مقایسهٔ سیمای زن در داستان‌های کوتاه شاخص «گلی ترقّی و غزاله علیزاده»

مریم درخشان هوره[۱]
سیّده ماندانا هاشمی‌اصفهان[۲]

چکیـده

ظهور زنان داستان‌نویس در عرصهٔ ادبیّات کشور به اواخـر دهـهٔ سـی برمـی‌گـردد. پـس از انقلاب شرایط تازه‌ای برای حضور زنان ایجاد شد. این که زنان از چه می‌نویسند و بـه چـه شـکلی محتوای ذهن، تفکّر و اندیشه‌شان را منتقل می‌کنند، انگیزه‌ای شد تا در این مقاله، به مقایسهٔ سـیمای زن در داستان‌های کوتاه شاخص «گلی ترقّی» و «غزاله علیزاده» بپردازیم. هدف اصلی در این مقالـه، آشنایی با داستان‌های کوتاه شاخص این دو نویسنده، شخصیّت‌پردازی زنان و پرداختن به نوع نقش، ویژگی‌های زنان و به طور کلّی، مقایسهٔ شخصیّت‌های زن در این داستان‌ها است؛ بنابراین مـی‌تـوان گفت که هر دو نویسنده، سعی دارند تا ظلم و سـتم‌هـای وارد بـر زنـان را در جامعـهٔ امـروزی بـه خوانندگان خود نشان دهند. اغلب زنان ترقّی شخصیّتی ایستا دارند؛ در حالی که زنان علیزاده غالبـاً شخصیّتی پویا دارند و دائماً در حال تغییر و تحوّل‌اند. داستان‌های ترقّی به شـیوهٔ خـاطره‌نویسـی و واقع‌گرایانه است و زنان داستان‌های او شخصیّت واقعی هستند؛ در حالی که اغلـب زنـان علیـزاده، تخیّلی یا اسطوره‌ای‌اند. همچنین اغلب نقش زنان درداستان‌های ترقّی، زن– مادر است؛ درحالی کـه در داستان‌های علیزاده بیشتر زن– اسطوره‌اند.

کلید واژه‌ها:

ترقّی، علیزاده، زن، داستان‌کوتاه، شخصیّت‌پردازی .

---

[۱] – دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن – ایران.

[۲] – گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن - ایران. (نویسندهٔ مسؤول) hesfahani@riau.ac.ir

اعلام وصول: ۹۴/۰۶/۱۵ پذیرش: ۹۴/۰۸/۱۷

Archive of SID

www.SID.ir

مقدّمــه

در طول تاریخ، زنـان در نقش‌های مختلفی همچون زن – مادر، زن – همسر، زن – کودک، زن – اسطـوره و یا زن – معشوق در جامعهٔ بشری، به ایفای نقش پرداخته‌اند. نحـوهٔ نگـاه بـه جایگـاه زنان، شخصیّت‌پردازی، ویژگی‌های شخصیّتی و یا جایگـاه اجتمـاعی و فرهنگـی آنـان در اجتمـاع، بسیار حائز اهمّیّت است. پس از انقلاب، زنان نویسنده در طول چند دهه توانستند موقعیّت خـود را در ادبیّات داستانی ایران تثبیت کنند. همین مسأله موجب رشد داستان‌نویسی زنان در ایران شد. آنان در حوزهٔ ادبیّات داستانی کودکان و نوجوانان، رمـان، نمایشـنامه و فیلمنامـه آثـار گرانقـدری را کـه نشانه‌ای از دفاع از جنسیّت، هویّت فرهنگی، ملّی، دینی و علمی زنان در کنار یا برابر مـردان اسـت ارائه داده‌اند.

«داستان، راحت‌ترین شکل نوشتن برای زنان بوده و هنوز هم هسـت. داسـتان در میـان شـکل‌هـای هنری، کمترین میزان تمرکز را می‌طلبد. داستان را راحت‌تر از نمایشـنامه یـا شـعر مـی‌تـوان دسـت گرفت یا زمین گذاشت. در اوایل سدهٔ نوزدهم، رمان‌های زنان بیشتر خود زندگی‌نامه بـود. یکـی از انگیزه‌های زنان برای نوشتن، میل به بیان آلام خویش و دادخواهی بود.»(وولف،۱۳۸۲:۲۲)

به گفتهٔ جمال میرصادقی، «داستان کوتاه از همان آغاز در ادبیّات نوین ایران، نسبت به رمان از اهمیّت و اعتبار بیشتری برخوردار بوده؛ زیرا اعتبار واقعی داستان کوتاه در پیام انسانی، طرفـداری از مطرودان و وازدگان جامعه و انتقاد تند و صریح اجتماعی و سیاسی بوده است. تا به امروز نیـز ایـن جایگاه فنی و ارزشمند داستان کوتاه حفظ شده است.» (میرصادقی،۱۳۸۲:۱۹)

با ورود زنان به دنیای داستان‌نویسی، طبیعتاً یک رشته واقعیّت‌های ویژهٔ زندگی زنـان بـا نگـاه زنانه، به بن‌مایه‌های داستان‌نویسی افزوده شد. از آنجا که زنـان نویسـنده هـم بـه طـور طبیعـی درد آشنای این واقعیّت‌ها بودند و هم خود را نسبت به آن‌ها متعهّد مـی‌دانسـتند داسـتان‌هـایی نوشـتند افشاگرانه و دادخواهانه دربارهٔ موقعیّت پایین زنان در جامعه نسـبت بـه مـردان، مسـائل اجتمـاعی، اقتصادی و بی‌پناهی، مشکلات بعد از طلاق و باورهای ریشه‌داری که در خصوص دختران و زنـان در ذهن جامعه وجود دارد. چند دهه است که زنان نویسنـده آثاری را بخصـوص در زمینـهٔ ادبیّـات داستانی عرضه می‌نمایند. آن‌ها از درون به شخصیّت‌های زن نگاه می‌کنند و حتّی با آن‌ها هم‌دردی و

Archive of SID

www.SID.ir

هم‌ذات‌پنداری می‌کنند و سعی دارند تا زنان را در داستان‌هایشان، پررنگ‌تر و برجسته‌تر نشان دهند و به تحلیل وضعیّت آن‌ها در جامعه و فعّالیّت‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی‌شان بپردازند. مثل: سووشون سیمین دانشور و... .

گلی ترقّی، منیرو روانی پور، شهرنوش پارسی پور، غزاله علیزاده، زویا پیرزاد از این دسته نویسندگان هستند که در کار خود موفّق بوده‌اند و تاکنون چندین داستان کوتاه و رمان نوشته‌اند. با توجّه به پیشینهٔ قبلی و آشنایی با «گلی ترقّی» و «غزاله علیزاده» و مطالعهٔ داستان‌های کوتاه آن‌ها، در این مقاله به دلیل کثرت داستان‌های این دو نویسنده، به ذکر چند داستان کوتاه شاخص از هر نویسنده پرداخته و مبنای کار را براساس شناخت شخصیّت‌های زن داستان، اعم از (اصلی، فرعی، ایستا یا پویا)، نوع نقش زنان (زن- مادر، زن- کودک، زن- همسر، زن- اسطوره)، ویژگی‌های شخصیّتی، طبقات اجتماعی، عشق زنان (عشق به فرزند، همسر)، هنرمندی و اشتغال زنان، سطح تحصیلات، باورهای خرافی و آسیب‌های اجتماعی که زنان با آن مواجه هستند قرار دادیم و در پایان، داستان‌های شاخص این دو نویسنده را با هم مقایسه کرده، سپس به یک نتیجه‌گیری کلّی رسیدیم.

۱-۱ تعریف داستان

«داستان(Story)، یعنی نقل حوادث واقعی، تاریخی یا ساختگی با ترتیب و توالی منطقی؛ «البتّه این تعریف، منطبق باماهیّت داستان‌های کلاسیک است»، داستان‌های مدرن امروز، غالباً ترتیب و توالی منطقی ندارند.» (میرصادقی،۱۳۶۰: ۲۱)

به طور کلّی می‌توان گفت که هر نویسنده‌ای برداشت خاصّی از محیط اطراف و زندگی خود دارد وآن چشم‌انداز و برداشت را با نیروی تفکّر، احساس و حتّی تجربهٔ خود تلفیق می‌کند و گاهی آن‌ها را در برابر هم قرار می‌دهد، همین مسأله داستان را می‌آفرینند. نیازها و قابلیّت افکار و احساسات نویسنده با مردم عادّی، متفاوت است. به عنوان مثال؛ یک مقاله‌نویس، افکار و اندیشهٔ خود را بدون توجّه به احساساتش ارائه می‌دهد در حالی که یک نویسنده، با کمک افکار و احساساتش، داستان را می‌آفریند و به آن شاخ و برگ می‌دهد و می‌کوشد تا تفکّرات ذهنی خود را ملموس‌تر برای خوانندگانش به تصویر بکشاند.

