

چهارچوب نظری و روش تحقیق

از نظر میشل فوکو^۱، فضا به سه بخش تقسیم می‌شود: ۱. یوتوپیا^۲ (آرمان‌شهرهای

¹ Michel Foucaul

² Utopia

خیالی)، ۲. فضای واقعی^۱ و ۳. هتروتوپیا^۲ (دیگرفضاها^۳). فوکو اصطلاح هتروتوپیا را در مقدمه کتاب *نظم/اشیا*^۴ (۱۹۹۶)، در سخنرانی‌ای به نام «فضاهای متفاوت»^۵ (۱۹۶۷) برای گروهی از معماران و در یک مصاحبه رادیویی^۶ (۱۹۶۶) به کار برده است. هتروتوپیا، در اصل اصطلاحی پزشکی است که اشاره به بافت خاصی دارد که در محلی غیر از معمول رشد می‌کند. این بافت، بیماری یا به طور مشخص پدیده خطرناکی نیست؛ بلکه تنها معرف جابه‌جایی بافت بدنی به منظور کشت و پرورش آن در جایی دیگر برای ترمیم و رشد آن است (Beckett 2016: 3). از منظر فوکو، هتروتوپیا یا دیگرفضاها، بستارهای مکانمندی هستند که با ظهور مادی یک فضای پادگفتمانی و مرزکشی درون/ بیرون، تداوم فضای عادی جامعه را برهم می‌زنند و مختل می‌کنند. فوکو می‌نویسد که هتروتوپیا را که باز نمود امری ثابت در همه گروه‌های انسانی است، می‌توان به‌عنوان یک «ضدمحل»^۷ تعریف کرد. هتروتوپیا عبارت است از مجموعه‌ای از «مکان‌های خارج از همه مکان‌ها که البته کاملاً محلی شده‌اند (فوکو ۱۳۹۶: ۱۶). به عقیده هنترینگتون^۸ «فضاهای متفاوت» معرف «سایت‌های حاشیه‌ای» هستند که فضاهای پست‌مدرن را برای مقاومت و عصیان مهیا می‌کنند. این سایت‌ها در بسیاری از موارد در نقش فضاهای آستانه‌ای عمل می‌کنند (Johnson 2006: 81). صاحب‌نظران معتقدند مفهوم هتروتوپیا از منظر فوکو به شکل دقیق و منسجمی بیان نشده و گیج‌کننده است؛ اما بر اساس آنچه بنجامین جنچیو^۹ بیان می‌کند بسیاری از نظریه‌پردازان جدید فضا، اصطلاح هتروتوپیا را بدین منظور به کار می‌برند که نشان دهند «ضدسایت‌ها شکلی از مقاومت در برابر نظم اجتماعی- فضایی هستند (Genocchio 1995: 38). به‌طور کلی هتروتوپیاها فضاهایی هستند که آنچه را که خارج از هنجار جامعه است و جوامع ناتوان از حل آن‌ها هستند، به نمایش می‌گذارند و در واقع فضاها و موقعیت‌هایی را خلق می‌کنند که در تضاد و تعارض با چیزی هستند که به آن عادت کرده‌ایم. از آنجاکه این فضاها بنا بر اصرار فوکو (Johnson 2013: 790) بر «خلق تفاوت‌ها»ی خارج از نظم اجتماعی و تحلیل ویژگی‌های چندوجهی فضاهای فرهنگی و اجتماعی و ابداع و خلق فضاهایی جدید درک می‌شوند، استفاده از این مفهوم، ما را در بررسی آثار داستانی چوبک از

¹ Real Place

² Heterotopia

³ Other Spaces

⁴ *The Order of Things*

⁵ Different Spaces

⁶ *Le Corps Utopique, Les Hétérotopies*

⁷ Anti-location

⁸ Hetherington, K

⁹ Benjamin Genocchio

جهت توجه وی به فضاهای این‌چنینی رهنمون خواهد شد.

روش ما در این پژوهش تحلیل گفتمان انتقادی فمینیستی است. هدف و دغدغه اصلی تحلیل گفتمان انتقادی فمینیستی، نقد گفتمان‌هایی است که نظم اجتماعی مردسالارانه را حفظ می‌کند و همچنین نقد روابط قدرتی است که به‌طور سیستماتیک به مردان به‌عنوان یک گروه اجتماعی امتیاز می‌دهد و زنان را به‌عنوان یک گروه اجتماعی از مزایا محروم و طرد و ضعیف می‌کند (Lazar 2007:114)؛ از این جهت تحلیل گفتمان انتقادی فمینیستی با توجه و تمرکز بر هویت جنسی در متون ادبی تلاش دارد انواع تبعیض‌های جنسیتی را که در آثار، بازنمایی شده‌اند، بر اساس رویکرد انتقادی به ایدئولوژی‌های حاکم، مورد واکاوی و نقد قرار دهد؛ بنابراین استفاده از این روش، ما را قادر خواهد کرد مفاهیم مرتبط با هویت و جنسیت زنانه در جامعهٔ مردسالار و نابرابری‌های جنسیتی ناشی از آن، نقش عوامل متعدد برون‌متنی و ایدئولوژی‌های حاکم بر بازتولید روابط زن و مرد، شکل‌گیری سلطه‌پذیری زن و تسلط مرد را بررسی کنیم. از این جهت، تحلیل گفتمان فمینیستی «جنسیت را تنها محصول گفتمان نمی‌داند؛ بلکه تمرکز آن بر چگونگی شکل‌گیری جنسیت در گفتمان است (Lazar 2005: 11).

پرسش‌های تحقیق

پرسش اصلی تحقیق:

۱. آیا می‌توان آثار داستانی چوبک را با تکیه بر هویت و بازنمایی زنان، نوعی از ادبیات متعهد در جهت نقد یا مبارزه با شرایط موجود دانست؟
برای پاسخ به این پرسش تحقیق، پرسش‌های فرعی زیر مطرح می‌شوند:
۱. چوبک در آثار داستانی خود به چه فضاهای هتروتوپیایی نظر دارد و چرا؟
۲. بازنمایی هویت و شخصیت زنان در فضاهای هتروتوپییک چگونه است و هدف از آن چیست؟
۳. چگونه می‌توان بازنمایی چنین فضاهای هتروتوپیایی را در داستان‌های چوبک تحلیل کرد؟

بررسی فضاهای داستانی چوبک

فضاهای تصویرشده در داستان‌های چوبک عمدتاً فضاهای خارج از هنجار اجتماعی و فرهنگی و نظم موجود هستند؛ روسپی‌خانه‌ها، مرده‌شورخانه، آغل به‌عنوان

محل سکونت. گزینش چنین فضاهایی با پردازش و به‌نمایش گذاشتن شخصیت‌هایی متناسب با آن‌ها، خود توجه و تأکید چوبک را بر نگه‌داشتن دوربین وی بر فضاهای کمتر دیده‌شده، خارج از هنجار موجود در اجتماع نشان می‌دهد. فوکو در توضیح هتروتوپیا انواعی را برای آن ذکر می‌کند؛ هتروتوپای اصلاح (بیمارستان، زندان، تیمارستان، خانه سالمندان و...)، هتروتوپای انحراف (روسی‌خانه‌ها، کراکخانه‌ها، کاباره‌ها، کافه‌های زیرزمینی)، هتروتوپای مقاومت (شبکه‌های اجتماعی، ادبیات، سینما، تئاتر، مراکز مقاومت و...) و هتروتوپای مبارزه (شکل‌گیری هسته‌های مردمی مبارزه مثل چریک‌ها و رزمنده‌ها). چوبک همانند تصویربرداری است که دوربین وی، به‌شکلی دقیق و ظریف به تصویربرداری از صحنه‌ها و فضاهایی هتروتوپایی می‌پردازد و خواننده را در فضای داستانی قرار می‌دهد که برایش هم در عالم داستان متمایز است و هم در عالم واقع هنجارگریز. از این جهت داستان‌های چوبک به‌عنوان وسیله‌ای برای بازنمایی، دارای پتانسیل تسهیل‌کننده برای خلق چنین هتروتوپایی از جامعه‌ای هستند که گفتمان عمومی آن، توان پرده‌برداری از آن‌ها را ندارد؛ ازجمله این فضاهای هتروتوپایی، فضاهایی هتروتوپای انحراف یا بحران است. روسپی‌خانه‌ها ازجمله این فضاهاست؛ مکان‌هایی برای تن‌فروشی زنان که در آن‌ها زنان طردشده از جامعه و محکوم به مرگ تدریجی زندگی می‌کنند. مهم‌ترین داستان چوبک که دنیای سیاه روسپی‌ها را توصیف و تصویر می‌کند داستان کوتاه «زیر چراغ قرمز» است. داستان توسط دانای کل روایت می‌شود که گزارش حال سه زن روسپی از زبان خود است؛ یکی جیران (دختری شانزده‌ساله) که چهار ماه است به روسپی‌خانه آمده است و مشتری بسیار دارد. دیگری آفاق است که سال‌ها در اینجا مشغول به کار است و «بیست و چندساله» (چوبک ۱۳۳۴: ۴۲) و تاحدودی زمین‌گیر و بیمار شده است. درنهایت فخری است که بعد از سال‌ها تن‌فروشی اکنون در میان خون و عفونت و چرک و تعفن خود مرده است. خود آن‌ها واقف به این سرنوشت و زندگی تلخ هستند و چوبک در وصف حال آفاق می‌نویسد: «ولی عاقبت و پایان کار او [جیران] در نظرش روشن بود. دلش برای او و خودش می‌سوخت» (چوبک ۱۳۳۴: ۴۱).

