دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال سوم، شماره چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، صفحات ۶۴-۴۷

تحول شخصیت‌های زن در آثار سیمین دانشور و غزاله علی‌زاده

بیتا قنبری*/ مرتضی محسنی**/ امین دائی‌زاده جلودار***

دریافت مقاله:
۱۳۹۴/۱۲/۱۶
پذیرش:
۱۳۹۵/۰۴/۲۶

چکیده

شخصیت یکی از مهم‌ترین عناصر داستان است. شخصیت‌های داستانی آفریدهٔ ذهن زمانمندِ نویسنده و بافته‌ای در تاروپود واقعیت و خیال است. شخصیت‌های داستان می‌توانند متأثر از برهم کنش ساختار اجتماعی و ساختار ذهنی نویسنده باشند. داستان موفق داستانی است که شخصیت‌های آن پویا هستند و در روند داستان متحول می‌شوند و به رشد و پویایی جامعه کمک می‌کنند. در زمینهٔ تحول شخصیت‌ها در جهان داستان عواملی گوناگونی چون زمینه و مناسبات اجتماعی – فرهنگی، برخورداری از سرمایهٔ اجتماعی، تحصیلات عالیه و رشد آگاهی، باور شخص به تحولات فردی و اجتماعی و ... تأثیرگذارند. در این مقاله شخصیت‌های داستان‌های سیمین دانشور و غزاله علی‌زاده از منظر متحول شدن مورد بررسی قرار گرفته است. دستاورد پژوهش این است که با توجه به دنیا و تجربهٔ زیستهٔ دو نویسنده شخصیت‌های داستان‌های آنان شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارند. دو نویسنده شخصیت‌های خود را از دو طبقهٔ متوسط و تحصیل‌کرده و پایین و ستمدیده انتخاب کرده‌اند. شخصیت‌های گزینش شده از طریق مناسبات اجتماعی، تجربهٔ زیسته و آموزش و یادگیری متحول شده‌اند. شخصیت‌های آفریدهٔ دانشور آرام‌آرام، مصلحت‌اندیشانه و محتاطانه متحول می‌شوند؛ اما شخصیت‌های داستان علی‌زاده با تغییر و تحول درونی، صاحب روحیهٔ انقلابی و خطرپذیری شده و شرایط اجتماعی را دگرگون می‌کنند یا برخی نیز تسلیم شرایط سخت جامعه می‌گردند.

کلیدواژه‌ها: مناسبات اجتماعی، تجربهٔ زیسته، تعلیم و تربیت، تحول شخصیت، سیمین دانشور، غزاله علی‌زاده.

* دکترای زبان و ادبیات فارسی و مدرس دانشگاه فرهنگیان. ghanbari_bita@yahoo.com
** عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران (نویسنده مسئول). mohseni@umz.ac.ir
*** دکترای جامعه‌شناسی و مدرس دانشگاه مازندران. a_daeezadeh@yahoo.com

مقدمه

شخصیت‌های داستانی آفریدهٔ ذهن زمانمندِ نویسنده و بافته‌ای در تاروپود واقعیت و خیال است. جان-های جهان رمان در جهان اجتماعی و بخش ناخودآگاه ذهن نویسنده رنگ و جان می‌گیرد. داستان‌نویس به عنوان هنرمندی نخبه، با الگو گرفتن از جامعه به خلق شخصیت‌ها دست می‌زند. اما اینکه نویسنده در تأثیرپذیری از شخصیت‌های جامعه، تا چه اندازه به شخصیت‌های واقعی وفادار است یا به خلق شخصیت‌هایی تازه دست می‌زند به شکوفایی روحی و شخصیتی او وابسته است. معمولاً نویسنده‌های درجهٔ دو با الگوپذیری مستقیم از جامعه به بازتاب آنچه پیرامون آنان است روی می‌آورند؛ اما نویسندگان برتر با شناخت کامل از جامعه، به خلق شخصیت‌های تازه دست می‌زنند. در میان این دو دسته از نویسندگان، معمولاً شخصیت‌های نویسندگان گروه دوم با تحولاتی همراه هستند. این اشخاص به طور عمده شخصیت‌های پویایی هستند که به رشد و شکوفایی جامعه کمک می‌کنند. در این مقاله شخصیت‌های داستان‌های سیمین دانشور و غزاله علی‌زاده از منظر متحول‌شدن مورد بررسی قرار گرفته است. علت انتخاب داستان‌های دانشور و علی‌زاده این بوده که اینان به سبب زن بودن زنان را با در نظرگرفتن تمامی نیازهای روحی، جسمی، جنسیتی و اجتماعی دیده و با آنان هم‌ذات‌پنداری کرده‌اند.

دانشور و علی‌زاده از واقع‌گرایی و افشای محرومیت‌ها و زخم‌های بی‌شمار تن و جان زنان جامعه فراتر رفته به خلوت درون آنان نیز نقبی هنرمندانه زده‌اند و تلاطمات، پرسش‌ها، بن‌بست‌ها و حسرت‌های مشترکی را آشکار کرده‌اند و از این رهگذر نشان داده‌اند که تنها به تصادف یا تفنن، قصه نگفته‌اند بلکه شهرزادوار و هنرمندانه از خود مایه گذاشته‌اند. زنان نویسنده در واقع با داستان‌گویی فضایی را برای تنفس، بیان، عرض‌اندام و بالیدن فراهم آورده‌اند که حاکمان سیاسی و ایدئولوژیک از آنها دریغ کرده بودند. این جستار کندوکاوی پیرامون تحول شخصیت‌های زن در داستان‌های دو تن از نویسندگان هم‌روزگار ماست.

پرسش‌های پژوهش

مقالهٔ پیش‌رو برای به‌دست دادن تصویری از تحول شخصیت‌های زن قصد پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر را دارد:

۱. کدام یک از شخصیت‌های داستان‌های دانشور و علی‌زاده متحول شده‌اند؟

۲. دلایل تحول این شخصیت‌ها چیست؟

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون در زمینهٔ تحول شخصیت قهرمانان زنان در آثار سیمین دانشور و به ویژه غزاله علی‌زاده رساله و کتاب مستقلی به نگارش درنیامده است. با این وجود موضوع مذکور به صورت مقالات متعدد و پراکنده و عموماً دربارهٔ آثار سیمین دانشور مورد پژوهش واقع شده و دربارهٔ آثار غزاله علی‌زاده مطالعات معدود و محدودی انجام شده است.

موضوع عمدهٔ این آثار و مقالات، زندگینامه، خاطرات، معرفی آثار، نامه‌ها و یادداشت‌های شخصی این نویسندگان است و تنها بخش کوتاهی از این پژوهش‌ها در زمینهٔ تحلیل علمی،

همه‌جانبه و دقیق نحوهٔ شخصیت‌پردازی آثار زنان نویسنده است.

۱. جامع‌ترین اثری که در زمینهٔ معرفی سیمین دانشور و آثار او تألیف شده است، کتاب *در ساحل جزیرهٔ سرگردانی* (جشن‌نامهٔ سیمین دانشور) است که به کوشش علی‌دهباشی در سال ۱۳۸۳ به چاپ رسیده است. این کتاب دربارهٔ زندگینامه، سال شمار عمر، کتاب‌شناسی، خاطرات، گفت‌وگوها و همچنین مقالاتی دربارهٔ نقد مجموع آثار دانشور از قلم نویسندگان داخلی و خارجی است.

۲. دو اثر دیگر که دربارهٔ دانشور و بررسی آثارش نوشته شده یکی کتاب *جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور* از هوشنگ گلشیری است که هر چند از شائبهٔ عداوت و انکار بر کنار نیست اثری است خواندنی.

۳. و دیگری کتابی است از جواد اسحاقیان با عنوان *درنگی بر سرگردانی‌های شهرزاد پسامدرن* که به نقد ذهنیت دانشور در پهنه‌های مختلف می‌پردازد. نویسنده بیشتر می‌کوشد که آن بخش از سایه‌های ذهن و زبان او را روشن کند که دیگران به آن نپرداخته‌اند و با الهام از حافظهٔ تاریخی نسل پیش از انقلاب و با توجه به رهیافت‌های نقد ادبی پس از انقلاب، سیمایی جامع‌تر در محدودهٔ رمان‌های اخیر دانشور ترسیم کند.

دربارهٔ شخصیت و بررسی آثار غزاله علی‌زاده از قلم نویسندگان چند مقاله و سخنرانی معدود به چاپ رسیده است که در بخش پایانی کتاب‌های *با غزاله تا ناکجا* و *خانهٔ ادریسی‌های* غزاله علی‌زاده به چشم می‌خورد. مهم‌ترین این مقالات و سخنرانی‌ها عبارت‌اند از:

۴. «تنها و دست خالی بر می‌گردیم» از رضا براهنی که با زبانی ادبی به بررسی شخصیت غزاله علی‌زاده پرداخته است.

