University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature, *Volume 27*, Number 2, Autumn and winter 2022, Page 697 to 722 **697**

p-ISSN : 2588-4131 e-ISSN: 2588 -7092

http//jor.ut.ac.ir ،Email: pajuhesh@ut.ac.ir

A Comparative-Aesthetic Analysis of Two Short Stories by Contemporary Russian and Iranian Female Writers Based on Collingwood Theory

Hossein Ghorbanpoor Arani[1] Maryam Mousavi Jeshughani[2]✉ Zahra Mohammadi[3]

1. Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Kashan University, Kashan, Iran. E-mail: ghorbanpoor@kashanu.ac.ir
2. Department of Persian language and literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Kashan University, Kashan, Iran. E-mail: mmsv.literature@yahoo.com
3. Department of Russian Literature, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: zahra_mohammadi@ut.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received 04 August 2021

Received in revised form 29 April 2022

Accepted 09 May 2022

Published online January 2023

Keywords:

Iranian and Russian Women's Literature, Schools of Comparative Literature, Philosophical Aesthetics, Collingwood Theory, Expression.

ABSTRACT

Factors of expression and emotion are considered fixed criteria in aesthetics. Forming its approach within the American school and from the theories of Collingwood, the present article renders a study of the aesthetic effect of the factors of expressiveness, emotion, genius, and the deconstruction of the stereotypes in the following two short stories: “Center of Gravity” by the Russian writer, Victoria Tokareva, and “Zani az jens-e mes” [“A Woman Made of Copper”] by the Iranian writer, Behnaz Alipour. Regarding the same motifs in the two short stories, this study analyses the ontological views of women in two different cultures in order to show to what extent feminist views in aesthetics are in relation with the dominating cultural factors. These factors have different influences on the ideology of the characters. As a result, it seems that the Persian fiction centers on the social formation of the character while the Russian story revolves around the meaningfulness of social life.

Cite this article: Ghorbanpoor Arani Hosein ; Mousavi jeshvaghani Maryam and Mohammadi Zahra. "A comparative Aesthetic Study of Selected Short Stories by Tow Contemporary Women Writers from Iran and Russia based on Collingwood s Expression Theory". *Research in Contemporary World Literature, 27*, 2, 2023, 697-722, -.DOI: http//doi.org doi: 10.22059/jor.2022.328130.2192.

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: http//doi.org/10.22059/jor.2022.328130.2192 .

پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۲۷، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، از صفحه ۶۹۷ تا ۷۲۲ ۶۹۸

شاپای چاپی (p-ISSN): ۴۱۳۱-۲۵۸۸ شاپای الکترونیکی (e-ISSN): ۷۰۹۲-۲۵۸۸

نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

نقد تطبیقی- زیباشناختی دو نمونه داستانِ کوتاه از نویسندگان زنِ معاصر در ایران و روسیه با محوریت نظریه ی بیانِ کالینگوود

حسین قربان پور آرانی [۱] مریم موسوی جشوقانی [۲] ✉ زهرا محمدی [۳]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.ghorbanpoor@kashanu.ac.ir

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.mmsv.literature@yahoo.com

۳. گروه ادبیات روسی، دانشکده زبان ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. zahra_mohammadi@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۱۳

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۲/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۹

تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۱/۱۰

چکیده

مباحث عاطفه و بیان، معیاری ثابت و پایدار در گستره ی دانش زیبایی‌شناسی به شمار می‌آیند این پژوهش در چارچوب مکتب آمریکایی با نظر به آراء کالینگوود به بررسی تأثیر زیباشناختی مؤلّفه‌های بیانگری، عاطفه، ذوق، و بر هم زدن کلیشه‌ها در دو داستان کوتاه "مرکز ثقل" از ویکتوریا توکاروا و "زنی از جنس مس" از بهناز علی‌پور گسکری می‌پردازد. باتوجه به موتیف یکسان در دو داستان نگاه هستی شناسانه ی زنان از دو فرهنگ بررسی شده و تبیین می‌گردد که چشم اندازهای فمینیستی در زیبایی‌شناسی با عوامل مؤثّر فرهنگی‌ای مرتبط هستند که اعمال قدرت می‌کنند این عوامل در جهان‌بینی شخصیت‌ها تفاوت‌هایی ایجاد می‌کنند. در نتیجه به نظر می‌رسد که داستان فارسی به شکل‌گیری اجتماعی شخصیت پرداخته است و داستان روسی، معنا داری زندگی اجتماعی را به تصویر کشیده است. این مقاله به این تمایز، نگاه زیباشناختی فلسفی دارد و آن را توضیح می‌دهد.این پژوهش با مطالعه درباره ی زیبایی‌شناسی و ادبیات تطبیقی، در محدوده ی داستان‌های کوتاه معاصر نویسندگان زن در ایران و روسیه صورت گرفته است. هدف این پژوهش سنجش و تطبیق مؤلّفه‌های زیباشناختی داستان‌های معاصر فارسی و روسی است. و به این منظور از نظریه ی بیان به عنوان یک ابزار استفاده شده است و دو نوع زیباشناختی نوین فمینیستی و زندگی روزمرّه به عنوان شاخص معرّفی شده اند. این مقاله در تبیین این مسأله کوشیده است که داستان به مثابه ی هنر می‌تواند عرصه ای برای تلفیق نظریه ی بیان هنری و مؤلّفه‌های نقد زیباشناختی به عنوان یک نقد غیر سیاسی باشد. همچنین تطبیق دو داستان، آگاهی جدیدی در حوزهٔ درک زیباشناختی مخاطب به عنوان ناظر ایجاد خواهد کرد.

کلیدواژه‌ها:

ادبیات زنان ایران و روسیه، مکاتب ادبیات تطبیقی، زیبایی‌شناسی فلسفی، نظریه کالینگوود، بیانگری

استناد: قربان پور آرانی حسین; موسوی جشوقانی مریم و محمدی زهرا. "نقد تطبیقی- زیباشناختی دو نمونه داستان کوتاه از نویسندگان زن معاصر در ایران و روسیه با محوریت نظریهٔ بیان کالینگوود". *پژوهش ادبیات معاصر جهان*, ۲۷, ۲, ۱۴۰۱, ۶۹۷-۷۲۲.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2022.328130.2192

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱- مقدمه

مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی به اندازه ی مکتب فرانسوی، محدود به روابط تاریخی یا جغرافیایی خاص نبوده است؛ به این معنا که در سالهای اخیر در خود آمریکا هم به این که ادبیات تطبیقی را به کشوری خاص مثل آمریکا متعلق بدانند؛ توجهی ندارند و آنچه بیشتر از پژوهش های آنها در حوزه ی ادبیات تطبیقی بر می‌آید این است که در آمریکا بیشتر، بدون الزامِ روابط تاریخی کشورها، به تطبیق ادبیات ملت‌ها می‌پردازند. و تقریباً هر اثر ادبی را با هر موضوعی بین فرهنگی- بین رشته‌ای و بین زبانی مقایسه می‌کنند. در ایران برخی پژوهشگران معتقدند که این نوع مقایسه راه را به نوعی برای سطحی نگری در ادبیات تطبیقی باز کرده است امّا از نظر ما چه این را نوعی مسامحه تلقی کنیم که مسیری برای دید افقی و سطحی گشوده باشد ،چه آن را توسّع و بسط محدوده ی ادبیات تطبیقی بدانیم ،به هر روی مکتب آمریکایی بیش از مکاتب دیگر به گسترش ارتباط دانش‌های دیگر با ادبیات کمک کرده است. از جمله ی این دانش‌ها زیبایی‌شناسی است که موضوع اصلی این نوشتار است.

بنیان مکتب آمریکایی را باید در آثار افرادی جست که از مکتب فرانسه انتقادهایی کرده‌اند ازجمله "رنه ولک"Rene Wellek دانشمند چک تبار آمریکایی و بعد از آن حتی برخی استادان فرانسوی، خود نیز قائل به این شرط بنیادی نبودند که حتماً باید میان آثار تطبیقی یک ارتباط تاریخی وجود داشته باشد. به این ترتیب ادبیات تطبیقی از اصالتِ تاریخ ادبیاتی‌اش به سمت نقد ادبی تغییر مسیر داد. رنه ولک، معتقد بود که «این مباحث چنان متضمن یکدیگرند که نمی‌توان نظریه ی ادبی را بدون نقد یا تاریخ و نقد را بدون نظریه ی تاریخ یا نظریه ی نقد تصور کرد. واضح است که نظریه ی ادبی وجود نخواهد داشت مگر اینکه مبتنی بر مطالعه ی خود آگاهی ادبی باشد، ملاک‌ها، مقوله‌ها و طرح‌ها در خلأ به دست نمی آیند» (ولک و وارن ۳۴) ولک ادبیات تطبیقی را فعالیت آزاد انسان می‌دانست. با مطالعه ی آثار ولک که مؤثرترین فرد در پدیدآمدن مکتب آمریکایی است به این می‌اندیشیم که مفهوم پژوهش ادبی سنتی خارج از فردیت و یک مجموعه ی فزاینده دانش و بینش و داوری است. او نتیجه می‌گیرد که اثر هنری ادبی نه تنهابافتی ساده نیست ،بلکه سازمانی است سخت و مرکب با چندین لایه که معانی و نسبت‌های چندگانه دارد. او برای تعریف ادبیات، از اصطلاحاتی مانند فاصله گذاریِ زیبا شناختی، قالب بندی، ابداع، تخیل و آفرینش نام‌می‌برد و این دیدگاه را به ادبیات تطبیقی هم تعمیم داده است و می‌گوید: «بسیاری از پژوهندگان ادبی برجسته به ویژه در ادبیات تطبیقی [...] مفهوم

بررسی ادبی را چنان از پایه توسّع بخشیده‌اند که با کل تاریخ نوع بشر یکی شده است؛ لکن پژوهش‌های ادبی از لحاظ روش پیشرفت نخواهد کرد، مگر اینکه ادبیات را به صورت موضوعی، متمایز از دیگر فعالیت ها و دستاوردهای نوع بشر بررسی کنند از این رو با مسأله ی ادبیّت: موضوع محوری زیباشناسی، کیفیت هنر و ادبیات دست و پنجه نرم کنیم.» (ولک، "بحران ادبیات تطبیقی"۹۶).

