

تحلیل داستان کوتاه شهری چون بهشت اثر سیمین دانشور

مهوش قویمی^۱

شهرزاد لاجوردی^۲

چکیده

«شهری چون بهشت» داستان کوتاهی از یک مجموعه داستان با همین عنوان به قلم سیمین دانشور است. در این مقاله سعی نگارندگان بر این امر استوار است که با بهره جستن از نظریه های بزرگان ساختارگرا و روایت شناسی چون ولادیمیر پروپ^۳، تزوتان تودورف^۴، ژرار ژنت^۵ و نورتراپ فرای^۶ که بر بعد روایی متون ادبی متمرکز است، با رویکرد نقد ساختارگرایانه به تجزیه و تحلیل این داستان کوتاه پردازد. بنابراین در این راستا به بررسی پیشگویی^۷، عناصر پیرامنتی^۸، پسین گوئی^۹ و پیرنگ^{۱۰} آن می پردازیم. هم چنین از شگردهایی که نویسنده از آن بهره جسته تا در خواننده شوق خواندن و ادامه ی داستان را زنده سازد سخن به میان می آوریم و از حوزه ی واژگانی و معانی برای نیل به درونمایه های اصلی داستان با توجه به ابعاد فرهنگی و اجتماعی آن و نیز تصویرزن در جامعه که نویسنده در ذهن خواننده متبادر می سازد، بهره می جویم. زن در حکم راوی یا شنونده ی داستان، آرزوهای شیرین و حقوق اجتماعی خود را که در زندگی واقعی از آن محروم است و نیز مشکلات اجتماعی و فرهنگی که با آن همواره دست به گریبان بوده و هست با توسل به داستان پردازی در شخصیت قهرمان های زن قصه متجلی می سازد.

کلید واژه ها: پیشگویی، پسین گوئی، عناصر پیرامنتی، پیرنگ، میتوس تابستان، میتوس زمستان

۱- استاد زبان و ادبیات گروه فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، mavigh@yahoo.com

۲- دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، sh_lajevardifr@yahoo.fr

3- Vladimir Propp

4- Tzvetan Todorov

5- Gérard Genette

6- Northrop Frye

7- Incipit

8- Paratextes

9- clôture

10- Plot

مقدمه

ساختارگرایان اعتقاد دارند که ادبیات از ساز و کارهای ساختار بخش ذهن انسان است که به بی نظمی معنا می بخشد. از این رو می توان گفت که توازی نسبتاً محکمی بین ادبیات به عنوان یک حوزه ی مطالعاتی و ساختارگرایی به عنوان روشی برای تحلیل وجود دارد. در واقع ساختارگرایان به معنای یک متن واحد علاقه ای ندارند، بلکه می خواهند بدانند که چگونه یک متن معنای خود را ارائه می دهد. (نک: تاینسن، ۱۳۸۷، ۳۵۵ - ۳۵۴) آن ها برای کار خود بر بعد روایی متون ادبی متمرکز می شوند چون به عقیده آن ها، حتی بیشتر آثار نمایشی و بخش چشمگیری از اشعار، با وجود این که در قالب روایت طبقه بندی نمی شوند، دارای بعد روایی هستند زیرا که نوعی از داستان را نقل می کنند. به رغم آن که روایت اشکال زیاد و گوناگونی دارد ولی همه ی آن ها دارای مشخصه های ساختاری معینی مانند پیرنگ، پیشگویه، پسین گویه، راویان و زاویای دید و شخصیت هستند و نویسنده با استفاده از تکنیک های خاص داستان پردازی نظیر حذف، خلاصه، مکث و غیره روایت خود را می سازد. از این رو ما هم در این مقاله به توضیح برخی از این مشخصه های ساختاری در قصه ی شهری چون بهشت می پردازیم. از آن جایی که این داستان نیز هم چون سایر داستان ها از تخیلات روایی انسان سرچشمه می گیرد، با توجه به نظریات نورترپ فرای که می گوید تخیلات روایی خود را در دو قالب ترسیم می کنند: قالب بازنمایی های جهان آرمانی و قالب بازنمایی های جهان واقعی، تخیلات روایی در این پیکره ی ادبی مورد بررسی ما، هم در قالب بازنمایی های جهان واقعی و هم در قالب جهان آرمانی ترسیم می شوند. همان طور که می دانیم جهان واقعی جهانی است که در آن تجربه های تلخ و شیرین در کنار هم وجود دارند و انسان ها نیز در آن درگیر مشکلات و نابسامانی ها متعددی هستند و در موارد بسیار نیز قادر به حل این مشکلات نیستند؛ جهان آرمانی از جهان واقعی بهتر و سرشار از نعمت و خرسندی است، در این دنیای

آرامانی مشکلات و نابسامانی ها به ابتکار قهرمان برخوردار از توانایی های فوق بشری و یا در شرایطی کاملاً غیر واقعی، می توانند در نهایت حل شوند.

