



همسانی ها و ناهمسانی های درون مایه ای در آثار داستانی فرخنده آقایی و ناهید طباطبایی

رقیه شکری

چکیده

در خلق داستان، اجزای بسیاری دخالت دارند که عناصر داستان نامیده می شوند. داستان نویس معاصر می کوشد تا با بهره گیری از این عناصر و درآمیختن دنیای واقعی با تخیل خود، یک مجموعه ی هماهنگ را به وجود آورد تا تاثیر مورد نظر خود را بر خواننده بگذارد. مهمترین این عناصر، عنصر درون مایه است که شالوده ی هر اثر داستانی را می سازد. پژوهش حاضر، رمان های دو نویسنده ی تاثیرگذار معاصر، فرخنده آقایی و ناهید طباطبایی را از منظر بهره گیری از عنصر درون مایه، مورد بررسی قرار داده و به مقایسه و تحلیل همسانی ها و ناهمسانی های درون مایه ای آثار آنان پرداخته است. با توجه به مطالعات به عمل آمده به نظر می رسد هر دو نویسنده از چهره های نسبتاً برجسته ی داستان نویسی در دهه های اخیر می باشند که با طرح واقعیت های ملموس جامعه و مضامین کهنه با دیدی بکر و نو، آثاری قابل تأمل و درخور توجه آفریده اند. نتیجه ی پژوهش ناظر بر این است که فرخنده آقایی در آثار داستانی خود نشان داده که به عنوان یک نویسنده ی متعهد اجتماعی، به جای پرداختن به فرم، به محتوای داستان ها بیشتر توجه کرده و با طرح مسائل و مشکلات زنان جامعه، سعی در برجسته کردن آنها داشته تا گامی جهت رفع این مشکلات برداشته باشد. ناهید طباطبایی نیز به عنوان یک نویسنده ی واقع گرا نشان داده است که درون مایه و مفهوم، دغدغه ی اصلی اوست. وی در آثار داستانی خود به دور از هر گونه پیچیدگی سبکی، مضامینی ساده و آشنا را در چهارچوب مسائل خانوادگی و جهان ذهنی زن ایرانی به تصویر کشیده است و توجه جامعه را به سوی مشکلات زنان طبقه ی متوسط جامعه و رفع معضلات آنان جلب کرده است.

واژگان کلیدی: آثار داستانی، درونمایه، همسانی، ناهمسانی، فرخنده آقایی، ناهید طباطبایی.

مقدمه

عمر داستان‌نویسی، به اندازه‌ی عمر بشریت است، انسان همواره از داستان برای بیان عواطف و امیال درونی، اصلاح جامعه و بهره‌مندی از لذت ادبی استفاده کرده است. با این که در ادبیات شفاهی ما، زنان راویان خوبی به شمار می‌آیند؛ اما در اعصار گذشته، غالباً مجاز نبودند شعر بگویند، چه برسد به این که داستان بنویسند؛ بنابراین داستان‌های به‌جا مانده از نویسندگان زن، شایان توجه بسیار است. وقتی داستان‌های خلق‌شده در هر دوره را با آثار داستانی قبل و بعد آن مقایسه می‌کنیم، درمی‌یابیم که برخی از آن‌ها، جذابیّت و کشش لازم را در خواننده ایجاد نمی‌کنند. علت گیرایی و جذبه‌ی برخی از داستان‌ها در چیست؟ این آثار از چه ویژگی‌هایی برخوردارند که خواننده این‌گونه مشتاقانه به خوانش آن‌ها نشسته است؟

در دوره‌ی جدید، تحولاتی در داستان‌نویسی روی داده است؛ نویسنده به مسائل ساده و پیش پا افتاده‌ای می‌پردازد که نمونه‌اش در اطراف زندگی خواننده به‌وفور یافت می‌شوند؛ بنابراین خواننده با آن‌ها احساس نزدیکی کرده و با تمام وجودش لمس می‌کند؛ به عبارت دیگر، نویسنده از طریق آمیختگی واقعیات زندگی با تخیل خلاق خود، داستانی می‌آفریند که علاوه بر لذت، افزایش درک و بصیرت را نیز به همراه دارد و این درست همان انتظاری است که خواننده‌ی فهیم امروز از داستان دارد.

استفاده‌ی درست و به‌جا از عناصر داستانی، از دیگر دلایل این ماندگاری است. نویسنده‌ی زبردست، با به‌کارگیری به موقع این عناصر، داستانی ناب می‌آفریند. در رأس این عناصر، درون‌مایه قرار دارد، که به نوعی هماهنگ‌کننده و انسجام‌دهنده‌ی سایر عناصر نیز به شمار می‌آید؛ بنابراین اگر اثری دارای درون‌مایه‌ی روشن نباشد، دچار ضعف، ازهم‌گسیختگی متن و پراکندگی سایر عناصر می‌گردد.

به شواهد آثار داستانی و رجوع خوانندگان به آثار فرخنده آقایی و ناهید طباطبایی و به دنبال آن تجدید چاپ برخی از داستان‌ها تا چاپ دهم به نظر می‌رسد، نویسندگان مذکور توانسته‌اند در داستان‌نویسی امروز، جایگاه درخور توجهی را از آن خود سازند. فرانمایی چگونگی کاربست عناصر داستانی به‌ویژه درون‌مایه، در آثار نویسندگان مورد نظر و سنجش توان‌مندی آنان در عرصه‌ی خلاقیت ادبی و خلق داستانی ناب از مضامین تکراری و پیش‌پا افتاده و رسیدن به دستاوردی معنادار، از اصلی‌ترین اهداف این پژوهش است.

با وجود این که قصه‌گویی در ایران، سنتی دیرینه است، داستان‌منثور، به‌ویژه رمان، قدمت چندانی نداشته و پدیده‌ای نسبتاً تازه، در تاریخ ادبیات ایران به شمار می‌آید. پیشینه‌ی رمان‌نویسی که در ایران، به اندکی بیش از صد سال می‌رسد، دگرگونی‌های بسیاری را از آغاز تا کنون از سرگذرانده و پیشرفت چشمگیری داشته است؛ از مهم‌ترین پیشرفت‌های حاصل آمده در این زمینه، به‌خصوص پس از انقلاب اسلامی ایران، افزایش نویسندگان زن و نقش مؤثر آنان در رشد این نوع ادبی می‌باشد. به این ترتیب مشارکت چشمگیر زنان همپای مردان، نیازمند بحث و بررسی‌های بیشتری است؛ از این‌رو در این پژوهش برآنیم تا به بررسی آثار داستانی فرخنده آقایی و ناهید طباطبایی که توانسته‌اند در داستان‌نویسی نوین جایگاه ویژه‌ای را از آن خود کنند، بپردازیم.

از جمله عوامل مؤثر در شهرت نویسندگان مذکور، پرداختن به مسائل روزمره‌ی زندگی و واقعیات ملموس جامعه و ایجاد نوعی همذات‌پنداری خواننده با قهرمان داستان می‌باشد. در این راستا سعی بر آن است تا درون‌مایه‌های این آثار از منظر گستردگی و فرهنگی درون‌مایه، انواع درون‌مایه (اصلی و فرعی)، نحوه‌ی ارائه‌ی درون‌مایه (صریح یا غیرصریح)، پرداختن به اسطوره و یا فرهنگ عامیانه و ... مورد بررسی قرار گرفته و مقایسه‌ای بین رمان‌ها، برای یافتن همسانی‌ها و دگرسانی‌های درون‌مایه‌ای صورت گیرد.

