DOI:10.22124/naqd.2020.15824.1950
DOR:20.1001.1.74767387.1399.5.2.12.5

سال پنجم، دوره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، شماره پیاپی ۱۰

صفحات ۲۹۸-۲۷۷

خطاب و فراخوانی جنسیتی سوژه‌ها در داستان‌های صادق هدایت

دکتر پارسا یعقوبی جنبه‌سرائی [1*]
مرجان کامیاب [2]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۹/۱۷

چکیده

بنا به رخدادهای اجتماعی- فرهنگی ایران پس از مشروطیت، شکل‌های فراخوانی سوژه‌های انسانی و وجوه برساخت هویتی آنان تغییرکرده؛ این امر بر برساخت سوژه‌های داستانی اثر گذاشت. یکی از این موارد شکل متمایز فراخوانی جنسیتی سوژه‌های زن است که در همان داستان‌های آغازین ادبیات معاصر فارسی بویژه در داستان‌های صادق هدایت دیده می‌شود. در این نوشتار با نگاهی برساخت‌گرایانه، خطاب و فراخوانی جنسیتی سوژه‌ها در داستان‌های صادق هدایت طبقه‌بندی و تفسیر شده‌است. برای تبیین سطح کلان بحث، به نظریه آلتوسر و برای تحلیل دلالت‌های متنی به آرای گافمن، براون و لوینسون استناد شده‌است. نتیجه نشان می‌دهد که برساخت موقعیت/ وضعیت هر یک از سوژه‌های داستانی حاصل سه سطح فراخوانی تنانه، کنش‌محور و متعلقات‌محور است که بر زبان راویان یا سوژه‌های داستانی جاری شده و همین خطاب‌ها سبب وجهه مثبت یا منفی سوژه‌ها شده‌است. البته در خطاب و فراخوانی تنانه، اگرچه توصیف بدن‌ها به شکل ابژکتیو و عینی صورت گرفته‌است، به هنگام ارزیابی و قضاوت درباب همان بدن‌ها، معیار وجهه‌بخشی، ذهنی- ذوقی و مبتنی بر معیارهای زیبایی‌شناختی کلاسیک است. برعکس سطح مذکور، بنا به غلبه نگاه رئالیستی بر متن‌ها، در فراخوانی‌های کنش و متعلقات‌محور، مناسبات طبقاتی و شکل‌های سلیقه و مصرف سوژه‌های موضوع فراخوانی، ملاک انواع وجهه‌بخشی است. بر همین اساس اگرچه کلیت برساخت جنسیتی سوژه‌های زن داستان‌های هدایت همسو با فردیت‌گرایی جهان معاصر بر مناسبات شخصی و تاریخی سوژه‌ها استوار است، ملاک‌های وجهه‌بخشی در آن، به صورت مرزی و توأمان بر مبنای انواعی از معیارهای معرفتی- زیبایی‌شناختی کلاسیک و معاصر سامان یافته‌است.

واژگان کلیدی: خطاب و فراخوانی، سوژه و جنسیت، وجهه، صادق هدایت.

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان
۲. دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان
* p.yaghoobi@uok.ac.ir

۱- مقدمه

از منظر هویتی مقام سوژگی، امری ثابت و از پیش تعیین‌شده نیست، بلکه هویت متشکل از عناصر سیال و ثابت است که با نسبت‌دادن آن عناصر به موجودات، آنها را مورد خطاب قرار می‌دهیم یا فرامی‌خوانیم و با این فراخوانی برساخت سوژه‌ها سامان می‌یابد. به عبارت دیگر موقعیت/ وضعیت سوژگی مفهومی است که برخی از برساخت‌گرایان آن را برای اشاره به فرایندی به کار می‌برند که منجر به شکل‌گیری و تولید هویت‌های ما می‌شود. در تلقی آلتوسر «مقوله سوژه، برسازنده هر ایدئولوژی است البته سوژه بدین دلیل برسازنده هر ایدئولوژی است که کارکرد هر ایدئولوژی آن است که افراد انضمامی را به سوژه بدل کند» (۱۳۹۵: ۶۷). با این وصف، مرتبه سوژگی موقعیت یا وضعیتی است که به وسیله کنش‌های اجتماعی، خطاب‌ها، فراخوانی‌ها و کارکردهای افراد در اجتماع ساخته می‌شود.

در جهان کلاسیک به دلیل رواج اشرافیت اجتماعی- فرهنگی و وضعیت طبقاتی از پیش تثبیت‌شده برآمده از آن، سبب شده بود تا خطاب‌ها و فراخوانی سوژه‌ها صُلب و تغییرناپذیر فرض شود. به عبارت دیگر، خطاب‌ها و فراخوانی‌های موجود در جهان اشرافی کلاسیک، طبقه‌بندی‌هایی را خلق کرد که فردیت و تشخص مبتنی بر سلیقه و مصرف سوژه‌ها که در جهان واقعی مغفول مانده بود، در جهان داستان نیز به همان شکل کم‌رمق نمایان شود.

در دنیای معاصر، با توجه به رواج فردیت‌گرایی، سلیقه و مصرف سوژه‌ها به‌مثابه عنصر محوری فراخوانی نیز اصلی‌ترین ملاک وجهه‌بخشی به آنان فرض شد. این نکته بر وجوه مختلف فراخوانی‌های هنری- ادبی، از جمله فراخوانی جنسیتی سوژه‌های داستانی تأثیر گذاشت و راویان و راوی-کنشگران داستانی در برساخت واقعیت داستانی بویژه تبیین وضعیت سوژه‌ها از منظر جنسیتی به تمایزهای فردی و شخصی برآمده از سلیقه و مصرف آنان پرداختند. از همین مجرا داستان‌ها به‌مثابه میدانی برای بازنمایی برساخت سوژه‌های زنانه و مردانه مبدل شد.

در ادبیات داستانی معاصر فارسی، رویکرد مذکور اگرچه با جمال‌زاده شروع شد ولی شکل پخته آن در دوره اول داستان‌نویسی فارسی را باید از آن افرادی مثل هدایت و چوبک دانست. در این نوشتار شیوه‌های خطاب و فراخوانی سوژه‌های زن در برخی از داستان‌های صادق هدایت به قصد ابهام‌گشایی از برساخت جنسیتی هویت سوژها، دلالت‌یابی، طبقه‌بندی و تفسیر شده‌است. برای تبیین مفهوم فراخوانی به تلقی لویی آلتوسر -نظریه‌پرداز اجتماعی- و برای دلالت‌یابی متنی به مفاهیم نظری گافمن -جامعه‌شناس- نیز براون و لوینسون -متخصصان جامعه‌شناسی

زبان- استناد شده‌است. جامعه آماری شامل شش داستان صادق هدایت با نام‌های «علویه-خانم»، «آبجی‌خانم»، «مرده‌خورها»، «دون ژوان»، «تجلی» و «داش‌آکل» است.

۱-۱- پیشینه و ضرورت تحقیق

پژوهش‌هایی که درباره تبیین موقعیت سوژه‌ها از منظر گفتمانی- جنسیتی در آثار هدایت به نگارش درآمده باشند، چندان نیست. آثاری را که کم‌وبیش به موضوع مذکور پرداخته‌اند به شرح زیر می‌توان برشمرد:

ظاهری (۱۳۸۸) در رساله کارشناسی ارشد خود، دو اثر *سه قطره خون* و *علویه‌خانم* را بررسی کرده‌است. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد بنا بر تأثیر جنسیت بر جمله، برخی جمله‌ها تنها در گفتار یک جنس خاص کاربرد دارد و جنبه دیگر اینکه یک جنس، با توجه به سن، جایگاه اجتماعی و امثال آن، از بعضی جمله‌ها بیشتر در سخنان خود استفاده کرده‌اند.

صفری و دیگران (۱۳۸۸) در مقاله‌ای، نقش گرایش‌های جنسیتی خطاب در داستان‌های ایرانی از جمله در داستان‌های *علویه‌خانم* و *سه قطره خون* را بررسی کرده‌اند. در این نگاه که با رویکردی آماری صورت گرفته خطاب از منظر محدود آن تبیین شده‌است.

علیزاده و نظری انامق (۱۳۸۹) در مقاله خود، ساختار شخصیت‌ها و امکانات محیطی را در ایجاد و شکل‌گیری شخصیت‌های داستانی صادق هدایت بررسی و تحلیل می‌کنند. بر اساس این پژوهش، حضور شخصیت‌های تیپیک در فضای داستان‌های هدایت، به رکود و ایستایی فضای داستان دامن زده و هدایت با به نقد کشیدن این ساختار در قالب شخصیت‌های درون‌گرا، منزوی، شکست‌خورده و غیره عمل شخصیت‌ها را در برابر حوادث داستانی‌اش به مبارزه طلبیده‌است.

