گنجینه زبان و ادبیات فارسی

تقابل زنان و مردان در کوچه اقاقیا بر اساس تحلیل انتقادی گفتمان فمینیستی

علیرضا بافرانی[1*]

۱. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: bafrani57@pnu.ac.ir

چکیده

نویسندگان زن بر این باورند که در ادبیات مردان، نقشی که به زنان داده می شود نقشی فرعی است و زن در بیشتر آثار ادبی، عبارت از دیگری مرد است و به همین دلیل در ادبیات مرد محور، تجربه و مسائل مربوط به زنان، مورد توجه قرار نمی گیرد. این موضوع باعث شد که نویسندگان زن بر این نکته تاکید کنند که زنان به دلیل برخورداری از امتیاز خاص بیولوژیکی، معنی خاصی از تجربه زنانه به خواننده نشان می دهند که ادبیات مردانه قادر به توصیف و بیان آن نیست. از جمله نویسندگان زن معاصر که به جد به زندگی زنان و نیز زبان خاص آنها پرداخته راضیه تجار است. رمان کوچه اقاقیا از جمله داستانهای اوست که در آن نقش زنان برجسته و موثر در پیشبرد طرح داستان است. شخصیت‌های زن این داستان به تبع گفتمان مسلط مردانه، مجبور به پذیرش خواسته های مردان و نیز پذیرش برخی مولفه‌های جامعه مرد سالار به خصوص چند همسری شده اند. با این حال تعمد نویسنده بر نادیده گرفتن جایگاه فاعلی مردان در داستان و فعال و کنشگر بودن زنان، زمینه شکل گیری ادبیات داستانی زنانه، تقابل با مردان و برخی آموزه های فمینیستی را مهیا نموده است. تحلیل و بررسی این موارد بر مبنای تحلیل انتقادی گفتمان، تقابل با سنت و جامعه مردسالار و نیز زمینه های اجتماعی و سیاسی حاکم را که باعث مطیع و منفعل شدن زنان در ساختار جامعه سنتی و مرد سالار ایران است به خوبی نشان می دهد.

کلیدواژگان: *راضیه تجار، تحلیل انتقادی گفتمان، ادبیات داستانی، سنت و تجدد، فمینیسم*

شیوه استناددهی: بافرانی، علیرضا. (۱۴۰۶). تقابل زنان و مردان در کوچه اقاقیا بر اساس تحلیل انتقادی گفتمان فمینیستی. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۵(۳)، ۲۱-۱.

© ۱۴۰۶ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱۴ بهمن ۱۴۰۴
تاریخ بازنگری: ۲۷ خرداد ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۲ تیر ۱۴۰۵
تاریخ چاپ اولیه: ۲۱ شهریور ۱۴۰۵
تاریخ چاپ نهایی: ۱ شهریور ۱۴۰۶

The Treasury of Persian Language and Literature

The Opposition Between Women and Men in Koocheh-e Aghaghia Based on Feminist Critical Discourse Analysis

Alireza Bafrani[1*]

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran
*Corresponding Author's Email: bafrani57@pnu.ac.ir

Abstract

Female writers argue that in male-authored literature, the role assigned to women is generally secondary, and in most literary works women are portrayed as the "other" of men. Consequently, women's experiences and issues are often neglected in male-centered literature. This situation led female authors to emphasize that, owing to their unique biological and experiential position, women are capable of presenting distinctive meanings of female experience that male literature is unable to adequately describe or express. Among contemporary female writers who have seriously addressed women's lives and their distinctive language is Razieh Tajar. Her novel Koocheh-e Aghaghia is one of her works in which women play a prominent and influential role in advancing the narrative plot. The female characters in this novel, under the influence of the dominant patriarchal discourse, are compelled to accept men's demands as well as certain characteristics of a patriarchal society, particularly polygamy. Nevertheless, the author's deliberate tendency to marginalize the agentive position of male characters while portraying women as active and influential actors provides the foundation for the emergence of feminine narrative literature, resistance to male dominance, and the articulation of certain feminist perspectives. An analysis of these elements through the framework of Critical Discourse Analysis demonstrates resistance to tradition and patriarchal social structures, while also revealing the social and political contexts that have contributed to the subordination and passivity of women within the traditional patriarchal structure of Iranian society.

Keywords: *Razieh Tajar; Critical Discourse Analysis; Narrative Literature; Tradition and Modernity; Feminism*

How to cite: Bafrani, A. (2027). Narratology in Khwaju Kermani's Gol va Nowruz Based on Todorov's Theory. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *5*(3), 1-21.

© 2027 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 03 February 2026
Revise Date: 17 June 2026
Accept Date: 23 June 2026
Initial Publish: 12 September 2026
Final Publish: 23 August 2027

مقدمه

فمینیسم به ایده‌هایی اطلاق می‌شود که نخستین بار به‌وسیله زنان و با هدف تغییر در خودآگاهی آنان و نیز تغییر اجتماعی ارائه شده است. فمینیسم درباره زندگی اجتماعی از دیدگاه زنان، به‌عنوان گروه‌هایی که از نظر اجتماعی زیان‌دیده‌اند، رویکردهایی ارائه می‌دهد و بر این فرض استوار است که هویت مردانه و زنانه به‌طور اجتماعی شکل یافته است و تبیین اجتماعی می‌تواند در این راستا باشد که چرا مردان بر دنیای اجتماعی زنان مسلط هستند (1). در فرهنگ مردسالار، مرد مثبت یا معیار و زن منفی یا به قول سیمون دوبووار (Simone De Beauvoir) «دیگری» تلقی می‌شود. دوبووار معتقد بود دیگربودگی مقوله‌ای بنیادی در تفکر بشر است. به اعتقاد او، هویت زنان به‌مثابه دیگری و بیگانگی بنیادین آنها تا حدودی ناشی از تنشان، به‌ویژه قابلیت تولیدمثل آنان، و تا حدودی ناشی از تقسیم تاریخی کار است که به‌خاطر زایمان و بچه‌داری به زن تحمیل می‌شود. به نظر دوبووار، زنان باید عقلانیت و قدرت انتقادشان را تقویت کنند تا ارتقا یابند. معروف‌ترین گفته دوبووار در کتابش «جنس دوم» این است که کسی زن به دنیا نمی‌آید، بلکه زن می‌شود. به این مفهوم که زنانگی یک ساخت اجتماعی است و این مسئله در دوران خود به محور سیاست فمینیستی تبدیل شد. دوبووار در همین کتاب می‌گوید: زنان موقعیت دیگری را می‌پذیرند و مشکل نیز در همین‌جاست که زنان حقیقت فرودستی خود را می‌پذیرند (2). از جمله مهم‌ترین ابزارها برای مقابله با فرهنگ مردسالار در جوامع مختلف، استفاده از زبان هنر و ادبیات است. ابزاری که به‌خوبی در خدمت جریان فمینیستی قرار گرفته و با استفاده از نوع داستان و به‌خصوص رمان، از تأثیر و نفوذ خوبی در تبیین و گسترش ایده‌های تساوی‌طلبانه و تبیین ایدئولوژی قدرت با استفاده از زبان زنانه برخوردار است. «در این زمینه، فمینیسم ادبی تلاش کرد تا نویسندگان زن فراموش‌شده یا در حاشیه‌مانده را بازیابی کند و به کمک زنان، تاریخ ادبیات جداگانه‌ای را بنا نهد. فمینیسم ادبی با به‌کارگیری نوشته‌های خصوصی، مانند نامه‌ها، یادداشت‌های روزانه و دفترچه خاطرات، حوزه ادبیات را گسترش داد و نشان داد که مضمون نوشته‌های زنان، تحت تأثیر موقعیت نامناسب تاریخی مؤلفان زن بوده است. ساختار زبان، شکل جملات، انتخاب کلمات، تصویرسازی و سبک نوشته‌ها تحت تأثیر تفکرات و ارزش‌های مردان بود (3). علاوه بر این، فمینیست‌ها به نحوه ارائه شخصیت‌های زن در آثار ادبی و به‌خصوص از سوی مردان اعتراض داشتند؛ چراکه زنان در آثار ادبی، به‌ویژه آثاری که مردان نوشته‌اند، به‌گونه‌ای خاص به خواننده ارائه شده‌اند. نویسندگان مذکر اغلب به‌طور ضمنی فرض می‌کنند که خواننده آثار آنان مرد است و به همین سبب، تصویر ارائه‌شده از زن در آثارشان به‌گونه‌ای است که با مقتضیات فرهنگ مردسالارانه تطبیق دارد و همان فرهنگ را بازتولید می‌کند (4). رمان کوچه اقاقیا در این زمینه جزء آثاری است که به‌عمد با برجسته کردن حضور زنان در داستان و ایفای نقش اصلی توسط آنها، سعی دارد تا زبان و بیان خاص زنانه‌ای را در این اثر ارائه دهد؛ زبانی که با وجود نثر شاعرانه کتاب، در پاره‌ای موارد تصنعی و گاه مردانه جلوه می‌کند و این موضوع، در کنار مردستیزی و تحقیر مردان، نقش پررنگ زنان را در کنش‌ها و موقعیت‌های داستان به‌خوبی نشان می‌دهد. به‌طور کلی، حضور شتاب‌زده و آزادانه زنان بعد از انقلاب در عرصه نوشتن باعث شده تا اثر آنها در بعضی موارد با ضعف‌هایی نیز در ساختار طرح روبه‌رو گردد. کوچه اقاقیا نیز داستانی است که به این منظور و برای نشان دادن مسئله‌ای زنانه، هوو و تعدد زوجات، نوشته شده است. این مسئله خاص و نیز نگرش و دید نویسنده به زنان و جایگاه فاعلی آنها در اثر باعث شده تا ضمن تقابل با جامعه مردسالار، مؤلفه و شاخصه‌های ادبیات زنانه‌نویس و نیز پاره‌ای آموزه‌ها و نظریه‌های فمینیستی در این اثر بروز یابد. بر این اساس، پژوهش حاضر بر آن است تا با بهره‌گیری از روش تحلیل انتقادی گفتمان و بر مبنای

روش نورمن فرکلاف، متن موجود را بر اساس سه سطح متفاوت در حوزه ادبیات داستانی زنانه‌نویس و فمینیسم مورد تبیین و بررسی قرار دهد.

تحلیل انتقادی گفتمان:

واژه گفتمان که سابقه آن در برخی منابع به قرن ۱۴ میلادی می‌رسد، از واژه فرانسوی (discourse) و لاتین (discourse-us) به معنای گفت‌وگو، محاوره و گفتار گرفته شده است. گفتمان در حیطه غیرتخصصی خود به معنای صحبت، مکالمه یا گفت‌وگو و دربردارنده نوعی هدف آموزشی است. از این رو، خطابه، موعظه، سمینار، سخنرانی و مانند آن را می‌توان نوعی گفتمان به شمار آورد. برای نخستین بار در سال ۱۹۵۲ میلادی، «زلیگ هریس (Zellig Harris)»، زبان‌شناس ساختارگرای آمریکایی، واژه گفتمان را به‌عنوان یک اصطلاح در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل گفتمان (discourse analysis)» به کار برد. هریس در بررسی‌های زبان‌شناسی خود، توجه خود را به بررسی واحدهای بزرگ‌تر معطوف کرد و آن را تحلیل گفتمان نامید. در این رویکرد از تحلیل گفتمان که بعدها به تحلیل گفتمان ساختارگرا معروف شد، گفتمان به‌مثابه زبان، بزرگ‌تر از جمله تعریف می‌شد. گفتمان در فرایند جریان‌های اجتماعی و با بهره‌برداری از شیوه‌های مختلف زبانی و فرازبانی و در بستر زمانی و مکانی ویژه‌ای شکل می‌گیرد؛ لذا در هر دوره، عصر، جامعه و برای هر مقطع اجتماعی و سیاسی، یک گفتمان خاصی وجود دارد که منعکس‌کننده ویژگی‌های ساختاری و اندیشه‌ای حاکم بر فرد و جامعه است. تحلیل نشانه‌های زبانی و فرازبانی را که از چنین ویژگی‌هایی برخوردار باشند، می‌توان تحلیل گفتمان نامید. در حقیقت، تحلیل گفتمان، کشف معانی ظاهری و مستتر جریان‌های گفتمانی است که در شکل‌های گوناگون زبان و فرازبان آشکار می‌شوند (5). در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی، کارکردگرایان، مفهوم بافت را نیز وارد تحلیل گفتمان کردند و زبان را هنگامی که به کار گرفته می‌شد، گفتمان نامیدند. در اواخر دهه ۷۰ میلادی، فاولر (Fowler, R.)، هاج (John Robert Haj) و کرس (Kress, G.) با انتشار کتاب «زبان و کنترل Language and Control» در رفع محدودیت‌های رهیافت کارکردگرایانه به تحلیل گفتمان و معرفی رهیافت جدیدی به تحلیل گفتمان کوشیدند. آنان با وارد کردن مفهوم قدرت و ایدئولوژی در تحلیل گفتمانی، تحلیل انتقادی گفتمان را پایه‌گذاری کردند و در نهایت، در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ با اوج‌گیری تحلیل انتقادی گفتمان، «وندایک (Van Dijk, T.)، وداک (Wodak, R.) و فرکلاف (Fairclough, N.)» سه رویکرد عمده در تحلیل انتقادی گفتمان را بنیان گذاردند (6). از این سه نفر، نورمن فرکلاف از جمله کسانی است که از آراء میشل فوکو تأثیر زیادی گرفته است. او معتقد است که مفهوم گفتمان در علوم و رویکردهای بسیار متفاوت، همچون زبان‌شناسی، ادبیات و فلسفه به کار می‌رود. از نظر او، در تعریفی کارشناسانه‌تر، تحلیل گفتمان به مجموعه خنثایی از ابزارهای روش‌شناختی اشاره دارد که برای تجزیه و تحلیل گفتار، نوشتار، مصاحبه، مکالمه و جز آن به کار می‌رود. در رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف، مراتب گفتمان عبارت‌اند از مجموعه قراردادهای اجتماعی که با نهادهای اجتماعی مرتبط هستند و مراتب گفتمان نیز به نوبه خود به‌وسیله ایدئولوژی‌ها و ایدئولوژی‌ها نیز به‌وسیله روابط قدرت در گستره وسیع‌تر جامعه تعیین می‌شوند. فرکلاف در مقاله‌ای تحت عنوان ویژگی درون‌متنی در تحلیل انتقادی گفتمان، مفهوم ویژگی درون‌متنی را برای تجزیه نمونه‌هایی از متن به کار می‌گیرد و معتقد است که ابعاد معینی از ویژگی درون‌متنی به‌طور بالقوه، توانایی ساختن چارچوب گفتمان را دارند و این ابعاد عبارت‌اند از: درون‌گفتمانی، گشتارهای متنی، چگونگی شکل‌گیری متون، هویت‌ها و عناصر اجتماعی (7). روش تحلیل گفتمانی فرکلاف از سه سطح تشکیل می‌شود: سطح توصیف که در این سطح، متن بر اساس مشخصه‌های زبان‌شناختی خاص موجود در گفتمان

توصیف می‌شود. این مرحله در سه سطح واژگان، ساختارهای نحوی و ساختار متن انجام می‌شود. مجموعه ویژگی‌های صوری که در یک متن یافت می‌شوند، می‌توانند به‌عنوان انتخاب‌هایی خاص از میان گزینه‌های مربوط به واژگان و دستور موجود تلقی شوند که متن از آنها استفاده می‌کند. در سطح تفسیر، روابط موجود در بین فرایندهایی که باعث تولید و درک گفتمان مورد نظر می‌شود و تأثیر انتخاب‌هایی که در پیکره گفتمان، از لحاظ واژگان، ساخت و...، وجود دارد، مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این مرحله، ویژگی‌های صوری متن در مرحله توصیف، به‌منزله سرنخ‌هایی است که عناصر دانش زمینه‌ای ذهن مفسر را فعال می‌سازد. در این بخش، زمینه مشترک بافت بینامتنی دخیل در شکل‌گیری متن و عنصر مشترک آن با گفتمان جاری در رمان مورد بررسی قرار می‌گیرد. سطح سوم، سطح تبیین است و به توضیح و چرایی رابطه بین عناصر گفتمانی و اجتماع می‌پردازد؛ یعنی به توضیح تأثیر گفتمان خاص در چارچوب عمل اجتماعی و با توجه به پیشینه فرهنگی آن گفتمان، دلایل انتخاب و به‌کارگیری واژگان خاص در متن می‌پردازد. تبیین، گفتمان را به‌عنوان کنش اجتماعی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را جهت می‌بخشند. همچنین تبیین نشان می‌دهد که گفتمان‌ها چه تأثیرات بازتولیدکننده‌ای می‌توانند بر ساختارها بگذارند؛ تأثیراتی که منجر به حفظ یا تغییر آن ساختارها می‌شود (8).

راضیه تجار:

راضیه تجار، متولد ۱۳۲۶، داستان‌نویسی است که در رشته روان‌شناسی تحصیل کرده است. او در کنار نویسندگی، مسئولیت‌های ادبی ـ هنری زیادی را بر عهده داشته است. حضور در شورای بررسی داستان و کارگاه قصه و رمان حوزه هنری، ارشاد، بنیاد شهید، بنیاد جانبازان، سردبیری ادبیات داستانی، مسئول صفحه ادب و هنر روزنامه جام جم، مدرس و داور داستان‌نویسی در آموزش و پرورش، عضو هیئت علمی بنیاد پروین اعتصامی، عضو شورای فیلم‌نامه‌نویسی و ادبیات در بنیاد فارابی، عضو شورای داستان‌نویسی بنیاد دفاع مقدس و نیز دبیری انجمن قلم ایران از جمله فعالیت‌های ایشان بوده است. از آثار ادبی این نویسنده می‌توان به آثاری چون نرگس‌ها، زن شیشه‌ای، هفت‌بند بندهای روشنایی، سفر به ریشه‌ها، شعله و شب، سنگ صبور، از خاک تا افلاک، گمان مبر که شعله بمیرد، جایی که آسمانش آیینه‌کاری است، فانوسی بیفروز، زندگینامه داستانی شهید شیرودی، زندگینامه داستانی شهید بابایی، مجموعه داستان آرام شب‌بخیر، جای خالی آفتابگردان و کوچه اقاقیا اشاره کرد. تجار نویسنده پرکاری است و گاه تجربه‌های زندگی خویش را در قالبی احساسی به نمایش می‌گذارد و با نثری شاعرانه به آفرینش داستان می‌پردازد. تجار در این خصوص می‌گوید: علاقه سیری‌ناپذیری به نوشتن دارم و منشأ این علاقه به سال‌های دور زندگی من، یعنی سنین جوانی، باز می‌گردد. در آن زمان، بزرگ‌ترین لذتم خواندن بود و نوشتن. قصه‌گویی مادربزرگ‌ها را دوست داشتم. شاید همین عوامل باعث می‌شد تا با کاغذ و قلم اخت باشم و قصه‌هایی را که ساخت و پرداخت ذهنی می‌کردم روی کاغذ بریزم و برای دوستانم بخوانم. روح زن آوردگاه رنج و احساس است. برای همین، چون آیینه صیقل می‌خورد. درمی‌یابد و برمی‌تابد؛ لذا راحت می‌تواند ارتباطی را که باید با این ساخت برقرار کند. به‌طور مثال، گرایش خانم‌ها به گل‌دوزی زیاد است. با صبر و حوصله، رنگ‌ها را کنار هم می‌چینند و دست به خلق می‌زنند. به هنگام نوشتن، این انتخاب بر روی واژگان صورت می‌گیرد و نخ ظریف و ناپیدایی که جان‌مایه کار است، این کلمات را پشت سر هم ردیف می‌کند یا در کنار هم می‌نشاند. در مجموع، روح لطیف زنانه با این عالم نسبت بیشتری دارد (9). از این رو، بیشتر شخصیت‌های اصلی داستان‌های او زنان‌اند و نشان می‌دهند که نویسنده از دردهای زنان آگاه است؛ زنانی که گرفتار مشکلات خانوادگی، اجتماعی و اقتصادی هستند. خود او در خصوص حضور بارز زنان در

داستان‌هایش می‌گوید: در داستان‌هایم سعی کرده‌ام وجوه مختلف شخصیت زن را بیاورم. مثلاً در رمان کوچه اقاقیا تلاش کردم یک مادربزرگ را تصویر کنم و یک مادر جوان هم بیاورم. اگر این زن جوان را آوردم که یک مقدار معترض اوضاع است و به خودش می‌اندیشد، در کنارش زنی را آورده‌ام که مظلوم واقع شده است و در کنارش دختربچه‌ای هست که نگاه، عاطفه و آن فطرت کودکانه‌اش مشهود است. در نهایت، همه اینها مثل منشوری می‌شوند که وجوه مختلف زن را نشان می‌دهند. من سعی کرده‌ام که شخصیت زن را مواج بیاورم (9). او در جای دیگر، وجود نگاه فمینیستی را در آثارش رد می‌کند و می‌گوید: برای خانم‌ها همان‌قدر ارزش قائلم که برای آقایان و هیچ ظلمی هم به کسی نشده، چه از طرف خالق و چه از طرف مخلوق، بلکه خودمان هستیم که به خودمان ظلم می‌کنیم. معتقدم که زن و مرد در کنار هم هستند. خانم‌ها به لحاظ فردی و روحی با مردان فرق دارند. خداوند زن و مرد را مکمل هم خلق کرده است. اگر آقایان عقلانی‌تر برخورد می‌کنند، خانم‌ها دیدگاهشان تلطیف شده است. با توجه به این مسئله معتقدم که در ادبیات، نگاه خانم‌ها نگاهی جزئی‌بین و دقیق است. زنان گاه با موضوعاتی که خانگی است و دم‌دستی و سوژه ساده‌ای دارد، داستان‌های بزرگی آفریده‌اند. یک زن عشق و علاقه‌ای مضاعف و احساس پرحجم و فشرده را بیش از آقایان می‌تواند حس کند، گرچه آقایان هم نگاه پدرانه دارند، اما آنچه در وجود زنان هست، نگاه مادرانه متفاوتی است (9). با وجود چنین ادعایی از سوی نویسنده، بررسی دقیق و علمی این اثر می‌تواند به کشف و تبیین دیدگاه‌هایی بینجامد که گاه به‌صورت ناخودآگاه در لابه‌لای متون گنجانده شده است. بر این اساس، پژوهش حاضر بر آن است تا با استفاده از روش تحلیل انتقادی گفتمان فمینیستی، رمان کوچه اقاقیا را مورد بررسی قرار دهد و به سؤالات زیر در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین پاسخ دهد:

