[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]

[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

مؤلفه‌های نوشتار زنانه در رمان *سرخی تو از من*

سیدعلی قاسم‌زاده*

فاطمه علی‌اکبری**

چکیده

نقد فمینیستی با دست‌یابی به زبان و مشخصه‌های اصلی، به کاربردِ فرهنگ و ایدئولوژی خاص زنانه در آثار ادبی نظر دارد. این نوع نقد در آثار داستانی به دو شیوه انجام می‌شود: نخست، جلوه‌های زن که شخصیت و نقش زن را در داستان پررنگ می‌کند. دوم، نقد زنان که در آن به زنان نویسنده توجه می‌شود. رمان *سرخی تو از من* اثر سپیده شاملو یکی از رمان‌های زن‌محوری است که در سال‌های اخیر با دغدغهٔ بررسی دنیای زنان جای خود را در میان رمان‌های معاصر فارسی باز کرده است. با توجه به اهمیت این رمان در جریان نوشتار زنانه در ادبیات داستانی پس‌از انقلاب، این جستار به شیوهٔ توصیفی‌ـتحلیلی مبتنی بر مؤلفه‌های نقد فمینیستی تلاش کرده است به واکاوی عناصر نوشتار زنانه بپردازد و به این نتیجه دست یافته است که این رمان مدرنیستی به‌شیوهٔ ساختارشکنانه درپی ایجاد تردید در تقابل دوگانهٔ مرد/ زن است. ازاین‌جهت، شخصیت‌های زن داستان موقعیت و هویت زنانهٔ خویش را محصول روابط اجتماعی تحمیلی مردسالار می‌دانند که مردان و اقتدار زبان مردانه برایشان آفریده است. زبان نوشتاری متن به سبب انعکاس باورها، جهان‌بینی و عواطف زنانه، برجسته‌کردن اندام جنسی، توجه به حس بیزاری و هراس در زنان، هرزه‌نگاری، اعتراض به نگاه خیرهٔ مردانه، برگزیدن جمله‌های کوتاه و... تلاشی برای رسیدن به سبک نوشتاری زنانه به شمار می‌آید.

کلیدواژه‌ها: نوشتار زنانه، زیباشناسی فمینیستی، زبان جنسیتی، *سرخی تو از من*.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام‌خمینی(ره) s.ali.ghasem@gmail.com

** دانشجوی کارشناسی‌ارشد دانشگاه بین‌المللی امام‌خمینی(ره) hanie.aliakbari@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۳/۱۰/۱۰ تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۱/۲۵

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۴، شمارهٔ ۸۰، بهارو تابستان ۱۳۹۵

۱. مقدمه

۱. ۱. تعریف مسئله

عرصهٔ رمان‌نویسی محملی برای بازتاب نگرش‌ها، گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌هایی است که بنابر ضرورت روزگار و تحولات گستردهٔ اجتماعی‌ـ سیاسی به وجود آمده است. اقبال و گستردگی و ظرفیت‌های کم‌نظیر این ژانر و تناسب شگفت‌آور آن با موقعیت انسان مدرن، نویسندگان معاصر را به این فهم رسانده است که جامعه را ازیک‌سو، و عقاید و اندیشه‌های خویش را ازدیگرسو، در ظرف رمان به بازنمایی و محاکات درآورند.

یکی از اتفاقاتی که در جامعهٔ مدرن پس‌از عصر روشنگری ایجاد شده است احساس بی‌هویتی در میان نویسندگان زن و دغدغهٔ رهایی آنها از اقتدار زبان مردانه است. این احساس در ایران با پیش‌گامی سیمین دانشور ایجاد شده است: «اولین رمان‌نویس زن فارسی‌زبان ایرانی» (پاینده، ۱۳۸۲: ۲۱) که رمان *سووشون* (۱۳۴۸) را البته پس‌از اولین مجموعهٔ داستان کوتاه زنان با عنوان *شهری چون بهشت* (۱۳۲۷) منتشر کرد، اگرچه پیش‌از او، امینه پاکروان در فرانسه رمان‌هایی به زبان فرانسه انتشار داده بود (عسگری، ۱۳۸۷: ۱۶۸). اهمیت دانشور جریان‌سازی در نگارش رمان‌های زنانه و به‌دنبال آن تلاش جامعهٔ زنان ایرانی برای بازتعریف هویت زنانه است؛ چنان‌که بایست ظهور روبه‌رشد داستان‌نویسانی ازقبیل «گلی ترقی، شهرنوش پارسی‌پور، منیرو روانی‌پور، غزاله علیزاده، فرخنده آقایی و فرشته مولوی [را] که غالب آثارشان به مشکل هویت و جایگاه زن ایرانی در مرحلهٔ تغییر و تحول اجتماعی معطوف بود» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۱۰۹) محصول پیش‌گامی دانشور دانست. با آثار این نویسندگان «تلاش برای کشف فردیت و هویت خویش به‌عنوان زن جایگاهی چشم‌گیر در ادبیات زنان به‌وجود می‌آید، ادبیاتی که از ذهنیتی زنانه به جهان می‌نگرد و با تأکید بر نقش اجتماعی و درونیات زنان، تصویری متفاوت از تصویر زن در آثار نویسندگان مرد ترسیم می‌شود» (همان: ۱۱۱۰).

گسترش این جریان در میان زنان گاه توجه نویسندگان مرد را نیز به خود جلب کرده است؛ چنان‌که مجموعه داستان *چیزی به فردا نمانده* از امیرحسین چهلتن و رمان‌های سه‌گانهٔ[1] اسطوره‌ای *روز اول عشق* که به سه روایت مختلف از خلقت و بازتعریف و بازسازی نسبت روابط زن و مرد در اسطوره‌ها می‌پردازد‌ـ یعنی "آدم و حوا، مشی و مشیانه و جمشید و جمک" ـ و سپس رمان *قصهٔ تهمینه* محمد محمدعلی در همین راستا آفریده شده‌اند،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

آثاری که به‌شدت تمایل دارند خود را از دریچهٔ نگاه مردانه رها کنند و با کنارنهادن کلان‌گفتمان مردانه ـ که به‌زعم فمینیست‌ها نوعی تحمیل جهان‌نگری مردانه بر زنان است ـ به بازنگری و بازسازی گفتمان‌های زنانه‌بنیادی بپردازند که از سایهٔ اقتدار زبان مردانه به حاشیه رانده شده و به فراموشی زنان یا نادیده‌گرفته‌شدن آنان در تاریخ و فرهنگ منجر شده بودند. در میان زنان داستان‌نویس که دغدغهٔ بازنگری در زبان جنسیت جامعه را از خود نشان داده‌اند، می‌توان از سپیده شاملو نام برد. قراردادن زنان در جایگاه شخصیت‌های اصلی داستانی او و بیان مشکلات و گرفتاری‌های زنان در جامعه، نشانه‌هایی برای اثبات این رویکرد نویسنده است. رمان *سرخی تو از من* ازجمله رمان‌های درخور تأمل اوست که بنابر همین رویکرد درجهت اصالت‌دادن به نوشتار زنانه در جامعه نگاشته شده است. طرح داستان این رمان موضوع نابهنجاری جنسی است که در بیشتر شخصیت‌های داستان دیده می‌شود. این نابهنجاری‌ها در افراد مختلف متفاوت است و به اشکالی متفاوت بروز می‌کند.

ازآنجاکه یکی از رویکردهای نقد ادبی جدید واکاوی متن از نگاه فمینیستی است، در این نوشتار سعی شده است که رمان *سرخی تو از من* از این منظر و ناظر بر پاسخگویی به این مسئله‌های پژوهشی نقد و واکاوی شود که کیفیت توجه سپیده شاملو به مسائل زنان چه نسبتی با رویکردها و زیباشناسی فمینیستی دارد؟ تجربیات، صدا و زبان زنانه تا چه اندازه در رمان *سرخی تو از من* بازتاب داشته است؟ با تحلیل و بررسی این رمان و رمان‌هایی ازاین‌دست می‌توان هم ردپای جریان زنانه‌نویسی در ادبیات داستانی ایران را بازنگری کرد و هم به سبک شخصی شاملو در داستان‌نویسی نقب زد؛ چراکه هم از منظر مؤلفه‌های فمینیستی و هم از لحاظ لحن و زبان و شخصیت‌پردازی زن‌محور، رمان *سرخی تو از من* را می‌توان نوعی تجربهٔ زنانه در جریان داستان‌نویسی معاصر ایران و بازتابی از اعتراض و صدای زنان در جامعه تلقی کرد.

۱. ۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش دربارهٔ آثار سپیده شاملو بسیار اندک است. دربارهٔ آثار سپیده شاملو پژوهشی درخور توجه انجام نشده است و اگر موجود باشد اشاراتی گذرا و فشرده در خلال برخی کتاب‌هاست، مانند *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران* نوشتهٔ علی تسلیمی ـ که به‌اقتضای ماهیت و نگارش کتابی آموزشی ـ با وجود طبقه‌بندی به‌حق شاملو در میان جریان مدرنیستی، به اشاراتی اجمالی دربارهٔ رمان *انگار گفته بودی لیلی* سپیده شاملو اکتفا کرده

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

است (ر.ک: تسلیمی، ۱۳۸۳: ۲۷۱-۲۷۲). اما دربارهٔ رمان *سرخی تو از من* نیز جز اشاراتی پراکنده و نابه‌سامان، فقط یک مقالهٔ پژوهشی با عنوان «تجزیهٔ هویت در رمان سرخی تو از من» از نرگس اسکویی (۱۳۹۲: ۱۱۹-۱۴۴) نگاشته شده است که به بررسی اختلال روانی شخصیت اول رمان ازمنظر نقد روان‌شناختی پرداخته است و با ماهیت و رویکرد پژوهش حاضر متفاوت است؛ اما نگارش آن مقاله ازیک‌منظر تأییدی بر دستاوردهای نوشتار زنانه در مقالهٔ حاضر است. در زمینهٔ تألیف، فقط کتاب *گشودن رمان* از حسین پاینده در فصلی مجزا به سبک و سیاق مدرنیستی رمان و چگونگی آغازگری رمان *سرخی تو از من* اشاره کرده است که البته در غنای این مقاله بسیار مفید و کارآمد بوده است؛ بنابراین، با توجه به رویکرد مجزا و تفاوت روش‌شناختی و نظری در جستار حاضر، می‌توان پژوهش حاضر را از نخستین تلاش‌های منسجم و هدفمندی دانست که رویکرد زنانه‌بنیاد سپیده شاملو را با تمرکز بر زیباشناسی نوشتار زنانه و تأکید بر رمان *سرخی تو از من* بازخوانی می‌کند.

