Jostarnameh Comparative Literature
Year seventh/ Number twenty-six[th]/ Winter ٢٠٢٤

A Comparative Study of the Social Position of Women in the Short Stories of the ٢٠s From the Perspective of the Experimental Role of

[١]Najma Hashmi, [٢]Alireza Shabanlou, [٣]Abdul Hossein Farzad

Abstract

Role-oriented linguistics emphasizes that language is a "social tool" and deals with those human actions that refer to the transfer of meaning with the help of language. Halidi considers language as a system of lexical choices that the speaker uses at three levels according to the context of the situation. Language is formed according to social needs and the surrounding environment and organizes meaning. This language function is called "Franqash" in role-oriented linguistics. The trans-roles of language are: the trans-role of thoughts, which is used for reading and analyzing the text; interpersonal trans-role whose purpose is to initiate or promote relationships to influence the behavior of others, express opinions, modify or change them; Transtextual role that has the task of adapting the message according to other textual and extratextual factors. The current research tries to answer these questions in a descriptive-analytical way, according to the statistical community of the research, what is the function of each of the linguistic processes in the textual structure of the short stories of the ٢٠s? And according to the fundamentals raised in the intellectual role and the realist point of view governing short stories in the twenties, what image of "woman" and "her social position" have been drawn by male writers at this historical moment? Emphasizing on its "realistic and realistic character", short story literature has always sought to define a place for the presence of

[١] Ph.D. student of Persian language and literature, Islamic Azad University, South Tehran Branch, Tehran, Iran. Email: emami١٣٥٩@yahoo.com

[٢] Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Research Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran. (corresponding author), email: a.shabanhu@ihcs.ac.ir

[٣] Professor of the Department of Persian Language and Literature, Research Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran.

women and also free itself from gender restrictions and patriarchal readings. The findings of the research indicate that Bozor Alavi, Ebrahim Golestan, Mahmoud Etemadzadeh and Jalal Al-Ahmad each used different types of linguistic processes in the textual structure of their short stories to depict the positive social status of women.

Keywords: short stories of the ۲۰s, women's social status, role-oriented approach, experimental role of language.

References
Books

۱- Al Ahmad, Jalal, (۱۳۵۷), Se Tar, Tehran: Ferdous.

۲- _____, (۱۳۶۹), see and visit, Tehran: Paiz.

۳-_____, (۱۳۷٤), Children of the People, second edition, Tehran: Phoenix.

٤- Etemadzadeh, Mahmoud, (۱۳۲۳), Sporish, Tehran: Aghaz.

٥-_____, (۱۳۲۷), Towards People, Tehran: Shoalehvar.

٦- Ishani, Tahereh, (۲۰۱٥), the theory of cohesion and continuity and its application in the analysis of texts (Ghazal Hafez and Saadi), Tehran: Khwarazmi University.

۷- Bagheri, Narges, (۲۰۰۷), Women in fiction: female heroes in the stories of women storytellers, Tehran: Marwarid.

۸- Bozur Alavi, Seyyed Mojtabi, (۲۰۱۲), Prison Fragments, third edition, Tehran: Negah.

٩- Baharlu, Mohammad, (١٣٧٢), short stories of Iran, Tehran: new design.
١٠- Tolan, Michael, (٢٠٠٨), Narratology; A Linguistic-Critical Introduction, translated by Seyyed Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati, Tehran: Semit.
١١- Haq-Shanas, Ali-Mohammed, (٢٠١٩), Persian language and literature at the crossroads of tradition and modernity, Tehran: Aghaz.
١٢-Abdel Ali, Dastghib, (١٣٥٨), criticism of Alavi's great works, Tehran: Farzaneh.
١٣- Cultural Research Office (١٣٦٩), Women's Social Life in Iranian History, Tehran: Amir Kabir.
١٤- Sadeghi, Leila, (٢٠١٢), semiotics and criticism of contemporary fictional literature, review of the works of Ebrahim Golestan and Jalal Al Ahmad, Tehran: Sokhn.
١٥- Asgari Hasanklou, Asgar, (٢٠١٤), Zamane and its people (criticism of Ibrahim Golestan's stories), Tehran: Akhtaran.
١٦- Golestan, Ebrahim, (١٣٤٨), Azar, the last month of autumn, second edition, Tehran: Rosen.
١٧-Mohajer, Mehran and Nabavi, Mohammad, (٢٠١٣), Towards Linguistics of Poetry, Tehran: Center.
١٨-Hallidi, Michael and Hassan, Ruqieh, (١٩٧٦), Language, context and text, translated by Mojtabi Manshizadeh and Tahera Ishani, Tehran: Scientific publication.

articles

۱- Aghagolzadeh, Ferdous and others, (۱۳۹۰), Stylistics of stories based on verbs: role-oriented approach, Stylistics of Persian poetry and prose (Bahar Adeb), year ٤. The first issue, serial number ۱۱, pp. ۲٤٤-۲٥٤.

۲-Razaviyan, Hossein and Ahmadi, Shiva, (۲۰۱٥), "Looking at the role of the author's gender in presenting the details of the story according to the role-oriented order", Bimonthly Journal of Linguistic Essays, No. ۳٤, pp. ۳۷۰-۳٤۳.

۳-Safaei, Iman, (۲۰۱٦), "Investigating the role of borderline personality traits and sensitivity to rejection in predicting membership in social networks", Psychological Health Research, Volume ۱۱, Number ٤, pp. ۳۱-٤۲.

٤-Alirezaei, Karam and others, (۱٤۰۱), "Investigation of elements of text cohesion in the system of the ancient barzonama of Shams-al-Din Mohammad Kosaj based on the theory of Halliday and Hassan", The Journal of Comparative Literature, Year ٦, Number ۲۰, pp. ۱-۲٦ .

٥- Gholami, Rahela, Shibani-Aghadam, Ashraf, (۲۰۱۷), "Language style and the study of its semantic expression in the characterization of two stories from Masnavi al-Masnavi based on the transpositions of the transitive system", Literary Criticism Studies, ۱۳th term, No. ٤۷, pp. ٦۱-۸۲.

٦- Wafaei, Abbas Ali and Miliad, Fereshte, (٢٠١٩), examining the position of the experimenter in the Enlightenment system of thought based on intellectual roles, in Moran and Safir Simorgh's lexical essays, mystical and mythological literature, year ١٦, number ٥٩, pp. ٢٩٦ -٢٧١.

٧- Hashemi, Najmeh and others, (١٤٠٢) "Investigation and comparison of the ways of representing the social position of "female characters" in short stories of the twenties based on the works of Mahmoud Etemadzadeh, Bozor Alavi and Ebrahim Golestan", chap. Journal of Comparative Literature, Volume ٧, Number ٢٥, pp. ١٠٦-١٧٥.

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی

سال هفتم، شمارهٔ بیست و ششم، زمستان ۱۴۰۲

مطالعهٔ تطبیقی جایگاهِ اجتماعیِ زنان در داستان‌های کوتاه دههٔ ۲۰ از منظر فرانقش تجربیِ زبان در رویکرد نقش‌گرایی هالیدی «با تمرکز بر داستان‌های کوتاه بزرگ علوی، ابراهیم گلستان، محمود اعتمادزاده و جلال آل‌احمد»

نجمه هاشمی [۱]، علیرضا شعبانلو[۲]، عبدالحسین فرزاد[۳]

تاریخ دریافت:۱۴۰۲/۹/۱۲، تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/۱۰/۲۲

صص(۲۳۹ – ۲۷۰)

چکیده

زبان‌شناسی نقش‌گرا بر این نکته تأکید دارد که زبان «ابزاری اجتماعی» است و به آن دسته از کنش‌های انسانی می‌پردازد که بر انتقال معنا با کمک زبان اشاره دارد. هالیدی، زبان را نظامی از گزینش‌های واژگانی می‌داند که گویشور در سطوح سه‌گانه با توجه به بافت موقعیت از آن استفاده می‌کند. زبان با توجه به ضرورت‌های اجتماعی و محیط پیرامون تشکیل می‌شود و به سامان‌دهی معنی می‌پردازد. این کارکرد زبان در زبان‌شناسی نقش‌گرا «فرانقش» نامیده می‌شود. فرانقش‌های زبان عبارت‌اند از: فرانقش اندیشگانی که از این فرانقش برای واکاوی و تحلیل متن استفاده می‌شود؛ فرانقش بینافردی که هدف آن شروع یا ارتقای روابط برای تأثیرگذاری بر رفتار دیگران، بیان نظرات، اصلاح یا تغییر آن‌هاست؛ فرانقش متنی که وظیفهٔ متناسب‌سازی پیام با توجه به دیگر عوامل متنی و برون متنی را داراست. پژوهش حاضر تلاش می‌کند به‌شیوهٔ توصیفی – تحلیلی به این پرسش‌ها پاسخ دهد که با توجه به جامعهٔ آماری پژوهش، در ساختار متنی داستان‌های کوتاه

[۱] دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب، تهران، ایران. ایمیل: emami۱۳۵۹@yahoo.com

[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران.(نویسندهٔ مسئول)، ایمیل: a.shabanhu@ihcs.ac.ir

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران.

دههٔ ۲۰، هر کدام از فرآیندهای زبانی چه کارکردی دارند؟ و با توجه به مبانی مطرح در فرانقش اندیشگانی و دیدگاه رئالیستی حاکم بر داستان‌های کوتاه در دههٔ بیست، نویسندگان مرد چه تصویری از «زن» و «جایگاه اجتماعی وی» در این مقطع تاریخی ترسیم کرده‌اند؟ ادبیات داستان کوتاه با تأکید بر «منش رئالیستی و واقع‌گرایانهٔ» خود همواره به دنبال تعریف جایگاهی برای حضور زنان و همچنین رهایی خود از محدودیت‌های جنسیتی و خوانش‌های مردسالارانه بوده است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که بزرگ علوی، ابراهیم گلستان، محمود اعتمادزاده و جلال آل‌احمد هر کدام در ساختار متنی داستان‌های کوتاه خود از انواع مختلف فرآیندهای زبانی برای ترسیم جایگاه اجتماعی مثبت زنان بهره گرفته‌اند.

کلید واژه ها: داستان‌های کوتاه دههٔ ۲۰، جایگاه اجتماعی زنان، رویکرد نقش‌گرایی، فرانقش تجربی زبان.

۱- مقدمه

هر فردی برای بیان تجربیات خود از واژگان، عبارات و اصطلاحات منحصربه‌فرد استفاده می‌کند. انتخاب این واحدهای زبانی بسته به موقعیت اجتماعی و فرهنگی فرد، متفاوت است و این تفاوت در زبان نمودار می‌شود. هر تجربه‌ای از طریق زبان قابلیت معنادار شدن دارد؛ درواقع، زبان بستری است برای نظریه‌پردازی دربارهٔ تجربیات انسان و هم‌چنین منبعی است از واژگان ـ دستور برای ایفای این نقش. این فرانقش را فرانقش اندیشگانی می‌نامیم و آن را به دو گروه تجربی و منطقی تقسیم می‌کنیم(ر.ک: هالیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۸-٤).

سازهٔ تجربی، محتوای کلام را به‌واسطهٔ سازهٔ منطقی هنگام بیان معناهای پیچیده‌تر در بندهای مرکب، رابطهٔ میان دو بند مجاور را بیان می‌کند؛ در نتیجه این دو سازه مکمل یک‌دیگرند. سه عنصر در فرانقش اندیشگانی مورد بررسی قرار می‌گیرند: فرآیند، مشارکان فرآیند و عناصر حاشیه‌ای فرآیند.

در آثار ادبی و داستانی دوران معاصر چهرهٔ زن به دو شکلِ شخصیت «فردی» و «اجتماعی» ترسیم شده است. «شخصیت اجتماعیِ» زن در روابط با خانواده، اقوام و گروه‌های اجتماعی؛ و «شخصیت فردی» او در مسائل روحی و روانی فرد مثل «عشق» و «تنهایی» نمایان می‌گردد. در ادبیات داستان کوتاه ایران نیز در ادوار مختلف تصاویر و چهره‌های متفاوتی از زنان ارائه شده است.

