

**نقد فمینیستی رمان نوجوان در خون آشام سیامک گلشیری و ترجمه‌ی
خون آشام استغنی مه‌پر**

زینب شیخ حسینی

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه حضرت
نرجس (س)، رفسنجان، ایران.

فاطمه زند**

مری مترجمی زبان انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه حضرت

نرجس (س)، رفسنجان، ایران.

فاطمه زهرا نظری رباطی***

مری مترجمی زبان انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه حضرت

نرجس (س)، رفسنجان، ایران.

(تاریخ دریافت: ۹۷/۰۲/۱۶، تاریخ تصویب: ۹۸/۰۴/۱۱، تاریخ چاپ: زمستان ۱۴۰۰)

چکیده

نقد فمینیستی رویکردی است که از اواخر قرن بیستم فعالیت خود را آغاز نمود تا به بررسی وضعیت زنان و تجربیات آنها در متون ادبی پردازد. منتقدین این شیوه برای تحلیل متون ادبی از دو شیوه‌ی نقد زنانه (زن به عنوان خالق اثر) و تحلیل نقش‌های جنسیتی (جلوه‌های زن به عنوان شخصیت) استفاده می‌کنند. در پژوهش حاضر سعی شده است با استفاده از هر دو گرایش موجود در این رویکرد دو مجموعه‌ی خون‌آشام استغنی مه‌پر و سیامک گلشیری بارویکرد زنانه مورد تحلیل قرارگیرد تا به این سؤال پاسخ داده شود که آیا دو اثر حاضر، تحت تأثیر گفتمان مردسالار قرار گرفته‌اند؟ و آیا گلشیری که شخصیت خون‌آشام خود را از افسانه‌های غربی وام گرفته‌است و با ورود خون‌آشام به کوچه‌های تهران سعی نموده به آن رنگ بومی بدهد، مباحث فرهنگی و اجتماعی مانند نگاه به زن را در اثر خود بومی ساخته است و آیا شخصیت‌های زن او متفاوت با شخصیت‌های زن مه‌پر نمایان شده‌اند یا خیر؟ مه‌پر اگرچه به‌عنوان یک زن سعی کرده است زن‌های داستان خود را شخصیت‌هایی قوی و مستقل ارائه نماید، اما در بعضی از موارد نیز تحت تأثیر گفتمان مرد سالار قرار گرفته‌است. در خون‌آشام گلشیری نقش‌های جنسیتی بیشتر از مه‌پر تکرار شده‌است و در برخی موارد گلشیری تحت تأثیر فرهنگ سنتی ایران در نقطه‌ی مقابل مه‌پر عمل کرده است. تحقیق حاضر با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و با ابزار فیش‌برداری صورت گرفته است.

واژگان کلیدی: استغنی مه‌پر، سیامک گلشیری، خون‌آشام، زنانه‌نویسی، نقد فمینیستی، نقش‌های جنسیتی.

* zsheikhhosseini@gmail.com (نویسنده مسئول)

** fateme_zand_1361@yahoo.com

*** nazari.sodo@gmail.com

۱- مقدمه

فمینیسم جنیشی است که از اواخر قرن هیجدهم میلادی در اروپا شکل گرفت و خواهان رفع تبعیض میان زنان و مردان شد. از این نظر فمینیسم «آیینی است که طرفدار حقوق و نقش زن در اجتماع» می‌باشد (میشل، ۱۳۷۲: ۱۱). به اعتقاد فمینیست‌ها «گفتمان زنانگی به سازمان‌بندی اجتماعی روابط میان زنان و روابط میان زنان و مردان اشاره می‌کند که توسط متون عرضه می‌شود؛ یعنی توسط شکل‌های عمدتاً ثابت نوشته‌ها و تصویرهای چاپ شده» (اسمیت، ۱۹۸۸: ۳۹). فمینیست‌ها معتقدند تجزیه و تحلیل متون معتبر که در شکل‌گیری انگاره‌های ذهنی فروتر و ستم‌دیدگی زنان مؤثر هستند، کمک بزرگی برای آزاد ساختن زنان از بندهای فرهنگی مردسالارانه‌ی سنتی است. ادبیات کودک یکی از ابزارهایی است که نقش اجتماعی کودک و نوجوان را به عنوان عضوی از جامعه مشخص می‌سازد و هنجارهایی را که لازمه‌ی این نقش شمرده می‌شود، به او یادآوری می‌کند. یکی از مهم‌ترین راه‌های اجتماعی‌شدن کودک پذیرفتن نقش‌های جنسیتی از سوی آنان است؛ با توجه به اینکه فمینیست‌ها معتقدند، جنسیت آموختنی است و مشخصه‌ای زیستی نیست، متون ادبی کودک و نوجوان وسیله‌ی مناسبی برای پذیرش نقش‌های جنسیتی به حساب می‌آید. به گفته‌ی تیلور^۱ ادبیات کودک یک منبع فرهنگی و یادگیری گسترده در دسترس است. این قدرت را دارد که با استنباط در مورد جنسیت، بر هویت کودک تأثیر بگذارد و جنسیت شاید ابتدایی‌ترین دیدگاهی باشد که کودکان از طریق آن جهان و مکان‌های خود را در آن می‌بینند و تجربه می‌کنند (تیلور، ۲۰۰۳). بررسی تطبیقی آثار ادبی، روشی میان رشته‌ای در مطالعه‌ی آثار ادبی جهان است که در بررسی متون کودک و نوجوان نیز کاربرد دارد. اسالیوان^۲ معتقد است که ادبیات تطبیقی کودکان، مانند جریان اصلی ادبیات تطبیقی، باید پدیده‌هایی را که از مرزهای یک ادبیات خاص عبور می‌کنند، در نظر بگیرد تا آنها را در زمینه‌های زبانی، فرهنگی، اجتماعی و ادبی مربوطه ببیند (اسالیوان، ۲۰۰۵). استفنی مهیر^۳ نویسنده‌ی آمریکایی است که به زندگی دختری نوجوان به نام ایزابلا سوان می‌پردازد. بلا عاشق خون‌آشامی به نام ادوارد کالن می‌شود و بدین صورت داستان شکل می‌گیرد. این داستان در سراسر دنیا ترجمه شده و به موقعیتی جهانی دست یافته و به یکی از پرفروش‌ترین رمان‌های نوجوان تبدیل شده است. اولین چاپ این کتاب بین سال‌های ۲۰۰۵ تا ۲۰۰۸

^۱ Taylor

^۲ O'Sullivan

^۳ Stephanie Meyer

بوده تا سال ۲۰۱۰ بیش از صد میلیون نسخه از آن به فروش رفته و به بیش از چهل زبان دنیا ترجمه شده است (ماندرستد و پائولو، ۲۰۱۱). گلشیری یکی از نویسندگان ایرانی است که برای اولین بار در ایران خون‌آشام‌ها را وارد فضای رمان نوجوان کرده و «کوشیده است با وارد کردن شخصیت‌ها و فضاهای شناخته‌شده‌ی ایرانی، مخاطب را هر چه بیشتر به سوی خوانش متن بکشاند» (ابراهیمی لامع، ۱۳۹۴: ۱۰).

با توجه به اینکه ادبیات تطبیقی از تعامل میان ادبیات ملت‌ها در زمینه‌های مختلفی از جمله فرهنگ ملت‌ها سخن می‌گوید و نقد فمینیستی جریانی فرهنگی است که از حقوق زن دفاع می‌کند، نگارندگان این پژوهش برآن هستند که با بررسی خون‌آشام مه‌یر و گلشیری براساس رویکرد تطبیقی، وجوه اختلاف یا شباهت این آثار را درباره‌ی زنان شناسایی کنند.

۱-۲- بیان مسئله

در تحقیق حاضر سعی شد مجموعه‌ی خون‌آشام استفنی مه‌یر را با خون‌آشام گلشیری بر اساس رویکرد زنانه مورد بررسی قراردهیم تا به این سؤالات پاسخ‌دهیم که آیا آثار مورد نظر به تقویت ایدئولوژی مردسالاری می‌پردازند؟ زنان در این آثار چگونه ترسیم می‌شوند؟ بررسی سبک نگارش نویسنده چه کمکی به تشریح شکلی از نگارش زنانه می‌کند؟ آیا همان‌گونه که خون‌آشام‌ها از افسانه‌های اروپایی به داستان گلشیری وارد شده‌اند، عنصر نوع نگاه به زن نیز از فرهنگ اروپایی به داستان وی انتقال یافته‌است؟ تحقیق حاضر با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی و با ابزار فیش‌برداری صورت گرفته‌است.

۱-۳- پیشینه‌ی تحقیق:

مرادخانی و طالبی (۱۳۸۹) در تحقیقی با عنوان «نقد فمینیستی داستان دختر خاله‌ی ونگوگ اثر فرید خرمی» با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی به بررسی این داستان با دو گرایش «جلوه‌های زن» و «نقد زنان» پرداخته‌اند. به اعتقاد آنها محور همه‌ی این داستان‌ها زن و محدودیت‌های وی می‌باشد.

پورگیو و ذکاوت (۱۳۸۹) در مقاله‌ی «بررسی نقش‌های جنسیتی در خاله سوسکه» بیان کرده‌اند که گفتمان مردسالار در ساختن نقش‌های جنسیتی و ارزش‌های مرتبط با آنها و

ارائه و القای آنها به مخاطب از راه‌های گوناگون از جمله ادبیات کودک نقش مهمی دارد و باعث تقویت نظام مردسالارانه در ادبیات کودک می‌شود.

میرسندسی و همکاران (۱۳۹۱) در تحقیقی با عنوان «تحلیل فرهنگی فمینیسم در رمان‌های پست مدرن فارسی» با تحلیل محتوای برخی از رمان‌های پست مدرن فارسی بر اساس رویکرد جامعه‌شناسی محتوای اثر ادبی، مؤلفه‌های فمینیسم را شناسایی کرده‌اند.

سلیمی و باقرآبادی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «سایه روشن سیمای زن در رمان‌های نجیب محفوظ (پیامدهای ناگوار گذر از سنت به دنیای جدید)» با استفاده از شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی به بررسی آثار نجیب محفوظ از منظر اجتماعی پرداخته‌اند.

مرندی و امیری (۱۳۹۳) در «ساختار شکنی یادنگاشت زن ایرانی در عطر سنبل عطر کاج اثر فیروزه جزایری دوما» نشان می‌دهند که چگونه دوما، با خلق موقعیت‌ها و توصیف و مقایسه‌ی صحنه‌هایی از زندگی ایرانی‌ها و آمریکایی‌ها، باورهای شرق‌شناسانه، خرافه‌گرایی، زن‌ستیزی، جز اندیشی، خردستیزی و واپس‌گرایی ایرانیان را به چالش کشیده است.

غیبی، خلیلی و باوان‌پوری (۱۳۹۷) در مقاله‌ی «تحلیل تطبیقی رمان‌های بین‌القصرین نجیب محفوظ و زن درهم شکسته سیمون دوبووار براساس نقد فمینیستی» وجوه اشتراک و افتراق این دو نویسنده در خصوص توجه به زنان را در چارچوب مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی بیان کرده‌اند.

پورقریب (۱۳۹۷) در پژوهش خود با عنوان «نقد فمینیستی بوم‌گرایی رمان جای خالی سلوچ» با نگاه فمینیستی بوم‌گرا ریشه‌های پیوند زن و طبیعت در تصاویر و توصیف‌های رمان جای خالی سلوچ بررسی کرده است.

نجاتی و همکاران (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «نقد فمینیستی رمان‌های بنات الرياض اثر رجاء الصانع و عادت می‌کنیم اثر زویا پیرزاد» با بررسی تأثیرات مکتب فمینیسم بر آثار این دو نویسنده، به نقد فمینیستی آثار آنها پرداخته است.

ریدستد^۱ (۲۰۱۲) نیز جنسیت را در جلد اول مجموعه داستانی مه‌یر یعنی شفق مورد مطالعه قرار داده است. به اعتقاد نویسنده دختران نوجوان در این مجموعه با الگوها و قالب‌هایی از شخصیت زن به عنوان موجودی ضعیف و بی‌پناه آشنا می‌شوند.

^۱Rydstedt

تحقیق حاضر با استفاده از مطالعات تطبیقی به بررسی رویکرد زنانه در چهار جلد اثر مه‌یر پرداخته‌است و سپس آن را با خون‌آشام گلشیری مقایسه کرده است. در ایران نیز تاکنون تحقیقی در زمینه‌ی مقایسه‌ی مجموعه‌ی خون‌آشام مه‌یر و گلشیری با رویکرد زنانه صورت نگرفته‌است.

۲- بحث

فمینیسم جنیشی است که در قرن بیستم، با هدف تغییر نگرش غلط نسبت به زنان و حقوق آنان تشکیل شد. ریشه‌های اصلی نقد فمینیستی را باید در جنبش‌های آزادسازی زنان در دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی جستجو کرد. در این دوره زنان به حق رأی دست یافتند و در عرصه‌های آموزش، سیاست و بهداشت به فعالیت پرداختند. با انتشار اثر ویرجینیا وولف، با عنوان *اتاقی از آن خود*، فمینیسم از عرصه‌ی سیاست به ادبیات پا نهاد؛ اما اوج نهضت نقد فمینیستی از اوایل دهه‌ی ۱۹۷۰ است. منتقدین فمینیستی با بررسی آثار معتبر ادبیات، شواهد فراوانی از استیلاي مردان بر زنان به دست آوردند و تلاش نمودند با تجزیه و تحلیل متون، زنان را از بندهای فرهنگی موجود در جامعه رها سازند. شووالتر^۱ اصطلاح نقد «زن‌محور» را وضع کرد و الگویی ارائه نمود که براساس آن مطالعه درباره‌ی زنان، به‌عنوان نویسنده و تولیدکننده‌ی متن صورت می‌پذیرد؛ از این جهت برای نقد آثار ادبی بر اساس رویکرد فمینیستی از دو گرایش عمده بهره گرفته می‌شود. در گرایش اول که جلوه‌های زن نامیده می‌شود، نحوه‌ی ظاهر شدن زن و نقش‌های قالبی او مورد مطالعه قرار می‌گیرد. در گرایش دوم که از آن به عنوان «نقد زنانه» یاد می‌شود، به زن در مقام یک نویسنده توجه می‌شود. در نقد زنانه، با زنان به عنوان نویسنده و تولیدکننده مواجه هستیم که سعی می‌کنند به ادبیاتی زنانه دست یابند. در این نوع نقد روایت از زنان روایت می‌شود و به ایجاد واژگان تازه، شیوه‌ی بیان و ساختار جدید در شخصیت‌پردازی و زاویه‌ی دید منجر می‌گردد.

۲-۱- کلیشه‌های جنیشی

پرداختن به موضوعات زنانه در ادبیات، همواره یکی از دغدغه‌های اصلی فمینیست‌ها بوده است؛ از این رو شناخت نقش‌ها و کلیشه‌های جنیشی را در ادبیات یکی از مسائل اصلی در حوزه‌ی زنان به حساب می‌آورند. نظریه‌پردازان این گرایش اساساً به این موضوع می‌پردازند که

^۱ Showalter

زن در آثار ادبی با کدام نقش‌های قالبی تعریف شده است. به اعتقاد آنها نویسندگان مرد، اغلب خوانندگان خود را به‌طور ضمنی مرد می‌پندارند و از این جهت تصاویر ارائه‌شده از زن در آثارشان به گونه‌ای است که با مقتضیات مردسالارانه همراه است و فرهنگ مردسالارانه را تولید می‌کنند (پاینده، ۱۳۸۲). از طرف دیگر باتلر^۱ تقسیم‌بندی مرد و زن به دو گروه مخالف با ویژگی‌های یکسان در هر گروه را رد می‌کند. وی معتقد است که «این نظر مغایر با ویژگی‌های فردی هر شخص می‌باشد» (باتلر، ۱۹۹۰: ۱۴). به اعتقاد برانون^۲ کلیشه‌های جنسیتی باورهای پیرامون رفتارها و ویژگی‌های روان‌شناختی افراد است که «به همراه نقش‌هایی خاص به مرد و زن نسبت داده می‌شود. نقش‌ها از پیش فرض‌های بی‌اساس ما درباره‌ی انتظاراتی که از یک جنس مشخص داریم، سرچشمه می‌گیرند و اینکه این‌گونه نگرش اغلب درباره‌ی یک جنس مشخص و نه جنس دیگر صورت می‌گیرد. به این ترتیب با ویژگی‌ها و الگوهای رفتاری خاصی که به یک جنس نسبت می‌دهیم به افراد برجسب می‌زنیم و دو گروه جنسیتی مخالف را تشکیل می‌دهیم» (برانون، ۱۹۹۹: ۱۶۰). فمینیست‌ها معتقدند که نقش‌های جنسیتی اکتسابی است و فرآیندی زیست‌شناختی نیست. نظام حاکم بر جامعه اغلب مردسالار است و زنان را در جهتی هدایت می‌کند که در مسائل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، اقتصادی، خانوادگی و... زیر-دست نگه می‌دارد؛ البته آنها منکر تفاوت‌های زیست‌شناختی بین زنان و مردان نیستند؛ اما نمی‌پذیرند که تفاوت‌هایی مانند اندازه‌ی جثه و ریخت و ترکیبات شیمیایی بدن مردان را طبیعتاً برتر از زنان، مثلاً باهوش‌تر یا منطقی‌تر یا جسورتر و یا رهبرانی بهتر می‌سازد. در نتیجه فمینیسم میان واژه‌ی «جنس» و واژه‌ی «جنسیت» تمایز قائل می‌شود: منظور از «جنس» ساختار زیست-شناختی ما به عنوان موجود مؤنث یا مذکر است، حال آن‌که «جنسیت» تربیت‌شدن فرهنگی ما به عنوان موجود زنانه یا مردانه است» (تایسن، ۱۳۹۴: ۱۵۳). در باور فمینیست‌ها برتری مردان بر زنان به منظور تداوم سلطه‌ی مردان بر مناصب اقتصادی، سیاسی و اجتماعی صورت گرفته است. آنها زن حقیقی را موجودی احساساتی (غیرمنطقی)، ضعیف و فرمانبردار معرفی می‌کردند و در مقابل آن مردانی قرار داشتند که قدرتمند، دانا و دارای اختیار مطلق که نباید بترسند و گریه‌کنند تا ضعیف به حساب نیایند. میشل^۳ برای کمک به تشخیص جنسیت در کتاب‌های کودکان چهار دسته‌بندی ارائه می‌دهد که عبارتند از:

^۱ Butler

^۲ Brannon

^۳ Michel

۱- فعالیت‌ها: او فعالیت‌ها را به پنج دسته تقسیم می‌کند: کارهای داخلی انجام شده در خانه، فعالیت‌های اوقات فراغت، فعالیت‌های سیاسی یا اجتماعی، فعالیت‌های حرفه‌ای و کمک به آموزش کودکان. کارهای داخلی، مانند نظافت آشپزی، و خرید و سایر کارهای خانه‌داری، در صورتی در یک کلیشه جنسیتی محسوب می‌شوند که متن این امور را وظایفی نشان دهد که می‌تواند فقط در حوزه زنان و دختران باشند. در مقوله‌ی مشارکت در آموزش کودکان در صورتی تبعیض جنسیتی ظاهر می‌شود که فقط زنان از سلامت مادی و عاطفی فرزندان خود حمایت کنند، درحالی‌که مردان به عنوان مقامی نشان داده‌شوند که به‌ندرت به عنوان پدر به تصویر کشیده می‌شوند و یا رابطه آنها با فرزندان توصیف می‌شود. مقوله فعالیت‌های حرفه‌ای وقتی به نقش‌های «انجام کار» و «دستور دادن» تقسیم می‌شود، جنسیت‌گرایی وارد عمل می‌شود. مردها بیشتر در حال اختیارداشتن و سفارش دادن تصویر می‌شوند درحالی‌که زنان دستورات را انجام می‌دهند و وظایفی را به عهده دارند که نیاز کمی به ابتکار عمل دارند.

فعالیت‌های سیاسی یا اجتماعی شامل مسئولیت‌های سیاسی یا اجتماعی خارج از خانواده یا هنگام کار است. فعالیت‌های اوقات فراغت، به عنوان مثال شامل سرگرمی‌ها و فعالیت‌های هنری است. اگر زنان به عنوان ناظر منفعل و مردان به عنوان مجری فعال در این فعالیت‌ها به تصویر کشیده شوند و فعالیت‌های اختصاص داده شده به پسران پر از ماجراجویی و هیجان باشد و فعالیت‌های اختصاص داده شده به دختران منفعل و فاقد ابتکار عمل، می‌توان جنسیت را مشاهده کرد²- رفتار اجتماعی و عاطفی: رفتار اجتماعی و احساسی شامل احساسات مثبت و منفی و مقاومت در برابر فشار اجتماعی است و در مقابل آن وابستگی و ضعف شخصیت در مقابل قدرت شخصیت است. اغلب از شخصیت‌های زن به عنوان شخصیت‌های احساسی و از مردان به عنوان شخصیت‌هایی پرخاشگر یا بی‌احساس یاد می‌شود. از زنان به عنوان درمانده و وابسته یاد می‌شود در حالی‌که مردان شجاع و مستقل هستند. ضعف شخصیت در متن به شکل گیجی، ترس و درماندگی ظاهر می‌شود در حالی‌که قدرت شخصیت در شجاعت، احساس مسئولیت و توانایی دستور دادن بیان می‌شود³-. ارجاعات اجتماعی: شامل وضعیت تأهل و خانواده شخصیت، شغل، و شیوه‌ی زندگی می‌باشد. وضعیت زنان غالباً به ازدواج مرتبط است، درحالی‌که مردان مستقل هستند. مردان به عنوان سرپرست خانوار به تصویر کشیده شده‌اند. همچنین زنان اغلب تحت عنوان مادر شناخته می‌شوند و برای مراقبت از فرزندان در خانه می‌مانند؛ در حالی‌که مردان سر کار می‌روند و درآمد کسب می‌کنند تا بتوانند خانواده خود را تأمین کنند⁴- زبان: جنسیت‌گرایی در زبان شامل استفاده بیش از حد از واژگان جنسیت‌مردانه

است و از کلمات مردانه برای نشان دادن عملکردها و مشاغلی استفاده می‌کند که زن و مرد می‌توانند داشته‌باشند» (میشل، ۱۹۸۶).

جان استفنز^۱ در مقاله‌ی خود تحت عنوان «جنسیت گونه‌ی ادبی و ادبیات کودک» (۱۹۹۶) بیان می‌کند که ادبیات از نظریه‌ی قطبیت جنسیتی تأثیرپذیر است و در جامعه به ویژگی‌های مردانه بیش از ویژگی‌های زنانه بها داده می‌شود. به اعتقاد وی برای هر ویژگی زنانه ویژگی متضادی در مقابل آن در مرد وجود دارد که در جامعه‌ی جنسیت‌گرا فقدان هر یک از صفات و یا داشتن صفتی خلاف مورد انتظار از هریک از دو جنس، نامطلوب دانسته می‌شود (استفنز، ۱۹۹۶: ۱۹-۱۸). وی بیان می‌کند که برای هریک از ویژگی‌های زنانه متضادی در مقابل آن در مرد وجود دارد.

ویژگی‌های مردانه	ویژگی‌های زنانه
قدرت درونی	زیبایی بیرونی و لطیف
بی‌احساس، سخت، تسخیر ناپذیر	پراحساس، ملایم، مطیع
مهاجم، مقتدر	تسلیم - قانع
عاصی	راضی و خشنود
در روابط جنسی طبیعت‌گرا	در روابط جنسی سنت‌گرا
دارای روحیه‌ی رقابتی	دارای روحیه‌ی به اشتراک‌گذاری
درنده‌خو	حامی
محافظ	آسیب‌پذیر
شکارچی قدرتمند	شکارضعیف
رقابت‌کننده	اعطا شده به عنوان جایزه
فعال	منفعل (زن فعال = زن شیطان‌صفت)
تحلیل‌گر	تلفیق‌گر
منطق‌گرا	طبیعت‌گرا (حامی طبیعت)
مستقل	متکی
خشن	آرام

^۱ john stephens

با توجه به نظر میشل و استفنز برخی از مهم‌ترین کلیشه‌های جنسیتی که در متون کودک و نوجوان یافت می‌شوند به صورت خلاصه عبارتند از: زن موجودی ضعیف و وابسته است و مرد قدرتمند و مستقل. زن در ازدواج سنت‌گراست و مرد فردی مستقل است و طبیعت-گرا. زن حامی خانواده و فرزندان است. به امور خانه می‌پردازد و تسلیم و قانع است و مرد مانند مقامی مقتدر است که دستور می‌دهد و بیرون از منزل مشغول است. زن احساساتی است و مرد پرخاشگر و منطقی. زن مطیع و منفعل است و مرد فعال. در این بخش به شناسایی این مؤلفه‌ها در آثار مذکور خواهیم پرداخت:

۱-۱-۲- تسلیم و منفعل / مهاجم و فعال

همان‌گونه که قبلاً نیز بیان شد یکی از کلیشه‌های موجود در جوامع مختلف این است که زنان افرادی مطیع و منفعل هستند و مردان فعال و مهاجم. در خون آشام گلشیری همسر وی ویژگی‌های یک زن مطیع را داراست که همه‌ی مشکلات را تحمل می‌کند و اوست که با تحمل خود و حفظ خونسردی‌اش به نویسنده کمک می‌کند تا از عهده‌ی ماجراهایی که درگیر آنها شده بود بر بیاید و « این او بوده که از آغاز این ماجرا مجبور بوده ترس و اضطراب را تحمل کند و دم بر نیآورد. او بوده که در تمام این مدت، در حالی که شاهد همه چیز بوده تلاش می‌کرده تا من هیچ‌نگرانی از جانبش نداشته باشم» (گلشیری ب، ۱۳۹۵: ۲۵). گلشیری با توصیفاتی که از همسر خود دارد ویژگی‌های یک زن خوب را به تصویر می‌کشد. همسر راوی در طی داستان نقشی منفعلانه و فرعی دارد و راوی، همیشه او را از ماجراهای مختلف دور نگه می‌دارد. زمانی که راوی و نریمان برای پیدا کردن خون آشام‌ها به جنگل ابر می‌روند، او همسر خود را نزد یکی از دوستان پدرش که قاضی است می‌برد و به این شیوه او و دخترش را از قضایا دور نگه می‌دارد. او همچنین درباره‌ی اتفاقاتی که برایش می‌افتد و چیزهایی که می‌شنود به همسرش چیزی نمی‌گوید. « به زخم که درباره‌ی شب قبل چیزهایی پرسیده بود، حرفی نزد، جز چیزهای کلی درباره‌ی خانه‌ای که پا به آن گذاشته بودم و حرف‌هایی که دکتر درباره‌ی دختری زده بود که جسد خواهرش ناپدید شده بود» (گلشیری ب، ۱۳۹۵: ۹۵).

در جلد اول داستان مه‌یر نیز مطیع بودن بلا مخصوصاً در جلد اول به چشم می‌خورد. خود بلا نیز بیان می‌کند که ادوارد با لحن آمرانه‌ای به او می‌گوید که «بخور» و او نیز «مطیعانه» این کار را انجام می‌دهد (مه‌یر، ۱۳۸۹ الف: ۱۸۲) یا در بخش دیگری از داستان، بلا می‌گوید: «درست

هنگامی که می‌خواستم در مورد ادامه‌ی مسیر از او سؤال کنم، با لحن آمرانه‌ای گفت: «از خروجی یک سده پیچ سمت راست» بی‌هیچ حرفی اطاعت کردم (همان: ۲۷۳). همان‌گونه که مشاهده می‌شود، بلا در این بخش از داستان خود نیز اقرار می‌کند، مطیع و منفعل است و این ادوارد است که دستور می‌دهد و بلا اطاعت می‌کند. ریدستد طی تحقیقی که درباره‌ی رمان گرگ و میش داشته است، بیان‌نموده که «بلا موظف است تمامی دستورات و نصیحت‌های ادوارد را بپذیرد تا به‌عنوان «دختری باهوش» از سوی او پذیرفته‌شود. حال آنکه عکس این رابطه و تأثیرپذیری ادوارد از بلا مصداق ندارد» (ریدستد، ۲۰۱۲: ۱۶). به نظر می‌رسد با توجه به اینکه این پژوهش فقط در جلد اول این مجموعه صورت گرفته است، شاید تحقیق کاملی نباشد؛ چون که برخلاف نظر نویسنده مبنی بر تأثیرگذاری ادوارد بر بلا، در پایان رمان شاهد هستیم که در نهایت این ادوارد است که تسلیم خواسته‌ی بلا شده و برخلاف میل خود، او را به خون‌آشام تبدیل می‌کند؛ حتی جیکوب نیز در چند قسمت اقرار می‌کند که ادوارد بیش از حد تسلیم خواسته‌های بلا است. «خیلی بد بود که ادوارد هیچ چیزی از بلا نمی‌خواست که باعث ناراحتیش بشه» (مهیر، ۲۰۰۸: ۲۵۱) تا جایی که جیکوب این ویژگی ادوارد را نشانه‌ی ضعف او می‌داند که باز بر کلیشه‌ی دستور دادن مرد تأکید کرده جنسیت‌گرایی را در این داستان به نمایش می‌گذارد: «این ضعفش رو نشون می‌داد که اجازه داده بلا هرکار می‌خواد در این زمینه بکنه تا فقط خوشحال نگهش داره. این نتیجه‌ی خوبی نخواهد داشت» (همان: ۲۴۱).

یکی دیگر از باورهای موجود درباره‌ی زن، خانه‌داری و خانگی بودن وی است. زن‌های رمان گلشیری نقش زنان دلسوزی را بازی می‌کنند که خود را مسئول امور خانه دانسته و بیشتر وقت خود را در آشپزخانه گذرانده منفعل هستند. در چند قسمت از رمان تصاویری تکرار می‌شود که خانه‌داری را به عنوان یکی از وظایف اصلی زنان یادآوری می‌کند. «مادر آرش داشت ظرف‌ها را توی ظرف‌شویی می‌شست. عمه‌ی آرش هم با یکی از آن زن‌ها که تازه متوجه هیکل خیلی درشتش شده بودم، پا شدند رفتند تو آشپزخانه داشتند تعارف می‌کردند که ظرف‌ها را بشویند» (گلشیری الف، ۱۳۹۴: ۱۸). و این تمرین وظایف زنانگی را حتی در مورد خواهرکوچک آرش نیز به نمایش می‌گذارد که از دوران کودکی به تمرین این نقش‌های زنانه می‌پردازد. «مدام مثل زن‌های بزرگ می‌آمد، کنارمان و می‌پرسید چیزی نمی‌خواهیم و یا میوه و شیرینی تعارفمان می‌کرد» (همان: ۱۷). در داستان مهیر نیز می‌توان این موضوع را مشاهده کرد. بلا به محض ورود به خانه پدرش، کارهای خانه را از او می‌گیرد: «شب گذشته فهمیده بودم

که چارلی به جز نیمرو کردن تخم‌مرغ و پختن گوشت، بهره‌ی دیگری از هنر آشپزی ندارد؛ برای همین از او خواستم تا در مدت اقامتم در خانه‌ی او، آشپزخانه و امور مربوط به آن را به من واگذار کند» (مه‌یر، ۱۳۸۹ الف: ۳۳).

۲-۱-۲- وابستگی و ضعف شخصیتی / استقلال و قدرت روحی

یکی دیگر از نقش‌های جنسیتی که به زنان نسبت داده می‌شود، ضعف شخصیتی زن است که معمولاً او را فردی ضعیف، ترسو، وابسته و در مانده نشان می‌دهد، در حالی که قدرت شخصیت، شجاعت، احساس مسئولیت و توانایی دستور دادن به مردان نسبت داده می‌شود. در داستان مه‌یر اگرچه بلا به اختیار خود ادوار را انتخاب می‌کند؛ اما شخصیت وی همواره وابسته بوده است و به خود و توانایی‌هایش اعتماد ندارد. بلا به قدری در مقابل ادوار دچار خودباختگی می‌شود که از او تقاضا می‌کند او را به خون‌آشام تبدیل کند؛ اگرچه در روند داستان سعی شده است علت این مسئله ناشی از عشق بلا به ادوار نشان داده شود؛ اما به نظر می‌رسد که این امر از ضعف شخصیت بلا و نداشتن استقلال روحی وی نشأت گرفته باشد و نداشتن استقلال شخصیتی را به ذهن مخاطب نوجوان خود القاء می‌کند. در این داستان در حالی که ادوار با تبدیل بلا مخالفت می‌کند، بلا روح خود را به او می‌فروشد. «من اهمیت نمی‌دم ادوار. اهمیت نمی‌دم! تو می‌تونی روحم رو از من بگیری. بدون تو من روح نمی‌خوام. روح من فقط متعلق به توئه» (مه‌یر ب، ۱۳۸۹: ۶۷)؛ از طرفی - دیگر زمانی که ادوار او را ترک می‌کند، بلا از عهده‌ی حل این مسئله بر نمی‌آید و به دلیل وابستگی روحی و شکل‌نگرفتن شخصیت، با جیکوب دوست می‌شود و وقت خود را با او می‌گذراند. با شروع وابستگی او به جیکوب، ادوار بازمی‌گردد و بلا مجدداً ادوار را قبله‌ی آمال خود قرار می‌دهد؛ گویی شخصیت بلا چنان به وجود مردان وابسته است که بدون وجود یکی از آنها دوام نمی‌آورد و با نبود یکی، دیگری را جایگزین می‌کند؛ به طوری که خود او نیز گاهی به خاطر این مسئله عذاب وجدان می‌گیرد. «احساس گناهی که به من دست داده بود، یادآوری می‌کرد که شاید ناخواسته از او برای درد تنهایی‌ام استفاده کرده بودم» (همان: ۱۴۹). با این وجود بلا نمی‌تواند بر تنهایی خود پیروز شود و با این توجیه که «به تنهایی نمی‌توانم از عهده‌ی اندوهم برآیم» (همان: ۴۱)، به دوستی خود با جیکوب ادامه می‌دهد.

وابستگی روحی به مرد را در خون‌آشام گلشیری نیز می‌توان مشاهده نمود. اشکان بعد از این‌که به خون‌آشام تبدیل می‌شود، به دیدن نامزد خود، ریتا می‌رود. ریتا پس از فهمیدن موضوع، از او درخواست می‌کند که او را به خون‌آشام تبدیل کند. اشکان مخالفت می‌کند. براساس گفته‌های ریتا «نمی‌خواستم منو تبدیل کنه. من ازش خواهش کردم. من به پاش افتادم و ازش خواستم تبدیلم کنه» (گلشیری ب، ۱۳۹۵: ۱۴۱).

ترس یکی دیگر از نقش‌های ناشی از ضعف شخصیتی است که از مردان دور دانسته شده‌است؛ در خون‌آشام گلشیری با موارد زیادی از ترس راوی مواجه می‌شویم. راوی زمانی را که با خون‌آشام ملاقات می‌کند، این‌گونه توصیف می‌کند: «در تمام بدنم احساس کوفتگی می‌کردم. خواستم بلند شوم؛ اما هنوز زانوهایم می‌لرزیدند» (گلشیری ب، ۱۳۹۴: ۶۰). وقتی نریمان از او می‌خواهد که با خون‌آشام قرار بگذارد تا از این طریق مکان او را پیداکنند، پس از مدتی از کار خود پشیمان می‌شود و تمام مدت با خود درگیر است که از شهر فرارکند. «ترسی در دلم کاشته بودند که می‌دانستند هرگز از بین نخواهدرفت و مرا با این ترس رها کرده بودند، تا روزی که باز به سراغم می‌آمدند. درست مثل شکارچی که شکارش را در دشت بزرگی به دام می‌اندازد» (گلشیری ب، ۱۳۹۵: ۱۱۲)؛ از طرف دیگر ویژگی ترسو و شکار ضعیف بودن، صفتی است که در نقش‌های جنسیتی سنتی به زنان نسبت داده شده‌است و گلشیری نیز برای نشان‌دادن ترس اشکان، او را به دختر تشبیه کرده است. «باز یاد لحظه‌ای افتادم که اشکان داشت مثل دخترها جیغ می‌کشید» (گلشیری ب، ۱۳۹۴: ۴۳). با توجه به موارد ذکرشده به نظر می‌رسد این ویژگی در این داستان تا حدی تعدیل شده‌است. مردان نیز مانند زنان می‌ترسند و از سوی دیگر زنان نیز گاهی مثل مردان شجاع می‌شوند. همسر راوی از شخصیت‌هایی است که در هنگام نوجوانی خود با وجود سفارش موکل پدرش مبنی بر وجود سگ در باغ همراه خواهرش به باغ رفته با همسر موکل که خون‌آشام شده ملاقات می‌کند و بعد از آن ماجرا را به کسی نمی‌گوید تا زمانی که برای همسر خود تعریف می‌کند و همسرش از او می‌پرسد آیا به باغ رفتید؟ به این موضوع افتخار کرده می‌گوید «آره فکر کردی بیخود زن تو شدم» (همان: ۲۷). در داستان مه‌یر نیز ترس بلا از عادات ادوارد به عنوان یک خون‌آشام تا حدودی کم‌رنگ شده‌است؛ به طوری - که خود ادوارد نیز وقتی که بلا اعتراف می‌کند دیگر از این موضوع شوکه نمی‌شود، معترض

می‌شود: «اما باید بشی، یه آدم معمولی باید شوکه بشه تو حتی شوکه به نظر هم نمی‌آی» (مه‌یر، ۱۳۸۹ الف: ۱۸۳).

۳-۱-۲- احساسی و حامی / پرخاشگر و منطقی

احساسی بودن زن یکی از نقش‌های جنسیتی است که فمینیست‌ها معتقد هستند، جامعه آن را به وجود آورده است. «مرتبط ساختن عقلانیت و عینیت با امر مردانه و عاطفه و ذهنیت با امر زنانه تکرار بی‌شمارانه‌ترین کلیشه‌های مربوط به تبعیض جنسیتی است» (طاهری، ۱۳۸۸: ۹۶).

به اعتقاد یارمش^۱ رمان خسوف (۲۰۰۷) از مجموعه‌ی استفنی مه‌یر به‌خاطر موضوع سقط جنین دارای مضامین مشخص جنسیتی است (یارمش ۲۰۰۹، به نقل از ریدستد: ۲۰۱۲). اما می‌توان گفت که این طبیعت زنان است که از مردان عاطفی‌تر هستند. اینکه بلا حاضر نمی‌شود فرزند خود را سقط کند جزئی از ذات زنانه‌ی اوست: «یعنی زن بیش از آن که به فرمان خود آگاه رفتار کند، به اشارات ناخودآگاه گوش می‌دارد و بیش از آنکه به مغز رجوع کند، با قلب خود می‌اندیشد. لاجرم رفتار خاص خویش را دارد» (دانشور، ۱۳۸۰: ۹۴). اما زمانی که بلا برای نگه‌داشتن فرزند خون‌آشام خود، قبل از تبدیل شدن به خوردن خون اقدام می‌کند، تحت تأثیر نقش‌های جنسیتی موجود در جامعه قرار گرفته است. این در حالی است که بلا قبل از این مسئله در اینکه روحی انسانی داشته باشد یا تبدیل به خون‌آشام شود دچار تردید شده بود. «حالا که دقیقاً کشف کرده بودم انسان بودن چه قدر می‌تواند خوب باشد، داشتم و سوسه می‌شدم تغییری در برنامه‌هایم به وجود آورم. ... انتخاب روزبه‌روز سخت‌تر می‌شد» (مه‌یر، ۲۰۰۸: ۱۴) به نظر می‌رسد اینکه بلا برای حفظ همسر یا فرزند خود حتی شخصیت انسانی خود را نیز فدا می‌کند، تحت تأثیر آموزه‌های جامعه مبنی بر فداکاری زن می‌باشد.

در خون‌آشام گلشیری زمانی که راوی برای پیدا کردن خون‌آشام‌ها می‌رود، اگرچه همسرش اصرار می‌کند تا با او همراه شود؛ اما او مخالفت کرده در نهایت او را با این سخن که «ببین یه نفر باید پیش بچه باشه. باید بفهمم این یارو باهام چکار داره» به صورت تلویحی وظیفه‌ی بچه‌داری همسر را به وی یادآوری می‌کند و با استفاده از فعل‌های امر و نهی «حرفشو هم نزن»، «باید همین‌جا بمونی»، «باید بدونم چرا دست از سرمون بر-

^۱ Yarmosh

نمی‌داره» (گلشیری ب، ۱۳۹۵: ۳۶) همسر را مجبور به اطاعت می‌کند و گویا همسر وی نیز با این سخنان، به نقش‌های حمایت از فرزند رضایت داده ماندن در کنار فرزند را ترجیح می‌دهد.

۴-۱-۲ زیبایی بیرونی / قدرت درونی

نقش‌های جنسیتی در زنان این دو مجموعه‌ی داستانی نیز تأثیر داشته‌است. عروسان زیبا برای زنان مخاطب داستان، ملاک و معیار هستند. چنین ملاک‌های آرمانی تشویش‌های زنان را دوچندان می‌کند. الگوهای ارائه شده، درک زنان را از خویشتن، ظاهر و بدنشان تغییر و همچنین این پندار را که زنان مطیع و درمقابل مردان از خود گذشته‌اند، شکل می‌دهند (هوریهان، ۲۰۰۵: ۱۵۳).

در هر دو اثر، زنانی که همسران خون‌آشام دارند با این دغدغه روبرو هستند که همسران آنها هرگز پیر نمی‌شوند ولی زنان به زودی پیر شده در مقابل مردان زیبایی خود را از دست می‌دهند. این امر باعث از دست‌دادن اعتماد به نفس در آنان شده است. به طوری که مهتاب وحشتناک‌ترین چیز را در زندگی خود، این می‌داند که هر روز برود جلوی آینه و ببیند که دارد پیر می‌شود؛ اما تنها کسی که با تمام وجود دوستش دارد، درست عین روز اول باشد» (گلشیری الف، ۱۳۹۵: ۱۶۶). بلا مدام خود را تحقیر و سرزنش می‌کند. او با سخنان مختلف نشان می‌دهد که از وضعیت جسمانی خود راضی نیست. با توجه به اینکه راوی زندگی بلا زن است این احساسات زنانه را دقیق‌تر به تصویر می‌کشد. «تفاوت بین من و او دردناک می‌نمود. او پیکر باشکوهی داشت و من... خیلی معمولی به نظر می‌رسیدم... این نکته به طور خجالت‌آوری آشکار بود» (مهیر الف، ۱۳۸۹: ۶۳). بلا این موضوع را حتی به ادوارد نیز می‌گوید و در مقابل او احساس ضعف و حقارت می‌کند. «من به خودم به اندازه‌ی کافی اعتماد ندارم... از این نظر که شایسته‌ی تو باشم چیزی در وجود من نیست که برای تو جذابیت داشته باشه» (همان: ۵۳۵)؛ البته در این داستان همه‌ی ضعف‌هایی که بلا در آغاز داستان داشته است، پس از فرآیند تبدیل شدن به خون‌آشام، به نقطه‌ی قوت او بدل می‌شود. بلا که پس از تبدیل شدن، خود را در آینه به زیبایی مادر و خواهر ادوارد می‌بیند توصیفات منفی گذشته را کنار می‌گذارد و اقرار می‌کند که «موجود

فضایی داخل شیشه بدون چون و چرا زیبا بود، هر ذره‌اش به زیبایی آلیس و اسمه^۱. چهره-اش کاملاً خون‌سرد بود تراشه‌ای از یک الهه» (مه‌یر، ۲۰۰۸: ۳۱۴). او که قبل از این خود را موجودی دست و پا چلفتی و غیر منطقی می‌دانست، گاهی بیان می‌کند که او از ادوارد قوی‌تر شده است به طوری که گاهی ادوارد نیز از تغییرات او تعجب می‌کند. «تو نباید بتونی هیچ‌کدوم از این کارها رو انجام بدی. تو نباید این‌قدر... این‌قدر منطقی باشی» (همان: ۳۲۶). که این امر را می‌توان ناشی از بحران هویت در دوره‌ی نوجوانی دانست. هویت‌یابی یکی از ویژگی‌های اصلی دوره‌ی نوجوانی است. نوجوان در این دوره از خود می‌پرسد من کیستم؟ آیا من زیبا هستم؟ آیا من قدرتمند هستم؟ چگونه زندگی کنم؟ و... پاسخ به این پرسش‌ها که چند سال ادامه خواهد یافت منجر به آگاهی و شناختی حیاتی می‌شود (هویت‌یابی). در این دوره انسان با انرژی و حساسیت در برابر بازتاب‌های محیط و مسئولیت-پذیری فردی به دنبال کسب هویت است و باید نقطه‌ی اتکایی برای پیوند خود با جنس متفاوت و ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی اطراف بیابد (شفرز، ۱۳۸۳). بلا در ابتدا هویت خود را نمی‌پذیرد و به هر طریقی از آن فرار می‌کند؛ اما رفته‌رفته هویت اصلی خود را تا پایان داستان باز می‌یابد؛ اگرچه این تغییرات بلا در قالب خون‌آشامی وی صورت گرفته است؛ اما قبل از آن نیز شروع تدریجی هویت‌پذیری را در شخصیت بلا می‌توان مشاهده کرد. افزایش سن در ابتدای داستان بیشترین چیزی بود که او را آزار می‌داد؛ کم‌کم رنگ می‌بازد و او اقرار می‌کند که «هیجده یا نوزده یا بیست... واقعا اهمیتی داشت؟» (مه‌یر، ۲۰۰۸: ۱۴).

۵-۱-۲- سنت‌گرایی در ازدواج / طبیعت‌گرایی

یکی از باورهای سنتی در مورد مردان طبیعت‌گرایی در روابط جنسی است. کیوان یکی از مردهای داستان گلشیری است که عهده‌دار این نقش جنسیتی شده است. در این بخش مهتاب با پسری آشنامی‌شود که به یکدیگر دل‌می‌بندند و پس از مدتی مهتاب به او می‌گوید تصمیم گرفته است از صمیم قلب و برای ابد با او باشد؛ از این جهت حرف ازدواج را پیش می‌کشد؛ اما کیوان به او می‌گوید که «تصمیم ندارد با من ازدواج کند. گفت فکر می‌کند که ازدواج عشقمان را از بین می‌برد و از این حرف‌ها...» (گلشیری، ب، ۱۳۹۵: ۶۵)؛ با توجه به فضای حاکم بر جامعه‌ی ایرانی، سرباززدن مرد از ازدواج را می‌توان نشانه‌ی

^۱ Esme

طبیعت‌گرایی شخصیت مرد داستان دانست؛ اما در اثر مه‌یر این ماجرا برعکس اتفاق می‌افتد. زمانی که ادوارد از بلا تقاضای ازدواج می‌کند او مخالفت کرده و معتقد است که نباید در سن هیجده سالگی تن به ازدواج بدهد (مه‌یر، ۲۰۰۷). در این داستان اگرچه سعی شده است که زن داستان قدرتمند و فارغ از باورهای سنتی زنانه نشان داده‌شود، اما به نظر می‌رسد که نویسنده گاهی ناخودآگاه گرفتار کلیشه‌های جنسیتی شده است. بلا در ابتدا زنی با آرمان‌های زن امروزی به تصویر کشیده‌است که حاضر به ازدواج با ادوارد نمی‌شود و ازدواج در این سن را امری سنتی می‌داند و حتی مادر او نیز با آن مخالف است و معتقد است حداقل باید در سن سی سالگی ازدواج کند؛ اما زمانی که برای تبدیل شدن به خون‌آشام، با شرط ادوارد مبنی بر ازدواج مواجه می‌شود، او نیز مانند بسیاری از زنان باورهای خود را رها کرده پیشنهاد ادوارد را می‌پذیرد که به نظر می‌رسد این امر تا حدودی موافق با ذات زنانه‌ی بلاست.

۲-۲- زبان و شیوه‌ی روایت

به اعتقاد فمینیست‌ها ادبیاتی که مردها خلق کرده‌اند و در آن زنان نقشی فرعی و منفعل دارند، فاقد ارزش است. نقد زنانه اصطلاحی است که برای اولین بار شوپنهاور آن را برای مطالعه و تحلیل آثار زنان، مطرح کرد که در آن سبک، درون‌مایه و ساختارهای زبانی و انواع ادبی را در نوشتار زنانه مورد بررسی قرار می‌دهد. زبان هر اثر ادبی که به وجود می‌آید دارای ساختاری زبانی است که به نویسنده‌ی آن نسبت داده می‌شود. ساختار زبانی متنی که توسط زن نوشته‌شده‌است چون از ویژگی‌های زنانه درک بهتری دارد، با ساختار زبانی متنی که توسط مرد نوشته‌شده‌باشد، متفاوت است. تفاوت‌های زبان‌شناختی نخستین بار از سوی انسان‌شناسان درک‌شد و سپس زبان‌شناسان تحقیقات گسترده‌ای را در چگونگی تفاوت زبان زن و مرد انجام دادند. این پژوهش‌ها با سه رویکرد انجام شد: تجربی، روانکاوی و ساختارشکنی. در رویکرد تجربی که متعادل‌ترین شیوه‌ی نقد زبان زنانه و شناخت تفاوت زبان زن و مرد است، اعتقاد بر این است که زبان و جنسیت دو، نظام مستقل‌اند، ولی در عمل بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند (یزدانی و جندقی، ۱۳۸۲: ۶۲).

زنان از نظر بیولوژیکی دارای روحیات، عواطف و ذهنیت خاص خود هستند و در نوشتن به دنبال موضوعاتی می‌روند که با بینش زنانه‌ی آنها متناسب باشد؛ و زبان و سبکی

را انتخاب می‌کنند که مطابق با این ویژگی‌های آنها باشد؛ از این‌رو ارتباط‌های کلامی در سبک، روایت و لحن زنان با مردان متفاوت است. به اعتقاد استیونز تمام جنبه‌های گفتمان (زبان، ساختار، بینامتن‌ها، انواع ادبی، زاویه‌ی دید، کانونی‌سازی)، داستان (شخصیت‌ها، موقعیت‌ها، کنش‌ها، بهبودها و تخریب‌ها) و معنا (درون‌مایه‌ها، داوری‌های ارزشی و...) را می‌توان دارای توان جنسیت‌پذیری دانست (استیونز، ۹۹: ۱۳۸۷).

یکی از ویژگی‌های رمان‌های زنان این است که شخصیت اول این آثار زن یا دختر است. «این طبیعی است که مردان، قهرمانان و شخصیت‌های اول داستان خود را بیشتر از میان مردان انتخاب نمایند و زنان هم با توجه به شناخت بیشترشان از زنان و احساسات و علایق‌شان، شخصیت‌های اول داستان‌هایشان زنان باشند» (حسینی، ۱۳۸۴: ۹۷). در اثر مه‌یر شخصیت اول زن است و طبیعتاً راوی و شخصیت اول رمان گلشیری نیز مرد می‌باشد. از آنجا که بیان جزئیات زندگی از ویژگی‌ها و علایق زنان است، در رمان مه‌یر به توصیف جزئیات پرداخته شده است. اطناب و پرگویی یکی دیگر از ویژگی‌های نثر زنانه است که در شیوه‌ی نگارش مه‌یر نیز نمایان شده است به طوری که گاهی توصیفات زیاد و پرگویی، خواننده را خسته می‌کند. استفنی مه‌یر در اثر خود بیشتر به روابط میان زن و مرد، علایق و احساسات افراد خانواده نسبت به یکدیگر پرداخته است. این در حالی است که مردان کمتر به نکات ظریف توجه کرده‌اند؛ در نتیجه آثار نویسندگان مرد نیز به پیروی از این خصوصیت مردانه، خالی از این ویژگی است و این مسئله را در داستان گلشیری به وضوح می‌توان مشاهده نمود.

بلا زمانی که از زبان ادوارد می‌شنود که خون‌آشام است، خونسرد است؛ به طوری که ادوارد هم معتقد است او باید شوکه می‌شد: «توانستم رنگ چشم‌هایش را تشخیص بدهم، رنگ آنها روشن‌تر از هر زمانی در گذشته شده بود و چیزی شبیه قهوه‌ای طلایی بود. اعتراف کردم «من در کنار تو خیلی احساس امنیت می‌کنم» گفتن واقعیت احساس غیرقابل وصفی را در من به وجود آورده بود» (مه‌یر الف، ۱۳۸۹: ۱۸۳). نویسنده با بیان احساسات و روابط میان افراد، فضایی را در رمان ایجاد می‌کند که نه بلا می‌ترسد و نه فضای وحشت برای مخاطب به تصویر کشیده می‌شود. حتی زمانی که بلا برای اولین بار ادوارد را خارج از پوسته‌ی انسانی و ظاهر محتاط همیشگی‌اش می‌بیند، با اینکه اقرار می‌کند که ترسیده است؛ اما ترسی به مخاطب داستان القا نمی‌شود؛ چون حتی در این لحظه نیز با توصیف احساسات بلا، فضای وحشت تلطیف می‌شود. «هیچ وقت کمتر از این انسان نبود یا بیشتر

از این زیبا. با صورتی رنگ پریده و چشمان باز، مثل پرندۀ ای که چشمانش را در چشمان ماری قفل کرده بود نشستم. به نظر می رسید که چشمان دوست داشتی اش با برقی از هیجان درخشیدند» (همان: ۲۸۱). این در حالی است که خواننده در داستان گلشیری، با بیان صحنه های ترسناکی که با جملات کوتاه و براساس طبیعت خشن مردانه بیان شده اند، هیجان وحشت را هنگام ملاقات با خون آشام به خوبی لمس می کند. « ناگهان دختر همان - طور که به دیوار چسبیده بود، سر چرخاند طرف من و با چشم های سرخ رنگش، خیره شد به جایی که من بودم و لبخندزد دور دهانش خون آلود بود. همان وقت در را زدم به هم. نزدیک بود همان جا بیفتم روی زمین» (گلشیری الف، ۱۳۹۴: ۹۳).

واژه هایی که مهیر در اثر خود به کار برده است، بیانگر احساساتی مانند عشق، تنهایی، حسرت، رؤیا و... است که بسامد این واژه ها در اثر گلشیری کمتر است و در عوض واژه هایی مثل ترس، وحشت، خون و.. نمود بیشتری پیدا کرده اند؛ از سویی دیگر زنان چون محتاط هستند، از زبانی مؤدبانه استفاده می کنند که این موارد در زبان مردانه مورد توجه قرار نمی گیرد و گلشیری در قسمت های مختلف واژه هایی مثل "مزخرف"، "خرخودتی"، "حاک بر سرش"، "زن چاق" و... را به کار برده است. یکی دیگر از موارد تفاوت زبان مردانه در داستان گلشیری این است که در طی داستان خود، از همسر راوی او با لفظ زن یاد کرده است. « زنم گفت: هیچ وقت بهت نگفته بودم. اون وقت ها که دبیرستان می رفتم یه روز بابا ما رو برد باغ یکی از موکل هاش... صدای دخترم را شنیدم که آب می خواست. زنم گفت «یه جا وایسا آب بگیر» (گلشیری ب، ۱۳۹۵: ۲۷)؛ البته این مسئله را می توان ناشی از تابوی مخفی نگه داشتن نام زنان در جامعه ی سنتی دانست.

۳- نتیجه گیری

در پژوهش حاضر خون آشام گلشیری و مهیر براساس رویکرد فمینیستی مقایسه شدند و به پرسش های تحقیق به شرح زیر پاسخ داده شد:
آیا آثار مورد نظر به تقویت ایدئولوژی مردسالاری می پردازند؟ زنان در این آثار چگونه ترسیم می شوند؟ مهم ترین نتایج به دست آمده گویای این است که کلیشه های جنسیتی سنتی در هر دو داستان نمایان شده است؛ مهیر سعی کرده است از به کارگیری این کلیشه ها پرهیز کند و تا حدودی آنها را تعدیل کند؛ اما گاهی نیز ناخودآگاه در دام آنها گرفتار شده است.

بعضی خصوصیات زنانه مانند احساساتی‌بودن و فداکاری در حق فرزند را می‌توان جزء طبیعت زنانه دانست؛ اما مه‌یر با افراط در این موارد نقش‌های جنسیتی زنانه را به مخاطب خود القاء می‌کند. اصرار بلا بر از دست‌دادن روح انسانی خود به‌خاطر علاقه‌ی فراوان به ادوارد، نوشیدن خون به‌خاطر جنین خون‌آشام خود و خون‌آشام شدن به‌خاطر حفظ فرزند در زمانی که وسوسه شده‌بود انسان بماند، از این موارد می‌باشند. یکی دیگر از این نقش‌ها وابستگی بلا به ادوارد است که با پذیرش و القاء این نقش به مخاطب، به ستم بر زنان دامن می‌زند.

آیا همان‌گونه که خون‌آشام‌ها از افسانه‌های اروپایی به داستان گلشیری وارد شده‌اند، عنصر نوع نگاه به زن نیز از فرهنگ اروپایی به داستان وی انتقال یافته‌است؟ گلشیری اگرچه خون‌آشام‌ها را از اروپا به کوچه‌های تهران وارد نموده‌است، اما به‌نظر می‌رسد که در این مورد برخلاف شیوه‌ی مه‌یر عمل کرده‌است و کلیشه‌های جنسیتی را بارها تکرار نموده‌است. وی در چند مورد نیز کلیشه‌های موجود در داستان مه‌یر را در داستان خود تکرار کرده است؛ به‌عنوان مثال تبدیل شدن ریتا به خون‌آشام همانند بلا و بخاطر وابستگی به مرد، ترس از پیرشدن زنان در مقابل جوانی همسران خون‌آشام آنها و سرباز زدن از ازدواج به بهانه‌ی از بین رفتن عشق. ناگفته نماند که این موارد، در داستان گلشیری بیشتر از اثر مه‌یر تحت تأثیر گفتمان مردسالار قرار گرفته‌اند. اگرچه در روایت گلشیری، مهتاب مانند بلا از پیری خود و جوان‌ماندن همسر وحشت دارد، اما این نگرش او تغییر نمی‌کند و تا پیری با او همراه است؛ در صورتی که در داستان مه‌یر بلا در نهایت تغییر کرده و این افکار وی را می‌توان ناشی از بحران هویت در دوره‌ی نوجوانی وی دانست. سرباز زدن از ازدواج نیز کلیشه‌ی جنسیتی دیگری است که در داستان گلشیری با توجه به طبیعت‌گرایی مردان و فرهنگ حاکم بر جامعه‌ی ایرانی به کیوان نسبت داده شده‌است و این در حالی است که در داستان مه‌یر این ادوارد است که برخلاف بلا، ازدواج را عاقلانه می‌داند که این امر را می‌توان نشانگر مخالفت نویسنده‌ی زن با مردسالاری حاکم بر جامعه دانست. مه‌یر سعی کرده‌است با تعدیل نقش‌های جنسیتی اثر خود، برابری جنسیتی را به مخاطب نوجوان القاء کند، اگرچه بنا به طبیعت زنانه شخصیت داستانی وی نیز در نهایت افکار خود را به‌خاطر عشق، کنار گذاشته به ازدواج رضایت می‌دهد.

بررسی سبک نگارش نویسنده چه کمکی به تشریح شکلی از نگارش زنانه می‌کند؟ گفتمان مردسالاری گلشیری حتی در انتخاب زبان و لحن نویسنده نیز نمایان شده‌است؛

درحالی که زبان نوشتار مهیر زبانی زنانه است و با توصیف جزئیات، بیان احساسات و جزئیات روابط خانوادگی همراه شده است.

References

- Brannon, Linda. *Gender: Psychological Perspectives*. Boston: Allyn and Bacon, 1999.
- Butler, Judith. *Gender Trouble*. London: Routledge, Chapman & Hall, 1990.
- Daneshvar, Simin. *Sarban-e Sargardan*. 1st ed., Kharazmi, 1380/2001.
- Ebrahimi Lameh, Mehdi, “Emkan-e Bumisazi-e Shakhshiatay-e Delhoreavar Naghdi bar Ketab-e Shab-e Shekar” [“The possibility of Localization of Terrifying Characters, Critique of the Book Night of Hunting”]. *Book Review Quarterly/ Faslnameh-e Naghde Ketab*, 2/6, (1394/2015): 17-26.
- Golshiri, Siamak, *Khunasham, Tehran, Kuche Ashbah [Vampir. Tehran, Ghost Alley]*. Tehran: Ofogh, 1394/2015.
- . *Khunasham5 Shab-e Shekar [Vampire 5 Hunting Nights]*. Tehran: Ofogh, 1395/2016.
- . *Khunasham2, Molaghat ba Khunasham [Vampire 2, Meet the Vampire]*. Tehran: Ofogh, 1394/2015.
- . *Khunasham4 Jangal-e Abr [Vampire 4 Cloud Forest]*. Tehran: Ofogh, 1395/2016.
- Hosseini, Maryam. “Revayat-e Zananeh dar Dastannevisi Zanane” [“Women's Narrative in Women's Fiction”]. *Ketab-e Mah-e Adabiat va Falsafe [Book of the Month of Literature and Philosophy]*, vol. 1, no. 9:(1384/2005): 101-94.

Hourihan, Margery. *Deconstructing the Hero: Literary Theory and Children's Literature*. London: Routledge. 2005.

Manderstedt, Lena and Paolo Annbriitt. *Interdisciplinary Approaches to Twilight, Negotiating Norms of Gender and Sexuality Online*. Edited by Maria Larsson and Ann Steiner. Lund: Nordic Academic Press, 2011.

Marandi, Seyed Mohammad and Sirous Amiri. “ Sakhtarshekani Yadnegasht-e Zan-e Irani dar *Atre Sonbol Atre Kaj* Asar-e Firoozeh Jazayeri Duma” [“Decomposition of Iranian Women's Memoirs in *A Memoir of Growing Up Iranian in America* by :Funny in Farsi Firoozeh Jazayeri Duma”]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 19, no. 1(1399/2014): 122-103.

Mayer, Stephanie. *Twilight*. Translated by Iraj Azarmesal, Tehran: Danesh, 1389/2010.

Meyer, Stephenie. *Eclips, Twilight, Book 3*. London: Atom, 2007.

---. *New Moon*. Translated by Iraj Azarmesal, Tehran: Danesh. 1382/2003.

---. *Breaking Dawn, Twilight, Book 4*. London: Atom, 2008.

Michel, Andrée. *Down with Stereotypes!: Eliminating Sexism from Children's Literature and School Textbooks*. Paris: Unesco, 1986.

Michelle, Andre. *Le Feminisme*. Translated by Homa Zanjani Zadeh, Mashhad: Nik Publication, 1372/1993.

Mirsandsi, Seyed Mohammad, et al. “Tahlil-e Farhangi-e Feminism dar Romanhay-e Postmodern-e Farsi” [“Cultural Analysis of Feminism in Postmodern Persian Novels”]. *Faslnameh Farhangi Tarbiati-e Zanan va Khanevade [Cultural and Educational Quarterly of Women and Family]*, no. 21 (1391/2012): 138-105.

Moradkhani, Safia, and Maryam Talebi. "Naghd-e femenisti-e Majmue Dastan-e Dokhtar Khale Van Gogh Asar-e Farideh Khorami" ["A Feminist Critique of the Collection of Stories *Dokhtar khale Van Gogh* by Farideh Khorami"]. *Zan dar Farhang va Honar [Woman in Culture and Art]*, vol. 1, no. 4 (1389/2010): 5-24.

Nejati, Hossein, et al. "Naghd-e Femenisti-e Romanhay-e Banatoyaz asar-e Raja Asane va Adat Mikonim Asar-e Zoya Pirzad" ["Feminist Critic of the Novels The daughters of Riyath by Rejaosaneh and *We get Used to it* by Zoaya Pirzad"] . *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 1, no. 26(1400/2021):192-215.

O'Sullivan, Emer. *Comparative Children's Literature*. Translated by Anthea Bell. Oxon: Routledge, 2005.

Payende, Hussein. *Goftman-e Naghd [Discourse of Criticism]*. vol.1, Tehran: Roozgar. 1382/2003.

Pourqarib, Behzad. "Naghd-e Femenisti-e Bumgeray-e Jai Khali Salouch" ["Ecological Feminist Critique of the Novel Jai Khali Salouch"]. *Adabiat-e Parsi-e Moaser [Contemporary Persian Literature]*, vol.2, no. 8 (1397/2018): 24-17.

Purgive, Farideh, and Masih Zakavat. "Naghshhay-e Gensiati dar khale Suske" ["Study of Gender role in Khale Suske"]. *Motaleat-e Adabiat-e Kudak/ Journal of Children's Literature Studies*, no. 2, (1389/2010): 27-44.

Rydstedt, smultron. *Femininity in Twilight: A Literary Analysis of Stephenie Meyer's Twilight from a Gender Perspective*. Goteborgs Universitet, 2012.

Salimi, Ali, and Shahriar Bagherabadi. "Saye roshan-e simay-e zan dar romanhay-e najib mahfuz (payamadhay-e nagovar-e gozar az sonnat be donyay-e jadid)", *Motaleat-e dastani/ Fiction Studies*, No. 2, (1383/2004): 92-78.

Schafers, Bernhard. *Soziologie des Jugendalters [Jame-e Shenasi-e Javanan]*. Translated by Karamat-ollah Rasekh, Tehran: Ney Publishing, 1383/2004.

Smith, Dorothy E. "Femininity as Discourse". *Texts, Facts, and Femininity*, edited by Leslie G. Roman and Linda K. Christian, 1988.

Stephens, John. "Gender, Genre and Children's Literature.". *signal*. 79 (1996): 17-30.

Stephens, John. "Gender, Genre, and Children's Literature". Translated by Ismail Hosseini. *Digarkhanihay-e Nagozir [In Quest for the Center]*. Edited by Morteza Khosrownejad, Tehran: Center for the Intellectual Development of Children and Adolescents. 1387/2008.

Taheri, Ghodratollah. "Zaban va Neveshtare Zananeh; Vagheiat ya Tavahom" ["Women's Language and Writing; Reality or Illusion?"]. *Majalleh-e Zaban va Adab-e Parsi [Journal of Persian Language and Literature]*, no. 42 (1388/2009): 107-87.

Taylor, Frank. "Content Analysis and Gender Stereotypes in Children's Books". *Teaching Sociology*, vol. 31, no. 3 (2003): 300-311.

Tyson, Lois. *Critical Theory Today*. Translated by Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini, Tehran: Negah-e Emruz. 1394/2015.

Yazdani, Abbas and Behrooz Jandaghi. *Feminism va Daneshhay-e Feministi [Feminism and Feminist Sciences]*. Qom: Women's Studies and Research Office, 1382/2003.