Archive of SID

JSPPP, (14)61: 181-197, June 2021

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Methods of Characterizing Women in Kermanshah Novels (Case study of the novels of The Last Migration, Gamasiab Has No Fish, This Street Have No Speed Bump)

Z. Khazaei, A. Ground*, H. Soltani Kouhbanani
Department of Persian Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 01 September 2020
Reviewed: 05 Septemebr 2020
Revised: 17 Septemebr 2020
Accepted: 05 December 2020

KEYWORDS
Kermanshah novel,
Characterization techniques,
Woman, Act

*Corresponding Author
✉ *a.garavand@ilam.ac.ir*
☎ (+98 843) 2227014

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The study of the representation of the female face in contemporary novels is one of the important approaches of literary criticism in narrative and fiction works. The present study seeks to show the position of women in three novels of Kermanshah literary works.

METHODOLOGY: This article has descriptively-analytically analyzed the position and personality of women in the stories ahead.

FINDINGS: The authors of these stories process these characters by presenting the character and perspective of female characters, through narrative actions and how they overcome the tensions that have arisen.

CONCLUSION: The writers ignore the one-dimensional view of women and in addition to moving their characters away from stereotypical and traditional roles, they enter the field of political and social events to narrate a part of the region's history and ruling cultural structure. The common denominator of all three novels is the choice of the female character to convey the theme and content of the story. The similarity of the novels in terms of the author's point of view and the processing of characters in the choice of masculine actions, indicates the state of the cultural structure of the society that created them. Considering that the novels are selected from two male and one female authors, I notice differences in the processing of the characters.

DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5495

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
20	0	0

www.SID.ir

Archive of SID

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ خرداد ۱۴۰۰، دوره ۱۴، شماره پیاپی ۶۱، صص ۱۹۷-۱۸۱
DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5495

نشریهٔ علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

شیوه‌های شخصیت‌پردازی زنان در رمانهای کرمانشاه (مطالعهٔ موردی رمانهای آخرین کوچ، گاماسیاب ماهی ندارد، این خیابان سرعتگیر ندارد)

زهره خزاعی، علی گراوند*، حسن سلطانی کوهبنانی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: بررسی شیوهٔ بازنمایی چهرهٔ زن در رمانهای معاصر از رویکردهای مهم نقد ادبی در آثار روایی و داستانی است. پژوهش حاضر درپی چگونگی نمود جایگاه زنان در سه رمان از آثار ادبی کرمانشاه است.

روش مطالعه: این مقاله با شیوه توصیفی- تحلیلی، جایگاه و شخصیت زنان را در داستانهای پیش رو تحلیل نموده است.

یافته‌ها: نویسندگان این داستانها با ارائهٔ منش و دیدگاه شخصیتهای زنانه، ازطریق عملکردهای داستانی و چگونگی عبور آنان از تنشهای پیش‌آمده، این شخصیتها را پردازش میکنند.

نتیجه‌گیری: نویسندگان نگاه تک‌بعدی به زنان را نادیده میگیرند و علاوه بر دور کردن شخصیتهای خود از نقش کلیشه‌ای و سنتی، آنان را وارد عرصه رویدادهای سیاسی و اجتماعی میکنند تا روایتگر بخشی از تاریخ منطقه و ساختار فرهنگی حاکم باشند. نقطهٔ مشترک هر سه رمان، انتخاب شخصیت زن برای انتقال درونمایه و محتوای داستان است. شباهت رمانها از نظر نوع نگاه نویسنده و پردازش شخصیتها در انتخاب عملکردهای مردانه، نشان‌دهندهٔ وضعیت ساختار فرهنگی جامعهٔ بوجودآورندهٔ آنهاست. با توجه به اینکه رمانها از دو نویسنده مرد و یک زن انتخاب‌شده تفاوتهایی در پردازش شخصیتها بچشم میخورد.

تاریخ دریافت: ۱۱ شهریور ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۱۵ شهریور ۱۳۹۹
تاریخ اصلاح: ۲۷ شهریور ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش: ۱۵ آذر ۱۳۹۹

کلمات کلیدی:
رمان کرمانشاه،
شگردهای شخصیت‌پردازی، زن؛ کنش.

* نویسنده مسئول:
a.garavand@ilam.ac.ir
(+۹۸ ۸۴۳) ۲۲۲۷۰۱۴

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

توجه به نقش و شخصیت زنان در آثار ادبی، در تغییرات بنیادین اندیشهٔ دوران مشروطه ریشه دارد که جلوه‌های آن در تغییر نوع نگاه و تبیین جایگاه زنان در آثار داستانی قابل بررسی است. تغییر و تحولاتی که در اثر عوامل سیاسی و اجتماعی بوجود می‌آید، رابطهٔ مستقیمی با تحول دیدگاهها و اندیشه‌ها دارد. جنبش مشروطه یکی از این تحولات بزرگ است که همزمان با تغییرات اجتماعی، زمینه و ظرفی برای طرح دغدغه‌ها و خواسته‌های جامعه فراهم کرد. قالب رمان بسبب کارکرد آن در جوامع جدید و ظرفیت زیادی که در پذیرش و بازتاب گوناگونی اندیشه‌ها داشت، موردتوجه قرار گرفت و به نوع ادبی غالب در صد سال اخیر تبدیل شد، بطوریکه نقش آن در انعکاس مسائل گوناگون اجتماعی پررنگ است. «از دیدگاه اشپینگر، پیدایش رمان به این دلیل بود که انسان فراتاریخی عصر جدید، احتیاج به نوع ادبی جدیدی داشت که بتواند به کل زندگی بپردازد» (نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم، پاینده: ص۳۱). این دیدگاههای جدید همراه با رشد و گسترش جامعه، در داستان اشکال خاص خود را پیدا کرد که لازم بود با گذر زمان و تحلیلهای منتقدانه، بشکل منسجمتری به نسل بعدی داستان‌نویسان منتقل شود. نویسندگان شخصیتهای خود را از حالت قهرمانی و عیاری و تیپیک خارج کرده، به آنان جنبهٔ طبیعیتری دادند. شخصیتهای زن نیز از این قاعده مستثنی نبودند. آن نگاه مطلق به زن ایرانی در ادب کلاسیک که بشکل آرمانی و خیالی در اشعار عاشقانه و زن مکار و حیله‌گر در اغلب آثار داستانی منثور وجود داشت، در اندیشهٔ مشروطه‌طلبان از چهارچوب سنتی فاصله گرفت و زمینه‌ای برای طرح حقوق زنان و رفع ظلم از آنان، در آثار ادبی فراهم شد. واقعیتهای اجتماعی و تاریخی، پیکرهٔ رمان را شکل میدهند و در زیرساخت خود، نگرش نویسنده و بالطبع جامعه را به زنان تا حد فراوانی نشان میدهند. در این راستا، بررسی و تحلیل شخصیتهای انسانی بطور عام و سپس نقش زنان و چگونگی ترسیم و نمایش جنبه‌های مختلف شخصیت وی بوسیلهٔ نویسنده، اهمیت خاصی در تحقیقات ادبی یافته است. توجه به فرهنگ و ادبیات بومی نیز از رویکردهای دیگر منتقدان است که میتوان جلوه‌هایی از آن را در داستانهای هر منطقه یافت. بنابراین پژوهش در جنبه‌های مختلف داستانی در آثار این اقلیم ضروری بنظر میرسد. با بررسی و تحلیل پردازش شخصیتهای زنان میتوان به تبیین نوع نگاه نویسندگان به جایگاه زنان در داستانها و به تبع آن، در اجتماع و فرهنگ این منطقه پرداخت. این پژوهش با محوریت شخصیت‌پردازی زنان در آثار یادشده درنظر دارد به این پرسشها پاسخ دهد: شیوهٔ معرفی شخصیتها، پردازش آنها در هر رمان و وجه اشتراک نویسندگان در این زمینه چگونه است؟ عملکرد شخصیت زن در پیشبرد اهداف خود و بازخورد آن در زندگی شخصی در هر داستان چگونه است؟ عمده‌ترین ویژگیهای شخصیت در رمانهای یادشده چگونه نمود پیدا کرده است؟

اهمیت و سابقهٔ پژوهش

آنچه بتوان بعنوان پیشینهٔ پژوهش از آن نام برد، آثاری است که به بررسی رمانهای شاخص کرمانشاه تا دههٔ ۷۰ پرداخته است. این امر نشان‌دهندهٔ اهمیت این آثار در جذب مخاطب و نظر منتقدان است که بخشی از آنها به زنان و بخشی دیگر به جنبه‌های مختلف داستانی هرکدام پرداخته‌اند:

کتاب *زنان در داستان* (نرگس باقری: ۱۳۸۷) فصلی را به پردازش شخصیت زنان در آثار علی‌محمد افغانی و مهشید امیرشاهی اختصاص داده است. «سیمای زن در شوهر آهو خانم» (زهرا کوچکی: ۱۳۹۲)، جایگاه و نقش زنان را در این رمان تحلیل میکند. «شخصیت هوو در رمانهای کلیدر و شوهر آهو خانم » (ناصر عظیم جباره: ۱۳۹۷)، جایگاه و نقش هوو را در دو رمان محمود دولت‌آبادی و علی‌محمد افغانی تحلیل و بررسی کرده است.