Archive of SID

www.SID.ir

۱-۱-۱ تعریف ادبیّات داستانی

«ادبیّات داستانی (Fiction)، در معنای جامع آن، به هر روایتی که خصلت ساختگی و ابداعی آن بر جنبهٔ تاریخی و واقعیّتش غلبه کند، اطلاق می‌شود. از این رو ظاهراً باید همهٔ انواع خلّاقهٔ ادبی را در برگیرد، امّا در عرف نقد امروز به آثار روایتی منثور، ادبیّات داستانی می‌گویند.» (میرصادقی، ۱۳۷٦: ۲۱)

ادبیّات داستانی، شامل آثاری است که ماهیّت تخیّلی دارند ولی در عین حال، ارتباطی معنادار با جهان واقعیّت دارند. ادبیّات داستانی، تمام آثار ادبی تخیّلی چه نظم و چه نثر و حتّی آثار کتبی و شفاهی وابسته به آن‌ها را که در قالب داستان، قصّه، افسانه، حکایت، سرگذشت، مثل، اسطوره و ... بیان شده‌اند و یا می‌شوند شامل می‌شود.

۱-۱-۲ سیر تحوّل ادبیّات داستانی

«سابقهٔ داستان‌گویی در فرهنگ بشری بسیار ریشه‌دار است و به نوعی از زمانی که انسان با تاریخ درگیر بوده است، با داستان نیز سر و کار داشته است و این دو کلمه با هم، هم ریشه‌اند. به زبان ساده‌تر می‌توان گفت: «داستان بیانگر اعمال و وقایع تاریخ است؛ به طوری که امروزه می‌توان حوادث تاریخ را با اندکی تغییر، به داستان تبدیل کرد.»«در زبان فارسی، میان دو واژهٔ تاریخ و داستان، هیچ شباهت صوری‌ای وجود ندارد. امّا در زبان لاتین واژهٔ (Storia)، به هر دو معنای داستان و روایت تاریخی به کار می‌رفت. همچنین امروزه در زبان فرانسوی واژهٔ (Histoire)، و در زبان ایتالیایی واژهٔ (Storia)، به هر دو معنا به کار می‌روند. در انگلیسی هم میان (History) و (story)، نزدیکی و شباهت آشکار است.» (احمدی،۱۳۸۷: ۱٤۰)

پس می‌توان گفت که تاریخ و داستان، هم از لحاظ ریشهٔ لغوی و هم نحوهٔ بیان و تأثیری که در خوانندگان خود می‌گذارند؛ با هم شباهت دارند. تاریخ، وقایع و داستان‌ها را با جزئیّات کامل بیان می‌کند؛ در حالی که در داستان، علاوه بر جزئیّات، تخیّل هم وارد می‌شود. داستان، از زمانی که انسان‌های نخستین در اعماق غارها تن به گرمای آتش می‌سپردند و گرد آن می‌نشستند، آغاز گشته

Archive of SID

www.SID.ir

است. آن‌ها از ترس تاریکی و صداهای وهمناک، به گرمای آتش پناه می‌بردند و به باورهـای خـود قالب داستانی می‌بخشیدند و آن را با قوّهٔ تخیّل خود درمی‌آمیختند. نخستین داستان‌ها، نسل به نسـل و سینه به سینه، منتقل گشتند؛ تا جایی که امروزه به نسل ما رسیده است.

۱-۱-۳ داستان کوتاه

«داستان کوتاه، ترجمه‌ای است از(Short story) انگلیسی و مترادف بـا (Nouvelle) فرانسـوی. در واقع روایت خلّاقهٔ کوتاهی است با طرحی منسجم، که نمایشگر تلاش شخصیّت‌های محـدودی طیّ برش کوتاهی از زمان، در جریان حادثه و عملی واحد است و در مجموع تأثیر یکسـانی را القـا می‌کند.»(یونسی،۱۳٦۹:۱۵)

«نوع اروپایی داستان کوتاه، به دکامرون بوکاچیو می‌رسد که بـه شـکل امـروزی خـود از قـرن نوزدهم، هم زمان با انقلاب صنعتی در اروپا رواج یافت. در واقع داستان کوتاه، گونـه‌ای از ادبیّـات داستانی است که از لحاظ شکل، ساختمان، مضمون و محتوا، کوتاه‌تر از داستان بلند (رمـان) اسـت. همین مسائل و فرصت مطالعهٔ آن در مدّت زمانی کوتاه، باعـث رواج آن شـد. نویسـنده در داسـتان کوتاه، برشی کوچک از زندگی را نشان می‌دهد. همچنین تعداد شخصیّت‌هـا در آن بسـیار انـدک، و فاصلهٔ زمانی و مکانی در آن بسیار کوتاه است. نویسنده در خلال داستان، از اطنـاب و گزافـه‌گـویی می‌پرهیزد و می‌کوشد تا افکار و اندیشهٔ خود را به اختصار بیان کند.»(همان:۳۲-۳۱)

۱-۱-٤ داستان کوتاه در ایران

سابقهٔ داستان‌نویسی در ایران به پیش از اسلام می‌رسد. داستان‌نویسی در ایران بـا عنـوان‌هـایی چون؛ سرگذشت، قصّه، حکایت و شرح حال و ... آغاز گشته است.

«داستان کوتاه در ادبیّات فارسی، نوع ادبی تقریباً بدون پیشـینه اسـت؛ در واقـع شـجرهٔ نسـبی بسیار کهنی دارد. این نوع ادبی با ساختار کنونی پس از آشنایی ایرانیان بـا مغـرب زمـین، در دوران نزدیک به انقلاب مشروطه و پس از آن رواج یافت. نهضـت مشـروطیّت در تمـام شـئون اجتمـاع، حرکتی بوجود آورد که موجب تحوّلات تـازه‌ای در زمینـه‌هـای گونـاگون شـد، از جملـه «ادبیّـات

Archive of SID

www.SID.ir

داستانی» متفاوتی به وجود آورد که هم از نظر شکل و هم از نظر محتوا، از ادبیّات داستانی گذشته متمایز بود.» (داد،۱۳۷۱:۱۸۳)

داستان کوتاه با خصوصیّات ویژه‌ای که داشت موجب شد، به کلّی از داستان سنّتی «قصّه‌های کوتاه و بلند» گذشته متمایز شود. پیش از دوران مشروطیّت انواع مختلف قصّه، یعنی اسطوره، حکایات اخلاقی، افسانهٔ تمثیلی، افسانهٔ پریان، افسانهٔ پهلوانان و... در ایران رواج داشت که همگی به حوادث و امور غیرواقعی و شگفت‌انگیز توجّه داشتند. نویسندگان این دوره، با بیان حقایق و جزئیّات هر حادثه، تلاش می‌کردند تا احساس واقعیّت را در ذهن مخاطبان خود به وجود آورند؛ در مقابل خوانندگان می‌توانستند با شخصیّت‌های داستان، هم‌ذات‌پنداری کنند.

«انقلاب مشروطه و شکست آن پس از پانزده سال در جریان فروپاشی سلسلهٔ قاجاریه و برآمدن دولت پهلوی، علاوه بر تأثیر فراوان در تمامی حوزه‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی کشور، جریان‌های ادبی و هنری را به شدّت تحت‌تأثیر قرار داد و داستان در ایران نیز بویژه در حیطهٔ مضمون و محتوا که خود تا حدودی قالب و ساختار را نیز تحت‌الشّعاع قرار می‌داد، از تبعات آن برکنار ماند. سرخوردگی و یأس از عدم تحقّق اهداف انقلاب مشروطه از یک سو، به نگارش داستان‌های تاریخی مجدداً رونق بخشید و از سوی دیگر، رمان‌های اجتماعی اولیّه را موجب شد که نویسندگان آن در پی ارائهٔ تصویر خشن و فاسد و بحران‌زدهٔ جامعه شدند.» (روزبه،۱۳۸۱:٦۲)

روزنامه‌خوانی پس از مشروطه وارد ایران شد و داستان‌نویسی به شکل امروزی رواج یافت. تا قبل از مشروطه اغلب داستان‌ها بصورت سفرنامه (سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیگ)، داستان‌های وطن‌پرستانه (انتقام‌جویان مزدک از عبدالحسین صنعتی‌زادهٔ کرمانی) و یا داستان‌های انتقادی – اجتماعی (تهران مخوف از مشفق کاظمی) تألیف می‌شد. اما کم‌کم نثر قدیم از رونق افتاد و کتاب‌خوانی میان مردم رواج یافت.

