فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال پانزدهم / شماره۵۵/ تابستان۱۴۰۲

تحلیل سبکی رمان پاورقی یا عامه پسند با نگاهی به رمان اجتماعی ، سیاسی دوران مشروطه "تهران مخوف " اثرمشفق کاظمی

اکرم عسکری[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
فاطمه پاکرو [۲]**(نویسنده مسئول)**
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران
حمیدرضا اردستانی رستمی
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دزفول، دانشگاه آزاد اسلامی، دزفول، ایران
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۹/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۳

چکیده
سبک،روش نویسندۀا شاعر برای نشان دادن مفاهیم ومطالب خاص مورد نظر، شناخت و دیدگاه او است. درهراثرادبی، ویژگیهای فکری ،ادبی وزبانی آن اثر مورد بررسی قرارمی گیرد .رمان پاورقی ،پدیده ای نو وشاخه ای از ادبیات است . این نوع جریان ادبی معاصر، با زبان هنری، مورد توجه مردم و ریشه در ادبیات عامه پسند دارد. این اثر، بازتابی از مسایل جاری جامعه است. واقعیتهای سیاسی، اجتماعی وتاریخی را مانند آیینه در خود منعکس می‌کند. این جستار با روشی توصیفی – تحلیلی به بررسی، روایت، زاویه‌ی دید و محتوای فکری رمان اجتماعی و اسلوب خاص آن پرداخته است. نکته قابل توجه، زاویه دید آن اثر است. رمان های پا ورقی یا عامه پسند به عنوان یک رمان اجتماعی در کنار رشد و غنای جریان ادبی، مورد توجه مردم با زبان ساده وساختار کلی؛ نقاط ضعف ونقصهای فرهنگی جامعه را نمایان می‌سازد .مقارن با آشفتگیهای سیاسی، اجتماعی وفرهنگی اواخر دوره قاجار نویسندگان دغدغه مندی قلم به دست گرفتند تا ، پلشتیها ی جامعه را

۱ . a.asgari٤٤٤٤@gmail.com.
۲ . Fatemeh.pakrow@iau.ac.ir.

عریان وزشتی ها را بازگو نمایند.از این بین،نخست مرتضی مشفق کاظمی، رمان پاورقی"تهران مخوف" را با محوریت عشق، به نثر سادۀ روزنامه‌ای به زبان گزارش گونه، با هدف بیان مصایب، مشکلات و فساد حکومتی آن دوره ، به چاپ رسانید. در محتوا مضامینی چون استبداد، آزادی، عشق، مرگ، شکست و پیروزی، هستۀ مرکزی و فکر حاکم بررمان را شکل می‌دهد .بازتاب رخدادهای، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در داستان نیز نقش بسزایی دارد .

کلید واژگان :سبک شناسی، رمان پاورقی عامه پسند، جریان ادبیات معاصراجتماعی، سیاسی.

۱.مقدمه

۱-۱.بیان مسأله

رمانهای عامه پسند، از جمله رمان پاورقی است که مورد توجه بسیاری ازخوانندگان قرار داشت. آنها –با داستانهایی که به طور منظم درمجلات هفتگی به چاپ می رسید– ریشه در پاورقیهای دوران مشروطه داشتند. «سالهای پس از ۱۳۲۰دورۀ پیدایش پاورقی نویسی درایران بود ورمانهای تاریخی، اجتماعی، پلیسی وجنایی فراوان به چاپ رسید .» (صفایی ،۱۳۸۸:۱۱۲) .

بیشترین مضامین این پاورقیها با درون مایه های عشق وناهنجاریهای اجتماعی به بیان مسایل و مشکلات زنان و جوانان می‌پرداخت . احساسات و مشغله های ذهنی مردم در این آثار، بهتر و آشکارتر از نمونه های برتر و متعالی ادبی نشان داده می‌شد. موفقیت این نوع نوشته‌ها در حدی بود که آن ها به یکی از رویدادهای جامعه شناختی تبدیل شده بودند . رمان پاورقی به عنوان نوعی ادبی بین ادبیات وجامعه پیوند برقرار می کرد و دردهای اجتماع را بهتر نمایان می‌ساخت. این رمان، « رمانی است که درآن مسایل اجتماعی، سیاسی ومذهبی با جهت گیری تعلیمی، مورد نظراست. هدف و نیت اصلی این نوع رمان، معطوف ساختن توجه مردم به کاستیها ونقصانهای اجتماعی است.» (آژند،۱۳۸٤:٦۳).پژوهندگان ادبی «محتوا ودرون مایه مطرح درآثار ادبی را به مثابه وسیله‌ای برای بررسی میزان انعکاس تغییر و تحولات سیاسی اجتماعی و فرهنگی مطالعه می‌کند.» (عسگری: ٦۹).

« برای ارزیابی و شناخت آثار، بررسی ویژگیهای سبکی، در آن نوشته امکان شناخت و فهم لایه‌های پنهان وپیچیدگیهای اثر را فراهم می سازد. بررسی و تحلیل خصوصیات سبکی یک اثر، این امتیاز را به خواننده می‌دهد که همزمان با ویژگیهای ساختاری و و محتوایی یک متن آشنا شود و بتواند شناختی نسبی از درون مایه و مسایل زیباشناختی اثر به دست آورد و شگردهای ادبی آن را آشکار سازد .بررسی هر نوشتۀ ادبی وشیوۀ

نگارش نویسنده آن، توانمندی او را در خلق نوآوریهای ادبی می‌نمایاند .رهاورد این شناخت، ارزیابی روش یا سبک هرنگارنده وگزینش نوشته‌های برتر است. سبک شناسی، گونه‌ای ادبی است که با تکیه بر روشهای زبان شناسی، جنبه های مؤثر زبان مجازی و زیباییهای صور زبانی را بررسی می‌کند و به زبان پیچیده و نفیس ادبی بیش از زبان ساده، علاقه نشان می‌دهد. (فتوحی،۱۳۹۱:۹۵).

با توجه به عناصرداستان نویسی و ویژگیهای ادبی، سبکی، رمان پاورقی عامه پسند درجایگاه ادبی پایین‌تر قرار دارد. « بسیاری از منتقدان و فرهیختگان جامعهٔ ادبی به بررسی چنین آثاری توجه کمتری داشتند و حتی خواندن این آثار را دون شأن خود می‌پنداشتند؛ و از این نکته غافل بودند که شناخت و بررسی ادبیّات مورد توجّه مردم، به شناخت خواسته‌های آنها و در نتیجه ساختار کلی جامعه و گه‌گاه به کمک ضعفها و نقصهای فرهنگی آن می‌آید. نویسندگان علاوه بر زبان سادهٔ داستانها به زندگی عامه و موضوعات مورد علاقهٔ آنها نیز توجه نشان داده‌اندکه خود باعث رواج رمانهای عامه پسند شد» (صفایی،۱۳۸۸:۱۱۲).

۲-۱.سابقهٔ پژوهش

نگارندگان براساس جستجوی فراوان متوجه شدند پژوهشهای زیادی در مورد رمان مذکور انجام نگرفته است. اما پژوهشهای انجام شده شامل: « مطالعهٔ تطبیقی "شهر" درآرزوهای بزرگ چارلزدیکنز و«تهران مخوف »مرتضی مشفق کاظمی براساس نظریهٔ فضای اجتماعی آنری لوفور»، که عنوان مقالهٔ است از وکیلی رباطی وفرهمندفر(۱٤۰۰) ویا مقالهٔ « تاملی درپیرنگ وشخصیت پردازی تهران مخوف» از اکرمی وپاشایی (۱۳۹۲) . این مقاله از میان عناصر داستانی، به جستجوی شخصیت پردازی وپیرنگ اثر و نقد و تحلیل آن می پردازد . نویسندگان اعتقاد دارند که طرح رمان «تهران» مخوف خیلی پیچیده نیست و نظم طبیعی حوادث بر نظم ساختگی آن غالب است و روایت در حوادث داستان به طور زنجیروار با هم در ارتباط هستند. همانطور که مشاهده می شود پژوهش در بارهٔ سبک رمان تهران مخوف به منظور بر طرف کردن و رفع این خلاءپژوهشی است .

۲.بحث وبررسی

مرتضی مشفق کاظمی نخستین نویسنده‌ای بود که رمان اجتماعی ایرانی را در دوران پهلوی اول، رضاشاه تحریر کرد. این رمان حقوق و آزادیهای اجتماعی، شخصیت زنان و مبارزه با خرافات، تعصب و بی سوادی جامعه را نیز با محوریت عشق، محور کارخویش قرار داد. دربارهٔ سایر رمانهای اجتماعی که بعد از این رمان در دهه‌های بعد از آن نوشته شدند، به گونه‌ای که از نظر موضوع و مرتبهٔ هنری قابل مقایسه با «تهران مخوف» نبودند، ولی ساختار اجتماعی رمانها را بر اساس ساختار رمان مورد بحث طراحی نمودند. « تهران مخوف از

اولین رمانهای پاورقی در دوران خفقان و به قصد ترویج سواد آموزی و جلب توجه مردم به ادبیات نوشته شده است »(میرعابدینی ،۱۳۸۱: ٤) .

نویسندۀ رمان، ساختارهای اثرش را با توجه به جریان روشنفکرانی که پس از انقلاب مشروطه و قبل از اقتدار رضاخان، غالب بودند، به رشتۀ تحریر درآورده است. در واقع تهران مخوف شکست انقلاب مشروطه را به شکل زیبا و هنری روایت کرده و ازچهرۀ استبداد منور و تفکر استبدادی حمایت کرده است و آن را با شیوۀ هنری به نمایش گذاشته است. بدیهی است برای روشن شدن این فرضیه مهم، نگارنده به ناچار نگاهی هرچند گذرا به حوادث تاریخی مشروطه و کودتای سیدضیا کرده است و نیز اشاره‌ای به دیکتاتور متجدد با چگونگی عوامل به وجود آوردن و نقش بسزای آنها انداخته است.

آشنایی ایرانیان با تجدد به قبل از انقلاب مشروطه برمی‌گردد .این آشنایی و تاثیرات آن پیش‌تر به صورت جنبشهای مشروطه خواهی نمود پیدا کرده بود، اما بعد از انقلاب مشروطه و در دورۀ پهلوی اول، تجدد به شکلی گسترده در ایران شکل گرفت و گسترش پیداکرد. پس از اشغال ایران به دست متفقین و با ورودشان در شهریور ۱۳۲۰دلایل گوناگونی باعث شد که فضای باز سیاسی – اجتماعی به سال۱۳۲۰تا ۱۳۳۳در کشور شکل بگیرد. تا این زمان هویت ایرانی تحت تاثیراسلام و ایران باستان بود. به خاطر شرایط پیش آمده از تجدد، تاثیربسیار پذیرفت. در رمان تهران مخوف، شهر تهران درآستانه کودتا قرار داشت. کودتای معروف به رهبری سید ضیاءطباطبایی دراسفند ۱۲۹۹ شمسی با ورود قزاق از قزوین به تهران صورت گرفت. در این زمان تهران شهری خوفناک به تصویر کشیده شده است که هرزگی و نادانی با نفوذهای نامشروع، درهای حکومت و سیاست را به دست نااهلان وجاهلان داده و آن را بر روی شایستگان بسته است. هرزگی و عیاشی از موانع تشکیل خانواده به صورت عادی درآمد. دگرگونیهای ناشی ازنوگرایی و تجدد در ایران آشفتگیهایی را به وجودآورده بود که آنها در قالب عشق، دروغ ، طمع وخود فروشی درسالهای ۱۳۰۰به اوج رسیده بود. اشخاص رمان "تهران مخوف" درآستا نۀ ورود به دنیای مدرن و رسیدن به آن، دست و پنجه نرم می‌کردند.

فرخ –قهرمان–داستان، قبل از کودتای رضا خان به عنوان روشنفکر و نمایندۀ طبقۀ تحصیل کرده فردی معترض بود، اغلب صدای اعتراض روشنفکران دیگر هم توسط او شنیده می شد. وی همراه باکودتاچیها و بعد از آن هم حامی استبداد منور بود. اعتقاد داشت دیکتاتور سازنده، بهتر از حکومت منفعل است .