www.SID.ir

Archive of SID

«زبان و جنسیت در رمان شوهر آهو خانم» (احمد حسنی رنجبر: ۱۳۹۲) نقش جنسیت را در انتخاب کلمات در این رمان بررسی میکند. «نگاهی تحلیلی به سیمای زن در ناتورالیسم سالهای ابری» (محمد ایرانی: ۱۳۹۱) آن را از دیدگاه ناتورالیسم تحلیل میکند. اما همانطورکه مطرح شد، این پژوهشها به دو اثر شاخص تا دهۀ هفتاد میپردازند. دربارۀ آثار دو دهۀ اخیر کرمانشاه هیچ کار پژوهشی صورت نگرفته است. با وجود تنوع درونمایه‌های داستانی و رشد فزایندۀ نویسندگان تا آنجا که نگارندگان جستجو کرده‌اند، کاری جدی در بررسی وجوه مختلف رمانهای کرمانشاه در دهه‌های متأخر صورت نگرفته است. تمایز این مقاله با کارهای پژوهشی دیگر در انتخاب و تحلیل آثار دو دهۀ اخیر است. سه نویسنده با انتخاب شخصیت زن برای انتقال درونمایه اشتراک دارند و بررسی تغییر نگاه نویسندگان به جایگاه زنان در داستان از نگاه منتقدان مغفول مانده است. نگارندگان جایگاه و نمود شخصیت زنان در آثار اخیر را بررسی کرده‌اند که بازتابی از نگرش جامعه و نویسنده است.

بحث و بررسی

هر داستان یک کل واحد است که از اجزای گوناگون تشکیل میشود. این کل بر پایۀ شخصیت شکل میگیرد و بدون حضور شخصیت قابل تصور نیست. به همین سبب منتقدان پردازش شخصیت را عنصر بسیار مهمی در ساختار داستان بشمار می‌آورند. پرداختن به ظاهر، خلق‌وخو و رفتار، سهم عمده‌ای در نمایش قهرمانان داستان دارد. این نمایش و توصیف وجوه روحی، اخلاقی و ظاهری در پردازش شخصیتها و ماندگاری آنها در ذهن مخاطب نقش مهمی ایفا میکند. شخصیت با عملکرد خود و ارتباط با دیگر عناصر، ساختار داستان را منسجم میسازد.

تعریف شخصیت

منظور از شخصیتها افرادی هستند که آفریده میشوند تا با حضور خود در داستان، فضا و مکان و زمان را معنیدار کنند و در کنار دیگر عناصر داستان، مجموعه‌ای را بوجود بیاورند که بافت داستان را تشکیل میدهند. منتقدان براساس نوع نگاه نویسنده به قهرمانان خود تعاریف متنوعی از شخصیت ارائه کرده‌اند: شخصیت و عمل را دو عنصر کلیدی در داستان میدانند (شیوه‌های شخصیت‌پردازی، عبدالهیان: ص ۵۱) که در مقایسه با سایر عناصر داستان پیچیدگی کمتری دارند. برای اولین بار، ارسطو در بیان مبحث تراژدی، راه بررسی شخصیت را گشود. به نظر وی شخصیت یکی از اجزای تراژدی است که وظیفۀ اجرای نمایش را برعهده دارد (ارسطو و فن شعر، زرین‌کوب: ص ۱۲۲). «مطالعه روی جنبه‌های مختلف شخصیت در قرن ۱۷ به اوج خود رسید و این مطالعۀ از روی چهرۀ آنان در محافل روشنفکری بسیار رایج بود» (شیوه‌های شخصیت‌پردازی، عبدالهیان: ص ۵۵). اومانیسم و انسان‌مداری جایگاه خاصی به انسان بخشید که بر رمان‌نویسی هم بسیار اثر گذاشت و شکل عملی آن رشد و ارتقای جایگاه شخصیتها در داستان بود. اگر شخصیت‌پردازی بخوبی انجام شود، خواننده با قهرمانان داستان احساس صمیمیت میکند و تأثیر لازم بر او گذاشته خواهد شد (پلی به‌سوی داستان‌نویسی، عابدی: ص ۶۹). درعین‌حال «رمان‌نویس باید توان آن را داشته باشد، در جسم یک‌به‌یک شخصیتهایش حلول کند تا طبیعیترین عمل و عکس‌العمل آنها را در هر موقعیتی کشف کند» (هنر رمان، ایرانی: ص ۴۷۶). «ماجرای هر داستان حول یک شخصیت شکل میگیرد. ماجرا از او شروع و به او ختم میشود، او ماجرا را پیش میبرد، ماجرا او را» (ده جستار در داستان‌نویسی، سناپور: ص ۴۵). در تعریف دیگری آمده است: «شبه‌شخصیتی تقلیدشده از اجتماع که بینش نویسنده بدان فردیت و تشخص بخشیده است» (شیوه‌های شخصیت‌پردازی، عبدالهیان: ص

www.SID.ir

Archive of SID

۵۵). مصطفی مستور معتقد است که شخصیت در یک اثر روایی یا نمایشی، فردی دارای ویژگیهای اخلاقی و ذاتی است که ازطریق کنش (رفتار) و آنچه میگوید (گفتار)، ویژگیهای خود را نشان میدهند. زمینهٔ چنین رفتار یا گفتاری، انگیزه‌های شخصیت را بازتاب میدهد (مبانی داستان کوتاه، مستور: ص ۳۴). شخصیتهای داستانی را میتوان از نشانه‌های ظاهری، ارتباط با دیگر شخصیتها، عملکردهای آنها و تغییراتی که در طول داستان میپذیزند، شناخت. نویسنده‌ای که شخصیت خود را از جنبه‌های مختلف به خواننده معرفی کند، فرصت ماندگاری و ارتباط بیشتر مخاطب را با وی فراهم میکند.

انواع شخصیت

شخصیتهای داستانی از جنبه‌های مختلف قابل بررسی هستند که در ساختار روایی رمان، به انواع اصلی و فرعی و زیرشاخه‌های متنوع تقسیم میشوند. شخصیتهای اصلی با توجه به نقش خود، کنشهای داستان، روابط و تقابلهای آنها را بوجود می‌آورند و شخصیتهای فرعی شرایط بروز بعضی از کنشها را ایجاد میکنند و باعث پیشبرد حوادث در کنار شخصیتهای اصلی میشوند (بوطیقای قصه در غزلیات شمس، گراوند: ص ۲۹۶)؛ همچنین از نظر سیر تکامل روحی و رفتاری در طول داستان، آنها را به ایستا و پویا و از نظر خصلتهای درونی، به ساده و جامع تقسیم میکنند.

روشهای پردازش شخصیت

برای پردازش شخصیت، نویسندگان شیوه‌های مختلفی بکار میگیرند که عبارتند از:

شیوهٔ مستقیم (گزارشی): «نویسنده ازطریق راوی، با استفاده از شیوهٔ گزارش، قهرمانانش را معرفی میکند. راوی با جمله‌های توصیفی و خبری، به معرفی شخصیت میپردازد و یا با شرح و تحلیل اعمال و افکار آنها، آدمهای داستانش را به خواننده معرفی میکند و یا از زاویهٔ دید فردی در داستان، خصلت و خصوصیت شخصیتهای داستان مورد تعبیر و تفسیر قرار میگیرد» (عناصر داستان، میرصادقی: ص ۸۷). واقعی نشان دادن قهرمان داستان به میزان شناخت نویسنده از قهرمانانش بستگی دارد تا بتواند ازطریق گزارش زمینه ارتباط مخاطب با او را فراهم کند. «در این روش نویسنده رک و صریح با شرح و یا با تجزیه‌وتحلیل میگوید که شخصیت او چه طور آدمی است» (ادبیات داستانی ساختار، صدا، معنی، سلیمانی: ص ۴۸) و با صراحت دربارهٔ قهرمانان خود اظهارنظر میکند.

شیوهٔ غیرمستقیم (نمایشی): این نوع پرداخت نیز دربرگیرندهٔ خصوصیات ظاهری و اخلاقی شخصیتهای داستان است؛ اما نه بطور صریح، بلکه نویسنده تلاش میکند ازطریق گفتار و رفتار شخصیتها و از لابلای عملکردشان، آنان را پردازش و به خواننده معرفی کند؛ زیرا «بعضی از ابعاد شخصیتی انسان از چشم دیگران پوشیده میماند و برخی دیگر در معرض دید همه است ... و ازطریق کنش، رفتار، گفتار و حتی قیافهٔ ظاهری، تا حدی به ابعاد درونی آنها نزدیک میشویم» (شیوه‌های شخصیت‌پردازی، عبدالهیان: ص ۶۲). نویسنده باید در روح و روان قهرمانش حلول کند تا بتواند عملکرد او را در موقعیتهای مختلف بنمایش بگذارد. «در این روش اگر نویسنده بخواهد شخصیتی را مستقیماً بازسازی کند، معمولاً دوربینی مقابل او میگذارد و از او فیلمبرداری میکند و با جزءنگاری سروکار دارد. جزء بر کل دلالت میکند» (دستورزبان داستان، اخوت: ص ۱۴۲). در این زمینه «تودورف» معتقد است: «یک شخصیت از رهگذر کنشهایش و یا با جزئیات توصیفی تشخص مییابد و یک اندیشهٔ تجریدی با مجموعه‌ای از دسیسه‌ها تصویر میشود» (بوطیقای ساختارگرا، تودورف: ص ۳۷). در این روش،

www.SID.ir

Archive of SID

نویسندگان با نوع نگاه به قهرمان خود که بازتابی از دیدگاه جامعه است، جایگاه شخصیتهای داستان را تبیین میکند. برای تحلیل شخصیت در هر رمان، ابتدا خلاصه‌ای از آن بیان میشود سپس تحلیل و بررسی آن در ادامه می‌آید.