رویکرد این مقاله براساس همین تأکید ولک بر زیبایی‌شناسی در ادبیات تطبیقی مکتب آمریکایی است. ادبیّت متن و موضوع محوری زیباشناسی در نظر گرفته شده است. با نگاهی به نظریه ی بیانگری رابین جرج کالینگوودRobin George Collingwood ، مولّفه ی محوریِ بیان و مؤلّفه‌های ذوق، عاطفه، برهم زدن کلیشه‌ها در تصویر زن را از میان مؤلّفه‌های متعدد برگزیده و در دو داستان انتخابی بررسی شده است. داستان "مرکز ثقل" از ویکتوریا توکاروا Viktoriya Tokareva نویسنده ی روس و "زنی از جنس مس" اثر بهناز علی‌پور گسکری دو داستان کوتاهی هستند که به دلیل موتیف یکسان، توجه به زندگی زنان و اینکه نویسندگان هر دو داستان زنانی از دو کشور ایران و روسیه در دوران معاصر هستند انتخاب شده‌اند.

"زنی از جنس مس"، زندگی کوتاه یاسمینا، دختر دانشجویی را تعریف می‌کند که زیبایی خیره کننده‌اش در کنار ماجراجویی های او و سایر عوامل در نهایت سبب می‌شود که او در تضادهای درونی و فشارهای بیرونی دست به خودکشی بزند و این داستان، روایت های گوناگون آدمهایی است که درباره ی این موضوع قضاوت می‌کنند.

"مرکز ثقل" اما روایت زندگی زنی است که با وجود آزادی عمل، رفاه و فکر روشن و تحصیلات، تصمیم می‌گیرد که خودکشی کند اما موفق نمی‌شود و داستان با یک پایان خوش تمام می‌شود. هرچند شباهت دو داستان در طرح و الگوی روایت ناچیز است اما درون‌مایه ی مشترک و توجه به موضوع خواستن یا نخواستن زندگی از دید یک زن سبب شد که ضرورت انجام این تطبیق حس شود. نگاه هستی شناسانه دو نویسنده معاصر زن در ایران و روسیه و پرداختن به مساله زیست اجتماعی زنان جوان نسبت معنا داری با جهان بینی این دو نویسنده دارد. در اینجا سعی شده است ادراک رابطه ی هر اثر با زندگی، تبیین و تأثیرآن در تجربه ی زیباشناختی مخاطب مشخص شود.

این مقاله به پرسش‌های زیر پاسخ می دهد:

– مؤلّفه‌های بیان‌گری، ذوق و عاطفه و فاصله ی زیباشناختی چه نقشی در سنجش تجربه ی زیباشناختی مخاطب و داستان دارد؟

– دو داستان در جایگاه امر زیبا، از دو فرهنگ روسی و فارسی کدام مفاهیم را به طور جدی به چالش می‌کشند و چه حالتی از آگاهی جدید را در ما به وجود می‌آورند؟

پیشینه ی پژوهش با وجود ده ها کار مربوط به ادبیات تطبیقی ایران و روسیه که در مقاله ها و پایان نامه ها انجام شده است و به برخی از آنها اشاره خواهد شد؛ اما لازم به ذکر است که توجه به عناصر زیباشناختی فلسفی و قیاس آن با نمونه ی روسی ایده ی ظاهراً بدیع این مقاله است. در خور توجه است که: تنها کار تطبیقی در حوزه ی داستان های توکاروا به زبان فارسی تا تاریخ نگارش این مقاله در ایران دو اثر از مهناز نوروزی است. یکی طرح پژوهشی ایشان در دانشگاه علامه طباطبایی با موضوع بررسی تطبیقی عناصر داستان در آثار نویسندگان زن روسی و ایرانی است که از منابع این مقاله است و دیگری مقالهٔ «بررسی تطبیقی دو داستان "چیز مهمی نیست" نوشته ی ویکتوریا توکاروا" و "خانم ف زن خوشبختی است" نوشته ی زویا پیرزاد» است که در کنفرانس بین المللی ادبیات و زبان شناسی در تیرماه ۱۳۹۵ توسط مهناز نوروزی ارائه شده است. این مقاله برگرفته از رساله نویسنده است با نام Женские образы в русской и персидской прозе конца XX – начала XXI веков که در کتابخانه لنین نگهداری می‌شود. دیگر آثار تطبیقی در ایران با وجود محتوای ارزشمند اما ربطی به داستانهای توکاروا یا محتوای زیبا شناختی فلسفی داستان ندارند. پایان نامه ی محمود رضایی در سال ۱۳۸۴ در دانشگاه تهران با عنوان:

рассмотрение мотивов отчаяния и разочарования в связи с темой свободы и счастья в стихотворениях А.С. Пушкина и М. Ахавана салеса

که بن مایه های یأس و امید و آزادی و خوشبختی را در شعر پوشکین و اخوان ثالث مقایسه کرده است، به نوعی یک بینش فلسفی تطبیقی دارد. بررسی سیمای زن در آثار نویسندگان روسی و ایرانی بر اساس آثار آ.چخوف و هوشنگ گلشیری، рассмотрение женских образов в произведениях А.П. чехова и Хушанга Голшири پایان نامه ی سمانه برجسته در ۱۳۹۰ دانشگاه تهران از جهت آثار زن محور به این مقاله نزدیک است.

Анализ процесса эволюции образа женщины в русской литературе

عنوان پایان‌نامه کارشناسی ارشد فاطمه ی امیری است که سیر تحول سیمای زن را تنها در ادبیات روسیه را بررسی می‌کند.

– در کتاب شناسی دقیقی که ویدا بزرگ چمی در شماره ی ۵ ویژه نامه ی فرهنگستان در مقاله ای با عنوان «کتاب شناسی کتاب های ادبیات تطبیقی در ایران» ارائه داده است؛ هیچ گونه کتابی به موضوع زیباشناسی تطبیقی آثار روسی و فارسی چه معاصر و چه کلاسیک، اختصاص نیافته است.

– در مقاله ی «کتاب شناسی پایان نامه های تطبیقی در ایران» مندرج در شمارهٔ ۳ ویژه نامه فرهنگستان، ادبیات تطبیقی، ویدا بزرگ چمی به یک رساله ی دکتری اشاره کرده است که عنوانش «زیبایی شناختی در ادبیات فارسی و ادبیات چینی» است و هیچ گونه اثر مشابهی برای ادبیات معاصر روسیه یافت نشد.

– جستجو در ایرانداک، مجله ی زیباشناسی ادبی دانشگاه آزاد اراک، و سایر منابع اینترنتی معتبر هم نشان داد که این مقاله به لحاظ موضوع زیبا شناسی فلسفی داستان تازگی دارد است.

درمقالات معتبر چاپ شده در نشریه ی پژوهش ادبیات معاصر جهان از نظر تبیین یک نظریه ی فلسفی روانشناختی با ابزار داستان مقاله ی «تبیین نظریه ی اشارات نسبی در رمان سرزمین خوشحالی» می تواند الهام بخش نگارنده برای تبیین نظریه ی زیبایی شناسی فلسفی در داستان باشد.

مطالعات تطبیقی زیباشناختی به دلیل غنای نظم فارسی و قدمت آراء بلاغی در ایران بیشتر در حوزه ی شعر صورت گرفته است. این پژوهش با استناد به مطالب گفته شده تحقیقی نو در نقد تطبیقی زیباشناختی داستان های نویسندگان زن معاصر ایران و روسیه محسوب می شود.

۲- بحث و بررسی

زیبایی شناسی داستان و نظریه ی بیان

زیبایی‌شناسی خود، نوعی اندیشیدن است و در قلمرو فلسفه قرار می‌گیرد و رویکرد اساسی آن، تعریف زیبایی و بررسی بعد شناختی و ذهنی ادراک زیبایی است. کار زیبایی‌شناسی کاوش در زیبایی طبیعت و هنرهای زیبا و ادبیات است. زمینه‌های پیدایش گفتمان زیبایی‌شناسی مدرن، نشان می‌دهد که نحوه ی تفکر در زیبایی، همراه با پرسش‌های انتزاعی‌ای بوده است که پاسخ آنها مرتب تغییر می‌کند. فیلسوفان بسیاری بر سر ماهیت کیفیت‌هایی که موجب می‌شوند شیئ یا بیانی زیبا و به لحاظ زیباشناختی جذاب و گیرا باشد بحث کرده اند و معیارها و مؤلفه‌های مشخصی را در نظر گرفته‌اند که از زمان افلاطون درباره ی زیبایی مطرح بوده است. امروز هم «احیای توجه فلسفی به زیبایی‌شناسی، تا حدی نیز ناشی از این فکر است که شناخت بسیاری از

موضوعات مهم و عام فلسفی همچون ماهیت بازنمایی، تخیل، عاطفه و بیان بدون بررسی نقش آنها در هنر و فهم هنری ممکن نیست.» (گات و مک آیورلوئیس۱۶) «در مورد نقش نظریه در زیبایی‌شناسی، عقیده ی وایتس اهمیت تعیین کننده‌ای یافته است. او به نحو متقاعد کننده‌ای استدلال می‌کرد که نخستین نظریه‌های جدید درباره ی هنر، از قبیل تالستوی، بل و کالینگوود در حقیقت توصیه های پنهانی بودند به طرفداری از انواع خاص هنر، یا سفارش هایی بودند برای آنچه هنر مطلوب شمرده می‌شود» (لوینسون وگایر۲۸) نظریه ی بیانگری کالینگوود در واقع در امتداد آنچه تالستوی در هنر چیست گفته است و کروچه Benedetto croce آن را نقد کرده است درباره ی بیان هنری مطرح شده است و نقش عاطفه و احساس را در هنر به چالش می‌کشد. اگر بخواهیم روشن تر بگوییم، کالینگوود، آن نوع تعمیمِ تجربی را که بیانگری به معنای عام در اختیار ما می‌گذارد نقد کرده است اینکه بگوییم هنر، بیانِ احساس و عاطفه هنرمند است، بسیاری از هنرمندان برجسته نیز انکار کرده‌اند که عاطفه اساس فعالیت های هنری آنها را تشکیل می‌دهد (گات و مک آیورلوپس ۹۳).

