پژوهشنامهٔ جریان‌شناسی شعر و داستان ادبیات معاصر ایران
شمارهٔ ۲، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۲۳- ۴۰

شاخص‌های فمینیستی در داستان «تصادف» سیمین دانشور

محمد محتشم*
مژده مهرآفرین**

چکیده

در تقسیمات مراحل سه‌گانهٔ ژولیا کریستوا از فمینیسم، مرحلهٔ پایانی و کاربردی؛ آفرینش ادبیات زن‌محور است. یکی از نویسندگان موفق و مؤثر در این زمینه سیمین دانشور است. رمان سووشون پرفروش‌ترین رمان فارسی تاریخ ایران است که محور آن زنی است به نام «زری»، پر تکاپو در روزگار جنگ. در سال انتشار این رمان و با توجه به فضای اجتماعی بازدارنده، این کار آرام‌ترین کم تنش‌ترین و پربارترین کار فمینیستی ست. دانشور در نقد فمینیسم هم حساس بوده است. داستان تصادف ازآن دست آثاری است که دانشور در بررسی پیامدهای فمینیسمِ لگام گسیخته نگاشته است. این پژوهش تلاشی ست به شیوهٔ توصیفی تحلیلی و با روش کتابخانه‌ای که نکته‌های فمینیستی این داستان را بررسی کند و از قلم نویسندهٔ سووشون، نقد فمینیسم شتایزده را بنمایاند. از سویی شایان ذکر است که این داستان کوتاه، نوعی نقد اجتماعی نیز هست. در نتیجه آسیب‌های ناشی از مدرنیته و فمینیسم به قلم یکی از بانوان اهل قلم ایرانی فهرست می‌شود.

واژگان کلیدی: سیمین دانشور، تصادف، فمینیسم، داستان کوتاه.

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سلملان فارسی کازرون mohtasham@kazerunsfu.ac.ir
** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سلملان فارسی کازرون

پیشگفتار

«داستان کوتاه به شکل و الگوی امروزی در قرن نوزدهم ظهورکرد. اولین بار ادگارآلن‌پو در سال ۱۸۴۲ داستان کوتاه را تعریف کرد» (میرصادقی، ۱۳۷۴: ۲۴). ادگار آلن‌پو داستان کوتاه را چنین تعریف می‌کند: «نویسنده باید بکوشد تا خواننده را تحت اثر واحدی که اثرات دیگر مادون آن باشد، قرار دهد و چنین اثری را تنها داستانی می‌تواند داشته باشد که خواننده در یک نشست که از دو ساعت تجاوز نکند، تمام آن را بخواند» (همان: ۲۵). داستان «تصادف» از مجموعه‌ی «به کی سلام کنم؟» این ویژگی را داراست. مهم‌ترین ویژگی داستان کوتاه، همچنان که از نامش بر می‌آید، کوتاه بودن آن است که می‌توان آن را در یک نشست به پایان رساند. «به کی سلام کنم؟» مجموعهٔ ده داستان کوتاه (Short Story) است با عنوان: تیلهٔ شکسته، تصادف، به کی سلام کنم؟ (که عنوان کتاب هم از این داستان گرفته شده است)، چشم خفته، مار و مرد، انیس، درد همه جا هست، یک سر و یک بالین، کیدالخائنین، سوترا.

تعریف موضوع

سیمین دانشور اولین زن نویسنده‌ای است که در عرصه‌ی ادبیات داستانی ایران اعتباریافته است. دانشور با سه چهار سال اختلاف با آل احمد و چوبک و همزمان با ابراهیم گلستان در سال۱۳۲۷ اولین مجموعهٔ داستان‌هایش را با نام «آتش خاموش» منتشر کرد و سه مجموعهٔ داستان دیگر به نام‌های شهری چون بهشت، به کی سلام کنم؟ ، از پرنده‌های مهاجر بپرس، و سه رمان: سووشون، جزیرهٔ سرگردانی، ساربان سرگردان و ترجمه‌های آثاری از نویسنده‌های دنیا انتشار داده است (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۰۱).

از ترجمه‌های وی می‌توان به سرباز شکلاتی اثر برنارد شاو، دشمنان از آنتوان چخوف، کمدی انسانی از ویلیام سارویان، باغ آلبالو از آنتوان چخوف، بنال وطن از آلن پیتون، ماه عسل آفتابی از نویسندگان مختلف و... اشاره کرد» (جعفری جزی، ۱۳۸۳: ۱۵).

ضرورت، اهمّیّت و هدف

زنان نویسندهٔ ایران آثار متنوعی آفریده‌اند که نشانگر حضور جدّی آنان در عرصهٔ آفرینش ادبی است. «بخشی از جذّابیّت داستان‌های نویسندگان زن در این است که دنیای زنان، ناشناخته‌تر از

دنیای مردان است. در داستان‌های ما اغلب از دید مردانه به مسایل زنان نگریسته شده و زن چهرهٔ مستقل خود را کمتر به نمایش گذاشته است» (میرعابدینی، ۱۳۸۶، ۱۱۰۹).

در بررسی آثار زنان معاصر، نکته‌ای که با اهمیّت است، این است که تا چه اندازه موفق شده‌اند که از زبان زنانه استفاده کنند؟ زبان زنانه‌ای که از نگاه و بدبینی‌های مردانه به دور باشد و احساسات سطحی مردانه بر روی آن سایه نیفکنده باشد.

«دانشور خواسته است از دید یک زن به فرآیند تاریخ و زندگی بنگرد اما آن زن نگاه و ذهنیّتی از آنِ خود ندارد. این امر ریشه‌های تاریخی متعدد دارد. ریشه‌هایی که زنان را ناگزیر از پذیرش انتظارات جامعه و درونی کردن و توجیه آن برای خودشان می‌کند؛ طوری که دیگر امکان و باوری برای مقابله با سرنوشت محتوم نمی‌یابند» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۰۹). «بررسی‌ها نشان می‌دهد همه پژوهشگران اتفاق نظر دارند که آثار دانشور بازتابی از وضعیت زن در جامعه ایرانی و یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌ها در آثار او مسائل زن و زنان بوده است» (میرزاییان، ۱۳۹۳: ۸۴).