سؤالات اصلی پژوهش:

۱. درون‌مایه در آثار مذکور، به چه نحوی ارائه شده است؟
۲. از منظر درون‌مایه، چه همسانی‌ها و دگرسانی‌هایی بین آثار نویسندگان مذکور وجود دارد؟

فرضیه‌های پژوهش :

- با توجه به مطالعات صورت گرفته و شناخت نسبی آثار نویسندگان مورد پژوهش به نظر می‌رسد:
۱. نویسندگان مذکور، در داستان‌هایشان اغلب درون‌مایه‌ها را به طور صریح و برخی را به شکل غیرصریح بیان کرده باشند.
 ۲. با توجه به این که نویسندگان رمان‌های مورد نظر، دو نویسنده‌ی زن هم‌نسل هستند، به نظر می‌رسد شباهت‌هایی در مضمون‌پردازی‌های آن‌ها وجود داشته باشد.
 ۳. در آثار مذکور، تفاوت‌هایی در درون‌مایه و حوزه‌های عاطفی دیده شود.

ادبیات داستانی

هر اثر منثور که خلاقانه با دنیای واقعی در ارتباط معنی‌داری باشد، ادبیات داستانی محسوب می‌شود. «ادبیات داستانی در معنای جامع آن، به هر روایتی که خصلت ساختگی و ابداعی آن بر جنبه‌ی تاریخی و واقعیتش غلبه کند، اطلاق می‌شود؛ از این رو ظاهراً باید همه‌ی انواع خلاقه‌ی ادبی را در بر بگیرد؛ اما در عرف نقد امروز به آثار روایتی منثور، ادبیات داستانی می‌گویند» (میرصادقی، ۱۳۹۰ ب: ۲۱).

موضوعات مورد توجه ادبیات داستانی، معمولاً تخیلی و ساخته‌ی یک ذهن خلاق هستند و صرفاً به حقایق تاریخی نمی‌پردازند؛ بنابراین می‌توان گفت ادبیات داستانی، بخشی از ادبیات تخیلی است؛ اما با آن تفاوت دارد و تفاوت آن دو با هم در این است که ادبیات داستانی، همه‌ی آثار روایتی منثور، اعم از تخیلی و تحلیلی را در برمی‌گیرد؛ اما ادبیات تخیلی، همه‌ی آثار تخیلی را شامل می‌شود، چه منثور باشد، چه منظوم.

«ادبیات داستانی شامل آثار کتبی و شفاهی فراوانی است که در قالب «داستان، قصه، افسانه، حکایت، سمر، سرگذشت، ماجرا، مثل، مثل، اسطوره (اساطیر)، حدیث، انگاره، خرافه، حسب‌حال و ترجمه‌ی احوال» بیان شده‌اند و می‌شوند. ادبیات داستانی به ظاهر شامل تمامی انواع آثار ادبی تخیلی است چه نظم و چه نثر؛ اما امروزه صرفاً «آثار تخیلی منثور» را ادبیات داستانی، به شمار می‌آورند» (روزبه: ۱۳۸۷: ۱۹).

عناصر داستان

اگر داستان را به شکل ساختمانی در نظر بگیریم، عناصر داستان، مواد و مصالح تشکیل دهنده‌ی آن محسوب می‌شوند. هر یک از این اجزا و مصالح، به طور جداگانه و تک‌تک، با کل ساختمان در ارتباط هستند. عناصر داستان در همه‌ی داستان‌ها وجود دارند و جزو اصول کار داستان‌نویس می‌باشند و هیچ نویسنده‌ای بدون شناخت و به کارگیری این عناصر، نمی‌تواند اثر درخور توجهی خلق کند؛ به عبارت دیگر، هر داستان ایده‌آل، یک کل هماهنگ را تشکیل می‌دهد؛ یعنی همه‌ی اجزای آن به هم مرتبط بوده و وجود هر یک از اجزا، برای هدف اصلی ضروری است.

در خلق داستان، عناصر و اجزای بسیاری دخالت دارند و نویسندگان بر طبق ذوق و سلیقه‌ی خود و بر اساس نوع داستانی که می‌نویسند، به برخی از این عناصر توجه بیشتری دارند. مهم‌ترین این عناصر، شامل درون‌مایه، شخصیت، طرح، صحنه، گفت‌وگو، زاویه‌ی دید و ... می‌باشند. ما در پژوهش حاضر به بررسی عنصر نخست؛ یعنی درون‌مایه می‌پردازیم.

۱. بُن‌مایه

بُن‌مایه، رویداد یا تصویری است که پشت سر هم و به کرات، در متن دیده می‌شود. «بن‌مایه یا موتیف (موتیو) در ادبیات عبارت است از درون‌مایه، تصویر خیال، اندیشه، عمل، موضوع، وضعیت و موقعیت، صحنه، فضا و رنگ یا کلمه و عبارتی که در اثر ادبی واحد یا آثار ادبی مختلف تکرار می‌شود. تکرار بن‌مایه در اثر واحد، آن را در جهت هماهنگی و یکپارچگی پیش می‌برد و تأثیری را که بن‌مایه متضمن آن است، تقویت می‌کند» (میرصادقی، جمال و میمنت، ۱۳۸۸: ۵۷-۵۸).

۲. درون مایه

«درون مایه یا مضمون یا تم، فکر مسلط در هر اثر ادبی است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و عناصر آن را به یکدیگر پیوند می‌دهد؛ به بیانی دیگر، درون مایه تمام عناصر داستان را انتخاب می‌کند، این عناصر عبارت‌اند از: موضوع، شخصیت، عمل، وضعیت و موقعیت، گره‌افکنی، کشمکش، بحران، بزنگاه، گره‌گشایی و هر چیز دیگری که نویسنده برای عرضه‌ی کل معنای مورد نظرش به کار می‌گیرد» (میرصادقی، جمال و میمنت، ۱۳۸۸: ۱۲۷).

درون مایه، مفهوم و ایده‌ی فراگیری است که در کل اثر پراکنده می‌شود. وحدت‌بخش اجزای داستان است و در تک‌تک اجزای ساختار داستان حضور دارد و نشان می‌دهد که داستان از چه اعمال و رفتاری تشکیل شده است. شالوده‌ی هر داستان را درون مایه یا درون مایه‌های آن تشکیل می‌دهند، بنابراین اگر اثری درون مایه‌ی مشخص و روشنی نداشته باشد، نظم میان تمام عناصر به هم می‌خورد و در نتیجه اثر ضعیفی خلق می‌شود.

«داستان وقتی می‌تواند داستان خوبی باشد که ساخت و ترکیب آن، در عناصر تشکیل‌دهنده‌اش، وحدت و یکپارچگی داشته باشد و همه‌ی عناصر حیاتی و اساسی در آن، به هم وابسته باشند و هر عنصری دلالت بر عنصرهای دیگر بکند. این خصوصیت، یعنی ایجاد هماهنگی و وحدت را، درون مایه در داستان به عهده می‌گیرد؛ به بیانی دیگر، هر داستان خوبی از درون مایه یا فکر و اندیشه‌ی ناظر و حاکم بر داستان شکل می‌گیرد و درون مایه، تمام عناصر داستان را انتخاب می‌کند و هماهنگ‌کننده‌ی موضوع با عناصر دیگر داستان است» (میرصادقی، ۱۳۹۰ ب: ۱۷۳).

درون مایه، از موضوع به وجود می‌آید و بر روند گسترش و تحول داستان تأکید می‌کند؛ به عبارت دیگر، جهت‌گیری نویسنده نسبت به زندگی و به ویژه موضوع داستان را نشان می‌دهد.

«درون مایه، برآیند معنوی داستان است و از این‌رو در پرورش و پرداخت آن، همه‌ی عناصر داستانی به نحوی دخالت دارند. این دخالت بر اساس هماهنگی، نظم و انسجام درونی میان عناصر داستانی صورت می‌گیرد. در واقع درون مایه‌ی داستان، ثمره‌ی نظمی دقیق میان عناصر داستانی است» (مستور، ۱۳۸۶: ۳۲).