۲. چارچوب نظری تحقیق

۲. ۱. روش تحقیق

این جستار به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی مبتنی بر رویکردهای نقد فمینیستی و عطف توجه به زیبایی‌شناسی نوشتار زنانه تلاش می‌کند مؤلفه‌های گرایش فمینیستی رمان را واکاوی کند.

۲. ۲. گذری بر اندیشهٔ فمینیستی و مؤلفه‌های آن

فمینیسم در تاریخچهٔ خود غالباً جنبشی سیاسی‌ـ اجتماعی برای دفاع از حقوق زنان و برابری آنها با مردان در عرصه‌های خانوادگی، فرهنگی، اجتماعی و... مشهور شده است و در اصل به‌معنای زن‌باوری و زن‌محوری است و «چشم‌اندازی است که درپی رفع‌کردن فرودستی، ستم، نابرابری‌ها و بی‌عدالتی‌هایی است که زنان از آنها رنج می‌برند (بیسلی، ۱۳۸۵: ۲۰)، جنبشی که قائل به لطمه‌دیدن نظام‌مند زنان در جامعهٔ مدرن است و از فرصت‌های برابر برای مردان و زنان پشتیبانی می‌کند (همان: ۵۵) و اصولاً برای این هدف شکل گرفت که به زنان آگاهی ببخشد تا بتوانند خود را به‌طور کامل بشناسند و تعریفی جدا از تعریف مردان برای زنان داشته باشند. نخستین‌بار در سال ۱۸۴۰م.، انجمنی در فرانسه تشکیل شد که در طی آن زنان دارای حقوق و آزادی‌هایی در جامعه شناخته شدند، اما:

> ریشه‌های اصلی نقد فمینیستی را باید در دهه‌های آغازین قرن بیستم و در آن برهه‌ای جست‌وجو کرد که "دورهٔ ترقّی‌خواه "نام گرفته است. طی دورهٔ یادشده، زنان از حق رأی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

برخوردار شدند و در مسائل اجتماعی روز، ازجمله بهداشت، آموزش، سیاست و ادبیات آشکارا به فعالیت پرداختند (برسلر، ۱۳۸۹: ۲۰۰).

بعد از آن فعالیت، و تلاش زنان برای اعتراض به موقعیت فرودست‌تر خود نسبت به جنس مخالف گسترش یافت و به‌تدریج این جنبش بارورتر شد و شکل کامل‌تری به خود گرفت (ر.ک: فریدمن، ۱۳۸۶: ۵).

فمینیسم جنبش واحد و یک‌پارچه‌ای نیست بلکه نظریه‌ها و انواع گوناگون و گاه متضادی را دربر می‌گیرد، اما به‌طورکلی همهٔ فمینیست‌ها بر این اصل متفق‌اند که جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنند، مردسالار است؛ زیرا تاکنون مردان همواره به‌سبب حمایت از نقش‌های سنتی خویش در عرصه‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی مسلط بوده‌اند (تایسن، ۱۳۸۷: ۱۵۱)، چنان‌که پدرسالاری گونه‌ای از این سلطهٔ تاریخی است (ر.ک: میل، ۱۳۷۹: ۱۸). ازمنظر فمینیست‌ها، ریشهٔ مردسالاری و حاکم‌شدن مرد بر زن از مؤلفهٔ ″قدرت″ و برتری جسمی و جنسی مرد بر زن مایه می‌گیرد. به‌عقیدهٔ فمینیست‌ها، برای ازبین‌بردن این نابرابری باید جوامع دوباره و ازنو پی‌ریزی و ساخته شوند که در آنها مسئلهٔ ″جنس″ مطرح نباشد و با همهٔ جنس‌ها در قالب متکاملِ انسان برخورد شود. ایجاد جامعهٔ چندقطبی،[۲] چندصدایی[۳] و حتی دوجنسیتی[۴] به کاهش نابرابری مرد و زن در جامعه کمک می‌کند؛ چراکه به‌زعم آنان، وقتی صفت‌های زنانه و مردانه در انسان جمع شود، برتری جنسی از میان می‌رود. در این نگاه، هیچ تفاوتی درخور ملاحظه بین زن و مرد وجود ندارد و تحقق ″عدالت″ مستلزم این است که چنین تفاوت‌های ″غیرضرور″ ریشه‌کن شوند (دولتی و همکاران، ۱۳۸۸: ۲۳۴).

به‌طورکلی، فعالیت فمینیست‌ها در سه بُعد پذیرفته شد: بعد اول، به رهبری ویرجینیا وولف و سیمون دوبووار در اوایل قرن بیستم آغاز شد و تا سال ۱۹۲۰م. ادامه داشت. وولف مخصوصاً در دو کتاب *اتاقی از آنِ خود* و *سه گینی* به فرودستی جایگاه زنان در اجتماع اشاره می‌کند و راه‌کارهایی را برای آنها در نظر می‌گیرد که عبارت‌اند از: ایجاد موقعیت برابر در آموزش، تصدی شغل و دستمزد منطقی برای زنان. دوبووار ـ مادر فمینیست‌ها ـ نیز در سال ۱۹۴۹م. یکی از راه‌گشاترین آثار خود ـ*جنس دوم*ـ را در این زمینه نوشت و در آن از ″دیگربودگی″ زنان سخن گفت:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

> زن در ذات زیست‌شناختی خود دارای مفهوم ″دیگری″ نیست، درست است که برخی از ساختارهای زیستی و جسمانی زنان متفاوت است، اما مفهوم ″دیگری″، فرودست‌بودن و تبدیل‌شدن او به ابزار کار و لذت را ساختارهای اجتماعی، تاریخی و فرهنگی پدید آورده‌اند؛ یعنی دیگری‌بودن مقوله‌ای اساسی از فکر بشری است. هیچ‌گونه اجتماعی هرگز خود را به‌مثابهٔ یکی که بلافاصله دیگری در برابرش قرار نگیرد تعریف نمی‌کند (دوبووار، ۱۳۸۰: ۲۰).

جملهٔ معروف دوبووار در *جنس دوم* که «کسی زن به دنیا نمی‌آید، بلکه زن می‌شود» (همان: ۱۰۰) حاکی از همین مسئله است که زنانگی را نه خود زنان که ساختارهای فرهنگی و اجتماعی تعریف کرده‌اند. این بُعد از فعالیت فمینیسم دارای چند ویژگی است:

> گرایش فرهنگی، به جای محدودشدن به جنبه‌های حقوقی و سیاسی، گرایش عاطفی، به جای تکیه بر عقلانیت و عقل‌گرایی، و سرانجام، توجه به توانایی‌های ویژهٔ زنان، به جای اصرار بر برابری زنان و مردان (باقری، ۱۳۸۲: ۲۳).

درواقع، موج اول فمینیسم بیشتر نگاهی فلسفی و هستی‌شناسانه به زن و اعتراض او نسبت به آفرینش نابرابر در جهان مادی دارد و خواستار برقراری عدالت اجتماعی و حقوقی برای زنان است (ر.ک: تسلیمی، ۱۳۹۰: ۲۶۲). پیشنهاد دوبووار نیز این بود که زنان با خودشناسی باید تعریفی تازه از وجوه درونی و بیرونی خود عرضه کنند تا بتوانند «بندهای جامعهٔ مردسالار را از هم بگسلند» (برسلر، ۱۳۸۹: ۲۰۱).

جریان دوم فمینیسم، در اوایل قرن بیستم و در سال ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰م. با کتاب *راز زنانگی* از بتی فریدان آغاز شد و عواملی مانند «تغییرات در وضعیت زنان، تحولات اقتصادی، سیاسی و اجتماعی، سه دسته از عوامل مؤثر در ظهور موج دوم» (رودگر، ۱۳۸۸: ۵۸) به‌شمار آمدند. درواقع، می‌توان گفت:

> فمینیسم موج دوم که با طرح افکار ایدئولوژیک در تحلیل علل فرودستی زنان و ترسیم آرمان فمینیستی آغاز شد، در دههٔ هفتاد به طرح مباحث زنانه در علوم انسانی پرداخت و در دههٔ هشتاد، نگاه خود را به معرفت‌شناسی فمینیستی معطوف کرد و به نقد کلی فلسفه، معرفت‌شناسی و تولید دانش پرداخت. براین‌اساس، موج دوم مبتنی بر نظریه‌پردازی‌های مشخص علمی شکل گرفت» (زیبایی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۱۵).

این جنبش تمرکز خود را بیشتر بر مقوله‌های ادبی و مشتقات آن قرار داد، چنان‌که:

> نقد ادبی فمینیستی انگلیسی عمدتاً زبان‌محور است و بر مفهوم ″ستم″ تأکید دارد. نقد ادبی فمینیستی فرانسوی عمدتاً روان‌کاوانه است و به مفهوم ″سرکوب″ تکیه دارد؛ نقد ادبی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

فمینیستی امریکایی عمدتاً متن‌گراست و به مقولهٔ ″بیان″ تأکید دارد. این اصطلاحات (ستم، سرکوب و بیان) ـ با جهشی اندک‌ـ در درون عبارت تئوری ادبی فمینیستی زمینه‌های خود را می‌یابند (رابینز، ۱۳۸۹: ۳۳).

اما فمینیسم در این دوره اشکال و جهت‌گیری‌های دیگری نیز دارد که برخی از آنها عبارت‌اند از: ۱. فمینیسم لیبرال ۲. فمینیسم مارکسیستی ۳. فمینیسم رادیکال.