۱- خلاصه داستان

مهر انگیز دختر سیاهی است که نزد خانواده ای در شیراز زندگی می کند و کارهای خانه را انجام می دهد و هر شب برای پسر کوچک خانواده که علی نام دارد، قصه می گوید، قصه های تکراری راجع به خود و مادرش، باجی دلنواز و سایر کنیزهای سیاه. یکی از این کنیزها نورالصبها بوده است که در خانه نواب کار می کرده و از نظر ظاهری با مهر انگیز و مادرش متفاوت و بعد از مرگ نواب، روزی یک گروه کاکا سیاه با لباس های فاخر به دنبالش می آیند، به او لباس های گرانبها می پوشانند و به خیال مهر انگیز او ملکه شهر نورالصبها می شود و بعدها وقتی علی از مصر و اهرام مصر که توسط برده ها ساخته می شوند، مهر انگیز می گوید که شنیده است شهر نورالصبها زیر مصر بوده است. علی از مادرش شنیده بود که باجی دلنواز یکی از کنیزهای پدرش بوده که در میان کنیزهای دیگر از قرب خاصی برخوردار بوده و حتی او را با خود به مکه می برند. علی یادش می آید که روزی باجی دلنواز با لباسهای پاره به خانه آنها می آید و با گریه و زاری می گوید که سر پیری اربابش او رایبرون کرده است و جایی را ندارد برود. عاقبت تصمیم گرفته می شود که به خانه خاله علی، منور خانم، برود. یک ماه بعد شوهر خاله علی خبر مرگ او را می آورد. وقتی علی امتحانات دوره اول متوسطه را می گذراند، پدرش زمین گیر می شود و طولی نمی کشد که دار فانی را وداع می گوید. علی در امتحانات رد می شود، سال بعد نان آور خانه می شود و ترک تحصیل می کند. اواخر تابستان خواهر کوچکش عروسی می کند و به خانه بخت می رود. روزی مهر انگیز که برای او مثل یک مادر بود و بزرگش کرده بود، علی را صدا می زند و با خود او را به پشت در بسته ارسی می برد تا به حرفهایی که بین مادر و خاله اش رد و بدل می شد، گوش دهد. او جسته گریخته

متوجه می شود که مادرش از منور خانم می خواهد که منتظر علی نمانند چون موجب او کفاف زندگی خودشان را نمی دهد چه برسد به این که بخواهد عروس هم بیاورد. علی که نیر را دوست دارد سخت ناراحت و بر آشفته می شود اما کاری از دستش ساخته نیست. یک روز ظهر وقتی به خانه برمی گردد، مهر انگیز را می بیند که دراز وسط باغچه افتاده و پیشانیش نیز شکسته است. او متوجه می شود که مادرش او را زده و می خواهد بیرونش کند و بهانه اش این است که او دو قطعه موم را به هم چسبانده و می گوید این برای علی و نیر است تا به هم برسند. وقتی علی از مهر انگیز حمایت می کند مادر به او می گوید که مثل پدرش با مهر انگیز رابطه دارد. همان شب مهر انگیز به علی می گوید که تاب و تحمل این تهمت را ندارد، برای همین به خانه منور خانم می رود و بعد به عنوان سر جهازی نیر به خانه علی که بالاخره با او ازدواج می کند، برمی گردد. اما طولی نمی کشد که نیر با یک افسر شهربانی عروسی می کند. صاحب پسری به نام بیژن می شود و مهر انگیز هم به عنوان سر جهازی به خانه آن ها می رود و این بار برای بیژن قصه های خود را تعریف می کند. یک روز تنگ غروب شوهر نیر به دنبال علی می آید تا او را با خود به خانه اشان ببرد. وقتی علی با نگرانی دلیل این کار را جویا می شود، افسر شهربانی می گوید که مهر انگیز به علت پیری عقلش را ازدست داده، تا توانسته چراغ پریموس را تلمبه زده تا ترکیده، سر تا پایش سوخته است و پس از گذشت چند روز از این اتفاق، می خواهد او را ببیند. علی بر سر بالینش می رود و به خواسته او تشکش را رو به قبله می کند و کنار رختخوابش می نشیند. مهر انگیز که در حال احتضار به سر می برد هذیان می گوید و از شهری چون بهشت که زیر کوه هایی قرار دارد که سیاه ها آن را ساخته اند، حرف می زند و در حالی که علی و نیر در کنارش هستند، جان به جان آفرین تسلیم می کند.

۲- نقش عنوان داستان

در ابتدا از عنوان این داستان که از عناصر پیرامنتی است، شروع می کنیم. چون اولین چیزی است که خواننده با آن برخورد می کند. این عنوان، شهری چون بهشت، همزمان دو برداشت

تحلیل داستان کوتاه «شهری چون بهشت» اثر سیمین دانشور ۱۳۱۱

متفاوت را در ذهن خواننده متبادر می سازد: ۱- شهری تخیلی و شاید ماوراء الطبیعه که تمام ویژگی های آن به همان دنیای جاودانه ای که ادیان گوناگون به نیکو کاران و مؤمنین وعده داده اند، تعلق دارد. در فرهنگ معین، بهشت یعنی جایی خوش آب و هوا، فراخ نعمت و آراسته که نیکو کاران پس از مرگ در آن مخلد می شوند. بنابراین هر چه در این شهر یافت می شود، سراسر نیکویی، زیبایی، درستکاری، راستگویی، عدالت و برابری است. ۲- شهری که مد نظر نویسنده است در واقعیت وجود دارد و به واسطه ی شرایط اجتماعی و فرهنگی بسیار خوش، از آن به عنوان بهشت یاد می کند. انتخاب چنین عنوان دو پهلویی توسط نویسنده می تواند شیوه ای باشد که در خواننده شوق و انگیزه ی خواندن را ایجاد نماید. « لسینگ، نویسنده شهیر آلمانی، نیز بر این گمان است که هر چه عنوان درباره ی محتوای اثر اطلاعات کمتری در اختیار خواننده قرار دهد، جذابیت و گیرایی متن فزونی می یابد.» (قویمی، ۱۳۸۷، ۴۹) خواننده تنها با مطالعه ی متن به مفهوم این عنوان که در آن مستتر است پی خواهد برد. البته باید به این نکته نیز توجه داشت که به کار بردن مشبّه به « چون بهشت» توسط نویسنده از یک سو طنز آمیز است چون با خواندن داستان به این نکته پی می بریم که شهری که شخصیت های داستان در آن زندگی می کنند نه تنها هیچ شباهتی به بهشت به معنای اعم کلمه ندارد بلکه جهنمی است که در آن فقر و بی عدالتی و حتی تبعیض نژادی بیداد می کند. از سویی دیگر خود واژه ی «شهر» می تواند بیانگر مضمون اجتماعی این قصه باشد یعنی این که خواننده می داند که با شهری و احتمالاً مسائل داخل آن سرو کار دارد. اما با خواندن داستان متوجه می شود که این شهر رویایی بیش نیست که مهرانگیز در ذهن خویش ساخته و پرداخته است. این عنوان فقط دوبار در سخنان مهرانگیز نمایان می شود: یکبار وقتی که از روی کنجکاوای سؤالاتی درباره ی مصر از علی می پرسد و محل شهر نورالصبّا را که ساخته و پرداخته ذهن اوست «زیر مصر» (دانشور، ۱۳۸۱، ۲۳) می داند و آن را به شهری چون بهشت تشبیه می کند و بار دوم در آخر داستان هنگامی که مهر انگیز در حال احتضار است و گویی از

