

شخصیت‌پردازی در آثار شهرنوش پارسی‌پور و زویا پیرزاد

دکتر ثریا شفاعتی، دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی،

S.shafaati21@gmail.com

دکتر محمدعلی گذشتی، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی،

magozashti@yahoo.com

چکیده

داستان‌نویسی زنان علاوه بر پیوند با عرصه‌های ادبی، نشانه‌ای بسیار مهم از تحولات اجتماعی، فرهنگی و انسانی بسیار عمیق است که طی صدسال گذشته در ایران رخ داده است. از آنجا که وجوه شخصیت در کنار کنش داستانی یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های داستان‌پردازی است، مقاله حاضر سعی دارد شخصیت‌پردازی را بر اساس ویژگی‌های فردی و نقش طبقه اجتماعی در آثار دو نویسنده زن و معاصر ایرانی به نام‌های شهرنوش پارسی‌پور و زویا پیرزاد بررسی کند و تأثیر اوضاع سیاسی و اجتماعی را در طول زمان بر جامعه زنان ایران آشکار سازد؛ همچنین به این پرسش پاسخ دهد که نوشتن افشاگرانه و دادخواهانه نویسنده زن معاصر در مورد مسائلی چون فقر، به ویژه فقر زنان و موقعیت فروتر آنان در جامعه مردسالار، رهاماندگی و وانهادگی زنان پس از طلاق و بی‌پناهی، چه شخصیت‌های نوظهوری را نشان می‌دهد؟ نتایج نشان داده است، ورود زنان به دنیای داستان‌نویسی، واقعیت‌های زندگی آن‌ها را با نگاه زنانه با صراحت بیشتری در بن‌مایه‌های داستانی بازتاب داده است. زنان نویسنده دردآشنای واقعیت‌هایی هستند که باورهای ریشه‌دار سنتی درخصوص دختران و زنان جامعه را در تقابل با چالش‌های دنیای معاصر آن‌ها قرار می‌دهد که خود خالی از تأثیر بافت سیاسی و اجتماعی حاکم در این آثار و چگونگی خلق شخصیت‌ها از سوی آنان نیست.

کلید واژه: شهرنوش پارسی‌پور، زویا پیرزاد، نقش زنان در داستان، جایگاه اجتماعی، داستان‌نویسی معاصر.

مقدمه

با مروری بر تاریخچه حضور زنان نویسنده و داستان‌نویس ایرانی به شیوه و سبک امروز در صحنه ادبیات ایران، باید اظهار داشت که این شیوه و سبک داستان‌نویسی از سال ۱۳۲۰ شمسی پدید آمده است و آثار نخستین آنها اسیر کلیشه‌های «ادبیات مردانه» بود. با این تفاوت که زنان نویسنده، نسبت به هم‌جنسان خود، خیلی نگران‌ترند و دائماً زنگ اخلاق را به صدا در می‌آورند. نخستین نویسندگان زن، هدف از داستان‌نویسی را تربیت و تهذیب اخلاق می‌دانستند تا هم‌جنسان خود را از خطرهایی که در پیرامونشان هست آگاه سازند. ایراندخت تیمورتاش^۱ اولین زنی است که در سال ۱۳۰۹ کتاب داستانش را منتشر کرد. وی اولین زن ایرانی است که به طور جدی به نوشتن رمان در قالب کتاب پرداخته است. رمان او دختر تیره بخت و جوان بلهوس در سال ۱۳۰۹ بر مبنای واقعه‌ای که در همسایگی او اتفاق افتاده، نوشته شده است و نامش به خوبی گویای محتوای

^۱ - ایراندخت تیمورتاش نویسنده و شاعر (متولد ۱۲۹۵ کاشمر - متوفی ۱۳۷۰ پاریس)، فرزند اول عبدالحسین تیمورتاش در تهران رشد کرد و در دوران تحصیل از دانش‌آموزان ممتاز مدرسه ناموس بود. در آغاز جوانی به خواست پدرش به عقد حسین قلی قراگوزلو پسر ناصرالملک آخرین نایب السلطنه احمد شاه درآمد و سپس برای ادامه تحصیل به فرانسه رفت و از دانشگاه سوربن این کشور دکترای فلسفه گرفت.

آنست. در داستان‌هایی که زنان در آن سال‌ها نوشته‌اند، «عشق» موضوع ممنوعی است و طرح روابط زنان و مردان به منظور هشدار دادن به دختران و کریه نشان دادن باطن مردان انجام می‌گیرد. بنابراین، نگرش ایراندخت تیمورتاش برداشتی از واقعیت زمانه اوست که هم نشان از تأثیر داستان‌های احساساتی غربی دارد، هم مبین هراس زنان از ورود به عرصه جذاب و ناشناخته جامعه و در آمدن به فضایی بازتر اما ناامن است. پیروی او از سنت‌های رایج داستان‌نویسی در زمان خود به حدی است که او هم مانند بسیاری از نویسندگان آن روزگار برای تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب، مضمون رمان خود را واقعی می‌خواند و البته ورود زنان به عرصه‌های اجتماعی را مخاطره‌آمیز ارزیابی می‌کند. به هر روی این نویسنده بعد از این رمان اثر دیگری منتشر نمی‌کند.

بنا بر شواهد، روند نوشتن، تا دههٔ چهل خورشیدی ادامه پیدا می‌کند اما از این تاریخ به بعد ناگهان تحولات تازه‌ای در ادبیات زنان به وجود می‌آید. منتقدان و تاریخ‌نگاران ادبی در ایران، سال ۱۳۴۸ - سال انتشار رمان سووشون - را آغاز داستان‌نویسی زنان و «سیمین دانشور» را مادر و اولین قلم به دست این زمینه می‌دانند. این داستان در زمان انتشارش یک حادثهٔ بزرگ ادبی و سیاسی بود. سووشون اولین رمانی است که نویسنده، راوی و شخصیت اول آن زن است، هر چند که شخصیت مرکزی و محوری آن یک مرد است.

