

بازنمایی سنت و مدرنیته در داستانهای کوتاه صادق هدایت، گلی ترقی و منیرو روانی پور تحلیلی تطبیقی بر پایه ساختار روایت، سازوکارهای قدرت و سوژگی جنسیتی

لیلا فرجی، بهرام پروین*

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

سال نوزدهم، شماره نهم، آذر ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۷، صص ۱۶۹-۱۴۷

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8384>

نشریه علمی سبکشناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: نسبت سنت و مدرنیته از محورهای پایدار داستان‌نویسی معاصر فارسی است؛ با این حال، این نسبت در متن ادبی به تقابل ساده «کهنه» و «نو» محدود نمی‌شود و شیوه سامان‌دهی زمان، توزیع قدرت و امکان شکل‌گیری سوژه فردی نیز در ساختن آن دخالت دارد. هدف پژوهش حاضر تبیین چگونگی بازنمایی این نسبت در داستانهای کوتاه صادق هدایت، گلی ترقی و منیرو روانی پور و مقایسه الگوهای روایی و گفتمانی آنان است.

روش پژوهش: پژوهش به شیوه کیفی، توصیفی-تحلیلی و تطبیقی انجام شده است. نه داستان «زنده‌به‌گور»، «سه قطره خون» و «داش‌آکل» از هدایت؛ «درخت گلایی»، «اتوبوس شمیران» و «بزرگ‌بانوی روح من» از ترقی؛ و «کنیزو»، «سنگهای شیطان» و «نازلی» از روانی پور به‌صورت هدفمند انتخاب و با روش خوانش نزدیک بررسی شدند. داده‌های متنی در سه محور ساختار روایت—نظم زمانی، تداوم، کانونی‌سازی و صدا—سازوکارهای قدرت نهادی و جمعی، و سوژگی جنسیتی و امکان عاملیت تحلیل و سپس درون و میان آثار سه نویسنده مقایسه شدند.

یافته‌ها: در داستانهای منتخب هدایت، سنت بیشتر در قالب قانون حیثیت، داوری جمعی و بازدارندگی درونی‌شده پدیدار می‌شود، اما نهاد مدرن نیز گاه انضباط و بیگانگی را بازتولید میکند. در آثار ترقی، گذشته‌نگری و تداعی، گذشته را از منظر اکنون باز می‌سازند و سنت را هم‌زمان به پشتوانه هویت و موضوع نقد تبدیل می‌کنند. داستانهای روانی پور سلطه جنسیتی، باورهای بومی و فشار نهادهای سیاسی و اجتماعی را در کنار ظرفیت مقاوم زبان محلی، حافظه جمعی، طبیعت و مراقبت زنانه نشان می‌دهند.

نتیجه‌گیری: مقایسه سه نویسنده از سیر تکاملی و خطی میان سنت و مدرنیته حکایت نمی‌کند. تمایز اصلی در کارکرد روایت است: هدایت بحران سوژه و ارتباط شکست‌خورده را آشکار میکند؛ ترقی گذشته را انتقادی باز می‌سازد؛ و روانی پور تجربه حاشیه‌ای و عاملیت محدود زنان را مرئی می‌کند. بنابراین، روایت نه فقط بازتاب دگرگونی اجتماعی، بلکه یکی از میانجیهای فعال در ساختن معنای سنت، مدرنیته و سوژگی است.

تاریخ دریافت: ۱۲ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ داوری: ۱۵ تیر ۱۴۰۵

تاریخ اصلاح: ۳۱ تیر ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۴ شهریور ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:

سنت؛ مدرنیته؛ داستان کوتاه؛ صادق هدایت؛ گلی ترقی؛ منیرو روانی پور؛ روایت‌شناسی؛ سوژگی.

* نویسنده مسئول:

B.parvin47@iaui.ac.ir

☎ (۲۱ ۹۸+)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Representation of Tradition and Modernity in the Short Stories of Sadegh Hedayat, Goli Tarqi, and Moniro Ravanipour A Comparative Analysis Based on Narrative Structure, Power Mechanisms, and Gendered Subjectivity

Leila Faraji, Bahram Parvin*

Department of Persian Language and Literature, NT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 02 June 2026

Reviewed: 06 July 2026

Revised: 22 July 2026

Accepted: 05 September 2026

KEYWORDS

Tradition; Modernity; Persian Short Story; Sadegh Hedayat; Goli Taraghi; Moniro Ravanipour; Narratology; Subjectivity.

*Corresponding Author

✉ B.parvin47@iaui.ac.ir

☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Tradition and modernity are enduring concerns in modern Persian fiction. Their relationship, however, cannot be reduced to a simple opposition between the old and the new, because narrative time, the distribution of power, and the formation of individual subjectivity also shape its literary representation. This study aims to explain how this relationship is represented in selected short stories by Sadegh Hedayat, Goli Taraghi, and Moniro Ravanipour and to compare their narrative and discursive patterns.

METHODOLOGY: This qualitative, descriptive-analytical, and comparative study uses purposive selection and close reading. The corpus comprises nine stories: Hedayat's "Buried Alive," "Three Drops of Blood," and "Dash Akol"; Taraghi's "The Pear Tree," "The Shemiran Bus," and "The Great Lady of My Soul"; and Ravanipour's "Kanizu," "The Devil's Stones," and "Nazli." Textual evidence was analyzed through three related axes: narrative structure—temporal order, duration, focalization, and voice—mechanisms of institutional and communal power, and gendered subjectivity and agency. Patterns were then compared within and across the three authors' works.

FINDINGS: In Hedayat's selected stories, tradition appears mainly through codes of honor, communal judgment, and internalized restraint, while modern institutions may reproduce discipline and alienation. In Taraghi's stories, retrospection and association reconstruct the past from the standpoint of the present, making tradition both a source of identity and an object of criticism. Ravanipour's stories place gendered domination, local beliefs, and political and social pressures alongside the resistant capacities of vernacular language, collective memory, nature, and women's care work

CONCLUSION: The comparison does not support a linear evolutionary movement from tradition to modernity. The main distinction lies in the function of narrative: Hedayat exposes the crisis of the subject and failed communication; Taraghi critically reconstructs the past; and Ravanipour renders marginalized experience and women's constrained agency visible. Narrative is therefore not merely a reflection of social transformation but an active mediator in producing the meanings of tradition, modernity, and subjectivity.

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8384>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 10	 3	 0

مقدمه

تجربه تاریخی مدرنیته در ایران نه به یک واقعه فروکاستنی است و نه از مجموعه هماهنگی از نهادها و ارزشها ساخته شده است. شهر جدید، آموزش نو، دستگاه اداری، قانون و رسانه در کنار ساختار خانواده، آیینها، باورهای دینی و عرفی و نظامهای دیرپای منزلت شکل گرفته‌اند. بنابراین، سنت و مدرنیته را نمیتوان دو قلمرو ثابت و جدا از هم دانست: سنت در متن زندگی جدید بازخوانی و گاه بازتولید میشود و مدرنیته نیز، بسته به زمینه اجتماعی، صورتهای متفاوت و حتی متناقض پیدا میکند (Berman, ۱۹۸۲, pp. ۱۵-۳۶, Giddens, ۱۹۹۰, pp. ۱-۴۵). داستان کوتاه فارسی، با تمرکز بر لحظه بحران و جزئیات زندگی روزمره، امکان مناسبی برای دیدن این هم‌زیستی پرتنش فراهم می‌آورد.

بخش قابل توجهی از پژوهشهای ادبی، سنت و مدرنیته را عمدتاً در سطح مضمون سنجیده‌اند؛ مثلاً شخصیت سنتی را در برابر شخصیت نوگرا، روستا را در برابر شهر یا خانواده را در برابر فرد قرار داده‌اند. چنین دوگانه‌هایی بی‌فایده نیستند، اما نقش خودِ صورتِ روایت را کم‌رنگ میکنند. روایت خطی یا گسسته، صدای مسلط یا چندصدایی، کانونی‌سازی محدود یا سیال و نیز حضور یا حذف صدای زنان، هرکدام در شکل‌دادن به معنای گذار تاریخی سهم دارند. به این اعتبار، سنت و مدرنیته فقط درباره «چه چیزی روایت میشود» نیستند؛ به «چگونه روایت‌شدن» نیز مربوطند.

قرارگرفتن صادق هدایت، گلی ترقی و منیرو روانی پور در کنار یکدیگر از همین ملاحظه ناشی میشود. هدایت در دوره‌ای حساس از شکل‌گیری نهادها و ذهنیت جدید در ایران مینویسد؛ آثاری که ضمن نقد عرف و خرافه، ناکامی سوژه مدرن و خشونت نهادهای تازه را نیز به نمایش می‌گذارند. در داستانهای ترقی، شهرنشینی، جابه‌جایی طبقاتی، انقلاب، مهاجرت و نوستالژی از مجرای حافظه صورت ادبی پیدا میکنند. روانی پور نیز جنوب، فرهنگ شفاهی، طبیعت، بدن زنانه و رویارویی جامعه محلی با نهادهای جدید را به مرکز روایت می‌آورد. حاصل کار نه سه پاسخ متوالی، بلکه سه شیوه متمایز برای تبدیل تجربه گذار به فرم داستانی است.

دامنه ادعای این مقاله به همین نه داستان محدود است و قرار نیست نتایج به همه آثار سه نویسنده یا به کل داستان‌نویسی ایران تعمیم یابد. مقایسه نیز بر فرض «نسلهای متوالی» بنا نشده است؛ زیرا تاریخ انتشار، جنسیت نویسندگان، جغرافیای داستانها و زمینه اجتماعی آنها به‌سادگی از یکدیگر تفکیک نمیشوند. هدف، صورت‌بندی سه الگوی روایی و گفتمانی و سنجش نقاط تماس و افتراق آنهاست.