بهزادکُندازی (۱۳۹۰) بخشی از رساله کارشناسی ارشد خود را با رویکردی آلتوسری انجام داده‌است. یافته‌ها نشان می‌دهد که هدایت در مواجهه با ایدئولوژی‌های مسلط دورانش برخورد انتقادی دارد. داستان‌های هدایت، تناقض پایین‌ترین اقشار جامعه تا طبقه حاکم را نمایان می‌سازد. همه این تناقضات به وجود آمده در مواجهه با مدرنیته و دستاوردهای آن با مرگ قهرمان داستان حل می‌شود.

شعیری و کریمی‌نژاد (۱۳۹۱)، با بهره‌گیری از رویکرد تحلیلی نشانه‌معناشناسی ادبیات، به بررسی نحوه حضور کُنشگران و نوع بودش آنها در جریان شکل‌گیری معنا می‌پردازد.

از میان نوشتارهای فوق، تحقیق ظاهری (۱۳۸۸)، به شکل مستقیم به بحث تأثیر جنسیت در ادبیات فارسی پرداخته برخی از مثال‌ها را از آثار هدایت برگزیده‌است. صفری و دیگران (۱۳۸۸) هم در مقاله دیگری موضوع بحث پایان‌نامه ظاهری را به شکلی منسجم تبیین کرده‌اند که البته در نوشتارشان خطاب در معنای محدود آن به کار رفته‌است. تحقیق علیزاده و نظری انامق (۱۳۸۹) با وجود توجه به شخصیت‌ها بر بحث جنسیت تکیه نکرده‌است. بهزادکندازی (۱۳۹۰) اگرچه با رویّه‌ای گفتمانی و با تکیه بر مفاهیم آلتوسر به تبیین جایگاه سوژه‌ها می‌پردازد، نگاه او بر بحث جنسیت متمرکز نیست. شعیری و کریمی‌نژاد (۱۳۹۱) هم با اینکه با نگاهی کاملاً گفتمانی به موقعیت سوژه‌ها پرداخته‌اند، افزون بر اینکه محور بحث آنان جنسیت نیست، روش‌شناسی آنان هم متمایز است. با این وصف با توجه به فراخوانی و جایگیری مجدد و متمایز سوژه‌ها در جهان معاصر که راه را بر انواعی از فراخوانی از جمله فراخوانی جنسیتی سوژه‌ها گشود، نیز بنا به نقش صادق هدایت در این فراخوانی‌ها که هم به لحاظ تقدم و هم از منظر کیفیت کنش، پیشگام بود، تبیین خطاب و فراخوانی جنسیتی سوژه‌ها در نوشتارهای او می‌تواند برای معرفی بخشی از موقعیت سوژگی در ادبیات معاصر فارسی مؤثر باشد.

۱-۲- مبانی نظری تحقیق

فراخوانی یا استیضاح[۱] از اصطلاحات و مفاهیم کلیدی نظریه لویی آلتوسر است. بر اساس این اصطلاح، وی سعی کرده‌است تا نشان دهد که موجودات با خطاب و فراخوانده‌شدن به سوژه اجتماعی تبدیل می‌شوند (۱۳۹۵: ۶۷-۷۲). طبق خوانش آلتوسری، ایدئولوژی با فراخواندن فرد، او را در موقعیت‌های خاص قرار می‌دهد و بنا به این موقعیت، اعمال خاصی را از فرد انتظار خواهد داشت. «ایدئولوژی از دید آلتوسر، مجموعه‌ای از گفتمان‌ها است که از طریق آنها تجربه‌مان را درک می‌کنیم». (فرتر، ۱۳۸۶: ۱۰۷). بنابراین فرد با فرایندهای تعامل اجتماعی به وجود می‌آید و اینجا او محصول نهایی نسبتاً ثابتی نیست؛ بلکه موجودی است که رویه‌های گفتمانی گوناگونی در آنها شرکت می‌کنند و او را مکرر برمی‌سازند. یعنی مسأله کیستی فرد به‌تنهایی مطرح نیست، بلکه آنچه در تعاملات او را می‌سازد مطرح است و بر خلاف تصور رایج مبنی بر اینکه فرد است که اجتماع را می‌سازد، این سازِکارهای اجتماعی است که سوژه‌ها را فرامی‌خواند و آنها را وادار می‌کند که خود را در انطباق به آن سازِکارها به پیش برند.

---

۱. Interpellation

برای دلالت‌یابی متنی مفهوم خطاب و فراخوانی‌های آلتوسری می‌توان به حوزه جامعه‌شناسی زبان و مفاهیم نظری افرادی همچون لوینسون و براون رجوع کرد. لوینسون و براون با بهره‌گیری از برخی اصطلاحات اروینگ گافمن همچون «وجهه»[1] و انواع آن به تبیین برساخت‌زبانی هویت سوژه‌ها می‌پردازند. «وجهه تصویری از خود است که با برخی رفتارهای اجتماعی پذیرفته‌شده در ارتباط است، این تصویر از خود که توسط دیگران به فرد داده می‌شود، مبتنی بر ارائه رفتارهای درست از خود در جامعه است» (Goffman, 2001: 306). همچنین هویت اجتماعی در جریان کنش‌های اجتماعی به وجود می‌آید و پذیرفته یا رد می‌شود. هویت پذیرفته‌شده، وجهه مثبت و هویت ردشده در اجتماع، وجهه منفی یا مطرود سوژه‌ها را خلق می‌کند.

براون و لوینسون به تبعیت از گافمن، وجهه را «خودانگاره عمومی» می‌نامند که هر عضو جامعه برای خود قائل است. در تلقی آنان برای هر فرد می‌توان دو نوع وجهه را برشمرد: وجهه منفی و وجهه مثبت. مراد از وجهه منفی، میل فرد به آزادی عمل در اجتماع و بیزاری از تحمیل و مراد از وجهه مثبت، میل فرد به تأییدشدن، دوست داشته شدن و پذیرفته‌شدن به عنوان عضوی از گروه و جامعه است (Brown & Levinson, 1987: 61).

یکی از شیوه‌های ارزش‌گذاری وجهه سوژه‌ها، خطاب و فراخوانی آنها است. با توجه به نظریه بروان و لوینسون، زبان یکی از مهم‌ترین راه‌هایی است که سوژه‌ها را می‌خواند و هویت آنها را برمی‌سازد؛ این رابطه در کنش‌های فردی و اجتماعی رنگ جنسیتی نیز به خود می‌گیرد. البته کلمات به‌خودی‌خود بار جنسیتی ندارند بلکه این هم‌جواری و هم‌نشینی آنهاست که به یک عبارت یا جمله، بار جنسیتی می‌دهد. با توجه به هنجاری‌شدن مقولات جنسیتی در جامعه و نیرویی که رفتارهای جنسیتی در جامعه دارند، آنها را به ارزشی تبدیل می‌کنند که حرکت در مسیر غیرجنسیتی را ناممکن می‌سازد. در چنین فضایی حرکت در بستری غیر از مسیر ارزش‌ها و هنجارهای برساخته‌شده جنسیتی، منجر به شکستن تابو و در نهایت سبب ایجاد وجهه منفی می‌شود.

با توجه به نوع فراخوانی و وجوه دلالت‌یابی آن، موضوع‌های خطاب و فراخوانی سوژه‌ها، عناصر هویتی ثابت و متغیر است. برخی عناصر هویتی موجود در سوژه‌ها مانند رنگ پوست، نژاد، جنسیت و غیره عناصری هستند که تغییر آنها امکان‌پذیر نیست اما برخی دیگر از عناصر، مانند پوشش، کنش، صحبت‌کردن و موارد مشابه عناصر سیال هویتی هستند. وجهه

1. Face

مثبت یا منفی هویت‌ها، بستگی به چگونگی بازنمایی عناصر ثابت و متغیر هویت دارد و زنان و مردان در جامعه با توجه به عوامل متفاوتی، ساختار خطاب‌های خود را تعیین می‌کنند. ازاین‌رو به‌کارگیری اصل ادب، ارتباط مستقیم با چگونگی خطاب‌کردن یا خطاب‌شدن دارد. «سخنگویان یک زبان در تعاملات اجتماعی خود، برای ایجاد یا تداوم رابطه‌ای مثبت و حفظ تعادل ارتباطی، استراتژی‌هایی را به کار می‌گیرند که در کاربردشناسی به «اصل ادب»[1]، موسوم است» (Leech, 1983: 104). اگر به نحوه کاربرد ضمایر و صورت‌های خطاب توجه کنیم، انتخاب آن تابع یک رشته عوامل اجتماعی و غیرزبانی از قبیل سن، جنسیت، موقعیت اجتماعی، شغلی، تحصیلی و همچنین نوع رابطه بین افراد -دوستانه یا رسمی- است و توزیع قدرت، ثروت، فضا، فاصله و سرمایه‌های اجتماعی از مباحثی است که ارتباط مستقیم با چگونگی خطاب‌کردن یا خطاب‌شدن دارند. بنا به اظهار ترادگیل «ریشه تفاوت در رفتار زبانی ناشی از تفاوت اجتماعی، طرز تلقی‌های اجتماعی و رفتارهای متفاوتی است که از زن و مرد انتظار می‌رود که در جامعه رعایت کنند» (۱۱۷:۱۳۷۶).