آخرین کوچ: «فرامرز» چوپان جوانی است که از راه جابجایی گله امور خانواده را میگذراند. تکه زمین سنگلاخی را با سختی زیاد شخم میزند تا بتواند در کنار چوپانی، به کشاورزی بپردازد. یک فصل را با سختی کار شبانه، زمین را آماده میکند. خان که کار رعایا را در انحصار خود میخواهد، با وعدهٔ شراکت، گندم او را به انبار خود ملحق میکند و سپس او را از خود میراند. فرامرز با افراد خان درگیر میشود. آنان با صحنه‌سازی وانمود میکنند که فرامرز برای دزدی به آنجا رفته است. همه بازداشت میشوند. خان و افرادش با ضمانت آزاد میگردند. درگیریها ادامه دارد. پدر برای جلوگیری از ادامهٔ درگیری و فروکش کردن خشم فرزند، داستان زندگی زنی از خانواده را برای فرامرز بازگو میکند: در هنگامهٔ مشروطه‌خواهی که محمدعلی شاه مجبور به فرار شده است. برادرش، سالارالدوله، در غرب کشور ادعای پادشاهی میکند. آوازهٔ «گل نوروزی» (گل خانم) به گوش او میرسد. وی با داشتن سه همسر از بزرگان منطقه، تصمیم میگیرد او را بعنوان ندیمه به حرمسرای خود ملحق کند. مردانی را برای بردن او میفرستد. گل‌خانم تن به خواری نمیدهد و برای حفظ شرافت خود و دوری از دستبرد مهاجمان ایلات مختلف، خانواده را در نقطهٔ بلندی مستقر میکند و با کشیک شبانه‌روزی، خود را از حملهٔ دزدان و افراد سالارالدوله در امان نگه میدارد. پس از درگیریهای بسیار، مرگ پدر و برادر و کشتن قاتل برادر و چندین تن از مزدوران سالار، خود نیز زخمی میشود و با گذراندن هفت سال در زندان و پس از بستری شدن چندماهه و ضعف بدنی، احساس خطر میکند. مهمات خود را به ژاندارمری تحویل میدهد و خود را از کوه پرتاب میکند. برادرزاده‌اش که تنها بازماندهٔ خانواده است، با مادر خود به روستا می‌آید و یکجانشین میشود و پسرش فرامرز که تاکنون چیزی از گذشتهٔ خانواده نشنیده، میداند که یک‌تنه از عهدهٔ مقابله با خان برنمی‌آید. صبح زود که افراد خان برای بردن او می‌آیند، میبینند که با خانواده روستا را ترک کرده و به جای نامعلومی رفته است. روایت زندگی گل‌خانم تأثیر بزرگی در عملکرد قهرمان داستان میگذارد و پایان داستان برخلاف انتظار مخاطب شکل میگیرد.

روش نویسنده در پردازش شخصیت

معرفی از زبان راوی: دختری شجاع و بینظیر در سوارکاری که «پرنده را در هوا میزند. گرگی را سواره با چوب‌دستی زده و میتواند از پهنای رودخانه ولایتشان با اسب تربیت‌کردهٔ خود بپرد» (آخرین کوچ، نقی‌پور: ص ۲۰۰) و صدای او: «آوازی دل‌انگیز دارد که وقتی ترانه میخواند هر ذی‌روحی در اطرافش سکوت میکند» (همان: ص ۲۰۲).

ازطریق رفتار: در این روش نویسنده تلاش میکند در بزنگاه حادثه‌ای، رفتار موردنظرش را در قهرمانش نشان دهد. هنگامی که معارضان او بسوی ایل می‌آیند، گل‌خانم چند نفر را میکشد و برادرش هم کشته میشود. قاتل برادر را پیدا میکند و با گلوله‌ای در پیشانی او را میکشد (همان: ص ۳۱۶). گل‌خانم در هر مرحله برای در امان ماندن از سالارالدوله، ناچار به جابجایی ایلش میشود. دست به قتل میزند، اما خواری حضور در حرمسرای او را نمیپذیرد.

ازطریق گفتگو: روح و روان انسان، تنها در کنشهای خاص نمایان نمیشود، بلکه گاه در روابط کلامی شخصیتها بهتر شناسانده میگردند. ضمن آنکه زندگی شخصیتها و حوادثی را که بر آنان گذشته است، برای خواننده روشن میکند، خصلتها، عادات، شرایط سنی، میزان سواد، فرهنگ و خیلی چیزهای دیگر را نیز نشان میدهد. هنگامی

www.SID.ir

Archive of SID

که مردانی از طرف سالارالدوله برای بردن گل‌خانم می‌آیند، در جواب میگوید: «بیشتر از این چرندیات نباف! حاضر به شنیدن نیستم. کسی که از یک سپاه کوچک بی‌اهمیت شکست‌خورده و فرار کرده و ویلان و سرگردان از شهری به شهری فرار میکند، تو او را شاه میدانی؟ من برای این اعلیحضرت تو تره هم خورد نمیکنم» (همان: ص ۲۵۶) و در مرحلهٔ بعد به سفیر سالار میگوید: «یکی را به ده راه نمیدادند، سراغ خانهٔ کدخدا را میگرفت» (همان: ص ۲۸۱). «حالا که حکم این شاه بی‌تاج و تخت را به رخ ما میکشی، من هم حکم میکنم یا گورتان را گم کنید یا جوابتان را با گلوله میدهم» (همان: ص ۲۳۶)؛ و هنگامی که مرد صراف از دادن امانت پدر به او امتناع میکند: «اگر فکر کرده‌ای دنیا بی‌قانون است فکرت درست است اما من برای خودم قانون دارم» (همان: ص ۲۹۸). در این گفتگو استفاده از ضرب‌المثل تحقیرآمیز و کلمهٔ گلوله و به رخ کشیدن قانون شخصی، اقتدار کلامی و شهامت گل نوروزی به نمایش گذاشته شده است.

ساختار فرهنگی: «گل نوروزی با پشتکار عجیبی به برادرزاده‌اش سواری و تیراندازی می‌آموخت. چون در قاموس عشایر آسایش و سرفرازی در سایهٔ بازوی مردان بود. زن در نظام قبیله سربار بود و نیاز به حامی داشت. وقتی در خانه‌ای دختر به دنیا می‌آمد. آن شب چراغ را خاموش میکردند و آب در اجاق خانه میریختند که آتشی در آن خانه نسوزد، ماتم‌زده مینشستند. ... مردم به پدر و مادر بچه تسلیت میگفتند و دلداریش میدادند» (همان: ص ۲۳۹). در چنین ساختاریست که وی لازم میبیند پسر خانواده را برای پذیرش مسئولیتهای آینده آماده کند.

عملکرد ذهنی: جنبه‌های روحی زنانه و مردانهٔ انسان عنصری لاینفک از وجود اوست که در صورت عقب راندن آنها از نمایش بیرونی رفتار به دنبال مفرّی برای خروج میمانند و در سختیها و فشارهای روحی به اشکال مختلف بروز پیدا میکنند. نویسنده خلأ درونی وی را با رجوع به زنانگیش نشان میدهد: هنگامی که قاتل برادر را میکشد، به کوه میرود و «فریاد میزند من چه گناهی کرده‌ام که نباید آزاد زندگی کنم تا کشته نشوم. صدایش را بلند کرد تا کی تا کی؟ صدا در کوهسار پیچید و چندین بار پشت سر هم گفت تا کی» (همان: ص ۳۱۷).

رفتار در مقابل جنس مخالف: هنگامی که یک نفر برای وی پیغام خواستگاری میفرستد: «شوهر آیندهٔ من یا مردی مطیع من خواهد بود که برای من گوارا نیست و یا به من به چشم یک زن و درنهایت یک ضعیفه نگاه میکند که برای من قابل تحمل نیست» (همان: ص ۲۹۴). گل نوروزی میداند که هر دو شرایط روح او را ارضا نمیکند و خواهان همسری همسطح و همراه است و این همراهی وجود ندارد.