۱- رویکرد نویسنده در خصوص جایگاه و نقش زنان در جامعه مردسالار بر اساس روش تحلیل انتقادی گفتمان چیست؟

۲- با توجه به حضور گسترده و فعال زنان در داستان، آیا مفاهیم و آموزه‌های فمینیستی مجال ظهور داشته است؟

۳- رویکرد نویسنده نسبت به حضور مردان و نقش آنان در تبیین و تعیین مناسبات قدرت در جامعه چگونه است؟

با این تفاسیر و با توجه به دیدگاه سنتی و مذهبی که خود نویسنده نیز به آن اشاره دارد، فرض بر این است که آثار داستانی او را باید خارج از چارچوب آموزه‌های فمینیستی به حساب آورد؛ چراکه فمینیسم بیشتر در پی اعتراض به جایگاه اجتماعی زنان و نحوه حضور آنها در مناسبات اجتماعی و قدرت در سطوح مختلف مدیریتی و حکومتی جامعه است. اندیشیدن به این موضوع، آن هم از سوی نویسنده‌ای با علایق مذهبی و سنتی، غریب به نظر می‌رسد؛ با این حال، به علت تمرکز نویسنده بر شخصیت‌پردازی زنان و قرار دادن آنان در جایگاه کنشگر و فاعلی، می‌توان رگه‌هایی از فمینیسم و مؤلفه‌های ادبیات زنانه‌نویس را در رمان کوچه اقاقیا مشاهده کرد. پیش از این، کامران پارسی‌نژاد با مقاله گشت‌وگذار در کوچه اقاقیا به نقد کوچه اقاقیا پرداخته، ولی از دیدگاه تحلیل گفتمان انتقادی و تبیین مسائل فمینیستی، تا به حال به آن پرداخته نشده است.

کوچه اقاقیا:

معرفی طرح داستان

کوچه اقاقیا رمانی است که اکثر قهرمانان داستان را زنان تشکیل می‌دهند و مردان در آن حضوری کمرنگ و منفعل دارند. ساختار طرح داستان از آنجایی شروع می‌شود که عروس جوان میرزا ابوتراب بازرگان «آل‌زده» شده و او را در اتاقی در حیاط خلوت به زنجیر بسته‌اند. مدتی می‌گذرد و زن جوان درمان نمی‌شود. میرزا ابوتراب به خواست خود و به ترغیب مادرش، خانم جان، عزم تجدید فراش دارد. زن جوان به‌رغم بیماری، همه اینها را می‌بیند

و واکنش نشان می‌دهد و زاری می‌کند و غریو می‌کشد. اما خانم جان این را طبیعی می‌داند که پسرش بار دیگر ازدواج کند. عروس تازه، دخترکی است که فاصله سنی زیادی با شوهرش دارد و چون در کوچه هره و کره به راه انداخته است، از شوهرش کتک سختی می‌خورد. در این میان، دختر زن نخست میرزا ابوتراب، به‌رغم نوازش پدر و مادربزرگ، خود را تنها می‌بیند و به حال مادر دل می‌سوزاند و هر شب در میان گریه و اندوه به خواب می‌رود. سیمای زنانه دیگر این رمان، سیمای مادر عروس قدیمی است که هم میرزا ابوتراب را سرزنش می‌کند و هم احمد علی خان، شوهر خودش را. احمد علی خان زنی را صیغه کرده است و به این دلیل، کمتر به خانه می‌آید. زن سر از چند و چون قضیه درمی‌آورد و هووی خود را پیدا می‌کند و با او گلاویز می‌شود. هوو فرار را بر قرار ترجیح می‌دهد، ولی زن احمد علی خان با این مسئله، به خاطر حامله بودن او، کنار می‌آید. البته داستان پایان خوشی پیدا می‌کند. عروس قدیمی میرزا ابوتراب درمان می‌شود و به نزد شوهر برمی‌گردد و رشته‌ای از گل‌ها و برگ‌ها را که به او هدیه داده‌اند، بر گردن هووی خود می‌اندازد و به این ترتیب، با هووی خود مصالحه می‌کند (10). رمان ۲۰۵ صفحه‌ای کوچه اقاقیا از زاویه دید سوم‌شخص و در ۵۰ اپیزود روایت شده است. تجار در این روایت، به شرح مشکلات جامعه سنتی و بیشتر مرفه پرداخته و مسائل و معضلات زنان را در این جوامع بررسی کرده است. مسئله هوو و تعدد زوجات در این رمان، دغدغه اصلی نویسنده بوده است. در واقع، تبیین و پذیرش این مسئله و انطباق آن با وقایع و رویدادهای تاریخی و مذهبی، گفتمان موجود را به سوی تساهل و تسامح در خصوص پذیرش این مسئله سوق داده است. قهرمانان داستان و به‌خصوص زنان، این مسئله را پذیرفته‌اند و اپیزود نهایی داستان نیز مصالحه و آشتی دو هووی میرزا ابوتراب و ختم‌به‌خیر شدن داستان را روایت می‌کند.

ویژگی‌های سبکی و نثری کوچه اقاقیا

نثر کتاب کوچه اقاقیا در بیشتر موارد، پهلو به شعر می‌زند و این مسئله در جای‌جای اثر خودنمایی می‌کند. هرچند این شیوه از بار واقع‌گرایی و نیز یکدستی نثر کاسته است، با این حال، در تقویت لحن و زبان و احساسات زنانه در موضوعی که خاص زنان است، کمک کرده است. خود او در این خصوص می‌گوید: در قطعه ادبی باید توصیفاتی را پشت سر هم تکرار کرد و یک تصویر غیرمتحرک از عالم بیرون داشت. پشتوانه باورپذیری این حرف‌ها فقط توسط صحبت‌های نویسنده است، این فرق دارد با نثری که صحنه و تصویر دارد. من نثرم شاعرانه اما تصویری است. قطعه ادبی در داستان کاربرد زیادی ندارد و باید از غلظت آن کاست، ولی اگر نمادین باشد، ایماژ، تلمیح و یا ایهام داشته باشد و رنگ خیال ببخشد، اینها به نثر کمک می‌کند و آن را از قطعه ادبی صرف جدا می‌کند (9).

«خانم جان، درمانده به شب نگاه کرد. به شب که پشت پنجره نشسته بود» (11).

«و هنوز بر آن فراز، همان نقطه‌ای که آغاز خیزش او بود، دخترکی ایستاده بود که خواب رهایی می‌دید، گرچه رؤیای صادقه‌اش اینک بدل به کابوسی تلخ شده بود و هنگامی که مادر بر زمین می‌افتاد و باز برمی‌خاست، اما دیگر او را بسته به زنجیر نمی‌خواست» (11).

«دلنواز پا از مطبخ بیرون گذاشت. قدم‌ها تند و سبک. از در چوبی بین حیاط بزرگ و کوچک گذشت و در تاریکی پس در فرو رفت. همه سایه و سیاهی، نه ماهی و نه مهتابی، شاخه‌های بلند و درهم کاج، دست در دست هم انداخته بودند تا نگذارند ذره‌ای از گرد مهتاب نه بر کاسه شکسته حوض و نه بر قامت خمیده هرزه‌گیاهان خود رو بنشیند» (11).

«به صدای در، سری سنگین از بار درد و فکر به حرکت درآمد. هرم دو تکه زغال برافروخته، در آن صورت مهتابی پوستش را

سوزاند. دستی چون شاخه درختی خشک و در فضا معلق ماند و کبوتری نشسته بر گودی انگشتان تخم گذاشته بود» (11).

«اشرف‌السادات با دستک چادر صنم بانو را باد زد: آدم بی‌اولاد پادشاه بی‌غم است. بمیرم الهی برایت خواهر که دلت تنگ است و بارت شیشه و راهت پر از سنگ» (11).

از این موارد در کتاب نمونه‌های زیادی وجود دارد که نویسنده نثری شعرگونه را به کار می‌گیرد و بخش‌هایی از داستان را به قطعه ادبی شبیه می‌سازد. در این بخش‌ها نویسنده شیفته زیبانویسی می‌شود و ساختمان داستان را فراموش می‌کند. غافل از آنکه آرایه‌های برنخاسته از ضرورت ساختاری داستان، به سادگی و روانی اثر صدمه می‌زند (12). در کنار این مسئله، ساختار طرح داستان نیز از یکدستی و انسجام کافی برخوردار نیست. درآمیختن وهم و خیال و نیز سمبول در پاره‌ای موارد زائد به نظر می‌رسد و از یکدستی و ساختار یکپارچه اثر کاسته است:

«زبیده در سینی نقره‌ای، جامی لبالب از بستنی هفت‌رنگی را که بر قله‌اش گل شمعدانی طلوع کرده بود گذاشته و هنوز در برابر ماه‌منظر خم بود که بادی تند وزیدن گرفت. سرشاخه‌های کاج و بید مجنون را لرزاند و به دمی چنان شدت گرفت که چراغی پایه‌بلند را واژگون کرد و قالیچه دیوارکوبی را به هوا برد. زن‌ها جیغ کشیدند و از جا بلند شدند. رقاصه از حرکت ماند. صدای ساز و تنبور قطع شد. دست زبیده لرزید. ظرف واژگون شد. لکه‌ای بزرگ و هفت‌رنگ بر رومیزی نقش بست. مروارید و جواهر پیش دویدند. زیر بازوهای عروس را گرفتند و او را به اتاقش بردند. لکه نشست کرد و بزرگ و بزرگ‌تر شد و شکلی غریب گرفت» (11).

«خانم کوچک به راه افتاد. یک گام و گامی دیگر. از تپه به زیر رفت، همان‌طور که خورشید از پس تپه روبه‌رو بالا می‌آمد. آنگاه دلنواز از بر بلندترین قله‌ای که تا آن ساعت کشف کرده بود قد کشید، قد کشید، قد کشید و در ذهن هفت‌ساله‌اش دانه‌ای به ریشه نشست» (11).

«دلنواز دست به صورت غمگین حوایی که در حال گرفتن سیب از دهان ماری بود کشید. کمد از اتاق بیرون برده شد» (11).

«بعد از رفتن او، ماه‌منظر سراغ کمد چوب گردویی که در اتاق دیگر بود رفت و به حوایی که از دهان مار، سیب می‌گرفت زل زد» (11).

مرگ خانم جان بر اثر دردی مرموز و نیز به خاک سیاه نشستن میرزا ابوتراب و پوسیده شدن پول‌هایش از دیگر مواردی است که به انسجام کلی طرح داستان ضربه زده است.

کوچه اقاقیا از منظر تحلیل انتقادی گفتمان فمینیستی:

پیش از پرداختن به شخصیت‌های داستان و تحلیل و بررسی آنها از منظر تحلیل انتقادی گفتمان فمینیستی، ذکر چند مورد ضروری است. زن‌های داستان کوچه اقاقیا با توجه به فضا و زمان موجود که به تهران قدیم تعلق دارد، مردسالاری را پذیرفته‌اند. البته این مسئله مؤید این نکته نیست که نویسنده نیز چنین عقیده‌ای داشته باشد، بلکه او سعی دارد تا محدودیت‌ها را با ایجاد تردید در باورهای پذیرفته‌شده درباره زنان پاسخ دهد. مسئله و موضوع اصلی داستان، چندهمسری و به تعبیر سنتی، آوردن هوو برای زن است. اکثر شخصیت‌های مرد داستان یا به خواست خود و اطرافیان و یا از سوی همسر خود با این پدیده مواجه شده‌اند. میرزا ابوتراب به ترغیب مادرش برای زن خود، «خانم کوچک»، هوو می‌آورد. احمد علی خان به توصیه عمه پیرش، «عمه قزی»، نیم‌تاج را که مستأجر عمه قزی است، صیغه می‌کند و زبیده، خادمه منزل میرزا ابوتراب، برای شوهرش، «مشهدی اسدا...»، هوو می‌آورد؛ با این تفاوت که دو مورد اول، مسئله تجدید فراش به خاطر دخترزا بودن خانم کوچک، همسر اول میرزا ابوتراب، و صنم بانو، زن احمد علی خان، صورت گرفته و مورد آخر به خاطر نازا بودن زبیده. با وجود اینکه تفکرات جامعه مردسالاری در خصوص ارزش و

هویت زنان در مسئله فرزندآوری و به طریق اولی فرزند پسر مورد تأکید بوده، اما در این داستان، نقش مردان در تعیین و تبیین مناسبات اجتماعی و خانوادگی و تنظیم روابط قدرت در سطح جامعه برجسته نیست، تا آنجا که حتی برای حل مشکل نازا بودن زبیده که خادمه‌ای بیش نیست، خود او آستین برای شوهر پنجاه‌ساله‌اش بالا می‌زند و با آوردن هوویی چهارده‌ساله مشکل را حل می‌کند. از سوی دیگر، از منظر تفسیر و تحلیل انتقادی گفتمان، زمان داستان دوره‌هایی از تاریخ معاصر ایران و به‌خصوص دوره قاجار را که مردسالاری حاکم است، در بر می‌گیرد، ولی چون شخصیت‌ها ساخته و پرداخته ذهنیتی زنانه هستند، حضور مردان کمرنگ و گاه همراه با تحقیر است. عزیزا... خان، دایی خانم کوچک، خدمتکاری به نام اوستا عباس دارد. کار محافظت از خانم کوچک به او سپرده شده، ولی بر اثر سهل‌انگاری، دختر خانم کوچک، دلنواز، مادرش را از محبس فراری می‌دهد.

«اوستا عباس دودستی به سرش کوبید:

یا ابوالفضل، خانم کوچک!

چشم‌های لوچش لوچ‌تر شد و پاهای کوتاهش در هم گره خورد. آب بینی‌اش را بالا کشید و دست‌های لرزانش را بالا آورد» (11).

«اوستا عباس چون گربه‌ای لنگ از جا جهید و دنباله زنجیر را به دست گرفت:

غلط کردم که خوابیدم،... خوردم که خوابیدم» (11).

«اوستا عباس نالید: به روح رسول ا...

عزیزا... خان فریاد زد: مواجب می‌گیری که خانه بپایی یا اینکه سرت با... بازی کند؟» (11).

کاربرد اصطلاحات و کلماتی چون... خوردم، سرت با... بازی می‌کند و نیز لکنت زبان و سین تلفظ کردن حرف شین از دیگر مواردی است که باعث شده تا چهره‌ای مفلوک و ناتوان از این شخصیت ارائه شود. در برابر این شخصیت، زبیده که او نیز خدمتکاری بیش نیست، به‌عنوان حلال مشکل خود و روابط سرد خانواده‌اش معرفی شده است. علاوه بر این، وحدت لحن اوستا عباس در خصوص لکنت زبان حفظ نشده که این مسئله تعمد نویسنده را در خلق وضعیت رقت‌بار این شخصیت نشان می‌دهد و در سطح تبیین، گویای روحیه مردستیزی و نیز تحقیر مردان است.

«اوستا عباس تا شد:

به ارواح خاک پدرم خواب می‌دیدم، برای همین خوابم سنگین شده بود. حالا چی شده؟» (11).

«– یعنی نور چسمی نگفته مادرس را کجا ول کرده؟ یا قمر بنی‌هاسم، اگر تا حالا گیر نانجیب‌ها نیفتاده باسد، کلی سانس آورده» (11).

احمد علی خان نیز از دیگر شخصیت‌های مرد داستان است که به گفته عمه قزی، تحت سلطه زن دخترزایش قرار دارد و این عمه قزی پیر است که برای او آستین بالا می‌زند و با صیغه کردن نیم‌تاج مشکل او را حل می‌کند.

«– گوشت صدا کند داداش، کجایی تا ببینی که چطور موهای احمد علی‌ات سپید شده. کجایی تا ببینی که چطور خط به پیشانی‌اش افتاده. ای وای ددم وای، کاش لااقل زنش پسرزا بود. آن وقت علم اسمش افراشته می‌شد. حیف و صد حیف که بعد از یک مدت دیگر، نه از تاک نشان می‌ماند و نه از تاک نشان» (11).

«– عمه قزی گلایه‌آمیز گفت: ببین چند روز است دارم به تو پیغام می‌دهم که بیا، اما مدام پشت گوش می‌اندازی. راهت دور است، سرت شلوغ است، از ما بدی‌ای دیده‌ای؟ یا نه، همه‌اش از ترس زن پاچه‌ورمالیده‌ات است؟» (11).

میرزا ابوتراب هم که به‌عنوان شخصیت اصلی مرد این اثر معرفی می‌شود، دست کمی از دیگر شخصیت‌های مرد داستان ندارد. تصمیم‌گیری‌ها و تنظیم برنامه‌های کاری و زندگی او توسط مادرش صورت می‌گیرد و سایه سنگین مادر را همه‌جا می‌توان احساس کرد.

«– خانم جان آهی کشید: هی بچه بی‌مادر، روی دلم بزرگش کردم. از همان وقتی که روی خشت افتاد و نافش را بریدم، مهرش به دلم افتاد. حالا هم چشم امیدم به اوست. اما خوب، بچه‌ام میرزا هم از این زندگی سهمی می‌برد. تا کی می‌بایست به پای زن مجنونش می‌نشست و خون به دلش می‌شد» (11).

«– به حیاط می‌آمد. وضو می‌گرفت، دست حائل صورت می‌کرد و به آوایی خوش اذان می‌گفت. بعد به اتاق جلوی‌دستی می‌رفت و جلوی مادر، که گویی تا صبح بیدار نشسته بود، سر خم می‌کرد و بر همان سجاده‌ای که او نماز خوانده بود، پیشانی می‌سود و نماز می‌خواند» (11).

علاوه بر منفعل بودن مردان، تحقیر آنان نیز از جمله مضامین و بن‌مایه‌هایی است که مدام در قسمت‌های مختلف تکرار می‌شود و این مسئله در سطح تفسیر با شرایط حاکم بر جامعه مردسالار سازگار نیست. با این حال، تعمد نویسنده در به حاشیه کشاندن نقش مردان و حضور فعال زنان در مناسبت‌های مختلف، نشان از ایدئولوژی و نظر خاص او به زنان و جایگاه اجتماعی آنهاست. مادر جان حرف اول و آخر را در خانواده میرزا ابوتراب می‌زند و احترامش بر همه واجب است. سیده صدیقه شوهرش را آدم حساب نمی‌کند و اختیار شوهر دادن دختر چهارده‌ساله‌اش را به مردی پنجاه‌ساله بر عهده دارد. صنم بانو شوهرش را بی‌صفت و بی‌غیرت می‌داند که از اهل و عیالش دفاع نمی‌کند. همه این موارد در سطح تبیین، گویای نقش محوری زنان داستان در جامعه مردسالار و تحقیر مردان است.

«زبیده آهی کشید. کاش این مهری که از مردم توی دل من هست نابود می‌شد، من هم راه خودم را می‌گرفتم و می‌رفتم پی کارم. نه این‌طور که روز و شب توی آب و آتش باشم و حال خودم را نفهمم.

صنم بانو نگاهی به او کرد و پوزخندی زد:

ارزشش را ندارد زن، باید قبول کنی» (11).

«سید صدیقه ابرو در هم کشید:

بیخود اصرار نکن خواهر، پدرش که داخل آدم نیست تا باهاش صلاح مصلحت کنم. خودش هم خرمای نارس است. حالا منم و عقل ناقص خودم که بانگ می‌زند آمدی و دادیش دست هوو و هوو باهاش نساخت. آن وقت چه خاکی بر سرت خواهی ریخت زن. مخصوصاً اگر یک بچه هم توی دامنش گذاشته شده باشد» (11).

«چه دارم که بگویم، کنیز خودتان است. صاحب‌اختیارش هستید. ببریدش، ببریدش، دست‌کم آنجا امن است. اینجا شب‌ها می‌آیند و در می‌زنند. نه یکی، نه دوتا، چند تا. مردم که غیرت ندارد یا اگر هم باشد خودش را می‌زند به کری» (11).

«لازم نکرده پولت را به رخمان بکشی. پیشکش نوعروست، به جایش یک جو همت نشان بده.

احمد علی خان برافروخته گفت: صنم!

به سویش براق شد.

تو دیگر حرف نزن. آن کس که دلش می‌سوزد منم، نه تو که فقط می‌توانی ادعای بابا بودن بکنی.

صدا در گلو شکست.

مردهای این دوره باید بروند لچک سرشان کنند. کجاست غیرت، کجاست مروت!» (11).

«جان به جانشان کنی، همه مردها از یک قماش‌اند. اما زن کتک بخورد، بهتر از این است که اجازه دهد یک ترگلک‌ورگلک بیاورند و هم‌سفره‌اش کنند» (11).

در برابر، نمونه‌هایی از اجحاف و ستم مردان بر زنان را برای نشان دادن این مسئله که زن باید حق و حقوق خود را بشناسد، ذکر کرده است. محافظه‌کاری و عدم اعتراض زنان سنتی به حق و حقوقشان، زمینه‌های اجحاف بر زنان را فراهم نموده است. مؤثرترین شخصیت برای این مسئله، زبیده، کلفت خانه میرزا ابوتراب است. زبیده با آنکه ابتدا در برابر خواست شوهرش

مقاومت می‌کند، اما بالاخره خود به خواستگاری دختر چهارده‌ساله‌ای برای شوهر پنجاه‌ساله‌اش می‌رود. زبیده به خاطر نازا بودن مورد بی‌مهری شوهرش، مشهدی اسدا...، واقع شده و با او رفتاری چون رفتار حیوانات دارد. تحقیر زنان نازا و هم‌ردیف شدنشان با سگ و کم‌ارزش‌تر بودن از اسب در جمله‌های زیر گویای این مسئله است:

«مدتی بود که زبیده بار و بندیل خود را بسته و رفته بود. این بعد از غروب دلگیری بود که مشهدی اسدا... او را به قصد کشت کتک زده بود.

بزن، بکش، اما از من نخواه که برای خودم آیینه دق بیاورم» (11).

«اما بعد که فهمیدی اجاقم کور است و خانه‌ات بی‌نور، آن‌قدر که حواست را به اسب‌هایت دادی، به من ندادی» (11).

«از این همه جان کندن، همچون سگی وفادار، بی‌آنکه منتظر شنیدن کلامی مهرآمیز از صاحبش باشد، به له‌له افتاده بود. همین که قرار بود امشب دلنواز خانم را بیاورند، برایش کافی بود. پلک راستش می‌پرید و دلش از شادی پر می‌زد» (11).

«به چه دردی می‌خورم من. کنده بدون دود، چشمه خشکیده، اجاق کور، به سینه‌هایش چنگ زد، خشکِ خشک، بی‌قطره‌ای برکت، نه دیروز، نه امروز و نه فردا، سر به دیوار کوبید، نه یک بار که بارها، کاش مثل آن گلدان سفالین چندپاره می‌شد» (11).

با این حال، سایه شوهر را بر سر خود غنیمت می‌داند که این مسئله وجه مشترک و خواست همه زنان سنتی در برابر ناملایمات و مشکلات زندگی و بی‌مهری مردان است، تا آنجا که برای حفظ این موقعیت حاضر است بر سر خود هوو بیاورد.

«چه بخواهم و چه نخواهم، چشمش دنبال مادینه‌ای دیگر است. بچه هم این وسط بهانه است.

خانم چنگی به سینه‌اش زد که تیر می‌کشید.

می‌خواهی دستی‌دستی سر خودت هوو بیاوری؟

اگر من نیاورم، خودش می‌آورد. پس چرا بیشتر از این خودم را سبک کنم. مگر خودتان برای آقا زن نگرفتید.

خانم جان غضبناک نگاهش کرد.

می‌خواهی بگویی که تو هم مجنونی؟

زبیده سری تکان داد. چیزی نمانده بشوم. بعد اضافه کرد: آن که زن شاه بود و کلی دبدبه و کبکبه داشت، به خاطر اینکه بچه‌دار نشد، طلاقش دادند و از مملکت بیرونش انداختند. من سگ کی باشم» (11).

«نگویید که بی‌حیایم، هر جور که فکر کردم، دیدم کاچی به از هیچی است. همین که سایه‌اش بالای سرم باشد، جای شکرش باقی است» (11).

تقابل سنت و تجدد

مسئله سنت و تجدد، زمینه شکل‌گیری مفاهیم زنانه و تا حدودی فمینیستی را در اثر برجسته کرده است. تقابل گفتمان سنتی و تجدد با ورود زن دوم میرزا ابوتراب نمایان می‌شود و این گفتمان خصمانه تا مصالحه زن اول میرزا با زن دوم ادامه دارد. اکثر زنان داستان، دلبسته و مقید به مذهب و سنت و در بعضی موارد خرافات هستند.

«منتظر اجابت دعای امثال شماییم، حکیم و دوا که بی‌نتیجه بود، شاید نفس گرم شما بی‌جواب نماند» (11).

«اما بترکد چشم حسود که کارگر افتاد. سر سال نشده، بعد از آنکه دلنواز به دنیا آمد، عروسش آل‌زده شد» (11).

«مادر آیه‌الکرسی خواند و به مغز بادامش فوت کرد و بر کف دستش قرآنی گذاشت تا سر راه صدقه دهد» (11).

«خانم جان به دیوار کاهگلی کوچه شانه می‌فشرد و می‌خواند: ا... لا اله الا هو الحی القیوم لا تأخذه سنه و لا نوم له ما فی السوات...» (11).

«خانم جان پشت سر هم آیه‌الکرسی خواند و رو به او فوت می‌کرد. پیش از آن، با حال زار، بالای بام رفته، چادر از سر انداخته،

مو پریشان کرده، زانو لخت کرده بود و خوانده بود: اللهم رب انت اعطیته و انت وهبه لی، اللهم فاجعل هبتک الیوم حدیده انک قادر مقتدر» (11).

«زن، دلت را بگذار پیش دل حضرت زینب که کوه غم روی شانه‌هایش بود، اما محکم ایستاد و به همه درس صبوری داد. دختر عالم تاج خانم را ندیدی، یک تکه پیراهن سالم به تنش باقی نمی‌گذاشت. یک گوشه افتاده بود و نه قوتی می‌خورد و نه کلامی می‌گفت. یادت نیست چطور صبح علی‌الطلوع تا الی شام زوزه می‌کشید و سر به زمین می‌کوبید، اما دوروبری‌هایش شک به دل راه ندادند. او را برداشتند و بردند پابوس امام رضا و بستند به ضریح مطهر. قدرتی خدا سر یک هفته نشده عطسه زد و به حرف افتاد. خیال می‌کنی حال خانم کوچکت از او بدتر است یا اینکه برای ائمه اطهار کاری دارد که بلا تشبیه مثل یک طبیب، نسخه درمانش را بپیچند و یک‌شبه خوبش کنند. نه خواهر جان، اصلاً کاری ندارد. فقط باید شک نکنی و ایمانت را قوی کنی، حالا هم دست گدایی‌ات را عقب نکش و بگو یا علی» (11).

«حرف بزن خواهر. دست به دامن ائمه اطهار شو و توی دلت نریز. از آزمون خدا غافل مباش خواهر. خدا صابرین را دوست دارد. مطمئن باش همان‌طور که او را از تو گرفته، به‌زودی زود بهت برخواهد گرداند. می‌آید آن روزی که بخوانی: «بنازم خداوند پیروز را، پریروز و دیروز و امروز را». حالا یک پک قلیان بزن تا دلت وا شود» (11).

آنچه در این نمونه‌ها به چشم می‌خورد، این است که آموزه‌های دینی و مفاهیم سنتی از زبان شخصیت‌های زن داستان در بعضی موارد رنگ شعار و حتی لحن مردانه به خود گرفته است. به تعبیری می‌توان بازتولید صدای مردانه را در این نمونه‌ها مشاهده کرد: حالا هم دست گدایی‌ات را عقب نکش و بگو یا علی (11). می‌آید آن روزی که بخوانی: «بنازم خداوند پیروز را، پریروز و دیروز و امروز را». حالا یک پک قلیان بزن تا دلت وا شود (11).

تنها شخصیت برجسته داستان که به نحوی سر ستیز با مذهب و گفتمان حاکم دارد، زن دوم میرزا ابوتراب است. این تقابل تا آخرین بند داستان که رویارویی و مصالحه دو هووست، ادامه دارد: «ماه‌منظر پیراهن تافته زرد پوشیده بود. با سرپایی‌هایی که پولک‌دوزی شده بود. چادر از روی سرش سر خورده بود و دستک‌های آن را زیر بغل جمع کرده بود» (11).

«ماه‌منظر می‌ایستاد وسط حیاط و با نوه خانم رفقا که لب پنجره می‌آمد، بلندبلند حرف می‌زد و از او می‌خواست که عصر با هم بروند (بوت کلوپ) چرخی بزنند و بستنی بخورند. به باغبان فحش می‌داد که چرا وقت آب دادن با آب‌پاش دمپایی‌اش را خیس کرده، غرولند می‌کرد که دلنواز ریخت‌وپاش دارد و میرزا می‌شنید و ابرو در هم می‌کشید. می‌شنید و دست بر محاسن می‌کشید. می‌شنید و دندان بر هم می‌فشرد، اما چیزی نمی‌گفت. جز یک بار که از بیرون آمد و او را سربرهنه جلوی در دید. مهمیز از دست مشهدی کشید. با خشم وارد خانه شد. ماه‌منظر را که با دیدن او به طرف پله‌های گوشه حیاط دویده بود و پله‌ها را چهارتا یکی بالا رفته بود، در بهارخواب به چنگ آورد. او را به اتاق کشید. چفت در را بست و مهمیز را به صدا درآورد. این ماه‌منظر بود که جیغ می‌کشید» (11).

«ماه‌منظر چادر به سر، با پای برهنه تا کنار تخت چوبی که دو پایه‌اش در پاشویه حوض بود، رفت» (11).

«ماه‌منظر یک‌تا پیراهن با پای برهنه کنار پاشویه نشسته بود و عق می‌زد» (11).

«ماه‌منظر آمد، پوشیه‌اش بالا بود و آرایش غلیظی کرده بود» (11).

«ماه‌منظر قر می‌داد، راه می‌رفت و ارد می‌داد. خانم جان پلک می‌زد، پوست صورتش کشیده می‌شد، اما نای حرف زدن نداشت. حتی نمی‌توانست بگوید چرا پای لخت و سر بی‌حفاظ در حیاط می‌چرخی» (11).

«وقت برگشت، چشمش به ماه‌منظر و آفاق افتاد که در خرازی سازگاری، با مردک فروشنده دل می‌دادند و قلوه می‌گرفتند» (11).

رفتار و اعمال ماه‌منظر از دیدگاه تحلیل انتقادی گفتمان، گویای تقابل با نظام و ساختار سنتی جامعه ایرانی است. رفتارهای ساختارشکنانه او در دوره‌ای که از منظر تفسیر، مردسالاری تحت نظر و تدبیر مادر خانواده، نقش مؤثری در ساختار روابط قدرت در جامعه دارد، تنها به این خاطر که قرار است میرزا ابوتراب را صاحب فرزند پسر کند، قابل تحمل است. خانم جان، مادر میرزا، با وجود بیماری ناشناخته در سینه‌اش که منجر به مرگش می‌شود، به نحوی با ماه‌منظر مقابله می‌کند. به تعبیر دیگر، اگر ماه‌منظر را نمونه یک زن سنت‌ستیز به حساب بیاوریم، در مقابل، مادر میرزا نمونه یک زن سنتی و نیز سرکوبگر در نظام خانواده مردسالار به حساب می‌آید. همین مسئله و نیز جایگاه محوری مادران در خانواده‌ها و جوامع سنتی، زمینه تنش و کشمکش‌های زنانه را بیش از پیش فراهم می‌کند. خانم جان، مادر میرزا، از جمله زنانی است که با ایده‌های مذهبی و سنتی‌اش، جایگاه ویژه‌ای در پیشبرد طرح داستان دارد. در واقع، تنش و کشمکش اصلی داستان با اقدام او در خصوص تجدید فراش میرزا بعد از دیوانگی زن اولش آغاز می‌شود و این را می‌توان از نخستین توصیف‌ها و جمله‌های داستان فهمید:

«حیاط از قوم‌وخویش‌های میرزا که به دعوت خانم جان آمده بودند تا در برگزاری سوروسات عروسی یاور باشند، پر بود» (11).

«هیس، این که می‌گویم به نفع همه است. عروس جوانت خام است. اگر بیاید و ببیندش می‌رمد. طبیعت زن‌ها را ما زن‌ها بیشتر می‌شناسیم» (11).

«میرزا به عقب برگشت. چشمان مادر چون چشمان عقاب می‌درخشید. دماغش، تیغ‌کشیده و خال درشت روی گونه راستش درشت‌تر از همیشه به نظر می‌رسید. دهان باز کرد تا چیزی بگوید، اما سخن برنیامده را فرو داد و از اتاق بیرون رفت» (11).

جایگاه کنشگر و مؤثر او را در برخورد با عروس جدید میرزا ابوتراب و تحقیر او نیز می‌توان مشاهده کرد:

«خانم جان زمزمه کرد: ندیدبدید به خود ندید و به صدای بلندتر گفت اینها را گذاشته‌ام برای وقتی که دلنواز بزرگ شود. ماه‌منظر دکمه بالای بلوزش را بست. خانم جان ادامه داد: آن هم با سروکله لخت. ماه‌منظر لب برچید: مرد که نیست.

خانم جان اخم‌ها را در هم کشید:

زبان‌درازی نکن دختر، چطور مرد نیست.

و به عمارت بلند آن طرف کوچه اقاقیا که پنجره‌هایش مشرف به حیاط بود، اشاره کرد.

توی این خانه هر حرف فقط یک بار گفته می‌شود.

و بعد از کمی مکث اضافه کرد:

آن هم از طرف من!

نیمه‌سیگاری روشن کرد و به آن پک زد و دودش را حلقه‌حلقه از بینی بیرون داد» (11).

«خانم جان غلتی زد و آه کشید:

رفت، با همین یک کلام به تریج قبایش برخورد.

کی؟

خانم جان بادبزن را حائل صورت گذاشت تا نور، چشمش را نزند.

این دختره را می‌گویم، ماه‌منظر را.

وقتی که زبیده سفره را انداخت و بوی سبزی‌پلو و ماهی در اتاق پیچید، هرچه ماه‌منظر را صدا کرد، نیامد. خانم جان عصبانی شد:

ولش کن بی‌حیا را، هنوز چیزی نگذشته طاقچه بالا گذاشته» (11).

«میرزا انگشتان دستش را میان جعد گیسوان او کرد:

حرف مادرم را به دل نگیرید. بزرگ‌تر خانه است و احترامش واجب. اگر دو تا هم توی گوش من بزند، سربلند نمی‌کنم که بگویم چرا. شما که دیگر جای خود دارید.

ماه‌منظر سر بلند کرد و با چشمان اشک‌آلود نگاهش کرد:

پس بگویید مرا به خانه‌تان آورده‌اید برای کنیزی. درباره خود شما حرفی نیست، اما برای مادرتان هرگز» (11).

لحن سرکوبگر و آمرانه خانم جان و نسبت دادن کارهایی مردانه، از جمله سیگار کشیدن و بیرون دادن دود آن به‌صورت حلقه‌حلقه، گویای تعمد نویسنده بر نشان دادن جایگاه فاعلی و کنشگر زنان در داستان است. علاوه بر این، نویسنده با تأکید بر توصیف و بیان لحن زنانه و توصیف‌هایی که خاص زنان است، بر ایجاد لحن زنانه در ادبیات داستانی زنانه تأکید دارد. در سطح توصیف، در چندین جا خود شخصیت‌ها نیز به تفاوت طبیعت زنانه با مردانه اشاره دارند که تکرار این مسئله نیز گویای نظر خاص نویسنده به شخصیت‌های زن است. توصیف حالات زنانه و نیز بعضی امور مختص زنان باعث شده تا این موضوع، نمود گسترده‌تری پیدا کند:

«طبیعت زن‌ها را ما زن‌ها بیشتر می‌شناسیم» (11).

«خواب ما زن‌ها چپ است خانم جان، این را که می‌دانید» (11).

«هنوز پرده کرباس از جلوی رویش کنار نرفته بود که جواهر و مروارید نفس‌زنان خود را به او رساندند و دستمال سفیدی را که چون کبوتری زخمی در خود بغ کرده باشد، در طلب مشتلق به او نمایاندند. لبخند خشکی لب‌های قیطانی خانم را از هم باز کرد. دست پیش برد و راز سربه‌مهر را از میان پنجه‌های لرزان بیرون کشید و در پس بال چادر پنهان کرد. سپس به اتاق دم‌دستی رفت تا آن را در سینه صندوق پنهان کند و مشتلق ساقدوش‌ها را هم برایشان بیاورد» (11).

«همه از پارچه‌های گوناگون، کرب ناز، مشمشه، دارایی، ساتن، گل مخملی، تنکه پاتیس صورتی ناخنک‌دوزی‌شده، زیرپوش لیمویی حریر با چشمه‌دوزی‌هایی در پیش‌سینه، لنگ زمینه گل‌بهی از پارچه چیت با حاشیه تور، لچک سفید توردوزی‌شده و لیف سفید قلاب‌بافی‌شده» (11).

«افاده‌ها طبق‌طبق، سگ‌ها به دورش وق‌وق. اگر خانم خودم سالم مانده بود، دیگر کجا لازم بود بیفتم دنبال این قرشمال خانم. هنوز به دادار و دودور نرسیده چنین است، وای از وقتی که خانم سرش را بگذارد زمین و دور بیفتد دست این پاچه‌ورمالیده. هفت نفر آیینه به دست حسن کچل سرش را می‌بست. یادش رفته که بوده و چه بوده. حالا برای رفتن به حمام پیش‌قراول و پس‌قراول می‌طلبد» (11).

«زبیده با قهر نگاهشان کرد و به سردی خود را کنار کشید. هیهات، آمده‌اند تا جای خانم من را بروبند و راه را برای جانشینش آماده کنند. کنار رفت و از همان جا که ایستاده بود، دید که دو زن چطور با تفاخر از پله‌ها بالا رفتند تا به او بفهمانند بعد از آن، این خانه جولانگاه آنها خواهد بود. پا سست کرد و روی اولین پله نشست: افاده‌ها طبق‌طبق، سگ‌ها به دورش وق‌وق» (11).

نمودهای فمینیستی در کوچه اقاقیا

صنم بانو، زن احمد علی خان، در این اثر نمونه یک زن معترض با دیدگاه‌های فمینیستی است. کشمکش و درگیری و نیز گفت‌وگوی او با شوهرش، احمد علی خان، و اطرافیان میرزا ابوتراب و به‌خصوص خانم جان، ایدئولوژی برتری‌طلبی زنانه در برابر جامعه مردسالار را برجسته می‌کند.

«الهی خیر از عمرت نبینی مرد که هرچه می‌کشم از دست بی‌رگی توست. نکن، از اهل و عیالت دفاع نکن. اگر روز اول یقه دامادت را گرفته بودی که کو آن دسته‌گلی که به دستت امانت دادم، فردا روز آلاخون و والاخونش نمی‌کرد. امیدوارم که به عزای مادرش بنشیند. امیدوارم که به تیر غیب گرفتار شود» (11).

«هیچ معلوم است تا حالا کدام گوری بوده‌ای. یک ساعت است سفره باز است و با این تخم‌وترکه‌هایت اره می‌دهم و تیشه می‌گیرم.

مرد بی‌گفتن پاسخی به صندوقخانه رفت. لباس خانه‌اش را از گل‌میخ برداشت تا بپوشد. صدای صنم بانو که ناله و نفرین می‌کرد همچنان می‌آمد. احمد علی خان این پا و آن پا شد و خود را با لباس عوض کردن مشغول کرد. از وقتی که او را به خانه‌اش آورده بود، هر چند سال یک بار برایش زاییده بود، اما همه دختر و همین باعث شده بود که سال‌به‌سال خلقش تنگ‌تر شود، خصوصاً بعد از

عروس کردن خانم کوچک سیزده‌ساله و مریضی بعد از زایمانش» (11).

«زن قباحت دارد. این‌قدر جلو چشم بچه‌ها من را سنگ روی یخ نکن. هرچه باشد بابایشان هستم. غصه می‌خورند. ولی او مثل پلنگ غریده بود: خوبه خوبه، نمی‌خواهد ریاکاری کنی، همین که صبح بروی و شب برگردی و یک بابای خشک‌وخالی بگویی که نشد کار. به جای کرکری خواندن، دست از این بی‌صفتیگری‌ات بکش و برایشان بابایی کن. نمی‌گویی این طفل‌های معصوم آدمند. خانم کوچک مادر مرده را هم که آورده‌ای و این کنج به زنجیر کشیده‌ای. نه دکتری، نه دوایی، همه‌اش برو سراغ آن پیر هاف‌هافو و بر دلش بنشین، کاری نکن بیایم جلوی در خانه‌اش قشقرق راه بیندازم‌ها» (11).

سن پایین ازدواج در جوامع مردسالار از جمله مؤلفه‌هایی است که در این داستان به آن پرداخته شده و گویا این مسئله از جمله دلایل شوربختی زنان نیز به حساب می‌آید. با وجود مؤلفه‌های فمینیستی و تأکید بر حفظ جایگاه و منزلت زنان و نیز صاحب‌اختیار بودن آنان در انتخاب شوهر، این مسئله در داستان کوچه اقاقیا مطابق با نظام سنتی و مردسالار صورت گرفته است و تنها در کلام صنم بانو مورد اعتراض قرار گرفته است:

«بچه اولم بودی، سیزده‌ساله، خانم باشخصیت، عینهو تنگ طلا، فامیل انگشت‌به‌دهان هنرهایت مانده بود، چه فیله‌ها که نمی‌بافتی، چه چشمه‌دوزی‌ها که نمی‌کردی. آمدند و گفتند صنم بانو، شوهرش نمی‌دهی؟ گفتم دخترم هنوز دهانش بوی شیر می‌دهد، شوهر می‌خواهد چه کار کند، خودم افتادم به دام بلا بس نیست. حالا این طفل معصوم را بیندازم توی آتش. کو آن گلی که شوهرم به سرم زده» (11).

بی‌توجهی جامعه مردسالار به زنان نازا و نیز زنانی که دخترزا هستند، باعث شده تا ارزش فرزندآوری در نظر صنم بانو بی‌ارزش جلوه کند و حتی آرزو داشته باشد که فرزند نداشته باشد. فمینیست‌ها به‌طور کلی، بچه‌دار شدن را یکی از موانع پیشرفت و حضور مؤثر زنان در جامعه و سطح مناسبات قدرت می‌بینند. فمینیست‌های رادیکال، سرکوب زنان را به موضوع مادری ربط داده و ادعا نموده‌اند که رایج‌ترین موانع بر سر راه زنان به‌واسطه بیولوژی تولیدمثل ایجاد شده است (13). اما در این اثر چنین دید افراطی وجود ندارد و تنها زنانی که صاحب فرزند پسر شوند، باارزش قلمداد می‌شوند و فرزند دختری مثل دلنواز باید از اول مهرش به دل اطرافیان بنشیند: «خانم جان آهی کشید. هی بچه بی‌مادر، روی دلم بزرگش کردم. از همان وقتی که روی خشت افتاد و نافش را بریدم، مهرش به دلم افتاد» (11).

با این حال، در کلام صنم بانو می‌توان ردپایی از این نظر افراطی را مشاهده کرد: «خدا گرگ بیابان را هم مادر نکند. نمی‌دانی چطور دلم می‌سوزد زبیده، نه شب دارم و نه روز، خوشا به حالت که اجاقت کور است و دلت خالی از بار این همه مصیبت. کاش من هم اولاد نداشتم، نداشتم، نداشتم» (11).

از دیگر مواردی که زنان داستان به نحوی آن را پذیرفته‌اند، مسئله تعدد زوجات و به تعبیر سنتی، هووست. این مسئله به هر بهانه و تفسیری که باشد، برای صنم بانو غیرقابل‌پذیرش است و با آن به نزاع برخاسته است، تا آنجا که حتی پس از درمان خانم کوچک و مصالحه او با ماه‌منظر و ختم‌به‌خیر شدن ماجرا، حاضر نیست هووی دخترش را تحمل کند:

«فقط جای صنم بانو خالی بود که پیغام داده بود چشم دیدن هووی دخترم را ندارم. هر وقت خانم کوچکم را به خانه‌ام آوردید، قدمش سر چشم» (11). از سوی دیگر، با نیم‌تاج که پنهانی و به‌وسیله عمه قزی، هووی خودش شده، به چالش برمی‌خیزد و او را به سختی می‌آزارد، ولی به خاطر حامله بودنش، به نحوی مسئله را می‌پذیرد. نویسنده داستان به ظاهر خواسته تا اثرش انگ فمینیستی نخورد، ولی از سوی دیگر، مسئله تعدد زوجات را به طرق مختلف، موجه جلوه داده تا از سوی فمینیست‌ها و جامعه زنان مورد مؤاخذه و

بازخواست واقع نشود، تا آنجا که حتی برای صنم بانو نیز راهی جز پذیرش مسئله هوو و تعدد زوجات باقی نمی‌ماند. در سطح تفسیر نیز این مسئله با توجه به وقایع تاریخی و اجتماعی، به مسئله‌ای عادی تبدیل شده است.

عریان‌نویسی

یکی از موضوعات مورد توجه منتقدان فمینیست، تشویق زنان نویسنده به نوشتن درباره تن و بدن خویش است. الن سیکسو و لوس ایریگاری از جمله این منتقدان هستند. سیکسو معتقد به بازنمایی جنسیت مؤنث در نوشتار است و از زنان نویسنده می‌خواهد درباره بدن و عواطف و احساسات جنسی خود بنویسند: «زن باید خود را از قید سانسور آزاد کند و شایستگی‌های خود، اندام خود و قلمروهای پهناور پیکر خود را که مهروموم نگهداری شده است، بازیابد. تن یک زن با آن شور و شوق سوزان و پایان‌ناپذیرش، زبان مادری و لذت‌بخش قدیم را به هزار نغمه به صدا در خواهد آورد». ایرگاری هم در برابر این حقیقت که امر مذکر در بازنمایاندن رضایت‌بخش زن کوتاهی کرده و همواره او را به حاشیه رانده است، پیشنهاد می‌کند که باید شیوه‌های بلاغی و سنتی مردانه را برانداخت و به جای بدن زمخت و جدی مرد، بدن شوخ و طناز زن و امر زنانه را در متن قرار داد (2, 3). تجار با وجود آنکه خود را مقید به آموزه‌های دینی و اخلاقی می‌داند، سعی کرده تا از تابوها و خط قرمزها در این زمینه عبور نکند و حتی در مواردی، به‌خصوص زمانی که ساقدوش‌ها پارچه آغشته به خون بکارت ماه‌منظر را برایش به ارمغان می‌آورند، این مسئله را در لفافه‌ای از کلمات و اصطلاحات زنانه بیان کرده است. با این حال، در پاره‌ای موارد، به‌خصوص برای نشان دادن حسادت ماه‌منظر به آثار و بقایای برجای‌مانده از زن اول میرزا، این مسئله قابل دریافت است:

«این لباس‌ها از آن که بودند؟ خانم کوچک؟ برای چه نگهداری می‌شدند؟ برای اینکه یک بار دیگر به تن صاحبشان بروند؟ وای، مباد آن روز. دندان بر هم فشرده بود و چشمان کوچکش از این اندیشه کوچک‌تر شده بود. روی صندلی رفته و دو طرف دامن را با نوک انگشتان گرفته و بالا کشیده بود. تلالو سپیدی ساق‌ها در میان امواج فیروزه‌ای روی زمین پریده و داد زده بود: مال منند همه اینها مال من. چون ماده‌گربه‌ای خشمگین، دامن پیراهن و زیر بغل‌ها را بو کرده بود. آه، این پیراهن، تن‌پوش زن میرزا بوده؟ یعنی بر کپل و گردن و ساق‌های او مالیده شده است؟ باعث جلوه او و خیرگی میرزا شده؟ عصری یا شبی بر آن دست سوده و به خانم کوچک کمک کرده تا فارغ از آن شود؟» (11).

نتیجه‌گیری

۱- کار نویسنده کوچه اقاقیا، قرار دادن شخصیت‌ها در فضایی سنتی و پرداختن به مضمونی است که مضمون دیرینه‌سال این مرزوبوم است. بر حسب رسم آیین، زن وقتی هویت پیدا می‌کند که مادر شود و پسر بزاید و این مسئله طوری در فرهنگ عمومی جا افتاده که حتی خود زن‌ها نیز از این راه می‌روند و به تأیید یا تکذیب یکدیگر می‌پردازند. در چنین جامعه‌ای «زنی که عرضه نداشته باشد مردش را صاحب اولاد پسر کند، برای لای جرز خوب است» (11).

«گفت این پسر است که اسمم را بلند می‌کند و ریشه‌ام را نمی‌خشکاند» (11).

«خانم رفقا گفت: مبارک است انشاءا... از شکل و شمایلت پیداست که پسر کاکل‌به‌سر قند عسل است» (11).

«پسر است، انشاءا... که پسر است. آن وقت میرزایم پشت پیدا می‌کند» (11).

«خانم جان گفت: انشاءا... پسر است. کاش زنده بمانم و خودم برایش ختنه‌سوران بگیرم. مهدی سیاه را هم دعوت می‌کنم با دارودسته‌اش، سور می‌دهم و همه را خبر می‌کنم تا آن زنکه دخترزا، زن اول میرزا ابوتراب، آتش بگیرد» (11).

از منظر تفسیر و دیدگاه تحلیل انتقادی گفتمان، نویسنده برای القای این مضمون از فضای تهران قدیم استفاده می‌کند و از نشانه‌هایی سخن می‌گوید که خود به چشم دیده است و از این قبیل است: کوچه‌های سنگفرش، نبود برق در محله‌های قدیمی مختاری و شاهپور، کالسکه‌سواری، ماشین دودی و سفر به شاهزاده عبدالعظیم، درشکه‌سواری، نبودن آب لوله‌کشی و آوردن آب با درشکه به در خانه‌ها. در این فضا ما وارد خانه میرزا ابوتراب می‌شویم. او مردی است قدیمی و گرفتار کار خود. اگر برای درمان زنش گام پیش نمی‌گذارد و او را به تیمارستان نمی‌فرستد، بیشتر به سبب عقاید و تعصب‌های اوست و نمی‌خواهد به گفته خودش، زن بیمارش زیر دست مرد اجنبی بیفتد (10). علی‌رغم فضای مردسالار جامعه سنتی و مرحله‌ای که داستان در آن جریان دارد، نویسنده داستان با پرداختن به مسئله‌ای زنانه، هوو و هویت زنان، به طرح دیدگاه‌های خود در خصوص مظلومیت زن و نیز پاره‌ای دیدگاه‌های فمینیستی پرداخته است. با وجود آنکه فمینیست‌ها به مسئله تعدد زوجات اعتراض دارند، اما نویسنده با کمک گرفتن از پیش‌زمینه‌های تاریخی و سیاسی، این مسئله را با توجه به نازا بودن و مجنون شدن و بی‌ارزش بودن زن دخترزا توجیه کرده است. اشاره به داستان هاجر و حضرت ابراهیم (ع) از زبان خانم جان، مادر میرزا ابوتراب، و نیز نازا بودن زن شاه از زبان زبیده، دستاویزی است تا مسئله هوو و چندهمسری را توجیه نماید.

«– چه بخواهم و چه نخواهم، چشمش دنبال مادینه‌ای دیگر است. بچه هم این وسط بهانه است.

خانم چنگی به سینه‌اش زد که تیر می‌کشید.

می‌خواهی دستی‌دستی سر خودت هوو بیاوری؟

اگر من نیاورم، خودش می‌آورد. پس چرا بیشتر از این خودم را سبک کنم. مگر خودتان برای آقا زن نگرفتید.

خانم جان غضبناک نگاهش کرد.

می‌خواهی بگویی که تو هم مجنونی؟

زبیده سری تکان داد. چیزی نمانده بشوم. بعد اضافه کرد: آنکه زن شاه بود و کلی دبدبه و کبکبه داشت، به خاطر اینکه بچه‌دار نشد، طلاقش دادند و از مملکت بیرونش انداختند. من سگ کی باشم» (11).

«خانم جان آهسته دراز کشید و به زبیده نگاه کرد.

کاری‌اش نداشته باش، می‌خواهم قصه ساره را برایش بگویم.

دلنواز کنارش دراز کشید. هوا بوی اسپند می‌داد. خانم جان گفت: ساره زن حضرت ابراهیم بود. اما نازا بود. دلش در حسرت داشتن بچه می‌سوخت. کنیزی داشت که اسمش هاجر بود. وقتی که دید بچه‌دار نمی‌شود و شوهرش هم دلش بچه می‌خواهد، تصمیم سختی گرفت. هاجر را به ابراهیم بخشید تا به همسری بگیرد و برایش بچه بیاورد. ابراهیم هم هاجر را به زنی گرفت و از او صاحب پسر شد، پسری به نام اسماعیل» (11).

شواهد تاریخی و نمونه‌های ذکرشده، زمینه‌های تاریخی پذیرش هوو و اهمیت فرزندآوری و به طریق اولی، فرزند پسر را نشان می‌دهد. این مسئله با توجه به بسامد والای واژگان در خصوص هوو، پایبندی به سنت‌ها و نیز کشمکش و برخوردهای زنانه با این مسئله، به ایجاد فضای گفتمانی زنانه در جامعه مردسالار منجر شده و تا حدودی با فضای غالب جامعه مردسالار در تناقض است.

