تصویر زن
در آثار داستان‌نویسان
معاصر ایران

خاتون هفت قلعه در آینه

انتخاب و مقدمه
تورج رهنما

www.ketab.ir

سرشناسه: رهنما، تورج، ۱۳۱۵ ، گردآورنده
عنوان و نام پدید آور: خاتون در آینه [تصویر زن در آثار داستان نویسان معاصر ایران]/ انتخاب و مقدمه تورج رهنما.
مشخصات نشر: تهران: کتاب پارسه، ۱۳۹۰.
مشخصات ظاهری: ۲۰۴ ص.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۵۷۳۳-۶۴-۸
وضعیت فهرس نویسی: فیپا.
عنوان دیگر: تصویر زن در آثار داستان نویسان معاصر ایران
موضوع: زنان در ادبیات
موضوع: داستان‌های فارسی - قرن ۱۴- مجموعه‌ها
شناسه افزوده: رهنما، تورج، مصاحبه، مقدمه، مترجم.
رده بندی کنگره: ۱۳۹۰ ۸ ر ۹ ف/ ۲۰۰۹ PIR
رده بندی دیویی: ۸فا ۸/۸۳۵۲۰۴۲
شماره کتابشناسی ملی: ۲۴۰۶۲۸۱

خاتون در آینه

انتخاب و مقدمه: تورج رهنما (دانشگاه تهران)

طراح گرافیک: علی بخشی
نوبت چاپ: اول، ۱۳۹۰
تیراژ: ۱۲۰۰ نسخه
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: علامه
شابک: ۸ -۶۴-۵۷۳۳-۶۰۰-۹۷۸
بها: ۴۷۰۰ تومان
حق چاپ محفوظ و مخصوص نشر کتاب پارسه است.

کتاب پارسه

بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه

دفتر مرکزی: خیابان انقلاب، بین خیابان دانشگاه و خیابان ابوریحان، پلاک ۱۱۸۲ (ساختمان فروردین)، طبقه چهارم، واحد پانزده، کتاب پارسه، تلفن: ۶۶۴۰۶۳۶۰

دفتر فروش: پخش کتاب سبحان، تلفن: ۶۶۴۷۷۴۰۵

www.parsehbook.com
info@parsehbook.com

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه ۹

تصویر ۱

زنی که مردش راگم کرد (صادق هدایت) ۲۵

تصویر ۲

آرزوی ساده (صادق چوبک) ۵۵

تصویر ۳

بچهٔ مردم (جلال آل‌احمد) ۶۳

تصویر ۴

گرگ (هوشنگ گلشیری) ۷۵

تصویر ۵

زنی به ماه عسل می‌رود (امیرحسن چهل‌تن) ۸۹

www.ketab.ir

تصویر ۶
به کی سلام کنم؟ (سیمین دانشور) ۱۰۷

تصویر ۷
خانه‌ای در آسمان (گُلی ترقی) ۱۲۵

تصویر ۸
آبی‌ها (منیرو روانی‌پور) ۱۴۹

تصویر ۹
پاییز قمر (فرخنده آقایی) ۱۷۳

تصویر ۱۰
پس‌فردا (فریبا وفی) ۱۹۱

تصویرسازان ۱۹۹

www.ketab.ir

مقدمه

۱

در حالی که در پایانِ قرون وسطیٰ تحولاتِ اجتماعی و فرهنگی نخست در اثر رنسانس و سپس انقلاب فرانسه چهرهٔ اروپا را به کلی دیگرگون می‌کند، در شرق ـ و از جمله در ایران ـ آثار آن همچنان در همهٔ شئونِ اجتماعی باقی می‌ماند.

ابتدا در نیمهٔ نخست سدهٔ نوزدهم است که دورانی نوین آغاز می‌شود: غرب در اثر پیشرفت‌های صنعتیِ خود تحولاتی را در شرق پدید می‌آورد که بی‌سابقه است. این تحولات در ایران نیز در آغاز سبب دگرگونی‌های سطحی و سپس در پایان سدهٔ نوزدهم موجب تغییراتی عمده می‌شود. طبیعی است که این تحولات، دگرگونی‌هایی را نیز در زمینهٔ ادبیات پدید می‌آورد. آشنایی نویسندگانِ ایرانی با انواع ادبی، از جمله داستان کوتاه، رمان و نمایشنامه از آن زمره است. با این همه باید اشاره کرد که این دگرگونی‌ها بیشتر در زمینهٔ شکلِ ظاهریِ ادبیات است و کمتر در زمینهٔ محتوای آن. دلیل آن نیز روشن است: تفاوت بین محتوای ادبیات در شرق و محتوای آن در غرب. نویسندگان اروپایی در آثار خود ـ به ویژه در حوزهٔ