دانستن این نکته که هنر تجلّی خیال آمیز و خیال انگیز احساسات است و نه الزاماً بیان تجربه ی شخصی هنرمند، در درک نظریه ی بیانگری کالینگوود کمک می‌کند. کالینگوود در نقد هنری به توجه به اثر هنری به جای هنرمند معتقد است و آن نوع نگاه تالستوی Leo Tolstoy مبنی بر روانشناسی هنرمند را نقد می‌کند و این که کشف هنری با بیان هنری یکی هستند آنچنان که کروچه عنوان کرده است را نمی‌پذیرد. کالینگوود می‌گوید:

«خطاست که تصور کنیم احساسی که هنرمند پیش از آغاز خلق اثر تجربه اش می‌کند با هنر به صورت نقاشی یا موسیقی یا شعر یکی است. به گفته ی کالینگوود، احساس اولیه چیزی نیست جز آشوب روانی نامشخص که رفته‌رفته در روند خلق اثر شناسایی و تهذیب می‌شوند تا اینکه هنرمندی می‌تواند آن را همچون احساسی که هست به جای آورد. بیان گرایی، حالات احساسی مستقل و قابل شناسایی را که هنر هنرمندان بیان آنهاست، به ایشان نسبت نمی‌دهد [...] اگر همداستان با کالینگوود اذعان کنیم که آنچه در اثر هنری می‌یابیم کاملاً و تماماً تخیلی است، چرا نتیجه نگیریم که احساسی که به ما عرضه می‌شود، احساس هیچ کس نیست و بنابراین به هنرمند هم تعلق ندارد.» (گوردن۷۴).

بیان احساس شخصیت‌های داستانی و باورپذیر کردن آن برای مخاطب با وجود این که می‌داند آنچه می‌خواند حقیقت داستانی است و نه بازنمایی جهان واقع، مؤلفه‌ای است که به

زیباشناسی داستان مربوط است. تا جایی که ما بررسی کردیم، سلسله پژوهش مدوّن دربارهٔ زیباشناسی داستانی به طور مستقل و مجزا در ایران صورت نگرفته است. پیشنهاد و اندیشه ی بنیادی این مقاله این است که می‌توان براساس هر یک از مؤلفه‌های متعدّد زیباشناسیِ فلسفی، داستان معاصر فارسی را نقد کرد و در این خصوص نظریه پردازی های جدید داشت.

مولّفه‌های زیبایی‌شناسی داستان

در طی مطالعات این مقاله سی و هفت مؤلفه ی زیباشناختی از میان آثار متعدد زیباشناسی فلسفی استخراج کردیم که برای توضیح و نمونه ی کاربردی هر یک در داستان، مجالی بیش از حد این مقاله لازم است. بنابراین با تأکید آن عناصری که بیشتر به بیان مربوط هستند یا محتوا و تکنیک دو داستان منتخب، تناسب بیشتری با آنها داشته است را برگزیده ایم و فقط به آنها می‌پردازیم:

– بیان احساس، چنان که هایدگر معتقد است هنر، بیان احساس است اما براساس آنچه گفتیم تصور ما بیان احساسی است که از طریق تخیل نویسنده به ما منتقل می شود.

– عاطفه که تقریباً تمام فیلسوفان هنر در نقش آن در زیبایی اتفاق نظر دارند، عاطفه ی پرشور و مستقل از دل مشغولی‌های مربوط به سودمندیِ عملی، گویا هدف اصلی هنر به بارآوردن تجربه‌های ادراکی – پدیداری است که تجربه ی زیبایی‌شناختی را برانگیزند و این آفرینش چیزی است که جدا از هرچیز دیگر است.

– ذوق، آنچه که امانوئل کانت Emanuel Kant در کتاب مهم خویش در زیبایی‌شناسی فلسفی نوین: نقد قوه ی حکم، حکم قوه ی ذوق نامیده است و بعد ها دیگران آن را بسط داده اند یا نقد کرده اند.

–برهم زدن کلیشه ها که تنها به دلیل زن محور بودن محتوای داستانی به آن اشاره کرده‌ایم. که البته این خود می‌تواند موضوع مقالهٔ دیگری باشد که به نقد فمنیستی مربوط است.

مولّفه‌های زیباشناختی داستان "مرکز ثقل"

بیان و عاطفه

"مرکز ثقل" روایت زندگی زنی است که تصمیم می‌گیرد بمیرد اما موفق نمی شود و داستان با یک پایان خوش تمام می‌شود. توکاروا آگاهانه برای شخصیت اصلیِ داستان، وضعیتی آیرونیک می‌سازد به این معنا که زن هر بار در انتظار مرگ می‌نشیند با حضور ناگهانی و اتفاقی مردی مواجه می شود که در همسایگی اوست اما او را نمی‌شناسد. بار اول مرد درحالی سر

می‌رسد که زن با حوله ی خیس در بالکن نشسته تا یخ بزند زن گمان می‌کند که او دزد است و مکالمه ی در عین حال خنده آوری بین آن دو صورت می‌گیرد از قضا مرد شبیه عشق دوران دبیرستان زن هم هست واین سبب می‌شود ماجرا به شکل پرکششی پیش رود. مرد جراح ماهری است اما بیمارِ ناامیدی دارد که با وجود عمل موفق از جایش بلند نمی‌شود. مرد جرّاح که قصد داشته از راه بالکن همسایه از دست شوهر این بیمار فرار کند حالا ناخواسته وارد ماجرای خودکشی راوی می‌شود و ماجرا ادامه می یابد تا جایی که در نهایت راوی وادار می‌شود که به زنی که بستری است امید زندگی بدهد و همین امر سبب معنادهی به زیستن خودش نیز می شود و به زندگی باز می‌گردد. «ویژگی بنیادین هر آیرونی تضادی است بین ظاهر و واقعیت، قربانی آیرونی خاطر جمع است که وضع به همان ترتیبی است که به نظر می‌رسد اما خبر ندارد که اتفاقاً این طور نیست و بر عکس است.» (موکه۴۴) در این داستان هم هیچ چیز نه آن‌گونه که راوی برنامه ریزی کرده پیش می‌رود ونه آن‌طور که خواننده فکر می‌کند. توکاروا نویسنده ی روس، این داستان را در فضای بومی آشنایی که در آن زیسته است روایت می‌کند ما این را از اشاره‌هایی به برف‌های استپ و دمای منفی سی و پنج درجه و نام روسی افراد حدس می‌زنیم، این نوع بیان که باعث می‌شود ما ناگفته‌های داستان را حدس بزنیم، در زیباشناسی داستان با عنوان حقیقت داستانی مطرح می‌شود. «در شناخت شناسی ادبیات این پرسش را مطرح می‌کنند که شناخت هایی که ادعا می‌شود از طریق آثار ادبی به دست می‌آید چه توجیه و بنیاد عقلانی دارد. [...] اگر قرار باشد همه ی آنچه را که در جهان واقعی و مستقل از داستان، حقیقت می‌دانیم؛ پس زمینه ی ناگفته ی داستان به شمار آوریم در خوانش داستان پیش نمی‌رویم و آن را ناسازگار و نامنجسم می‌یابیم.» (دیویس۸۷) بنابراین داستان، حقیقتی بر مبنای تخیل دارد و ما در همان حقیقت داستانی است که آن را باور می‌کنیم. ما در خیال خود راوی را با همه ی کنش هایش می‌پذیریم، احساسش را حس می‌کنیم «برای انتظار کشیدن باید صبر داشت و صبوری دل و دماغ می‌خواهد. هر کاری، هر نوع عمل خاصی، روحیه و دل و دماغ خاص آن کار را طلب می‌کند»(۱۵) عاطفه ی راوی چندان پر سوز و گداز به ما منتقل نمی‌شود و اساساً نوعی تناقض هوشمندانه بین موضوع داستان و نوع روایت وجود دارد. ما عاطفه ی خنثی و بی-حسی راوی را در ابتدای داستان می‌بینیم: «به دلایلی که نمی‌خواهم توضیح بدهم تصمیم گرفتم خودکشی کنم.»(۱۳) این جمله آغازگر داستان "مرکز ثقل" است راویِ اول شخص با این جمله بخشی از احساساتش را برای ما ناگفته می‌گذارد و یک فاصله ی زیباشناختی میان خودش و مخاطب

ایجاد می‌کند این بیان که «نمی‌خواهم توضیح دهم» حقیقت داستانی را باورپذیرتر کرده است. با این ترفند، «خواننده نیز می‌تواند درون داستان باشد همچون شخصیتی که داستان برای او گفته می‌شود و یا مؤلف او را خطاب می‌کند ولی به هر حال بیرون از آن است.» (مارتین۱۳۱) در جاهای دیگر هم اشاره هایی دارد مانند: «لطفاً خیال نکنید دارم شوخی می‌کنم یا بازی در می‌آورم.» (۱۴) یا «خیال نکنید دیوانه‌ام»(۲۰) نویسنده، این گونه فاصله ی خودش و مخاطب را تنظیم می‌کند و فاصله ی میان واقعیت و داستان را هم به بازی می‌گیرد. راوی "مرکز ثقل" یک زن است «صدایی بیرون از کنش به گوشمان می‌رسد و نگرش ما را در قبال رخدادهای ارائه شده شکل می‌دهد. به هنگام تجربه ی داستان، نویسنده معمولاً با استفاده از تدابیر فنی در ارائه نظرگاه، نگرش ما را به رخدادهای ارائه شده و تلقی ما را از این رخدادها شکل می‌دهد.» (مستور۳۶) دیدگاه اول شخص در "مرکز ثقل" سبب میزانی از صمیمیت میان خواننده و راوی شده است. این تکنیک در بیانگری تجربه ی شخصیت زن (توکاروا نامی برای اشخاص اصلی داستان مشخص نکرده است) مؤثر واقع شده است. لحن ملایم و قصه‌گویِ زن هنگام تعریف ماجرا باعث شده که با وجود موتیف مرگِ خودخواسته، هیچ نوع آزاری متوجه روح مخاطب نباشد و داستان نه تنها ملال آور نیست بلکه مایه ی تجربه ی لذت زیباشناختی برای خواننده است. «لذت زیبایی شناختی، عبارت است از لذت بردن از خود در شیئ محسوس، اولین مقطع فعالیت زیباشناختی، هم گوهری است. من باید آنچه را دیگری تجربه می‌کند، تجربه کنم ؛آنچه را می‌بیند و می‌داند، ببینم و بدانم.» (تودوروف۱۵۴) خواننده با اینکه راوی به طور واضح دلیل تصمیم خود را برایش نگفته است اما از تنهایی او از اینکه در خانه اش هیچ لباس مردانه ای یافت نمی‌شود از لاک نیمه پاک شده ی کهنه ی دست راوی و از اینکه هنگام خودکشی ناموفقِ دوم لباسِ سفیدِ گرانِ عروسی اش را می‌پوشد و از اندیشه های شاعرانه ی او می‌تواند حدس بزند که چه چیزهایی ملال راوی را رقم زده و او را از زندگی سیر کرده است. بنابراین با شخصیت همراه می‌شود و حتی از پایانِ خوشِ ماجرا لذت می‌برد. خواننده در عین حال که می‌داند یک داستان غیر بازنمودی– غیر واقعی می‌خواند اما تمایلات و حس ها و تصمیم های راوی را می‌پذیرد و باور می‌کند: « راستش، حال چندان ناخوشی هم نداشتم. نه اینکه دلم به حال خودم بسوزد نه، خیلی روشن و منطقی فکر می‌کردم.» (۱۴) و این تفکر روشن و منطقی، همه جا در روایت، هویداست و برای همین هم خواننده دچار ملال و سردرگمی نمی‌شود.

