پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۱ (پی‌درپی ۲۷) بهار ۱۳۹۶، صص ۷۲ – ۴۹

قهرمانِ رمان "طوبی و معنای شب" در ساحت واقعیت

زهرا رفیعی،[۴] سید محمود سیدصادقی،[۵] شمس‌الحاجیه اردلانی[۶]

چکیده

طوبی و معنای شب، شاخص‌ترین اثر شهرنوش پارسی‌پور، داستان زن قهرمانی است که زندگی او در تاریخ مربوط انقلاب مشروطه و حکومت پهلوی واقع شده است. کنش‌های او که حاصل نوع تربیت و به تبع آن جهان‌بینی او می‌شود، در مقابل حوادث و جریان‌هایی که منعکس‌کنندهٔ معضلات اجتماعی آن دوران است، فضای داستان را تیره و وهم‌آلود کرده است. شخصیت‌های این رمان، دو دسته‌اند. یک عده اشخاصی که کاملاً نمود عادی دارند و برخی دیگر کاملاً شخصیت‌های اسطوره‌ای و خیالی هستند. در هر دو مورد نویسنده، برای شخصیت‌پردازی، بیشتر از زبان راوی و به طریق غیرمستقیم، سود جسته است. مقالهٔ پیش‌رو به بررسی شخصیت طوبی، قهرمان اسطوره‌ای در این رمان پرداخته تا چگونگی پردازش و نمود واقعیت را در آن نمایان سازد. این بررسی نشان می‌دهد، شخصیت طوبی بیشتر به صورت غیرمستقیم، از طریق کنش، گفتار، نام، محیط و وضعیت ظاهری، پردازش شده است. آنچه این اثر را در بین رمان‌های دیگر ممتاز می‌کند، این است که شخصیت قهرمان از جنبه‌های اسطوره‌ای – عرفانی، در ساحت واقعیت نیز، قابلیت بررسی دارد.

کلیدواژه‌ها: شخصیت‌پردازی، شهرنوش پارسی‌پور، زن ـ قهرمان.

---

۴. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.
۵. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران. (نویسنده مسئول)
۶. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.
تاریخ وصول: ۹۵/۰۹/۳۰ تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۱/۳۰

مقدمه

شخصیت، رکن اساسی آثار داستانی در دنیای ادبیات است و اهمیت فراوانی دارد؛ تا آنجا که بسیاری از خوانندگان آثار ادبی، این آثار را با نام شخصیت‌هایشان به یاد می‌آورند. هر قدر این شخصیت‌ها با دقت و خلاقیت بیشتری خلق و پرداخته شوند، در طول زمان و در ذهن مخاطبان از جاودانگی بیشتری برخوردار می‌شوند. «شخصیت‌ها را باید پایه‌هایی دانست که ساختمان یک اثر بر روی آن‌ها ساخته می‌شود. هر قدر این پایه‌ها محکم‌تر و پایدارتر، از گزند زمانه مصون‌تر خواهد ماند» *(دقیقیان، ۱۳۷۱: ۱۷)*.

شهرنوش پارسی‌پور از جمله نویسندگانی است که در گذار از تاریخ زن‌ستیز دوران مشروطه تا اواخر دوران قاجار، در به نمایش گذاشتن شخصیت زن در ابعاد پیچیده‌تر و تراش‌های متعدد، به‌عنوان قهرمان‌هایی با شهامت، مقاوم، مبارز و حقیقت‌جو، اهتمام ورزیده است. شهرنوش پارسی‌پور در سال ۱۳۲۴ خورشیدی، زاده شد. او دانش‌آموختهٔ رشتهٔ علوم اجتماعی از دانشگاه تهران است که در دانشگاه سوربن فرانسه در رشته زبان و فرهنگ چینی ادامه تحصیل داد. وی مجموعه داستان‌هایی با عنوان "تجربه‌های آزاد" *(۱۳۵۷)* با بیان تجربه‌های شخصیت زن در داستان در ارتباط با مردان و فرهنگ اجتماعی و "گرما در سال صفر" (۱۳۷۲) شامل دوازده داستان کوتاه با موضوعات اجتماعی – خانوادگی، بعضاً با نگاه مردستیزانه، منتشر کرد. او سپس به چاپ رمان‌های پرمحتواتری چون "سگ و زمستان بلند" (۱۳۵۵)، "آویزه‌های بلور" (۱۳۵۶)، "زنان بدون مردان" (۱۳۵۷)، "طوبی و معنای شب" (۱۳۶۸) و"عقل آبی" (۱۳۷۱) پرداخته است.

آنچه ضرورت نقد و تحلیل این رمان را آشکار می‌سازد، فقدان منابع منسجم، مستدل و کافی پیرامون بررسی شخصیت قهرمان این داستان، به‌عنوان فردی عینی و قابل دسترس است. پیش از این مقالات و پژوهش‌های متعددی پیرامون این رمان، انجام شده است، به‌عنوان مثال، «اسطورهٔ زن‌محور، مشخصه‌ای سبکی در آثار پارسی‌پور، گلی ترقی و غزاله علیزاده» از فرزانه مونسان (۱۳۹۲) و «اسطورهٔ زن، تحلیل رمان طوبی و معنای شب» از مشیت علایی (۱۳۶۸) که شخصیت قهرمان داستان را از منظر اسطوره‌ای، بررسی کرده‌اند و «تحلیل فلسفی کتاب طوبی و معنای شب» از حورا یاوری (۱۳۶۸)، «بررسی اندیشه فمنیسم در آثار شهرنوش پارسی‌پور و مارگریت دوراس» از محمد خسروی شکیب

(۱۳۸۹) و «نقد و بررسی آثار داستانی شهرنوش پارسی‌پور» از حسن حدادی (۱۳۸۱). در این پژوهش‌ها، تمامی آثار پارسی‌پور از منظر فمنیستی و فلسفی، مورد مداقه قرار گرفته شده است. پژوهش‌های دیگری نیز از منظر تمامی عناصر داستانی از جمله شخصیت‌پردازی، این رمان را مورد بررسی قرار داده‌اند مانند «تطبیق محتوای سه‌گانهٔ نجیب محفوظ و طوبی و معنای شب، از دیدگاه عناصر داستانی» از زینب عرب‌نژاد و همکاران (۱۳۹۲) و «بررسی تطبیقی عناصر داستانی در دو رمان خانهٔ ادریسی‌ها و طوبی و معنای شب» از اختیار سلماسی (۱۳۹۱). این پژوهش‌ها از شخصیت‌پردازی پیرامون قهرمان این رمان، به‌عنوان یکی از عناصر مهم داستانی مغفول مانده‌اند.

شخصیت‌پردازی، یکی از عناصر مهم داستانی است که می‌تواند بازتاب باورها و اغراض نویسنده از تألیف رمان باشد؛ به گونه‌ای که از ورای آن می‌توان به شیوه و سبک نویسنده در بیان چالش‌های ذهنی و راه‌های برون‌رفت از آن، پی برد. بنابراین در این پژوهش سعی بر آن است که با توجه به جنبه‌های مختلف شخصیت‌پردازی، مانند: کنش، گفتار، نام، محیط و وضعیت ظاهری به بررسی ابعاد مختلف شخصیت قهرمان داستان پرداخته شود و به این پرسش، پاسخ دهد که نویسنده تا چه حد قادر بوده است که در بطن فضایِ وهم‌آلودِ اسطوره‌ای و نمادین، با استفادهٔ مناسب از عنصر شخصیت‌پردازی، چهرهٔ قهرمان خود را به تصویر بکشد. هم‌چنین کوشش نویسنده در جهت قرار دادن یک زن به‌عنوان قهرمان داستان، در ساحت واقعیت نشان داده شود که چگونه او، ضمن تبیین انواع محدودیت‌ها، ظلم‌ها و تحقیرهای فرودآمده بر گردهٔ زنان، از برجسته کردن نقش مردان آگاه، که قهرمان در سایهٔ تعالیم آن‌ها به سرمنزل مقصود رسیده، مغفول نمانده است.

بحث و بررسی

الف) شیوه‌های شخصیت‌پردازی

شخصیت و نحوهٔ پردازش شخصیت‌ها، از جمله رموزی است که پذیرش و امتیاز اثر داستانی را مشخص می‌کند. به گونه‌ای که هر قدر خالق اثر، در تکامل و پرورش آن موفق باشد، می‌توان به‌عنوان نقطهٔ قوت نویسندگی او، محسوب کرد.

«اشخاص ساخته‌شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایش و... ظاهر می‌شوند،

شخصیت می‌نامند. شخصیت، رکن اساسی آثار داستانی در دنیای ادبیات است و اهمیت فراوانی دارد؛ تا آنجا که بسیاری از خوانندگان آثار ادبی، این آثار را با نام شخصیت‌هایشان به یاد می‌آورند» *(دقیقیان، ۱۳۷۰: ۱۷)*. «توجه به شخصیت و شخصیت‌پردازی به صورت جدی و دقیق از قرن هفدهم شروع شد و بعدها با پا گرفتن رمان، به خصوص رمان‌های روان‌شناختی به اوج خود رسید» *(اخوت، ۱۳۹۲: ۱۲۸)*.

نویسنده ممکن است برای شخصیت‌پردازی در داستان از دو شیوه استفاده کند، اول: ارائهٔ صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم. در این روش با شرح و تحلیل رفتار و اعمال و افکار شخصیت‌ها، یا از زاویه دید فردی در داستان آدم‌های داستانش را به خواننده معرفی می‌کند. دوم: ارائهٔ شخصیت از طریق عمل شخصیت با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن *(میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۷۸)*. از این منظر که شخصیت طوبی و بقیه اشخاص داستان از طریق کنش و اعمال است که به خواننده شناسانده می‌شوند، پارسی‌پور بیشتر از روش غیرمستقیم برای شخصیت‌پردازی استفاده کرده است. برای شخصیت‌پردازی غیرمستقیم از این عوامل می‌توان یاری جست:

۱. کنش ۲. گفتار ۳. نام ۴. محیط و ۵. وضعیت ظاهری.

الف. ۱) کنش

«اعمال هر شخص می‌تواند غیرمستقیم مبیّن ویژگی‌های او باشد. از این دید کنش داستانی به دو دسته تقسیم می‌شود: ۱. کنش عادتی: کنشی است که مرتب تکرار شود. شخصیتی که عملی را چند بار انجام می‌دهد و این کار تا حدودی برایش عادتی شده، شخصیتی ایستا است. ۲. کنش غیرعادتی: کنش غیرعادتی این است که فقط یک بار اتفاق می‌افتد و از همین تکرار و اتفاق می‌توان به روحیهٔ شخص پی برد. معمولاً شخصیتی را که بالأخره دست به عمل می‌زند پویا می‌نامند» *(اخوت، ۱۳۹۲: ۱٤۱)*. از نظر براهنی، ممکن است کنش‌های متفاوت و متناقضی از شخصیت‌های داستان دیده شود، بدین صورت که؛ شخصیت از طریق اعمال ضد و نقیض و احساس‌های گوناگون، دچار دگرگونی می‌شود. به این‌گونه شخصیت‌ها که در موقعیت‌های متفاوت، رفتارهای مختلفی از خود نشان می‌دهد، شخصیت مدور می‌گویند *(براهنی، ۱۳۹۳: ۳۰٦)*.

الف. ۲) گفتار

«گفتگو، گفتار شخصیت است که ممکن است میان اشخاص داستان رد و بدل شود و یا در ذهن شخصیت واحدی تحقق یابد» *(دان، ۱۳۹۰: ۲۵٤)*. گفتگو ممکن است میان دو شخصیت یا بیشتر صورت بگیرد یا تنها در ذهن شخصیت واحدی تحقق پیدا کند. در صورت اخیر گفتار تک‌گویی درونی خوانده می‌شود. شیوه‌ای که افکار درونی شخصیت‌ها را نشان می‌دهد و تجربهٔ درونی و عاطفی او را گزارش می‌کند.

الف. ۳) نام

نام شخصیت می‌تواند سرنخی باشد که خواننده را به سوی ویژگی‌های شخصیت راهنمایی کند.

– بر اساس شکل‌شناسی اسم‌های داستانی، می‌توانیم چهار محور را برای نام‌های داستانی، مطرح کنیم: الف) نام / بی‌نام؛ ب) زاویهٔدید؛ ج) اسم خاص / اسم عام؛ د) خطاب. که در این مقاله، زاویه دید و اسم خاص مورد بررسی قرار می‌گیرد.

الف. ۴) محیط

محیط داستان عبارت است از فضای پیرامون شخصیت با توصیف شرایط حاکم بر زمان و مکان داستان می‌تواند به معرفی شخصیت کمک کرد. البته این توصیف می‌تواند ظاهری و یا توصیف معنوی باشد.

الف. ۵) وضعیت ظاهری

با توصیف مستقیم و غیرمستقیم وضعیت ظاهری اشخاص داستان می‌توان به ویژگی‌های درونی آن‌ها پی برد. وضعیت ظاهری، شخصیت را به دو دسته تقسیم می‌کنند: طبیعی و اجتماعی. مقصود از وضعیت طبیعی خصوصیات جسمی شخصیت است. ترکیبی که معمولاً خود او در پیدایش آن نقشی نداشته: مثلاً رنگ چشم، اندازه قد و... خصوصیات ظاهری و جسمی اشخاص را می‌توان به صورت مستقیم و غیرمستقیم توصیف کرد. برخی

از ویژگی‌های ظاهری اشخاص داستان اجتماعی است: مثلاً وضع لباس‌پوشیدن، آرایش سر و صورت و... *(اخوت، ۱۳۹۲: ۱٤۲)*.

به گفتهٔ عابدی، هر دو نوع پرداخت مستقیم و غیرمستقیم دربرگیرندهٔ خصوصیات **ظاهری** و خصوصیات **اخلاقی** است. نویسنده در پرداخت مستقیم، به صورت صریح به پردازش شخصیت اهتمام می‌ورزد؛ اما در پرداخت غیرمستقیم، باید حداقل یکی از دو شیوهٔ "جدال" و "گفتگو" را به کار بندد *(عابدی، ۱۳۸۱)*.

الف. ۶) جدال یا کشمکش

«از جمله روش‌ها در باب شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، استفاده از شیوه جدال است که شامل چند شیوه است: ۱. جدال با خود ۲. جدال با طبیعت ۳. جدال با دیگران. این جدال‌ها می‌توانند در یک لحظه با هم و یا جدا از هم بر یک شخصیت حادث شود» (*همان*).

شخصیت داستان در این جدال‌ها است که باید خود را به خواننده معرفی کند و ابعاد مختلف وجودی خود را به خوانندهٔ داستان نشان دهد. این جدال‌ها میدان‌هایی است که شخصیت داستان می‌تواند خود را در آن‌ها به نمایش بگذارد و نویسنده قادر است با استفاده از این میدان‌ها، بدون هیچ‌گونه دخالت مستقیم و یا شعار دادن، به‌راحتی خصوصیات اخلاقی شخصیت‌های داستانش را به‌طور غیر مستقیم معرفی کند.

ادوارد مورگان فورستر (Forster, Edward Morgan) رمان‌نویس انگلیسی، شخصیت‌های داستان را به طور کلی به ساده و جامع تقسیم کرده است. شخصیت‌های ساده: این شخصیت‌ها گاه نمونه نوعی (تیپ) و کاریکاتور نیز می‌گویند. این‌ها در اشکال ناب خود بر پایهٔ یک فکر یا کیفیت واحد ساخته می‌شوند. شخصیت‌های جامع: محک و آزمون شخصیت جامع این است که آیا می‌تواند به شیوه مقنع و قانع‌کننده‌ای خواننده را با شگفتی روبرو سازد؟ *(فورستر، ۱۳۹۱: ۹٤)*.

ب) بررسی شخصیت‌پردازی قهرمان در رمان طوبی و معنای شب

ب. ۱) معرفی شخصیت طوبی از طریق کنش

"شخصیت" بعد از انجام کنش است که شکل می‌گیرد و هویت می‌یابد و شخصیتی را از شخصیت‌های دیگر داستان متمایز می‌کند. «کنش از سوی شخصیت بدون شکل‌گیری واقعه و درگیر شدن و عکس‌العمل او در آن، انجام نمی‌گیرد. بعد از این رابطهٔ علی – معلولی و نیز کنش‌های مکمل است که شخصیت داستان هویت می‌یابد. در این جا منظور از کنش، رفتار یا اعمال متعارف نیست که شخص انجام دهد، بلکه عادت‌ها و خصایل خاص شخصیت است، به گونه‌ای که فردیت او شکل بگیرد» *(خسروی، ۱۳۹۲: ۱۰٤)*. «تغییرات در کل کائنات جاری است و فقط تغییرات است که جاودانی و همیشگی است» *(اگری، ۱۳۸۳: ۹۱)*. البته همین عنصر لازمهٔ یک شخصیت جامع، در جهت به شگفتی درآوردن خواننده در تمام رویدادهای داستان است *(مورگان فورستر، ۱۳۹۱: ۷٤)*. نقطه آغاز این تغییر، پس از حادثه‌ای است که در آن کودکی در اثر گرسنگی می‌میرد. با توجه به بستر تربیتی طوبی – که نویسنده آگاهانه آن را طراحی کرده است – هجوم پرسش‌های بی‌پاسخی مانند فقر، بی‌عدالتی و حقیقت زن و مرد، او را وا می‌دارد تا طی اقدامی جسورانه، بی‌اعتنا به محدودیت‌هایی که برای زن، بیرون از خانه وجود دارد، سحرگاهان به دنبال آقای خیابانی، روحانی مشروطه‌طلب بیفتد و در این مسیر تا به سر حد بلوغ فکری برسد.

«بچگی را در عمق حضورش می‌دید که آرام آرام رنگ می‌بازد. گفت بزرگ شده‌ام قلبش فروریخت. دیگر بزرگ شده بود. مثل یک آدم بزرگ باید تصمیم می‌گرفت» *(پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۳)*.

جستجو برای پاسخ به این پرسش‌ها، پس از سال‌ها به‌عنوان تنها دغدغه طوبی و محور زندگی او در طول زندگی پُرپیچ و خمش، لحظه‌ای او را غافل نمی‌کند. به گونه‌ای که برای دریافت حقیقت و دیدن گداعلیشاه، امکانات کم آن روزگار و فقر مالی، او را منصرف نمی‌کند و به همراه فرزندان کوچکش و دو خاله دیوانه، سفری سخت را به جان می‌خرد *(همان: ۱۵٤)*.

اعتراض به نظام مردسالار برآمده از سنت‌های اجتماعی، عملکردی است که پارسی‌پور

سعی دارد هم‌چون آثار دیگر خود مانند "سگ و زمستان بلند" و "آویزه‌های بلور" در شخصیت‌های اصلی داستان‌هایش که اصولاً زنان هستند، نشان دهد. طوبی در آن زمانه‌ای که زن‌ها بخشی از مایملک مردان محسوب می‌شدند، دو بار ازدواج می‌کند؛ اما به محض احساس شرایط ظالمانه از طرف همسرانش، هر دو بار طلاق می‌گیرد.

قحطی و وبا فراگیر می‌شود و بی‌هیچ دلیلی، همسرش او را مسئول این همه مصیبت می‌بیند. در این گیر و دار طوبی با کودکی مواجه می‌شود که قحطی، جانش را می‌گیرد. برای پیدا کردن دلیل واقعی این مصائب، به دنبال کشف حقیقت می‌رود. خود را پیدا می‌کند. از این همه تناقض دچار سرگشتگی و بحران روحی می‌شود و به طریق غیرمتعارفی، دست به اعتصاب غذا می‌زند و از این طریق مردی که به‌شدت تحت تأثیر افکار مردسالارانه آن روزگار، او را مورد ظلم و بی‌مهری قرار داده بود، به زانو درمی‌آورد. به‌گونه‌ای که زن را با بخشیدن اموال زیاد، سه طلاقه می‌کند. در ازدواج دوم، طلاق مجدد طوبی، پس از شنیدن ازدواج شوهرش با دختری چهارده ساله، اقدام مهم دیگری بود. شرایط جامعه زن‌ستیز، التماس‌های همسر متکبر، پیشنهاد پیشکشی گران‌بها و تصاحب فرزندانش توسط خانوادهٔ همسر نتوانست طبع بلندش را وادار به پذیرش ذلت هم‌خانگی با هوو کند.

طوبی در مواجه‌شدن با جسد ستاره که توسط دایی خود، به قتل رسیده بود، با توجه به اعتقادات مذهبی – سنتی به خاطر وجود نطفهٔ حرام در شکم ستاره، به دایی حق می‌داد، که او را کشته است. از طرف دیگر، بی‌گناهی دختر در این اتفاق، باعث ایجاد حس ترحم و دلسوزی در طوبی شد. به گونه‌ای که با تلاش زیاد برای پنهان کردن ماجرا از اعضای خانواده، او را بدون غسل، در پای درخت انار خانهٔ خود، به خاک سپرد.

«طوبی گفت دختر به غسل نیازمند نیست. او شهید بود» *(همان: ۱۹۰)*.

البته پس از این ماجرا، همین باورهای طوبی باعث شد که به خاطر وجود جسد در خانه، عمری خانه‌نشین و متولی حریم خانه و باغچه شود و به هیچ باغبان و میراب و بنایی اجازه ورود به خانه را ندهد.

«خانه نمی‌توانست روحش را از این مردمان مخفی کند و بپوشاند. خانه رازش را برملا می‌کرد و از دختر هتک عصمت می‌شد» *(همان: ۱۹۳)*.

او پس از اطلاع از ازدواج مخفیانه دختر مطلقه‌اش (مونس) با اسمعیل (برادر ستاره)،

آن‌ها را از خود راند. اما چندی پس از دستگیری داماد، مونس به‌دلیل سقط جنین، عقیم شد و به وضعیت رقت‌باری رسید. در این هنگام دل مادر به رحم آمد و پس از صلح و صفا، دختر را نیز چون خود، با پیوند به گداعلیشاه، مذهبی و دلسوخته کرد. روحیهٔ بزرگ‌منشی و حس مادری نسبت به حتی کودکانی که فرزند او نیستند تا جایی است که افرادی به همراه بچه‌هایشان، یا از ترس و یا از فقر به خانهٔ طوبی پناه می‌آوردند و او بی‌آن‌که به شرایط مالی نه‌چندان مناسب، یا اوضاع فکری و ذهنی خود فکر کند (همیشه به دنبال فرصتی برای پرواز بوده است)، با رویی گشاده، آن‌ها را پذیرا می‌شود. به طور مثال، پذیرش خواهر نیمه‌دیوانهٔ مباشر املاک همسرش، به‌همراه فرزندانش اسمعیل و ستاره در شرایطی که نگه‌داری خالهٔ دیوانه خودش هم به دوش می‌کشید، این مسئله را ثابت می‌کند.

ب. ۲) طوبی شخصیتی پویا

طوبی شخصیتی است که در طول زندگی خود علی‌رغم تمام موانع درونی و بیرونی لحظه‌ای از نیل به هدف باز نمی‌ایستد. ازدواج‌های تحمیلی، زندگی روزمره، به دوش کشیدن بار مسئولیت کودکان و پیرزنان نیمه‌دیوانه که ناخواسته وارد زندگی او می‌شوند، شکست در سفر پر از رنج و عذاب برای جستجوی حقیقت، هیچ‌کدام او را از هدف اصلی که همانا کشف حقیقت است باز نمی‌دارد و به عنوان شخصیتی پویا بالأخره دست به عمل می‌زند. او با بیرون آمدن اسمعیل و مونس از آن خانهٔ مخروبه، با انبوهی از خاطرات رنج‌بار و رؤیا و مکاشفه، عزم خود را جزم می‌کند که برای آخرین بار به نزد مرشد خویش برود و حقیقت را از او جویا شود. گداعلیشاه می‌گوید: حقیقت عیناً همان واقعیت‌های موجود در جامعه است. طوبی پس از آن با کوله‌باری از تأسف به خاطر غافل ماندنش از حقیقتی که در اطرافش بود، با دیدن انارهای ترک‌خوردهٔ حیاط، آن‌ها را چیده، به همراه تار شکستهٔ خود، برای پخش کردن دانه‌های انار در بین مردم، به علامت کشف حقیقت قدم در خیابان می‌گذارد. بنابراین طوبی از شخصیتی که تصورش از حقیقت، او را به دنبال افرادی خاص چون خیابانی، شاهزاده‌گیل، گداعلیشاه می‌کشاند به فردی تبدیل شد که جامعهٔ پیرامونش که تمام عمر از آن کناره گرفته بود را با تمام پلیدی‌ها و خوبی‌هایش به عنوان اصل حقیقت بپذیرد.

ب. ۳) معرفی شخصیت طوبی از طریق گفتار

گفتگو ممکن است تنها در ذهن شخصیت واحدی تحقق یابد. در این صورت گفتار یا تک‌گویی درونی، خوانده می‌شود. شیوه‌ای که افکار درونی شخصیت را نشان می‌دهد و تجربهٔ درونی شخصیت داستان را گزارش می‌دهد و به لایه‌های پیچیده ذهن دست می‌یابد و "تصویرهای خیال" و هیجانات و احساسات شخصیت را ارائه می‌دهد و این شیوهٔ مؤثری است که بعضی نویسندگان برای معرفی و تکوین شخصیت و پیش‌برد داستان از آن استفاده می‌کنند. اگر این شیوه تک‌گویی از زاویه او – راوی– مطرح شود، شیوهٔ تک‌گویی غیرمستقیم است. در این شیوه، راوی وجودش را در قالب دیگری بیان می‌کند، به نظر می‌رسد که راوی وجود ندارد و خواننده همه چیز را از طریق بازتاب ذهن شخصیت (نه‌راوی) مشاهده می‌کند. به همین خاطر است که چنین شخصیتی "بازتابنده" نامیده می‌شود *(فلکی، ۱۳۹۲: ۸۱)*.

«طوبی نمی‌دانست چرا نسبت به زنان دیگر عبوس است. بسیار کم می‌خندید و حوصلهٔ لودگی‌های زنان را نداشت» *(پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۱۱۹)*.

یا:

«محمود بنا به خانه آمده بود تا آن را از نزدیک وارسی کند. طوبی ترسی از او نداشت. در ناصیه مرد می‌خواند حتی اگر جسد دختر را زیر درخت انار کشف کند چیزی به کسی نخواهد گفت. می‌اندیشید شبیه میرزا ابوذر است. اگر او هم جای میرزا ابوذر بود همین کار را می‌کرد که او کرده بود. لابد بعدش هم به می‌افتاد. شاید حال میرزا ابوذر هم هر شب در تبریز یا جای دیگری داشت می‌خورد تا اندوه مرگ دختر را فراموش کند» *(همان: ۳۱۲)*.

ب.۴) معرفی شخصیت طوبی از طریق نام

ب. ۴ .۱) اسم خاص

«یکی از شیوه‌های شخصیت‌پردازی، استفاده از (اسم عام یا خاص) است. نویسنده متناسب با طرح و ساختار داستانش نامی برای شخصیت‌های اثرش انتخاب می‌کند. این

اسم به طور معمول خنثی و اتفاقی نیست و دارای بار عاطفی و اجتماعی است و نشان‌دهندهٔ خاستگاه فکری نویسنده است. نویسنده اسمی را انتخاب می‌کند که خواننده در خلال داستان با توصیف‌ها، مجموعه‌ای از مشخصه‌های معنایی در ذهنش مجسم می‌کند» *(اخوت، ۱۳۹۲: ۱٦٤)*.

تجلی نامطلوب سیمای زنان در جامعهٔ گذشته، به‌ویژه در متون ادب فارسی، مورد انتقاد بسیاری از زنان است. بسیاری از آن‌ها با استفاده از ابزار اسطوره می‌خواهند با این مسئله تاریخی مقابله و هویت ازدست‌رفتهٔ خود را بازیابی کنند. پارسی‌پور نیز از جمله نویسندگانی است که با توجه به غالب بودن جهان‌بینی اسطوره‌ای که در این کتاب به منصهٔ ظهور گذاشته است، نام طوبی را آگاهانه و در جهت پیش‌برد اهدافی در همین راستا انتخاب می‌کند. او با این نام، ذهن خواننده را آمادهٔ پذیرش درون‌مایه داستان می‌کند. بدین صورت که در حکمت اشراق، طوبی تجلی "سیمرغ" است و به اعتقاد سهروردی، زمین برآمده از چاه ظلمت است، به برکت سیمرغ بارور می‌شود و فرزندان خود را که آمیزه‌ای از نور و ظلمت‌اند، می‌زاید و می‌پروراند *(شهاب‌الدین سهروردی، ۱۳٤۸: ۲۲۹)*. بنابراین نام طوبی، انعکاس پنداشت اسطوره‌ای پارسی‌پور از زن، به‌عنوان "نیروی بارورشونده و هستی‌بخش" است.

ب. ۴ .۲) منظرگاه

توجه به زاویه دید در نام‌شناسیِ داستانی، بسیار مهم است. «هر شخصیت می‌تواند از نظرگاه آدم‌های مختلف اسم‌های متفاوتی داشته باشد و فقط با توجه به زاویه دید می‌توان آن را دریافت. همینطور نویسنده (راوی) می‌تواند با تغییر زاویه دید دست به نام‌گذاری بدیعی بزند» *(اخوت، ۱۳۹۲: ۱۷۱)*. بر همین اساس طوبی از منظر افراد مختلف، راوی و از جمله خودش، اسامی متفاوتی به خود می‌گیرد.

ب. ۴ .۲ .۱) بیوه: خانوادهٔ خواستگار طوبی، زنانی هستند از طبقهٔ اشرافی، اما آن‌ها نیز چون زنان دیگر حتی در زیر پوشش اشرافیت خود، تحت تأثیر نظام سنتی، قائل به ارزش‌مندی مقام زن، حتی از نمونهٔ فرهیخته آن نیستند و مطلقه بودن را دلیلی مناسب برای تحقیر می‌دانند. آن‌ها، طوبی را به دلیل بیان اعتقادش که می‌خواهد به دنبال خدا برود؛

علاوه بر این‌که مورد تحقیر و استهزاء قرار می‌دهند، او را بیوه نیز خطاب می‌کنند.

«شاهزاده خانم: چه‌طور ممکن است یک بیوه جوان هفده هجده ساله با موهای طلایی به هم پیچیده راه بیفتد و با پای پیاده از این زیارتکده به آن زیارتکده برود» *(پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ٦٤)*.

راوی، شهرنوش پارسی‌پور است. او نیز به‌عنوان نویسنده و بخشی از جامعه زنان تحت ستم معتقد است که داستان زندگی آن‌ها، باید منعکس‌کنندهٔ تمام حقایق آن دوران باشد. به‌گونه‌ای که حتی زاویه دید زنان نسبت به یکدیگر را به خواننده منتقل کند.

«اما در جوانی اگر در کدو هم قایم بشود چنین امری امکان‌پذیر نیست و با ملاطفت به بیوه نگاه کرد» *(همان: ٦٤)*.

ب. ۴ .۲ .۲) زن با بار جنسی و اقتدار: حاج مصطفی مردی است که با سه همسر خود در خانهٔ حاجی، همسر اول طوبی زندگی می‌کند. او به‌عنوان نمونه‌ای از جامعه مردان آن روزگار زوجات متعدد دارد اما فردی است که این مسأله تنها نشانهٔ اقتدار اوست، اما در برابر طوبی به‌عنوان زنی دانشمند احساس ضعف می‌کند.

«حاج مصطفی عزم جزم کرد که صبح روز بعد با زن حرف بزند و صبح روز بعد به این نتیجه رسید که شهامت رویارویی با زن را ندارد. آن‌طور که به زمین و آسمان نگاه می‌کرد بی‌آن‌که مرد را ببیند و پاسخ‌های تند و سریع می‌داد مشکل می‌شد بحث کرد» *(همان: ٦٩)*.

ب. ۴ .۲ .۳) عمقزی؛ با بار جنسی و تابوئی: میرزا کاظم، پسر عمه طوبی و خواهان او. شخصیتی است که احترام به زن و حتی تلاش برای ارتقای شغلی را نه به نیت تکریم خواسته‌های او، بلکه به‌عنوان ابزاری در جهت دستیابی به خواسته‌اش به کار می‌برد.

«پرسید آیا درستِ که عمقزی می‌خواهد با یک شاهزاده قاجار ازدواج کند؟» *(همان: ۷۵)*.

ب. ۴ .۲ .۴) شمس‌الملوک، سرور: فریدون میرزا همسر دوم طوبی، از اشراف‌زاده‌های تبار قاجار است که دو همسر قبلی خود را طلاق داده است. از معتقدان به فرقه قلندری و درویشی است. بنا به همین اعتقاد همسر خود را در شب عروسی رها می‌کند. فردی است که از پوستین توخالی به جا مانده از اشرافیت و القاب و احترام به زن صرفاً در جهت تصاحب او استفاده می‌کند اما یک هفته پس از ازدواج عمق فاجعه و بی‌مایگی او روشن

می‌شود. در مراسم ازدواج اعلام نمودند.

«طوبی خانم که عروس دربار به حساب می‌آیند از این پس به فرمان اعلی‌حضرت محمدعلی شاه، شمس‌الملوک نامیده خواهند شد» *(همان: ۸۶)*.

«ماهرانه چادر آبی رنگ ابریشمی را از روی سر زن لغزانید و در میانه گرفت و روی صندلی، روی کلاه خودش گذاشت. گفت این سروری شمس‌الملوک بر او نشان می‌دهد. این چادر شمس‌الملوک که بر کلاه او و بر تمام عالم حکومت می‌کرد و هیچ مردی زهره آن را نداشت که کوچک‌ترین اسائه ادبی به گوشه چادر او بکند، چون حاکم قلب فریدون میرزاست» *(همان: ۸۷)*.

ب. ۴. ۲. ۵) لچک به سر: فریدون میرزا سال‌ها پس از آشکار شدن هویت واقعیش، تحت تأثیر نظام مردسالار، در آن زمان، نام همسر خود را با لفظی آغشته به تحقیر و تضعیف بیان می‌کند.

«خداوندا یک عقلی به این زنان لچک به سر بگذار، یک پول گندهٔ حسابی هم به این سگ درگاهت برسان تا این لچک به سرها بفهمند باید احترام زن‌ها را حفظ کنند» *(همان: ۱۲۱)*.

طوبی، خود نیز در مسیر واقعیت جامعه زنان، این خطاب را در زمان ناتوانی و کهولت سن خودش، به‌کار می‌برد.

«آیا برادرش را هم زیر بال بگیرد تا به یک چنین سنگ آتش‌زنه‌ای تبدیل نشود؟ در مقام یک پیرزن لچک به سر تنها چه می‌توانست بکند» *(همان: ۳۹۲)*.

ب. ۴ .۲ .۶) خانم بزرگ: بچه‌های اوستا محمود بنا که روزگاری طوبی آن‌ها را از خرابه‌ها به خانه خود آورده بود، خود را مدیون طوبی می‌دانستند و به رسم ادب و احترام، او را "خانم بزرگ" خطاب می‌کنند. بچه‌های محمود بنّا او را "خانم بزرگ" خطاب می‌کنند، که نشانه‌ای از احترام و نوعی قدرشناسی به‌همراه دارد *(همان: ۳۵۸)*.

ب. ۴ .۲ .۷) پیرزن: اسماعیل، خواهرزادهٔ مباشر همسر طوبی، که پس از حمله به تبریز به همراه خواهرش ستاره، مادر و دایی خود به تهران و خانه طوبی پناه می‌آورد. دایی او در خانه دست به قتل ستاره می‌زند و پس از آن فرار می‌کند. اسماعیل بی‌خبر از ماجرا به خیال رفتن خواهر به همراه دایی، سال‌ها با مادر خویش در آن خانه زندگی می‌کند. پس از

فوت مادر، همفکر و هم‌زبان طوبی می‌شود. با رسیدن به سن جوانی و قبولی در دانشگاه، افکار روشن‌فکرانه پیدا می‌کند. پس از مدتی با دختر طوبی که از همسر خود جدا شده است، به‌طور مخفیانه و دور از چشم طوبی ازدواج می‌کند. بعد از ازدواج به دلایل سیاسی به زندان می‌رود. پس از آزادی رفتار او دچار تغییرات اساسی می‌شود. اسماعیل نمادی از روشن‌فکری می‌شود و طوبی سمبل سنت و تحجر. آن‌ها در آن خانهٔ مخروبه مجبور به تحمل یکدیگر هستند. از دید اسماعیل، طوبی "پیرزنی" بیش نیست.

«باز پیرزن در حیاط بود و هم‌چنان لجوجانه کودهای نازنینش را پای بوته‌های گل و گلدان‌ها می‌گذاشت و آب حوض را کثیف می‌کرد» *(همان: ۳۴۳)*.

راوی نیز به تواتر در زمان کهولت طوبی، بی‌ارزش بودن اعتقادات منسوخ او را از طریق خطاب لفظ "پیرزن" عنوان می‌کند. مثلاً بدبینی طوبی نسبت به رابطه اسمعیل و دخترخوانده‌اش، از همین طریق مورد انتقاد قرار می‌دهد.

«در آن حال نمی‌دانست پیرزن مخفیانه او را زیر نظر گرفته است. برای پیرزن رابطهٔ دختر و پدرخوانده معنای مشخصی داشت. مرد نمی‌توانست از زنش بچه‌دار شود. حالا داشت دختر بزرگ می‌کرد تا روزی با او ازدواج کند و بچه بیاورد» *(همان: ۳۴۳)*.

ب. ۵) وضعیت ظاهری طوبی

ب. ۵ .۱) توصیف ویژگی‌های طبیعی طوبی

یکی از راه‌های شناخت شخصیت در داستان، توصیف مستقیم یا غیرمستقیم ویژگی‌های طبیعی افراد داستان است. شناخت این ویژگی‌ها به طور ناخودآگاه در خواننده باعث ایجاد حس همذات‌پنداری می‌شود. یکی از ویژگی طبیعی که راوی به طور غیرمستقیم، چندین بار در طول داستان، از آن یاد کرده است؛ موهای طلایی طوبی است *(همان: ۸، ۲۲، ۹۸)*. از دیگر ویژگی‌های چهرهٔ او، چشمان ذغالی اوست *(همان: ۹۸)*. از دیگر مشخصات او، لاغر اندامی او است که از زبان زنی می‌شنویم که ضمن توصیف چهرهٔ طوبی برای همسرش فریدون میرزا، قصد خودنمایی نیز دارد.

«این امتیاز به عروس داشت که چاق نبود» *(همان: ۸۱)*.

حفظ جوانی، پس از طلاق از همسر اول، از ذهن همسرش می‌گذرد.

«زن به بیوگان نمی‌مانست، دختروار بود» *(همان: ۱۶)*.

در این داستان کمتر می‌توان به معیارهای زیبایی افراد در آن زمان، پی برد، اما بر اساس هر معیاری، دو بار از زبان خودش می‌شنویم که زیبا بوده است.

«مجبور بود بپذیرد که زیباست» *(همان: ۱۸)*.

ب. ۵ .۲) توصیف اجتماعی طوبی

«برخی ویژگی‌های ظاهری داستان اجتماعی است. برخی رفتارهای اجتماعی از طریق حرف زدن، لباس پوشیدن، رفتارهای اجتماعی، می‌تواند در ساختن یک شخصیت بسیار مؤثر باشد» *(اخوت، ۱۳۹۲: ۱۴۰)*.

یکی از مفاهیمی که نویسنده این داستان قائل به آن است، جدال بین سنت و مدرنیته است. این تضاد و تفاوت را در ظاهر و رفتار اجتماعی طوبی، در مجالسی که نشانه‌هایی از فرهنگ غرب در آن وجود دارد، می‌توان دید.

«شاهزاده فریدون میرزا در سرداری قدیمی‌اش و طوبی در چادر سیاه همانند دو غاز در میان دسته چلچلگان و هدهدان شانه به سر ناساز می‌خواندند» *(پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۱۳۰)*.

ب. ۶) تأثیر محیط و تربیت در شخصیت طوبی

«مجموعه باورهای شخصیت، نمایانگر ویژگی‌های خاص و معرفی‌کنندهٔ او هستند. این مجموعه از باورها براساس تجربه‌های او از زندگی و طرز تفکرش نسبت به دیگران شکل می‌گیرند و برآیند همه این امور، چگونگی اندیشه‌ها و احساسات شخصیت را آشکار می‌سازد» *(دان، ۱۳۹۰: ۶۷)*. در این داستان، محیط اجتماعی و خانوادگی طوبی قهرمان داستان در دوران کودکی، مهیاکنندهٔ تفکر و اندیشه‌ای می‌شود که سایهٔ آن بر تمام داستان افکنده شده است. او پدری دارد ادیب و روحانی معروف در دورهٔ قاجاریه که در تهران زندگی می‌کند. فلسفه‌های سهروردی (فیلسوف اشراق) و صدرالدین شیرازی را خوانده و بر آن‌ها اشراف دارد. نزد مردم و دربار محترم است؛ اعتقادات عجیبی دارد مثلاً باور دارد زن، زمین است و مرد آسمان. به دخترش علاقه زیادی دارد و به او آموزش‌های معمول

مدارس آن زمان را می‌دهد. ادیب تمام باورهای فلسفی خود را از طریق داستان حضرت مریم و عیسی *(پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۱۹)* از طرفی، و باورهای سیاسی‌اش را مثل ایجاد حس بدبینی نسبت به خارجیان از روی کره جغرافیایی و این‌که آن‌ها بوی بد می‌دهند به فرزند کوچک خود تزریق می‌کند *(همان: ۱۸)*.

ب. ۷) کشمکش، نمایشگر شخصیت طوبی

«اصولاً درام متکی به رابطه است و به‌ندرت درباره آدم‌های تنها است. معمولاً درباره اشخاصی است که کنش متقابل دارند، بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند و در اثر کنش و واکنش تغییر می‌کنند» *(سیگر، ۱۳۹٤: ۱٤۹)*. سجایا و خصایل بازی در نتیجه کشمکش و زد و خورد و مبارزه معلوم می‌شود. کشمکش همیشه با هدف و تصمیم همراه است. اتخاذ تصمیم بنا به موضوعی که نویسنده در نظر گرفته، صورت می‌گیرد. تصمیم‌های متضاد است که داستان را به جلو می‌برد و به انتها می‌رساند *(اگری، ۱۳۸۳: ۱۱۵)*. طوبی در طی روابطش با شخصیت‌های مختلف به دلایل گوناگون از جمله دانش برتر او نسبت به دیگران و آگاهی‌اش نسبت به حقوق خود، دچار تضادهایی است که بروز کشمکش را قابل پیش‌بینی می‌کند.

اولین تضاد او در صحنه داستان با همسر اولش، حاج محمود است. دلیل این تعارض، به جز تفاوت سنی محرز، تضاد و مغایرت بین شخصیت‌ها است که باعث بروز ویژگی‌هایی می‌شود که در بخش سرکوب‌شده (یا حتی سایه) ریشه دارند *(سیگر، ۱۳۹۴: ۱۳۰)*. سایه‌هایی که طوبی را به شیوه‌ای عرفانی به سمت کشف حقیقت می‌کشاند. او در روزگاری که زن‌ها برای بیرون رفتن از خانه به‌شدت دچار ممنوعیت بودند، آن هم با وضعی مجنون‌وار و بی‌پروا سحرگاهان و در تاریکی به سمت خیابان و نهایتاً گورستان می‌کشاند و حاجی را به‌عنوان نمایندهٔ جامعهٔ مردسالار آن روز به سمت تحجر و زن‌ستیزی؛ به گونه‌ای که شوهرش بسیار عیان و آشکار از او به‌عنوان همسر دوری می‌کند و بارها آشکارا طوبی را مقصر خشک‌سالی و قحطی برمی‌شمارد. طوبی برای رسیدن به آزادی از ستم مردش از طرفی و پیدا کردن فرصت برای دریافت پاسخ‌های خود از زبان مرشدش از طرف دیگر، دست به اعتصاب غذا می‌زند و این تضاد چنان جو سنگینی را ایجاد می‌کند که شخصیت‌ها

نه به بحث و جدلی که رنگی از همزبانی در آن دیده شود که در مه‌ای از خلأ و سکوت به چالش درمی‌آورد.

نوع تضاد و کشمکش طوبی با همسر دوم خود، متفاوت است. دلیل آن، وجود وجه اشتراک‌هایی چون اعتقادات صوفیانه و دوست مشترکشان شاهزاده گیل و همسرش لیلا است. منتهی همسر دوم متعلق به خاندان قاجار است و متمایل به اخلاق اروپاییان، اما طوبی هم‌چنان مقهور تمایلات سنتی است. کشمکش طوبی با فریدون میرزا زمانی شکل می‌گیرد که مردش علی‌رغم رفتارهای متمدنانه، نشان می‌دهد که از تأثیر رفتارهای سنتی جامعهٔ مردان آن روز بی نسیب نمانده و دور از چشم همسرش به خود اجازه ازدواج مجدد می‌دهد. رفتار طوبی در مرحلهٔ تصمیم قطعی برای جدایی و واکنش همسرش، خود کشمکشی دیگر است. او پس از شوک خبر ازدواج شوهرش با دختری چهارده ساله، مصرّ به طلاق است. همسرش ابتدا با انکار و سپس با دادن هدیه که گردنبندی بسیار گرانبها است، سعی دارد با معامله، احساسات تحقیرشدهٔ همسرش را بازسازی کند. این امر در آن زمان به دلیل ناآگاهی جامعهٔ زنان از حقوق خود، امری بدیهی به شمار می‌رفت. چنانچه طوبی خود سومین همسر شاهزاده است. اما او نه‌تنها حاضر به پذیرش خواستهٔ شاهزاده مبنی بر زندگی با هوو در یک خانه نیست، بلکه علی‌رغم التماس‌ها و خواهش‌های شاهزاده متفرعن، بر جدایی سرافرازانهٔ خود اصرار و بالأخره مرد را تسلیم خواستهٔ خود می‌کند *(پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۱۸۵)*.

آخرین افرادی که طوبی با آن‌ها دچار کشمکش می‌شود، دخترش مونس و اسماعیل است. اگر طوبی تا این زمان با سنتی بودن و تحجر جامعه مردان مشکل داشت، از این پس با نوگرایی و رفتارهای متمدنانهٔ نه‌تنها مردان، که زنانی دست و پنجه نرم می‌کند که به‌کلی سنت را به کناری گذاشته بودند. مونس و اسمعیل، دو جوان کاملاً متجدد، با اشراف بر این تضادها، ازدواجشان را از طوبی که پای‌بند به عقاید سنتی است، مخفی نگه می‌دارند. در این زمان خانهٔ مخروبه، بهانهٔ خوب و سمبل مناسبی برای کشمکش و اختلاف دیدگاه‌های بین اسمعیل و طوبی است. به‌طور مثال، طوبی به طرز رقت‌باری مدافع استفادهٔ آب از پاشویه بسیار کثیف و اسمعیل مصرّ به تعمیر خانه و لوله‌کشی است *(همان: ۲۹۸)*. اسمعیل فردی سیاسی است که به زندان محکوم می‌شود و طوبی این را حق او می‌داند و او را به

خاطر اتهام بلشویک‌بودنش (به طوبی گفته بودند آن‌ها زن‌ها را تقسیم می‌کنند) مجرم می‌شمارد *(همان: ۲۵۷)*. دخترش مونس به‌عنوان زن مطلقه‌ای است که بی اجازه با فردی که طوبی او را محرم اسرار خود و خانه می‌دانست، ازدواج می‌کند و پس از بارداری به دلیل ناامید شدن از آزادی همسرش، خود به سقط جنین اقدام می‌کند. از نظر طوبی همین جرم‌ها برای دور کردن آن‌ها از خود، کفایت می‌کند. بنابراین دخترش را از خانه می‌راند و او را روانهٔ زیرزمینی متروکه می‌کند. انزجار طوبی از اسمعیل باعث می‌شود، طعم شادی آزادی او از زندان را به کامش تلخ کند و بلافاصله راز کشته شدن خواهرش ستاره را که به زعم خود مانند مونس، مورد تجاوز قرار گرفته است و راز مدفون کردن او را پای درخت انار خانه، هم‌چون پتکی بر سر داماد اجباری خود، فرود آورد.

ب. ۸) شخصیت مدور طوبی

طوبی به‌عنوان فردی که در مواضع مختلف واکنش‌ها ضد و نقیضی از خود نشان می‌دهد شخصیتی مدور محسوب می‌شود. البته «نام‌گرایان و نشانه‌شناسان معتقدند شخصیت تنها در بافت متن، معنا دارد و بس و اگر بخواهیم او را از متن جدا سازیم و مانند موجودی واقعی ارزیابی کنیم که دارای تعیّن است، طبیعت ادبیات را درست نشناخته‌ایم» *(اخوت، ۱۳۹۲: ۱۵۲)*.

پارسی‌پور ضمن نشان دادن توانایی‌های منحصر به فرد قهرمانش در جهت رسیدن به کمال اجتماعی و فردی، از اشتباهات محرز و باورهای متعصبانه او در مسیر گذار از سنت به مدرنیته، چشم‌پوشی نکرده است. تحمل طوبی در برابر استهزاء خواهران همسرش به دلیل بیان هدف *(پارسی‌پور، ۱۳۸۲: ۶۳)* و نیز اتهام "منحرف شدن از راه دین" توسط زن مسافر *(همان: ۱۵۸)* نشان‌دهندهٔ شخصیت زنی وارسته و دارای علوّ مقام است. اما تفکر او در مورد اقتدار مرد و تسلیم محض زن در امر ازدواج، او را تا مرز فردی متحجر پایین می‌آورد. قربانی کردن خود برای مادر، با وجود اختلاف سنی زیاد و علم بر عواقب آن، در ازدواج اول، عدم واکنش طوبی در جهت رد یا قبول وصلت، در ازدواج دوم خود و ازدواج دخترانش، نمونه‌هایی از چندوجهی بودن شخصیت اوست.

فرهیختگی طوبی در برابر زنان هم عصر خود، مانند زهرا *(همان: ٤٧)* و زنان حاج

مصطفی *(همان: ۵۰)* به گونه‌ای است که آن‌ها را مبهوت می‌کند، اما رفتار ناشیانه‌اش در مجالس مجلل و عدم تطابق او با مظاهر تجدد، باعث شرمندگی همسرش می‌شود.

«مدتی با دست‌هایی درازتر از پا، میانه مجلس ایستاد و عاقبت یکی از مبل‌های دوردست تالار را انتخاب کرد و ناشیانه روی آن نشست. عادت زیادی به مبل و صندلی نداشت و معذب بود. فریدون میرزا، در دل، شاهزاده گیل را سرزنش می‌کرد که چرا زن دست و پا چلفتی او را به این مجلس دعوت کرده است» *(همان: ۱۳۲)*.

طوبی در مورد خرافات واکنشی دوگانه دارد. او در جوانی، پس از طلاق از همسرش، بی‌اعتنا به جو خرافی آن زمان نسبت به حمام رفتن زنان مطلقه، به گرمابه می‌رود و به‌گونه‌ای جلوه می‌کند که آن‌ها را به پچ‌پچ وامی‌دارد تا این‌که زهرا خدمتکار او، برای حفظ آبرو، او را به گونه‌ای مبالغه‌آمیز، به‌عنوان صبیه فرد خوشنام و عالم (از مشایخ دربار) که از دانش و منش پدر بهره برده است، معرفی می‌کند. تا آنجا که باعث شده بود طوبی «خلقش تنگ شود چون حوصله دروغ نداشت و سعی کرد از آن جمع فاصله بگیرد» *(همان: ۵۲)*.

اما در اواخر عمرش آب لوله‌کشی را از نجاسات و گنداب انبار و پاشویه حوض را پاک می‌داند. گرایش جوانان به هر گونه عوامل تجدد مربوط به فرنگ را مخل مذهب و غیرقابل تحمل قلمداد می‌کند. در مورد دخترش مونس، که با اسماعیل مخفیانه ازدواج کرد، می‌گوید:

«این دختر، این دختر، این هیولا، زیر همه چیز زده بود. چقدر بد بود. انسان ایمانش را از دست بدهد این‌طوری می‌شود. هر کاری مجاز می‌شود. تقصیر فرنگی‌ها بود. آمده بودند، سینما آورده بودند، بعضی‌ها حالا رادیو داشتند و به فرنگستان گوش می‌دادند. زن‌ها دیگر آن‌قدر وقیح شده بودند که مثل مردها به ادارات می‌رفتند» *(همان: ۲۲۶)*.

پارسی‌پور، زن را نیمی از هستی می‌داند و بر این نکته یقین دارد که زن‌ها، هم مردها را می‌زایند و هم زن‌ها را. وی می‌گوید: «ما یک زن برتر، به طور کلی در ذهن داریم – اعم از زن و مرد– که می‌زاید. ما به عنوان زن گاهی قفر می‌شویم، از مجموعه عقب مانده‌ایم و نمی‌دانیم، بر مبادی ندانسته‌ها هم نمی‌توانیم چیزی بسازیم. ذهنی که با ساختن ابزار و با ایجاد اندیشه نتواند پویایی‌اش را به‌نحوی تثبیت کند، قفر باقی می‌ماند» *(ناهید، ۱۳۶۸: ۱۸)*.

پس تعالی او در گرو پذیرش واقعیت‌هایی است که نیمی از آن، در بیرون او رخ می‌دهد. او می‌خواهد بگوید طوبی آن چیزی را که می‌خواسته و می‌خواهد مربوط به ساحتی از زندگانی است و پیدایش و رهایش و درگیری جوانان و وقایع سیاسی سده اخیر مربوط به ساحتی دیگر است *(دستغیب، ۱۳۹۱: ٤٨٩)*.

در بوطیقای ارسطو، درباره شخصیت آمده است، رفتار شخصیت باید ثبات داشته باشد. بدین‌معنی که، چنانچه شخصیت ارائه‌شده دارای خصلت بی‌ثباتی به‌عنوان خصیصه‌ای شخصی باشد، در بی‌ثباتی‌اش باید ثبات داشته باشد. بدین‌معنا، خصلت‌هایی که به کنش‌ها و رفتارهای خاص شخصیت منجر می‌گردد، پیروی از یک الگوی کلی، هویت لازم را برای شخصیت ایجاد نمی‌کند و شخصیت را مجموع نمی‌کند؛ مگر آن‌که رفتار متناقض بر اساس خصلتی جامع‌تر در فرد فراهم آمده تثبیت گردد *(خسروی، ۱۳۹۲: ۱۰۸)*. واکنش‌های طوبی نسبت به سنت و تحجر از طرفی و مظاهر تمدن از طرف دیگر، ظاهراً نشان‌دهنده بی‌ثباتی در شخصیت او است. اما با کمی تأمل در این اثر متوجه یک نکته اساسی خواهیم شد که الگوی ذهنی نویسنده، صرفاً مخالفت با ستم بر زنان به هر شکلی و تحت هر عنوانی است؛ که در شمایل طوبی به تصویر کشیده است. حال منشأ این ستم، اعتقادات متحجرانه سنتی باشد یا افکار متمدنانه اروپایی، تغییری در هویت و شخصیت طوبی ایجاد نمی‌کند.

پارسی‌پور در آثار دیگرش نیز به روابط بین مردان و زنان پرداخته است و در پس زمینه آن‌ها به نظام مردسالاری ناشی از سنت‌های اجتماعی و مذهبی اعتراض می‌کند. برای مثال حوری در رمان "سگ و زمستان بلند" می‌گوید:

«من از این‌که دائماً مثل شیء منتظر شوهر باشم، خسته هستم. می‌خواهم آدم باشم. من نمی‌دانم چرا نباید آدم باشم» *(پارسی‌پور، ۱۳۵۵: ۲٤٥)*.

یا در داستان "زندگی خوب جنوبی"، راوی دیدگاه مردم را نسبت به زن مورد انتقاد قرار می‌دهد و نشان می‌دهد که دختر حتی از رفتن به ماهیگیری واهمه دارد، زیرا مردم پشت سر او حرف در خواهند آورد *(پارسی‌پور، ۱۳٥٦: ٥٧)*.

ب. ۹) طوبی در آیینه نویسنده

معمولاً قابل وصول‌ترین روش برای شخصیت‌پردازی به وسیله نویسنده، به کارگیری

مصداق‌های درونی در خیال خود نویسنده خواهد بود *(خسروی، ۱۳۹۲: ۱۰۸)*. با توجه به بررسی زندگی شهرنوش پارسی‌پور به‌راحتی قابل تشخیص است که طوبی، قهرمان اصلی داستان، منعکس‌کننده وجوه مختلف شخصیتی، افکار و آرزوهای مادربزرگ نویسنده می‌باشد. حتی آن وجه خیالی و مالیخولیایی که در اواخر عمر طوبی رخ می‌دهد، دقیقاً در مادربزرگ شهرنوش نیز دیده می‌شود. از جمله این موارد که با توجه به سخنان پارسی‌پور می‌توان برشمرد، عبارتند از: علاقه‌مندی به عرفان و خواندن کتاب، به تنهایی سفر رفتن، طلاق گرفتن، به جستجوی خدا رفتن. که تمام این‌ها در کنار جوّ زن‌ستیزانه و مردسالارانه حاکم بر زمانه مادربزرگ، در شخصیت طوبی و زمانه‌اش منعکس است.

نتیجه

در رمان طوبی و معنای شب، شخصیت طوبی به عنوان فردی که منعکس‌کنندهٔ افکار نویسنده در مورد شخصیت زن، اجتماع و اسطوره است، از اهمیت به‌سزایی برخوردار است. در این رمان بیشتر از شیوه‌های شخصیت‌پردازی غیرمستقیم بهره گرفته شده است. در این راستا از پنج عامل کنش، گفتار، نام، محیط و وضعیت ظاهری استفاده شده است. در واکاوی شخصیت طوبی، دستاوردهای ذیل قابل ذکر است.

۱. طوبی شخصیتی کنشگر و پویاست.

۲. گفتار او که بیشتر به صورت تک‌گویی درونی است، بازتابندهٔ افکار و عقایدش در رابطه با افراد و جهان پیرامونش می‌باشد.

۳. نام اصلی او حاوی فلسفهٔ اسطوره‌ای و بازتاب اندیشه نویسنده است که زن را نیروی بارورشونده و هستی‌بخش می‌داند.

۴. در حین داستان شاهد خطاب‌هایی از جانب افراد مرتبط با او هستیم که نشان‌دهندهٔ جایگاه اجتماعی زن آن روزگار است.

۵. همه این موارد متأثر از محیطی است که طوبی در آن پرورش یافته است.

۶. ارادهٔ طوبی در رسیدن به حقیقتی که اوان کودکی توسط پدرش ترسیم شده بود، تا پایان داستان طوبی و به تبع او خواننده را تا کشف آن با خود می‌برد.

۷. تبیین مشکلاتی که طوبی به‌عنوان نمونهٔ فردی سنتی، در مرحلهٔ گذار از دورهٔ سنت

به مدرنیته از سرگذرانده است.

۸. شخصیت مدور طوبی و کشمکش‌های او در داستان، مبیّن کوشش نویسنده در به تصویر کشیدن چهرهٔ قهرمان در ساحت واقعیت است. چرا که؛ از طریق این دو عامل، خط قرمز کلیشه‌وار اکثریت رمان‌ها شکسته شده و نشان داده شده است که قهرمان داستان، در عین کمال‌گرا بودن می‌تواند دچار نقصان‌هایی باشد که اتفاقاً مانع تکامل دیگران شود.

۹. نشان‌دادن گرایش نویسنده به تفکر "تکامل زن در کنار مرد" و دوری گزیدن از قضاوت یک‌جانبه بر علیه مردان.

۱۰. به تصویر کشیدن جامعه‌ای که در آن زنان مورد تحقیر و هجمهٔ مردان و زنان ناآگاه واقع می‌شوند.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. اخوت، احمد. (۱۳۹۲). **دستور زبان داستان**. اصفهان: فردا.

۲. اسحاقیان، جواد. (۱۳۹۲). **رئالیسم جادویی صد سال تنهایی تا طوبی و معنای شب**. سایت مرور.

۳. اسکولز، رابرت ای. (۱۳۹۱). **عناصر داستان**. ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

۴. اگری، لاجوس. (۱۳۸۳). **فن نمایشنامه نویسی**. ترجمه مهدی فروغ، تهران: نگاه.

۵. باقری، نرگس. (۱۳۸۷). **زنان در داستان**. تهران: مروارید، ص ۲۹۲.

۶. براهنی، رضا. (۱۳۹۳). **قصه نویسی**. تهران: نگاه.

۷. پارسی‌پور، شهرنوش. (۱۳۵۵). **سگ وزمستان بلند**. سوئد: باران.

۸. ــــــــــــــ . (۱۳۵۶). **آویزه‌های بلور**. تهران: شیرین.

۹. ــــــــــــــ . (۱۳۵۷). **زنان بدون مردان**. پاریس.

۱۰. ــــــــــــــ . (۱۳۸۲). **طوبی و معنای شب**. تهران: البرز.

۱۱. خسروی، ابوتراب. (۱۳۹۲). **حاشیه‌ای بر مبانی داستان‌نویسی**. تهران: ثالث.

۱۲. دان، ویل. (۱۳۹۰). **راهنمای نویسندگان درام**. تهران: قطره.

۱۳. دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۹۱). **ازدریچه نقد (مجموعه مقالات)**. تهران: خانه کتاب.

۱۴. دقیقیان، شیرین دخت. (۱۳۷۱). **منشأ شخصیت در ادبیات فارسی**. تهران: مؤلف.

۱۵. رضی، هاشم. (۱۳۴۶). **فرهنگ نام‌های اوستا**. تهران: فروهر.

۱۶. سیگر، لیندا. (۱۳۹۴). **خلق شخصیت‌های ماندگار**. تهران: امیرکبیر.

۱۷. سهروردی، شهاب الدین یحیی. (۱۳۴۸). **مجموعه آثار شیخ اشراق**. به تصحیح سید حسین نصر. تهران: انستیتو فرانسوی پژوهش‌های علمی در ایران.

۱۸. عابدی، داریوش. (۱۳۸۱). **پلی به سوی داستان نویسی**. تهران: مدرسه برهان.

۱۹. فلکی، محمود. (۱۳۹۲). **روایت داستان- تئوری‌های پایه‌ای داستان نویسی**. تهران: کلاغ.

۲۰. فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۹۱). **جنبه‌های رمان**. ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.

۲۱. مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). **مبانی داستان کوتاه**. تهران: مرکز.

۲۲. میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). **عناصر داستان**. تهران: سخن.

ب) مقالات

۲۳. اختیاری سلماسی، پریسا. (۱۳۹۱). "**بررسی تطبیقی عناصر داستانی در دو رمان خانهٔ ادریسی‌ها و طوبی ومعنای شب**". پایان نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی. در دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه ارومیه. ۱۴۹ صفحه.

۲۴. جعفری، حسن. (۱۳۸۸). "**بررسی نظریه ارنست کاسیرر درباره اسطوره**". در پژوهش‌نامه ادیان، شماره,۶

۲۵. حدادی، حسن. (۱۳۸۱). "**نقد و بررسی آثار داستانی شهرنوش پارسی‌پور**". پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی. در دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه تربیت مدرس. ۲۷۰ صفحه.

۲۶. خسروی شکیب، محمد. (۱۳۸۶). "**بررسی اندیشه فمنیسم در آثار شهرنوش پارسی‌پور و مارگریت دوراس**". در مطالعات ادبیات تطبیقی. ش ۱۵. ص۸۱-۹۵.

۲۷. عرب‌نژاد، زینب. ایرانمنش، مریم. نصراصفهانی، محمد رضا. (۱۳۹۲). "**تطبیق محتوای سه گانهٔ نجیب محفوظ و طوبی و معنی شب، شهرنوش پارسی‌پور از دیدگاه عناصر داستانی**". در نشریه ادبیات تطبیقی، سال۵، شماره ۹.

۲۸. علایی، مشیت. (۱۳۶۹). "**اسطوره زن، تحلیل فلسفی طوبی و معنای شب**". در کلک، ش ۱,

۲۹. مونسان، فرزانه. (۱۳۹۲). "**مشخصه‌های سبکی در آثار پارسی‌پور، گلی ترقی وغزاله علیزاده**". در بهار ادب، ش۲۱. صص ۴۷۵-۴۹۶.

۳۰. ناهید، افسانه. (۱۳۶۸). "**حرکت در متن بی‌تفاوت**". در دنیای سخن، ش ۲۹، ص,۱۸

۳۱. یاوری، حورا. (۱۳۶۸). "**تأملی در طوبی ومعنای شب**". در ایران‌نامه، ادبیات و زبان‌ها، ش ۲۹.