پس از سیمین دانشور، چند زن دیگر داستان‌نویس مانند: شهرنوش پارسی‌پور، گلی ترقی، مهشید امیرشاهی، مهری یلفانی، شکوه میرزادگی، پرتو نوری علاء و غزاله علیزاده و چند تن دیگر در سال‌های قبل از انقلاب چند رمان و داستان کوتاه منتشر کردند. اینان آن دسته از نویسندگانی هستند که داستان‌نویسی را از دههٔ چهل و پنجاه خورشیدی آغاز کرده‌اند.

در سال‌های بعد از انقلاب، روند داستان‌نویسی زنان با رشدی انفجاری مواجه شد. شهرنوش پارسی‌پور در این رابطه می‌گوید: «تجربهٔ انقلاب و جنگ و پیامدهای اقتصادی و روانی آن، زنان را به میدان حادثه پرتاب کرده است و این گویا یک فرمان تاریخی است. من می‌نویسم چون اندیشیدن را آغازیده‌ام و می‌خواهم بدانم کیستم.»

در جریان این تحولات تعداد نویسندگان زن رشد چشم‌گیری پیدا کرد که در خلق آثار، هم به لحاظ کمی و هم از لحاظ کیفی، نه تنها از نویسندگان مرد، گوی سبقت را ربودند، بلکه بر رشد مخاطبان داستان نیز تأثیر به‌سزایی داشتند. نویسندگانی مانند: غزاله علیزاده، زویا پیرزاد، منیرو روانی‌پور، تکین حمزه‌لو، فریبا وفی، فهیمه رحیمی و دهها نام دیگر که در سبک‌های مختلف خود را نشان دادند.

دکتر پروین سلاجقه در نشست عصر داستان هفت اقلیم، دربارهٔ داستان‌نویسی زنان ایران در مقایسه با داستان‌نویسی زنان جهان می‌گوید: «داستان‌نویسی زنان ایران تابعی است از داستان‌نویسی بقیه و فارغ از تفکیک‌های جنسیتی معمول و من‌معتقدم داستان‌نویسی زنان ایران در محور زبان، ساختار و شگردهای روایت تابعی است از بقیه داستان‌نویسان. او در تلاش است که بتواند برای خودش جایی باز کند و خودش را با این جریان هماهنگ کند. اگر هم نشده که با جامعه جهانی هماهنگ عمل کند دست‌کم جای آن‌ها بگذارد. اما از جهت درون‌مایه، داستان‌نویسی زنان ایرانی متفاوت است با داستان‌نویسی مردان. شاید به این دلیل که تاریخ مذکر برای آن‌ها جای پرششی ندارد و درست است که همه ما در یک نگاه کلی آزرده‌گی‌های روحی مشترکی داریم اما برای زنان، قضیه جور دیگری است و داستان‌نویسی زنان به طور عمده محور اصلی‌اش یک زخم است. زخمی که آزرده‌گی زن را از وضعیتی که دارد نشان می‌دهد و گاهی این زخم به نوعی به *Trauma*^۱ و آسیب‌دیدگی روحی تبدیل می‌شود. این آسیب‌دیدگی یا جبران‌پذیر نیست و یا راوی فکر می‌کند که این درد به این زودی التیام‌پذیر نیست. بنابراین سعی می‌کند با ورق زدن

^۱ - ضربه‌ی روحی، آسیب روانی

تاریخ وضعیت امروز خود را نمایش دهد و ببیند که آیا می‌تواند قدمی بردارد یا نه؟»
(nimeyesokhte.blogfa.com)

بخش بزرگی از ادبیات داستانی ما چه زنانه و چه مردانه با انگیزه انتقال روایت و نگاه نویسنده از واقعیات به مخاطب آن نوشته شده است. یعنی نویسنده می‌خواهد بگوید من این واقعه تاریخی، این واقعیت فرهنگی و این مشکل اجتماعی را این‌گونه دیده‌ام و این دیدگاه خود را، یا گزارش‌گونه و یا در لابلای ماجراهای تخیلی یا تاریخی نقل می‌کند. با ورود زنان به دنیای داستان‌نویسی، طبیعتاً یک رشته واقعیات، ویژه زندگی زنان با نگاه زنانه به بن‌مایه‌های داستان‌نویسی افزوده شد و از آنجا که زنان نویسنده هم به طور طبیعی درآشنای این واقعیات بودند و هم خود را نسبت به آن‌ها متعهد می‌دانستند، داستان‌هایی نوشتند افشاگرانه و دادخواهانه درباره فقر زنان، موقعیت پایین‌تر زنان در جامعه نسبت به مردان، رهاماندگی و واگذاشگی زنان پس از طلاق و بی‌پناهی آنان؛ همچنین درباره باورهای ریشه‌داری که در خصوص دختران و زنان در ذهن جامعه وجود دارد. این موضوع‌ها را می‌توانیم در رده افشای مظالم قرار دهیم که دنیای سنتی را نشانه می‌گیرد. مثلاً در نوشته‌های زویا پیرزاد می‌توان این بن‌مایه را سراغ گرفت. وی از نویسندگان مطرح زن بعد از انقلاب است که از نوعی رمان‌نویسی زنانه پاکیزه و راحت اما پرنکته و کم‌اندوه پیروی می‌کند. در کتاب‌های پرخواننده زویا پیرزاد از جمله چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم زنانی را می‌بینیم که درگیر التیام زخم‌ها و هم‌چنین خودیابی هستند. زنان این کتاب‌ها فقیر نیستند، مورد تجاوز جنسی یا بدرفتاری‌های پرفاجعه قرار نگرفته‌اند اما نیازمند و در آرزوی همدلی و تفاهم با همسرشان، فرزندانشان و حتی مادرشان هستند.

داستان‌نویسی زنان علاوه بر پیوندی که با عرصه ادب به طور کلی دارد از سوی دیگر نشانه بسیار مهمی از تحول اجتماعی، فرهنگی و انسانی بسیار عمیقی است که در صد سال گذشته در عرصه زندگی زنان در ایران رخ داده است. تحولی همراه با تلاطماتی گاه خشن، گاه بالنده، گاه حقیر و گاه گشاینده. بنابراین باید بیان داشت که زنان داستان‌نویس امروز ایران سهم ارزشمند و در خور توجهی از داستان‌نویسی امروز جهان را به خود اختصاص داده‌اند و آثارشان از هر حیث شایسته توجه، ترجمه، نقد و تجزیه و تحلیل است.