هر نویسنده‌ای با در دست گرفتن قلم، به اولین چیزی که فکر می‌کند، مخاطبانش هستند. در صفحه تقدیم کتاب «جنس دوم»، سخنی به نقل از پولن دولابار نوشته شده که قابل توجّه است: هرچه مردان دربارهٔ زنان نوشته‌اند باید نامطمئن باشد زیرا مردان در آن واحد هم داورند و هم طرف دعوا" (دوبوار، ۱۳۸۸، ۵). این جمله آن چنان سلیس و گویاست که نیازی به شرح و تفسیر ندارد.

«مطرح شدن داستان‌های نگاشته شده به قلم زنان به این دلیل هم هست که بسیاری از خوانندگان رمان، زنان طبقه متوسطاند که اوضاع، فراغتی بیش از پیش برایشان فراهم آورده و آنان را به خوانندگان پر و پا قرص رمان فارسی و مخاطبان جدّی نویسندگان مبدّل ساخته است. رویکرد به رمان خوانی، زنان بسیاری را به نوشتن برانگیخته است. زنان بسیاری به خلق آثار ادبی روی آورده‌اند بی‌آن که مشغله ذهنی همه‌شان آفرینش ادبیات فمینیستی بوده باشد اما چون داستان‌های خود را حول دشواری‌های زیست زنان نوشته‌اند، می‌توان به حاصل کار آنان زیر عنوان ادبیاتِ زنان پرداخت» (میرعابدینی، ۱۳۸۶، ۱۱۱۰).

پرسش‌های پژوهش

آیا دانشور در شخصیّت پردازی این داستان در مقایسه با دیگر داستان‌هایش موفق‌تر بوده است؟

آیا نادیا با زری، قهرمان اصلی داستان «سووشون»، قابل مقایسه است؟
نادیا تا چه اندازه در زندگی شخصی خود و به‌عنوان یک شهروند در جامعه‌اش موفّق است؟ !
نادیایی که همسرش جرأت ندارد روی حرفش- چه درست چه اشتباه— حرف بزند تا چه اندازه توانست از این امتیازش برای بهتر زیستن بهره ببرد؟

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ داستان و داستان معاصر کارهای فراوانی شده است. در مورد رمان‌های سیمین دانشور هم پژوهش‌های جالبی انجام شده است. در زمینهٔ داستان کوتاه‌های سیمین دانشور هم کارهایی صورت گرفته است اما در مورد داستان «تصادف» هیچ کاری انجام نشده است. چند کار لازم به ذکر در بارهٔ دانشور عبارتند از:
نمادپردازی در رمان‌های سیمین دانشور، حسینعلی قبادی، علی نوری خاتونبانی، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی (گوهر گویا)، سال ۱۳۸۶، شماره ۳.
بررسی تطبیقی جایگاه زنان در سووشون و شوهر آهو خانم، ادبیات داستانی رازی کرمانشاه، س۱، ش۲، بهار ۱۳۹۲، صص ۷۷–۹۵، فاطمه محسنی.
بررسی پژوهش‌های انجام شده بر روی آثار سیمین دانشور با رویکرد نقد زن‌محور، ادبیات داستانی رازی کرمانشاه، س۳، ش۱، پاییز ۱۳۹۳، صص ۷۲–۸۸، پریوش میرزاییان و نرگس باقری.
نقد مدرنیستی ده داستان کوتاه از سیمین دانشور، دانشگاه تهران، شهریور ۱۳۹۴، دانشجوی ارشد: یارا مرهج، استاد راهنما: سید مصطفی موسوی‌راد.
بررسی نقد فمینیستی در آثار داستان نویسان زن با تکیه بر رمان‌های سیمین دانشور و نوال السعداوی، کاوش نامهٔ ادبیات تطبیقی، سال دهم، تابستان ۱۳۹۹، آزاده پورصدامی، سید ابراهیم آرمن، مریم ارجمند.
بازتاب عشق و سیر تحول آن در داستان‌های سیمین دانشور، ادبیات داستانی رازی، دوره ۹، ش۳، پاییز ۱۳۹۹، ابراهیم ظاهری عبدوند.

روش پژوهش و چارچوب نظری

این مقاله به شیوهٔ نظری و بر مبنای ادبیات زن‌محور به داستان تصادف سیمین دانشور پرداخت و تلاش کرده تا در امتداد کار به نوعی نقد اجتماعی و بررسی تقابل سنت و مدرنیته نیز بپردازد.

خلاصهٔ داستان

«بدبختی ما از وقتی شروع شد که صدیقه خانم همسایه دیوار به دیوارمان ماشین خرید و با دستکش سفید و عینک سیاه پشت فرمان نشست» داستان با این جمله شروع می‌شود. این سخنان از زبان راوی بیان می‌شود که همسرش، نادیا، او را مجبور به خریدن ماشین می‌کند. پس از تمام قهر کردن‌ها و بق کردن‌ها، راوی تسلیم می‌شود.

برای خریدن ماشین از اداره‌اش وام می‌گیرد و برای سرشکن کردن هزینهٔ ماشین و پرداختن قسط وام‌هایی که گرفته است، مجبور می‌شود به مأموریت برود. هنگامی که در مأموریت به سر می‌برد، محتوای همهٔ نامه‌های نادیا مربوط به دسته گل به آب دادن‌ها، تصادف کردن‌ها و کودتاهای کوچک و بزرگی است که در خانه انجام داده است. برگشتن راوی از مأموریت دوم، درست هم‌زمان است با تصادف کردن همسرش با ماشین یک جناب سرهنگ که البته در این تصادف نادیا مقصر شناخته شده است.

نادیا می‌گفت: «آدم اگر در تمام دنیا یک ماشین داشته باشد، همه چیز دارد» اما او دیگر به ماشین اهمیّتی نمی‌داد و تنها یک خواسته برایش باقی مانده بود: «طلاق». همسرش پس از کشمکش‌های بسیار به طلاق دادن او تن در می‌دهد. نادیا درست سه ماه و یازده روز بعد با لباس و تور سفید با همان جناب سرهنگ ازدواج می‌کند و فرزندانش را هم به مادر شوهرش می‌سپارد و تنها راوی می‌ماند و قسط‌های بانک کارگشایی، در حالی که جناب سرهنگ هم ادعای خسارتی نمی‌کند.