یأس و ناامیدی این زنان تا حدی است که مرگ را رهاکننده و آزادی می‌دانند. واکنش آفاق در قبال مرگ فخری این چنین است: «او مرد و جونش خلاص شد. به امام زمون من غصه‌مه که چرا من جای اون نبودم» (چوبک ۱۳۳۴: ۳۳) و جیران وقتی از تعدد مردان برای همخوابگی به تنگ آمده است، می‌گوید: «کاشکی خدا مرگم می‌داد راحت می‌شدم» (چوبک ۱۳۳۴: ۴۱) و تصمیم خود را دال بر خودکشی بیان می‌کند «این دفعه می‌دونم چکار کنم. می‌ریزم تو عرق، آب می‌کنم می‌خورم» (چوبک ۱۳۳۴: ۴۱). در این داستان کوتاه، چوبک با تصویر و زندگی سه زن، درحقیقت

سه مرحله از زندگی در روسپی‌خانه را نشان می‌دهد؛ ابتدای ورود (جیران)، دوره میانی (آفاق) و مرحله پایانی (فخری). حقیقت این است که چوبک چشم بر بحران‌های جامعه خود نیست و از حقایق و زندگی‌های تلخ فرار نکرد. اینکه چوبک فریاد و صدای زنان روسپی است و بحران‌ها و بدبختی‌های آنان را به تصویر می‌کشد، نه جنبه غلو و سیاه‌نمایی دارد و نه باید آن را به بینش ناتورالیستی نسبت داد؛ بلکه پرده برداشتن از حقایق زندگی جامعه خود است. منوچهر آتشی درباره حضور انگلیسی‌ها در بوشهر و تأثیر آن‌ها بر داستان‌نویسی چوبک می‌نویسد:

جوانان و میان‌سالان بوشهری اغلب «کلاب» داشتند؛ یعنی هر چند نفری خانه‌هایی اجاره می‌کردند تا شب‌ها با فواحش و همجنس‌بازها، در آن به عیاشی بپردازند. چوبک در چنین شهری متولد شد و چون به نوعی کنجکاو داشت، شاهدی خشمگین و تلخ‌زبان بر این مسائل بود (۱۳۸۲: ۳۴).

مرده‌شورخانه‌ها نیز از فضاهایی است که چوبک به آن توجه دارد. داستان «پیرهن زرشکی» ارائه سکansı از زندگی دو زن مرده‌شور است که در حال شستن جنازه یک زن، در جدال برای تصاحب پیراهن مرده هستند. سلطنت سعی دارد پیراهن زرشکی مرده را از چنگ دیگر مرده‌شور (کلثوم) با حيله و ترفند درآورد تا آن را به دختری که به قول خودش «دختر مادر مرده لخت عوره. کدوم مردیه که با این جور زنا بخوابه. همه خیال می‌کنن گداس» (چوبک ۱۳۳۴: ۸۵) بدهد؛ دختری که هنوز به سن قانونی نرسیده و بنا به توصیف سلطنت «خوبیش اینه که هنوز تکلیف نشده. تا بیاد چشم و گوشش واشه، پول رهن شش‌دوونگ خونۀ کل عباعلی دراومده» (چوبک ۱۳۳۴: ۸۶) و قصد دارد از وی برای کسب درآمد استفاده کند. اگرچه دو شخصیت داستان در غسالخانه مشغول هستند و گفت‌وگوی آن‌ها در این فضا شکل می‌گیرد و تمام می‌شود؛ اما در لابه‌لای دیالوگ‌های آن‌ها متوجه می‌شویم که سلطنت از دختران کم‌سن و سال برای تن‌فروشی استفاده می‌کند و راهی برای کسب درآمد اوست. اگرچه چوبک زنان مرده‌شور را به گونه‌ای توصیف می‌کند که از لباس، دندان مصنوعی و دیگر متعلقات جنازه‌ها نمی‌گذرند؛ اما هدف و تیر قلم وی متوجه نظام تبعیض‌آمیز اجتماعی است که چنین زنانی را پرورده است و خود شخصیت‌ها نیز به این امر آگاهند که به دلیل مرده‌شور بودن، وصله ناجوری بر تن اجتماع هستند: «این مردم ما رو هم جزو مرده‌ها می‌گیرن. ازمون می‌ترسن. دس بهمون نمی‌ذارن. سیاهی میدونن که دست بهمون بذارن. اسم مرده‌شور حالتو بهم میزنه» (چوبک ۱۳۳۴: ۱۶۴).

در داستان «گورکن» دختری بچه‌سال به دلیل همخوابگی با مردی که هویتش بر همگان پوشیده است، حامله شده است و آواره کوچه و خیابان، تنها و بی‌کسرها

شده و بازیچه دست کودکان؛ منحوس و نجس از منظر بزرگسالان. محل زندگی وی آغل دو خر است که صاحبخانه تأکید دارد که رزق و روزی آن‌ها به دلیل حضور این دختر از خانه رفته و علت مرگ یکی از الاغ‌ها را حضور دختر در آغل می‌داند. به‌طور کلی باید گفت که داستان‌های چوبک، نظر به دگرمان‌هایی دارند که بنا به آنچه پیتر جانسون^۱ بیان می‌کند برای شرح و توضیح ویژگی‌ها و خصوصیات فضاهای بحث‌برانگیز فرهنگی متفاوت، برهم زننده، متناقض، متحول‌کننده و ناسازگار هستند (2013: 790). میرعابدینی در نقد فضاهای داستانی چوبک، آن‌ها را «بخش‌هایی از جامعه می‌داند که جامعه با ریاکاری درصدد پنهان نگه‌داشتن آن‌هاست» (۱۳۷۷: ۵۱۹) و از این منظر می‌توان گفت این فضاها در واقع معرف همان هتروتوپیهایی هستند که هیچ‌کدام از ساختارهای اجتماعی و فرهنگی، توان تحمل آن‌ها را ندارد و گاه نیز نویسندگان چشم از آن‌ها فرو بسته‌اند. از این جهت چوبک به‌عنوان یک هنرمند، با خلق چنین فضاهای داستانی و استفاده از ادبیات به‌عنوان رسانه‌ای برای بیان آزاد مسائل شخصی و خصوصی شخصیت‌های داستان‌هایش، تقدس‌زدایی می‌کند و بنا بر اصل هتروتوپیا، فضاهایی از درون اجتماع را به تصویر می‌کشد که جامعه درصدد پنهان کردن آن‌هاست. چوبک آنجا که باید چنین فضاهای هتروتوپایی انحراف را علنی کند، صادق است که اگرچه با نگاه عمومی به ادبیات سازگار نیست؛ اما زبان، رفتار و کنشگری شخصیت‌ها را نیز متناسب با فضاهای داستانی خود پرداخته است. در واقع هتروتوپیهای انحراف، افرادی با رفتار و نگرش‌های خارج از هنجار و منحرف را در برمی‌گیرند و از این‌رو بهترین نمونه آن این‌گونه داستان‌های چوبک است.

آنچه مسلم است حضور شخصیت‌های زن در این فضاهای هتروتوپیک است. بازنمایی زنان در این فضاها به قرار زیر است:

هویت و بازنمایی زن در داستان‌های چوبک

تولیدمثل: از مهم‌ترین وظایف زن در نظام خانوادگی و عرف و جامعه ایرانی است؛ وسیله‌ای برای تولیدمثل و به قول فرهنگ عام ایرانی چراغ‌روشن‌کن خانه. از این منظر زنی که چنین توانایی‌ای را نداشته باشد، «یک زن کامل» نیست و مرد خود را محق می‌داند که برای تسلسل نژاد، زنی دیگر را صاحب شود؛ از این‌رو سیمن دوبروار^۲ کار تولیدمثل توسط زن را نوعی بردگی می‌داند: «نوع، ماده را از بدو تولد به

^۱Peter Johnson

^۲Simone de Beauvoir

تملك خود درآورده و می‌کوشد بر وجود خود تأکید ورزد» (۱۳۸۰ ج ۱: ۶۶) در داستان کوتاه «نفتی»، مرد نفتی مجوز خود را برای چندهمسری، کوربودن اجاق خود می‌داند و از این‌رو تاکنون با سه زن ازدواج کرده است؛ اما در جامعه ایران که یکی از مهم‌ترین رسالت‌های زن، ابقای نسل مرد است، هر نوع تولیدمثلی را به‌هنگار نمی‌داند و باید در چهارچوب و رسوم تعریف‌شده در حصار بایدهای مشخص شکل گیرد؛ «هو هو بچه حرومزاده داره» (چوبک ۱۳۴۴: ۹) اولین صفحه کتاب روز اول قبر است؛ داستان دختر بچه‌ای (!) که حامله است و آواره کوچه‌ها و خیابان‌ها؛ تنها، بی‌کس، گرسنه و آغل دو خر محل زندگی اوست. اینکه چرا مرد این ماجرا رسوای عام و خاص و طرد نشده است، اولین سؤال داستان است؛ بنابراین، داستان‌های چوبک با تصویر و بیان آزادانه دغدغه‌های زنان، نه تنها سنت حاکم را به چالش می‌کشند؛ بلکه به‌عنوان ملجأ و ابزاری برای تصویر شخصیت‌هایی هستند که ساختارهای اجتماعی هژمونیک را زیر سؤال می‌برند و نیاز به دیده‌شدن دارند.