رفتار و عملکرد مردانه: گل‌خانم برای دفاع از خانواده و ایلش ناچار است رفتار یاغیان را در پیش بگیرد. سرپرستی چند خانواده در ایل را عهده‌دار میشود و با اسلحه از آنان مراقبت میکند. کاری که بر عهدهٔ مردان خانواده است؛ اما لازم میداند در مقابل حملات سالارالدوله و ایلهای مزاحم، از موضع قدرت رفتار کند. بافت و سنت فرهنگی هر منطقه با رفتارهای بیرونی درهم تنیده میشود و شخصیتهای محبوب را برای کاری خاص درنظر میگیرد. در این مقطع زمانی خاص گل‌خانم نمیتواند در قالب یک زن زندگی کند. لازم است پوستهٔ ظاهری را کنار بزند و مردانه از ایل دفاع کند. این شرایط با ظرافتهای زنانه همخوانی ندارد. این شخصیت، بخش زیادی از انتقال درونمایه ازجمله جسارت زن ایلیاتی را به دوش دارد و با عملکرد خود باعث تغییر در منش مرد داستان میشود. فرامرز آرامش خانواده را به تنش بینتیجه با ارباب ترجیح میدهد و روستا را ترک میکند.

تنهایی: پذیرش زن سرکش برای مردانی که خود نیز جنبهٔ قویتری از این سرکشی دارند، کار ساده‌ای نیست. این نوع عملکرد زنان منجر به تنهایی آنان میشود. آنان با وجود شهامت و جسارت خود که نشانهٔ دلیری زنان کرد است، در محدودهٔ زنانگی خود تنها میمانند و غرایز فطری خود را سرکوب میکنند. «گل نوروزی اکنون به خصلت زنانه‌اش برگشته بود. یک‌ذره جسارت در وجودش نبود. احساسات پاک و خالص بود. نشست و صورتش را

www.SID.ir

Archive of SID

خراشید» (همان: ص ۲۴۶). گل‌خانم بتنهایی بار خانواده و ایلش را به دوش میکشد. درنهایت، از سنگینی بار و احساس ضعف بدنی خودکشی میکند.

خصوصیت هیچ انسانی ذاتی و فطری نیست. شخصیت انسان محصول، عرف و تابوهای اجتماعی و اخلاقی است که پروردهٔ جامعه و حوادثی است که در زندگی دارد. درگیریها میتواند با خود، جامعه یا اطرافیان باشد. منش واقعی شخصیتها در این حالت آشکار میشود. تبیین منش و اندیشهٔ این زنان در قاعده و موقعیت همین اجتماع و همین مقطع تاریخی حوادث داستانها امکانپذیر است که در آن، هر شخصیت با توجه به کنش دیگران و موقعیتی که موجب شکلگیری آن رفتار خاص است، نمایش داده میشود.

شخصیتهای فرعی: «مادر فرامرز» شخصیت فرعی داستان است که در نقش مادری، وظیفهٔ او آماده کردن غذا برای همسر و پسرش است. راوی همه‌جا، با عنوان مادر از او یاد میکند. این شخصیت بیانگر دیدگاهی است که زن را تنها در محدودهٔ رسیدگی به اعضای خانه میشناسد. او و گل‌خانم غیر از آرامش برای خانواده، چیزی برای خود نمیخواهند؛ اما یکی منفعل است و در سایه قرار دارد و دیگری آرامش را در سایهٔ اسلحه و رودررویی با دشمن بدست می‌آورد. مادر فرامرز با وجود اینکه فاصلهٔ زمانی زیادی با گل نوروزی ندارد و نقش تعیین‌کنندهٔ او را در زندگی خانواده میداند، حاضر نیست از نقش قالبی و تعیین‌شدهٔ خود دور شود.

گاماسیاب ماهی ندارد: داستان رودررویی دو عقیدهٔ مخالف در اوج بحرانهای کشور را روایت میکند که از فروردین ۵۸ شروع میشود و پس از حملهٔ مرصاد به پایان میرسد. جعفر مزنگی جوان ۱۶ساله، پرشور و علاقه‌مند به پیوستن به نیروهای انقلابی است. به سپاه میپیوندد. سالهای زیادی را در جبهه میگذراند. سوسن مهاجری اهل کرمانشاه، از اعضای سازمان منافقین و در مرکز تناقضهای عقیدتی غرب کشور قرار دارد. پس از تعقیب و گریزهای فراوان، با دوستانش از مرز خارج میشود، به پاریس میرود و سپس به عراق می‌آید تا در روزهای پایانی جنگ، با رهبرانش به ایران بیاید و قدرت را بدست بگیرد. دو شخصیت در نقطهٔ اوج داستان و در حملهٔ مرصاد، رودرروی هم قرار میگیرند. برگ برنده در دست سوسن است که جعفر را در گودالی دست‌بسته در اختیار دارد. جعفر او را تحریک میکند که سریعتر دست به اسلحه برد و او را بکشد؛ اما سوسن از این کار پشیمان میشود. او را رها میکند و با اعضای تیم خود مرز را ترک میکند.

توصیف از زبان راوی: «سوسن بد هم نبود. با بیشتر این سازمانیها که دیده بود فرق داشت. با اینکه توی خاک غلت زده بود و صورتش پر از خاک بود، قشنگ بود» (گاماسیاب ماهی ندارد، اسماعیلیون: ص ۲۵۶). و از زبان شخصیت دیگر: «خواهرم نمیدانم به کی رفته ماها و این دماغ گنده. سوسن و این چشم درشت و دماغ کوچولو حسودیم میشود» (همان: ص ۱۶۴). محوریت داستان بر محتوا و حوادث است. پرداختن به وجوه ظاهری قهرمان داستان در این ساختار برای نویسنده کافی بنظر میرسد.

ازطریق رفتار: نویسنده در یک پیرفت کوتاه که سوسن و دوستانش برای دزدی به فروشگاهی در پاریس میروند، مخالفت او را با عملکرد دوستانش نشان میدهد: «سوسن از فروشگاه بیرون رفت... وحشت‌زده نگاه میکرد. پلیس دست سعید را فشار میداد... سوسن جیغ کشید: اصلاً من نمیفهمم مگر این کار دزدی نیست. چرا نمیرویم مثل بچهٔ آدم کار کنیم. من دیگر حال این گنگستربازیا رو ندارم... اسمش را گفتم، معنی‌اش را هم میدانم... سوسن همانطور که نشسته بود گریه میکرد» (همان: صص ۷۱-۷۳).

ازطریق گفتگو: با استفاده از گفتگو، اعمال فیزیکی و ستیز و روابط متقابل عاطفی کمتر میشود. شرایط زمان و مکان و موقعیتی که قهرمانان داستان در آن حضور دارند و حوادث را پیش میبرند، نوع گفتگوهای آنان را تعیین میکند. هنگامی که سوسن، جعفر را دست‌بسته در اختیار دارد و میتواند او را بکشد، تردیدی که از مدتها قبل به

www.SID.ir

Archive of SID

جان او افتاده، مانع از این کار میشود. حتی تحریک جعفر هم کارساز نیست: «من سربازم. سرباز خمینی... جانم را برایش میدهم؛ اما تو حاضر نیستی برای... آدم بکشی. اگر عاقل بودی من را میکشتی... سوسن خاک را کنار زد و از کوله‌اش کارد غلاف‌شده‌ای را درآورد... و گفت من میروم. خودت میدانی و طنابها. آب هم توی کوله است» (همان: ص ۲۵۶). بافت داستان و شتاب حوادث که باعث میشود نویسنده به زوایای روحی شخصیتها نپردازند و فرصت خودنمایی بیشتری در مکالمه به شخصیتها ندهد.

ساختار فرهنگی: سوسن به مرور رفتار برادرش با خود میپردازد: «داداش مهدی دیکتاتور. همان که موهایت را کشید. ماتیکت را انداخت تو چاه مستراح و بهت سیلی زد. خواستی بگویی کاش مرا نمیزدی داداش مهدی» (همان: ص ۱۱۹). «پوسترهای اتاق سوسن را پاره کرد و گفت کره‌بز عوضی. صدای شترق ضربه‌ای که مهدی با پشت دست به صورتش زد، پیچید. سوسن افتاد گوشهٔ اتاق... مادر گریه میکرد: نکن مهدی! ذلیل شوی الهی نکن» (همان: ص ۱۶۳). رفتار برادر نشان از ساختار مردسالار فرهنگی مردسالارانه دارد که اجازهٔ پرداختن به خواسته‌های کوچک را از دختر خانواده میگیرد و مادر نیز بجز گریه اعتراضی ندارد.

تنهایی: نویسنده با پرداختن به ذهنیات درونی، وجه زنانگی و نیاز سرکوب‌شدهٔ روحی سوسن را را نشان میدهد: «پایت به چه جاهای قشنگی باز شده بود. به بانک شانزه‌لیزه، آن خانم مرتب که عطر خوبی زده بود. چه لبخند قشنگی داشت. موهاش لخت بود و بلند. موهای من چطورند؟ بلندند یا کوتاه؟ میشود بریزمشان روی شانه‌ام؟» (همان: ص ۱۱۹). «سوسن میتوانست الآن شوهر کرده باشد. درسش را تمام کرده باشد، بچه داشته باشد... توی خانهٔ خودش باشد. دستکش دستش کند، ظرف بشورد. به خواهرش زنگ بزند... از شوهرش بخواهد که صدای تلویزیون را کم کند و ببیند بچه خواب است یا بیدار...» (همان: ص ۱۱۴).