«رمان تاریخی همزمان با مشروطه‌خواهی، برجسته‌ترین نوع ادبی به حساب می‌آمد. مانند: «دلیران تنگستان» اثر محمدحسین رکن‌زادهٔ آدمیّت. با تغییر روحیّات و افکار مردم و مسائل اجتماعی زمان، کم‌کم رمان اجتماعی شکل گرفت. در ابتدا رمان‌های اجتماعی بصورت پاورقی‌های

Archive of SID

www.SID.ir

مجلّات منتشر می‌شدند. مانند: «تهران مخوف» اثر مرتضی مشفق کاظمی که مسألهٔ زن را محور کار خود قرار داده بود و از طریق آن فسادهای درونی اواخر قاجار و اوایل پهلوی را افشا می‌کرد. رمان‌های اوّلیه به دلایلی همچون تعداد اندک خوانندگان باسواد، مشکلات چاپ و عدم تسلّط نویسندگان ایرانی در خلق حوادث و شخصیّت‌های زنده و پویا، دچار افول شدند. از این رو توجّه خوانندگان، بیشتر به «داستان کوتاه» جلب شد.»(همان: ۶۳-۶۲)

داستان کوتاه اندک‌اندک جای خود را در ادبیّات معاصر پیدا کرد و تحوّل چشمگیری یافت. نویسندگان ایرانی به جای صرف وقت بر روی رمان، به نوشتن داستان‌های کوتاه روی آوردند؛ به این علّت که چاپ داستان کوتاه، آسان‌تر از چاپ رمان‌های حجیم بود. نویسندگانی مانند جمالزاده، هدایت و علوی با نوآوری‌های خود مباحث و مناسبات اجتماعی مردم بسیاری را در آثار خود، منعکس کردند.

«همزمان نویسندگان دیگری مانند حسن مقدّم، سعید نفیسی و نیمایوشیج، بر این عرصه گام نهادند و البتّه هیچ کدام به جایگاهی که هدایت و جمالزاده داشته‌اند، نرسیدند. پس از آن بزرگ علوی، مجتبی مینوی، عبدالحسین فرزاد به این جمع پیوستند. با تنگ‌تر شدن فضای سیاسی جامعه، فرهنگ غربت‌زده بر هنرمندان ایرانی از جمله: بهرام صادقی که نهایت نومیدی را می‌توان در آثار وی مشاهده کرد، جلوه‌گر شد.» (میرعابدینی،۱۳۸۳:۴۵۹)

از سال ۱۳۵۷ هـش تا دههٔ هفتاد، ادبیّات داستانی رشد چشمگیری یافت. ادبیّات جنگی، در این دوره رواج پیدا کرد. به عنوان مثال: امیرحسین چهل‌تنی در سال۱۳۵۵ه.ش در سال‌های پایانی «دورهٔ رشد و شکوفایی ادبیّات داستانی نوین ایران»، با مجموعه داستان‌های کوتاه «صیغه»، در عرصهٔ ادبیّات داستانی وارد شد. عصری که به علّت فراوانی روزنامه و مجلّه‌ها و کتاب فروشی‌های متعدّد و آثار ترجمه شدهٔ نویسندگان برتر جهان، باعث تحوّل و شکوفایی ادبیّات داستانی شد.

۲-۱ داستان‌های کوتاه شاخص «گلی ترقّی»

گلی ترقّی متولّد ۱۳۱۸، نویسنده و نخستین فیلمنامه‌نویس زن ایرانی است؛ وی دانش‌آموختهٔ رشتهٔ اساطیر و نمادهای کهن، از دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران است. پیش از رفتن به

Archive of SID

www.SID.ir

پاریس به مدّت نه سال در دانشکدهٔ مذکور، به تدریس رشتهٔ خویش پرداخت. وی در طول اقامت بیست‌ساله‌اش در کشور فرانسه و نیز پیش از آن در سرزمین مادری خویش، به نگارش آثاری وزین و گرانقدر همّت گماشت. ترقّی در سال ۱۳۵۸ به فرانسه مهاجرت کرد. داستان‌های کوتاه وی عبارتند از :«من هم چه‌گوارا هستم»، «خاطره‌های پراکنده»، «جایی دیگر» و «دودنیا». از وی دو رمان بنام‌های «خواب زمستانی» و «عادت‌های غریب آقای «الف» در غربت» نیز منتشر شده است. در حال حاضر، رمان نسبتاً کوتاهی بنام «بازگشت» را هم آمادهٔ چاپ دارد.

۲-۱-۱ داستان پدر

«گلی ترقّی» داستان «پدر» را در دو مجموعهٔ خود به نام‌های «خاطره‌های پراکنده و دودنیا» به چاپ رسانده است. همین مسأله عشق وعلاقهٔ وافر وی را نسبت به پدرش نشان می‌دهد. «خانهٔ پدری در داستان‌های ترقّی، جایگاه مخصوصی دارد. در داستان‌های خاطره‌ای، حضوری مقتدرانه دارد؛ مثل حضور پدر در خانهٔ پدری. این خانه، یک خانهٔ معمولی نیست. متعلّق به گذشته است. دیگر وجود ندارد.» (زرلکی،۱۳۸۸:۱۰۳-۱۰۲)

خلاصهٔ داستان: داستان «پدر»، با خاطرات دوران کودکی راوی (ترقّی) شروع می‌شود. زمانی که به شمیران کوچ می‌کنند و پدرش خانه‌ای بزرگ می‌سازد. قسمت صدرنشین آن جایگاه پدرش بود. در آن خانه همه از او حقوق می‌گرفتند. هیچ‌کس روی حرف او حرف نمی‌زد. کسی هم به رفتن و مردن فکر نمی‌کرد. او همیشه می‌گفت: «من فولادم و فولاد هرگز زنگ نمی‌زند.»(ترقّی،۱۳۸۰:۷۹) هیچ‌کس ناخوشی او را ندیده بود. تصمیم گرفته بود فرزندانش را برای ادامهٔ تحصیل به خارج بفرستد. برای همین معلّمی انگلیسی، به نام مسترغزنی، برای آموزش زبان استخدام می‌کند. مسترغزنی، یک مرد هندی با چشم‌های قرمز و لب‌های کبود بود. او هفته‌ای یک روز به دیدن خانواده‌اش می‌رفت. یک ماه می‌گذرد؛ از او خبری نمی‌شود. زن مسترغزنی نزد پدرش می‌آید و همراه او بر بالین همسرش حاضر می‌شود. او به شدّت نگران همسرش بود. پدرش، راننده را به دنبال دکتر می‌فرستد و زیر لب می‌گوید: «این هم از مردک هندی تا کی نوبت ما شود.»(همان،۸۷) چند ماه بعد، پدرش به قانقاریا مبتلا شده و در بیمارستان بستری می‌شود. پس از

Archive of SID

www.SID.ir

مدّتی، سالم و سرحال، امّا با پای مصنوعی، به خانه بازمی‌گردد. خانهٔ آن‌ها دوباره جان می‌گیرد. با آمدن بهار، پدرش بینایی چشم چپش را از دست می‌دهد. امّا باز تسلیم نمی‌شود. این بار بیماری به قلب او می‌تازد. باغ شمیران را برای ساختن بزرگراه تخلیه می‌کنند. پدرش برای معالجه همراه همسرش، عازم فرنگ می‌شود.اعضای خانواده به آپارتمان‌های کوچک پدر کوچ می‌کنند. پدرش نیمه‌جان و بی‌رمق، بازمی‌گردد. سرانجام درآپارتمان ساده وخالی، خانواده‌اش را برای همیشه ترک می‌کند.

از جمله شخصیّت‌های زن این داستان، یکی «راوی» است که داستان از زبان او نقل می‌شود و دیگری «مادر راوی» و «زن مسترغزنی». هر سه شخصیّت، شخصیتّی ایستا دارند و تا پایان داستان به یک صورت باقی می‌مانند و هیچ‌گونه تغییر و تحوّلی در شخصیّت آن‌ها ایجاد نمی‌شود. در واقع نقش اصلی داستان را، «پدر» خانواده ایفا می‌کند. او شخصیتّی قوی، استوار و پایدار دارد که به مرور انواع مختلف بیماری‌ها بر او غلبه می‌کند؛ امّا تسلیم نمی‌شود و دست از کار و فعّالیّت برنمی‌دارد. سایر شخصیّت‌ها، نقش فرعی دارند که در کنار شخصیّت اصلی داستان، ایفای نقش می‌کنند. «مادرراوی» در این داستان نقش (زن – همسر؛ زن – مادر) را ایفا می‌کند. او زنی صبور، آرام، مهربان، فداکار، دلسوز، تحصیل‌کرده و از یک خانوادهٔ متوسّط است و شیفتهٔ همسرش. مرتّب حال او را می‌پرسد. مانند یک پرستار از وی مراقبت می‌کند و حتّی برای مداوای وی عازم فرنگ می‌شود. او در واقع، شخصیّت مؤثّر و کلیدی داستان است که در کنار پدر خانواده، ایفای نقش می‌کند. «راوی» در این داستان نقش (زن- کودک) و «زن مستر غزنی» نقش (زن- همسر) را ایفا می‌کند. «زن مسترغزنی» از یک خانوادهٔ فقیر و سطح پایین جامعه است که وضع مالی خوبی ندارد، ولی عاشق زندگی و همسرش است و مانند مادر راوی نگران و مراقب همسرش.

۲-۱-۲ داستان سفر بزرگ امینه

داستان «سفربزرگ امینه»، سومین داستان از مجموعهٔ «جایی‌دیگر»، گلی ترقّی است. در واقع نویسنده در این داستان آوارگی‌ها، سختی‌ها، مشکلات و بدبختی‌های یک خدمتکار بنگلادشی بنام «امینه» را به خواننده نشان می‌دهد. «امینه چون قهرمانی سروقامت، از جایی به جایی دیگر، از غربت

Archive of SID

www.SID.ir

به غربت دیگر می‌رود. مرگ ادامهٔ زندگی است. یک جور سفر است و امینه، راهی سفر می‌شود که بوی زندگی و بوی انسانی زندگی کردن و معنویّت را می‌دهد. ترقّی دربارهٔ این داستان می‌گوید: «این داستان هم گویای نوعی سرگردانی‌ست. سفر امینه در دو سطح شکل می‌گیرد: سفر برونی در زمان و مکان – از بنگلادش به پاریس – و سفر درونی از وجدانی خواب به حیاتی آگاه.»(دهباشی و کریمی،۱۱۹:۱۳۸۳)

خلاصهٔ داستان: راوی (ترقّی) یک خدمتکار سیاه چهره بنام امینهٔ بنگالی را استخدام می‌کند. امینه یک دختر کوچک بنام شلیمه دارد که نزد همسرش مستر راجا زندگی می‌کند. هر ماه کلّ حقوقش را برای شوهرش می‌فرستد. بعد از انقلاب، ترقّی همراه فرزندش به پاریس می‌رود. آنجا دنبال خدمتکار می‌گردد. تا اینکه مستر راجا چندین بار نامه می‌فرستد و اصرار به ادامهٔ کار امینه پس از سه سال می‌کند. ترقّی هر چند که می‌دانست امینه تنبل و هیچ‌کاره است اما از روی دلسوزی، او را قبول می‌کند با این شرط که، مقداری از حقوق او را برایش پس‌انداز کند و او چیزی به شوهرش نگوید. امینه به تازگی صاحب یک پسر دو ساله بنام محشن هم شده بود. دائماً از خانم (ترقّی) می‌خواست، نامه‌ای به شوهرش بنویسد که او حقوق بیشتری می‌گیرد، تا مستر راجا فرزندانش را نزد او بفرستد. همسرش به مبلغ حقوق امینه، شک کرده بود و به دروغ به امینه می‌گفت که فرزندانش را نزد او می‌آورد. او بعد از مدّتی بدون بچّه‌ها می‌آید. امینه کلافه می‌شود. تصمیم می‌گیرد برود و بچّه‌هایش را بیاورد. امینه در پاریس، با سرایدار تونسی بنام «جمیلا» آشنا می‌شود. او راه و چاه زندگی در فرنگ را به او یاد می‌دهد. سه ماه از امینه خبری نمی‌شود، وقتی می‌آید می‌گوید آبستن شده و مستر راجا لگد به شکمش زده و او را تهدید به مرگ کرده است. ترقّی، امینه را سریع به بیمارستان می‌رساند، امّا بچّه‌اش سقط می‌شود. امینه پس از مدّتی می‌رود و بعد از دو سال با بچّه‌هایش برمی‌گردد. او دیگر امینهٔ دست و پا چلفتی و تسلیم نبود. یک بار که مستر راجا مست، امینه را کتک می‌زند، او سر و صدا راه انداخته و به کلانتری اطّلاع می‌دهد، مستر راجا فرار می‌کند. امینه برای اوّلین بار، تصمیم می‌گیرد که از شوهرش شکایت کند. همراه وکیلش، به سفارت بنگلادش می‌رود و تقاضای طلاق می‌کند. چند سالی از امینه خبری نمی‌شود. تا اینکه بعد از ده

Archive of SID

www.SID.ir

سال، شلیمه ـ دختر امینهٔ بنگالی ـ که دانشجوی پزشکی بوده، نزد ترقّی می‌آید و عکس امینه، شوهر جدید و چهار فرزندش را برای او می‌آورد.

از جمله شخصیّت‌های زن این داستان، یکی «راوی» است و دیگری «امینه»، «شلیمه» و «جمیلا». هر سه زن این داستان به جز امینهٔ بنگالی، شخصیّتی ایستا دارند و تا پایان داستان به یک صورت باقی می‌مانند و هیچ‌گونه تغییر و تحوّلی در شخصیّت آن‌ها ایجاد نمی‌شود. امّا «امینه» شخصیّتی پویا دارد؛ که مدام در حال تغییر و تحوّل است و در پایان داستان مسیر زندگی‌اش را تغییر می‌دهد و تصمیم نهایی خود را می‌گیرد. او نقش اصلی داستان را ایفا می‌کند و شخصیّتی متزلزل دارد. سایر شخصیّت‌ها، نقش فرعی دارند که در کنار شخصیّت اصلی داستان، ایفای نقش می‌کنند. «راوی» در این داستان نقش (زن – مادر) را ایفا می‌کند. او زنی مهربان، آرام و از طبقهٔ مرفّه اجتماع است و با اینکه می‌تواند به راحتی هر خدمتکاری را به خدمت بگیرد ولی از روی دلسوزی، امینهٔ تنبل و ساده‌لوح را با آغوش باز می‌پذیرد. «امینهٔ بنگالی»، نقش (زن- مادر؛ زن – کلفت؛ زن– همسر) را ایفا می‌کند. او یک زن فقیر است که برای گذراندن زندگی خود و فرزندانش مجبور است در خانهٔ این و آن کار کند. از جمله ویژگی‌های شخصیّتی او می‌توان؛ تسلیم، مطیع، توسری‌خور، ترسو، تنبل، ساده‌لوح و زودباور را نام برد. «جمیلا» نقش (زن– زن) و «شلیمه» نقش (زن– کودک) را ایفا می‌کند. از جمله آسیب‌های اجتماعی که شخصیّت اصلی داستان یعنی «امینه» گرفتار آن است یکی «طلاق» و دیگری «سقط جنین»، «اذیّت و آزار و کتک خوردن» او توسّط همسر بی‌رحمش، مستر راجا است.

۳-۱ داستان‌های کوتاه شاخص «غزاله علیزاده»

غزاله علیزاده در بهمن ماه ۱۳۲۷ در مشهد به دنیا آمد. او فرزند منیرالسّادات سیّدی، شاعر و نویسنده بود. دوران تحصیلات عمومی را در مشهد سپری کرد و بعد از اتمام دورهٔ کارشناسی در رشتهٔ علوم سیاسی دانشگاه تهران، برای تحصیل در رشتهٔ فلسفه و سینما در دانشگاه سوربن، به فرانسه رفت. وی فعّالیّت ادبی خود را در دههٔ ۱۳٤۰ با چاپ داستان‌های زیبایش آغاز کرد. داستان‌های کوتاه وی عبارتند از: «سفرناگذشتنی»، «چهارراه» و «تالارها» که در مجموعهٔ «با غزاله تا

Archive of SID
www.SID.ir

ناکجا» به چاپ رسیده است. رمان‌های وی نیز عبارتند از : «دومنظره»، «خانهٔ ادریسی‌ها» و «شب‌های تهران».

۳-۱-۱ داستان شجرهٔ طیبه

این داستان اوّلین داستان از مجموعهٔ «سفرناگذشتنی»، غزاله علیزاده است. «داستانی بدیع و تازه است که از تخیّلی شاعرانه نشأت گرفته، داستانی عرفانی و ماوراءالطّبیعی، که کمتر نظیر آن را می‌توان در میان داستان‌های کوتاه نوین فارسی پیدا کرد.»(میرعابدینی،۱۳۸٦:۳۸٤)

«نویسنده با تشریح و تصویرهایی از امور محسوس و عینی، اطّلاعات مقدّماتی را به خواننده می‌دهد، بعد با استفاده از نمادهایی از امور غیرمحسوس و ذهنیّتی که جز در شکل نمادین خاصّ خود، قابل فهم و ادراک نیست، داستان را شکل می‌دهد. نویسنده با بهره‌گیری از نماد پرده و نقش و نگارهای آن، به امور غیرمحسوس و عرفانی می‌پردازد. شوهر زن با دیدن پردهٔ سحرآمیز، دچار دگرگونی‌های روحی اسرارآمیز می‌شود و از خانه و خانواده‌اش جدا می‌شود و به جستجوی چیزی جادویی و رازآمیز به شهر «آکادیا» می‌رود.»(همان،۳۸٤-۳۸۲)

خلاصهٔ داستان: راوی (مرد) داستان در پی رسیدن نامه‌ای از لامیا همسر یکی از اقوامش، برای کمک به وی، راهی منزل او می‌شود. لامیا همراه فرزندش به استقبال وی می‌آید و به او می‌گوید: «شوهرش راننده بود و سخت کار می‌کرد، تا زمانی که فرزندشان به دنیا می‌آید. آن‌ها شیفتهٔ هم بودند.» (علیزاده،۱۳۵٦:۱۲)

یک روز لامیا برای خرید پرده راهی بازار می‌شود، از پیرمردی سراغ پرده را می‌گیرد. پیرمرد می‌خندد و می‌گوید: «در انتظارتان بودم.»(همان،۱۲) لامیا تعجّب می‌کند. پیرمرد پرده‌ای را به او نشان می‌دهد. لامیا مدّتی خیره می‌ماند. درختی بزرگ و سبز رنگ، از بالا تا پایین پرده با برگ‌های زرد درخشان را می‌بیند لبریز از میوه‌های رسیده تابناک و نوری کشنده و جادویی با رنگ تازهٔ خون، که در هر میوه انگار یک چیز نامعلومی پنهان بود. نفس لامیا در سینه حبس می‌شود. پیرمرد می‌گوید: «این پردهٔ هفت یا هفتاد یا هفتصد سال پیش است. تصمیم دارم آن را از محیط کهنهٔ غمناک برهانم، شما هر چه که می‌خواهید به بهای آن بدهید.»(همان،۱۲)

Archive of SID

www.SID.ir

لامیا پرده را می‌خرد. آن را به اتاق می‌زند. همسرش وارد خانه می‌شود. نوری شدید و بیگانه بر او می‌تابد و او گیج می‌شود. ناگهان پرده را می‌بیند. به زانو می‌نشیند و به صدایی نامعلوم گوش می‌کند. سپس شروع به لرزیدن می‌کند. هراسان می‌گوید: «باید زیر باران بروم، مرا می‌شوید و رها و آزادم می‌کند.» (همان:۱٤)

لامیا به دنبال او راه می‌افتد. به سمت مغازهٔ پیرمرد می‌روند. پیرمرد از ته مغازه، کاغذ رنگ و رو رفته‌ای می‌آورد و به شوهر لامیا می‌دهد. در آن نقشه‌ای از شهر «آکادیا» و کوچه‌ای بنام «قائم» و بعد خانهٔ زنی بنام «سلیمه» را می‌بینند و سریع برمی‌گردند. شوهر لامیا روز بعد، عازم سفر می‌شود. لامیا ادامه می‌دهد که شوهرش ده روز است که رفته و دیگر پولی برایش نمانده و به دنبال کار است. سپس نامهٔ شوهرش را به دست مرد می‌دهد که در آن از آکادیا نوشته و این که در آنجا زمان وجود ندارد و هوا پوشیده از لایه‌های مه، ساکن و رنگارنگ است. همچنین از کوچهٔ قائم و حیاطی چهارگوش نوشته بود که در انتهای آن زنی بنام سلیمه، زیبا و شیک‌پوش با چهره‌ای صاف و درخشان، عاری از شادی و رنج دیده و همراه او به انتهای باغ رفته بود. در انتهای حیاط، درختی استوار با شاخه‌ها و برگ‌های سبز و میوه‌های جادویی با زیبایی بی‌حدّ و اندازه را دیده بود. به زانو افتاده و زمانی آنجا بی‌تکان مانده بود و در برابر سلیمه به خاک غلتیده بود. همچنین در انتها برای لامیا نوشته بود که منتظر او نباشد و مراقب خودش و فرزندشان باشد. مرد حیرت‌زده سراغ پرده را از لامیا می‌گیرد. به او وعدهٔ کار می‌دهد و با سرعت آنجا را ترک می‌کند.

این داستان، دو شخصیّت زن بیشتر ندارد، یکی «لامیا» است و دیگری «سلیمه». «لامیا» شخصیّتی پویا دارد؛ چرا که با دیدن پرده، متحوّل می‌شود و مدّتی بی‌حرکت می‌ایستد. در حالی که «سلیمه»، شخصیّتی ایستا دارد و جز در پایان داستان از او صحبتی به میان نمی‌آید. در واقع بهتر است بگوییم؛ نقش اصلی داستان را، «شوهرلامیا» ایفا می‌کند و داستان پیرامون حوادثی که برای وی اتّفاق می‌افتد می‌گردد. «لامیا» هم به عنوان یک شخصیّت فرعی در کنار شوهرش، به ایفای نقش می‌پردازد. «لامیا» در این داستان نقش (زن – همسر؛ زن – مادر) را ایفا می‌کند. او زنی نگران، رنگ‌پریده و از یک خانوادهٔ سطح پایین است که پس از سفر همسرش بی‌پول شده و در جستجوی

Archive of SID

www.SID.ir

کار است. او شیفتهٔ همسرش است و شخصیّتی تسلیم و مقاوم دارد. «من طبیعتی مقاوم دارم و هر حادثه‌ای را به خاموشی و خونسردی می‌پذیرم و تسلیم می‌شوم.» (همان:١٤)

«سلیمه» نقش (زن– اسطوره) را در این داستان، ایفا می‌کند. به این معنی که ویژگی‌هایی دارد که او را تقدّس می‌دهد و تبدیل به شخصیّتی اسطوره‌ای یا شبه اسطوره‌ای می‌کند و از موجودی زمینی صرف، دور نگه می‌دارد؛ به عبارتی دیگر، شخصیّتی تخیّلی یا فرازمینی است.

۳-۱-۲ داستان کشتی عروس

داستان «کشتی عروس»، پنجمین داستان مجموعهٔ «تالارها»، از غزاله علیزاده است. «در این داستان، نظام مردسالارانه‌ای ترتیب داده شده و رویا قربانی آن است. نحوهٔ تفکّر شخصیّت‌ها، بیانگر ستیزی پنهانی می‌باشد، او نیز هنوز در ذهنش مرد آرمانی‌اش را دارد.»(باقری،۱۳۸۷:۱۷۲)

خلاصهٔ داستان: نامزدی رویا بود. مادر او چند سال پیش مرده بود. پدرش مغازهٔ بزّازی داشت و یک سال پس از فوت مادر رویا، با آسیه‌خانم، که دبیر بود ازدواج کرده بود. او دو دختر به دنیا آورده بود. بین بچّه‌ها فرق نمی‌گذاشت. پدر رویا، سهم خودش را از میراث مادر رویا ـ که خانه‌ای کهنه بود ـ به رویا بخشیده بود. داماد و خانواده‌اش از راه می‌رسند. هما و پروانه دخترهای آسیه-خانم، رویا را همراهی می‌کنند. رویا با لباس عروسی روی تخت می‌نشیند. زنی مو بور و آراسته، شاخه گلی را به او می‌دهد و می‌گوید: «از طرف همسایه‌ها آمده‌ام تبریک بگویم.» (علیزاده،۱۳۸۲:٤٨٣)

سپس در تاریکی ناپدید شد. اندام و چهره وارن‌بیتی در فیلم «شکوه علفزار» پیش نظرش می‌آید. با خود می‌گوید: «هیچ چیز نمی‌تواند خاطرهٔ شکوه علفزار را در خاطرم، زنده کند.» (همان: ٤٨٤)

سرانجام عروسی سر می‌گیرد و رویا به خانهٔ بخت می‌رود. نادر در همان شب زفاف، رویا را تحقیر کرده، مورد ضرب و شتم قرار می‌دهد. رویا هم بدون هیچ جنجالی به زندگی خود ادامه می-دهد. او خود را با بافتنی و قلّاب‌بافی مشغول می‌کند. رفت و آمد با خانواده‌اش به اختیار شوهرش بود. نادر به مریم‌قزی، همسایهٔ طبقهٔ بالا، سپرده بود رفت و آمد رویا را زیر نظر بگیرد. رویا دوست

Archive of SID

www.SID.ir

داشت با همسرش درد و دل کند؛ ولی او اصلاً با رویا صحبت نمی‌کرد و به او سوءظّن داشت. ماه‌ها می‌گذرد و رویا صاحب یک پسر بنام یوسف می‌شود. یک روز، نادر آشفته وارد خانه می‌شود. با ورود او، رویا عطری زنانه را استشمام می‌کند. عطر برای او آشنا بود. زن مو بور را وحشت‌زده در شب عروسی به یاد می‌آورد. رویا می‌گوید: «من این بو را می‌شناسم.» نادر هم بی‌هیچ واهمه به او می‌گوید: «زندگی بدون ژیلا برای من معنا ندارد.» (همان: ٤٩٦) رویا بشقابی از روی میز پرت می‌کند و بچّه را به حیاط می‌برد. نادر هم او را کتک مفصّلی می‌زند. روز بعد رویا و پدرش، به دادگاه می‌روند. رویا به قاضی می‌گوید: «شوهر بنده معشوقه دارد. کم به خانه سر می‌زند. مرا زیر کتک می‌گیرد. جز خرد کردن شخصیّتم و فحش دادن هیچ وظیفه‌ای ندارد.»(همان: ٤٩٩)

نادر حرف‌های رویا را تکذیب می‌کند. قاضی از آن‌ها می‌خواهد که به زندگی عادی خود برگردند. نادر شب‌ها به خانه نمی‌رفت. یوسف کم‌کم بزرگ می‌شود. مریم‌قزی از رویا می‌خواهد که پیش دعانویس برود. رویا مرتّب می‌گفت: «کاش می‌شد طلاق بگیرم و بچّه‌ام را به خانه‌ای که از مادرم به ارث رسیده است ببرم.» (همان:۵۰۱)

یک شب نادر به خانه می‌آید و به رویا می‌گوید: «تو را طلاق نمی‌دهم، مگر اینکه خانهٔ مادری‌ات را بنام من کنی.» رویا قبول نمی‌کند و نادر، یوسف را برمی‌دارد و از خانه بیرون می‌رود. رویا ناراحت و افسرده، از مریم‌قزی می‌خواهد تا برای او یک کارگاه گلدوزی دست و پا کند. یک ماه تمام از بچّه بی‌خبر می‌ماند. یک روز بعدازظهر، نادر یوسف را به خانه می‌آورد. سرانجام توافق می‌کنند که در قبال خانهٔ مادری رویا، یوسف پیش او بماند. کار و بار رویا رونق می‌گیرد. اواخر تابستان دوباره سر و کلّهٔ نادر پیدا می‌شود. به رویا تهمت هرزگی می‌زند و برای همیشه یوسف را از او دور می‌کند و به انگلستان می‌برد. هشت سال می‌گذرد. مریم‌قزی فوت می‌کند. هما خواهر کوچک رویا، با آسیه‌خانم زندگی می‌کند و دندان‌پزشک می‌شود. دور ازدواج را هم خط می‌کشد. پروانه خواهر وسطی، با مردی مسن ازدواج می‌کند و صاحب سه فرزند می‌شود. رویا از شوهر پروانه شنیده بود نادر ورشکست شده است. یک روز عصر رویا کنار پنجره بی‌وقفه سوزن می‌زد. مردی جوان با جعبه شیرینی، وارد می‌شود و به او می‌گوید: «همیشه این قدر جدی هستید؟ در خانه را برای هیچ کس باز نمی‌کنید؟» (همان: ۵۱۳)

Archive of SID

www.SID.ir

رویا جواب می‌دهد: «فقط برای آشناها!» جوان می‌گوید: «هیچ چیز نمی‌تواند، خاطرهٔ چی؟» (همان،۵۱۳) رویا جیغ می‌کشد و می‌گوید: «شکوه علفزار و عطر ملایم گل‌های بهاری را از خاطرم محو کند!» یوسف را در آغوش می‌گیرد. یوسف از خودش می‌گوید و این که می‌خواهد دکترا بگیرد و با دختری جوان عقد کرده است. سپس از او خداحافظی می‌کند و به سمت در می‌رود.

شخصیّت اصلی زن این داستان، «رویا» است که در ابتدای داستان شخصیتّی ایستا، پایدار و مطیع دارد اما در پایان داستان، متحوّل شده و تغییر رویه می‌دهد. از دیگر شخصیّت‌ها می‌توان؛ «آسیه‌خانم»، «هما»، «پروانه»، «ژیلا» و «مریم‌قزی» را نام برد که همگی شخصیّتی ایستا دارند و تا پایان داستان به همان صورت که در ابتدای داستان بوده‌اند، باقی می‌مانند. همهٔ آن‌ها نقش فرعی دارند که در کنار شخصیّت اصلی داستان، قرار دارند. «رویا» و «آسیه‌خانم» نقش (زن– همسر؛ زن – مادر) را ایفا می‌کنند. «هما» و «پروانه» نقش (زن– کودک)، «ژیلا» (زن – معشوق)، «مریم‌قزی» (زن – زن). رویا زنی آرام، مظلوم، مطیع، ساکت، توسری‌خور، سلطه‌پذیر و تسلیم است. در ابتدای داستان مرتّب از شوهرش کتک می‌خورد و تحقیر می‌شود، ولی دم نمی‌زند. او همچنین شیفتهٔ فرزندش است و حتّی به خاطر او از ارثیهٔ مادرش هم می‌گذرد. برای گذراندن زندگی خود، به بافتنی و گلدوزی روی می‌آورد. «آسیه‌خانم» زنی مهربان، ساده، نگران و دبیر دبیرستان است و بین رویا و فرزندان خود فرقی نمی‌گذارد. «مریم‌قزی» پیرزنی مهربان، ساده، تنها و دوست‌داشتنی است و به سحر و جادو اعتقاد دارد و از رویا می‌خواهد که پیش دعانویس برود.

تحلیل و مقایسه

در مقایسهٔ سیمای زن در داستان‌های کوتاه «گلی ترقّی و غزاله علیزاده» و تحلیل شخصیّت‌های زنان، متوجّه می‌شویم که هر دوی آنان با توجّه به زن بودنشان و یا به دلایلی چون نویسنده و روشنفکر بودن، زیستن در قرن بیستم، آشنایی با دردها و رنج‌های زنان و حتّی تأثیر محیط زندگی‌شان، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در نحوهٔ شخصیّت‌پردازی زنان با یکدیگر دارند. در این مقاله، سعی ما بر این بوده است تا به بررسی و تحلیل این مسائل بپردازیم. شباهت داستان‌های هر دو نویسنده در این است که هر دو در تلاش هستند تا مردسالاری و حاکمیّت مردان و ظلم و

Archive of SID

www.SID.ir

ستم‌های وارد بر زنان از طرف مردان و مشکلات و بی‌پناهی زنان جامعهٔ امروزی را نشان دهند. این معضل در داستان‌های «سفربزرگ امینه» و «کشتی‌عروس» بیشتر به چشم می‌خورد. همچنین شخصیّت اصلی در داستان‌های «پدر» ترقّی و «شجرهٔ طیبه» علیزاده، مردان هستندکه داستان پیرامون وقایع زندگی آن‌ها می‌گردد. درحالی که زنان به عنوان حامی و پشتیبان مردان، درکنار آن‌ها هستند. اما در دو داستان دیگر یعنی «سفربزرگ امینه» ترقّی و «کشتی‌عروس» علیزاده، نقش زنان برجسته‌تر و پررنگ‌تر از نقش مردان داستان است. زنان هر دو داستان در پایان، خود را از چهاردیواری خانه و چهارچوب سنّتی که زنان همواره باید مطیع و تسلیم مردان باشند و روی حرف آن‌ها حرف نزنند رها می‌سازند وزندگی جدیدی را برای خود آغاز می‌کنند.

تفاوت داستان‌های این دو نویسنده در این است که بعضی از شخصیّت‌ها، در چندین داستان حضور مستمر و پی‌درپی دارند. این مسأله فقط در داستان‌های گلی ترقّی دیده می‌شود. مثل شخصیّت راوی که در داستان‌های «پدر»، «سفربزرگ امینه» و حتّی داستان‌های دیگر وی وجود دارد. چرا که راوی در حقیقت خود ترقّی است که از طریق داستان و شاخ و برگ دادن به آن، سعی داشته تا زندگی خود را به تصویر بکشاند. یکی دیگر از تفاوت‌های شخصیّتی زنان در داستان‌های «ترقّی» و «علیزاده»، این است که بیشتر زنان ترقّی، شخصیّتی ایستا دارند و هیچ تغییر و تحوّل چشمگیری در شخصیّت آن‌ها ایجاد نمی‌شود. مثل: (راوی، مادرراوی، زن مسترغزنی) در داستان «پدر»، و یا (شلیمه، جمیلا) در داستان «سفربزرگ امینه». گاهی هم زنان شخصیّتی پویا پیدا می‌کنند. مثل: (امینه) در داستان «سفربزرگ امینه». در حالی که اغلب شخصیّت‌های محوری علیزاده تا پایان داستان، به همان شکل اوّلیهٔ خود باقی نمی‌مانند و دچار تحوّل و دگرگونی بسیاری می‌شوند. مثل: (لامیا) در «شجرهٔ طیبه» یا (رویا) در «کشتی‌عروس». ازتفاوت‌های دیگر آن‌ها، این است که اکثر قهرمان‌های سرگشته ترقّی، مردها هستند، زن‌ها یک حضور عمیق و استثنائی دارند. اکثر این زن‌ها، یک زن معمولی نیستند و در برابر مصائب و مشکلات خود را نمی‌بازند و بسیار مقاوم هستند. مانند: (مادرراوی) در داستان «پدر»، که مراقب و همراه و همدم همسرش است. زنان داستان‌های ترقّی، آرزو دارند تا در جایگاه‌های واقعی خود- مادر، همسر، دختر- قرار بگیرند. در آثار ترقّی، زنان با چهره‌ها و نقش‌های کاملاً متفاوتی حضور دارند. ترقّی با طرّاحی فضاهای شیرین و غریب سعی در

Archive of SID

www.SID.ir

برآوردن این آرزوی زنانه دارد. در اغلب داستان‌های وی، زنان نسبت به مردان از قدرت و قابلیّت بیشتری در ادارهٔ زندگی برخوردارند. او تلاش می‌کند تا زنان را با دل‌مشغولی‌ها، مسائل و مشکلات اجتماعی به تصویر کشد. مانند؛ (امینه) در «سفربزرگ امینه». «امینه می‌داند که آقاراجا سرش کلاه گذاشته و به او نارو زده است و پول‌هایش را به زور می‌گیرد. امّا این دانش واکنشی در او به وجود نمی‌آورد.»(ترقّی،۷۹:۱۳۷۹) به طور کلّی «در بسیاری از آثار ترقّی با «متنی زن‌سالار» روبروییم. زن‌ها چه در نقش کودک و چه در نقش مادر، جلوه‌ای پررنگ دارند و این جلوه با چهرهٔ مؤنّث راوی، در هماهنگی کامل است.»(زرلکی،٦٨:۱۳۸۸) در آثار هر دو نویسنده نوع نقش زنان با هم شباهت دارند. در داستان‌های هر دو نقش زنان، هم زن – مادر است مثل : (مادرراوی) در داستان «پدر»، (امینه) در «سفربزرگ امینه» ترقّی و یا (لامیا) در «شجرهٔ طیبه»، (رویا) در «کشتی عروس» و هم زن- کودک است مثل: (راوی) در «پدر»، (شلیمه) در «سفربزرگ امینه» ترقّی و یا (هما و پروانه) در«کشتی‌عروس» علیزاده . با این تفاوت که در داستان علیزاده برخلاف داستان ترقّی نقش زن-معشوق هم دیده می‌شود مثل: (ژیلا) در «کشتی‌عروس». آنجا که نادر گفت: «رویا باور کن اگر تو هم ژیلا را ببینی مجذوب می‌شوی. معنای زن را در وجود او کشف می‌کنی.»(علیزاده،٤٩٧:۱۳۸۲) و همچنین نقش زن– اسطوره مثل: (سلیمه) در داستان «شجرهٔ طیبه» ویژگی‌هایی دارد که او را تقدّس می‌دهد و از موجودی زمینی صرف، دور نگاه می‌دارد. «بر مفرشی خوش‌نقش، زنی نشسته بود، با چهره‌ای صاف و درخشان و عاری از پیرایه‌های شادی و رنج، در نهایت پیچیدگی.»(همان،١٦) علیزاده برخی از شخصیّت‌های زن را در مرزی بین خیال و واقعیّت، توصیف می‌کند و به آن‌ها بعد اسطوره‌ای می‌بخشد. او در آثارش می‌خواهد شخصیّت زنی زیبا، اثیری و غیرزمینی را بازآفرینی کند. از تفاوت‌های اساسی آن‌ها می‌توان گفت که داستان‌های ترقّی، واقع‌گرایانه است و از بطن وجودی خود ترقّی و زندگی او بیرون می‌آید. در حالی که علیزاده، به زن از لحاظ بنیادین و ریشه‌ای و اسطوره‌ای هم توجّه داشته است. «باقری معتقد است که نویسندهٔ زن در طول خلق شخصیّت‌های آزاد خود، از آنجا که نمی‌تواند به راحتی سنّت‌ها و قوانین اجتماعی را بشکند، دست به خلق اسطوره‌ها می‌زند تا اسطوره‌ها با رهایی و آزادی طبیعی‌شان، حرف بزنند.» (باقری،۱۳۸۷:۲۹۲)

Archive of SID

www.SID.ir

در مقایسهٔ داستان‌های کوتاه «گلی‌ترقّی» و «غزاله علیزاده» متوجّه می‌شویم که زنان داستان‌های هر دو اغلب؛ سلطه‌پذیر، مطیع، مظلوم، توسری‌خور و تابع همسرانشان هستند، مانند: (امینه) در «سفربزرگ امینه» که بارها و بارها گول همسرش را می‌خورد هر چند که در پایان داستان، ناگهان به خود می‌آید و تصمیم می‌گیرد سرنوشت خود را تغییر دهد. «گفت: خانم جان، شوهر سرور است. ارباب است. به من قول داده. دروغ نمی‌گوید.»(ترقّی،۱۳۷۹:۹۸) همچنین (رویا) در داستان «کشتی‌عروس» علیزاده، نمونهٔ کامل یک زن مظلوم، مطیع، توسری‌خور است که از هر لحاظ مورد زورگویی شوهرش قرار گرفته است امّا ناگهان تصمیم می‌گیرد که مهار زندگی‌اش راخودش به دست بگیرد. کارمی‌کند، سفر می‌رود و روزگار می‌گذراند. «دوستانی پیدا کرده بود، هفته‌ای یک بار دور هم جمع می‌شدند، می‌خندیدند. یک ماه از سال را همراه تور به سفر می‌رفت و از کشورها دیدن می‌کرد.»(علیزاده،۱۳۸۲:۵۱۱)

در داستان‌های هر دو نویسنده، اغلب زنان شیفتهٔ فرزندانشان هستند. مانند: (امینه) در «سفربزرگ امینه». «خانم جان، کمک کن بروم شلیمه را بیاورم پیش خودم. کاری به شما ندارد. می-گذارمش مدرسه. خرج رخت و خوراکش با خودم.»(ترقّی،۱۳۷۹:۸۳) و یا (رویا) در «کشتی عروس». «رویا با لباس خانه بیرون زد و بچّه را در آغوش گرفت، به چشم‌های او خیره شد: عزیزم تویی؟ باور نمی‌کنم. همه چیز شبیه خواب است.» (علیزاده،۱۳۸۲:۵۰٤) در عدّه‌ای دیگر عشق به همسرانشان هم دیده می‌شود. مانند: (مادر راوی) در داستان «پدر»، (لامیا) در «شجرهٔ طیبه» و یا عشق به جنس مذکّر وجود دارد مثل: (رویا) در «کشتی‌عروس» که شیفتهٔ مردی در فیلم «شکوه علفزار» است. از شباهت‌های عشقی آن‌ها می‌توان گفت که عشق هر دو نویسنده یک عشق زمینی است نه یک عشق آسمانی و فرازمینی. شاید علّت آن، این باشد که هر دو به نوعی عشق زمینی را تجربه کرده‌اند و یا به نوعی از آن الگو گرفته‌اند.

همچنین اغلب زنان هر دو نویسنده برای امرار معاش و گذراندن زندگی‌شان، به هر کاری دست می‌زنند. مانند: (امینه) که خدمتکار است، (رویا) کارگاه گلدوزی دارد، (آسیه‌خانم) دبیر است. همچنین هر دو نویسنده به سطح تحصیلات زنان در داستان‌هایشان اشاره‌ای داشته‌اند. (شلیمه) در «سفربزرگ امینه»، دانشجوی سال آخر پزشکی است، (هما) در «کشتی‌عروس» دندان‌پزشک است،

Archive of SID

www.SID.ir

«آسیه‌خانم» که دبیر دبیرستان است. یکی از معضل‌های رایج جامعهٔ بشری، «طلاق» است که هر دو نویسنده در داستان‌هایشان به آن اشاره‌ای داشته‌اند. شاید توجّه آن‌ها بـه ایـن معضـل اجتمـاعی، بـه علّت طلاق هر دو نویسنده باشد و یا این مسأله در اطرافیان و آشنایان آنان رایج بوده اسـت. شـاید هم آن‌ها می‌خواستند که زشت و ناپسند بودن این معضل اجتماعی را به نـوعی نشـان دهنـد. مثـل: طلاق (امینه) در «سفربزرگ امینه» ترقّی و یا (رویا) در «کشتی‌عروس» از داستان‌های علیزاده. «آزار و اذیّت جسمی و کتک خوردن زنان»، در داستان‌های هر دو نویسنده دیده می‌شود. ماننـد: (امینـه) در «سفربزرگ امینه» ترقّی، که مرتّب از شوهرش کتک می‌خورد ولی بـاز گـول او را مـی‌خـورد و بـه زندگی با او ادامه می‌دهد. (رویا) در «کشتی‌عروس» علیزاده، که از همان شـب زفـاف، مـورد آزار و اذیّت و تحقیر شوهرش قرار می‌گیرد. مسألهٔ دیگری که بسیار ناراحت‌کننده است و فقط در داسـتان «سفربزرگ امینه» ترقّی دیده می‌شود «سقط جنین» امینه توسّط همسرش «مستر راجا» است. اعتقاد به سحر و جادو هم فقط در داستان «کشتی‌عروس» علیزاده، دیده می‌شود آنجا که (مریم‌قـزی) از رویـا می‌خواهد که برای حلّ مشکلش سراغ دعانویس برود.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیـری

پس از مطالعهٔ داستان‌های کوتاه «گلی‌ترقّی» و «غزاله علیزاده»، به این نتیجه مـی‌رسـیم کـه در مجموع، تعداد داستان‌های کوتاه گلی ترقّی، بیشتر از داستان‌های غزاله علیزاده است ولـی از لحـاظ مضمون و محتوا، بسیار کوتاه‌تر از داستان‌های علیزاده است و همین امـر اشـتیاق خواننـده را بـرای خواندن داستان‌های وی بیشتر می‌کند. در حالی که بعضی از داستان‌های کوتاه علیزاده مانند «کشتی-عروس»، خود به تنهایی یک داستان بلند محسوب می‌شود که گاهی ممکن است خواننده با مطالعـهٔ آن، احساس خستگی کند و یا حتّی اشتیاق خود را برای خواندن داستان، از دست بدهد.

می‌توان نتیجه گرفت که اغلب زنان «گلی ترقّی»، نقش محـوری و شخصـیّتی ایسـتا دارنـد. از آنجایی که خود ترقّی یک مادر است؛ نگاه او یک نگـاه مادرانـه و احساسـی اسـت و نقـش «زن – مادر» را در داستان‌هایش برجسته‌تـر نشـان داده اسـت. لحـن ترقّـی؛ واقـع‌گرایانـه، حسـرت‌گونـه، مستأصل، ساده، صمیمی و مشوّش است. در حالی که زنـان «علیـزاده»، اغلـب نگـران و در انتظـار همسرانشان هستند. عدّه‌ای از زنان مهار زندگی خود را به دست مـی‌گیرنـد و کـار مـی‌کننـد. نگـاه علیزاده به زنان، یک نگاه ریشه‌ای و اسطوره‌ای است. به همین دلیل در داستان‌هـای او نقـش «زن– اسطوره» بیشتر به چشم می‌خورد و داستان‌هایش تخیّلی و وهم‌آلود است. غزالـه علیـزاده بـرخلاف داستان‌های گلی ترقّی، زبان نماد و تمثیل و اسطوره را با شیوهٔ مدرن داستان‌نویسی تلفیق می‌کنـد و با استفاده از نمادهای طبیعی مانند درخت و توصیف شاخه‌ها و برگ‌های پربار و میوه‌هـای رسـیده مانند داستان «شجرهٔ طیبه»، حال و هوایی رمزآلود به داستان خـود مـی‌بخشـد. او ماننـد بسـیاری از نویسندگان از نمادها بصورت ابزاری مفید برای بیان غیرمستقیم افکار و خواسته‌های خویش استفاده می‌کند تا خواننده بهتر بتواند از طریق این نمادها به عمق داستان دسـت یابـد. زنـان او ماننـد گلـی ترقّی، مظلوم و مطیع هستند.

پس به طور کلّی می‌توان نتیجه گرفت که هم «گلی ترقّـی» و هـم «غزالـه علیـزاده» از طریـق داستان‌هایشان، سعی دارند تا مصائب و مشکلات و ناملایمات وارد بر زنان جامعهٔ امروزی و صبر و تحمّل فراوان این زنان، در مقابل اذیّت و آزار برخی از مردان را، به تصویر بکشانند. به ایـن ترتیـب داستان‌های کوتاه شاخص «گلی ترقّی» و «غزاله علیزاده» مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع و مآخذ

۱- احمدی، بابک، (۱۳۸۷)، ***رسالهٔ تاریخ: جستاری در هرمنوتیک تاریخ***، تهران، نشر مرکز.

۲- باقری، نرگس، (۱۳۸۷)، ***زنان در داستان***، تهران، نشر مروارید.

۳- ترقّی، گلی، (۱۳۷۹)، ***جایی دیگر***، تهران، نشر نیلوفر.

٤- _____ ، (۱۳۸۰)، ***خاطره‌های پراکنده***، تهران، نشر نیلوفر.

٥- داد، سیما، (۱۳۷۱)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، تهران، انتشارات سیمرغ.

٦- دهباشی، علی، کریمی، مهدی، (۱۳۸۳)، ***گلی ترقّی: نقد و بررسی آثار***، تهران، نشر قطره.

۷- روزبه، محمّدرضا، (۱۳۸۱)، ***ادبیّات معاصر ایران***، تهران، نشر روزگار.

۸- زرلکی، شهلا، (۱۳۸۸)، ***خلسهٔ خاطرات***، تهران، نشر نیلوفر.

۹- علیزاده، غزاله، (۱۳٥٦)، ***سفر ناگذشتنی***، تهران، نشر نقش جهان.

۱۰- _____، (۱۳۸۲)، ***با غزاله تا ناکجا***، تهران، نشر توس.

۱۱- میرصادقی، جمال، (۱۳٦۰)، ***قصّه، داستان کوتاه، رمان***، تهران، نشر آگاه.

۱۲- _____ ، (۱۳۷٦)، ***عناصر داستان***، تهران، نشر سخن.

۱۳- _____ ، (۱۳۸۲)، ***ادبیّات داستانی***، تهران، نشر علمی.

۱٤- میرعابدینی، حسن، (۱۳۸۳)، ***صد سال داستان نویسی ایران***، تهران، نشر چشمه، ج سوم.

۱٥- _____ ، (۱۳۸٦)، ***صد سال داستان نویسی ایران***، تهران، نشر چشمه، ج اوّل و دوم.

۱٦- وولف، ویرجینیا، (۱۳۸۲)، ***زنان و ادبیّات***، ترجمهٔ منیژه نجم عراقی، تهران، نشر چشمه.

۱۷- یونسی، ابراهیم، (۱۳٦۹)، ***هنر داستان نویسی***، تهران، انتشارات نگاه.

Archive of SID

www.SID.ir