ازدواج لازمه دست‌یابی زنان به خوشبختی: در جامعه و فرهنگ مردسالار، زن در پرتو ازدواج، هویت و تشخص می‌یابد و تا وقتی مجرد است، نظام خانواده، وی را به‌عنوان دختر می‌شناسد؛ موجودی که توان تصمیم‌گیری در هیچ‌یک از عرصه‌های زندگی خود را ندارد و همواره رضایت والدین و خانواده، شرط مهمی است. از طرفی دیگری از رسالت‌های خانواده، شوهر دادن دختر است؛ صاحب خانه‌شدن و به قولی پی بخت خودرفتن؛ یعنی بخت هر دختر، طی فرایند ازدواج او، اصطلاحاً گشوده و دختر خوشبخت می‌شود؛ حضور یک مرد در زندگی وی عامل خوشبخت‌شدن اوست. سیمون دوبوار این نوع تفکر حاکم بر جامعه را از دلایلی می‌داند که نابرابری‌های اجتماعی را در جامعه توجیه و تقویت می‌کند. وی در نقد این نوع نگاه می‌نویسد: «خیلی معلوم نیست که خوشبختی چه ارزش‌های قطعی‌ای دربردارد. امکان اندازه‌گیری سعادت فرد دیگر مطلقاً وجود ندارد... انسان کسانی را که به ایستایی محکوم می‌کند، به این بهانه که خوشبختی همان عدم تحرک است، سعادت‌مند می‌نامد (۱۳۸۰: ۳۵).

چنین ایدئولوژی‌ای باعث می‌شود دختران همواره چشم به راه مردی دوخته باشند که بیاید و با خود، سعادت را برایشان به ارمغان بیاورد؛ یعنی دختر به‌عنوان موجودی مستقل دیده نشده است و توان انجام هرگونه کنش را در جهت سعادت خود ندارد. «عذرا» نام شخصیت اول داستان «نفتی» از مجموعه خیمه‌شب‌بازی، است؛ دختری که از منظر خود و جامعه از سن ازدواجش گذشته و چون نتوانسته است به این امر دست یابد، به امام‌زاده می‌رود و دخیل می‌بندد:

یه کاری کن آقا، که من سر و سرانجومی بگیرم و یه خونه زندگی بهم بزنم... یه

شور سربه‌راهی نصیبم کن که منو از خونه بابام ببره... من دیگه به غیر از این، چیز دیگه‌ای از شما نمی‌خوام. همین یه شور و بس (چوبک ۱۳۳۴: ۹).

اینکه وی از یک مرد (امام‌زاده) می‌خواهد که وی را به مراد خود برساند نیز از ویژگی‌های نظامی است که مرد را رهاکننده زن می‌داند:

تمام ساعات زندگی عذرا در انتظار می‌گذشت. مثل این بود که همیشه منتظر بود که یک روز یک نفر در کوچه را بزند و از او خواستگاری کند. دستش را بگیرد و با خودش ببرد. این انتظار صبح به صبح که از خواب بیدار می‌شد، تر و تازه می‌شد (چوبک ۱۳۳۴: ۱۲).

این حس نیاز تا حدی است که عذرا به تنها مردی که او را می‌بیند فکر می‌کند؛ به نفت‌فروش محل که خود سه زن دارد و قادر به بچه‌دار شدن نیست و عذرا دلیل شرعی نیز برای آن می‌آورد «تاچار تا که حاله. گاسم بعداً پیدا بشه» (چوبک ۱۳۳۴: ۱۵). آنچه در این داستان تصویرگر جنس دوم‌بودن زن است، حمایت جامعه به دادن حق قانونی برای تعدد زوجین برای مرد است و بدتر اینکه زن نه به‌عنوان انسانی با احساسات و هویت مستقل؛ بلکه وسیله‌ای برای زاد و ولد است و درنهایت بعد از سه بار ازدواج، مرد به این نتیجه می‌رسد که «اجاقم کور است» (چوبک ۱۳۳۴: ۱۵) و اینکه چرا جامعه و فرهنگ جاری با علم به اینکه زنان (در این داستان سه زن) باید بر خواسته خود برای داشتن فرزند و عواطف مادرانه روپوش بگذارند و حق و حقوق آن‌ها به دلیل عقیم‌بودن مرد، ضایع شود، چنین نابرابری جنسیتی را پذیرفته و درونی کرده است، جای تأمل دارد.

نگاه ابزاری و شهوانی به زن: از دیگر موضوعات مورد بحث در داستان‌های چوبک نوع برخورد با زن در جامعه است؛ نگاه و تفکر شهوانی به زن از رایج‌ترین این نوع برخورد است. در داستان «گل‌های گوشتی»، شخصیت اصلی داستان، مراد، مردی معتاد و بدبخت و بدهکار و بی‌خانمان است که با دیدن زنی در خیابان، وی را از نظر جنسی برانداز می‌کند و آروزی خوابیدن با وی را در سر می‌پروراند: «خوب تیکه‌ایه‌ها...» (چوبک ۱۳۳۴: ۲۲)؛ «خوب جنسی بود. آگه آدم اینا رو لخت کنه کیف داره...» (چوبک ۱۳۳۴: ۲۶) و یا در داستان «چرا دریا توفانی شده بود»، یکی از شوهرها در وصف زن داستان می‌گوید: «من دفعه اول تو «دوب» آبادان دیدمش. الحق که تیکه‌ای بود» (چوبک ۱۳۴۱: ۳۰).

دشنام‌هایی که همواره جنسیت زن در آن‌ها مورد تحقیر و توهین است: با توجه به فضای داستان‌های چوبک و شخصیت‌پردازی وی که عموماً به طبقات پایین، فقیر، بی‌خانمان، روسپی و... نظر دارد، زبان گفتاری آنان نیز مطابق با هنجار و نظم

موجود نیست و فحش و دشنام از ویژگی‌های زبانی آن‌هاست. آنچه در این فحش و تحقیر و تخفیف‌ها قابل تأمل است جنسیتی بودن فحش و دشنام‌هاست؛ بدین معنا که طرف خطاب فحش، چه زن و چه مرد باشد، همواره فحش‌ها جنسیت زنانه را نشانه گرفته‌اند و تحقیر کرده‌اند؛ «خواهرجنده اگه آسمون بری زمین بیای یه غاز بهت نمیدم» (چوبک ۱۳۳۴: ۲۴)؛ «مادرجنده اگه مام تو این ملک شانس داشتیم که روزگارمون از این بهتر بودش» (چوبک ۱۳۳۴: ۲۶) و یا در داستان کوتاه «چرا دریا توفانی شده بود» در بحث و گفت‌وگوی شوفرها درباره اینکه بچه شخصیت زن داستان نتیجه همخوابگی او با کیست، آمده است که «هزار تا سیاه پیش زیور رفتن. جزیره‌ای‌ها همشون سیاهن. تو چه گناه داری؟ اما می‌خوام این رو بدونم، باز من صفت براش سجل می‌گیره» (چوبک ۱۳۴۱: ۲۴).