روایت زبانی ساده و استوار دارد که هم در اصل روسی هویداست و هم در ترجمه ی پرویز دوایی از انگلیسی به فارسی (درمقدمه ی کتاب چتر ژاپنی مترجم اظهار می‌کند که به نسخه ی زبان چکی این داستان نیز نظر داشته است) این استواری و البته اندکی شاعرانگی نثر توکاروا حفظ شده است؛ یک نمونه که از اصل روسی داستان مرکز ثقل که در ادامه می-آید ویژگی های سبکی بیان توکاروا را عیان می کند:

Небо посветлело, из черного стало серым, и луна, потеряв шикарный выгодный фон, полиняла и уже никак не выглядела: ни Небо посветлело, из черного стало серым, и луна, потеряв шикарный выгодный фон, полиняла и уже никак не выглядела: ни хорошо, ни плохо. Дома как будто окунулись в проявитель. Стены стали светлые, а окна темные. И казалось, что за каждым окном спит по гению или даже по нескольку гениев сразу, ни плохо. Дома как будто окунулись в проявитель. Стены стали светлые, а окна темные. И казалось, что за каждым окном спит по гению или даже по нескольку гениев сразу.

استفاده از واژگان ساده و آهنگین و تکرار عمدی آنها، مهارت تو کاروا را در نوشتن نثری ساده و احساسی نشان می دهد کاربرد واژگان متضاد مانند خوب و بد، تاریک و روشن، و تکرار ниبرای نفی و استفاده از جملات کوتاه، سبک نثر توکاروا را در همین یک پاراگراف به خوبی مشخص می‌کند. توصیف ماه در آسمان پریده رنگ توصیف شب و پنجره های تاریک در زمینه ی روشن دیوار خانه ها و تشبیه آن به نگاتیو عکاسی یک نمونه از تشبیه های جالب توکاروا است. در پایان این پاراگراف آدم های احتمالی پشت پنجره را که در ابتدای داستان ابله خوانده بود، حالا نابغه می داند. و این طنز ظریف توکاروا در جاهای دیگر هم به چشم می آید.

طنز ظریفی که شبیه طنز چخوف است و همیشه اندوهی خفیف در آن حس می‌شود، در غالب داستان‌های توکاروا نمود دارد. در میان ماجرایی مهم و تراژیک، گاه عبارتی را می‌خوانیم که ناخودآگاه لبخندی بر لب می‌نشیند، هرچند در درون هنوز اندوهگین هستیم. پرداختن به جزئیات و استفاده از عنصر گفت وگو و شرح رفتار و کردار شخصیت‌ها برای هدایت خواننده به مضمون اصلیِ روایت، از جمله ویژگی‌های نثر چخوف است که توکاروا هنرمندانه آن را به کار بسته است. همان‌طور که پیشتر هم گفتیم، پیوند توکاروا و چخوف به دوران کودکی توکاروا بازمی‌گردد که با شنیدن داستانی از چخوف از زبان مادرش حسی عجیب و عشقی بی انتها نسبت

به ادبیات در درونش شکل میگیرد؛ حسی که هنوز هم با اوست. نثر توکاروا واقعگرایانـه بـوده و زبانی ساده و روان و عاری از کلمات ثقیل و دشوار فهم دارد.(نوروزی، طرح پژوهشی۴۲).

بیان عواطف در نثر توکاروا با ویژگی‌های برجسته ی بلاغی همـراه اسـت. یرونتسُـوا .T.A Ерунцова در یادداشتی بر مرور زندگی و آثار توکاروا نوشته است:

«Если в сердце нет любви человек мёртв. живым он только притворяется - в этих строчках заключена философия её творчества»

به این ترتیب او داستان های تو کاروا را دارای انـرژی عشـق دانسـته و مـی گویـد: در آثـار توکاروا انسانِ بی عشق فقط تظاهر به زندگی می کنـد، گویـا مـرده اسـت. او همچنـین از قـول کنستانتین سیمنوف (Константин Михайлович Симонов سینماگر و منتقد روس وی را دارای سبک نوشتاری مـوجز، سـرعت در کـلام و همچنـین طنـزی شـاخص مـی‌دانـد. (رک Жизненные истории от Виктории Токаревой)

«از دیدگاه زبان‌شناختی، استعاره روشی برای درک معناست که حـوزه ی ذهنـی بـر اسـاس حوزه ی دیگر که اغلب عینی و ساده است»(تقی پـور و همکـاران۵۲) اسـتعاره‌هـا و مجازهـای داستانی، تشبیه های بسیار بدیع و تازه و تصاویر طنزآمیز، سبک توکاروا را به رئالیسیمی بر مبنای آیرونیِ(برای این واژه معادل فارسی کنایه یا تجاهل العارف را در نظر گرفته اند) هستی شـناختی نزدیک کرده است. «آنچه آیرونی جهان، آیرونی فلسفی یا آیرونی هسـتی نامیـده مـی‌شـود گـاه اندکی بیش از بیان درماندگی انسان در عالم بی اعتناست، بیانی آغشته بـه احسـاس وادادگـی و افسردگی، حتـی یـاس خشـم و کینـه اسـت» (موکـه ۸۹) توکـاروا تمـام ایـن احساسـات را بـا موقعیت‌هایی متناقض و نتایجی خلاف تصور راوی و خواننده تصـویر کـرده اسـت. « نتیجـه ی عکس همیشه آیرونیک است، خواه خجسته باشد خواه ناخجسته خواه قربانی‌اش فرد باشـد خـواه کل یک تمدن.»(۳۳) راوی درحالت وادادگی و ناامیدی مردِجـراح را بـا "اونـی سـیموف" عشـق اوّلش اشتباه می‌گیرد و بعد توضیح می‌دهد «اونی سیموف فرصتی پیدا نکرد کـه بـه عشـق مـن خیانت کند. عشقم مثل عسل در تابوت فرعون دست نخـورده مانـد. ایـن اواخـر تـابوت یکـی از فراعنه را از اعماق چند هزار سال بیرون کشیدند تمام اجزای پوشاک فرعون پوسیده بود ولی یک ظرف سفالی عسل در تابوت سالم مانده بود می شد نشست و این عسل را با صبحانه خورد عشق من به اونی سیموف هم همین طور بود.» (۱۸) تشبیه عشق به ظرف عسل در تابوت فرعون، یـا دریچه های پیوندی قلب از جنس تفلون: «به خودم گفتم: مثل اولین عشق اگر دباکی قلـب مـرا

عمل کرده بود در کنار ظرف عسل دریچه ی تفلون هم دست نخورده می-ماند»(۲۳) یک نمونه از تشبیه های دور از ذهن توکارو است و نمونه ای دیگر : «لباسی بود که فقط یکبار در عمرم، روز عروسی‌ام، پوشیده بودم و از آن به بعد دیگر همیشه در کمد لباس‌هایم آویزان بود مثل یک شیئ در موزه ی مردم شناسی» (۲۰) حتی راه‌هایی که راوی برای مردن انتخاب می‌کند با نوعی بازیگوشی و طنز همراه است «یک راه دیگر هم بود به خواب همیشگی فرو رفتن یعنی از سرما یخ زدن مثل کالسکه‌چی آن شعر که در برف استپ به راهی می شتافت. کسانی که از چنین مرگی جان به در برده بودند می‌گفتند اول آدم سردش می‌شود و بعد گرمش می‌شود و بعد خواب‌های شیرین می‌آیند...» (۱۴) ویژگی بلاغی دیگر که عاطفه ی داستان با نوعی هوشمندی به کمک آن به بیان در آمده، تضاد است. تصاویر متضاد، تعارض درونی راوی را به نمایش می‌گذارد. مقایسه ی دو تصویر ابتدایی و انتهایی داستان بیان هنری احساس یأس، پوچی و اضطراب و سپس امید و خرسندی و آرامش اوست: «من داشتم دنیا را ترک می‌کردم ولی ماه سرجایش می‌ماند و آدم‌ها از روی زمین به ماه نگاه می‌کردند و این خمیر نان به دروغ خود را به آنها، ماه معنی دار جلوه می‌داد شهر پر از پنجره‌های درخشان بود. پشت هر پنجره یک یا چند ابله در کنار هم به سر می‌بردند» (۱۵) این تصویری است که راوی از شهر برای ما بیان می‌کند آن هنگام که با حوله ی خیس در دمای ۳۵- در بالکن خانه اش نشسته است و قصد مردن دارد. امّا در پایان داستان که در اثر یک اتفاق، زندگی را به یک بیمار ناامید باز گردانده است همین قاب را این چنین به تصویر می-کشد: «خانه ها همچون نگاتیو عکاسی بودند، دیوارها روشن و پنجره ها تاریک به نظر می رسید که در پشت هر پنجره، نابغه‌ای خفته است پشت هر پنجره حتی شاید چند نابغه درکنار هم خفته بودند.»(۳۷) راوی در این بین فاصله ی بیان ناامیدی تا امید و میان مرگ خود خواسته تا خواستن زندگی را روایت می‌کند و از نظر ما تمام داستان پارودی(نقیضه)، خودکشی است. وضعیت راوی که لباس عروسی‌اش را پوشیده و شیرهای گاز را باز کرده است تا خودش را نابود کند اما همسایه‌ای که پزشک است سر می‌رسد در پایان داستان می‌بینیم که با همین لباس عروسی در بیمارستان حضور دارد و یک زن بیمار ناامید را به زندگی امیدوار می‌کند: «من با لباس سفید عروسی و الا با لباس سفید بیماران... ضعف او به من نشت کرد و شادی من به او تراوید شادی‌ای که از هر چیز دیگر در این دنیا بیشتر دوست داشتم، ... در این لحظه دیگر میل مردن نداشتم ... می‌خواستم این زندگی شکننده بیگانه را همچون پروانه‌ای در کف دستم با خود حمل کنم.» (۳۱) منظور راوی از زندگی شکننده

ی بیگانه، زندگی" الا" است. وقتی مرز من و دیگری برای راوی از میان رفته است زندگی او را با خود برابر می بیند و دیگر فاصله ای نیست. او همزمان که دارد برای زندگی زن تلاش می‌کند خودش نیز به معنا دست می یابد، به آرامش می‌رسد و موضوع مردن را فراموش می‌کند.

ذوق

پیش از آنکه کانت، واژه ی زیبایی‌شناسی را از باومگارتن بپذیرد ذوق، اصلی‌ترین واژه ی مناسب برای تجربه ی زیبایی‌شناختی یا احساس زیبایی‌شناختی به کار می‌رفت. امروز اما نظریه‌های مربوط به ذوق بسیار گسترده هستند. «"جی. ای. مور" George Edward Moore، فیلسوف انگلیسی ارزیابی ذوق را یک کلّ ارگانیک می‌شناسد که متشکل از آگاهی از کیفیات زیبایی‌شناسی به علاوه ی آگاهی حسی از زیبایی است، اما درباره ی ذوق، در زیبایی‌شناسی دوره ی جدید، همچنان بحث می‌شود. زیرا محمول‌های زیباشناختی از قبیل لطیف و زننده تن به تعریف نمی‌دهد وکاربرد آنها وابسته است به نوع تجربه ی مستقیمی که در استعاره ی ذوق به آن اشاره می‌شود.» (تاونزند۲۰۵) دو نظریه پردازی که به بحث هنجارهای ذوق پرداخته اند، هیوم David Hume و کانت هستند. از نظر هیوم تقریباً همه می توانند، با تمرین و آموزش به میزانی از ذوق دست یابند. «در حقیقت در ذهن هیوم ملاک قاطع و نهایی ذوق مجموعه‌ای از داوران فرهیخته هستند، که در طول زمان، به توافق درباره ی آثاری دست یافته‌اند که بیشترین توجه و والاترین میزان تمجید و تحسین را به خود جلب کرده است.» (کورسمایر۱۴۵) ذوق بر نوعی بی‌واسطگی داوری مبتنی بر تجربه ی مستقیم دلالت دارد. ما نوعی تجربه ی حسی زیبا شناختی را که نویسنده زیسته است و از طریق داستانش به ما منتقل می‌کند، مبنای ذوق نویسنده قرار داده ایم. به علاوه در ادامه خواهید دید که به دیدگاه فوکو در خصوص ذوق رایج در جوامع هم نظر داشته‌ایم. به هر روی ،بررسی مفهوم ذوق مستلزم بررسی قوه ی ادراک و عناصر سازنده ی درک و دریافت است. واین بخش نیز در خور تفکیک کامل از احساس و بیان و عاطفه نیست سطرهای پیشین که به تشبیه و تضاد و استعاره در بیان می‌پرداخت نیز نشان دهنده ی تجربه ی حسی زیسته ی نویسنده است که با بلاغت ادبی در آمیخته و بیان شده است. ذوق درک حسی بی واسطه است. آنجا که توکاروا می‌نویسد: «خودکشی با طناب دار قشنگ نبود[...] من دوست داشتم که مرگ، بی سر و صدا وارد شود و دستم را بگیرد و با خود به سوی نوعی خوشبختی هدایت کند.»(۱۴) همچنین ارجاعات بینامتنی راوی به شعری از بلا آخمادولینا : «مرگ هردویمان را تحمل کنیم بی هیچ نشانه‌ای از ترحم و بی جنجال » (۱۵) نیز

مادام بوواری اثر فلوبر: «اما بواری خودش را مسموم کرد تا آنجایی که از رمان فلوبر یادم می آید این خودکشی جریانی طولانی و دردناک ... داشت»(۱۳)؛ این نوع ارجاعات برای بیان خواستن مرگ، ذوق شاعرانه ی نویسنده/راوی را دربیان بینامتنی یک مفهوم می‌رساند. تشبیه عشق اول راوی به ظرف عسل در کنار مومیایی فرعون، و در آمیختن مزه ی شیرینِ عسل و کهنگی مومیاییِ تاریخی، بیانِ شناخت عاطفی نویسنده از زندگی است. ذائقه ی نویسنده آمیخته ای از میل به نقیضه ی عشق و مرگ، آیرونی هستی شناختی و توجه به زیبایی‌شناسیِ زندگی روز مره و زنانه‌نگر است: « عشق اونی سیموف مثل سوزنی از خوشبختی در قلبم نقوذ کرده بود.» (۱۸) یا «تن یخ زده ام مثل مرغی که از فریزر درآورده باشند شروع کرد به نرم شدن گرما به درون وجودم می خزید. حسی شبیه به خوشبختی بود»(۱۹) تصویرتجربه ی حسی زنی که آب گرم وان را به وارفتن یخ از روی مرغ فریز شده تشبیه می‌کند و آن را به خوشبختی تعبیر می‌کند. نویسنده/راوی با تصاویری از این دست اغلب، مفاهیمی انتزاعی مثل مرگ و خوشبختی وعشق و تنهایی را به اشیای مصرفی خانه تشبیه کرده است. اشیایی که بیشتر از پیش زندگی را ملموس جلوه می‌دهند.

برهم زدن کلیشه ها در تصویر زن

«اعیان زیبایی شناختی، هم معنای جنسیتی و هم معنای نژادی پیدا می‌کنند. و این معانی را با مفاهیم زیبایی و والایی همراه می سازند. افزون بر این در مورد ادراک کنندگان زیباشناختی نیز چنین چیزی صدق می‌کند.» (کورسمایر۴۲) زنان، همزمان سوژه و ابژه ی زیباشناسی هستند. توکاروا یک زن روس است که زندگی زنی دیگر از همان جغرافیا را در یک روزتعریف می کند. زن در آن روز به شیوه ای ظریف برای خودکشی می‌اندیشد «از خودم پرسیدم در دنیا چیست که از هرچیز دیگری بیشتر دوست دارم؟ بیش از هرچیز دوست داشتم شاد باشم، ولی هیچ کس تا به حال از شادی نمرده است. خوابیدن را هم دوست داشتم. یعنی می‌شد در حالت خواب مرد؟»(۱۴) در همان روز مابین دو بار اقدام به خودکشی هنوز دل‌مشغولی‌های زنانه ای دارد: «موهایم را با شامپوی سیب سبز شستم و با سشوار خشک کردم. بعد لاک کهنه ی ناخن هایم را پاک کردم واز نو لاک زدم ناخن‌ها که خشک شد لباس عروسی ام را تنم کردم»(۲۰) در همین روز هم عشق قدیمی در دلش زنده می‌شود نیرو می‌گیرد و به یک زن دیگر شور زندگی می‌بخشد: «آدم که نمی‌شود فقط به خودش فکرکند، فقط غصه ی خودش را بخورد و یا فقط خودش را دوست داشته باشد، اگر این طور باشد مرکز ثقل آدم جا به جا می‌شود ». با این همه نوآوری خاصی در

بر هم زدن کلیشه های تصویر زن در داستان دیده نمی شود و "مرکز ثقل" باوجود اینکه در شخصیت پردازی زن بسیار موفق بوده است اما این شخصیت عملکردش تا پیش از اینکه نیروی مردانه از راه نرسیده همچنان منفعل است. دلگرمی ها و ناامیدی هایش نیز تفاوت برجسته ای با تصاویر آشنای زن در دیگر آثار ندارد.

مولفه‌های زیباشناسی داستان "زنی ازجنس مس"

بیان و عاطفه

روایت چندگانه، اصلی ترین ویژگی در فرم بیان داستان "زنی از جنس مس" است. داستان با زاویه دید سوم شخص محدود آغاز می‌شود سپس از میانه‌های داستان هر کدام از شخصیت‌ها بر اساس گمان خود روایتی از مرگ یاسمینا دارند. که ظاهراً هیچ کدام واقعیت ندارد. شروع داستان با جمله‌ای است که تلویحاً خواننده را از موضوع مطّلع می‌کند: «هیچ کس نقش تصمیمی را که در چشم‌های بی‌قرار یاسمینا نشسته بود؛ ندید» (۸۳) پس از آن هم راوی پرسش‌هایی طرح می‌کند که موجب کشش داستان می‌شود. شناخت حرفه‌ای نویسنده از زبان باعث شده است که لحن شخصیت‌های متعدد داستانی از یکدیگر متمایز باشد و انتقال عاطفه ی شخصیتها به مخاطب به نحوی باورپذیر باشد. برای بیان عواطف، نویسنده هیچ چیز را توضیح نمی‌دهد بلکه در همان زبان و لحن است که فضای داستان هم ساخته می‌شود. برای مثال به این گفتگوی یاسمینا و سامی توجه کنید: «چیه مصیبت؟ بازم که پک و پوزت آویزونه/ ...انداختنم بیرون/ مرگ من؟ دروغ می‌گی...وقتی ناراحتی چشات چه قشنگ میشن!/ دلت خوشه ها. من چی میگم این.../ راستی اون استاده چی که می‌گفتی خیلی هواتو داره؟ بره بمیره حالا که رفته تو سوراخ موش»(۸۸) درخودگویی‌های یاسمینا و در گفتگوها و چرخش‌های زاویه دید است که خواننده از افکار و عواطف شخصیت‌های داستانی آگاهی می‌یابد «در داستان‌های مدرن و داستان‌های نو راوی پیش از آنکه دغدغه ی روایت داستان را داشته باشد جستجوگر واقعیت سیّال و نهفته در آن داستان است، جویای کشف داستان است نه روایت آن [...] و اصلاً از جنس خود حادثه است و حادثه ی داستانی از جنس او یقین ندارد که آنچه رخ داده یا رخ می‌دهد دقیقاً آن چیزی است که او پنداشته یا می‌پندارد (مندنی‌پور۱۰۵) ساخت نمایش پردازنده "زنی از جنس" مس هم به همین شیوه است و ما با یک اثر دراماتیک رو به رو هستیم که تصویر دختری را می‌نمایاند که یک "غیر" در جامعه ی "خودی" است، این اصطلاحی که از نشانه شناسی فرهنگی " لوتمان" وام گرفتیم را با نمونه هایی از خود داستان توضیح می‌دهیم: «متلک ها، اصواتی گنگ و

درهم در فضا گم می‌شدند.» (۸۳) «مردی که دود سیگارش را بـا زمزمـه‌ای در صـورت یاسـمینا فوت می‌کرد»(۸۳) بوی داروهای گیاهی، لباس‌های از مد افتاده، لوازم آرایش تقلبـی، میـوه‌هـا و سبزی‌های آب زده ی خوشرنگ زیر لامپ‌های روشن و دالان تنگ بازار تجریش.» (۸۶) «فکـر میکنی توی این شهر توی این دنیای درب داغون کم اتفاق می‌افته؟ نمی‌دونم توی این دانشکده چرا این قدر حرف در می‌آد؟ (۹۶) اینها نوعی عادی سازی خودکشی از سـوی اسـتاد اسـت. ایـن جملات را استاد سالار بعد از مرگ یاسمینا می‌گوید درحالی‌که مخاطـب از تجـاوز او بـه یاسـمینا مطلع است: «ببین سی تا چهل تا آدم دیگه، شایدم بیشتر اینجا درس میدن شما چه ویژگی‌ای در این بنده ی حقیر سراپا تقصیر دیدی که عدل اومدی سراغ من؟ لبخند زد و بـه سـیگارش پـک زد. نگفته می‌دونم که هم جوان ترین‌شون هستم و هم مجرد ترین‌شون»(۹۶) نویسـنده بـا ایـن توصیف‌ها فضای داسـتانی را بـا محوریـت جنسـیت زنانـه در مکـانی بـا حضـورمردان در قالـب عابر(آزارگر)، متولی (ملامتگـر)، دوسـت ناهمجنس(سـامی/ هوسـران)، پـدر(بی اعتنـا) و اسـتاد دانشگاه(اغفال گر) می‌سازد. «نشان دار شدن مکان به واسطه ی جنسیت صرفاً یک سـاز و کـار تولید معنا و هویت نیست بلکه قلمرو نهادسازی روابط قدرت نیز هست. از طریق نشان دار کردن مکان به واسطه ی جنسیت، یک مای مردانه [یا زنانه] در تقابل با یک دیگری مردانه [یا زنانـه] شکل می‌گیرد. مکان علاوه بر جنسیت به واسطه ی عوامل دیگری چون طبقه اجتماعی، ثروت، قدرت سیاسی، سطح آموزش، سن و حتی شغل نشان دار می‌شود و ایـن فرآینـد نشـان داری در واقع بخش مهمی از فرآیند تثبیت یک ما یـا خـود در برابـر دیگـری اسـت.» (ساسـانی۸۴) ایـن «دیگری» در داستان است که نمی‌تواند یاسمینا را بپذیرد و دختر در چنین فضایی مدام سـرکوب می‌شود و درنهایت تصمیم به حذف فیزیکی خودش می‌گیرد.

ذوق

«جامعه‌شناسان کوشیده اند فلسفه ها و نظریـه هـای ذوق را بـا عنایـت بـه بسـتر تـاریخی تحولات این نظریه‌ها تحلیل کنند. [...] ذوق در حقیقت مؤید ملاک‌های هنری پذیرفته شـده ای است که سبب تحکیم و استمرار سلطه ی فرهنگی نخبگان شده است. میشل فوکـو نشـان داده است که اعمال قدرت فقط ازسوی قدرت مداران جامعه صورت نمی‌گیرد؛ بلکه زمـانی کـه افـراد جامعه ارزش‌هایی را جذب و در رفتار روزمرّه ی اجتماعی خود به کار می‌بندنـد، بیشـترین نمـود قدرت آشکار می‌شود» (تانسند و کورسمایر۲۱۵) نویسنده در "زنی ازجنس مس" تصـویرگر ذوق غالب براجتماع است. آنچه درباره ی یاسمینا اتفاق مـی‌افتـد، عـدم تحمّـل فشـاراجتماعی علیـه

اوست. ذائقه ی زیبایی شناختی روزمرّه یاسمینا و جامعه در تضاد است. نویسنده این تقابل را با نگرشی زن محور در داستان بیان کرده است. «یاسی، خیره ی خال سیاه گونه ی زن بود و تار موی زمخت بیرون زده از آن مثل مگس چسبیده بود به صورت عنترش با این همه روغنی که مالیده دور چشمهاش چرا فکر نکرده میشه اون خالو برداشت. با یه موچین میشه موهارو از ته گرفت و یه ضرب کشید بیرون» یاسمینا مدیرگروه دانشکده را این طور در دل ارزیابی می‌کند و مدیر گروه هم نظرش درباره ی دختر این است که: «تنها می‌تونم بگم بعضی‌ها با یک نحسی مادر زاد به دنیا میان [...] در واقع تقدیر خودنوشته ی یک زیبایی حراج شده»(۹۰) « فمینیست‌هایی که در حوزه ی زیبایی‌شناسی کار می‌کنند، این موضوع را می‌کاوند که جنسیت از چه راه هایی بر شکل‌گیری ایده هایی درباره ی هنر و ارزش زیبایی‌شناختی تاثیرگذاراست. چشم‌اندازهای فمینیستی در زیبایی‌شناسی، همچنین با عوامل مؤثر فرهنگی‌ای که برسوبژکتیویته اعمال قدرت می‌کنند، مأنوس هستند.» (کورسمایر۱۱) در "زنی از جنس مس" یاسمینا که نماد زیبایی هم هست در عین حال هم سوژه و هم اُبژه ی فرهنگی است که ذائقه ی زیبایی شناسی اجتماع را شکل می‌دهد، سوژه است چون محیط را می بیند و در خودگویی‌هایش نقد می‌کند و اُبژه است چون آن سیاست فرهنگیِ عامل در نهایت بر او چیره است و اگرچه ذوقش را نمی تواند تغییر دهد اما سرکوب می‌کند.

برهم زدن کلیشه ها در تصویر زن

نمونه های واقعی یاسمینا در کلان شهرها و پایتخت بسیار هستند و علی‌پور گسکری نیز با توجه به اینکه خود، استاد دانشگاه است تصویر دقیقی از دختر جوان و تقابل هایش با نظام اجتماعی نشان داده است؛ اما به هر روی این داستان هم بااینکه از نظر توجه به دانشجویان دختر وضعیت خوابگاه ها و روابط خارج از دانشگاه و... موفق عمل کرده است؛ اما "زنی از جنس مس" هم مانند بسیاری از داستان های دیگر دخترجوان را سردرگم، تنها، تجربه گر اما منفعل و مرعوب نشان می دهد. کلیشه ی آسیب پذیر بودن بر سر جای خود می ماند و تلاش و هوشمندی و تأثیر گذاری از سوی دختران و زنان داستان و شخصیت اصلی نمی بینیم.

بررسی تطبیقی – زیباشناختی دو داستان

رنه ولک همه جا مطالعات ادبی را با توجه به زیبایی‌شناسی تشریح می‌کند و از تمام آثاری که از دید او مغرضانه ماهیت زیباشناختی ادبیات را انکار می‌کنند و یا تقلیل می‌دهند انتقاد می‌کند. جایگاه احساس و اندیشه در ادبیات از نظر ولک اهمیت زیادی دارد. احساس، گریزنده

است؛ امّا در تمام جوامع انسانی، جهان بینی در نظر ولک اصطلاحی است که هم افکار فلسفی و هم نگرش‌های عاطفی را در بر می‌گیرد. به عقیده ی او « ادبیات تطبیقی با مطالعه ی ادبیات، مستقل از مرزهای زبانی و قومی وسیاسی برابر است نمی‌توان آن را به روشی واحد محدود کرد، در گفتمان ادبیات تطبیقی، از توصیف، شخصیت پردازی، تفسیر، روایت، شرح و ارزیابی به اندازه تطبیق استفاده می‌شود.» (ولک، روایت رنه ولک از ادبیات تطبیقی ۵۷)

در بحث و بررسی این نوشتار به عناصرِ روایی، نوع روایت، شخصیت پردازی و همچنین عناصربلاغی در توصیف شخصیتها و فضاسازی اشاره هایی داشتیم. بیان و نگرش‌های عاطفی داستان ها را نیز بررسی کردیم. آنچه ولک ذکرمی‌کند عناصرداستانی است، «زندگی نه از منطق علمی علّت و معلول که از منطق داستان تبعیت می‌کند.» (کالر۱۱۲) نیچه Friedrich Wilhelm Nietzsche در کتاب دانش شاد گفته است که وجود به مثابه ی پدیده ای زیباشناختی هنوز برای ما قابل تحمل است. امّا از طرفی، در زیبایی‌شناسی اگزیستانسیالیستی «پوچی عنوانی است برای بنیادی‌ترین حالت جهان و هم نامی است برای نامعقولی و بیهودگی تلاش‌های انسان در راه غلبه براین واقعیت بنیادین.» (درانتی۳۶) احساس پوچی در زندگی هر دو زن دستمایه ی نوشتن این دو داستان است. آن چه ضرورت تطبیق این دو داستان را تبیین می‌کند؛ منطق مشترک داستان است. زن ها با وجود تفاوت هایی که پیش از این ذکر کردیم، شباهتی در نوع برخوردشان با مشکل مشترکشان دارند. مشکل دریافت نکردن عشق و حمایتی عمیق از سوی یک مرد است. این البته با توجه به الگوی روایت زنی از جنس مس، در آن داستان مشخص تر است. یاسمینا از حمایت پدر محروم است. مردی که استاد اوست از اعتماد و عشق یک دختر جوان سواستفاده کرده است و سامی هم مشکلی از او حل نمی کند. در داستان توکاروا هم راوی اگرچه مشکلاتش را بیان نمی کند اما شواهدی که نویسنده در داستان گنجانده است بی عشقی و تنهایی را عامل انجماد روحی و سردی زندگی زن نشان می دهد. بیان ملال در ذهنیات هر دو نمایان است، زن در داستان روسی می‌گوید: «من دوست داشتم که مرگ بی سروصدا وارد شود و دستم را بگیرد و با خود به سوی نوعی خوشبختی هدایت کند»(۱۴) ودر داستان دیگر: «چقدر دلم می‌خواد بخوابم که یهوعزرائیل بیاد بگه بفرمایید سرکار خانم یاسمینا سراج وقت تمومه. یاسمینا! چه اسم خوش رایحه‌ای چه عطری میزنید شما؟»(۸۶) در مثال دوم که از داستان فارسی است راوی از آزارهای فراوان در جامعه که شاهد مثال‌هایش پیش از این در بحث و بررسی آمد، به قدری آزرده است که حتی درذهنش فرشته ی مرگ هم اگر بیاید به او

متلک می‌گوید! مردها امّا در داستان توکاروا چهره ی منفور و منفی ندارند و به ویـژه شخصـیت جراح در داستان روسی فردی مثبت و مؤثر است (از صفحات ۲۱ تا ۲۶ داستان مرکز ثقـل شـاهد تلاش مرد برای حمایت از زن هستیم) ولی این در داستان فارسی وجود ندارد نه تنها هیچ مردی بلکه هیچ انسانی از انبوه آدمهای اطراف یاسمینا در خوابگاه و دانشکده و خیابان آنقدر مؤثر نیست که یاسمینا از مردن منصرف شود. دلیل تفاوت در فرجام داستان ها هم می‌تواند همین تفاوت هـا در نوع ذوق غالب برجهان داستانی و یا همان جهان بینی ای باشد که پیش‌تر از قول ولـک ذکـر کردیم. عاطفه ی داستان توکاروا به دلیل آمیختگی با طنز و نوعی خوش بینی به سمت نقیضـه ی (پارودی) خودکشی پیش می‌رود و درنهایت هم پایان خوشی را رقم می‌زند. اما یکی از تفاوت های عمده در دو داستان مبحث ذوق است گفتنی است که ذائقه ی مردم روسیه با آثار توکـاروا هم راستا بوده است و اغلب آثار او بـه رسـانه هـای تصـویری روسـیه راه یافتـه انـد و شـهرتی مثال‌زدنی برای او فراهم کرده اند که تا امروز همچنان ادامه دارد. نویسنده/ راوی در این داسـتان نوعی طنز را چاشنی داستان کرده است که تلخی موضـوع را همـان‌طـور کـه پـیش تـر آوردیـم باآیرونی هستی شناختی تحمل‌پذیرکرده است. پرویز دوایی در مقدمه ی چترژاپنـی مـی‌نویسـد: «در مقدمه ای بر ترجمه ی متن چکی[...]" میخال سیکوری " آورده است: در آثـار ایـن خـانم نویسنده جدا از موضوع های خوشایند و روایاتی درباره ی عشق و روابط بین زن و مرد و سروکار داشتن با عواطف راستین و پرداخت ظریف و توأم بـا طنـز و حساسـیت [...] ردپـای نویسـندگان واقع‌گرای سرزمین خویش را دنبال می‌کند. به این نکته شاید بشود افزود ظرافـت هـا و نمـک و طنز و دید تیز واشاره های غافلگیر کننده ای را که نویسنده در نوشته جا به جا و در بهترین مورد مثال می کارد»(توکاروا۸) این نکته که میخال سیکوری به آن اشاره کرده است نقطه ی عطفـی در پژوهش ماست. این گونه توجه به رئالیسـم در آثـار چخـوف و دیگرانـی کـه احتمـالاً منظـور سیکوری بوده‌اند، می‌تواند ما را در آستانه ی پاسخ به دومین سوالی قرار دهـد کـه در مقدمـه ی مقاله آورده ایم. اینکه هرداستان به عنوان امرزیبا کدام مفاهیم را مـورد پرسـش جـدی قرارمـی دهد؟ "مرکز ثقل" مفهوم عشق، روابط انسانی، مفهوم یاری و هدف زندگی را مورد پرسش جدی قرار داده است. داستان روسی در بیان امرِوالا بر موضوع کمک و یاری رسانی به هم نوع متمرکز است «چند باردر عمرم دست کمک به طرف آدم ها دراز کرده ام؟ به سوی چند تـا آدم؟ مـوقعی که خودم کمک می خواستم هیچ کس در کنارم نبود. کسی که به تصادف سر برآورد، کسـی کـه پیش پای من پیدایش شد یک آدم کاملاً بیگانه بود»(۳۶) زن که قبلاً عشقش به اونی سـیموف

مثل یک ظرف عسل کنار مومیایی فرعون دست نخورده باقی مانده است حالا در جریان حمایتی که از" مردی که اونی سموف نبود" می بیند در دلش امیدی احساس می‌کند که نوید عشقی واقعی را می‌دهد: «به دستهایش نگاه کردم این دستها نمی توانست بدزدد یا بکشد، این دست ها می‌توانست نوازش کند»(۱۹) و داستان به گونه ای پیش می‌رود که هیچ کس تنها نمی ماند «شوهر الا هم به بالکن آمد و لحاف را روی شانه ی دکتر انداخت. شوهر داشت از دکتر مراقبت می‌کرد دکتر دست کمک به من داده بود و من به الا کمک کرده بودم الا تمام بشریت بود (۳۶)» در داستان روسی جامعه به هم پیوسته تصویر می شود. آدم ها همچون یک ارگان واحد به هم مربوط هستند. زیبایی شناسی زندگی روزمره از دید دیویی نیز همین نکته را به ما می آموزد: «چرا که دیویی زندگی را پاس می دارد و آن را مملو از لحظات زیبا شناسانه‌ای می‌داند که میان بقا و فنا ایستاده است...بعد از آشفتگی و تخاصم وقتی مشارکتی صورت می‌پذیرد، ارگانیسم در درون خود واجد لحظه ی اوج و کامروایی خواهد شد که با زیبا شناسی پیوند خورده است... آن لحظه ای که زندگی اتساع یافته و به عمق و غنای مطلوب خویش نزدیک می‌شود » (شایگان فر۶۲) «می‌توان در فلسفه ی فمینیستی مسیرهایی از تفکر را یافت که تحقیق را از دنیاهای هنر بیرون می‌برند وآن را به کاوش در تجربه ی زیسته سوق می‌دهند»(کورسمایر۷۵)

«تجربه، نتیجه و پاداشِ تعامل ارگانیسم با محیط است. به همان اندازه که آهنگ تعامل و در هم کنشی ارگانیسم با محیط پیرامون پر سر و صدا تروطولانی تر می‌شود، طرح های اونیز برای زندگی کردن وسیع تر و غنی تر خواهند شد»(شایگان‌فر۳۱) در هر دو داستان به تجربه ی زیسته توجه شده است؛ اما کنش انجام گرفته و فرجام داستان ها متفاوت است چون محیط ونوع تعامل متفاوت است. داستان فارسی"زنی از جنس مس" مفهوم عشق، زیبایی به ویژه زیبایی زنانه، و روابط انسانی را به چالش کشیده است و به مسأله ی تجاوز توجه کرده است. چنان‌که شاهد مثالش در بخش بیان و عاطفه هم آمد: «خیام[استاد سالار] با ریش سه تیغه و دستمال گردن شطرنجی دستی در گردن جام و دستی در جعد موهای دختر می‌پرسید نه که روزی خاک گل کوزه گران خواهیم شد؟» (۸۵) داستان فارسی بیشتر بازنمودی از واقعیت است. تنها چیزی که این بازنمود را داستانی کرده است شیوه ی روایت و تکنیک تعدد روایت هاست. مدیرگروه، استاد سالار، پدر و پسران عاشق به یاسمینا هر کدام روایت خود را از مرگ او دارند. آدم ها تک تک و منفرد همچون روایت هایشان زندگی کرده اند .ساختار اجتماعی هم بی اعتنا و خنثی است. هیچ هدف واحدی در کار نبوده و هرکس به فکر خویش بوده است . همچنان که پدر در

سفربه سرمی‌برده است، سامی در پی کامجویی، استاد سالار زیبایی دختر را نشـانه رفتـه اسـت و مدیر گروه در اخراج سریع تر دختر از دانشگاه موثر بوده و به وظیفه عمل کرده است! «اگر امضـا نکنی هم فرقی نمی‌کنه تصمیم کمیته است...بقیه ی مشکلاتت به من مربوط نیست»(۸۴) ایـن بار قدرت این گونه به شکل رسمی اعمال می‌شود. .«پیـر بوردیـو جامعـه شـناس فرانسـوی کـه سلایق زیباشناختی را نه حاصل پذیرش هنجارهای کیفی بلکه محصول تفاوت های طبقاتی مـی داند و می گوید ذوق زیبایی شناختی یعنی فشار اجتماعی در قالبی دیگر» (کورسمایر۱۴۸)در ایـن داستان فشارهای اجتماعی یا بـه نـوعی ذوق زیبـایی شـناختی برزنـدگی روزمـره ی شخصـیت داستان مؤثر واقع می‌شود. او ابتدا طرد و سپس حذف می‌شود. «منشا شباهت های ادبـی ممکـن است فرآیندهای مشابه اجتماعی و سیاسی باشد و بررسی آنها از جمله شامل مطالعه ی صـورت خیال و مضامین ادبی در آثار است. دلایل شباهت با مطالعه ی سنت آمیخته است و مطالعـه ی سنت های ادبی شامل مطالعه ی گونه های ادبی نیز می‌شـود» (میـرزا بابـازاده ۱۴۳) مولفـه ی بیان را در این دوستان بررسی کردیم. هر دو داستان روسی و فارسی در استفاده از امکانات زبـان مانند تشبیه و توصیف و نماد در داستان چنان که قبلاً مثال آوردیم موفق بوده‌اند. مضمون هر دو داستان یکسان است و تخیل در ساخت و پرداخت شخصیت‌ها هم به نسبت موفق است. مضمون این دو داستان و نحوه ی پرداخت آنها در نهایـت، انتقـال عاطفـه ی تخیلـی شخصـیت هـای داستان به مخاطب ،نوعی آگاهی جدید پدید می‌آورد که البته در داستان توکـاروا همـراه بـا طنـز مثبت اندیشی است و در داستان علی‌پورگسکری با نوعی ناتورالیسم به معنای عام آن ،رئالیسـمی که در آن به بدی ها کاستی و زشتی ها توجه می شود، مواجه هستیم.

"اگرچه ار. ویلی p. Вейли داستانهای تو کاروا را غمگین و ناامیدانه و مبتذل می‌خواند. اما بسیاری دیگر مثل نویسنده روس: تی. ان. یروخینا T.H. Ерохина معتقدند او باعث می شـود مخاطب به قلب خود بنگرد و ببیند چه چیز بیشتری در درونش پیدا می کند. توکاروا مرتب به یاد ما می آورد که سرنوشت انسان دست خودش است و باید انتخاب درستی انجام دهیم. اگر چـه در آثار توکاروا هر داستان تشخص دارد اما ژانر آنها را به طور کلی می توان زندگی روزمرّه دانسـت. منتقدان روسیه داستانهای او را نوعی انحراف از فلسفه ی مرسوم و معمـول زنـدگی دیگـران و حتی تخطی از باورداشت خود در موقعیت های مختلف توصیف کرده اند". (نوروزی ۱۱).

. تحلیل تطبیقی زیباشناختی دو اثر زنانه نگر روسی و فارسی، فاصله ی زیباشـناختی دنیـای ذهنی از هر دو فرهنگ را با دیگری نشان می دهند. به نظر می‌رسد که تخیل در داستان توکاروا

و فاصله کمتری که به شیوه ی مدرن با مخاطب دارد و تلخی و آزردگی کمتری کـه درخواننـده پدید می‌آورد خواننده را برای این ادراک زیباشناختی آماده می‌کند که جهان اگر چه نه به مثابـه ی امر زیبا بلکه به واسطه ی وجود امر زیبا، شادی بخشیدن به دیگران، تحمـل پـذیر و هنـوز خواستنی است.

۳- نتیجه‌گیری

در نقد تطبیقی-زیباشناختی دو داستان "مرکز ثقـل" و "زنـی از جـنس مـس" براسـاس دو مؤلفه ی بیان‌گری و عاطفـه بـه طـور خـاص و اشـاره بـه ذوق و زیباشناسـی اگزیستانسـیال و زیباشناسی زنانه نگر دریافتیم که آگاهی مخاطب در تعامل دو جانبه با اثر نسبت به جهان واقعـی تغییر می‌کند. رویکرد این مقاله بر اسـاس مکتـب ادبیـات تطبیقـی آمریکـایی بـه ویـژه تاکیـد زیباشناختی رنه ولک بوده است. همچنین با نگاهی به آراء کالینگوود مؤلفه های محـوری بیـان، ذوق و عاطفه انتخاب شده است. این سه، مؤلفه‌های به هم پیوسته‌ای هستند کـه هـدف اصـلی هنرمند در به بار آوردن تجربه ی ادراکی پدیداری به آنها وابسته است. بررسی بُعد زیبا شـناختی و ذهنی و ادراکی داستان اهمیت داشته است چرا که احیای توجه فلسـفی بـه زیبـایی شناسـی و توجه به موضوعات عام فلسفی مثل تخیل و عاطفه و بیان بدون بررسی آنها در هنر امکان پـذیر نیست و هنر داستان بهترین بستر برای این نوع تحلیل ها است. نظریه ی کالینگوود مـی‌گویـد: هنر تجلی خیال انگیز احساسات است و نه الزاماً بیان تجربه ی شخصی هنرمند! از سوی دیگـر نشان دادیم که اعیان زیبا شناختی هم معنای جنسیتی هم معنای نژادی پیـدا مـی کننـد و ایـن معانی را با مفاهیم زیبایی و والایی همراه می‌سازند. مؤنث بودن شخصیت اصلی هر دو داسـتان، با وجود مرزهای تاریخی جغرافیایی و اقتصادی نشان می دهد که زنان با همه ی تفاوت‌هایشان دغدغه های مشترک مثل عشق، یاری، تنهـایی و زیبـایی دارنـد امـا ازسـویی چشـم انـدازهای فمینیستی در زیبایی شناسی با عوامل مؤثر فرهنگی‌ای مأنوس هستند که اعمال قدرت می‌کننـد. واین عوامل تفاوت هایی را در جهان بینی شخصیت هـای داسـتانی پدیـد آورده اسـت. داسـتان فارسی به شکل گیری اجتماعی جنسیت پرداخته است و داستان روسی بیشتر معنـا داری زنـدگی اجتماعی را نشانه رفته است. با این همه تفاوت‌های اجتماعی و بستری کـه دو زن در آن زنـدگی می‌کنند ممکن است موضوع یک نقد تطبیقی جامعه شناختی در یک مقاله ی دیگر باشد. آیا این نوع تلفیق می تواند شروع سلسله پژوهش های بین رشته‌ای باشد که زیباشناسـی را در همـه ی

ابعاد زندگی روزمره کاوش کند تا در نتیجه ی آن انسان معاصر تجربـه ی زیسـته ی بهتـری داشته باشد.

References

Alipur Gaskari, Behnaz. *To Say...[Bemanad ...].* Tehran: Zaavosh, 2013.

Culler, Jonathan. *Literary Theory [Nazariyey-e Adabi]*. Translated by Farzane Taheri. Tehran: Nashr-e Markaz, 2006.

Davis, David. *Aesthetics and Lliterature [Zibashenasi va Adabiyat]*. Translated by Abdullah Salarwand. Tehran: Naghsh-e Jahan, 2020.

Dranty, Jean-Philippe. *Existentialist Aesthetics [Zibayi Shenakhti-e Egzistansialisti]*. Translated by Hoda Nedaee Far. Tehran: Ghoqnoos, 2006.

Eruntsova.T.A. *Zhizniniy Istorii ot Victoria Tokarev [Life Stories from Victoria Tokareva]*. Docviewer. yandex.ru. 20th 2019

Graham, Gordon. *Philosophy of Arts: an Introduction to Aesthetics* [*Falsafeye Honarha: Daramadi bar Zibashenasi*]. Tehran: Ghoqnoos, 2004.

Gut, Brice, and Mac Ayor Lopes Dominic. *Encyclopedia of Aesthetics [Daneshnameye Zibashenasi]*. Edited by Mashiat Alaee. Tehran: Matn (Farhangestan-e Honar), 2010.

Korsmeier, Carolyn. The Verve, *Encyclopedia of Aesthetics [Zowgh: Daneshname-e Zibayi Shenasi]*. Translated by Amir Ali Nojumian and Shide Ahmadzade. Tehran: Matn (Farhangestan-e Honar), 2010.

Levinson, Jerrold, and Paul Guyer. *Philosophical Aesthetics and the History of New Aesthetics [Zibashenashi Falsafi va Tarikh-e Zibashenasi Jadid]*. Translated by Fariborz Majidi. Tehran: Farhangestan-e Honar, 2008.

Mandanipur, Shahryar. *Book of shahrzad's ghosts [Ketab-e arvahe Shahrzad]*. Tehran: Ghoqnoos. 2004.

Marandi, Sayyid Mohammad, and Fathali, Parisa. " Explaining the Theory of Relative References in the Novel *Land of Happiness* by Robert Allen Jamieson " ["Tabyin Nazariye-e Esharate Nesbi dar Roman *Sarzamine Khoshhali* Asare Robert Allen Jamieson]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 27, no. 1 (Spring and Summer 2022): 460-479.

Martin, Wallace. *Narrative theories [Nazariyeha-ye rawayat]*. Translated by Mohammad Shahba. Tehran: Hermes. 2003.

Mastour, Mustafa. *Basics of Short Story [Mabani-e Dastan-e Kutah]*. Tehran: Nashr-e Markaz, 2005.

Mirzababazade Fumeshi, Behnam. "An Introduction to Comparative Literary Studies". *Special Issue of Farhangistan (Comparative Literature)* vol 3, no. 1 (2012) 139-150.

Mocke, Douglas Colin. *Irony [Aironi]*. Translated by Hassan Afshar. Tehran: Nashr-e Markaz, 2011.

Nowruzi, Mahnaz. *Obrazi v Russkoi i Pirsidskoi Proze Kantsa XX - Nachala XXI Vikov* [*Female Images in Russian and Persian Prose of the Late XX - Early XXI Centuries*]. Moscow: 2012.

---. *A Comparative Study of Story Elements in the Works of Russian and Iranian Women Writers, A Case Study of the Stories of Victoria Tokarova, Zoya Pirzad, Lyudmila Ulitskaya, and Shahrnoush Parsipour*. Research Project report. Tehran: Allame Tabatabaee university, 2017.

Samoilovna Tokareva, Victoria. "Centering". www.phantastike.ru. ,2012.

Sassani, Farhad. *Place Semiotics [Neshane Shenasiy-e Makan]*. Tehran: Sokhan, 2010.

Shaygan Far, Nader. *The aesthetics of everyday life [Zibashenasiye zendegiye rozmarreh]*. Tehran: Hermes. 2012.

Taghi Puri Hajabi, Sanaz, et al. "A Comparative Study of the Conceptual Metaphor of Sadness and Happiness Based on the Evidence of the Works of Afghani and Ishiguru"[“Barresi Tatbighi-e Estearei Mafhomi-e Gham va Shadi ba Estenad bar Shavahedi az Asare Afghani va Ishiguru”]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 27, no. 1 (Spring and Summer 2022): 51-79.

Todorov, Tzutan. *Dialogue Logic of Mikhail Bakhtin [Mantegh-e Gofogooyi-e Mikhail Bakhtin]*. Translated by Dariush Karimi. Tehran: Nashr-e Markaz, 2012.

Townsend, Dabni. *Historical Dictionary of Aesthetics [Farhangname-e Tarikhi-e Zibayi Shenasi]*. Translated by Fariborz Majidi. Tehran: Jahan-e ketab, 2014.

Townsend, Dabni, and Carolyn Korsmeier. *Essays in Aesthetics, Essays in Aesthetics, Hermeneutics and Deconstruction [Jastarhaee dar Zibayi Shenasi Maghalati dar Zibayi Shenasi, Hermenotic va Sakhtarshekani]*. Translated by Mashiat Alaee. Tehran: Nashr-e Akhtaran, 2008.

Tukarova, Victoria. *Japanese Umbrella [Chatre Zhaponi]*. Translated by Parviz Davaee. Tehran: Jahan-e ketab, 2017.

Wellek, Rene. “Comparative Literature Crisis”. Translated by Saeed Arbab Shirani. *Special Issue of Farhangistan (Comparative Literature)* vol. 1, no.2 (2010) 85-98.

Wellek, Rene. And Austin Warren, *Theory of Literature [Nazariye-ye Adabiyat]*. Translated by Parviz Mohajer and Zia Movahhed. Tehran: Entesharat-e Elmi va Farhangi, 2003.

Wellek, Rene. *René Wellek's Narrative of Comparative Literature [Revayate Rene Volk az Adabiyate Tatbighi]*. Translated by Saeed Rafiei Khezri. Tehran: Nashr-e Cheshme, 2020.

Yeruntsova. T. A. "Life Stories from Victoria Tokareva". *Docviewer*.yandex.ru., 2019.