بیان مسئله و پرسشهای پژوهش

پرسش محوری این است که کشمکش سنت و مدرنیته چگونه از سطح درونمایه عبور میکند و در ساختار روایت، مناسبات قدرت و جایگاه سوژه شکل می‌گیرد. سه پرسش جزئی‌تر مسیر تحلیل را روشن میکنند:

پرسش نخست: شگردهای زمانی، کانونی‌سازی و صدای روایت در داستانهای منتخب چگونه تجربه گسست، تداوم یا بازسازی سنت را شکل میدهند؟

پرسش دوم: چه نهادها و سازوکارهایی قدرت را به نام سنت یا مدرنیته اعمال میکنند و شخصیتها در برابر آنها چه واکنشی نشان میدهند؟

پرسش سوم: جنسیت چه نقشی در امکان سخن‌گفتن، انتخاب‌کردن و کنشگری شخصیتها دارد و تفاوت سه نویسنده در بازنمایی سوژگی زنانه و مردانه چیست؟

ضرورت و نوآوری پژوهش

اهمیت این مقایسه بیش از هر چیز به شکافی روشی بازمی‌گردد. مطالعات پیشین غالباً یک نویسنده یا یک داستان را محور قرار داده‌اند و مجال مقایسه منظم میان سه جهان روایی کمتر فراهم شده است. از سوی دیگر، در پژوهشهای موضوع محور گاهی سنت و مدرنیته همچون مفاهیمی از پیش روشن به کار رفته‌اند و سهم صورت روایت نادیده مانده است. همچنین، قراردادن هدایت، ترقی و روانی‌پور بر یک خط تاریخی، خطر فروکاستن تفاوت‌های جنسیتی، طبقاتی، اقلیمی و سبکی به مفهوم مبهم «پیشرفت» را در پی دارد. نوآوری این پژوهش نه در ادعای نظریه‌پردازی تازه، بلکه در پیوند منظم سه سطح تحلیل و پرهیز آگاهانه از چنین روایت خطی‌ای است.

پیشینه پژوهش

پژوهش درباره هدایت از روان‌کاوی و جامعه‌شناسی تا روایت‌شناسی گسترده است. پاینده آشفته‌گی روایت و ناتوانی راوی «سه قطره خون» در تثبیت واقعیت را در پیوند با تعارض روانی میخواند (پاینده، ۱۳۹۰: ۶۷-۸۸)، عرفانی فرد و دزفولیان عناصر سوررئالیستی داستان را بررسی کرده‌اند (عرفانی فرد و دزفولیان، ۱۴۰۳: ۳۵-۶۱) و تسلیمی آن را با رویکرد جامعه‌شناسی ساخت‌گرا تحلیل کرده است (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۷۱-۱۸۸). درباره «دش‌آکل» نیز مسیر کنش و نظام ارزشی شخصیت اصلی موضوع تحلیل بوده است (صیادکوه و نکویی، ۱۳۹۹: ۲۳۲-۲۶۹). متن «زنده‌به‌گور» بیگانگی، مرگ‌اندیشی و گسست سوژه از زندگی روزمره را در مرکز روایت قرار می‌دهد (هدایت، ۱۳۴۲: ۳۸-۹). آنچه کمتر به‌طور هم‌زمان بررسی شده، پیوند صورت روایت با قانون حیثیت و عملکرد نهادهای جدید است.

در مطالعات مربوط به گلی ترقی، چهار مفهوم حافظه، نوستالژی، مکان و هویت برجستگی بیشتری دارند. پژوهش درباره زمان در «اتوبوس شمیران» بر گذشته‌نگریهای درونی و بیرونی و حرکت تداعی محور روایت تأکید کرده است (جدی تازه‌کند و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۶۵-۱۹۰). خوانشهای «درخت گلابی» نیز بحران رشد شخصیت، زاینده‌گی، رکود و رابطه سوژه با مکان را پیش کشیده‌اند (جاویدشاد و خوش‌سرور، ۱۴۰۱: ۱۸۳-۲۰۶؛ رضایی، ۱۴۰۱: ۵۷۵-۶۰۰). درباره «بزرگ‌بانوی روح من»، باغ به‌مثابه مکانی استعلایی و عرصه دگرگونی ادراک راوی تحلیل شده است (رضایی و همکاران، ۱۳۹۶: ۸۵-۱۰۴). از سوی دیگر، بررسی جامعه‌شناختی «خاطره‌های پراکنده» نشان داده است که حافظه فردی در آثار ترقی از تحولات طبقه، خانواده و شهر جدا نیست (باقری مزرعه و مدرس‌زاده، ۱۴۰۲: ۳۱۲-۳۳۸). با وجود این دستاوردها، رابطه دقیق میان شیوه یادآوری و داوری راوی درباره سنت و اکنون هنوز ظرفیت بررسی تطبیقی دارد.

پژوهشهای مربوط به روانی‌پور بیشتر به اقلیم جنوب، فولکلور، رئالیسم جادویی، زبان بومی و مسئله زن پرداخته‌اند. در بررسی «کنیزو» و «سنگهای شیطان»، کارکرد فرهنگ عامه و باورهای محلی جایگاه مهمی داشته است (رضایی، ۱۳۹۵: ۱۰۵-۱۳۵). خوانشهای بوم‌فمینیستی نیز پیوند نمادین بدن زن و طبیعت و سازوکارهای سلطه بر هر دو را دنبال کرده‌اند (زرمهری و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۵۷-۱۷۸). درباره «کنیزو»، سرمایه اجتماعی و فرهنگی زنان و تجربه رنج و طردشدگی آنان محل بحث بوده است (گلمرادی، ۱۳۹۴: ۱۲۳-۱۴۴)؛ در «سنگهای شیطان»، نقش باور جمعی در قربانی شدن زن برجسته شده است (روزبه و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۲۷-۱۵۵) و خوانش «نازلی» بر تنهایی زن، مادری انتخابی و فشار سیاسی و اجتماعی تأکید می‌گذارد (قوچانیان و فرامرزی، ۱۳۹۲: ۱۴۴۲-۱۴۵۴).

این پیشینه برای خواندن جداگانه هر داستان مواد تحلیلی ارزشمندی فراهم میکند، اما سه مسئله همچنان گشوده است: نبود مقایسه‌ای منظم بر پایه واحدهای هم‌سنخ، جدایی نسبی تحلیل روایت از تحلیل قدرت و خلط تفاوت الگوها با ادعای تکامل تاریخی. پژوهش حاضر میکوشد در حدود پیکره خود به این سه مسئله پاسخ دهد.

چارچوب نظری

سنت و مدرنیته به مثابه روابط تاریخی

در این مقاله، سنت مجموعه‌ای ثابت و یکپارچه از باورهای کهن فرض نمیشود؛ مراد شبکه‌ای از روایتها، آیینها، عاداتها، قواعد منزلت و حافظه‌های جمعی است که در زمان حال بازاجرا و بازتفسیر میشوند. مدرنیته نیز صرفاً به فناوری یا غرب‌گرایی اشاره ندارد و با فردیت، بازاندیشی، نهادهای اداری و انضباطی، شتاب، جابه‌جایی، شهرنشینی و تحول روابط خصوصی پیوند میخورد (Berman, ۱۹۸۲, pp. ۱۵-۳۶; Giddens, ۱۹۹۰, pp. ۱-۴۵). چنین تعریفی از ارزش‌گذاری یک‌سویه جلوگیری میکند: نهاد مدرن میتواند سرکوبگر باشد و حافظه سنتی، بسته به زمینه، به همبستگی اخلاقی یا مقاومت یاری رساند.

«گذار» نیز در اینجا به معنای پایان‌یافتن کامل یک وضعیت و آغاز وضعیتی دیگر نیست، بلکه به هم‌زمانی لایه‌های تاریخی اشاره دارد. شخصیتی که در مدرسه جدید درس میخواند یا با دستگاه اداری سروکار دارد، ممکن است همچنان زیر فشار آبرو، سکوت جنسیتی یا باور جمعی باشد. در سوی مقابل، کنشگری زن همیشه از نفی کامل سنت آغاز نمیشود و گاه با بازخوانی مادری، حافظه خانوادگی یا پیوند با طبیعت شکل میگیرد. پس در هر داستان باید دید چه چیزی سنتی یا مدرن نامیده میشود، چه کسی این نام‌گذاری را انجام میدهد و پیامد آن برای روابط قدرت چیست.

ساختار روایت

تحلیل صورت روایت از مفاهیم بنیادین ژرار ژنت—نظم، تداوم، بسامد، وجه و صدا—بهره میگیرد (Genette, ۱۹۸۰, pp. ۳۳-۲۶۲). نظم، رابطه توالی رخدادها با ترتیب بازگویی آنها را نشان میدهد و از این راه میتوان سنجید اکنون روایی تا چه حد زیر نفوذ گذشته است. تداوم به سرعت روایت مربوط میشود؛ مکث توصیفی، صحنه، خلاصه و حذف هر کدام چیزی را برجسته یا پنهان میکنند. بسامد به نسبت میان تعداد وقوع و تعداد بازگویی یک رخداد میپردازد و در تحلیل حافظه یا وسواس اهمیت مییابد. کانونی‌سازی حدود آگاهی و ادراک را تعیین میکند و صدا، جایگاه گوینده و فاصله او با رخداد را آشکار میسازد.

این مفاهیم در این پژوهش از معنا جدا نمیشوند. گذشته‌نگری در آثار ترقی، برای مثال، صرفاً جابه‌جایی زمانی نیست؛ گذشته را از منظر اکنون دوباره ارزش‌گذاری میکند. نامطمئن‌بودن روایت «سه قطره خون» نیز فقط شگردی مدرنیستی به شمار نمی‌آید، بلکه اعتبار تعریف رسمی جنون و سلامت را زیر سؤال میبرد. در «دانش‌آکل»، محدودیت اطلاعات و سکوت مرجان با نظم جنسیتی و قانون حیثیت گره میخورد. ورود زبان بومی و گفتارهای جمعی در داستانهای روانی‌پور نیز نسبت صدای رسمی با صداها و حاشیه‌ای را تغییر میدهد.

گفتمان و قدرت

قدرت در این خوانش، ملک یک فرد یا نهاد واحد نیست؛ در شبکه‌ای از نگاه‌کردن، نام‌گذاری، نظارت، داوری اخلاقی، شایعه، قانون و عادت جریان دارد (Foucault, ۱۹۷۷, pp. ۱۹۵-۲۲۸). تیمارستان «سه قطره خون»، محله «کنیزو»، افکار عمومی در «داش‌آکل»، خانواده و طبقه در داستانهای ترقی و زندان سیاسی در «نازلی»، شکلهای متفاوت همین شبکه‌اند. اثر قدرت زمانی عمیق‌تر میشود که قاعده درونی شده باشد؛ یعنی شخصیت در غیاب ناظر نیز خود را با انتظار جمع هماهنگ کند.

در کنار قدرت باید به امکان مقاومت نیز توجه کرد. مقاومت همیشه شورش آشکار نیست و میتواند در سخن‌گفتن، حفظ خاطره، امتناع بدن، تغییر معنای مکان یا روایت تجربه حذف‌شده رخ دهد. البته هر رنج و هر گفتار حاشیه‌ای را نمیتوان به‌خودی‌خود مقاومت نامید. در این مقاله، کنش یا روایتی مقاوم تلقی میشود که رابطه مسلط را دست‌کم آشکار، مختل یا بازتعریف کند.