۲- وجوه خطاب و فراخوانی جنسیتی سوژه‌های داستانی هدایت

بنا به ماهیت فردیت‌گرایانه بازنمایی‌های داستانی معاصر و توجه به سبک زندگی سوژه‌ها، وجوه خطاب و فراخوانی در نوشتارهای معاصر فارسی از جمله در آثار هدایت را از منظر موضوعِ فراخوانی می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: ۱- خطاب‌های تنانه که شامل وضعیت ظاهری و فیزیکی است؛ ۲- خطاب‌های مبتنی بر کنش‌ها و رفتارهای سوژه‌ها اعم از بدنی و غیربدنی؛ ۳- خطاب‌های مبتنی بر دارایی‌ها و متعلقات. کنشِ خطاب و فراخوانی نیز در جهان داستانی معمولاً بر عهده راوی یا راوی-کنشگر است بر همین اساس هریک از موارد مذکور از نگاه راوی و راوی-کنشگر معرفی و تحلیل خواهد شد.

۲-۱- فراخوانی بدن‌محور: تنانگی و ظاهر

بدن یکی از مهم‌ترین عرصه‌های بازنمایی هویتی فرد و به عقیده بوردیو «بدن قطعی‌ترین [وجه] تحقق مادی سلیقه طبقاتی است» (۱۳۹۳: ۲۶۳) که می‌تواند بر پیوند فردی با اجتماع،

1. Politeness principle

خوشبختی، شادابی و سرزندگی، زیبایی یا جاذبه جنسی دلالت نماید؛ یا برعکس حامل داغ ننگ باشد. بر همین اساس ارزش‌های زیبایی‌شناختی تنانه می‌تواند دارای وجهه مثبت یا منفی باشد.

۲-۱-۱- فراخوانی جنسیتیِ تنانه از زبان راوی

اولین شکل برساخت سوژگیِ زنان در داستان‌های هدایت بر تنانگی استوار است. راویان داستان‌های هدایت در بازنمایی‌های خود، با توصیف بدنِ سوژه‌ها، آنها را مورد خطاب قرار داده؛ به صورت آشکارا یا ضمنی به آنها هویت می‌بخشند. در این آثار نوع خطاب و مواجهه راویان با برخی از اعضای بدن یا توصیف کلیت آن اعضاء سبب می‌شود تا وجوهی از تناسب یا عدم تناسب به‌مثابه زشتی یا زیبایی به سوژه‌ها منتسب شود یا برای خواننده چنین تصوری فراهم آورد و به دنبال این صورتبندی راویان از بدن سوژه‌ها، فراخوانی تنانه آنها به صورت وجهه‌ای مثبت یا منفی نمود یابد. بر همین اساس برساخت خطاب و فراخوانی برخی سوژه‌ها مانند آبجی‌خانم، منیژه، نرگس و علویه‌خانم به صورت وجهه منفی و برساخت فراخوانی سوژه‌هایی مانند ماهرخ، مرجان و هاسمیک و آرتیست در قالب وجهه مثبت به چشم می‌آید.

در داستان‌های هدایت خطاب و فراخوانی تنانه سوژه‌های زن با وجهه منفی دو شکل دارد: در دسته اول وجوهی از نشانه‌های فیزیکی افراد که به شکل ابژکتیو و عینی از زبان راوی، بازنمایی می‌شود و چنان می‌نماید که راوی سعی دارد آنها را نازیبا معرفی کند درحالی‌که ویژگی‌های برشمرده‌شده، زشت نیست یا برای همه سلیقه‌ها زشتی و وجهه منفی را تداعی نمی‌کند:

«آبجی‌خانم خواهر بزرگ ماهرخ بود. ولی هرکس که سابقه نداشت و آنها را می‌دید ممکن نبود باور بکند که با هم خواهر هستند. آبجی‌خانم بلندبالا، لاغر، گندمگون، لب‌های کلفت، موهای مشکی داشت و روی‌هم‌رفته زشت بود» (هدایت، ۱۳۴۲الف: ۷۳).

«[مادر آبجی‌خانم] روبه‌روی همسایه‌ها برای او غصه‌خوری می‌کرد. دست روی دستش می‌زد و می‌گفت: این بدبختی را چه بکنم هان؟ دختر به این زشتی را که می‌گیرد؟ می‌ترسم آخرش بیخ گیسم بماند! یک دختری که نه مال دارد، نه جمال و نه کمال. کدام بیچاره است که او را بگیرد؟» (همان: ۷۴)؛ یا «[آبجی‌خانم] پیدا بود که در ته دل کلب‌حسین را دوست داشت و خیلی مایل بود که شوهر بکند. اما چون از پنج‌سالگی شنیده بود که

زشت است و کسی او را نمی‌گیرد، از آنجایی که از خوشی‌های این دنیا خودش را بی‌بهره می‌دانست، می‌خواست به زور نماز و طاعت اقلاً مال دنیای دیگر را دریابد، از این رو برای خودش دلداری پیدا کرده بود» (همان: ۷۴).

تنها نکته‌ای که می‌تواند ویژگی‌های مذکور را در رده زشتی قرار دهد، تفاوت در معیارهای زیبایی‌شناختی قدیم و جدید است؛ گویی داشتن مشخصات فوق در آن بستر تاریخی به‌مثابه زیبایی تلقی نمی‌گردید. بر همین اساس با وجود توصیف ابژکتیو و عینی، ارزیابی سوبژکتیو و ذهنی و مبتنی بر معیارهای کلاسیک است.

دسته دوم بازنمایی وجهه منفی دربردارنده خطاب‌هایی است که در آنها راوی با نگاهی ابژکتیو و از نمایی نزدیک توصیف‌هایی از سوژه‌های زن ارائه می‌دهد که بنا به ماهیت گروتسکی آنها واقعاً عدم تناسب یا زشتی را نشان می‌دهد و ارزیابی و قضاوت راوی نیز با توصیف انجام‌شده، همخوانی دارد:

« [علویه خانم] زن چاقی که موهای وزکرده، پلک‌های متورم، صورت پر کک مک، پستان‌های درشت آویزان داشت پول‌ها را به‌دقت جمع می‌کرد» (هدایت، ۱۳۴۳: ۱۳).

«علویه با حال پریشان چادرش را پس زد، با موهای وزکرده، صورت برافروخته و چشم‌های رک‌زده، جلو چراغ شبیه مجسمه‌ها و بت‌های خونخوار و شهوتی سیاه‌های آفریقا شده بود، که در عین اینکه مظهر شهوت هستند جنبه الوهیت دارند. پاهایش را مثل متکا دراز کرده و مشغول آه و ناله شده بود» (همان: ۳۱).

«ننه‌حبیب که صورت درازی مثل صورت اسب داشت و خال گوشتی که رویش مو درآورده بود روی شقیقه‌اش دیده می‌شد، همین‌طور که انگشتر عقیق را دور انگشتش می‌گردانید گفت [...]» (همان: ۱۷).

«از ته گاری زنی که پستان سیاه بادکرده خود را توی حلق بچه زردنبویی چپانیده بود و بچه مثل زالو شیره تن او را از روی کیف بیرون می‌کشید» (همان: ۲۸).

«جیران‌خانم که تا حالا از دهنش مثل دهنه خیک شیره دعا بیرون می‌آمد، روی زبانش را برای سفیدبختی خال آبی به شکل خروس کوبیده بود» (همان: ۱۸).

در مصداق‌های خطاب و فراخوانی مذکور آنچه بیشتر به چشم می‌آید، تأکید بر توصیف چهره است: «موهای مشکی، لب‌های کلفت، صورت پر کک و مک، موهای وزکرده، پلک متورم، چال گونه، هفت لنگه گیس، سورمه مخلوط با اشک، صورت اسبی، خال گوشتی،

چشمان رک‌زده و غیره ». این مسأله اگرچه می‌تواند بنا به این سخن که «در میان اندام‌های انسانی، چهره، بیشترین تراکم از بالاترین ارزش‌ها را در خود گرد می‌آورد. در چهره احساس هویت تبلور می‌یابد، بازشناسی دیگری انجام می‌گیرد، قابلیت‌های جذابیت تثبیت می‌شود، جنس خود را می‌نمایاند» (بروتون، ۱۳۹۲: ۱۰۳)، توجه به چهره برجسته شود ولی چنین تأکیدی بر چهره می‌تواند برآمده از بازنمایی رئالیستی فضایی باشد که در آن بخش بزرگی از بدن به هنگام بازنمایی هویت، خاموش است.