تحلیل و بررسی ساختار و محتوای ادبی این اثر، بدون توجه به عناصر داستان و مبانی نظری مربوط به ساختار، کاری ارزشمند نیست. بنابراین نخستین بخش تحقیق، صرف تعریف و تشریح اجزای ساختاری داستان و تشریح مبانی نظری فرمالیسم و ساختارگرایی با ذکرمختصری از تاریخ ادبیات داستان است؛ در ضمن به سطح بلاغی

ومحتوایی وفکری اثر هم اشاره‌ای خواهیم داشت. دربخش دیگر، هدف، تحلیل تک تک اجزای ساختاری و محتوای رمان و بررسی پیوند میان این اجزاست و شخصیت پردازی نیز در گستره داستان است.

۱-۲. رمان پاورقی یاعامه پسند

«پاورقی کلمه‌ای متداول در مطبوعات بود که امروز تقریبا به صورت کلیشه ای و منسوخ است .کلمه پاورقی به همین صورت یابه صورت "پاورق" به اولین کلمه صفحه بعد گفته شده که درکتب قدیم درزیرآخرین سطرصفحه قبل تکرار می‌شد و راهنمایی بود به مانند صفحه امروزی .»(میرعابدینی،۱۳۸۸) . نیز گفته شده پاورقی: « قصه و جزآن که در قسمت ذیل اوراق روزنامه ای نویسند. و یا آنچه در ذیل صفحه نوشته می‌شود چون تعلیق و شرح.» (دهخدا: ذیل واژه پاورقی) .« روزنامه نگاران قدیمی از پاورقی مشهور"تهران مخوف" به عنوان اولین پاورقیها، نام می‌برند، تهران مخوف نخستین رمان اجتماعی مشفق کاظمی است که در روزنامهٔ ستاره ایران به چاپ رسید .» (میرعابدینی،۱۳۸۱:۹۸) . « آغاز رمانهای عامه پسند نوین، از پاورقیها بود. پاورقیهای یکی دو صفحه ای که نخست در مجله‌های خانوادگی چاپ می‌شدند و در ادامه، تبدیل به کتاب شدند. روزنامه نگاری و نویسندگی به شکل امروزی‌اش در ایران، از اواسط حکومت قاجار و دوران محمدعلی شاه آغاز شد؛ امّا پاورقی‌ها، همان زمان به دنیا نیامدند» (مدبری، ۱۳۸۷:٦٨).

رمان تهران مخوف در سال های ۱۳۱۰ به چاپ رسید .مشفق کاظمی در سن هفده، هیجده سالگی، داستانی را نوشت و برای سردبیر روزنامه فرستاد که مورد توجه او قرار گرفت و چاپ شد. این داستان مخوف که بعدها به صورت کتاب درآمد، دراین قصه جوانی به نام فرخ عاشق دختر عمهٔ خود مهین و در آرزوی ازدواج با وی است.اما در راه مشکلاتی به وجود می آید . او برای رسیدن به هدف خود ماجراهای فراوانی را پشت سر می گذراند که در رمان از ابتدا تا انتها به این ماجرا پرداخته می شود .

۲-۲. مفهوم عامه پسند

عامه پسند یک واژه‌ای ترکیب شده است که به سادگی معنای خود را به ما می فهماند ؛ آنچه عموم مردم می پسندند عامه است .

« - عامه پسند [م مَ یا مِ پَ سَ] (ن مف مرکب) آنچه را مردم معمولی پسندند، آنچه را عرف پسندد». (دهخدا ،۱۳۷۳:۱۳۸۲۸)

آنچه از مطالب و فرهنگهای واژگان بالا بر می آید، این است که عامه پسند هر چیزی است که عموم مردم به آن توجه نشان می دهند و نه الزاماً مردم کم سواد یا بی ذوق. نیز به همین دلیل ، این رمانها مخاطبان زیادی را به خود جذب کرده است. نثرساده و همه فهم و پرداختن به مسایل و مشکلات جامعه دیگر علت استقبال بالای این آثار است .

۳-۲. سبک شناسی

سبک، روش خاصی است که نویسنده برای بیان مطالب و مفاهیم موردنظر خود به کار می گیرد. « سبک شناسی ادبی یک اثر ادبی در واقع راه یافتن به دنیای فکر و خیال یک شاعر یا نویسنده است. سبک ، همان شیوه یا روش یا راه ویژه ای است که هرشاعر یا نویسنده به صورت آگاهانه ویا ناخودآگاه برای زبان و بیان خود بر می گزیند و اثر وی از آثار دیگران متمایز می شود. برای شناخت سبک و سیاق هر اثر ادبی، باید سطوح مختلف آن مورد دقّت و بررسی قرارگیرد تا بتوان به شناخت کلّی و اساسی ازآن شخص و اثر مورد مطالعه اش دست پیدا کرد. علیرغم اینکه شاخه سبک شناسی در ادبیّات ما پیشینه دور و درازی ندارد، با این حال مطالعات گسترده و عمیق و متنوّعی در باب این رشته صورت گرفته است و آثار ادبی زبان فارسی و همچنین شاعران و نویسندگان ادوار مختلف درگروه ها وتقسیم بندیهای سبکی متفاوت، بامعیارهای تاریخی و سیاسی و نوع آثاربه جا مانده و موضوعاتی که بدان پرداخته اند،جای داده شده اند. (شمیسا، ۱۳۹۳:٤٥).

ازنظرعده ای هم سبک « شیوه خاص یک سخنور یا یک اثر یا مجموعه آثار ادبی است».(فرشیدور،۱۳۷۸:٦٥٤).و نهایتاً «سبک را به طور کلی وحدتی می دانند که در آثار کسی به چشم می‌خورد.» (شمیسا ، ۱۳۷٤:١٤) . بنابراین سبک روشی است که نویسنده برای بیان موضوع ،پرورش افکارخود و هنرش به کارمی گیرد و بین معنا و زیبایی اثرخود پیوند می زند .

٤-۲.سبک شناسی در رمان پاورقی یا عامه پسند

داستانهایی با پایه های شفاهی که به بخشهای مختلف تقسیم می‌شد و دارای تعلیق بود و زبان ساده، عامیانه و همه فهم داشت، به خاطر شرایط خاص سیاسی و اجتماعی روز، مطابق ذوق مردم در قسمت پایان روزنامه‌ها می‌نوشتند .دراصل پاورقی بودند.

« پاورقی نویسی شاخه‌ای از ادبیات است که خصلت سرگرم کنندگی و کشش داستانی‌اش برجسته‌تر از دیگر عناصر داستان نویسی است. «طرح»رمان متعالی متکی بر ایجاد پرسش و جست وجوی«چراها» و روابط علت و معلولی است. با خواندن این‌گونه رمانها از خود می‌پرسیم «چرا این واقعه روی داد؟» درحالی که خوانندهٔ رمان عامه پسند فقط نگران دانستن بقیهٔ ماجرا است و چندان در بند درک علت وقایع نیست. پس عجیب نیست که در چنین رمانهایی سر هر بزنگاهی با حادثهء «تکان دهنده ای»روبه رو شویم که مبنایی جز اشتباه یا تصادف ندارد. با این حال، پاورقی نویسان عمدتاً به مفاهیمی توجه می‌کنندکه مایه‌های زندگی معمولی را تشکیل می‌دهند. از اینرو خوانندگان بیشتری می‌یابند و بر ایجاد عادت کتابخوانی و پدید آوردن خواننده برای ادبیات متعالی تأثیر می‌گذارند. به قول نابوکوف: توفیق رمان نویسهای مجلات پر فروش بستگی مستقیم به این دارد که بینش نویسنده چقدر با تصورات خوانندگان دربارهٔ خودشان همخوانی دارد. چنین است که رمان عامه پسند، گاه موفق می‌شود

احساسها و مشغله‌های ذهنی دورادور را آشکارتر از رمان متعالی بازتاب دهد. منتقدانی هم که دربارهء پاورقی نویسی تحقیق کرده اند، بیش از پرداختن به ظرایف ادبی و ویژگیهای آفرینندهٔ متن، به گیرنده یا مصرف کنندهٔ آن توجه کرده اند.مثلا«آنتونیو گرامشی» ضمن مطالعه دربارهٔ«داستانهای دنباله دار و پسند ادبی عامه»می‌کوشد دریابد که مردم عادی دوست دارند چه بخوانند، و مهمتر از آن، چرا دوست دارند آن را بخوانند. یکی از مهمترین پرسشهای گرامشی این است که پاورقی نویسی چه نیازها و آرزوهایی را برآورده می کند. او می‌کوشد با شناخت ساختار رمانهای دنباله‌دار،ساختار خیالها و آرزوهای عامه را بشناسد و دریابد پاورقی به چه چیزی پاسخ می‌دهد یا چیزی را ارضا می‌کند». (میرعابدینی، ۷۸:۱۳۸۰).

اواخر حکومت قاجار، دوران با فراز و فرودهای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و... بوده است. اختلافات سیاسی، وجود حاکمان نالایق، آشنایی با تمدن جدید غرب، زمینه ساز انقلاب مشروطه شد . تجدد و ترقی خواهی بر فرهنگ ، آداب و رسوم مردم تاثیر فراوان گذاشته و بسیاری ازسنتها و عقاید قبلی را کمرنگ کرده بود. در چنین جامعه ای مهین عاشق می شود و به عشق می‌اندیشد و به عنوان یک زن با فرهنگ برای خود حق انتخاب قائل می شود.

۲-۵.عوامل موثردرزمینه های سبک فکری رمان پاورقی یا عامه پسند

۱-انقلاب مشروطه که حاصل برخورد با تمدن جدید غرب بود و اساس این انقلاب برفرد بود که فرد و فردیت حق انتخاب داشته باشد .

۲- وجود مدارس که ضربه ای سخت بر عقایدخرافی و آمیخته به اوهام وارد کرد که دریچه های ذهن را به سوی عقلانیت بیشتر باز کرد ؛ این دو باعث شده است که مضمون طغیان گری زن علیه سنتها و مردسالاری در رمان تهران مخوف شکل بگیرد.

و زمینهٔ دیگر :

۱-تقسیم شخصیت ها به سیاه وسفید

۲-تقابل عشق وعقل یا بدی وخوبی

۳-تحریک احساسات وعواطف خواننده

٤-معضلات و ناهنجاریهای اجتماعی،سیاسی

٦-۲. حوزه های محتوا ومعنایی در رمان پاورقی

در کتاب «عناصر داستان»میرصادقی بحثی مفصل دربارهٔ درون مایه دارد. اودر این زمینه می نویسد: «در صحبت از داستان توجه ما پیوسته به فکر و معنای حاکم بر داستان است و این توجه طبیعی و اجتناب ناپذیر است؛ زیرا شناخت عمیق عمل (یا عمل داستانی) یا شخصیتهای داستان منوط به درک و فهم حاکم و مسلط

بر داستان، یعنی مضمون یا درون مایه است. داستان وقتی می تواند داستان خوبی باشد که ساخت و ترکیب آن، در عناصر تشکیل دهنده اش، وحدت و یکپارچگی داشته باشد و همه عناصر حیاتی و اساسی در آن به هم وابسته باشند و هر عنصری دلالت ضمنی بر عنصرهای دیگر بکند. این خصوصیت، یعنی ایجاد هماهنگی و وحدت، را درون مایه در داستان به عهده می گیرد. این عناصر عبارتند از: شخصیتها، عمل، صحنه، نتیجه حاصل از کشمکش و هر چیز دیگری که نویسنده برای عرضه داشت، کل معنای مورد نظرش به کار می گیرد. از این نظر، نباید درون مایه را با موضوع یکی گرفت و این دو را به جای یکدیگر به کار برد. چنین اشتباهی موجب عدم فهم خواننده می شود و او را دچار سردرگمی و آشفتگی می کند. درون مایه چیزی است که از موضوع به دست می آید.