فمینیسم لیبرال با تأکید بر جامعه و فشارهایی که از طریق آن به زنان تحمیل می‌شود، سعی دارد نقش زنان را در جامعه پررنگ کند تا آنها در همهٔ زمینه‌های اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی با مردان برابر شوند. «فمینیسم لیبرال منطقی ابزاری را دنبال می‌کرد و رسیدن زنان به حقوق برابر را هدف خود می‌دانست» (مشیرزاده، ۱۳۸۲: ۲۳۸). در این زمینه *انقیاد زنان* نوشتهٔ جان استوارت میل بهترین کتاب برای معرفی این دیدگاه محسوب می‌شود. فمینیسم مارکسیست تلاش می‌کند نظام سرمایه‌داری را ـکه سبب می‌شود زنان درجهٔ اقتصادی فروتری نسبت به مردان داشته باشندـ از بین ببرد و نظام سوسیالیستی ایجاد کند که در آن اقتصاد بین زن و مرد برابر باشد. فمینیسم رادیکال نابرابری زن و مرد را ناشی از ستم در رابطهٔ جنسی و به‌طورکلی ستم ناشی از مردسالاری می‌داند و برابری در این زمینه‌ها را خواهان است. «فمینیسم رادیکال پیرو منطقی ″بیانی″ بود و رهایی زنان را در حوزه‌های مختلف حیات اجتماعی ـ اعم از عمومی و خصوصی‌ـ هدف خود قرار داده بود» (همان: ۲۳۸).

موج سوم جنبش زنان، در اواخر قرن بیستم آغاز می‌شود و تا امروز ادامه دارد. این جریان نه‌تنها بر تفاوت‌های زنان و مردان تأکید می‌کند، بلکه تفاوت میان خود زنان را هم شامل می‌شود و دیگر حتی آن هویت مشترکی وجود ندارد که بین زنان در موج اول و دوم دیده می‌شود.

از دید فمینیست‌ها، ادبیات نیز مانند دیگر نهادهای اجتماعی ماهیتی مردسالار دارد و به‌دست مردان ایجاد شده است و بالطبع دارای قواعد و ساختاری مردانه است. نویسندگان مرد مخاطبان خود را از جنس خود می‌دانند و تجربهٔ مردان را به همهٔ انسان‌ها سرایت می‌دهند. دراین‌میان نویسندگان زن بایست برای نوشتن داستان‌های خود این قواعد و ساختار را بشکنند و درپی ایجاد نوعی ادبیات زنانه باشند. هلن سیکسو، نظریه‌پرداز فمینیسم پساساختارگرا، درباب ادبیات زنانه می‌نویسد:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

نوشتار زنانه در دو سطح تحول ایجاد می‌کند و این سطوح باز هم با نحوهٔ استفادهٔ استعاری و تحت‌اللفظی وی، یا فردی و ساختاری مطابقت می‌کند. زن باید در یک سطح خود را بنویسد، باید احساس جسمی خود را کشف کند، و یاد بگیرد چگونه با زبان دربارهٔ تَنَش بنویسد. به‌ویژه زنان باید جنسیت خود را پیدا کنند، جنسیتی که صرفاً در تن خودشان ریشه دارد. وقتی زنان تن خود را می‌نویسند، ساختار خود زبان نیز در سطح دوم تحول پیدا می‌کند (به نقل از کلیگز، ۱۳۸۸: ۱۵۳).

این نوع ادبیات زبان خاص زنان را نیز اقتضا می‌کند. زبان واقعیتی اجتماعی است:

به‌عنوان پدیدهٔ اجتماعی رابطه‌ای تنگاتنگ با طرز تلقی‌های اجتماعی دارد. مردان و زنان ازآن‌رو از نظر اجتماعی تفاوت دارند که جامعه نقش‌های اجتماعی متفاوتی برای آنان تعیین می‌کند و الگوهای رفتاری متفاوتی را از آنان انتظار دارد (ترادگیل، ۱۳۷۶: ۱۱۶).

به‌این‌ترتیب، این گفتار است که در آثار نویسندگان زن و مرد متفاوت عمل می‌کند؛ یعنی زنان در داستان‌های خود گفتاری را به‌کار می‌برند که کاملاً با گفتار مردان متفاوت است. این گفتار شامل کنش زنانه، عواطف زنانه، علایق و لحن زنانه است که در آثار داستانی نمود پیدا می‌کند. این تفکیک در زبان را زبان جنسیتی گویند و آن عبارت است از گونهٔ زبانی خاصی که ویژهٔ یکی از دو جنسِ زن یا مرد در جامعه است و دربرگیرندهٔ ویژگی‌های زبانی است که مختص هریک از دو جنس است. در این مفهوم، جنسیت زبانی معادل گونهٔ جنسیتی زبان در جامعه است (عبدالکریمی، ۱۳۹۲: ۵۹). نشانه‌های گفتار زنانه چنین‌اند:

در زبان زنانه توجه به جزئیات و ترکیب کلی آنها دقیق‌تر از زبان کلی‌نگر مردانه صورت می‌گیرد و اگرچه تابوی بی‌توجهی به جسم یا ابتذال جنسی آن گویای حال‌وهوایی مردانه است، لیکن حرمت‌گذاری زنانه به بدن چونان محور زندگی در این زبان به اوج می‌رسد و هویتی جدید از نویسنده و مخاطب می‌آفریند که دیگر از خود بیگانه نبوده و بلکه پایه‌گذار الزامات زیستی تازه‌اش است (محمدی اصل، ۱۳۸۸: ۹۴).

مطابق پژوهش‌های میدانی زبان‌شناسانی مانند لیکاف، زبان زنانه در تمایز با زبان مردان چنین ویژگی‌هایی دارد:

ـ زنان بدون توجه به سن و طبقهٔ اجتماعی خود، در مقایسه با مردان به تلفظ استاندارد و معیار گرایش بیشتری دارند؛

ـ زنان از رنگ واژگان و توصیفات رنگین بیشتر استفاده می‌کنند؛

ـ زنان از کلمات تابو و رکیک کمتر بهره می‌گیرند؛

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

ـ زنان در مقایسه با مردان از قیود تردید بیشتر استفاده می‌کنند؛

ـ جمله‌های کوتاه و تلگرافی و سؤالی (پرسش‌های کوتاه پایان جمله‌ها) در نوشته‌های زنان زیاد است (ر.ک: نیکوبخت و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۲۲-۱۲۳).

با توجه به این پیشینه، نگارش زنانه برای بازتعریف و بازخوانی هویت زنان در میان داستان‌نویسان پدید آمد. به‌زعم آنان، ازآنجاکه بیشتر آثار را مردان تولید کرده‌اند، این تفکر به زنان القا شده که این آثار را باید با دیدی مردانه بخوانند و از نگاه آنها متن را تأویل کنند، اما اصطلاح نقد زن‌محور که اول‌بار الاین شوالتر آن را مطرح کرد، خوانش آثار مردانه را با تحلیلی زنانه آغاز کرد. همچنین به زنان نشان داد که آثار هم‌جنس‌های خودشان را با تجربیات خودشان تطبیق دهند. «شوالتر و منتقدان طرفدار مکتب "نقد زنان" متقابلاً توجه فراوانی به ساختار و مضامین آثار ادبی نویسندگان زن دارند تا از این طریق به شناخت پویش روانی فعالیت‌های زنانه راه ببرند» (پاینده، ۱۳۸۲: ۱۴۴). ازاین‌رو، نقد زن‌محور چهار حیطه از علوم را دربرمی‌گیرد:

۱. حوزهٔ زیست‌شناختی که در متن صحنه‌هایی از اندام‌وارگی زنانه و خصوصیات فیزیولوژیکی زن برجسته می‌شود. این حوزه گاه چنان با مسائل اقتصادی (فمینیسم مارکسیستی) تلفیق می‌شود که برخی واکنش‌های زیست‌شناختی را به انحراف می‌کشاند. عمل روسپی‌گری یکی از این انحرافات است. این امر نیز خود شکلی دیگرگونه از تجاوز به‌حساب می‌آید؛ زیرا «کنترل‌نداشتن زنان بر تن خود و احساسات جنسی‌شان در نظر فمینیست‌ها یکی دیگر از بخش‌های سلطهٔ مردان بر زنان به‌حساب می‌آید» (فریدمن، ۱۳۸۶: ۹۶).

> احساساتِ جنسی شکلی از قدرت است و جنسیت که ساخته‌ای اجتماعی است به آن شکل می‌دهد و نه برعکس. زن و مرد را جنسیت از هم جدا می‌کند. آنها ازطریق الزامات اجتماعی ناهم‌جنس‌خواهی که برتری جنسی مرد و تسلیم جنسی زن را دربردارد، تبدیل به دو جنس کاملاً متمایز از هم می‌شوند؛ اگر این مسئله واقعیت داشته باشد، احساسات جنسی رکن اصلی در نابرابری‌های جنسیتی به حساب می‌آید (تانگ، ۱۳۸۷: ۲۶۵).

۲. حوزهٔ زبان‌شناختی که بر واژه‌ها و استفاده از عباراتی تکیه می‌کند که به بیان تجربه‌های زنانه می‌پردازد و از زبانی استفاده می‌کند غیر از زبانی که نویسندگان مرد در

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

آثارشان به‌کار می‌گیرند تا به تعبیر لوسی آیریگارای «نوشتن به‌سان یک زن» (کورس، ۱۳۸۷: ۲۷۹) نه به‌سان یک مرد تحقق یابد؛ چراکه:

> زنانه‌نویسی یعنی جنسیتی‌کردن ادبیات براساس تجربه و نگاه زنانه. این سبک مصرانه می‌خواهد شکل، صدا و محتوایی زنانه و متفاوت با صدای مردان بیافریند. زنانه‌نویسی، یعنی نوشتن از مسائل، مشکلات و حالت‌ها و روحیات خاص زنان به‌منظور شناساندن شعور و حساسیت‌های جنس زن (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۳).

برای این دو حوزه شعرهای فروغ فرخزاد نمونهٔ بسیار خوبی است (برای نمونه، ر.ک: فرخزاد، ۱۳۴۲: ۲۳۱).

۳. حوزهٔ روان‌کاوانه که بر ذهن و روان زنان تکیه می‌کند. این حوزه بیشتر بر نظریات فروید در مورد ناخودآگاه تکیه دارد.

۴. حوزهٔ فرهنگی که در آن بر نقش جامعه در ارزش‌نهادن به زنان تأکید می‌شود (ر.ک: برسلر، ۱۳۸۹: ۲۰۹- ۲۱۰).