www.ketab.ir

ادبیات داستانی ـ مسائلی را مطرح می‌کنند که برای ما در درجهٔ نخستِ اهمیت قرار ندارند، از جمله مسائلی مانند مجهز شدن کشورها به سلاح‌های مخرب، تخریب محیط زیست، تنهایی انسان و انحطاط اخلاقی در جامعه. در حالی که در کشورهای جهان سوم بیشتر به مسائلی نظیر فقر، اختناق، عدم امنیت، بی‌عدالتی و امثال آن پرداخته می‌شود. این‌ها موضوعاتی است که در آثار بیشتر نویسندگان ما هم مطرح می‌شوند. در آثار اینان است که ما از شیوهٔ زندگیِ مردم کوچه و بازار در گوشه و کنار کشور خود آگاه می‌شویم و پی می‌بریم که آنان چه اعتقاداتی دارند، چگونه می‌اندیشند، چگونه لباس می‌پوشند، چه آدابی دارند و رنج‌ها و خوشی‌هایشان چیست. پرداختن به این مقولات در آثار نویسندگانِ غربی معمولاً به عهدهٔ تاریخ یا دست کم به عهدهٔ رسانه‌های عمومی است، نه وظیفهٔ ادبیات. از این‌رو می‌توان ادعا کرد که در شرق، و از جمله در ایران، ادبیات جنبهٔ گزارشگری یافته و تا حد زیادی جایگزین تاریخ و رسانه‌های عمومی شده است. طبیعی است که در آئینهٔ ادبیات، تصویر زن نیز بی‌پیرایه‌تر نمایان می‌شود. نیازی به تأکید ندارد که در نشان دادن این تصویر سهم نویسندگان زن نیز همان اندازه است که سهم نویسندگان مرد. و شاید هم بیشتر. به‌ویژه آنکه نویسندگان زن روحیه و عواطف همجنسان خود را بهتر می‌شناسند. امتیازی که این نویسندگان دارند، کمتر در شیوهٔ بیان آن‌هاست، بلکه امتیاز آنان بیشتر در توصیفِ دقیق زندگی، حالات و احساسات شخصیت‌های زن است.

در کتابِ حاضر ـ که شامل ده داستان کوتاه از ده نویسندهٔ زن و مرد

www.ketab.ir

است *ـ تا حد امکان کوشیده شده است که تصویری روشن از زنِ ایرانی از قشرهای مختلف ارائه شود که دست کم از تصاویری که رسانه‌های عمومی ارائه می‌کنند، دقیق‌تر، گویاتر و مسلماً بی‌پیرایه‌تر است.

از آثاری که در این مجموعه می‌آید، پنج داستان آن اثر خامهٔ نویسندگانِ مرد و پنج داستانِ دیگر نوشتهٔ نویسندگان زن است. در کنار هم نهادن این نمونه‌ها برای نشان دادن تفاوت‌هایی است که بین دیدگاه نویسندگان دو گروه وجود دارد. بنابراین تصویرهایی که در این داستان‌ها از شخصیت زنان ارائه می‌شوند، با همهٔ شباهت‌های ظاهری، متفاوتند.

پیش از این اشاره کردم که ادبیاتِ داستانی ما بیشتر جنبهٔ گزارشگری دارد. از این‌رو داستان‌های مجموعهٔ حاضر نیز از این ویژگی مستثنا نیستند و به دلیل شیوهٔ روایی ساده‌شان به‌ندرت به تفسیر نیاز دارند. از آن جمله است داستان‌های کوتاه صادق هدایت (۱۲۸۱ ـ ۱۳۳۰) که در آن‌ها شخصیت‌های زن غالباً از طبقات فرودست اجتماع‌اند. علویه خانم، عصمت سادات، صغراسلطان و منیجه خانم از آن جمله‌اند. هدایت در نشان دادنِ زندگی، سرنوشت، روحیات و رفتار این شخصیت‌ها چنان چیره‌دست است که آدمی گاهگاه فراموش می‌کند که آنان را تنها نیروی تخیّل نویسنده آفریده است. از شمار این زنان، زرین‌کلاه است در داستان «زنی که مردش را گم کرد». زرین‌کلاه دختر ساده‌دلی است که به گُل‌ببو، رعیتِ جوانِ مازندرانی، دل می‌بندد و با او ازدواج می‌کند. اما همسر او مردی است خشن و بی‌رحم که زرین‌کلاه را هرروز با شلاق می‌زند. سرانجام هم او را پس از مدتی کوتاه در تهران رها می‌کند و به مازندران

---

* پرداختن به نقشِ شخصیت‌های زن در رمان‌های امروز به بررسی دیگری نیاز دارد.

www.ketab.ir

برمی‌گردد. در آنجا هم با زن دیگری ازدواج می‌کند که سرنوشتی جز زرین‌کلاه ندارد. اما زرین‌کلاه که نمی‌تواند دوری گُل‌ببو را تحمل کند و او را هنوز دوست می‌دارد، کودک نوزادش را برمی‌دارد، به مازندران می‌رود و به جست و جوی همسرش می‌پردازد. زرین‌کلاه سرانجام گل‌ببو را پیدا می‌کند، اما او دیگر کسی نیست که به تهران برگردد.