۵. حسن اصغری در مقالهٔ «مکاشفهٔ دل‌مردگی» به بررسی و تحلیل شخصیت‌های داستان کوتاه «سوچ» علی‌زاده می‌پردازد.

۶. «موقعیت اضطراب» عنوان سخنرانی دیگری است که محمد مختاری آثار و شخصیت غزاله علی‌زاده را بررسی کرده است.

۷. «پیچیدگی سرنوشت یک خانه» عنوان مقالهٔ دیگری از محمد مختاری است که در آن به بررسی دقیق‌تر رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* پرداخته است.

۸. جلال ستاری نیز در مقالهٔ «درد جاودانگی» داستان *خانهٔ ادریسی‌ها* و شخصیت‌های آن را کالبدشکافی کرده است.

اما در زمینهٔ تحول شخصیت‌های داستان‌های دانشور و علی‌زاده اثری دیده نشده است.

روش تحقیق

روش تحقیق توصیفی و مقایسه‌ای است. در این مقاله ضمن بررسی روند تحول شخصیت‌های رمان به ذکر همانندی‌ها و ناهمانندی‌ها در زمینهٔ دگرگونی شخصیت‌ها در آثار دو رمان‌نویس زن هم روزگار ما پرداخته شده است.

چارچوب نظری

اصطلاح شخصیت در سه حوزهٔ روان‌شناسی، روان‌شناسی اجتماعی و جامعه‌شناسی کاربرد داشته و معانی متفاوتی پیدا می‌کند:

الف) در حوزه روان‌شناسی آلپورت (۱۹۶۷-۱۸۹۷)، در سال ۱۹۳۷م، برای اولین‌بار به‌شیوهٔ بسیار تفصیلی، به تجزیه و تحلیل منظم این لغت پرداخته است. وی شخصیت را عبارت از «مجموعهٔ همه آمادگی‌های فطری و اکتسابی فرد؛ دوم معنایی که بر جنبه اتحاد و پیوستگی و ساخت شخصیت تکیه می‌کند»، می‌داند. (استوتزل، ۱۳۶۸: ۱۹۷-۱۹۵)

ب) از دیدگاه روان‌شناسی اجتماعی، بلومر (۱۹۸۷-۱۹۰۰) تعریف ذیل را از آن به دست می‌دهد: «شخصیت مظهر سازمان‌یابی تمایلات، جهت انجام عمل است، این تمایلات در جریان کنش متقابل فرد با دیگران رشد می‌یابد». همچنین یونگ (۱۹۶۱- ۱۸۷۵) از همین دیدگاه می‌گوید: «شخصیت مظهر هیأتی کم و بیش به هم پیوسته از عادات، طرز تلقی‌ها، خصوصیات و همچنین افکار یک فرد است که در خارج به صورت نقش‌ها و منزلت‌های خاص و عام سازمان می‌یابند و در داخل در حول‌وحوش خودآگاهی، مفهوم خود و همچنین افکار، ارزش‌ها و اهداف که با انگیزه‌ها، نقش‌ها و منزلت‌ها مربوطند، قوام می‌پذیرد». (ساروخانی، ۱۳۷۵: ۵۷۹)

ج) از دیدگاه جامعه‌شناسی، پارسنز (۱۹۷۹-۱۹۰۲) و شیلز (۱۹۹۵-۱۹۱۰)، شخصیت را «نظامی خاص، مشخص و هم‌ساز متشکل از نیازها و آمادگی‌ها می‌دانند که واکنش‌های فرد را در انتخاب راه‌هایی که در برابرش قرار می‌گیرند، یا توسط وضع موجود و یا وضعی که خود برای خود یا اهداف خود فراهم می‌سازند، هدایت می‌کنند». (همان: ۵۸۰)

شخصیّت به چند نوع تقسیم می‌شود از جمله: شخصیّت ایستا، شخصیّت پویا، شخصیّت اصلی (شخصیّت اول)، محوری یا مرکزی، شخصیّت تمثیلی، شخصیّت تیپیک (شخصیّت نوعی)، شخصیّت جامع، شخصیّت ساده، شخصیّت قالبی، شخصیّت قراردادی، شخصیّت مخالف، شخصیّت مقابل، شخصیّت نمادین، شخصیّت نوعی، شخصیّت همراز (مرد، زن) و شخصیّت همه‌جانبه. اما از آنجا که در این مقاله به تحول شخصیت‌ها توجه شده، از توضیح دسته‌بندی‌های فوق صرف‌نظر شده است.

میرصادقی شرایط تغییر شخصیّت را این گونه برمی‌شمرد:

۱. تغییرات و تحولات باید در حدّ امکانات آن شخصیّتی باشد که این تغییرات را موجب می‌شود.

۲. شرایط محیطی که شخصیّت خود را در آن کشف می‌کند باید به حد کافی برانگیزنده باشد.

۳. باید زمان کافی در اختیار داشته باشد تا آن تغییر به تناسب اهمیتش به طور باورکردنی اتّفاق بیفتد. (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۹۶)

گاهی اوقات تغییر شخصیّت به گونه‌ای دیگر است. یعنی شخصیّت پیش‌تر تغییر کرده یا به حدی از شناخت و بلوغ برای تغییر رسیده است، ولی خود از آن خبر ندارد. نویسنده با تشدید فشار و وضعیتی بحرانی، کاری می‌کند که شخصیّت نکته‌ای را که قبلاً دربارهٔ خودش کشف نکرده، درک کند و این افشای درون باعث تغییری در شخصیّت وی می‌شود. (بیشاب، ۱۳۷۴: ۱۸۶) امّا باید توجه داشت که «تغییر شخصیّت نباید

غیرمعقولانه باشد. شخصیّت اصلی جامع در چارچوب محدودیت‌های فردی- که در ضمن نمی‌تواند از آنها پا فراتر بگذارد ° تصویر می‌شود. هنگامی که محدوده یا اندازهٔ شخصیّت مشخص شد، دیگر باید ثابت بماند. پیچیده‌تر کردن شخصیّت او را جذاب‌تر نمی‌کند. بلکه برعکس پیچیدگی غیرضروری وی حواس خواننده را پرت می‌کند؛ چرا که نویسنده با این انگیزه‌های گمراه-کننده که برای شخصیّت ارائه می‌دهد، خواننده منتظر وضعیت‌هایی می‌شود که هیچ‌گاه به وجود نخواهد آمد». (همان: ۲۳۱) شخصیّت‌های داستان باید واقعی باشند، یعنی ما را متقاعد کنند که چنین شخصیّت‌هایی را بپذیریم و به رفتار و عواقب آنان علاقه‌مند شویم. برای این منظور شخصیّت‌ها باید دارای این شرایط باشند: الف) شخصیّت‌ها باید در رفتارشان ثابت باشند. نباید شخصیّت‌ها تحت شرایط خاص، رفتاری داشته باشند و در شرایطی دیگـر رفتـار دیگـر؛ مگـر اینکه به روشنی دلیل قانع‌کننده برای این کار باشد. ب) شخصیّت‌ها باید برای آنچه انجام می‌دهند انگیزهٔ روشنی داشته باشند. به خصوص وقتی که تغییری در رفتارشان وجود دارد، ما باید قادر باشیم دلیلی برای تغییر رفتار آن بیابیم. برای آنچه انجام می‌دهند باید دلیلی باشد. اگرچه بلافاصله دلیل ارائه نشود؛ تا پایان داستان باید دلیل ذکر شود. ج) شخصیّت‌ها باید موجّه‌نما یا واقع‌نما باشند. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۵) شخصیّت پذیرفتنی و باورکردنی باعث می‌شود تا خواننده داستان را بهتر بپذیرد و راحت‌تر قبول کند.

یکی از موضوعات بااهمیت در روان‌شناسی شخصیت، بررسی ثبات یا تغییر شخصیت در طول زمان است. هنگامی که این موضوع مطرح می‌شود به دنبال پاسخ به این پرسش هستیم که آیا ویژگی‌های اساسی و خُلق و خوی افراد اساساً همان‌گونه که هستند باقی می‌مانند یا اینکه با رشد درونی یا تحت شرایط تغییردهنده (مانند جنگ، بیماری یا پیشرفت فناوری و غیره...) شخصیت فعلی تغییر شکل می‌یابد؟

مسئلهٔ ثبات شخصیت سؤال پیچیده‌ای است و پاسخ به آن تا حدّی به آن جنبه از شخصیت بستگی دارد که مورد مطالعه است. همچنین این مسئله تا حدی به تعریف فرد از ثبات مرتبط است. (جان، ۱۳۸۱: ۱۵)

تحول شخصیت

منظور از تحول، پیمودن یک مسیر خطی نیست؛ بلکه واکاوی ظهورِ پیچیدگی‌ها، پرسش‌ها و چالش‌های تازه‌ای است که شخصیت‌ها در داستان‌ها نقش‌آفرینی می‌کنند. در بررسی تغییر و تحول شخصیت باید سه اصل را مدّ نظر قرار داد: ۱. تغییرات و دگرگونی‌ها باید در حد امکانات آن شخصیتی باشد که این تغییرات را موجب می‌شود. (همان: ۶) ۲. تغییرات باید معلول اوضاع و احـوالی باشد که شخصیت در آن واقع است. ۳. زمان کافی برای انجام این تغییرات وجود داشته باشد تا به تناسب درجه اهمیت آن تغییرات باورکردنی جلوه کند. پس تغییر باید اساسی صورت گیرد و زمان در آن بسیار مهم است؛ چرا

که تغییر ناگهانی در نظر خواننده باورکردنی و واقعی نیست.

