فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج ° سال نهم / شماره ۳۶ /پائیز ۱۳۹۷

مقایسهٔ شخصیّت‌پردازی زن در داستان‌های چوبک و دانشور

محمود صادق زاده[۱]
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد ، ایران
مریم شمس[۲]
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد

تاریخ دریافت:۹۷/۴/۴ تاریخ پذیرش:۹۷/۸/۱۶

چکیده

صادق چوبک(۱۲۹۵-۱۳۷۷) و سیمین دانشور(۱۳۰۰) جزو تکنیکی‌ترین داستان‌نویسان صاحب سبک از مکتب جنوب به شمار می‌روند که هرکدام به لحن و بیان خاصّی به شخصیّت، خصایص و مصائب زنان در داستان‌هایشان پرداخته اند.

در این جستار، ضمن معرّفی کوتاه زندگی و آثار چوبک و دانشور و اشاره به انواع شخصیّت‌ها در داستان، از طریق بازخوانی، تجزیه و تحلیل آثار داستانی آنان کوشش می‌شود، وجوه تشابه و تفاوت شیوه‌های شخصیّت‌پردازی و خصیصه‌های مثبت و منفی زنان و مؤلّفه‌های اصلی آن‌ها بررسی، مقایسه و ارزیابی و نتایج کمّی آن به شکل نمودارها و جدول‌هایی ارائه شود. دانشور به‌عنوان نویسندهٔ زن پیشرو، بیش از شصت و پنج درصد از داستان‌هایش را به شخصیّت زنان اختصاص داده و چوبک، هفده درصد. دانشور در

sadeghzadeh@iauyazd.ac.ir.
sanazshams٦٣@yahoo.com.

بازسازی شخصیّت‌های پویای زن، واقع بینانه‌تر عمل کرده، در حالی‌که چوبک با دیدگاه ناتورالیستی و با لحنی بی‌پروا، کریه‌ترین چهره را از شخصیّت‌های ایستا و خرافی زن نشان داده است.

کلید واژه‌ها: ادبیّات داستانی، صادق چوبک، سیمین دانشور، شخصّیت پردازی زن، رئالیسم، ناتورالیسم.

۱- مقدّمه

پیشرفت‌های نسبی ادبیّات داستانی در دورهٔ معاصر موجب شده، بیش از پیش به تکنیک‌های داستان نویسی و از جمله شخصیّت‌پردازی توجّه شود؛ به ویژه در دهه‌های اخیر، شخصیّت زن نیز به شکل جدید و به طور مؤثّر در داستان‌ها حضور یافته است.صادق چوبک و سیمین دانشور نیز به عنوان دو نویسندهٔ مشهور و صاحب سبک از جمله نویسندگانی هستند که در داستان هایشان به صورت جدّی و مؤثّر به زنان و خصیصه‌های آنان پرداختند و مصائبشان را در قالب داستان به تصویر کشیده اند.

چوبک به سال ۱۲۹۵ش. در خانواده ای مرفّه در بوشهر متولّد شد و سپس به همراه خانواده به شیراز مهاجرت کرد.تحصیلات مقدّماتی و زبان انگلیسی و عربی را آموخت، دیپلم ادبی را در کالج امریکایی کسب کرد و با همکلاسی اش ازدواج کرد. او از طریق پدر و دوستان با آثار داستانی، به‌ویژه داستان‌های جمال زاده و میرزا آقا خان کرمانی آشنا شد.آشنایی با صادق هدایت یکی از نقاط عطف مهم در زندگی ادبی و شیوهٔ داستان نویسی وی بود.

چوبک از نویسندگانی است که با انتشار نخستین مجموعهٔ داستانی اش به نام«**خیمه شب بازی**»(۱۳۲۴)،خود را به عنوان یک نویسندهٔ صاحب سبک، خوش ذوق و توانا به جامعهٔ ادبی ایران معرّفی کرد. او در عمر کوتاه داستان‌نویسی‌اش، سه مجموعهٔ داستانی دیگر با نام های «**انتری که لوطیش مرده بود**»، «**روز اوّل قبر**» و«**چراغ آخر**» و دو رمان مشهور با نام های «**تنگسیر**»(۱۳۴۲) و«**سنگ صبور**»(۱۳۴۵) را به گنجینهٔ ادبیّات داستانی ایران هدیه کرد؛ آخرین اثرش همین«**سنگ صبور**» بود.او پس از سی و

دو سال ننوشتن، سرانجام در سال ۱۳۷۷ش. در شهر برکلی، کالیفرنیای امریکا برای همیشه خاموش شد.**(اصلانی،۱۳۸۳: ۹۵-۹۷)**

بیشتر منتقدان عقیده دارند که به طورکلّی داستان نویسی چوبک به مکتب ناتورالیسم غربی نزدیک شده است،«به ویژه در قصّه های کوتاه وی، میان شیوهٔ ادگارآلن پو(قصّه نویس و شاعرامریکایی) با تکنیک داستان نویسان اواخر قرن نوزدهم روسیه، مانند چخوف تلفیقی ملایم و متناسب صورت گرفته است.**(براهنی،۱۳٦۸ :٥٧٦)**

بعضی دیگر عقیده دارند: چوبک«یک رئالیست افراطی است، قویترین نویسندهٔ ایرانی در نقّاشی دقایق و جزئیّات موضوع است. بیان واقعیت، نفس واقعیت، عریان از انگیزه ها و آرمان هایش برای او هدف است»**(سپانلو،۱۳۷٤: ۱۰۵)** و این شیوه، کاملا با دیدگاه ناتورالیست ها همانند نیست، زیرا این مکتب«به تأثیرات شدید ارثی و ژنتیک معتقد بود و چنین اعتقادی در چوبک دیده نمی شود و خطاست، اگر او را به خاطر چشم اندازهای پر نکبت آثارش–که در واقع عکس برگردان های اجتماع اوست– یکسره ناتورالیسم بدانیم.»**(همان: ۱۰٦)**

از سوی دیگر، سیمین دانشور در سال ۱۳۰۰ش. در خانوادهای دانش آموخته، ادیب و فرهنگ دوست در شیراز متولّد شد.او تحصیلات خود را تا مقطع دکترای ادبیّات فارسی با موفّقیت به پایان رساند.در سال ۱۳۲۹ با جلال آل احمد ازدواج کرد.به سال ۱۳۳۱ با استفاده از بورس تحصیلی در رشتهٔ زیباشناسی در دانشگاه استنفورد امریکا به تحصیل پرداخت.مدّتی در مدرسهٔ عالی موسیقی و بیش از بیست سال در دانشکدهٔ ادبیّات تهران تدریس کرد. سرانجام در ۱۸ اسفند ۱۳۹۰ در تهران درگذشت.

کارنامهٔ سیمین در برگیرندهٔ آثار گونا گون داستان، پژوهش و تحقیق، ترجمه و فعّالیت های فرهنگی است و به عنوان نویسنده ای کوشا و فرهیخته به شمار می‌رود. نخستین اثر وی،«**آتش خاموش**»،شامل شانزده داستان کوتاه در سال ۱۳۲۷منتشر شد که هنوز به پختگی نرسیده است.در همین سال،«**سرباز شکلاتی**» برناد شاو و «**دشمنان**»چخوف را ترجمه می‌کند.مجموعه ی«**شهری چون بهشت**» را در سال ۱۳۴۰منتشر کرد که بیانگر اوضاع اجتماعی دوران اختناق و بیشتر شخصیت‌های آن واقعی است.**(گلشیری،۱۳۷٦: ۳۹)**

مهم‌ترین و مشهورترین اثر داستانی سیمین«**سووشون**» است که در سال ۱۳۴۸ منتشر و با استقبال زیادی رو به رو می‌شود و جزو پر فروش‌ترین رمان‌های ایرانی به شمار می‌رود؛ داستان زندگی زری و همسرش،یوسف(دو قهرمان اصلی) وحوادث آن، مربوط به دوران جنگ جهانی دوم و تسلّط انگلیسی‌ها در منطقهٔ جنوب است.او به جز فعّالیت‌های ادبی و تألیف و تحقیق در بارهٔ موضوعات غیر داستانی،«**جزیره سرگردانی**» را به سال ۱۳۷۲منتشر می‌کند که به بیان حوادث مؤثّر در انقلاب اسلامی می‌پردازد.**(همان:۱۷۱)**

۱-۱.**بیان مسأله و ضرورت تحقیق:** چوبک نویسنده ای ناتورالیست است که به توصیف شخصیّت زن در جامعه ای-که بیشتر مرد سالار بوده-پرداخته است؛ جامعه ای که شخصیّت زن تابعی از مردان به شمار می‌رفته است. از این‌رو، چوبک در داستان‌هایش با نگاهی مردانه محدودیت‌ها و مصیبت‌های آنان را در آثارش ترسیم کرده است.کلید واژه های دو اثر برتر او(«**سنگ صبور**» **و** «**تنگسیر**») نیز بیانگر همین مطلب است:«زن، فساد، شهوت، خرافات، اجتماع، دروغ، جنایت، بدبختی، فقر و....»**(پیروز،:۱۳۸۷:۱۳۱)**هرچند در آثار وی معلول نگری بیشتر اصالت دارد و به روشن سازی علل فسادهای اجتماعی نمی‌پردازد.