علاوه بر بازنمایی وجهه منفی سوژه‌ها، برخی از زنان داستان‌های هدایت نیز با فراخوانی‌های راوی، دارای وجهه‌ای مثبت هستند. تعداد سوژه‌های زنان با وجهه مثبت به اندازه سوژه‌های زن با وجهه منفی نیست اما از منظر خطاب و توصیف ویژگی‌های جذاب تنانه آنان برشمرده شده‌است. نمونه این فراخوانی، «مرجان، هاسمیک و خانم آرتیست» هستند. نخستین توصیفی که راوی داستان از مرجان می‌کند او را دختری با «چهره برافروخته و چشم‌های گیرنده سیاه» (هدایت، ۱۳۳۳: ۴۹) می‌نامد. هرجا از مرجان نام برده می‌شود، با توصیف زیبایی او مواجهه می‌شویم: «صورت مرجان، گونه‌های سرخ، چشمان سیاه و مژه‌های بلند با چتر زلف که روی پیشانی او ریخته بود محو و مرموز جلو چشم داش‌آکل محو و مجسم شده بود» (همان: ۵۸). خانم آرتیست نیز شخصیتی است که در سراسر داستان با لفظ خانم خطاب می‌شود و حضور آغازینش در داستان این‌گونه توصیف می‌شود:

«خانم مثل نازنین صنم توی کتاب بود: لاغر، کوتاه، مژه‌های سیاه‌کرده، لب و ناخن‌های سرخ داشت. لباسش از روی آخرین مد پاریس بود و یک انگشتر برلیان به دستش می‌درخشید. مثل اینکه خودش را برای مهمانی شب‌نشینی آراسته بود» (هدایت، ۱۳۴۲ب: ۲۷).

بر خلاف بیشتر شخصیت‌های داستان‌های هدایت، خانم آرتیست نیز مانند مرجان داستان داش‌آکل، شخصیتی زیبارو، فرادست، دارای منزلت و سرمایه اجتماعی -تبیین‌شده در تلقی بوردیو- است. در توصیف هاسمیک هم توصیف ابژکتیو -رنگ‌پریده- در ارزیابی با نگاهی سوبژکتیو به زیبایی تعبیر شده‌است:

«هاسمیک لبه کلاه را تا روی ابروهایش پایین کشیده، یخه پالتو ماشی را به خودش چسبانیده بود و با قدم‌های کوتاه ولی چابک به‌سوی منزل می‌رفت. اما به‌قدری فکرش مشغول بود که متوجه اطراف خود نمی‌شد و حتی سوز سردی را که می‌وزید احساس نمی‌کرد. جلو

چراغ، ابروهای باریک، چشم‌های درشت و لب‌های نازک او در میان صورت رنگ‌پریده‌اش یک حالت دور و متفکر داشت» (همان: ۱۱۱).

وجه مشترک میان خطاب‌های تنانه با وجهه منفی و مثبت در این است که در هر دو دسته آنها اگرچه در برخی موارد توصیف و ارزیابی ابژکتیو و عینی است در مواردی توصیف، ابژکتیو ولی ارزیابی سوبژکتیو و ذهنی است. (برای نمونه به توصیف آبجی‌خانم و هاسمیک رجوع شود). افزون بر اینها در بازنمایی مصداق‌های وجهه مثبت -مثلاً خانم آرتیست- دلالت‌های فرهنگی و دارایی نیز در خدمت تنانگی قرار گرفته‌است.

۲-۱-۲- فراخوانی جنسیتی تنانه از زبان سوژه‌ها

چگونگی مواجهه سوژه‌ها برمبنای تلقی لوینسون و براون از مفهوم ادب به وسیله خطاب‌هایی که به کار می‌برند نمایان می‌شود. اصول رعایت ادب در خطاب‌ها را می‌توان در استفاده از کُنش گفتاری مستقیم[1] یا کُنش گفتاری غیرمستقیم[2] بازشناخت. در کنش‌های گفتاری مستقیم سوژه‌های داستانی هدایت همچون علویه، آبجی، نرگس و منیژه سوژه‌هایی هستند که بیشترین مواجهه با یکدیگر را دارند. در این نوع مواجهه و خطاب‌ها، عرصه بازنمایی‌های بدنی گسترده است و سوژه‌ها در مواجهه با هم، یکدیگر را در بسیاری موارد با بدن و عناصر کالبدی فرامی‌خوانند. «این فراخوانی لزوماً مستقیم نیست و در بسیاری موارد در حین دیالکتیک و گفتمان‌های بین شخصیت‌ها است که تنانگی مورد خطاب قرار می‌گیرد» (پترسن، ۱۳۸۹: ۷۵). سوژه‌هایی که بیشترین مواجهه را بایکدیگر دارند، بیشتر وجهه منفی برایشان نمایان می‌شود؛ زیرا دلالت‌هایی که حاوی فراخوانی تنانه در مواجهه مستقیم سوژه‌های داستان‌های هدایت هستند، غالباً حاوی فرودست‌انگاری است. آبجی‌خانم و علویه خانم افرادی هستند که در مواجهه با سایر شخصیت‌های داستان، بیش از هر چیز دیگری تنانگی‌شان در قالب وجهه منفی از زبان سوژه‌های دیگر بازنمایی شده‌است:

«علویه چشم‌هایش گرد شده بود فریاد می‌زد: «زنیکه چاچولباز آپاردی، چه خبره؟ کولی قرشمال بازی درآوردی؟ اون گه به اون گاله ارزونی. این همون پیرزن سبیل‌داریه که حضرت صاحب‌زمون رو می‌کشه» (هدایت، ۱۳۴۳: ۴۱).

1. Direct speech acts
2. Indirect speech acts

«زن سبیل‌داری که سی و پنج یا چهل ساله بود مثل مادر وهب، چادرنماز پشت گلی به سرش و دستش را به کمرش زده با صورت خشمناک از اتاق مجاور درآمد فریاد می‌کشید: آهای علویه، قباحت داره خجالت نمی‌کشی، خجالتو خوردی آبرو رو قی کردی؟» (همان‌جا).

«علویه از شهادت پنجه‌باشی جانی گرفته شیرک شد و تو دل صاحب‌سلطان واسه رنگ رفت: زنیکه پتیاره چاله‌سیلابی! به من بهتون ناحق می‌زنی؟ گناه زوار امام رضا رو می‌شوری؟» (همان: ۴۵).

«[منیژه خطاب به نرگس] تو برو فکر خودت را بکن. تا مشدی سر و مر و گنده بود هر وقت گم می‌شد در اتاق نرگس‌خانم پیدایش می‌کردند. عصرها که از کار برمی‌گشت غرق بزک برای خودشیرینی می‌دوید جلو. در خانه را به رویش باز می‌کرد. شوهری که من موهایم را در خانه‌اش سفید کردم، یک پسر مثل دسته گل برایش بزرگ کردم تو او را از من دزدیدی. مهرگیا به خوردش دادی. من که پول کارنکرده نداشتم که خرج سرخاب سفیداب بکنم» (هدایت، ۱۳۴۲الف: ۹۶).

افزون بر فراخوانی تنانه رو در روی سوژه‌ها شکلی دیگر در غیاب آنها اتفاق می‌افتد. دراین نوع فراخوانی سوژه‌ها راحت‌تر از هم سخن می‌گویند و بخش زیادی از آشکارشدگی هویت در این نوع فراخوانی نمود می‌یابد. هرچه در غیاب سوژه‌ها بیان می‌شود، دور از نظام تعارف و وجهه اجتماعی است و از صداقت بیشتری برخوردار است. حتی در مورد شخصیت‌های فرادست نیز این‌گونه است. این شخصیت‌ها هنگامی که در خطاب‌های رودررو فراخوانده می‌شوند، سراسر از منظر قبول و بالادستی فراخوانده می‌شوند و دارای وجهه مثبت می‌گردند؛ اما هنگامی که خطاب‌ها، رودررو نیست، شکل فراخوانی متفاوت است و با الفاظی که دلالت‌های معنایی متفاوتی دارند، موضوع خطاب قرار می‌گیرند. مثلاً خانم آرتیست که در همه‌جای داستان از موضع فرادستی و با الفاظی محترمانه خطاب شده‌است، در غیاب از او با نام «ضعیفه» یاد می‌شود:

«منم میام. درست سر ساعت ۹ با هم میریم. پس منم میرم به ضعیفه خبر بدم که خودش رو آماده بکنه» (هدایت، ۱۳۴۲ب: ۲۷). یا «منیژه: کاشکی مرا هم برده بود. این هم زندگی شد؟ فکرش را بکنید تا حالا ۵۰ تومان خرج کرده‌ام، همه‌اش را از جیب خودم دادم. از فردا من چطور می‌توانم توی این خانه با نرگس به جوال بروم؟ نمی‌دانید چه آفتی است؟

(نگاه می‌کند) واه، پناه بر خدا! مویش را آتش زدند. کم بود جن و پری یکی هم از دریچه بپری! ننه تابوتش را هم با خودش آورده! (ناله می‌کند)» (هدایت، ۱۳۴۲الف: ۹۴).