این چهره گاهی قابلِ ستایش و گاهی منفور و گاه خاکستری است. بررسی ادبیات معاصر ایران پس از مشروطه، نشان از نقش و حضور فعّال و گستردهٔ زنان در آثار ادبی دارد و بسیاری از نویسندگان و داستان‌نویسان معاصر یک یا چند شخصیت «زن» را در آثار داستانی خود به‌کار گرفته‌اند؛ شخصیت‌هایی که هر کدام نمایانگر تیپ‌های مختلف «زن» در آثار داستانی هستند که به‌نوعی تصویر کلی از زن در جامعهٔ ایران را در آن مقطع تاریخی ارائه می‌دهند. مسئلهٔ «جایگاه و حقوق زنان در جامعه» که در دوران معاصر به اشکال گوناگون و از زاویهٔ تفکّرات مختلف، دربارهٔ آن بحث، داوری و حتی منازعه شده، در ایران نیز این موضوع در حوزه‌های فکری مختلفی مطرح شده است. از جمله در حوزهٔ ادبیات داستان کوتاه است و «مطالعات ادبیِ زن‌محور که براساس داستان‌های معاصر انجام شده‌اند، یکی از فضاهایی است که بازتاب‌دهندهٔ دنیای زنان در قالب نقدهای اجتماعی، فمینیستی و روان‌شناختی است» (دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۶۹: ۱۱).

انتقاد از جایگاه نامناسب زنان به‌عنوان یکی از دو رکن اصلی جامعهٔ انسانی در کنار مردان، همواره یکی از موضوعاتی است که در آثار نویسندگان زن و البته برخی از نویسندگان مرد مورد توجه قرار گرفته است. جایگاه نامناسبی که از آن می‌توان به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین موانع رشد و پیشرفت در جوامع مختلف یاد کرد. اغلب نویسندگانی که به این جایگاه انتقاد دارند با واکاوی این موضوع در آثار خود و از طریق روش‌های مختلفی از قبیل «تأکید بر جایگاه برجستهٔ زنان در خانواده و اجتماع» و «خلق شخصیت‌های آرمانی از میان طبقات مختلف زنان» به بیان دیدگاه‌های خود و ابلاغ آن به خوانندگان پرداخته‌اند. شعرا و نویسندگان هرکدام بخشی از آثار خود را به موضوع تربیت و آزادی زنان، تساوی حقوق آنان در جامعه و خانواده اختصاص دادند.

۱-۱-بیان مسئلهٔ پژوهش

از مهم‌ترین رویکردهای زبان‌شناسی قرن بیستم می‌توان به زبان‌شناسی نقش‌گرا اشاره کرد. در نیمهٔ دوم این قرن دو دیدگاه عام و موازی با یکدیگر ایجاد شدند. یک دیدگاه مبتنی بر تبیین صوری زبان همچون پدیدهٔ درون فردی و دیدگاه دیگر، مبیّن نقشی از زبان به‌مثابهٔ پدیدهٔ بینافردی و اجتماعی بود.

از دیدگاه حق‌شناس(۱۳۹۰) «زبان‌شناسی نقش‌گرا بر نقش زبان و نقش واحدهای ساختاری زبان تأکید می‌کند و همچنین در مطالعات خود، ساختی فراتر از جمله یعنی متن را مورد بررسی قرار می‌دهد. متن دارای قواعد و روابط ساختاری خاص خود است؛ مانند روابط انسجام، پیوستگی، مبتداسازی و گذرایی. انتخاب هر گزینه‌ای در متن به انتخاب دیگری می‌انجامد تا این-

که به‌صورت شبکه‌ای نمود یابد» (حق‌شناس، ۱۳۹۰: ۴۵) بنابراین، هر ویژگی متن در درون نظام زبان معنی می‌یابد؛ یعنی هم متن و هم نظام زبانی باید در کانون توجه باشد.

«بنیان دستور هالیدی بر دو صفت استوار است: نظام‌مند و نقش‌گرا. هالیدی و حسن (۱۹۷۶) معتقدند دلیل نظام‌مند بودن دستور نقش‌گرا این است که زبان را شبکه‌ای از نظام‌ها یا به‌عبارتی مجموعهٔ مرتبطی از انتخاب‌هایی می‌داند که معنا را می‌سازند. دلیل نقش‌گرا بودن این دستور این است که تبیین هر واحد زبانی در آن با ارجاع به نقش ارتباطی کاربردی زبان میسر می‌شود. هالیدی برای مطالعهٔ دقیق‌تر زبان، آن را در سه سطح مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد: فرانقش اندیشگانی، بینافردی و متنی. براساس فرانقش اندیشگانی ما زبان را به‌کار می‌بریم تا در مورد تجربیاتمان از جهان بیرون و نیز از جهان ذهنی خود سخن بگوییم و عناصر مؤثّر در زبان را توصیف کنیم. وظیفهٔ فرانقش بینافردی مطالعهٔ روابط میان گوینده و شنونده و چگونگی ایجاد تعامل میان آن‌هاست. در همین‌راستا، از زبان برای ارتباط با دیگر افراد و برقراری رابطه، استفاده می‌شود. در فرانقش متنی به‌شیوهٔ سازماندهی پیام و کیفیت ایجاد آن پرداخته می‌شود» (هالیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۵، به نقل از: مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۳۵).

پژوهش حاضر تلاش می‌کند به‌شیوهٔ توصیفی – تحلیلی به این پرسش‌ها پاسخ دهد که: با توجه به جامعهٔ آماری پژوهش، در ساختار متنی داستان‌های کوتاه دههٔ ۲۰، کدام یک از فرآیندهای زبانی غلبهٔ بیشتری دارند؟ همچنین با توجه به مبانی مطرح در فرانقش اندیشگانی و دیدگاه رئالیستی حاکم بر داستان کوتاه در دههٔ بیست، نویسندگان مرد چه تصویری از «زن» و «جایگاه اجتماعی وی» در این مقطع تاریخی ترسیم کرده‌اند؟

۱-۲-پیشینهٔ پژوهش

دستور نقش‌گرا و وجوه سه‌گانهٔ آن به‌عنوان ابزار دقیق سبک‌شناسی برای بررسی برخی از آثار کلاسیک و معاصر نظم و نثر استفاده شده است. در برخی از این پژوهش‌ها بر یک سطح از سطوح سه‌گانهٔ دستور نقش‌گرا تأکید شده و در برخی دیگر، دو یا سه سطح مورد توجه قرار گرفته‌اند.

جهانی و حسینی (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان «تحلیل فرانقش اندیشگانی شعر «خوان هشتم» از مهدی اخوان‌ثالث ... نشان دادند که اخوان در این شعر از فرآیندهای ذهنی و پس از آن فرآیندهای رابطه‌ای و کلامی بیش‌ترین استفاده را کرده است. شکل روایی داستان، حضور یک نقال در روایت و پس از آن حضور شاعر به‌عنوان نقال یا راوی دوم، غلبهٔ ساختار وصفی قصه و

هم‌چنین پیوند با داستان هفت‌خوان رستم را می‌توان از مهم‌ترین دلایل کاربست این نوع فرآیندها در این شعر دانست.

دلبری و صادقی‌نیا (۱۳۹٦) در پژوهش خود افعال موجود شش داستان کوتاه زویا پیرزاد را به ترتیب در قالب شش فرآیند طبقه‌بندی کرده‌اند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که فرآیند مادی و سپس فرآیند رفتاری مشخصهٔ سبک‌شناختی داستان‌های پیرزاد است.

منشی‌زاده و الهیان (۱۳۹٤) با کوشش در شناخت مؤلّفه‌های بنیادین گلستان سعدی و تبیین ویژگی‌های اصلی آن در ساخت و انتخاب انواع فرآیندها به این نتیجه رسیدند از آنجا که موضوع گلستان مربوط به انسان و روابط انسان‌ها با هم است؛ فرآیند رفتاری بارزترین فرآیند در بوطیقای فکری سعدی است.

امیرخانلو (۱۳۹٤) پس از توصیف افعال غزلیات حافظ، به این نتیجه رسیده که کاربرد انواع فرآیندها در غزلیات حافظ، دارای دلایل خاصی است و نوع کاربرد آن‌ها باید به‌عنوان شاخصی سبکی لحاظ شود.

صفاری (۱۳۹٦) در مقالهٔ «تحلیل داستان دقوقی با نظریهٔ زبان‌شناسی فرآیند هالیدی» پس از بررسی فرآیندهای داستان به این نتیجه رسیده که بیشتر فرآیندها از نوع مادی است که نشانگر این است که با وجود این که محقّقان معتقدند این شعر تجربهٔ معنوی مولوی است؛ از نظر روایت-شناسی، داستانی واقعی است.

غلامی و شیبانی اقدم (۱۳۹۷) داستان «پیرچنگی» و «شیر و نخجیران» را در مثنوی معنوی با توجه به نوع فرآیندها، تحلیل کرده و نشان داده‌اند که هر یک از فرآیندها، ابعاد خاصی از شخصیت‌ها را نمایش می‌دهند مثلاً در داستان «پیر چنگی» با توجه به رؤیای صادقهٔ «پیر چنگی» فرآیند ذهنی نمود بیشتری دارد از سوی دیگر، در داستان «شیر و نخجیران» برتری فرآیند کلامی و شیوهٔ گفت‌وگو به چشم می خورد.

گلی‌زاده و حیات‌داوودی (۱٤۰۰) در مقالهٔ «فرآیندهای اندیشگانی در داستان پادشاه و کنیزک، سرودهٔ مولوی بر مبنای دستور نقش‌گرای هالیدی» به این نتیجه رسیده‌اند که فرآیندهای مادی، کلامی و رابطه‌ای بسامد بیشتری دارند و بر این اساس اغلب شخصیت‌ها نقش گوینده، مخاطب، حامل و شناخته را دارند.

۱-۳-روش پژوهش

این پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی است که به‌روش بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای انجام گرفته است و برای گردآوری داده‌ها و اطّلاعات، از منابع کتابخانه‌ای و مجلات پژوهشی معتبرِ مورد نظر استفاده شده است.

۱-٤-مبانی نظری پژوهش

۱-٤-۱-دستور نقش‌گرای نظام‌مند؛ ابزاری برای تحلیل متن در سطح فرانقش‌های زبان

بافت از اصطلاحاتی است که در دستور نقش‌گرا مورد توجه واقع شده است. در سال ۱۹۲۸، مالینوفسکی مردم‌شناس لهستانی اصطلاح بافت موقعیت را وضع کرد. به اعتقاد او، درک پاره-گفتارها تنها در بافت امکان‌پذیر است. پس از آن، فرث توجه به فرهنگ را در مطالعهٔ زبان لازم دانست. به نظر او وظیفهٔ زبان مطالعهٔ معنی است و معنی نیز محصول قرار گرفتن زبان در بافت است. آرای هالیدی تحت تأثیر نظریات مالینوفسکی و فرث است. در دستور نظام‌مندِ هالیدی، «زبان یک نظام اجتماعی ـ نشانه‌شناختی است؛ یعنی از یک طرف زبان، نظامی پیچیده از انتخاب-هاست و از طرف دیگر، این نظام وابسته به جنبه‌های گوناگونی چون: فرهنگی، اجتماعی و تاریخی است و به‌همین‌دلیل است که زبان باید با توجه به بافت بررسی شود» (هالیدی و حسن، ۱۹۷٦: ٤). در تعیین معنای واژگان در متن با دو نوع بافت زبانی و غیر زبانی مواجه هستیم. بافت زبانی محیطی است که جمله در آن ایجاد می‌شود و می‌توان بدون توجه به محیط خارج از زبان، معنای آن را دریافت. نقطهٔ مقابل بافت زبانی، بافت غیرزبانی، اجتماعی یا بافت موقعیت است که بر تأثیر محیط غیرزبانی متن بر متن توجه دارد» (ایشانی، ۱۳۹۵: ۲۱۱).