از سویی دیگر، دانشور، به عنوان نویسنده ای آگاه، مسئول و زن محور کوشیده است که به نقد و تحلیل جایگاه و ویژگی‌های اسفبار زنان در جامعهٔ سنّتی بپردازد. از این‌رو، کلید واژه های آثار داستانی وی، به ویژه «**سووشون**» عبارتند از:«جنگ جهانی دوم، انگلیس، ارزش های بومی، سیاست، قشون بیگانه، شورش، شهادت و....»**(همان:۱۳۷)** با این‌حال، ساختار روایی و توصیفی داستان‌هایی که نویسندگان مرد سالار و یا مردانی که از نگاه خودشان به زنان می‌پردازند، با نویسندگان زن متفاوت است.

ازاین‌رو، هر دو نویسنده در عرصهٔ داستان‌نویسی، دارای وجوه اشتراک و افتراق هستند که مقایسهٔ شیوه‌های شخصیّت‌پردازی، به‌ویژه شخصیّت زن در آثارشان ضرورت دارد.مهم‌ترین وجوه اشتراک آنان شامل موارد زیر است: هر دو به لحاظ قوّت و قدرت داستان‌نویسی نو، جدا از جنسیت و دورهٔ حیات، جزو تکنیکی‌ترین نویسندگان معاصر هستند؛ در داستان‌های هر دو، زمان و ویژگی‌های خصوصی و اجتماعی اشان از محوریت خاصّی برخوردارند؛ آثار هر دو علاوه بر اقبال عمومی مورد توجّه منتقدان واقع شده است و هردو جزو مکتب داستان‌نویسی جنوب هستند و از ویژگی‌هایی آن پیروی می کنند.مکتب داستان نویسی

جنوب، میراث مشترکی است که چوبک، دانشور و ابراهیم گلستان به رغم تمام تفاوت های فکری و هنری از خود به جا گذاشته اند.**(شیری،۱۳۸۷: ۱۷۳-۲۲۵)**

وجوه تفاوت آنان را، علاوه بر مسأله جنسیت، بیشتر در دو چیز می توان دانست:یکی این که شیوهٔ داستان‌پردازی چوبک بیشتر بر اساس مکتب ناتورالیست بنا شده است، با زبان خاصّ خود، در حالی که سیمین بیشتر به مکتب رئالیسم گرایش دارد؛ دیگر این که دیدگاه خاصّ آنان در بارهٔ شخصیّت زن متفاوت است.آثار چوبک،کریه‌ترین و عریان‌ترین چهره را از زن نشان می‌دهد و در مقابل دانشور، خالق شخصیّت«زری»، قهرمان **«سووشون»** است که یکی از به یادماندنی ترین شخصیّت های زنان در ادبیّات معاصر به حساب می‌آید.

۱-۲.**پیشینهٔ تحقیق:**در بارهٔ زندگی، آثار و شیوه‌های داستان‌پردازی و اندیشه‌های هر دو نویسنده تألیفات، تحقیقات سودمندی پدید آمده که مهم‌ترین آن‌ها، عبارتند از: **«صادق چوبک»** از محمّدرضا اصلانی(۱۳۸۳)، تهران، نشر قصّه. **«نقد آثارصادق چوبک»** از عبدالعلی دست غیب(۱۳۷۸)، شیراز: ایما. **«جدال نقش با نقّاش در آثار سیمین دانشور»** ازهوشنگ گلشیری(۱۳۷۶)،تهران:نیلوفر.**«شخصیّت و شخصیّت پردازی در داستان معاصر»**ازحمیدعبداللهیان(۱۳۸۱)، تهران: انتشارت آن. **«شخصیّت پردازی در ادبیّات داستانی»** از شیرین دخت دقیقیان (۱۳۸۷)،تهران:مروارید و....امّا در بارهٔ مقایسهٔ شخصیّت‌پردازی زن در داستان‌های آنان فعّالیت مستقلّی صورت نگرفته است.

۱-۳.**روش تحقیق:** در این جستار، ابتدا هریک از داستان‌های چوبک و دانشور جداگانه بازخوانی و به لحاظ عناصر داستانی، به‌ویژه شخصیّت‌پردازی زن، تجزیه، تحلیل و بررسی و سپس با استفاده از نتایج این بررسی‌ها و نیز با بهره جستن از نقد و تحلیل‌های مربوط، به‌شیوهٔ توصیفی، تحلیلی و تطبیقی به بررسی شیوه‌های شخصیّت‌پردازی و شخصیّت زنان و خصیصه‌های مثبت و منفی و مؤلّفه‌های اصلی آن ها در آثار هر دو نویسنده پرداخته شده و در پایان نیز برای بیان دقیق و تشخیص هر چه بیشتر، وجوه تشابه و تفاوت و نگرش هر دو به مسائل ذکر شده به صورت کمّی، ارزیابی و در نمودارها و جدول‌هایی ارائه شده است.

۲-بحث

۲-۱.انواع شخصیّت‌پردازی در داستان:شخصیّت در قصّه و داستان،«محوری است که تمامیّت قصّه بر مدار آن می‌چرخد»(براهنی،۱۳۶۲: ۳۶۸)؛ یعنی: تمام عناصر دیگر

داستان با عنصر شخصیّت وجود و معنا می‌یابد. شخصیّت، مجموعه‌ای از غرایز، تمایلات، صفات و عادات فردی و خصوصیّات مادّی، معنوی و اخلاقی است و به‌طورکلّی فرایندی است که تحت تأثیر مشترک طبیعت ذاتی، اختصاصات موروثی و طبیعت اکتسابی شکل می‌گیرد و در افکار، گفتار و رفتار شخص جلوه و وی را از دیگران متمایزمی‌کند.**(یونسی، ۱۳۸۲: ۸۹)**

از این رو،اهمّیت شخصیّت در روند داستان انکار ناشدنی است و نویسنده در به کارگیری این عنصر ظرافت هنرمندانه‌اش را نشان می‌دهد.با پیشرفت داستان‌نویسی، نگرش نویسندگان در بارهٔ شخصیّت نیز دگرگون شده است.زیرا، هراثر ادبی و از جمله رمان، آیینه ای است که نویسنده انگیزه‌ها و اندیشه‌های خود را در شکل شخصیّت‌ها بیان می‌کند.

شخصیّت را با توجّه به عناصر دیگری، همچون گفتگو، کنش، هیجان، محیط، توارث، نام و....از جنبه های گوناگون تحلیل و بررسی می کنند. در بررسی شخصیّت دیدگاه های بسیاری مطرح شده است؛ یکی از مسائل اصلی، این است که از بین شخصیّت و کنش ها کدام یکی در داستان حائز نقش اصلی هستند.

بعضی، همچون «تروتان تودوروف» تحت تأثیر دیدگاه پدیدار گرایانه، شخصیّت را عنصر اصلی گسترش طرح داستانی می‌دانند.**(عبیدی نیا و دلائی میلان، ۱۳۹۱: ۱۹۶)** «ویرجینیا ولف»، نیز چنین عقیده‌ای دارد و می‌گوید:«من معتقدم که سر و کار همهٔ رمان‌ها فقط با شخصیّت است....»**(آلوت، ۱۳۸۰: ۵۰۳)** برخی دیگر، همچون «ولادیمیر یراپ» و «ای.ام.فورستر» عقیده دارند که تنها کنش شخصیّت در داستان اهمّیت دارد، نه خود شخصیّت، زیرا شخصیّت فقط وظیفهٔ ایفای نقش را بر عهده دارد و بعد از پایان نقش، دیگر هیچ کار دیگری ندارد.**(اخوت،۱۳۷۱: ۱۲۵)** بعضی نیز به مانند «هنری جیمز» راه وسط را برگزیدند و به ترکیبی از دو دیدگاه قائل شدند.**(میر صادقی، ۱۳۷۶: ٦۹)**

به هرحال، داستان نویس ممکن است، شخصیّت خود را به عنوان یک تیپ یا به عنوان یک فرد انتخاب کند. انتخاب شخصیّت از میان این تیپ‌ها بستگی به نحوهٔ تفکّر و ادراک نویسنده دارد. او ممکن است با آن‌ها به عنوان یک تیپ و یا یک فرد رفتار کند. به این معنی که ممکن است داستان نویس تیپی را انتخاب کرده، فردیت او را نشان دهد و یا او را همان طور که هست، به عنوان یک تیپ نمایش دهد.

از این رو، شخصیّت‌ها را به انواع گوناگونی تقسیم می‌کنند که به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود: *شخصیّت اصلی* که همهٔ حوادث و شخصیّت‌های دیگر به معرّفی او می‌پردازند(آهوخانم). **(کاموس، ۱۳۷۷: ۵۷)** *شخصیّت فرعی* که در کنار شخصیّت اصلی، در مقام دوم و یا سوم و ... هستند. *شخصیّت جامع(مدوّر)* که خصوصیّات پیچیده ای دارد و در طول داستان متحوّل (پویا) می‌شود و در مقابل شخصیّت ساده و یک بعدی قرار می‌گیرد.*شخصیّت ساده (مسطّح) را* می‌توان با جمله‌ای ساده شناساند. شخصیّت ساده، در انواع گوناگون خود، بر محور فکر یا کیفیت و خصوصیّات واحدی پرداخته می‌شود.**(براهنی، همان: ۲۹۵-۲۹۶)**

شخصیّت ایستا، در داستان تغییر نمی‌کند(«**زیبا**» در رمان محمدحجازی) و *شخصیّت پویا*، در طول داستان، دستخوش تغییر نمی شود(«خالد» در رمان«**همسایه**»).*شخصیّت اصلی* که در مرکز داستان قرار می‌گیرد و نویسنده سعی می‌کند توجّه خواننده یا بیننده را به او جلب کند.شخصیّت اصلی،گاهی مترادف قهرمان اصلی می‌آید،اگرچه ضرورتی ندارد که شخصیّت اصلی همیشه خصوصیت‌های قهرمانی و مطلق داشته باشد؛ زیرا آدم‌های واقعی و طبیعی ترکیبی از خوبی‌ها و بدی‌هایند؛ به گفتهٔ «سامرست موام»: «مردم از چیزهای خوب هم خسته و بیزار می شوند، تنوّع می خواهند.»**(موام، ۱۳۸۲: ۳۲٤)**شخصیّت اصلی در برابر شخصیّت مخالف قرار می‌گیرد (**داش آکل**).