شخصیت‌ها

«زاویه دید اول شخص مفرد یکی از شیوه‌های بیان داستان است». «من» یک آدم اصلی که معمولاً نمایندهٔ نویسنده است؛ داستان‌ها را نقل می‌کند: کسی که در مرکز رویدادها و ماجراها قرار دارد، یا به ترتیبی در معرض حوادث قرار می‌گیرد. گزینش زاویهٔ دیداول شخص مفرد، نشان علاقهٔ نویسنده به گونه‌ای خاطره‌نویسی و حدیث نفس است. نزاویهٔ دیداول شخص مفرد به نویسنده کمک می‌کند تا زمینهٔ پذیرش داستانی را که او در ماجرای آن سهم عمده داشته است، در نظر خواننده بیشتر فراهم آورد. در واقع او به خواننده می‌گوید –نشان می‌دهد–که آنچه نوشته است برای خودش اتفاق افتاده است و آن را تجربه کرده است. یعنی گونه‌ای اثر «اتو بیوگرافیک» است. این نظرگاه از حیث ایجاد حساسیت در خوانندهٔ وی، تقویت حالت تعلیق

"سوسپانس" معمولاً مؤثرتر از داستانی است که راوی در آن نقش مستقیم و اصلی ندارد (بهارلو، ۱۳۷۳: ۳۶).

این داستان متنی در حدود ۱۶ صفحه، ۳۲۰ سطر و۳۸۴۰ کلمه دارد. «تصادف» زاویهٔ دید اول شخص مفرد دارد. شخصی که داستان را روایت می‌کند خود یکی از شخصیت‌های اصلی داستان است که در واقع راوی داستان خویش است. داستان فلش‌بک‌هایی (Flash Back) دارد که داستان را از روایت خطی به غیر خطی تغییر می‌دهد.

از شخصیت‌های اصلی داستان دو زن و دو مرد را می‌توان نام برد که این تساوی بین شخصیت‌ها در داستان‌های دانشور خالی از اهمیّت نیست. راوی، همسر راوی: نادیا خانم، زن همسایه: صدیقه خانم، شخص ناشناس؛ که روال اصلی داستان پیرامون این چهار نفر می‌چرخد. هرچند شخصیت چهارم حضور جسمانی ندارد اما با حرف‌ها و ایده‌هایی که از بورژوازی و زندگی زناشویی دارد، سبب می‌شود زندگی راوی را –خواه ناخواه– بر هم زند. اگرچه شخصیت‌های دیگری هم که به نوعی وسیلهٔ پرکردن داستان و یا مکمل نقش‌های اصلی داستان هستند، در داستان وجود دارند.

نقد فمینیستی داستان

در زبان فارسی "طرفداری از حقوق زن"، "جنبش آزادی زنان"، "زن باوری"، "زن آزادخواهی" و مانند آن معادل‌هایی هستند که برای واژه‌ی "فمنیسم" ارایه شده است (رضوانی، ۱۳۸۲: ۲۰).

نقد فمنیستی به‌طور کلّی به مسایل زنان در معنای وسیعش توجه دارد. فمنیست‌ها بین جنس طبیعی که بیولوژی آن را مشخص می‌کند و جنس دستوری Gender که ساختار فرهنگی آن را به وجود می‌آورد تفاوت می‌گذارند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۲۹).

شو والتر برای فمینیسم سه مرحله در نویسندگی زنان قائل است:
۱–زنان می‌خواهند با مردان رقابت کنند.
۲–زنان به حقوق نابرابرشان با مردان اعتراض دارند.
۳–زنان داستان‌های زن محورانه می‌آفرینند (همان: ۲۴۶).
تصادف در گزینهٔ سوم جای می‌گیرد. داستانی زن‌محورانه است که نادیا، شخصیت اصلی این داستان را بر عهده دارد. هر چه او بگوید یا بخواهد باید انجام شود. همسرش هم حق هیچ‌گونه

اعتراضی ندارد حتی اگر با هزاران دلیل و برهان اثبات کند که خواسته‌ی او صحیح نیست. «باید یک ماشین برایم بخری و خودت می‌دانی که خواهی خرید» (دانشور، ۱۳۸۰: ۶۴).

اگر براساس این متن بخواهیم "نادیا" را در داستان"تصادف" زیر ذره‌بین قرار دهیم؛ خواهیم دید که نادیا آن طور که باید و شاید رفتار مادرانه‌ای ندارد. او دو فرزند دارد که از رابطهٔ عاطفی با فرزندانش سخنی نرفته است. از همه مهم‌تر اگر براساس نقش زنان در فرهنگ و جامعه از دیدگاه فمنیستی به این اثر بنگریم، نادیا علی‌رغم این که در خانه حرف اول و آخر را می‌زند در جامعه آن چنان که باید موفق و تأثیرگذار نیست. فردی بی‌سواد است که چهار بار در جای‌جای داستان بر این موضوع تأکید کرده است که "جهات اربعه را به خوبی نمی‌شناخت." و "حسی به نام جهت یابی ندارد." و... با این حال می‌توانیم او را در طبقهٔ متوسط اجتماع جای دهیم. اما این پرسش مطرح می‌شود که نادیا تا چه اندازه در زندگی شخصی خود و به‌عنوان یک شهروند در جامعه‌اش موفّق است؟ نادیایی که همسرش جرأت ندارد روی حرفش- چه درست چه اشتباه— حرف بزند تا چه اندازه توانست از این امتیازش برای بهتر زیستن بهره ببرد؟

ما تصادف را یک داستان زن‌محورانه معرفی کردیم. اما آیا دانشور در شخصیّت‌پردازی این داستان در مقایسه با دیگر داستان‌هایش موفق‌تر بوده است؟ آیا نادیا با زری، قهرمان اصلی داستان سووشون قابل مقایسه است؟

نقش نادیا چنان پررنگ به تصویر کشیده شده است که نه تنها در حاشیه نیست، بلکه آن چنان بر همسرش اثر گذاشته است که بدون اجازهٔ او آب هم نمی‌خورد، چه برسد به این که بخواهد برای زندگی خودش تصمیم بگیرد. با این حال باز هم خواننده نگاهی مثبت به نادیا ندارد و همچنان تصویری نکوهیده از او در ذهن خواننده نقش می‌بندد. او با زری به هیچ وجه قابل قیاس نیست. اگر زری، قهرمان اصلی داستان سووشون بود، یوسف، همسرش، هم جایگاه والای خود را حفظ کرده بود. حال آنکه همسر نادیا چیزی جز مجسمه‌ای از مرد نیست. مردی که ترسوست و هیچ غیرتی نسبت به همسرش و خطاهایی که از اوسر می‌زند ندارد. فقط حضور دارد بی‌آنکه حضورش سبب دل گرمی و یا قوّت قلب یا تصحیح خطاها باشد.