زنان روسپی: از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌های چوبک ورود به دنیای زنان روسپی است؛ زنانی وامانده و درمانده که در فقر، بدبختی و ننداری و یأس و ناامیدی و طردشدگی از جامعه و خانواده، در روسپی‌خانه‌ها با بدترین شرایط روزگار سر می‌کنند؛ زنانی که آلت دست مردان و وسیله‌ای برای اطفای آتش شهوت آنان هستند. چوبک با ورود به این موضوع و بیان حالات، دغدغه‌ها، مصایب و عقده‌های آنان، تلاش دارد آن‌ها را قربانی انواع ناهنجاری‌های اجتماعی، اقتصادی، عرفی و نظامی مردسالار نشان دهد؛ زنانی که تا وقتی جذابیت و جوانی دارند کالاهای فروشی هستند. داستان کوتاه «زیر چراغ قرمز» تصویرگر مراحل سه‌گانه زندگی زنان در روسپی‌خانه است. شخصیت‌ها در خلال دیالوگ‌ها و یا در گفتگوهای درونی، به دلایل اینکه چرا به اینجا پناه آورده‌اند اشاره می‌کنند که بیشترین دلیل آن‌ها فقر و ننداری است. روایت زندگی این روزهای آفاق نشان از گذرابودن دوران جذابیت امثال او دارد: «اما او مثل جیران، دیگر این روزها زیاد به خودش مرد نمی‌دید. او دیگر وازده و دورافتاده شده بود. و هیچکس اسمش را نمی‌آورد» (چوبک ۱۳۳۴: ۴۱). آن‌ها در بدترین شرایط و با کمترین میزان خوراک و پوشاک زندگی می‌کنند و در نهایت منتظر مرگی هستند که حتی به جنازه آن‌ها نیز توهین و اهانت می‌شود. در همین داستان، آفاق بعد از مرگ فخری چنین می‌گوید:

تو خیال می‌کنی رو قبر امثال ما گنبد و بارگاه می‌زنن که از ده‌فرسخی معلوم باشه؟
ماها قبرمون کجا بود؟ ... هنوزم نفهمیدی که چیکاره هسی و کارت چیه؟ ما که
اسمون باهامونه. ما قبرمون کجا بود؟ قبر و گنبد و بارگاه مال آدمای نجیبه (چوبک
۱۳۳۴: ۳۸-۳۹).

و ارزش پیراهن جنازه از خود جنازه بیشتر است. خانم سردسته بعد از مرگ فخری (یکی از زنان روسپی‌خانه) دستور به برگرداندن لباس‌های مرده می‌دهد: «کتشو

بکن. خودتم میری باهاش و باقی رختاشم می‌گیری می‌آری» (چوبک ۱۳۳۴: ۳۵). بیان حس انزجار و نفرت از وضعیت خود، نشان می‌دهد این زنان به اجبار شرایطی که داشتند مجبور به تن‌فروشی شده‌اند و از هویت جدید خود به‌عنوان روسپی بیزار و گریزان هستند. چوبک در وصف حال دختر شانزده‌ساله در روسپی‌خانه که از شرایطش به تنگ آمده است، چنین می‌نویسد:

از اسم ماری یک نوع ترس و گریزی داشت که هیچ‌چیز آن را جابه‌جا نمی‌کرد. این اسم او را از خودش بیگانه و فراری کرده بود. به نظرش ماری جنده و قیح و کهنه‌کاری بود که دایم مست بود و از بغل یکی در می‌آمد و می‌رفت بغل دیگری... با وجود این گاهی که تنها می‌شد از جلد «ماری» بیرون می‌آمد و توی پوست همان «جیران شهرستونکی» می‌رفت. در این حالت بود که تسلی پیدا می‌کرد و امید به دلش راه می‌یافت (چوبک ۱۳۳۴: ۳۷).

علاوه بر این چوبک در خلال دیگر داستان‌هایش مثل «چرا دریا توفانی شده بود» - اگرچه داستان حول محوری دیگر است - در وصف زندگی شخصیت زن داستان از زبان شوهرها، سیر تغییر و تحولات زندگی یک زن که چگونه روسپی شده است را توضیح می‌دهد و نشان می‌دهد که این زن همواره مجبور بوده است و از خود اختیاری برای تغییر شرایط نداشته است.

عقد‌های جنسی زنان: نادیده‌گرفتن زن و نیازهایش در نظام مردسالاری ایرانی از دیگر موضوعات مورد توجه است. زن به‌عنوان موجودی مطرح است که در خدمت مرد و برای تأمین نیاز وی است؛ درحالی‌که زن و نیازهای او چندان مورد توجه نیست. «در این دنیای گل و گشاد و شلوغ، عذرا از تنهایی وحشت می‌کرد. هرکس به فکر خودش بود و کسی نمی‌دانست که عذرایمی هم در دنیا وجود دارد که از وحشت تنهایی به ستوه آمده و شوهر می‌خواهد» (چوبک ۱۳۳۴: ۱۲). آنچه در داستان‌های چوبک همواره مورد تأکید است وابستگی جنسیتی زن به مرد است؛ طبقه‌بندی جامعه به دو گروه زن و مرد و تحت سلطه‌بودن زن در قالب وابستگی مالی، جنسی، عاطفی و شخصیتی مطرح شده است. تأمین نیاز جنسی زن باید در سایه سنت دینی و عرفی باشد و دختر تا وقتی که ازدواج نکرده است، باید پرده عفاف نگه دارد و حتی سخن گفتن از آن نشانی از بی‌حرمتی است و زنان در نهانگاه و خلوت خود نیز از بیان و اظهار آن شرمگین هستند: «از اینکه از یک مرد شوهر خواسته بود، خجالت کشید و صورتش گل انداخت» (چوبک ۱۳۳۴: ۱۰)؛ «دبیت برایش مظهر یک مرد قوی و دلخواه بود و به قدر یک شوهر آن را دوست می‌داشت» (چوبک ۱۳۳۴: ۱۱)؛ «آهسته لب‌هایش رو روی دخیل دبیت سربی‌رنگ چسباند و آن را با شور فراوان بوسید» (چوبک ۱۳۳۴: ۱۱).

بیان تجارت جنسی زنان: ورود به دنیای درون زنان و بیان حالات و تجارب جنسی آنان، تابویی که توسط نویسنده‌ای مرد (چوبک) بیان شده است، نشان از نظامی دارد که زن قادر به بیان رنج‌ها، دردها و عقده‌ها و نیازهای خود نیز نیست. چوبک در توصیف عذرا، شخصیت اصلی داستان «نفی»، در وصف اولین تجربه تماس با یک مرد چنین می‌نویسد: «وقتی که دست‌های پرقوت و زمخت او بیخ بازوی عذرا، نزدیک پستانش را گرفت، بوی تند بنزین زد به دماغ عذرا و لذت هرگز ندیده‌ای در خودش حس کرد. دلش تندتند می‌زد و نمی‌دانست چکار بکند» (چوبک ۱۳۳۴: ۱۳) و سال‌ها با رؤیای این تجربه خوابیده و زندگی کرده است «و بدون آنکه خودش بداند هنوز بازوی راستش را به پهلویش زور می‌داد و می‌کوشید که از فرار لذتی که داشت جلوگیری کند» (چوبک ۱۳۳۴: ۱۴).

خشونت‌های جنسی و جسمی: از مهم‌ترین مضامین داستان‌های چوبک، پرداختن به خشونت‌های جنسی و جسمی علیه زنان به صورت‌های مختلف فیزیکی، روحی و عاطفی است. چوبک یکی از علت‌های اصلی روسپی شدن زنان در داستان‌هایش را علاوه بر فقر اقتصادی، خشونت‌ها و تجاوزهای جنسی و یا حاملگی ناشی از تجاوز بیان می‌کند. آفاق زن روسپی داستان «زیر چراغ قرمز» با مروری بر خاطراتش چنین می‌گوید:

آن بعد از ظهر تابستان را توی گندمزار با پسر اربابش هیچوقت فراموش نمی‌کنم... . یک وقت خیال می‌کرد که بدبختیش از همان روز شروع شد؛ اما می‌دید که آن روز مجبور بوده و امروز هم مجبور است... . آن‌ا فکرش رفت به آن روزی که شکمش بالا آمد و از ده سنگسارش و بیرونش کردند (چوبک ۱۳۳۴: ۴۳).

خشونت‌های شدید فیزیکی زنان برای سقط کردن جنین‌هایی که یا ناشی از تجاوز بوده است و یا چون خدمتکار و کلفت اربابان بودند، علاوه بر خدمت‌رسانی در انجام وظایف و امور منزل، گاه مجبور بودند به‌عنوان برده جنسی در خدمت شهوات آنان باشند. چوبک با استفاده از لحن‌های زیادی در داستان «گورکن» سعی می‌کند شخصیت داستان (دختر بچه‌حامله و آواره کوچه و خیابان) را قربانی فرهنگ و جامعه پر از تعارض و تبعیض و تضاد نشان دهد و همواره نسبت به وی احساس دلسوزی و شفقت دارد: «دخترک با پای پتی و پیراهن کرباسی که از رو شانه تا شکمش جر خورده بود، شکم سنگین تو دست‌وپا افتاده‌اش را می‌کشید و هول خورده می‌رفت (چوبک ۱۳۴۴: ۹). اجتماع بی‌رحم که از کودک، جوان، پیر، متدین و همه افراد جامعه، وی را به انواع توهین‌ها، تحقیرها و آزارها بسته‌اند و گرسنه و بی‌کس در کوچه و خیابان رها کرده‌اند: «دستش را به پشتش برد و سرسری آنجایی را که جر خورده بود مالید و نگاهش برای نان‌های روی پیشخوان

موچ می کشید. والۀ نان‌ها شده بود» (چوبک ۱۳۴۴: ۹). خشونت‌های جسمی در این داستان به اشکال متفاوت نشان داده شده‌اند: «بچه‌ها ولش نمی‌کردند. پیش رو پشت سرش و رجه‌ورجه می‌کردند. هلش می‌دادند. انگولکش می‌کردند. سنگش می‌زدند و می‌خواندند: هو هو بچه حرومزاده داره» (چوبک ۱۳۴۴: ۱۱). در دیالوگ بین دو بچه می‌خوانیم:

- این دختره چکار کرده؟
- بچه حرومزاده تو شکمشه.
- بچه حرومزاده چیه؟
- باباش معلوم نیست کیه.
- بابای کی معلوم نیست کیه؟
- بابای بچه حرومزاده.
- چرا معلوم نیس؟
- برای اینکه معلوم نیست. دیگه جنده شده (چوبک ۱۳۴۴: ۱۲).