شخصیّت مخالف: حریف و هماورد شخصیّت اصلی در داستان را شخصیّت مخالف می‌گویند(**کاکا رستم**). شخصیّت مخالف را گاهی شریر و بد نهاد قلمداد کرده‌اند، اما چنین تعبیری از شخصیّت مخالف درست نیست، زیرا هر شخصیّت مخالفی، ضرورتاً بدجنس و بدنهاد نیست. *شخصیّت مقابل* شخصیّتی‌است که در داستان، در تقابل و مقایسه با شخصیّت‌های اصلی یا شخصیّت مخالف است تا خصوصیات آن‌ها، بهتر یا برجسته‌تر نشان داده شود(**مرجان درداش آکل**). *شخصیّت قالبی* که نسخه بدل یا کلیشهٔ شخصیّت دیگری باشد. شخصیّت قالبی از خود هیچ تشخّصی ندارد، مثلاً: کسی که ادای «جاهل»ها را در می‌آورد یا از هنرپیشهٔ معروفی تقلید می‌کند.

*شخصیّت نمادین*که نویسنده اندیشه ها، مفاهیم اخلاقی و ویژگی های روحی و روانی را با اعمال و گفتار او بیان می‌کند؛ مثلاً او را مظهری از امید می‌بینند(راوی در «**بوف کور**»). *شخصیّت همراز*که شخصیّت اصلی به او اعتماد می‌کند و با او اسرار مگو و رازهای خود را

در میان می‌گذارد(«شهرو» در «**تنگسیر**»). همه *جانبه* که توجه خواننده را بیشتر به خود جلب می کند و دارای پیچیدگی و جامعیت بیشتری است(راسکول نیکوف» در«**جنایات و مکافات**»).

پروتوتیپ(pe.ro.to.tip) : نخستین نمونه، نمونهٔ پیشین، معادل (Prototype) انگلیسی، در لغت به معنی نمونهٔ اصلی یا سرمشقی است که الگوی ساخت یا تکوین پدیده یا موضوع مربوط به خود قرار می‌گیرد و در اصطلاح، الگویی است که نویسنده بر پایهٔ آن شخصیّت خود را می‌آفریند.پروتوتیپ ابزار و مواد خام لازم برای آفرینش شخصیّت را به نویسنده می‌دهد.پروتوتیپ را می توان به انواع گوناگونی طبقه بندی کرد،ازجمله:تاریخی(**اسپارتاکوس**)، مذهبی(**ارداویراف**)، هنری و ادبی(**دایی جان ناپلئون**)، حماسی و اساطیری(**سووشون**)، سیاسی(زارمحمد در **تنگسیر**)، طبقاتی(**جای خالی سلوچ**).**(دقیقیان، ۱۳۸۷ :۹)**

۲-۲.شیوه‌های شخصیّت‌پردازی

نویسنده برای بیان خصوصیّات درونی و بیرونی و معرّفی اشخاص داستانی خود از شیوه های گوناگون شخصیّت پردازی استفاده می‌کند.شخصیّت داستانی مانند یک انسان واقعی است و نویسنده این شخصیّت‌ها را از محیط اطراف خود می‌گیرد، اما کالبد شکافی اشخاص و درون آن ها کار مشکلی است. همان گونه که در عالم واقع نمی‌توان ذهن و روان اشخاص را شناخت بلکه از طریق اعمال و رفتار و ظاهر افراد به درون آن ها پی می‌بریم؛ در داستان نیز بیان و افشای اسرار درونی شخصیّت‌ها کار مشکلی است. شخصیّت‌پردازی در داستان بیشتر به دو شیوه صورت می‌گیرد:

الف-شخصیّت‌پردازی مستقیم: در این روش، نویسنده صریح و آشکار می‌گوید که فلان شخصیّت چه خصوصیّتی دارد و با جملات خبری و توصیفی به معرّفی شخصیّت می‌پردازد(**قره بیگلو و عبدی پور، ۱۳۸۸ :۳۲۸)** و به ما اطّلاعات می‌دهد و در پی بردن به وضعیت ظاهری، سطح فکری و نگرش شخصیّت ها به خواننده کمک می‌کند؛ همچنین به استقرار بهتر کنش‌ها یاری می رساند.**(آسا برگر، ۱۳۸۰ :٦٠)** البته «در این شیوه نویسنده معمولاً با کلّی‌گویی، تعمیم‌دادن و تیپ‌سازی، فرد مورد نظر را به خواننده معرّفی می‌کند و

معمولاً در داستان نویسی امروزی دیگر جایی ندارد؛ درحالی که در قرن هجدهم و نوزدهم بسیار معمول بود.»(**اخوّت ،۱۴۱:۱۳۷۱)**

ب- شخصیّت‌پردازی غیرمستقیم:در این روش، نویسنده با عمل داستانی، شخصیّت داستان را معرّفی می‌کند و ما از طریق افکار، کردار و گفتگوهای خودِ شخصیّت، او را می‌شناسیم. اکثر نویسندگان موفّق از این شیوه برای معرّفی شخصیّت‌های خود استفاده می‌کنند.در این شیوه، شخصیّت داستان اگر مغرور و خودخواه باشد، نویسنده نمی‌گوید این شخصیّت دارای چنین خصلتی است؛ بلکه رفتار و عمل و گفتارش، او را در ضمن داستان به خواننده معرّفی می‌کند و خواننده به این خصلت او پی می‌برد. می‌توان گفت، نویسنده معمولاً دوربینی جلوی او می‌گذارد و او را فیلم برداری می‌کند نه اینکه او را تعریف کند. در این شیوه که بیشتر با جزء نگاری، همچون: توجّه به ناخن های یک فرد، یک خال کوچک، حالت انگشتان و نظایر این‌ها، سروکار دارد، در واقع جزء بر کل دلالت می‌کند؛ به طوری که از کشیدن انگشت‌ها و به اصطلاح شکستن آن ها می‌توان به شخصیّت عصبی و ناراحت فردی پی برد.

نویسنده، شخصیّت را به دو گونه توصیف می‌کند: توصیف درونی و توصیف بیرونی:

(۱) توصیف درونی: در این نوع توصیف، نویسنده به حالات روحی و باطنی شخصیّت پرداخته و تمام عواطف و ارتعاشات روحی و روانی او را وصف می‌کند و به طور مفصّل به تحلیل و تشریح درگیری‌های روحی و ویژگی‌های اخلاقی او می‌پردازد.

(۲) توصیف بیرونی: در این نوع توصیف، نویسنده به ظاهر شخصیّت، طرز پوشش و رفتار او توجّه خاص دارد و با وضوح و دقّت تمام، به تشریح و توصیف آن می‌پردازد به گونه‌ای که پس از پایان آن، خواننده بپندارد که در مقابل شخصیّت واقعی قرار دارد. **(بورنوف و اوئله، ۱۳۷۸: ٤٨٠-٤٨١)** به هر روی، توصیف‌های دوجانبه بر جنبهٔ اجتماعی و درونی شخصیّت‌ها تأکید داشته و سبب ارائهٔ شخصیّتی واقعی و طبیعی می‌شود.

۲-۳.مکتب داستان نویسی جنوب

گسترهٔ مکتب داستان نویسی جنوب را می توان از آبادان تا شیراز دانست. دلیل قرار گرفتن شیراز در این حلقه نیز این است که صرف نظر از پیشینهٔ ادبی درخشان شیراز در تاریخ ادبیّات ایران، در دورهٔ مشروطه و پهلوی اوّل، آن جا نیز همانند تمامی شهرهای جنوب، داخل در حوزهٔ استعماری بریتانیا بوده و سال ها سایهٔ سنگین زبان و فرهنگ

انگلیسی بر سر آن گسترده شده بود؛ و بالاتر از آن، مجاورت جغرافیایی و مرکزیت شیراز در محدودهٔ جنوب و جنوب غربی و قرار گرفتن آن در گذرگاه جادّه ای به مرکز و مناطق همجوار و سرمایه گذاری های عمده در زمینهٔ میراث فرهنگی و آموزشی عالی و... این شهر را به قطب فرهنگی منطقهٔ جنوب تبدیل کرده بود.**(شیری، ۱۳۸۷: ٤٥)**

اگرچه ویژگی‌های تاریخی، سیاسی، فرهنگی، جغرافیایی و طبیعی هر اقلیم، در فعّال سازی آن منطقه در حوزهٔ ادبی تأثیر بسیار داشته است؛ امّا از این گذشته، وجود یک یا چند نویسندهٔ معروف یا شاخص در سابقهٔ ادبی اقلیم، یکی از مهره های محرّک در تداوم بخشی به طبع ادبی مناطق است. از این رو، اغلب مناطقی که رشد چشم گیری در حوزهٔ ادبیات داشته اند، در سوابق نزدیکشان، حداقل یک فرد فعّال وجود دارد که می تواند نخستین سلسله جنبان آن سبک باشد.**(همان:۱۹-۲۰)**.