۳. نقد فمینیستی رمان *سرخی تو از من*

۳. ۱. خلاصهٔ رمان

داستان به شیوهٔ خاطره‌نگاری و با توصیف شهر تهران در شب چهارشنبه‌سوری آغاز می‌شود و تا هفتم خردادماه سال بعد ادامه می‌یابد. رمان دربارهٔ زندگی زنی است به نام متین همتی که در طول رمان با نام مستعار نگار ماندگار معرفی می‌شود. نگار زنی است ۳۵ساله که از همسر خود بهروز جدا شده است و پسری به نام فرهاد دارد که فقط یک‌روز در هفته (پنج‌شنبه‌ها) می‌تواند او را ببیند. پدر نگار در دوران کودکی به او تجاوز کرده است. به‌همین‌دلیل، حضانت او از پدرش سلب شده و نگار به مرکز بهزیستی منتقل می‌شود. او پس‌از رسیدن به سن قانونی به همراه دوست خود آزاده از بهزیستی بیرون می‌آید، خانه‌ای برای خودشان اجاره می‌کنند و به کار مشغول می‌شوند و بعد از مدتی هر دو ازدواج می‌کنند. حوادثی که در گذشته برای نگار رخ داده از زندگی اکنون او جدایی‌ناپذیر است و به‌دلیل اینکه رازی بزرگ را پنهان نگاه داشته و آن را دائماً سرکوب کرده، دارای مشکلات روان‌پریشی است و دردهایی را در سر و پاهای خود احساس می‌کند. او هشت‌بار شغل خود را عوض می‌کند و ثبات کاری و شخصیتی ندارد. نگار به‌دلیل ضربهٔ روحی و روانی که به او وارد شده از مردها بیزار است. او از همسرش جدا شده و با مرد دیگری به نام حسام آشنا

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

می‌شود، اما در پایان داستان وقتی متوجه می‌شود که او هم به دخترش ـ فرزانه‌ـ تجاوز کرده، با چاقو او را زخمی می‌کند.

نگار به‌طور اتفاقی با لیلا خواجوی، پزشک روان‌کاو، آشنا می‌شود. لیلا نیز به‌دنبال هویت اصلی بیمار دیگرش، فرزانه می‌گردد. فرزانه نیز مشکلات روان‌پریشی دارد و در دوران کودکی از سوی پدرش ـکه همان حسام است‌ـ مورد تجاوز جنسی قرار می‌گیرد و به پرورشگاه رانده می‌شود؛ اما از آنجا فرار می‌کند و به قصد پناه‌جویی به خانهٔ زنی به نام خاله فریده می‌رود. در آنجا نیز مجبور به تن‌فروشی می‌شود و مدتی از این راه امرار معاش می‌کند. فرزانه در طول زندگی کوتاهش سه‌بار خودکشی می‌کند، اما هر سه بار به‌شیوه‌ای شگفت‌آور از مرگ می‌گریزد. سرانجام، در یکی از روزهای اسفندماه خود را از بالای برج میلاد به پایین پرتاب و خودکشی می‌کند.

۳. ۲. مؤلفه‌های فمینیستی در رمان *سرخی تو از من*

۳. ۲. ۱. پرداخت روان‌رنجورانهٔ زنان در رمان

رمان *سرخی تو از من* در درجهٔ اول، رمانی با رویکرد و سبک مدرنیستی است که به توصیف تجربیات و مشکلات زنان در جوامع سنتی می‌پردازد. شخصیت‌های اصلی داستان همگی زن هستند و داستان با توصیف احوال سه زن شروع می‌شود. آغاز هیجانی و آشفته‌وار روایت از جانب راوی سوم‌شخص (دانای کل) که التهاب و هول و هراس زنانه را با شادی پسربچه‌ها (مردان) در هنگام پرتاب ترقه، نارنجک دستی و... تلفیق می‌کند، همگی تلاشی برای ایجاد همگونی بین دنیای بیرون و دنیای درون شخصیت‌های اصلی داستان یعنی زنان است و خود نشان از گم‌گشتگی و تردید توأم با خوف است:

> در زیرزمین ساختمان اسکان پسربچه‌ای جلو پای زنی ترقه می‌اندازد. زن که پشت ویترین مغازهٔ لگو ایستاده با دقت همهٔ اسباب‌بازی‌ها و قیمت‌هایشان را نگاه می‌کند، تکان می‌خورد... پایین‌تر از محوطهٔ برج میلاد آتشی بزرگ زبانه می‌کشد و جمعیتی از جوان‌ها دور آن جمع شده‌اند. دختر جوان و لاغراندامی از جمعیت جدا می‌شود. سیگاری روشن کرده است، اطراف برج قدم می‌زند و هرچند دقیقه یک‌بار به هیکل بزرگ برج نگاه می‌کند... مطب خانم دکتر روان‌کاو شلوغ است، بیمارها مدام به ساعت‌هایشان نگاه می‌کنند و روی صندلی‌ها جابه‌جا می‌شوند (شاملو، ۱۳۸۵: ۲).

ماجرای محوری داستان و به تعبیری بن‌مایهٔ اصلی روایت بر نابهنجاری جنسی استوار است؛ چنان‌که آغاز داستان نیز به‌خوبی با نمایش توجه‌برانگیز رفتار مرد زن‌مآبی که دست در

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

دست مردی دیگر دارد (پاینده، ۱۳۹۳: ۲۷۷) پیش‌از هرچیز براعت استهلالی برای معرفی و شناخت فضای کلی رمان است. شخصیت‌های زن داستان نیز به‌نوعی در گرداب ناهنجاری جنسی گرفتارند و با حالت‌های مبهوت، مضطرب و هیجانی به‌مرور به خواننده شناسانده می‌شوند. این اشخاص همانند اغلب انسان‌های عصر مدرنیسم کنش‌پذیر و گریزان از هویت و گذشتهٔ خویش‌اند، انسان‌هایی دورشده از گوهر راستین خویش که از بازسازی سیمای واقعی‌شان هراسان‌اند. آدمیانی ناهمساز و فاقد انسجام ساختاری با جامعه و درنتیجه اجتماع‌گریز و تنها که ترس از بازسازی خویش آنها را به ازدحامی تصنعی کشانده است (ر.ک: قاسم‌زاده و سرباز، ۱۳۹۲: ۱۱۸-۱۱۹). بااین‌حال، هدف نویسنده و راوی از بازنمایی زندگی چنین انسان‌هایی صرفاً نمایش موقعیت انسان مدرن آن هم از نوع زن نیست، بلکه تلاش نویسنده در این رمان انتقاد از سنت مردسالاری و برداشتی است که زنان در چنین جامعه‌ای از جنسیت خود دارند، چنان‌که متن رمان آشکارا از نحوهٔ نگاه به زن در جهان‌بینی مردان انتقاد می‌کند و به اینکه زن موجودی دسته‌دوم و دیگری نام برده می‌شود به‌شدت معترض است؛ به‌گونه‌ای که گاه و بیگاه از زبان شخصیت‌های داستان زنان را در آینهٔ نگاه مردان این‌گونه به تصویر می‌کشاند:

> نگار لبخند می‌زند. لیلا می‌گوید: البته اینها بچه‌های مادرم هستند که همه از من کوچک‌ترند. من خواهر و برادر تنی ندارم. ولی ازطرف پدر هم چهارتا خواهر دارم که همه‌شون از هما ـ من به مادرم می‌گفتم هما ـ از هما هم بزرگ‌تر بودند.
>
> نگار تعجب کرده و همین‌طور او را تماشا می‌کند، هما دوازده‌سالش بود که پدرش اون رو توی قمار به پدر من باخت.
>
> باخت؟ توی قمار؟
>
> توی تخته، تخته براش از ناموس عزیزتر بود (ص۲۳۱).

بنابراین، موضوع اصلی رمان روایتی زنانه از کیفیت زندگی جنس زن در جامعهٔ معاصر است که نحوهٔ زندگی زنانه و نگاه و علایق زنان را بازمی‌تاباند، زندگی‌ای که متأثر از اقتدار مردانه گاه مسبب ناآرامی و آشفتگی روانی زنان در جامعه می‌شود. تجاوز جنسی به‌شکلی ناخواسته و تحمیلی بر دنیای ذهن و روان زنان داستان سایه افکنده و هویت آنها را خدشه‌دار کرده است؛ زیرا به تعبیر کارولین شیفر و مریلین فرای، تجاوز جنسی نوعی برهم‌خوردن تعادل زندگی و حریم‌شکنی است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

حریم جایی است که انسان در آن زندگی می‌کند. در مرکز این حریم مجموعه‌ای از دارایی‌های شخصی قرار دارد (مثلاً توانایی استدلال، قابلیت آگاهی بر خود، توانایی اِعمال اراده و تصمیم‌گیری) که مکان فیزیکی آنها در کل بدن است. تجاوز به هستهٔ مرکزی حریم شخصی به معنای وارد آوردن بیشترین آسیب به آن است» (شیفر و فرای، ۱۹۸۶: ۲۴).

به‌بیان دیگر، تجاوز «نوعی بهره‌کشی از فرد است که بخش‌هایی از وجود او را دستکاری می‌کند و اغلب با مرکز هویت شخصی او سروکار دارد تا پیرامون آن» (تانگ، ۱۳۸۷: ۱۸۱).

نکتهٔ درخور تأمل بازتاب این بهره‌کشی جنسی به‌شکلی نمادین ازجانب پدر برضد دختران خویش است. این تجاوز و هنجارشکنی یا تابوشکنی از جانب ″پدر″ می‌تواند از سه جنبه مهم باشد: یکی ازمنظر روان‌کاوانه؛ زیرا:

اولین شرط دسترسی به ساحت رمز و اشارت نزد کودک قبول پدر است؛ ازآن‌جهت که مانع ادامهٔ هم‌آمیختگی با مادر می‌گردد. در اینجا مدخلیت پدر به معنای تحریم کودک از تمتع نسبت به مادر است. بدین‌ترتیب است که شالودهٔ اصلی ناموس یا قانون تحریم زنا با محارم پایه‌ریزی می‌شود (مولّی، ۱۳۸۳: ۱۰۱).