جنسیت و سوژگی

سوژه در این مقاله فردی بیرون از زبان و جامعه نیست. شخصیت در روابط اجتماعی شکل میگیرد، اما همچنان میتواند موقعیت خود را بشناسد و در حدود آن مداخله کند. نقد فمینیستی روایت یادآور میشود که پرسشهای «چه کسی سخن میگوید؟»، «چه کسی دیده میشود؟» و «حق تفسیر رخداد با کیست؟» بی‌ارتباط با جنسیت نیستند (Lanser, ۱۹۹۲, pp. ۳-۲۴). حضور زن در مرکز پیرنگ نیز لزوماً به معنای عاملیت او نیست؛ ممکن است زن همچنان موضوع میل، قربانی آیین یا حامل معنایی باشد که گفتاری مردانه بر او تحمیل کرده است. برای سنجش سوژگی چهار نشانه متنی در نظر گرفته شده است: دسترسی شخصیت به صدا و روایت، امکان تصمیم‌گیری، توان تغییر رابطه با دیگری یا نهاد و میزان پیچیدگی او فراتر از نقشهای کلیشه‌ای. این شاخصها کمک میکنند سکوت مرجان، نگاه کودکانه به کنیزو، بازنگری راویان ترقی و کنش دشوار نازلی با یک معیار واحد اما نه ساده‌ساز مقایسه شوند.

الگوی عملیاتی تحلیل

محور	پرسش راهنما	شاخصهای متنی	کارکرد در تحلیل
روایت	رخداد چگونه سازمان مییابد؟	نظم، تداوم، بسامد، کانونی‌سازی، صدا	تشخیص گسست، تداوم یا بازسازی گذشته
قدرت	چه کسی رفتار و معنا را تنظیم میکند؟	نظارت، شایعه، قانون حیثیت، نهاد، مجازات	شناسایی حاملان سنت و صورت‌های مدرن سلطه
سوژگی	چه کسی حق سخن و انتخاب دارد؟	صدا، تصمیم، تغییر رابطه، پیچیدگی شخصیت	سنجش عاملیت جنسیتی و امکان مقاومت

روش‌شناسی پژوهش

روش پژوهش کیفی، تفسیری و تطبیقی است و بر خوانش نزدیک متن همراه با کدگذاری جهت‌دار تکیه دارد. مقوله‌های اصلی از چارچوب نظری گرفته شده‌اند، اما مصداقها و رابطه میان آنها از دل داستانها استخراج شده است. این ترکیب، هم مقایسه را منظم میکند و هم مانع میشود حکم کلی از پیش بر متنها تحمیل شود.

پیکره پژوهش و منطق انتخاب

واحد مقایسه، هر داستان کوتاه به صورت مستقل است، نه مجموعه داستان در حکم یک کل. در مواردی که نام داستان و مجموعه یکسان است، صفحات آغاز و پایان داستان باید بر مبنای چاپ منتخب ثبت شود. پیکره پژوهش از نه داستان زیر تشکیل شده است:

نویسنده	داستانهای منتخب	دلیل انتخاب	واحد نهایی
صادق هدایت	زنده به گور؛ سه قطره خون؛ داش آکل	فردیت منزوی؛ نهاد انضباطی؛ قانون حیثیت	متن هر داستان با صفحات دقیق چاپ مبنا
گلی ترقی	درخت گلابی؛ اتوبوس شمیران؛ بزرگ بانوی روح من	حافظه؛ شهر و طبقه؛ مکان و رابطه زنانه	متن هر داستان با صفحات دقیق چاپ مبنا
منیرو روانی‌پور	کنیزو؛ سنگهای شیطان؛ نازلی	طرد جنسیتی؛ آیین جمعی؛ مادری و دولت	متن هر داستان با صفحات دقیق چاپ مبنا

نمونه‌گیری هدفمند بر سه ملاحظه استوار بوده است: حضور صریح یا ضمنی کشمکش میان نظم موروثی و نهاد یا ذهنیت جدید؛ امکان بررسی هم‌زمان روایت، قدرت و جنسیت؛ و وجود زمینه مقایسه با آثار دو نویسنده دیگر. این پیکره قرار نیست نماینده کامل کارنامه هیچ‌یک از نویسندگان باشد.

واحد تحلیل و مراحل کدگذاری

واحد ثبت، بند یا صحنه‌ای است که دست‌کم یکی از این نشانه‌ها را در خود داشته باشد: جابه‌جایی زمانی معنادار، تغییر کانونی‌سازی یا صدا، اعمال نظارت و اجبار، ارجاع به آیین و حیثیت یا حافظه جمعی، مواجهه با نهاد جدید و کنش یا سکوت جنسیت‌مند. واحد تحلیل در سطحی گسترده‌تر تعریف شده و رابطه این نشانه‌ها را در کلیت هر داستان دربر میگیرد.

تحلیل با خواندن جداگانه هر داستان و استخراج صحنه‌های مرتبط آغاز شد. سپس صحنه‌ها در سه محور روایت، قدرت و سوژگی کدگذاری شدند. در مرحله بعد، شواهد مؤید در کنار مواردی قرار گرفتند که با تفسیر اولیه سازگار نبودند؛ سرانجام، الگوی به دست آمده برای هر نویسنده با دو نویسنده دیگر مقایسه شد.

اعتبار تحلیل و حدود پژوهش

برای کنترل اعتبار تفسیر، هر ادعای اصلی با شاهد متنی یا قرینه ساختاری و، در موارد لازم، با پژوهش مرتبط پشتیبانی شده است. در پایان بخشهای تحلیلی نیز، تا حد امکان، خوانش رقیب مطرح میشود. کوچک‌بودن پیکره و تفاوت زمینه تاریخی داستانها دو محدودیت اصلیند؛ از همین رو نتایج به صورت «الگوهای موجود در داستانهای منتخب» بیان میشوند، نه مراحل قطعی تاریخ ادبیات ایران.

یافته‌ها و تحلیل

صادق هدایت: سوژه محصور میان قانون حیثیت و نهاد جدید

سه داستان هدایت هرکدام صورتی از بحران سوژه را پیش میگذارند. در «زنده‌به‌گور»، فرد نه فقط از جامعه که از بدن خویش نیز فاصله گرفته است. «سه قطره خون» مرز سلامت و جنون و نیز نسبت روایت شخصی با تعریف نهادی را ناپایدار میکند. در «داش‌آکل»، قانون مردانگی و حیثیت جمعی مجال بیان میل خصوصی را مینماید. این داستانها را نمیتوان صرفاً محکومیت سنت خواند، چون نهاد جدید نیز در آنها وعده‌رهایی را محقق نمیکند. وجه مشترک را بهتر است در دشواری گفت‌وگو و تبدیل رنج به تک‌گویی، ابهام یا سکوت جست.

«زنده‌به‌گور»: نوشتار خصوصی و شکست فردیت

ساختار «زنده‌به‌گور» به یادداشت یا اعتراف خصوصی نزدیک است. راوی به جای روایت ماجرای بیرونی و منظم، وضعیت ذهنی خود را ثبت میکند. غلبه تک‌گویی، کم‌شدن کنش بیرونی و بازگشت پی‌درپی اندیشه به مرگ، زمان داستان را از حرکت معمول بازمی‌دارند. اکنون روایی در حکم نقطه آغاز تحول نیست؛ محفظه‌ای است که فکرهای مشابه در آن تکرار میشوند. مرگی که هنوز رخ نداده، بارها در زبان تمرین میشود و پیشاپیش ذهن را اشغال میکند. این بازگشت وسواس‌گونه به مرگ و گسست راوی از زندگی را میتوان در این عبارت دید: «همه از مرگ میترسند، من از زندگی سمج خودم» (هدایت، ۱۳۴۲: ۱۱).

روایت، از یک سو، نشانه‌های فردیت مدرن را در خود دارد: «من» از جمع فاصله گرفته، تجربه درونی را موضوع نوشتن کرده و تفسیر را به ضمیر شخصی سپرده است. از سوی دیگر، این فردیت به خودآیینی نمی‌رسد. راوی نه قادر به ساختن رابطه‌ای تازه است و نه برای رنج خود زبان مشترکی پیدا میکند؛ نوشتن، به جای آنکه پلی به سوی دیگری باشد، سند انزوا میشود. مدرنیته در این داستان بیش از آزادی فرد، تجربه جدافتادن او از شبکه‌های معناست.

در «زنده‌به‌گور» قدرت کمتر به شکل فرمانی مستقیم دیده میشود. انتظارات مربوط به زندگی «عادی»، بی‌اعتنایی محیط و نگاه داورانه اجتماع در ذهن راوی جا گرفته‌اند. او خود را از چشم دیگرانی نامعلوم میبیند و فاصله‌اش با آنان را مدام بازگو میکند. همین حضور غایب، مرز زندگی پذیرفتنی و زندگی منحرف را ترسیم میکند. با این حال، داستان گذشته یا اجتماع سنتی را نیز به عنوان درمان عرضه نمیکند؛ در برابر اکنون هیچ جمع آرمانی و نجات‌بخشی قرار ندارد.

مرکزیت صدای مردانه سبب شده دیگران، از جمله زنان، در حاشیه تجربه راوی بمانند. مسئله فقط منفی‌بودن تصویر زن نیست؛ تمام جهان در خودآگاهی مردی منزوی جذب میشود. سوژه‌ای که از سلطه جمع رنج میبرد، خود نیز توان دیدن استقلال دیگری را از دست داده است. از این منظر، بحران مدرنیته با شکست رابطه بیناسوژگانی پیوند میخورد.

البته میتوان «زنده‌به‌گور» را گزارشی روان‌شناختی از افسردگی خواند. چنین خوانشی بخشی از متن را روشن میکند، اما اگر به همان سطح محدود بماند، صورت اعترافی، فقدان گفت‌وگوی اجتماعی و رابطه میان «من» منزوی با معیارهای زندگی عادی را کنار میگذارد. بحث حاضر قصد تشخیص پزشکی ندارد؛ پرسش این است که چرا زبان شخصیت فقط در یادداشتی خصوصی مجال ظهور مییابد و جامعه چگونه، در مقام غیابی فشارآور، در متن حضور دارد.

«سه قطره خون»: نهاد انضباطی و بی‌اعتباری مرز جنون و سلامت

در «سه قطره خون»، تیمارستان صرفاً محل وقوع ماجرا نیست؛ نهادی است که اختیار نام‌گذاری واقعیت را در دست دارد. تقسیم افراد به سالم و بیمار، برنامه مراقبت و جایگاه پزشک همگی از منطق انضباطی خبر میدهند. با این حال، روایت اول شخص نامطمئن نمیگذارد تعریف رسمی بی‌چون‌وچرا پذیرفته شود. خواننده هم نشانه‌های آشفتگی راوی را میبیند و هم خشونت یا بی‌اعتباری محیط را. داستان نه سخن راوی را حقیقت قطعی میگیرد و نه برجسب جنون را پایان داوری میداند.