مکتب داستان نویسی جنوب نیز، میراث مشترکی است که صادق چوبک، سیمین دانشور و ابراهیم گلستان به رغم تمام تفاوت های فکری و هنری، از خود به یادگار گذاشته اند. ناتورالیسم چوبک، بخشی از جلوه های بارز و ترکیب پذیر با رئالیسم و همچنین دلبستگی به زبان بومی و مظاهر اقلیمی را با خود به سبک نویسندگان جنوب وارد کرده است. دانشور نیز تا حدودی، ترکیب استناد و تخیّل و نیز انعکاس دادن به واقعیت های سیاسی، با بی طرفی و به دور از هرگونه افراط گری های مقطعی و حتّی وجههٔ هنری دادن به حوادث و موقعیت‌های سیاسی و تاریخ ساز را برای داستان‌نویسان نسل بعد به ارمغان آورده است.**(همان:١٦٦)**

احیای فرهنگ اقلیمی، رئالیسم جادویی، رئالیسم انتقادی، ناتورالیسم، سیاست‌گرایی، آرزوی نجات بخش، پیشاهنگی زنان، بی‌پروایی در بیان مسائل جنسی، درون گرایی در روایت و بهره‌گیری از زبان ساده، از مهم‌ترین شاخص‌های این مکتب و نویسندگان آن است که به وضوح در آثار سردمداران مکتب جنوب قابل مشاهده است.

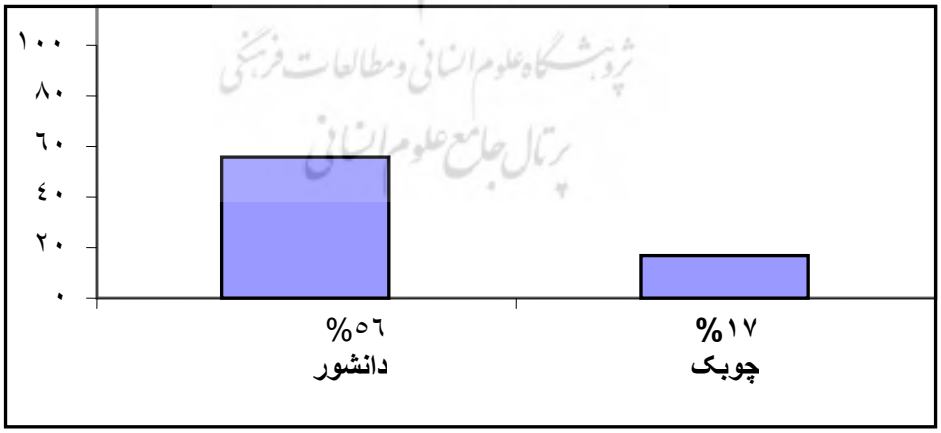
حضور زنان و برجستگی یافتن صدای آنان با خواست‌ها و عواطف و افکار خاصّشان، یکی از مهم‌ترین و بارزترین ویژگی‌ها و موضوعات مکتب جنوب است؛تا آن‌جا که گرایش‌های فمینیستی و جانب‌داری‌های زنانه به کرّات در آثار داستان‌نویسان این مکتب آمده و ذهن خوانندهٔ آگاه را به مصائب و مشکلات زنان متوجّه ساخته است.

۲-٤.مقایسه و ارزیابی شیوه‌های شخصیّت‌پردازی زن در داستان‌های چوبک و دانشور

صادق چوبک از مجموع ۳۵ داستان کوتاه و دو رمان، پنج داستان کوتاه و یک رمان را مستقیماً به شخصیّت‌پردازی زنان و طرح مصائب ایشان اختصاص داده که به زبان آماری حدود هفده درصد از کل داستان‌هایش را در بر می‌گیرد. سیمین دانشور نیز جدا از مجموعهٔ«**آتش خاموش**» از مجموع ۳۱ داستان کوتاه و سه رمان، شانزده داستان کوتاه و هر سه رمان را به زنان و شخصیّت پردازی آنان اختصاص داده که حدود۵۶ درصد ازکل داستان های او را شامل می‌شود.

صادق چوبک در کلّ داستان‌هایش به ساخت و پرداخت چهارده شخصیّت بارز و دانشور به خلق ۶۵ شخصیّت پرداخته است که این تعداد از تعدّد زیاد شخصیّت‌های داستان‌های دانشور نسبت به چوبک نشان دارد. دیدگاه ناتورالیستی چوبک سبب شده که او حدود ۹۳ درصد از شخصیّت‌هایش را از اقشار پایین اجتماع بر گزیند و به انعکاس زندگی تلخ آنان بپردازد؛ در حالی‌که بینش رئالیستی دانشور، او را بر آن داشته که حدود ۳۵ درصد از شخصیّت‌هایش را از اقشار ضعیف، ۴۱ درصد از قشر متوسّط و حدود ۲۴ درصد از اقشار غنی جامعه برگزیند.

مقایسهٔ درصد اختصاص یافته به زنان در داستان ها



همچنین اهتمام و افراط چوبک در به تصویر کشیدن زشتی‌ها و پلیدی‌های اجتماع، مسبّب خلق شخصیّت هایی پلید و سیاه گشته که حدود ۷۹ درصد از اشخاص داستان‌هایش را شامل شده است .۵۸ درصد آنان زنانی روسپی و حدود ۲۹ درصد شان افرادی پست و وقیحند که در بند ابتدایی‌ترین تمایلات بشری، عاجزانه به دام افتاده اند و حدود سیزده درصد باقی مانده نیز زنانی ضعیف و درمانده اند که در مقابل جبر محیط ناتوانند.

هر چند گرایش ناتورالیستی چوبک، دلیل اصلی ظهور۶۷ درصدی فساد در داستان‌هایش شده، امّا شرایط خاصّ اجتماعی منطقهٔ جنوب را- که به علّت حجم بسیار بالای مهاجرت و رفت و آمد کارشناسان و مهندسان خارجی، فحشا و فساد در آن بیداد می‌کند- هرگزنباید از نظر دورساخت. وجود زنان بیوه و بی‌سرپرست و بی‌پناه جنوبی که برای گذراندن زندگی، کسب درآمد و تأمین معاش، راهی جز تن‌دادن به خواسته‌های مردان هوس باز و ثروتمند خارجی نمی‌یابند، توجّه به زشتی‌ها و پلیدی‌ها و انعکاس بی‌طرفانهٔ این واقعیات تلخ را اجتناب ناپذیر می‌نماید.

اما در مورد نویسندهٔ زن، اوضاع به گونهٔ دیگری است. از آن جا که زنان در مقایسه با مردان محدودیت معاشرتی بیشتری دارند و تجربه‌های کمتری را نیز کسب می‌کنند، شخصیّت‌های داستانی اشان از تنوّع کمتری برخوردار است؛ چرا که زنان بر خلاف مردان کمتر در محیط‌هایی چون قهوه‌خانه، روسپی‌خانه، قمارخانه، میخانه، کاباره و ... حضور می‌یابند، در نتیجه امکان حشر و نشر کمتری با همهٔ افراد جامعه داشته و از طبقات اجتماعی محدودی در داستان‌هایشان بهره می‌برند. سیمین دانشور نیز به حکم زنانگی و محدودیت‌ها و شرایط اجتماعی و خانوادگی، داستان‌هایش طبقات اجتماعی محدودی را در برگرفته و از تنوّع شخصیّتی کمتری برخوردار است و به سه طیف عمدهٔ زنان مستخدم، زنان اشراف و دختران دانشجو، قابل تقسیم می‌شود. حدود ۲۵ درصد زنان داستان‌های دانشور، مستخدم ،۳۵ درصد زنان اشراف و حدود ده درصد دانشجویند که شرایط خانوادگی و شغلی نویسنده، ناخودآگاه معاشرت با این سه طیف را ایجاب می‌کند.