درون مایه یا مضمون، برگرفته از تجربه‌ی نویسنده می‌باشد، این تجربه می‌تواند تجربه‌ی شخصی یا اجتماعی وی باشد، آن‌چه در این میانه مهم تلقی می‌شود طرز ارائه و پردازش این مضامین است؛ چه بسا نویسندگان خلاق که با استفاده از مضامین پیش‌پا افتاده و تکراری، نکته‌ای ناب از زندگی را به تصویر کشیده‌اند.

«مضمون همان اندیشه‌ای غالب است که به طور ضمنی و تلویحی بیان می‌شود و کل رمان را دربرمی‌گیرد. اندیشه‌ای انتزاعی است که رمان از طریق حوادث، شخصیت‌ها، روابط و نتیجه‌ی پایانی، آن را تجسم می‌بخشد» (بیشاپ، ۱۳۹۰: ۴۰۵).

هر نویسنده‌ای عقاید معینی دارد که به اثرش شکل و روح می‌بخشد. درون مایه، انگیزه‌ی درونی نویسنده و هدف وی از آفرینش داستان است، بدین ترتیب خواننده با خوانش اثر، نویسنده را می‌شناسد، به افکار و روحیاتش پی می‌برد و نوع نگرش او به زندگی را در می‌یابد. هر نویسنده نگاه ویژه و خاصی به دنیا و مسائل پیرامون خود دارد؛ بنابراین از موضوعی واحد، به تعداد نویسندگان، درون مایه‌ی داستانی وجود دارد.

۱.۲. انواع درون مایه

«جوزف شپیلی»، مؤلف فرهنگ اصطلاحات ادبی جهان، درون مایه و اقسام آن را چنین تعریف و تشریح کرده است:

«درون مایه عبارت است از جوهر بیان؛ عمل یا حرکت زیربنایی؛ یا موضوع کلی که داستان تعریفی از آن‌ها است. درون مایه را می‌توان به موارد زیر تقسیم کرد:

۱. **جسمانی** که در آن انسان به عنوان ملکول مطرح می‌شود. نیروهای جسمانی می‌تواند به عنوان درون مایه‌ی اصلی تجسم یابد، از آن جمله‌اند: درون مایه‌های شخصیت‌پردازی (فرد به عنوان شخصیتی)، فصل‌های سال به عنوان عوامل برانگیختن زندگی (به‌ویژه در شعر). در این نوع آثار، زمان یا مکان می‌توانند مسلط باشند؛ مانند: «دور دنیا در هشتاد روز» اثر «ژول ورن».

۲. **عضوی و آلی** (ارگانیک) که انسان را به عنوان پرتوپلاسم مطرح می‌کند. نیروهای عضوی و آلی، در جلب و طرد دو جنس، نقشی به عهده دارند؛ مثل داستان‌ها و نمایش‌نامه‌هایی که روابط نامشروع میان دو جنس یا ارتباط با محارم را مطرح می‌کند و درباره‌ی وفاداری یا عدم وفاداری در زندگی زناشویی بحث می‌کند.

۳. **اجتماعی** که در آن انسان به عنوان گروهی مطرح می‌شود. نیروهای اجتماعی که ماورای خصوصیات جانورخویی عضوی - آلی فردی قرار می‌گیرند و به آن‌ها شکل می‌دهند، از این جمله‌اند: مسائل مربوط به تعلیم و تربیت و آموزش و پرورش و سیاست و تبلیغات.

۴. **نفسانی و فردی** که انسان را به صورت فرد مطرح می‌کند. نیروهای نفسانی و فردی بیش از همه عکس‌العمل‌های شخصی را در برابر نیروهای اجتماعی معرفی می‌کند.

۵. **ربانی - خارق‌العاده** که در آن انسان، به عنوان روح طرح شده است، نیروهای ربانی - خارق‌العاده، می‌تواند در درون فرد قرار داشته باشد؛ مانند «رؤیای دانته» (میرصادقی، جمال، ۱۳۹۰ ب: ۱۷۵). لازم به ذکر است که درون مایه‌های آثار مورد نظر این پژوهش، در گروه درون مایه‌های اجتماعی قرار می‌گیرند.

۲.۲. نحوه‌ی ارائه‌ی درون مایه

درون مایه در داستان به دو شکل ارائه می‌گردد: یا به طور **صریح**، در جایی از داستان، به وسیله‌ی نویسنده یا یکی از شخصیت‌ها بیان می‌شود، یا به طور **غیرصریح**، در ضمن داستان، نویسنده‌ی چیره‌دست برای تأثیرگذاری بیشتر، در رفتار و اعمال شخصیت‌ها، در مکان و زمان رویدادها آن را بیان می‌کند.

«نویسندگان اغلب در آثار خود از بیان صریح درون مایه‌های داستان خود پرهیز می‌کنند و شیوه‌های غیرصریح را برای تصویر و تشریح آن‌ها برمی‌گزینند؛ مثلاً درون مایه‌ها را در افکار و عواطف و تخیلات شخصیت‌های داستان می‌گنجانند و خواننده از طریق تفسیر این افکار و تخیلات و برآیند موضوع داستان، به درون مایه‌ی داستان پی می‌برد؛ زیرا هر چه درون مایه ظریف‌تر و غیرصریح‌تر ارائه شود، تأثیرش بر خواننده بیشتر است» (میرصادقی، ۱۳۸۹: ۱۸۲).

برخی داستان‌ها علاوه بر درون مایه‌ی اصلی، درون مایه‌های فرعی نیز دارند، ویژگی وسیع بودن، به رمان این مجال را می‌دهد که علاوه بر درون مایه‌ی اصلی که محور داستان است، درون مایه‌های دیگری نیز داشته باشد که در اطراف درون مایه‌ی اصلی رشد کرده و آن را تقویت می‌کنند و در نهایت، در خط اصلی داستان به درون مایه‌ی اصلی می‌پیوندند.

۳.۲. تفاوت درون مایه با موضوع و پیام

هر چند این سه اصطلاح، گاهی به جای هم به کار برده می‌شوند، لزوماً به یک معنا نیستند و هرکدام بار معنایی خاص خود را دارند. درون مایه با موضوع تفاوت اساسی دارد، درون مایه، هماهنگ‌کننده‌ی موضوع با شخصیت، صحنه و دیگر عناصر داستان است و سمت‌وسوی فکری نویسنده را نشان می‌دهد؛ مجموعه افکاری است که موضوع مورد نظر نویسنده را در اثر تحکیم می‌کند و آن را به سوی وحدت هنری سوق می‌دهد.

«درون مایه‌ی هر اثر، در حکم نقشه‌ی راهی است که نویسنده را راهنمایی می‌کند تا به مقصد برسد و همچون رشته‌ای است که دانه‌های حوادث را مثل رشته‌ای که از میان مهره‌های گردنبند می‌گذرد، نظم و شکل می‌دهد و موضوع داستان را به وجود می‌آورد» (میرصادقی، ۱۳۹۰ الف: ۳۴۶).

درون مایه، برداشت و دید هر نویسنده نسبت به یک موضوع واحد است که از آن شکل های متفاوتی را به وجود می آورد؛ اما موضوع، یک اندیشه ی کلی است که داستان درباره ی آن نوشته می شود و می توان آن را در یک کلمه خلاصه کرد؛ مثلاً موضوع عشق یا مرگ، که بسیاری از نویسندگان به آن پرداخته اند و تنها از لحاظ درون مایه می توان به تفاوت این آثار پی برد؛ برای نمونه، موضوع اغلب داستان های طباطبایی عشق است؛ اما چیزی که داستان هایش را از آثار دیگر متمایز می کند، درون مایه و نوع نگاهی است که نویسنده به عشق دارد، وی عشق را در داستان های خود، در شخصیت های مختلف به نمایش می گذارد تا از هر یک، درون مایه ی مورد نظر خود را برداشت کند، گاهی درون مایه ی داستان، عشقی است که موجب فداکاری و ایثار می شود و گاهی عشقی مطرح می شود که موجب خودخواهی و غرور می گردد.