شهرنوش پاریسی پور

تحلیل کلی شخصیت‌ها

زنان در آثار این نویسنده، از جایگاه اجتماعی بالایی برخوردار نیستند. زنان تحصیل‌کرده در میان آنها بسیار انگشت‌شمارند. اغلب آنان خانه‌دارند و یا به مشاغل می‌پردازند که در خانه انجام می‌گیرد. عکاسی، نوازندگی، کلفتی، دلاکی، قالی‌بافی، فاحشگی و رقاصی از دیگر کارهای زنان این داستان است. تنها شش تن از زنان، تحصیل‌کرده و باسوادند.

«شخصیت اصلی تمام داستان‌های پاریسی پور، دختری است که حالت‌های غریب و بیمارگونه‌اش او را از دیگران جدا می‌کند و به دنیایی ناشناخته می‌پیوندد. او ذهنیتی مشوش دارد و همواره در فکر گریز از موقعیت زیستی خویش به طبیعت یا گورستان است، زیرا نه تنها زندگی روزمره را پر ملال می‌یابد، در عشق نیز مفهومی نمی‌بیند... در اتاقی در بسته به سفرهای عرفانی ذهنی می‌رود؛ سفرهایی وهم‌آلود برای رسیدن به دیار آزادی‌های رؤیایی. راوی داستان - های پاریسی پور، به عنوان یک نمونه نوعی از شخصیت‌های داستان مدرن، می‌کوشد "وهم را در خود به کمال برساند، تا همیشه وحشت‌زده باشد؛" وحشتی که اغلب علت‌هایی زننده و نامحتمل دارد» (میرعابدینی، ۱۳۸۳، ج اول و دوم، ۷۱۹)

پارسی‌پور به عنوان زن نویسنده، دردهای متعدد زنان جامعه‌ی ایران قدیم را ترسیم می‌کند. مشکلاتی از قبیل مردسالاری، بی‌دفاعی زن در برابر ظلم و ستم، عدم درک محبت از سوی همسر، بی‌توجهی همسر به وجود او در خانه، به دوش کشیدن حقارت زن بودن و جز اینها در این داستان به خوبی توصیف می‌شود. زنان، همچون رسم تاریخ دیرینه‌ی ایران، پردگیان مردانند:

«هر هفته روزهای پنجشنبه عصر حاجی محمود، برادرزاده پدرش می‌آمد و پشت پرده زنبوری می‌نشست، پسرها که تازه به مدرسه می‌رفتند با ادب مقابل او می‌ایستادند و شرح کارشان را می‌دادند. حاجی از احوال خانم‌ها می‌پرسید و کیسه پولی را از زیر پرده به داخل می‌سراود برای مخارج هفتگی و بدین نحو امور خارج از خانه را سرپرستی می‌کرد.

... دختر [طوبا] می‌دید که هرگاه خواستگار به همراه اقوام دیگر به خانه می‌آمدند مادرش بزک می‌کرد و وسه می‌کشید. هرگز نشده بود مرد زن را ببیند، اما زن رخت مهمانی می‌پوشید و چارقدش را عوض می‌کرد. گونه‌هایش را سرخاب می‌مالید و زیبا می‌شد. خواستگار در اتاق پذیرایی کنار پرده می‌نشست و مادر و بستگان زن در اتاق دیگر. خواستگار از پشت پرده حرف می‌زد. از نظام می‌گفت، یاور بود، گزارش می‌داد که هفته پیش به مشق سواری رفته‌اند، هفته دیگر باید به اردو برود، حوادث مهمی را بازگو می‌کرد، زنان با دهان باز به او گوش می‌دادند. در حقیقت مرد مثل نسیم خنک در تابستان حال مادرش را عوض می‌کرد. زن که پشت پرده می‌نشست و باز رو می‌گرفت، گاهی پشت دستش می‌خندید و جلوی زنان قوم و خویش و بچه‌هایش شرمند می‌شد، دولا می‌شد روی زمین تا تکه آشغال مجهولی را از روی زمین بردارد، اغلب ذره‌ای نیز دستش را نمی‌گرفت.» (همان، ۳۰ و ۳۱)

برخی مردان، زنان را همان‌طور که هستند قبول دارند و برخی مانند مرد خواستگار، می‌خواهند زن را بر طبق معیارهای خود تربیت کنند و وقتی در این مسأله، راه به جایی نمی‌برند، تغییر موضع آشکاری می‌دهند و برای خالی کردن عقده‌های خود، دست به تحقیر آن‌ها می‌زنند. در **تجربه‌های آزاد**، فریدون یگانه مردی است که با عصبانیت «زن آزاد» را مورد انتقاد قرار می‌دهد، به او تهمت می‌زند و می‌گوید:

«تو کثیف‌ترین دختری هستی که به عمرم دیده‌ام... تو مثل این زن‌های همه‌کاره هستی. واقعاً خاک بر سر من که می‌خواستم ترا بگیرم و زندگیم را نجس کنم... همه شماها ناقص‌العقل هستید، مغزتان معیوب است، خیر و صلاح خودتان را تشخیص نمی‌دهید. به خدا موی شماها را باید به دم اسب بست و توی بیابان ول کرد.» (پارسی‌پور، ۱۳۷۱، ۳۱)

اما زنان با شنیدن این حرف‌ها از تلاش برای رسیدن به آزادی دست نمی‌کشند؛ چون باور دارند «آزادی» حق مسلم آن‌ها در زندگی است. دختر **تجربه‌های آزاد**، نماینده زنان جسوری است که برای پیدا کردن هویت گمشده خود قدم به سرزمین‌های ناشناخته می‌گذارند و با اتکاء به نفس با شرایط پیش رو می‌جنگند.