۲-۲- فراخوانی جنسیتیِ کنش‌محور: رفتارها و کُنش‌ها

در نظریه اجتماعی معمولاً کُنش را از رفتار متمایز می‌کنند. رفتار، حرکتی فیزیکی یا غریزی است که از عامل سر می‌زند، حال آنکه کُنش امری است که بر آن معنا و نیتی مترتب است» (ادگار و سجویک، ۱۳۸۷: ۲۷۸). کُنش معنا نمی‌شود، بلکه معنا می‌سازد (احمدی، ۱۳۸۷: ۱۶۱). انسان عمل دلالت و تولید معنا را تنها از طریق زبان انجام نمی‌دهد؛ بلکه در آیین‌ها، رفتارها، ژست‌ها، لباس‌ها و سایر اعمالش پیوسته در حال تولید متن و معنا است. از آنجایی که در داستان‌های هدایت، کُنش‌ها معناسازی می‌کنند، سوژه‌ها را کُنشگرانی می‌دانیم که با کُنش خود بر سوژگی خودشان تأثیر می‌گذارند. این کُنش‌ها باعث ایجاد وجهه -مثبت یا منفی- برای سوژه‌های داستان می‌شود.

۲-۲-۱- فراخوانی جنسیتی کُنش‌محور از زبان راوی

دومین شکل از فراخوانی سوژه‌های داستانی بر اساس رفتار و کنش‌های آنهاست. در داستان‌های هدایت بیشترین شکل فراخوانیِ کنش‌محور بر مبنای «شیوه سخن‌گفتن» سوژه‌ها و الفاظی است که به کار می‌برند و متضمن معانی زیادی از جمله تمسخر، توهین، بددهنی، خشونت، ترس و غیره است. فراخوانی کنش‌محور سوژه‌ها از زبان راوی هم شامل توصیف مستقیم راوی از سوژه‌ها هم دربردارنده نمایش کنش‌های آنان از زبان گفتار یا زبان بدن آنهاست. بنا به ماهیت رئالیستی داستان‌ها فراخوانی جنسیتی سوژه‌های زن مبنای طبقاتی دارد. موقعیت و وضعیت زنان طبقات فرودست در قالب وجهه منفی بازنمایی می‌شود. بر همین اساس آنان، زنانی خشمگین، فریاد زن، غرغرو، نفرین‌ورز، بهتان‌گوی و در معنای عام بددهن هستند:

«[صاب‌سلطان] با صورت خشمناک از اتاق مجاور درآمد فریاد می‌کشید: آهای علویه، قباحت [...] ببینین این زنیکه بی‌چشم‌ورو چی به روز من آورده» (هدایت، ۱۳۴۳: ۴۰).

«فضه‌باجی زیرلبی به قرقر افتاد: زنیکه حرف دهنشو نمی‌فهمه. [...] کودوم قرمساقه که بغل تو می‌خوابه؟» (همان: ۴۱-۴۲).

«[علویه‌خانم]چشم‌هات آلبالوگیلاس می‌چید؟ نمکم کورت کنه! خوشم باشه، حالا امامزاده‌ای که خودمون درس کردیم داره کمرمون میزنه» (همان: ۴۲).

«[علویه‌خانم] الهی این ذلیل‌مرده‌ها به زمین گرم بخورن که جونمو به لبم رسوندن. ببین او بچه نصف توه. از اون یاد بگیر. الهی درد و بلاش بخوره تو کاسه سرت» (همان: ۱۶-۱۷).

[علویه‌خانم]: اخ و تف غلیظی روی برف‌ها انداخت، مثل اینکه می‌خواست سرتاسر زندگی خودش را توی این اخ و تف غرق بکند (همان: ۴۹).

«[آبجی‌خانم] حالا نگذار که بگویم که ماهرخ دوماهه آبستن است. من دیدم که شکمش بالا آمده اما به روی خودم نیاوردم. من او را خواهر خودم نمی‌دانم» (هدایت، ۱۳۴۲الف: ۷۹).

در تمام نمونه‌های مذکور افزون بر آنکه راوی یا راویان با توصیف مستقیم سوژه‌های زن وجهه منفی آنها را نمایان می‌سازند، بازنمایی غیرمستقیم کنش سخن‌گفتن آنها هم خشونت و بی‌نزاکتی آنها را برملا می‌کند. از آنجا که «ادب با کاربرد زبان رسمی در ارتباط است و گاهی اوقات رسمی‌بودن از مشخصه‌های ادب تلقی می‌شود. گفته می‌شود به کار بردن الگوی دستوری و صحیح مؤدبانه‌تر از صورت‌های محاوره‌ای کلمات است. افراد به جملاتی که دارای ساختار مناسب و کلمات درست باشند بهتر پاسخ می‌دهند، بنابراین افرادی که می‌توانند به‌خوبی صحبت کنند و از لحاظ اجتماعی آگاه هستند، بیشتر مورد قبول جامعه‌اند» (کوتلاکی، ۱۳۹۷: ۱۰۲) در مصداق‌های اشاره‌شده زبان غیررسمی سوژه‌ها و به‌کارگیری واژگان تابو، نفرین و بهتان حداعلای خشونت زبانی است که وجهه منفی سوژه‌های سخنگو را آشکار می‌کند.

کنش دیگری که در برساخت وجهه منفی سوژه‌های زن در داستان‌ها مؤثر است باور به خرافه و انجام رفتارهای خرافی است: «جیران‌خانم که تا حالا از دهنش مثل دهنه خیک شیره دعا بیرون می‌آمد، روی زبانش را برای سفیدبختی خال آبی به شکل خروس کوبیده بود، استغفار می‌کرد و تسبیح می‌انداخت خودش را داخل صحبت کرد» (هدایت، ۱۳۴۳: ۱۸).

«جیران‌خانم همین‌طور که تسبیح می‌انداخت گفت: خانوم این درسه، دختر نباس خونه تنها بمونه [...] دخترم ربابه همین که پاشو گذاش تو ده برای اینکه بختش واز بشه نذر و نیازی نبود که نکردم، از زیر توپ مرواری ردش کردم، بردمش حموم جوهودها، چادرشو از تو روده گوسفند رد کردم، میبون دو نماز پیرهن مراد براش دوختم، آخرش [...] کردمش تو حلق پسر عموش اوستایوسف بنا» (همان: ۲۱-۲۲).

«یال و دم اسب‌ها و جاهای ضرب‌خورشان را حنا بسته بودند. نظرقربانی و کجی آبی به گردنشان آویزان کرده بودند، برای اینکه از چشم بد محفوظ باشند (همان: ۲۳).

«طلعت خوابیده بود. زینت‌سادات چرت می‌زد و فاصله به فاصله سرفه می‌کرد. با وجودی که دعای ضد سیاه‌سرفه که روی پوست کدو نوشته شده بود با ببین و بترک و نظر قربانی جلو سینه‌اش آویزان بود» (همان: ۲۸).

[منیژه خطاب به نرگس]: «رفتی در محله جهودها برایم جادو جنبل کردی، مرا از چشم شوهرم انداختی. اگر الآن توی پاشنه در اتاقت را بگردند پر از طلسم و دعای سفیدبختی است. آن وقت می‌خواستی وقتی مشدی ناخوش شد پیزیش را هم من جا بگذارم؟» (هدایت، ۱۳۴۲الف: ۹۷).

در مقابل، زنان طبقه فرادست همچون هاسمیک و زن آرتیست وجهه مثبت دارند و کُنش‌های آنها از قبیل نوع سخن‌گفتن، رفتارهای عادی مانند تشکرکردن و نرم سخن‌گفتن نیز علایق روزمره آنها را از زنان طبقه فرودست داستان متمایز می‌کند. تأکید هاسمیک بر پایبندی به عهد و پیمان شاهد این ادعا است: «هاسمیک علاوه بر این که خاطرخواه سورن بود، حس وظیفه‌شناسی و پایداری در قولی که داده بود بیشتر او را شکنجه می‌داد» (۱۳۴۲ب: ۱۱۱).

«هاسمیک به‌هیچ‌وجه مایل نبود که سورن را غال بگذارد، ولی بدقولی را بدتر می‌دانست. اتفاقی که هرگز قبلاً برایش نیفتاده بود. چون پیش خود تصور می‌کرد هرگاه به وعده‌گاه نرود و یا قبلاً به سورن اطلاع ندهد، نه تنها خطایش پوزش‌ناپذیر خواهد بود، بلکه دشنام به شخصیت خودش می‌باشد» (همان: ۱۱۲).