موضوع، شامل مجموعه ی پدیده ها و حادثه هایی است که داستان را می آفریند و درون مایه آن را تصویر می کند. «اگر موضوع ها را به جهان بینی ها تشبیه کنیم، درون مایه ها ایدئولوژی های برگرفته از آن جهان بینی ها هستند. در حقیقت موضوع به آن چه که هست، دلالت می کند و درون مایه به آن چه که باید باشد، اشارت دارد» (مستور، ۱۳۸۶: ۳۰). درون مایه حتی مترادف پیام نیز نمی باشد. پیام، رسالت یک اثر تلقی می شود. پیام، عنصری اخلاقی است که جنبه ی مثبت و آموزنده ای داشته باشد؛ اما درون مایه ممکن است از این ویژگی، بی بهره باشد و یا حتی خصوصیتی ضدّ پیام داشته باشد. گاهی ممکن است درون مایه ی یک اثر، پیام آن نیز باشد؛ اما لزوماً هر درون مایه ای، پیام اثر نمی باشد.

۴.۲. درون مایه در داستان های تحلیلی و تفریحی

همه ی داستان های تحلیلی درون مایه دارند؛ اما همه ی داستان ها، لزوماً واجد درون مایه نیستند، داستان های تفریحی صرفاً به این منظور نوشته می شوند تا اوقاتمان را به شکل دلپذیر و مطبوع بگذرانیم و لحظاتی هر چند کوتاه، درد و رنج های خویش را به دست فراموشی بسپاریم. داستان های پلیسی و جنایی یا طنزآمیز یا دلهره آور نیز از این دسته اند. این داستان ها، فاقد جهت گیری در قبال موضوعات خود هستند و هدفی ورای داستان ندارند؛ به عنوان مثال هدف داستان های ترسناک، صرفاً ترساندن و در هول و ولا قراردادن خواننده می باشد و یا برخی داستان های پلیسی که هدفشان، طرح یک معمای لاینحل می باشد که تا آخر داستان لاینحل باقی مانده و تنها جنبه ی سرگرمی دارند و بعضی از داستان های بازاری دیگر که تنها می خواهند خواننده را به تماشای یک سری حوادث مهیج و شگفت ببرند.

اکثر داستان های تفریحی و بازاری، سرگرم کننده نوشته شده و کمتر توجهی به واقعیت و اصالت زندگی دارند؛ بنابراین اغلب فاقد درون مایه هستند، اگر هم درون مایه ای داشته باشند «صرفاً یک بهانه است. چوب لباسی ای است که بتوان داستان را بر آن آویخت» (پراین، ۱۳۸۷: ۶۲).

در داستان های تحلیلی که از زندگی واقعی سرچشمه گرفته و موضوع آن ها با واقعیت های زندگی هم خوانی و هماهنگی دارند، هدف از داستان، بیان درون مایه ی آن می باشد. در این گونه داستان ها، نویسنده می کوشد تا ما را از چیزی آگاه کند و تخیل ما را به کار انداخته و احساسات ما را برانگیزاند و بخشی از زندگی انسان ها را نمایان کرده، درک ما را نسبت به زندگی و مسائل آن افزایش دهد، تا ادراک خردمندانه ای از زندگی پیدا کنیم و آن را خردمندانه ارزیابی کنیم.

۳. درون مایه شناسی

در مطالعه ی متن های مختلف، درون مایه، عاملی وحدت بخش را در اختیار خواننده قرار می دهد؛ متونی را که به هر شکل دیگری به هم نامربوط جلوه می کنند، معمولاً می توان از طریق درون مایه، به یکدیگر مربوط کرد.

«رهیافت های انتقادی ای که بر خوانش هایی استوارند که برای دستیابی به درون مایه صورت می گیرند، غالباً با نام «نقد درون مایه- ای» یا «درون مایه شناسی» شناخته می شوند» (مکاریک ۱۳۹۰: ۱۲۳).

۱.۳. انواع درون مایه شناسی

امروزه، منتقدین بر پایه‌ی درون مایه، رهیافت‌هایی انتقادی را به متن وارد کرده‌اند که شامل درون مایه شناسی تبیینی، تطبیقی، پیکره‌ای و فرهنگی می‌باشد.

«درون مایه شناسی تبیینی»: در پی آن است که یک یا چند درون مایه را در درون یک اثر واحد مشخص کند.

«درون مایه شناسی تطبیقی»: عبارت است از یافتن یک درون مایه در چندین متن. این رهیافت، به علت این که نسبت به متن بیرون می‌ماند و از شناخت دقیق متن عاجز می‌شود، مورد انتقاد قرار گرفته است.

«درون مایه شناسی پیکره‌ای»، در میانه‌ی انواع دیگر درون مایه شناسی قرار می‌گیرد. این رهیافت از آنجا که به توصیف درون-مایه‌هایی می‌پردازد که در بیش از یک متن حضور دارند، به رهیافت تطبیقی شباهت دارد و از آنجا که یک پیکره‌ی خاص را مطالعه می‌کند، از آن محدودتر است.

امروزه، مهم‌ترین نوع درون مایه شناسی پیکره‌ای، «درون مایه شناسی فرهنگی» است که متنی است بر خوانش درون مایه‌های فرهنگی، بر اساس پیکره‌های ملی ادبیات یا نوشتار گروه‌هایی که هویتی قومی یا جنسیتی دارند» (همان: ۱۲۴). در پژوهش حاضر، با این که از رهیافت‌های تبیینی و تطبیقی استفاده شده است، در عین حال سعی شده رمان‌های این دو نویسنده، از آن منظر که جزو بخشی از نوشتار گروه زنان به حساب می‌آیند، از دیدگاه درون مایه شناسی فرهنگی نیز، مورد بررسی قرار گیرند.

۴. ناهمسانی‌های درون مایه‌ای رمان‌های آقایی و طباطبایی:

با توجه به اینکه در بخش‌های قبل عناصر داستان خصوصاً درون مایه و انواع آن و ... به دقت معرفی گردید، در این بخش به ذکر ناهمسانی‌های درون مایه ای در رمان‌های نویسندگان مورد پژوهش می‌پردازیم. شش درون مایه‌ای که در ابتدا به آن می‌پردازیم، در آثار آقایی مورد استفاده قرار گرفته و بقیه‌ی درون مایه‌ها، در آثار طباطبایی به کار گرفته شده است.

۱. مضامین غیر مشترک در رمان‌های آقایی

۱. فقر

سلسله‌ی فقر بر زندگی انسان‌ها و بدبختی‌های ناشی از آن، از مضامین مورد توجه آقایی در آفرینش داستان‌هایش می‌باشد. در رمان «از شیطان آموخت و سوزاند»، فقر و بی‌خانمانی و رانده شدن از دنیای انسان‌ها به نمایش گذاشته شده است. خواننده با خواندن این داستان، فقر را با گوشت و پوست خود حس می‌کند؛ از این رو می‌توان گفت نویسنده در ترسیم اوضاع اجتماعی مردم در جامعه-ی امروز و در تجسم فقر و تیره‌روزی کسانی مانند ولگا، توفیق نمایانی یافته است.