سنخ‌شناسی تحول شخصیت‌ها

دگرگونی‌های اجتماعی و انقلاب بیرونی و درونی بر تحول شخصیت‌های داستان تأثیری به‌سزا دارد. شخصیت‌های پویا معمولاً در طول داستان متحول می‌شوند؛ این تحول می‌تواند به اشکال زیر باشد:

۱. تحول در منش: صفت یا خُلقی در شخصیت‌ها تغییر پیدا می‌کند که ممکن است این تغییر فرویاز یا فرایاز باشد.

۲. تحول در سرنوشت و سرگذشت: مانند از جوانی به پیری و از سلامت به بیماری، ازدواج، طلاق و ...

۳. تحول در عقاید و باورها: ممکن است شخصیت‌ها در آغاز به آنچه اعتقاد دارند، در طول داستان این اعتقاد را از دست بدهند یا براساس قالب‌گیری شخصیتی بر آن پافشاری کنند.

بررسی و تحلیل

در این بخش به تحول شخصیت‌های دو داستان‌نویس پرداخته می‌شود و همانندی‌ها و ناهمانندی‌هایی که در تحول شخصیت‌ها دیده می‌شود، مقایسه می‌گردد.

شخصیت‌ها در داستان‌های دو نویسنده از چند راه آگاهی و شناخت خود را گسترش می‌بخشند و با نزدیک شدن به هم متحول می‌شوند. ۱. شرایط و مناسبات اجتماعی حاکم بر جامعه؛ ۲. خاستگاه اجتماعی و تجربهٔ زیستهٔ زنان؛ ۳. کسب تحصیلات عالیه و بالا بردن آگاهی خود که در ادامه به تحلیل این عوامل در داستان‌های دو نویسنده پرداخته می‌شود.

۱. عوامل مؤثر برتحول شخصیت‌های زن در داستان‌های دانشور

در تحلیل تحول شخصیت‌های زن در آثار دانشور، رمان‌های *سووشون*، *جزیره سرگردانی*، *ساربان سرگردان* قلمرو این جستار قرار گرفته‌اند.

۱-۱. شرایط و مناسبات اجتماعی حاکم بر جامعه

در رمان *سووشون* شخصیتی چون زری دیده می‌شود که در طول حوادث جهان داستان آرام آرام متحول می‌شود. زری زنی است مصلحت‌اندیش، درون‌گرا و سیاست‌گریز که محافظه‌کاری او از نوع زنانه و برای حفظ و دوام خانواده است. شوهر زری، یوسف، مرد سیاست، برون‌گرا و برخلاف او در کارهای سیاسی مشارکت می‌کند. این روحیهٔ مبارزه‌جویانهٔ یوسف موجب هراس زری می‌شود و زری می‌کوشد با مهربانی زنانه بر جسارت و خطرپذیری مردانه چیرگی یابد. البته او در نوجوانی و جوانی دختر شجاعی بوده است. زری بر آن است در غوغای جدال‌های گوناگون بیرون از خانه، آرامش را در فضای خانهٔ برقرار کند و «این جهان‌بینی او تحت تأثیر جامعه‌ای که در آن تولد یافته شکل گرفته است. جامعه‌ای که در آن زن، ابتدا همسر و مادر فرزندانش است و پس از آن می‌تواند نقشی در جامعه به عهده بگیرد». (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۷۰)

زری برای از دست ندادن انسان مورد علاقه‌اش؛ یعنی شوهرش یوسف، با اجتماع بیرون مدارا می‌کند و از گوشواره‌هایش می‌گذرد. اسب پسرش را برای دختر حاکم می‌فرستد یا از عزت‌الدوله پذیرایی می‌کند، اما از لحظه‌ای که از یوسف سیلی می‌خورد و یوسف او را مترسک خطاب می‌کند، بین شجاع بودن یا مدارا کردن مردد می‌شود: «زری مترسک است اما، به قول یوسف، در غیاب یوسف و هم در حضور یوسف، خلاف آنچه یوسف می‌پندارد. زری مترسکی بی‌جان، بی‌هویت، مشتی رخت و لباس و کاه پوشانده به هیچ. بر چوبی و مشتی کاه. برای ترس کلاغ‌ها و گنجشک‌ها. مترسک اما مترسکی متحرک که گل هم می‌چیند، شربت هم درست می‌کند، قلیان هم می‌آورد. آسپرین هم. مترسک اما مترسک ناطق که حرف هم می‌زند. چشم هم می‌گوید. مترسک اما مترسک خندان، مترسک ترسان، مترسکی که دلشوره دارد، مترسکی که حامله هم می‌شود. اما گاه مترسک به دنیا می‌آورد مثل مرجان و مینا و گاه آدم مثل خسرو. مترسک اما مترسکی عجیب. زری مترسکی عجیب. اگر مترسک نیست زری، پس کجاست خشم و نفرت و انزجار او؟ چرا آسمان را به زمین نمی‌دوزد از «خفقان بگیر» یوسف؟ چرا ازل و ابد به ناسزا نمی‌گیرد زری، اگر مترسک نیست، از سیلی یوسف؟ زری غیر از دو سه حرف، بیشتر، چیست، کیست، که می‌تواند بود؟ بدیهی‌ترین، نه غریزی‌ترین، نه حیوانی‌ترین، رگه‌های آدمیت زری به کدامین هرزآبادی به هدر رفته است؟ خسرو چشمش که به پدرش افتاد خندید و در دل زری، خورشید دمید». (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۲۰)

خورشید در دل مترسک. درست در همان صفحه که زری را یوسف سیلی زده، در دل زری از خندهٔ خسرو، پسر یوسف، خورشید می‌دمد. چه دخلی خندهٔ پسر یوسف به یوسف، به خورشید دل زری دارد، یعنی این احساس تعلق و غرور، این طلایهٔ شادی در دل زری، از کجا سرچشمه می‌گیرد، خندهٔ خسرو: غرور پسر از جسارتی به سیاق پدر. حضور یوسف: ستونی به حمایت جسارت پسر. دمیدن خورشید در دل زری: طلایهٔ معصوم و گنگ تعلق خاطر انسانی که انسانیتش به سرقت رفته است. (جلالی پندری، ۱۳۸۷: ۳۴۹-۳۴۸)

ایستادگی در برابر عزت‌الدوله برای نرساندن پیغام او به «ننه فردوس» در زندان و در همان حال ترجیح دادن سلامتی کودکانش بر شجاعت یا صراحت لهجهٔ او با آقای «فتوحی» که انصرافش را از همکاری با یوسف اعلام می‌کند، همه و همه زری را برای تحول آخر رمان آماده می‌کند.

کابوسی که زری از مدت‌ها پیش انتظارش را می‌کشید به وقوع می‌پیوندد و یوسف کشته می‌شود. زری که دیگر چیزی برای از دست دادن ندارد و دلیلی برای محافظه‌کاری نمی‌بیند شجاعت گذشته را دوباره به دست می‌آورد و متحول می‌شود و تا جایی پیش می‌رود که به دست پسرش، خسرو، تفنگ می‌دهد. او که پیش از این وقتی «ملک رستم» و یوسف و چند تن دیگر سخن از رزم و خون‌ریزی می‌راندند چنان به هراس می‌افتد که تنگ بلور از دستش می‌افتد و می‌شکند.

عزت‌الدوله یکی دیگر از زنان به واقع تسلیم رمان است. او در مقابل زنبارگی‌های شوهر و پسرش ساکت و صبور است، خیانت‌های همسرش را می‌بیند اما چیزی نمی‌گوید، حتی املاکش توسط شوهر فروخته و خرج زن‌ها می‌شود و سر سازش فرود می‌آورد و به زندگی با چنین شرایطی ادامه می‌دهد. تنها کاری که می‌تواند انجام دهد گریه و زاری برای طلاق گرفتن است که در این مورد هم موفق نمی‌شود.