دنیایی دیگر سخن می گوید به زبانش جاری می شود. خانم دانشور با انتخاب چنین استعاره ای برای عنوان داستان خویش می خواهد جامعه و یا شهری را که در آن زندگی می کند به باد انتقاد بگیرد چون شهر و جامعه ای که قصه در آن به وقوع می پیوندد نه تنها مثل بهشت نیست بلکه بیش تر به جهنمی شباهت دارد که خشک و تر در آن می سوزند و از طرفی چون این عنوان تنها در تصورات مهرانگیز وجود دارد، به خواننده چنین القا می شود که چنین شهری تنها در رویا و یا شاید دنیای پس از مرگ به واقعیت پیوندد.

۳- پیشگویه

از آنجا که عنوان داستان معماگونه جلوه می کند، پیشگویه یا به عبارتی دیگر جملات آغازین داستان است که می تواند خواننده را به فضا و زمان اصلی قصه رهنمون سازد و شک و تردیدی را که چنین عنوانی در ذهن او به وجود می آورد، بزداید. پیشگویه ی شهری چون بهشت نخستین پاراگراف داستان است که به دو نقطه «:» ختم می شود و در پاراگراف بعدی با این که راوی داستان تغییری نمی کند اما نویسنده با استفاده از ترفند داستان در داستان سطح روایت را تغییر می دهد و بدین سان زمان و مکان روایت نیز تغییر می کند. این پیشگویه از نوع روایی است یعنی از ابتدا راوی به نقل داستان می پردازد. از همان اولین جمله « هر شب مهرانگیز که دختر سیاهی بود...» (دانشور، ۱۳۸۱، ۱۱) خواننده با شخصیت اصلی داستان که مهرانگیز نام دارد و تمامی حوادث داستان حول و حوش او اتفاق می افتد، و هم چنین با تفاوت ظاهری او با سایر شخصیت های دیگر آشنا می شود. البته این تفاوت تنها به ظاهر او ختم نمی شود بلکه به وضعیت فرودست مهرانگیز و طبقه ی اجتماعی او نیز مربوط می گردد. جمله ی « آخرین و کهنه ترین آنها [رختخواب ها] مال مهرانگیز بود» (همانجا)، شاهی برای مدعاست. از سوی دیگر جمله ای نظیر « علی صدای بهم خوردن ظرف ها و چلپ و چلپ آب را می شنید...» (همانجا) دومین شخصیت اصلی داستان را که کوچک ترین فرزند خانواده است و علی نام دارد، به خواننده معرفی می کند. در همین آغاز داستان خواننده متوجه دو فرد دیگر خانواده

تحلیل داستان کوتاه «شهری چون بهشت» اثر سیمین دانشور ۱۵۱۱۱

یعنی دو خواهر علی نیز می شود. نویسنده در این جملات آغازین با این شگرد که علی بی صبرانه منتظر شنیدن قصه های تکراری مهرانگیز است در واقع خواننده را تشویق به خواندن ادامه داستان می کند آن هم با همان شور و شوقی که در علی برای شنیدن این قصه ها وجود دارد. بررسی جملات آغازین مبین نوع ادبی داستان یعنی واقع گرایانه بودن آن است. مطرح بودن بعد زمان و مکان و شخصیت پردازی از مشخصه های بارز این سبک ادبی هستند. همان طور که می دانیم داستان رئال، شرحی مطابق واقع است و این شرح از تجربیاتی که افراد عملاً در زندگی خود با آن رو به رو می شوند، سرچشمه می گیرد. داستان کوتاه «شهری چون بهشت» نیز تجسمی از ادراک نویسنده از واقعیات فرهنگی و اجتماعی دوران اوست.

وقتی سخن از این واقعیات به میان می آید، مسئله ی هویت فردی مطرح می گردد. هر فرد در زندگی واقعی دارای نام خاصی است؛ پس قصه نویس نیز برای فردیت بخشیدن به شخصیت های داستانی خود به نامگذاری آن ها می پردازد و نیز توصیفی از محیط زندگی این شخصیت ها به دست می دهد. او با انتخاب اسم هایی که از دنیای واقعی به عاریت گرفته است و با اسامی مکانهایی که در دنیای واقعی وجود دارند و هم چنین استفاده از بعد زمان، باعث می گردد که خواننده خود را در یک داستان واقعی احساس کند. شخصیت های داستان با قرار گرفتن در زمان و مکانی خاص هویت می یابند. در این پیکره ی ادبی نیز نام شخصیت ها با نام افراد در واقعیت هم خوانی دارد.

از سوی دیگر سیمین دانشور کوشیده است گفتار شخصیت اصلی داستان یعنی مهرانگیز را با سطح سواد و طبقه ی اجتماعی او تطبیق دهد: «بیجن خان برو آقای رو ماچ کن تا برات قصه بگم بخوابی.» (دانشور، ۱۳۸۱، ۲۹) او هم چنین تعابیر و واژه های گویش شیرازی را در گفتار مهرانگیز یادآور می شود: «نورالصبا، دده ی نواب از همه ی دده ها سر بوده. اولاً به زوزوکی دلنواز و مهرانگیز نبوده...» (همان، ۱۲) و یا «نه مته من ننه جون که ابروندارم هیچی. چشم کپه ی نخودچی. دماغم کپر دکونه لبام توت می تکونه» (همانجا) پس نویسنده در شخصیت پردازی

خود به واقع نمایی نیرومندی پرداخته است. زیرا با استفاده از چنین جملاتی نه تنها گفتار بلکه ظاهر شخصیت های داستان را نیز با تصویری که ما از چنین افرادی داریم، مطابقت می دهد. البته این پیش گوئی اطلاعات دقیقی درباره ی زمان داستان به ما نمی دهد. تنها فاکتور زمانی موجود کلمه ی «شب» است که داستان با آن آغاز می گردد این کلمه از نظر معنا شناختی با سیاهی رنگ پوست مهر انگیز در ارتباط تنگاتنگ است. با خواندن داستان نیز متوجه می شویم که سرنوشت مهر انگیز هم چون رنگ پوست او سیاه است و این سیاهی با سیاهی شب که داستان آغاز می گردد، بی ارتباط نمی تواند باشد. از قصه هایی که مهر انگیز برای علی تعریف می کند، چنین بر می آید که سرنوشت سایر بردگان و حتی مادرش «باجی دلنواز» که از بردگان پدربزرگ خانواده بوده، بهتر از تقدیر او نیست. خواننده با مطالعه ی این پیشگویی نیز ارتباطی میان عنوان داستان با خود داستان نمی یابد و از شهر خاصی سخنی به میان نمی آید.

۴- روایت اصلی و فرعی

در ادامه سعی نگارنده بر این خواهد بود که با استفاده از ایده ی تودروف درباره ی دستور روایت (نک: تاپسن، ۱۳۸۷، ۳۸۴)، نشان دهد که می توان تمام کنش ها را در این داستان کوتاه به سه فعل فروکاست: «برده بودن، طرد شدن، برده بودن».

در این داستان کوتاه، روایت اصلی حول وحوش مهر انگیز می گردد. او که دختر سیاهی است در واقع به زبان داستان، دده سیاه ی خانواده ی علی است، بنابراین برده و کنیزی بیش نیست. او دوره ی جوانی خود را در این خانواده به کنیزی سپری می کند، وقتی پیر می شود، او را از خانه بیرون می کنند و در نهایت او به کنیزی دختر خاله ی علی یعنی تیر که به تازگی ازدواج کرده است، در می آید و عاقبت نیز نزد آنها با زندگی وداع می کند.

روایت فرعی دیگری که در این داستان کوتاه مطرح می شود، سرگذشت مادر مهر انگیز یعنی باجی دلنواز است. این روایت نیز از همین دستور «برده بودن، طرد شدن، برده بودن» تبعیت می کند. باجی دلنواز در خانه پدربزرگ علی کنیزی می کند، در پیری او را از خانه بیرون می

کنند. او نزد مادر علی می آید و از او پناه می خواهد اما با مخالفت‌های او روبه رو می شود و عاقبت او نزد خاله علی، منور خانم می رود و در آن جا نیز کنیزی بیش نیست تا این که خبر مرگ او را برای مهر انگیز می آورند. این دستور روایت را می توان به جهان بینی تعمیم داد که در آن امکان رستگاری وجود ندارد و یا این که انسان قادر به تغییر طبقه اجتماعی خود و یا به طور کلی سرنوشت خود نیست. کودک مادری کنیز برده به طور یقین برده و کنیز خواهد شد. برای او راه گریزی وجود ندارد و تا آخر عمر گرفتار سرنوشت محتوم خود خواهد بود. بیشتر شخصیت های داستان که زن هستند، از همان ابتدای داستان از یک نعمت محرومند، آن هم خوشبختی است و در انتهای داستان نیز با همین کمبود رو به رو هستند. مهر انگیز شخصیت اصلی داستان نه در ابتدای داستان و نه در انتها بویی از خوشبختی نبرده است، مادر او نیز باجی دلنواز به همین وضع دچار بوده است. حتی مادر علی که به ظاهر نه سیاه است و نه کنیز، گرفتار چنین وضعیتی است. شوهرش به او خیانت می کند، وضع مالی خوبی ندارند و با مرگ شوهرش این وضع بدتر خواهد شد. حتی نیر هم که دختر جوانی است به خاطر این که با علی نمی تواند ازدواج کند و مجبور به ازدواج با شخصی می شود که دوستش ندارد خوشبخت نیست.

از سوی دیگر راوی دو خواهر علی را در مقابل هم می گذارد، یکی خوشبخت: «خواهر کوچک تر با گونه گلگون و صورت بند انداخته وزیر ابروی برداشته آدم دیگری شده بود و خنده از لبش دور نمی شد.» (دانشور، ۱۳۸۱، ۲۲) و دیگری محروم از این خوشبختی: «خواهر بزرگ تر علی وقتی همه از خنده غش می کردند لبخند هم نمی زد.» (همانجا) واژه ی «خنده» در این جا نمادی از خوشبختی است. او در این جا باز نمودی از ذهنیت عامه ی مردم جامعه خویش است که تنها راه خوشبختی زنان جامعه را در ازدواج می پندارد. کما این که مهر انگیز خطاب به خواهر بزرگ تر می گوید: «... تو هم عزت خانمی امسال نه، سال دیگه می ری خونه بختت.» (همانجا) اما تأکید نویسنده بر خوشبخت نبودن و برده بودن زنان جامعه

خویش است حال چه ازدواج کرده باشند و چه نه. در واقع به جز مهرانگیز و مادرش سایر شخصیت های زن داستان نیز به نوعی برده هستند. درست است که به ظاهر رنگ پوستشان سیاه نیست و یا خانم خانه هستند که دده سیاهی کارهایشان را می کند اما برده ی شوهر، افکار و خرافات خود هستند. مادر علی می داند که شوهرش به او خیانت می کند اما نمی تواند اعتراضی کند و مجبور به ادامه این زندگی خفت آور است.

در پس زمینه ی این دستور روایت «برده بودن، طرد شدن، برده بودن» زیر مجموعه ی دیگری وجود دارد: «برده بودن، اما، طرد نشدن». این الگو بر زندگی نورالصبا که دده نواب است، حاکم است. او نیز کنیزسیاهی است اما نه تنها سیاهی او بلکه ظاهرا و در کل با دیگر کنیزکانی مثل مهرانگیز و باجی دلنواز متفاوت است. حتی او کنیز یک آدم معمولی نیست بلکه در خانه ی یکی از بزرگان شهر کار می کند: «اولاً به زوزو کی دلنواز و مهر انگیز نبوده. دماغش پهن نبوده. باریک بوده. چشمانش هم گرد نبوده بادامی بوده. موهاش هم کرنجی نبوده. عین دو تا مجسمه دختر سیاهایی که بغل ساعت تو اتاق ارسی هست.» (همان، ۱۲) روایت فرعی نورالصبا حاکی از آن است که او هم برده و کنیز است ولی از جایگاه ویژه ای برخوردار است وقتی نواب آقای خانه را که یک فرد سیاسی بوده چون او را با تیر می زنند و از بین می برند، کسی از خانه بیرونش نمی کند بلکه دنبالش می فرستند و او را با عزت و احترام به شهری که نورالصبا نام دارد، می برند، لباس های فاخر بر تنش می کنند و سر تا پای او را جواهر می گیرند.

بنا به الگوهای روایی نورتراپ فرای که به داستان ساختار می بخشند و میتوس نام دارند، ماجرای اصلی داستان که حول و حوش مهرانگیز می گردد، میتوس زمستان است که نوع ادبی دو گانه ی آبرونی/طنز را نشان می دهد «در آبرونی جهان واقعی از پشت عینکی تراژیک نگریده می شود، جهانی که در آن شخصیت های اصلی مغلوب وقایع و پیچیدگی های حیرت انگیز زندگی می شوند. [...] آن ها ممکن است در رویای شادکامی باشند؛ اما هرگز به آن

تحلیل داستان کوتاه «شهری چون بهشت» اثر سیمین دانشور ۱۹۱۱۱

دست نمی یابند. آن ها مانند ما انسان ها هستند و بنابراین رنج می کشند.» (تایسن، ۱۳۸۷، ۳۵۷) اما روایت نورالصبای بر طبق نظریه ی فرای میتوس تابستان است که معرف نوع ادبی رمانس ویا به عبارتی دیگر داستان های واقع گریز است. این نوع ادبی نشانگر جهانی پراز نعمت و معصومیت و سیر وسلوک موفقیت آمیز است. دنیایی را که راوی در ماجرای نورالصبای ترسیم می کند، دنیای رویایی است که آرزوها در آن برآورده می شوند. در این دنیای آرمانی کنیزکان سیاه از خانه رانده نمی شوند بلکه دنبالشان می آیند و در شهری به نام نورالصبای مستقر می شوند.

ازطرفی دیگر برطبق چارچوب ساختارگرایانه ای که تودوروف ارائه می دهد: در ابتدای ماجرای اصلی، شخصیت اصلی داستان در موقعیت متعادلی قرار دارد، کنیز خانواده ای است و کارهای مربوط به خود را انجام می دهد و شب ها هم برای فرزند کوچک خانواده قصه می گوید. این وضعیت کمابیش ادامه دارد تا این که آقای خانه می میرد. این مرگ وضعیت مهرانگیز را در آن خانه نامتعادل می کند و تقریباً روزی نیست که میان او و خانم خانه درگیری اتفاق نیفتد تا این که یک روز مجبور می شود با پای خود از خانه بیرون رود. او به خانه ی منور خانم خاله ی علی می رود و با ازدواج نیر به وضعیت متعادل اولیه ی خود باز می گردد که البته با وضعیت اولی او متفاوت است. این بار او کنیز و خدمتکار در خانه نیر است و به جای علی برای پسر نیر، بیژن قصه می گوید. این چارچوب نیز در ماجرای باجی دلنواز نیز وجود دارد: او در خانه ی پدر بزرگ علی خدمتکار بوده و به گفته ی مادر علی برای خود اجر و قربی داشته است، حتی او را با خود به سفر مکه نیز می برند. باجی دلنواز نیز با مرگ پدر بزرگ علی دچار وضعیت نابسامانی می شود و از خانه بیرونش می کنند، او با لباسهای پاره و کهنه به خانه ی مادر علی می آید و از او پناه می خواهد ولی جوابش می کنند و عاقبت با التماس های علی و نق زدن هایش، مادر او را روانه ی خانه ی منور خانم، خاله علی می کند. بعد از یک ماه نیز خبر مرگش را برای مهرانگیز می آورند. همان طور که می بینیم مرگ

وضعیت متعادل اولیه ی باجی دلنواز را نیز بر هم می زند و علی به عنوان نیروی متعادل کننده او را به وضعیت متعادل ثانوی باز می گرداند که مسلماً با وضعیت اولیه ی او متفاوت است. باید خاطر نشان ساخت که میان دستور این داستان و فرهنگی که این داستان از آن برخاسته است، ارتباط تنگاتنگی وجود دارد. نخست این که شخصیت اصلی داستان و بیشتر شخصیت‌های دیگر داستان زن هستند و آن هم زن ایرانی که برده بودن و نقش فرودستش در خانه چه به عنوان خانم خانه و چه به عنوان خدمتکار ریشه در فرهنگ این سرزمین دارد. او موجودی است که توان هیچ تغییری چه از نوع مثبت و چه از نوع منفی در وضعیت خود را ندارد تنها دو نیروی مهم می توانند وضعیت متعادل او را نامتعادل سازند و یا وضعیت نامتعادلش را متعادل کنند: یکی ازدواج و دیگری مرگ. هدف خالق داستان نیز که خود یک بانوی ایرانی است این است که معضلاتی را که زنان هم نسل او و نسل های پیشین و چه بسا نسل های آینده اش با آن رو به رو هستند به تصویر کشد. مردان در داستان او نقش کم رنگی دارند از آن ها به اختصار صحبت شده است تنها مردی که نقشش پر رنگ است پسر کوچولوی خانواده علی است و اوست که با سایر مردان خانواده متفاوت است و به نوعی نقش حمایت کننده را بازی می کند. در واقع نویسنده با خلق چنین شخصیتی می خواهد به خواننده این مطلب را القا کند که همه ی توجه وی معطوف به زنان جامعه ی خود نیست اگرچه جامعه ی او و فرهنگ حاکم بر آن زن ستیز است لیکن همواره مردانی نیز وجود دارند که نه تنها حق زنان را تضییع نمی کنند بلکه با آنها نیز همدردی می کنند و تا آن جا که بتوانند از کمک به آن ها برای تغییر در وضعیتشان فروگذار نیستند. آن ها به معنای واقعی ظلم پی برده اند، همان طور که این جمله علی در داستان: «نه مهر انگیز، سیا نسن. اما فقط به سیا ها نیست که ظلم می شه.» (دانشور، ۱۳۸۱، ۲۳) بیانگر این نکته است.

تحلیل داستان کوتاه «شهری چون بهشت» اثر سیمین دانشور ۲۱۱۱۱

عنصر دیگری که در چارچوب صوری این داستان کوتاه می تواند مطرح گردد، دسیسه ی عاشقانه است که در آفرینش رمان نقش به سزایی داشته و دارد. به گفته ی کریستف بالائی: «ذات و جوهر رمان از روابط انسانی و پویایی آن از شور و احساسات سرچشمه می گیرد.» (بالائی، ۱۳۷۷، ۴۴۳) از این رو خانم دانشور هم نسبت به این دسیسه ی عاشقانه بی تفاوت نمانده است اما چون از یک سو داستان کوتاه است و از سویی دیگر در زمره ی داستان های اجتماعی طبقه بندی می شود، دسیسه ی عاشقانه به صورتی کم رنگ در آن متجلی می شود: عشق علی و تیر که ناکام می ماند و فقط در چند سطر کوتاه راوی به آن می پردازد و همین طور عشق مادر مهرانگیز و پدر او که به صورت اجمالی و گذرا از آن صحبت می شود.

۶- درونمایه های اصلی داستان

۶-۱- تبعیض

درونمایه قوی در این داستان تبعیض جنسیتیست درباره ی زنان در عصری که وقایع داستان در آن رخ نموده است و مهم نیست که این زنان در چه موقعیت اجتماعی قرار دارند، یک دده سیاهند و یا خانم خانه در هر دو صورت مورد ظلم هستند و به آن ها از سوی مردان خیانت می شود. خود این زنان بدون آن که بدانند بازیچه ی دست مردان اند، به یکدیگر دشمنی می ورزند و از بد رفتاری و ظلم و جور به یکدیگر کوتاهی نمی کنند.

۶-۲- فقر

درونمایه اجتماعی دیگر فقر است که گریبان خانواده را گرفته است. این فقر نیز مختص طبقه ی فرودست جامعه که دده سیاهی چون مهر انگیز به آن تعلق دارد، نیست بلکه خانواده ی علی نیز از آن بی بهره نیستند طوری که راوی در چند جای این داستان به آن اشاره کرده است: مادر علی برای آن که جهازی برای دختر کوچک خود تهیه کند مجبور می شود ساعت بزرگی را که در طاقچه ی ارسی گذاشته بودند بفروشد و یا این که علی پس از مرگ پدرش مجبور به ترک تحصیل می شود تا رزق و روزی خانواده اش را تهیه کند و حتی می بینیم همین فقراست

که باعث می شود علی به تیر نرسد و تیر هم بدون آن که بخواهد با مرد دیگری که به او علاقه ای ندارد، ازدواج کند. مادر علی هم بعد از فوت شوهرش به بهانه ی آن که نون خور اضافی نمی خواهد بر آن می شود که مهرانگیز را از خانه بیرون اندازد و این کار در طول داستان چند بار تکرار می شود.