مضمون یا درون مایه را به معنای کل داستان دانسته اند یعنی فکر یا مجموعه افکاری که موضوع اساسی مورد نظر نویسنده را در داستان تحکیم می کند و داستان را به سوی وحدت هنری سوق می دهد .» (میرصادقی۱۳۹۰ :۱۷۳ – ۱۷٤)، اما بعضی ازصاحب نظران درباره درونمایه و مفهوم آن در آثار خود، مطالبی نوشته اند، آن را با موضوع یکی درنظرگرفته اند. و تفاوتی بین موضوع و درون مایه متصور نشده اند. سیما داد در «فرهنگ اصطلاحات ادبی» اورده است: «موضوع یا محتوا همان اندیشه کلی است که زیربنای داستان، شعر یا نوشته قرار می گیرد.» (داد ،۱۳۹: ۱۳۱) در همین مورد مصطفی مستور نیز در «مبانی داستان کوتاه» می‌نویسد: «موضوع هر داستان، مفهومی است که داستان درباره آن نوشته می شود. موضوع به لحاظ ساختاری مانند پیکری است که اندامهای داستان یا اثر به آن مربوطند و رویدادها، مستقیم و غیر مستقیم، باید به نحوی با آن مربوط باشند.» (مستور ۱۳۶۷: ۲۸)

کسان دیگری هم هستند که تعریف دیگری از درون مایه دارند. برای مثال ابراهیم نادری در مقاله ای با موضوع «عناصر پایه در ادبیات داستانی» عناصر داستانی را به دو گروه پایه و تابع تقسیم می کند و از عنصر «سازه» به عنوان یکی از عناصر پایه نام می برد و در تعریف آن می نویسد: «سازه ، ابزار یا مصالحی است که یک ساختمان را شکل می دهد؛ مانند سیمان، آهن، چوب و شیشه. سازه عنصری مشخص نیست؛ تا هر نویسنده ای سازه های خاص خودش را داشته باشد و با آنها کار کند. سازه اصلی کار یک نویسنده، عشق است. سازه نویسنده ای دیگر جنگ است و سازه نویسنده سوم، انتقادهای موضوعی در زمینه مسائل جامعه.» (حداد ،۱۳۸۷: ۲۸۲)

فرهنگ نامه های گوناگون، نیزبه تعریف از درونمایه پرداخته اند .برای مثال، در«فرهنگ نامه ادبی فارسی» درابتدای «درون مایه» آمده است: «مفهومی زیربنایی و انتزاعی که از موضوع اثر ادبی به وجود می آید و اجزای متعدد و بخشهای آن را به یکدیگر پیوند می دهد. برای نمونه، درون مایه نمایشنامه «اتللو» از شکسپیر «حسادت» است. موضوع اثر با توجه به مناسبات ملموس یا وقایع آن توصیف می شود در حالی که درون مایه

آن بیانی انتزاعی تر دارد. مثلاً داستانی که موضوع آن درباره آدم تازه وارد به شهری بزرگ است، ممکن است درون مایه ای چون عشق، انتقام، خیانت ،بیزاری یا جز آنها داشته باشد.» (انوشه ،۱۳۷٦: ۵۸۸). این تعریف مورد قبول اکثریت قریب به اتفاق صاحب نظران درباره درون مایه است . و در ادامه «در داستان درون مایه می‌تواند از طریق پیرنگ، زاویه دید افکار و عقاید شخصیتها یا توصیف راوی ارائه شود.» (همان، ۵۸۸) .

۷-۲. زمینه های سبک تاریخی، سیاسی، اجتماعی و ادبی ، رمان پاورقی

برای ارزیابی و شناخت آثار، «بررسی ویژگیهای سبکی در آن نوشته امکان شناخت و فهم لایه های پنهان و پیچیدگیهای اثر را فراهم می‌سازد. بررسی هر نوشتهٔ ادبی وشیوهٔ نگارش نویسنده آن، توانمندی او را در خلق نو آوری های ادبی می نمایاند. رهاورد این شناخت، ارزیابی روش یا سبک هرنگارنده و گزینش نوشته های برتر است. » (فتوحی،۱۳۹۱:۹۵).

بررسی زمینه های تاریخی و سیاسی- اجتماعی، فرهنگی و ادبی، بدون توجه به بازخوردهای تاریخی و فرهنگی اروپا و امریکا یکطرفه به قاضی رفتن است. با توجه به این اساس ؛ باید گفت که جامعهٔ به تقریب ایستای ایران زمین،خیلی دیر با مکتبهای ادبی جهان آشنا شد. به همین دلیل چندین مکتب وجریان ادبی، برجهان گذشت تا در آستانهٔ انقلاب مشروطیت و بعدازآن، نویسندگانی ازخاکستر قرون سر برافراشت تا سنگی براین تالاب و مرداب خفته بیندازند و خفتگان را بیدار کنند .« نویسندگان این دوره به شدت تحت تاثیر بن مایه های اندیشگی غرب بودند . البته این تاثیر بیشترجنبه صوری داشته و از عمق برخوردار نیست. این جریان از تمدن برخودار نیست . این جریان تمدن را در اروپا خلاصه می کند و چون ارزشهای غربی را جهان شمول می‌داند. لذا جهت برون رفت از وضعیت عقب ماندگی خود، نسخه غربی اصلاح را تجویز می‌نمایند . این نحوه سلوک تحت تاثیر اروپا مداری و یا اصالت غرب قرار دارد. مفروض اولیه این مفهوم این است که تمدن جدید مغرب زمین، همه آنچه را که تمدنهای طول تاریخ داشته اند با هم واجد است . تمدن مدرن محصول دستاورد های تمدن هایی است کهٔکی از پس دیگری بر آمده وسپس خصلتهای حیاتی خود را ازدست داده اند» (سیف، ۱۳۸٤:۱۰۷) .

در کل انقلاب مشروطه به یکی از سیاسی‌ترین ادوار تاریخ ایران تبدیل شد که در سالهای بعد، به نتیجه‌های ثمر بخش تری منتهی گردید .در شکل ملیت خواهی واصلاح طلبی با ظهورآثار رمانتیک واحساسی جلوه های دیگری یافت ومقدمه پیدایش آثار ادبی وسیاسی در تاریخ ادبیات ایران قرار گرفت . «عصر مشروطه وانقلاب آن به همان اندازه کهٔک پدیدهٔ عظیم سیاسی واجتماعی بود ،انقلاب دگرگونی بزرگی نیز در زمینهٔ ادب وفرهنگ این سرزمین محسوب می گردد . از آنجا که هر دگرگونی وپدیدهٔ نوی بیانگر نوعی از سبک است .(عبادیان ،۱۳۷۲:۹)

بنابراین ادبیات مشروطه ازنظر فرهنگی، ادبی وتاریخی نیز همیشه پیشرو زمانه خود بوده است و سردمداران نوگرایی؛ هم اولین زبانی را که فراگرفتند، زبان فرانسوی بود. دوران پیشا رومانتیک، عصرسبک، ظرافت و عصر ادبیات کلاسیسم نو بود. مردم را با روحیه‌ای عقل گرایانه شریک کرده بود و تراژدیهای راستین با منطقی روشن و سرسختانه شکل گرفته بود. در فرانسه ، دوران انقلاب و حکومت مستبدانهٔ ناپلئون، در انگلستان علاقه به رمانتیک با آثار و نتایج صنعتی شدن و در آلمان با احیای عرفان مسیحیت و اندیشه واپسگرای سیاسی در تعارض بود، اما «این روشنگران آلمانی بودند که چون چشمهٔ جوشانی تأثیرگذارترین تحولات را در حوزهٔ نظریات ادبی ایجاد کردند. اولین بار این فریدریش اشله گل منتقد آلمانی بود که واژه رمانتیک را برساخت این واژه "رمانتیک "از واژه آلمانی یعنی نوعی رمان درهم جوش که از انواع گوناگون ادبی عناصری در خود جای داده بود به دست آمده است، دارد» .(هارلند،۱۳۸۹:٦٥).

۸-۲. نگاهی کلی به رمان پاورقی "تهران مخوف "

روش نویسنده در این اثر استفاده از شیوه گزارشی و مستقیم، برای خلق و پرداخت شخصیتهای داستان است. وی با سبک روایی و صنعت تکنیکی دوران مشروطه، به عنوان سوم شخص یا دانای کل در جای جای داستان حضور دارد. انتخاب زاویهٔ دید از طرف نویسنده با محور اصلی قهرمان، حساسیت نویسنده را نسبت به سرنوشت انقلاب نشان می‌دهد. وطن نماد مام میهن است. فرخ عاشق وطن است .

مشفق کاظمی در تهران مخوف، مانند شیوه شخصیت پردازان قصه‌های کهن و رمان، به معنای اروپایی و مرسوم آن توجه دارد. شخصیتهای داستانی تهران مخوف، در دو جبهه قرار دارند و شخصیت همهٔ آنها ایستا هستند. شخصیتهای داستانی این اثر در خلال رمان به بلوغ نسبی نمی‌رسند و به زبان خاص خود تکلم نمی‌کنند. هر شخصیتی تنها ماموریت پیش بردن داستان را بر عهده دارد و هویت مشخصی ندارد. در تهران مخوف حکایت از زنی (مهین)است که دیگر آن زن چشم و گوش بسته نیست و دارد به حقوق اجتماعی و برابری خود با مرد، آگاهی می‌یابد. مهین، سلطه را در خانه و جامعه نمی پذیرد و در برابر تصمیم پدرش می‌ایستد. این شخصیت برخلاف نسل قبل و بیشتر هم نسلهای خود اهل سازش نیست. «شخصیت به مجموعه رفتارهایی اطلاق می شود که به یک نفر فردیت و در نتیجه هویت می بخشد. شخصیت بدون رفتارهای خاص خود، هویت نمی یابد. در نوشتن یک داستان مطلوب و آرمانی، نویسنده باید شرایطی را پدید آورد تا مخاطب از چگونگی رفتار آدم ها در برخورد با وقایع، نوع و فردیت شخصیت را درک کرده و بفهمد»(خسروی،۱۳۸۸:۱۰۸). مهین شخصیتی پیچیده و چند بعدی است که با زندگی تقابلی همه سویه دارد.

وقتی پدرش از او می خواهد که به همسری سیاوش میرزا درآید و از فرخ که عاشق مهین است چشم بپوشد مهین جواب می دهد «غیرممکن است» پدرش می گوید: «از چه وقت شما زنهای ناقص العقل حق رأی و نظر پیدا

کرده اید که غیرممکن می گوئید، کسی به شما اجازه داده که این حرف ها را بزنید؟» (مشفق کاظمی، ۱۵٦:۱۳۹۰). از دوران فتحعلی شاه بر اثر ارتباط طبقه ممتاز ایران با اروپائیان کم کم، فکر آزادی زنان در ذهن و ضمیر مردم روشن فکر ایران راه یافت. در دوره قاجار تلاشهایی جهت سوادآموزی دختران صورت گرفت که باعث ایجاد مدارسی شد. در تاریخ مشروطه ، تاسیس مدارس جدید اهمیت ویژه ای دارد؛ زیرا دختران نیز می‌توانستند وارد مدارس شوند و تحصیل کنند. دبستان در ایران از سال ۱۲۷۵ ش، آغاز شد که امین الدوله، به دست میرزا حسن رشدیه، دبستانهایی را نخست در تبریز و سپس در تهران تاسیس کرد. درتهران تا دیری یک دبستان وجود داشت، ولی پس از زمانی، در سایهٔ رو آوردن مردم، دبستانهای دیگری تأسیس شد. نخست برخی روحانیون قشری دشمنی خود را آشکار کردند و عده‌ای از آنان می‌خواستند به پیروی از همان الفبای کهن، کتاب بنویسند، ولی در این میان دوتن از روحانیون نیک نام، خود به پشتیبانی مدارس گردیدند.