شخصیت بعدی هستی است. هستی در جزیرهٔ سرگردانی، گرچه در سیاست نیز دستی دارد و از کار و مبارزهٔ اجتماعی رویگردان نیست. در هنگامهٔ آشوب (دههٔ ۱۳۵۰ ش/۱۹۷۲م)، حس زنانگی او را به شوهرگزینی می‌کشاند. او دو خواستگار دارد: سلیم و مراد که هر دو در مبارزهٔ اجتماعی شرکت دارند. در این اثر، سرگردانی روحی و فکری هستی میان مکتب‌های فکری و ایسم‌های مختلف و نوسانات عاطفی او میان مراد و سلیم که هر دو عاشقش هستند و هستی هر دو را دوست دارد، به خوبی نشان داده شده است. از این‌رو، هستی از سویی میان زندگی بی بند و بار «مامان عشی»، فضای روشنفکرانهٔ «خانم سیمین» و «استاد مانی» و زادالمعاد و جانماز مادربزرگش که هر کدام پایش را از یک طرف می‌کشند، سرگردان و گیج است و از سوی دیگر، میان «سلیم فرخی» و «مراد پاکدل» که همزمان عاشق هر دوی آنهاست. سلیم طرفدار مبارزهٔ معتدل و مراد طرفدار مبارزهٔ مسلحانه است. البته میل هستی بیشتر متوجه مراد است اما سلیم ثروتمند است و برای آینده تکیه‌گاه مطمئن‌تری است. پس هستی با این نگرش، زن سلیم می‌شود. مانند خانم ادریسی در رمان *خانهٔ ادریسی‌های* غزاله علی‌زاده که با قباد، سرباز شورشی، فرار نمی‌کند و به ازدواج اشرافی تن در می‌دهد. هستی با خود عهد می‌کند «که دیگر آلت دست مراد نشود، مثل همهٔ زنان روزگار شوهر کند و بچه به دنیا بیاورد». (دانشور، ۱۳۷۶: ۱۴۱)

در جلد دوم *جزیرهٔ سرگردانی* با نام *ساربان سرگردان*، هستی پس از ازدواج با سلیم رفته‌رفته درمی‌یابد که فاصلهٔ او با سلیم بسیار زیاد شده است و در کنار او نمی‌تواند به زن نوعی که می‌خواهد برسد. هنگامی که هستی، پس از ازدواج به دلیل فعالیت‌های سیاسی قبل از ازدواج، روانهٔ زندان می‌شود سلیم او را طلاق می‌دهد و هستی نیز در می‌یابد که نمی‌تواند در کنار او به خوشبختی برسد.

یکی دیگر از شخصیت‌های خلق‌شده به دست دانشور عشرت یا مامان‌عشی است. مامان‌عشی، مادر هستی، در *جزیرهٔ سرگردانی*، در ابتدا زنی است شاد و بانشاط. مهربان و خونگرم، نرم‌رفتار و آداب‌دان. خوشگذران و اهل عیش و عشرت چون نامش. دلبر و تیز و رمانتیک. هوسباز و جسور و ماجراجو. جز آرایشگاه، سونا و بولینگ جای دیگری نمی‌شناسد، هر کس را که با سیاست سروکاری داشته باشد، «خل و چل» می‌داند: «مامان‌عشی، هستی را قسم داده بود که روز نشست خانم فرخی [مادر سلیم، خواستگار هستی]، حتماً بیاید و هستی گفته بود که می‌آید و قهقههٔ مامان‌عشی به گوش هستی عصارهٔ بنگاه شادمانی بود. انگار بشکن هم زده بود. مامان‌عشی خدا را شکر کرده بود که هستی با آن پسرهٔ خل و

چل [مراد، خواستگار دیگر هستی که فردی مبارز و سیاسی و تند و رادیکال است] به‌هم زده و هستی گفته بود: هنوز به‌هم نزده». (دانشور، ۱۳۷۶: ۱۴۰-۱۳۹)

۱-۲. خاستگاه اجتماعی و تجربهٔ زیسته[1] زنان

آنچه بیش از همه در آثار دانشور، بـه چشـم مـی‌خورد خلق شخصیت‌هایی است که در قید و بندهای سنت و باور عامیانه، روزمرگی، جهالت و عدم آگاهی، عدم امکانات، عدم توان ایستادگی در برابر انقیاد اجتماعی و دفاع از حقوق خود گرفتارند. ستیز و نبرد آنان برای دستیابی به حقوق خود، بیشتر ستیزی آرام، تدریجی و لفظی است نه رادیکال و بنیادگرایانه.

به طور کلی بیشتر زنان داستان‌های *جزیرهٔ سرگردانی* و *ساربان سرگردان* اسیر و قربانی جامعهٔ مردسالار هستند. آنها در فضایی مسموم از خیانت مردهایشان به سر می‌برند، حتی هستی که خود را روشنفکر می‌داند و حتی سیمین با همهٔ دانایی‌هایش. همهٔ مردان و حتی زنان داستان با زن نویی که هستی می‌خواهد باشد، مخالف‌اند و اصولاً زن را مطیع و رام و تسلیم می‌خواهند. آنها در جامعه‌ای زندگی می‌کنند که مردانش از جنس پدر مراد هستند. به قول مـراد کـه می‌گـویـد: «می‌خواستم چیزی را تغییر بدهم که پدرم یک نماد آن بود، جامعه‌ای را که پدرم الگویی از آن بود و حکومتی را که محصول کارخانه‌اش، امثال پدرم بودند» (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۰۷) و چنین مردی «از زن چـه می‌فهمـد؟ یـک اسیـر، از فرزنـد چـه می‌خواهد؟ یک اسیر دیگر، که اول برایش صورت بازیچه را دارد، به شرطی که به قول خودش ونگ ونگ نکند. به گفتهٔ مادرم تا صدایم در می‌آمده داد می‌زده است، ببرش تو حیاط خلوت ... صدایش را ببُر». (همان)

هستی نمایندهٔ زنان طبقهٔ روشنفکر است. در جامعه‌ای که هنوز مفهوم مشارکت اجتماعی شکل نگرفته است، نباید توقع داشت که زنان در عرصهٔ رویدادهای اجتماعی حاضر باشند، اما هستی سعی دارد تا در حیات اجتماعی سهیم و دخیل باشد. ندانسته به فعالیت‌های چریکی کشیده می‌شود و این مصادف با دوران خواستگاری سلیم از وی است. او با تردید به انتظارات جامعه از افراد و درونی کردن و توجیه آنان برای خودشان می‌نگرد. این هست شدن او موقعی اتفاق می‌افتد که در بحث با دیگری است. او در چالش با جهان پیرامون و مسائل آن رشد می‌کند و تعالی می‌یابد.

حوادثی که در طول بازداشت هستی و تبعیدش به همراه مراد به جزیرهٔ سرگردانی روی می‌دهد در هستی تحولی اساسی ایجاد می‌کند و به ازدواج او با مراد می‌انجامد. هستی پس از تجربهٔ تبعید به جزیرهٔ سرگردانی، بـه ایقـان و ایمـان مـی‌رسد و نفس مطمئنه‌اش از طریق «طوطک» در رؤیا بر او ظاهر می‌شود، او را از رویدادهای آینده باخبر می‌کند و تحـت حمایـت و هدایت خود می‌گیرد. اما چگونه و چرا هستی چنین از سرگردانی به رهیافتگی و از توفان حیرانی به ساحل رستگاری و رهایی می‌رسد؟ داستان به این

1. lived experience

پرسش‌های مهم پاسخی نمی‌دهد یا از پاسخ‌گویی طفره می‌رود و تحولات روحیِ عمیقِ هستی توجیه و جایگاهی مناسب در داستان نمی‌یابد و تنها از رهگذر کشف و شهود باطنی و شناخت برتر آسمانی و درونی می‌توان این تغییر و دگرگونی شخصیت اصلی داستان را توجیه کرد و ظاهراً خواننده نیز برای درک بهتر چنین تحولی، چاره‌ای جز دست زدن به یک تجربهٔ شهودی و عملی ندارد.

«توران جان»، مادربزرگ هستی شخصیت دیگر داستان است. وی در جزیرهٔ سرگردانی، با تمام شعارهایی که می‌دهد و اشعار «اخوان ثالث» و دیگران را دربارهٔ «دکتر مصدق» می‌خواند، زنی است که بیشتر در گذشته‌ها سیر می‌کند. دانشور می‌گوید او لیسانس گرفته و دبیر شده اما ظاهراً در خانه می‌نشیند و با سفره و سجاده سر و کار دارد. تنها کارش به جز اینها، واداشتن «مهرماه خانم» به تلفن زدن به سیمین و عروسش، عشرت است تا آنان را عذاب بدهد. توران جان با گذشته‌اش و با خاطرهٔ قهرمانی پسرش زندگی می‌کند. هر کس را می‌بیند، سر درددلش را برای آنان باز می‌کند و قصهٔ قهرمانی پدر هستی را باز می‌کند.