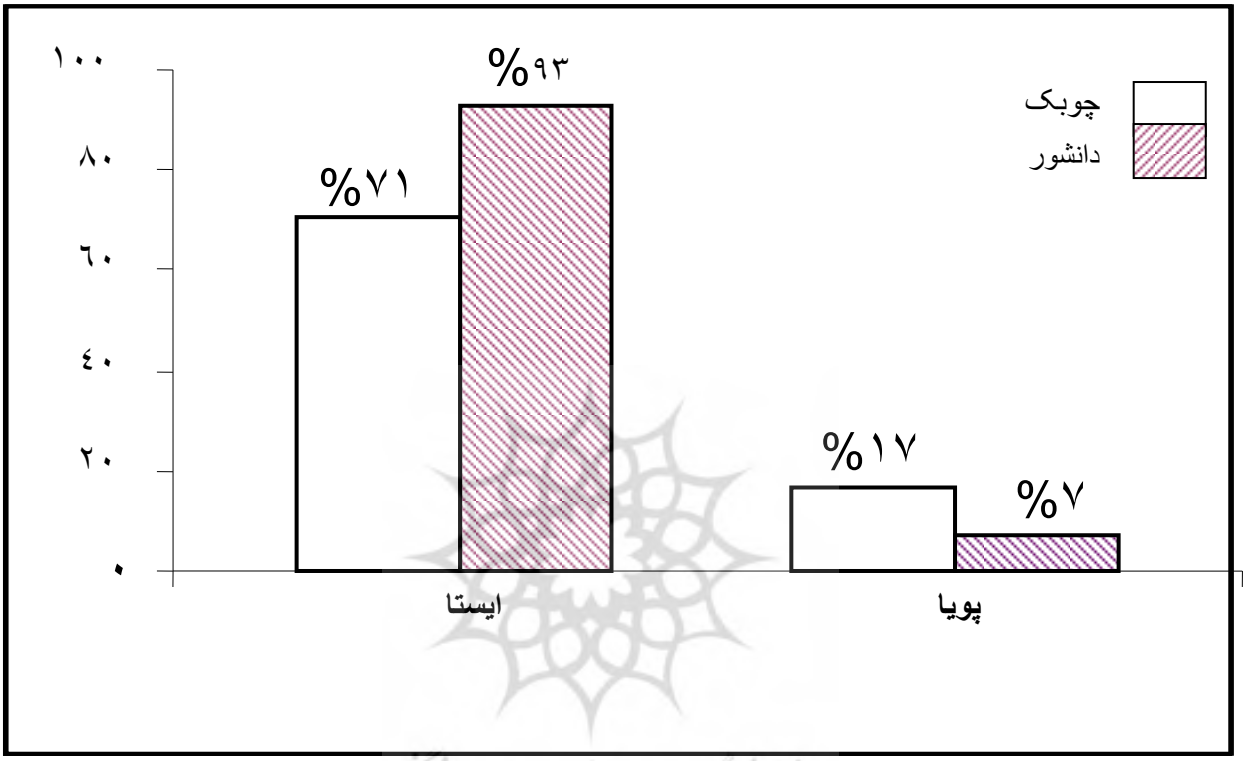
از این‌رو بسیاری از شخصیّت‌های داستان‌های دانشور افرادی حقیقی اند که با نویسنده روزگاری حشر و نشر داشته و بالاخره در داستانی پرداخته شده و حیاتی دیگر یافته اند. محدودیت‌هایی که بیشتر از آن نام برده شده سبب شده که تنها هشت درصد از زنان داستان‌های دانشور روسپی و فاسد بوده و بد دهنی در یازده درصد از داستان ها، رواج

داشته باشد؛ چون زنان پایین شهری که در خانه های مجلّل به مستخدمی و کلفتی مشغول هستند نیز متأثّر از اربابان خود، زبان و بیانی فاخر را برای گفتگوهای خود برگزیده اند، در نتیجه کمتر شخصیّتی در داستان‌های دانشور به زبانی پست و قبیح سخن می‌گوید. درحالی‌که لحن و زبان در داستان‌های چوبک در اوج بوده و بر شخصیّت‌ها کاملاً منطبق است. در واقع چوبک با انتخاب شخصیّت‌هایی از پست‌ترین لایه‌های اجتماع، به باز ساخت لحن و زبان آن‌ها پرداخته و به دور از هرگونه سانسور، بیان در خور و متناسب را در دهانشان گذاشته است ؛ از این رو حدود ۶۷ درصد از داستان‌ها، مملو از بد دهنی و ناسزا گویی زنانی است که به زبان واقعی اشان سخن می‌گویند. زنانی درمانده که تنهایی، درد مشترک آن‌هاست، یعنی حدود ۸۶ درصد زنان بی‌کس و بی‌پناهند و ۷۹ درصدشان، زندگی سراسر رنج و سختی را تجربه می‌کنند.

زنان داستان های چوبک ۹۳ درصدشان شخصیّت‌هایی ایستا، هفت درصدشان، شخصیّت‌هایی پویا، ۸۶ درصد، شخصیّت‌هایی نوعی، هفت درصدشان قالبی و هفت درصدشان شخصیّت‌هایی قراردادی هستند. از این آمار چنین بر می‌آید که هدف نویسنده از خلق شخصیّت‌هایی نوعی، به تصویر کشیدن کلّ جامعهٔ ایران و معضلات و مصائب زنان دراین اجتماع بوده است. چوبک با دیدگاهی استقرایی، زندگی برخی از زنان را به نمایندگی از همهٔ هم‌نوعان و هم‌دردانشان، در مقابل دیدگان خواننده ترسیم می‌کند. زنانی ناتوان و ضعیف که در مقابل جبر محیط، راهی جز تسلیم و رضا نمی‌بینند؛ از این رو ۷۹ درصد آنان، سرانجامی شوم و سیاه داشته، به سوی آن گام بر می دارند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

انواع شخصیّت در آثار این دو نویسنده



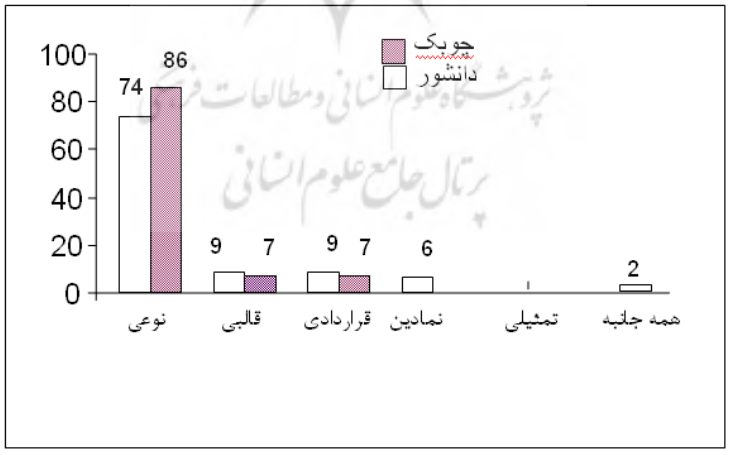
از آن جا که اغلب شخصیّت ها از سطح اجتماعی پایینی برخوردارند، بی سوادی، خرافات و اعتقادات جاهلانه در اغلب داستان‌ها موج می‌زند. در همه‌ی داستان‌ها اعتقادات خرافی و جاهلانه وجود دارد و حدود ۹۳ درصد از شخصیّت‌ها بی‌سوادند و اعتقادات مذهبی در ۶۷ درصد از داستان‌ها، حضوری پر رنگ دارد؛ هرچند سطح پایین اجتماعی شخصیّت‌ها و بی‌سوادی و جهالت آنان، سبب شده که غالب اعتقادات مذهبی، برداشت‌هایی سطحی و جاهلانه از دین باشد که بر شخصیّت عوامانه و سنتی زنان داستان صحّه می‌گذارد.

اما انتخاب شخصیّت‌ها در داستان‌های دانشور، به گونهٔ دیگری رقم خورده است. سطح اجتماعی بالای زنان داستان‌های دانشور سبب شده که حدود ۴۲ درصد زنان با سوادند و۷۱ درصد آنان شخصیّتی ایستا، هفده درصد شخصیّتی پویا ،۷۴درصد شخصیّتی نوعی، نه

درصد شخصیّتی قالبی، نه درصد شخصیّتی قراردادی،شش درصد شخصیّتی نمادین و دو درصد، شخصیّتی همه‌جانبه دارند.خرافات در ۶۷ درصد داستان‌ها حضور دارد و تنهایی، ویژگی ۳۵ درصد از زنان داستان‌هاست و اعتقادات مذهبی در ۵۰ درصد از داستان‌ها حضور پررنگ دارد.

زنان داستان‌های دانشور،کمتر از خط قرمزها عبور کرده و نویسنده، غالب آنان را در قالب زنی سنتی به تصویر می‌کشد واین تصویرگری در ۶۷ درصد از داستان‌های دانشور روی می‌دهد. همچنین تحوّل، پویایی و بالا تر بودن سطح سواد و فرهنگ زنان داستان‌های دانشور، نسبت به شخصیّت‌های ترسیمی چوبک، سبب شده که آنان در رقم‌زدن سرنوشت خود، دخالت بیشتری داشته و تنها، سی‌درصد از زنان، فرجامی ناخوش و ناخواه داشته باشند و تحوّل و پویایی در ۲۸ درصد از داستان‌ها ایجاد شود.دانشور در سیر داستان‌نویسی خود می‌کوشد تا زنان را در عرصه‌های اجتماعی وارد ساخته و به آنان هویّتی مستقل ببخشد.

نمودار انواع شخصیّت در داستان های چوبک و دانشور(برحسب درصد)



۲-۵.مؤلّفه های ترسیم شده در داستان‌های دانشور و چوبک

ازدواج، یکی از پر بسامدترین مؤلّفه‌های ترسیم شده در داستان‌های هر دو نویسنده است که به عنوان سرنوشتی محتوم از سوی جامعهٔ سنتی به زن تحمیل می شود. اگرچه نگاه چوبک در طرح و بیان این مسأله، کاملاً انتقادی و بدبینانه و متفاوت با دانشور است؛ اما باز هم ۸۳ درصد از داستان‌های او را به خود اختصاص داده است.چوبک در کلّ داستان‌هایش با نگاهی پرتردید به این قرارداد اجتماعی و خانوادگی نگریسته و آن را عاملی برای تحکیم مرد سالاری درجامعه می‌داند که زن را به سوی بردگی هرچه بیشتر و مرد را به اعمال خشونت علیه امپریالیسمی عظیم سوق می‌دهد.