۲– با وجود آنکه اکثر زنان داستان نقش کنشگر و فعالی در مناسبات و حوادث داستان دارند، اما به‌جز مواردی معدود، همه در برابر خواسته‌های شوهران خود مطیع و منقاد هستند و در چنبره گفتمان جوامع مردسالار گرفتار شده‌اند و خود را با آن و پدیده‌های رایج آن، از جمله تعدد زوجات و پذیرش هوو، وفق داده‌اند. به تعبیر دیگر، محافظه‌کاری و عدم اعتراض زنان سنتی بیشتر ناشی از عدم اعتمادبه‌نفس و نیز ارزش دانستن سایه شوهر بر سر خود می‌دانند. در چنین شرایطی، زنی مانند صنم بانو نیز که می‌تواند نمونه خوبی برای اعتراض به جایگاه و وضعیت اجتماعی زنان باشد، مجبور به سکوت می‌شود:

«اشرف‌السادات دست روی دهان صنم بانو گذاشت: بس است دیگر خواهر، از این یکی به دو کردن چه عایدت می‌شود. بلند شو فکری به حال این طفل‌های معصوم بکن» (11).

۳- زنان که طی حوادث انقلاب از چاردیواری خانه و سنت به در آمده و در پهنه اجتماع هویتی تازه یافته‌اند، محدودیت‌ها را با ایجاد تردید در باورهای پذیرفته‌شده درباره زن پاسخ می‌دهند. آنان با خواندن و نوشتن رمان‌هایی که اغلب حدیث‌نفس‌گونه و زندگینامه‌وارند، در پی کسب نوعی رهایی درونی برمی‌آیند. خواندن و نوشتن رمان، پاسخی به حس انزوا و در حصار باید و نبایدها رانده شدن است (12). کوچه اقاقیا را باید یکی از این موارد به حساب آورد که در آن، زنان، ناتوان از برقراری مکالمه‌ای خلاق با جنس مخالف، بیش از پیش احساس ناامنی می‌کنند و مردان، محدود به تمناهای غریزی‌شان تصویر می‌شوند (12).

مردان در این اثر منفعل و تنها در حد برآورده کردن نیاز جنسی و زن محملی است که وظیفه تولیدمثل و آن هم از نوع مذکرش را بر عهده دارد. مردان در این اثر حضور چندانی ندارند و در سطح تبیین می‌توان تحقیر آنها را از متن برداشت نمود. به‌عنوان نمونه، احمد علی خان، شوهر صنم بانو، دکان‌داری است که رابطه مستقیمی بین شکم او و اخلاقش وجود دارد و به نوعی، این مسئله را به همه مردان تعمیم داده است: «سر راه از جگرکی دو سیخ جگر خرید و خورد. شکمش که سیر می‌شد، خلق تنگش هم باز می‌شد» (11).

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

This study examines the opposition between women and men in Razieh Tojar's *Koocheh-ye Aghaghia* through the lens of feminist Critical Discourse Analysis, with particular attention to the ways in which gendered power relations, patriarchal norms, feminine agency, and narrative voice are constructed within the novel. Feminism, as a critical and theoretical discourse, is concerned with the social formation of gender identities and with the mechanisms through which women have historically been positioned as subordinate, marginal, or "other" in relation to men (1, 2). In literary criticism, this concern has led feminist critics to question the dominant representation of women in male-centered literary traditions and to recover forms of writing in which female experience, female subjectivity, and female language become central rather than peripheral (3, 4). Within this framework, *Koocheh-ye Aghaghia* occupies a significant position because it foregrounds women's lives in a traditional Iranian social setting and represents issues such as polygamy, infertility, female obedience, motherhood, and the symbolic value of bearing sons as central narrative problems (11). Although Tojar herself has not necessarily presented the novel as a feminist text, the structure of the narrative, the dominance of female characters, and the marginal or passive role of men create a discursive space in which feminist themes can be critically examined (9).

The theoretical basis of this study is Critical Discourse Analysis, especially the approach associated with Norman Fairclough, according to which discourse is not merely a linguistic phenomenon but a social practice shaped by

ideology, power, institutional relations, and historical context (5, 7). In this perspective, literary discourse may be analyzed at the levels of description, interpretation, and explanation: description focuses on linguistic and textual features; interpretation examines the relation between textual production, reception, and interdiscursive context; and explanation connects discourse to broader social structures and power relations (6, 8). Applying this model to *Koocheh-ye Aghaghia* makes it possible to investigate not only what the novel narrates but also how it organizes gendered meanings through vocabulary, characterization, narrative focalization, symbolic imagery, and the opposition between tradition and modernity. The study therefore considers the novel as a discursive field in which patriarchal ideology is both reproduced and questioned. On the one hand, women in the story often accept the norms of a traditional patriarchal society, particularly the legitimacy of male remarriage, polygamy, and the privileging of sons. On the other hand, the novel repeatedly grants women narrative centrality, emotional depth, and practical agency, while men are frequently represented as weak, passive, dependent, or morally inadequate (10, 11).

The analysis shows that the novel's central conflict is formed around the issue of polygamy and the traditional practice of bringing a co-wife into the household. The illness of Mirza Abutorab's first wife, the pressure exerted by his mother, and the arrival of Mah-Manzar as the second wife form the narrative core through which the patriarchal household is exposed as a site of female suffering and female rivalry (11). Yet the novel does not present this system as controlled only by men; rather, older women, especially Khanom Jan, play a decisive role in preserving and enforcing patriarchal values. This feature complicates the gender politics of the text, since women appear both as victims of patriarchy and as agents of its reproduction. The importance assigned to motherhood, fertility, and the birth of sons reveals the ideological structure of the traditional society represented in the novel. A woman's value is repeatedly connected to her reproductive function, and infertility or giving birth only to daughters is treated as a form of social deficiency (11). Such representations correspond to feminist debates about motherhood, biological determinism, and the social construction of female identity (2, 13). Nevertheless, the novel does not simply reject tradition; rather, it dramatizes the emotional and ethical contradictions that emerge when women internalize the very norms that subordinate them.

At the level of characterization, the study finds that the novel deliberately gives women the dominant narrative position. Female characters such as Khanom Jan, Zobeydeh, Sanam Banoo, Mah-Manzar, and Delnavaz are not merely decorative or secondary figures; they shape the plot, intensify conflicts, make decisive choices, and reveal the

emotional structure of the household (11). By contrast, male characters often appear marginal, indecisive, or dependent on women's decisions. Mirza Abutorab's life is strongly influenced by his mother; Ahmad Ali Khan is represented through domestic weakness and moral inadequacy; and minor male figures are sometimes described in humiliating or comic terms. This reversal of conventional patriarchal authority creates a form of narrative resistance: even though the fictional world is socially patriarchal, the discursive organization of the novel shifts power toward women. From a feminist discourse-analytic perspective, this tension is highly significant because it shows that the text simultaneously depicts female subordination and constructs female agency (3, 4). Sanam Banoo, in particular, functions as the most explicitly oppositional female voice in the novel. Her protest against male irresponsibility, her anger toward polygamy, and her refusal to accept the co-wife of her daughter without resistance reveal a critical consciousness that challenges the norms of the patriarchal order (11).

The stylistic features of *Koocheh-ye Aghaghia* also contribute to its gendered discourse. Tojar's prose often moves toward poetic and lyrical expression, using dense imagery, symbolic objects, emotional description, and sensory detail to construct a feminine narrative atmosphere (9). This poetic tendency strengthens the affective dimension of the novel and gives visibility to women's inner lives, although it has also been criticized for weakening narrative realism and structural unity (10, 12). The novel's language frequently foregrounds domestic spaces, women's clothing, bodily signs, marriage rituals, childbirth, infertility, jealousy, and household hierarchies, thereby creating a textual world in which feminine experience becomes the primary material of narration (11). At the same time, the opposition between tradition and modernity is embodied especially in the figure of Mah-Manzar, whose clothing, behavior, speech, and social gestures challenge the codes of the traditional household. Her conflict with Khanom Jan can be read as a symbolic confrontation between a younger, more rebellious feminine presence and an older, disciplinary, tradition-bound female authority. Thus, the novel's feminist dimension does not lie only in direct protest against men but also in the exposure of conflicts among women themselves under the pressure of patriarchal structures (7, 8).

In conclusion, the extended analysis of *Koocheh-ye Aghaghia* demonstrates that the novel is a complex narrative of gendered power rather than a simple feminist manifesto or a straightforward reproduction of patriarchal values. Its fictional world is built upon traditional assumptions about marriage, motherhood, fertility, and male authority, yet its narrative energy belongs primarily to women. The men of the novel are often passive, absent, dependent, or symbolically diminished, while women create conflicts,

preserve traditions, suffer from them, and sometimes resist them. The novel's treatment of polygamy, female rivalry, infertility, and the desire for sons reveals the deep entanglement of women's lives with patriarchal ideology, but its emphasis on female speech, female suffering, female decision-making, and female-centered narration opens the text to feminist interpretation. Therefore, *Koocheh-ye Aghaghia* may be understood as a work in which feminine narrative discourse emerges from within a traditional social order and exposes the contradictions of that order through the very lives of the women who inhabit it.

References

1. Mohammadpour A. Feminist Research: Paradigmatic Foundations and Critical Debates. Women's Research. 2009;7(21):852.
2. Humm M, Gamble S. Dictionary of Feminist Theories. 1st ed. Tehran: Tose'e Publishing; 2003.
3. Bertens H. Literary Theory: The Basics. 2nd ed. Tehran: Mahi Publishing; 2004.
4. Payandeh H. Discourse of Criticism. 1st ed. Tehran: Roozegar Publishing; 2003.
5. Bashir H. News, Network Analysis, and Discourse Analysis. 1st ed. Tehran: Imam Sadiq University; 2010.
6. Sadra M. Discourse Theories. Islamic Revolution Studies. 2007(9-10):3.
7. Aghagolzadeh F. Critical Discourse Analysis. 2nd ed. Tehran: Scientific and Cultural Publishing; 2011.
8. Gorji M. Study and Analysis of Contemporary Political Fiction Literature. Tehran: Institute for Humanities and Social Studies; 2011.
9. Valimorad F. Razieh Tojar and a Look at Her Koocheh-ye Aghaghia. Fiction Literature Quarterly. 2004(86):69.
10. Dastgheib A. Anatomy of the Persian Novel. 1st ed. Tehran: Sooreh Mehr; 2004.
11. Tojar R. Koocheh-ye Aghaghia. 9th ed. Tehran: Sooreh Mehr Publications; 2012.
12. Mirabedini H. One Hundred Years of Iranian Fiction Writing. 2nd ed. Tehran: Cheshmeh Publishing; 1998.
13. Sadeghi S. Feminism's Challenge with Motherhood. Women's Book. 2005;7(28).