عشرت زنی است که هنوز سالی از مرگ شوهرش نگذشته، با نخستین خواستگارش ازدواج می‌کند و پس از سال‌ها زندگی مشترک با همسرش، دل به مرد زن‌دار دیگری می‌بندد و برای او با شوهرش قهر می‌کند و مدتی ناپدید می‌شود. چون شوهرش او را طلاق نمی‌دهد تا با فاسقش ازدواج کند، خشمگین می‌شود و هنگامی که درمی‌یابد فاسق او را تنها برای فسقش می‌خواسته، تصمیم به خودکشی می‌گیرد. اما او زنی است که عاشق زندگی با همهٔ ناملایمات آن است. زنی آمادهٔ لغزیدن و گمراه شدن. آماده برای سردرآوردن از عشرت‌کده‌ها. از این‌رو، به جای خودکشی به یک عشرت‌کده می‌رود.

در شب‌های تهران، آسیه چون مورد تجاوز رامبد قرار می‌گیرد، کینهٔ ابدی مرد را به دل گرفته و رام هیچ مردی نمی‌شود، اما ستیزی با جنس مخالف ندارد و چون مرد دلخواهش را نمی‌یابد، پادرهوا و سرگردان است.

۱-۳. کسب تحصیلات عالیه و بالا بردن آگاهی خود

زنان داستان در پی اطلاعات و آموزش‌ها یا در طی حادثه‌های خاصی در برهه‌ای از زندگی به عرفان، مسائل متافیزیکی و فوق طبیعی، سرمستی‌های آسمانی و پیش‌گویی روی می‌آورند.

یکی از زنان تحصیل‌کرده داستان دانشور زری است. زری زنی تحصیل کرده است که در مدرسهٔ انگلیسی‌ها درس خوانده است. او عاشق شوهر و فرزندانش است و این دلبستگی و وابستگی از او زنی مطیع و ترسو ساخته است.

اگر در *سووشون* فضای اصلیِ بودوباش زری، خانه و باغش بود و عمده‌ترین برنامهٔ او برای خروج از منزل زندان و دیوانه‌خانهٔ شهر بود تا ماهی یک بار نذر خود را ادا و میان زندانیان و دیوانگان نان و خرما تقسیم کند؛ در آثار بعدی، حوزهٔ حرکت این زن تغییر می‌کند. زری در رمان *سووشون*، نگران ورود نزاع‌های سیاسی به خانه‌اش است و در جایی از داستان عمق نگاهش

را به فضای زیستش ° خانه- چنین بیان می‌کند: مملکت من خانهٔ منست، شهر من خانهٔ منست. جنگ را به خانهٔ من نیاور.

«سیمین» در مقام یکی از شخصیت‌های *داستان‌های سرگردانی*، در نقش یک استاد دانشگاه خواهان تساوی حقوق مرد و زن است و ازدواج را عاملی برای رکود زن می‌داند. او می‌خواهد «زن نو» باشد، زنی که «مسئلهٔ زن، کمتر داشته باشد». (دانشور، ۱۳۷۶: ۲۶۶)

توران جان کسی است که حتی لیسانس گرفتن و درس و دانشکده‌اش او را از رفتار و کردار زنانه‌اش چندان دور نمی‌کند و تحولی اساسی در این زمینه در او ایجاد نمی‌شود. اما هنگام بازگشت مامان‌عشی، مادر هستی (عروس توران جان)، به خانه‌اش، تغییر و تحول ناگهانی در او ایجاد شده و او را از این رو به آن رو می‌کند.

دانشور تا اینجا در پرداخت شخصیت عشرت توفیق می‌یابد، اما ناگهان چنین زنی را بر سر سجاده می‌نشاند. اگر این تغییر ناگهانی و تحول شتاب‌زدهٔ مامان‌عشی صورت نمی‌گرفت، او تنها شخصیتی می‌شد که سیر تحول شخصیت او به واقعیت نزدیک می‌شد و قطعاً به توفیق بیشتر داستان کمک می‌کرد: «در رمان *جزیرهٔ سرگردانی* تحولی در کار نیست، تنها عشرت ° پوک‌ترین و بی‌هویت‌ترین عنصر داستانی- دچار تحول شخصیت می‌شود، اما این تحول به هیچ‌وجه منطقی نمی‌نماید و خواننده قادر نیست فاصلهٔ ژرف تحول او را - که بی هیچ مقدمه و تمهیدی صورت گرفته است- دریابد. در رمان هیچ حادثه‌ای که حاکی از متنبه‌شدن وی باشد روی نمی‌دهد و هیچ آموزشی نمی‌بیند ولی به محض وارد شدن به خانهٔ توران، با گروه‌های انقلابی مرتبط می‌شود و مدد رسان آنها می‌گردد». (سلیمانی، ۱۳۸۳: ۷۳۳)

۲. عوامل مؤثر برتحول شخصیت‌های زن در داستان‌های علی‌زاده

از دیدگاه غزاله علی‌زاده آن‌چنان که در ابتدای رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* می‌نویسد، تحول هیچ‌گاه به طور ناگهانی روی نمی‌دهد: «بروز آشفتگی در هیچ خانه‌ای ناگهانی نیست. بین شکاف چوب‌ها، تای ملافه‌ها، درز دریچه‌ها و چین پرده‌ها غبار نرمی می‌نشیند، به انتظار بادی که از دری گشوده بـه خانـه راه بیابد و اجزای پراکندگی را از کمین‌گاه آزاد کند». (علیخانی، ۱۳۸۰ : ۷)

۲-۱. شرایط و مناسبات اجتماعی حاکم بر جامعه

صاحبان خانه یعنی مادربزرگ (خانم ادریسی)، دختر میان‌سالش، لقا، نوه پسری‌اش، وهاب و خدمتکار پیر و باوفا، یاور، آداب و عاداتی جاافتاده دارند و به شیوه‌های ثابت و مأنوس خویش، دور از غوغای شهر و جامعه روزگار می‌گذرانند که انقلاب سر می‌رسد و آتشکارها به خانه می‌ریزند و اندکی بعد گروهی زن و مرد و کودک را برای سکونت در خانه به آنجا می‌فرستند. رشید، یوسف، گلرخ، کوکان خیاط، دانشجو برزو، پری پرستار، رخسارهٔ رختشو، قدیرنقاش، کوکب، کاوه، تیمور (باغبان سابق باغ ملی شهر)، یونس و حدادیان (شهردار پیشین)، ترکان، قهرمان ملی قباد، قهرمان شوکت نامدار و هنرپیشه مشهور تئاتر، رکسانا یشویلی.

هستهٔ مرکزی رمان، نوع مناسبات یا نحوهٔ کنار آمدن این دو دسته (گروه تازه واردین و صاحبان خانه) با یکدیگر و سرنوشت آنان است. این دو گروه نامتجانس ناگزیر باید در یک خانه به سر برند و اینک باید دید که آنان چگونه با هم می‌سازند و کنار می‌آیند و آیا تغییر می‌کنند یا نه و اگر تغییری شکل می‌گیرد، علتش چیست و جان کلام در همین جاست! ادریسی‌ها و تازه‌واردان به سائقهٔ انقلاب بیرونی و نیروی باطنی تغییر می‌پذیرند و به هم نزدیک یا از هم دور می‌شوند و از این‌رو، انقلاب حقیقی در سراچهٔ ذهن و ضمیرشان می‌جوشد.

«گنج، حلقهٔ اتصالی است که فریادرسان را به فریادخواهان یعنی قربانیان خاندان ادریسی رحیلا، لوبا و رعنا می‌پیوندد که گویی نمرده‌اند بلکه گوهر و زر شده‌اند تا جویندگان کیمیای سعادت و اکسیر جان با آن بتوانند به خونخواهی دادخواهانی که دادرسی نیافته‌اند، برخیزند. اگر در گنج به دیدهٔ رمز بنگریم، می‌توان گفت که راز و رمزی دست به دست می‌گردد. راز لوبا و رحیلا چون مرده ریگی گرانبها به وساطت رعنا به دست رکسانا می‌رسد و رکسانا با شکافتنش، حکمتی را که در آن هست، دستمایهٔ کاری می‌کند که خیر و صلاح جمع در آن است... . راز را رکسانا بر همگان فاش می‌کند، هنگامی که پس از بستن در صندوق‌خانه می‌گوید: «رهایی وجود ندارد. تغییر در درون باید اتفاق بیفتد، بدون این تحول، انقلاب، تعویض پوسته است». این تغییر درونی نیز به سائقهٔ عشق تحقق می‌پذیرد و اگر عشق کیمیاکار در این راه دستگیر و هادی طالب نباشد، چنان‌که برای رکسانا نبود، انسان شورشی به آنجا می‌رسد که چون رکسانا می‌گوید: «رؤیای انقلاب بهتر از واقعیت است و حالا یک چیز می‌خواهم: روی قله‌های دوردست ایستادن و نگاه کردن، تنها این نوع دوست داشتن، نجات دهنده است» و با این سخن پای در وادی هیچ‌انگاری و نیست‌گرایی می‌نهد». (دقیقی، ۱۳۸۳: ۵۹۳-۵۹۲)