اما دانشور همانند شخصیّت‌های داستانی خود، کمتر مرزهای قانونی و عرفی جامعه را می‌شکند و دیدگاه ملایم‌تری نسبت به ازدواج ارائه می‌دهد. اگرچه او نیز در برخی از داستان‌ها، ازدواج را با بیانی انتقادی می‌کاود، اما در بسیاری از داستان‌ها نیز، آن را به عنوان اصلی پذیرفته شده از سوی جامعهٔ سنّتی، می‌پذیرد و هرگز تند روی‌ها و منفی‌گرایی‌های ناتورالیستی چوبک را در داستان‌هایش اعمال نمی‌کند. دانشور تقریباً در ۷۲ درصد از داستان‌هایش ازدواج را مطرح کرده و به شرح و بسط مصائب و حواشی آن می‌پردازد.

خشونت علیه زنان یکی دیگر از مؤلّفه‌های ترسیمی مشترک و پر بسامد در داستان‌های این چوبک و دانشور است که هر دو نویسنده را با شمشیر از رو بسته به مبارزه با این آفت اجتماعی فرا خوانده است. چوبک در همهٔ داستان‌ها و دانشور در ۷۳ درصد از داستان‌هایش به مخالفت با این خشونت‌های غیر انسانی و پشتوانه‌های سنّتی، فرهنگی و دینی‌اش می‌پردازند و در باز پس گرفتن حقوق از دست رفتهٔ زنان اهتمام می‌ورزند. اگرچه در این مورد نیز شمشیر انتقادات و مخالفت‌های چوبک تیز تر و برّنده تر از یک زن نویسنده است، اما تجربه‌های مستقیم و بی واسطهٔ یک زن که خود نیز بی‌خبر از این خشونت‌های مردانه نیست، بار عاطفی و احساسی بیشتری را به خواننده منتقل کرده و اثر بخشی بیشتری بر او دارد.

مرد سالاری یکی دیگر از مؤلّفه‌هایی است که در همهٔ داستان‌های چوبک و ۸۹ درصد از داستان‌های دانشور، جلوه‌گری می‌کند و هر دو نویسنده با طرد و ردّ آن در اعتلای مقام زن و رساندن آن به جایگاه حقیقی‌اش بسیار کوشیده‌اند. اعمال خشونت علیه

زن، مرد سالاری و مطرح شدن ازدواج به عنوان سرنوشتی تحمیلی همه و همه از تفکّرات جامعهٔ سنّتی بر می‌خیزد که در همهٔ داستان‌های چوبک و شصت درصد از داستان‌های دانشور نمود یافته است. تفکّراتی که با پشتوانهٔ مذهبی و فرهنگی بر بسیاری از خشونت‌ها و کژرفتاری ها صحّه می‌گذارد و در رشد ناروای مرد سالاری سهیم است. تفکّرات سنّتی در حوزه‌های خصوصی و عمومی و در قالب آداب و رسوم، فرهنگ شفّاهی و کتبی و سنّت‌ها و تفاسیر دینی و مذهبی، همه در تثبیت قدرت مردانه و تنزیل توان زنانه مؤثّرند. **(ر.ک:کار،۱۳۷۹: ۳٤-٤٥)**

میل جنسی، یکی دیگر از مؤلّفه‌های ترسیم شده توسّط این دو نویسنده است که حجب و حیای زنانهٔ دانشور مانع از آن گردیده که در بیش از ۳۵ درصد از داستان‌هایش دربارهٔ آن سخن بگوید که آن هم در بسیاری از موارد، میل و نیاز جنسی را در پس واژگانی چون عشق، تنهایی، خستگی و ازدواج پنهان داشته است.هرچند برخی از منتقدان،«اروتیسم» را روحیّهٔ غالب داستان‌های دانشور می‌دانند، امّا آمار، این نظریه را تأیید نمی‌کند.**(عابدینی،۱۳۸۰: ۱۰۵)** عفّت قلم دانشور همچنین سبب شده که او اغلب صحنهٔ معاشقه و مغازله را در نهایت کنایت و ابهام بیان کند و به شدّت از بازگویی بی‌پردهٔ آن پروا کند. در حالی که چوبک با توجّه به تأثیرات فرویدی و مکتب داستان نویسی اش، در۸۴ درصد از داستان‌هایش از میل و نیاز جنسی سخن گفته و آن را ریشه، منشأ و مسبّب بسیاری از اعمال، گفتار و ناراحتی‌های روانی انسان می‌داند. همچنین بی‌پروایی چوبک در بیان مسائل جنسی و بی محابایی‌اش در پرداختن به رابطه‌های جنسی و توصیف صحنه‌های هم‌خوابگی و مغازله، سبب شده که او به عنوان عریان‌ترین تصویرگر زنان در ادبیّات داستانی ایران به حساب آید که از عمده‌ترین دلایل آن نیز پای‌بندی به اصول ناتورالسیم و ویژگی‌های مکتب جنوب است. **(شیری، همان:۲۲۰)**

خیانت، یکی دیگر از مؤلّفه‌هایی است که در پنجاه درصد از داستان‌های کوچک و در ۶۵ درصد از داستان‌های دانشور، ترسیم شده که این مؤلّفه نیز از پیامدهای تفکّر سنّتی جامعه و مرد سالاری حاکم بر آن است.

ناباوری یکی دیگر از مؤلّفه‌های ترسیمی است که هفده درصد از داستان‌های چوبک را به خود اختصاص داده است. ناباروری که برای سیمین دانشور دردی بیگانه نیست، ۳۴

درصد از داستان‌هایش را فرا گرفته و از آن جا که نویسنده در آن‌ها به ذکر تجربه ای بی‌واسطه و مستقیم پرداخته، از گیرایی و باورپذیری بسیاری برخوردار شده است.

چند همسری و به تبع آن مشکلات هوواداری نیز از مواردی است که در ۶۷ درصد از داستان‌های چوبک و ۴۵ درصد از داستان‌های دانشور نمود یافته است. از آن‌جا که این معضل نیز از تبعات مرد سالاری و تفکّرات سنّتی حاکم بر جامعه است، هر دو نویسنده با نگاهی منکرانه و منتقدانه آن را نگریسته اند.

مرگ نیز یکی دیگر از مؤلّفه‌های ترسیمی هر دو نویسنده است؛ اگر چه تنها هفده درصد از داستان‌های دانشور را به خود اختصاص داده است اما برای چوبک در حکم درون مایه ی ۸۴ درصد از داستان‌ها است که با توجّه به جامعهٔ سیاه شقاوت زده ایران در آن روزگار، نمی توان این آمار را تنها بر افراط گری‌ها و بدبینی‌های نویسنده حمل کرد.

مهر مادری، مؤلّفه ای است که تنها یک زن از عهدهٔ ترسیم و توصیف آن، موفّق بر می‌آید. چوبک تنها در شانزده درصد از داستان‌هایش به تصویرگری آن پرداخته که در همین میزان نیز، توفیق چندانی کسب نکرده است. در واقع زنان داستان‌های چوبک آن قدر در منجلاب فساد و تباهی غوطه ورند که گاه حتّی از غرایز انسانی شان نیز دور مانده اند.در عوض، مهر و عطوفت مادرانه ۶۲ درصد از داستان‌های دانشور را به خود اختصاص داده است. دانشور در این داستان‌ها با بهره‌گیری از حسّ زنانگی و مهرمادرانهٔ بالقوّه اش، توصیفات قوی و اثرگذاری را رقم زده و توان یک زن نویسنده را در انتقال این گونه احساسات و تجربیات به رخ همگان کشیده است.

یکی دیگر از مؤلّفه های ترسیم شده در داستان های دانشور توجّه به *فرنگی مآبی*، خصوصیّات زنان غربی و انعکاس ویژگی‌های آنان است. هر چند بخش عمده ای از ویژگی‌های شخصیّتی زنان فرهنگ باخته و فرنگی نما از محیط اجتماعی، فرهنگی و از طبیعت روحیهٔ زنان ایرانی نشأت می‌گیرد، اما در حدود چهل درصد از داستان‌های دانشور را فراگرفته است که با توجه به زمان داستان‌ها و تأثیرات ایرانیان از فرهنگ بیگانه، امری دور از ذهن نمی‌نماید. همچنین حشر و نشر دانشور با زنان مرّفه، تحصیل‌کرده و فرنگ رفته، یکی از دلایل انعکاس این ویژگی‌ها در داستان‌های اوست.