رفتار در مقابل جنس مخالف: وابستگی سوسن به سازمانش، او را از رابطهٔ عاطفی محروم میکند. هنگامی که همرزمش تلاش میکند به او نزدیک شود: «احمد دستش را روی میز جلو آورد تا دستش را بگیرد. انگشتهای ظریفی داشت... دستش را پس کشیدی و گفتی باید بروم» (همان: ص ۱۱۶)؛ و پس از آن با وجود علاقه به محمدعلی، سالها این علاقه را کنار میزند و به احساسات شخصی خود اجازهٔ بروز نمیدهد.

رفتار و عملکرد مردانه: رفتار خاص که در زندگی معمولی نمونه‌های خود را دارد، با هماهنگی بین اندیشه و عمل، در باورپذیری آنها و ماندگاری شخصیت کمک میکند. انتخاب روش مسلحانه و دست بردن به اسلحه راهی است که سوسن انتخاب میکند. سالها سرپرستی و هدایت گروه‌های تروریستی را به عهده دارد و تا مرز کشته شدن پیش میرود.

سوسن در اختیار سازمان و همکیشان خود است. او به محمدعلی از اعضای سازمان علاقمند است؛ اما تا پایان دورهٔ ۸ساله، درحالیکه با او در یک جبهه قرار دارد، بخاطر مرام و مسلک و وظایف تیمی که برعهده دارند، امکان پرداختن به زندگی خصوصی را در خود نمیبینند؛ بنابراین به دل خود رجوع نمیکنند و به ازدواج نمیپردازد. چهارچوب مسلکی که در آن قرار گرفته، او را از خود خالی کرده و تنها در همان مسیر تعیین‌شده فکر میکند و نفس میکشد. او که خود را کاملاً در اختیار سازمانش قرار داده، میداند که نباید به خودش فکر کند. مجرد میماند؛ اما وجه عاطفیش گاهی بیدار میشود و او را به واکاوی روابط عمیق خانوادگی سوق میدهد. به خانه زنگ میزند: «نشناختی خاله؟ سوسنم. آن طرف نه فرمان تشویق بر زبان کسی بود، نه قرار بود تنبیهش کنند. لازم نبود زبانش بگیرد تا توضیح بدهد جزو کدام دسته بوده و در چند عملیات شرکت کرده. میتوانست خودش باشد... نگفت سوسن چی یا سوسن کی. فقط گفت خاله سوسن... رهبران از او خواسته‌اند مهر خانواده را از خود دور کند. «عواطف انسانی راه را بر پیروزی بزرگ میبندد. فراموش کنید» (همان: ص ۶۴). جامعه‌شناسان

www.SID.ir

Archive of SID

معتقدند: «خصلت آثاری که بوجود می‌آید تا حد زیادی متکی و وابسته به آن خاک اجتماعی است که در آن بعمل می‌آید» (جامعه‌شناسی ذوق ادبی، شولینگ: ص ۲۵). پرداختن به چنین موضوعی (درگیریهای سیاسی و حضور مستقیم در جنگ)، در یک مرحلهٔ تاریخی، به همین منطقه اختصاص دارد که بخش زیادی از حوادث واقعی و بچشم دیده شده است.

شخصیت فرعی: شخصیت دیگری از همان ابتدا، موازی با سوسن وجود دارد. نویسنده با پرداخت عمیق او، محوریت یک زن را در چهارچوب خانه بتصویر میکشد. «پوران» (خواهر سوسن) زنی در قالبهای سنتی و ازپیش‌تعیین‌شده است. او در خانواده حل شده و بغیر از آن نیازی نمیبیند: «من از این چیزها سر درنمی‌آورم، حزب و حزب‌بازی. به من چه کی میخواهد رئیس‌جمهور شود. این خواهر بدبخت من که جان همه‌مان درمیرفت برایش، اصلاً معلوم نیست کجا هست و میزند زیر گریه» (همان: ص ۲۹)؛ اما با کلام مختصر خود هنگام تماس از راه دور، حس زندگی را در جان خواهر بیدار میکند: «سوسن جان خودتی؟» (همان: ص ۶۴). پوران محور آرامش و امنیت خانواده است: «برگشتیم کرمانشاه، تمام آن کتابها و روزنامه‌هایت را دور میریزم. هیچ معلوم نیست فردا کی سرکار باشد» (همان: ص ۳۰). وی خود را نادیده میگیرد، درغیر این صورت، شیرازهٔ زندگی از هم میپاشد. «بحران آبله‌مرغان برای پوران رفع شده» (همان: ص ۱۲۸). «توی دل پوران آشوب بود. نمیدانست نگران چه باشد» (همان: ص ۱۳۴). او با زنانگی خود، آرامش را در خانواده منتشر میکند. به فکر خانه و خرید وسایل جدید بعد از جنگ (همان: ص ۲۱۳) و روال طبیعی زندگی است: «کاش حسین هم بچه بخواهد» (همان: ص ۲۱۴). پوران نتیجهٔ رنج و نگرانی خود را در آرامش خانواده میبیند و باعلاقه همان را ادامه میدهد. این زن قادر نیست به چیزی غیر از آنچه برایش تعیین‌شده فکر کند؛ چون اصلاً از او خواسته نشده است. جسارت شخصیت اصلی را هم ندارد و از پوستهٔ انفعالی خود خارج نمیشود.

این خیابان سرعت‌گیر ندارد

این رمان به زندگی زنی میپردازد که فرهنگ حاکم بر زندگیش، مختص منطقهٔ زادگاه اوست: وی در پی آرزوی نوجوانی خود میخواهد راننده‌تاکسی شود و در کشاکش رسیدن به خواستهٔ خود و استقلال مالی و فکری از خانواده است. برای رسیدن به هدف، خود با چالشهای زیادی مواجه میشود. خانواده‌ای سنتی و آبرومند و همسری مدرن و امروزی که هنجارشکنی زن جوان را در شأن خود نمیدانند. این انتخاب او را از داشتن عشق و رابطهٔ عاطفی محروم میکند. سرانجام رابطهٔ آنان به جدایی می‌انجامد. شهره در میانهٔ داستان با مردی آشنا میشود و رابطهٔ عاشقانه‌ای شکل میگیرد؛ اما وی که همیشه از نگاه جنسیتی به خود گریزان است، هنگامی که از نیت مرد آگاه میشود، رابطه را بهم میزند. تلاش شهره برای اثبات خود، در جامعهٔ سنتی ببار مینشیند. در پایان داستان، هنگامی که در سوی دیگر خیابان، زنی راننده‌تاکسی را میبیند، با بوقی ممتد به او خوشامد میگوید.

معرفی از زبان راوی: راوی اول شخص، در چند مورد با اشاره به ظاهر خود، بخشی از ویژگی شخصیتی خود را نشان میدهد که برای همسرش خوشایند نیست: «یکبار تا دم مغازه‌اش رفتم... گفتم آقا ببخشید من یه کرم مرطوب‌کننده برای دست میخواستم. - تو قفسه... اِ تو اینجا چکار میکنی؟ حس کردم با دستهای سیاه و مانتو چروک و موهای نامرتب که از زیر مقنعه بیرون آمده بود، باعث خجالتش شده‌ام؛ چون لبخند از لبش پرید» (این خیابان سرعت‌گیر ندارد، جهانی: ص ۳۳).

ازطریق رفتار: شهره گاه ناچار است با نشان دادن قفل فرمان و کشیدن ترمزدستی، پیامی به مردان مزاحم بدهد: «براق نگاهم میکند: چه خَوَره؟ مگَه سرگردنَه‌س؟ فکر کردی چون زنی میتانی مردمَه بچاپی؟ آ خدا بین کی

www.SID.ir

Archive of SID

شده مسافرکش شهرمان... دستی را میکشم. پسر همشهری است و میداند مفهوم دستی کشیدن یعنی چه. ادامهٔ کلامش را نمیخورد. افت دارد برایش؛ اما طوری وقت رفتن با خودش زمزمه میکند که من نشـنوم» (همـان: ص ۱۴).

گفتگو: نویسنده در خلال بیان مکالماتی که میان شخصیتها میگذرد، علاوه بر پیش بردن طـرح داسـتان، بطـور غیرمستقیم، خصوصیات اخلاقی آنان را نیز معرفی میکند و سطح فرهنگ و مـنش افـراد را تـا حـدودی روشـن میسازد: «حامد یکبار سر سفره دست از غذا کشید و زل زد بهم. گفت: دنبالت گذاشتم؟ گفـتم نـه. چـرا؟ گفـت: پس چرا لقمه‌هاتو اینقدر بزرگ میگیری. غذا تو دهنم ماسید. حس کردم لقمه الآن است که خفه‌ام کند. قاشق را کوبیدم تو سفره و گفتم: یه جوری رفتار مکنی انگار امروز با مه آشـنا شـدی... لقمـهٔ بعـدی را بزرگتـر گـرفتم» (همان: ص ۲۷). بزرگ گرفتن لقمه نشان از رفتار مردانه یا نـوعی بـی‌مبـالاتی اسـت کـه بـرای همسـر متجـدد خوشایند نیست.