علی‌زاده در حقیقت نگرش اشراقی و عرفانی و عقاید خود را در سیر کلی وقایع داستان و تحول شخصیت‌ها گنجانده است: «بین این قصه و قصه‌هایی که در مثل نویسندگان رسمی شوروی می‌نوشتند، تفاوتی نیست. *خانهٔ ادریسی‌ها* از انقلاب انتقاد می‌کند و آثار نویسندگان یاد شده انقلاب را می‌ستایند این طرز ورود در قضایا نمی‌تواند هنر بزرگ به وجود بیاورد. واقعیت بسیار بغرنج‌تر از آن است که بدین طرز به نمایش درآید... واقعیت‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی و از این قبیل در رمان وارد می‌شود اما نباید زیر شعاع تفکر نظری هنرمند قرار گیرد. هنرمند واقعیت را کشف می‌کند و تخیل خلاق راهنمای اوست». (دستغیب، ۱۳۸۶: ۱۹۳-۱۹۲)

در هر صورت عصر نوینی در جامعه و خانوادهٔ اشرافی ادریسی‌ها آغاز شده است و می‌توان امید داشت که نیلوفرهای سپید برکه‌های جامعه بشکفند، اما نپژمرند. قهرمان شوکت، رکسانا و قهرمانان دیگر آمده‌اند و همه چیز را به هم ریخته‌اند. این دسته از زنان با حضور خود در اجتماع ثابت می‌کنند زن امروز دیگر آن زن پرده نشین، بی‌تحرک و محصور نیست. زنی است که می‌تواند در عرصهٔ عمومی نیز حضور داشته باشد

و در سرنوشت جامعه تغییر و دگرگونی به وجود بیاورد. زن به دنبال تغییر است و اگر شکست بخورد ناامید نمی‌شود؛ همچنان که این زنان در خانم ادریسی، لقا و وهاب شوری انگیخته و دگرگونی‌هایی به وجود آورده‌اند.

۲-۲. خاستگاه اجتماعی و تجربهٔ زیسته زنان

علی‌زاده از بیان خاطرات تخریب‌آمیز و زندگی متزلزل زنان ابا نمی‌کند: «هرگز قصد نداشته‌ام، پشت اثرم پنهان شوم. ما همه آرمان‌گراییم، اما آینهٔ ادبیات توهمات را بر نمی‌تابد، شکنندگی و تحول طبایع را نشان می‌دهد». (عبداللهی، ۱۳۸۳: ۷۷)

علی‌زاده کوشیده تا زن را وارد عرصهٔ کشمکش جهان داستان کند تا ضعف جسمانی – روحی و نقاط مثبت و ویرانگر اخلاقی او را بازنماید. زنان آثار او دستخوش دگرگونی می‌شوند و با وجود پیچیدگی‌های اجتماعی با تضادها و تعارض‌هایی که میان سنت و مدرنیته است روبه‌رو می‌شوند. زنان داستان از یک سو قربانی شدن و تسلیم شدن را در کارنامهٔ تجربهٔ زیستی خود دارند و از سوی دیگر رنج و عذاب را تحمل نمی‌کنند. اینان علیه وضع موجود شورش می‌کنند و آغازکنندهٔ تحولاتی در خود و دیگر شخصیت‌ها می‌شوند که در این راه نیز اکثر این زنان چیزی جز تحمل رنج بیشتر نصیبشان نمی‌شود.

خانم ادریسی نخستین کسی است که از این دگرگونی بی نصیب نمانده و تحول را تجربه می‌کند. ورود قهرمان قباد، از مبارزان پیر و مشهور به خانه، خانم ادریسی را منقلب می‌کند. قباد و او در سال‌های پیشین به هم عشق می‌ورزیدند؛ اما اختلاف طبقاتی و تمایل زن به ادامهٔ زندگی اشرافی سبب شد که این دو به وصال یکدیگر نرسند. خانم ادریسی در آن زمان در مقام دختری اشرافی، پیشنهاد قباد را برای گریز از خانهٔ پدر نپذیرفت و زن مردی ثروتمند از طبقهٔ خود شد؛ اما عشق طبیعی و صادقانهٔ خود را به قباد و خصائل مردانهٔ او از یاد نبرد و بار این حسرت را یک عمر به دوش کشید. حضور کنونی قباد، آتش عشق قدیمی را شعله‌ور کرد.

این بانوی پیر و اشرافی، پیش از این یک‌بار دچار تحول کوتاه مدت و مقطعی شده بود و آن زمانی بود که دخترش، رحیلا، متولد شد: «با تولد رحیلا جان تازه‌ای گرفت، بچه مثل چراغ روشن بود، مادر را به ثقل زمین پیوند می‌داد، بالا می برد و تازه و سبکبال می‌کرد. زیبایی نادر او، زن دلمرده را از انزوا درآورد؛ مادر و دختر جا عوض کردند... خانم ادریسی سر بر زانوی بچه می‌گذاشت، رحیلا با دست‌های کوچک، چهرهٔ او را نوازش می‌کرد... شوهر میان‌سال، خوش قیافه و ولنگار، از زنبارگی دست کشید و به او روی آورد، عطر و پارچه و سینه‌ریز برایش خرید، انگار زن را کشف کرده بود، خانم ادریسی از سر عادت تسلیم شد و دلباختگی پسر عمو را چون امتیازی پذیرفت؛ حس تملک و حسادت را با عشق اشتباه کرد، حتی پس از مرگ او و یک سال تمام سیاه پوشید». (علیخانی، ۱۳۸۰: ۲۶۶)

تغییرات ناگهانی خانم ادریسی و رفتار توأم با نرمش او در برابر نیروهای مهاجم، برای دخترش، لقا و نوه‌اش، وهاب، قابل پذیرش نیست. از این‌رو، مورد اعتراض آنان به‌ویژه

دخترش، لقا قرار می‌گیرد: «چرا نشسته‌اید؟ خانه خرابات شده، یک بساطی راه افتاده، چشمتان روز بد نبیند. هرچه پیراهن و شال و کفش و کلاه بود از گنجه‌ها آورده‌اند بیرون و پخش و پلا کرده‌اند». (همان: ۸۴) بانوی پیر نیز ساکت نمی‌نشیند و با خشم به دخترش می‌گوید:

– «صاحبان قبلی آنها از این جماعت بهتر نبودند، آسیاب به نوبت!».

– «لباس عمه‌جان را یک زن گر پوشید».

– «خب عمه جان کلاه‌گیس داشت تنها فرقشان همین است».

– «شخصیت هم داشت».

– بله، به اندازهٔ یک طوطی سبز پرحرف، یک‌بند مزخرف می‌گفت. از دزدی پیشخدمت‌ها خوش طبعی سرهنگ‌ها...». (همان)

هنگامی که لقا می‌بیند تغییرات خانه و رفتار مادرش ظاهری نیست، نزد وهاب، برادرزادهٔ خود، از تغییر رفتار مادر زبان به شکایت می‌گشاید و از او کمک می‌خواهد: «پرده‌پوشی نکن! خودم می‌دانم، مادر هم تقصیر دارد از سر شب نشسته آنجا، بی‌خیال لبخند می‌زند. انگار نه انگار که آنها دشمن ما هستند. مردهای بازوکلفت زیر گوش او حرف می‌زنند. کارهایی بی‌شرمانه می‌کنند. استخوان‌های اجدادش در گور می‌لرزد. با پیرمرد چیق‌کش [قباد] نیم ساعتی درد دل می‌کرد مثل اینکه نافشان را با هم بریده بودند». (همان: ۱۳۶)

همهٔ این انتقادها و زخم زبان‌ها تأثیری در روحیات و رفتار خانم ادریسی ندارد، چرا که او از سویی پس از گذشت سالیان دراز به عشق زندگی خود، قباد، رسیده است و از طرف دیگر، معتقد است که در سن او «هیچ واقعه‌ای اهمیت ندارد». (همان: ۱۴۲) از این‌رو، با آغوش باز از تحول و دگرگونی اوضاع خانه استقبال می‌کند و می‌گوید: «پیرتر از آنم که نگران باشم، بعد از دیدن این همه مرگ و بیماری و تغییر و آشفتگی هیچ چیز برایم تازه نیست». (همان: ۱۴۲)

حضور تازه واردانی چون رکسانا و شوکت برای اعضای خانه تجربهٔ تغییر را به‌دنبال داشته است. درخشش رکسانا و شوکت پر از پویایی و جوشش و زندگی است. شوکت تبلور عدالتی مستبد و مهری آموزگارانه است. با یگانه لباس زرد درخشانش، صراحتی شفاف را به نمایش می‌گذارد که اگرچه از لطافت و زیبایی زنانه عاری است؛ امکان رو به رو شدن با حقیقت را داراست، در نتیجه می‌تواند به‌راحتی با بیکارگی، خمودی و ذهن‌گرایی وهاب درافتد و می‌تواند به دعوت رکسانا به قیام در برابر آتشخانهٔ مرکزی پاسخ دهد. وهاب که مادرش از سوی خاندان طرد شده بود و خود نیز او را «شر و تیرگی» می‌نامید، کودکانه و عاشقانه به رحیلا، عمهٔ درگذشتهٔ خود، پناه برده است، اکنون رفتار مادرانه و مربی مآب شوکت و واقعیت عشق بی‌سرانجام رکسانا را در خود جمع می‌کند.

رکسانا که خود، پس از دیدن رعنا متحول شده است، به وهاب می‌گوید: «سر و گوشت را پر کرده‌اند، او زنی سرگشته و بی پناه بود، یک قربانی». (همان: ۱۷۰) رکسانا که از نفوذ شخصیتی و هنر و بینش سیاسی بهره‌مند است و در عین حال از دیدگاه مردانی چون وهاب زنی است جذاب، اثیری و رمانتیک به بازگشایی و

بازارزیابی شخصیت رعنا کمک می‌کند و به این ترتیب رعنا در ذهن دیگران، به ویژه پسرش وهاب، صاحب شخصیت مستحکم و باجوهری می‌شود؛ زنی که همهٔ رنج‌ها و محرومیت‌ها و آزارهای جسمی و روحی او در یک جمله خلاصه می‌شود: عدم درک هویت و شخصیت او به عنوان یک زن و حتی به عنوان یک انسان در یک اجتماع سنتی، متعصب و پایبند به نظام مردسالاری. وهاب رفته رفته «زندگانی مادر را در پرتو تازه می‌دید، از سطح دیگر منشور... یاد مادر در ذهن پسر می‌شکفت و گداختگی بنفشهٔ وحشی را درک می‌کرد». (همان: ۲۸۱-۲۸۰) رکسانا که خود از تیرهٔ زنانی چون رعناست درهٔ میان خاندان ادریسی و قهرمانان را کوتاه و آنان را به هم نزدیک‌تر می‌کند و پیوند می‌دهد.

لقا دختر خانه که تن به ازدواج نداده و زندگانی راکد و یکنواختی را می‌گذراند، از دگرگونی مصون نمی‌ماند. پوسیدگی و زوال خانوادهٔ اشرافی قدیمی بیشتر در سیمای او دیده می‌شود. تازه رسیدگان تندرست و نیرومندند در حالی که او در چارچوب رسم‌های کهن و انزوای خود از همه چیز بیزار است و حتی از بوی مرد بدش می‌آید.

لقا پس از آن که وسعت دید می‌یابد، مهار زندگی‌اش را به دست می‌گیرد و در این راه برای نخستین بار با تشویق مادرش، خانم ادریسی، حمایت می‌شود: «لقا من به تو افتخار می‌کنم، چون حقیقی‌تر از رحیلایی! او سرد و مغرور بود، سرگشته و بی‌اراده، مثل خود من؛ به اینجا تعلق نداشت، در خاک خودش نروییده بود. اما تو با خاموشی جور سوداهای خانواده را می‌کشیدی،... ما فقط ادعا داشتیم، بی پشتکار و قریحه، حرف از هنر می‌زدیم، تنها تو به آن دست پیدا کردی!». (همان: ۳۸۲)

در پایان داستان، تنها همین لقای ترسان و گریزان از مرد است که می‌ماند و با واقعیت تطبیق می‌یابد. قدم از خانه بیرون می‌گذارد و برای خودش شغلی دست و پا می‌کند و روی پاهای خودش می‌ایستد و زندگی را با دستان خودش می‌سازد! او بر روی نردبان تعالی چشم‌اندازهایی را که دیگر اعضای خانواده نمی‌توانستند ببینند به روشنی می‌بیند! او زنی است که درگیر و دار انقلاب به میدان حادث پرتاب شده و به ارزش‌های تازه‌ای در وجود خود پی برده است، می‌ماند تا شعلهٔ آتش را در خانه‌ای از دست رفته، فروزان نگه دارد.

۲-۳. کسب تحصیلات عالیه و بالا بردن آگاهی خود

آموزش و یادگیری نیز زندگی زنان داستان را متحول می‌کند و آنان را از تاریکی‌های جهل بیرون می‌آورد و باعث ایجاد حوادث مختلف در زندگی می‌شود. رعنا، رحیلا، رکسانا و لقا همه باسوادند و دلتنگی‌ها و آگاهی از محدودیت‌ها برای رعنا و رحیلا وقتی صورت می‌گیرد که کتاب می‌خوانند و رکسانا وقتی فرار می‌کند که از اطلاعات رعنا برخوردار می‌شود.

اما زنانی چون «ترکان» و «کوکب» در خانهٔ ادریسی‌ها که از طبقهٔ محروم اجتماع هستند و بی‌بهره از هرگونه امکانات آموزشی و فرهنگی و

حتی امکانات ناچیز اقتصادی، با آمدن آتشکارها و تغییر حکومت نه تنها اوضاع آنان تغییر نمی‌کند، بلکه بدتر از گذشته می‌شود؛ گویی تازیانهٔ جهل و فشار اقتصادی و آزارهای جسمی و روحی برای همیشه روی شانه‌های این دسته از زنان بی پناه نواخته می‌شود. هنگامی که ترکان در برابر هیولایی چون «راخوف» سلاحی جز ناله ندارد و خطاب به او می‌گوید: «هر کدام چند تا بچه داریم، بی‌سرپرست»، راخوف گونهٔ او را می‌پیچاند و می‌گوید: در اجتماع نوین، کودک بی‌سرپرست وجود ندارد؛ آتشخانهٔ مرکزی سرپرست بچه‌هاست، بزرگ قهرمان، پدر شفیق آنها». «پس مادر لازم ندارند؟»، «معلوم نیست. تصمیم می‌گیریم. ترکان به گریه افتاد: «شما صاحب اختیارید!». (علیخانی، ۱۳۸۰: ۲۶۶)

از این‌رو، جامعهٔ بی‌طبقهٔ کنونی نیز دردی از زنان ناآگاه و محروم از تعلیمات و آموزش کم نکرده و حتی هویت آنان را بیش از پیش در معرض خطر قرار داده است. در وضعیت جدید آنان حتی از حق طبیعی و فطری خود یعنی مادر بودن محروم‌اند. در چنین اجتماعی هیچ نقطهٔ امیدی برای تحول نسبی در زندگی زنانی چون ترکان و کوکب وجود ندارد و آنان در شرایط جدید نیز باید از همان پناهگاه‌های قدیمی خود استفاده کنند تا شاید اندکی از رنج آنان کاسته شود؛ گریستن و تسلیم.

بحث و نتیجه‌گیری

در این مقاله تحول شخصیت در شخصیت‌های زن در داستان‌های دانشور و علی‌زاده مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. شخصیت‌های زن داستان‌های دانشور شامل زری، سیمین، هستی، عشرت «مامان عشی» و توران جان است که نتایج حاصل از آن به این شرح است:

از میان شخصیت‌هایی که مورد بررسی قرار گرفت، می‌توان‌گفت تحول در اکثر آنان محتاطانه و آرام است. شخصیت‌های طبقهٔ متوسط و تحصیل‌کرده به علت خاستگاه طبقاتی و حفظ اعتبار طبقه و دل‌مشغولی خانه و خانواده دیرتر و آرام‌تر تن به تحول و خطرپذیری می‌دهند. زری با تجربهٔ مرگ یوسف و از دست دادن شوهر، هستی با طلاق از سلیم و تبعیدشدن و ازدواج با مراد و آسیه با ترس از مرگ در رمان *شب‌های تهران*، نمونه‌ای از این دسته زنان طبقهٔ بالا و تحصیل‌کرده هستند که به‌تدریج و آرام در شرایط و موقعیت‌های سخت و کسب تجربه و آگاهی دچار تحول و دگرگونی در شخصیت می‌شوند. در آنان تحولی درونی ایجاد و به مبارزه با شرایط بیرونی برانگیخته می‌شوند. نقطهٔ حرکت و خیزش زنان طبقهٔ متوسط و تحصیل‌کرده از فردگرایی تا جامعه‌گرایی و از انقیاد تا عصیان بر ضد وضع موجود و از زنانی احساساتی و منفعل تا مرز زنانی منطقی و فعال و از عامیانه‌اندیشی تا پهنهٔ اندیشه‌های فلسفی و اجتماعی تبلور می‌یابد. شخصیت‌های طبقهٔ پایین به دلیل فقر اقتصادی و فرهنگی و فرهنگ فقر عموماً تسلیم و سلطه‌پذیر هستند و چون به بلوغ فکری لازم نرسیده‌اند، نمی‌توانند احقاق حقوق خود کنند و از این‌رو، بیشتر ستیزی ملایم و ضمنی دارند و توانایی دگرگونی خود و جامعه را ندارند. آنچه بیش از همه در آثار دانشور، به چشم می‌خورد خلق

شخصیت‌هایی است که در قید و بندهای سنت و باور عامیانه، روزمرگی، جهالت و عدم آگاهی، عدم امکانات، عدم توان ایستادگی در برابر انقیاد اجتماعی و دفاع از حقوق خود گرفتارند. ستیز و نبرد آنان برای دستیابی به حقوق خود، بیشتر ستیزی آرام، تدریجی و لفظی است نه رادیکال و بنیادگرایانه.

شخصیت‌های زنانی که در داستان‌های علی‌زاده مورد بررسی قرار گرفت، شامل لقا «خانم ادریسی»، رعنا، رکسانا، رحیلا و شوکت است که نتایج حاصل از آن چنین است:

زنان آثار علی‌زاده چند گروهند: گروهی زنان آزاد و رها و سنت‌گریزند که تجسّم آرزوهای به دل نشسته‌اند؛ چنان‌که حتی پس از مرگ نیز در ذهن شخصیت‌های داستان زندگی می‌کنند. اینان هم خود متحول شده‌اند و هم متحول‌کنندهٔ زنان دیگرند. زنانی چون رحیلا و رعنا در خانهٔ ادریسی‌ها، نمونه‌ای از این‌دست زنان سنت‌شکن و تأثیرگذار هستند. دسته‌ای دیگر نیز از دم، تسلیم و قربانی اجتماع و نظام مردسالارند و دسته‌ای نیز چون لقا در *خانهٔ ادریسی‌ها*، مردگریز یا مانند شوکت زن گریزاند. شوکت نقطهٔ مقابل همهٔ زنان تسلیم و توسری‌خور این خانه است. زنی که هرگز زیر بار زور نمی‌رود و با خلق و خوی مردانه و خشن خود در خانه نمایش‌دهندهٔ نظم جدید است. حضور او در خانه، حتی مردان قهرمان را به نظم وا می‌دارد. اما شخصیت‌های طبقهٔ محروم داستان علی‌زاده در *خانهٔ ادریسی‌ها* با آمدن آتشکارها و تغییر حکومت نه تنها اوضاع‌شان تغییر نمی‌کند، بلکه بدتر از گذشته می‌شود و آنان در شرایط جدید نیز باید از همان پناهگاه‌های قدیمی خود استفاده کنند تا شاید اندکی از رنجشان کاسته شود؛ گریستن و تسلیم. سرانجام زنان داستان علی‌زاده را کنشگران تند با کنش‌های تند، رادیکال و بنیادگرا تشکیل می‌دهند.

منابع

استوتزل، ژان (۱۳۸۵). *روان‌شناسی اجتماعی*. مترجم علی‌محمد کاردان. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

اسحاقیان، جواد (۱۳۸۵). *درنگی بر سرگردانی‌های شهرزاد پسامدرن*. تهران: نشر گل آذین.

بیشاپ، لئونارد (۱۳۷۴). *درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی*. ترجمهٔ محسن سلیمانی. تهران: نشر زلال. ص ۵۲۴.

جان، پروین (۱۳۸۱). *شخصیت، نظریه و پژوهش*. ترجمه محمّدجعفر جوادی و پروین کدیور. تهران: انتشارات آییژ.

جلالی پندری، یدالله (۱۳۸۷). *با نام خالق حوّا و حور*. مندرج در زنان در داستان. نرگس باقری. تهران: انتشارات مروارید.

دانشور، سیمین (۱۳۲۷). *آتش خاموش*. تهران: انتشارات علی اکبر علمی.

ـــــــــ (۱۳۷۶). *از پرنده‌های مهاجر بپرس*. تهران: نشرکانون با همکاری نشر نو.

ـــــــــ (۱۳۸۰). *به کی سلام کنم؟*. تهران: انتشارات خوارزمی. چاپ پنجم.

ـــــــــ (۱۳۸۰). *جزیرهٔ سرگردانی*. تهران: انتشارات خوارزمی. چاپ سوم.

ـــــــــ (۱۳۸۰). *ساربان سرگردان*. تهران: انتشارات خوارزمی.

ـــــــــــ (۱۳۸۸). *سووشون*. تهران: انتشارات خوارزمی. چاپ شانزدهم.

ـــــــــــ (۱۳۸۱). *شهری چون بهشت*. تهران: انتشارات خوارزمی. چاپ هفتم.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۶). *پیدایش رمان فارسی*. تهران: انتشارات نوید شیراز.

ـــــــــــ (۱۳۸۳). *کالبدشکافی رمان فارسی*. تهران: حوزهٔ هنری.

دهباشی، علی (۱۳۸۳). *بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی*. جشن‌نامهٔ سیمین دانشور. تهران: انتشارات سخن.

دقیقی، مژده (۱۳۸۳). «سرگردانی یک جیرهٔ همگانی است». *مجلهٔ زنان*. سال یازدهم. فروردین ۸۱. مندرج در «بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی». علی دهباشی. تهران: سخن.

ساروخانی، باقر (۱۳۷۵). *دایرةالمعارف علوم اجتماعی*. تهران: انتشارات کیهان.

سلیمانی، قهرمان (۱۳۸۳). *سرگردان در جزیره سرگردانی. بر ساحل جزیره سرگردانی*. علی دهباشی. تهران: انتشارات سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *نقد ادبی*. تهران: انتشارات فردوس. چاپ چهارم.

ـــــــــــ (۱۳۸۴). *با غزاله تا ناکجا* (مجموعه داستان و ...). تهران: انتشارات توس. چاپ سوم.

ـــــــــــ (۱۳۸۷). *خانهٔ ادریسی‌ها*. تهران: انتشارات توس. چاپ پنجم.

ـــــــــــ (۱۳۸۴). *شب‌های تهران*. تهران: انتشارات توس. چاپ چهارم.

ـــــــــــ (۱۳۸۴). *گردوشکنان*. مندرج در با غزاله تا ناکجا. غزاله علی‌زاده. تهران: انتشارات توس. چاپ سوم.

عبداللهی. مهناز (۱۳۸۳). *سال شمار سیمین دانشور*. مندرج در بر ساحل جزیرهٔ سرگردانی. (جشن‌نامهٔ سیمین دانشور). علی دهباشی. تهران: انتشارات سخن.

علی‌زاده. غزاله (۱۳۸۴). *اول بهار*. مندرج در با غزاله تا ناکجا. تهران: انتشارات توس. چاپ سوم.

علیخانی، یوسف (۱۳۸۰). *نسل سوم داستان‌نویسی امروز در گفتگو با ده نویسنده*. تهران: نشر مرکز.

گلشیری. هوشنگ (۱۳۷۶). *جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور*. تهران: نیلوفر.

مختاری، محمد (۱۳۸۷). *پیچیدگی سرنوشت یک خانه*. مندرج در *خانهٔ ادریسی‌ها*. غزاله علی‌زاده. تهران: انتشارات توس. چاپ پنجم.

ـــــــــــ (۱۳۸۴). *موقعیت اضطراب*. مندرج در *با غزاله تا ناکجا*. غزاله علی‌زاده. تهران: انتشارات توس. چاپ سوم.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۲). *ادبیات داستانی*. تهران: انتشارات علمی. چاپ چهارم.

ـــــــــــ (۱۳۸۵). *عناصر داستان*. تهران: انتشارات سخن. چاپ پنجم.

Evolution of Female Characters in the Works of Simin Daneshvar and Ghazaleh Alizadeh

B. Qanbari / M. Mohseni[**]/ A. Daeizadeh Jolodar [***]

Receipt:
2016/06/03
Acceptance:
2016/07/16

Abstract
Character is one of the most important elements of the story. The fictional characters are the creator of the mind of the writer and the roots of reality and imagination. The characters of the story can be influenced by the interaction of the social structure and the author's mental structure. A successful story is a story whose characters are dynamic, are being evolved in the process of the story and contribute to the growth and dynamism of the community. In the context of the evolution of characters in the world of a story, some factors such as the socio-cultural customs, having a good social capital, higher education and the growth of knowledge, the individual's belief toward the personal and social developments, as well as the others can affect each other. In this article, the characters of the stories of Simin Daneshvar and Ghazaleh Alizadeh have been examined from the perspective of evolution or transformation. The research result is that; according to the world and the life-experiences of these two writers, the characters of their stories are along with similarities and differences. These two authors have selected their characters from two middle and educated classes, and also low and oppressed ones. The characters have evolved through social relationships, life experiences, and learning or education. The characters created by Daneshvar have been evolved and changed slowly, deliberately and cautiously, but the characters of Ali Zadeh will change the social conditions by their internal revolution, and thier revolutionary spirit or they also surrender themselves to the difficult conditions of society.

Keywords: Social Customs, Life Experience, Education, Personality Change, Simin Daneshvar, Ghazaleh Alizadeh.

Ph.D., Persian Language and Literature, Farhangian University. Email: ghanbari_bita@yahoo.com
**A Faculty Member, Persian Language and Literature, Mazandaran University. (Corresponding Author). Email: mohseni@umz.ac.ir
*** Ph.D. Sociology. Mazandaran University. Email: a_daeezadeh@yahoo.com