۳-۶- خرافات

از دیگر درونمایه هایی که این داستان کوتاه به خواننده ارائه می دهد، خرافاتی است که بر باور توده ی مردم حکومت می کند و عامل عقب ماندگی فرهنگی جامعه و نزاع در خانواده است. وقتی مهرانگیز دو قطعه موم را به هم می چسبانند، مادر علی آن را جادو می پندارد و به بهانه ی آن نه تنها مهرانگیز را مورد ضرب و شتم قرار می دهد بلکه می خواهد او را از خانه بیرون بیاندازد. از سوی دیگر مهرانگیز بر این باور است که با این کار خود تیر و علی به هم می رسند. در واقع خرافه پرستی در ذهن هر دو زن وجود دارد اما برداشت شخصی آن ها با یکدیگر متفاوت است و همین امر باعث نزاع میان آن دو می شود. از سوی دیگر در صحنه ای از داستان راوی به طور مستقیم نا کارآمدی خرافات را نشان می دهد: مهرانگیز از دیدن جغدی روی پشت بام خانه هراسان وارد اتاق می شود و وقتی علی علت وحشت او را جویا می شود او می گوید: «آقایی کوچیک، یه جغدی رو پشت بونه. می خنده. خیلی می ترسم. جغد از همه چی خبر داره. پیغمبر پرنده هاس.» (دانشور، ۱۳۸۱، ۲۰) و در ادامه به علی می گوید که باید بریم و جغد را قسمش بدهیم و در نهایت هم با بردن قرآنی به پشت بام این کار را می کند و جغد پرواز می کند و از آن جا می رود. مهرانگیز خوشحال می شود و فکر می کند که مصیبت را از این خانه دور کرده است در حالی که می بینیم که یک هفته طول نمی کشد، پدر علی می میرد و علی نیز در امتحانات مردود می شود. از طرفی راوی نشان می دهد که علی به این خرافات اعتقادی ندارد، زیرا وقتی مهرانگیز دعای خود را برای بیرون کردن جغد می خواند، خنده اش می گیرد. البته در این جا علی باز نمودی از ذهنیت راوی است. راوی

اجتماعی را به تصویر می کشد که از رحم و شفقت بویی نبرده و با تکیه بر باورهای همیشگی و خرافه پرستی داوری می کند و در پی ریشه یابی مسئله هرگز نیست.

۴-۶- مرگ و ازدواج

راوی چند بار از مرگ نیز سخن می راند: مرگ پدر بزرگ علی، مرگ باجی دلنواز، مرگ پدر علی و سرانجام مرگ مهر انگیز، شخصیت اصلی داستان. او به اختصار به ماجرای مرگ پدر بزرگ و پدر علی می پردازد. لیکن گور باجی دلنواز را توصیف می کند: «تل خاکی بود و یک آجر روی تل خاک گذاشته بودند.» (دانشور، ۱۳۸۱، ۱۷) این گور بی نام و نشان است و علی و مهر انگیز برای پیدا کردنش از خیلی ها سؤال می کنند. چنین توصیفی از سوی راوی تصادفی نیست و بیانگر آن است که گور انسانی فرومرته و فقیر کاملاً با طبقه ی اجتماعی او هم خوانی دارد و حتی با مرگ نیز تغییری در این وضعیت حاصل نمی شود. از سوی دیگر مرگ مهر انگیز با شرح و توصیف بیشتری همراه است و راوی که مرگ را راهی برای تغییر در جایگاه اجتماعی یک انسان فرودست در این دنیا نمی داند در توصیف صحنه ی مرگ مهر انگیز به این نکته اشاره دارد که شاید این شخص بتواند در دنیای پس از مرگ به این تغییر دست یازد و طعم خوشبختی و رفاه و آسایش را بچشد، آن چه که در دنیای فانی برایش امکان پذیر نیست. همان طور که در بخش مربوط به پیرنگ داستان گفتیم علاوه بر مرگ، ازدواج نیز از نیروهایی است که باعث تغییر در وضعیت زندگی زنان می شود. راوی آن را نمادی از خوشبختی می داند و با استفاده از واژه های «خنده و لبخند» بر آن صحنه می گذارد.

۷- نقش کلیدی پایان داستان

پسین گویند به داستان به واسطه ی نقش تعیین کننده ای که دارد از اهمیتی خاص برخوردار است. نویسنده بیشتر اوقات بخش پایانی داستان خود را از همان ابتدا تدارک می بیند و شاید این کار برای نویسنده ای که داستان کوتاه می نویسد، آسان تر باشد. گاه جمله ی کلیدی که تمام متن از آن سرچشمه می گیرد در جملات پایانی داستان خودنمایی می کند. گاه نیز تمایل

نویسنده به حقیقت‌نمایی و یا اخلاق‌گرایی در همین جملات آشکار می‌شود. در پیکره‌ی ادبی مورد بررسی ما نیز عنوان داستان در پسین‌گویه نمایان می‌گردد. در این جا نویسنده با نشان دادن صحنه‌ی مرگ مهرانگیز در حقیقت واقعه‌ای را شرح می‌دهد که از خصالت‌های سقوط و یا اختتام داستان است. پسین‌گویه‌ی این داستان کوتاه را می‌توان سه صفحه‌ی آخر آن دانست: شوهر نیر به دنبال علی می‌آید و او را بالای سر مهرانگیز که در حال احتضار است، می‌برد. نیر حامله است و بالای سر مهرانگیز ایستاده و گریه می‌کند و مهرانگیز نیز هذیان وار جملاتی را زیر لب می‌گوید و در پایان جملاتش «یه شهریه مٹ بهشت» را به زبان می‌راند و سپس با زندگی وداع می‌کند. راوی در این صحنه داستان تولد و مرگ را که دو واقعیت اجتناب‌ناپذیر زندگی هستند، در کنار هم قرار می‌دهد و به گونه‌ای چرخه‌ی حیات را به تصویر می‌کشد؛ انسانی از دنیا می‌رود در حالی که انسان دیگری در بطن مادر انتظار آمدن به همین دنیا را می‌کشد. از سوی دیگر چون در همه‌ی ادیان وعده‌ی دنیای دیگری که شامل بهشت یا جهنم است، به انسان‌ها داده‌اند، انتخاب صفت بهشت برای یک شهرو آن هم در هنگام مرگ یک انسان اتفاقی نیست و ریشه در باورهای دینی جامعه و مردمی دارد که راوی در طول داستان به توصیفشان می‌پردازد. جملات پایانی داستان با قید زمان «یک روز تنگ غروب» آغاز می‌گردد که البته بر حسب تصادف نیست. با غروب خورشید تاریکی و شب فرا می‌رسد. غروب وداع را تداعی می‌کند و مفاهیمی چون مرگ و نیستی و تاریکی را به ذهن متبادر می‌سازد که با صحنه‌ی مرگ مهرانگیز منطبق است و با درونمایه‌ی مرگ بیگانه نیست. مرگ باجی دلنواز نیز تنگ غروب اتفاق می‌افتد. او در خانه‌ی منور خانم خاله‌ی علی با زندگی وداع می‌کند و مرگ مهرانگیز، دختر او سال‌ها بعد که زمان آن در داستان دقیقاً مشخص نیست فقط می‌دانیم که «یک روز تنگ غروب» بوده است در خانه‌ی نیر دختر منور خانم اتفاق می‌افتد. نکته‌ی جالب این است که علی در هر دو صحنه مرگ حضور دارد. این

نیز خود دلیلی است بر تأیید این نکته که علی نماد مردانی در جامعه است که نه تنها با زنان ستیز نمی کنند بلکه حامی آن ها هستند و با آن ها همدردی و همدلی می کنند.

نتایج مقاله

نویسندگی هنر است و نویسنده با هنر خود که داستان نویسی است و با بهره جستن از شیوه های گوناگون روایت که نقد ساختار گرایانه به بررسی آن ها می پردازد، زمان زندگی را که به خودی خود بی معناست، بیان می کند و راوی آن را با عرصه ی معنا مرتبط می سازد. رویدادهای زیادی در بستر زندگی به وقوع می پیوندند که هر یک به تنهایی گویا نیستند اما وقتی در شبکه یک ساختار به هم وصل می شوند، گویا می شوند و به صورت یک بسته ی معنایی رخ می نماید. در این پیکره ی ادبی چارچوب و نظم منطقی حوادث به گونه ایست که با بردگی و بندگی که در ایران از پیشینه ی تاریخی، اجتماعی و فرهنگی برخوردار است، هم خوانی دارد. نویسنده ی این داستان کوتاه واقع گرا با به تصویر کشیدن اقشار متوسط و محروم جامعه، در واقع به نابسامانی ها و مشکلات بی شمار حاکم بر سرزمین خود و فرهنگ برخاسته از آن می پردازد. اما از میان همه ی مشکلاتی نظیر فقر اقتصادی و فرهنگی، خرافات و باورهای سنتی، او به چند و چون زندگی زنان جامعه ی خود و ظلم و جور که بر آنان اعمال می شود، می پردازد تا شاید بتواند صدای آنان باشد. به عقیده ی او شاید تنها مرگ و نیستی بتواند نه در این دنیا بلکه در دنیای دیگر راه رستگاری و خوشبختی طبقه محروم جامعه که زنان هم جزئی از آن هستند، باشد.

کتابشناسی

- بالائی، کریستف. (۱۳۷۷). پیدایش رمان فارسی، مترجمان مهوش قویمی-نسرین خطاط، تهران: معین.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۹). داستان کوتاه در ایران، جلد ۱، تهران: نیلوفر
- تایسن، گیس. (۱۳۸۷). نظریه های نقد ادبی معاصر، مترجمان مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، تهران: انتشارات نگاه امروز / حکایت قلم نوین.
- دادور، ایلمیرا. (۱۳۸۴). بررسی تطبیقی ساختار داستان کوتاه، تهران: انتشارات دانشگاه تهران. دانشور، سیمین. (۱۳۸۱). شهری چون بهشت، چاپ ۷، تهران: خوارزمی.
- ریکور، پل. (۱۳۸۴). زمان و حکایت کتاب دوم، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: گام نو.
- قویمی، مهوش. (۱۳۸۷). گذری بر داستان نویسی فارسی، تهران: نشر ثالث.
- لاج، دیوید، وات، ایان، دیچز، دیوید. (۱۳۸۶). نظریه های رمان، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.
- Genette, Gérard. (1972). *Figures III*. paris : Seuil
- Propp, Vladimir. (1965-1970). *Morphologie du conte*. traductions de Marguerite Derrida. Tzvetan Todorov et Claude Kahn. Paris : Seuil