۲-۲-۲- فراخوانی جنسیتی کُنش‌محور از زبان سوژه‌ها

برخلاف خطاب‌های کنش‌محور راویان که بیشتر بر شیوه سخن‌گفتن سوژه‌ها استوار است، فراخوانی کنش‌محور سوژه‌ها در باب همدیگر، دربردارنده تنوعی از کنش‌هاست. در این شکل از فراخوانی هم بنا به غلبه تلقی رئالیستی و تمرکز داستان بر طبقه فرودست، فراخوانی‌ها بیشتر دربردارنده وجهه منفی سوژه‌هاست که به صورت وجوهی از داغ ننگ نمود می‌یابد:

علویه: «زنیکه پتیاره چاله‌سیلابی! به من بهتون ناحق می‌زنی؟ گناه زوار امام رضا رو می‌شوری؟ جهوده هرچی تو توبره خودشه به خیالش تو توبره همه هس، خودت دلت می‌شنگه فاسق جفت و تاق می‌گیری، هر قلتشنی رو رو خودت می‌کشی اون وقت میای آقا موچولم گول می‌زنی؟» (هدایت، ۱۳۴۳: ۴۵).

«[علویه به صاحب‌سلطان] آبکش به کفگیر میگه هفتاد تا سولاخ داری! زنیکه لوند پتیاره پاردم سابیده! نذار دهنم واز بشه، همینجا هتک و هوتکت رو جر می‌دم. حالا واسیه من نجیب شده! غلاغه [...] پاره بود داد می‌زد من جراحم» (همان: ۴۸-۴۹). یا در داستان مرده‌خورها گفت‌وگوی هووها با یکدیگر: «منیژه: من چطور می‌توانم با این زنیکه کولی قرشمال توی این خانه به سر ببرم؟» (هدایت، ۱۳۴۲الف: ۸۹).

«منیژه: چه فضولی‌ها! کسی با تو حرف نمی‌زد مثل نخود هر آش خودت را قاطی می‌کنی، می‌دانی چیست؟ آن ممه را لولو برد. من دیگر مجیزت را نمی‌گویم» (همان: ۸۸).

«[نرگس خطاب به منیژه]: تو از بی‌قابلیتی خودت بود. زنی هم که خانه‌داری و شوهرداری بلد نیست باید پیه هوو را به تنش بمالد» (همان: ۹۸).

«آبجی‌خانم با این حسادتی که در دلش لبریز شده بود و خودش، خودش را می‌خورد، از زیر لحاف جواب می‌داد: «خب! خب! سر عمر داغ به دل یخ می‌گذارد! با آن دامادی که پیدا کردی! چوب به سر سگ بزنند لنگه عباس توی این شهر ریخته. چه سرکوفتی به من می‌زند. خوب است همه می‌دانند عباس چه‌کاره است»»(همان: ۷۹).

«[منیژه خطاب به نرگس]: تف، تف، شرم و حیا هم خوب چیزی است. مشدی خودش به من وصیت کرد کلید را بردارم تا به دست هر شلخته‌ای نیفتد» (همان: ۹۵).

۲-۳- فراخوانی جنسیتی متعلقات‌محور: اشیاء و دارایی‌ها

سومین شکل خطاب و فراخوانی جنسیتی سوژه‌ها را می‌توان بر مبنای میزان و نوع دارایی آنها تبیین کرد که همسو با نظریه بوردیو «به عنوان حوزه‌ای از کشمکش‌ها، نوعی حوزه کنش به لحاظ اجتماعی برساخته شده که در آن عاملان برخوردار از منابع متفاوت با یکدیگر روبه‌رو می‌شوند تا روابط قدرت موجود را حفظ یا دگرگون کنند» (بوردیو، ۱۳۹۳: ۸۴). بنابراین، فضای اجتماعی بر مبنای سرمایه ساخته می‌شود. هر قدر سرمایه فرد بیشتر باشد، در فضای اجتماعی در موقعیت بالاتری قرار می‌گیرد.

هدف از شیء و دارایی در نظام ارزشی فقط لباس، اتومبیل، خوراک، پوشاک یا چیزهایی نیست که ما مصرف می‌کنیم. آنچه در مصرف ما از شیء و دارایی مطمح نظر است «مجموعه‌ای تقریبی از کلیه اشیا و پیام‌هایی است که در قالب گفتمانی کمابیش منسجم ایجاد می‌شود. مصرف برای آنکه معنا پیدا کند، همان دست‌کاری نظام‌مند نشانه‌ها است» (بودریار، ۱۳۹۳: ۲۱۴).

۲-۳-۱- فراخوانی جنسیتی متعلقات‌محور از زبان راوی

در فراخوانی متعلقات‌محور بر خلاف سایر فراخوانی‌های داستان‌های هدایت، آنچه نمایان می‌شود بیشتر از زبان راوی است نه سوژه‌ها. راوی برای فراخوانی متعلقات‌محور سوژه‌ها به نگاهی طبقاتی تکیه می‌کند. از این منظر در این داستان‌ها دو طبقه اجتماعی، با فاصله زیاد از هم دیده می‌شود: طبقه مرفه با وجهه مثبت و طبقه فرودست با وجهه منفی. راوی برای معرفی آنان، دارایی‌های «عیینت‌یافته» و «نهادینه‌شده»[1] آنها را بازنمایی می‌کند. در داستان‌های هدایت متعلقات عیینت‌یافته سوژه‌های زنِ طبقه فرودست با وجهه منفی شامل پوشاک، خانه، لوازم خانه و خوراک است:

«[علویه] چادر سیاه شرنده‌ای مثل پرده زنبور عسلی به سرش بند بود، ارخلق سنبوسه کهنه گل کاسنی به تنش، چارقد آغبانو به سرش و شلوار دبیت حاج علی‌اکبری به پایش بود. یک شلیته دندان موشی هم روی آن موج می‌زد و مچ پاهای کلفتش از توی ارسی جیر پیدا بود. ولی چادرش از عقب غرقاب گل شده و تا مغز سرش گل شتک زده بود» (هدایت، ۱۳۴۳: ۱۳).

«[فضه‌باجی] چارقد سمنقر پاره‌ای به سرش بسته بود. آرواره‌های جلو آمده داشت و داغ مهر نماز به پیشانیش دیده می‌شد» (همان: ۲۱).

«آبجی‌خانم کارهایش را کرده و نکرده گذاشت، با مادرش سماور حلبی، دیزی، بادیه مسی، ترشی و پیاز را برداشتند و روی گلیم دور هم نشستند» (هدایت، ۱۳۴۲الف: ۷۷).

«خواهرش ننه‌حبیب گفت: «خواهر حالا عیبی نداره. من دو سه تا گل شامی کباب خریدم. با هم قاتق نونمون می‌کنیم. خدا را خوش نمیاد این بچه سیدا رو اینطور می‌چزونی» (هدایت، ۱۳۴۳: ۱۷).

بخشی دیگر از برساخت فراخوانی جنسیتی متعلقات‌محور که در خدمت نمایش وجهه منفی سوژه‌های داستانی هدایت، بر سرمایه‌های فرهنگی نهادینه‌شده آنها استوار است. نگاهی به مهارت‌ها و شغل این زنان به مثابه سرمایه نهادینه‌شده آنها در قالب پرده‌خوانی توام با گدایی و خدمتکاری، فرودستی و وجهه منفی آنها را نشان می‌دهد.

«علویه رویش را به صاحب پرده کرد و گفت: امروز چیزی دشت نکردیم. انگار خیر و برکت از همه‌چی رفته. دوریه آخر زمونه. اعتقاد مردم سست شده. همش سه‌زار و هفت شاهی! با چهار سر نونخور چه خاکی به سرم بکنم؟» (همان: ۱۴).

«همه اسرار این خانواده روی پرده‌ای که نمایش می‌دادند نقش شده بود و به نظر می‌آمد که این پرده مربوط به زندگی آنها و باعث اهمیت و اعتبارشان شده بود. زیرا اگر پرده را از آنها می‌گرفتند، همه آنها موجودات معمولی، مزخرف، گردیده و در توده بزرگ زوار حل و هضم می‌شدند» (همان: ۳۷).

«در مدت یک سال و نیم که ماهرخ رفته بود به خدمتکاری، یک بار نشد که آبجی‌خانم به سراغ او برود یا احوالش را بپرسد، پانزده روز یک مرتبه هم که ماهرخ برای دیدن خویشانش به خانه می‌آمد، آبجی‌خانم یا با یک نفر دعوایش می‌شد یا می‌رفت سر نماز دو سه ساعت طول می‌داد. بعد هم که دور هم می‌نشستند به خواهرش گوشه و کنایه می‌زد و شروع می‌کرد به موعظه در باب نماز، روزه، طهارت و شکیات» (هدایت، ۱۳۴۲الف: ۷۶).