از آن‌جا که در نقد فمینیستی و اساساً در ادبیّاتی که به زن می‌پردازد، زن، نقش اساسی و برابر با مردان دارد و بر خلاف ادبیّات مرد سالارانه که در آن زن را به صورت تابع نشان

می‌دهند، در ادبیّات زنانه، نقش زن، فاعلی(کارساز) است، همواره نویسندگان مکتب فمینیسم کوشیده اند تا زنان را به صورت انحصاری نقد و بررسی و آنان را نه به معنی غیر مرد که به عنوان شخصی که دارای امیال، آرزوها و درونیات منحصر به فردی است، تعریف و توصیف کنند و ویژگی‌های خاص و زنانه اشان را بیان کنند؛ ویژگی هایی که حتّی در همهٔ زنان هم مشابه نیست و بنا برتجربیّات و خصوصیّات زیست شناختی گوناگون، گونه‌های متفاوت و متمایز شخصیّت زن را به وجود می‌آورد؛ به عبارت بهتر، از آن‌جا که هر زن در طول زندگی‌اش، تجربیّات مختلف و منحصر به فردی را که به دلایل زیست‌شناختی و زیست‌روانی در همه یکسان نیست، از سر می‌گذارند، پس طبیعی است که هر کدام از آنان، از امیال، خواسته‌های درونی و آرزوهای خصوصی مربوط به خودشان برخوردار باشند. چوبک و دانشور نیز در داستان‌های فمینیستی خود به زن، نقشی محوری و اساسی داده و مانند ادبیّات مرد سالارانه، از زن تصویری کلیشه‌ای ارائه نداده اند. **(حرّی،۱۳۷۷: ۱۳۲)**

اصولا، فمینیسم، جنبش سازمان‌یافته ای است با هدف تحقّق بخشیدن به حقوق برابر زنان با مردان در تمامی عرصه‌های زندگی اجتماعی و تضمین دست‌یابی آنان به این حقوق از دست رفته. همچنین مواردی چون: رسمیت دادن به تقاضای زنان در جامعه به عنوان یک گروه، ضرورت تغییرات وسیع جهت افزایش قدرت زنان، رهایی از قیدها و محدودیت‌هایی که صرفاً به خاطر جنسیت بر سر راه زنان گذاشته شده است، مبارزه علیه سوء استفاده از جنس زن، مقابله با نقش از پیش تعیین شدهٔ زن از سوی اجتماع و گسترش حقوق و نقش زن در جامعه، نیز از جمله فعّالیت‌های این جنبش است.

در داستان‌نویسی فمینیستی نیز، غالب نویسندگان می‌کوشند تا با انعکاس حقوق از دست‌رفتهٔ زنان، مقام و جایگاه حقیقی و حقوقی اشان را به آنان باز رسانند و محدودیتی که در قالب زنانگی از سوی جامعه و تمدّن به زن تحمیل می‌شود، از او باز ستانند. در داستان‌ها، غالباً نقد فمینیستی به دو شیوه صورت می‌گیرد: یکی، جلوه‌های زنان و دیگری، نقد زنان.

در شیوهٔ نخست، بیشتر به این موضوع می‌پردازد که زن در آثار ادبی، به چه صورت و با کدام نقش‌های قالبی به خواننده ارائه شده است. به اعتقاد هواداران این شیوه وگرایش نقد فمینیستی، تصویر ارائه شده از زن در آثارشان به گونه‌ای است که با مقتضیات فرهنگ

مرد سالارانه تطبیق دارد و اساساً باز همان فرهنگ را تولید می‌کند. در واقع در این شیوه، تجربیّات زنان، نشان داده نمی شود، بلکه تصاویری کلیشه ای از زن ارائه می شود. «جوزفین دانون»، نظریه پرداز این گرایش در نقد فمینیستی، در یکی از مقالات خود می‌نویسد که: بخش بزرگی از ادبیّات ما، در حقیقت مبتنی بر جلوه‌هایی ثابت یا کلیشه‌ای از زنان است و تجربه‌های آنان را نشان نمی‌دهند. «دانون» معتقد است که به دلیل سیطرهٔ مرد سالاری در فرهنگ و ادبیّات، زنان غالباً به صورت تابعی از امیال مردان تصویر شده اند.

گرایش دوم نقد فمینسیتی، نقد زنان نامیده می‌شود. در این نوع نقد، به زن در مقام نویسنده توجّه می‌شود و از آن‌جا که در مکتب جلوه‌های زن، عملاً فقط به نظرات مردان راجع به زنان می‌پردازد و حیطهٔ محدودی دارد، این مکتب به وجود آمده است. «آلیان شوالتر»، نظریه‌پرداز اصلی آن معتقد است که اگر نقش قالبی شخصیّت‌های زن را در آثار ادبی، یا جنسیت‌گرایی منتقدان مرد، یا نقش محدود زنان در تاریخ ادبیّات بررسی کنیم، هیچ چیز راجع به احساسات و تجربیّات زنان در نمی‌یابیم بلکه فقط می‌فهمیم که به زعم مردان، زنان چگونه باید باشند. «شوالتر» و منتقدان طرفدار مکتب نقد زنان، متقابلاً به ساختار و مضامین آثار ادبی نویسندگان زن توجّه فراوانی دارند تا از این طریق به شناخت پویش روانی فعّالیت‌های زنانه راه ببرند. **(پاینده،۱۳۷٦: ۱۲۲)**

با توجّه به توضیحات بالا، انتخاب دانشور و چوبک، هرکدام به نوعی توجیه پذیر می‌نماید؛ چرا که زنان در داستان‌های چوبک با نگاهی مردانه و زنان داستان‌های دانشور با دیدگاهی زنانه خلق و توصیف شده اند و تفاوت‌ها و شباهت آنان در داستان قابل تأمّل و بررسی است. اصولا ساختار روایی داستان‌هایی که نویسندگان مرد سالار می‌نویسند، عمدتاً از سه جهت با داستان‌های نویسندگان زن تفاوت دارد:

(۱) زنان را بیشتر به صورت تابع (کارپذیر) نشان می‌دهند نه به صورت فاعل (کار ساز)؛ (۲) شخصیّت‌های قالبی و مضحک از زنان ارائه می‌دهند؛ (۳) وجود مستقل برای زن قائل نیستند بلکه آنان را بر حسب تفاوتشان با مردان مشخّص می‌کند.**(همان:۱۲۳)**

به‌دلیل همین تفاوت‌هاست که نویسندگان فمینیست همواره کوشیده اند تا بر خلاف نویسندگان مرد محور، زنان را جدا از مردان و تنها در کنار آن‌ها توصیف کنند و هویّتی مستقل به آنان ببخشند. اما در همین توصیف‌های زن محورانه نیز بین نویسندگان زن و

مرد تفاوت‌های بسیاری است. توصیف مردان از شخصیّت‌های زن با واسطه و غیر مستقیم بوده و حشر و نشر نویسندگان زن با افراد، با محدودیت بسیاری همراه است. برای مثال شخصیّت‌پردازی دانشور از زنان، بیش از آن که از واقعیت سر چشمه بگیرد، بر تأثیری استوار است که نویسنده از حشر و نشر با زنان تحصیل‌کرده و فرنگ‌رفته و مرّفه گرفته است؛ در نتیجه زنان داستان‌های دانشور، زنانی تحصیل‌کرده و روشنفکرترند که نسبت به زنان داستان‌های چوبک از سطح اجتماعی بالاتری برخوردارند. زنان در داستان‌های چوبک مظلوم‌ترند و به‌سادگی از سوی مردان مورد ظلم قرار می‌گیرند و از پست‌ترین لایه‌های جامعه برآمده و در فساد تباهی غوطه‌ورند.

به هر روی، با همهٔ این تفاوت‌ها و شباهت‌ها، دانشور و چوبک کوشیده اند تا با تصویرگری زنان و دنیای ذهنی و عینی آنان، مظلومیت و حقوق پایمال‌شدهٔ زنان را در مقابل دیدگان آگاه و هوشیار خوانندگان به نمایش وا دارند. اگرچه این‌گونه تصویرگری‌ها از تصوّرات و وضعیت زیستی و خانوادگی و اجتماعی زنان در آثار داستان‌نویسی چوبک به کرّات دیده می‌شود، اما توان القایی، گرایش‌های فمینیستی و جانب‌داری زنانه در داستان‌های دانشور بیشتر است. برای مثال اگرچه از نظر جنسیتی، عریان‌ترین تصویرگری از زنان را در آثار چوبک می‌توان دید، اما فریاد دادخواهی زنان از میان داستان‌های نویسندگان زن، رساتر و تأثیرگذارتر است؛ چرا که نویسندگان زن، همواره دفاع از حقوق اجتماعی زنان را به‌عنوان رسالتی بزرگ بر خود فرض می‌دانند. سیمین دانشور، همواره خود را مدافع فمینیسم شمرده و دفاع از جایگاه اجتماعی، فکری، فرهنگی و حقوقی زنان را دغدغهٔ اصلی خود می‌داند. **(شیری،همان: ۲۱۸-۲۱۹)** هرچند زنان داستان‌های چوبک به علّت وسعت دایرهٔ انتخاب شخصیّت و لحن و زبان متناسب آنان، واقعی‌تر و ملموس تر به نظر می‌آیند.

مؤلفه	دانشور	چوبک
مذهب	۵۰	۶۷
تنهایی و بی پناهی	۳۵	۸۶
بدفرجامی زنان	۳۰	۷۹
تحول و پویایی	۲۸	۱۶
ازدواج	۷۲	۸۳
خشونت	۷۰	۱۰۰
مردسالاری	۸۹	۱۰۰
تفکرات جامعه ی سنتی	۶۰	۱۰۰
میل جنسی	۳۵	۸۴
خیانت	۵۶	۵۰
ناباروری	۳۴	۱۷
چند همسری	۴۵	۶۷
مرگ	۱۷	۸۴
مهر مادرانه	۶۲	۱۶
فرنگی مآبی	۴۰	۰
فساد	۵۰	۶۷
بد دهنی	۱۱	۶۷
روسپی	۸	۵۸
خرافات	۶۷	۱۰۰
زن سنتی	۶۷	۵۰

مقایسه درصدی مؤلفه های ترسیم شده در داستانهای چوبک و دانشور

۳-نتیجه گیری

دانشور و چوبک، هرچند به لحاظ مکتب داستان نویسی، بومی‌گرایی، توجّه به مسائل زنان، درون گرایی، رئالیسم انتقادی و سیاست‌گرایی تا حدودی با هم مشترکند، از جنبه‌های فکری، هنری و شیوه‌های داستان‌نویسی و چگونگی و میزان توجّه به زنان متفاوتند.