نظریهٔ نقش‌گرای نظام‌مند، یکی از رویکردهای کارآمد زبان‌شناختی است که برای توصیف و تحلیل متن به‌کار می‌رود. در این رویکرد، برای تحلیل متن سه فرانقش اندیشگانی، بینافردی و متنی درنظر گرفته می‌شود. در این رویکرد، با بررسی ساختار جمله، انواع متفاوت فرآیندها و کارکرد آن در پیکرهٔ گفتمانی و معنایی جمله تبیین می‌گردد و براین‌مبنا فرستنده، تجارب، اندیشه-ها و برداشت‌های خویش را از حوادث و پدیده‌های جهان بیرون و درون به مخاطب عرضه می-نماید (هالیدی و حسن، ۱۹۷٦: ٤، به نقل از: علیرضایی، ۱٤۰۱: ۱۲). در این رویکرد، برخلاف دیدگاه چامسکی و سایر زبان‌شناسان، «زبان پدیده‌ای ذهنی نیست که در ذهن یک فرد وجود داشته باشد؛ بلکه پدیده‌ای اجتماعی و در معرض تغییر و تبدیل است. در دستور نقش‌گرا، نظام واژگان دستور به‌صورت مراتب سازمان‌بندی شده‌اند و تقسیم‌بندی زنجیرهٔ کلام در سطوح و

مراتب گوناگونی صورت می‌گیرد: جمله، بند، گروه، واژه و تکواژ. رابطهٔ میان این واحدها به‌گونه‌ای است که هر واحدی از یک یا چند واحد مرتبهٔ پایین‌تر از خود ساخته شده است. در پایین‌ترین مرتبه تکواژ و در بالاترین مرتبهٔ این نظام، جمله قرار دارد» (ایشانی، ۱۳۹۵ :۲۲۱).

معیار تحلیل در این نظریه «بند» است و نحوهٔ چینش عناصر زبانی در بند بررسی می‌شود (هالیدی و حسن، ۱۹۷٦: ٤):

جدول ۱: ابعاد یا صورت‌های نظم در زبان و اصول نظم‌دهندهٔ آن‌ها در رویکرد نقش‌گرایی هالیدی

بُعد	اصل	نظم‌ها
ساختار(نظم هم‌نشینی)	مرتبه	بند/ گروه یا عبارت/ واژه/ تکواژ
نظام (نظم جانشینی)	ظرافت	دستور/ واژگان {واژگان دستور}
لایه‌بندی	بازنمایی	معناشناسی/ واژگان دستور/ واج-شناسی/ آواشناسی
موردپردازی	موردپردازی	پتانسیل/زیرپتانسیل یا نوع نمونه/ نمونه
فرانقش	فرانقش	اندیشگانی {منطقی/تجربی}، بینافردی/ متنی

۱-٤-۲-فرانقش اندیشگانی/تجربی

«تجربیات انسان در قالب افکار و اعمال او ساخته می‌شوند و در زبان انعکاس دارند؛ یعنی تفکّرات و کارهای ما در زبان بازتاب می‌یابد که در دستور نقش‌گرای هالیدی این نقش را، فرانقش اندیشگانی می‌نامند. هریک از این فرانقش‌ها با نظامی خاص ارتباط دارند؛ فرانقش اندیشگانی در نظام گذرایی، فرانقش بینافردی با وجهیت و فرانقش متنی در نظام مبتدا خبری نشان داده می‌شود» (رضویان و احمدی، ۱۳۹۵: ۳۵۰-۳٤۳). فرانقش اندیشگانی بر دو نوع فرانقش تجربی و فرانقش منطقی است. در فرانقش تجربی، پیرامون فرآیندهای شش‌گانه، مشارکان و عناصر پیرامونی بحث می‌شود؛ اما در فرانقش منطقی روابط بین بندها مورد بررسی قرار می‌گیرد

(همانجا). در این پژوهش، بر کارکرد تجربی فرانقش اندیشگانی تأکید کرده‌ایم تا به تفاوت میان گفتارنوشت و متن نوشتاری با توجه به فرآیندهای موجود در فرانقش تجربی دست یابیم. در فرانقش تجربی فرآیند به‌صورت رخداد، کنش، احساس، گفتار، بود و نبود در قالب گروه‌های فعلی تجلّی می‌یابد. فرآیند، عامل تعیین‌کنندهٔ نوع و تعداد مشارکان است و با توجه به نوع و معنای هر فرآیند می‌تواند یک، دو یا سه مشارک داشته باشد. برای مثال فرآیند «مردن» یک مشارک دارد؛ اما «دادن» دو مشارک. افعال لازم به اصطلاح یک ارزشی‌اند؛ یعنی یک مشارک دارند و افعال متعدّی دو یا سه ارزشی‌اند که دو یا سه مشارک در وقوع آن‌ها دخالت دارد (وفایی و میلادی، ۱۳۹۹: ۲۷٤ – ۲۷۰).

۱-٤-۳-نظام گذرایی و فرآیندهای زبانی

نظام گذرایی ابزاری است که فرانقش تجربی را به‌صورت فرآیندهای شش‌گانه (مادی، ذهنی، رابطه‌ای، رفتاری، کلامی و وجودی) نشان می‌دهد. مسئلهٔ اساسی این است که از طریق گذرایی، گزینش نظام‌مند به‌دست می‌آید. این گزینش براساس انگیزه‌های گوینده یا نویسنده از میان امکانات نظام زبان صورت می‌گیرد و به همین دلیل، الگو و نظام گذرایی به‌عنوان ابزار روش-شناختی معتبر در سبک‌شناسی متون مورد استفاده قرار می‌گیرد. از منظر زبانی، تحلیل گذرایی، فراتر از گذرایی در دستور سنّتی است و نگاهی کاملاً معناگراست. این مفهوم به‌واسطهٔ یک بند و گزاره دربارهٔ دنیایی بیان می‌شود که در آن رخداد، موقعیت، رابطه یا صفت برخی مشارکان پیش-بینی می‌شود. «ساختار گذرایی بیان می‌کند چگونه ساختار زبانی، ایدئولوژی‌هایی خاص را ایجاد می‌نماید. از دید جامعه‌شناسی، نظام گذرایی نوعی درک در مورد جامعه، فرهنگ و ایدئولوژی ارائه می‌کند» (غلامی و شیبانی‌اقدم، ۱۳۹۷: ٦۹).

«در ساخت گذرایی، فرآیندها به دو دسته تقسیم می‌شوند: اصلی و فرعی و هر یک از این دسته‌ها، سه زیربخش دارند. فرآیندهای اصلی شامل: مادی، ذهنی و رابطه‌ای است و فرآیندهای فرعی شامل: رفتاری، کلامی و وجودی. گزینش فعل یکی از سطوح انتخابی نویسنده است. فعل در حقیقت، نمایانگر زبانی شدن فرآیندها است؛ به‌همین‌خاطر نویسنده با توجه به معنایی که در ذهن دارد و چگونگی انتقال آن به خواننده، فعلی را انتخاب می‌کند» (هالیدی و حسن، ۱۹۷٦: ۱۲). به‌همین‌دلیل می‌توان گفت: «گزینش فرآیندهای فعلی اتّفاقی نیست؛ بلکه بر مبنای مفهوم ذهنی نویسنده، ایجاد می‌شود» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۱۸). مشارکان عوامل دست اندرکار فرآیندها هستند که براساس نوع فرآیند تعیین می‌شوند. مشارکان می‌توانند کنش‌گر، کنش‌پذیر و بهره‌ور

باشند (فرآیند مادی)، و یا مدرک (فرآیند ذهنی)، گوینده (فرآیند کلامی)، رفتارگر (فرآیند رفتاری)، موجود (فرآیند وجودی) و شناخته و شناسا (فرآیند رابطه‌ای) باشند(همان: ۲۲۰).

۱-٤-۳-۱-فرآیندهای اصلی

۱-٤-۳-۱-۱-فرآیند مادی

فرآیندهای مادی کارهای فیزیکی هستند که بر انجام کار یا رخداد واقعه‌ای دلالت دارند؛ فعل-هایی مانند: اتّفاق افتادن، ساختن، نوشتن، رنگ کردن و... جزء فرآیندهای مادی هستند. این فرآیند گاه یک مشارک و زمانی دو مشارک می‌تواند داشته باشد. کنش‌گر که فرآیند را انجام می‌دهد و کنش‌پذیر که کنش با کمک کنش‌گر بر آن واقع می‌شود. این فرآیند به‌ویژه نوعِ ارزشی آن، ارتباط مستقیمی با گذرایی دارد. نظام گذرایی می‌تواند چگونگی نظام دستوری ـ معنایی را در دریافت مفاهیم و ایدئولوژی‌ها نشان دهد و نوع تفکّر و انگیزهٔ نویسنده را آشکار کند (غلامی و شیبانی-اقدم، ۱۳۹۷: ۷۱). «گذرایی بالا باعث می‌شود که آن اثر بر مخاطب و خواننده تأثیر فراوانی داشته باشد»(هالیدی و حسن، ۱۹۷٦: ۱۲، به نقل از: آقاگل‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۹).

۱-٤-۳-۱-۲-فرآیند ذهنی

فرآیندهای ذهنی به تجربهٔ ما از جهان خودمان مربوط می‌شوند؛ در حالی‌که فرآیندهای مادی به تجربهٔ ما از جهان بیرون ارتباط دارند. این فرآیندها به احساس، ادراک و اندیشه مربوطند و در ایجاد آن‌ها دو مشارک مدرک و پدیده نقش دارند. مدرک عنصری دارای شعور است و احساس، اندیشه و ادراک می‌کند. آن‌چه احساس و درک می‌شود، پدیده گفته می‌شود. فرآیندهای ذهنی با فعل‌هایی مانند درک کردن، فکر کردن، تصمیم گرفتن، دوست داشتن، خواستن و ترسیدن همراه هستند. این فرآیند بر جنبه‌های ذهنی، احساسی و شناختی انسان تمرکز دارد. «فرآیند ذهنی در بردارندهٔ واکنش‌های ذهنی (دوست داشتن، ترسیدن)، افعال حسی (دیدن، شنیدن) و شناخت (فکر کردن و اعتقاد داشتن) هستند» (تولان، ۱۳۸٦: ۱۹۹).

۱-٤-۳-۱-۳-فرآیند رابطه‌ای

فرآیندهای رابطه‌ای فرآیندهایی هستند که بر شناسایی و توصیف دلالت دارند. رابطه بین دو پدیده در قالب فرآیند رابطه‌ای، با استفاده از فعل‌های اسنادی (ربطی) و غالباً با فعل «بودن» بیان

می‌شود. این فرآیند دارای دو گونهٔ شناسایی و وصفی است. درگونهٔ شناسایی نوعی رابطهٔ هم‌سانی در دو طرف رابطه دیده می‌شود. دو مشارک آن شناخته و شناسا هستند که شناسا هویت شناخته را مشخص می‌کند. «ویژگی گونهٔ شناسایی این است که می‌توان جای دو مشارک را با هم عوض کرد. در گونهٔ وصفی، میان یک پدیده و یک صفت یا ویژگی، رابطه‌ای برقرار می‌شود و مشارکان آن حامل و شاخص هستند. این فرآیند با افعال ربطی همانند بودن، به‌نظر رسیدن، تبدیل‌شدن و... بیان می‌شوند» (صفایی، ۱۳۹۶: ۹۸).

۱-٤-۳-۲-فرآیندهای فرعی

۱-٤-۳-۲-۱-فرآیند رفتاری

این نوع فرآیند به رفتارهای جسمانی و روان‌شناختی انسان مربوط می‌شود. این فرآیند بین فرآیندهای ذهنی و مادی قرار دارد و یک مشارک به نام «رفتارگر» دارد. فعل‌هایی مانند: نگاه کردن، لبخند زدن، نفس‌کشیدن، آواز خواندن و نشستن جزء فرآیندهای رفتاری هستند. این فرآیند از دو ویژگی روان‌شناختی و فیزیولوژیکی برخوردار است. وجود این فرآیند در یک متن نشان می‌دهد که نویسنده به انسان به‌عنوان موجودی جدای از جامعه توجه و دقّت دارد و بر فردیت انسان تأکید دارد (هالیدی و حسن، ۱۹۷٦: ۳٦).