ساختار فرهنگی: نویسنده عنصری بارز در ساختار داستان نشان میدهد کـه نمایـانگر بخشـی از فرهنـگ سـنتی است. در این بافت مطرح شدن عنصر ذکور خانواده جایگاه مهمی دارد: «مادر که خودش پسری نداشته میخواهد برای نوهٔ پسرش ختنه‌سوران بگیرد. با پوزخند میگویم: مامان میخوای عالم و آدمه خبر بکنی که صاحب نوهٔ پسر شدی؟ ختنه‌سوران برای ای میگیری؟ یه عمر حسرت اجاق‌کوری نخوردی مامان؟ حسرت پسـر؟ راسـتی مامـان اجاق خانه فقط با پسر روشن میشه - خوب معلومه که با پسر روشن میشه. فکر کردی اگه الآن یه پسری داشتم، میذاشت تو ای بلا به سرت بیاد؟» (همان: ص ۶۱).

و صورت حقارت‌آمیزتر این نوع تفکر که تقلیل جایگاه شهره بـه پـایین‌ترین حـد ممکـن اسـت: «دایـی همیشـه میگوید: شانس یارت بوده که دختر یکی مثل مَه نشدی. خدا به سر شاهده حبست میکردم تـو یـه اتـاق و مثـل سگ روزی یه تیکه نان خشک میانداختم جلوت که سقط نشی آ گرسنگی. ایجور دُمِته میچیدم که کیف بکنـی» (همان: ص ۱۴۲).

ازطریق ظاهر: مخاطب چیز زیادی از ظاهر شخصیتها نمیداند مگر به ضرورت و آن‌هم از زبان دیگران. بـا وجـود فضای رئالیستی رمانها و لزوم بر جنبهٔ واقع‌نمایی داستان، این جنبه از پردازش شخصـیتها نادیـده گرفتـه شـده است. نپرداختن به وضعیت جسمی و ظاهری زنان، به نوع درونمایه و موضـوع داسـتان بسـتگی دارد؛ همچنـین دیدگاه جامعهٔ سنتی و مخاطب داستان که هنـوز پـرداختن بـه ایـن مسـئله را یـک تـابوی اخلاقـی میداننـد و نویسندگان که لازم میدانند جامعهٔ زیستی خود و مخاطب را در نظر داشته باشـند، ایـن مسـئله را پـیش چشـم داشته‌اند.

عملکرد ذهنی: شهره گاهی که به خود رجوع میکند، وجه زنانه‌اش بیدار میشود: «چه مرگم میشود ایـن صـلات ظهرهای کوفتی که وامیمانم از همه‌جا و صدای قاشق و چنگال سفره خانواده‌ای خوشبخت تو مخم میپیچد؟ یـا صدای مردانه‌ای که اسم کوچکم را به زبان بیاورد: شهره بیا نهار بخور... یا دستهای آن مرد که بعد از غذا بسرد تو آب سینک و...» (همان: ص ۲۰)؛ و گاهی خلأ درونی خود را فریاد میزند: «دلم به عادت زنـی کـه هـرروز ویـران میشود، فرومیریزد» (همان: ص ۱۴۶).

رفتار در مقابل جنس مخالف: شهره با وجود اینکه به فرهاد علاقمند شده، در یک روز برفی نیت واقعـی او را کـه جنبهٔ هوس دارد، از درخواست نابجایش میفهمد: «اوکی. میخوای بریم رو صندلی عقب بشینیم؟ دستی با پتـک افتاده به جان همهٔ شکستنیهای دنیا. میشکند و میشکند. استارت میزنم و کمی بعد در سکوتی سنگین، از کنـار زمینهای پوشیده از برف عبور میکنیم و برمیگردیم به شهر...» (همان: ص ۱۴۱). شهره بـا وجـود ازدسـت دادن

www.SID.ir

Archive of SID

همسر و نیاز روحی به داشتن رابطهٔ عاطفی اقتدار شخصیت خود را مهمتر میبیند و نگاه جنسیتی را نمیپذیرد. عملکرد قهرمانان زن در مقابل اطرافیان و جنس مخالف نیز تا حدود زیادی برخاسته از دیدگاه و فرهنگ جامعه و خانواده است.

رفتار و عملکرد مردانه: شهره بدنبال آرزوی کودکی خود میخواهد رانندهٔ تاکسی شود. انتخاب این نوع شغل ممکن است بار روانی داشته باشد. این شخصیت میخواهد خلأ بی‌پسری پدر را پر کند. نوع نگاه پدر و سخنان او، تصمیم شهره را برای انتخاب شغل رانندگی جدیتر میکند: «گواهینامه‌ام را پدر از مأمور پست تحویل گرفت... حالا دیه گواهینامه داری، اگر ای ماشینه بزنی له و لورده بکنی، مَه عین خیالم نیست. ماشین کِسیَم درب‌وداغان بکنی، بیمه داریم. بزنی یِکیم بکشی، کَکِم نمیگزه. پس اگر ترس داری، بریزش دور و درست رانندگی بکن. مثل یه مرد» (همان: ص ۱۱۰). شهره شغلی را انتخاب میکند که در محیط سنتی شهرش سابقه نداشته است.

تنهایی: شهره علت تنهایی خود را میداند: «پیکانی از کنارم عبور میکند. پسر جوانی که کنار راننده نشسته سرش را بیرون می‌آورد و داد میزند: هی خانم گاز تو آشپزخانه‌س!... اگر اینها کنارم نبودند، کمترین کاری که میکردم خورد کردن آینه‌بغلشان بود. تا یادشان بماند من جای هر دو تا گاز را خوب میشناسم و شاید دردم همین باشد که تنها مانده‌ام» (همان: ص ۱۲). او در ضمیر خود میداند که برای بدست آوردن موقعیت جدید، خیلی چیزها را ازدست میدهد و پس از این، از عشق محروم است: «امروز تختم را دادم رفت. دیدم راست میگفتی تخت برای راننده‌تاکسی ضرر داره. دادمش ماشین ضایعاتی بی‌انصاف با ئی‌که پولی ازش نگرفتم، باز منت گذاشت سرم. میگفت چوباش کرم‌خوردگی داره» (همان: ص ۱۴۸). این کرم‌خوردگی نشانه‌ایست از محروم شدن از یک رابطهٔ سالم عاطفی.

استفاده از نام برای معرفی شخصیت: یکی دیگر از راههای معرفی شخصیت استفاده از نام است. انتخاب نام "شهره" برای قهرمان داستان میتواند دال بر این باشد که با انتخاب شغل و رفتار شهره عام و خاص میشود. این نام سنخیت کاملی با عملکرد شهره دارد.

شخصیتهای فرعی: «نویسندهٔ زن» این رمان، در کنار «شهره» چهار زن دیگر و هرکدام را با مسائل خاص خود آفریده است. زندگی هرکدام از آنان روایتی دارد که در کنار داستان شخصیت اصلی روایت میشود و درمجموع، یک کل فرهنگی را تشکیل میدهند. جزء بر کل دلالت دارد. از چیزی آزار میبینند؛ اما منفعلند و اقدامی نمیکنند: مادر، خواهر، محبوبه و خانم ریحانی (پیرزن همسایه که همسرش او را ترک کرده و «شهره» ناچار است با همراهی با او، کمی از رنجهایش را سبک کند).

مادر: این شخصیت، زنی سنتی و با جنبهٔ انفعالی قوی است که شغل و رفتار شهره را در شأن خانواده نمیداند. نویسنده در گفتگوهایی چون: «چهار سال دیه پشیمان میشی. او وقتی که دیه هیچ مردی نره زیر بارت» (همان: ص ۱۱۰) و عملکرد او، بخشی از شخصیت او را نشان میدهد: «هرروز میرم در خانه‌اش، یه بوق ممتد حوالهٔ اعصاب ضعیف دروهمسایه‌اش میکنم تا مادر سروپاپتی بیاید دم در و چنگی نمادین به صورت بکشد که یعنی خدا ورت داره، بی‌آبرو صبر کن آمدم» (همان: ص ۶)؛ و وابستگی وی به همسر متوفایش: «کی میداند روزی چند بار شکایت مرا به پدر میبرد؟ یکبار پشت در نشستم و از شکاف در دیدم که کهنهٔ گردگیری را میکشید به صورت پدر تو قاب عکس و میگفت: ماندم تک‌وتنها عباس آقا...» (همان: ص ۶۴).

شراره: خواهر راوی، در رابطه‌اش با همسر مشکل دارد. مادر نسخهٔ جلوگیری از خیانت شوهر را برای او میپیچد: برای نگهداری همسر به حربهٔ فرزندآوری متوسل میشود- جریان چیه شراره؟ زل زده به شکمش. میکوبم رو

www.SID.ir

Archive of SID

فرمان. – دوباره؟ شراره آبتین مگه چند ماهشـه؟... نمیـدانم کـی تـرس ازدسـت دادن محمـد، شـراره را راحـت میگذارد... باید متوجه بشود هیچ دوست‌داشتنی زورکی نمیشود» (همان: ص ۳۶).

محبوبه: دخترخالهٔ راوی که بسبب علاقه به هنر، از همسر جدا شده و حق دیدن فرزندش را ندارد، بـه نـاراحتی روحی مبتلا شده و با راوی زندگی میکند: «خوبی محبوبه این است که فقط سیگار میکشد و نگاهش طـوری بـه مناظر اطراف خیره میشود که انگـار از پشـت هالـه‌ای مـه همـه‌چیـز را میبینـد» (همـان: ص ۴۲). او درنهایـت خودکشی میکند.

خانم ریحانی: پیرزنی که همسرش او را رها کرده است و راوی ناچار است بـرای سـبک کـردن رنجهـایش، پـای درددلهای او بنشیند. تعارض این شخصیتهای فرعی با قهرمانان اصلی، همراه با پیشبرد داستان، باعـث برجسـته شدن منش و شناخت بهتر آنان توسط مخاطب میشود. شخصیتهای آنان در سایه قـرار دارد، بـرای خـود دلیـل قانع‌کننده‌ای دارند؛ مثل جبر فرهنگی که در ساختار شخصیت و منش آنان نقشی مهم امـا پنهـان ایفـا میکنـد. آنچه آنان را آزار میدهد، دیگران درک، نام و تعریفی برای آن ندارند. خانوادهٔ «شهره» اولین معارضان او هستند؛ چون قادر به دیدن دیدگاهی خارج از چهارچوب قراردادی خود نیستند. خانم ریحانی حتی تـوان تصـمیم‌گیـری برای گذران ادامهٔ زندگیش را ندارد. در پایان داستان میبینیم رفتار شهره تـا حـدودی در اطرافیـانش تأثیرگـذار بوده است و هرکدام تغییر کوچکی میکنند و از انفعال خود فاصله میگیرند: مادر آینه و شـمعدانی را کـه بـرایش یادآور پدر بود و با آن درددل میکرد، به زیرزمین منتقل میکند، شراره میفهمد که آوردن بچـهٔ دوم همسـرش را پایبند خانواده نمیکند. بچهٔ دوم را سقط میکند. پرچم روی قبر محبوبه همراه با نسیم در اهتزاز است. شـهره بـا عملش تأثیرگذار است و محبوبه با مرگ. پرچم روی سنگ‌قبرش، وجود او را اعلام میکند. نکتهٔ قابل توجـه ایـن است که نویسندگان در این رمانها شرایط تغییر را بتدریج در شخصیتهای خود فراهم میکنند و جنبهٔ باورپـذیری داستان را در ذهن مخاطب قویتر میسازند.

تغییر در عملکرد (پویایی و ایستایی شخصیتها)

آنچه در شخصیتهای این رمانها بچشم میخورد، تغییر کنش آنان است که منتقدان از آن بـه ایسـتایی و پویـایی تعبیر کرده‌اند. «شخصیتهای ایستا (static) در آخر داستان همانگونـه هسـتند کـه در ابتـدای داسـتان بـوده و شخصیت پویا یا دینامیک (dynamic) یک تغییر پایدار را در بعضی جهات شخصیتیش، فردیت یا طرز فکـرش متحمل میشود» (ادبیات داستانی، ساختار، صدا، معنی، سلیمانی: ۵۱). این تغییر هرچند رو به خـوبی یـا بـدی، باید بنیادی باشد و «وظیفهٔ هنری آنها معرفی بیشتر و کاملتر شخصیت اصلی است» (اسلام و هنر، بسـتانی: ص ۲۰۰). نویسنده هم مانند نقاش که برای تکمیل تابلو، مدام جزئیاتی به آن اضافه میکند، شخصیتهای فرعی را به داستان می‌افزاید تا داستان عمق، رنگ و بافت دقیقتری بیابـد (خلـق شخصـیتهای مانـدگار، سـیگر: ص ۱۵۳). «مارتین ترنل» شخصیت را یک ساختمان کلامی میداند که بیرون از محدودهٔ کتاب، هـیچ موجـودیتی نـدارد و تجلی‌دهندهٔ حالات و احساسات رمان‌نویس است (رمان به روایت رمـان‌نـویس، الیـوت: ص ۴۵۵). آنچـه بعنـوان پویایی در شخصیتها بیان میشـود، بـه معنـی دگرگـونی یکبـارهٔ شخصـیت نیسـت، بلکـه تغییـر کـنش و رفتـار شخصیتهاست که در بخشی از داستان، مخاطب آن را احساس میکند. در شخصیتهای این داستانها، نشـانه‌هـای تغییر و پویایی در اندیشه و عملکرد نمایان است: گاه تنها تغییر عملکرد و رفتار شخصیتها در مقابلـه بـا حـوادث است که پویایی نامیده میشود:

www.SID.ir

Archive of SID

سیر پویایی سوسن: دانشجویی که به نیروهای سیاسی مخالف میپیوندد = آموزش میبیند و هدایت میکند = دوستانش را از مرز خارج میکند = به پاریس میرود و به فعالیت حزبی میپردازد = به عراق می‌آید> شک و تردید نسبت به عملکرد سازمانش در او ایجاد میشود> به گذشته و خود رجوع میکند> رودرروی جعفر مزنگی قرار میگیرد> ازکشتن او صرفنظر میکند.

سیر پویایی شهره: به شغل رانندگی علاقه‌مند است = رانندۀ تاکسی میشود > مخالفت خانواده و همسر آغاز میشود> از همراهی خانواده و همسر محروم میشود> از همسر جدا میشود> مستقل زندگی میکند> با مردی آشنا میشود> رابطه را بهم میزند> تخت دونفره‌اش را میفروشد> با بوقی ممتد حضور خود را اعلام میکند.

سیر پویایی گل نوروزی: در ایل خود در آرامش زندگی میکند = به شکار و تیراندازی و کارهای معمول میپردازد = سالارالدوله به او طمع میکند = با دستور مخالفت میکند> بارها با سفیران سالار مخالفت میکند> قاتل برادر را میکشد = به زندان می‌افتد = با گلوله‌ای در درگیری، مدتها بیمار میشود> مهمات خود را به ژاندارمری تحویل میدهد> خود را از کوه پرت میکند.

سوسن که از مدتها قبل به عملکرد سازمان شک دارد، دست به قتل نمیزند. گل‌خانم با تمام شهامت احساس ضعف میکند و دست به خودکشی میزند. شهره میداند که دیگر رابطۀ عاطفی نخواهد داشت؛ لذا به نشانۀ عدم تعلق‌خاطر به هر دو رابطه، تخت دونفره‌اش را میفروشد (این خیابان سرعت‌گیر ندارد، جهانی: ص ۱۴۸).

مایلز معتقد است رمان‌نویسی در قرن نوزدهم، بهترین روش برای نشان دادن ارزشمندیهای زنان طبق تعاریف اقتدار مردانه بود و زنان برای حمایت از خانواده و ترویج ارزشهای اخلاقی، آموزش، تقویت نقش مادری و همسری مینوشتند؛ اما در رمانهای قرن بیستم، زنان شروع به نوشتن جدا از سنت مردانۀ حاکم کردند و از خود و دغدغه‌های خود نوشتند (ر.ک. زنان ورمان، مایلز: صص ۳۸-۴۰). همچنین واکنشهایی که شخصیتهای داستان از خود بروز میدهند، گویای دیدگاه و منشی است که از نویسنده وام میگیرند. «پارسی‌پور معتقد است، تجربۀ انقلاب و جنگ و پیامدهای اقتصادی و روانی آن، زنان را به میدان حادثه پرتاب کرده است و این گویا یک فرمان تاریخی است. او میگوید: «من مینویسم چون اندیشیدن را آغازیده‌ام. دست خودم نبوده است که چنین شده. ناگهان پوستۀ حیوانی ماده‌گاو را از دوشم برداشته‌اند؛ ازاینرو مینویسم؛ چون گویا دارم انسان میشوم، میخواهم بدانم کیستم؟ پارسی‌پور زن را انسانی سرگشته میداند که در جستجوی هویت امروزین خویش است» (صد سال داستان‌نویسی، میرعابدینی: ص ۱۱۱۰)

نتیجه‌گیری

نکات برجسته‌ای که با بررسی پردازش شخصیت زنان در سه رمان آخرین کوچ، گاماسیاب ماهی ندارد و این خیابان سرعت‌گیر ندارد بدست آمده است:

زنان این سه رمان هنگام نمود بعضی عملکردهای خاص، خصوصیات مشترکی دارند. آنان در پی اثبات فردیت خود و تا حدودی سرکش و در تنش با جامعۀ اطراف خود هستند. تابوهای حاکم در ساختار جامعه و عرف رایج را دربارۀ زنان میشکنند و با انتخاب شغل و رویکرد سیاسی برخلاف مسیر معمول جامعه، به چهارچوبهای سنتی پشت پا میزنند.

استفاده از نامهای خاص که شگردی دیگر از پردازش شخصیتهاست، در دو رمان آخرین کوچ و گاماسیاب نمودی ندارد. اما انتخاب نام شهره با رفتار و عملکرد او سنخیت دارد. نامها میتوانند بار معنایی خاص در خود داشته باشند که گاه قهرمانان را به شخصیتهای نوعی و تیپیک تبدیل میکنند. نویسندگان در این رمانها، از نمونه‌های

www.SID.ir

Archive of SID

واقعی زندگی مردم اطراف خود ایده گرفته‌اند که نشان‌دهندهٔ عدم تمایل نویسندگان برای قهرمان‌پروری است. نویسندگان به شخصیتهای زن اجازه میدهند در فضای رئالیستی رمان بطور طبیعی رفتار کنند.

در لایه‌های دوم این داستانها، اندیشهٔ غالبی وجود دارد که زنان برای مطرح کردن خود، عملکردهای مردانه انتخاب میکنند و این خصلت جزئی از خصوصیات زنان منطقهٔ غرب است که گاه بروز پیدا میکند و بازخورد مناسب نمیبیند. طرد میشوند، تنها میمانند که علت اصلی آن را میتوان اشتراک در فرهنگ و جامعهٔ زیستی آنان دانست این ساختارشکنی و انتخابهای مردانه و فاصله گرفتن از زنانگی ضرورتی برای مطرح شدن است که تبدیل به وجه غالب آنان شده است. شخصیتهای زن در هر سه رمان، از تصویر کلیشه‌ای زنان در آثار کلاسیک دور شده‌اند. نکتهٔ بارز، عدم نگاه جنسیتی و یکسویهٔ نویسندگان به شخصیتهای زن است. جایگاه جسم و ظرافتهای زنان در این آثار به حداقل خود میرسد و پرداختن به ظاهر هم دیده نمیشود.

نویسندگان از شخصیتهای زن خود برای روایتگری تاریخ و مسائل اجتماعی و سیاسی استفاده میکنند. زنان این رمانها بیشتر تمایل دارند بعنوان فردی از اجتماع، نقشی پویا داشته باشند. رفتار آنان در مقابل مردان داستانها را نیز باید بازخوردی از همین ساختار فرهنگی دانست. در این رمانها محوریت اصلی فعالیت اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فاعلیت و آزادی آنان است. بررسی این سه رمان نشان میدهد دو نویسندهٔ مرد و یک نویسندهٔ زن در تبیین جایگاه زنان همسو بوده و زنان را در طول زمان، دارای حرکتی رو به ارتقا و رشد جایگاه اجتماعی دانسته‌اند. تفاوت آنان در پرداختن به دل‌مشغولیهای زنانه، تعدد شخصیت‌های زنان، پرداختن به جزییات در رمان «این خیابان...» بدلیل اشراف بیشتر بر دنیای زنانه بارز است. آنچه به این زنان فردیت میبخشد، میزان تحصیلات و جایگاه اجتماعی نیست، بلکه رجوع به جنبهٔ انسانی هویت خود است که آنان را متمایز میکند. این زنان برای رسیدن به اهداف خود ناگزیرند مبارزه کنند و موانع را بردارند. غرور زنان در منطقهٔ غرب از وجوه مشترک این رمانهاست که در هرکدام به شکلی نمایان میشود. این آثار در زمرهٔ آثار مردسالار قرار نمیگیرند؛ زیرا ارزشگذاری زنان براساس جنسیت و نگاه مذکر نیست.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان نامه دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه ایلام استخراج شده است. آقای دکتر علی گراوند راهنمایی این پایان نامه را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم زهره خزاعی به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته اند. آقای دکتر حسن سلطانی کوهبنانی نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه ایلام و هیئت داوران پایان نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

www.SID.ir

Archive of SID

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند .این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

A bridge to storytelling, Abedi, Dariush (2006), Tehran, Madreseh publications.

Aristotle and the art of poetry, Zarrinkoob, Abdolhossein (2006), Tehran, Amirkabir publications.

Art of novel, Irani, Naser, (2001), Abangah publications, 1st issue.

Art of story writing, Younesi, Ebrahim, (2007), Tehran, Negah publications.

Creating unforgettable characters, Seger, Linda (1995), Translated by: Abbas Akbari, Tehran.

Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms, Makaryk, Irene (2014), Translated by: Mehran Mohajer & Mohammad Nabavi, Tehran, Agah publications, 5th issue.

Fiction, structure, sound, meaning, Soleimani, Mohsen, Esmaeilzadeh, Fahimeh, (1378), Tehran, Rahnama publications.

Gamasiab has no fish, Esmaeilion, Hamed, (2014), Tehran, Sales publications, 2nd issue.

Grammar of the story, Okhovat, Ahmad, (1992), Isfahan, Farda publications.

Novel narrated by the novelist, Elliot, Miriam, (1989), Translated by: AliMohammad Haghshenas, Tehran, Markaz publications.

Novel theories from realism to postmodernism, Payandehm Hossein, (2010), Tehran, Niloofar publications.

One hundred years of story writing, Mirabedini, Hasan (2007), Tehran, Cheshmeh publications, 4th issue.

Representation of woman guidance in novel, Davaran, Fereshteh (1990), Gardoon magazine, pp 12-69.

Short story basics, Mastoor, Mostafa (2000), Tehran, Markaz publications.

Structuralist poetics, Todorov, Tzvetan, (2003), Translated by: Mohammad Nabavi, Tehran, Agah publications, 2nd issue.

Ten essays on story writing, Sanapour, Hossein, (2004), Tehran, Cheshmeh publications.

The female form, Miles, Rosalind (2001), Translated by: Ali Azarang, Tehran, Zanan Va Roshangaran publications.

The last migration, Naghipour, AliAkbar (2001), Bayane Azadi publications.

The sociology of literary taste, Shucking, Levin L. (1994), Translated by: Fereydoon Badrei, Toos publications, Tehran, 1st issue.

This street has no speed bumps, Jahani, Maryam, (2016), Tehran, Markaz publications.

What are you writing for?, Parsipour, Shahrnoosh, (1989), Donyaye Sokhan, issue no.87

فهرست منابع

ادبیات داستانی، ساختار، صدا، معنی، سلیمانی، محسن؛ اسماعیل‌زاده، فهیمه، (۱۳۷۸)، تهران: رهنما.

www.SID.ir

Archive of SID

ارسطو و فن شعر، زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۵)، تهران: امیرکبیر.
این خیابان سرعت‌گیر ندارد، جهانی، مریم، (۱۳۹۵)، تهران: نشر مرکز.
آخرین کوچ، نقی‌پور، علی‌اکبر، (۱۳۸۰)، تهران: بیان آزادی.
«برای چه مینویسید؟»، پارسی‌پور، شهرنوش، (۱۳۶۸)، دنیای سخن، شمارهٔ ۸۷.
بوطیقای ساختارگرا، تودورف، تزوتان، (۱۳۸۲)، ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.
پلی به‌سوی داستان‌نویسی، عابدی، داریوش، (۱۳۸۵)، تهران: مدرسه.
جامعه‌شناسی ذوق ادبی، شولینگ، لوین. ل، (۱۳۷۳)، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
خلق شخصیّتهای ماندگار. سیگر، لیندا (۱۳۷۴)، ترجمهٔ عباس اکبری، تهران: امیرکبیر.
دستورزبان داستان، اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، اصفهان: فردا.
ده جستار در داستان‌نویسی، سناپور، حسین، (۱۳۸۳)، تهران: چشمه.
رمان به روایت رمان‌نویس، الیوت، میریام (۱۳۶۸)، ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس، تهران: نشر مرکز.
زنان و رمان، مایلز، رزالیند، (۱۳۸۰)، ترجمهٔ علی آذرنگ، (جباری)، تهران: زنان و روشنگران.
صد سال داستان‌نویسی، میرعابدینی، حسن، (۱۳۸۶)، چاپ چهارم، تهران: چشمه.
گاماسیاب ماهی ندارد، اسماعیلیون، حامد، (۱۳۹۳)، چاپ دوم، تهران: ثالث.
مبانی داستان کوتاه، مستور، مصطفی، (۱۳۷۹)، تهران: نشر مرکز.
نظریه‌های ادبی معاصر، مکاریک، ایرنا، (۱۳۹۳)، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ پنجم، تهران: آگه.
نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم، پاینده، حسین، (۱۳۸۹)، تهران: نیلوفر.
هنر داستان‌نویسی، یونسی، ابراهیم، (۱۳۸۶)، تهران: نگاه.
هنر رمان، ایرانی، ناصر (۱۳۸۰)، تهران: آبانگاه.

معرفی نویسندگان

زهره خزاعی: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران.
(Email: *z.khazai@ilam.ac.ir*)

علی گراوند: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران.
(Email: *a.garavand@ilam.ac.ir* نویسندهٔ مسئول**)**

حسن سلطانی کوهبنانی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران.
(Email: *h.soltani@ilam.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Zohreh Khazaei: PhD student in Persian language and literature, Ilam University, Ilam, Iran.
(Email: *z.khazai@ilam.ac.ir*)
Ali Gravand: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran.
(Email: *a.garavand@ilam.ac.ir* Responsible author)
Hassan Soltani Kouhbanani: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran.
(Email: *h.soltani@ilam.ac.ir*)

www.SID.ir