گسست زمانی و پیوندهای تداعی محور میان شخصیتها و رخدادها، دستیابی به علیتی قطعی را دشوار میکنند. این بی‌نظمی را نمیتوان صرفاً نقص روایت دانست؛ هم صورت تجربه راوی است و هم راهی برای مقاومت متن در برابر یک تبیین نهایی. اگر داستان راوی دانای کل و نظم کاملاً علی داشت، مرزبندی سلامت و جنون برای خواننده آسان‌تر میشد. روایت محدود و چندپهلوی همین اطمینان را از او میگیرد.

توصیف راوی از رفتار متولیان با بیماران، منطق انضباطی نهاد را ملموس میکند: «آن یکی دیگر که با ناخن چشم خودش را ترکانیده بود، دستهایش را از پشت بسته بودند» (هدایت، ۱۳۳۳: ۱۲).

تصویر سه قطره خون نیز نسبت ناپایدار رخداد بیرونی و تصور راوی را نشان میدهد: «من میدانم آنجا زیر درخت سه قطره خون روی زمین چکیده» (هدایت، ۱۳۳۳: ۱۳).

مدرنیته در این داستان با نهاد پزشکی و زبان طبقه‌بندی وارد میشود. نهاد مدعی عقلانیت است، اما وقتی امکان شنیدن صدای بیمار و رابطه انسانی را تضعیف میکند، همان عقلانیت میتواند به ابزار حذف بدل شود. جهان بیرون نیز پناهگاه هماهنگ سنتی نیست و حسادت، خشونت و اضطراب در روابط شخصی آن جریان دارد. بنابراین تقابل اصلی نه میان «سنت بد» و «علم خوب» —یا صورت معکوس آن— بلکه میان تجربه زیسته و نظامهایی است که میخواهند آن تجربه را در یک نام خلاصه کنند.

زنان داستان عمدتاً از خلال میل، حسادت و روایت مردانه دیده میشوند و مجال اندکی برای صدای مستقل دارند. خواننده بیش از آنکه تفسیر خود آنان از رخداد را بشنود، با تصویرشان در ذهن راویان مرد روبه‌روست. این محدودیت بخشی از نامطمئن بودن متن است: نه فقط حقیقت حادثه، بلکه حقیقت شخصیت زن نیز از پشت گفتار مردانه به دست می‌آید. ابهام روایی، در نتیجه، هم امکانی مدرنیستی است و هم نشانه نابرابری در توزیع صدا.

«داش‌آکل»: حیثیت، میل خصوصی و قهرمان بی‌صدا

«داش‌آکل» در میان سه داستان منتخب به روایت واقع‌گرایانه و پیرنگ علی نزدیک‌تر است. قبول سرپرستی خانواده حاجی صمد، عشق پنهان داش‌آکل به مرجان، رقابت او با کاکارستم و پایان تراژیک، خط اصلی رخدادها را میسازند. لایه تعیین‌کننده داستان، با این حال، در فاصله میان چهره عمومی قهرمان و تجربه خصوصی او شکل میگیرد. داش‌آکل به جوانمردی، امانت‌داری و قدرت شناخته میشود، اما همین سرمایه حیثیتی راه بیان میل شخصی را بر او میندازد.

سنت در این داستان بیش از مجموعه‌ای از آداب، نظامی از نگاه و انتظار جمعی است. قهرمان باید با تصویری هماهنگ بماند که محله از «لوطی» و «مرد با آبرو» ساخته است. این تصویر چنان درونی شده که پیش از هر منع صریحی، خود او عشق را ناممکن میکند. قدرت حیثیت دقیقاً از همین جا عمل میکند: فرد مراقب خویش میشود و خواست خود را برای حفظ نقش اجتماعی کنار میگذارد.

پذیرش مسئولیت خانواده و تعهد داش‌آکل به نام و امانت حاجی صمد، در این بخش از داستان آشکار میشود: «من آزادی خودم را از همه چیز بیشتر دوست دارم، اما حالا که زیر دین مرده رفته‌ام...» (هدایت، ۱۳۳۳: ۴۹). سکوت او درباره عشق و سپردن گفتار به طوطی نیز در این عبارت نمود دارد: «جلو قفس مینشست و با طوطی درددل میکرد» (هدایت، ۱۳۳۳: ۵۴).

طوطی در این ساختار عنصری تزئینی نیست. سخنی که در رابطه مستقیم انسانی مجال بیان ندارد به حیوان سپرده میشود و تازه پس از مرگ قهرمان به گوش مرجان میرسد. قانون حیثیت میل را از میان نمیبرد؛ آن را از گفت‌وگوی زنده بیرون میراند. اعتراف هنگامی شنیده میشود که دیگر امکانی برای پاسخ و کنش باقی نمانده است. بنابراین پایان داستان فقط شکست فرد در نبرد نیست، بلکه شکست نظمی ارتباطی است که حقیقت خصوصی را تنها پس از مرگ تاب می‌آورد.

مرجان در مرکز میل و سرنوشت قهرمان قرار دارد، اما سهمش از صدا ناچیز است. احساس داش‌آکل برای خواننده روشن میشود، حال آنکه به خواست و تفسیر مرجان دسترسی هم‌سنگی نداریم. این نابرابری جایگاه زن را در نظم سنتی عیان میکند: او میتواند موضوع تعهد، حفاظت یا عشق باشد، بی‌آنکه در تصمیمی مؤثر بر زندگی خود صدایی برابر داشته باشد. واکنش پایانی مرجان را، با احتیاط، میتوان لحظه آگاهی دانست؛ طوطی میگوید «مرجان... تو مرا کشتی...» و سپس «اشک از چشمهای مرجان سرازیر شد» (هدایت، ۱۳۳۳: ۶۲).

جمع‌بندی الگوی هدایت

در این سه داستان، سنت عمدتاً به صورت قاعده درونی‌شده، داوری عمومی و محدودیت بیان عمل میکند، اما مدرنیته بدیل کامل آن نیست. فردیت در «زنده‌به‌گور» به انزوا میانجامد، نهاد پزشکی در «سه قطره خون» تجربه فرد را طبقه‌بندی میکند و شهر «داش‌آکل» همچنان زیر نگاه قانون حیثیت است. بحران صدا نقطه تماس این روایت‌هاست: یکی فقط برای خود مینویسد، دیگری شنونده مطمئنی ندارد و سومی اعتراف را به طوطی میسپارد. تعبیر «سوژه محصور و ارتباط شکست‌خورده» این وجه مشترک را بهتر از حکم کلی ستیز با سنت توضیح میدهد.

گلی ترقی: حافظه، بازسازی گذشته و هویت دووجهی

در داستانهای منتخب ترقی، گذشته واقعی دست‌نخورده نیست؛ در عمل یادآوری ساخته میشود. راوی از اکنون به گذشته بازمی‌گردد، بعضی جزئیات و مکانها را برجسته میکند و با آگاهی امروز به تجربه‌های کودکی یا جوانی معنا میدهد. سنت، به همین دلیل، گاهی پشتوانه امنیت و پیوند است و گاهی حامل نابرابری و محدودیت. مدرنیته نیز فقط امکان حرکت، آموزش و خودآگاهی نمی‌آورد؛ با شتاب، گسست و ازدست‌رفتن مکانهای آشنا همراه است.

«درخت گلابی»: بازگشت زمانی و نقد سوژه موفق مدرن

«درخت گلابی» از بازگشت راوی بزرگسال به باغ و رویارویی او با درخت بی‌بار آغاز میشود. زمان حال گذشته را فرا میخواند و گذشته نیز، به نوبه خود، معنای اکنون را تغییر میدهد. راوی با فاصله‌ای زمانی، عشق نوجوانی، انتخابهای بعدی و صورتهای گوناگون زاینده‌گی را بازمی‌سجد. باغ در چنین ساختاری چیزی بیش از یک مکان سنتی است؛ به آرشیو عاطفی شخصیت تبدیل میشود.

راوی در نگاه نخست نمونه‌ای از فرد موفق مدرن است: تحصیل کرده، حرفه و اعتبار اجتماعی دارد و از توان تولید فکری برخوردار است. با این حال، بی‌ثمری درخت با گونه‌ای سترونی عاطفی و گسست درونی متناظر میشود. داستان موفقیت را نفی نمیکند، اما معیارهای عمومی و کمی آن را کافی نمیدانند. اکنون راوی با آنچه در مسیر پیشرفت از دست داده نقد میشود: توان پیوند، توجه و پاسخ‌دادن به دیگری.

تصویر درخت بی‌بار در آغاز داستان چنین آمده است: «تمام درختان باغ دماوند بار داده‌اند جز درخت گلابی» (ترقی، ۱۳۸۴: ۱۲۵).

راوی بزرگسال عشق نوجوانی و انتخاب گذشته خود را فرصتی ازدست‌رفته میبیند و رکود اکنون را با ناتوانی گذشته‌اش در برقراری رابطه عاطفی پیوند میزند؛ تقابل باروری باغ و سترونی ذهن او ساختار این داوری بازنگرانه را میسازد (جاویدشاد و خوش‌سرور، ۱۴۰۱: ۱۸۳-۲۰۶؛ رضایی، ۱۴۰۱: ۵۷۵-۶۰۰).

کانونی‌سازی اول‌شخص و درونی، باغ و آدمهای گذشته را از صافی حافظه راوی میگذرانند؛ پس نمیتوان تصویر باغ را گزارشی عینی از سنت گرفت. باغ گذشته‌ای گزینش‌شده و بازآرایی‌شده است. این فاصله، نوستالژی را پیچیده میکند: خاطره از یک سو حقیقت عاطفی دارد و از سوی دیگر ممکن است نابرابریها و دشواریهای گذشته را نرم‌تر از آنچه بوده‌اند نشان دهد. خودانتقادی راوی در برخی لحظه‌ها همین خطر آرمانی‌سازی را مهار میکند.

با اینکه نویسنده داستان زن است، کانون آگاهی «درخت گلابی» مردانه باقی میماند. این انتخاب، کم‌رنگ‌شدن تجربه دختر محبوب را از درون ذهن مرد آشکار میکند. دختر فقط نماد گذشته نیست؛ دیگری‌ای است که راوی در زمان خود نتوانسته تمامیت تجربه‌اش را ببیند. بازگشت روایی نوعی اعتراف به همین شکست شناختی است. بنابراین، عاملیت دختر را باید از خلال کنشها و مقاومت او در برابر نقش تحمیلی راوی بازسازی کرد، نه آنکه او را صرفاً ابزار خودشناسی مرد دانست (وصال و اعرابی، ۱۴۰۴: ۳۶۳-۳۸۰).