فضای ملتهب مشروطه و مشروطه خواهی دستاویزی بود تا بخشی دیگر از زنان ایرانی از سرنوشت سیاسی و اجتماعی خود آگاه شده و در عرصه های اجتماعی حضور یابند. «زن به عنوان پدیده ای اجتماعی و کمابیش همزمان با انقلاب مشروطه اندک اندک اندیشیده می شود و به ادبیات راه می یابد. به ویژه پس از نخستین جنگهای جهانی، نوگرایان و آزاد اندیشان از بیچارگی و سیاه بختی و نداشتن آزادی، از بی حقی و محرومی خانوادگی و اجتماعی او سخن می گویند» (مسکوب ،۲۸:۱۳۷۳). بعد از انقلاب مشروطیت است که انسان فردیت می یابد (یا امید آن بود که بیابد). اساسا آن انقلاب از جمله برای این نیز بود که هرکسی حقوق و شخصیت اجتماعی یگانه‌ای متمایز از دیگران - ولی در پیوند با آن ها - به دست آورد. رویارویی با تمدن غرب، در این دوران زمینه ساز عصری جدید بود و ایران را بین دو دنیای متناقض سنتی و مدرن قرار داد که قبول هرکدام برای دیگری بسیار سخت بود؛ یکدیگر را نفی می کردند و جز با خشونت نمی‌توانستند همزیستی کنند(شایگان، ۹۷:۱۳۸۰).

نفوذ غرب از نظر اجتماعی و پیوندهای ضعیف دربار باعث شد تا، جامعه را با دو شیوه گسست: « نخست غرب مایه نگرانی مشترک بسیاری از بازاریان شهر نشین و نخبگان مذهبی شد و این دو طبقه را به هم پیوند داد و از رهگذر آن یک طبقهٔ متوسط فراگیر شکل گرفت. دوم پیوند با غرب، از طریق آموزشها و ایده‌ها و پیشینه های نوین، به زایش طبقهٔ روشنفکران منتهی شد که خود گام بلندی در معرفی آرمان های جدید بود آنان استبداد مشروع را به نامشروع، دولت سنتی را به دولت ملی، جماعت دینی را به ملت ،محله و سرزمین را به وطن، محل گرد همایی را به مجلس و پیشرفت فیزیکی رابه پیشرفت تاریخی معنا کردند»(آبرهامیان،۷٦:۱۳۸۹).

این گسست به نحوی بود که طبقه روشنفکر و سنتی دائم در تعارض با هم بودند و همدیگر را به دیدهٔ تحقیر می‌نگریستند. روشنفکر عوام را بی سواد، نادان، سنتی، عقب مانده و خرافه پرست می‌خواند و سنتی هم

روشنفکر را غرب زده ،فرنگی مآب و بی دین قلمداد می کرد. مهین منتظر اجازه پدر نمانده و حرف زدن را شروع کرده است. از همان زمانها، اندکی پس از نهضت مشروطه، احساس محرومی و اندیشهٔ دادخواهی و درد ظلم دست کم در شمار اندکی از زنان بیدار شده بود و هر چندگاهی منجر به برپا کردن انجمن و گروه یا مدرسه ای، انتشار بیانیه و نشریه و ایراد سخنرانی و خطابه و تظاهری می شد (مسکوب ،۱۲۸:۱۳۷۳).

ف ... السلطنه (پدر مهین) علت عصیانگری دخترش را وجود مدارس جدید می داند « حق داری این طور با پدرت یک و دو بکنی، تقصیر تمام با من است اگر تو را به این مدارس جدید نمی فرستادم خودم و تو را به این بدبختیها دچار نمی کردم، خبط بزرگ من کردم که گذاردم تو این کوره سواد را پیدا کنی » (مشفق کاظمی: ۱۵٤). چون وجود مدارس جدید بر پیکرخرافات و عقاید باطل ضربات سختی وارد می آورد و به مردم آگاهی و دانستن می داد، ف...السلطنه آن را سم مهلکی می‌دانست و بیداری مردم را در تضاد با منافع خود می‌بیند. « ف. .. السلطنه مانند سایر خودخواهان برای خاموش ساختن صدای هر مرد و زن باسوادی که از فساد محیط دم بزند و شکایت از بخت بد ایرانی بکند، حربهٔ تکفیر را به کار می برد{..} او زن را اساسا جز اسبابی برای اطفای شهوت مرد نمی‌دانست»(همان ،۱۷۵). اما از میان سنت، جهل وفقر... زنی (مهین) دیگرگون متولد شده است و به آگاهی رسیده است و او تنها کسی است که امکان برخورداری از حقوق انسانی و محقق کردن آرزوهایش را به دست آورده است. وی اکنون به عشق می اندیشد، درباره آن خیال پردازی می کند و از جامعهٔ مرد سالاری سنتی خارج شده است. زمانی که پدر مهین در مورد مطالبی که راجع به عشق فرخ و مهین شنیده است، می گوید این چه معنای دارد، مهین می گوید: «بلی، فرخ را دوست می دارم، او هم مرا دوست دارد، مگر ما همدیگر را دوست داشته باشیم چه عیبی دارد؟» (همان، ۳:۱۳۹۰).مهین با طرح این سوال از پدرش ساختاری را که سنت مرد سالاری استواری است و دید سنتی را که در مورد ازدواج وجود دارد ، می شکند. بارزترین نمونهٔ تسلط نظام مرد سالاری بر زنان سلب اختیار آنان در انتخاب سرنوشت خویش است: «دختر معلوم می شود خیلی احمقی! حالا که اینطور است، برو از نظرم دور شو، ولی این را بدان که عروسی تو و فرخ هیچ وقت صورت نخواهد گرفت»(همان ،۳۵). مهین خواستهٔ خود را با اراده انتخاب می کند. مجموع گفتارها و نحوهٔ عملکرد او در داستان وی را زنی با فکر و آزاد اندیش جلوه داده است که می‌خواهد در زندگی به استقلال برسد؛ ولی پدر سنتی مخالف است. نگرش پدر مهین با این سخن مایلز تناسب دارد که می گوید: « ازدواج یکی از ابزارهایی است که مردان مسلط در جنگ با زنان غافلگیر شده و بی سلاح به کار می برند»(مایلز ،۲۳۵:۱۳۸۰). اما دیدگاه مهین درباره ازدواج با دیدگاه سنتی تفاوت دارد او رسوم رایج دربارهٔ ازدواج در جامعهٔ سنتی را که بنا بر مصلحت پدر است به رسمیت نمی شناسد و به مرد مورد علاقهٔ خویش فکر می کند و پیوسته با وی هم صحبت است و برعکس پدرش که همه چیز را پول و دارایی می‌داند به عشق فکر می کند و در جواب

پدرش می‌گوید: «کمی ثروت فرخ که قلب مرا از او بر نمی گرداند، اگر دلایل دیگری دارید بفرمایید ببینم آن چیست» (مشفق کاظمی، ۱۳۹۰:۳٤)

پدر در همه جای داستان به صورت مردی خود رای و سلطه گر تصویر شده است و دیدگاه او همان دیدگاه رایج در جامعه سنتی دربارهٔ نقش زن در خانواده و اجتماع است؛ بنابراین دیدگاه، زن، نسبت به مرد جایگاه پایین تری دارد و شاید یکی از دلایل مهم آن این باشد که مرد به گمان خود، عاقل تر و پخته تر است. تایسن در مورد مرد سالاری می گوید: «هر فرهنگی است که مردان را ازطریق حمایت از نقش های جنسی سنتی، برتری می بخشد؛ مردان را به صورت موجوداتی منطقی و نیرومند و حمایتگر و مصمم جلوه می دهد و زنان را به صورت موجوداتی احساسی، غیر منطقی ،ضعیف و فرمانبردار»(تایسن ،۱۵۱:۱۳۸۷) پدر مهین که درعبارت قبل ذکر شد، زن را « ناقص العقل » می داند و یا زمانی که مهین با بی اعتنایی می گوید من با این دلایل، دست از فرخ بر نمی دارم ،« ف ... السلطنه با شنیدن این حرف سخت غضبناک شد و بی اختیار دست را بالا برده، با شدت تمام به شانه های لطیف مهین که می بایستی طعمهٔ بوسه های آتشین بشود، مشت میزند» (کاظمی ،۳٤).

توسل وی به تحقیر و تنبیه بدنی نشان دهندهٔ تلاش پدر میهن برای حفظ قدرت است که این رفتارها به صورت عادت درآمده اند و بر ویژگی غیر قابل تغییر این شخصیت سنتی دلالت دارد. شباهت و تفاوتهای موجود در رفتار و گفتار شخصیتها نشان دهندهٔ شباهت در اندیشه و دیدگاه آن ها است . مهین مهمترین شخصیت زن در این رمان است. او برخلاف دیگر زنان رمان، یعنی اشرف، اقدس، عفت و اختر زنی سرکش و طغیان گر است و برعکس زنان دیگررمان، وقت خود را به مطالعه می گذراند. زمانی که پدرش می پرسد مهین کجاست نوکرشان می گوید: «مهین خانم در اتاق خودشان می باشد و کتاب می خواند »(همان، ۱۳۹۰:۳۱) در صورتی که پدر، مهین را از کتاب خواندن منع می کند و آنها را کتب ضاله می خواند! مهین می داند که اگر آزادی و عشق را در کنار هم داشته باشد به رشد و اعتلا و بالندگی می رسد برای همین است که می گوید: « پدرجان حالا می فهمم مقصودتان چیست. می‌خواهید مرا قربانی حرص و طمع خود نمائید. ف ... السلطنه با شتاب تمام اظهار کرد نه دخترجان اینطور نیست همان طوری که گفتم در انتخاب همسر طرف تو را گرفته و شوهر متمولی برایت انتخاب کرده ام. مهین با بی اعتنایی گفت: من با این دلایل دست از فرخ نخواهم برداشت (همان، ۱۳۹۰:۳۱).در برابر هم قرارگرفتن مهین و پدر و مادرش به معنای تقابل جامعه خردمند، روشنفکر، آزادی خواه با اکثریت جامعهٔ بی سواد، سنتی و..است. درگیر و دار دردناک میان عشق و اسارت، میان آزادی و سنت، عاقبت کار مهین مرگ است. میهن عصیانگر در آخرین لحظه های زندگی با شخصیتی همسنگ و هم ارز با پدرش رو در روی او می ایستد و می گوید: «پدرشما بی اندازه به من صدمه زدید، شما به من اذیت و آزار رساندید. پدر شما مرا از آغوش تنها کسی که دوست داشتم و احساس وجودش در نزدیک من مراخوش دل می داشت صدای

دلنوازش روحم را به بهترین وجه نوازش می داد جدا ساختید و ازهمه بدتر خواستید مرا با زور در آغوش دیگری بیاندازید که او را هیچ نمی شناختم وکمترین علاقه به او نداشتم. پدر شما نخواستید قبول کنید با علاقه ای که من به فرخ داشتم زندگی با دیگری برایم امکان نداشت و تحمل آن ازعهده ام خارج بود. (همان، ۱۳۹۰:۳۰٤)

.

۹-۲. درون مایه تهران مخوف

از محورهای اصلی ،اساسی ودرون مایهٔ رمان تهران مخوف "عشق " است، به همین دلیل اغلب خوانندگان رمان با خواندن آن شاید تجربه‌های عاشقانه و فرازو فرودخود را می بینند و باهمزاد پنداری عاشقانه های دیگران را به تما شا می نشینند ویا می خواهند حال و هوای عاشقانهٔ آنان را تجربه کنند. محتوا ودرون مایهٔ تهران مخوف ،برای رسیدن به هدف ،احساسات خواننده را مخاطب قرار می دهد وبامحوریت عشق، حوزه ها را با کیفیت ژورنالیستی مطرح می کند .