چوبک از مجموع ۳۵ داستان کوتاه و دو رمان، پنج داستان کوتاه و یک رمان، یعنی: حدود هفده درصد از داستان‌هایش را مستقیما به شخصیّت‌پردازی زنان و بیان مصائبشان اختصاص داده است، درحالی‌که دانشور به‌جز مجموعهٔ «**آتش خاموش**» از مجموع ۳۱ داستان کوتاه و سه رمان، شانزده داستان کوتاه و سه رمان،یعنی: حدود پنجاه و سه درصد از داستان‌های خود را بدین امر اختصاص داده است.

چوبک تحت تأثیر دیدگاه ناتورالیستی،۹۳ درصد از شخصیّت‌هایش را از طبقات پایین جامعه برگزیده، درحالی‌که دانشور تحت تأثیر بینش رئالیستی، حدود ۳۵ درصد از شخصیّت‌هایش را از قشر ضعیف،۴۱ درصد از قشر متوسّط و بیست و چهاردرصد از اقشار غنی جامعه برگزیده است.از این رو، حدود ۷۹ درصد از شخصیّت‌های زن داستان‌های چوبک، افرادی ضعیف، پست، پلید و بد کاره اند و هفت درصد آنان نیز دچار فساد شده اند، اما شخصیّت‌های زن در داستان‌های دانشور به‌دلیل زن بودن و شرایط اجتماعی‌اش از تنوّع شخصیّتی کمتری برخوردار است و بیشتر به سه طبقهٔ اصلی: زنان مستخدم، اشراف و دانشجو تقسیم می‌شوند.

ازدواج، خشونت علیه زنان، مرد سالاری، میل جنسی، خیانت، ناباروری و چند همسری از پر بسامدترین مؤلّفه‌هایی است که در داستان‌های هر دو نویسنده جلوه‌گری می‌کند.ازدواج، حدود ۸۳ درصد از مسائل داستان‌های چوبک را به خود اختصاص داده و در داستان‌های دانشور حدود ۷۲ درصد را؛ هرچند، چوبک دیدگاهی کاملا انتقادی و بدبینانه دارد، ولی دانشور به رغم بیان انتقادی به ازدواج در برخی از داستان‌هایش،کم‌تر مرزهای قانونی و اخلاقی جامعه را می‌شکند.

مهر مادری از مؤلّفه‌هایی است که تنها یک زن به‌خوبی از عهدهٔ ترسیم آن بر می‌آید، ازاین‌رو، چوبک هرچند حدود شانزده درصد از داستان‌هایش را بدان پرداخته امّا چندان توفیقی کسب نکرده، درحالی‌که مهر و عطوفت مادرانه ۶۲ درصد از داستان‌های دانشور را به خود اختصاص داده است.

یکی دیگر از مؤلّفه‌های داستان دانشور، فرنگی‌مآبی است که حدود چهل درصد از داستان‌هایش را در برگرفته است؛ البتّه با توجّه به وضعیت و شرایط زندگی وی دور از ذهن نمی‌نماید. به طورکلّی، چوبک با نگاهی مردانه و دانشور با دیدگاهی زنانه و تا حدودی فمینیستی به خلق شخصیّت‌های زنان در داستان‌هایشان دست زده اند، به همین دلیل دانشور زنان را جدا از مردان و تنها در کنار آنان توصیف می‌کند و هویّتی مستقل به آنان می‌بخشد. با این‌حال، هر دو کوشیده‌اند، دنیای عینی و ذهنی و مظلومیّت و حقوق پایمال شدهٔ زنان را در مقابل دیدهٔ آگاهان به تصویر بکشند.

منابع و مآخذ

آژند، یعقوب،(۱۳۷۳)، *ادبیّات داستانی در ایران و ممالک اسلامی*،تهران: آرمین.

آسا برگر،آرتور،(۱۳۸۰)،*روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمرّه*، ترجمهٔ محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.

آلوت، میریام، (۱۳۸۰)، *رمان به روایت رمان نویسان*، ج۲، ترجمهٔ علی محمد حق شناس، تهران: نشر مرکز.

اخوّت، احمد،(۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*،اصفهان: فردا.

اصلانی، محمدرضا،۱۳۸۳،*صادق چوبک*، تهران: نشر قصّه.

براهنی، رضا،(۱۳۶۲)، *قصه نویسی*، چ ۳ ، تهران: نشر نو.

پیروز،غلامرضا،(۱۳۸۷)،*درون مایه های داستان های معاصر فارسی از سال* ۱۳۰۰تا ۱۳۵۷،رخسار اندیشه،مجموعه مقالات سومین همایش پژوهش های زبان و ادبیّات فارسی، به کوشش ابراهیم خدایار، تهران:مرکزتحقیقات زبان و ادبیّات فارسی(۱۱۷-۱۴۰).

چوبک، صادق،(۱۳۴۶)،*خیمه شب بازی*،چ ۳، تهران: سازمان انتشارات جاویدان.

----------،(۱۳۵۲)،*روز اوّل قبر*، چ ۲، تهران: سازمان انتشارات جاویدان.

----------،(۱۳۵۲)، *سنگ صبور*، چ ۲، تهران:سازمان انتشارات جاویدان.

----------،(بی تا) ، *چراغ آخر*، چ ۲، تهران: بی نا.

حرّی، ابوالفضل،(پاییز ۷۷)،«نقد فمینیستی بر داستان کوتاه جشن تولّد»،*فصلنامهٔ ادبیّات داستانی*،س۶، ش ۴۸.

دانشور، سیمین،(۱۳۵۴)،*شهری چون بهشت*،چ ۲، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
----------،(۱۳۵۹)،*به کی سلام کنم*،چ ۲، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
----------، (۱۳۶۰)،*غروب جلال*، تهران: رواق.
----------، (۱۳۷۲)،*جزیرهٔ سرگردانی*،تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
----------، (۱۳۷۶)،*از پرنده های مهاجر بپرس*، تهران: نشر کانون با همکاری نشرنو.
----------، (۱۳۷۷)،*سووشون*،چ ۱۴، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
----------،(۱۳۸۰)،*ساربان سرگردان*، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
دست غیب، عبدالعلی،(۱۳۷۶)،به سوی داستان نویسی بومی، تهران:حوزه هنری.
----------،(۱۳۷۸)، *نقد آثار صادق چوبک*، شیراز:ایما.
دقیقیان، شیرین دخت،(۱۳۸۷)، *شخصیّت پردازی در ادبیّات داستانی*،تهران:مروارید .
رولان بورنوف، رئال اوئله،(۱۳۷۸)، *جهان رمان*، ترجمهٔ نازیلا خلخالی، تهران: نشر مرکز.
سپانلو،محمدعلی،(۱۳۷۱)،*نویسندگان پیشرو ایران*،چ ۴ ،تهران:نگاه.
سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر، (۱۳۸۲)، *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، چ۳، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.
شیری، قهرمان،(۱۳۸۷)، *مکتب های داستان نویسی در ایران*،تهران: چشمه.
عبداللهیان، حمید،(۱۳۸۱)، *شخصّیت و شخصیّت پردازی در داستان معاصر*، تهران: انتشارت آن.

عبیدی نیا، محمد امیر و علی دلایی میلان،(۱۳۹۱)، *شخصیّت و شخصیّت پردازی در حدیقهٔ سنایی*، نشریهٔ پژوهش های ادب عرفانی(گوهر گویا)، س۶،ش۲، (۱۹۵-۲۱۶).

قره بیگلو، سعیدالله و شیدا عبدی پور،(۱۳۸۸)، *شیوه های داستان پردازی سنایی، ثنای سنایی*(مجموعه مقالات همایش بین المللی حکیم سنایی) به کوشش مریم حسینی، تهران: دانشگاه الزهرا(۳۲۲-۳۳۱)

کار، مهرانگیز،(۱۳۷۹)،*پژوهشی در بارهٔ خشونت علیه زنان در ایران*، تهـران: روشـنگران و مطالعات زنان.
گلشیری،هوشنگ،(۱۳۷۶)، *جدال نقش با نقّاش در آثار سیمین دانشور*،تهران: نیلوفر.
مار زلف، اولریش، (۱۳۷۶)، *طبقه بندی قصّه های ایران*،چ۲، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: سروش.
محمودی،حسن،(۱۳۸۱)،*نقد و تحلیل و گزیده داستان های صادق چوبک*، تهران:روزگار.
میرصادقی، جمال و میمنت،(۱۳۷۷)، *واژنامهٔ هنر داستان نویسی*، تهران: کتاب مهناز.
----------،(۱۳۸۰)، *عناصر داستان*،چ ۴، تهران: سخن.
میر عابدینی،حسن،(۱۳۸۰)،*صدسال داستان نویسی در ایران*،چ ۲،تهران : چشمه.
نصر اصفهانی، محمدرضا و میلاد شمعی، (۱۳۸۶)، تحلیل عنصر شخصیّت در رمـان جـای خالی سلوچ، مجلهٔ زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچسـتان، س۵، ش۴(۱۵۳-۱۷۶).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی