سال سوم، شماره اول، پیاپی ۵
بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۱۶۲-۱۳۷
نوع مقاله: پژوهشی

مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی

DOI: 10.22077/ISLAH.2023.5776.1169
DOR: 20.1001.1.27832740.1402.3.1.6.8
دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۳۰ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۳۱

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

کلثوم میری اصل[۱]

چکیده

یکی از ویژگی‌های برجستهٔ آثار صادق چوبک، توجه به فضاهای خارج از هنجار موجود در جامعه است. انتخاب فضاهایی چون مرده‌شورخانه، روسپی‌خانه، آغل و طویلهٔ حیوانات به‌عنوان محل سکونت شخصیت‌های داستانی که عمدتا 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 فضاها، نشان داده خواهد شد که آثار داستانی چوبک با به‌تصویرکشیدن فضاهایی هتروتوپیاییِ انحراف و بازنمایی هویت و جنسیت زنانه در این فضاها، خود به‌منزلهٔ فضاهایی هتروتوپیک از نوع مقاومت و مبارزه هستند که نمایش چنین فضاهایی سعی در نقد و نکوهش 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] دانش آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
k_miri@sbu.ac.ir

ارجاع به این مقاله:
کلثوم میری اصل. "صادق چوبک و فضاهای هتروتوپیک با تأکید بر هویت و جنسیت زنانه." مطالعات بین رشته ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، ۳، ۱، ۱۴۰۲. ۱۶۲-۱۳۷. 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/).

مقدمه

صادق چوبک از نویسندگان صاحب‌سبک و برجستهٔ ادبیات معاصر فارسی است. آثار چوبک با رویکردها و دیدگاه‌های مختلف (اعم از ناتورالیسی، ریالیستی، نقد متن‌محور، زبان‌محور و...) بررسی و تحلیل شده‌اند و مقالات و پژوهش‌های بسیاری دربارهٔ 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 برنمی‌انگیزانند جز شهوت» (به‌نقل از دهباشی ۱۳۸۰: ٦). برخی در مقابل این دیدگاه ایستاده‌اند و منکر سبک ناتورالیستی در آثار چوبک شده‌اند (سپانلو ۱۳٦٦: ۱۰۵؛ خانلری به‌نقل از دهباشی ۱۳۸۰: ۹۰؛ براهنی ۱۳٦۲: 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 نگریسته شود؛ یعنی بررسی فضای هتروتوپیایی آثار چوبک و درهم تنیدگی 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

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

اهداف فرعی

ـ در مرحلهٔ اول با استفاده از مفهوم هتروتوپیا از منظر فوکو، فضاهای موجود در آثار چوبک بررسی خواهند شد.

ـ در وهلهٔ دوم، به بازنمایی هویت و جنسیت زنان در فضاهای هتروتوپیک داستانی چوبک با تمرکز بر گفتمان انتقادی فمینیستی پردخته می‌شود.

ـ درنهایت، 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 محدودهٔ 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: ۳۸ـ۳۷). 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. محدودهٔ پژوهش در این جستار، داستان‌های کوتاه چوبک با توجه و تأکید بر شخصیت و هویت زنانه است.

پیشینهٔ انتقادی تحقیق

در ارتباط با بررسی هویت‌های زنانه و نقد فمینیستیِ آثار چوبک می‌توان به چند اثر اشاره کرد. اصغر باباسالار (۱۳۸۵) در مقالهٔ «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 (۱۳۹٤) 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 قابل‌توجه 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 نو 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[1]، فضا به سه بخش تقسیم می‌شود: ۱. یوتوپیا[2] (آرمان‌شهرهای

[1] Michel Foucaul
[2] Utopia

خیالی)، ۲. فضای واقعی[1] و ۳. هتروتوپیا[2] (دیگرفضاها[3])*. فوکو اصطلاح هتروتوپیا را در مقدمهٔ کتاب *نظم اشیا*[4] (۱۹۹۶)، در سخنرانی‌ای به نام «فضاهای متفاوت»[5] (۱۹۶۷) برای گروهی از معماران و در یک مصاحبهٔ رادیویی[6] (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 پدیدهٔ خطرناکی نیست؛ بلکه تنها معرف جابه‌جایی بافت بدنی به‌منظور کشت و پرورش آن در جایی دیگر برای ترمیم و رشد آن است (Beckeet 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 بازنمود امری ثابت در همهٔ گروه‌های انسانی است، می‌توان به‌عنوان یک «ضدِمحل[7]» تعریف کرد. هتروتوپیا عبارت است از مجموعه‌ای از «مکان‌های خارج از همهٔ مکان‌ها که البته کاملاً محلی شده‌اند (فوکو ۱۳۹۶: ۱۶). به عقیدهٔ هترینگتون[8] «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[9] 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 درواقع 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 دغدغهٔ 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 هتروتوپیک 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 به‌نمایش‌گذاشتن 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؛ هتروتوپیای اصلاح (بیمارستان، زندان، تیمارستان، خانهٔ سالمندان و...)، هتروتوپیای انحراف (روسپی‌خانه‌ها، کراکخانه‌ها، کاباره‌ها، کافه‌های زیرزمینی)، هتروتوپیای مقاومت (شبکه‌های اجتماعی، ادبیات، سینما، تئاتر، مراکز مقاومت و...) و هتروتوپیای مبارزه (شکل‌گیری هسته‌های مردمی مبارزه مثل چریک‌ها و رزمنده‌ها). چوبک همانند تصویربرداری است که دوربین وی، به‌شکلی دقیق و ظریف به تصویرپردازی از صحنه‌ها و فضاهایی هتروتوپیایی 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 هتروتوپیایی از جامعه‌ای هستند که گفتمان عمومی آن، توان پرده‌برداشتن از آن‌ها را ندارد؛ ازجملهٔ این فضاهای هتروتوپیایی، فضاهایی هتروتوپیای انحراف یا بحران است. روسپی‌خانه‌ها ازجملهٔ 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 ۱۳۳٤: ٤۲) 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 ۱۳۳٤: ٤۱).

یأس و نامیدی این زنان تا حدی است که مرگ را رهاننده و آزادی می‌دانند. واکنش آفاق در قبال مرگ فخری این‌چنین است: «او مرد و جونش خلاص شد. به امام زمون من غصه‌مه که چرا من جای اون نبودم» (چوبک ۱۳۳٤: ۳۳) و جیران وقتی از تعدد مردان برای همخوابگی به تنگ آمده است، می‌گوید: «کاشکی خدا مرگم می‌داد راحت می‌شدم» (چوبک ۱۳۳٤ :٤۱) و تصمیم خود را دال بر خودکشی بیان می‌کند «این دفعه می‌دونم چکار کنم. می‌ریزم تو عرق، آب می‌کنم می‌خورم» (چوبک ۱۳۳٤: ٤۱). در این داستان کوتاه، چوبک با تصویر و زندگی سه زن، درحقیقت

سه مرحله از زندگی در روسپی‌خانه را نشان می‌دهد؛ ابتدای ورود (جیران)، دورهٔ میانی (آفاق) و مرحلهٔ پایانی (فخری). حقیقت این است که چوبک چشم بر بحران‌های جامعهٔ خود نبست 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 جنبهٔ غلو و سیاه‌نمایی دارد و نه باید آن را به بینش ناتورالیستی نسبت داد؛ بلکه پرده‌برداشتن از حقایق زندگی جامعهٔ خود است. منوچهر آتشی دربارهٔ 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 به‌نوعی کنجکاوی داشت، شاهدی خشمگین و تلخ‌زبان بر این مسائل بود (۱۳۸۲: ۳٤).

مرده‌شورخانه‌ها نیز از فضاهایی است که چوبک به آن توجه دارد. داستان «پیرهن زرشکی» ارائهٔ سکانسی از زندگی دو زن مرده‌شور است که در حال شستن جنازهٔ یک زن، در جدال برای تصاحب پیراهن مرده هستند. سلطنت سعی دارد پیراهن زرشکی مرده را از چنگ دیگر مرده‌شور (کلثوم) با حیله و ترفند درآورد تا آن را به دختری که به قول خودش «دختر مادرمرده لخت عوره. کدوم مردیه که با این جور زنا بخوابه. همه خیال می‌کنن گداس» (چوبک ۱۳۳٤: 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 شش‌دونگ خونهٔ کل عباعلی دراومده»(چوبک ۱۳۳٤: ۸٦) 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 کم‌سن‌وسال 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 مرده‌شوربودن، وصلهٔ 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 ۱۳۳٤: ۱٦٤).

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

شده و بازیچهٔ 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 دگرمکان‌هایی دارند که بنا به آنچه پیتر جانسون[1] 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 درواقع معرف همان هتروتوپیاهایی هستند که هیچ‌کدام از ساختارهای اجتماعی و فرهنگی، توان تحمل آن‌ها را ندارد و گاه نیز نویسندگان چشم از آن‌ها فروبسته‌اند. 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 پنهان‌کردن آن‌هاست. چوبک آنجا که باید چنین فضاهای هتروتوپیایی 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. درواقع هتروتوپیاهای انحراف، افرادی با رفتار و نگرش‌های خارج از هنجار و منحرف را دربرمی‌گیرند و از این‌رو بهترین نمونهٔ 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 دوبوار[2] کار تولیدمثل توسط زن را نوعی بردگی می‌داند: «نوع، ماده را از بدو تولد به

[1] Peter Johnson
[2] Simone de Beauvoir

تملک خود درآورده و می‌کوشد بر وجود خود تأکید ورزد» (۱۳۸۰ ج۱: ٦٦) 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 جامعهٔ ایران که یکی از مهم‌ترین رسالت‌های زن، ابقای نسل مرد است، هر نوع تولیدمثلی را به‌هنجار نمی‌داند و باید در چهارچوب و رسوم تعریف‌شده در حصار بایدهای مشخص شکل گیرد؛ «هو هو بچهٔ حرومزاده داره» (چوبک ۱۳٤٤ب: ۹) اولین صفحهٔ کتاب *روز اول قبر* است؛ داستان دختربچه‌ای (!) که حامله است و آوارهٔ 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 آزادانهٔ دغدغه‌های زنان، نه‌تنها 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 لازمهٔ 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 دیگر یکی از رسالت‌های خانواده، شوهردادن 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 سعادف فردِ 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 مجموعهٔ *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

شوور سربه‌راهی نصیبم کن که منو از خونهٔ بابام ببره... من دیگه به غیر از این، چیز دیگه‌ای از شما نمی‌خوام. همین یه شوور و بس (چوبک ۱۳۳٤: ۹).

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

تمام ساعات زندگی عذرا در انتظار می‌گذشت. مثل این بود که همیشه منتظر بود که یک روز یک نفر درِ کوچه را بزند و از او خواستگاری کند. دستش را بگیرد و با خودش ببرد. این انتظارِ صبح به صبح که از خواب بیدار می‌شد، تر و تازه می‌شد (چوبک ۱۳۳٤: 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 بچه‌دارشدن نیست و عذرا دلیل شرعی نیز برای آن می‌آورد «تاچار تا که حلاله. گاسم بعداً پیدا بشه» (چوبک ۱۳۳٤: 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 ۱۳۳٤: ۱۵) و اینکه چرا جامعه و فرهنگ جاری با علم به اینکه زنان (در این داستان سه زن) باید بر خواستهٔ 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 می‌پرورانند: «خوب تیکه‌ایه‌ها...» (چوبک ۱۳۳٤: ۲۲)؛ «خوب جنسی بود. اگه آدم اینا رو لخت کنه کیف داره...» (چوبک ۱۳۳٤: ۲٦) و یا در داستان «چرا دریا توفانی شده بود»، یکی از شوفرها در وصف زن داستان می‌گوید: «من دفعهٔ اول تو «دوب» آبادان دیدمش. الحق که تیکه‌ای بود» (چوبک ۱۳٤۱: 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

موجـود نیسـت و فحـش و دشـنام از ویژگی‌هـای زبانـی آن‌هاسـت. آنچـه در ایـن فحـش و تحقیـر و تخفیف‌هـا قابـل تأمـل اسـت جنسـیتی‌بودن فحـش و دشنام‌هاسـت؛ بدیـن معنـا کـه طـرف خطـاب فحـش، چـه زن و چـه مـرد باشـد، همـواره فحش‌هـا جنسـیت زنانـه را نشـانه گرفته‌انـد و تحقیـر کرده‌انـد؛ «خواهرجنـده اگـه آسـمون بـری زمیـن بیـای یـه غـاز بهـت نمیـدم» (چوبـک ۱۳۳٤: ۲٤)؛ «مادرجنـده اگـه مـام تـو ایـن ملـک شـانس داشـتیم کـه روزگارمـون از ایـن بهتـرا بـودش» (چوبـک ۱۳۳٤: ۲٦) و یـا در داسـتان کوتـاه «چـرا دریـا توفانـی شـده بـود» در بحـث و گفت‌وگـوی شـوفرها دربـارهٔ اینکـه بچـهٔ شـخصیت زن داسـتان نتیجـهٔ همخوابگـی او بـا کیسـت، آمـده اسـت کـه «هـزار تـا سـیاه پیـش زیـور رفتـن. جزیره‌ای‌هـا همشـون سـیاهن. تـو چـه گنـاه داری؟ امـا می‌خـوام ایـن رو بدونـم، بـازم زن‌صفـت بـراش سـجل می‌گیـره» (چوبـک ۱۳٤۱: ۲٤).

زنـان روسـپی: از مهم‌تریـن ویژگی‌هـای داسـتان‌های چوبـک ورود بـه دنیـای زنـان روسـپی اسـت؛ زنانـی وامانـده و درمانـده کـه در فقـر، بدبختـی و نـداری و یـأس و ناامیـدی و طردشـدگی از جامعـه و خانـواده، در روسـپی‌خانه‌ها بـا بدتریـن شـرایط روزگار سـرمی‌کنند؛ زنانـی کـه آلـت دسـت مـردان و وسـیله‌ای بـرای اطفـای آتـش شـهوت آنـان هسـتند. چوبـک بـا ورود بـه ایـن موضـوع و بیـان حـالات، دغدغه‌هـا، مصایـب و عقده‌هـای آنـان، تـلاش دارد آن‌هـا را قربانـی انـواع ناهنجاری‌هـای اجتماعـی، اقتصـادی، عرفـی و نظامـی مردسـالار نشـان دهـد؛ زنانـی کـه تـا وقتـی جذابیـت و جوانـی دارنـد کالاهای فروشـی هسـتند. داسـتان کوتـاه «زیـر چـراغ قرمـز» تصویرگـر مراحـل سـه‌گانهٔ زندگـی زنـان در روسـپی‌خانه اسـت. شـخصیت‌ها در خـلال دیالوگ‌هـا و یـا در گفتگوهـای درونـی، بـه دلایـل اینکـه چـرا بـه اینجـا پنـاه آورده‌انـد اشـاره می‌کننـد کـه بیشـترین دلیـل آن‌هـا فقـر و نـداری اسـت. روایـت زندگـی ایـن روزهـای آفـاق نشـان از گذرابـودن دوران جذابیـت امثـال او دارد: «امـا او مثـل جیـران، دیگـر ایـن روزهـا زیـاد بـه خـودش مـرد نمی‌دیـد. او دیگـر وازده و دورافتـاده شـده بـود. و هیچکـس اسـمش را نمـی‌آورد» (چوبـک ۱۳۳٤: ٤۱). آن‌هـا در بدتریـن شـرایط و بـا کمتریـن میـزان خـوراک و پوشـاک زندگـی می‌کننـد و درنهایـت منتظـر مرگـی هسـتند کـه حتـی بـه جنـازهٔ آن‌هـا نیـز توهیـن و اهانـت می‌شـود. در همیـن داسـتان، آفـاق بعـد از مـرگ فخـری چنیـن می‌گویـد:

> تـو خیـال می‌کنـی رو قبـر امثـال مـا گنبـد و بـارگاه می‌زنـن کـه از ده‌فرسـخی معلـوم باشـه؟ ماهـا قبرمـون کجـا بـود؟ ... هنـوزم نفهمیـدی کـه چیـکاره هسـی و کارت چیـه؟ مـا کـه اسـممون باهامونـه. مـا قبرمـون کجـا بـود؟ قبـر و گنبـد و بـارگاه مـال آدمـای نجیبـه (چوبـک ۱۳۳٤: ۳۹ـ۳۸).

و ارزش پیراهـن جنـازه از خـود جنـازه بیشـتر اسـت. خانـم سردسـته بعـد از مـرگ فخـری (یکـی از زنـان روسـپی‌خانه) دسـتور بـه برگردانـدن لباس‌هـای مـرده می‌دهـد: «کتشـو

بکن. خودتم میری باهاش و باقی رختاشم می‌گیری می‌آری» (چوبک ۱۳۳٤: 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 جندهٔ وقیح 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 ۱۳۳٤: ۳۷).

علاوه بر این چوبک در خلال دیگر داستان‌هایش مثل «چرا دریا توفانی شده بود»ـ اگرچه داستان حول محوری دیگر استـ در وصف زندگی شخصیت زن داستان از زبان شوفرها، 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.

عقده‌های جنسی زنان: نادیده‌گرفتن زن و نیازهایش در نظام مردسالاری ایرانی از دیگر موضوعات مورد توجه است. زن به عنوان 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 عذرایی هم در دنیا وجود دارد که از وحشت تنهایی به ستوه آمده و شوهر می‌خواهد» (چوبک ۱۳۳٤ :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 سایهٔ سنت دینی و عرفی باشد و دختر تا وقتی که ازدواج نکرده است، باید پردهٔ 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 ۱۳۳٤ :۱۰)؛ «دبیت برایش مظهر یک مرد قوی و دلخواه بود و به قدر یک شوهر آن را دوست می‌داشت» (چوبک ۱۳۳٤: ۱۱)؛ «آهسته لب‌هایش رو روی دخیل دبیت سربی‌رنگ چسباند و آن را با شور فراوان بوسید» (چوبک ۱۳۳٤: 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 «نفتی»، در وصف اولین تجربهٔ 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 ۱۳۳٤: 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 ۱۳۳٤: ١٤).

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 روسپی‌شدن 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 نمی‌کند... . یک وقت خیال می‌کرد که بدبختیش از همان روز شروع شد؛ اما می‌دید که آن روز مجبور بوده و امروز هم مجبور است... . آناً فکرش رفت به آن روزی که شکمش بالا آمد و از ده سنگسارش و بیرونش کردند (چوبک ۱۳۳٤: ٤۳).

خشونت‌های شدید فیزیکی زنان برای سقط‌کردن 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 بردهٔ جنسی در خدمت شهوات آنان باشند. چوبک با استفاده از لحن‌های زیادی در داستان «گورکن» سعی می‌کند شخصیت داستان (دختربچهٔ حامله و آوارهٔ کوچه و خیابان) را قربانی فرهنگ و جامعهٔ 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 سنگینِ تو دست‌وپاافتاده‌اش را می‌کشید و هول خورده می‌رفت (چوبک ۱۳٤٤ب: ۹). اجتماعی بی‌رحم که از کودک، جوان، پیر، متدین و همهٔ 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

موج می‌کشید. والهٔ نان‌ها شده بود» (چوبک ۱۳٤٤ب: ۹). خشونت‌های جسمی در این داستان به اشکال متفاوت نشان داده شده‌اند: «بچه‌ها ولش نمی‌کردند. پیش رو پشت سرش ورجه‌ورجه می‌کردند. هلش می‌دادند. انگولکش می‌کردند. سنگش می‌زدند و می‌خواندند: هو هو بچه حرومزاده داره» (چوبک ۱۳٤٤ب: ۱۱). در دیالوگ بین دو بچه می‌خوانیم:

- این دختره چکار کرده؟
- بچهٔ حرومزاده تو شکمشه.
- بچهٔ حرومزاده چیه؟
- باباش معلوم نیست کیه.
- بابای کی معلوم نیست کیه؟
- بابای بچهٔ حرومزاده.
- چرا معلوم نیس؟
- برای اینکه معلوم نیست. دیگه جنده شده (چوبک ۱۳٤٤ب: ۱۲).

و واکنش بچه‌ای که هنوز مفهوم را به‌درستی درک نمی‌کند نشان از تداوم این نوع تفکر و جاری‌بودن آن در جامعه در امتداد زمان است: «سپس پسرک کونهٔ هویجش را به طرف دخترک پرت کرد که خورد پشت سر دخترک» (چوبک ۱۳٤٤ب: ۱۲). نوع بزرگ‌شدهٔ 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 بسّش به گاوآهن که رمسن واسش شخم کنه. می‌گفتن نباید بچه حرومزاده تو دس و پای مردم وول بزنه. هرکاری کرد بچه‌ش نیفتاد. مثه سگ هفتا جون داره. مش غلامرضا آدم باخداییه. می‌شناسمش. راس می‌گه. هرکاری کرد خوب کرد (چوبک ۱۳٤٤ب: ۱٤ـ۱۳).

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 ۱۳٤٤ب: 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 نُه 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 ۱۳٤٤ب: ۱۳)، دخترک به هر دلیلی (سرنوشتی مشابه خود داشتن

در نظـام مردسـالار) تصمیـم بـه چال‌کـردن و زنده‌به‌گورکـردن او می‌گیـرد. چوبـک در داسـتان «پیرهـن زرشـکی» در وصـف جنـازهٔ زنـی مـرده کـه صاحـب پیرهـن زرشـکی بـود و دو مرده‌شـور بـرای تصاحـب آن درگیـر بودنـد، وقتـی کـه پیراهـن را از تـن او درمی‌آورنـد، توصیفـی از جنـازه دارد کـه نشـان از حقیقـت تلـخ و بی‌رحـم زندگـی اوسـت:

> مـرده زنـی بـود بیسـت و هفـت هشت‌سـاله بـا موهـای بلوطـی انبـوه و پوسـتی کـه در زندگـی سـفید کـرده بـود... . طـرف راسـت نافـش شـکاف کشـیدهٔ زخـم کهنـهٔ بخیه‌شـده‌ای دیـده می‌شـد... . قیافـه‌اش حـق بـه جانـب بـود. تـو چهـره‌اش یـک لجبـازی پرکینـه‌ای بیـخ بسـته بـود. گویـی در برابـر یـک اصـرار دامنـه‌دارِ وحشـیانه هنـوز تسـلیم نشـده بـود. جدی‌تریـن و حقیقی‌تریـن حالـت یـک زندگـی مصنوعـی و مسـخره در آن قیافـه نقـش بسـته بـود. ایـن حقیقتـی بـود برهنـه کـه آخریـن پـردهٔ غمنـاک یـک کمـدی گول‌زننـده و پرشـکنجه رویـش بـه جـا مانـده بـود (چوبـک ۱۳۳٤: ۸٤)

تحلیـل و ارتبـاط فضاهـای هتروتوپیـک در آثـار داسـتانی چوبـک و هویـت زنـان و خلـق ادبیاتـی متعهـد

در فضاهـای داسـتانی چوبـک، نظـم و سلسـله‌مراتب هنجارهـای اجتماعـی، فرهنگـی و عرفـی به‌هم‌می‌ریـزد؛ زنـان آزاد و رهـا از هنجارهـا و رسـوم موجـود بـه بیـان دغدغه‌هـای جنسـی خـود می‌پردازنـد و زبـان فـرد، زبـان جمـع می‌شـود؛ به‌گونـه‌ای کـه زنِ قربانـی تبعیض‌هـای جنسـیتی، صـدا و زبـان تمـام زنـان از جنـس و گونـهٔ خـود می‌شـود. ایـن فضاهـای متناقـض و اضطـراب‌آور در تقابـل بـا فضاها و هنجارهـای موجود جامعـه، درحقیقت بـرای نقـد و به‌چالش‌کشـیدن عامـلان و مسـببان ایجـاد چنیـن فضاهایـی در جامعـه اسـت. درواقـع خصلـت فضاهـای هتروتوپیایـی ایـن اسـت کـه بـه شـیوه‌های خـاص، مـا را از فضای محصـور در آن بیـرون مـی‌آورد و بـا خلـق تفاوت‌هـا و آشـکارکردن فضـای جدیـد، فضـای امـن و اطمینـان درونـی مـا را بـه چالـش می‌کشـد. چوبـک بـا چرخانـدن دوربیـن خـود بـه سـوی فضاهـای هتروتوپیاییِ انحـراف نظیـر روسـپی‌خانه، مرده‌شـورخانه و فضاهـای خـارج از هنجـار زندگـی، بـه بیـان وجـوه متفـاوت شـخصیت‌های مطـرود، محـروم، فقیـر، درگیـر خرافـه و بیچـاره‌ای می‌پـردازد کـه عمومـاً زن هسـتند؛ زنانـی کـه بـه دلایـل مختلـف اعـم از مذهبـی، فرهنگـی، عرفـی، اقتصـادی و اجتماعـی دچـار انـواع خشـونت‌ها و عقده‌هـای جنسـی، فقـر فکـری و اقتصـادی شـده‌اند و مسـیری بازگشـت‌ناپذیر بـرای آن‌هـا رقـم خـورده اسـت. برخـی از منتقـدان بـر ایـن باورنـد کـه افـول و شکسـت شـخصیت‌های داسـتانی چوبـک، ناشـی از نـگاه ناتورالیسـتی وی در داستان‌نویسـی اسـت؛ امـا می‌تـوان ایـن دیـدگاه را بـه چالـش کشـید. بـا توجـه بـه نـوع توصیـف و بازنمایـی و بیـان حالت‌هـای

شخصیت‌ها و گاه زبان ترحم‌گونه نسبت به شخصیت‌های داستانی، می‌توان گفت چوبک در خلق این شخصیت‌ها، برای برجسته‌کردن قربانی‌بودن 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 معرضِ 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. درواقع فضای هتروتوپیایی ادبی مبارزه در آثار چوبک، دگرمکان‌هایی 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 به‌چالش‌کشیدن 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 دفر[1] 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 همهٔ فرهنگ‌ها «جاسازی» شده‌اند و انعکاس‌دهنده و بازتاب‌دهندهٔ وضع موجود هستند. به نظر می‌رسد روایت فوکو از هتروتوپیا به جای ثبات وضع موجود، ناپیوستگی و تغیرپذیری وضع نظم موجود را دنبال می‌کند (Johnson 2013: 794).

چوبک در بیان ذهنیات شخصیت‌ها، رخدادهای داستانی، دغدغه‌های زنان و به‌تصویرکشیدن 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،

[1] Daniel Defert

فکری و عقیدتی دست و پا می‌زنند. وی زبان بی‌پروای اقشار ضعیف و طردشدهٔ 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 شیوهٔ 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 (۱۳٦۲: ۹۸).

دیده‌شدن این نوع از زندگی و شخصیت‌ها از این جهت به آثار چوبک تمایز و تشخص می‌دهد که نویسنده را متعهد کرده است تا چهرهٔ دیگری از جامعه را به تصویر بکشد؛ چهرهٔ فقر فرهنگی و فکری، فقر اقتصادی، خرافه و نابرابری‌های جنسیتی. چوبک پروراننده 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 چهرهٔ 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 به‌چالش‌کشیدن 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 نکوهش قرار می‌دهد. چوبک این طبیعی‌شدگی و پذیرش نابرابری‌های جنسیتی در جامعهٔ ایران که زنان نیز با تأیید و پذیرش جنس دوم‌بودن، به آن‌ها دامن زده‌اند، به‌طوری‌که هیچ‌گونه تلاشی در جهت کلیشه‌زادیی و شکستن ساختارهای غلط و نابرابر نمی‌کنند را با نگاه ناقدانهٔ 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 هفتهٔ دیگر او را به لطف‌الله خواهد رساند. اما قبلا به التماس و قسم و تهدید او را برای یک تاجر فرش‌فروش برد و اولش قسم قرآن خورده بود که یک پسربچه‌ای 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 خانهٔ او برده بود، یک مرد گردن‌کلفت سبیل از بناگوش دررفته‌ای را دیده بود (چوبک ۱۳۳٤: ۹۹).

ازدواج و حضور مرد را لازمهٔ خوشبختی دانستن (داستان «نفتی»)، 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[1] «ساخت‌های معنایی» بدانیم که «در تولید، بازتولید و تغییر روابط نابرابر قدرت» (1995: 87) نقش دارد، می‌توان گفت صادق چوبک در پردازش تمام شخصیت‌های زن داستان خود، قلم و زبان تند نقد خود را متوجه ساختارهای جامعهٔ ایران کرده است؛ جامعه‌ای که با تداوم، تولید و استمرار نظام و تفکر گفتمان ایدئولوژیک مردسالارانه و هچنین تفکر دینی، خرافی و عقیدتی، باعث تقویت این نوع برداشت از هویت و جنسیت زن شده و ایدئولوژی سلطه بر زن را طبیعی و «سلطهٔ یک گروه اجتماعی را بر دیگر گروه‌ها تبیین» (فیلیپس، یورگنسن ۱۳۸۹: ۱۱٤) کرده است.

نکتهٔ دیگر دربارهٔ 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 فرزندی دوماهه به ایران می‌آید. در برخورد اول، خانوادهٔ شوهر، بچهٔ او را به‌دلیل ازدواجشان طبق آیین مسیحیت، حرامزاده می‌دانند. زن به‌خاطر دوست‌داشتن 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 بچهٔ خوبی بود. چه خوب می‌رقصید. چقدر روشن‌فکر 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 ۱۳٤٤الف: ۱۱۸).

[1] Norman Fairclough

جلال از زن فرانسوی جدا می‌شود و او را تنها در ایران رها می‌کند و با دخترعموی خود ازدواج می‌کند. زن فرانسوی از خواهر هفت‌سالهٔ جلال حصبه می‌گیرد. خواهر جلال می‌میرد و او تا لب پرتگاه مرگ می‌رود. همهٔ اهل خانه معتقدند او زن بدقدمی است که با آمدنش مرگ را به خانهٔ آن‌ها آورده است. همهٔ اهالی خانه و حتی همسرش او را رها می‌کنند و یک سور کاتولیک فرانسوی از او پرستاری می‌کند. زن تنها و رهاشده 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 ۱۳٤٤الف: ۱۲۱) و تصمیم به ترک ایران برای همیشه می‌گیرد و از تصمیمات خود برای آیندهٔ فرزندش و خودش می‌گوید:

> یه تنفری از این سرزمین و این آفتاب سنگین و سیالش تو دلش بکاریم که هیچ‌وقت یاد اینجا و پدرش نکنه... . حالا دیگه نمی‌تونم هیچ‌کس را ببخشم. 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 ۱۳٤٤الف: ۱۳۱).

او تنها یادگاری خانوادهٔ پدری را که اسبی چوبی است، به آتش می‌اندازد و می‌سوزاند. در اینجا چوبک به چند نکتهٔ 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 جامعهٔ ایران، زن‌ستیزی و تبعیض‌های جنسیتی که در فکر و ذهن زن و مرد ایرانی ریشه دوانده است. در این‌باره باید گفت چوبک نه‌تنها 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 جامعهٔ ایرانی است. زن فرانسوی تسلیم نمی‌شود و دنبال رهایی از وضع موجود است. تلاش می‌کند خود را از این ظلم و تابوهای خرافاتی جامعهٔ 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 ازنوساختن، تسلیم‌نشدن و شکستن ناهنجاری‌های غیرعقلانی هموار کرده است. این داستان درحقیقت 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 نشان‌دهندهٔ 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 هتروتوپیایی چوبک به‌مثابهٔ «ادبیات اقلیت»ی هستند که در تلاش برای تغییر وضع موجود از طریق «کنش- گفتار» رفتار می‌کنند؛ جایی که گفتمان ادبی به‌مثابهٔ 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 هتروتوپیایی روبه‌رو هستیم که نشان‌دهندهٔ مکانها و دیگرفضاهایی هستند که اکثریت نویسندگان، چشم بر آنان بسته‌اند و اقلیت‌هایی را دربرمی‌گیرند که خود نه زبانی برای بازگوکردن دغدغه‌ها، تبعیض‌ها، فشارها، تخفیف‌ها، تحقیرها و ناملایمات زندگی خود دارند و نه وکیل مدافعی در بافت و ساختار اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و عقیدتی؛ از این جهت می‌توان بر دیدگاه علی توسی صحه گذاشت که نوشته است:

> صادق چوبک، رسالت یک شاعر و نویسندهٔ 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 عهدهٔ این وظیفهٔ 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 اندیشهٔ وی در این جریان فکری، از تلاش وی برای نقد و انتقاد از ساختارهای اجتماعی چشم پوشید.

چوبک بنا به آنچه صدرالدین الهی می‌گوید، «شیفتهٔ 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 واپس‌مانده، مطرود و گرفتار فقر و نداری را ناشی از بینش ناتورال در اندیشهٔ 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 فمینیسیتی، 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 زنِ قربانی تبعیض‌های جنسیتی، صدا و زبان تمام زنان از جنس و گونهٔ خود می‌شود و این «طبیعی‌شدگی»، انواع تبعیض‌ها و تجاوزها و تخفیف‌ها در ارتباط با زنان در جامعه را نقد و نفی می‌کند. درواقع داستان‌های چوبک به‌مثابهٔ فضاهای هتروتوپیایی مبارزه (آیینه‌هایی برای انعکاس حقایق و واقعیت‌های تلخ اجتماع)، دگرمکان‌هایی را به تصویر می‌کشند که با آن‌ها سرستیز دارند و سعی در براندازی و رفع حالت‌های موجودی دارند که چنین بازنمایی و هویتی را از زن ایجاد کرده‌اند و این توجه نویسنده 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 هتروتوپیایی چوبک به‌مثابهٔ «ادبیات متعهد»ی هستند که در تلاش برای تغییر وضع موجود از طریق «کنش- گفتار» رفتار می‌کنند؛ جایی‌که گفتمان ادبی به‌مثابهٔ 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 مطالعهٔ 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، شاهدی خشمگین و تلخزبان.» *نسیم جنوب*. شمارهٔ ۲۴۹، صص. ۳۵ـ۳۳.

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.» *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی* (دانشگاه تهران). دورهٔ پنجاه و هفتم، شمارهٔ ۱۷۷، صص. ۱۵۲ـ۱۳۳.

براهنی، رضا (۱۳۶۲). *قصه‌نویسی*. تهران: نشر نو.

برزگر، ابراهیم (۱۳۸۷). «تاریخچه، چیستی و فلسفهٔ پیدایش علوم میان‌رشته‌ای.» *مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*. شمارهٔ ۱، صص.۵۶ـ۳۷.

تلخابی، مهری؛ عقدائی، تورج (۱۳۹۵). «گزارش ناتورالیستی صادق چوبک از سیمای زن در *سنگ صبور* (نقادی زن‌مدارانهٔ رمان *سنگ صبور*).» *بهارستان سخن (ادبیات فارسی)*. دورهٔ سیزدهم، شمارهٔ ۳۲، صص.۱۸۰ـ۱۵۷.

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.»

İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası Sayı 20 (2012-1) 13-24.

چوبک، صادق (۱۳۳٤). *خیمه‌شب‌بازی*. تهران: گوتمبرگ.

چوبک، صادق (۱۳٤۱). *انتری که لوطیش مرده بود*. تهران: سازمان کتاب‌های جیبی.

چوبک، صادق (۱۳٤٤الف). *چراغ آخر*. تهران: جاویدان.

چوبک، صادق (۱۳٤٤ب). *روز اول قبر*. تهران: جاویدان.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۱). «ویژهٔ پایان هفته.» در *یاد صادق چوبک* (مجموعه مقالات). به‌کوشش علی دهباشی. تهران: ثالث.

دهباشی، علی (۱۳۸۰). *یاد صادق چوبک؛ مجموعه مقالات*. ثالث: تهران.

دوبووار، سیمون (۱۳۸۰). *جنس دوم*. ج ۱. ترجمهٔ قاسم صنعوی. تهران: توس.

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

سپانلو، محمدعلی (۱۳٦٦). *نویسندگان پیشرو ایران*. تهران: نگاه.

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

فوکو، میشل (۱۳۹٦). *مانه و ابژهٔ نقاشی*. ترجمهٔ آرزو مختاریان. تهران: شوند.

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

قریشی، ساناز (۱۳۹٤). «بررسی تأثیر زن افسونگر در رمان *سنگ صبور* صادق چوبک و *نانای* امیل زولا.» *پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد*. دانشکدهٔ زبان و ادبیات خارجی. دانشگاه تبریز. به‌راهنمایی محمدحسین جوادی و محمد محمدی آغداش.

محمدی، حسن (۱۳٦۹). «سیری در قصه‌نویسی معاصر ایران.» در *یاد صادق چوبک* (مجموعه مقالات). به کوشش علی دهباشی. تهران: ثالث.

میرعابدینی، حسن (۱۳٦۹). *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). «فمینسیم در مجموعه داستان خیمه‌*شب‌بازی* صادق چوبک.» *زبان و ادب فارسی*. سال دهم، شمارهٔ ۳٤، صص.۱٦۳ـ۱۳٤.

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.

Vol.3, No.5
Spring & Summer 2023
Research Article

Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities

DOI: 10.22077/ISLAH.2023.5776.1169
DOR: 20.1001.1.27832740.1402.3.1.6.8
Received: 19/04/2022 **Accepted: 21/06/2022**

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

Kulthum Miriasl[1]

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/).