۱۰-۲.سبک شناسی درون مایه رمان تهران مخوف

موضوع یا درون مایه، همان پدیده یا حوادثی است که از آن سخن گفته می شود. موضوع رمان تهران مخوف، رشته حوادثی است که به عشق و اوضاع اجتماعی سیاسی و فرهنگی و در نهایت منجر به مرگ یکی از شخصیتها (مهین) می شود، این مفهوم تمامیّت وکلیّت معنایی است که از اثر فهمیده می شود. « به طور کلی اجتماع دوره قاجار را می توان به دو طبقه فرا دست و فرودست یا طبقه حاکم و طبقه محکوم تقسیم کرد» (شمیم ،۱۳۵۷:٦۳۳) . « طبقه حاکم شامل شخص شاه و نزدیکان و درباریان وی بود و همهٔ پست های مهم - بدون توجّه به شایستگی و لیاقت افراد – در اختیار این طبقه قرار داشته است و از همهٔ امکانات آموزشی، تفریحی، اجتماعی و... بهره مند بوده اند . به طوریکه، در همان سنین پایین در مکتبخانه های خصوصی که در منزلشان دایر بود تعلیم می دیدند و همیشه مربیان همراه آنان بوده اند .این مربیان در مواقع سفرها نیز همراه این خانواده ها بودند. درمکتب خانه ها علاوه بر قرآن، نهج البلاغه، صرف و نحو عربی، کتاب گلستان، ناسخ التواریخ و دیوان شعرای دیگر نیز تدریس می شد » (تاج بخش،۱۳۷۷:٤۲۳).

از دیگر گروه هایی که می توان جزو قشر بالادست به حساب آورد روحانیون بوده اند که در امور مذهبی مردم به رتق و فتق امور آنها می پرداختند؛ البته آخوندها و وعّاظ بسیاری بودند که سطحی نگر و آلوده به پاره‌ای اوهام و خرافات و تبلیغات واهی و سست می شدند و گاهی نیز در کنار حکومت به اجرای اوامر آنها می پرداختند .» (آدمیت ،۱۳٦۲:٤۳۵). این قشر سطحی نگر دائم یک مبارزه پنهانی با حکومت وقت داشته اند که غالبا به پیروزی آنها منجر می شده است. طبقه فرودست یا محکوم که طیف وسیعی از مردم را در بر داشته است شامل: بازرگان، بقال، آهنگر، کشاورز و... بودند که در واقع برای قشر حاکم زحمت می‌کشیدند. در میان قشر فرودست

و فرادست زن جایگاهی در خور شان و منزلت خود نداشته است و به عنوان جنس دوم و ابزاری برای رفع نیازها بدان نگریسته شده است. با توجه به ویژگیهای زیستی، بین زن و مرد تفاوتهایی وجود دارد و این تفاوت باعث شده است که آن دو، نقش و مسئولیت متفاوتی نسبت به یک دیگر داشته باشند؛ ولی به خاطر نظام مردسالاری یا پدرسالاری در جوامع سنتی، زن از ایفای نقش خود در ابعاد سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و ... باز مانده بود زنان به شدت تحت سلطهٔ روابط و بافت سنتی و در چنبرهٔ باورها و اعتقادهای خرافی جامعه بوده اند و تا قبل از مشروطه بسیاری از زن ها قبول و باور کرده بودند که یک ضعیفه بیش نیستند. لیدی شیل می گوید: «زنان ایرانی مهارت فراوانی در تحمل هرگونه تحقیر و سرزنش را دارند»(مری شیل ،۱۳٦۸: ۸۰).

« عقاید خرافی در این دوران رواج عجیبی داشته است. به طوری که به شیرهای سنگی و مناره ها و... متوسل می‌شدند .عقاید خرافی از زمان صفویان در جامعه ایران کم کم روی در افزونی نهاد و چنان دست و پای زن را به نام دین بست که زنان دیگر نمی‌توانستند کاری جز رفتن به مجالس روضه خوانی انجام دهند. در این میان بساط حرم سراها نیز روز به روز گسترش یافت و کم کم ارکان اجتماعی، اقتصادی و حتی انسانی این مرز و بوم رو به زوال نهاد. این وضعیت در زمان قاجار به اوج رسید و زنان در اندرونیها محبوس شدند» (جلال بنی نجاریان ،۱۳۹۱: ۱۲۳۲). «مراجعه به فالگیر و رمّال و دعانویس و هزینه کردن پول های کلان برای حل مشکلات، از جمله اعتقادات و رفتارهای متداول زنان در آن زمان بود»(پولاک ،۱۳٦۱: ۱۵٦). بنابراین تعریف در رمان تهران مخوف، مفهوم، زن و اوضاع جامعه است. فکر اصلی مسلط یا درونمایه رمان تهران مخوف سنت و مدرنیته ،تنهایی، خرافه، عشق، مرگ و ویرانی و شکست است.

۱۱-۲.محتوای سبکی عناصر تهران مخوف

یکی از عناصر داستان پیرنگ است. این عنصر سبب بزرگترین تفاوت بین داستانهای قدیم و جدید شده است. پیرنگ به چون و چرایی حوادث و روابط علّی و معلولی در داستان می‌پردازد. پیرنگ رمان تهران مخوف ساده و قابل فهم است و رخدادهای آن پیوسته هستند غیر از فلاشبکهایی که آورده است؛ ولی باعث سردرگمی خواننده نمی شوند هر چند نویسنده از قیدهایی مانند «اتفاقاً»، «حسن اتفاق»، «تصادفاً» زیاد استفاده کرده است و رابطهٔ علت و معلولی را ضعیف کرده است، شاید خواسته است با این تصادفات، داستان را برای خواننده جذابتر کند. به هر روی نباید فراموش کرد که رمان تهران مخوف جزو اولین رمان ها است و در ساختار ضعف هایی دارد. در واقع دارای پیرنگی باز است که حوادث آن دارای نظمی طبیعی است که اصل زمینه چینی، گره افکنی ،کشمکش و ... است.

در بند اول تهران مخوف، مشفق کاظمی فضا و حال و هوای کلی اثر را بیان کرده است. اصطلاح فضا و رنگ از علم هواشناسی به وام گرفته شده، برای توصیف تأثیر فراگیر اثر خلاق های از ادبیات یا نمونه های دیگری از

هنر به کار برده می شود. فضا و رنگ با حالت مسلطِ مجموعه ای که از صحنه، توصیف و گفت وگو آفریده می شود سر و کاردارد(میرصادقی، ۱۳٦٤:٦۹).

این بند توصیف تاثر انگیز نویسنده از اوضاع نابسامان وطن عزیزش، ایران است . در واقع ،همان قسمتی از ساختار داستان است که لباو آن را «چکیده» نامیده است و شاید بتوان آن را براعت استهلال نامید : «قهوه خانهٔ چاله میدان. عصر روز دوشنبه هفدهم ماه شعبان المعظم سال ۱۳۳۰ قمری باد سختی درتهران پایتخت کشور ایران؛ همان کشوری که در مقابل عالم به داشتن تمدن کهن و شعرای بزرگ و نامی مفتخر است، می وزید و گرد و خاکی برخاسته بود. عبور و مرور در خیابانها را برای مردم مشکل و دشواری می‌ساخت. تنها عدهٔ کمی دیده می شدند که گویی اجباراً در این هوای طوفانی و پرگرد و خاک از منازل خود خارج شده و هرکدام به طرفی می رفتند. تهران گرچه شهر بزرگی است؛ ولی جز در قسمتهایی شمال آن درشکه و واگن عبور نمی ماید. و قسمت جنوبی آن که مسکن مردم طبقهٔ سوم و فقیر است دارای کوچه های بسیار تنگ و پر پیچ و خم و گود می باشد. در این قسمت یعنی جنوب شهر محله ای‌است بنام چاله میدان که شباهت زیادی به محله (کورد و میراکل) پاریس در چند صد سال قدیم دارد؛ چه در این محلهٔ چاله میدان هم مثل محلهٔ پاریس در قدیم عده ا ی از مردم وجود دارند که در اثر بیسوادی و بی اطلاعی از همه جا و همه چیز اخلاق غریبی داشته چنان که برای اختلافات کوچکی که در سر مختصر پول یا حرفی بین آنان پیش آید و یا حوادث بی اهمیتی مانند جلو افتادن علامت یا نخل یا دستهٔ محله ای بر دستهٔ محلهٔ دیگر، کمرِ قتل و از میان بردن یکدیگر را می بندند و هنوز هم بقیه آثار آن دیده می شود و مخصوصاً گذر بابا نوروز علی و وقایعی که سابقاً در آنجا روی می‌داد، گفتهٔ ما را تأیید می کند »(مشفق کاظمی ، ۱۳۹۰:۱۳).

رمان تهران مخوف باتوصیف، عبارت قهوه خانهٔ چاله میدان شروع می‌شود. قهوه خانه که مکان شلوغی است و از همه قشر در آن حضور دارند که دلالت بر رویکردی اجتماعی دارد و چاله میدان می‌تواند قابل تعمیم باشد به کل ایران آن زمان.

استفاده از واژه‌های «باد سختی»، «گرد و خاک» و «هوای طوفانی» اتفاق ناگوار و اوضاع نابسامان، ناامیدی و هرج و مرج آن روزگار است. این ناامیدی و هرج و مرج و آشوب بر کل داستان حاکم است. شباهت «چاله میدان» کنونی «تهران» با محله «کورد و میراکل» در پاریسِ چند صد سال پیش عقب افتادگی و فاصله سنت و مدرنیته را نشان می دهد. نویسنده ریشهٔ اخلاق عجیب و غریب را بیسوادی و بی اطلاعی مردم از همه چیز می داند و این بی سوادی باعث شده است که گاه حتی بر سر چیزهای بی ارزش (سنتها)کمر به قتل یکدیگر ببندند. این فضا بر کل داستان حاکم است.

مشفق کاظمی در همین بند به معرفی زمان و مکان می پردازد و در چند بند شخصیت جواد را که می خواهد به فرخ کمک کند معرفی می کند و با جلو رفتن سیر داستان دیگر شخصیت ها هم معرفی شده اند مطابق تقسیم بندی لباو که بدان پرداخته شد می توان این بخش را «جهت گیری» ساختار داستان دانست.

در این رمان دو عاشق و معشوق، فرخ و مهین عاشق هم می شوند؛ دو مانع ، پدر و مادر مهین مانع می شوند مهین را مجبور می کنند که با سیاوش میرزا ازدواج کند او نمی پذیرد. این را می توان «کنش گره افکن» نامید. مخالفت پدر و مادر مهین با ازدواج وی با فرخ باعث می شود که مهین را به بهانه زیارت و این که هوای فرخ ازسرش خارج شود به قم ببرد در بین راه فرخ مهین را می‌رباید و این قسمت را می‌توان طبق تقسیم بندی لباو «ارزیابی»نامید. دستگیری فرّخ و برگزاری مراسم عقد سیاوش میرزا با مهین و بر هم خوردن حال مهین به علت حامله شدن از فرخ و مرگ مهین در موقع وضع حمل که پسری به دنیا می آورد و فرّخ او را بزرگ می کند و در نهایت خانه نشین شدن فرخ را می توان نتیجه و پایانه ساختار این داستان دانست.

در تهران مخوف، حکایت از زنی (مهین)است که دیگر آن زن چشم وگوش بسته نیست و دارد به حقوق اجتماعی و برابری خود با مرد، آگاهی می یابد. مهین، سلطه را در خانه و جامعه نمی پذیرد و در برابر تصمیم پدرش می ایستد. این شخصیت برخلاف نسل قبل و بیشتر هم نسلهای خود اهل سازش نیست. «شخصیت به مجموعه رفتارهایی اطلاق می شود که به یک نفر فردیت و در نتیجه هویت می بخشد. شخصیت بدون رفتارهای خاص خود، هویت نمی یابد. در نوشتن یک داستان مطلوب و آرمانی، نویسنده باید شرایطی را پدید آورد تا مخاطب از چگونگی رفتار آدمها در برخورد با وقایع، نوع و فردیت شخصیت را درک کرده و بفهمد» (خسروی، ۱۰۸:۱۳۸۸). مهین شخصیتی پیچیده و چند بعدی است که با زندگی تقابلی همه سویه دارد.