۱-٤-۳-۲-۲-فرآیند کلامی

فرآیندهای کلامی به‌طور کلی شامل فرآیندهایی از نوع گفتن هستند. این فرآیندها بین فرآیندهای ذهنی و رابطه‌ای قرار دارند. این فرآیند با افعالی مانند صحبت کردن، گزارش دادن، پرسیدن و دستور دادن بیان می‌شوند. مشارکان فرآیند کلامی عبارتند از: گوینده؛ یعنی کسی که سخنی می‌گوید. مخاطب؛ یعنی آن‌که خطاب به او چیزی گفته می‌شود و گفته؛ یعنی سخنی که بیان می‌شود (تولان، ۱۳۸٦: ۱۹۹). وجود فرآیند کلامی در یک متن نشان‌دهندهٔ پویایی و تحرّک ساختار گفتمان است.

۱-٤-۳-۲-۳-فرآیند وجودی

این فرآیندها، در مورد هست و نیست چیزی یا روی دادن اتفاقی سخن می‌گویند و با فعل-هایی مانند وجود داشتن و باقی ماندن بیان می‌شوند (هالیدی و حسن، ۱۹۷٦: ۳۷). در این

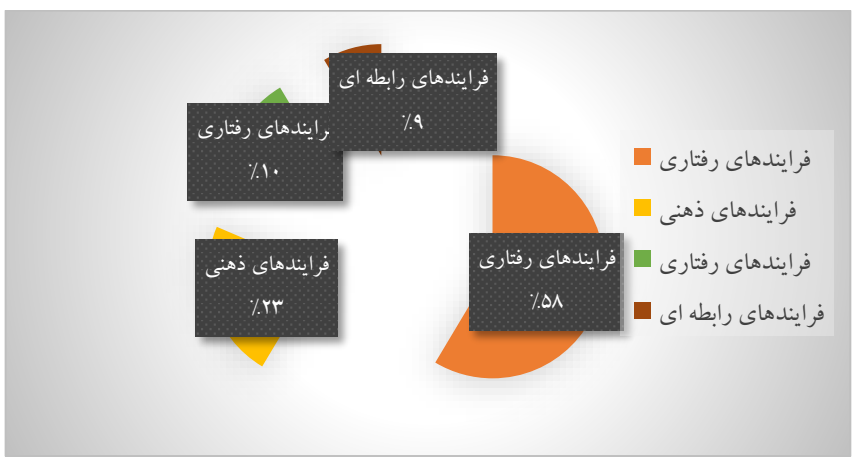
ساختار، وجودداشتن پدیده‌های مادی و انتزاعی مورد توجه است. این فرآیند نمایانگر حضور در یک موقعیت مکانی است.

۲- بحث و تجزیه و تحلیل داده‌ها

۲-۱-فرآیندهای «رفتاری و ذهنی»؛ ابزار ابراهیم گلستان برای بیان ترس‌ها و تردیدهای زنانه

گلستان در بافت متنی آثار داستانی خود به اقتضای موضوع، از هر کدام از فرآیندهای زبانی با هدفی متفاوت بهره گرفته است. با توجه به اینکه محتوای داستان‌های او بر عواطفی مانند: «ترس»، «وحشت»، «خوف» و هراس شکل گرفته است «فرآیندهای رفتاری» بیشترین بسامد را دارند و در مرتبهٔ بعد نیز فرآیندهای ذهنی قرار دارند. «نوشتار گلستان در داستان‌های کوتاه نوشتاری است مردانه- زنانه. به عبارت بهتر، تجربه و دغدغه‌های هر دو جنس را فریاد زده است که این نهایت آرمان هر نویسنده‌ای است» (تولان، ۱۳۸٦: ۲۰۰). زنان در داستان‌های گلستان دارای دو جایگاه‌اند: ۱)ترس و وحشت از گذشته‌ای نامطلوب ۲)هراس و خوف از آینده‌ای نامعلوم و مبهم.

نمودار ۱: بسامد انواع فرآیندهای زبانی در مجموعه داستان کوتاه «آذر، ماه آخر پاییز» ابراهیم گلستان «با تأکید بر شیوه‌های بازنمایی شخصیت‌های زن»



«زنان در داستان‌های مجموعه داستان کوتاهِ «آذر، ماه آخر پاییز» از امنیت عاطفی و روانی برخوردار نیستند. یا گذشته آن‌ها را وحشت‌زده کرده یا آیندهٔ نامعین هراسی در وجود آنان افکنده است»(عسگری‌حسنکلو، ۱۳۹٤: ۹٤). گلستان سعی می‌کند از طریق نشان‌دادن تردیدها و تشویش-های ذهنی شخصیت‌ها به‌نوعی به واکاوی جریانات اجتماعی روز جامعه بپردازد که البته با نوعی واخوردگی و یأس پایان می‌یابد. اغلب مبارزان یا سال‌ها در زندان‌های تاریک و سرد به سر می-برند و یا پس از مدّتی کشته می‌شوند بدون آنکه حتی ذره‌ای به آرمان‌های خود دست یافته باشند. بنابراین، واضح است در جامعه‌ای که حتی مردان هویت و استقلال شخصیتی ندارند زنان نمی-توانند جایگاهی لایق و رمانتیک داشته باشند و مجبورند در هاله‌ای از ترس نسبت به گذشته و آینده فقط به سپری شدن روزها بیندیشند. مسلم است در چنین جامعه‌ای حقوق زنان و امنیت روحی و روانی آن‌ها چندان ملاک نیست و او باید در هر موقعیتی خود را با شرایط حاکم وفق دهد.

زبان گلستان زبان جامعه‌ای است که از حالت سکون و خفقان بیرون آمده و با اندک فضای باز سیاسی‌ای که ایجاد شده توانسته است جامعهٔ خود را به تصویر بکشد و از لابه‌لای سطرهای داستان و قصه‌ها حقایق اجتماعی را بیان کند. ترس و واهمه همهٔ افراد جامعه را در برمی‌گیرد و در این میان فرقی بین دارا و ندار، ارباب و رعیت، کلفت و خانم خانه وجود ندارد. اینجاست که همهٔ اقشار جامعه در کنار هم قرار می‌گیرند و جامعهٔ واقعی را به تصویر می‌کشند. جامعه‌ای که اطمینان و آرامشی در آن وجود ندارد و همه در برابر آن یکسانند و زیر سایهٔ سنگین حکمت می-خواهند قد علم کنند؛ اما دلهره و ترسی که به جان جامعه است اجازهٔ رهاشدن نمی‌دهد. روز چون شب وحشت‌زاست و مردم انتظار فاجعه‌ای را می‌کشد که چه بسا هیچ‌گاه اتّفاق نمی‌افتد.

زن در آثار گلستان از نوع زنان در داستان‌ها و نوشته‌های زنانه و فراتر می‌رود و به‌شیوهٔ کاملاً مدرنیستی و جدید تلاش می‌کند تا دغدغهٔ زن بودن را به‌درستی به تصویر بکشد و به دور از شعارپردازی یا مظلوم‌نمایی درد واقعی زنان را ترسیم کند. بنابراین «گلستان از طریق آثار، خود را از تن دادن و تسلیم شدن در برابر گفتمان غالب در ادبیات در رویارویی با مسئلهٔ زن رها می‌سازد و با نگاهی متفاوت به جهان زن، به بازنمایی دغدغه‌ها، آرزوها، خواسته‌ها و دنیای زنان می‌پردازد. از این‌رو، در روایت‌ها و داستان‌هایش از زن لکاته و یا فرشته خانگی اثری نیست» (صادقی، ۱۳۹۲: ۸۰).

در دههٔ ۲۰ ساختار و نظام جامعهٔ ایران ساختاری ارباب–رعیتی دارد. این ویژگی در داستان کوتاه گلستان به‌خوبی مشهود است و زینب در این نظام ارباب – رعیت به‌عنوان کلفتِ خانواده،

نمایندهٔ قشر محروم جامعه، در خانهٔ ارباب کار می‌کند. از گذشته هراس دارد و این هراسِ دایمی جسم و روح او را آزار می‌دهد. امنیت گذشتهٔ او مورد هجوم قرار گرفته و ترسی ابدی بر روح او چنگ انداخته است. به همین دلیل، سایه‌ها و تاریکی و صدا او را به وحشت و خیال می‌اندازد. زینب در داستان «به دزدی رفته‌ها» ترس را به خانم خانه نیز منتقل می‌کند و شب، هنگامی که شوهرِ خانم از او علّت پریشانیِ زینب را می‌پرسد زن، شوهر را نیز دچار ترس می‌کند و اندک اندک ترس همهٔ ساختمان را فرامی‌گیرد:

«شوهر گفت: چیه؟ زن گفت: عزا گرفته. روی شوهر همچنان به کلفت بود. «چته؟» زن گفت: دیوونه شده. میگه ... آخه امروز صاحب خونه آخرش فرستاد ناودون رو درست کنن. زینب میگه عمله‌ها تو شیروونی قایم شدن که شب بیان دزدی...» (گلستان، ۱۳٤۸: ۱۷-۱٦).

«برو به آقات بگو بره بگرده. بره ببینه دیگه. آخر اوّلش لابد سر وقت شما میان. از اطاقِ همسایهٔ طبقهٔ دوم، یک مرد صدا کرد: با کی حرف می‌زنی سکینه؟ زینب باجیه آقا. حرف نردبونه. میگه عمله‌ها هر دوتایی با نردبون توی شیرونی قایم شدن...» (همان: ۱٤).

در «به دزدی رفته‌ها» ترس زینب حاکی از بی‌اعتمادی او نسبت به امنیت اجتماعی و عاطفی اوست. ترس از وقایع گذشته و تکرار آن روح او را به تلاطم افکنده و حاضر نیست دوباره آن را تجربه کند و به همین دلیل در تکاپوی ایجاد امنیت برای خود است و همین امر بیانگر تلاش زنان برای تغییر موقعیت و جایگاه خود در جامعه به هر روشی است. علاوه بر ترس و واهمهٔ زنان نسبت به گذشته، گاهی آیندهٔ مبهم و نامعلوم در دل شخصیت‌ها ترس و واهمه ایجاد می‌کند.

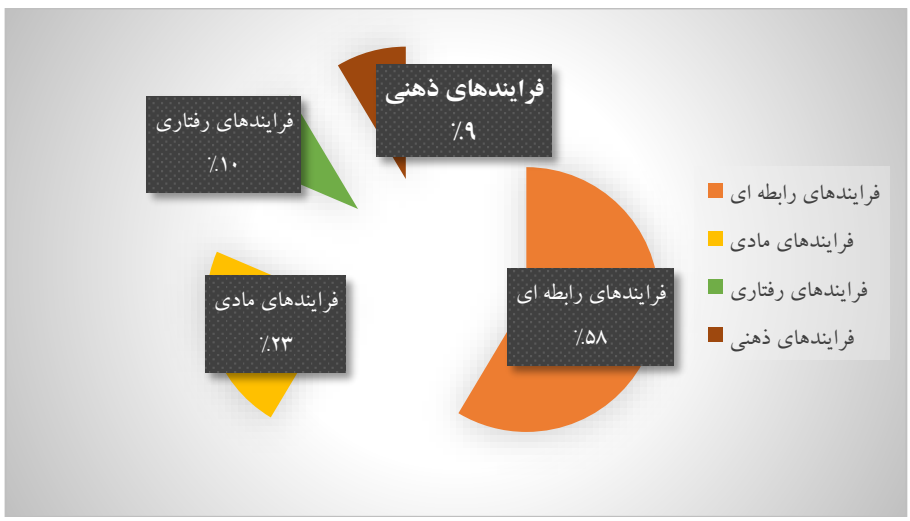
۲-۲-کاربرد گستردهٔ «فرآیندهای رابطه‌ای» در داستان‌های کوتاه «بزرگ علوی» با هدف توصیف ویژگی‌های زن اصیل ایرانی

«بزرگ علوی» نیز نسبت به پیشینیان و معاصران خود چهره‌ای متفاوت از شخصیت‌های زن در داستان‌های خود ارائه داده است. با توجه به اینکه او بیشتر تلاش می‌کند تا زیبایی درونی و روحی زنان را به تصویر بکشد و تنها به زیبایی آن‌ها توجه نداشته باشد، بیش از هر چیز از «فرآیندهای رابطه‌ای» با هدف توصیف این زیبایی‌ها بهره گرفته است. کاربرد گستردهٔ فرآیندهای رابطه‌ای از یک‌سو، ناشی از جنسیت زنانه شخصیت‌ها است؛ زیرا علوی بیش از هر چیز سعی در توصیف و به تصویر کشیدن اوضاع اجتماعی عصر خود داشته‌اند و از طریق این فرآیندها فضای حاکم بر عصر خود را به مخاطب شناسانده است. فرآیندهای رابطه‌ای امکانی را فراهم می‌کنند که

نویسنده یا شاعر جزئیات بیشتری را در اختیار مخاطب قرار دهد و به این ترتیب، وی را با خود و اندیشهٔ خود همراه سازد از سوی دیگر، نیز با توجه به اینکه زنان در داستان‌های وی یاریگر و حامی مردان هستند و گاهی در برابر سختی‌ها نسبت به مردان، بردبارتر هستند، فرآیندهای مادی نیز در بافت متنی داستان‌های وی بسامد چشمگیری دارد. زنان در قالب این فرآیندها، زنانی کنشگر هستند.

زنان در داستان‌های کوتاه بزرگ علوی، ویژگی‌های زیر را دارند: ۱)توجه به زیبایی‌های روحی زنان ۲)توجه به خرافات و خرافه‌پرستی ۳)زنان به‌عنوان انگیزه‌های مقاومت مردان در زندان ٤)بردباری بیشتر زنان در برابر سختی‌ها نسبت به مردان.

نمودار ۲: بسامد انواع فرآیندهای زبانی در مجموعه داستان‌های کوتاه بزرگ علوی «با تأکید بر شیوه‌های بازنمایی شخصیت‌های زن»



در داستان‌های کوتاهِ علوی انگیزهٔ اغلب زندانیان برای زنده‌ماندن عشق و علاقه به همسران و معشوقه‌هایشان است و همین است که روزهای سخت زندان را برای آن‌ها قابل تحمّل می‌سازد. در این داستان‌های کوتاه، زنان به‌عنوان نماد زندگی ارزش و احترام والایی دارند. بر خلاف بسیاری از نویسندگان این دوره که زن را بازیچهٔ شهوت می‌دانند و یا حتی نسبت به زن نظر منفی دارند نظر علوی نسبت به زن با مهری لطیف‌آمیز همراه است. حتی کوچیک‌خانم در داستان «پادنگ» هم اگر به سوی کئس آآ می‌رود رفتار او نتیجهٔ بی‌مهریِ غلامحسین – شوهرش– است.

از بین قهرمانان داستان‌های کوتاه علوی، شخصیت‌های زن ممتازند. تعداد زیاد شخصیت‌های دستهٔ دوم در آثار علوی نشانگر احترام عمیقی است که نویسنده برای زنان وطنش قائل است و در این مسیر زبان ساده، بی‌پیرایه و تخیّل نویسنده به مدد او می‌شتابد. «در داستان‌های کوتاه بزرگ علوی، مانند هدایت کم و بیش ساختار داستان کوتاه غربی به چشم می‌خورد. زنان داستان‌های او ساده و بدون آرایش لفظی است» (بهارلو، ۱۳۷۹: ۳۰). در داستان‌های علوی زنان و زیبایی آنان تا پایان و حتی تا ابد حفظ می‌شود و تا پایان داستان حضوری مقدّس و امیددهنده دارند؛ البته این وجود سراسر زیبایی و تقدّس گاه دچار بی‌مهری‌هایی از سوی جامعه مردسالار می‌شود.

«غلامحسین تنها بود و با خواهرش گل‌خنم با هم در یک خانهٔ گالی پوشی زندگی می‌کردند. صحیح است که کئس آآ هم به آن‌ها کمک می‌کرده است ولی خب اگر غلامحسین توی دکانش پشت ترازو وایساده و گل‌خنم به سیر و پیاز و کاهو و آبدانی باغ سر می‌زده، کئس آآ هم این طرف و آن طرف می‌رفته، کارهای دیگرشان همیشه بی سر و سرانجام بوده. نه کسی را داشتند که به باغ میوه رسیدگی کند نه آدمی برای تلمبار بود که به پیله‌ها سر بزند روی هم رفته این‌ها همه‌شان همیشه در عذاب بودند. موقع ناهار، نشاکاری لنگ بود. به‌عقیدهٔ گل‌خنم تنها راه نجات این بود که غلامحسین کوچیک‌خنم را که هر روز به دکان بقالی می‌آمده و خرید می‌کرده بگیرد...» (علوی، ۱۳۹۲: ۱۵).

این طرز تفکّر و نگاه ابزاری به زن تا آنجاست که برای مرد همین بس که بداند یک زن توانایی ادارهٔ امور خانه و باغ و... را دارد برای ازدواج گزینهٔ مناسبی است و دیدن چهرهٔ او، اخلاقیات، طرز تفکّر و چیزهایی از این قبیل اهمّیتی ندارند:

«غلامحسین اصلاً یک دفعه هم قبل از عروسی صورت کوچیک‌خنم را ندیده بود ولی وقتی شنیده بود که کوچیک‌خنم – که با خواهرش دوست شده بود – خوب سر پادنگ کار می‌کرد آن‌وقت به خودش گفت که دیگر حالا با عمویم صحبت کنم و صحبت هم کرد و در خانهٔ گالی پوشی که تا به‌حال سه نفر – غلامحسین و خواهرش در بالا خانه و کئس آآ در پایین خانه زندگی می‌کردند یک نفر چهارم هم اضافه شد و آن کوچیک‌خنم بود» (همان: ۱۵).

در چنین خانه‌ای، یک زن فرصت انتظار عشق و محبت نمی‌یابد بلکه پا به پای مردان باید مردانگی کند در عین حالی‌که زن بودنش نیز باید در جای خود به اثبات برسد:

«کوچیک‌خنم آبستن هم که بود می‌بایست پادنگ بزند به‌طوری که پهلوهایش همیشه درد می‌کرد. غلامحسین ابدا به فکرش نمی‌رسید ممکن است این کار به ضرر سلامتی بچه‌اش تمام شود...» (همان: ۱۸).

در داستان «پادنگ» علوی به شناختن روابطی می‌پردازد که تنها شکل ساختاری آن رعایت شده. ازدواج‌هایی که عشق و علاقه در آن جایگاهی ندارد و همان‌طور که بیان شد بیشتر جنبهٔ گره‌گشایی امور زندگی دارد. زندگی کوچیک‌خنم در این داستان با عشق و علاقه شکل نمی‌گیرد. غلامحسین که حتی همسرش را قبل از ازدواج برای یک‌بار هم ندیده است ذره‌ای گرمی و نشاط در زندگی از او دیده نمی‌شود. حرص پول او را مشغول روزمرگی‌های زندگی کرده و اندک توجهی به زندگی و همسر خود ندارد:

«در این دو سالی که کوچیک‌خنم در خانهٔ غلامحسین بوده یک آب خوش از گلویش پایین نرفته و یا اقلاً همسایه‌هایش این‌طور می‌گفتند. اهل محل همه دلشان به حال او می‌سوخته. نه اینکه مثلاً وقتی می‌دیدند که کوچیک‌خانم تشت نشا را روی سرش گذاشته، چادرش را به کمر بسته و به طرف بیجار می‌رود دلشان به حالش می‌سوخت که چرا این زن باید کار به این سختی بکند. این‌طور چیزها که دلسوزی نداشت ... مقصودم این است که به این چیزها اهمّیتی نمی‌دادند؛ اما همان دخترها و همان زن‌ها وقتی که به خانه برمی‌گشتند و پاهایشان را لخت روی الو آتش می‌گرفتند که جانی بگیرد ... یک نوازش مادر، یک لبخند پدر، یک بوسهٔ شوهری بود که رنج و زحمت آن‌ها حق‌گذاری کند ... اما وضعیت کوچیک‌خنم این‌طور نبود. خواهر شوهرش که با او مثل کارد و پنیر بود. برای اینکه از وقتی کوچیک‌خنم به خانهٔ غلامحسین آمده بود وضعیت خانمی او داشت متزلزل می‌شد» (همان: ۱۷-۱۶).

اگرچه زن‌ها در درجهٔ اوّل بر حسب زیبایی ظاهری مورد قضاوت قرار می‌گیرند و در ترازوی زشت و زیبایی سنجیده می‌شوند؛ اما گاهی هم بر خلاف عرف، زیبایی روحی و روانی آن‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد. در داستان «ستارهٔ دنباله‌دار» ایرج یک مبارز سیاسی و انقلابی است و روزهای جوانی خود را دم خور زنان زیبا رو بوده است، اما اینک پس از تغییر و تحوّل فکری خود و روی آوردن به مبارزات انقلابی و سیاسی، به روشن از نظر ظاهری و دلربایی او توجه ندارد بلکه زیبایی فکر و روح روشن او را دلباخته و عاشق کرده است:

«این زیبایی‌ای که امروز جلوه‌گری می‌کرد با خوشگلی معمولی‌اش بسیار فرق داشت. شاید علّت این زیبایی و طراوت، خوشبختی‌ای بود که بر او می‌درخشید. خوشبختی یک دفعه، یک روز، چندین ساعت این دختر را زیر بال گرفته بود. البته با وجود این خوشگلی‌اش ایرج را جلب نکرده. ایرج به خود می‌بالید که یک نفر مرید پیدا کرده. اقلاً یک نفر آدم هست که می‌تواند افکار آزادی‌خواهی خودش را تبلیغ کند»(همان: ۲۹).

تحمّل فضای زندان نیازمند انگیزه‌ای قوی و دلیلی نیرومند است. اکثر زندانیان به شوق دیدار همسرشان روزها و شب‌های جان‌فرسای زندان را تاب می‌آوردند تا بتوانند در کنار خانه و خانواده و همسرشان روزهای خوش و دل انگیزی را تجربه کنند:

«من تو را دوست دارم به شرط آن‌که مثل بچه های دیگر نباشی.» اکنون او در زندان می‌کوشد با دیگران تفاوت داشته باشد. به خط کوفی می‌نویسد. چشم‌های خود را بزک می‌کند و...» (دستغیب، ۱۳۵۸: ۷۱– ۷۰).

«ببولی جان من نمی‌گویم که بی تو برای من زندگی میسّر نیست و من از فراغت می‌میرم. نه این دروغ پرانی‌ها را کنار بگذاریم. اما با تو یا بی تو زندگی برای من یکسان نیست. فرض کنیم که من آزاد شدم با تو. آه! چه نعمتی، چه سعادتی، چه لذّتی، چه خوشی؟ اما نه، نه، غیر ممکن است، من یک چنین خوش‌بختی را تصوّر نمی‌توانم بکنم...» (علوی، ۱۳۹۲: ٦٧–٦٦)

در داستان‌های کوتاه علوی زن سرشار از عطر زندگی است حتی در شب‌های تیرهٔ زندان قصر نیز ستایشگر زیبایی زن و آهنگ موسیقی است. نیروی زندگانی در علوی می‌جوشد. رومانتیسم او گرد اندیشهٔ انزواجویی و بیزاری از اجتماع دور می‌زند. او انسان به‌ویژه عشق و زن را ستایش می‌کند. او مبارزه می‌نماید تا به مردم بیاموزد نیرویی در آن‌هاست که اگر پرورش یابد جادو می-کند و این خوشبختی فعّال همراه با مهر بی‌پایان او نسبت به زن وادارش می‌کند با مرد بستیزد تا نه‌تنها در زندان بلکه پس آن نیز منتظر معشوقه‌اش باشد تا به او بپیوندد و امید به روزهای گرم و شور زندگی حمل روزهای سخت را آسان‌تر سازد (دستغیب، ۱۳۵۸: ۲۲۵ و نیز ر.ک: هاشمی، ١٤٠٢: ١١٧–١١٥).

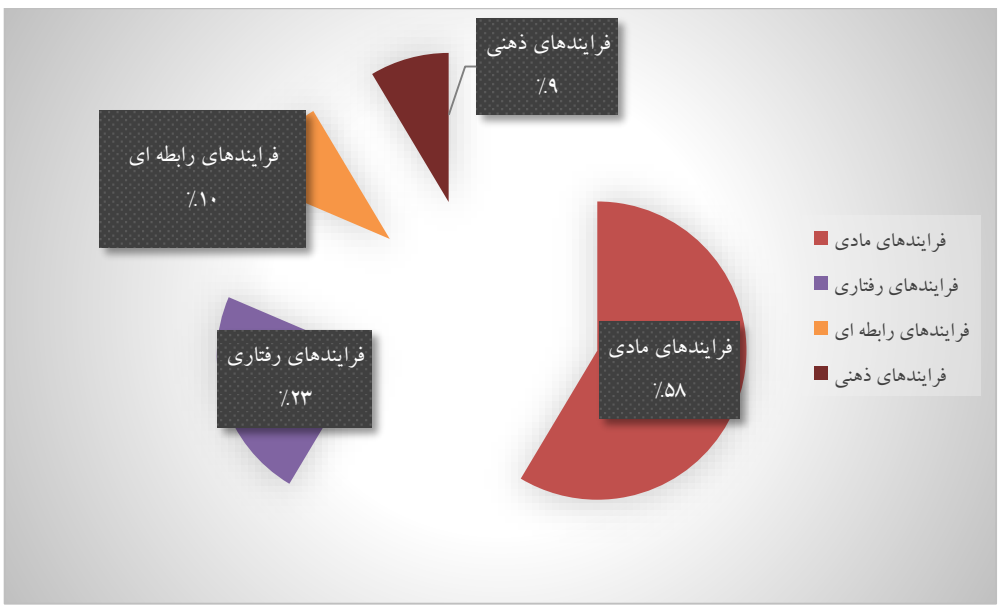
۲–۳–فرآیندهای «مادی» و «رفتاری» ابزاری برای ترسیم عواطف زنانه در داستان‌های کوتاه اعتمادزاده

«فرآیندهای مادی» در زمینهٔ پردازش شخصیت‌های زنانه در داستان‌های کوتاه اعتمادزاده بیشترین میزان بسامد را نسبت به سایر فرآیندها دارند؛ اما شیوهٔ کاربرد این فرآیندها و نقش زنان در آن‌ها متفاوت است؛ به این معنا که، زنان در قالب این فرآیندها، بیشتر در نقش «کنش‌پذیر» ظاهر شده‌اند و چهره‌ای منفعل از خود ارائه داده‌اند. این زنان یا قربانی خیانت‌های همسرانشان می‌شوند، یا با رفتار سرد همسرانشان مواجه هستند و یا قربانی حسادت‌های سایر زن‌های اطراف خود هستند.

«مقولهٔ طلاق» در داستان‌های کوتاه اعتمادزاده نسبت به معاصرانش نقش برجسته‌تری دارد و یکی از راه‌های گریز زنان و تسلیم آنان در شرایط نابسامان اجتماعی است. «در داستان‌های کوتاه اعتمادزاده با دو نوع زن روبه رو هستیم. زنی فقیر و ساکت و صبور، مطیع و سربراه، محروم و بدبخت که در زندگی چاره‌ای جز سازش ندارد و دیگر، زنی ثروتمند، بدجنس و خشن. نویسنده با خلق چنین زنانی فضایی سیاه و سفید برای آنان ترسیم کرده است اما در مجموع، جوانی زن محروم به دلیل فقر و بدبختی‌اش بر باد رفته و زن ثروتمند هم ثمره‌ای بیش از او در زندگی ندارد و همین ثروت و دارایی باعث شده بین آدم‌ها خطی کشیده شود و یکی زیر نوار سفید به بدبختی خود بیندیشد و دیگری در تاریکی و ظلمت» (باقری، ۱۳۷۸: ۲۷۷).

برخی نمودهای جایگاه زنان در داستان‌های کوتاه اعتمادزاده که بیشتر بر پایهٔ نظام ارباب-رعیتی و مرد سالارانهٔ جامعهٔ روزگار اوست را می‌توان در موارد ذیل خلاصه کرد: ۱)بی‌تفاوتی و سردی رفتار مردان نسبت به زنان ۲)روحیهٔ حسادت و بدبینی زنانه ۳)خیانت و هوس بازی مردان ٤)دیدگاه زنان نسبت به طلاق.

نمودار ۳: بسامد انواع فرآیندهای زبانی در مجموعه داستان‌های کوتاه محمود اعتمادزاده«با تأکید بر شیوه‌های بازنمایی شخصیت‌های زن»



«زندگانی در آن خانهٔ تاریک و نمناک گالی‌پوشی، در کنار یک شوهر پخمه که سرتاسرِ سال برای ماهی‌گیران شیلات کفش می دوزد و زین اسب تعمیر می‌کند و در ماه تنها شصت تومان می‌گیرد و همیشه بوی زنند چهٔرم خام از او برمی‌آید و نه هرگز نشاط و خنده و نه جربزه دعوا دارد و بدتر از همه، شب تا سر بر بالین می‌نهد خروپفش به آسمان می‌رسد و دیگر تا صبح به هیچ بهانه چشم باز نمی‌کند، بله زندگانی در کنار چنین شوهری، آن هم با زحمت و نگهداری و پرستاری از دو دختر و یک پسر، که همیشه در کشمکش و گریه هستند و یا در گوشهٔ اتاق خوابیده‌اند و تب دارند، کجا می‌تواند دل خانمی را که در چهل و دو سالگی تازه لذّت جوانی را در رگ و پی خود حس می‌کند راضی نگه دارد؟» (اعتمادزاده، ۱۳۲۷: ۷٤)

«وقتی که نجف‌قلی سرفه‌کنان سر می‌رسید و با هزاران آخ و اوخ، خودش را روی حصیر، پشت به بستهٔ رختخواب می‌انداخت و مثل بچه‌های ننر از او چای و لاکو تقاضا می‌کرد آن‌وقت فاطمه‌خانم از خشم و خجالت رنگش می‌پرید و شانه هایش می‌لرزید و به‌طرز دردناکی حس می-کرد چه بدبخت شده است، و گیر چه شوهر احمق و ناجوری افتاده است و چه طراوت و نیرو و اشتهای جوانی که کنار این زبان بسته به مفت از دست داده است. مثل کسی که لباس به تنش خیلی تنگ باشد به‌نظرش می‌رسد که دارد خفه می‌شود. این چه زندگی‌ای است آخر؟ چرا برای رهایی خودش کاری نمی‌کند» (همان: ۷۸).

«فاطمه‌خانم در این چهار ماهه هروقت که نجف‌قلی را با محسن روبه رو می‌دید و صدای زمخت و شکسته و سخنان عامیانهٔ یکی را با آواز نرم و طعنه آمیز و گفتار پر معنای دیگری می-سنجید و نگاه حسرت بارش از چانه ی باریک و لطیف و موهای خرمایی و لباس اتو کشیدهٔ این یک سر و ریش نتراشیده و دست‌های آلوده و رخت‌های چرک و بدقوارهٔ آن دیگری سیر می‌کرد، فکرش متوجه این می‌شد که یک روز بی‌مقدمه و گفتگو از شوهرش طلاق بگیرد و شرش را از سر خود کم بکند» (همان: ۷۹).

در داستان‌های کوتاه اعتمادزاده گاه به زنانی بر می‌خوریم که حسادت زنانه در آن‌ها به انجام کارهایی خلاف عرف می‌انجامد. حسادت کردن امری نیست که به میزان تحصیلات یا طبقهٔ خاصی از افراد تعلّق داشته باشد. اینکه هر فردی می‌تواند در برخورد با موقعیتی که از آن او نیست و برایش مطلوب و خواستنی است، به‌وجود آید.

در داستان «فاطمه‌خانم و عاشقش»، با وجود آنکه شخصیت اصلی داستان یعنی فاطمه‌خانم از نظر تحصیلی فردی درس خوانده و تحصیل کرده است و از نظر مالی هم در رفاه نسبی قرار دارد؛ اما باز در برخورد با زندگی محسن، آموزگار روستا، حس حسادت او برانگیخته می‌شود و نسبت

به زن محسن دیدی منفی دارد. چرا که زن او را شایستهٔ داشتن چنین همسری نمی‌داند. او دلش می‌خواهد همسر خودش هم درس خوانده بود و وجههٔ اجتماعی مناسب داشته و هم اینکه شور جوانی در او موج زند اما حال که چنین نیست نسبت به زن محسن احساس حسادت می‌کند و در تمام نقشه‌هایی که برای محسن و به‌دست آوردن او می‌کشد آسیه را با انواع و اقسام عیب‌های داشته و نداشته تحقیر می‌کند:

«اگر دستش برسد چشم‌های زاغ او را با ناخن می‌کند. بدبختِ گدای بی‌سواد! دلش به همین خوش است که رنگ و رویی دارد. به همین می‌نازد که بیست سالش هم نیست... خوب اگر او فاطمه‌خانم است که می‌داند چه‌جور آسیه را به خاک بنشاند. کاری خواهد کرد که او هم مثل پدرش خودش را توی آب بیندازد» (همان: ۷۶–۷۷).

در داستان «زیور» از مجموعهٔ پراکنده اگر چه زندگی زن و مردی را به تصویر می‌کشد که عاشقانه یکدیگر را دوست دارند و عشق و محبت در زندگی آن‌ها حاکم است و زن، زنی ایده‌آل برای مرد زندگی‌اش است، اما مرد به دنبال هوس‌بازی خود با زیور، خدمتکار نوجوان خانه، رابطهٔ پنهانی برقرار می‌کند و زیور هم به‌عنوان زنی از طبقهٔ محروم جامعه در برابر مردِ خانه که درواقع ارباب او محسوب می‌شود اختیار و اراده‌ای از خود ندارد و ناگزیر به تسلیم‌شدن در برابر هوس-بازی‌های ارباب خود است:

«مانند کرمی که در چوب نهفته است آرزوی زیور در دلم نشسته بود و آهسته و لجوجانه اراده و آزرم مرا از ریشه می‌جوید. آخر به تنگ آمدم. برخاستم ... و این‌بار خوب می‌دانستم که چه می‌خواهم. زیور در سایهٔ خنک دالان پایین لمیده بود تا دید که من می‌آیم به نیم‌خیز نشست و بر دستش تکیه کرد و سر به زیر انداخت. چون نزدیک او رسیدم سر برداشت و نیم لبخندی آمیخته به ترس و امیدواری بر لبانش نمایان گشت. دستش را گرفتم... گفتم: بیا. بی هیچ سخن مانند بره‌ای رام از پی من آمد. او را به یکی از اتاق‌های زیرزمین بردم و در را بستم ... لذّتی کوتاه و سوزان مرا از او جدا ساخت. برخاستم و بی‌اعتنا در را باز کردم و رفتم و شنیدم که زیور می‌گفت: امان از دست آقاها! مگر می‌گذارند؟!» (اعتمادزاده، ۱۳۲۳: ۱۹)

نویسندگان تقریباً در اکثر داستان‌های کوتاه دههٔ ۲۰ نویسندگان به‌نوعی به مسئلهٔ طلاق اشاره کرده‌اند. گاهی زنان به دلیل برخی محدودیت‌های جسمانی، زیبا نبودن، ناتوانی در فرزندآوری، هوس‌بازی مردانه و آمدن زنی جوان‌تر و زیباتر به‌عنوان هوو با طلاق‌هایی جبرانه روبه‌رو می-شوند. در این‌گونه موارد، طبیعی است که بعد از آن هم زندگی‌ای روشن‌تر و آینده‌ای بهتر در انتظار آن‌ها نخواهد بود. زیرا یا باید سرافکنده به خانهٔ پدری باز می‌گشتند و یا اینکه در خانهٔ

اربابان و صاحب منصبان به خدمتکاری مشغول می‌شدند و این جدایی و طلاق، یک نوع جدایی از سر اجبار از طرف مقابل بود. در داستان‌های اعتمادزاده نیز برخی از شخصیت‌های زن داستان تحمّل شرایط زندگی خود را برنمی‌تابند و خودشان خواهان جدایی و طلاق می‌شوند. در داستان «فاطمه‌خانم و عاشقش» از مجموعهٔ «به سوی مردم» فاطمه‌خانم سردی رفتار و بی‌تفاوتی‌های مرد زندگی خود را برنمی‌تابد و به پشتوانهٔ مال و اموالی که دارد آینده را بعد از جدایی برای خود روشن‌تر می‌بیند:

«گفتم زود باش بریم طلاقم بده. من دیگر نمی‌خواهم در این خانه بمانم. نمی‌خواهم با شما باشم. شما را که می بینم دلم به هم می‌خورد. بخدا از شما بیزارم ... بیزار ... باری آن قدر بی‌تابی کردم و بد ورد گفتم که فردا صبح رفتیم خانهٔ ملا و سید غضنفر طلاقم داد و من با سه اشرفی که مهر من بود و پنج تومان نفقه سه ماه و ده روز دست دخترم زهرا را گرفتم و با اندک رخت و اثاثیه‌ام رفتم و نزدیک سر قبر آقا. در یک کاروانسرا تنزل کردم» (همان: ٤٨)

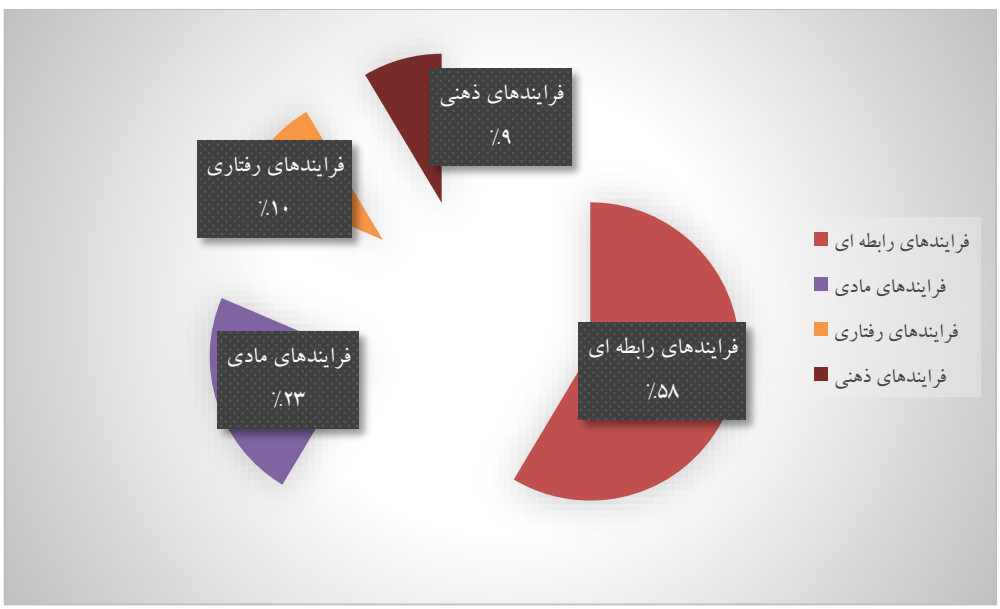
۲-٤-فرآیندهای «رابطه‌ای» و «مادی» ابزار آل‌احمد برای توصیف فقر و محرومیت اجتماعی زنان در داستان‌های کوتاه

یکی از محورهای اصلی داستان‌های کوتاه آل‌احمد، مقوله زنان و پرداختن به مسائل آن‌هاست. همواره به محروم بودن زنان از حقوق فردی و اجتماعی‌شان اشاره می‌کند و به دنبال برقراری مساوات میان مرد و زن است و از وضعیت موجود تحمیل شده به زنان که بار اصلی زندگی را به دوش می‌کشند ناخرسند است.

به‌طورکلی در داستان‌های کوتاه آل‌احمد زنان سه چهرهٔ متفاوت دارند: ۱- زنان نجیب ۲- زنان سنّت‌زده و خرافی ۳- زنان غربزده. در داستان‌های کوتاه او زنانی از هر سه چهره دیده می‌شوند و اغلب چنین شخصیت‌هایی روبه‌روی هم قرار می‌گیرند. «فرآیندهای رابطه‌ای» و «ذهنی» ابزار اصلی آل‌احمد برای ترسیم جایگاه اجتماعی زنان در عصر خود است. در ساختار متنی داستان‌های کوتاه آل‌احمد نشانی از زن‌های کنشگر و فعّال نیست و تنها با زنانی سروکار داریم که از طریق ویژگی‌هایی که به آن‌ها نسبت داده شده توصیف می‌شوند. این فرآیند ابزاری است در خدمت توصیف. نویسنده از این فرآیند بهره می‌گیرد تا بافت مورد نظر خود را بسازد و فضای دلخواه خود را توصیف کند.

در جامعه‌ای با معیارهای مردپسندانه هویت زن در طول زندگی با دو معیار شناخته می‌شود. یکی ازدواج زود هنگام او و دیگری فرزنددار شدن‌اش. گویی بعد از این دو قضیه دیگر رسالت او به پایان رسیده و اجازه دارد به‌عنوان یک انسان زنده و البته بدون نظر و اندیشه و عقیده و تفکّری خاص به روزمرگی بپردازد. نمودهای جایگاه زنان در داستان‌های کوتاه آل‌احمد به موارد ذیل تقسیم می‌شود:۱)محرومیت‌های جسمانی زنان ۲)تقلید زنان طبقهٔ سنّتی از زنان مرفه متجدّد ۳)دین و سختگیری‌های مذهبی ٤)دغدغهٔ ازدواج ٥)خرافه‌پرستی و اعتقاد به باورهای خرافی ٦)عدم طراوت و تازگی و شادابی زنانه ۷)مذهب گرایی زنان ۸)فقر و بدبختی زنان.

نمودار ٤: بسامد انواع فرآیندهای زبانی در مجموعه داستان‌های کوتاه آل‌احمد «با تأکید بر شیوه‌های بازنمایی شخصیت‌های زن»



آل‌احمد در نگاهی فراگیر به برخی محرومیت‌های اجتماعی و حتی جسمانی زنان جامعه می-پردازد. محرومیت‌هایی که فلاکت‌های خاص خود را به دنبال دارد. آل‌احمد با ترسیم این فلاکت-زدگی و فقر فکری و اجتماعی جامعه به بی‌پناهی زنان و وضعیت آنان در برابر طلاق می‌پردازد. در داستان «بچه مردم» ما با نوعی دیگر از فقر فکری در حق زنان مواجهیم. زنی که همسرش او را طلاق داده و او را با یک فرزند رها شده. همسرِ جدیدش هم حاضر نیست از فرزند او مراقبت کند و زن مجبور است فرزندش را سر راه بگذارد:

«خوب چه می‌توانستم بکنم؟ شوهرم حاضر نبود مرا با بچه نگه دارد. بچه که مال خودش نبود. مال شوهر قبلی‌ام بود که طلاقم داده بود و حاضر هم نشده بود بچه را بگیرد. اگر کس دیگری جای من بود چه می‌کرد؟ اگر این شوهرم هم طلاقم می‌داد چه می‌کردم ناچار بودم بچه را سر به نیست کنم» (آل‌احمد، ۱۳۷٤: ۷۷).

در آثار او همه نوع زنی وجود دارد. زن مرفه و درد نکشیدهٔ جامعه، زن آسیب‌دیده و محروم، زن نجیب و اصیل و ایده‌آل و ... برای او باسواد بودن زنان و احقاق حقوق مادی و معنوی آنان و اصالت دادن به شخصیت زن که حافظ خانواده و جامعه است اهمّیت ویژه‌ای دارد. به‌نظر او تا زمانی که میان حقوق زن و مرد مساواتی وجود نداشته باشد جامعه نخواهد توانست به عدالت اجتماعی دست یابد. در داستان «گنج» از مجموعهٔ «دید و بازدید» بتول که معلوم نیست از کجا و در چه خانواده‌ای بزرگ شده اینک درگیر گرهٔ کور بخت خود هست:

«اونوقتا تو محل ما یک دختر ترشیده‌ای بود بهش بتول می‌گفتن. راستش ما آخر نفهمیدیم از کجا پیداش شده بود... بیچاره بختش کور بود. خودش می‌گفت: نمی‌دونم، خدا عالمه شاید برام جادو جنبلی چیزی کرده باشن. من که کاری از دستم بر نمی‌یادش. خدا خودش جزاشونو بده.» (آل‌احمد، ۱۳٦۹: ۲۸)

«بتول زودی دخترشو شوور داد. هر چی هم از بساط زندگی مونده بود جهاز کرد و بدرقهٔ دخترش خونه شوور فرستاد. خونه نشیمنشم طلبکار» (همان: ۳۵).

در داستان‌های کوتاه آل‌احمد با وجود آن که زنان اغلب جوان هستند؛ اما شور و سرزندگی و زیبایی زنانه در آن‌ها کمتر دیده می‌شود. اغلبِ زنان فربه و خسته از روزگار هستند که طراوت و شادابی یک زن جوان شهرنشین را ندارند و با زنان مرفه و شیک‌پوش و حتی زنان طبقهٔ متوسط هدایت تفاوتی اساسی دارند. زنانی که به اندک درشتی روزگار دهن به ناسزاگویی می‌گشایند:

«زن چادر نمازی و امل‌نمایی که نزدیک بود زیر درشکه برود و وقتی خود را کنار کشید چاک دهان خود را باز کرده بود، و هر چه خواسته بوده است به درشکه‌چی گفته بوده...» (همان: ۱۲۸).

« سه نفر زن با چادرنمازهای رنگ و رو رفته ... خود را به دیوار چسبانده بودند. یکی‌شان گفت چند تا بچه داره! دیگری جواب داد: ده تا پسر و یه دونه دخترِ شوهردار. دو تا زن داره...» (همان: ۱۷٤).

در داستان‌های کوتاه آل‌احمد گویی زنان در سایهٔ فقر و بی‌پولی همه چیز خود را از دست می‌دهند؛ آنان حتی زیبایی و طراوت و زنانگی خود را فدای روزها و ساعت‌های بیچارگی خود

می‌کنند و روزگار به آن‌ها فرصتی برای زن بودن نمی‌دهد. انگار زمانه هم زن‌ستیز شده و با چنگال‌های مردانهٔ خود، زنان را در آسیاب خود پیر و خسته می‌کند:

«در میان چشم‌های خسته او که از لای پلک‌های خسته‌تری به بیرون می‌نگریست همه چیز را دریافتم که در ته چشم‌های بی‌رمقش دریایی از غم و اندوه، از حسرت و درد، از آرزوها و امیدهای تباه شده موج می‌زند که هر دم ممکن بود به صورت اشک از پلک‌های او سرازیر شود» (همان: ۲۵).

البته گاهی میان این همه زنِ بدبخت و زجرکشیدهٔ روزگار، زنی هم پیدا می‌شود که جبروتی از مقام و منصب شوهرش بهم رسانده و میان زنان دیگر سرو گردنی بالاتر است؛ اما با همهٔ امتیاز طبقاتی و رفاهی نسبی نسبت به دیگر زنان، امکاناتی فراتر از آن‌ها ندارد. در همین گرمابه‌های عمومی حمام می‌کند و در همین کوچه‌های فقر زده روز را به شب می‌رساند؛ اما در مجموع زن روزگار خود را درک می‌کند و یکه‌تازی و غرور خاصی ندارد:

«این مهرانگیز خانم زن یک عضو رتبه دو اداری بود که به این حمام می‌آمد و فقط تاس و مشربه‌اش کمی از آن دیگران بیشتر آب می‌گرفت...» (همان: ۱۱۳-۱۱۲).

«حرف من قابلیت شما را نداره اما هرچه باشه گیسم سفید شده می‌تونم دو سه کلام پیرانه به شما بگم. مهرانگیزخانم گویا برای چند دقیقه هم که شده موقعیت بزرگ اجتماعی خود را در میان این همه زن بی‌کس و کار فراموش کرد... و باد و بروت خود را کاملاً از دست داده بود پیش از پیش موقعیت مهم خود را فراموش کرد و با دهان باز پرسید: راست می‌گی؟ دروغم چیه خانم-جون ...» (همان: ۱۱۷).

در داستان «لاک صورتی» از مجموعهٔ «سه تار» احساسات و عواطف یک زن درگیر جامعهٔ مردسالار می‌شود. در داستان «بچه‌مردم» حس مادربودن یک زن ندیده گرفته شد و فقر و بی‌کسی باعث می‌گردد او تنها فرزند خود را در میدان شهر رها کند. در داستان «لاک صورتی» باز هم فقر، احساسات زنانه را هدف می‌گیرد. هاجر زن یک مردِ دست‌فروش و تهی‌دستی است و حس زنانگی او در سایهٔ فقر رنگ می‌بازد:

«خریدی؟ چی چی رو؟ با پول کی؟ هاه؟ من یه صبح تا ظهر پای ماشینای شمرون وایسادم تا یه شوفر دلش به رحم بیاد منو مجانی به شهر بیاره. اونوقت تو رفتی بیس دو چار زار دادی مانیکور خریدی که جلو چشم نامحرم قر بدی؟ بیس دو چار زار ... پول از کجا آوردی؟ از فاسقت؟... – خجالت بکش بی‌غیرت. کمرت بزنه اون نمازایی که می‌خونی. باز می‌خوای کفر منو بالا بیاری؛ خب پول خودم بود خریدم دیگه. چی از جونم می‌خوای؟ - غلط کردی خریدی.

خجالتم نمی‌کشه! مگه پول از سر قبر بابات آورده بودی یالا بگو ببینم پول از کجا آورده بودی؟- هاجر فریاد زد به تو چه؟- به من چه؟ ... هه! هه! به توچه! بله؟ زنیکه لجاره! حالا حالیت می‌کنم و او را به زیر مشت و لگد انداخت ... اوستا رجبعلی حافظ را به کناری انداخت. از روی بساط سماور شلنگ برداشت و خود را رساند – چند تا یاالله بلند گفت و وارد شد ...» (آل‌احمد، ۱۳۵۷: ۲۰-۱۹).

۳-نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که هر کدام از نویسندگان مرد در دهۀ بیست، با توجه به دیدگاهی که نسبت به زنان و جایگاه اجتماعی آنان دارند، تصویری متفاوت از این شخصیت‌ها در آثار داستانی خود ترسیم کرده‌اند. ابراهیم گلستان بر بازنمایی عواطف زنانه از قبیل: ترس، تردید و حیرت تأکید دارد و بزرگ علوی علاوه بر زیبایی ظاهری، زیبایی درونی و روحی این زنان را مورد توجه قرار داده است و آن‌ها بر خلاف زنان داستان‌های گلستان و اعتمادزاده، زنانی مقاوم و انگیزه‌دهنده هستند.

زنان در داستان‌های کوتاه اعتمادزاده با توجه به نظام ارباب – رعیتی حاکم بر عصر مؤلّف، زنانی منفعل و تسلیم هستند و طبیعی است که نمی‌توانند مانند زنان داستان‌های کوتاه علوی انگیزه‌بخش و امیددهنده باشند و در نهایت آل‌احمد، زنانی تنگدست، فقیر و شکننده را معرفی کرده که چون زنان داستان‌های کوتاه گلستان و اعتمادزاده آماج محرومیت‌های اجتماعی – اقتصادی قرار گرفته‌اند. با توجه به این دیدگاه‌های متفاوت، شیوۀ کاربرد متفاوت فرآیندهای زبانی در بافت متنی داستان‌های این نویسندگان نیز به‌وضوح مشخص است.

در داستان‌های کوتاه گلستان، با توجه به اینکه محتوای داستان‌ها بر عواطفِ زنانه شکل گرفته، «فرآیندهای رفتاری» بیشترین بسامد را دارند و در مرتبۀ بعد نیز «فرآیندهای ذهنی» قرار دارند. در داستان‌های کوتاه بزرگ علوی، از «فرآیندهای رابطه‌ای» با هدف توصیف این زیبایی‌ها بهره گرفته شده است؛ زیرا علوی بیش از هر چیز سعی در توصیف و به‌تصویر کشیدن اوضاع اجتماعی عصر خود داشته و از طریق این فرآیندها فضای حاکم بر عصر خود را به مخاطب شناسانده است. فرآیندهای رابطه‌ای، امکانی را فراهم می‌کنند که نویسنده یا شاعر جزئیات بیشتری را در اختیار مخاطب قرار دهد و به این ترتیب، وی را با خود و اندیشۀ خود همراه سازد. از سوی دیگر نیز، با توجه به اینکه زنان در داستان‌های وی یاریگر و حامی مردان هستند و گاهی در برابر سختی‌ها

نسبت به مردان، بردبارترند، فرآیندهای مادی نیز در بافت متنی داستان‌های وی بسامد چشمگیری دارد.

زنان در قالب این فرآیندها، زنانی کنش‌گر هستند که نشانی از انفعال زنانه در آن‌ها مشاهده نمی‌شود. «فرآیندهای مادی» در زمینهٔ پردازش شخصیت‌های زنانه در داستان‌های کوتاه اعتمادزاده بیشترین میزان بسامد را نسبت به سایر فرآیندها دارند؛ اما شیوهٔ کاربرد این فرآیندها و نقش زنان در آن‌ها متفاوت است به این معنا که زنان در قالب این فرآیندها، بیشتر در نقش «کنش‌پذیر» ظاهر شده‌اند و چهره‌ای منفعل از خود ارائه داده‌اند. این زنان یا قربانی خیانت‌های همسرانشان می‌شوند، یا با رفتار سرد همسرانشان مواجه می‌گردند و یا قربانی حسادت‌های سایر زن‌های اطراف خود می‌شوند. «فرآیندهای رابطه‌ای» و «ذهنی» ابزار اصلی آل‌احمد برای ترسیم جایگاه اجتماعی زنان در عصر خود است. در ساختار متنی داستان‌های آل‌احمد نشانی از زن‌های کنشگر و فعّال نیست و تنها با زنانی سروکار داریم که از طریق ویژگی‌هایی که به آن‌ها نسبت داده شده توصیف می‌شوند.

منابع

کتاب‌ها

۱- آل‌احمد، جلال، (۱۳۵۷)، **سه تار**، تهران: فردوس.

۲- _____، (۱۳٦۹)، **دید و بازدید**، تهران: پاییز.

۳-_____، (۱۳۷٤)، **بچهٔ مردم**، چاپ دوم، تهران: ققنوس.

٤-اعتمادزاده، محمود، (۱۳۲۳)، **پراکنده**، تهران: آگاه.

۵-_____، (۱۳۲۷)، **به‌سوی مردم**، تهران: شعله‌ور.

٦-ایشانی، طاهره، (۱۳۹۵)، **نظریهٔ انسجام و پیوستگی و کاربست آن در تحلیل متون (غزل حافظ و سعدی)**، تهران: دانشگاه خوارزمی.

۷-باقری، نرگس، (۱۳۸۷)، **زنان در داستان: قهرمانان زن در داستان‌های زنان داستان‌نویس**، تهران: مروارید.

۸-بزرگ علوی، سید مجتبی، (۱۳۹۲)، **ورق‌پاره‌های زندان**، چاپ سوم، تهران: نگاه.

۹- بهارلو، محمّد، (۱۳۷۲)، **داستان کوتاه ایران**، تهران: طرح نو.

۱۰-تولان، مایکل، (۱۳۸٦)، **روایت‌شناسی؛ درآمدی زبان‌شناختی – انتقادی**، ترجمهٔ سیدفاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

۱۱–حق‌شناس، علی‌محمّد، (۱۳۹۰)، **زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنّت و مدرنیته**، تهران: آگاه.

۱۲–عبدالعلی، دستغیب، (۱۳۵۸)، **نقد آثار بزرگ علوی**، تهران: فرزانه.

۱۳–دفتر پژوهش‌های فرهنگی(۱۳٦۹)، **حیات اجتماعی زن در تاریخ ایران**، تهران: امیرکبیر.

۱٤–صادقی، لیلا، (۱۳۹۲)، **نشانه‌شناسی و نقد ادبیات داستانی معاصر نقد و بررسی آثار ابراهیم گلستان و جلال آل‌احمد**، تهران: سخن.

۱۵–عسگری حسنکلو، عسگر، (۱۳۹٤)، **زمانه و آدم‌هایش (نقد داستان‌های ابراهیم گلستان)**، تهران: اختران.

۱٦–گلستان، ابراهیم، (۱۳٤۸)، مجموعه داستان کوتاهِ **آذر، ماه آخر پاییز**، چاپ دوم، تهران: روزن.

۱۷–مهاجر، مهران و نبوی، محمّد، (۱۳۹۳)، **به‌سوی زبان‌شناسی شعر**، تهران: مرکز.

۱۸–هالیدی، مایکل و حسن، رقیه، (۱۹۷٦)، **زبان، بافت و متن**، ترجمهٔ مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی، تهران: نشر علمی.

مقالات

۱–آقاگل‌زاده، فردوس و دیگران، (۱۳۹۰)، سبک‌شناسی داستان براساس فعل: رویکرد نقش‌گرا، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال٤. شمارهٔ اوّل، شمارهٔ پیاپی :۲۵٤–۲٤٤.

۲–رضویان، حسین و احمدی، شیوا، (۱۳۹۵)، «نگاهی به نقش جنسیت نویسنده در ارائهٔ جزئیات داستان بر اساس دستور نقش‌گرا» دو ماهنامهٔ جستارهای زبانی، شمارهٔ۳٤: ۳۷۰–۳٤۳.

۳–صفایی، ایمان، (۱۳۹٦)، «بررسی نقش ویژگی‌های شخصیت مرزی و حساسیت به طرد در پیش‌بینی عضویت در شبکه‌های اجتماعی»، پژوهش در سلامت روان‌شناختی»، دورهٔ۱۱، شمارهٔ٤، صص٤۲–۳۱.

٤–علیرضایی، کرم و دیگران، (۱٤۰۱)، «بررسی عناصر انسجام متن در منظومهٔ برزونامهٔ کهن شمس‌الدین محمّد کوسج براساس نظریهٔ هالیدی و حسن»، فصل‌نامهٔ جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، سال٦، شمارهٔ ۲٦:۲۰–۱.

۵-غلامی، راحله، شیبانی‌اقدم، اشرف، (۱۳۹۷)، «سبک زبان و مطالعهٔ نمود معنایی آن در شخصیت‌پردازی دو داستان از مثنوی معنوی براساس فرانقش‌های نظام گذرایی»، مطالعات نقد ادبی، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ۴۷، صص ۸۲-۶۱.

۶-وفایی، عباسعلی و میلادی، فرشته، (۱۳۹۹)، بررسی جایگاه تجربه‌گر در نظام فکری اشراقی بر مبنای فرانقش اندیشگانی، در رسائل لغت موران و صفیر سیمرغ، ادبیات عرفانی و اسطوره-شناختی، سال۱۶، شمارهٔ ۵۹، صص ۲۹۶-۲۷۱.

۷-هاشمی، نجمه و دیگران، (۱۴۰۲) «بررسی و مقایسهٔ شیوه‌های بازنمایی جایگاه اجتماعی« شخصیت‌های زن» در داستان‌های کوتاه دهه بیست با تکیه بر آثار محمود اعتمادزاده، بزرگ علوی و ابراهیم گلستان»، فصل‌نامهٔ جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، دورهٔ۷، شمارهٔ ۲۵، صص۱۷۵-۱۰۶.