زرین‌کلاه اگرچه زنی نگون‌بخت است، اما باز هم بین شخصیت‌های زن در آثار هدایت موجودی دوست‌داشتنی است. زنان دیگر هرگز از چنین امتیازی برخوردار نیستند. آن‌ها غالباً افرادی بدنهاد، دروغزن، بی‌چشم و رو و حسودند. نمونهٔ بارز این زنان، ربابه است در داستان «محلل». میرزا یدالله، شوهر ربابه، او را به دلیل زشتخویی و هرزه‌گویی‌اش سه طلاقه می‌کند. اما پس از مدتی کوتاه پشیمان می‌شود و می‌خواهد به سوی او بازگردد. ولی این کار از نظر شرعی ناممکن است. پس چاره‌ای جز یافتن یک محلل نیست. بنابراین بقالِ «الدنگ و پفیوزی» را پیدا می‌کند که اگر «هفت تا سگ صورتش را می‌لیسید، سیر نمی‌شد». او حاضر می‌شود در ازای پنج تومان محلل شود، اما پس از انجام صیغهٔ عقد قول و قرار خود را به کلی از یاد می‌برد و با بی‌شرمی می‌گوید: «زنم است. یک مویش را نمی‌دهم هزار تومان بگیرم». ولی او هم فریب می‌خورد: ربابه به شوهر دوم نیز وفادار نمی‌ماند و از او هم پس از مدت کوتاهی جدا می‌شود.

شخصیت‌های زن در داستان‌های هدایت از عشق بویی نبرده‌اند و تنها گرفتار غرایز خویشند. این نکته در آثار هدایت متأسفانه عمومیت دارد. به عبارت دیگر، سخنی که قهرمان یکی از داستان‌های او دربارهٔ عشق

www.ketab.ir

می‌گوید، به احتمال زیاد سخن خود نویسنده است: «عشق مثل یک آواز دور، یک نغمهٔ افسونگر است که آدم زشت و بدمنظری می‌خوانَد. نباید دنبال آن رفت». از این‌رو طبیعی است که عشق در آثار هدایت همیشه به شکست می‌انجامد. داستان‌های «داوود گوژپشت»، «لاله»، «گرداب»، «صورتک‌ها» و «عروسکِ پشت پرده» مؤید این نظرند.

زبان هدایت اگرچه چندان پیراسته نیست، اما از واژه‌ها، اصطلاحات، تعبیرات و ضرب‌المثل‌های مردم کوچه و بازار سرشار است. به‌ویژه داستان‌های «علویه خانم» و «طلب آمرزش» نمونه‌های بارزی در این زمینه‌اند.

نویسندهٔ دیگری که مانند هدایت فعالیت ادبیِ خود را در دههٔ نخست قرن بیستم آغاز کرد، بزرگ علوی (۱۲۸۲ ـ ۱۳۷۵) است.

آثار داستانیِ علوی را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد. در نخستین دوره (تا ۱۳۲۰) علوی داستان‌هایی نوشت که در مجموعهٔ «چمدان» (۱۳۱۳) گرد آمده‌اند. از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ آثاری را منتشر کرد که او را به‌عنوان نویسنده‌ای اجتماعی و متعهد معرفی می‌کنند. واپسین آثار داستانیِ علوی یادگار دورانِ دوری از ایران و زندگی در آلمان است.

بین قهرمانان علوی شخصیت‌های زن ممتازند و هیچ مشابهتی با شخصیت‌های زن در آثار هدایت ندارند. شاید هیچ نویسندهٔ ایرانی مانند علوی شورانگیزی و فتنه‌گریِ زن ایرانی را از یک سو و مهرورزی و نیروی تحمل او را از سوی دیگر توصیف نکرده باشد. دلیری، شکیبایی و از خودگذشتگیِ قهرمان زن در رمانِ ارجمند «چشم‌هایش» این نظر را تأیید می‌کند.

www.ketab.ir

از شمار نویسندگانی که نخست پس از ۱۳۲۰ شروع به نوشتن و انتشار آثارشان کرده‌اند، باید از صادق چوبک (۱۲۹۵ـ۱۳۷۷) نام برد. نخستین مجموعهٔ داستانِ چوبک، «خیمه‌شب‌بازی»، به سال ۱۳۲۴ و مجموعهٔ دیگر او، «انتری که لوطی‌اش مرده بود»، چهار سال بعد انتشار یافت. داستان‌های این دو اثر ـ که با استقبال فراوان منتقدانِ ادبی رو به رو شد ـ نشان دهندهٔ آن بود که نویسنده‌ای بسیار مستعد پا به عرصهٔ ادبیات ایران نهاده است. اگرچه نیروی خلاقهٔ چوبک در داستان‌های بعدی‌اش به سستی گرایید، اما از او باید به دلیل همان دو اثر نخستینش به عنوان داستان‌نویسی بزرگ یاد کرد.

چوبک نویسنده‌ای است بدبین؛ قهرمانان آثار او (چه مرد و چه زن) نه بدان سبب که قربانیِ بی‌عدالتی‌های اجتماعی‌اند، شوربخت و درمانده‌اند، بلکه دلیل عمدهٔ آن، سرشتِ فسادپذیرِ خود آنان است. آن‌ها افرادی بی‌عاطفه و حیله‌گرند که از هم نفرت دارند، به هم دروغ می‌گویند و تنها در اندیشهٔ منافع خویشند.

جهانِ چوبک، جهانی تاریک و سرشار از پلیدی‌هاست. این جهان، آن‌گونه که مثلاً در داستان «پیراهن زرشکی» توصیف می‌شود، به مرده‌شوی‌خانه‌ای می‌ماند که در آن تنها دو نوع انسان، دو نوع زن، وجود دارد: مردگان، که خاموش و مقهورند و مرده‌شوی‌ها، که فریبکار و پلیدند.

شخصیت‌های داستان «پیراهن زرشکی» دو زن هستند که شغلشان مرده‌شویی است. داستان از آنجا آغاز می‌شود که مرده‌ای را برای شست‌وشو در اختیار آنان می‌گذارند. اکنون هردو مرده‌شوی، که

www.ketab.ir

به پیراهن مرده چشم طمع دوخته‌اند، در اندیشهٔ آنند که دیگری را فریب دهند و پیراهن را از آنِ خود سازند. توصیفِ صحنهٔ گفت و گوی این دو زن و شیوهٔ آنان در فریبکاری و دروغ‌پردازی نمونه‌ای است از توانایی کم‌نظیر نویسنده، نویسنده‌ای که نه در رمان‌هایش، بلکه در درجهٔ نخست در داستان‌های کوتاهش گامی بلند در عرصهٔ داستان‌نویسیِ امروز برداشته است.

از شمار نویسندگانی که نخستین آثارشان بین ۱۳۲۰ و ۱۳۳۲ انتشار یافت، جلال آل‌احمد (۱۳۰۲ـ۱۳۴۶) است. اولین مجموعهٔ داستان‌های آل‌احمد «دید و بازدید» (۱۳۲۴) نام داشت و ظهور نویسندهٔ مستعدی را نوید می‌داد که اگرچه در آغاز تحت تأثیر هدایت قرار داشت، اما به زودی راه خود را یافت و به استقلال هنری رسید.

آل‌احمد بین سال‌های ۱۳۲۴ و ۱۳۳۲ گذشته از مجموعهٔ داستان «دید و بازدید» سه مجموعهٔ دیگر نیز به نام‌های «از رنجی که می‌بریم»، «سه‌تار» و «زن زیادی» انتشار داد که موضوع بیشتر آن‌ها توصیفِ زندگیِ مردم ساده و محرومی است که قربانی شرایط ناهنجار اجتماعی می‌شوند. اما این آدم‌ها ویژگی دیگری نیز دارند: به ناهنجاری‌ها تن درمی‌دهند و محرومیت‌ها را به عنوانِ سرنوشت محتوم می‌پذیرند. در داستان‌های این دوره موضوعاتی مانند فقر، خشک‌اندیشی و نادانی بارها تکرار می‌شوند. نمونهٔ بارز در این زمینه داستانِ «بچهٔ مردم» است. راوی در این داستان، زنِ جوانی است که کودک خُردسال خود را در خیابان رها می‌کند و از صحنه می‌گریزد، زیرا شوهر دوم او حاضر به پذیرفتن بچه نیست.

www.ketab.ir

نویسندهٔ دیگری که باید از او در اینجا نام برد، هوشنگ گلشیری (۱۳۱۶ـ ۱۳۷۸) است. گلشیری در مجموعه‌های نخستین خود، از جمله مجموعهٔ «مثل همیشه» (۱۳۴۷) می‌کوشد زندگیِ ملالت‌بار طبقات پایین اجتماع، به‌ویژه معلمان، را توصیف کند و حالات روحی و عوالم ذهنی آنان را بازنماید. گلشیری در داستان‌هایی که پس از این مجموعه نوشت، همچنان به درونمایهٔ آثار نخستینش وفادار ماند. در این داستان‌ها معمولاً راوی نقش مهمی ایفا می‌کند. کار او از یک سو باز کردنِ دستِ شخصیت‌ها و از سوی دیگر پنهان کردنِ راز آنان است. با این شیوه، که گلشیری در به‌کار بردن آن چیره‌دست است، خواننده کم‌کم به کانونِ داستان، به کشفِ حقیقت، نزدیک می‌شود. اما هنر نویسنده به همین جا پایان نمی‌یابد: او ضمن اینکه از حس کنجکاویِ خواننده برای شناختِ واقعیت استفاده می‌کند، با زیرکی تمام تمهیداتی می‌چیند که او را پیوسته در حالت تعلیق نگاه دارد و تردید او را دربارهٔ چیزی که فکر می‌کند می‌داند، برانگیزد. بدین‌گونه کشفِ حقیقت در داستان‌های گلشیری ـ که در آغاز آسان می‌نمود ـ غالباً دشوار و گاهی ناممکن می‌شود. این ویژگی در بیشتر داستان‌های مجموعهٔ «نمازخانهٔ کوچک من» (۱۳۵۴)، از جمله در داستان «گرگ»، آشکارا به چشم می‌خورَد.

داستان «گرگ» ماجرای شیفتگیِ زن جوانی است به یک گرگ، گرگی که در سرمای زمستان پشت شیشهٔ پنجرهٔ او ظاهر می‌شود، مدتی دراز در آنجا می‌ماند و به زن نگاه می‌کند. زن، نقاش نیست، اما پیوسته چهرهٔ گرگ را نقاشی می‌کند. مدتی نمی‌گذرد که چند تن از اهالیِ منطقه ـ که از این ماجرا آگاهند ـ گرگ را شبانه از پای درمی‌آورند و گمان می‌کنند که با کشته

www.ketab.ir

شدن گرگ ماجرا تمام شده است. اما چنین نیست: زن از شدت افسردگی بیمار می‌شود و داستان به‌گونه‌ای رمزآلود به پایان می‌رسد.

بین نویسندگانِ جوان‌تری که در آثارشان شخصیت‌های زن با مهارت توصیف می‌شوند، امیرحسن چهل تن (متولد ۱۳۳۴) ممتاز است. چهل تن نویسنده‌ای است کنجکاو، تیزبین و دقیق. او نه تنها در نقلِ آداب و رسوم زنانِ ایرانی (به‌ویژه زنان سنتی) چیره‌دست است، بلکه در انتقالِ گفت‌وگوها و درد دل‌های آنان و ابراز عقایدشان دربارهٔ موضوعاتی چون عشق، نفرت و حسادت کم‌نظیر است. اما توانایی نویسنده به همین جا ختم نمی‌شود: پرداختن به مقولاتی چون افسانه‌ها و اسطوره‌ها از یک سو و طرح مسائلی از قبیل فقرِ فرهنگی و عقاید خرافی از سوی دیگر از ویژگی‌های کار اوست. یکی دیگر از امتیازات بزرگِ چهل تن، نثر اوست، نثر پیراسته‌ای که در آثار نویسندگان جوانِ ما کمتر دیده می‌شود.

۲

نخستین کسی که باید از او در این بخش نام برد، سیمین دانشور، پیشگام زنانِ نویسندهٔ ایران است. اولین مجموعهٔ داستانِ دانشور «آتشِ خاموش» نام داشت و به سال ۱۳۲۷ انتشار یافت. این اثر، که بیشتر شخصیت‌های آن مردم فرودستِ اجتماعند، از نظر کیفیت چندان مطلوب نیست و باید از آن تنها به عنوان سیاه مشقی در کارِ نویسندگی یاد کرد. اما دومین مجموعهٔ دانشور، یعنی «شهری چون بهشت» (۱۳۴۰)، دارای کیفیتی درخور اعتناست. به‌ویژه داستان «در بازارِ وکیل» نه تنها از نظر تنوّع شخصیّت‌ها و توصیف آنان نظرگیر است، بلکه گذشته از آن نشان

www.ketab.ir

دهندهٔ استقلالِ هنری نویسنده نیز هست.

شخصیّت اصلیِ داستان «در بازار وکیل» دَدهٔ سیاهی است که در خانه‌ای سنّتی در شیراز خدمت می‌کند و دایهٔ پسری خُردسال است. اما دَده که در بیرون از محیط خانه مورد تحقیر قرار می‌گیرد، در منزل هم مورد بی‌لطفی فراوان واقع می‌شود. گویی دَدهٔ سیاه نمایندهٔ بسیاری از زنان ایرانی است که هم در اجتماع به آن‌ها ستم می‌شود و هم در خانواده. از این‌رو جای شگفتی نیست که دَدهٔ سیاه به رؤیا پناه می‌برد و مدام خیال‌پردازی می‌کند. تصادفاً بخش گیرای داستان نیز قسمتی است که جهانِ ذهنیِ دَدهٔ سیاه توصیف می‌شود؛ تنها در اینجاست که گزارشِ معمولیِ نویسنده به اثری هنری تبدیل می‌گردد.

اما دو سه نکتهٔ دیگر نیز داستان «در بازارِ وکیل» را از صورت گزارش بیرون می‌آورد و آن را تا حد یک اثر هنری ارتقا می‌دهد. یکی از آن‌ها بیان حالت‌های روانی شخصیّت‌ها، یا دقیق‌تر: نشان دادن تضادهای روحی آنان است. ویژگی دیگر، استفاده از زبانی شیرین و جذّاب است؛ به‌خصوص توصیف محیط بازار و استفاده از لهجهٔ شیرازی در گفت و گوهای دایه و نخود بریز. اما اگر «در بازار وکیل» محاسن، زیاد است، عیب‌ها هم کم نیست. بزرگترین عیب آن ـ و به طورکلّی بیشتر داستان‌های مجموعهٔ دوّم ـ عدم ایجاز است؛ و این، نکته‌ای است که اگر نویسنده به آن توجّه می‌کرد، بی‌تردید قصّه‌های «شهری چون بهشت» از کیفیّت بیشتری برخوردار می‌بودند.

«شکست»، درونمایهٔ بیشترِ داستان‌های دانشور است. اما این واقعیّت، تنها در آثار نخست او دیده نمی‌شود، بلکه در قصّه‌های بعدی او نیز

www.ketab.ir

آشکار است. یکی از آن‌ها ـ و بی‌شک بهترینشان ـ داستان گیرای «به کی سلام کنم؟» است از مجموعه‌ای به همین نام. اما این مجموعه (۱۳۵۸) امتیاز دیگری نیز دارد: موضوع بیشترِ داستان‌های آن توصیف فضای اختناق‌آمیزی است که در دهه‌های چهل و پنجاه در ایران حکمفرما بود.

داستان‌های نخستین گُلی ترقّی از مقولهٔ دیگری است. شخصیّت‌های او بیشتر آدم‌های بیمارگونه، ناامید و ناتوانی هستند که در تنهایی به سر می‌برند و از همه چیز بیم دارند. اینان موجودات سَرخورده‌ای هستند که با اجتماع پیوندی ندارند. دلیل این مردم گریزی نیز روشن است: در نظر آنان مردم اجتماع آدم‌هایی نادانند که جز به مسائل پیش پا افتاده به چیزی نمی‌اندیشند. جای تردید نیست که ترقّی در داستان‌های نخستینش (در مجموعهٔ «من هم چه گوارا هستم»، ۱۳۴۸) تا حد زیادی تحت تأثیر هدایت و فضای تاریک آثار اوست. نمونه‌هایی که در این مورد می‌توان ارائه کرد کم نیست؛ تقریباً تمام داستان‌های مجموعهٔ یاد شده از چنین خصوصیّتی برخوردارند. تنها در داستان گیرای «من هم چه گوارا هستم» از فضای وهم‌آلود آثار دیگر اثری نیست. ساختمان این قصّه بسیار استوار است و به مینیاتوری چشم‌نواز می‌ماند.

داستان «من هم چه گوارا هستم» موضوع ساده‌ای دارد: «آقای حیدری» در چهلمین سالروز تولد خود ناگهان پی می‌برد که چقدر عمر او بیهوده گذشته است. اکنون چه کار کند؟ چگونه خود را از چنبرهٔ گذشته برهاند؟ آن هم حالا که در اتومبیلش نشسته و در راه‌بندانِ خیابان گیر کرده است؟ ملال و اضطرابی ژرف تمام وجود «آقای حیدری» را فرا می‌گیرد. یادِ آرمان‌های جوانی‌اش می‌افتد که می‌خواست جهان را دگرگون کند و

www.ketab.ir

به خود می‌گفت: «ما نیامده‌ایم که تماشا کنیم، ما نیامده‌ایم که با گوش بسته و زبانِ لال بنشینیم و بگوییم بله، چشم. همین‌طور است.» سپس به یاد روزهایی می‌افتد که «دورِ خودش دایره می‌کشید و می‌گفت که اینجا مرکز هستی است.»

گُلی ترقّی پس از ۱۳۵۷ داستان‌هایی انتشار داد که درخورِ تأمل فراوانند. بین این قصّه‌ها باید از «بزرگ بانویِ روح من»، «اتوبوس شبانه» و «خانه‌ای در آسمان» نام برد که هریک از آن‌ها نمونهٔ برجسته‌ای در ادبیّات داستانی امروز ایران است. جای تردید نیست: اگر گُلی ترقّی به‌جز این سه قصّه، در تمام عمرِ نویسندگی‌اش داستانی نمی‌آفرید، باز هم به دلیل نوشتن آن‌ها یکی از نویسندگان طراز اوّل ایران به شمار می‌آمد.

از جهان تیرهٔ ترقّی (در داستان‌های نخستینش) تا دنیای رؤیایی و وهم‌آلود شهرنوش پارسی‌پور فاصلهٔ زیادی نیست. شخصیّت‌های اصلیِ قصّه‌های پارسی‌پور همه دختران و زنان بیمارگونه‌ای هستند که برای گریز از زندگیِ بی‌محتوا و ملال‌آور خود، یا به طبیعت روی می‌آورند و یا به‌گورستان. اینان غالباً آدم‌های تنهایی هستند که با واقعیّت‌های ملموسِ زندگی ناآشنایند و با رؤیاهای خویش، سرگرم. تقریباً تمام شخصیّت‌های داستان‌های مجموعهٔ «آویزه‌های بلور» (۱۳۵۶) در چنین جهانی زندگی می‌کنند.

از داستان‌های خوب پارسی‌پور قصّهٔ «آویزه‌های بلور» است. راویِ داستان دختری است که پس از مرگِ مادربزرگش، در عالم خیال در گورستانی به‌گردش می‌رود و در آنجا با مردی هم‌صحبت می‌شود. مرد یا

www.ketab.ir

سایه ندارد و یا خود، طرحی از یک سایه است. دختر هنگامی که به ایستگاه اتوبوس می‌رسد تازه از نگاه دیگران درمی‌یابد که خود او نیز بی‌سایه است.

داستان «آویزه‌های بلور» از برخی جهات بی‌شباهت به «بوف کور» نیست، به ویژه فضا، مکان و نمادهای آن، وجود این تشابه را تأیید می‌کند.

در بیشتر داستان‌های پارسی‌پور زندگی و مرگ در کنار همند، گورستان و خانه به هم راه دارند و تشخیص واقعیّت و خیال دشوار است. اما دنیای پارسی‌پور همیشه هم تیره و ملال‌انگیز نیست، او در پدید آوردن فضاهای شاعرانه نیز چیره‌دست است. نمونهٔ بارز آن داستان زیبای «مهدخت» است.

نویسندهٔ دیگری که باید از او در اینجا نام برد، مهشید امیرشاهی است. یکی از موضوعات مورد توجه امیرشاهی پرداختن به جهانِ ذهنیِ زن ایرانی و توصیف روحیات اوست. از نمونه‌های ممتاز این‌گونه داستان‌ها قصّهٔ «باران و تنهایی» است. درونمایهٔ داستانِ «سار بی‌بی خانم» نیز زیاد متفاوت نیست: زنی تنها، یگانه همدم خود را که ساری سخنگوست، از دست می‌دهد و تنهاتر از پیش می‌شود.

بیشتر داستان‌هایی که در آن‌ها جهان ذهنی زن ایرانی توصیف می‌شوند، فضایی تاریک و ملال‌انگیز دارند و موضوع اصلی آن‌ها، هم بیم زن از زندگیِ مشترک است و هم ترس او از جدایی از همسر.

از موضوع‌های مورد علاقهٔ امیرشاهی طرح مسائل خانوادگی و توصیف روابط زن و شوهر است. بهترین نمونه‌ای را که می‌توان در این زمینه ارائه کرد، داستان «لابیرنت» است. «لابیرنت» توصیفِ حالات

www.ketab.ir

روحی زنی است مستفرنگ که پس از کتک خوردن از همسرش در بیمارستان بستری می‌شود و در تنهایی به یاد گذشتهٔ خود می‌افتد و برخوردش با مردان گوناگونی که با آنان در فرنگ و ایران آشنا شده است. اما واقعیّت این است که نه آن گذشته، شیرین است و نه این برخوردها، صمیمی و دلخواه. داستان نظمی درخور ندارد و منعکس کنندهٔ حالات روحی شخصیّت اصلیِ قصّه است، زنی که طبیعتی بی‌بند و بار دارد و دلش هرلحظه در هوای مرد دیگری می‌تپد.

داستان دیگری که در آن روابط زن و شوهر توصیف می‌شود، قصهٔ «مِه دره و گرد راه» است، قصّه‌ای که در آن از مناظر طبیعت به شیوه‌ای غیرمستقیم برای بیان حالات روحی زن و مرد استفاده می‌شود. دشتِ عریان، فضای خاک‌آلود و تپه‌های سنگی همه و همه نمایانگر جهان درونی شخصیّت‌های اصلی داستانند که بیگانه از هم در اتومبیل نشسته‌اند و در جادّه‌ای خاکستری به سوی مقصدی نامعلوم در حرکتند.

از نویسندگان جوانی که ابتدا پس از ۱۳۵۷ به انتشار آثارشان پرداختند، باید در درجهٔ نخست از منیرو روانی‌پور، داستان‌نویس جنوبی، نام برد. موضوع اصلی قصّه‌های روانی‌پور غالباً توصیف زندگی و سرنوشت زنانِ ساحل‌نشین و بیان روحیّات و اعتقادات آنان است. در داستان «کنیزو» (از مجموعه‌ای به همین نام، ۱۳۶۶) زنی روستایی توصیف می‌شود که دست فقر او را به تباهی کشانده است. داستان، پایانی غم‌انگیز دارد و خواننده را متأثر می‌کند: «جمعیّت مثل گلهٔ گوسفند دنبال گاری می‌رفتند. کفش پاشنه بلند کنیزو به دیوارهٔ گاری می‌خورد و تق‌تق صدا می‌کرد. بچّه‌ها سنگ می‌پراندند. گاری دور می‌شد. صدای دریا می‌آمد و

www.ketab.ir

مرغ‌های دریایی، که جیغ می‌کشیدند...»

زبان در داستان «کنیزو» زبانی گیرا و پرتپش است و فضای گرم جنوب را به یاد خواننده می‌آورد. گفت و گوها موجز است و از واژه‌های محلّی با چیره‌دستی استفاده شده است.

در این مجموعه، داستان «شب بلند» نیز فضایی اندوهبار دارد. گُلپر ـ دخترکی که هنوز سرگرم عروسک‌بازی است ـ باید از دوستش جدا شود تا به عقد مردی معرکه‌گیر درآید، مردی که تنها مسن نیست، بلکه خشن هم هست. در شبِ عروسی صدای فریاد گلپر بلند می‌شود و خواب را از چشمان همبازی‌اش می‌رباید: «انگار مرغ دریایی بال کشید و دور و برِ مریم گشتی زد. بال‌های گلپر خونی بود، شکسته بود. مریم خواست بالش را بگیرد، بگیرد و او را توی آب دریا بشوید، اما گلپر نگاهش کرد... نگاه کرد و اوج گرفت... بال بال زد و رفت...»

با مرگ گلپر داستان پایان می‌یابد.

شخصیّت‌پردازی در داستان «شب بلند» با چیره‌دستی انجام می‌گیرد. به‌ویژه تلاطم‌های روحی مریم را نویسنده با مهارت توصیف می‌کند؛ گویی سخنان مادر که «این غُنا هشتِ (= صدای) دریاس، جیغ هم جیغ مرغ‌های دریاییه که از توفان ترسیدن»، نمایانگر توفانی است که در روح دخترک برپاست. گذشته از این ویژگی، صحنه‌پردازی هم در داستان «شب بلند» بسیار گیراست. در اینجا هم ـ مانند بسیاری از قصّه‌های دیگر نویسنده ـ دریا و مرغان آبی و امواج و باد و پاره‌ای دیگر از مظاهر طبیعت همه حضور دارند تا برکیفیّت داستان بیفزایند. نویسندگان امروز ما، حتّی چوبک (در «چرا دریا توفانی شده بود؟») هم دریا و جلوه‌های گوناگون آن

www.ketab.ir

را چنین نیرومند توصیف نکرده‌اند. به‌ویژه داستان «آبی‌ها» در این مورد اثری بدیع است. اما اگر دریای روانی‌پور باشکوه است، چندان مهربان نیست؛ برعکس: پرتلاطم و توفانی است، هیبت‌انگیز و هولناک است.

روانی‌پور در ۱۳۶۹ مجموعه‌ای به‌نام «سنگ‌های شیطان» منتشر کرد که شامل نُه داستان است. این قصّه‌ها اگرچه روی هم رفته گیراییِ آثار پیشین او را ندارند، اما تحوّل نویسنده را از نظر صناعتِ داستان‌نویسی نشان می‌دهند. در این مجموعه، دیگر از یکسونگری‌های روانی‌پور اثری نیست و جای آن دیدی گسترده‌تر ظاهر می‌شود، دیدی که سبب آفریدن شخصیت‌های پیچیده‌تری می‌گردد.

بین نویسندگانی که در نشان دادن شخصیت و روحیاتِ زن ایرانی در آثار خود توفیق بیشتری داشته‌اند، باید از دو تن نام برد: فرخنده آقایی و فریبا وفی. نمونه‌هایی که از این دو نویسندهٔ بسیار مستعد در کتاب حاضر آمده است، این نظر را تأیید می‌کند.

از آنچه گفتیم، چه نتیجه‌ای می‌توان گرفت؟ پاسخ، روشن است: ادبیات داستانی ما، روی هم رفته ادبیاتی غم‌انگیز است. در این زمینه آثاری که در آن‌ها شخصیت‌های اصلی زنانند، معدّا نیستند. آیا باید تعجب کرد؟ ـ نه، ابداً! باید به‌یاد داشت که در طولِ تاریخ، زن ایرانی به‌دلیل موقعیت اجتماعیِ خود، زندگی اندوهباری داشته است. نویسنده‌ای که می‌خواهد تصویر چنین انسانی را نشان دهد، چگونه می‌تواند این واقعیت را نادیده گیرد و در آثارش فضایی روشن و شادی‌بخش ارائه کند؟

تورج رهنما

www.ketab.ir