وقتی پدرش از او می خواهد که به همسری سیاوش میرزا درآید و از فرخ که عاشق مهین است چشم بپوشد مهین جواب می دهد «غیرممکن است» پدرش می گوید: «از چه وقت شما زنهای ناقص العقل حق رأی و نظر پیدا کرده اید که غیرممکن می گوئید، کسی به شما اجازه داده که این حرف ها را بزنید؟» (مشفق کاظمی، ۱۵٦:۱۳۹۰).

۱۲-۲.زاویه دید تهران مخوف

زاویه دید رابطه نویسنده با خواننده را نشان می دهد. در زاویه دید سوم شخص، راوی خود نویسنده است که دارای اختیار بی شماری است و همه چیز را می بیند وبا دیدگاه مکانی راوی یا دیدکلی (زاویه دید سوم شخص) به روایت می پردازد وبه طور متوالی دید خود را از یک شخصیت به شخصیت دیگر یا از یک صحنه به صحنهٔ دیگر متمرکز می‌کند و این وظیفه به خواننده محول می‌شود که توصیفهای مجزّا و جزئی را به صورت تصویر منسجم می ببیند.

در فصل اول رمان راوی به تهرانِ زمان حال می پردازد و بعد از آن به احوالِ جوانیِ «جواد» که قرار است به فرخ کمک کند. "تغییر زاویه دید "؛ در فصل بعد با شگرد فلاش بک، پلی به ماجرای ده سال قبل می زند و به معرفی خانواده فرخ و شور و شوق کودکی و عشق آن دو می پردازد. بعد پرشی به هفت سال آینده، یعنی زمان حال دارد که مهین و فرخ از دیدن هم منع شده اند و به وسیله نامه و ملاقات پنهانی با هم در ارتباط هستند و در ادامه سیاوش میرزا، پسر شاهزاده ک نمایان می شود که پدرش می‌خواهد مهین را به عقد وی درآورد. هر جا که سیاوش میرزا می رود، راوی هم هست و وی را به خواننده نشان می دهد. راوی"دانای کل" در همه جا حضور دارد. چاله میدان ، باغ ف ... السلطنه، عمارت سیاوش میرزاو ... به خانهٔ پدر عفت می رود.

راوی همچنین همراه مهین و مادرش که به قم می روند حاضر است .« رمان تهران مخوف به شیوه داستان در داستان نوشته شده است کهٔکی از این ویژگها تنوع راوی و تغییرات آن به اقتضای حال و مکان است. » (بالایی۱۳۷۷:٤٥).

سیر داستان به آنجا می رسد که چند زن ساکن روسپی خانه، یک شب گرد هم آمدند می خواهند از گذشته خود بگویند راوی تغییر می کند از سوم شخص به اوّل شخص تبدیل می شود. «قصهٔ من (اشرف) چندان طولانی نیست از شما چه پنهان، پدر من قصاب بود {...} »(مشفق کاظمی، ۱۳۹۰:٤۹).

خان زاده‌ای همدانی اشرف را که دختر یک قصاب ندار است و دوازده سال بیشتر ندارد با خوراندن مشروب از خود بیخود می کند و به او تجاوز می کند و بعد با همدستی و همکاری رئیس کلانتری محل با دادن سی تومان رضایت مادر اشرف را جلب می کند و غائله ختم به خیر می شود! مادر می خواهد حداقل دخترش برای چند روز به صیغهٔ خان زاده در بیاورد ولی رئیس کلانتری می گوید: «زنیکهٔ احمق ملتفت می شوی چه می‌گویی چطور ممکن است ایشان دختر قصابی را ولو به صیغه گی بگیرد»(همان ،٥١).

دختر دیگر بی عصمت شده است. احمد، همسایه آنها، به شرط دریافت آن سی تومان اشرف را به عقد خود در می آورد ؛ ولی لباسهای زیبا و شام خوشمزه آن شبی که در کنار خان زاده به مذاق اشرف خوش آمده و دائم ذهن اشرف به آن شب منعطف است و دیگر حاضر نیست با احمد فقیر زندگی کند؛ بنابراین از احمد جدا می شود و با پا در میانی ناهید خانم، روسپی می شود .

۱۳-۲. نما د پردازی

داستان اجتماعی تهران مخوف به سبب رویکرد نویسنده، به عقب ماندگی جامعه وتلاش برای بهبود اوضاع ناشی از جهل وخرافه و فساد ناچار داستان را با نثر ساده، اما نماد گونه به نگارش در آورده است تا در خواننده شوق خواندن به وجود آمده، ضمن بازنمایی حوادث فساد ناشی از خرافه چشم آنان را با درد و رنج ناشی از عدم تحرک وظلم پذیری باز کند .

"تهران" را نمادی از "کل ایران" گرفته است . فرخ نماد شخصیت روشنفکر جامعه و "مهین" نمود"مهین" یا مام وطن است. مهین آبستن دگرگونی، زایمان ،درد ورنج است. مرگ مهین استعاره از شکست انقلاب است. وجود فرخ در عشق به وطن می سوزد .سیاوش میرزا استعاره‌ای از تزویر و زر و زور اما رقیب سرسخت عشق او، پدر مهین نماینده افراد متعصب بی سواد حاکم بر ارکان جامعه و عامل پیشگیری از پیشرفت و ترقی کشور است. مادر مهین نمونه زن عقب مانده و مانع رشد و آگاهی زنان دیگر و از وضع موجود راضی است .

عشق فرخ به دخترعمه‌اش، مهین از دوران کودکی در وجودش شعله‌ور شده است. فرخ از نجیب زادگان بود هم اکنون که اوضاع حکومت دگرگون شده پدرش شغل دولتی را از دست داده و بیکار است و از نظر مالی اوضاع نابسامانی دارد. پدر مهین ف...ا"لسلطنه در دورهٔ گذشته فقیر بود، اکنون بر اثر یک سلسله روابط نامشروع به ثروت فراوانی دست یافته است. ملک تاج خانم - عمه فرخ- با ثروتمند شدن همسرش گذشته را به طور کلی فراموش کرده است و حاضر نیست که فرخ «لات و لوت» را داماد خود ببیند و مایل است که دخترشان باخانوادهای اشرافی وصلت کند. شازده نمونهٔ رجل حاکم وحکومت فردی عیاش در دوره قاجار، بی توجه به عمران وآبادی کشور در هر موقعیت فقط به فکر خود ومقام وثروت است .

مشفق کاظمی که خود تا حدودی منسوب به قاجار بوده و از کودکی کم وبیش شاهد زد وبندها ودوز و کلکها بوده و روح حساسش آزرده می‌شد. با تصویر سیاوش میرزاها وشازده ونوکرآنها پرده از فساد خاندان قاجار برمی‌دارد و نشان می دهد، همه آنها از خرد و کلان ، نوکر و وابستگان، همگی نماد بی عرضه گی وپسرفت کشور در عرصه جهانی بوده اند .

"شاهزاده ک..." از خاندان قاجار، صاحب املاک و آبادی های زیادی بود، وی بر اثر قمار وعیاشی، کم کم همه را از دست رفته می‌بینند. اینک در دوره جدید دیگر جایگاه اجتماعی ندارد، بنابراین، با فرصت طلبی به فکر جایگزینی مناسب برای جایگزینی آنها است، به فکر وصلت مصلحتی می افتد. مهین را برای پسرش، سیاوش میرزا ، خواستگاری می کند. سیاوش میرزا با ظاهری فریبنده، پیشکار متقلبی به نام محمد تقی دارد با کمک و تشویق او به تفریح شبانه در روسپی خانه‌ها می پردازند. «ف السلطنه» که مقامش در وزارت متزلزل شده است، از فرصت پیش آمده استقبال کرده در عوض از شازده می‌خواهد از رعایای املاکش جهت وکالت مجلس برای او رای جمع کند. با این وصلت موافقت می کند.

زنان روسپی و تیره روز داستان، نمادهایی از زن در پس پرده نگاه داشته شده دوره حاکمیت مرد سالار جامعه است. بی سوادی وجهل، نادانی، سبب ظلم پذیری، سقوط آنان در ورطه نابودی و قبول ستم از جانب خودشان شده است.

نویسندۀ رمان، روسپی خانه را نمادی از فسادجامعه و زنان را نمادی از مردم عام در نظر می گیرد و خواننده را به با خود به یکی از روسپی‌خانه های شهر تهران می‌برد تا با سیاه روزی زنانی که در آنجا روزگار به سر می‌برند، آشنا کند. زنان سرنوشتی شنیدنی دارند. یکی دختر قصاب است و دیگری دختر بزاز و آن دیگر، دختر فلان، به نحوی به دام افتادن خودشان و چگونگی ورود به روسپی خانه را شرح می دهند. در این بین، سرگذشت عفت از همه عجیب تر است. وی یگانه فرزند و دختر خانوادۀ بزرگ و نجیبی بوده است، به عقد علی اشرف خان درمی‌آید. علی اشرف به خاطر ترفیع درجه از حق دامادی خود در شب زفاف صرف نظر می‌کند و عفت را با ترفند وپنهان از خانواده در اختیار «حضرت اشرف» قرار می‌دهد . با اصرار و تهدید علی اشرف خان ملاقاتهای عفت با «حضرت اشرف» تکرار می شود. در دفعات بعد از عفت می‌خواهد که خود را در اختیار وزیر دیگری قرار دهد. بعد از مشاجره‌ای بین آنها عفت را در حالت تب و هذیان به خانۀ یک پیرزن در اصفهان می فرستد. عفت برای فرار راهی تهران می شود. در بین راه از روی ساده لوحی داستان خود را با زنی که همسفرش بوده در میان می نهد و او با نیرنگ عفت را به یکی از روسپی خانه ها می آورد. سیاوش میرزا به آن روسپی خانه می رود و عفت را می بیند؛ اما قزاق مستی وارد خانه می شود و عفت و سیاوش میرزا را مجروح می کند. فرخ که مشغول شب گردی هست به صورت تصادفی آن شب صدای داد و فریاد صاحبخانه را می شنود و خود را به آنجا می رساند. سیاوش میرزا را از مرگ نجات می دهد و عفت را به خانۀ خود می برد؛ باشنیدن سرگذشت عفت ، در آخر ، وی را به آغوش خانواده اش باز می گرداند.

عفت به عنوان یک زن، نخست، قربانی جهل وبی سوادی ونادانی خود است. در اثر عدم رشد و تربیت و آگاهی، پله ترقی مرد حاکم بر جامعه می شود . نماد حماقت، درحین فرار در مسیر آزادی به علت بی تدبیری توسط یک زن دیگری، که خود نیز نمونۀ قربانی جهل وعدم رشد است و در گرداب بی اخلاقی جامعه دست و پا می زند. وی زنان دیگر را با فریب به گرداب خود می کشاند، عفت فریب می خورد و در دامی دیگر، جهت سوء استفاده مردان هرزۀ جامعه سر از روسپی خانه در می آورد. در نهایت بیچارگی، این بار هم برای آزادی وباز گشتن به آغوش خانواده ، یک مرد به کمک او می آید .

فرخ، نمادی ازافراد روشنفکرعاشق پیشرفت، ترقی و آزادی وطن، نمونه خستگی ناپذیر، در ادامه مبارزات پیروزی را درآغوش می کشد. اما این پیروزی بسیار زود از دست می رود. مهین نماد مام وطن. فرخ مبارز درسطح افراد بالادست جامعه.جواد همراه فرخ مبارزی از تودۀ مردم عادی . واما او است که به زندان می رود.