نویسندهٔ کتاب «کنیزک کردن زنان» می‌نویسد: به عقیدهٔ من، قوانینی که روابط زنان و مردان را، به ادّعای توانایی‌های برتر مردان، با حقوق برتر مردان شکل می‌دهند، در نیّت، ظالم و درنتیجه زیان‌بار بوده و بایستی با استناد به تساوی حقوق همگان لغو گردند. قوانینی را باید

حاکم بگماریم، که نه مردان را به حقوق و توانایی‌هایی برتر بدانند و نه زنان را به نادانی و ناتوانایی‌هایی، محکوم بنمایند" (استوارت میل، ۷: ۱۳۷۷).

نکته‌ای که در داستان شایان ذکر است: تکرارهایی است که خواننده را به فکر فرو می‌برد. هر موضوع چند بار تکرار می‌شود که به بررسی آن می‌پردازیم.

اولین و مهم‌ترین نکته‌ای که تکرار آن را هم از زبان راوی و هم از زبان نادیا می‌شنویم، وصف ترسو و بی‌عرضه بودن راوی است.

دو بار نادیا بیان می‌کند: تو هم که ماشاءا... یک قدم هم برای زنت بر نمی‌داری. خودم دم به دم باید ببرم و گردنم را کج کنم و کلاه سرم بگذارند (دانشور، ۱۳۸۰، ۵۰). می‌دانستم می‌خری، تو مرد خوبی هستی، فقط ترسویی (همان: ۵۲). در کشمکش‌ها و درگیری‌های مختلف که راوی هم به بی‌غیرتی، ترسو و بی‌عرضه بودن خود اقرار می‌کند: هنگامی که برای اولین بار نادیا پشت فرمان ماشین می‌نشیند: «بس که بی‌خودی در آینهٔ روبرو نگاه کرد و به شوفرهای تاکسی و اتوبوس و عابران پیاده، مخصوصاً خانم‌های چادری متلک گفت» (همان: ۵۴) و یا هنگامی که: "دست چپش را در آورد که علامت بدهد، مردک لاتی مچ دستش را محکم گرفت" (همان: ۵۴). او با خونسردی کامل سر جایش میخ‌کوب شده بود تا جایی که نادیا او را دلداری می‌داد که: "خونسرد باش عزیزم از این اتفاقات در رانندگی می‌افتد" و او دلش شور ساعت طلای نادیا را می‌زد. "اما این که پیاده شوم و با مردک گلاویز بشوم، لا و لله، چرا که ماشین‌ها با سرعت از بغل گوشم مثل برق می‌گذشتند و من آدمی هستم که حتی از ماشین‌های متوقّف می‌ترسم، مبادا ناگهان راه بیفتند" (همان: ۵۵) و در ادامه می‌گوید "... رگ غیرتم دائماً بایستی می‌جنبید و من یا نمی‌گذاشتم بجنبد و یا حالش را نداشتم" (دانشور، ۱۳۸۶، ۵۵). اما ترس او به دزدیدن ساعت طلا و ماشین‌های متوقف ختم نمی‌شود. در جایی دیگر اذعان می‌کند که: «تصدیق را قاپید و من ترسیدم با او گلاویز بشوم. اصلاً از رانندگی و افسر راهنمایی می‌ترسم. دست خودم که نیست؛ زنم گفت: مرحبا به غیرتت» (همان: ۶۰).

آیا از نظر شخصیت‌پردازی می‌توانیم زری و نادیا، یوسف و راوی را در یک سطح قرار دهیم؟ تصویری که از یک مرد ارائه شده است، مجسمه‌ای موهوم است که از مرد بودن تنها نام آن را با خود به دوش می‌کشد. «در نقد زن نویسنده (Gynocritics) این بحث مطرح است که آیا اساساً بین نوشتار زنان و مردان تفاوت است و به اصطلاح نوعی زبان زنانه داریم؟» (شمیسا: ۳۳۱: ۱۳۸۱).

این سؤال یکی از پرسش‌های اساسی نقد فمنیستی است. ما داستان‌های بی‌شماری را سراغ داریم که نویسندگان مرد، احساسات و تفکّرات زنان را از دیدگاه خود حلاّجی کرده‌اند و به نکات ریز و ظریف طبیعت حساس و احساسات لطیف زنانه هیچ توجّهی نکرده‌اند.

دانشور احساسات زنانه را با تمام وجود خود درک می‌کند. لزومی برای استفاده از زبان مردانه ندارد. امّا تا چه اندازه در بیان احساسات زنانه موفّق بوده است؟ یکی از مهم‌ترین نقش‌هایی که یک زن در اجتماع بر عهده می‌گیرد، نقش مادری است. تا چه اندازه می‌توانیم نادیا را مادری دلسوز، مهربان و فداکار بنامیم؟ اولین خط داستان حسادت زنانه را آشکارا به تصویر می‌کشد، در حالی که راوی مرد است و دانشور حسادت را از زبان یک مرد بیان می‌کند.

به نظر طرفداران مکتب اصالت زن که اغلب از میان زنان برخاسته‌اند، مرد به دلیل قدرت عضلانی بیشتر، همیشه عقاید و رفتار خود را به زن تحمیل کرده است، حتّی روانکاوی فرویدی، دیدی مردسالارانه به زن داشته و او را موجودی تلقّی کرده است که از کمبود جسمی و جنسی خود نسبت به مرد رنج می‌برد و به او رشک می‌ورزد (شایگان‌فر، ۲۰۱: ۱۳۸۰).

علی‌رغم داستان‌های دیگر که همیشه مردسالاری در خانه حکم فرماست و این مرد است که حرف اول و آخر را می‌زند و با توجّه به روانکاوی فروید و عقاید بیشتر افرادی که زن را موجودی ضعیف و ترسو و دارای قدرت بدنی و توان اندک می‌دانند، این داستان سنّت‌شکنی کرده است. چنان که پیش از این بیان کردیم، این نادیا است که همسرش را ضعیف و ترسو توصیف می‌کند. نه تنها مردسالاری به طور کلی نیست و نابود شده است بلکه شخصیّت مرد داستان را هم به طور کلی زیر یک علامت سؤال بزرگ (؟) قرار داده است.

نقد اجتماعی

شک نیست که در طول تاریخ، ادبیات نقش مؤثّری در انقلابات ملی و نهضت‌های اجتماعی بازی کرده است. علّت این امر این است که میان معنویّات و مادیّات حیات، روابط نزدیکی وجود دارد و تا این روابط به صورت محسوس و واقعی جلوه نکند تودهٔ مردم آن را در نمی‌یابند زیرا مردم بزرگ اندیش به نفس آزادی و استقلال عشق می‌ورزند ولی تودهٔ مردم را باید به کسب آن وادار کرد و برای این کار ناچار رابطهٔ میان این مفاهیم عالی را با منافع مادّی روزانه‌شان باید روشن ساخت (مندور، ۱۳۶۰: ۷۳).

«نویسندگان در شیوهٔ کار خود برای فراهم ساختن این نهضت‌های اجتماعی اختلاف دارند، برخی معتقدند که تنها تشریح و توصیف برای رسیدن به این هدف کافی است و لازم نیست نویسنده به صراحت عقاید اجتماعی خود را بیان کند. این شیوه شاید مؤثرتر و از طرفی دشوارتر باشد زیرا نویسنده در این جا باید دو اصل را همواره رعایت کند: ۱- وقایع باید به صورت زنده‌ای نقّاشی شود. ۲- وقایعی که از خیال نویسنده و یا از عالم خارج گرفته شده است به صورتی تنظیم شود و به شیوه‌ای بیان گردد که خواننده را به شدّت تحت تأثیر قرار دهد و اثری را که نویسنده می‌خواسته است در خواننده به وجود آورد. نویسنده‌ای می‌تواند چنین توفیقی را به دست آورد که قدرت انتخاب و ایضاح جزئیات را داشته باشد و بتواند داستان‌ها و یا وصف‌های خود را رنگ‌آمیزی کند. گروه دیگر معتقدند که نویسنده در داستان یا نمایشنامهٔ خود ناچار است که به صراحت خواننده را به اصولی که مورد نظر خود اوست دعوت کند» (همان، ۷۴).

پرسشی که در این جا مطرح می‌شود این است که آیا دانشور رنگ‌آمیزی درستی از داستان و وصف‌هایی که ارائه داده است، دارد؟

براساس این دو نظریه باید دانست که "تصادف" در کدام دسته از داستان‌ها قرار می‌گیرد؟ دانشور جزء نویسندگانی به شمار می‌رود که صورتگر وقایع است یا این که مقصودش را با صراحت بیان می‌کند؟

در داستان "تصادف" وقایع به صورت زنده به تصویر کشیده شده است اما نویسنده به صراحت بیان نمی‌کند که راوی به دنبال چه چیزی می‌گردد؟ از زندگی چه می‌خواهد؟ خواننده با خواندن داستان درگیر موضوع می‌شود به‌عنوان مثال آنجایی که نادیا، همسر راوی، می‌خواهد امتحان رانندگی بدهد با راوی، یک دل دعا می‌کند ای کاش که در امتحان رانندگی قبول نشود! و چه بسا که با هر بار مردود شدن نادیا در آزمون رانندگی، احساس شادی نیز به او دست می‌دهد.

دانشور هر کدام از شخصیت (پرسوناژ)های داستانش را به گونه‌ای به تصویر کشیده است که می‌توان حالت‌ها، احساسات و حتّی واکنش‌های آن‌ها را در رویارویی با حادثه‌ها و مشکل‌های جدید، حدس زد. با این حال می‌توانیم دانشور و داستان "تصادف" را در دستهٔ اول جای دهیم.

با مشخص شدن جایگاه داستان، این پرسش مطرح می‌شود که دانشور در انتخاب و ایضاح جزئیات داستان، توصیف و رنگ‌آمیزی آن تا چه اندازه موفّق بوده است؟

شاید این سؤال تا حد زیادی شخصی و سلیقه‌ای باشد امّا چیزی که مسلّم است همین که ما آن را در دستهٔ اوّل به شمار آورده‌ایم، حکایت می‌کند که توانسته مخاطب را جذب کند و در ابهام داستان وگره‌گشایی با خود همراه سازد.

«دانشور سعی کرده است دراین داستان‌ها به زن‌ها بپردازد و اغلب شخصیّت‌های داستان او زن هستند. توجه به زن‌ها و پرداختن به زندگی آن‌ها پیش از او تا به این حد در ادبیات داستانی ایران سابقه نداشته است» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۰۱).

«اصولاً زن‌ها در آثار دانشور، اغلب به دو طبقهٔ متمایز از هم تقسیم می‌شوند، زنان طبقهٔ بالا و مرفه‌الحال و زنان زحمتکش و زیر دست و محروم و اغلب "کلفت جماعت" که در خدمت زنان طبقهٔ بالا هستند و برای آن‌ها زحمت می‌کشند و از این طریق است که با هم در ارتباط‌اند. گاهی احساسات دلسوزانه و فردی گروه اول، شامل حال گروه دوم می‌شود. از این نظر، اغلب زنان طبقه‌ی متوسّط جامعهٔ ایرانی، کمتر در داستان‌های دانشور راه یافته‌اند و حوزهٔ دید نویسنده بیشتر به آن دو طبقه و گروه مذکور محدود می‌شود» (همان، ۱۰۲).

نادیا مانند زری یک زن عهده‌دار امور داخلی خانواده است، در عین حال امور بیرون از خانه را نیز کنترل می‌کند، با این تفاوت که نادیا بی‌سواد اما زری تحصیل کرده است. نادیا خود را بر شوهرش ترجیح می‌دهد و این در حالی است که زری و یوسف حرمت متقابلی برای هم قائل هستند. نادیا درصدی از موفقیّت زری را کسب نکرده است. زن سنّتی منفعل و سر به راه نیست امّا با زن‌های روسپی بدکارهٔ داستان‌های چوبک هم زمین تا آسمان تفاوت دارد.

نادیا در هیچ کدام از دو طبقهٔ متمایز زن‌ها در داستان‌های دانشور نمی‌گنجد، نه مرفه‌الحال است و نه از گروه کلفت جماعت‌ها. او از یک طبقهٔ متوسط جامعه‌ی ایرانی انتخاب شده است.

نمادپردازی داستان

واژهٔ سمبولیسم به‌عنوان یک اسم عام، همانند رمانتیسم و کلاسیسیزم، مفهوم به غایت وسیعی دارد. این واژه را می‌توان برای توصیف هر شیوهٔ بیانی به کار برد که به جای اشارهٔ مستقیم به موضوعی، آن را غیرمستقیم و به واسطهٔ موضوع دیگری بیان می‌کند. در نتیجه، روشن است که برای درک مفهوم واژهٔ سمبولسیم به‌عنوان یک اصطلاح نقد ادبی باید گسترهٔ آن را محدود کرد. در این راه، در مرحلهٔ اول باید توافق کرد که سمبولیسم فقط نشاندن یک مضمون به جای یکی

دیگر نیست. بلکه استفاده از تصاویری عینی و ملموس برای بیان عواطف و افکاری انتزاعی است.

مالارمه سی سال پیش‌تر در سال ۱۸۹۱، با بیانی مشابه سمبولیسم را چنین توصیف کرده بود: هنر یاد کردن از چیزی به صورت خرده‌خرده، تا آن که وصفِ حالی، بر ملاشود، یا برعکس، هنر انتخاب چیزی و وصف حالی را از آن بیرون کشیدن"(چدویک، ۱۳۷۵: ۹).

یکی دیگر از تکرارهایی که درداستان به چشم می‌خورد: اشاره به این نکته است که نادیا جهات اربعه را نمی‌شناسد (دانشور، ۱۳۸۰: ۵۹). حسی به نام حس جهت‌یابی اصلا نداشت (همان: ۵۷) که ۴ بار تکرار آن خالی از اهمیت نیست.

حس جهت‌یابی نه تنها برای رانندگی کردن بلکه برای پیدا کردن مسیر زندگی هم اهمیّت دارد. این جاده، همان جادهٔ زندگی است که به صورت نمادین بیان شده است. عدم جهت‌یابی می‌تواند عدم تشخیص راهبردی زن ایرانی مدرن باشد. زن ایرانی متجدّدی که با عینک سیاه و دستکش سفید پشت فرمان نشستن را نشان تجدّد می‌داند در حالی که استراتژی لازم برای طی کردن و به پایان رسانیدن جاده و مسیر زندگیش را ندارد.

جاده و جهت‌یابی می‌تواند نماد جادهٔ زندگی و جهت‌گیری در زندگی باشد. رانندگی می‌تواند نماد هدایت یک مجموعه باشد؛ اما نادیا فقط به فکر هدایت مرکب زندگی برای خودش به تنهایی است. بنابراین در یک برداشت سمبولیک، نادیا، نماد زنی است که می‌خواهد متفاوت باشد و متجدّد اما پیاپی در حال ویرانگری است.

تقابل نادیا و راوی می‌تواند نماد تقابل مدرنیزم و سنّت باشد. مدرنیزی که به جای تمدّن بیشتر تجدّد است.

«داستان‌های کوتاه نویسنده [دانشور] بیشتر گرد مسایل فردی و خانوادگی می‌گردد و به نیازها و کمبودها و نگرانی‌های روحی و فردی بیشتر توجه دارد تا مسأله‌های سیاسی. توجه به بچه در داستان‌هایش نیز از همین مسأله سرچشمه می‌گیرد» (میرصادقی: ۱۰۴: ۱۳۸۲).

این سخن میرصادقی که دانشور بیشتر گرد مسایل روحی و فردی می‌گردد، صحیح است. این داستان هم نمونهٔ بارزی برای اثبات این ادعا است؛ چرا که تصادف از مسایل سیاسی به دور است. امّا نکتهٔ دوم یعنی حضور بچه در داستان. در این داستان دو بچه حضور دارند که آنقدر نقششان کم‌رنگ است که گاهی حضورشان حس نمی‌شود. نادیا به‌عنوان یک مادر هیچ

مسئولیّتی در برابر این فرزندان بر دوش خود احساس نمی‌کند به جز این که آن‌ها را به مدرسه برساند، آن هم به دلیل یک شمّ اقتصادی که در هزینه‌ها صرفه‌جویی کند و شاید هم به عشق رانندگی کردن!

این داستان با وجود آن که نویسندهٔ آن یک زن است اما در این مورد ویژه با عینکی مردانه به امور می‌نگرد. از عواطف و احساسات مادرانه خبری نیست، حتّی در آخر داستان که راوی از او می‌پرسد: پس طلاق می‌خواهی چه بکنی؟ از من می‌گذرد ولی بچه‌ها بدبخت می‌شوند؛ نادیا جواب می‌دهد: این دیگر به خودم مربوط است (دانشور، ۱۳۸۰: ۶۴). بعد از طلاق و ازدواج مجدّد نادیا، فرزندان او به مادر شوهرش سپرده می‌شوند و از آیندهٔ آن‌ها سخنی به میان نمی‌آید.

دانشور در مصاحبه‌ای خود را برخلاف همسرش اهل سیاست به حساب نمی‌آورد.

من همیشه سیمین دانشور باقی ماندم، هیچ وقت سیمین آل احمد نشدم. اصلاً با طرز فکر جلال موافق نیستم و نبودم. هدف سیاست، رسیدن به قدرت است و آدم خاص و جاه‌طلبی می‌خواهد. من آدمی هستم به کلّی غیرسیاسی (میرصادقی: ۱۰۴: ۱۳۸۲).

در این داستان هم در عرصهٔ سیاست، سیمین آل احمد نشد اما از نظر بیان عواطف و احساسات زنانه، سیمین آل احمد شد و با عینک جلال به یک مادر نگاه کرد، مانند نگاه جلال آل احمد به یک مادر در داستان «بچهٔ مردم»؛ مادری که بویی از عواطف و مهر مادری نبرده است.

تصادف، داستانی اجتماعی به دور از هرگونه مسایل سیاسی است. هیچ کدام از شخصیت‌های این داستان آدم‌های سیاسی و جاه‌طلبی در عرصهٔ سیاست نبودند.

نادیا زن طبقه متوسطی است که آمال و خواسته‌هایش همگی از دنیای کوچک او حکایت می‌کنند. یک بار از زبان نادیا و یک بار هم از زبان راوی این جمله تکرار می‌شود که: «آدم اگر در تمام دنیا فقط یک ماشین داشته باشد، همه چیز دارد» (دانشور، ۱۳۸۰: ۵۰ و ۵۴). یا این که هنوز در حسرت تور سفیدی بود که شب عروسی از آن بی‌بهره مانده بود و در نهایت با همان تور و لباس سفید به خانهٔ سرهنگ می‌رود. این‌ها تمام همّ و غم نادیا را تشکیل می‌دادند که البتّه به هر دو آن رسید اما به چه قیمتی؟!

نقد اجتماعی با ابزار طنز

"خانم دانشور در رمان خود و قصه‌های کوتاهش زیاد به طنزنپرداخته است و "تصادف" شاید تنها داستان او باشد که بحث از طنز درباره‌اش مناسبت دارد. زندگی زن ایرانی تحت شرایط مختلف و تحلیل احساسات و عواطف او یکی از عمده‌ترین مطالب مورد نظر خانم دانشور است. در این داستان، کم‌تر زن ایرانی مورد انتقاد قرار می‌گیرد بلکه طرز فکر و اعمال او نتیجهٔ محیطی است که او در آن زندگی می‌کند ولی در داستان تصادف صحبت از زنی است که به خاطر چشم هم چشمی با زن همسایه، شوهرش را مجبور می‌کند که یک ماشین بخرد، و داستان امتحان رانندگی دادن او کمدی مضحکی را به وجود می‌آورد، آخر سر هم در تصادفی ماشین را بشدت در هم می‌کوبد. «تصادف» طنزی است گیرا در حقّ بعضی زنان طبقه مرفه‌الحال ایران در چند سال پیش که در تقلید از زنان اروپایی راه افراط می‌پیمودند (همان، ۳۱۲).

شاسیته است پیش از برشمردن طنزهایی که در دل داستان وجود دارد، لحظه‌ای بر نام داستان درنگ کنیم: «تصادف» در وهلهٔ اول ممکن است تنها تعریفی که از آن ارائه می‌دهیم، برخورد فیزیکی دو ماشین باشد، چنان که مهم‌ترین نکته‌ی داستان، تصادف‌های نادیاست که در مجموع پنج تصادف او در داستان بیان شده است اما تصادف معنایی دورتر را هم در ذهن تداعی می‌کند، برخورد اتفاقی و به اصطلاح تصادفی دو انسان با یکدیگر. در نهایت هم می‌بینیم که این برخورد اتفاقی دو انسان که از یک تصادف ناشی می‌شود، منجر به ازدواج آن دو می‌گردد. وقتی تصادف تعیین کننده باشد، یعنی جایی برای انتخاب هوشمندانه و منطقی وجود ندارد. با این حال انتخاب نام داستان هم تصادفی نیست!

آیا عددهایی که بیان کرده است تصادفی بوده است؟ بدیهی است که در گزینش عددها هم، هدف ویژه‌ای داشته است آن جا که بیان می‌کند:

«سه ماه و یازده روز بعد زنم با لباس سفید و تور سفید با جناب سرهنگ عروسی کرد» (دانشور، ۱۳۸۰: ۶۴). به نظر می‌رسد سه ماه و یازده روز نوعی دهن کجی به چهار ماه و ده روز است که از نظر شرعی، زن مطلّقه باید عدّه نگه دارد.

علاوه بر بی عرضه بودن راوی چند جا از بی‌غیرتی او سخن به میان می آید و به قول خودش: او اجازه نمی‌دهد رگ غیرتش بجنبد.

هدف نادیا مشخص است. او می داند که از زندگی چه می خواهد. اما راویاز زندگی‌اش چه می‌خواهد؟ این دلزدگی پنهانش چه دلیلی دارد که اینقدر خسته و دلمرده است که حتی برای به

دست آوردن زندگی دوباره‌اش هم هیچ تلاشی نمی‌کند تا سرهنگی که تازه از راه رسیده، تمام زندگی‌اش را نابود می‌کند. در واقع طنز شخصیّت راوی، بلاتکلیفی و گیجی سنّت در یورش‌های مدرنیزم است.

نام بانک کارگشایی هم طنز دارد. وام بانک نه‌تنها کاری نگشوده بلکه گرهی وانشدنی در زندگی او به پا کرده است.

زن نماد مدرنیزم و مرد – راوی – نماد سنّت است. مدرنیزم –زن – همواره می‌گوید که چیز یاد گرفتنی را برای راحت و بهتر کردن زندگی می‌خواهد امّا سرانجام همهٔ زندگی را (همسر و فرزندان)را می‌گذارد و به سوی مرد دیگری می‌رود. طنز این تقابل، در این است که سنّت –مرد– بی‌دفاع است، مدرنیزم یورشگر است. مدرنیزم به ظاهر همه چیز را برای احترام به سنّت می‌خواهد امّا در نهایت از روی آن عبور می‌کند.

«بعد از صادق هدایت، داستان کوتاه یکی از عمده‌ترین انواع ادبیات فارسی شد. بیشتر نویسندگان احساس تعهّدی نسبت به اجتماع خود می‌کردند و انتقادات خود را به صورت طنز در داستان‌های خود می‌آوردند (جوادی، ۱۳۸۴: ۳۰۸).

نتیجه‌گیری

۱ –"تصادف"داستان زندگی‌هایی است که تصادفی‌تر از آن چه که فکر کنیم، در یک چشم برهم زدن، از هم پاشیده می‌شود. داستانی اجتماعی است که از بین هزاران خانواده، یک خانواده را انتخاب و زیر ذرّه‌بین قرار داده است.

۲–دانشور مثل همیشه در داستان هایشجایگاه زن را مشخّص کرده است امّا در این داستان زن جایگاه خودش را آن چنان که باید و شاید حفظ نکرده است. علی رغم دیگر داستان‌هایش که به دفاع از نقش زن برخاسته، در این داستان آن روی سکّه را هم نشان داده است.

همیشه به طور قطع، تصمیمات آن‌ها با موفّقیّت همراه نیست، گاهی شکست را هم باید تجربه کنند. البتّه در این داستان هیچ شکستی شامل حال نادیا نمی‌شود. این نادیا نیست که طعم تلخ شکست را می‌چشد بلکه همسر و دو فرزندش هستند که تاوان این تصادف را می‌پردازند. گویی دانشور در باب مدرنیتهٔ مادران، نگران آیندهٔ فرزندان ایران است.

۳–در نقد اجتماعی اثر، هرچند که نادیا جایگاه خود را آن چنان که باید و شاید نشناخته بود و دو فرزندش هم نقش کم رنگی در داستان داشتند، با این حال راوی هم تا پایان داستان جایگاه و هدفش ناشناخته ماند.

۴–زبان"تصادف" ساده و سلیس است. هر آن چه را که دانشور می‌خواهد بیان کند، از زبان راوی می‌گوید. گاهی نقل قول‌هایی از دیگران بر زبان می‌آورد و ضرب‌المثل‌هایی در داستان به کار می‌برد که به عامیانه کردن زبانش کمک می‌کند. راوی در داستان از زبان همه سخن می‌گوید و مجالی به دیگران نمی‌دهد که با ادبیات ویژهٔ خود وارد میدان شوند و حرفشان را از زبان خودشان بیان کنند.

راوی برای بیان کردن زندگی خود، از محیط سخن نمی‌گوید. در داستان خبری از طبیعت، کوه، دریا، آسمان و... نیست فقط به توصیف حالات واحساسات خودشان می‌پردازد. نویسنده ازتکنیکِ تغافل استفاده کرده است، یعنی داستان را بدون هیچ وقفه‌ای بیان می‌کند. توجّه خواننده را از محیط اطراف می‌گیرد. همان طور که ما هیچ توصیفی از محیط اطراف نمی‌بینیم. فلش بک‌هایی که دارد به شناخت شخصیّت نادیا کمک می‌کند.

۵– حضور زن جامع و شامل‌تر ازحضور مردان به تصویر کشیده شده است. نقش زن در داستان یک زن موفّق و اجتماعی نیست، یک مادر دلسوز و مهربان نیست، یک همسر وفادار و متعهّد به زندگی زناشویی نیست؛ در نتیجه با معیارها و هنجارهای یک زن در اجتماع همخوانی ندارد.

۶–طنزهای داستان انگشت شمار است در نتیجه برای دریافتن آن‌ها نیاز به کنکاش و دقّت بیشتری بود. طنز، بارز نیست اگر با یک بار خواندن داستان به آن پی ببریم و این پنهان بودن بر تأثیر آن می‌افزاید و طنز را تلخ‌تر جلوه می‌دهد. عدم تشخیص جهات اربعهٔ نادیا، مساوی با نداشتن راهبرد در جاده‌ی زندگی است. هیچ کدام از عددها و جمله‌ها تصادفی نیست بلکه در پس هرکدام رازی پنهان است که با رمز گشایی آن‌ها، طنز تلخ نهفته در دل داستان آشکار می‌شود.

منابع

– آرین پور، یحیی (۱۳۷۹). **ازنیما تا روزگار ما**(تاریخ ادبیات فارسی معاصر). جلد سوم. تهران: زوار.

– استوارت میل، جان (۱۳۷۷). **کنیزک کردن زنان**. ترجمهٔ خسرو ریگی.. تهران: نشر بانو.

– بالایی، کریستف (۱۳۷۷). **پیدایش رمان فارسی**. مترجمان: مهوش قدیمی و نسرین خطاط. تهران: انتشارات معین.

– بالایی. کریستف و کویی‌پرس، میشل (۱۳۷۸). **سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی**. ترجمهٔ احمدکریمی‌حکاک. تهران. انتشارات معین.

– بهار لو، محمد (۱۳۷۳). **گزیدهٔ آثار محمد علی جمال زاده**. تهران: نشرآروین.

– جعفری‌جزی، مسعود (۱۳۸۳). **نامه‌های سیمین دانشور و جلال آل احمد**. کتاب اول (نامه‌های دانشور به آل احمد در سفر آمریکایی دانشور (۱۳۳۱ –۱۳۳۲). تهران: انتشارات نیلوفر.

– جوادی، حسن (۱۳۸۴). **تاریخ طنز در ادبیات فارسی**. تهران: انتشارات کاروان.

– چدویک، چارلز (۱۳۸۵). **سمبولیسم**. ترجمهٔ مهدی سحابی. چاپ چهارم. تهران: نشرمرکز.

– حری، ابوالفضل (۱۳۸۷). ***دربارهٔ طنز، رویکردهای نوین به طنز و شوخ طبعی. تهران:*** شرکت انتشارات سوره مهر.

– دانشور، سیمین (۱۳۸۰). ***به کی سلام کنم؟***. چاپ پنجم. تهران: انتشارات خوارزمی.

– دوبوار، سیمون (۱۳۸۸). **جنس دوم**. ترجمهٔ قاسم صنعوی. چاپ هشتم. تهران: نشر توس.

– رهنما، تورج (۱۳۷۶). *یادگار خشکسالی‌های باغ*. نمونه‌هایی از داستان‌های کوتاه امروز(۱۳۰۰–۱۳۵۷). چاپ اول. تهران. انتشارات نیلوفر. انتشارات دوستان.

– سپانلو، م. ع. (۱۳۶۲). *نویسندگان پیشرو ایران*. از مشروطیت تا۱۳۵۰. چاپ اول. تهران: کتاب زمان.

– شایگان فر، حمیدرضا (۱۳۸۰). **نقد ادبی**. تهران: انتشارات دستان.

– شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). **نقد ادبی**. چاپ سوم. تهران: انتشارات فردوس.

– میرزائیان، پریوش و باقری، نرگس (۱۳۹۳). «بررسی پژوهش‌های انجام شده بر روی آثار سیمین دانشور با رویکرد نقد زن محور»، *ادبیات داستانی رازی کرمانشاه*، س۳، ش۱، صص ۷۲–۸۸.

– میرصادقی. جمال (۱۳۸۲). **داستان نویس‌های نام‌آور معاصر ایران**. نقد و بررسی آثار سی و یک نویسنده. چاپ اول. تهران: نشر اشاره.

– میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶). **صد سال داستان نویسی**. جلد ۱ و ۲، چاپ دوم. دوره کامل چهار جلدی. تهران: نشر چشمه.

– مندور، محمد (۱۳۶۰). **در نقد ادب**. چاپ چهارم. ترجمهٔ دکتر علی شریعتی. تهران: شرکت سهامی انتشار.