ویژگی‌های شخصیت پردازی

در داستان‌های پارسی‌پور زن‌ستیزی، احساسات، افکار، تخیلات و آرزوهای تجسم‌نیافته مهم‌ترین جایگاه را دارند. مردان در **طوبا و معنای شب**، افرادی مستبد، متعصب، جدی، خودکامه و به ندرت خانواده‌دوست هستند. زنان در این داستان، اغلب ستم‌دیده‌اند. موجوداتی هستند که از لحاظ شأن اجتماعی، رتبه و مقام بالایی ندارند. زنان با جسارت و مستقل در میان آنان، انگشت‌شمارند؛ طوبا از جمله‌ی این زنان است. او در نوجوانی با جسارت مثال‌زدنی از مردی خواستگاری می‌کند. او پس از ورود به خانه حاج محمود و سپری کردن چهار سال از عمر خود، به دلیل اعتقادات خرافی و سخت‌گیری‌های بی‌مورد حاج محمود - که در میان مردان قدیم، مرسوم بوده است - از همسرش جدا می‌شود. طوبا شخصیتی مقاوم و مستقل دارد. به تنهایی خانه و مغازه‌هایی را که حاج محمود برای او باقی گذاشته است، مدیریت می‌کند. او که پیوسته در پی کشف خدا و حقایق اوست، پس از ورود به دربار قاجار نیز

دست از تلاش برای رسیدن به حقیقت بر نمی‌دارد. او پس از شکست مجدد و جدایی از همسر دومش، دوباره برپاخاسته و زندگی جدیدی برای خود و فرزندانش رقم می‌زند.

جنبه‌های کنشی:

الف) گفتار

گفت‌وگو در **طوبا و معنای شب**، بسیار اندک است و جریان داستان بیشتر بر پایه «روایت» استوار است. پارسی‌پور در مواقعی که داستان نیاز به گفت‌وگو دارد، از آن گذشته و در نقش راوی شرح ماوقع می‌دهد. گفت‌وگوهای اندکی هم که در داستان دیده می‌شوند، اغلب با جملات کوتاهی به پایان می‌رسند. این کوتاهی جملات شاید به علت کم حرفی شخصیت‌های داستانی پارسی‌پور باشند.

پارسی‌پور در **تجربه‌های آزاد**، از عنصر گفت‌وگو بیشترین بهره را می‌برد و از این طریق اطلاعات زیادی را منتقل می‌کند. گفتارها سلیس و روانند و اغلب به صورت محاوره‌ای بیان می‌شوند. خواننده در ابتدای داستان با آقای «ب» در حال رقصیدن، در زیر باران آشنا می‌شود. او نگاه دختری را به خود جلب می‌کند. تداوم نگاه دخترک، او را عصبی کرده و با تندی با دختر صحبت می‌کند.

خواستگار راوی، مردی به ظاهر فرهیخته و خوش‌مشرّب و مبادی آداب است. او در طی دوستی با دخترک، رفتارهای سنجیده و متین از خود بروز می‌دهد. اما زمانی که با جواب منفی راوی مواجه می‌شود، چهره واقعی خود را نشان داده و با به کار بردن الفاظ و جملات رکیک، خود واقعی‌اش را به نمایش می‌گذارد. اما دختر تا آخرین لحظه سعی می‌کند از حریم ادب خارج نشود و احترام مرد را نگه دارد.

ب) رفتار

شخصیت‌های پارسی‌پور، بنا بر مقتضیات جامعه رفتارهای گوناگونی از خود نشان می‌دهند. عواملی از قبیل بلوای مشروطه‌طلبی، تغییر حکومت، درگیری‌های خیابانی، اختلاف شئون اجتماعی مردان و زنان که نتیجه آن به مردسالاری منجر شده است، خودبزرگ‌بینی و تفاخر درباریان به زیردستان و ظلم و تعدی به آنان و ...، از جمله عواملی است که منجر به بروز رفتارهای غیرمعمول در میان مردم می‌شود. از مجموع رفتارها می‌توان به قتل، خودکشی، اعتقاد به خرافات، هنجارشکنی و انزجار از زندگی اشاره کرد.

تحلیل شخصیت و شخصیت‌پردازی

با خوانش و بررسی آثار پارسی‌پور به این نکته می‌رسیم که نویسنده دغدغه‌هایی زنانه دارد. دغدغه‌هایی از نوع پایمال شدن حق آزادی و رفاه زن در جامعه، ضعیف و بی‌دفاع بودن در مقابل نظام مردسالاری، کمبودهای عاطفی، نداشتن حق انتخاب، اجحاف در حقوق انسانی و جز اینها؛ همه این موارد دلایل قابل قبولی است بر این که زنان داستان را بر آن دارد تا در مقابل تمام محرومیت‌های جامعه قد علم کنند و با ناکامی‌ها و تبعیض‌های اجتماع از سر ستیز برآیند. به همین جهت او اغلب با به تصویر کشیدن زنان آزاده و مستقل و توانمند در ارائه راهکار به زنان سرزمینش کوشیده است. زنان داستانی او اغلب، افرادی جسور و قاطع هستند؛ این خصوصیات بی‌شک از صفات خود نویسنده است که در شخصیت‌های آثارش نمود پیدا می‌کنند.

کار هر داستان‌نویس مدرنیست، خصوصیتی ویژه دارد. با مطالعه آثار پارسی‌پور به مفهوم جدیدی برمی‌خوریم. او در اغلب آثارش به ستایش «عشق»، فارغ از قراردادهای سنت‌ها می‌پردازد. او شخصیت‌هایش را جدا از هرگونه قید و بندی در فضای داستان رها می‌کند تا آزادی را از نزدیک تجربه کند. داستان **تجربه‌های آزاد**، «درباره‌ی بحران روحی دختری است که می‌خواهد تا سر حد تنهایی و پوچی آزاد باشد و آزادی را غریزی شدن انسان و پیوند با مظاهر طبیعت می‌داند. هدف او -همچون سوررئالیست‌ها- طرد آزمون تمدن است تا انسان فی‌نفسه با طبیعت بدوی‌اش