پدر و مادر مهین نماد جهل وتعصب کور ومانع پیشرفت، متوجه ملاقات های محرمانه فرخ و مهین می شوند و برای قطع ارتباط آنها مهین را به بهانۀ سفر زیارتی به قم می برند تا بعد از بازگشت مراسم ازدواج مهین و سیاوش میرزا برپا شود. در بین راه فرخ با هماهنگی مهین و کمک یکی از دوستان کودکی اش معشوقه اش را می رباید

و به تهران برمی گرداند و به روستای اوین می روند و یک شب را با هم می گذرانند. پدر مهین مطلع می شود و با کمک ژاندارم ها فرخ و نوکرش- جواد- را دستگیر می کنند ولی فرّخ با ملاحظاتی فامیل بودن مادر مهین آزاد می شود؛ اما جواد را جانی و دزد می‌دانند و راهی زندان می‌کنند. فرخ بعد از تلاش زیاد توسط یکی از ملاهای معروف و با پرداخت رشوه باعث آزادی جواد از زندان می‌شود. به هر روی مراسم عقد مهین و سیاوش میرزا برگزار می شود ولی مهین از هوش می رود، مراسم به هم می خورد و دکتر با معاینه مهین می‌گوید «دختر شما آبستن است». (کاظمی ،) ف. .. السلطنه با شنیدن این خبر بسیار ناراحت می شود و در صدد انتقام برمی آید. بعد از مدتی جلسهٔ با حضور سیاوش میرزا، علی اشرف و برادرش که هر کدام از فرّخ کینه ای به دل گرفته بودند, با اجرای نقشه ای فرخ به دست ژاندارم دستگیر شده و با عده ای از شورشیان به کلات تبعید می شود. مهین بعد از دستگیر شدن فرّخ پسری به دنیا می آورد و خود سر زا می‌میرد. فرخ با همکاری روستائیان از دست ژاندارم ها فرار می کند. در بخش دوم کتاب با عنوان یادگار یک شب با بازگشت فرخ آغاز می شود. فرخ طی یک فعل و انفعالاتی به باکو می رود در این هنگام انقلاب کبیر روسیه آغاز شده است، فرخ با انقلابیون به ایران می آید و بعد از شکست به قزاقها می پیوندد و به تهران برمی‌گردد. فرخ با اجازه فرمانده شخصاً به دستگیری پدر مهین و شوهر عفت اقدام می‌کند و آنها را به زندان می‌برد؛ ولی کابینه سقوط می‌کند و همه زندانیان آزاد می‌شوند و همه چیز به روال سابق برمی‌گردد. فرخ با عفت ازدواج می کند و تصمیم به تربیت پسر خود می گیرد و امیدوار است که «منتقم حقیقی» کسی را خواهد فرستاد که شرّ دشمنان آزادی و اصلاحات را از سر ملت دفع کند.

آبستنی نماد ی از پیروزی بعد از شکست موقتی ، درحین زایش دکتر غایب است. سنت وجهل نمی خواهددکتر راباور کند. غیبت استعاره ازنفوذ افراد بیسواد و طبقه حاکم گذشته به جای انقلابیون. نادانی مامای خانگی طاووس تشبیهٔ از خرافه جهل و بی سوادی؛ پنهان بودن آبستنی مهین استعاره از خفه کردن نطفهٔ انقلاب؛اما انقلاب شدت می گیرد مهین درد می کشد. دکترمحمد حسین که تیر خلاص را زده بود بانوید آبستنی مهین، اکنون بی خبر از حال مهین، طاووس می آید دختر باید بمیرد با دستهای آلوده طاووس، طاووس عامل شکست، مهین می میرد،نماد شکست انقلاب، ولی ققنوسی از زیر خاکستر بیرون می آید وزنده می ماند. زایش یک نوزاد حرامزاده ، سمبل ظهور دیکتاتور، از بطن انقلاب. «به فرخ احترام کنید. به پسر او صدمه وآسیبی نرسانید.»(کاظمی ،۳۰۱).

۱۴-۲. کنایه

در تهران مخوف ازدواجهای مصلحتی کنایه ای به فساد های پنهان صورت گرفته که یا به فحشا ختم شده اند یا به مرگ. «برای هر دو طرف، ازدواج در آن واحد هم الزام است هم سود؛ اما در موقعیت های این دو طرف، موازنه وجود ندارد. برای دختران جوان، ازدواج یگانه وسیله ای است که بتوانند جزو اجتماع شوند و اگر آنها

«روی دست بمانند» از نظر اجتماعی تحقیر شده اند»(دوبوار، ۲۳۲:۱۳۸۰). حاجی های رمان ،کنایهٔ از بی ارزش بودن زن در جامعه است که هم زمان زنان عقدی وصیغه ای رابدون رضایت آنها تصاحب می کنند . اقدس دختر بزاز، یک روز دو، زن به خواستگاری او می آیند و می گویند داماد، تاجری جوان و پولدار است .پدر و مادر هم بدون هیچ پرس و جویی رضایت می دهند. روز عقد« یک مرتبه صدای یا الله یا الله بلند شد و یک مرد بلند قد با ریش قرمز که سر و پشت گردن را هم تراشیده بود، آبله رو، با دندان های درشت زرد و سیاه که بعضی از آنها هم ریخته بود در حالی که لباس پشمی در بر داشت . نزدیک من شد سر مرا گرفتهٔک بوسه پیرمردانه که صدای په در آورد برگونهٔ چپ من زد »(مشفق کاظمی، ص ۵۵). آشنا یی اقدس باجوان بیست ساله باعث می شود سر از روسپی خانه در آورد علاقه اقدس زن شوهر دار به جوان کنایه ازسر باز کردن عقدهٔ حقارت او است. عفت هم با اینکه از یک خانواده مرفه است، حق انتخاب ندارد و پدر و مادرش علی اشرف خان را برایش انتخاب می کنند.کنایه از دوران استبداد فردیت،« فرد » بی معناست و انتخاب که از ویژگی های تحقق فردیت است بدون معنا و مفهوم .« همسر آینده نه بر اساس عشق و علایق مشترک که معمولا با حساب وکتاب های معین خانوادگی، اجتماعی، مالی و گاه سیاسی ازسوی بزرگان خانواده برگزیده می شد . »(همان،۹۵)

عفت همیشه در بر ابر همسرش که وی را درشب زفاف در اختیار «حضرت اشرف » قرار داده است تسلیم محض است و هیچ اعتراضی نمی کند «شوهرم از این حالت بهت و سکوت من استفاده کرده نزدیک من شده و در دنبالهٔ تهدیداتش در گوش من گفت: اگر قدری بیشتر حرف بزنم و در انجام دستور او تامل کنم همان ساعت به منزل یکی از آقایان رفته مرا به عنوان این که اطلاع پیدا کرده است با حضرت اشرف رابطهٔ نامشروع داشته ام طلاق خواهد داد و این ننگ را از دامان خود دور خواهد کرد» (همان : ۹۹).

دختران و زنان کنایه از به سان شیئی قلمداد شدن که متعلق به پدر یا همسر بوده اند و اگر خطایی از آن ها سر می زد به شدت مجازات می شدند. مردان به راحتی می توانستند زن خود را طلاق دهند؛ ولی زنان باید با لباس سفید به خانه شوهر می رفتند و با کفن سفید برمی گشتند و این عقیده باعث شده بود که زن تن به هر شرایطی از طرف همسرش بدهد. اختر اصلا پدر و مادر خود را نمی شناسد گویا پدری «متموّل و اعیان» داشته است که از فرزند دختر متنفر بوده و به زنش گفته است اگر دختر بزاید او را طلاق خواهد داد زن از ترس طلاق، بچه را سر راه می گذارد و می گوید بچه مرده به دنیا آمده است. اختر در خانهٔ خانم باجی که او را از سر راه برداشته بود در فقر و بدبختی بزرگ می شود تا روزی که خانم باجی او را در اختیار یکی از مشتریان خانه اش قرار می دهد. پول و جهل بیش از هرچیزی آنها را به سمت فحشا کشانده است و به گونه های ستمِ جامعهٔ مرد سالار را می پذیرد و ساکت می مانند و نمی توانند بندهایی را که جامعهٔ مرد سالار بر آن ها نهاده بگسلند و آزاد شوند. بی

سوادی و جهل از یک طرف و فشارهای قوانین جامعهٔ مرد سالار از طرف دیگر؛ مانع از دستیابی آن ها به حقوق خود می شود این محرومیت در جایی که خود زنان نیز به قوانین مرد سالاری دامن می زدند شدیدتر است.

۳. نتیجه گیری

در میان جریانهای گوناگون ادبی در دهه ها ی اخیر، «رمان پاورقی» توانسته جایگاه مناسب خود را پیدا کند و از مقبولیت زیادی بهره ببرد. رمان پاورقی در پیشینهٔ پاورقی نویسی یکی از شاخه‌های «پربار» ادبیات داستانی امروز به شمار می‌رود . رمان پاورقی، به ویژه در میان جوانان،از استقبال خوبی بر خورداراست. پس به جای نادیده گرفتن یا نفی پاورقیها باید کوشید به قول گلدمن، پیوند میان«ساخت ذهنی پاره ای از گروههای اجتماعی و ساخت های اثر هنری»را کشف کرد. موفقیت این نوشته ها در حدی است که آنها را به رویدادی جامعه شناختی بدل کرده و توجه به کیفیت ادبی آنها را در مرتبهٔ بعدی قرار داده است.

رمان های عامه پسند را به دلیل داشتن کلیشه‌ها و چهارچوب های معین در سراسر اثر؛ از عنوان گرفته تا پایانبندی، وقایع، شخصیّتها، خط سیر داستانی و درونمایه ثابت از قبیل مثلث ها و مربع های عشقی، دلبستن دختر و پسری از دو طبقه اجتماعی مختلف، طرح روی جلد و ... می‌توان آن را از ادبیات نخبه گرا جدا کرد . همهٔ این مشخصّه‌ها عمدتاً حول محور ساده و برای جذاب کردن داستان رقم خورده اند. نویسنده باید چهارچوبها و کلیشه‌هایی را به کار ببرد که خوانندگان به آن عادت کرده‌اند و نبودشان باعث برآورده نشدن انتظارات خوانندگان و سرخوردگی آن ها خواهد شد. ریشهٔ رمان های عامه پسند ایرانی در داستانهایی است که در نشریات به چاپ می رسید و به پاورقی معروف بود. این جریان ادبی از همان آغاز در دو مسیر رشد کرد: رمانهای تاریخی و رمانهای اجتماعی. به زعم نمایندگان فرهنگ وادبیات رسمی این نوع آثار ارزش ادبی چندانی ندارند و مخاطبان آنها از لحاظ فرهنگی در حد پایین و متوسط قرار دارند. به همین دلیل بسیاری از منتقدان و فرهیختگان جامعهٔ ادبی از بررسی چنین آثاری سر باز زده و حتی خواندن این آثار را دون شأن خود می دانند؛ غافل از اینکه شناخت و بررسی ادبیات مورد توجه مردم به شناخت خواسته های آن ها و در نتیجه ساختار کلّی جامعه و گه گاه ضعف ها و نقص های فرهنگی آن کمک می کند.

زبان گفتار، به عنوان یکی از مراتب زبان در برابر زبان نوشتار مورد نظر نیست. بلکه در این جا، این زبان به عنوان زبانی که مبنای ساخت رمان پاورقی قرارگرفته و از امکانات پنهان و آشکار مراتب گوناگون زبان بهره گرفته است، تحلیل می شود. زبان گفتار در این معنا، زبانی است در حد فاصل زبان محاوره و زبان معیار. زبان گفتار، زبانی نیست که مردم کوچه و بازار بدان تکلم می کنند بلکه زبانی است که گویش عام مردم را به گونه ای به ابزار بیان ادبی تبدیل کرده که این زبان، کارکردی دوباره و بلکه بسیارمتفاوت از محاورهٔافته است. رمان پاورقی نیز نثری نیست که زبان محاوره را به طورمستقیم در معرض دید مخاطب قرار دهد. رمان پاورقی

قابلیت های نامکشـوف زبـان گفتـار را کشف کرده و آشکارا آن را پیش روی خواننده می گذارد؛ قابلیت هایی که کشف آن در زبـان رسمی نثر به دلیل بدیهی بودن چنین نیازی، چندان بدیع و بکر نمی نماید. اما زبان گفتـار،در فاصلهٔ زبان محاوره و زبان رسمی، عرصه ای است که کشـف پوشـیدگی هـای آن، نـه به دلیل پیچیدگی های زبانی و صور خیالی، که به دلیل جامعیـت فرهنگـی و غنـای ناشـی ازخرده دانایی های شخصی/ همگانی، ایجاد لذت و شگفتی می کند.

بررسی سبک و محتوای تهران مخوف بیانگر این مهم است .زن نیمی از پیکرهٔ جوامع انسانی و زایندهٔ آن نیمهٔ دیگرمرد است. وی از آغاز مسئولیتِ زادن، پروردن و به بلوغ رساندن را برعهده داشته است.واما نگاه حاکم برجامعه مرد سالارانه بوده. بنابراین زن هیچگاه در جایگاه شایستهٔ خود قرار نگرفته است. نظام اجتماعی، فرهنگی و سیاسی حاکم بر جامعهٔ ایران به عنوان کشور شرقی منجربه شکست مبارزات وسنت شکنی زن ودر نهایت به شکست مرد منجرشده است .درحوزهٔ مضمون شناسی مانند سایر حوزه های ادبیات سنتی (مکتب فرانسوی)، بستری مناسب برای انجام تحقیقاتی است که ما را به شناخت بهتر خود و دیگران هدایت می کند. در این حوزهٔ جذاب بعد از انتخاب مضمون ، اوضاع سیاسی- اجتماعی و... هر جامعه تحلیل می شود و در ادامه این اثر در بافت خود بررسی، تاثیرگذاری و تاثرپذیری مورد تحلیل قرار می گیرد و خلاقیت نویسنده در به کارگیری مضمون نمایان می گردد.

منابع

آبراها میان ،یراوند ،(۱۳۹۸). کودتا ،ترجمه محمد ابراهیم فتاحی.تهران نشر نی.

آدمیت ،فریدون ،(۱۳٦۲) ،مقالات تاریخی.تهران:انتشارات شبگیر ،چاپ دوم.

آژند،یعقوب (۱۳۸٤)،انواع رمان،ادبیات داستانی ،دوره ۳٦.

انوشه،حسن(۱۳۷٦)،دانشنامه ادب فارسی، تهران :ناشردانشنامه.

بالایی،کریستف،(۱۳۷۷)،پیدایش رمان فارسی،مترجمان مهوش قدیمی ونسرین دخت خطاط ،تهران:انتشارات معین –انجمن ایرانشناسی فرانسه.

پولاک،(۱۳٦۸)، سفرنامه ایران وایرانیان ،تهران :انتشارات جهاد دانشگاهی .

حداد،حسین،(۱۳۸۷)،بررسی عناصر داستان ایرانی.تهران:انتشارات سدره مهر،چاپ یکم.

داد،سیما،(۱۳۹۰)،فرهنگ اصطلاحات ادبی.تهران:انتشارات مروارید.

دوبوار،سیمون،(۱۳۸۰)،جنس دوم.ترجمه قاسم صفوی،تهران:انتشارات توس.

دهخدا،علی اکبر(۱۳۷٦)،لغت نامه،تهران:دانشگاه تهران .
سیف،عبدالرضا وهمکاران ،(۱۳۸٤) ،روشنفکران وادبیات دوره مشروطه ،دانشکده ادبیات علوم انسانی (تهران)،دوره ٥٦،ش۷۳،صص۱۲۳-۱۰۳).
شایگان، داریوش (۱۳۸۰) بت های ذهنی و خاطرات ازلی.تهران:امیرکبیر ،چاپ چهار
شمیسا،سیروس،(۱۳۹۳)،مکتب های ادبی،تهران:نشر نگیما.
شمیم علی اصغر،(۱۳۷٥)،ایران در دوره سلطنت قاجار، تهران :انتشارات مدبر، چاپ هفتم.
صفایی،علی،مظفری،کبری(۱۳۸۸)،بررسی توصیفی،تحلیلی وانتقادی رمانهای عامه پسند ایران،مجله ادب پژوهی،شماره دهم ،زمستان،صص ۱۳٦-۱۰۹.
عبادیان ، محمود(۱۳۸٦)،درآمدی بر سبک وسبک شناسی در ادبیات ،تهران :جهاددانشگاه تهران ،چاپ دوم.
عسگری ،عسگر(۱۳۸۹)،نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی ،تهران :نشر فروزان ،چاپ دوم.
فتوحی،محمود(۱۳۷٦)،طرح پژوهشی نقد وتحلیل ادبیات داستانی بین دو جنگ جهانی(۱۳۲۰-۱۲۹۹)،جهاد دانشگاهی تهران.
فرشیدورد ،خسرو(۱۳۷۳)،درباره ادبیات ونقد ادبی،جلد ۲،تهران:امیرکبیر.
کاظمی،مشفق،(۱۳۹۰)،تخران مخوف،تهران:نشر امید فردا.
لیس،تایسن(۱۳۹٤)،نظریه های نقد ادبی معاصر،ترجمه مازیارحسین زاده،انتشارات حکایت قلم نوین.
مستور،مصطفی،(۱۳۷۹)،مبانی داستان کوتاه،چاپ چهارم،تهران:نشر مرکز.
مسکوب،شاهرخ،(۱۳۷۳)رمان حقیقی.انتشارات پژوهش فروزان روز.
مریل شیل،لیدی(۱۳٦۸)،سفر نامه وخاطرات لیدی شیل،تهران:نشر نو.
میرصادقی،جمال،(۱۳۹۰)،ادبیات داستانی.تهران:انتشارات بهمن.
میرعابدینی،حسن،(۱۳۸۰)،صد سال داستان.
میرصادقی،جمال،(۱۳٦۰)،عناصر داستان،چاپ پنجم،تهران:نشر سخن.
میرعابدینی،حسن،(۱۳۸۱)،ادبیات داستانی،تهران:نشر چشمه.
مقاله،روند تدریجی توسعه حقوق مدنی-سیاسی زنان درایران از آغازتا کنون،۱۳۹۱،جلالی محمود ،بنی نجاریان صفورا.
هارلند،ریچارد(۱۳۹۷)،در آمدی تاریخی برنظریه ادبی از افلاطون تابارت،مترجم نظر علی معصومی ،تهران:نشرچشمه.

References

Abraha Mian-Yiravand (۲۰۸۸). The coup d'etat translated by Mohammad Ebrahim Fatahi. Tehran, Ni publication.

Adamit ، Feridoon ، (۶۳۶۲) ، historical articles. Tehran: Shabgir Publications ، second edition.

Azhend, Yaqoub (۲۰۰۴), types of novels, fiction literature, period .۳۶

Anoushe, Hassan (۶۳۶۶), Encyclopaedia of Persian Literature, Tehran: Encyclopaedia Publisher.

Bahi, Christef, (۷۳۷۷), The Genesis of the Persian Novel, translated by Mahosh al-Gadi and Nasreen Dekht Khatat, Tehran: Moin Publications - French Society of Iranian Studies.

Polak, (۸۳۸۸), travel book of Iran and Iranians, Tehran: Jihad University Publications.

Haddad, Hossein, (۲۰۰۸), Examining the elements of Iranian fiction. Tehran: Sedreh Mehr Publications, ۱st edition.

Dad, Sima, (۲۰۹۹), Dictionary of Literary Terms. Tehran: Marvarid Publications.

Dobwar, Simon, (۲۳۱۳), Gen ۲. Translated by Qasim Safavi, Tehran: Tos Publications.

Dehkhoda, Ali Akbar (۶۳۶۶), Dictionary, Tehran: University of Tehran.

Saif, Abdul Reza et al., (۲۰۰۴), Intellectuals and Literature of the Constitutional Period, Faculty of Humanities Literature (Tehran), Volume ۶۶, No. ۷۳, pp. .(۱۲۳-۱۳۳

Shaygan, Dariush (۸۰۸۰) mental idols and eternal memories. Tehran: Amir Kabir, Chahar Shamisa, Syros, (۹۳۹۳), literary schools, Tehran: Negima Publishing.

Shamim Ali Asghar, (۵۳۵۵), Iran during the Qajar Dynasty, Tehran: Modbar Publications, ۷th edition.

Safaei, Ali, Mozafari, Kobari (۲۰۰۸), descriptive, analytical and critical review of Iranian popular novels, Journal of Literary Studies, No. ۱۰, Winter, pp. .۶۳۶-۹۰۹

Ebadian, Mahmoud (۶۳۶۶), an introduction to style and stylistics in literature, Tehran: Jihad University of Tehran, second edition.

Asgari, Asgar (۹۳۹۹), social criticism of contemporary Persian novels, Tehran: Forozan Publishing House, second edition.
Fatuhi, Mahmoud (٦٣٦٦), a research project of criticism and analysis of fiction literature between the two world wars (۹۲۹۹-۱۰۲۰), University Jihad of Tehran.
Farshidvard, Khosrow (۷۳۷۳), on literature and literary criticism, volume ۲, Tehran: Amir Kabir.
Kazemi, Mushfiq, (۹۰۹۰), Tehran Makhov, Tehran: Omid Farda publishing house.
Lis, Tysen (۲۰٤٤), Theories of Contemporary Literary Criticism, translated by Maziar Hosseinzadeh, Hakait Qalam Novin Publications.
Mastur, Mostafi, (۹۳۹۹), Basics of short stories, ٤th edition, Tehran: Nasheer Center.
Moskob, Shahrokh, (۷۳۷۳) true novel. Forozan Rooz Research Publications.
Meryl Sheil, Lady (۸۳۸۸), Lady Sheil's Travels and Memoirs, Tehran: New Publishing.
Mirsadeghi, Jamal, (۲۰۹۹), fiction literature. Tehran: Bahman Publications.
Mir Abdini, Hassan, (۸۰۸۰), one hundred years of stories.
Mirsadeghi, Jamal, (٦٠٦٠), Elements of Story, fifth edition, Tehran: Sokhon Publishing House.
Mira Abdini, Hassan, (۲۰۱۱), fiction literature, Tehran: Cheshme Publishing.
Essay, the gradual development of women's civil-political rights in Iran from the beginning until now, ۲۳۱۳, Jalali Mahmoud, Bani Najarian Safura.
Harland, Richard (۲۰۷۷), A Historical Approach to Literary Theory by Plato Tabart, translated by Nazar Ali Masoumi, Tehran: Neshar Chashmeh.
More about this source textSource text required for additional translation information Send feedback
Side panels

Stylistic analysis of footnote or popular novel with a look at the social and political novel of the constitutional period "Tehran Horrible" by Mushfiq Kazemi

Akram Askari
Ph.D. student of Persian language and literature, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran
Fatemeh Pakrou (author in charge)
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Garmsar Branch, Islamic Azad University, Garmsar, Iran
Hamidreza Ardestani Rostami
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Dezful Branch, Islamic Azad University, Dezful, Iran

abstract

The writer's or poet's method is called a style that shows their specific concepts and topics. In literary works, the study of intellectual, literary and linguistic features makes the reader understand the author's point of view. Pavaraki novel is a new phenomenon and a branch of It is literature. Language of the work: A footnote with simple language and general structure shows the weaknesses and cultural defects of the society. It reflects political, social and historical realities like a mirror. With the political and social upheavals of the end of the Qajar period, writers with a sharp pen showed the flaws of the society. The historical footnote novel "Hamoyeh" was written with the theme of love and simple prose and narrative language encouraging patriotism.Study method: This essay has analyzed the narrative of the intellectual content of the historical novel with a descriptive-analytical method.The noteworthy point is the analysis of the male historical characters of the work.

Popular novels can be separated from elitist literature due to certain clichés and frameworks throughout the work, events, characters, story line, and fixed themes such as love triangles and squares, boy and girl falling in love. All these features are mainly around a simple axis and to make the story interesting.Conclusion: The language of these novels, according to the type of audience, is simple, far from complexity. In these novels, love and hoKeywords: popular footnote novel, love, homeland,

historymeland are two main symbols.In fact, earthly love and love of the country are parallel to each other.

Keywords: stylistics, popular footnote novel, current of contemporary social, political literature.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی