



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

Hossein Ghorbanpoor Arani¹ Maryam Mousavi Jeshughani^{2✉} Zahra Mohammadi³

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	ABSTRACT
Article type: Research Article	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.
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.	

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> .

نقد تطبیقی - زیباشناختی دو نمونه داستان کوتاه از نویسندگان زن معاصر

در ایران و روسیه با محوریت نظریه ی بیان کالینگوود

حسین قربان پور آرنی^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	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	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 مؤلفه‌های 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 گسگری می‌پردازد. باتوجه به موتیف یکسان در دو داستان نگاه هستی‌شناسانه ی زنان از دو فرهنگ بررسی شده و تبیین می‌گردد که چشم اندازه‌های فمینیستی در زیبایی‌شناسی با عوامل مؤثر 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 مؤلفه‌های 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 روزمره به عنوان شاخص معرفی 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 مؤلفه‌های نقد زیباشناختی به عنوان یک نقد غیر سیاسی باشد. همچنین تطبیق دو داستان، آگاهی جدیدی در حوزه درک زیباشناختی مخاطب به عنوان ناظر ایجاد خواهد کرد.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۱۳	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۲/۰۹	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۹	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۱/۱۰	
کلیدواژه‌ها:	
ادبیات زنان ایران و روسیه، مکاتب ادبیات تطبیقی، زیبایی‌شناسی فلسفی، نظریه کالینگوود، بیانگری	

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

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



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 می آید این است که در آمریکا بیشتر، بدون الزام روابط تاریخی کشورها، به تطبیق ادبیات ملتها می پردازند. و تقریباً هر اثر ادبی را با هر موضوعی بین فرهنگی - بین رشته ای و بین زبانی مقایسه می کنند. در ایران برخی پژوهشگران معتقدند که این نوع مقایسه راه را به نوعی برای سطحی نگری در ادبیات تطبیقی باز کرده است اما از نظر ما چه این را نوعی مسامحه تلقی کنیم که مسیری برای دید افقی و سطحی گشوده باشد، چه آن را توسع و بسط محدوده ی ادبیات تطبیقی بدانیم، به هر روی مکتب آمریکایی بیش از مکاتب دیگر به گسترش ارتباط دانش های دیگر با ادبیات کمک کرده است. از جمله ی این دانش ها زیبایی شناسی است که موضوع اصلی این نوشتار است.

بنیان مکتب آمریکایی را باید در آثار افرادی جست که از مکتب فرانسه انتقادهایی کرده اند از جمله "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 اصالت تاریخ ادبیاتی اش به سمت نقد ادبی تغییر مسیر داد. رنه ولک، معتقد بود که «این مباحث چنان متضمن یکدیگرند که نمی توان 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، مقوله ها و طرحها در خلأ به دست نمی آیند» (ولک و وارن ۳۴) ولک ادبیات تطبیقی را فعالیت آزاد انسان می دانست. با مطالعه ی آثار ولک که مؤثرترین فرد در پدید آمدن مکتب آمریکایی است به این می اندیشیم که مفهوم پژوهش ادبی سنتی خارج از فردیت و یک مجموعه ی فزاینده دانش و بینش و داوری است. او نتیجه می گیرد که اثر هنری ادبی نه تنه بافتی ساده نیست، بلکه سازمانی است سخت و مرکب با چندین لایه که معانی و نسبت های چندگانه دارد. او برای تعریف ادبیات، از اصطلاحاتی مانند فاصله گذاری زیباشناختی، قالب بندی، ابداع، تخیل و آفرینش نام می برد و این دیدگاه را به ادبیات تطبیقی هم تعمیم داده است و می گوید: «بسیاری از پژوهندگان ادبی برجسته به ویژه در ادبیات تطبیقی [...] مفهوم

بررسی ادبی را چنان از پایه توسعه 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 فعالیت‌ها و دستاوردهای نوع بشر بررسی کنند از این رو با مسأله‌ی 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 نظریه‌ی بیانگری رابین جرج کالینگ‌وود Robin George Collingwood، مؤلفه‌ی محوری بیان و مؤلفه‌های ذوق، عاطفه، برهم زدن کلیشه‌ها در تصویر زن را از میان مؤلفه‌های متعدد برگزیده و در دو داستان انتخابی بررسی شده است. داستان "مرکز ثقل" از ویکتوریا توکاروا Viktoriya Tokareva نویسنده‌ی روس و "زنی از جنس مس" اثر بهناز علی‌پور گسگری 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 خیره‌کننده‌اش در کنار ماجراجویی‌های او و سایر عوامل در نهایت سبب می‌شود که او در تضادهای درونی و فشارهای بیرونی دست به خودکشی بزند و این داستان، روایت‌های گوناگون آدمهایی است که درباره‌ی 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 درون‌مایه‌ی مشترک و توجه به موضوع خواستن یا نخواستن زندگی از دید یک زن سبب شد که ضرورت انجام این تطبیق حس شود. نگاه هستی‌شناسانه دو نویسنده معاصر زن در ایران و روسیه و پرداختن به مسأله زیست اجتماعی زنان جوان نسبت معنا داری با جهان بینی این دو نویسنده دارد. در اینجا سعی شده است ادراک رابطه‌ی هر اثر با زندگی، تبیین و تأثیر آن در تجربه‌ی زیباشناختی مخاطب مشخص شود.

این مقاله به پرسش‌های زیر پاسخ می‌دهد:

- مؤلفه‌های بیان‌گری، ذوق و عاطفه و فاصله‌ی زیباشناختی چه نقشی در سنجش تجربه‌ی 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؟

پیشینه‌ی پژوهش با وجود ده‌ها کار مربوط به ادبیات تطبیقی ایران و روسیه که در مقاله‌ها و پایان‌نامه‌ها 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 نمونه‌ی روسی ایده‌ی ظاهراً بدیع این مقاله است. در خور توجه است که: تنها کار تطبیقی در حوزه‌ی داستان‌های 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 مقاله «بررسی تطبیقی دو داستان "چیز مهمی نیست" نوشته‌ی ویکتوریا توکاروا" و "خانم ف زن خوشبختی است" نوشته‌ی زویا پیرزاد» است که در کنفرانس بین‌المللی ادبیات و زبان‌شناسی 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 کتابخانه‌ننین نگهداری می‌شود. دیگر آثار تطبیقی در ایران با وجود محتوای ارزشمند اما ربطی به داستانهای توکاروا یا محتوای زیباشناختی فلسفی داستان ندارند. پایان‌نامه‌ی 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 بن‌مایه‌های 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 سماه 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 فاطمه‌ی 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 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 شماره 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 ایراندک، 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. در مقالات 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

زیبایی شناسی خود، نوعی اندیشیدن است و در قلمرو فلسفه قرار می گیرد و رویکرد اساسی آن، تعریف زیبایی و بررسی بعد شناختی و ذهنی ادراک زیبایی است. کار زیبایی شناسی کاوش در زیبایی طبیعت و هنرهای زیبا و ادبیات است. زمینه های پیدایش گفتمان زیبایی شناسی مدرن، نشان می دهد که نحوه ی تفکر در زیبایی، همراه با پرسش های انتزاعی ای بوده است که پاسخ آنها مرتب تغییر می کند. فیلسوفان بسیاری بر سر ماهیت کیفیت هایی که موجب می شوند شیئی یا بیانی زیبا و به لحاظ زیباشناختی جذاب و گیرا باشد بحث کرده اند و معیارها و مؤلفه های مشخصی را در نظر گرفته اند که از زمان افلاطون درباره ی زیبایی مطرح بوده است. امروز هم «احیای توجه فلسفی به زیبایی شناسی، 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 آیورلوئیس (۱۶)» در مورد نقش نظریه در زیبایی‌شناسی، عقیده‌ی وایتس اهمیت تعیین‌کننده‌ای یافته است. او به نحو متقاعد کننده‌ای استدلال می‌کند که نخستین نظریه‌های جدید درباره‌ی هنر، از قبیل تالستوی، بل و کالینگوود در حقیقت توصیه‌های پنهانی بودند به طرفداری از انواع خاص هنر، یا سفارش‌هایی بودند برای آنچه هنر مطلوب شمرده می‌شود» (لوینسون و گایر ۲۸) نظریه‌ی بیانگری کالینگوود در واقع در امتداد آنچه تالستوی در هنر چیست گفته است و کروچه Benedetto croce آن را نقد کرده است درباره‌ی بیان هنری مطرح شده است و نقش عاطفه و احساس را در هنر به چالش می‌کشد. اگر بخواهیم روشن تر بگوییم، کالینگوود، آن نوع تعمیم تجربی را که بیانگری به معنای عام در اختیار ما می‌گذارد نقد کرده است اینکه بگوییم هنر، بیان احساس و عاطفه هنرمند است، بسیاری از هنرمندان برجسته نیز انکار کرده‌اند که عاطفه اساس فعالیت‌های هنری آنها را تشکیل می‌دهد (گات و مک آیورلوپس ۹۳).

دانستن این نکته که هنر تجلی‌ی خیال‌آمیز و خیال‌انگیز احساسات است و نه الزاماً بیان تجربه‌ی شخصی هنرمند، در درک نظریه‌ی 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 تجربه‌اش می‌کند با هنر به صورت نقاشی یا موسیقی یا شعر یکی است. به گفته‌ی 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. بیان‌گرایی، 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.» (گوردن ۷۴).

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 مدون درباره زیباشناسی داستانی به طور مستقل و مجزا در ایران صورت نگرفته است. پیشنهاد و اندیشه ی بنیادی این مقاله این است که می توان براساس هر یک از مؤلفه های متعدد زیباشناسی فلسفی، داستان معاصر فارسی را نقد کرد و در این خصوص نظریه پردازی های جدید داشت.

مؤلفه های زیبایی شناسی 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 می پردازیم:

- 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 مشغولی های مربوط به سودمندی عملی، گویا هدف اصلی هنر به بارآوردن تجربه های ادراکی - پدیداری است که تجربه ی زیبایی شناختی را برانگیزند و این آفرینش چیزی است که جدا از هر چیز دیگر است.

- ذوق، آنچه که امانوئل کانت Emanuel Kant در کتاب مهم خویش در زیبایی شناسی 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 کرده ایم. که البته این خود می تواند موضوع مقاله دیگری باشد که به نقد فمینیستی مربوط است.

مؤلفه های زیباشناختی داستان "مرکز ثقل"

بیان و عاطفه

"مرکز ثقل" روایت زندگی زنی است که تصمیم می گیرد بمیرد اما موفق نمی شود و داستان با یک پایان خوش تمام می شود. توکاروا آگاهانه برای شخصیت اصلی داستان، وضعیتی آبرونیک می سازد به این معنا که زن هر بار در انتظار مرگ می نشیند با حضور ناگهانی و اتفاقی مردی مواجه می شود که در همسایگی اوست اما او را نمی شناسد. بار اول مرد درحالی سر

می‌رسد که زن با حوله‌ی خیس در بالکن نشسته تا یخ بزند زن گمان می‌کند که او دزد است و مکالمه‌ی در عین حال خنده‌آوری بین آن دو صورت می‌گیرد از قضا مرد شبیه عشق دوران دبیرستان زن هم هست و این سبب می‌شود ماجرا به شکل پرکششی پیش رود. مرد جراح ماهری است اما بیمار ناامیدی دارد که با وجود عمل موفق از جایش بلند نمی‌شود. مرد جراح که قصد داشته از راه بالکن همسایه از دست شوهر این بیمار فرار کند حالا ناخواسته وارد ماجرای خودکشی راوی می‌شود و ماجرا ادامه می‌یابد تا جایی که در نهایت راوی وادار می‌شود که به زنی که بستری است امید زندگی بدهد و همین امر سبب معنادگی به زیستن خودش نیز می‌شود 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.» (موکه ۴۴) در این داستان هم هیچ چیز نه آن‌گونه که راوی برنامه‌ریزی کرده پیش می‌رود و نه آن‌طور که خواننده فکر می‌کند. توکاروا نویسنده‌ی روس، این داستان را در فضای بومی‌آشنایی 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 شناخت‌هایی که ادعا می‌شود از طریق آثار ادبی به دست می‌آید چه توجیه و بنیاد عقلانی دارد. [...] اگر قرار باشد همه‌ی آنچه را که در جهان واقعی و مستقل از داستان، حقیقت می‌دانیم؛ پس زمینه‌ی ناگفته‌ی داستان به شمار آوریم در خوانش داستان پیش نمی‌رویم و آن را ناسازگار و نامنجسم می‌یابیم.» (دیویس ۸۷) 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 همه‌ی کنش‌هایش 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) عاطفه‌ی راوی چندان پر سوز و گداز به ما منتقل نمی‌شود و اساساً نوعی تناقض هوشمندانه بین موضوع داستان و نوع روایت وجود دارد. ما عاطفه‌ی خنثی و بی‌حسی راوی را در ابتدای داستان می‌بینیم: «به دلایلی که نمی‌خواهم توضیح بدهم تصمیم گرفتم خودکشی کنم.» (۱۳) این جمله آغازگر داستان "مرکز ثقل" است راوی اول شخص با این جمله بخشی از احساساتش را برای ما ناگفته می‌گذارد و یک فاصله‌ی 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.» (مارتین ۱۳۱) در جاهای دیگر هم اشاره‌هایی دارد مانند: «لطفاً خیال نکنید دارم شوخی می‌کنم یا بازی در می‌آورم.» (۱۴) یا «خیال نکنید دیوانه‌ام» (۲۰) نویسنده، این گونه فاصله‌ی خودش و مخاطب را تنظیم می‌کند و فاصله‌ی 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 تجربه‌ی داستان، نویسنده معمولاً با استفاده از تدابیر فنی در ارائه نظرگاه، نگرش ما را به رخدادهای ارائه شده و تلقی ما را از این رخدادهای شکل می‌دهد.» (مستور ۳۶) دیدگاه اول شخص در "مرکز ثقل" سبب میزانی از صمیمیت میان خواننده و راوی شده است. این تکنیک در بیانگری تجربه‌ی شخصیت زن (توکاروا نامی برای اشخاص اصلی داستان مشخص نکرده است) مؤثر واقع شده است. لحن ملایم و قصه‌گویی زن هنگام تعریف ماجرا باعث شده که با وجود موتیف مرگ خودخواسته، هیچ نوع آزاری متوجه روح مخاطب نباشد و داستان نه تنها ملال‌آور نیست بلکه مایه‌ی تجربه‌ی لذت زیباشناختی برای خواننده است. «لذت زیبایی شناختی، عبارت است از لذت بردن از خود در شیئی محسوس، اولین مقطع فعالیت زیباشناختی، هم‌گوهی است. من باید آنچه را دیگری تجربه می‌کند، تجربه کنم؛ آنچه را می‌بیند و می‌داند، ببینم و بدانم.» (تودوروف ۱۵۴) 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 مردانه‌ای یافت نمی‌شود از لاک نیمه پاک شده‌ی کهنه‌ی دست‌راوی و از اینکه هنگام خودکشی ناموفق دوم لباس سفید‌گران عروسی اش را می‌پوشد و از اندیشه‌های شاعرانه‌ی او می‌تواند حدس بزند که چه چیزهایی ملال‌راوی را رقم زده و او را از زندگی سیر کرده است. بنابراین با شخصیت همراه می‌شود و حتی از پایان خوش ماجرا لذت می‌برد. خواننده در عین حال که می‌داند یک داستان غیر بازنمودی - غیر واقعی می‌خواند اما تمایلات و حس‌ها و تصمیم‌های راوی را می‌پذیرد و باور می‌کند: «راستش، حال چندان ناخوشی هم نداشتیم. 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 دواپی از انگلیسی به فارسی (درمقدمه ی کتاب چتر ژاپنی مترجم اظهار می کند 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 несколько 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 несколько гениев сразу.

استفاده از واژگان ساده و آهنگین و تکرار عمدی آنها، مهارت توکاروا را در نوشتن نثری ساده و احساسی نشان می دهد کاربرد واژگان متضاد مانند خوب و بد، تاریک و روشن، و تکرار نی برای نفی و استفاده از جملات کوتاه، سبک نثر توکاروا را در همین یک پاراگراف به خوبی مشخص می کند. 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 می شود، در غالب داستان های توکاروا نمود دارد. در میان ماجرای مهم و تراژیک، گاه عبارتی را می خوانیم که ناخودآگاه لبخندی بر لب می نشیند، هرچند در درون هنوز اندوهگین هستیم. پرداختن به جزئیات و استفاده از عنصر گفت و گو و شرح رفتار و کردار شخصیت ها برای هدایت خواننده به مضمون اصلی روایت، از جمله ویژگی های نثر چخوف است که توکاروا هنرمندانه آن را به کار بسته است. همان طور که پیشتر هم گفتیم، پیوند توکاروا و چخوف به دوران کودکی توکاروا بازمی گردد 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 واقعگرایانه بوده و زبانی ساده و روان و عاری از کلمات ثقیل و دشوار فهم دارد. (نوروزی، طرح پژوهشی ۴۲).

بیان عواطف در نثر توکاروا با ویژگی‌های برجسته‌ی بلاغی همراه است. یرونِتسُوا 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 داستان‌های توکاروا را دارای انرژی عشق دانسته و می‌گوید: در آثار توکاروا انسان بی عشق فقط تظاهر به زندگی می‌کند، گویا مرده است. او همچنین از قول کنستانتین سیمونوف (Konstantin Mikhailovich Simonov سینماگر و منتقد روس وی را دارای سبک نوشتاری موجز، سرعت در کلام و همچنین طنزی شاخص می‌داند. (رک Жизненные истории от Виктории Токаревой

از دیدگاه زبان‌شناختی، استعاره روشی برای درک معناست که حوزه‌ی ذهنی بر اساس حوزه‌ی دیگر که اغلب عینی و ساده است) «تقی پور و همکاران ۵۲) استعاره‌ها و مجازهای داستانی، تشبیه‌های بسیار بدیع و تازه و تصاویر طنزآمیز، سبک توکاروا را به رئالیسمی بر مبنای آبرونی (برای این واژه معادل فارسی کنایه یا تجاهل العارف را در نظر گرفته اند) هستی‌شناختی نزدیک کرده است. «آنچه آبرونی جهان، آبرونی فلسفی یا آبرونی هستی‌ناامیده می‌شود گاه اندکی بیش از بیان درماندگی انسان در عالم بی اعتناست، بیانی آغشته به احساس وادادگی و افسردگی، حتی یاس خشم و کینه است» (موکه ۸۹) توکاروا تمام این احساسات را با موقعیت‌هایی متناقض و نتایجی خلاف تصور راوی و خواننده تصویر کرده است. «نتیجه‌ی عکس همیشه آبرونیک است، خواه خجسته باشد خواه ناخجسته خواه قربانی‌اش فرد باشد خواه کل یک تمدن» (۳۳) راوی درحالت وادادگی و ناامیدی مردجراح را با «اونی سیموف» عشق اولش اشتباه می‌گیرد و بعد توضیح می‌دهد «اونی سیموف فرصتی پیدا نکرد که به عشق من خیانت کند. عشقم مثل عسل در تابوت فرعون دست نخورده ماند. این اواخر تابوت یکی از فراغته را از اعماق چند هزار سال بیرون کشیدند تمام اجزای پوشاک فرعون پوسیده بود ولی یک ظرف سفالی عسل در تابوت سالم مانده بود می‌شد 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، یا دریچه‌های پیوندی قلب از جنس تفلون: «به خودم گفتم: مثل اولین عشق اگر دباکی قلب مرا

عمل کرده بود در کنار ظرف غسل 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 عروسی ام، پوشیده بودم و از آن به بعد دیگر همیشه در کمد لباس هایم آویزان بود مثل یک شیئی در موزه ی مردم شناسی» (۲۰) حتی راه هایی که راوی برای مردن انتخاب می کند با نوعی بازیگوشی و طنز همراه است «یک راه دیگر هم بود به خواب همیشگی فرو رفتن یعنی از سرما یخ زدن مثل کالسه که چی آن شعر که در برف استپ به راهی می شتافت. کسانی که از چنین مرگی جان به در برده بودند می گفتند اول آدم سردش می شود و بعد گرمش می شود و بعد خواب های شیرین می آیند...» (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 می گذارد. مقایسه ی دو تصویر ابتدایی و انتهای داستان بیان هنری احساس یأس، پوچی و اضطراب و سپس امید و خرسندی و آرامش اوست: «من داشتم دنیا را ترک می کردم ولی ماه سرچایش می ماند و آدم ها از روی زمین به ماه نگاه می کردند و این خمیر نان به دروغ خود را به آنها، ماه معنی دار جلوه می داد شهر پر از پنجره های درخشان بود. پشت هر پنجره یک یا چند ابله در کنار هم به سر می بردند» (۱۵) این تصویری است که راوی از شهر برای ما بیان می کند آن هنگام که با حوله ی خیس در دمای ۳۵- در بالکن خانه اش نشسته است و قصد مردن دارد. اما 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، نابغه ای خفته است پشت هر پنجره حتی شاید چند نابغه در کنار هم خفته بودند.» (۳۷) راوی در این بین فاصله ی بیان ناامیدی تا امید و میان مرگ خود خواسته تا خواستن زندگی را روایت می کند و از نظر ما تمام داستان پارودی (نقیضه)، خودکشی است. وضعیت راوی که لباس عروسی اش را پوشیده و شیرهای گاز را باز کرده است تا خودش را نابود کند اما همسایه ای که پزشک است سر می رسد در پایان داستان می بینیم که با همین لباس عروسی در بیمارستان حضور دارد و یک زن بیمار ناامید را به زندگی امیدوار می کند: «من با لباس سفید عروسی و الا با لباس سفید بیماران... ضعف او به من نشست کرد و شادی من به او تراوید شادی ای که از هر چیز دیگر در این دنیا بیشتر دوست داشتم، ... در این لحظه دیگر میل مردن نداشتم ... می خواستم این زندگی شکننده بیگانه را همچون پروانه ای 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 می کند خودش نیز به معنا دست می یابد، به آرامش می رسد و موضوع مردن را فراموش می کند.

ذوق

پیش از آنکه کانت، واژه ی زیبایی شناسی را از باومگارتن بپذیرد ذوق، اصلی ترین واژه ی مناسب برای تجربه ی زیبایی شناختی یا احساس زیبایی شناختی به کار می رفت. امروز اما نظریه های مربوط به ذوق بسیار گسترده هستند. «جی. ای. مور "George Edward Moore، فیلسوف انگلیسی ارزیابی ذوق را یک کل ارگانیک می شناسد که متشکل از آگاهی از کیفیات زیبایی شناسی به علاوه ی آگاهی حسی از زیبایی است، اما درباره ی ذوق، در زیبایی شناسی دوره ی جدید، همچنان بحث می شود. زیرا محمول های زیباشناختی از قبیل لطیف و زنده تن به تعریف نمی دهد و کاربرد آنها وابسته است به نوع تجربه ی مستقیمی که در استعاره ی ذوق به آن اشاره می شود.» (تاونزند ۲۰۵) 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 مجموعه ای از داوران فرهیخته هستند، که در طول زمان، به توافق درباره ی آثاری دست یافته اند که بیشترین توجه و والاترین میزان تمجید و تحسین را به خود جلب کرده است.» (کورسمایر ۱۴۵) ذوق بر نوعی بی واسطگی 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 می کند، مبنای ذوق نویسنده قرار داده ایم. به علاوه در ادامه خواهید دید که به دیدگاه فوکو در خصوص ذوق رایج در جوامع هم نظر داشته ایم. به هر روی، بررسی مفهوم ذوق مستلزم بررسی قوه ی ادراک و عناصر سازنده ی درک و دریافت است. و این بخش نیز در خور تفکیک کامل از احساس و بیان و عاطفه نیست سطرهای پیشین که به تشبیه و تضاد و استعاره در بیان می پرداخت 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 می نویسد: «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 هر دویمان را تحمل کنیم بی هیچ نشانه ای از ترحم و بی جنجال» (۱۵) نیز

مادام بوواری اثر فلوربر: «اما بواری خودش را مسموم کرد تا آنجایی که از رمان فلوربر یاد می آید این خودکشی جریانی طولانی و دردناک ... داشت» (۱۳)؛ این نوع ارجاعات برای بیان خواستن مرگ، ذوق شاعرانه ی نویسنده/راوی را در بیان بینامتنی یک مفهوم می‌رساند. تشبیه عشق اول راوی به ظرف عسل در کنار مومیایی فرعون، و در آمیختن مزه ی شیرین عسل و کهنگی مومیایی تاریخی، بیان شناخت عاطفی نویسنده از زندگی است. ذائقه ی نویسنده آمیخته ای از میل به نقیضه ی عشق و مرگ، آبرونی هستی شناختی و توجه به زیبایی شناسی زندگی روز مره و زنانه نگر 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) تصویر تجربه ی حسی زنی که آب گرم وان را به وارفتن یخ از روی مرغ فریز شده تشبیه می کند و آن را به خوشبختی تعبیر می کند. نویسنده/راوی با تصاویری از این دست اغلب، مفاهیمی انتزاعی مثل مرگ و خوشبختی و عشق و تنهایی را به اشیای مصرفی خانه تشبیه کرده است. اشیایی که بیشتر از پیش زندگی را ملموس جلوه می دهند.

برهم زدن کلیشه ها در تصویر زن

«اعیان زیبایی شناختی، هم معنای جنسیتی و هم معنای نژادی پیدا می کنند. و این معانی را با مفاهیم زیبایی و والایی همراه می سازند. افزون بر این در مورد ادراک کنندگان زیباشناختی نیز چنین چیزی صدق می کند.» (کورسمایر ۴۲) زنان، همزمان سوژه و ابژه ی زیباشناسی هستند. توکاروا یک زن روس است که زندگی زنی دیگر از همان جغرافیا را در یک روز تعریف می کند. زن در آن روز به شیوه ای ظریف برای خودکشی می اندیشد «از خودم پرسیدم در دنیا چیست که از هر چیز دیگری بیشتر دوست دارم؟ بیش از هر چیز دوست داشتم شاد باشم، ولی هیچ کس تا به حال از شادی نمرده است. خوابیدن را هم دوست داشتم. یعنی می شد در حالت خواب مرد؟» (۱۴) در همان روز مابین دو بار اقدام به خودکشی هنوز دل مشغولی های 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 ناخن ها که خشک شد لباس عروسی ام را تنم کردم» (۲۰) در همین روز هم عشق قدیمی در دلش زنده می شود نیرو می گیرد و به یک زن دیگر شور زندگی می بخشد: «آدم که نمی شود فقط به خودش فکر کند، فقط غصه ی خودش را بخورد و یا فقط خودش را دوست داشته باشد، اگر این طور باشد مرکز ثقل آدم جا به جا می شود». 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.

مولفه های زیباشناسی داستان "زنی از جنس 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 می شود سپس از میانه های داستان هر کدام از شخصیت ها بر اساس گمان خود روایتی از مرگ یاسمینا دارند. که ظاهراً هیچ کدام واقعیت ندارد. شروع داستان با جمله ای است که تلویحاً خواننده را از موضوع مطلع می کند: «هیچ کس نقش تصمیمی را که در چشم های بی قرار یاسمینا نشسته بود؛ ندید» (۸۳) پس از آن هم راوی پرسش هایی طرح می کند که موجب کشش داستان می شود. شناخت حرفه ای نویسنده از زبان باعث شده است که لحن شخصیت های 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 نمی دهد بلکه در همان زبان و لحن است که فضای داستان هم ساخته می شود. برای مثال به این گفتگوی یاسمینا و سامی توجه کنید: «چیه مصیبت؟ بازم که پک و پوزت آویزونه / ... انداختم بیرون / مرگ من؟ دروغ می گی... وقتی ناراحتی چشات چه قشنگ میشن! / دلت خوشه ها. من چی می گم این... / راستی اون استاده چی که می گفتم خیلی هواتو داره؟ بره بمیره حالا که رفته تو سوراخ موش» (۸۸) در خودگویی های یاسمینا و در گفتگوها و چرخش های زاویه دید است که خواننده از افکار و عواطف شخصیت های داستانی آگاهی می یابد «در داستان های مدرن و داستان های نو راوی پیش از آنکه دغدغه ی روایت داستان را داشته باشد جستجوگر واقعیت سیال 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 می دهد دقیقاً آن چیزی است که او پنداشته یا می پندارد (مندنی پور ۱۰۵) 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 می نمایاند 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 می دهیم: «متلک ها، اصواتی گنگ و

درهم در فضا گم می‌شدند.» (۸۳) «مردی که دود سیگارش را با زمزمه‌ای در صورت یاسمینا فوت می‌کرد» (۸۳) بوی داروهای گیاهی، لباس‌های از مد افتاده، لوازم آرایش تقلبی، میوه‌ها و سبزی‌های آب زده ی خوشرنج زیر لامپ‌های روشن و دالان تنگ بازار تجریش.» (۸۶) «فکر 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 سوی استاد است. این جملات را استاد سالار بعد از مرگ یاسمینا می‌گوید درحالی که مخاطب از تجاوز او به یاسمینا 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 به سیگارش پک زد. نگفته می‌دونم که هم جوان ترین شون هستم و هم مجرد ترین شون» (۹۶) نویسنده با این توصیف‌ها فضای داستانی را با محوریت جنسیت زنانه در مکانی با حضور مردان در قالب عابر (آزارگر)، متولی (ملامتگر)، دوست ناهمجنس (سامی / هوسران)، پدر (بی اعتنا) و استاد دانشگاه (اغفال گر) می‌سازد. «نشان دار شدن مکان به واسطه ی جنسیت صرفاً یک ساز و کار 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 زنانه] 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 این فرآیند نشان داری در واقع بخش مهمی از فرآیند تثبیت یک ما یا خود در برابر دیگری است.» (ساسانی ۸۴) این «دیگری» در داستان است که نمی‌تواند یاسمینا را بپذیرد و دختر در چنین فضایی مدام سرکوب می‌شود و در نهایت تصمیم به حذف فیزیکی خودش می‌گیرد.

ذوق

«جامعه‌شناسان کوشیده اند فلسفه‌ها و نظریه‌های ذوق را با عنایت به بستر تاریخی تحولات این نظریه‌ها تحلیل کنند. [...] ذوق در حقیقت مؤید ملاک‌های هنری پذیرفته شده‌ای است که سبب تحکیم و استمرار سلطه ی فرهنگی نخبگان شده است. میشل فوکو نشان داده است که اعمال قدرت فقط از سوی قدرت مداران جامعه صورت نمی‌گیرد؛ بلکه زمانی که افراد جامعه ارزش‌هایی را جذب و در رفتار روزمره ی اجتماعی خود به کار می‌بندند، بیشترین نمود قدرت آشکار می‌شود» (تانسند و کورسمایر ۲۱۵) نویسنده در "زنی از جنس مس" تصویرگر ذوق غالب بر اجتماع است. آنچه درباره ی یاسمینا اتفاق می‌افتد، عدم تحمل فشار اجتماعی علیه

اوست. ذائقه‌ی زیبایی‌شناختی روزمره‌ی یاسمینا و جامعه در تضاد است. نویسنده این تقابل را با نگرشی زن‌محور در داستان بیان کرده است. «یاسی، خیره‌ی خال سیاه‌گونه‌ی زن بود و تار موی زمخت بیرون زده از آن مثل مگس چسبیده بود به صورت عنترش با این همه روغنی که مالیده دور چشم‌هایش چرا فکر نکرده همیشه اون خالو برداشت. با یه موجین میشه موهارو از ته گرفت و یه ضرب کشید بیرون» یاسمینا مدیرگروه دانشکده را این‌طور در دل ارزیابی می‌کند و مدیر گروه هم نظرش درباره‌ی دختر این است که: «تنها می‌تونم بگم بعضی‌ها با یک نحسی مادر زاد به دنیا میان [...] در واقع تقدیر خودنوشته‌ی یک زیبایی حراج شده» (۹۰) «فمینیست‌هایی که در حوزه‌ی زیبایی‌شناسی کار می‌کنند، این موضوع را می‌کاوند که جنسیت از چه راه‌هایی بر شکل‌گیری ایده‌هایی درباره‌ی هنر و ارزش زیبایی‌شناختی تاثیرگذار است. چشم‌اندازهای فمینیستی در زیبایی‌شناسی، همچنین با عوامل مؤثر فرهنگی‌ای که برسوژکتیویته اعمال قدرت می‌کنند، مانوس هستند.» (کورسمایر ۱۱) در "زنی از جنس مس" یاسمینا که نماد زیبایی هم هست در عین حال هم سوژه و هم اُبژه‌ی فرهنگی است که ذائقه‌ی زیبایی‌شناسی اجتماع را شکل می‌دهد، سوژه است چون محیط را می‌بیند و در خودگویی‌هایش نقد می‌کند و اُبژه است چون آن سیاست فرهنگی عامل در نهایت بر او چیره است و اگرچه ذوقش را نمی‌تواند تغییر دهد اما سرکوب می‌کند.

برهم زدن کلیشه‌ها در تصویر زن

نمونه‌های واقعی یاسمینا در کلان‌شهرها و پایتخت بسیار هستند و علی‌پور گسگری نیز با توجه به اینکه خود، استاد دانشگاه است تصویر دقیقی از دختر جوان و تقابل‌هایش با نظام اجتماعی نشان داده است؛ اما به هر روی این داستان هم‌باینکه از نظر توجه به دانشجویان دختر وضعیت خوابگاه‌ها و روابط خارج از دانشگاه و... موفق عمل کرده است؛ اما "زنی از جنس مس" هم مانند بسیاری از داستان‌های دیگر دختر جوان را سردرگم، تنها، تجربه‌گر اما منفعل و مرعوب نشان می‌دهد. کلیشه‌ی آسیب‌پذیر بودن بر سر جای خود می‌ماند و تلاش و هوشمندی و تأثیر گذاری از سوی دختران و زنان داستان و شخصیت اصلی نمی‌بینیم.

بررسی تطبیقی - زیباشناختی دو داستان

رنه ولک همه‌جا 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؛ اما 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 و سیاسی 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 عناصر بلاغی در توصیف شخصیتها و فضا سازی اشاره هایی داشتیم. بیان و نگرش‌های عاطفی داستان ها را نیز بررسی کردیم. آنچه ولک ذکر می‌کند عناصر داستانی است، «زندگی نه از منطق علمی علّت و معلول که از منطق داستان تبعیت می‌کند.» (کالر ۱۱۲) نیچه Friedrich Wilhelm Nietzsche در کتاب دانش شاد گفته است که وجود به مثابه ی پدیده ای زیباشناختی هنوز برای ما قابل تحمل است. اما از طرفی، در زیبایی شناسی اگزیستانسیالیستی «پوچی عنوانی است برای بنیادی ترین حالت جهان و هم نامی است برای نامعقولی و بیهودگی تلاش‌های انسان در راه غلبه بر این واقعیت بنیادین.» (درانتی ۳۶) 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 نمی‌کند. در داستان توکاروا هم راوی اگرچه مشکلاتش را بیان نمی‌کند اما شواهدی که نویسنده در داستان گنجانده است بی عشقی و تنهایی را عامل انجماد روحی و سردی زندگی زن نشان می‌دهد. 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) و در داستان دیگر: «چقدر دلم می‌خواد بخوابم که یهو عزرائیل بیاد بگه بفرمایید سرکار خانم یاسمینا سراج وقت تمومه. یاسمینا! چه اسم خوش رایحه‌ای چه عطری می‌زیند شما؟» (۸۶) در مثال دوم که از داستان فارسی است راوی از آزارهای فراوان در جامعه که شاهد مثال هایش پیش از این در بحث و بررسی آمد، به قدری آزرده است که حتی در ذهنش فرشته ی مرگ هم اگر بیاید به او

متلک می‌گوید! مردها اما در داستان توکاروا چهره‌ی منفور و منفی ندارند و به ویژه شخصیت جراح در داستان روسی فردی مثبت و مؤثر است (از صفحات ۲۱ تا ۲۶ داستان مرکز ثقل شاهد 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 داستان‌ها هم می‌تواند همین تفاوت‌ها در نوع ذوق غالب برجهان داستانی و یا همان جهان بینی‌ای باشد که پیش‌تر از قول ولک ذکر کردیم. عاطفه‌ی داستان توکاروا به دلیل آمیختگی با طنز و نوعی خوش بینی به سمت نقیضه‌ی (پارودی) خودکشی پیش می‌رود و در نهایت هم پایان خوشی را رقم می‌زند. اما یکی از تفاوت‌های عمده در دو داستان مبحث ذوق است گفتنی است که ذائقه‌ی مردم روسیه با آثار توکاروا هم راستا بوده است و اغلب آثار او به رسانه‌های تصویری روسیه راه یافته‌اند و شهرتی مثال‌زدنی برای او فراهم کرده‌اند که تا امروز همچنان ادامه دارد. نویسنده/راوی در این داستان نوعی طنز را چاشنی داستان کرده است که تلخی موضوع را همان‌طور که پیش‌تر آوردیم با آبرونی هستی‌شناختی تحمل‌پذیر کرده است. پرویز دویبی در مقدمه‌ی چترزاپنی می‌نویسد: «در مقدمه‌ای بر ترجمه‌ی متن چکی [...] میخال سیکوری " آورده است: در آثار این خانم نویسنده جدا از موضوع‌های خوشایند و روایاتی درباره‌ی عشق و روابط بین زن و مرد و سروکار داشتن با عواطف راستین و پرداخت ظریف و توأم با طنز و حساسیت [...] ردپای نویسندگان واقع‌گرای سرزمین خویش را دنبال می‌کند. به این نکته شاید بشود افزود ظرافت‌ها و نمک و طنز و دید تیز و اشاره‌های غافلگیرکننده‌ای را که نویسنده در نوشته‌جا به جا و در بهترین مورد مثال می‌کارد» (توکاروا ۸) این نکته که میخال سیکوری به آن اشاره کرده است نقطه‌ی عطفی در پژوهش ماست. این گونه توجه به رئالیسم در آثار چخوف و دیگرانی که احتمالاً منظور سیکوری بوده‌اند، می‌تواند ما را در آستانه‌ی پاسخ به دومین سوالی قرار دهد که در مقدمه‌ی مقاله آورده ایم. اینکه هر داستان به عنوان امریبا کدام مفاهیم را مورد پرسش جدی قرار می‌دهد؟ " مرکز ثقل " مفهوم عشق، روابط انسانی، مفهوم یاری و هدف زندگی را مورد پرسش جدی قرار داده است. داستان روسی در بیان امر والا بر موضوع کمک و یاری‌رسانی به هم نوع متمرکز است «چند بار در عمرم دست کمک به طرف آدم‌ها دراز کرده‌ام؟ به سوی چند تا آدم؟ موقعی که خودم کمک می‌خواستم هیچ کس در کنارم نبود. کسی که به تصادف سر برآورد، کسی که پیش پای من پیدایش شد یک آدم کاملاً بیگانه بود» (۳۶) زن که قبلاً عشقش به اونی سیموف

مثل یک ظرف عسل کنار مومیایی فرعون دست نخورده باقی مانده است حالا در جریان حمایتی که از "مردی که اوئی سموف نبود" می بیند در دلش امیدی احساس می کند که نوید عشقی واقعی را می دهد: «به دستهایش نگاه کردم این دستها نمی توانست بدزدد یا بکشد، این دست ها می توانست نوازش کند» (۱۹) و داستان به گونه ای پیش می رود 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 می کرد 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 شناسانه ای می داند که میان بقا و فنا ایستاده است... بعد از آشفتنگی و تخصم وقتی مشارکتی صورت می پذیرد، 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 می شود» (شایگان فر ۶۲) «می توان در فلسفه ی فمینیستی مسیرهایی از تفکر را یافت که تحقیق را از دنیاهای هنر بیرون می برند و آن را به کاوش در تجربه ی زیسته سوق می دهند» (کورسمایر ۷۵)

«تجربه، نتیجه و پاداش تعامل ارگانیسم با محیط است. به همان اندازه که آهنگ تعامل و در هم کنشی ارگانیسم با محیط پیرامون پر سر و صدا تروپولانی تر می شود، طرح های اونیز برای زندگی کردن وسیع تر و غنی تر خواهند شد» (شایگان فر ۳۱) در هر دو داستان به تجربه ی زیسته توجه شده است؛ اما کنش انجام گرفته و فرجام داستان ها متفاوت است چون محیط و نوع 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. چنان که 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 می پرسید 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. مدیر گروه، 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 هر کس به فکر خویش بوده است. همچنان که پدر در

سفر به سر می برده است، سامی در پی کامجویی، استاد سالار زیبایی دختر را نشانه رفته است و مدیر گروه در اخراج سریع تر دختر از دانشگاه موثر بوده و به وظیفه عمل کرده است! «اگر امضا نکنی هم فرقی نمی‌کند... کمیته است... بقیه ی مشکلاتت به من مربوط نیست» (۸۴) این بار قدرت این گونه به شکل رسمی اعمال می‌شود. «پیر بورديو جامعه شناس فرانسوی که سلايق زيباشناختی را نه حاصل پذیرش هنجارهای کیفی بلکه محصول تفاوت های طبقاتی می‌داند و می‌گوید ذوق زیبایی شناختی یعنی فشار اجتماعی در قالبی دیگر» (کورسمایر ۱۴۸) در این داستان فشارهای اجتماعی یا به نوعی ذوق زیبایی شناختی بر زندگی روزمره ی شخصیت داستان مؤثر واقع می‌شود. او ابتدا طرد و سپس حذف می‌شود. «منشا شباهت های ادبی ممکن است فرآیندهای مشابه اجتماعی و سیاسی باشد و بررسی آنها از جمله شامل مطالعه ی صورت خیال و مضامین ادبی در آثار است. دلایل شباهت با مطالعه ی سنت آمیخته است و مطالعه ی سنت های ادبی شامل مطالعه ی گونه های ادبی نیز می‌شود» (میرزا بابازاده ۱۴۳) مولفه ی بیان را در این دوستان بررسی کردیم. هر دو داستان روسی و فارسی در استفاده از امکانات زبان 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 نهایت، انتقال عاطفه ی تخیلی شخصیت های داستان به مخاطب، نوعی آگاهی جدید پدید می‌آورد که البته در داستان توکاروا همراه با طنز مثبت اندیشی است و در داستان علی پورگسگری با نوعی ناتورالیسم به معنای عام آن، رئالیسمی که در آن به بدی ها کاستی و زشتی ها توجه می‌شود، 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. Erokhina معتقدند او باعث می‌شود مخاطب به قلب خود بنگرد و ببیند چه چیز بیشتری در درونش پیدا می‌کند. توکاروا مرتب به یاد ما می‌آورد که سرنوشت انسان دست خودش است و باید انتخاب درستی انجام دهیم. اگر چه در آثار توکاروا هر داستان تشخیص دارد اما ژانر آنها را به طور کلی می‌توان زندگی روزمره دانست. منتقدان روسیه داستانهای او را نوعی انحراف از فلسفه ی مرسوم و معمول زندگی دیگران و حتی تخطی از باورداشت خود در موقعیت های مختلف توصیف کرده اند". (نوروزی ۱۱).

. تحلیل تطبیقی زيباشناختی دو اثر زنانه نگر روسی و فارسی، فاصله ی زيباشناختی دنیای ذهنی از هر دو فرهنگ را با دیگری نشان می‌دهند. به نظر می‌رسد که تخیل در داستان توکاروا

و فاصله کمتری که به شیوه‌ی مدرن با مخاطب دارد و تلخی و آزرده‌گی کمتری که در خواننده پدید می‌آورد خواننده را برای این ادراک زیباشناختی آماده می‌کند که جهان اگر چه نه به مثابه‌ی امر زیبا بلکه به واسطه‌ی وجود امر زیبا، شادی بخشیدن به دیگران، تحمل‌پذیر و هنوز خواستنی است.

۳- نتیجه‌گیری

در نقد تطبیقی-زیباشناختی دو داستان "مرکز ثقل" و "زنی از جنس مس" براساس دو مؤلفه‌ی بیان‌گری و عاطفه به طور خاص و اشاره به ذوق و زیباشناسی اگزیستانسیال و زیباشناسی زنانه نگر دریافتیم که آگاهی مخاطب در تعامل دو جانبه با اثر نسبت به جهان واقعی تغییر می‌کند. رویکرد این مقاله بر اساس مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی به ویژه تأکید زیباشناختی رنه ولک بوده است. همچنین با نگاهی به آراء کالینگوود مؤلفه‌های محوری بیان، ذوق و عاطفه انتخاب شده است. این سه مؤلفه‌های به هم پیوسته‌ای هستند که هدف اصلی هنرمند در به بار آوردن تجربه‌ی ادراکی پدیداری به آنها وابسته است. بررسی بعد زیباشناختی و ذهنی و ادراکی داستان اهمیت داشته است چرا که احیای توجه فلسفی به زیبایی‌شناسی و توجه به موضوعات عام فلسفی مثل تخیل و عاطفه و بیان بدون بررسی آنها در هنر امکان‌پذیر نیست و هنر داستان بهترین بستر برای این نوع تحلیل‌ها است. نظریه‌ی کالینگوود می‌گوید: هنر تجلی خیال انگیز احساسات است و نه الزاماً بیان تجربه‌ی شخصی هنرمند! از سوی دیگر نشان دادیم که اعیان زیباشناختی هم معنای جنسیتی هم معنای نژادی پیدا می‌کنند و این معانی را با مفاهیم زیبایی و والایی همراه می‌سازند. مؤنث بودن شخصیت اصلی هر دو داستان، با وجود مرزهای تاریخی جغرافیایی و اقتصادی نشان می‌دهد که زنان با همه‌ی تفاوت‌هایشان دغدغه‌های مشترک مثل عشق، یاری، تنهایی و زیبایی دارند اما ازسویی چشم‌اندازهای فمینیستی در زیبایی‌شناسی با عوامل مؤثر فرهنگی‌ای مانوس هستند که اعمال قدرت می‌کنند. و این عوامل تفاوت‌هایی را در جهان بینی شخصیت‌های داستانی پدید آورده است. داستان فارسی به شکل‌گیری اجتماعی جنسیت پرداخته است و داستان روسی بیشتر معنا داری زندگی اجتماعی را نشانه رفته است. با این همه تفاوت‌های اجتماعی و بستری که دو زن در آن زندگی می‌کنند ممکن است موضوع یک نقد تطبیقی جامعه‌شناختی در یک مقاله‌ی دیگر باشد. آیا این نوع تلفیق می‌تواند شروع سلسله پژوهش‌های بین‌رشته‌ای باشد که زیباشناسی را در همه‌ی

ابعاد زندگی روزمره کاوش کند تا در نتیجه ی آن انسان معاصر تجربه ی زیسته ی بهتری 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 Literature [Zibashenasi va Adabiyat]*. Translated by Abdullah Salarwand. Tehran: Naghsh-e Jahan, 2020.
- Dranty, Jean-Philippe. *Existentialist Aesthetics [Zibayi Shenakhti-e Egzistansialisti]*. Translated by Hoda Nedae 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 Ayoy Lopes Dominic. *Encyclopedia of Aesthetics [Daneshnameye Zibashenasi]*. Edited by Mashiat Alae. 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 shahrazad'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 Esterei 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 [Jastarhae dar Zibayi Shenasi Maghalati dar Zibayi Shenasi, Hermenotic va Sakhtarshekani]*. Translated by Mashiat Alae. Tehran: Nashr-e Akhtaran, 2008.
- Tukarova, Victoria. *Japanese Umbrella [Chatre Zhaponi]*. Translated by Parviz Davae. 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.