ظهور کند و بتواند همه نیروهای روانی خود را باز یابد و به راستی آزاد شود. از این‌رو، وقتی ب را در حال رقصیدن زیر باران می‌یابد، با او همراه می‌شود. ب "همیشه زیر باران حس غریبی دارد"، شب‌ها تا صبح در خیابان‌ها راه می‌رود و روزها "از مردم می‌ترسد". ب که سال‌هاست در خود فرو می‌رود و به دور خود تار می‌تند، اینک تا کمر در پیله است. ب، بیگانه از اجتماع، هویت خود را از دست داده است و می‌خواهد پروانه شود. رمان حول تضاد ذهنیت دختری خواستار عشق و لذت، با جهانی که ارزش‌های سوداگری بر آن چیره است، بنا می‌شود. راوی داستان، فرزند خانواده‌ای کارمندی است و از زندگی اداری و بهره‌گرایی عامیانه نفرت دارد؛ عاشق ب می‌شود و خواستگار خود، معاون اداره، را با خشونت می‌راند. اما ب فرسوده‌تر از آن است که بتواند عاشق شود، دختر با زخمی در روح از او جدا می‌شود.

زویا پیرزاد

تحلیل کلی شخصیت‌ها

دنیای زویا پیرزاد، دنیای زنان است. در اکثر داستان‌های او شخصیت‌های اصلی و فرعی مهم، زنان هستند. از نظر اجتماعی، آنان نیز به مانند مردان در عرصه‌هایی مشغول به کارند. خانه‌دار، کارمند اداره، پرستار، معلم، خدمتکار، آرایشگر، خیاط، کارمند بنگاه معاملات ملکی، گوینده تلویزیون، منشی و ... زنان داستان‌های پیرزاد را تشکیل می‌دهند. هرچند تعداد زنان از مردان قصه بیشتر است، اما از نظر اجتماعی و از نظر شغلی از آن‌ها پایین‌ترند. در آثار نویسنده، زنان خانه‌دار بیشترین آمار را به خود اختصاص می‌دهند. در میان این افراد، کمتر زن خانه‌دار اهل کتاب یافت می‌شود. اکثراً اهل چشم و هم‌چشمی، فیس و افاده و اهل تفاخرند. اما اکثر آنان از نظر وفاوری و حسن نیت به خانواده و همسر، مثال‌زدنی هستند.

زندگی امروزی، تکنولوژی، افکار سیاسی، زندگی شلوغ و پر سر و صدا، چشم و هم‌چشمی زنانه، وسواس‌های فکری، دغدغه پول و ... از مواردی است که پیرزاد از آنها برای پیشبرد شخصیت‌ها در آثارش بهره جسته است. قهرمان‌های منفی در آثار او دیده نمی‌شود. تعدادی از آن‌ها، افراد بی‌غل و غشی هستند که برای روزگذار زندگی، به شدت می‌کوشند و این در حالی‌ست که برای تلاش روزی اهل حقه و کلک هم نیستند و تعدادی دیگر، افرادی هستند، از سطوح متوسط به بالای جامعه که از قدیم‌الایام دارای اسم و رسمی برای خود بوده‌اند.

«زویا پیرزاد در نخستین مجموعه خود، مثل همه عصرها تصویرگر زندگی کسالت‌بار زنان است. زنانی که کسالت، اندوه و نگرانی را نسل به نسل تکرار می‌کنند. ماجراهای مجموعه داستان مثل همه عصرها، چنان عادی و روزمره است که به دشواری می‌توان، در صورت لزوم، ماجرایشان را تعریف کرد. با این همه نویسنده، تجربه همین وقایع و اتفاقات کوچک روزمره را چنان منتقل می‌کند که از ورای آن‌ها وقوع اتفاقی بزرگ و گریزناپذیر احساس می‌شود. این اتفاق در اغلب داستان‌ها (همسایه‌ها، درگاهی پنجره، لیوان دسته‌دار، زمستان، لکه و ...) گذر وقفه‌ناپذیر زمان است بر انسان‌هایی که در سیطره آن کم‌کم پیر می‌شوند، بی‌آن‌که بتوانند حتی تغییری در زندگی خود به وجود بیاورند. اندوه جاری در میان این دسته از داستان‌ها نیز از همین سلوک و سیر تکراری زندگی‌ها ناشی می‌شود. دختران شبیه مادران و مادران شبیه مادر بزرگ‌ها زندگی را می‌گذرانند. مگر این‌که واقعه‌ای کوچک یا بزرگ، ضربه‌ای آگاه‌کننده بر ذهن شخصیت اصلی داستان بزند و او را وادارد تا روال همیشگی را قطع کند؛ مثل برهم خوردن رابطه شاد و صمیمانه مادر و دختر بچه داستان مثل همه عصرها، در زمانی که دختر بچه در تمسخر پیرزنی با کسانی دیگر همراه شده است و یا مادری که برخلاف رفتار مادر بزرگ خویش، بافتن گل روتختی را به دخترانش یاد نمی‌دهد تا شاید آن‌ها سرنوشت او را پیدا نکنند. اما سرنوشت ناگزیر مسیر خود را می‌پیماید» (حسینی، ۱۳۷۹، ۴۹)

شخصیت‌ها در آثار زویا پیرزاد، عمقی ندارند. بیشتر آن‌ها ایستا، سطحی، قالبی و ساده‌اند. تعداد اشخاص دینامیک در داستان‌های او زیاد نیست. تحرک و پویایی تنها مختص به شخصیت‌های اصلی داستان‌هاست. شخصیت‌های اتفاقی و

گذارا به وفور به چشم می‌خورند. شخصیت‌های اتفاقی آناند که «نامشان در داستان ذکر می‌شود اما وجود آنها را چندان حس نمی‌کنیم، عمل داستانی خاصی از این افراد سر نمی‌زند و فقط روایت می‌شوند و در نتیجه تأثیر عمیقی برجای نمی‌گذارند.» (سلاجقه، ۱۳۸۰، ۱۳۰)

ویژگی‌های شخصیت‌پردازی

پیرزاد کار توصیف شخصیت و پرداخت آن را در آغاز داستان به پایان نمی‌برد. توصیف خصوصیات فردی و رفتاری شخصیت‌ها تا پایان داستان ادامه دارد. عمل آن‌ها نیز در طول داستان با پیشروی آن نشان داده می‌شود. نویسنده در معرفی اولیه شخصیت‌ها تفصیل به کار نمی‌برد و تنها آنچه مربوط به داستان است نقل می‌کند.

خصوصیات اخلاقی و روانی

زویا پیرزاد، در توصیف حالات روانی و اخلاقی افراد داستان‌هایش روال عادی و یکنواختی دارد. با بررسی این افراد به اوج و فرود اخلاقی قابل توجهی دست نمی‌یابیم. زنان در آثار او وسواس شدیدی دارند. آنها نسبت به فرزندان، نظافت خانه، رفتار دیگران، طرز آداب و معاشرت اطرافیان به شدت حساس‌اند. همهٔ امور بر خودشان ارجحیت دارند. به عنوان نمونه کلاریس در چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، از زنی که صبح تا شب پیش‌بند به تن داشته باشد متنفر است و به ظاهر اعتقاد دارد آدم باید اول از همه برای خودش مرتب و خوش‌لباس باشد، اما فقط دوست دارد این‌گونه باشد چون همیشه پیش‌بند بسته با سر و وضعی معمولی مشغول کارهای منزل است. زنان پیرزاد، قادر به گفتن واژه‌ی «نه» نیستند. هرچند خود می‌دانند کار اشتباهی مرتکب می‌شوند، اما توانایی گفتنش را هم ندارند و از این مسأله عصبانی هستند.

جنبه‌های کنشی:

الف) گفتار

در رمان‌های زویا پیرزاد بیشتر شاهد تک‌گویی‌های درونی شخصیت اول داستان‌ها هستیم. نقش آفرین داستان‌ها، در حین انجام کارهای روزانه‌شان یا حتی در حال گفت‌وگو با دیگران، دائم با خود صحبت می‌کنند، از خود سؤال می‌پرسند و خود پاسخ می‌دهند:

«امیلی چسبیده بود به دیوار. فشار بدن ظریفش داشت سیاه‌قلم سایات‌نوا^۱ را پاره می‌کرد. از ذهنم گذشت معشوقهٔ سایات‌نوا که در شعرها "گزل" صدایش می‌کند، حتماً شبیه امیلی بوده. (۱۵)

پرسیدم "خودش رانندگی می‌کرد؟" براق شد. "حالا هی پیر وسط حرفم. نخیر راننده داشت." به گلدان روی هره نگاه کردم. کاش به آقا مرتضی گفته بودم خاک گلدان را عوض کند. نگاهم به گل‌ها صورت خانم سیمونیان یادم آمد.» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ۲۵)

در رمان عادت می‌کنیم نیز وضع به همین منوال است. شخصیت اصلی داستان، آرزو، هنگامی که در حال نشان دادن خانه‌ای به مشتری است با خود گفت‌وگوی ذهنی راه می‌اندازد و بسیاری از اطلاعات داستان را در این حین بازگو می‌کند:

«از پشت سر به مرد نگاه کرد و لب به هم فشرد. بعد رفت طرف پنجره. ایستاد به نُک کوه‌ها نگاه کرد که از بالای دیوار حیاط پنهان بودند و به گل‌های یخ و به خرمالوها و به حوض. بعد انگار یادش افتاد که خسته است و دلخور و بی‌حوصله. شب قبل باز آیه غر زده بود که "همهٔ دوستان رفتند. فقط من ماندم با این دانشگاه لعنتی. بابام گفت

^۱ - سایات نوا یا «شاه نغمه‌ها» لقب هاروتین سایاکان، بزرگ‌ترین موسیقیدان ارمنی تبار است. بیشتر آوازهای او (۱۱۴ شعر) به زبان ترکی آذری هستند و بقیه (۴۵ شعر) نیز به فارسی و گرجی و ارمنی نوشته شده‌است.

فکر خرج نباش، فقط بیا. رو کرد به ماه‌منیر. "مادری، شما یک حرفی بزنید" و مادر بزرگ طرف نوه را گرفت. "بچه-ام حرف حساب می‌زند. طفلی حمید به من هم گفت خاله فکر مخارج نباشید." براق شد به آرزو. "چرا از خر شیطان پایین نمی‌آی؟" و تا آرزو گفت "هروقت حمید پذیرش گرفت و بلیط فرستاد و سند محضری داد که خرجش را می‌دهد —"، ماه‌منیر پرید وسط حرف و ادا درآورد که "سند محضری، سند محضری. خوب شد از کار کردن توی این آژانس کوفتی یک چیزی یاد گرفتی." و آیه باز غر زد و سر گذاشت روی شانه‌ی ماه‌منیر و گریه کرد. (پیرزاد، ۱۳۸۳، ۱۹ و ۲۰)

در داستان‌های زویا پیرزاد، گفتگوها، نشان‌دهنده پایگاه اجتماعی اشخاص است. اکثر شخصیت‌ها، گفتاری معمولی و عامیانه دارند. برخی از شخصیت‌ها نیز با به کاربردن الفاظ اشتباه در میانه صحبت کردنشان، نمونه‌ی افراد بی‌سواد و عامی داستان‌های پیرزادند. از دیگر ظرافت‌های گفتاری در آثار پیرزاد، بیان لحن بسیار رسمی و کلیشه‌ای برخی از شخصیت‌های داستان‌های اوست.

ب) رفتار

رفتارهایی که از شخصیت‌های داستان سر می‌زند، هرچند در مواقعی غیر قابل پیش‌بینی است، اما هیجانی هم برای خواننده در بر ندارد. رفتارها، از نوع رفتارهای روزمره آدم‌هاست، با تمام چشم و هم‌چشمی‌ها، حسادت‌ها، مهربانی‌ها، کینه‌ها، قهر و آشتی‌ها و ... مجموعه‌ای از یک شهر با تمام افرادش را به تصویر کشیده‌است. هرچند او با ظرافت زنانه‌ی حالات روحی آن‌ها را می‌شکافد و در طول داستان بیان می‌کند، در عین حال نیز قدرت پردازش پیرزاد، در توصیف حالات روحی و روانی شخصیت زنان داستان‌ها به مراتب قوی‌تر از مردان است.

تحلیل شخصیت و شخصیت‌پردازی

با خواندن و بررسی آثار زویا پیرزاد، به یک ویژگی کلی در تمام داستان‌ها پی می‌بریم: آثار این داستان‌نویس اجتماعی، معمولاً در یک خط ممتد نوشته شده‌است. عنصر جدال در داستان‌ها کم است و اوج و فرود زیادی در آن‌ها به چشم نمی‌خورد. در قسمت‌هایی از رمان‌های او، متن، به شدت یکنواخت و کسل‌کننده است. توصیفات گاهی بیش از حد لزوم و زاید می‌شوند. غالب شخصیت‌ها، چند لایه نیستند و به سادگی می‌توان درباره‌ی آن‌ها نظر داد. برای نمونه، آرزو صارم در عادت می‌کنیم، شخصیت اصلی و مسطح داستان است که چیزی برای کشف در مورد او وجود ندارد و هیچ‌گروه و پیچیدگی در کاراکتر او نمی‌یابیم و سرتاسر داستان با سطحی بودن شخصیت اصلی طی می‌شود.

اتفاقات در داستان‌های پیرزاد در چهاردیواری خانه‌ها رخ می‌دهد و کمتر زنی پای‌اش را از خانه بیرون می‌گذارد. مثلاً در داستان یک جفت جوراب از مجموعه مثل همه عصرها که با نماد مکرر «پنجره» آغاز می‌شود، زن تصمیم می‌گیرد از خانه بیرون برود اما حادثه‌ای منجر به پناه دادن یک فراری به زیر زمین خانه‌اش می‌شود. پناهندگی، فقط برای یکی دو دقیقه، و همین باعث می‌شود زن از خیر بیرون رفتن بگذرد و باز برود بنشیند روی صندلی مقابل پنجره. در این داستان با این که یک عامل حادثه‌ساز وارد داستان شده و لحظات اضطراب هم خیلی خوب از کار درآمده، اما خیلی ناگهانی انگار خود نویسنده طاقت این همه هیجان را نداشته باشد، زن باز به همان جای همیشگی - اش باز می‌گردد. این حالت محتاطانه را ما حتی در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم نیز می‌بینیم. در پایان این رمان کلاریس، شخصیت اصلی و مهم داستان، سوختن و ساختن را به ناپود کردن و دوباره ساختن ترجیح می‌دهد؛ احتیاطی که خواننده را خسته و دلزده می‌کند.

داستان‌های کوتاه پیرزاد معمولاً بی‌زمان و مکانند. نویسنده چندان درگیر گذشته آدم‌ها نیست. گاهی هم که به گذشته پرداخته در حد توصیف مختصری از مکان‌های قدیمی باقی‌مانده است. همین موضوع باعث شده شخصیت‌های داستان‌های پیرزاد به خصوص در مجموعه داستان‌های کوتاهش آدم‌هایی سطحی، بدون شناسنامه و

بی‌شخصیت، در حد تیپ بمانند. شاید بشود گفت مهم‌ترین کلید موفقیت پیرزاد طرح داستان‌هایش در فضا و زمانی است که اکثر خوانندگان از آن دور بوده‌اند. زمان داستان‌ها معمولاً مربوط به گذشته است، پیش از انقلاب و مکان‌ها خانه‌های اعیانی (عادت می‌کنیم) یا اماکنی مربوط به قشری خاص (چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم) که در واقع اکثریت مردم نگاهی کنجکاو به آن‌ها دارند. این به خودی خود برای یک نویسنده امتیازی محسوب می‌شود؛ این که بتواند فضاهایی جدید و ناشناخته در ذهن خواننده ترسیم کند. اما ایراد کار از آن جا شروع می‌شود که پیرزاد برای نشان دادن زمان و مکان از نشانه‌هایی دم دستی استفاده می‌کند. انگار نگران است حوصله خواننده، وقت خواندن سر برود. در مورد شخصیت‌پردازی هم، نویسنده همین رفتار را دارد. یعنی به جای این که شخصیت را برای خواننده تعریف کند، به آدم‌های داستان‌هایش مارک می‌زند و خیال خودش و خواننده را راحت می‌کند.

قهرمان‌های پیرزاد، معمولاً زنانی بی‌آرزو، بدون وسوسه و شهوت‌اند. اغلب آن‌ها به وضعیت موجود خود معترض نیستند و حتی غمی بزرگ و یا شادی عظیمی هم ندارند. زنانی متوسط و رام با چهره‌هایی مانند ماسک صاف و بدون خطی اضافه. زنانی که نه قهقهه می‌زنند و نه جست و خیز می‌کنند. حتی دختر بچه‌ها هم با موهای بافته شده و روبان‌های رنگی فقط گوشه‌ای می‌ایستند و اشک می‌ریزند.

با تمام این اوصاف نمی‌شود پیشرفت زویا پیرزاد را در داستان‌نویسی نادیده گرفت. صعودی کاملاً مشهود که هر چه در داستان‌های کوتاه مجموعه اول، مثل همه عصرها، پیش می‌رویم محسوس‌تر می‌شود.

«دنیای داستان پیرزاد، دنیای آدم‌های ساده و بی‌تکلف است، آدم‌هایی که در چنبره یکنواخت زندگی گرفتار آمده‌اند و برای رهایی از آن کم‌تر تلاشی از خود نشان می‌دهند. پیرزاد در روند طبیعی داستان‌هایش تا به حال لحظه به لحظه به دنیای آدم‌هایش نزدیک‌تر شده است و با هر داستان دنیایی مکرر را از منظری دیگر به تصویر کشیده است.» (حسینی، ۱۳۷۹، ۵۹)

نتیجه‌گیری

تحلیل جایگاه اجتماعی شخصیت‌ها

داستان ایرانی، با تمام اوج و فرودهایش، پس از سپری کردن دوره‌ای گذار در بهمن‌ماه ۱۳۵۷، وارد عرصه جدیدی شد. از یک‌سو، فروپاشی نظام پهلوی و از دیگر سو، آغاز شکل‌گیری جمهوری اسلامی، تأثیر بسیاری بر جهت‌گیری ذهنی نویسندگان گذارد. سال‌های آغازین این دوره، با حوادث مهم و جریان‌سازی روبه‌رو بوده است. مسأله انقلاب، جنگ و بسیاری رویدادهای خرد و کلان داخلی و خارجی، که هر یک به نوبه خود می‌توانند خاستگاه و موضوع آفرینش‌های هنری برای نویسندگان خلاق باشند، در این دوره رخ نمودند.

تمامی این تغییرات و اتفاقات در فضای ایران، منجر به تغییر مسیر مشهودی در میان نویسندگان شد. آنها که تا قبل از این شخصیت‌ها را در فضایی آزادانه و بدون هیچ قید و بندی می‌پروراندند و پردازش می‌کردند، اینک باید آنها را مهار کرده و در چارچوبی که شرع و عرف جامعه آن را تعیین می‌کند به نمایش بگذارند. در نتیجه ناچار به سانسور برخی مطالب شدند. در این شرایط، روابط میان شخصیت زنان و مردان در داستان‌ها کم‌رنگ شده و طبق مقرراتی با یکدیگر روبرو می‌شوند.

زنان در این دوره هم‌ردیف و هم‌پای مردان نیستند و دخالتی در امور مملکت ندارند. از نظر جایگاه اجتماعی نسبت به دوره قبل، تغییر چندانی نکرده‌اند. همچنان موجوداتی ضعیف، سر به زیر، رنج‌کشیده، مطیع، غمگین، خموده، خسته، درمانده و کلافه‌اند؛ برخی اهل فخرفروشی و چشم و هم‌چشمی و از جامعه مرفه اجتماع و برخی زحمت-کش و مظلوم با زندگی کسالت‌بار و خسته‌کننده و از قشر ضعیف و کم درآمد جامعه‌اند. اما با این اوصاف زنانی دلسوز، مهربان و وفادار به همسرانشان هستند؛ به این ترتیب تعداد روسپیان اندک است و آنها که هستند از غم نان تن به این کار می‌دهند. در میان آثار بررسی شده، تنها عده اندکی در جایگاه متفاوتی قرار دارند. آنها زنانی سرکش،

قوی، مستقل، پیشگام در عشق، اهل مطالعه و روشنفکرانی هستند که برای تنهایی و استقلال خود حرمت قائل‌اند و در برابر تعدی دیگران، از حریم خود حراست می‌کنند.

از آن زمان که تب داستان‌نویسی در میان زنان بالا می‌گیرد تلاش برای کشف فردیت و هویت خویش به عنوان یک زن، جای چشمگیری در ادبیات زنان می‌یابد؛ ادبیاتی که از ذهنیت زنانه به جهان می‌نگرد و با تأکید بر نقش اجتماعی و درونیات زنان، تصویری متفاوت از تصویر زن در آثار نویسندگان مرد، ترسیم می‌کند. طبیعتاً نویسندگان زن، از روحيات و ریزه‌کاری‌های رفتاری خود بیشتر از مردان مطلع‌اند؛ به این دلیل می‌توانند در مقایسه با مردان داستان‌نویس، شخصیت‌های محکمتری از زن خلق کنند. این دسته از نویسندگان، شخصیت «زن» را به عنوان کاراکتر اصلی داستان، در آثار خود وارد کرده‌اند.

فهرست منابع

۱. اکبری شلدراهی، فریدون، درآمدی بر ادبیات داستانی پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران، ۱۳۸۲، اول، تهران، نشر مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
۲. باقری، نرگس، زنان در داستان، قهرمانان زن در داستان‌های زنان داستان‌نویس ایران، ۱۳۸۷، اول، تهران، نشر مروارید.
۳. بختیاری، مریم، خاطرات سردار مریم بختیاری (از کودکی تا آغاز انقلاب مشروطه)، ۱۳۸۲، اول، تهران، آرزان.
۴. پارسی‌پور، شهرنوش، تجربه‌های آزاد، ۱۳۷۱، دوم، سوئد، نشر باران.
۵. _____ طوبا و معنای شب، ۱۳۶۸، سوم، تهران، نشر اسپرک.
۶. پاینده، حسین، داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)، ۱۳۸۸، جلد اول، تهران، نیلوفر.
۷. _____ داستان کوتاه در ایران (داستان‌های مدرن)، ۱۳۸۸، جلد دوم، تهران، نیلوفر.
۸. پیرزاد، زویا، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، ۱۳۸۰، اول، تهران، نشر مرکز.
۹. _____ سه کتاب، مثل همه عصرها، طعم گس خرمالو، یک روز مانده به عید پاک، ۱۳۸۱، اول، تهران، نشر مرکز.
۱۰. _____ عادت می‌کنیم، ۱۳۸۳، اول، تهران، نشر مرکز.
۱۱. حسینی، محمد، ده داستان‌نویس، بررسی ادبیات داستانی معاصر (پس از انقلاب اسلامی)، ۱۳۷۹، اول، کرج، دلوار.
۱۲. سلاجقه، پروین، صدای خط خوردن مشق، بررسی ساختار و تأویل آثار هوشنگ مرادی کرمانی، ۱۳۸۰، تهران، معین.
۱۳. عبادیان، محمود، درآمدی بر ادبیات داستانی ایران، ۱۳۸۷، دوم، تهران، مروارید.
۱۴. عبداللهیان، حمید، شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر، ۱۳۸۱، اول، تهران، نشر آن.
۱۵. _____ کارنامه نثر معاصر، ۱۳۷۸، اول، تهران، پایا.
۱۶. گودرزی، محمدرضا، بازتاب سیاست در ادبیات داستانی ایران، (از سال ۱۳۷۶ تا پایان آبان‌ماه ۸۳)، ۱۳۸۶، اول، تهران، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
۱۷. میر عابدینی، حسن، صد سال داستان‌نویسی ایران، ۱۳۸۳، جلد اول و دوم، سوم، تهران، نشر چشمه.