«اتوبوس شمیران»: حرکت شهری و ناهم‌زمانی تجربه‌ها

اتوبوس نشانه‌ای آشکار از شهر مدرن، جابه‌جایی جمعی و تماس گروههای اجتماعی متفاوت است، اما شیوه روایت حرکت آن خطی نیست. تداعی و گذشته‌نگری، مسیر شهری را به مسیری در حافظه بدل میکنند. پژوهشهای پیشین نیز غلبه گذشته‌نگریهای درونی و کارکرد نوستالژیک آنها را نشان داده‌اند (جدی تازه‌کند و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۶۵-۱۹۰). به این ترتیب، وسیله مدرن حمل‌ونقل گذشته را با خود حمل میکند و شهر جدید در خاطره‌های شخصی رسوب میبندد.

فضای اتوبوس میان خانه و خیابان قرار میگیرد. در خانه، روابط تا اندازه‌ای تثبیت شده‌اند؛ اما اتوبوس فضایی موقت و ناهمگون است که افراد با منزلتهای مختلف را کنار هم مینشانند، بی‌آنکه نابرابری را از میان ببرد. نگاهها، لحنها و رفتار مسافران، نظم طبقاتی را درون یک فناوری عمومی بازتولید میکنند. داستان از همین جزئیات نشان میدهد که نوسازی فضا الزاماً به برابری اجتماعی نمیانجامد.

حرکت اتوبوس در سطح رخداد ادامه دارد، اما تداعیهای راوی بارها زمان حال را قطع میکنند و خاطره‌های کودکی و شمیران قدیم را به درون مسیر شهری میآورند؛ از این رو سفر بیرونی هم‌زمان به سفری در حافظه تبدیل میشود (جدی تازه‌کند و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۶۵-۱۹۰).

فضای مشترک اتوبوس مرزهای طبقاتی را موقتاً به هم نزدیک میکند، ولی نحوه نگاه‌کردن و داوری شخصیتها همان فاصله‌ها را بازتولید میکند. این پیوند میان حافظه فردی، طبقه و دگرگونی شهر در تحلیل جامعه‌شناختی «خاطره‌های پراکنده» نیز برجسته شده است (باقری مزرعه و مدرس‌زاده، ۱۴۰۲: ۳۱۲-۳۳۸).

کانونی‌سازی نزدیک به تجربه کودکی، قواعد اجتماعی را از موضعی نیمه‌آشنا و نیمه‌بیگانه نشان می‌دهد. کودک هنوز زبان نظری طبقه، جنسیت و منزلت را ندارد، اما تفاوتها را در لباس، صدا، بدن و واکنش بزرگسالان حس میکند. راوی بزرگسال هنگام بازگویی این ادراک، شگفتی و آسیب‌پذیری کودک را بر شناخت انتقادی امروز منطبق می‌سازد. این دو سطح آگاهی، از ظریف‌ترین امکانات زمانی داستانند.

برای دختر یا زن جوان، حضور در فضای عمومی هم امکان تجربه است و هم موقعیت آسیب‌پذیری. شهر مدرن راه خیابان و وسیله عمومی را باز میکند، اما نگاه و داوری اجتماعی همچنان بدن و رفتار زن را زیر نظر دارد. عاملیت در اینجا به معنای آزادی کامل نیست؛ در توان دیدن، به‌خاطر سپردن و بازگفتن تجربه‌ای شکل میگیرد که هنگام وقوع هنوز زبان روشنی برایش وجود نداشته است.

«بزرگ‌بانوی روح من»: باغ، دیگری و اخلاق میزبانی

تقابل فضاها در «بزرگ‌بانوی روح من» نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. جهان بیرون با آشوب، گسست و بی‌اعتمادی پیوند خورده است، حال آنکه باغ به تدریج از مکان فیزیکی فراتر میرود و معنایی اخلاقی و استعلایی پیدا میکند. توصیفهای مکث‌آمیز باغ سرعت روایت را پایین می‌آورند تا رابطه راوی با مکان مجال دیده‌شدن پیدا کند. این تفاوت ریتم فقط آرایشی نیست؛ دو شیوه متفاوت بودن در جهان را روبه‌روی هم می‌گذارد (ترقی، ۱۳۵۸: ۳۸-۵۰؛ رضایی و همکاران، ۱۳۹۶: ۸۵-۱۰۴).

حوض، آب، درختان و سکون باغ به محور توصیف بدل میشوند و مکث روایی، خانه را از آشوب و بی‌اعتمادی فضای بیرون جدا میکند. همین سازمان فضایی است که به باغ شأنی فراتر از پس‌زمینه میدهد (ترقی، ۱۳۵۸: ۳۸-۵۰؛ رضایی و همکاران، ۱۳۹۶: ۸۵-۱۰۴).

در پایان، راوی خانه و باغ را چون موهبتی در افق خاکستری تهران به یاد می‌آورد. جابه‌جایی از سرگشتگی آغازین به ادراک آرام‌بخش مکان، دگرگونی نگاه او را نشان میدهد (ترقی، ۱۳۵۸: ۳۸-۵۰).

میتوان باغ را نماد سنت خواند، اما سنت در اینجا مجموعه‌ای از فرمانهای بازدارنده نیست؛ در آیین توجه، میزبانی و حفظ پیوند معنا مییابد. در عین حال، داستان را نباید به ستایش بی‌قید گذشته یا نظم اشرافی فروکاست. باغ مکانی واقعی است و از روابط مالکیت و تفاوت منزلت جدا نیست. ارزش اخلاقی آن وقتی پدیدار میشود که رابطه انسانی این مرزها را جابه‌جا میکند. آنچه اهمیت دارد نه قدمت به خودی خود، بلکه امکان به‌رسمیت‌شناختن دیگری است.

سوژگی در این داستان نه از پیوند دو زن، بلکه از تغییر ادراک راوی مرد در مواجهه با خانه و باغ شکل میگیرد. «بزرگ‌بانو» را میتوان شخصیت‌یافتگی مکان دانست: فضایی که شیوه دیدن و داوری راوی را تغییر میدهد و به او امکان بازسازی رابطه خود با دیگری و با شهر را میدهد. روایت‌کردن نیز این تجربه مکانی را از فراموشی بیرون می‌آورد، هرچند صدای مسلط همچنان از آن راوی مرد است (ترقی، ۱۳۵۸: ۳۸-۵۰؛ رضایی و همکاران، ۱۳۹۶: ۸۵-۱۰۴).

جمع‌بندی الگوی ترقی

میانجی‌گری حافظه وجه مشترک این سه داستان است. گذشته از مسیر بازگشت زمانی، مکان و تداعی به اکنون می‌آید، اما همان گذشته سابق نیست. راوی با آن گفت‌وگو میکند و در این گفت‌وگو هم سنت را میسجد و هم مدرنیته را. مدرنیته حرکت و خودآگاهی به همراه دارد، ولی گسست و معیارهای ناکافی موفقیت را نیز تشدید میکند. سنت میتواند امنیت و پیوند بسازد، درحالی‌که ممکن است در حافظه آرمانی شود یا سلسله‌مراتب را با خود حمل کند. از این منظر، «بازسازی انتقادی گذشته» توصیف مناسب‌تری برای الگوی ترقی است.

منیرو روانی پور: صدای حاشیه، بدن زن و دوگانگی فرهنگ بومی

سه داستان منتخب روانی پور از نظر زمان و محیط یکدست نیستند، اما در هر سه، قدرت از راه روابط رسمی و غیررسمی بر بدن و زندگی زنان اثر میگذارد. در «کنیزو»، اخلاق دوگانه محله و طرد زن حاشیه‌ای برجسته میشود؛ «سنگهای شیطان» از تبدیل باور جمعی به خشونت آیینی سخن میگوید؛ و در «نازلی»، فشار دولت، اقتصاد شهری و تنهایی مادرانه به هم میرسند. فرهنگ بومی در این روایتها نه ذاتاً رهایی‌بخش است و نه صرفاً خرافی و عقب‌مانده. همان زبان و حافظه‌ای که ابزار طرد میشود، میتواند تجربه حذف‌شده را نیز ثبت کند.

«کنیزو»: اخلاق دوگانه و بازگشت نگاه به جامعه داور

«کنیزو» خواننده را از همان آغاز در برابر سرنوشت تراژیک زنی حاشیه‌ای قرار میدهد؛ سرنوشتی که جامعه پیرامون در ساختن آن بی‌تقصیر نیست. مردان کنیزو را در خلوت به ابژه میل تبدیل میکنند و همان جامعه در عرصه عمومی او را بی‌آبرو و سزاوار تحقیر میداند. سازوکار قدرت بر همین تناقض بنا شده است: مشارکت مردان پنهان میماند، بدن زن آشکار میشود و مسئولیت جمعی صورت گناه فردی به خود میگیرد.

نزدیکی کانون دید به مریم، یا به نگاه کودک و نوجوان، اهمیت ویژه‌ای دارد. مریم قواعد محله را تا اندازه‌ای میشناسد، اما هنوز کاملاً در منطق دوگانه آن حل نشده است. کنجکاوی و نزدیکی عاطفی او به کنیزو شکافی در نگاه مسلط باز میکند؛ از خلال همین شکاف روشن میشود که نامها و برجسپهای عمومی تمام حقیقت شخصیت را بیان نمیکنند. مقاومت پیش از آنکه به کنش بیرونی برسد، در سطح ادراک آغاز میشود: کنیزو از یک «نوع اجتماعی» به انسانی با تاریخ، رنج و رابطه عاطفی بدل میگردد.

تفاوت نگاه مریم با نگاه مردان محله از همان جمله آغازین آشکار میشود: «کنیزو مرده بود» (روانی پور، ۱۳۷۰: ۳). مریم جسد را نشانی از یک زندگی تباه‌شده میبیند، درحالی‌که مردان آن را موضوع تمسخر قرار میدهند. در صحنه آغاز، مردان کنار عرق‌فروشی چادر جسد کنیزو را میکشند و میخندند. این مجاورت تحقیر پس از مرگ با رابطه پیشین همان مردان با او، دورویی جمع و تبدیل زن به ابژه را برجسته میکند (روانی پور، ۱۳۷۰: ۳؛ گلمرادی، ۱۳۹۴: ۱۲۳-۱۴۴).

محله در این داستان همچون شبکه نظارت عمل میکند؛ شایعه، خنده، نام‌گذاری و نمایش عمومی بدن، همگی کارکرد مجازات دارند. اگر نهاد رسمی در قالب بازداشت یا زندان وارد شود، الزاماً عدالت برقرار نمیکند، زیرا زمینه نابرابر و مشارکت پنهان مردان را نمیبیند و فقط رفتار زن را مجازات‌پذیر میسازد. در این نقطه، عرف جنسیتی و نهاد جدید ناخواسته به هم میپیوندند: اولی موضوع مجازات را تعیین میکند و دومی آن را تثبیت میسازد. زبان بومی و جزئیات اقلیمی در «کنیزو» صرفاً رنگ محلی ایجاد نمیکنند. این زبان هم اصطلاحات تحقیرآمیز و مرزبندیهای اجتماعی را حمل میکند و هم تجربه‌ای را وارد ادبیات میکند که در زبان رسمی جایی ندارد. ثبت گفتارهای محله به معنای تأیید آنها نیست؛ متن تناقض و خشونت پنهانشان را پیش چشم خواننده میگذارد.

عاملیت کنیز و محدود و تراژیک است. روایت زندگی او—از تن فروشی و زندان تا بی خانمانی، اعتیاد و مرگ— نشان می‌دهد که نه سرمایه اقتصادی دارد و نه شبکه اجتماعی حمایتگر. مقاومت اخلاقی داستان بیش از آنکه در «افشاگری» کنیز و متجلی شود، در نگاه همدلانه و پرسشگر مریم در برابر تحقیر جمعی شکل می‌گیرد؛ از این رو روایت رنج را آشکار میکند، بی آنکه برای کنیز و رهایی فوری یا قهرمانانه بسازد (روانی پور، ۱۳۷۰: ۳-۲۱؛ گلمرادی، ۱۳۹۴: ۱۲۳-۱۴۴).

«سنگهای شیطان»: آیین جمعی و تبدیل باور به خشونت

«سنگهای شیطان» قدرت سنت را در سطح جمع و آیین نشان می‌دهد. باوری که در رفتاری عمومی و تکرار شونده اجرا شود، دیگر عقیده‌ای صرفاً ذهنی نیست و پیامدی مادی پیدا میکند. سنگ هم شیء است و هم نشانه پراکنده شدن مسئولیت: هر کس سهم خود را ناچیز می‌بیند، اما مجموع سنگها بدن قربانی را از میان می‌برد. خشونت جمعی، به این ترتیب، بی آنکه به فرماندهی واحد نیاز داشته باشد سازمان می‌یابد. میدان گفتمانی داستان از کنار هم قرار گرفتن صدای باورمندان، مجریان آیین و زن قربانی ساخته می‌شود. تفاوت گفتارها نشان می‌دهد سنت یکپارچه نیست: برخی آن را حقیقتی بدیهی می‌پندارند، بعضی از ترس تکرارش می‌کنند و قربانی در برابر داوری جمعی مجال اندکی برای تعریف خود دارد. همین توزیع نابرابر صدا ساز و کار قربانی سازی را آشکار میکند (روزبه و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۲۷-۱۵۵).

آیین از خلال قضاوت زنان سالخورده، فشار جمعی و تبدیل بدگمانی به حکم عمل می‌کند؛ بنابراین خشونت فقط تصمیم یک فرد نیست، بلکه محصول مشارکت و تأیید جمعی است (روزبه و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۲۷-۱۵۵). مریم، زن قربانی، بیش از آنکه فرصت روایت آزادانه تجربه خود را بیابد، موضوع نگاه و آزمون دیگران است. پایان داستان نیز با برجسته کردن صدای باد در میان سنگها، شادی جمع را در برابر تنهایی و آسیب روانی او قرار می‌دهد (روزبه و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۲۷-۱۵۵).

قدرت سنتی در این داستان بدن زن را وسیله بازسازی نظم جمع قرار می‌دهد. بحران و اضطراب جامعه به فردی مشخص نسبت داده می‌شود و حذف او وحدتی موقت به جمع باز می‌گرداند. زن نه به سبب کنشی اثبات شده، بلکه به خاطر معنایی که دیگران بر بدن و حضورش تحمیل کرده‌اند قربانی می‌شود. از این زاویه، خرافه صرفاً خطای شناختی نیست؛ رابطه قدرتی است با قربانی، مجری و بهره‌مند.

در برابر این نظم، نیروی مدرن و یکسره نجات بخش حضور ندارد. حتی اگر صدای عقلانی یا فرد معترضی در کار باشد، توان او در برابر اجماع محدود می‌ماند. داستان خوش بینی ساده به آموزش یا آگاهی فردی را زیر سؤال می‌برد: دانستن نادرستی یک باور کافی نیست، چون آیین با منزلت، معاش، ترس و انسجام گروهی پیوند خورده است. تغییر به دگرگونی رابطه قدرت نیاز دارد، نه فقط اصلاح یک گزاره.

طبیعت و عناصر بومی نیز معنایی دوگانه دارند. سنگ از محیط طبیعی می‌آید، اما فرهنگ آن را به ابزار مجازات بدل می‌کند. در مقابل، پیوند بدن و طبیعت می‌تواند همدلی با قربانی را افزایش دهد. خوانش بوم‌فمینیستی زمانی قانع کننده است که نحوه ساخته شدن سلطه هم‌زمان بر زن و طبیعت را در متن نشان دهد، نه اینکه هر حضور طبیعت را نشانه‌ای از رهایی بداند (زرمهری و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۵۷-۱۷۸).

«نازلی»: مادری، دولت و عاملیت در وضعیت اضطراب

«نازلی» نسبت به دو داستان پیشین در فضایی شهری‌تر و سیاسی‌تر می‌گذرد. شخصیت اصلی با زندانی بودن همسر، مراقبت از کودک، نیاز اقتصادی و تنهایی دست‌وپنجه نرم می‌کند. عناصر سنتی و مدرن در دو سوی روشن یک مرز قرار ندارند: خانواده هسته‌ای، دانشگاه، کار آموزشی، زندان سیاسی و فرزندخواندگی به جامعه جدید تعلق دارند، اما تقسیم جنسیتی مراقبت و انتظارهای سنگین از زن، نابرابری دیرپا را بازتولید می‌کنند. فشار زندگی روزمره به زمان روایت شکل می‌دهد. گذشته مسیر آشنایی و تصمیم‌های خانوادگی را روشن می‌کند و اکنون با تکرار کار، مراقبت و اضطراب پیش می‌رود. برخلاف نوستالژی در آثار ترقی، بازگشت به گذشته در اینجا کمتر در پی آرمانی کردن مکانی از دست‌رفته است؛ بیشتر نشان می‌دهد وضعیت دشوار اکنون چگونه پدید آمده. قدرت سیاسی نیز فقط در لحظه بازداشت عمل نمی‌کند و در غیاب همسر، کمبود وقت، اضطراب کودک و فرسودگی زن ادامه می‌یابد.

دشواری نازلی در هماهنگ کردن کار و نگهداری از کودک، در جزئیات زندگی روزمره آشکار می‌شود: او برای تأمین معاش تدریس خصوصی می‌کند و چون مراقبی ندارد، هنگام بیرون‌رفتن کودک را به تخت می‌بندد تا آسیبی نبیند. این تصمیم هم‌زمان نشانی از مراقبت، فقر امکان و فشار ناشی از غیبت منصور است (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۵۷-۱۰۳؛ قوچانیان و فرامرزی، ۱۳۹۲: ۱۴۴۲-۱۴۵۴).

زندانی بودن منصور فقط یک پس‌زمینه سیاسی نیست؛ غیبت او تقسیم کار خانوادگی را از میان می‌برد و نازلی را با تأمین معاش، مراقبت از کودک و اضطراب بازداشت تنها می‌گذارد. از این رو سیاست در سطح جزئیات خانه و بدن خسته‌شده زن تجربه می‌شود (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۵۷-۱۰۳).

نازلی در قیاس با کنیزو یا زن قربانی «سنگهای شیطان» مجال بیشتری برای کنش دارد: کار می‌کند، تصمیم می‌گیرد، مسئولیت می‌پذیرد و برای حفظ زندگی کودک میکوشد. داستان، با این حال، از این عاملیت قهرمانی بی‌هزینه نمی‌سازد. تصمیم‌ها در کمبود شدید زمان، منابع و حمایت اجتماعی گرفته می‌شوند. ممکن است بعضی انتخابها از بیرون نامتعارف یا حتی مسئله‌دار به نظر برسند، اما نزدیکی روایت به تجربه نازلی، شرایط مادی و عاطفی آنها را قابل فهم می‌کند.

مادری در داستان هم منبع معناست و هم محل اعمال قدرت. از زن مراقبت کامل انتظار می‌رود، بی‌آنکه زیرساخت لازم در اختیارش قرار گیرد. در نتیجه، مسئولیتی اجتماعی خصوصی می‌شود و شکستهای ساختاری بر وجدان فردی زن سنگینی می‌کند. پرداختن به جزئیات کار مراقبتی، امر خصوصی را به مسئله‌ای سیاسی بدل می‌سازد. رویداد بزرگ سیاسی فقط در زندان یا میدان عمومی رخ نمی‌دهد؛ در آشپزخانه، اتاق کودک، برنامه تدریس و بدن خسته زن نیز ادامه دارد.

فرزندخواندگی نیز نسبت سنت، نسب و خانواده جدید را پیچیده‌تر می‌کند. خانواده در اینجا فقط بر پیوند زیستی بنا نمی‌شود و امکان ساخته شدن از راه انتخاب را دارد، هرچند پذیرش این شکل با تردید همراه است. گفت‌وگوی نازلی، منصور و دکتر اباذر پس از دیدار خانواده‌ای که کودکی را به فرزندپذیری پذیرفته‌اند، بر این امکان انتخاب‌شده تأکید می‌کند (روانی‌پور، ۱۳۸۴: ۷۲؛ قوچانیان و فرامرزی، ۱۳۹۲: ۱۴۵۳).

جمع‌بندی الگوی روانی‌پور

در داستانهای روانی‌پور، فشار قدرت بیش از همه بر بدن و زندگی زن متمرکز است، اما صورت ثابتی ندارد: اخلاق دوگانه محله در «کنیزو»، آیین جمعی در «سنگهای شیطان» و درهم‌تنیدگی دولت، اقتصاد و تقسیم جنسیتی مراقبت در «نازلی». سنت میتواند سرچشمه خشونت و طرد باشد، بی‌آنکه همه عناصر بومی محکوم شوند؛ زبان محلی گاه همان تجربه حذف‌شده را ثبت میکند. مدرنیته نیز در چهره مدرسه، زندان، کار و شهر حضوری دوجبه‌ای دارد. عبارت «مرئی‌کردن حاشیه و عاملیت محدود» این الگو را به‌خوبی جمع‌بندی میکند.

بحث تطبیقی

مقایسه نه داستان، الگوی سه‌مرحله‌ای «زندان سنت»، «گذار» و «هویت ترکیبی» را تأیید نمیکند. چنین طرحی هم تفاوت تاریخ انتشار و زمینه اجتماعی داستانها را نادیده میگیرد و هم حرکت تاریخ ادبیات از نفی سنت به آشتی با آن را از پیش مفروض میگیرد. مواد این پژوهش رابطه پیچیده‌تری را نشان میدهند: سنت و مدرنیته در هر سه جهان داستانی میتوانند امکان‌ساز یا محدودکننده باشند؛ آنچه فرق میکند شیوه روایت این دوجبه‌ای بودن است.

زمان: تکرار بحران، بازسازی حافظه و امتداد فشار

در داستانهای هدایت، گذر زمان معمولاً بحران را حل نمیکند. بازگشت اندیشه به مرگ در «زنده‌به‌گور»، گسست ادراک در «سه قطره خون» و تأخیر اعتراف در «داش‌آکل» همگی از ناتوانی حقیقت‌خصوصی در ورود به گفت‌وگو در زمان مناسب خبر میدهند. گذشته و اکنون یا در چرخه‌ای بسته میمانند یا در پایان تراژیک بر یکدیگر منطبق میشوند.

در آثار ترقی، زمان بیشتر کار بازسازی را بر عهده دارد. اکنون با گذشته وارد گفت‌وگو میشود و حافظه، مکانها و روابط را دوباره میسجد. آنچه بازمی‌گردد احیای کامل گذشته نیست، بلکه معنایی تازه برای آن است؛ از همین رو راوی میتواند هم دلبسته گذشته باشد و هم محدودیت‌هایش را ببیند.

زمان در داستانهای روانی‌پور استمرار ساختار قدرت را آشکار میکند. آیین با تکرار دوام می‌آورد، بدنامی میتواند از نسلی به نسل دیگر منتقل شود و اثر زندان سیاسی در جزئیات هر روز ادامه یابد. مقاومت نیز بعدی زمانی دارد: به‌خاطر سپردن، ثبت تجربه و انتقال صدا، راههایی برای ایستادن در برابر فراموشی‌اند.

مکان: فضای بسته، مکان حافظه و جغرافیای حاشیه

مکان در آثار هدایت اغلب با انسداد ارتباط همراه است. اتاق خصوصی، تیمارستان و عرصه داوری عمومی هرکدام شخصیت را در نقشی محدود میکنند؛ حتی فضای باز شهر در «داش‌آکل» از نگاه جمع‌رها نیست. در داستانهای ترقی، مکان با حافظه پیوند میخورد و باغ و اتوبوس به شیوه‌های متفاوت تجربه زمان بدل میشوند. محله، روستا و آپارتمان شهری در آثار روانی‌پور نیز موقعیتهای حاشیه‌ای را مرئی میکنند و نسبت جغرافیا با جنسیت و منزلت اجتماعی را پیش میکشند.

قدرت: از درونی‌شدن قاعده تا ائتلاف عرف و نهاد

در آثار هدایت، بخش بزرگی از قدرت درونی شده است: داش‌آکل خود نگهبان قانون حیثیت است و راوی «زنده‌به‌گور» نگاه جامعه را در ذهن حمل میکند. «سه قطره خون» شکل نهادی آشکارتری دارد، هرچند روایت اعتبار تعریف رسمی را متزلزل میکند. در داستانهای ترقی، قدرت در سلسله‌مراتب خانواده، طبقه، شهر و حتی گزینشهای حافظه حضور دارد و مقاومت از راه بازنگری گذشته شکل میگیرد. روانی‌پور بیشتر لحظه‌هایی را نشان میدهد که عرف جنسیتی و نهاد رسمی یکدیگر را تقویت میکنند: جامعه زن را نشان‌گذاری میکند و سازوکار رسمی پیامد آن را تثبیت میسازد.

جنسیت و توزیع صدا

یکی از تفاوت‌های مهم سه الگو در توزیع صداست. زنان در داستانهای منتخب هدایت غالباً از خلال نگاه یا میل مردانه دیده میشوند. این محدودیت را میتوان جزئی از نقد نظم مردانه دانست، به شرط آنکه تحلیل آن را به «ماهیت زن» نسبت ندهد. در آثار ترقی، راوی زن یا نوشتار زنانه مجال بازنگری در حافظه و رابطه خود با دیگری را فراهم میکند، هرچند کانون بعضی داستانها مردانه است. روانی‌پور بدن و تجربه زن را به مرکز تعارض اجتماعی می‌آورد و کار مراقبتی، طرد و خشونت جمعی را قابل دیدن میکند. با این همه، تعبیر «تکامل کامل زن از ابژه به سوژه» با متنها سازگار نیست. کنیز و زن «سنگهای شیطان» همچنان حذف یا قربانی میشوند و نازلی نیز در محدودیتهای جدی دست به انتخاب میزند. اهمیت روایی در پیروزی همیشگی زنان نیست؛ در دیده‌شدن سازوکار شکست، امکان کنش و هزینه آن است.

جدول جمع‌بندی تطبیقی

محور	هدایت	ترقی	روانی‌پور
الگوی غالب	سوژه محصور و ارتباط شکست‌خورده	بازسازی انتقادی گذشته	مرئی‌کردن حاشیه و عاملیت محدود
زمان	تکرار، ابهام و تأخیر بیان	گذشته‌نگری و تداعی حافظه	تداوم فشار و تکرار آیین
مکان	فضای بسته و نگاه جمع	باغ، اتوبوس و مکان حافظه	محله، روستا و آپارتمان حاشیه‌ای
قدرت	حیثیت درونی‌شده و نهاد طبقه‌بندی	طبقه، خانواده و داوری حافظه	ائتلاف عرف جنسیتی و نهاد رسمی
جنسیت	محدودیت صدای زن در روایت مردانه	بازنگری در خود و دیگری	بدن زن، کار مراقبتی و مقاومت پرهزینه

محور	هدایت	ترقی	روانی‌پور
نسبت سنت/مدرنیته	هر دو میتوانند محصورکننده باشند	هر دو دوجهی و موضوع بازتفسیرند	سنت و نهاد جدید گاه هم‌دست و گاه متعارضند

نتیجه‌گیری

خوانش تطبیقی نه داستان نشان داد که سنت و مدرنیته در داستان فارسی فقط دو مضمون جداگانه نیستند؛ در قالب شبکه‌های معنا و قدرت و از راه صورت روایت تجربه میشوند. در پاسخ به پرسش نخست، میتوان گفت تک‌گویی، نامطمئن‌بودن روایت و تأخیر بیان در آثار هدایت، بحران ارتباط و محصورشدن سوژه را میسازند. در داستانهای ترقی، گذشته‌نگری و تداعی، گذشته را به موضوع گفت‌وگوی اکنون تبدیل میکنند. در آثار روانی‌پور نیز ورود گفتار بومی و تمرکز بر زندگی حاشیه‌ای، مرز میان صدای رسمی و صدای حذف‌شده را جابه‌جا میکند. پرسش دوم به سازوکارهای قدرت مربوط بود. در پیکره هدایت، قانون حیثیت، نگاه جمع و نهاد طبقه‌بندی‌کننده بیشترین نقش را داشتند. ترقی سلسله‌مراتب طبقاتی و خانوادگی را در حافظه و مکان بازخوانی کرد و امکان تغییر معنای آنها را در خود روایت نشان داد. در داستانهای روانی‌پور، محله، آیین، دولت و تقسیم جنسیتی کار شبکه‌ای میسازند که فشارش به‌ویژه بر بدن و زندگی زنان وارد میشود. از مجموع این یافته‌ها برمی‌آید که مدرنیته در هیچ‌یک از سه الگو مترادف آزادی کامل نیست؛ تیمارستان، شهر، زندان و شکل‌های جدید کار میتوانند نابرابری را در صورتی تازه ادامه دهند.

در پاسخ به پرسش سوم، محدودیت یا سکوت صدای زن در برخی داستانهای هدایت، ساختار مردانه حیثیت و میل را آشکار کرد. در آثار ترقی، حافظه و رابطه میان زنان امکان بازتعریف خود و دیگری را فراهم می‌آورد، هرچند خطر آرمانی‌شدن گذشته پابرجاست. روانی‌پور تجربه زنانه را از حاشیه به مرکز می‌آورد و عاملیت را نه استقلالی مطلق، بلکه کنشی در دل کمبود منابع، خشونت و مسئولیت مراقبت نشان میدهد.

برآیند مقایسه را میتوان در سه عبارت خلاصه کرد: «سوژه محصور و ارتباط شکست‌خورده» در داستانهای منتخب هدایت، «بازسازی انتقادی گذشته» در آثار ترقی و «مرئی‌کردن حاشیه و عاملیت محدود» در داستانهای روانی‌پور. اینها مراحل متوالی تاریخ نیستند و هیچ‌کدام دیگری را منسوخ نمیکند؛ ممکن است هر سه الگو در دوره‌ها و آثار دیگر نیز هم‌زمان حضور داشته باشند.

دستاورد نظری مقاله در تأکید بر میانجی روایت است. نسبت سنت و مدرنیته بدون توجه به گذشته‌نگری، سکوت، تغییر صدا، کانون دید، ریتم توصیف و ورود زبان بومی به‌درستی فهمیده نمیشود. این عناصر صرفاً فنون ادبی نیستند؛ تعیین میکنند چه کسی امکان حضور در تاریخ و حافظه را پیدا کند. داستان کوتاه، از این منظر، فقط بازتاب‌گذار اجتماعی نیست و خود در ساختن معنای آن مشارکت دارد.

محدودیتها و پیشنهادهای پژوهشی

کوچکی پیکره نخستین محدودیت پژوهش است؛ تعمیم الگوها به کل کارنامه سه نویسنده به بررسی داستانها و مجموعه‌های بیشتری نیاز دارد. تفاوت تاریخ انتشار و زمینه اجتماعی آثار نیز مقایسه مستقیم را دشوار میکند. افزون بر این، تحلیل بر چاپهای مبنای معرفی شده در فهرست منابع استوار است؛ از این رو در استفاده از چاپهای دیگر باید تفاوت صفحه‌بندی، ویرایش و حذفهای احتمالی در نظر گرفته شود.

برای ادامه این مسیر میتوان الگوی سه‌محوری مقاله را بر داستانهای نویسندگان زن و مرد یک دوره واحد آزمود، طبقه و اقلیم را به صورت متغیرهایی مستقل وارد مقایسه کرد و روایتهای مهاجرت در آثار ترقی و روانی‌پور را جداگانه سنجید. تحلیل کمی کانونی‌سازی و گفت‌وگو در پیکره‌ای بزرگ‌تر نیز میتواند سهم نسبی صدای زنان و مردان را با دقت بیشتری نشان دهد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال استخراج شده است. آقای دکتر بهرام پروین راهنمایی رساله را برعهده داشته‌اند و طراح اصلی این مقاله و نویسنده مسئول بوده‌اند. دانشجو سرکار خانم لیلا فرجی پژوهشگر این مقاله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان مراتب تشکر و قدردانی خود را از اعضای هیئت تحریریه نشریه وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام می‌نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. در این تحقیق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی رعایت شده و هیچ تخلف و تقلبی در آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش برعهده نویسنده مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را برعهده میگیرند.

REFERENCES

(A) Primary Sources

- Hedayat, S. (1963 [1342 SH]). *Zendeh-be-Gur* [Buried Alive] (6th ed.). Tehran: Amir Kabir Publishing Institute. "Zendeh-be-Gur," pp. 9-38. [In Persian]
- Hedayat, S. (1954 [1333 SH]). *Se Qatreh Khun* [Three Drops of Blood] (3rd ed.). Tehran: N.p.; Sorouj Printing House. "Se Qatreh Khun," pp. 9-22. [In Persian]
- Hedayat, S. (1954 [1333 SH]). *Se Qatreh Khun* [Three Drops of Blood] (3rd ed.). Tehran: N.p.; Sorouj Printing House. "Dash Akol," pp. 43-62. [In Persian]
- Taraghi, G. (2005 [1384 SH]). *Jayi Digar* [Somewhere Else]. Tehran: Niloufar. [In Persian]
- Taraghi, G. (2024 [1403 SH]). *Khaterat-e Parakandeh* [Scattered Memories] (13th ed.). Tehran: Niloufar. [In Persian]
- Taraghi, G. (1979 [1358 SH]). *Bozorg-Banu-ye Ruh-e Man* [The Great Lady of My Soul]. *Ketab-e Jom'eh* [Friday Book], 1(5), 38-50. [In Persian]
- Ravanipour, M. (1991 [1370 SH]). *Kanizu* (3rd ed.). Tehran: Niloufar. "Kanizu," pp. 3-21. [In Persian]
- Ravanipour, M. (1990 [1369 SH]). *Sangha-ye Sheytan: Noh Dastan-e Kutah* [The Devil's Stones: Nine Short Stories] (1st ed.). Tehran: Markaz. [In Persian]
- Ravanipour, M. (2005 [1384 SH]). *Nazli* (3rd ed.). Tehran: Nashr-e Ghesseh. [In Persian]

(B) Theoretical Sources

- Berman, M. (1982). *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. New York: Simon and Schuster.
- Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (A. Sheridan, Trans.). New York: Pantheon Books.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method* (J. E. Lewin, Trans.). Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Giddens, A. (1990). *The Consequences of Modernity*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Lanser, S. S. (1992). *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Rimmon-Kenan, S. (2008 [1387 SH]). *Ravayat-e Dastani: Butiqā-ye Mo'aser* [Narrative Fiction: Contemporary Poetics] (A. Harri, Trans.). Tehran: Niloufar. [In Persian]

(C) Persian Research

- Erfanifard, A., & Dezfoulia, K. (2024 [1403 SH]). Aesthetics of surrealistic elements in Andre Breton's Nadja and Sadegh Hedayat's Three Drops of Blood. *Matn-Pazhuhi-ye Adabi [Literary Text Research]*, 28(101), 35-61. [In Persian]
- Payandeh, H. (2011 [1390 SH]). Inexpressibility: A psychoanalytic reading of "Three Drops of Blood." *Adab-e Farsi [Persian Literature]*, 1(7-8), 67-88. [In Persian]
- Taslimi, A. (2009 [1388 SH]). An analysis of "Three Drops of Blood" through the structuralist sociology approach. *Adab-Pazhuhi [Literary Research]*, 3(7-8), 171-188. [In Persian]
- Jedi Tazeh-Kand, R., Adelzadeh, P., & Fakhri Pashaei, K. (2018 [1397 SH]). An examination of time in "The Shemiran Bus" based on Gerard Genette's theory. *Matn-Pazhuhi-ye Adabi [Literary Text Research]*, 22(76), 165-190. [In Persian]
- Rezaei, S. N. (2016 [1395 SH]). An analysis of folkloric elements in Moniro Ravanipour's stories (Ahl-e Gharq, Syria Syria, The Devil's Stones, and Kanizu). *Pazhuhesh-e Zaban va Adabiyat-e Farsi [Research in Persian Language and Literature]*, 40, 105-135. [In Persian]
- Rezaei, R. (2022 [1401 SH]). Exploring the phenomenological dimensions of meaning in the short story "The Pear Tree." *Jostarha-ye Zabani [Language-Related Research]*, 13(4; serial no. 70), 575-600. [In Persian]
- Zarmehri, B., Alavi-Moghadam, M., & Firouzi-Moghadam, M. (2024 [1403 SH]). An ecofeminist reading of Moniro Ravanipour's The Devil's Stones based on the symbolic-cultural interaction approach. *Adabiyat-e Parsi-ye Mo'aser [Contemporary Persian Literature]*, 14(1), 157-178. [In Persian]
- Sayadkouh, A., & Nikouei, R. (2020 [1399 SH]). A narrative analysis of the short story "Dash Akol" based on Greimas's actional and passionnal discourse systems. *Motale'at-e Dastani [Story Studies]*, 3, 232-269. [In Persian]
- Vesal, M., & Aarabi, A. (2025 [1404 SH]). The concepts of subject, identity, and the Other in women's writing based on Greimas's theory. *Zan dar Farhang va Honar [Woman in Culture and Arts]*, 17(3), 363-380. [In Persian]
- Rezaei, R., Golfam, A., & Aghagolzadeh, F. (2017 [1396 SH]). A semiotic-semantic analysis of the transcendence of place in "The Great Lady of My Soul": A phenomenological reading of the narrative. *Revayat-Shenasi [Narratology]*, 1(1), 85-104. [In Persian]
- Javidshad, M., & Khoshsorour, S. (2022 [1401 SH]). The character's developmental crisis in Goli Taraghi's "The Pear Tree." *Naqd va Nazariyeh-ye Adabi [Literary Criticism and Theory]*, 7(1), 183-206. [In Persian]

- Bagheri Mazraeh, M., & Modarreszadeh, A. (2023 [1402 SH]). A sociological critique of Goli Taraghi's short-story collection *Scattered Memories*. *Tafsir va Tahlil-e Motun-e Zaban va Adabiyat-e Farsi (Dehkhoda)* [Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts], 15(56), 312-338. [In Persian]
- Golmoradi, S. (2015 [1394 SH]). A sociological critique of the female characters' capitals in Moniro Ravanipour's "Kanizu" based on Pierre Bourdieu's theory of capital. *Pazhuhesh-ha-ye Adabi* [Literary Research], 12(50), 123-144. [In Persian]
- Roozbeh, R., Khazaei Raveri, Z., Nematollahi, R., & Torabi, Z. (2024 [1403 SH]). A comparative study of Moniro Ravanipour's "The Devil's Stones" and Shirley Jackson's "The Lottery." *Adabiyat-e Tatbiqu* [Comparative Literature], 16(30), 127-155. [In Persian]
- Ghochanian, R., & Faramarzi, R. (2013 [1392 SH]). Ravanipour and humanism. *Proceedings of the Seventh Conference on Persian Language and Literature Research*, 1442-1454. [In Persian]

فهرست منابع فارسی

- امینی، ه. س.، رشیدوش، و. و سپهر، ح. (۱۴۰۳). واکاوی مردم‌شناختی سیمای مردم در داستانهای کوتاه معاصر فارسی. پژوهشهای انسان‌شناسی ایران، ۱۱۴(۱)، ۹۴-۱۱۴.
- چیت‌سازی، ح.، لی، ک. و جهانگیری، ج. (۱۴۰۳). بررسی و تحلیل قدرت در روابط خانوادگی و تصویر آن در داستانهای کوتاه معاصر فارسی. ادبیات پارسی معاصر، ۱۱۴(۱)، ۹۱-۱۲۷.
- جملی‌گنیشه‌ری، ف. و نادری، ز. (۱۳۹۲). گونه‌شناسی دوسوگرایی اجتماعی در سفرهای خارجی دوره قاجار. مجله جامعه‌شناسی تاریخی، ۵(۱)، ۳۷-۷۵.
- حاتمی، ز. و رحمانیان، د. (۱۳۹۱). افسون و جادو، طلسم و ورد، و دنیای زنان در عصر قاجار. مطالعات تاریخی، ۳(۲)، ۲۷-۴۴.
- ساسانی، ف. (۱۳۹۰). نشانه‌شناسی مکان: مجموعه مقاله‌های هفتمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی. تهران: سخن.
- صافی‌پیرلوجه، ح. و فیاضی، م. ا. (۱۳۸۷). نگاهی گذرا به پیشینه نظریه‌های روایت. فصلنامه نقد ادبی، ۱(۲)، ۱۴۵-۱۷۰.
- شریفیان، م. (۱۳۹۴). چشم‌اندازهای اومانستی در عرفان ایرانی. فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۱۱(۳۹)، ۱۶۱-۱۹۸.
- بختیاری، م. (۱۳۹۲). نقد فرهنگی «مدیر مدرسه» اثر جلال آل‌احمد با نگاهی به نظریه صنعت فرهنگ تئودور آدورنو. تحقیق در ادبیات جهان معاصر، ۱۷(۱)، ۵-۱۷.

English References

Foucault, M. (1977). Discipline and punish: The birth of the prison. Vintage Books.

Genette, G. (1980). Narrative discourse: An essay in method. Cornell University Press.

معرفی نویسندگان

لیلا فرجی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(Email: leilafaraji868@iau.ir)

(ORCID: 0009-0007-6500-5426)

بهرام پروین: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(Email: B.parvin47@iau.ac.ir : نویسنده مسئول)

(ORCID: 0000-0002-6663-5629)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Leila Faraji: PhD student in the Department of Persian Language and Literature, NT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.

(Email: leilafaraji868@iau.ir)

(ORCID: 0009-0007-6500-5426)

Bahram Parvin: Department of Persian Language and Literature, NT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.

(Email: B.parvin47@iau.ac.ir : Responsible author)

(ORCID: 0000-0002-6663-5629)