در مقابل طبقه فرودست و وجهه منفی آنان، سوژه‌های زنانه دیگری وجود دارند که بنا به برخورداری از انواع سرمایه با وجهه مثبت بازنمایی شده‌اند. سرمایه‌های عینیت‌یافته اینان شامل انواع پوشاک، جواهرات، منزل مجلل، عطر و ادکلن، خوردنی‌ها و اتومبیل است:

«[خانم‌آرتیست] خانم مثل نازنین صنم توی کتاب بود: لاغر، کوتاه، مژه‌های سیاه‌کرده، لب و ناخن‌های سرخ داشت. لباسش از روی آخرین مد پاریس بود و یک انگشتر برلیان به دستش می‌درخشید. مثل اینکه خودش را برای مهمانی شب‌نشینی آراسته بود» (هدایت، ۱۳۴۲ب: ۲۷).

«هاسمیک به‌تعجیل به طرف خانه رفت، یکسر وارد اتاق خواب شد. چراغ‌ها را روشن کرد. جوراب ابریشمی پشت گلی پوشید، ناخن‌های دستش را جلا داد، عطر به سر و سینه‌اش زد، پودر به سر و صورتش مالید و لب خود را سرخ کرد. در آینه که نگاه کرد در اثر استعمال عطر هلیوتروپ یک نوع سرگیجه گوارا به او دست داد، یخه پالتو را از روی کتف به خودش پیچید و کلاه را به دقت سرش گذاشت. چند دقیقه از روبه‌رو و نیمرخ خودش را در آینه برانداز کرد و با لبخند راضی و خرسند از در بیرون رفت» (همان: ۱۱۷).

عطر هلیوتروپ، ناخن‌های جلاداده، جوراب‌های ابریشمی و کلاه و پالتو مدرن با شخصیت‌های دیگر داستان‌های هدایت از نظر نظام نشانه‌ها و گفتمان نظام‌مند نشانه‌ها در تضاد است. البته در میزان برخورداری زنان از سرمایه‌ها این نکته نیز قابل‌توجه است که انتظارات اجتماعی از دختران برای پیگیری جذابیت فیزیکی، آنان را به سوی جلوه‌گری‌های جسمانی می‌کشاند. آنها به‌تدریج خیره و خمار نگریستن را درونی می‌سازند و سپس رفتارهای خودنمایانه و خوداصلاحی‌شان بر حسب معیارهای زیبایی فرهنگی برانگیخته

می‌شود. بنابراین، اینکه هاسمیک و آرتیست زنانی مغایر با سایر سوژه‌ها در داستان‌های هدایت هستند و نوع بازنمایی و مواجهه با آنها متفاوت است، دلیل بر رفتاری نابهنجار نیست، بلکه طبیعت و ذات زنانگی و جنسیت آنها است که این‌گونه می‌طلبد. زن در این نگاه به‌مثابه نوعی کالا است. کالایی که وارد داستان شده‌است تا از دارایی‌های زنانه او در جهت پیشبرد اهداف داستان بهره برده شود.

این مواجهه در سوژه‌های برخوردار از دارایی شکل دیگری می‌یابد. سوژه‌های برخوردار مانند هاسمیک و خانم‌آرتیست، هنگامی به‌خوبی بازنمایی می‌شوند که در تقابل این مواجهه قرار می‌گیرند. مواجهه سوژه‌هایی که از این دارایی‌ها برخوردار نیستند سوژه‌ها را بهتر بازنمایی می‌کند. در داستان دن‌ژوان و در مواجهه با خانم آرتیست، اشیا جایگزین روابط انسانی شده‌است. حسن در مواجهه با وی بیش از هرچیز فرنگی‌مآب بودن و ثروتمندی او را وصف می‌کند:

«اگر حاضر بشه با من زندگی کنه میگیرمش. چیزی که هس مخارجش زیاده. هر شب که با هم به کافه میریم ده پونزده تومن رو دسم میذاره. اما من از زیر سنگ هم که شده پیدا می‌کنم. اگه شده هفت در رو بیه دیک محتاج بکنم مخارجش رو در میارم» (همان: ۲۶).

«حسن به من ملحق شد و بر خلاف آنچه در کافه بهمن اظهار کرده بود گفت: اینم برای من زن نمیشه. باید ولش بکنم. من نمیتونم تنگه‌اش رو خرد بکنم. خونه‌مون که بند نمیشه هیچ، می‌خواد آزادم باشه. خیلی آزاد» (همان: ۳۲).

این تقابل در شیوه مواجهه خانم‌آرتیست با حسن نیز مشهود است:

«همین‌که خانم اتومبیل فرد کهنه رو دید وحشت کرد و گفت: من بخیالم اتومبیل شخصیس. من تا حالا با اتومبیل کرایه سفر نکرده بودم» (همان: ۲۷).

از دیگر نمودهای مصرف و داشتن دارایی، خریدکردن است. «به نظر برخی محققان، خرید مانند اغلب پدیده‌های مدرن، امری مبهم و دوپهلو است: هم کار است و هم فراغت و تفریح و اساساً تجربه‌ای خصوصی است که در زمینه‌ای عمومی رخ می‌دهد. خرید، فعالیتی است که بین زندگی خصوصی و خلوت فرد با جنبه‌های اجتماعی و همچنین در تنش بین عقلانیت و هوس و بین «شکل اجتماعی لذت‌بخش» با «فعالیت ضروری» در نوسان است. در خرید هم لذت و هم اضطراب نهفته است (شرف‌الدین، ۱۳۹۴: ۱۲): «خانم آمد برقصد پاشنه کفشش ور آمد. خانم تکرار می‌کرد: «این کفشو دو هفته پیش از باتا خریده بودم» (هدایت، ۱۳۴۲ب: ۳۲).

افزون بر سرمایه‌های عینیت‌یافته، مواردی نادر هم مبتنی سرمایه نهادینه‌شده وجود دارد که در خدمت فراخوانی وجهه مثبت سوژه‌هاست. موقعیت آرتیستی خانم‌آرتیست که او را فرنگی‌مآب می‌نمایاند، پشتوانه همین سرمایه عیینیت‌یافته وی است: «بدون مقدمه به من گفت که مدتی است عاشق زنی شده‌است، یعنی یک نفر آرتیست شهیر که خیلی فرنگی‌مآب و دولتمند است» (همان: ۲۶).

۲-۳-۲- فراخوانی جنسیتی متعلقات محور از زبان سوژه‌ها

همانطور که ذکر شد بیشتر فراخوانی جنسیتی متعلقات‌محور در داستان‌های موضوع بحث بر عهده راوی است در مواردی هم سوژه‌های داستانی خود متعلقات دارایی‌های خود را در گفت‌وگوها بیان می‌کنند و به فراخوانی خود برمبنای متعلقات می‌پردازند. نمونه برجسته آن در داستان مرده‌خورها از زبان منیژه شنیده می‌شود که البته بنا به وضعیت طبقه فرودست به صورت وجهه منفی بازنمایی شده‌است:

«منیژه دوباره شروع می‌کند به زنجموره: شوهر بیچاره‌ام مرا بی‌کس و بانی گذاشت! چه خاکی به سرم بریزم؟ سر سیاه زمستان یک مشت بچه به سرم ریخته، نه بار، نه بنشن، نه زغال، نه زندگی» (هدایت، ۱۳۴۲الف: ۹۱).

«منیژه باز شروع می‌کند به زنجموره: من بیوه‌زن با خون جگر صد دینار اندوخته بودم، این هم مال زیارت بود. کی دیگر به من پس می‌دهد؟ ختم را کی ورگذار می‌کند؟ مخارج شب هفت را کی می‌دهد؟» (همان: ۹۳).

«منیژه: من بیچاره از کجا پول آورده‌ام؟ اگر سراغ کرده‌اید که مشدی صد دینار پول داشته دروغ است. این جلی که زیر پایم افتاده مال توله تفلیسی‌های نرگس است» (همان: ۹۲).

۳- نتیجه‌گیری

برساخت خطاب و فراخوانی جنسیتی سوژه‌ها و جایگیری آنان در داستان‌های هدایت را بنا به سبک زندگی سوژه‌های موضوع فراخوانی می‌توان در سه دسته فراخوانیِ تنانه، کنش‌محور و متعلقات‌محور به شرح زیر صورت‌بندی و تفسیر کرد. در فراخوانی جنسیتی تنانه راوی از برخی از سوژه‌ها، با اینکه توصیف بدن‌ها به شکل جزیی‌نگر و عینی صورت گرفته است مبنای وجهه‌بخشی به دارندگان آن بدن‌ها به شکل سوبژکتیو یا ذهنی- ذوقی و

همسو با معیارهای زیبایی‌شناختی کلاسیک اتفاق افتاده‌است به‌طوری که ترکیبی از ویژگی‌هایی همچون بلندی، لاغری، گندمگونی به همراه لبان گوشت‌آلود به‌مثابه زشتی فرض شده، به وجهه منفی انجامیده‌است و وجوهی از صفاتی مانند سفیدی، فربهی و کوتاهی در کنار هم، چونان زیبایی تلقی گردیده، منجر به وجهه مثبت شده‌است. البته در مواردی هم میان توصیف و وجهه‌بخشی، بویژه در برساخت وجهه منفی، همسویی وجود دارد و این زمانی است که توصیف‌ها به شکل گروتسکی بازنمایی شده‌است. افزون بر این، از میان اعضای بدن، موضوع محوری خطاب‌های تنانه، چهره زنان است که شرایط اجتماعی و فرهنگی سبب برجستگی آن و خاموشی بقیه بدن شده‌است.