فقدان مادر و کمرنگ‌بودن نقش او در خانواده و اینکه پدر خود در کودکی مورد تجاوز قرار گرفته سبب این تابوشکنی است. دوم، ساحت جامعه‌شناختی است؛ زیرا در جامعه‌ای که فقر فرهنگی داشته باشد، وجود چنین پدیده‌هایی چندان اعجاب‌برانگیز نیست؛ درواقع وقتی پدر در جایگاه مطمئن‌ترین و رئوف‌ترین جنسِ مخالف برای دختر، به او تجاوز می‌کند، گویی که این تجاوز از سوی کل جامعه صورت گرفته است و ازهمین‌رو است که تبعات سنگینی برای دختر درپی دارد. جنبهٔ سوم، نمادی از تقبیح نظام پدرسالاری (مردسالاری) است که نشانه‌ای از حضور و فعالیت زنان با وجود اقتدارگرایی مردان است؛ چراکه به باور آنان، نظم اجتماعی و نمادین جامعهٔ پدرسالار، زبانی را که برای ذهنیت زنانه بسنده باشد فراهم نمی‌آورد؛ ازهمین‌رو است که همواره رابطهٔ پسر و پدر (نبرد ادیپی) همواره بر رابطهٔ مادر و دختر سایه انداخته است (ر.ک: کورس، ۱۳۸۷: ۲۷۷).

در ضمیر نیمه‌خودآگاه و ناخودآگاه شخصیت نگار، حوادث دلخراش گذشته درقالب بازنمایی‌های فردی منزجرکننده‌ای شکل می‌گیرند. چنان‌که بخشی از رفتارهای او به‌وسیلهٔ نیروهایی هدایت می‌شوند که او اصلاً از آنها آگاه نیست. درواقع، نگار دچار اضطراب‌های ناشی از روان‌نژندی است. ناملایمت‌های جسمانی، دل‌دردها و سردردهایی که او بدان‌ها دچار است، ناشی از همان بی‌تعادلی در ایجاد حس ″بیزاری″ و سرگشتگی و گریز از گذشتهٔ

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

خویشتن درنتیجهٔ شکل‌گیری و نهادینه‌شدن ازخودبیگانگی و هراس از آینده در وجود اوست. سکوت دربرابر سوءاستفاده‌های جنسی پدر، فرار از یادکرد گذشته، برگزیدن نامی مستعار یا تعویض نام اصلی و کابوس برخی شخصیت‌ها ازجمله نگار عمدتاً مربوط به ضمیر ناخودآگاه و برانگیختگی هراس ناشی از نابهنجاری "حس بیزاری" و سرگشتگی هویتی در شخصیت زنان است:

> خواب‌های شبانه‌اش پر از حضور مار بود. جنگل بود. سیاه و مرطوب. پر از لانه‌های مار و او روی زمین لیز می‌خورد و می‌افتاد توی سوراخ لانهٔ مار. بعد آسمانی می‌دید با ستاره‌هایی روشن و چشمک‌زن. نگار خودش را می‌کشاند تا آسمان و می‌دید ستاره‌ها راه ورود به تونل‌هایی هستند و توی تونل یک عالمه پله بود که می‌رفت بالا و نگار می‌دانست که اگر از این پله‌ها برود بالا از دست مارها نجات پیدا می‌کند و ناگهان باورش می‌شد که در خانهٔ مارها زندانی شده (ص ۳۹).

پاینده در تفسیر این خواب‌ها می‌نویسد:

> جنگل در رؤیا جایگزینی نمادین برای ضمیر ناخودآگاه است. ورود به جنگل به‌ویژه در هنگام تاریکی هوا مواجهه با سائق‌های غریزی، حس واپس‌راندهٔ گنهکاری و هراس را بازنمایی می‌کند. همچنان‌که جنگل محل حضور حیوانات و اختفای جانوران خطرناک است، خاطرات تشویش‌آور از تجربه‌های آسیب‌زا هم در تاریکی ضمیر ناخودآگاه پنهان می‌شوند. "مار" نماد دیرینهٔ قضیب، در رؤیا معمولاً دلالت بر فریب و مقاربت دارد. "تونل" (نماد مادینگی) پنهان‌کاری و مکتوم نگه‌داشتن راز را به ذهن متبادر می‌کند. در این کابوس‌ها نگار می‌کوشد تا از پله‌ها بالا برود و از تونل‌ها بیرون آید، اما این تلاش به نتیجه نمی‌رسد و او هراسان در مأمن مارها محبوس می‌ماند و پله یکی از بارزترین تکرارها در خاطرات نگار است... پله نه فقط در دنیای ذهنی نگار، بلکه در دنیای واقعیت نیز باعث اضطراب او می‌شود (پاینده، ۱۳۹۳: ۲۶۰-۲۶۲).

سرچشمهٔ اضطراب، همان‌گونه که در نظریات فروید گفته شد، ترس است؛ ترس از سوءاستفادهٔ جنسی و فاش‌شدن این قضیه.[۵] گریز از هر چیزی که نگار را به گذشتهٔ وحشتناک و آزاردهنده نزدیک کند مذموم است؛ چنان‌که این موضوع در یادآوری خاطره‌های نگار و نفرت او از شیرینی خامه‌ای و نخودچی به چشم می‌خورد؛ زیرا پدرش قناد بود و در هنگام تجاوز به او، از تنش همین بو به مشام می‌رسید. در یادداشت‌های پایانی رمان نیز آن‌گاه که نگار با همسر جدیدش حسام آشنا شده و به خانه‌اش می‌رود، از

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

گزند تداعی خاطره‌های گذشته آزار می‌بیند؛ ازاین‌رو با فرافکنی، ناخودآگاه خاطره‌ها و حوادث زندگی گذشتهٔ خودش را به شخص دیگری ـ یعنی متین که حسام از آن بی‌خبر است ـ نسبت می‌دهد. نگار متین را ـ که درواقع نیمهٔ پنهان و هویت اصلی خود اوست ـ دوستش معرفی می‌کند و وقایع زندگی خود را متعلق به او می‌داند؛ به‌طوری‌که گاهی اوقات خودش هم باورش می‌شود که او هرگز شخصیت گذشته‌ای به نام متین نداشته است. سخنان آشفته و تعجب‌برانگیز نگار مثل یادآوری خاطرات گذشته و درهم‌آمیختن آن با ذهنیت و وقایع دیگر و سرانجام بیهوشی او گواه این آشفتگی درونی است. همچنین او در اتاق خواب خود سایه‌ای قرمزرنگ می‌بیند. درواقع «این سایه که اغلب آبی و گاه سرخ‌رنگ است، خاطرات نگار از متین را در ذهنش زنده می‌کند و مخلّ خواب و آسایش او می‌شود... این سایه نمادی از تجربهٔ دهشتناک متین است» (همان: ۲۶۷).

فرزانه نیز مانند شخصیت نگار دچار همین روان‌نژندی است. او که در اثر فشارهای روحی و اختلالات روانی سه بار دست به خودکشی زده است، مدام قرص‌های آرام‌بخش مصرف می‌کند. یک نمونه از روان‌نژندی او زمانی است که لیلا به‌عنوان پزشک معالجش برای دیدار با او به مرکز بهزیستی می‌رود تا با فرزانه ملاقات کند:

> لیلا با سرپرست خوابگاه که احوال‌پرسی کرد، بدون اینکه نگاهی به فرزانه بیندازد به طرفش رفت و دست‌هایش را باز کرد. لیلا نگاه فرزانه را روی خودش حس می‌کرد. به سرپرست که بُغ کرده بود گفت: چه مانتوی شیکی پوشیده و نفهمید فرزانه چطور لیوان کنار تخت‌خوابش را برداشت و به میز کوبید. از تخت پایین آمده بود، تکه‌شیشهٔ شکسته را در دستش گرفته بود و آنها را نگاه می‌کرد... (ص۱۵).

۳. ۲. ۲. تبعیض جنسی و اقتصادی

اغلب گروه‌های فمینیست مارکسیستی معتقدند که تبعیض اقتصادی و وابستگی مالی به مردان باعث تبعیض جنسی، نابرابری و نابهنجاری‌های جنسیتی در روابط زن و مرد می‌شود. این مسئله از اولین و بنیادی‌ترین ستم‌ها در جامعهٔ مردسالار تلقی شده است. برای رهایی از چنین ستمی چاره‌ای جز استقلال اقتصادی نیست. نمونهٔ چنین زنی را در رمان *سرخی تو از من* در شخصیت لیلا خواجوی می‌توان دید. لیلا زنی است شاغل و مستقل که ازنظر مالی و معیشتی به‌کلی راه خود را از همسرش داریوش جدا کرده است و شاید نویسنده تلاش می‌کند تفاوت دو گروه از زنان را، یکی وابسته و گرفتار در اقتدار مردسالاری و دیگری مستقل و مقاوم دربرابر جامعهٔ مردسالار، بازنمایی کند و با نمایش کیفیت زندگی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

این دو طبقه، یکی در سقوط و هبوط و دیگری در تکامل و رشد، برای مخاطبان خویش حق انتخاب قائل شود. به باور فمینیستی، جامعهٔ مردسالار براساس غلبهٔ دید سرمایه‌داری، زن را موجودی خانه‌دار تعریف می‌کند؛ درحالی‌که احتیاج اقتصادی و مالی زنان به مردان وابستگی و ضعف را به ارمغان می‌آورد. طبق اصول مارکسیسم اگر جامعه براساس نظام سوسیالیستی باشد جامعه‌ای بی‌طبقه خواهیم داشت که در آن گروه "کارگر" به طبقهٔ "بورژوازی" نیازمند نیست؛ این درحالی است که در داستان مورد نظر، وجود نگرش مردسالار مانع ایجاد یا تحقق این دیدگاه است. نگار نمونهٔ زنی است که چون وضعیت مالی خوبی ندارد، نمی‌تواند از فرهاد پسرش مراقبت کند. نمونهٔ دیگر منشی سابق لیلا است که به دلیل ازدواج شغل خود را ترک می‌کند و خانه‌نشین می‌شود؛ زیرا خانوادهٔ همسرش «رسم ندارن دختر کار کنه. دخترهای خودشون هم کار نمی‌کنن» (ص۹۱).

۳. ۲. ۳. هرزه‌نگاری و جامعه‌شناسی بدن زنان

یکی دیگر از مباحث مهم در زیست‌شناسی فمینیستی هرزه‌نگاری[۶] است. هرزه‌نگاری اگر از جانب مردان باشد، محصول نابرابری در روابط جنسی و برای تحقیر زنان و تنزل شأن و مقام آنهاست. اگرچه احساسات جامعه دربارهٔ آثار هرزه‌نگاری متغیر است، این پدیده مبتنی بر آسیب زنان و شیءوارگی آنهاست، چنان‌که می‌توان گفت هرزه‌نگاری «طرح صریح مطالب جنسی درقالب نوشته‌های تصویری و توصیف کلامی اندام‌های جنسی و انواع مختلف آمیزش است» (تانگ، ۱۳۸۷: ۱۸۳)، اما هرزه‌نگاری زن نوعی فریاد عتاب‌آلود بر سر جامعه است. نمونهٔ هرزه‌نگاری ـ که به آسیب روانی در جنس زن منجر می‌شود ـ در آزار جنسی نگار و فرزانه از سوی پدران به تصویر کشیده شده است:

> نگار با *خاک پاپی* بازی کرد. "بگو به هیشکی نمی‌گم". متین بدون مکث گفت: "بابام منو بوس می‌کنه". "خب همهٔ باباها دخترشون رو بوس می‌کنن". "نه مثل باباهای دیگه". "یعنی چی؟". "یعنی بهم دست می‌زنه. یعنی لختم می‌کنه" (ص ۱۵۱).
>
> بهروز خوابیده بود و نگار دست کشیده بود روی شانه‌های برهنهٔ او و دست‌هاش سر خوردند روی شانه‌ها. از کجا معلوم که همان شب... شاید. نه. حتماً. همان شب نطفهٔ فرهاد بسته شد (ص۵۲).

درواقع، پدیدآمدن چنین موقعیتی که پدر با اقتدار مردانه زنان را به سکوت سرکوب‌گرانه دعوت می‌کند، در تصرف بدن زن به‌وسیلهٔ مردان، خود، کنایه‌ای انتقادی ـ اعتراضی بر شیءوارگی زنان و تعریف جایگاه آنان در میان خواسته‌های مادی و جنسی مردان است که

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

درقالب دو نما، یکی تصرف و تمایل سلطهٔ مردان غریبه بر زنان (غیرمحارم) و دیگری تصرف و سلطهٔ پدر بر دختر (محارم) نمود پیدا کرده است. زندگی در چنین جامعه‌ای یا دنیایی می‌خواهد «زن، بر اثر این فرودستی ارثی فراگیر و جهان‌گستر، از زندگی بهره‌ای جز خدمت به مرد، دوست‌داشتن او، تأمین بقای خاندان وی و اختیارکردن سکوت و فرمانبری (اما نه بی‌عملی)» (گرو، ۱۳۷۸: ۱۱) نداشته باشد. تمایل زنان به تغییردادن شکل بدنشان ازطریق آرایش یا جراحی در دورهٔ مدرن حاکی از استقلال آنان نیست، بلکه خود نوعی بازی‌کردن در زمین مردانه‌ای است که آنان را چونان وسیله‌ای صنعتی برای ایجاد جذابیت و درآمدزایی بیشتر کالاها، ارضای جنسی و... می‌خواهد. رویکردی که ارزش اجتماعی زنان را در این شیءوارگی بدن می‌جوید (لوبروتون، ۱۳۹۲: ۱۲۴).

> بازار بسیار گستردهٔ وسائل آرایش و طراحی بدن خود گواه تحقق چنین امری است؛ محملی سوداگرانه که هر روز ابزارهای فراوان برای تغییر در ظواهر بدن عرضه می‌کند. فرد با تغییر در بدن خود در آرزوی آن است که هستی‌اش را دگرگون کند؛ یعنی احساس هویت خویش نسبت به بدنی که برایش ازکارافتاده می‌نماید. بدین‌ترتیب، بدن دیگر تجسم غیرقابل تقلیلی از خود نیست بلکه یک برساختهٔ شخصی است؛ یک شیء گذرا و قابل دست‌کاری که می‌توان بارها و بارها بنابر تمایل فرد تغییرش داد» (همان: ۱۲۳).

این ویژگی به‌منزلهٔ یکی از خصایص زبان زنانه در توصیف شخصیت‌های زن داستان به‌خوبی آشکار است:

> رژلب را برمی‌دارد، رنگ خون است، خون آدم‌های سالم. رژ را می‌کشد روی لب‌هایش، یک دور نازک است. دو دور، سه دور، محکم‌تر. خط سرخ چشم‌ها. از گوشهٔ چشم‌ها رژلب را می‌سراند تا روی گردن، محکم. یک‌بار دیگر محکم‌تر. رژلب می‌شکند و سرش می‌افتد زمین. پاش را بلند می‌کند و آرام می‌گذارد روی رژلب. هم محکم است و هم نرم. له‌اش می‌کند. لبخند می‌زند. کف پاش را می‌کشد روی قرمز له‌شده، می‌نشیند، می‌خندد. دست‌ها را می‌کشد روی زمین. رژلب ولوشده روی زمین، ولی دانه‌هایی مثل ارزن توش باقی مانده، دست می‌کشد روی رژلب و مایهٔ رژ را صاف می‌کند؛ مثل خمیر شیرین که باید صاف باشد و نرم. به دست‌هاش توی آینه نگاه می‌کند. می‌خندد، دست می‌کشد به دیوار. تب دیوار آمده پایین. هذیان هم نمی‌گوید. سایه سرخ می‌شود. دست می‌کشد روی صورتش. با مشت می‌کوبد توی آینه، آینه نمی‌شکند. بهروز هربار مشت می‌زد به دیوار، دیوار فرو می‌رفت؟ (ص ۹۶-۹۷).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

امروزه، بدن به مکانی جذاب برای گفتمان اجتماعی بدل شده است (لوبروتون، ۱۳۹۲: ۱۲۵)؛ چنان‌که می‌توان روسپی‌گری را نمونه‌ای از این گفتمان زن‌بنیاد و از دید فمینیست‌ها گونه‌ای از اقتدارشکنی مردان دانست. این وجه اعتراضی دو رویهٔ متناقض دارد: ازیک‌سو نشانه‌ای با پیامدهای منفی از سیطرهٔ مردسالاری در جامعه است و ازدیگرسو، تلاش قهری و تقابلی زنان برای به‌اختیارگرفتن قدرت جنسی و آزادی بدن خویش محسوب می‌شود، اندیشه‌ای آفت‌زا و آسیب‌افزا که به‌سختی کیان جوامع اخلاق‌مدار را تهدید می‌کند. عمل روسپی‌گری ازمنظر فمینیست‌ها، ازیک‌سو، نوعی دراختیارگرفتن اقتدار جنسی خویش و راهی برای سلطه بر مردان دانسته می‌شود و ازدیگرسو، همان‌گونه که ژان بودریار بیان کرده است، بدن ″زیباترین شیء″ قابل سرمایه‌گذاری فردی و اجتماعی است (لوبروتون، ۱۳۹۲: ۱۲۲). در متن رمانِ *سرخی تو از من* شخصیت هما (مادر لیلا خواجوی) و نیز برخی فامیل‌های او چنین سابقه و صبغه‌ای دارند. ازسویی، در نقل یکی از خاطره‌های لیلا خواجوی می‌خوانیم که او در انبار خانه‌اش پرونده‌ای کهنه پیدا می‌کند که مربوط به انجام یک تحقیق دربارهٔ روسپی‌های ″قلعه″ یا ″شهر نو″ بوده است. او به کمک عمویش ـکه خود یکی از بهترین روان‌پزشکان ایران نیز بوده استـ به همراه دو افسر آگاهی و با دردست‌داشتن ضبط صوتی بزرگ وارد آنجا می‌شود و با صحنه‌های زننده‌ای از خشونت مردان مواجه می‌شود، مردانی که بوی عرق و الکل می‌دهند و مُدام درگیر هستند:

> لیلا دید دو مرد درست روبه‌روی او فریاد می‌زنند. یکی از آنها چاقویی به دست داشت، چاقو آن‌قدر بزرگ بود که لیلا مانند آن را هیچ‌جا ندیده بود. مردها به هم نزدیک می‌شدند و فحش می‌دادند. مردهای دیگر می‌خواستند آنها را از هم جدا کنند. حرف‌هایشان مفهوم نبود اما کلمهٔ ″مادر...″ مدام به گوش می‌خورد (ص ۱۲۵).

بازنمایی یا برجسته‌ساختن اندام زنانه در متن‌های فمینیستی آگاهانه یا ناآگاهانه نوعی بهره‌برداری از ″حس بیزاری″ در هنر است که پیچیدگی متن و چندمعنایی آن را نیز به‌دنبال دارد؛ درست مانند ″هرزه‌نگاری″ که در تحلیل فمینیستی بایست آن را نشانه‌ای از حضور پس‌زمینه‌ای هراس پنهان دانست. پدیدهٔ ″بیزاری″ ـکه از اصطلاحات برساختهٔ کریستوا و دستاورد فمینیستی او در واکاوی نظریهٔ ژاک لاکان و فروید استـ بر این نکته تأکید می‌ورزد که نوشته‌های شاعرانه از تجربیات پیشاادیپی دوتایی مادرـ فرزند سرچشمه می‌گیرد و هر مرد یا زنی، بدون تمایز جنسی، از غنای مادرانه و احساس همبستگی و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

یکسانی با مادر بدان دست می‌یابند، اما به‌محض آشنایی انسان با مفهوم فرومایگی[۷] و بیرون‌راندن دیگری از وجود خود، که در ابتدا با دورشدن مادر ایجاد می‌شود، شکاف‌هایی در کیستی (هویت) فرد ایجاد می‌شود که فرد را وا می‌دارد پیوسته پاسدار حریم و استقلال خویش باشد. حس بیزاری از همین‌جا آغاز می‌شود و مرزهای گنگ، نامشخص و پنهان آن خود و خویشتن را بیم‌ناک می‌سازد. "بیرون‌راندن دیگری" پیش‌نیازی برای کیستی ذهنی و پرورش آن است و فرایندی لازم برای هستی‌یافتن هر خود و خویشتنی است (کورس، ۱۳۸۷: ۲۸۸-۲۹۸). در رمان *سرخی تو از من* بهره‌مندی از "بیزاری" با برجسته‌کردن اندام زنانه به‌وضوح آشکار است. این تصاویر بی‌پرده از شخصیت‌های زنانی، که در راه کسب هویت خویشتن ناکام ماندند و برای جبران ناکامی و ناتوانی از پاسداری حریم خویشتن و ایجاد معقول "حس بیزاری" به مرگ و انتحار راضی شده‌اند، نشانه‌ای از شکل‌گیری زبان زنانه در متن است؛ چه نویسندهٔ رمان دانسته به این مهم دست یافته باشد چه ناخودآگاه در رمان به‌کار رفته باشد. به‌طور مشخص، در این رمان سرگشتگی نشانه‌های خاص در دو شخصیت ویران‌شدهٔ نگار و فرزانه به‌خوبی مشهود است. آنها مدام در کشاکشِ بازیابی "منِ" گذشتهٔ خود با هویت جدیدشان هستند. هرچند این سرگشتگی در شخصیت‌پردازی نگار نسبتاً دقیق‌تر صورت گرفته است؛ چنان‌که حوادث و وقایع نامنظم و پراکنده در "ضمیر ناخودآگاه و نیمه‌خودآگاه" او سوسو می‌زنند و پیوسته او را در شکنجهٔ روحی می‌افکنند.

۳. ۲. ٤. کاربست معیارهای زیباشناختی زبان زنانه

از نشانه‌های متن زن‌محورانهٔ رمان، چگونگی توصیفات، کاربرد جمله‌های کوتاه، عواطف خاص زنانه و نحوهٔ نگرش زنانه به انسان‌ها، دنیای پیرامون و جامعه است:

> موهایش از زیر روسری بیرون آمده و بال‌های روسری از اشک خیس است. مادری که تیغ ماهی در گلوی فرزندش گیر کرده دم در اوژانس مستأصل ایستاده و بچه بی‌صدا اشک می‌ریزد. آرایشگاه زنانه شلوغ است. زنی موهای سوخته‌اش را به آرایشگر نشان می‌دهد و گریه می‌کند. زن‌های دیگر زیر آلومینیوم‌ها و کلاه‌های رنگ و حوله‌ها ساکت او را نگاه می‌کنند... (ص۲-۳).
>
> لیلا دستش را به‌آرامی از دست داریوش جدا می‌کند و به اتاق خودش می‌رود، لباسش را عوض می‌کند. جلو آینه می‌نشیند. پنبه را به شیرپاک‌کن آغشته می‌کند. به خطوط دور چشم‌ها، روی گونه‌ها و پیشانی دست می‌کشد و به تصویر خودش در آینه خیره نگاه می‌کند. پنبهٔ شیرپاک‌کن را آرام روی صورت می‌کشد و دست می‌کشد روی خط میان

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

ابروها. کرم ضد سیاهی را برمی‌دارد و آرام بر حلقهٔ تیره دور چشم می‌کشد. لبخند می‌زند. پنبه را به ژلی آغشته می‌کند و دوباره صورتش را پاک می‌کند...(ص۶۶-۶۷).

تند از ماشین پیاده می‌شود، در را باز می‌کند، تند از پله‌ها می‌رود بالا، تند خوش را می‌اندازد توی آپارتمانش، مانتوش را درمی‌آورد، لباس‌هایش را هم درمی‌آورد، تمام لباس‌هایش را، موهاش را باز می‌کند و می‌ریزد روی شانه‌اش، می‌ایستد روبه‌روی آینه، روی میزی که قبلاً جاکفشی بود...(ص۹۶).

توجه به رنگ‌ها ازجمله تکرار پربسامد و نمادین رنگ سرخ یا قرمز ـکه به‌نوعی در عنوان کنایه‌ای رمان نیز وجود داردـ[۸] از دیگر خصوصیات فضای هیجان‌زده و پرشور و اعتراضی داستان زندگی زنان در رمان است که سرنوشت محتوم و خونینشان را با رنگ سرخ ـکه رنگ خون و مرگ استـ به نمایش می‌گذارد، ازهمین‌روست که داستان به مقایسه و تقابل با زندگی مردان ختم می‌شود؛ مانند:

ولی خانم زارع را که یادش هست. با آن موهای کوتاه مش‌شده که سیگار مور می‌کشید و ناخن‌هاش که بلند بودند و قرمز. که شوهرش یک بنز کوپه قرمز داشت و عصربه‌عصر می‌آمد دنبالش و خانم زارع قبل‌از زنگ، ماتیک قرمز می‌زد (ص ۸۱).

به منشی می‌گوید لطفاً براش یک قهوهٔ تلخ و پروندهٔ فرزانه را بیاورد. پوشهٔ فرزانه سرخ است و بعد از خودکشی سوم تشکیل شد. خودکشی بار اول و دوم با تریاک و خودکشی بار سوم با قرص بوده است... اولین‌بار در ۱۲ سالگی با مردی ۳۳ ساله رابطهٔ جنسی داشته. او اجباری به این رابطه نداشته، اما از این رابطه لذتی هم نبرده است. لیلا در پرانتز قید کرده، به نظر می‌رسد موضوع داخلی بوده. فرزانه بعد از آن روابط متعدد و هم‌زمان با مردها و پسرهای مختلف داشته است... (ص۴۳).

از دیگر خصایص نوشتار سپیده شاملو پرسش‌های کوتاه درخلال رمان و پایان آن است. این پرسش‌ها، که مخاطبان را به تأمل دعوت می‌کند، نوعی اقتدار نویسندهٔ زن و دخالت‌های آشکار او را در سودهی به ذهن مخاطبان به‌ویژه مخاطبان زن نشان می‌دهد:

او که اصلاً سال‌تحویل پای این سفره نبود و اصلاً هم یادش نبود که آرزو کند. کسی هم که نمی‌آید دیدنش، پس اصلاً چه فایده داشت این هفت‌سین؟ (ص۳۷).

دیوارهای اتاقش بوی پرمنگنات می‌دهند. دختری کوچک دنبال او می‌دود. این کوچه را می‌شناسد؟ (ص ۶۰).

حوله را می‌اندازد کنار و می‌رود زیر پتو. چشم‌هاش را می‌بندد. سرش سنگین است و تنش لَخت. چشم‌ها را باز می‌کند. چرا دیوارها آجری شده‌اند؟ (ص ۷۹).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

در نگرش فمینیستی، این خواهش ناهم‌جنس‌گرایانهٔ مردان است که خواهان ارزیابی زیبایی‌شناختی از ابژهٔ کانونی زنان است. بهترین مثال برای این ویژگی مردانه در نگاه فمینیست‌ها، تابلوی ژان لئون ژروم[۹] به نام «بازار بردهٔ رومی» (۱۸۸۴م) است. نقاش در این نگاره، دختر بردهٔ جوانی را در بازار برده‌فروشی دربرابر گروهی از مردان خریدار تیزبین نشان می‌دهد (کورس، ۱۳۸۷: ۱۱۰-۱۱۱). ازاین‌منظر:

> بررسی دیدن و آنچه "نگاه خیرهٔ مردان"[۱۰] شناخته شده، این گمان را برانگیخته است که توان نگاه‌کردن به دیگران نشانه‌ای از قدرت جنسی و اجتماعی است. تئوری‌های خیره‌نگریستن بر پویایی دید، بر برتری و کنترل آن، بر ابژهٔ زیبایی‌شناختی پای می‌فشارد. در این تئوری‌ها از جداسازی خواهش و آرزو از خوشی می‌پرهیزند...[گویا] به زنان جایگاه فروتر و بی‌کنش ـکسانی که نگریسته می‌شوندـ واگذار می‌شود، درحالی‌که مردان سوژه‌هایی کوشا هستند که نگاه می‌کنند (همان: ۱۱۴).

این خصیصه در سراسر رمان به‌خوبی منعکس شده است، ویژگی‌ای که جنبه‌های نگاه زن‌محور را در رمان تقویت می‌کند:

> لیلا لبخند می‌زند: «عروسک خیلی مواظب باش. هیچی برای یه مرد سخت‌تر از گذشتن از زن خوشگلی مثل تو نیست» (ص ۱۸۲).
>
> مهرتاش پوزخند می‌زند و می‌رود کنار آتش. لیلا بلند نفس می‌کشد. یک قدم که دنبال مهرتاش می‌رود، صدای شالاپی می‌آید. همه به سمت صدا برمی‌گردند. مستانه شیرجه زده و مثل ماهی در استخر شنا می‌کند. نگار بلند می‌شود و لب استخر می‌ایستد. لباس مستانه به تنش چسبیده. موهایش خیس شده و قطره‌های آب روی گونه‌هایش نشسته است... خانم کیهانی اصلاً نگاهی هم به سمت استخر نمی‌اندازد. خانم دهقان دست را روی سینه چلیپا کرده ایستاده است و مستانه را تماشا می‌کند. مردها همه دور استخر جمع شده‌اند و تماشایش می‌کنند. مهندس کاووسی بلند می‌گوید: آب چطوره؟ مستانه سر زیر آب می‌برد، بیرون می‌آورد و جواب می‌دهد: عالیه! عالی. مهندس ساعدی به آقای نظری چشمک می‌زند و به مستانه اشاره می‌کند... (ص۲۵۵).

مناسبات بینامتنی رمان نیز به تناسب دیدگاه فمینیستی، کاملاً معطوف به نگرش زنانه در نگارش است؛ چنان‌که در اشاره به کتاب محبوب نگار، یعنی *هزارویک‌شب* به‌خوبی نمایان می‌شود. این اشارهٔ آشکار از دو جنبه درخور توجه است: نخست، ارجاع ذهن مخاطبان به

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

روایتگری زنانه در تاریخ فرهنگی شرق و توجه به مهارت زنان در آن؛ و دوم، یاری‌گرفتن از متن کتاب *هزارویک‌شب* برای تفسیر نظام مردسالاری و اقتدار تحمیلی مردان بر زنان:

> هوا هنوز تمیز است و برج برهنه ایستاده آنجا، برمی‌گردد هزارویک‌شب را برمی‌دارد، خودش را می‌اندازد روی تخت و کتاب را باز می‌کند: ملکه زمرد به او گفت: ای پلیدک! نام تو چیست و چه صنعت داری و بدین شهر از بهر چه آمده‌ای؟
>
> گفت: ایهاالملک، نام من رستم است و مرا صنعتی نیست. بلکه درویش هستم.
>
> ملکه، تخت رمل بخواست. چون تخت رمل حاضر آوردند، قلم مسین به کف آورد. رمل بزد و بنوشت و ساعتی تأمل کرده. پس‌از ساعتی سر به سوی او برداشت و به او گفت: تو را نام رشیدالدین کافر است و صنعت تو همین است که دام حیلت بر دختران مسلمان گسترده ایشان را بگیری. و تو در ظاهر مسلمان و در باطن کافری... (ص۱۱۶-۱۱۷).

اشاره به داستان سیاوش و گذر او از آتش به‌سبب گریز از حیله‌های سودابه و اظهار بی‌گناهی، گفتمان مردانه‌ای است که اساساً دربرابر پادگفتمان زنانه در داستان درقالب چهارشنبه‌سوری در صفحات آغازین داستان نمودار می‌شود. گویا نویسندهٔ داستان می‌خواهد به این موضوع اشاره کند که اختصاص آزمون آتش به مردان، به‌سبب گذر سیاوش از آتش، نوعی تفسیر مردمحور و زن‌ستیزانه است:

> دو پیرزن در اتاقی نشسته‌اند و یکی از کانال‌های تلویزیونی آن سوی آب را تماشا می‌کنند. مردی از پشت شیشهٔ تلویزیون رو به آنها داد می‌زند که به چنین روزی مانند بود، روزی که سیاوش از آتش گذشت و سپس فحش می‌دهد (ص۲۵).

نتیجه‌گیری

رمان *سرخی تو از من* رمانی با رویکرد و سبک مدرنیستی است که به‌دنبال توصیف مسائل دنیای زنانی است که با رویکردی انتقادی و اعتراضی به کیستی (هویت) مردد و معلق خویش بین دنیای مردسالار و تمایلات دنیای زنانه قرار گرفته‌اند و به‌سبب ناتوانی از ایجاد تعادل در ″حس بیزاری″ و رسیدن به مرز استقلال فردی و اجتماعی به گرداب هراسناک مرگ گرفتار شده‌اند، زنانی آسیب‌خورده از حاکمیت اقتدار و سلطهٔ جامعهٔ پدرسالار که به ناهنجاری رفتاری و روان‌پریشی گرفتار شده‌اند.

شخصیت‌های اصلی این رمان مدرنیستی همگی زن هستند. نویسنده کتاب را با توصیف التهاب و هیجان زنان در شهر آغاز می‌کند، شخصیت‌هایی که به‌سبب حوادث گذشته امکان زندگی عادی و متعاقب آن سلامت روانی ندارند. درون‌مایهٔ رمان

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

نابهنجاری‌های روانی ناشی از زندگی در جامعهٔ اقتدارطلب مردانه است. زندگی در دنیای مدرن که سلطهٔ مردانهٔ خویش را به‌کمک فناوری برافراشته و گسترانیده است، زنان را ابزاری برای مطامع و خواسته‌های مادی و شهوانی قرار داده است. تلاش زنان برای تغییر زندگی یا فرار از گذشته و تحول‌طلبی و ناآرامی، نشانی از ملال و گریز از زندگی در سایهٔ اقتدار مردان است. تمایل به نمایش وجه خشن زندگی، ناآرامی‌های روحی و نبود امنیت اقتصادی، شغلی و... برای زنان، گونه‌ای دیگر از نشانه‌های اعتراض به زندگی مردسالار است که نظام سرمایه‌داری و فناوری مدرن برای زنان رقم زده و تعریف کرده است.

سپیده شاملو با بهره‌گیری از خصوصیات و نشانه‌های زبان نوشتاری زنانه چون توصیف جزئیات زندگی زنان، برجسته‌کردن اندام زنانه و هرزه‌نگاری ناشی از اعتراض به نگاه خیرهٔ مردانه ازیک‌سو و توصیف علایق و عواطف و سلایق زنان، روابط تقابلی زنان با مردان، استفادهٔ نمادین از رنگ سرخ (که نوعی بازتاب اعتراض و رنگ خشونت و هیجان و نمودار ناآرامی است)، جمله‌های کوتاه، استفاده از جمله‌های پرسشی برای ایجاد برانگیختگی عاطفی و ذهنی و استفاده از اشاره‌های بینامتنی به داستان‌هایی که به‌نوعی نقش زنان در کنشگری یا روایتگری در آنها فعال و برجسته است، ازدیگرسو، رمان را به اثری فمینیستی با رویکردی لیبرال توأم با نگاه مارکسیستی نزدیک کرده است.

پی‌نوشت

1. Terilogy
2. Multipolar
3. Contrapuntal
4. Bigender

۵. ر.ک *توتم و تابو* نوشتهٔ زیگموند فروید (فصل اول: ترس از زنای با محارم)، ترجمهٔ محمدعلی خنجی، تهران: طهوری، ۱۳۴۹.

6. Pornography
7. Abject

۸. از طرفی عنوان *سرخی تو از من* نیز یکی از دعاها و آرزوهایی است که افراد در شب چهارشنبه‌سوری به هنگام پریدن از روی آتش به زبان می‌آورند و از آتش سرخی (گرما و نشاط) خواستارند، اما به‌کارگیری این عنوان در این رمان حالت ایهامی نیز دارد؛ به‌طوری‌که *"سرخی تو از (برای) من"* خطابه‌ای است از طرف نگار برای پدرش که می‌گوید: یک عمر، فقط «سرخی (شرمندگی) تو برای من ماند». از طرفی جلد زردرنگ این کتاب تناسب این عنوان را دوچندان کرده است.

9. Jean-Leon Gerome
10.Male Gaze

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

منابع

اسکویی، نرگس (۱۳۹۲) «تجزیهٔ هویت در رمان سرخی تو از من». *مجلهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۲۹: ۱۱۹-۱۴۴.

باقری، خسرو (۱۳۸۲) *مبانی فلسفی فمینیسم*. تهران: وزارت علوم، تحقیقات و فناوری.

برسلر، چارلز (۱۳۸۹) *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد. تهران: نیلوفر.

بیسلی، کریس (۱۳۸۵) *چیستی فمینیسم*. ترجمهٔ محمدرضا زمردی. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

پاینده، حسین (۱۳۸۲) *گفتمان نقد (مجموعه مقالات)*. تهران: روزنگار.

ـــــ (۱۳۹۳) *گشودن رمان: رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی*. چاپ دوم. تهران: مروارید.

تانگ، رزمری (۱۳۸۷) *درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی*. ترجمهٔ منیژه نجم عراقی. چاپ سوم. تهران: نی.

تایسن، لوئیس (۱۳۸۷) *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز و حکایت قلم نوین.

ترادگیل، پیتر (۱۳۷۶) *زبان‌شناسی اجتماعی: درآمدی بر زبان و جامعه*. ترجمهٔ محمد طباطبایی. تهران: آگاه.

تسلیمی، علی (۱۳۸۳) *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)*. تهران: اختران.

ـــــ (۱۳۹۰) *نقد ادبی (نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی)*. چاپ دوم. تهران: کتاب آمه.

دوبووار، سیمون (۱۳۸۰) *جنس دوم*. جلد اول. ترجمهٔ قاسم صنعوی. تهران: توس.

دولتی، غزاله و دیگران (۱۳۸۸) *بررسی مبانی فلسفی، اخلاقی، کلامی و آثار علمی فمینیسم*. قم: دفتر نشر معارف.

رابینز، روت (۱۳۸۹) *فمینیسم‌های ادبی*. ترجمهٔ احمد ابومحبوب. تهران: افراز.

رودگر، نرجس (۱۳۸۸) *فمینیسم: تاریخچه، نظریات، گرایش‌ها، نقد*. قم: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان.

زیبایی‌نژاد، محمدرضا (۱۳۸۲) *فمینیسم و دانش‌های فمینیستی*. قم: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان.

شاملو، سپیده (۱۳۸۵) *سرخی تو از من*. چاپ دهم. تهران: مرکز.

عبدالکریمی، سپیده (۱۳۹۲) *فرهنگ توصیفی زبان‌شناسی اجتماعی*. تهران: گل‌آذین.

عسکری، عسکر (۱۳۸۷) *نقد اجتماعی رمان معاصر*. تهران: فرزان روز.

فتوحی، محمود (۱۳۹۱) *سبک‌شناسی*. تهران: سخن.

فرخزاد، فروغ (۱۳۴۲) *تولدی دیگر*. تهران: مروارید.

فروید، زیگموند (۱۳۸۲) *زیگموند فروید*. ترجمهٔ محمد مبشری. تهران: ماهی.

فریدمن، جین (۱۳۸۱) *فمینیسم*. ترجمهٔ فیروزه مهاجر. چاپ سوم. تهران: آشیان.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]

قاسم‌زاده، سیدعلی و فاطمه سرباز (۱۳۹۲) «تحلیل روان‌شناختی ـ مدرنیستی رمان بی‌وتن برمبنای نظریهٔ بیداری قهرمان درون». *مجلهٔ پژوهش‌های ادبی*. شمارهٔ ۴۲: ۱۱۳-۱۴۲.

کلیگز، مری (۱۳۸۸) *درسنامهٔ نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ جلال سخنور، الاهه دهنوی و سعید سبزیان. تهران: اختران.

کورس، مایر (۱۳۸۷) *فمینیسم و زیبایی‌شناسی*. ترجمهٔ افشنگ مقصودی. تهران: گل آذین.

گرو، بنوات (۱۳۷۸) *زنان از دید مردان*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. چاپ سوم. تهران: جامی.

لوبروتون، داوید (۱۳۹۲) *جامعه‌شناسی بدن*. ترجمهٔ ناصر فکوهی. تهران: ثالث.

محمدی اصل، عباس (۱۳۸۸) *جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی*. چاپ دوم. تهران: گل‌آذین.

مشیرزاده، حمیرا (۱۳۸۲) *از جنبش تا نظریهٔ اجتماعی*. چاپ چهارم. تهران: پژوهش شیرازه.

میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷) *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. ویراست دوم. تهران: چشمه.

مولّی، کرامت (۱۳۸۳) *مکتب فروید، لکان*. تهران: نی.

میل، جان استوارت (۱۳۷۹) *انقیاد زنان*. ترجمهٔ علاءالدین طباطبایی. تهران: هرمس.

نیکوبخت، ناصر و دیگران (۱۳۹۱) «روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد: تحلیلی برپایهٔ سبک‌شناسی فمینیستی». *مجلهٔ نقد ادبی*. دورهٔ ۵. شمارهٔ ۱۸: ۱۱۹-۱۵۲.

Shafer, Carolyn & Marilyn Frye (1986) "Rape and Respect". In *Marilyn Pearsall*, *Women and Values: Reading in Recent Feminist Philosophy*, pp. 188- 196. Belmont , Calif.: Wadsworth.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.8.8]

[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.181]