و واکنش بچه‌ای که هنوز مفهوم را به‌درستی درک نمی‌کند نشان از تداوم این نوع تفکر و جاری بودن آن در جامعه در امتداد زمان است: «سپس پسرک کونۀ هویجش را به طرف دخترک پرت کرد که خورد پشت سر دخترک» (چوبک ۱۳۴۴: ۱۲). نوع بزرگ‌شده آن در واکنش بزرگسالان این جامعه نیز بسیار رقت‌برانگیزتر است: چقده این دختره تو این شهر کتک خورد... . هنوز یکی دو ماه بیشترش نبود که مش غلامرضای مالک سیاه‌کلاه بردش بشش به گاواهن که رمسن واسش شخم کنه. می‌گفتن نباید بچه حرومزاده تو دس و پای مردم وول بزنه. هرکاری کرد بچه‌ش نیفتاد. مته سگ هفتا جون داره. مش غلامرضا آدم باخدااییه. می‌شناسمش. راس می‌گه. هرکاری کرد خوب کرد (چوبک ۱۳۴۴: ۱۴-۱۳).

و راه حل این جماعت بهتر از این نیست که با حضور یک مرد در زندگی دختر او را نجات دهند «چرا نمی‌گی تولهات مال کیه تا فکری برایت بکنیم. وادارش می‌کنیم آبی بریزه سرت بشوندت» (چوبک ۱۳۴۴: ۱۰) و در پایان داستان وقتی بچه دنیا می‌آید، دخترک بچه را به جنگل برده و در گودالی چال می‌کند. شاید چنین واکنشی از دختری که نه ماه را با هتک حرمت، آزار و اذیت، رسوایی و انواع شکنجه برای داشتن چنین بچه‌ای تحمل کرد، عجیب باشد. شاید چوبک به‌طور ضمنی این موضوع را گوشزد می‌کند که دختر تمام سختی‌ها را به جان خرید برای تولد نوزادی پسر و وقتی پیرزن بعد از دنیا آمدن بچه می‌گوید «این هم یک دختر دیگه» (چوبک ۱۳۴۴: ۱۳)، دخترک به هر دلیلی (سرنوشتی مشابه خود داشتن

در نظام مردسالار) تصمیم به چال‌کردن و زنده‌به‌گورکردن او می‌گیرد. چوبک در داستان «پیرهن زرشکی» در وصف جنازه زنی مرده که صاحب پیرهن زرشکی بود و دو مرده‌شور برای تصاحب آن درگیر بودند، وقتی که پیراهن را از تن او درمی‌آورند، توصیفی از جنازه دارد که نشان از حقیقت تلخ و بی‌رحم زندگی اوست:

مرده زنی بود بیست و هفت هشت‌ساله با موهای بلوطی انبوه و پوستی که در زندگی سفید کرده بود... طرف راست نافش شکاف کشیده زخم کهنه بخیه‌شده‌ای دیده می‌شد... قیافه‌اش حق به جانب بود. تو چهره‌اش یک لجبازی پرکینه‌ای بیخ بسته بود. گویی در برابر یک اصرار دامنه‌دار وحشیانه هنوز تسلیم نشده بود. جدی‌ترین و حقیقی‌ترین حالت یک زندگی مصنوعی و مسخره در آن قیافه نقش بسته بود. این حقیقتی بود برهنه که آخرین پرده غمناک یک کم‌دی گول‌زننده و پرشکنجه رویش به جا مانده بود (چوبک ۱۳۳۴: ۸۴)

تحلیل و ارتباط فضاهای هتروتوپیک در آثار داستانی چوبک و هویت زنان و خلق ادبیاتی متعهد

در فضاهای داستانی چوبک، نظم و سلسله‌مراتب هنجارهای اجتماعی، فرهنگی و عرفی به هم می‌ریزد؛ زنان آزاد و رها از هنجارها و رسوم موجود به بیان دغدغه‌های جنسی خود می‌پردازند و زبان فرد، زبان جمع می‌شود؛ به گونه‌ای که زن قربانی تبعیض‌های جنسیتی، صدا و زبان تمام زنان از جنس و گونه خود می‌شود. این فضاهای متناقض و اضطراب‌آور در تقابل با فضاها و هنجارهای موجود جامعه، درحقیقت برای نقد و به‌چالش کشیدن عاملان و مسببان ایجاد چنین فضاها یا در جامعه است. درواقع خصلت فضاهای هتروتوپایی این است که به شیوه‌های خاص، ما را از فضای محصور در آن بیرون می‌آورد و با خلق تفاوت‌ها و آشکارکردن فضای جدید، فضای امن و اطمینان درونی ما را به چالش می‌کشد. چوبک با چرخاندن دوربین خود به سوی فضاهای هتروتوپایی انحراف‌نظیر روسپی‌خانه، مرده‌شورخانه و فضاهای خارج از هنجار زندگی، به بیان وجوه متفاوت شخصیت‌های مطرود، محروم، فقیر، درگیر خرافه و بیچاره‌ای می‌پردازد که عموماً زن هستند؛ زنانی که به دلایل مختلف اعم از مذهبی، فرهنگی، عرفی، اقتصادی و اجتماعی دچار انواع خشونت‌ها و عقده‌های جنسی، فقر فکری و اقتصادی شده‌اند و مسیری بازگشت‌ناپذیر برای آن‌ها رقم خورده است. برخی از منتقدان بر این باورند که افول و شکست شخصیت‌های داستانی چوبک، ناشی از نگاه ناتورالیستی وی در داستان‌نویسی است؛ اما می‌توان این دیدگاه را به چالش کشید. با توجه به نوع توصیف و بازنمایی و بیان حالت‌های

شخصیت‌ها و گاه زبان ترحم‌گونه نسبت به شخصیت‌های داستانی، می‌توان گفت چوبک در خلق این شخصیت‌ها، برای برجسته‌کردن قربانی بودن این افراد در برابر شرایط موجود می‌کوشد. از این منظر، نگارنده معتقد است که توجه و تأکید صادق چوبک به گروه‌های اقلیتی از زنان (مرده‌شور، روسپی، دختران بالغ باکره، دختران در معرض انواع آزار جنسی، دختران حامله‌شده و مطرود در جامعه و بسیاری موارد دیگر)، برای نشان‌دادن این گروه‌های حاشیه‌ای، به منظور نقد و تحلیل جبرها و نیروهای اجتماعی، عرفی، فرهنگی و مذهبی است که چنین ناهنجاری‌هایی را رقم زده است و قربانی آن زنان هستند. در واقع فضای هتروتوپایی ادبی مبارزه در آثار چوبک، دگرمان‌هایی را به تصویر می‌کشد که با آن‌ها سر ستیز دارد و سعی در براندازی و رفع حالت‌های موجودی دارد که چنین بازنمایی و هویتی را از زن ایجاد کرده‌اند. بنا به دیدگاه جانسون از این منظر هتروتوپیا نهایتاً به پرسش از قدرت و به‌چالش کشیدن آن منتهی می‌شود؛ بدین معنا که در مقام عملی کردن مقاومت و کشمکش (عصیان) در برابر شرایط موجود می‌نشینند. هتروتوپیا از برخی جهات راه فرار از قدرت را ایجاد می‌کند (Johnson 2006: 8)؛ بنابراین هتروتوپیاها فضاهایی را نمایش می‌دهند که اگرچه از ساختار و ایدئولوژی مسلط جدا نیستند؛ اما در تقابل و خلاف آن‌ها در جریان هستند و مسیرهایی برای رهایی و گریز فراهم می‌کنند. درحقیقت بنا به آنچه دنیل دفرا بیان می‌کند، هتروتوپیاها «نشانگر گسست و شکاف در زندگی عادی، عرصه‌های خیالی و بازنمایی‌های چندصدایی هستند (1997: 275)؛ بنابراین می‌توان گفت هدف چوبک تأکید بر استمرار وضع موجود زنان بیچاره و محروم نیست؛ بلکه تصویرگر زندگی‌ها و شخصیت‌هایی است که جدا از جامعه نیستند و در بطن این جامعه، درگیر چنین هویت‌ها و زندگی‌های خارج از عرف و هنجار متعارف و نابرابری‌های جنسی و انواع محرومیت‌ها و تجاوزها شده‌اند:

هتروتوپیاها جدا از جامعه نیستند. آن‌ها مکان‌هایی متمایز هستند که در همه فرهنگ‌ها «جاسازی» شده‌اند و انعکاس‌دهنده و بازتاب‌دهنده وضع موجود هستند. به نظر می‌رسد روایت فوکو از هتروتوپیا به جای ثبات وضع موجود، ناپیوستگی و تغییرپذیری وضع نظم موجود را دنبال می‌کند (Johnson 2013: 794).

چوبک در بیان ذهنیات شخصیت‌ها، رخداد‌های داستانی، دغدغه‌های زنان و به‌تصویر کشیدن انواع تجاوزهای جسمی و روحی به زنان، ملاحظات اخلاقی، عرفی و مذهبی را کنار می‌گذارد و بدون هیچ پرده و پوششی به تصویر وضع زنان مفلوک و بیچاره‌ای می‌پردازد که در انواع بحران‌ها و نابرابری‌های جنسی، عرفی،

فکری و عقیدتی دست و پا می‌زنند. وی زبان بی‌پروای اقشار ضعیف و طردشده اجتماع است و بدون توجه به هرگونه ارزش اجتماعی و اخلاقی، به بیان مافی‌ضمیر شخصیت‌ها می‌پردازد و زبان وی فارغ از هر سانسوری، زندگی‌ها و شخصیت‌هایی را به تصویر می‌کشد که هم از منظر سبک و شیوه زندگی، هم ادبیات و زبان و هم نوع دغدغه‌ها و مشکلات، خارج از رسم و هنجار جامعه هستند. از این منظر براهنی در نقد زبان و بیان چوبک در کتاب *قصه‌نویسی می‌نویسد*:

تخیل چوبک دوزخی است؛ به این دلیل که محیطی که او در آن زندگی می‌کند دوزخی است که آتش فقر و وحشت و گرسنگی و شهوت، دمار از روزگار انسان درمی‌آورد. دوزخ، زبانی دوزخی می‌طلبد و امکان نداشت دوزخ با زبانی که معمول بهشت منزه‌طلبان حقیر است، نشان داده شود (۱۳۶۲: ۹۸).

دیده‌شدن این نوع از زندگی و شخصیت‌ها از این جهت به آثار چوبک تمایز و تشخیص می‌دهد که نویسنده را متعهد کرده است تا چهره دیگری از جامعه را به تصویر بکشد؛ چهره فقر فرهنگی و فکری، فقر اقتصادی، خرافه و نابرابری‌های جنسیتی. چوبک پرورنده ابرقهرمان و یا قهرمان در داستان‌هایش نیست؛ هر شخصیت، زبان فردی و همچنین زبان گویای جمعی است که متعلق به آن است. به‌طور کلی باید گفت رسالت هنر و ادبیات، تنها نمایش چهره قهرمانان برجسته و مبارز و مبادی آداب و در چهارچوب ارزش‌های تعریف‌شده در جامعه نیست؛ بلکه باید روی دیگر جامعه و افراد مطرود آن را نیز به تصویر کشید. شاید بتوان گفت این نمایش‌های داستانی (تمرکز و تأکید بر افراد مطرود و مفلوک و خارج از هنجارهای تعریف‌شده در هر عصری)، نوعی از نقد و به‌چالش کشیدن بستر اجتماعی و جامعه‌ای است که شرایط این تبعیض‌ها و تعارض‌ها و نابرابری‌ها را رقم زده است؛ گروه‌های اقلیتی که در سلسله‌مراتب اجتماعی و هنجارها، به‌عنوان «دیگری» در نظر گرفته می‌شوند؛ نه ابرقهرمان و قهرمان دارند و نه قلم اکثریت نویسندگان روایتگر زندگی و روزگار آنان است.

از طرفی دیگر، چوبک با بازنمایی چنین هویت‌هایی از زن در داستان‌هایش، نظام باورهای عمومی را مورد نقد قرار داده است؛ به‌عبارتی دیگر، «طبیعی‌شدگی ایدئولوژیک» در ارتباط با حقوق فردی، اجتماعی، نیازها، استقلال فکری، ذهنی و مالی و... زنان جامعه و پذیرش انواع اجحاف‌ها و تبعیض‌ها را مورد نكوهش قرار می‌دهد. چوبک این طبیعی‌شدگی و پذیرش نابرابری‌های جنسیتی در جامعه ایران که زنان نیز با تأیید و پذیرش جنس دوم‌بودن، به آن‌ها دامن زده‌اند، به‌طوری‌که هیچ‌گونه تلاشی در جهت کلیشه‌زادگی و شکستن ساختارهای غلط و نابرابر نمی‌کنند را با نگاه ناقدانه خود بازتابانده است. در داستان کوتاه «پیره‌ن زرشکی» زن نمازخوان و متدین، وقتی سلطنت (یکی از شخصیت‌های داستان) راز خود را که به مرد همسایه دل بسته با او در میان می‌گذارد و از

او کمک می‌خواهد، از وی استفاده جنسی می‌کند:

حاجیه‌خانم به او گفته بود که اگر حرف‌هایش را گوش کند، یک هفته دیگر او را به لطف‌الله خواهد رساند. اما قبلاً به التماس و قسم و تهدید او را برای یک تاجر فرش فروش برد و اولش قسم قرآن خورده بود که یک پسر بچه‌ای است که هنوز بالغ نشده و چیزی سرش نمی‌شود و فقط می‌خواهد با او بازی بکند. فقط یک همبازی می‌خواهد. اما وقتی که سلطنت را به خانه او برده بود، یک مرد گردن‌کلفت سیبل از بناگوش دررفته‌ای را دیده بود (چوبک ۱۳۳۴: ۹۹).

ازدواج و حضور مرد را لازمه خوشبختی دانستن (داستان «فتی»)، پذیرش تعدد زوجین برای مرد و پذیرش استیلای مرد در نظام خانواده و جامعه، در ذهن تمامی شخصیت‌های زن رخنه کرده و تثبیت شده است. اگر ایدئولوژی را بنا به نظر نورمن فرکلاف^۱ «ساخت‌های معنایی» بدانیم که «در تولید، بازتولید و تغییر روابط نابرابر قدرت» (۱۹۹۵: ۸۷) نقش دارد، می‌توان گفت صادق چوبک در پردازش تمام شخصیت‌های زن داستان خود، قلم و زبان تند نقد خود را متوجه ساختارهای جامعه ایران کرده است؛ جامعه‌ای که با تداوم، تولید و استمرار نظام و تفکر گفتمان ایدئولوژیک مردسالارانه و همچنین تفکر دینی، خرافی و عقیدتی، باعث تقویت این نوع برداشت از هویت و جنسیت زن شده و ایدئولوژی سلطه بر زن را طبیعی و «سلطه یک گروه اجتماعی را بر دیگر گروه‌ها تبیین» (فیلیپس، یورگنسن ۱۳۸۹: ۱۱۴) کرده است.

نکته دیگر درباره داستان‌های چوبک که نگارنده را بر آن داشته است تا ادعا کند که بیان تیره‌بختی‌ها و سیاهی‌های حاکم بر زندگی زنان در آثار چوبک، برای تسلیم در برابر شرایط موجود نیست؛ بلکه هشدار و تلنگری برای مخاطب در جهت بیداری و هم‌ذات‌پنداری با زنان قربانی شرایط اجتماعی داستان‌هاست، داستان «اسب چوبی» از مجموعه داستان‌های کوتاه کتاب چراغ آخر است. «اسب چوبی» روایت زنی است فرانسوی که با جوانی ایرانی به نام جلال ازدواج کرده است و با فرزند دوماهه به ایران می‌آید. در برخورد اول، خانواده شوهر، بچه او را به دلیل ازدواجشان طبق آیین مسیحیت، حرامزاده می‌دانند. زن به خاطر دوست داشتن جلال، اگرچه مخالف این سنت است، راضی به عقد طبق آیین اسلام می‌شود. او بعد از مدتی زندگی در ایران، به فرهنگ مردسالارانه‌ای که درون شوهرش ریشه دوانده است، پی می‌برد:

جلال در پاریس بچه خوبی بود. چه خوب می‌رقصید. چقدر روشن فکر بود. اما اینجا که آمد جور دیگر شد. شکل و رنگش عوض شد. بویش عوض شد. نگاهش عوض شد. همدردی‌ها و عشق‌ها و قشنگی‌ها را به چه زودی از یاد برد (چوبک ۱۳۴۴ الف: ۱۱۸).

^۱ Norman Fairclough

جلال از زن فرانسوی جدا می‌شود و او را تنها در ایران رها می‌کند و با دختر عمومی خود ازدواج می‌کند. زن فرانسوی از خواهر هفت‌ساله جلال حصبه می‌گیرد. خواهر جلال می‌میرد و او تالب پرتگاه مرگ می‌رود. همه اهل خانه معتقدند او زن بدقدمی است که با آمدنش مرگ را به خانه آنها آورده است. همه اهالی خانه و حتی همسرش او را رها می‌کنند و یک سور کاتولیک فرانسوی از او پرستاری می‌کند. زن تنها و رها شده نهایتاً به این نتیجه می‌رسد که «چه شوم بود آن شبی که در «مون مارتر» به این جانور قول دادم زنش بشوم و خودم را زیر این آسمان بیگانه کشاندم. همه چیزم از دست رفت. اسمم، مذهبم، عشقم و آرزوهایم همه نابود شد» (چوبک ۱۳۴۴ الف: ۱۲۱) و تصمیم به ترک ایران برای همیشه می‌گیرد و از تصمیمات خود برای آینده فرزندش و خودش می‌گوید:

یه تنفیری از این سرزمین و این آفتاب سنگین و سیالش تو دلش بکاریم که هیچ وقت یاد اینجا و پدرش نکنه... حالا دیگه نمی‌تونم هیچ کس را بیخشم. دیگه از این چیزها گذشته. من تو همین دنیا زندگی می‌کنم و تکلیفم باید همین‌جا روشن بشه. درسته که کاری از دستم ساخته نیست. اما نباید دست رو دست بگذارم بشینم و هرچی به سرم میارند تماشا کنم و هیچی نگم (چوبک ۱۳۴۴ الف: ۱۳۱).

او تنها یادگاری خانواده پدری را که اسبی چوبی است، به آتش می‌اندازد و می‌سوزاند. در اینجا چوبک به چند نکته مهم اشاره می‌کند: فرهنگ و نظام مردسالار، جامعه و مردی سرشار از تناقض‌های رفتاری که حتی در بروز و ظهور عشق نیز هویدا شده است، عدم انعطاف‌پذیری فکری و فرهنگی در جامعه ایران، زن‌ستیزی و تبعیض‌های جنسیتی که در فکر و ذهن زن و مرد ایرانی ریشه دوانده است. در این باره باید گفت چوبک نه تنها در این داستان؛ بلکه در داستان‌های دیگر نیز همواره به این نکته توجه دارد که زنان نیز خود در پذیرش این نظام حاکم زن‌ستیز همراه و هم‌نوا هستند و این را ناشی از عدم آگاهی آنان می‌داند؛ اما آنچه در این داستان، قابل تأمل است و چوبک تعمداً بر آن تأکید دارد، نوع کنش و رفتار زن فرانسوی در تقابل با گفتمان حاکم مردسالار جامعه ایرانی است. زن فرانسوی تسلیم نمی‌شود و دنبال رهایی از وضع موجود است. تلاش می‌کند خود را از این ظلم و تابوهای خرافاتی جامعه ایران برهاند و به خود قول می‌دهد که وقتی به کشورش بازگشت، زندگی جدیدی را از سر بگیرد. چوبک تأکید می‌کند که آگاهی زنان جوامع متمدن از حقوق فردی و مدنی و انسانی خود، راه را برای از نو ساختن، تسلیم‌نشدن و شکستن ناهنجاری‌های غیرعقلانی هموار کرده است. این داستان در حقیقت تلاش دارد نوع کنش‌های رفتاری و فکری زن ایرانی را با زن فرانسوی به نمایش بگذارد تا نشان دهد این زنان هستند که باید برای رهایی از وضع موجود و دیکته‌شده بر آنان هوشیار باشند، تلاش کنند، نترسند و با آگاهی جهان، جامعه و زندگی

بهتری را برای خود رقم بزنند. «این داستان نشان‌دهنده فقر فرهنگی و اجتماعی مردم ایران در آن زمان و میزان تفاوتش با جوامع پیشرفته است» (باباسالار ۱۳۸۵: ۱۴۹).

از این منظر می‌توان گفت فضاهای هتروتوپایی چوبک به‌مثابه «ادبیات اقلیت» هستند که در تلاش برای تغییر وضع موجود از طریق «کنش-گفتار» رفتار می‌کنند؛ جایی که گفتمان ادبی به‌مثابه یک «دگرفضای جانبی» در مواجهه با فضای غالب متأثر از گفتمان غالب، به دنبال «تغییر» است. در آثار چوبک ما با ترکیب‌های متفاوتی از فضاهای هتروتوپایی روبه‌رو هستیم که نشان‌دهنده مکانها و دیگر فضاهایی هستند که اکثریت نویسندگان، چشم بر آنان بسته‌اند و اقلیت‌هایی را دربرمی‌گیرند که خود نه زبانی برای بازگوکردن دغدغه‌ها، تبعیض‌ها، فشارها، تخفیف‌ها، تحقیرها و نامالایمات زندگی خود دارند و نه وکیل مدافعی در بافت و ساختار اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و عقیدتی؛ از این جهت می‌توان بر دیدگاه علی توسی صحنه گذاشت که نوشته است: صادق چوبک، رسالت یک شاعر و نویسنده متعهد را در حد وفاداری به آرمان‌های والای انسانی در مبارزه با ستمگران زمانه، و درخور شهامت مدنی و اخلاقی یک شهروند آگاه و مبارز در عصر بی‌فضیلتی و تیرگی، به محک آزمون کشیده و هنرمندانه از عهده این وظیفه سترگ برآمده است (۱۳۷۱: ۳۲).

از این‌رو می‌توان گفت حقیقت داستان‌های چوبک و شخصیت‌های زن، برگرفته از حقیقت جامعه‌ای است که وی در آن زیسته و دیده است و به‌راحتی نمی‌توان با برچسب ناتورالیست و محصورکردن اندیشه وی در این جریان فکری، از تلاش وی برای نقد و انتقاد از ساختارهای اجتماعی چشم پوشید.

چوبک بنا به آنچه صدرالدین الهی می‌گوید، «شیفته آزادی و عدالت بود و این را در جانش داشت و گاه با حرارت یک جوان انقلابی داد می‌زد: من تمام عمرم با ظلم و ستم جنگیده‌ام و در ستایش آزادی نوشته‌ام. آزادی جوهر من است» (به‌نقل از دهباشی ۱۳۸۰: ۱۰۸).

نتیجه

فضاها و شخصیت‌های داستانی چوبک باعث شده است برخی از منتقدان توجه چوبک به شخصیت‌های واپس مانده، مطرود و گرفتار فقر و نداری را ناشی از بینش ناتورال در اندیشه او بدانند و در مقابل، برخی وی را نویسنده‌ای رئالیست (رئالیست افراطی) دانسته‌اند. در این پژوهش با استفاده از رویکرد بینارشته‌ای، با تمرکز بر مفهوم هتروتوپیا از منظر میشل فوکو و بازنمایی هویت و شخصیت زنان در آثار چوبک، با استفاده از مؤلفه‌های گفتمان انتقادی فمینیستی، فضاهای داستانی او مورد نقد و تحلیل قرار گرفت.

نتایج پژوهش نشان می‌دهد فضاهای تصویرشده در داستان‌های چوبک عمدتاً فضاهای خارج از هنجار اجتماعی و فرهنگی و نظم موجود هستند. در این فضاهای داستانی، نظم و سلسله‌مراتب هنجارهای اجتماعی، فرهنگی و عرفی به هم می‌ریزد؛ زنان آزاد و رها از هنجارها و رسوم موجود، به بیان دغدغه‌های جنسی خود می‌پردازند و زبان فرد، زبان جمع می‌شود؛ به‌گونه‌ای که زن قربانی تبعیض‌های جنسیتی، صدا و زبان تمام زنان از جنس و گونه خود می‌شود و این «طبیعی‌شدگی»، انواع تبعیض‌ها و تجاوزها و تخفیف‌ها در ارتباط با زنان در جامعه را نقد و نفی می‌کند. در واقع داستان‌های چوبک به‌مثابه فضاهای هتروتویپایی مبارزه (آینه‌هایی برای انعکاس حقایق و واقعیت‌های تلخ اجتماع)، دگرگون‌کننده‌هایی را به تصویر می‌کشند که با آن‌ها سرسختی دارند و سعی در براندازی و رفع حالت‌های موجودی دارند که چنین بازنمایی و هویتی را از زن ایجاد کرده‌اند و این توجه نویسندگان به گروه‌های اقلیتی که در سلسله‌مراتب اجتماعی و هنجارها، به‌عنوان «دیگری» در نظر گرفته می‌شوند، نشان از تعهد وی به اجتماع خود دارد. از این منظر می‌توان گفت فضاهای هتروتویپایی چوبک به‌مثابه «ادبیات متعهد»ی هستند که در تلاش برای تغییر وضع موجود از طریق «کش-گفتار» رفتار می‌کنند؛ جایی که گفتمان ادبی به‌مثابه یک «دگرفضای جانبی» در مواجهه با فضای غالب متأثر از گفتمان غالب به دنبال «تغییر» است.

این مقاله از حمایت مالی هیچ نهاد یا مرکز آموزشی و یا طرح پژوهشی مصوب استفاده نکرده است

پی‌نوشت:

۱- برای مطالعه بیشتر ر. ک.

Foucault, M. (1998). "Different Spaces." in J. Faubion (ed.) *Aesthetics: the Essential Works*, 2. London: Allen Lane, pp. 178-79.

منابع

- آتشی، منوچهر (۱۳۸۲). «چوبک، شاهدهی خشمگین و تلخ‌زبان». نسیم جنوب. شماره ۲۴۹، صص. ۳۳-۳۵.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۰). *آواها و ایماها*. تهران: یزدان.
- اصلانی، محمدرضا (۱۳۹۷). *دریایی که همیشه طوفانی بود: سیری در زندگی و آثار صادق چوبک*. تهران: مروارید.
- باباسالار، اصغر (۱۳۸۵). «صادق چوبک و نقد آثار وی». *دانشکده ادبیات و علوم انسانی* (دانشگاه تهران). دوره پنجاه و هفتم، شماره ۱۷۷، صص. ۱۳۳-۱۵۲.
- براهنی، رضا (۱۳۶۲). *قصه‌نویسی*. تهران: نشر نو.
- برزگر، ابراهیم (۱۳۸۷). «تاریخچه، چیستی و فلسفه پیدایش علوم میان‌رشته‌ای». *مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*. شماره ۱، صص. ۳۷-۵۶.
- تلخابی، مه‌ری؛ عقدائی، تورج (۱۳۹۵). «گزارش ناتورالیستی صادق چوبک از سیمای زن در سنگ صبور (نقادی زن‌مدارانه رمان سنگ صبور)». *بهارستان سخن (ادبیات فارسی)*. دوره سیزدهم، شماره ۳۲، صص. ۱۵۷-۱۸۰.
- توسی، علی (۱۳۷۱). «آه جانبازان زرنگ حق‌به‌جانب: جامعه‌شناسی خیر و شر در قصه‌های صادق چوبک». در *یاد صادق چوبک* (مجموعه مقالات). به کوشش علی دهباشی. تهران: ثالث.
- چتاک اوغلی، چیدم (۲۰۱۲). «زن در بوف کور هدایت و سنگ صبور چوبک». I.Ü. Şarkiyat Mecmuası Sayı 20 (2012-1) 13-24.
- چوبک، صادق (۱۳۳۴). *خیمه‌شب‌بازی*. تهران: گوتمبرگ.
- چوبک، صادق (۱۳۴۱). *انتری که لوطیش مرده بود*. تهران: سازمان کتاب‌های جیبی.
- چوبک، صادق (۱۳۴۴الف). *چراغ آخر*. تهران: جاویدان.
- چوبک، صادق (۱۳۴۴ب). *روز اول قبر*. تهران: جاویدان.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۱). «ویژه پایان هفته». در *یاد صادق چوبک* (مجموعه مقالات). به کوشش علی دهباشی. تهران: ثالث.
- دهباشی، علی (۱۳۸۰). *یاد صادق چوبک؛ مجموعه مقالات*. ثالث: تهران.
- دوبووار، سیمون (۱۳۸۰). *جنس دوم*. ج ۱. ترجمه قاسم صنعوی. تهران: توس.

رحمانی، ناهید (۱۳۹۵). «بررسی تصویر زن در سنگ صبور صادق چوبک و میرامار نجیب محفوظ با تکیه بر روش کانونی‌سازی». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه فردوسی مشهد. به‌راهنمایی ابوالقاسم قوام و مریم صالحی.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۶۶). *نویسندگان پیشرو ایران*. تهران: نگاه.

عبداللهیان، حمید (۱۳۷۹). *کارنامه نثر ایران*. تهران: پایا.

فوکو، میشل (۱۳۹۶). *مانه و ابژه نقاشی*. ترجمه آرزو مختاریان. تهران: شوند.

فیلیپس، لوئیز؛ یورگسن، ماریان (۱۳۸۹). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*. ترجمه هادی جلیلی. تهران: نشر نی.

قریشی، ساناز (۱۳۹۴). «بررسی تأثیر زن افسونگر در رمان سنگ صبور صادق چوبک و نانای امیل زولا». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. دانشکده زبان و ادبیات خارجی. دانشگاه تبریز. به‌راهنمایی محمدحسین جوادی و محمد محمدی آغداش.

محمدی، حسن (۱۳۶۹). «سیری در قصه‌نویسی معاصر ایران». در *یاد صادق چوبک* (مجموعه مقالات). به کوشش علی دهباشی. تهران: ثالث.

میرعابدینی، حسن (۱۳۶۹). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. تهران: تندر.

میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷). «صادق چوبک: نوشتن از اعماق مردم». در *یاد صادق چوبک* (مجموعه مقالات). علی دهباشی. تهران: ثالث.

هاشمی، نجمه، شعبانلو، علیرضا؛ فرزاد، عبدالحسین (۱۳۹۷). «فمینیسم در مجموعه داستان خیمه‌شب‌بازی صادق چوبک». *زبان و ادب فارسی*. سال دهم، شماره ۳۴، صص ۱۶۳-۱۳۴.

Beckett, A. E., Bagguley, P., & Campbell, T. (2016). Foucault, Social Movements and Heterotopic Beckett, A. E., Bagguley, P., & Campbell, T. (2016). "Foucault, Social Movements and Heterotopic Horizons: Rupturing the Order of Things." *Social Movement Studies*. 16: 2, pp. 169–181. <http://dx.doi.org/10.1080/14742837.2016.1252666>

Defert, D. (1997). "Foucault, Space, and the Architects." in *Politics/Poetics*. Documenta X – The Book. Ostfildern-Ruit: Cantz Verlag. pp. 274–83.

Fairclough, N. (1995). "Critical Discourse Analysis." London and New York: Longman Group Limited.

- Foucault, M. (1998). "Different Spaces." In J. Faubion (Ed.). *Aesthetics: the Essential Works*. No. 2. London: Allen Lane. pp. 178–89.
- Genocchio, B. (1995). "Discourse, Discontinuity, Difference: the Question of Other Spaces." In *Postmodern Cities and Spaces*. S. Watson and K. Gibson (Eds.). Oxford: Blackwell, pp. 35-46.
- Johnson, P. (2006). "Unravelling Foucault's Different Spaces." *History of the Human Sciences*. 19 (4), pp. 75–90. <https://doi.org/10.1177/095269510606966>
- Johnson, P. (2013). "The Geographies of Heterotopia." *Geography Compass* 7 (11), Pp. 790-803. <https://doi.org/10.1111/gec3.12079>
- Lazar, M.M (2007). "Feminist Critical Discourse Analysis: Articulating a Feminist Discourse Praxis." *Critical Discourse Studies*. 4 (2), pp. 141-164. <https://doi.org/10.1080/17405900701464816>
- Lazar, M.M. (2005). Politicizing Gender in Discourse: Feminist Critical Discourse Analysis as Political Perspective and Praxis. In *Feminist Critical Discourse Analysis: Gender, Power and Ideology in Discourse*. Lazar, M.M. (Ed.). London: Palgrave Macmillan, pp. 1-28.

Sadegh Chubak and Heterotopic Spaces with an Emphasis on the Female Gender and Identity

Kulthum Miriasl¹ 

Abstract

One outstanding feature of Sadegh Chubak's works is his emphasis on heterotopic and abnormal spaces of society. The choice of places such as the morgue, brothel, stable, and cattle shed as the abode of fictional characters, who are mostly prostitutes, outcasts, poor and destitute is a distinctive feature of his work. Using an interdisciplinary approach, this article analyzes Chubak's fictional spaces from the perspective of Michel Foucault's concept of heterotopia. Then, through the lens of feminist critical discourse analysis as a method for examining women's identities within such spaces, the article shows the ways in which Chubak's fictional works are heterotopic spaces of resistance and struggle in that they depict heterotopic spaces of deviation and representation of female identity and gender. Indeed, the author, through the depiction of these spaces, aims to criticize and condemn the society that has caused the growth and emergence of social anomalies and discrimination against women as well as the ideological naturalization of these inequalities.

Keywords: Sadegh Chubak, Heterotopic spaces, representation of identity and female gender, committed literature

¹ Ph.D. in Persian language and literature, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. k_miri@sbu.ac.ir

How to cite this article:

Kulthum Miriasl. "Female identity and gender in Sadegh Chubak's heterotopic spaces." *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities*, 3: 1, 2023, 137-162. doi: 10.22077/islah.2023.5776.1169



Copyright: © 2023 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).