۲. بیکاری

مقوله‌ی بیکاری یکی از دغدغه‌های ذهنی آقایی می‌باشد، در داستان‌هایش اشخاص مختلفی با وجود داشتن مهارت‌های بسیار با معضل بیکاری دست و پنجه نرم می‌کنند و به جامعه‌ای که برای استخدام افراد، مهارت‌ها را نادیده گرفته و به داشتن مدارک دانشگاهی اکتفا می‌کند، خرده می‌گیرد. این مسأله در هر دو رمان وی نمودی آشکار دارد.

۳. زنان بی‌سرپرست

مسائل و مشکلات زنان بی‌سرپرست، مقوله‌ی دیگری است که از دید نویسنده‌ی رمان اجتماعی، آقایی دور نمانده است. وی با مطرح کردن مشکلات این زنان، سعی در برجسته کردن مسائل این گروه از زنان داشته و تلاش دارد، توجه جامعه را به سوی حل این مشکلات معطوف نماید. این مقوله در قالب یک اقلیت مذهبی و یا یک زن تنها و بی‌سرپرست در شهر بزرگ به تصویر کشیده شده است؛ ولگا زن مطلقه‌ی تنهایی است که از سوی هیچ نهادی حمایت نمی‌شود. دختران فراری و زنان معتاد در مراکز بازپروری تصاویر دیگری هستند که به نمایش گذاشته شده‌اند.

۴. خواب و رؤیا

مسئله‌ی خواب و رؤیا، یکی از مضامین درخور توجه در رمان‌های آقای است؛ در این آثار، خواب‌ها برای آگاه ساختن افراد از حادثه‌ای رخ می‌دهند و اغلب، به واقعیت می‌پیوندند. راوی داستان در «جنسیت گمشده» سال‌ها قبل از حضورش در هند، در خواب، خودش را در لباس زنانه‌ی هندی می‌دیده است و پدر نیز پیش از مردن، در خواب از برادرش طلب کمک کرده و او را به شکل نمادین، از مرگش آگاه می‌کند. در رمان «از شیطان آموخت و سوزاند»، نگرانی‌های ولگا نسبت به پسرش، در خواب‌هایش جلوه‌گر است.

۵. آوارگی

واقعیه‌ای مانند آوارگی، پیامدهای سنگینی دارد و وقتی که قهرمان داستان، تجربه‌ی خود را از این واقعه با زبان خودش بازگو می‌کند، شوربختی‌های حاصل از آن تجسم بهتری می‌یابند. آقای در رمان «از شیطان آموخت و سوزاند»، زندگی زنی تنها را در زمینه‌ی غوغا و پیچ و خم زندگی در شهر بزرگ نهاده و برزخ آوارگی او را با باریک‌بینی بی‌مانندی تصویر کرده است.

۶. دغدغه‌ی سربازی

یکی از دغدغه‌های ذهن آقای، مسئله‌ی سربازی است که در هر دو رمان خود از آن یاد کرده است. در رمان «جنسیت گمشده»، راوی داستان به سربازی می‌رود و فصلی از کتاب به طور مجزا به این عنوان اختصاص می‌یابد و در آن فصل به سرباز بودن پسر «مستر مودی» اشاره می‌کند، در رمان «از شیطان آموخت و سوزاند» نیز پسر راوی داستان به دنبال یافتن راهی می‌گردد تا از خدمت سربازی معاف شود. در مجموع می‌توان گفت که مسئله‌ی سربازی از دید نویسنده سختی‌های مخصوص خودش را دارد؛ اما در ساخته شدن افراد برای تحمل ناگواری‌های زندگی بسیار مؤثر است.

۲. مضامین غیر مشترک رمان‌های طباطبایی

۱. عشق

مفهوم عشق در داستان‌های طباطبایی حضور پررنگی داشته و از بسامد بالایی برخوردار است. انواع مختلفی از عشق در هر سه رمان، به نمایش گذاشته می‌شود که اصلی‌ترین حادثه‌ها را پی‌ریزی می‌کند و شخصیت‌ها را متحول می‌سازد. در «چهل سالگی»، عشق وسیله‌ای برای یافتن دوباره‌ی خود و از سرگرفتن تلاش برای رسیدن به آرزوهای مدفون قلبی می‌شود. به عبارتی می‌توان گفت که عشق در این داستان، مفهوم جدیدی یافته است؛ برای زنانی که در روزمرگی و وظایف مادانه، خویشتن خویش را گم کرده‌اند، عشق یعنی؛ بازگشت به خویشتن و خواسته شدن. نکته‌ی قابل توجه دیگر در این اثر، طرح مسئله‌ی چند عشقی، عشق اول و مقایسه‌ی دوست داشتن با عشق است.

عشق در «خنکای سپیده دم سفر»، تحولات عظیمی را در شخصیت شیدا پایه‌ریزی می‌کند و او را به من واقعی‌اش بازمی‌گرداند. در این داستان نیز عشق حقیقی و عشق خیابانی در تقابل با هم قرار می‌گیرند. در رمان «آبی و صورتی» نیز فیروزه عشق زنان خاندانش را مورد کندوکاو قرار داده و واکنش زنان مختلفی را نسبت به این مقوله به نمایش می‌گذارد. پررنگ‌ترین تصویر از عشق، مربوط به محبوبه می‌باشد؛ «زنی که به خاطر عشق از همه چیزش گذشت» (آبی و صورتی: ۲۶). طباطبایی در این داستان، از زبان یکی از شخصیت‌ها دیدگاه خود را نسبت به این موضوع بیان می‌کند: «به هر حال محبوبه و طلعت هر دو رنج بردند. ما هم رنج می‌بریم چون عشق، همه‌ی زندگی ما زن‌هاست» (همان: ۲۹).

این مضمون در رمان‌های آقای، نمود قابل توجهی ندارد، تنها در «جنسیت گمشده»، در یک پاراگراف، در قالب جملات ادبی زیبایی، اشاره‌ای گذرا به عشق و یکی شدن و رسیدن به وحدت می‌کند. لازم به ذکر است که آقای در دیگر آثارش نیز به این مفهوم نپرداخته است.

۲. تداعی خاطره‌ها

یکی دیگر از ویژگی‌های آثار طباطبایی، چنگ زدن به خاطرات گذشته و ایام کودکی است. نگاه نوستالژیک نویسنده که اکثر داستان‌هایش از آن لبریز است، در این سه رمان نیز به چشم می‌خورد. در «چهل‌سالگی»، نگاه آلاله به گذشته، سرشار از حسرت چیزهای از دست رفته و به دست نیآورده است و یادآوری خاطرات گذشته، وسوسه‌ی ذهن او برای دنبال کردن علائقش می‌گردد. در «خنکای سپیده‌دم سفر»، شیدا مدام به گذشته و خاطراتش فکر می‌کند و کابوس گذشته رهایش نمی‌کند. در داستان «آبی و صورتی»، فیروزه خاطرات خاندانش را می‌کاود و برای حفظ خاطره‌ها، به نگارش داستان اجداد پدری و مادری‌اش می‌پردازد. تصویر دیگری که در این رمان با آن مواجهیم، حسرت معتمدالدوله نسبت به ایام جوانی و دوران خوش گذشته است. در رمان‌های آقایی اشاره‌ی خاصی به این مسأله نشده است و شخصیت‌های داستانی‌اش، گذشته‌ی خاصی نداشته و تنها صاحب خاطرات پراکنده‌ای هستند که برایشان عزیز است.

۳. تنهایی

تنهایی مسأله‌ی طباطبایی است و عمده‌ی داستان‌های او حول همین محور می‌چرخند. از دید او همه‌ی انسان‌ها به نوعی تنهایی و تنهایی بیش از هر چیز دیگری با انسان‌ها همراه بوده و بیش از هر چیزی، آنان را رنج می‌دهد. در «چهل‌سالگی»، این تنهایی ناخوشایند در قالب تنهایی کسانی که ازدواج نکرده‌اند، بروز کرده است، حضور خانم شیرازی در آپارتمان‌ش با وجود تنها یک صندلی در آشپزخانه، نمود آشکار این مفهوم است. در داستان «خنکای سپیده‌دم سفر»، شیدا به تنهایی علاقه‌مند است و در رمان «آبی و صورتی»، یحیا تجلی این احساس را در خواهرش بدری مشاهده می‌کند. تنهایی دخترانی از اجداد پدری فیروزه، که ازدواج نکرده‌اند تصویر دیگری از تنهایی آدم‌هاست. در رمان‌های آقایی اشاره‌ای به این مقوله نشده است، فقط در داستان «جنسیت گمشده»، راوی داستان به علت مشکل جنسیتی‌ای که دارد، در میان جمع احساس تنهایی می‌کند.

۴. بحران میان‌سالی

بحران میان‌سالی و ترس از پیری، از موتیف‌های اصلی و مضامین تکرارشونده‌ی داستان‌های طباطبایی محسوب می‌شوند. نویسنده در داستان «چهل‌سالگی»، به طور جدی به آن پرداخته و آن را به عنوان درون‌مایه‌ی اصلی داستان برمی‌گزیند. در این اثر نیازها، اضطراب‌ها و آشفتگی‌های زنی در آستانه‌ی میان‌سالی به خوبی به نمایش درآمده است. نویسنده در دیگر رمان‌هایش نیز به شکل غیرمستقیم به این مضمون پرداخته و در قالب شخصیت‌هایی که در میان‌سالی قرار دارند و واکنش‌هایشان نسبت به مسائل مختلف زندگی اشاره‌ی کوتاهی داشته است.

۵. اختلاف نسل‌ها

یکی از عمده‌ترین مضامین درخور توجه در رمان‌های طباطبایی، اختلاف نسل کهنه و نو است. آلاله در رمان «چهل‌سالگی»، به اختلاف رفتارهای نسل خودش با دخترش اشاره می‌کند و نسل جدید را روشنفکتر از نسل قدیم می‌داند. در رمان «آبی و صورتی»، فیروزه در کودکی از این اختلاف، اظهار ناراحتی کرده و از این‌که مادرش دنبای او را درک نمی‌کند، متأسف می‌شود.

۶. من‌سرای (حضور نویسنده در اثر)

طباطبایی مظهر زنده‌ای از برخی از شخصیت‌های داستانی خود است و ارتباط روشنی بین زندگی وی و آثار داستانی‌اش وجود دارد؛ به عنوان مثال در «چهل‌سالگی»، رد پای نویسنده و آمال و آرزوهایش، در شخصیت آلاله به چشم می‌خورد و در «آبی و صورتی»، شخصیت محوری داستان، نویسنده است و بسیاری از ویژگی‌ها و جهان‌بینی‌های طباطبایی نسبت به مسائل مختلف زندگی، در وی نمود یافته است. با توجه به بررسی‌های صورت گرفته در رمان‌های آقایی، این مضمون در آثارش به هیچ وجه دیده نمی‌شود.

۷. طبیعت دوستی

بررسی رمان های طباطبایی نشان می دهد که نویسنده، داستان های خود را مطابق با روحیات و سلائق شخصی خود خلق می کند؛ طباطبایی با طبیعت الفت خاصی داشته و علاقه ی بسیاری به گل و گیاه و به ویژه، گل شمعدانی و حُسن یوسف دارد و در همه ی رمان هایش، این علاقه را ابراز می کند.

علاقه به ساز و موسیقی، از دیگر علائق شخصی طباطبایی می باشد که در رمان «چهل سالگی»، در آلاله و در رمان «آبی و صورتی»، در شخصیت آقاناژ نمود بارزی دارد.

همسانی ها و ناهمسانی های درون مایه ای در داستان های کوتاه آقای و طباطبایی

۱. همسانی های درون مایه ای:

۱. تنهایی:

درون مایه «اندیشه یا نکته ی اصلی [می باشد] که اثر هنری بر اساس آن، یا از برای نمایش آن، آفریده می شود» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۵۹۶).

مضمون تنهایی و غم تنها ماندن آدمی که از تبعات زندگی شهری امروز است، بالاترین بسامد را در مجموعه داستان های این دو نویسنده دارا است. این مضمون در اغلب داستان های مجموعه ی «گربه های گچی» تکرار شده است. در داستان «پردیس»، راوی به دنبال رهایی از تنهایی، با زنی که زبانشان را نمی داند، هم کلام می شود و در داستان «لاک پشت»، زنی به دنبال یافتن همدمی که از تنهایی اش بکاهد، به یک لاک پشت دل می بندد. در «بخت، بخت اول»، فرزندان زن، هر یک به دنبال سرنوشت خود رفته اند و وی از تنهایی و بی کسی، به مراکز روانی پناه می برد. در داستان «مددکار» نیز، غم تنهایی در شخصیت مادر خانم افتخاری به تصویر کشیده شده است.

در مجموعه داستان «حضور آبی مینا»، در داستان «مسابقه»، افراد به علت ترس از تنهایی و به دنبال یافتن جای امنی برای کار کردن به جلب محبت دیگران روی می آورند و در داستان «حضور آبی مینا»، راوی برای فرار از تنهایی با مردی پنجاه ساله که همسرش فوت کرده و دارای یک فرزند پسر است، ازدواج می کند و سعی می کند با محبت کردن جایی برای خود در میان افراد خانه باز کند. در داستان «بزرگراه» نیز زنی از تنهایی به بزرگراهی که از کنار خانه اش می گذرد، دل می بندد و برای رهایی از روزمرگی، از بزرگراه و آدم هایش سرگرمی تازه ای برای خود می سازد.

۲. عدم فردیت زنان

مفهوم درخور توجه دیگر در این داستان ها، بی هویتی و عدم فردیت می باشد. زنان گاهی آن قدر در این احساس غوطه ورنند که خود نیز متوجه نمی شوند که به کلی وجود خودشان را از یاد برده اند. بارزترین تصویری را که از این مضمون ارائه شده است، در داستان «گربه های گچی» می توان مشاهده کرد: دختران در کلاس آموزش رقص، هیچ اراده ای ندارند و تنها مطابق میل معلم و با آهنگ های که او انتخاب می کند، می رقصند. در داستان «آناناس»، زن به خاطر تأمین مخارج فرزندانش، به تن فروشی روی می آورد و در داستان «گلی و من»، راوی داستان، مطابق میل و سلیقه ی دیگران و تحت سلطه ی آنان زندگی می کند و در هیچ مرحله ای از زندگی اش به میل خودش تصمیم نمی گیرد، بی نام بودن راوی دلیل دیگری بر این بی هویتی است.

۳. احساسات مادرانه

همان گونه که پیش از این ذکر شد، یکی از قوی ترین غرایز و عواطف زنانه، غریزه ی مادری است که می تواند دلیل بسیاری از رفتارهای آنان باشد. نویسندگان مورد پژوهش نیز به سبب زن بودنشان، در اغلب آثارشان این احساس را مورد کندوکاو قرار داده اند.

در مجموعه داستان «گره‌های گچی»، در داستان «آناس»، عواطف مادری در زنی به نمایش گذاشته می‌شود که مشغول پست-ترین کارهاست، مادری که حتی هنگام خودفروشی، به فرزندش می‌اندیشد و میوه‌ی آناس روی میز را برای جوش خوردن استخوان شکسته‌ی دست پسرش، با خود می‌برد.

در داستان «مددکار» نیز مرسته‌ی حتی پس از مرگ، نگران پسرش بوده و برای تأمین مخارج عملش به او کمک می‌کند. احساس و نگرانی‌های مادرانه به فرزند که پس از مرگ نیز زنده و باقی می‌ماند در داستان «حضور آبی مینا» نیز به نمایش گذاشته شده است، مینا پس از مرگ خود، همواره مراقب و نگران پسرش ساسان بوده و هوای او را دارد.

۲. ناهمسانی‌های درون مایه‌ای:

مضامین غیر مشترک در داستان‌های کوتاه آقایی

۱. فقر اقتصادی

یکی از عمده‌ترین مضامین داستان‌های فرخنده‌آقایی، مسأله‌ی فقر و تأثیر آن بر زندگی آدمی است. وی در اغلب آثارش دشواری‌ها و دردهای انسان‌های فقیر و تنها را ماهرانه و با ایجاد حس‌همدردی به روی صحنه می‌آورد. مجموعه داستان «گره‌های گچی» نیز از جمله‌ی این آثار است. قهرمان زن در «بخت، بخت اول» دغدغه‌ی مکان دارد و برای یافتن جایی برای زیستن، تن به ازدواج با افراد مختلف می‌دهد و در «آناس»، کریه‌ترین صورت فقر به تصویر کشیده شده است؛ زنی از روی فقر و بی‌چیزی مجبور به تن‌فروشی می‌شود. نویسنده در داستان «مددکار» نیز به مسأله‌ی فقر و تأثیرش بر زندگی انسان‌ها پرداخته است و طرز نگرش خود به این مسأله را در قالب افکار مددکار بیان کرده است.

«آدم بی‌پول همیشه یک مشکل دارد، بی‌پول است. دست خودش نیست، یک ماشین است با برنامه‌ریزی. باید معتاد باشد، بدکاره باشد. کثیف باشد و در کثافت بلولد. همین ماشین اگر شانس بیاورد، می‌تواند کارمند بانک باشد و خوشبخت شود. با خود فکر کرد: فقر زشت است، خیلی زشت. زشت‌ترین چیزی که می‌تواند وجود داشته باشد» (مددکار: ۶۷).

۲. وابستگی اقتصادی زنان به مردان

این مضمون در داستان «بخت، بخت اول» به چشم می‌خورد. راوی برای این که بتواند زندگی کند و سرپناهی داشته باشد، مجبور می‌شود ازدواج کند و هر بار به علت نداشتن خانه و یا حقوق کافی از سوی مردان، از آن‌ها جدا شده و با دیگری ازدواج می‌کند. هدف او از این ازدواج‌ها تأمین مخارج زندگی است.

۳. اعتیاد و مراکز درمانی

همان‌طور که در رمان‌های آقایی نیز شاهد آن بودیم، یکی از مسائل مورد توجه وی مسأله‌ی اعتیاد است. نویسنده در مجموعه داستان خود نیز در «مددکار»، در قالب پایان‌نامه‌ی خانم افتخاری با عنوان علت بازگشت به اعتیاد، قبل از اتمام دوره‌ی درمان، به این مضمون اشاره کرده و به تبع آن به مراکز درمانی پرداخته است. در داستان «بخت، بخت اول» نیز یکی از شوهرهای راوی معتاد بوده و در پایان دست به خودکشی می‌زند.

۴. تعبیر خواب

به مسأله‌ی خواب و رؤیا، در آثار آقایی بسیار اشاره شده است؛ اما در داستان «خواب‌های لعنتی»، زیاده‌روی افراد در باور به خواب‌ها و تعبیر هر خوابی به واقع‌های، به تصویر کشیده شده است. در این داستان، افراد خواب‌هایی می‌بینند و برای تعبیرش، به دنبال دلایل مختلفی برای حوادث می‌گردند.

مضامین غیر مشترک در داستان های کوتاه طباطبایی

۱. حفظ خاطره

در سه داستان از چهار داستان مجموعه ی «حضور آبی مینا»، افراد برای حفظ خاطره ی عزیز از دست رفته می کوشند و در داستان «حضور آبی مینا» که نام کل مجموعه نیز از آن گرفته شده، حفظ خاطره تا بدانجا پیش می رود که راوی به شکلی خودخواسته در قالب شخصیت همسر سابق شوهرش فرو می رود و خودش را از یاد می برد. در داستان «گلی و من»، تلاش برای حفظ خاطره با نوعی احساس گناه همراه است.

«دلتنگی آدم های «حضور آبی مینا» برای گذشته، به تلاش برای حفظ خاطره می انجامد. حفظ خاطره، مقابله ای است با خاموشی و مرگ و راهی برای غلبه بر روزمرگی است؛ گذشته و هویت آدمی را می سازد و به زمان حال او معنا می بخشد» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۴۴۱).

۲. زندگی کارمندی

فضای اداری و حال و هوای کارمندی، در داستان «مسابقه» به روی صحنه آمده است، فضایی که سرشار از روزمرگی، کسالت بار و نفرت انگیز تصویر می شوند و راوی داستان برای قابل تحمل کردن این فضا مسابقه ی محبت راه می اندازد. در داستان «حضور آبی مینا»، زن از کارمندی و کار در بیمارستان خسته شده و ترجیح می دهد، بازنشسته شده و ازدواج کند. در داستان «بزرگراه» اشاره ای گذرا به این مسأله شده است؛ زنی با پس انداز دوران کارمندی اش خانه ای خریده که از کنار بزرگراهی می گذرد.

۳. من سُرایی (حضور نویسنده در اثر)

حضور شاخص طباطبایی در اکثر آثارش، غیر قابل انکار است. در اغلب داستان ها نشانه هایی از نویسنده و علائقش به چشم می خورد؛ به عنوان مثال، راوی داستان «مسابقه»، نویسنده است و به گل ها، بالاخص به شمعدانی و حُسن یوسف علاقه ی خاصی دارد و مادر راوی در داستان «گلی و من»، مانند مادر طباطبایی، دبیر ادبیات است.

۴. پای بندی به برخی از آموزه های نادرست

در داستان «مسابقه»، یکی از آداب و رسوم غلط در فرهنگ ایرانی، مورد انتقاد واقع می شود و با طنزی تلخ، تعارفات بی مورد و اثرات آن به نمایش گذاشته می شود. زن کارمند و آبدارچی اداره، مسابقه ای برای محبت کردن راه می اندازد و هر کدام سعی می کنند محبتی کنند تا دیگری از جبران آن عاجز بماند. سرانجام این مسابقه به مرگ آبدارچی می انجامد. در داستان «حضور آبی مینا»، پیش بینی آینده با فال گرفتن مطرح می شود و آینده ی طاهره شهبانی تا حدود زیادی مطابق فالش رقم می خورد.

بحث و نتیجه گیری

داستان از زمان آفرینش همراه انسان بوده و انسان، همواره از این ابزار برای بیان عواطف درون، اصلاح جامعه و بهره مندی از لذت ادبی استفاده کرده است. نویسندگان داستان ها، از عناصر داستان بهره می گیرند تا بیشترین تأثیر را بر خواننده ها بگذارند و همان طور که پیش از این ذکر شد، یکی از مهم ترین این عناصر، درون مایه ی داستان است که نویسندگان برای بروز عواطف و افکار و احساسات خود از آن بهره می گیرند. گونه شناسی مضامین و درون مایه های داستان، ضمن کمک به شناخت زمینه های بیرونی و اجتماعی، به خواننده ی هوشیار و منتقد آگاه کمک می کند تا داستان نویس را بهتر بشناسد. بر همین اساس شاید بتوان گفت که جایگاه هر داستان نویس، به نوع مضمون و درون مایه های داستان های او بستگی دارد. در بررسی رمان های هردو نویسنده ی مورد پژوهش، درمی یابیم که درون مایه و مفهوم، دغدغه و انگیزه ی اصلی آنان از تألیف داستان هایشان بوده است. ایشان قصد روشن کردن اذهان را داشته و سعی دارند با پیش کشیدن و طرح مسائل و معضلات جامعه، یک قدم به سمت حل این مسائل پیش رفته و هم چنان که هدف هنرمندان است، جهان را زیباتر و متعالی تر سازند. با توجه به این که نویسندگان داستان های مورد نظر، دو

نویسنده‌ی زن هم‌نسل هستند، مشترکات مضمونی فراوانی در آثارشان به چشم می‌خورد؛ مهم‌ترین دغدغه‌ی ذهنی آن‌ها، دغدغه‌ی بیان مصائب جامعه به ویژه معضلات زنان و در پی آن پرداختن به اندیشه‌های ذهنی و روحی آنان می‌باشد. این آثار همچون آثار دیگر نویسندگان زن، اغلب روایت‌هایی از نظرگاه زنان است و در تمامی آن‌ها با حس عمیق زنانه و نگاهی سرشار از مهر و عطوفت روبه‌رو هستیم، گویی این آثار بر آن است که خواننده را وادار کند که از دیدی زنانه، به دنیا و امور آن بنگرد. نویسندگان این رمان‌ها واقع‌گرا هستند و اجزای واقعیت را با دقت به آثارشان منتقل می‌کنند و در پی آفریدن تصاویری هستند که به واسطه‌ی شباهت فراوانش با زندگی عادی ما، مجذوب‌کننده به نظر می‌رسد و با خوانش آن‌ها در خواننده نوعی همذات‌پنداری با قهرمان داستان ایجاد می‌شود. هردو نویسنده‌ی مورد پژوهش، موقعیت‌ها و فضاهایی را در داستان‌های‌شان روایت می‌کنند که معمولاً از فرآیند زندگی شهری و تأثیرش بر زنان ساخته شده است، یکی از این موقعیت‌ها، فضاهای کارمندی و اداری است. داستان‌ها در عین سادگی و با وضوح فراوان و به دور از هرگونه پیچیدگی نگاشته شده و دغدغه‌ی فرم و تکنیک و زبان ندارند. به تبع پرداختن به دغدغه‌های زنان ایرانی و مسائل مربوط به او، دغدغه‌های مادرانه در این آثار فراوان به چشم می‌خورد و در کنار آن‌ها مسأله‌ی اعتیاد و عواقب خانمان‌برانداز آن، مسأله‌ی سربازی، مرگ، تنهایی، عدم فردیت زنان و اختلاف نسل‌ها در آن‌ها یافت می‌شود. ناگفته نماند که با توجه بر فردیت خلاق هر نویسنده، تفاوت‌هایی نیز در درون مایه‌ها و حوزه‌های عاطفی آثار دو نویسنده، وجود دارد که توجه به آن‌ها خالی از لطف نیست؛ عشق در آثار طباطبایی حضوری پررنگ دارد و سبب وقوع بسیاری از حوادث می‌شود و بحران میان‌سالگی از مضامین مورد توجه اوست که در اکثر داستان‌هایش تکرار شده است. حضور من نویسنده در اغلب داستان‌های طباطبایی چشمگیر است و حفظ خاطره، یکی از مهم‌ترین مشغله‌های ذهنی اوست. رگه‌های مردستیزی و مبارزه با مردسالاری در این آثار کمرنگ جلوه می‌کند و روی هم‌رفته می‌توان گفت که نسبت به مردان، نظر موافق دارد. مردان در داستان‌هایش اغلب افرادی روشن‌فکر، آرام و منطقی هستند و زنان در کنار آنان با آرامش زندگی می‌کنند و حضور آنان، اغلب زنان را زنده و فعال می‌سازد و دوری از آن‌ها او را افسرده می‌سازد. در حالی که در آثار آقایی مردستیزی پررنگ‌تر جلوه می‌کند و از دید او مردان در جامعه از قدرت بی‌حسابی برخوردارند و معمولاً هنجارها را آنان تعیین می‌کنند. حضور نویسنده، در هیچ‌یک از داستان‌هایش به چشم نمی‌خورد و به طور کلی از شخصیت‌های داستانی‌اش فاصله‌ی زیادی دارد. در آثارش توجه خاصی به گذشته نشده و خاطرات برای او مفهوم خاصی ندارد. به مسائل اقلیت‌ها، زنان بی‌سرپرست، معتادین و مراکز درمانی توجه ویژه‌ای داشته و به انسانیت و شرافت انسانی پای‌بند است.

منابع

- آقایی، فرخنده. (۱۳۷۹). **جنسیت گمشده**. چاپ اول. تهران: البرز
- _____ . (۱۳۸۲). **گره‌های گچی** (مجموعه داستان). چاپ اول. تهران: قصه
- _____ . (۱۳۸۶). **از شیطان آموخت و سوزاند**. چاپ اول. تهران: ققنوس
- بیشاپ، لئونارد. (۱۳۹۰). **درس‌هایی درباره‌ی داستان‌نویسی**. ترجمه‌ی محسن سلیمانی. چاپ چهارم. تهران: سوره‌ی مهر
- پراین، لارنس. (۱۳۸۷). **تأملی دیگر در باب داستان**. ترجمه‌ی محسن سلیمانی. چاپ هفتم. تهران: سوره‌ی مهر
- پک، جان. (۱۳۸۷). **شیوه‌ی تحلیل رمان**. ترجمه‌ی احمد صدارتی. چاپ سوم. تهران: مرکز
- توبیاس، رونالد. (۱۳۸۹). **درون مایه در داستان**. ترجمه‌ی مهرنوش طلایی. چاپ اول. اهواز: رشش
- روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۸). **ادبیات معاصر ایران** (نثر). چاپ چهارم. تهران: روزگار
- طباطبایی، ناهید. (۱۳۸۳). **آبی و صورتی**. چاپ اول. تهران: علمی
- _____ . (۱۳۸۵). **خنکای سپیده‌دم سفر**. چاپ دوم. تهران: خجسته

_____ . (۱۳۸۸). **حضور آبی مینا** (مجموعه داستان). چاپ سوم. تهران: چشمه

_____ . (۱۳۹۰). **چهل سالگی**. چاپ دهم. تهران: چشمه

مستور، مصطفی. (۱۳۸۶). **مبانی داستان کوتاه**. چاپ سوم. تهران: مرکز

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۹۰). **دانش نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ چهارم. تهران: آگه.

میرصادقی، جمال. **ادبیات داستانی** (قصه، داستان کوتاه، رمان). (۱۳۶۶). چاپ دوم. تهران: ماهور

_____ . (۱۳۹۰ الف). **راهنمای رمان نویسی**. چاپ اول. تهران: سخن

_____ . (۱۳۹۰ ب). **عناصر داستان**. چاپ هفتم. تهران: سخن

میرصادقی، جمال و میمنت (ذوالقدر). (۱۳۸۸). **واژه‌نامه‌ی هنر داستان نویسی**. چاپ دوم. تهران: مهناز

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۶). **صد سال داستان نویسی ایران** (دوره‌ی چهار جلدی). ج سوم و چهارم. چاپ چهارم. تهران: چشمه

دانشنامه‌ی آزاد. «**آواتار**». (آخرین بازنگری ۲۶ خرداد ۹۲).

<http://fa.Wikipedia.Org/wiki/Avatar>

دانشنامه‌ی آزاد. «**ترنس سکسوال**». (آخرین بازنگری ۱۹ آذر ۹۲).

<http://fa.Wikipedia.Org/wiki/Transsexual>