فراخوانی جنسیتیِ کنش‌محور بنا به نگاه رئالیستی متن، کاملاً بر مناسبات طبقاتی سوژه‌ها استوار است. راوی در فراخوانی طبقه فرودست عمدتاً بر کنش سخن‌گفتن زنان تکیه می‌کند و آنان را به‌مثابه زنانی خشمگین، غرولندکن، نفرین‌ورز، بهتان‌گوی و در معنای عام بددهن معرفی می‌کند. افزون بر این، بنا به باورهای خرافی در کار جادو و جنبل‌اند. فراخوانی کنش‌محور سوژه‌ها از همدیگر نیز فراتر از شیوه سخن‌گفتن سایر رفتارهای زنان را که عمدتاً تابویی و به‌مثابه داغ ننگ مفروض است، موضوع خطاب قرار می‌دهد.

فراخوانی جنسیتیِ متعلقات‌محور هم تحت تأثیر نگاه رئالیستی نویسنده، با نگاهی طبقاتی و مبتنی بر دو قطب فرودست و فرادست سامان یافته‌است. دارایی‌های عینیت‌یافته موضوع فراخوانی برای زنان طبقه فرودست با وجهه منفی شامل پوشاک کم‌ارزش، لوازم محقر خانه و غذاهای پرحجم است و سرمایه نهادینه‌شده آنان نیز، برآمده از کارهای یدی و طاقت‌فرسا، شامل کلفتی و پرده‌خوانیِ گدامآبانه است. مصداق دسته اخیر آبجی‌خانم و علویه‌خانم است. در مقابل دارایی‌های موضوع فراخوانی زنان طبقه فرادست در قالب مصرف و فراغت نمایشی در خدمت بازنمایی وجهه مثبت آنان است. سرمایه‌های عینیت‌یافته اینان شامل انواع پوشاک، جواهرات، منزل مجلل، عطر و ادکلن، خوردنی‌ها و اتومبیل‌های لوکس؛ و سرمایه نهادینه‌شده آنان که موضوع خطاب راوی یا سایر سوژه‌های داستانی شده‌است، همان نزاکت و آداب‌دانی است که آنان را مترقی یا فرنگی‌مآب نمایانده‌است. هاسمیک و خانم‌آرتیست از این زمره‌اند.

با این وصف، اگرچه کلیت برساخت جنسیتی سوژه‌های زن داستان‌های هدایت همسو با فردیت‌گرایی جهان معاصر بر مناسبات شخصی و تاریخی سوژه‌ها استوار است، ملاک‌های وجهه-

بخشی به آنها، به صورت مرزی و توامان بر مبنای انواعی از معیارهای معرفتی- زیبایی‌شناختی کلاسیک و معاصر سامان یافته‌است. بدین صورت که از یک سو مبنای بخشی از وجهه‌بخشی -فراخوانی جنسیتی تنانه- همان معیارهای زیبایی‌شناسی کلاسیک است. از سوی دیگر، بخشی دیگر از وجهه‌بخشی -فراخوانی‌های جنسیتیِ کنش و متعلقات‌محور- بر پایه مبانی معرفتی جدیدِ تبیینِ هویت یعنی توجه به سلیقه و مصرف و نظام ارزشگذاری حاکم بر آنها، شکل گرفته‌است.

پی‌نوشت

۱- بوردیو با خوانشی جدید از مفهوم سرمایه مارکس، آن را به چهار دسته اقتصادی، نمادین، اجتماعی و فرهنگی تقسیم می‌کند. سه دسته اول به‌ترتیب شامل منابع مالی، شهرت و روابط اجتماعی اعم از خویشاوندی و غیرخویشاوندی است و سرمایه فرهنگی شامل اشکالی از دانش، مهارت، تعلیم و تربیت و سایر فضایل و آداب است. این شکل از سرمایه گاهی به صورت «عینیت-یافته» در قالب انواع اشیای فرهنگی مثل تابلوهای نقاشی، کتابخانه شخصی، ادوات موسیقی و غیره وجود دارد. گاهی هم به شکلی «نهادینه‌شده» به صورت انواع مدرک تحصیلی، گواهینامه مهارت‌ها و مشاغل و مواردی مشابه نمود می‌یابد (نک. مؤیدحکمت، ۱۳۹۵: ۲۷-۳۱).

منابع

آلتوسر، ل. ۱۳۹۵. *ایدئولوژی و ساز و برگ‌های ایدئولوژیک دولت*، ترجمه ر. صدرآرا. تهران: چشمه.

احمدی، ب. ۱۳۸۷. *رساله تاریخ: جستاری در هرمنوتیک تاریخ*، تهران: مرکز.

ادگار، ا. و سجویک، پ. ۱۳۸۷. *مفاهیم بنیادی نظریه فرهنگی*، ترجمه م. مهاجر و م. نبوی. تهران: آگه.

بهزاد کندازی، م. ۱۳۹۰. *تحلیل آثار صادق هدایت در پرتو نظریه انتقادی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه فردوسی مشهد.

بودریار، ژ. ۱۳۹۳. *نظام اشیاء*، ترجمه پ. ایزدی. تهران: ثالث.

بوردیو، پ. ۱۳۹۳. *تمایز: نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی*، ترجمه ح. چاوشیان. تهران: ثالث.

بروتون، د. ۱۳۹۲. *جامعه‌شناسی بدن*، ترجمه ن. فکوهی. تهران: ثالث.

پترسن، آ. ۱۳۸۹. *کندوکاوهای فرهنگی اجتماعی بدن*، ترجمه ب. ابراهیمی. تهران: الماس دانش.

ترادگیل، پ. ۱۳۷۶. *زبان‌شناسی اجتماعی: درآمدی بر زبان و جامعه*، ترجمه م. طباطبایی. تهران: آگه.

شعیری، ح. و کریمی‌نژاد، س. ۱۳۹۱. «تحلیل نظام بودشی گفتمان: بررسی موردی داستان داش‌آکل صادق هدایت». *فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه*،(۳): ۲۳-۴۳.

شرف‌الدین، ح. ۱۳۹۴. «مصرف‌گرایی در سبک زندگی مدرن و دینی». *پژوهش‌نامه سبک زندگی*، سال اول(۱): ۷-۳۰.

صفری، ج. و رحیمی، م. و ظاهری، ا. ۱۳۸۸. «بررسی جنسیت در خطاب‌های به‌کاررفته در برخی از داستان‌های ادبیات معاصر ایران». *پژوهش زنان*، دوره۱(۱): ۷-۳۲.

ظاهری، ا. ۱۳۸۸. *بررسی جنسیت در دستور زبان فارسی براساس برخی از داستان‌های معاصر*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه شهر کرد.

علیزاده، ن. و نظری انامق، ط. ۱۳۸۹. «نقد شخصیت در آثار داستانی صادق هدایت». *مجله زبان و ادب فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*، سال۵۴(۲۲۰): ۱۵۱-۱۹۰.

فرتر، ل. ۱۳۸۶. *لویی آلتوسر*، ترجمه ا. احمدی‌آریان. تهران: مرکز.

کوتلاکی، س. ۱۳۹۷. *نظام ادب، تعارف و مفهوم وجهه در فرهنگ ایرانی*، ترجمه ز. فرخ‌نژاد و آ. جلیلیان. تهران: علمی فرهنگی.

مؤید حکمت، ن. ۱۳۹۵. *سرمایه فرهنگی: درآمدی بر رویکرد نظری و روش‌شناسی بوردیو*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

هدایت، ص. ۱۳۳۳. *سه قطره خون*، تهران: سرود.

ـــــــــ . ۱۳۴۲الف. *زنده بگور*، تهران: امیرکبیر.

ـــــــــ . ۱۳۴۲ب. سگ ولگرد، تهران: امیر کبیر.

ـــــــــ . ۱۳۴۳. *علویه‌خانم و ولنگاری*، تهران: امیر کبیر.

Brown, P. & Levinson, S. 1987. *Politeness: Some Universals in Language Usage*, Cambridge: Cambridge University Press.

Goffman, E. 2001. "On FaceWork: An Analysis of Ritual Elements in Social Interaction". *The Discorse Reader*, A. Jaworski & N.coupland (eds). London and Newyork: Routledge. 229-301.

Leech, G. 1983. *Principles of Pragmatics*, London and New York: Longman.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی