فصل‌نامۀ علمی – تخصصی مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)
سال پنجم، شمارۀ دهم، تابستان ۱۴۰۱ (۷۹ـ۱۱۴)
مقالۀ پژوهشی
Doi: 10.22034/jmzf.2022.335161.1110
DOR: 20.1001.1.26453894.1401.5.10.4.6

بازنمایی جنسیت در رمان: مطالعۀ موردی داستان‌های علوی و ساعدی

فاطمه نیروی آغمیونی[۱]، یداله طالشی[۲]، زهرا حسینی[۳]

چکیده

بزرگ علوی و غلامحسین ساعدی از نویسندگان برجستۀ ایرانی هستند که رمان‌هایی نوشته‌اند که با اقبال عموم مواجه شده است. داستان‌های «چمدان» و «سالاری‌ها» از بزرگ علوی، «عزاداران بیل» و «شب‌نشینی باشکوه» از ساعدی در این پژوهش، ازنظر شخصیت‌های زن، نقش و امکان حضور آنان در جامعه بررسی‌شده است. با توجه به پیشرفت‌های جامعۀ ایرانی و حضور پُررنگ زنان در جامعۀ امروز ضرورت دارد نویسندگان نیز با این موج نو خود را هماهنگ کنند و همچنین کمبودها و مشکلات زنان جامعه را در آثار خود بیان کنند. همچنین ضرورت دارد که رگه‌ها و پیشینۀ این ساختارشکنی (حضور زنان در جامعه و خویشکاری ایشان) نیز در آثار نویسندگان گذشته بررسی شود و تأثیر آن نیز برآورد شود. این تحقیق که با مطالعۀ کتابخانه‌ای و رویکرد توصیفی ـ تحلیلی انجام‌گرفته است، نشان داد در آثار بزرگ علوی نقش و حضور زنان در زمینه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی پررنگ‌تر از آثار ساعدی است. در آثار ساعدی زنان نقش بسیار فرعی و جزئی دارند و بیشتر خرافه‌پرست و بی‌پناه به نظر می‌رسند، شاید تنها در کتاب شب‌نشینی باشکوه (داستان مسخرۀ نوانخانه) یک زن مقتدر دیده می‌شود و بس اما او نیز در پیشبرد داستان نقش چندانی ندارد.

واژه‌های کلیدی: زنان، رمان، علوی، ساعدی.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، ایران (نویسندۀ مسئول).
Fatemeh.niroee@gmail.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران.
taleshi@iiau.ac.ir
۳. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.
Zahra820h@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۰۵ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۱/۰۴/۱۲

۱. مقدمه

داستان و رمان یکی از شیوه‌های بیان مشکلات جوامع است که همراه با سرگرمی و لذت برای خواننده است. داستان‌نویسان موفق طرح و درون‌مایهٔ داستان‌های خود را از دل جامعه می‌گیرند و موضوع داستان‌های آن‌ها بسیاری از معضلات اجتماعی زمان خود را در برمی‌گیرد، معضلاتی مانند فقر، بیکاری، ناآگاهی، جهل، بی‌سوادی، خرافات و بی‌توجهی به زنان جامعه، تمام این مشکلات دست‌به‌دست هم می‌دهند تا جامعه‌ای عقب‌مانده از دنیایی مدرن و رفاه نسبی جوامع پیشرفته دیده شود.

جامعه‌شناسی ادبیات با این فرض آغاز می‌شود که یک اثر ادبی، تولید جامعه است و جامعه آن را شکل می‌دهد و از سوی دیگر، بر شکل‌گیری تحولات جامعه تأثیر دارد. در این جامعه‌شناسی شناخت نویسنده، عقاید او، خاستگاه اجتماعی، جهان‌بینی و شناخت محیط اجتماعی او ضروری است. در جامعه‌شناسی ادبیات، شناخت روابط متقابل ادبیات و جامعه، نقش محیط اجتماعی در پیدایش نویسنده و تأثیرگذاری نویسنده بر جامعه مهم است (رک: فرزاد، ۱۳۷۶: ۷۵). جرج لوکاچ علم جامعه‌شناسی ادبیات را بنیان گذاشت و پس از او لوسین گلدمن آن را گسترش داد. «لوکاچ در کتاب تاریخ و آگاهی طبقاتی (۱۹۲۳) که مهم‌ترین اثر او در جامعه‌شناسی ادبیات است، میان ساختارهای ادبی و ساختارهای اجتماعی پیوند برقرار می‌کند» (پوینده،۱۳۹۰: ۱۰). او بر ادبیات رئالیستی که نشان‌دهندهٔ واقعیت‌های صریح اجتماعی است، صحه می‌گذارد و از نویسندگانی چون بالزاک به‌عنوان گزارشگران اوضاع اجتماعی با تعهدی انسانی یاد می‌کند. لوکاچ درنهایت به این نتیجه می‌رسد که «این محتوا است که تعیین‌کنندهٔ شکل است و در این نتیجه‌گیری با سارتر توافق دارد که در ادبیات فرد اول باید چیزی برای گفتن داشته باشد (محتوا) و سپس در مورد بهترین راه گفتن آن تصمیم بگیرد» (راودراد، ۱۳۸۲: ۷۱).

در ایران نیز صدیقی و هم‌فکرانش همچون روح‌الامینی سعی می‌کردند از درون متون ادب فارسی، چهرهٔ جامعهٔ آن روزگار را ترسیم کنند. آن‌ها راه شناخت جامعهٔ ایرانی را از لابه‌لای متون ادبی گشودند. تحلیل و بررسی رمان‌های نوشته‌شده در زمان‌های متفاوت یکی از راه‌های پیوند جامعه‌شناسی و ادبیات است که به شناخت بیشتر از جامعه و درک آن می‌پردازد. رمان به‌عنوان آینهٔ جامعه با حضور شخصیت‌ها جان می‌گیرد. این شخصیت‌ها ممکن است شخصیت‌های واقعی، تاریخی و تخیلی باشند؛ اما باید در نظر داشت که هرکدام از آن‌ها ویژگی‌هایی دارند که نویسنده در اطراف خود با آن‌ها مواجه است. پس می‌توان چنین در نظر گرفت که هر آنچه نویسنده بیان می‌کند، ما به ازای بیرونی نیز دارد. به‌طورکلی اندیشهٔ جامعه‌شناختی دربارهٔ رمان از شباهت آن با دنیای بیرون از متن سرچشمه می‌گیرد. شخصیت در ادبیات داستانی معاصر عموماً و در رمان نو خصوصاً جلوه‌ای دیگر پیداکرده است و عنصر شخصیت هر چه به رمان نو و معاصر نزدیک می‌شود، با مفهوم پیشین خود فاصله می‌گیرد. درواقع «اشخاص ساخته‌شده‌ای را که در داستان و نمایشنامه و ... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند» (مستور، ۱۳۸۷: ۸۴). شخصیت‌ها، دنیای آن‌ها و رفتار و کردارشان هرچند عجیب‌وغریب باشند، باید به نظر خواننده در حوزهٔ داستان، معقول و باورکردنی بیایند. شخصیت، محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد؛ بنابراین در رمان‌های موفق، شخصیت‌پردازی عامل اصلی محسوب می‌شود و به رمان ارزش و اعتبار می‌بخشد.

در این پژوهش به شیوهٔ حضور زنان در داستان پرداخته‌شده است. باید دانست بی‌توجهی به زنان باعث نابودی و زوال جامعهٔ انسانی می‌شود. زنی که تحقیر شود، به‌دوراز آگاهی قرار بگیرد و مورد ظلم و ستم واقع شود، نمی‌تواند برای خانواده، فرزندان و جامعه الگوی مناسبی باشد و همهٔ این‌ها سبب از بین رفتن بنیان خانواده، عشق و علاقه در خانواده می‌شود، به همین سبب ضروری است که آثار ادبی به‌طور

جداگانه به بررسی نقش زنان در جامعه بپردازند و نقطهٔ قوت و ضعف آن‌ها نشان داده شود. مکتب‌هایی ازجمله فمینیست به‌طور جداگانه به بررسی آثار نویسندگان می‌پردازد؛ اما در این پژوهش نگاه فمینیستی نیست و تنها به شخصیت‌های زنان و اتفاقاتی که سبب تغییر، پیشرفت یا پسرفت آن‌ها شده توجه می‌شود. این موضوع که نقش زنان در جامعهٔ آن روز تفاوتی با گذشته کرده است یا خیر نیز بررسی‌شده است. تحلیل شخصیت‌های زنان ازلحاظ اصلی، فرعی، ایستا، پویا، تصادفی و سیاه‌لشکر در داستان‌ها صورت گرفته است.

۱ـ ۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

بحث بر سر اصالت زن و بررسی نقش او در ادبیات از حدود قرن نوزدهم در آثار جورج الیوت و خواهران برونته مطرح شد (مقدادی، ۱۳۷۸: ۵۵۵). زن در ادبیات فارسی رسالت‌های چندگانه‌ای را بر عهده دارد: گاه مظهر عشق و دلدادگی است و عاشق است، گاه معشوق است، زمانی همسر است و وقتی دیگر در مقام مادری دلسوز و فداکار و مربی تربیتی خانواده، گاه مظهر پارسایی و توکل است و زمانی مظهر زهد و پرهیزگاری، گاه مظهر خردمندی و سیاست‌مداری و میهن‌پرستی است و در جایگاهی دیگر کینه‌توز و فتّان.

در آثار ادبی فارسی گاهی زن نقش والا و مادری خود را دارد؛ اما در غالب آثار ادبی، زیبایی و دلربایی‌های زنان مطرح‌شده است و به صورت‌های مختلف معشوقه، خدمتکار، خنیانگر، مطرب و ساقی جلوه می‌کنند و وسیله‌ای برای رفع نیازهای مردان تلقی می‌شوند و مورد بی‌توجهی قرار می‌گیرند (نیساری، ۱۳۸۹: ۱). تا پیش از مشروطیت، معشوق شعر فارسی، غالباً با سیمایی کلی، مبهم، فاقد هویت عینی و غرق در هاله‌ای از تقدّس و رازناکی در شعر شاعران تجلّی می‌یافت؛ اما از عصر مشروطه با ظهور گفتمان‌های تازه ازجمله توجه به جایگاه زن و فردیت او در عرصهٔ جامعه و خانواده، ماهیت معشوق دگرگون شد و چهره‌ای ملموس و عینی یافت. بعد از ورود

اسلام و درونی شدن اندیشه‌های اسلامی تا قبل از انقلاب اسلامی، هیچ دوره‌ای به‌اندازهٔ عصر مشروطه نتوانسته ساختارهای فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی ایرانیان را متحوّل سازد. بی‌گمان شعر عصر مشروطه با همهٔ خصایص صوری و مضمونی، بهترین ظرف انعکاس این تحوّلات و برجسته‌ترین زمینه برای ردگیری و واکاوی دامنه و عمق این تغییرات محسوب می‌شود.

مهم‌ترین شاخصهٔ این تمایز از جنبهٔ مضمونی، طرح درون‌مایه‌هایی از قبیل آزادی، وطن، زن، قانون و نظایر آن است. مجموعهٔ این تحوّلات مضمونی، شعر مشروطه را کانون انتقادات اجتماعی و فرهنگی ساخته است؛ به‌طوری‌که تا قبل از این، شعرِ هیچ دوره‌ای نتوانسته است این‌چنین تمام زیرساخت‌های اجتماعی و فرهنگی جامعه را دگرگون کند. در اوایل دههٔ ۱۲۸۰در جامعهٔ قاجاری برخی از زنان اجازهٔ یادگیری خواندن و نوشتن می‌یافتند؛ اما هیچ خانواده‌ای به دختر خود اجازهٔ آموختن نمی‌داد؛ زیرا در آن زمان اعتقاد بر این بود که «اگر زنان نوشتن را بیاموزند، نامه‌های عاشقانه به مردان می‌نویسند و موجب ننگ خانواده‌های خود می‌شوند» (ساناساریان، ۱۳۸۴: ۵۴). در این پژوهش نویسندگان به دنبال پاسخ سؤالات زیر هستند:

۱. آیا نگاه بزرگ علوی و غلامحسین ساعدی به زنان همان نگاه گذشتگان است؟

۲. آیا زنان در آثار این دو نویسنده جایگاه اجتماعی فعال دارند؟

۳. کدام‌یک از این دو نویسنده بیشتر به حضور فعال زنان در جامعه توجه داشته است؟

۱ـ ۲. اهداف و ضرورت تحقیق

پژوهش حاضر با هدف جامعه‌شناسی شخصیت زنان در برخی از رمان‌های معاصر از بزرگ علوی و غلامحسین ساعدی است. اهداف فرعی پژوهش عبارت‌اند از: پُررنگ‌تر شدن حضور زنان در عصر مشروطه و بعدازآن، خرافه‌پرستی زنان در سطوح مختلف اجتماعی، بی‌بندوباری زنان در خانواده‌های اشرافی. نقش اجتماعی و بنیادین زنان

برای ارتقاء و رشد جامعه بسیار اهمیت دارد؛ بااین‌حال تاکنون توجه چندانی به این مقوله نشده است، به همین دلیل بررسی نقش اجتماعی زنان در این پژوهش ضروری به نظر می‌رسد.

۱ـ ۳. پیشینهٔ تحقیق

مقاله و پایان‌نامه‌های متعددی در راستای پژوهش حاضر نوشته‌شده است که به تعدادی از آن‌ها اشاره می‌شود:

ـ جعفری دهقی و متوسلی (۱۳۹۲)، در مقالهٔ «سیمای زن در ادبیات معاصر نیلوفر کبود بوف کور» به این نتیجه رسیده‌اند که صادق هدایت نه‌تنها زن‌ستیز نبوده است؛ بلکه همواره با حس ترحم و شفقتی خاص به قشر زنان توجه کرده است. وی با اندیشه‌ای تازه و زبانی متفاوت زشتی‌های جامعهٔ مردسالار را زیر ذره‌بین برده و راه را برای فریادخواهی زنان هموار کرده است.

ـ بابایی‌فرد و زارع‌پور (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «تعامل تغییرات فرهنگی و ادبیات: بررسی تغییر سیمای زن در ادبیات فارسی معاصر» به این نتیجه رسیده است که حضور زنانی مانند پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی با زبان زنانهٔ خود سبب شناخت دنیای واقعی زنان شدند. وی معتقد است که کوشش زنان در کسب دانش و شرکت در فعالیت‌های اجتماعی و کسب تجربه‌های جدید نیز به بهبود این شناخت کمک بسیار کرده است.

ـ سلیمانی‌نژاد (۱۳۹۸)، در پایان‌نامهٔ خود با موضوع «بررسی سیمای زن در آثار غزاله علیزاده و زویا پیرزاد» به بررسی شخصیت‌های زن و اعمال آن‌ها و نتایج انتخاب‌ها و سرنوشت آن‌ها در طول داستان پرداخته است.

۲. بحث و یافته‌های تحقیق

۲-۱. شیوهٔ نویسندگی بزرگ علوی

بزرگ علوی ازجمله نویسندگان و بزرگان داستان‌نویسی نو در ایران است که سعی کرد با توجه به واقعیت‌ها و متأثر از رویدادهای روزمره بنویسد. توانمندی‌های وی در نویسندگی و به‌ویژه در بیان ویژگی‌های ظاهری، روحی و رفتار و گفتار شخصیت‌ها، بارز و آشکار است؛ اگرچه گاهی توجه بیش‌ازحد او به پردازش یک شخصیت، سایرین را در سایه قرار می‌دهد.

«در داستان‌های علوی شخصیت‌ها در محوری طبقاتی قرار می‌گیرند؛ چراکه علوی دارای نگرش واقع‌گرایانه (رئالیستی) است. وی به‌مانند بیشتر هم‌نسلی‌هایش زیر تأثیر شدید انقلاب اکتبر روسیه قرارگرفته است؛ اما قهرمان داستان‌هایش اغلب از لایه‌های روشنفکران جامعه‌اند. این ویژگی خط فاصلی میان کارهای علوی و برخی پرچم‌داران رئالیسم اجتماعی می‌کشد. همچنین ذهنیت علوی در دو شاخهٔ سیاست و ادبیات به وحدت می‌رسد» (سرفراز، ۱۳۹۳: ۳۸۹). زبان بزرگ علوی ساده، بی‌پیرایه و واضح است. از خصوصیات بارز نوشته‌های وی نیروی تخیلش در یافتن عناصری است که به داستان‌های او رنگ قصهٔ پلیسی می‌دهند (رک: رهنما، ۱۳۸۸: ۵۰). همچنین بین قهرمانان بزرگ علوی، شخصیت‌های زن دارای جایگاه مهم و ممتازی هستند. درواقع وی از آن دسته نویسندگانی است که فداکاری، پاک‌دامنی و مهرورزی زنان ایرانی را به‌خوبی توصیف کرده است. از مرداد ۱۳۳۲ به بعد که بزرگ علوی از ایران دور شد، آثار او نیز گیرایی سابق خود را از دست داد. سبب آن را می‌توان دوری از رویدادها و دگرگونی‌های جامعهٔ آن روز ایران دانست. علوی پس از داستان «چشم‌هایش» قصه‌ای به گیرندگی و نیرومندی آن ننوشته است.

۲-۲. شیوهٔ نویسندگی غلامحسین ساعدی

در تاریخ ادبیات معاصر، این‌گونه نویسندگی را «اقلیمی یا بومی» نامیدند. «هدف نویسندهٔ اقلیم‌گرا، نه ارائهٔ گزارشی انتقادی از وضع زیست‌بومیان؛ بلکه رازواره کردن منطقه با راهگشایی به درون باورهای افسانه‌ای آن‌هاست. منطقهٔ ناشناختهٔ جغرافیایی به منطقه‌ای در ذهن بدل می‌شود و زمان و مکان رنگی ماوراءالطبیعی می‌یابند» (میر عابدینی، ۱۳۷۷: ۸۳۰).

غلامحسین ساعدی از زمرهٔ نویسندگانی است که از شیوهٔ داستان‌نویسی اقلیمی یا بومی استفاده کرده و خوب از عهده آن برآمده است. سفر به جنوب و مشاهدهٔ نوع زندگی و نگرشی ریز و ظریف در خرده‌فرهنگ‌های مردمی در ترکیب بافت و یاخته‌های داستانی وی تأثیر گذاشته است. گونهٔ اقلیمی با رنگ اجتماعی، سیاسی و روان‌شناسی، بیشتر از سایر ویژگی‌ها در نوشتهٔ ساعدی به چشم می‌خورد. وی در بیشتر آثار خود به‌جای قلم نمایی ادبی، در نقش منتقد اجتماعی ظاهرشده است و همچون پزشک اجتماعی سعی دارد برای افکار عمومی، عفونت‌های تاریک اجتماعی را روشنگری کند. عفونت‌های تاریک و سیاهی‌هایی که جز مرگ و نابودی، سرانجامی در پی نخواهد داشت. غلامحسین ساعدی را در گروه نویسندگان سبک آذربایجانی می‌توان قرار داد. در این سبک، مضامین فائق بر زبان است و زبان کوبنده و لغات و واژگان اصیل بومی نیز که باعث دشواری در درک مطالب می‌شود، از دیگر خصیصه‌های این سبک است.

۲-۳. تحلیل شخصیت‌های زن در آثار بزرگ علوی

زن در داستان‌های علوی، چهرهٔ راستین و واقعی و بی‌هاله‌ای دارد و بُعدهای شخصیتی او نظیر شیرینی، کام دهی، شورانگیزی و فتنه‌گری و آزار رسانی و بی‌وفایی و سنگدلی و هوسرانی به بهترین صورت ترسیم و تصویر شده است (هاشمیان و کمالی، ۱۳۹۰: ۱۴۵). از سوی دیگر میر عابدینی دربارهٔ زنان داستان‌های او این‌گونه نظر می‌دهد: «علوی

باحوصله به زنان زیبای داستان‌هایش که در حالت دلباختگی نشان داده می‌شوند، می‌پردازد. این زنان فقط زیبارو نیستند، ازلحاظ اخلاقی نیز فرشته‌خو هستند. اصولاً علوی زنان داستان‌هایش را پراحساس، فداکار، پاک‌دامن و خیلی بهتر از مردان می‌آفریند. توصیف این زنان ـ که اغلب خاستگاهی اشرافی دارند ـ بهانه‌ای به دست نویسنده می‌دهد تا تصویرهایی مملو، از شیفتگی از خانه‌ها و جشن‌های اشرافی ترسیم کند ... زنان داستان‌های علوی چون زنان داستان‌های توگینف، حاضرند همهٔ زندگی خود را در راه عشق فنا کنند؛ زیرا تنها عشق مفهوم واقعی زندگی را به آنان می‌چشاند؛ اما شرایط نامساعد اجتماعی آن‌ها را به‌سوی شکست و تیره‌روزی می‌راند» (میر عابدینی، ۱۳۷۷: ۲۲).

۲-۳-۱. تحلیل شخصیت‌های زن مجموعه داستان چمدان

چمدان مجموعه داستانی کوتاه است که شامل شش داستان کوتاه اعم از «چمدان»، «قربانی»، «عروس هزار داماد»، «سرباز سربی»، «شیک‌پوش»، «تاریخچهٔ اتاق من» و «رقص مرگ» است. «از میان این داستان‌ها مردی که پالتوی شیک تنش بود، طنزآمیز و اجتماعی ـ انتقادی است؛ ولی دیگر داستان‌ها خمیرمایهٔ تندی از مسئلهٔ جنسی و دل‌تنگی‌های رومانتیک دارد» (دستغیب، ۱۳۵۸: ۳۵). در سه داستان «چمدان»، «عروس هزار داماد» و «سرباز سربی» شخصیت اصلی آقای «ف» است که به صورت‌های مختلف در داستان‌ها حضور دارد.

۲-۳-۱-۱. تحلیل شخصیت‌های زن در داستان چمدان

داستان چمدان سه شخصیت زن دارد: کاتوشکا اوسالوونا و مادرکاتوشکا و فریدل (دوست کاتوشکا).

کاتوشکا: او در جامعه‌ای زندگی می‌کند که دختران از سن کم تشویق به ازدواج می‌شوند و ازدواج برای آن‌ها یک موفقیت بزرگ است. زیبایی ظاهری دختران نیز

یک امتیاز بزرگ برای جذب همسران بهتر است. او این امتیاز را دارد؛ زیرا دختر زیبایی است از یک خانواده متوسط. او نقش معشوقهٔ آقای «ف» را به‌خوبی ایفا می‌کند: «شبِ پیش وقتی‌که آن صورت سفید و لاغر در دامن من بود، وقتی‌که گونه‌های برجسته‌اش را به صورت من چسبانیده بود» (علوی، ۱۳۹۶: ۹). اما آقای «ف» از ازدواج به روش سنتی بیزار است و آن را خریدوفروش زن می‌داند. «زن‌ها همهٔ خود را می‌فروشند، بعضی در مقابل یک پول جزئی برای ساعت و روز، بعضی دیگر برای یک عمر در مقابل تأمین زندگی» (همان: ۱۶). آقای «ف» خود را مردی امروزی می‌داند؛ اما از توصیفات او دربارهٔ ظاهر کاتوشکا می‌توان گفت که خود او نیز یک دید سنتی به زن‌ها دارد، او نیز زن را در جایگاه معشوقه می‌بیند و ارزش چندانی برای افکار او قائل نیست. «من از پشت گردن متناسبش که روی آن شال‌گردن سیاه‌رنگی انداخته بود، لذت می‌بردم که تقریباً تمام چشم‌های او را پوشانده بود نگاه می‌کردم، حرف‌هایش را نمی‌شنیدم» (همان: ۱۴).

کاتوشکا سرانجام با خواستگار خود که پدر آقای «ف» است ازدواج می‌کند؛ زیرا این مرد وضع مالی خوبی دارد و هم عاشق کاتوشکا است. شخصیت کاتوشکا ایستاست؛ زیرا از ابتدا خواستار ازدواج با فردی مناسب به روش سنتی است و درنهایت به این خواسته خود می‌رسد، همچنین از شخصیت‌های فرعی است. برای توضیح شخصیت فرعی باید گفت، شخصیت‌هایی که در کنار شخصیت اصلی در مرتبه‌های دوم و سوم هستند و در داستان حضور مداوم ندارند و جذابیتی برای مخاطب ندارند. بین آن‌ها و مخاطب درگیری عاطفی نیست. کوتوشکا نیز در تقابل با شخصیت اصلی داستان و در درجهٔ دوم اهمیت نسبت به او است.

مادر کاتوشکا: شخصیت این زن جزو شخصیت‌های ایستا و واسطه است؛ زیرا بر زندگی دخترش تأثیر مستقیم می‌گذارد. شخصیت واسطه، افرادی که فقط یک‌بار در داستان ظاهر می‌شوند؛ اما نقش اساسی در تغییر روابط و خط داستانی شخصیت‌های

اصلی دارند (بیشاب، ۱۳۷۴: ۲۳۶). مادر کاتوشکا حضور چندانی در داستان ندارد؛ اما نقش مهمی در تغییر سرنوشت دخترش دارد. وی که از ازدواج کاتوشکا و آقای «ف» مأیوس شده است، دختر خود را به مهمان‌خانهٔ «اسب سفید» می‌برد که با صاحب آنجا (پدر آقای ف) آشنا شود؛ زیرا او را داماد برازنده‌ای می‌داند که می‌تواند از پس هزینه‌های زندگی بربیاید. مادران آن زمان تنها به ازدواج دختران خود فکر می‌کردند، معیار انتخاب داماد برای آن‌ها داشتن توان مالی فرد (خانه و پول و کار) بود و دیگر به سن و سال افراد و علاقهٔ دخترانشان کاری نداشتند.

فریدل: فریدل پیشخدمت مهمان‌خانهٔ «خانه سبز» است. «دختر ۱۹ساله‌ای بود با زلف‌های بور و چشم‌های زاغ» (علوی، ۱۳۹۶: ۱۱). شخصیت این دختر فرعی و تصادفی است، وجود او صحنه را واقعی می‌کند و اطلاعاتی دربارهٔ شخصیت‌های مختلف داستان می‌دهد. او محرم راز کاتوشکاست و از علاقهٔ او نسبت به آقای «ف» و بی‌علاقگی به خواستگارش مطلع است. او آقای «ف» را از این بی‌علاقگی مطلع می‌کند؛ اما آقای «ف» کاری نمی‌کند. معمولاً در داستان‌ها از این نوع شخصیت‌ها که دوست یا ندیمه شخصیت‌های مهم‌تر هستند، وجود دارند که معمولاً میان عاشق و معشوق خبرها را می‌برند. وجود آن‌ها برای شناخت بیشتر شخصیت‌های دیگر داستان ضروری است.

۲-۳-۱-۲. تحلیل شخصیت‌های زن در داستان قربانی

در داستان کوتاه قربانی، فروغ مادر خسرو، مادر فروغ و خواهران خسرو وجود دارند. خواهران خسرو تنها اسمشان می‌آید و نقش سیاهی‌لشکر دارند. شخصیت پس‌زمینه (سیاهی‌لشکر) گاهی اشخاصی هستند که در ماجرا نقش خاصی ندارند؛ اما برای زمینه‌سازی و نشان دادن فضای داستان یا برای برجسته کردن شخصیت‌های اصلی و فرعی حضور دارند که به آن‌ها شخصیت سیاهی‌لشکر می‌گویند (اسماعیل‌لو، ۱۳۸۳: ۷۲). تفاوت شخصیت سیاهی‌لشکر و تصادفی آن است که شخصیت تصادفی وجودش ضروری است؛ اما وجود سیاهی‌لشکر برای پُر کردن صحنه است.

فروغ: فروغ شخصیت فرعی داستان است که در تعامل با خسرو است. وی شخصیت پویایی دارد در ابتدا یک دختر سنتی است؛ اما هنگامی‌که عاشق می‌شود، خط و مرزهایی را که خانوادهٔ سنتی‌اش برای او در نظر گرفته‌اند، زیر پا می‌گذارد. البته این ساختارشکنی را می‌توان به پشتوانهٔ خانوادهٔ ثروتمند او دانست. خانواده‌ای ثروتمند که قصد حضور در جامعهٔ مدرن آن زمان را نیز دارد. اولین گام حضور فروغ و مادرش در یک مهمانی بدون حجاب است: «خسرو و من یک سال پیش در یک مهمانی در منزل یک نفر از معروفین شهر با فروغ آشنا شدیم. آن روز فروغ رخت پولک‌دار عنابی تنش بود، زلف‌هایش را صاف شانه کرده بود و وسط پیشانی را چتری گذاشته بود [...] گویا آن روز اولین باری بود که در یک مجلس عمومی با مادرش بی چادر آمده بود» (علوی، ۱۳۹۶: ۲۸).

فروغ در این مهمانی عاشق خسرو می‌شود و آن‌قدر بر روی این عشق پافشاری می‌کند که خسرو راضی به ازدواج با او می‌شود. همان‌طور که دیده می‌شود، فروغ بازهم خلاف جامعه قدم برمی‌دارد، زنی که همیشه نقش معشوق را ایفا کرده است، در اینجا عاشق است. فروغ تا اینجا شاید به موفقیت کمی دست‌یافته است؛ زیرا رضایت خسرو را برای ازدواج گرفته است. اما انگار جامعه مردسالار تاب این هنجارشکنی را ندارد و خسرو با غرق کردن خود در دریا و ناکام گذاشتن فروغ این موضوع را یادآور می‌شود. فروغ نیز که انگار تاب این شکست را ندارد، قربانی شرایط می‌شود و یک سال بعد بر اثر بیماری سل می‌میرد.

مادر خسرو: مادران همیشه مظهر زنانگی کلیشه‌ای و قالبی هستند: فعال نبودن، تابعیت، خاموش و ساکت بودن مادر خسرو نیز نمونه‌ای از این زنان است. او در برابر اخلاق بد خسرو سکوت می‌کند و امیدوار است که بیماری خسرو بهبود یابد. «مادرش در اتاق مجاور کز کرده روی زمین نشسته و درحالی‌که با چادرش کیپ صورتش را

گرفته است، حرف‌های ما را گوش می‌دهد» (همان: ۲۵). او از ازدواج فرزند بیمار خود خوشحال است و هر سختی را به خاطر او به جان می‌خرد. او شخصیتی ایستا دارد.

مادر فروغ: از آن تیپ شخصیت‌هایی است که تمام خوشبختی دخترشان را در ازدواج می‌بینند. مادر فروغ روی‌هم‌رفته بی‌میل نبود دخترش را جا بیندازد؛ خسرو خوشگل و از خانوادهٔ خوب بود. حالا او کار و پول نداشت این مهم نبود، برای آنکه، آن‌ها احتیاج به پول نداشتند (همان: ۳۰).

می‌توان شخصیت او را ایستا دانست از سوی دیگر شخصیت تصادفی نیز دارد. شاید یک‌بار بیشتر در صحنه نیایند و نقش آن‌ها به‌قدری جزئی باشد که حتی نیازی به نام‌گذاری نداشته باشند، اما وجودشان ضروری است (بیشاب، ۱۳۷۴: ۱۴۸)؛ زیرا به‌عنوان مادر دختر در یک خانوادهٔ سنتی حضور او ضروری است.

۲-۳-۱-۳. تحلیل شخصیت‌های زن عروس هزار داماد

زنان داستان عروس هزار داماد سوسن «سوسکی»، زن چاق «مسئول کلوپ»، پیرزن چاق گنده هستند. همچنین تعدادی زن که به کلوپ برای رقص آمده بودند و نقش سیاهی‌لشکر دارند.

سوسن یا سوسکی: در خانواده‌ای رشد می‌یابد که از بچگی با اشعار حافظ بزرگ‌شده است. او صدای خوبی هم دارد و این اشعار را با صدای خود می‌خواند. همین صدای خوب باعث می‌شود پسر همسایه از کودکی عاشق او شود و به خاطر او خارج از کشور می‌رود تا ساززدن را بیاموزد. او برمی‌گردد و با سوسن ازدواج می‌کند. «سوسن خوشگل نبود، چه اهمیتی دارد؟ برای آوازش عاشق او شده بود، در روزهای اول چند مرتبه برای او آواز خواند» (علوی، ۴۲:۱۳۹۶). سوسن مانند هر زنی دوست دارد زندگی‌اش همراه با عشق باشد و همسرش عاشق او باشد؛ اما این عشق را در زندگی خود نمی‌یابد، به همین سبب تصمیم می‌گیرد از او جدا شود، همسرش هم با این موضوع مشکلی ندارد. سوسن به‌عنوان زن مطلقه در جامعهٔ آن روز جایگاهی ندارد. او

که هنری جز خوانندگی ندارد، مجبور می‌شود از راه خوانندگی و رقاصی گذران زندگی کند. این طرز زندگی او را به‌سوی تباهی و بی‌بندوباری می‌برد. سوسن قربانی شرایط جامعه و بی‌تفاوتی همسر خود است. او ازجمله شخصیت‌های فرعی این داستان است.

زن چاق: مسئول کلوپی است که سوسن در آنجا کار می‌کند، وی اصالت فرانسوی دارد. او مانند هر صاحب‌کاری به فکر نفع خود است و زنان کلوپ را وادار می‌کند که با مردان بگو بخند کنند تا رفت‌وآمد آن‌ها به کلوپ زیاد شود. زن چاق گنده گفت: «سوسکی شما خیلی بد، چرا این نخند. مقصودش این بود که چرا آن‌قدر بدگوشتی می‌کند» (همان: ۳۹). او از شخصیت‌های سیاهی‌لشکر داستان است که نویسنده حتی سعی نکرده است برای او اسمی انتخاب کند؛ زیرا بیشتر برای ترسیم صحنهٔ کلوپ و واقعی جلوه دادن آن از توصیف این شخصیت استفاده‌شده است.

پیرزن چاق گنده: در کلوپ زن چاق دیگری وجود دارد که مسن است و نوازندهٔ پیانو. «بعد پیرزن گنده‌تر از زن چاق آمد. به همه سلام کرد، کیف سیاه و بزرگش را روی پیانو گذاشت، کلاهش را برداشت، دستی به سرش زد و همان‌جا نشست» (علوی، ۱۳۹۶: ۳۸). این شخصیت نیز سیاهی‌لشکر است. نکته‌ای که در اینجا می‌توان بیان کرد توجه به ظاهر و اندام زنان است که دیده می‌شود. زنان یا زیبا و لاغر و جذاب هستند یا چاق و گنده و پیر، این توجه و توصیفات اتفاقی نیست و دیدگاه نویسنده و جامعهٔ آن روز را نسبت به زنان نشان می‌دهد. زنان این داستان با آنکه هنرمند هستند؛ اما جدی گرفته نمی‌شوند و هنر آن‌ها جایگاه شایستهٔ خود را ندارد. صاحب کلوپ از آن‌ها می‌خواهد با ناز و ادا و زنانگی خود مردان را جذب کنند نه هنری که دارند.

۲-۳-۱-۴. تحلیل شخصیت‌های زن در داستان تاریخچه اتاق من

شخصیت‌های زن این داستان مادام کاچا شولتس، مادام هاکوپیان، خوش‌قدم باجی، فاطمه سلطان و عمه‌قزی هستند.

مادام کاچا شولتس: از راه آموزش قلاب‌دوزی، خیاطی و توری‌بافی به دختران ثروتمند، مخارج زندگی خود را به دست می‌آورد. همسر او اسیر آلمانی بوده که نابیناست و نابینایی او عصبی است. مادام شولتس به دلیل علاقه به همسرش حاضر نیست از او جدا شود و بسیار مراقب اوست؛ اما این علاقه با ورود به خانهٔ مادام هاکوپیان و آشنایی با پسر او کم‌رنگ می‌شود. «این زن جوان بود، بلندقامت، چشم-های زاغی داشت، موهایش بور بود. خیلی خوشگل نبود؛ اما یک‌چیز داشت که مردها را جلب می‌کرد. می‌دانید همیشه سردماغ بود و تروتمیز» (همان: ۵۹). کاچا در خانواده‌ای ثروتمند به دنیا آمده بود، بااین‌حال او مجبور می‌شود برای گذران زندگی کار کند. احتمال اینکه او از خانواده به سبب ازدواجش طردشده باشد، هست؛ زیرا روسیه و آلمان در آن زمان در جنگ بودند و وی نیز با یک اسیر ازدواج‌کرده است. اولین سرکشی کاچا همین ازدواج است و پس‌ازآن هنگامی‌که از سوی همسرش هم بی‌مهری می‌بیند، طغیان بعدی او شکل می‌گیرد. کارهای همسرش را دیگر انجام نمی‌دهد و خیانت می‌کند. نکتهٔ حائز اهمیت در اینجا این است که کاچا حاضر است خیانت کند؛ اما جدا نشود. این موضوع می‌تواند نشئت‌گرفته از دیدگاه بد جامعه نسبت به زن مطلقه باشد که باعث می‌شود زنانی امثال کاچا قربانی شوند، شخصیت او پویا و فرعی است.

مادام هاکوپیان: یک زن ارمنی مستقل چهل‌وپنج‌ساله است که صاحب‌خانهٔ شخصیت اصلی داستان است. شخصیت او فرعی و ایستا است. او هفده سال پیش همسرش را ازدست‌داده و مجبور شده بوده به‌تنهایی پسرانش را بزرگ کند. «مادام هاکوپیان از آن زن‌های کاری و زرنگ دنیاست. از هفده سال پیش که شوهرش فوت کرده، خودش زندگی دو پسرش آرشاویر و آرداشس را اداره می‌کرده است. خودش آن‌ها را به مدرسه گذارده و زبان روسی به آن‌ها یاد داده است» (همان: ۵۷). او مادر دلسوز و فداکار است که چشم بر خطای فرزندان می‌بندد. با اینکه پسر او با کاچا وارد

رابطه شده بود، او تمام تقصیر را متوجه کاچا می‌داند: «هر بلایی که سر مردم می‌آید، از دست زن‌های بد است» (همان: ۶۴). این تفکر البته تفکر حاکم در آن زمان نیز است و خانم هاکوپیان را می‌توان نمایندهٔ آن دانست. جامعهٔ مردسالاری که مردان حق همه کاری را دارند حتی کشتن زنان.

خوش‌قدم باجی، فاطمه سلطان و عمه‌قزی: خود این زنان در داستان حضور ندارند و راوی شخصیت آنان را توصیف می‌کند. زنانی که تنها خانه‌داری، زایمان و احترام بیش‌ازحد به مردان را آموخته‌اند و البته خرافات و عقاید مخصوص به خود را دارند. این زنان شخصیت‌های سیاهی‌لشکر داستان هستند؛ زیرا نمونه‌های آن‌ها در جامعه فراوان دیده می‌شود و نویسنده سعی کرده است با حضور آن‌ها جو و فضای جامعهٔ بسته آن روز را ترسیم کند نه بیشتر.

۲-۳-۱-۵. تحلیل شخصیت‌های زن در داستان «سرباز سربی»

مادر آقای «ف» و کوکب و امین آغا سه شخصیت زن این داستان هستند.

مادر آقای «ف»: این مادر که در زندگی زناشویی از سوی همسرش محبتی نمی‌بیند، تمام عشق خود را به یکی از شش فرزند خود می‌دهد. او با این فرزند درد و دل می‌کند و از بی‌وفایی همسرش می‌گوید و جوری با پسرش رفتار می‌کند که انگار «عاشق و معشوق بودند، همیشه ننه‌ام یواشکی می‌گفت: تو یوسف من هستی» (همان: ۸۶). این زن که قربانی هوس‌بازی‌های همسرش است، چون راهی جز سوختن و ساختن نمی‌بیند، پسرش را درگیر حس‌های بد خود نسبت به همسرش می‌کند. مادر آقای «ف» بااینکه مرده است، شخصیت وی را می‌توان واسطه دانست؛ زیرا رفتار و اعمال او بر سرنوشت شخصیت اصلی داستان تأثیر گذاشته است.

کوکب: در این داستان قربانی رفتار دو مرد می‌شود: همسر قزاقش که او را طلاق داده و بی‌پناه و بی‌پول رها کرده است؛ دیگری آقای «ف» که به‌عنوان خدمتکار برای او کار می‌کند، اما آقای «ف» او را آزار جسمی و روحی می‌دهد. «من و می‌زد، فحشم

می‌داد، گیس‌های منو می‌کند. یک روز آن‌قدر با چوب منو زد که از حال رفتم» (همان: ۹۲). کوکب شخصیتی وابسته دارد، البته این شاید تقصیر جامعه و خانواده باشد که در آن زمان زنان را مجبور به ازدواج‌های زودهنگام و بدون آگاهی و پشتیبانی می‌کردند و مرد را صاحب‌اختیار زن می‌دانستند که می‌تواند به‌راحتی به او ظلم کند، طلاقش دهد و حتی از بین ببرد و کسی متوجه نشود یا به روی خود نیاورد. شخصیت کوکب ایستا و فرعی است. او با اینکه از خانهٔ آقای «ف» فرار می‌کند و خود را نجات می‌دهد، نمی‌تواند شغلی آبرومند بیابد و تغییر کند. او زنی خیابانی می‌شود که درنهایت به دست آقای «ف» که او را مانند مادرش می‌دانسته، خفه می‌شود.

امین آغا: خواهر آقای «ف» است. «این زن اصلاً شوهر نکرده، در سی‌سالگی توبه کرده، یک سفر به کربلا رفته و بعد ملاباجی شده و ترقی کرده و در مدارس دخترانه قرآن درس می‌دهد» (همان: ۸۵ ـ۸۶). شخصیت او ایستا و سیاهی‌لشکر است، آقای «ف» خانواده‌ای لازم دارد و نویسنده خواهر و پدر و توصیفات آن‌ها را آورده است. او زن خرافاتی است؛ اما بااین‌حال روی پای خود ایستاده و زندگی خودش و برادرش را اداره می‌کند. راوی بیشتر از شخصیت او برای توصیف اتفاقات گذشتهٔ آقای «ف» استفاده کرده است.

۲-۳-۱-۶. تحلیل شخصیت‌های زن در داستان رقص مرگ

در این داستان سه زن وجود دارند: مارگریتا و مادرمارگریتا و مارفینکا دوست مارگریتا.

مارگریتا: شخصیتی پویا است. او که دختری آرام است، به ناآگاه دست به قتل می‌زند. ابتدا شجاعت گردن گرفتن کار خود را ندارد؛ اما درنهایت تغییر می‌کند و قتل را می‌پذیرد. او دختری از یک خانوادهٔ تنگ‌دست است که خواستگاری زورگو به اسم رجبوف دارد. او قادر به تجزیه‌وتحلیل اتفاقات پیرامون خود و اخذ تصمیم درست نیست. مارگاریتا به‌قدری از اتفاقاتی که در اطرافش می‌گذرد در فشار است که تصمیم می‌گیرد به زندگی خود و پدری که باید مراقبش باشد، پایان دهد؛ اما در لحظهٔ آخر

با آمدن رجبوف ـ که مسبب رنج‌هایش می‌داند ـ نقشهٔ خود را تغییر می‌دهد و او را می‌کشد. او شخصیت معشوق را نیز دارد که عاشق برای او هر کاری می‌کند، حتی حاضر است جانش را نیز فدا کند.

مادر مارگریتا: وی شخصیت تصادفی دارد. «مادر همیشه از وقتی‌که من بزرگ‌شده‌ام به من سفارش می‌کند که مواظب پدرم باشم و سعی کنم از مصیبت‌های او جلوگیری کنم» (علوی، ۱۳۹۶: ۱۷۰). مادر حضور پُررنگی در داستان ندارد؛ اما حرف او روی رفتار دخترش تأثیر زیادی گذاشته است؛ به‌گونه‌ای که جای پدر و فرزندی تغییر کرده است، دختر وظیفهٔ خود می‌داند که به هر نحوی از پدر خود مراقبت کند. او نمونهٔ همسر فداکار است که سلطهٔ مردان را تمام و کمال پذیرفته است.

مارفینکا: دوست مارگریتا و یک دختر روسی بود. دوست و امین مارگاریتا که از راز کشته شدن رجبوف اطلاع داشت و این خبر را به مرتضی ف (جوان عاشق مارگاریتا) رساند. او یک شخصیت تصادفی است.

۲-۳-۱-۲. تحلیل شخصیت‌های زن داستانِ «سالاری‌ها»

زیور، منیژه خانم، عزت الملوک، مادر انیس الملوک، انیس الملوک، زن مش رحیم، خاله قزی از شخصیت‌هایی هستند که در مورد آن‌ها توضیح داده می‌شود و حمیده خانم، طیبه، خوش‌قدم باجی، یاسمن و ... از زنان سیاهی‌لشکر در این داستان هستند. مادر عزت الملوک و بانو از شخصیت‌های تصادفی داستان هستند که نامشان بیشتر برای این آمده تا سرگذشت فرزندانشان مطرح شود و زن‌بارگی سالار نشان داده شود.

زیور (فتانه): سرگذشت زیور که یکی از شخصیت‌های اصلی داستان «سالاری‌ها» است، این نوع شخصیت در بیشتر قسمت‌های داستان هست و بین او و مخاطب درگیری عاطفی برقرار می‌شود. مخاطب دوست دارد سرنوشت این شخصیت را دنبال کند، از آن‌ها می‌ترسد یا امیدوار است که موفق شوند. این نوع شخصیت محور اصلی داستان است. سرنوشت اوست که مهم است و احساسات و کارهای وی است که

داستان را پیش می‌برد. چنین شخصیتی چه خوب باشد چه بد همیشه با نیرویی در تعارض و کشمکش است. سرگذشت زیور سرنوشت بد معدود زنانی است که خواستند با ظلم در حد توان خود مبارزه کنند؛ اما قربانی شدند. این زن قربانی هوس‌بازی خان سالار و نقشه‌های شوم منیژه و خاله قزی شد. در ابتدای داستان از پاکی، نجابت و سادگی یک زن روستایی می‌خوانیم که همسر ساده‌دلش به دست خان سالار به دار آویخته می‌شود. این زن باردار وقتی در پی همسر خود می‌رود، به‌اجبار صیغهٔ خان سالار می‌شود. خان سالار که عادت دارد زنان را صیغه یا عقد کند و پس از مدتی رها کند، او را نیز رها می‌کند. خاله قزی که این زن‌ها را برای سالار پیدا می‌کرده با نقشه منیژه خانم (دختر سالار خان) زیور را به راه‌های بد و روسپی‌گری می‌کشاند و او خانه فتانه را راه می‌اندازد. زیور یا فتانه با آنکه تغییر اساسی کرده است و دیگر مانند گذشته ساده و بی‌آلایش نیست؛ حس مادری او چنان قوی است که حاضر نمی‌شود با نشان دادن خود به فرزندش (حسین سالارنیا) آینده او را نابود کند یا به روحیهٔ او لطمه بزند. به‌طور پنهانی برای احقاق حقوق خودش و فرزندش با سالاری‌ها می‌جنگد و موفق نیز می‌شود؛ اما او زندگی‌اش و نجابتش را باخته است. شخصیت او یک شخصیت پویا است، البته پویایی او به‌سوی تباهی است. همچنین از سوی دیگر شخصیت او اصلی است؛ زیرا داستان حول محور زندگی او می‌چرخد.

منیژه خانم: همسر هوشنگ سالاریان و دختر بزرگ خان سالار است. او به پشتوانهٔ ثروت و قدرت پدر، شخصیت مستبد و جاه‌طلبی پیداکرده است و همیشه به دنبال خوش‌گذرانی و آرایش و به رخ کشیدن خود است. او مدام به دنبال کشیدن نقشه برای نگه‌داشتن اموال سالارخان بود. «منیژه خانم اقلاً در بروجرد و توابع سرکردهٔ سالاری‌ها به شمار می‌رفت و همه حتی سید عبدالرحیم سالارفش که مجیزش را نمی‌گفت از وی حرف‌شنوی داشت» (علوی، ۱۳۹۵: ۹). شخصیت او ایستا و واسطه است.

بزرگ علوی معمولاً زنان ثروتمند را زنانی سطحی‌نگر ترسیم می‌کند که به دنبال بی‌بندوباری و آرایش و خودنمایی و جاه‌طلبی هستند.

عزت‌الملوک: ازجمله زنان ثروتمند و زیبایی بود که به حد زیادی بی‌بندوبار و خوش‌گذران و قمارباز بود، او یک‌بار طلاق گرفته بود؛ زیرا همسرش انحرافات جنسی داشته است. «عزت الملوک خواهر کوچک منیژه خانم. مادرش از شاهزاده خانم‌های قاجار بود با چشم‌های بادامی و ابروهای پرپشت. چاق‌وچله. صورتش به گردی ماه شب چهارده بود. عزت‌الملوک دل می‌برد و کام می‌گرفت» (همان: ۱۸). همسر دوم عزت‌الملوک نیز به سبب موقعیت مالی و ارتباطات عزت الملوک با او ازدواج‌کرده بود. وی مورد سوءاستفاده همسرش قرارگرفته بود؛ زیرا همسرش او را تشویق می‌کرد که با مردان ذی‌نفوذ و متمول سخن بگوید و با فریبندگی کاری کند که آن‌ها مقامات بالایی برای او در نظر بگیرند. آقای اهمیت فکر می‌کرد «عزت الملوک با روابطی که در جامعهٔ بازرگانان و اعیان و روحانیون دارد، آسان می‌تواند یک کرسی مجلس را به هر قیمتی که شده برای او فراهم کند» (همان: ۱۹). شخصیت او ایستا و سیاهی‌لشکر است. وی ازجمله زنانی است که در روزگار نویسنده تعدادشان کم نیز نبوده است. گاهی افراد که حرص جاه و مقام داشتند، برای مراودات خود با زنان زیبا ازدواج می‌کردند و با استفاده از زیبایی و دلربایی آن‌ها و مجبور کردن آن‌ها به گذراندن وقت با افراد متمول و سیاستمداران و کسانی که قدرتی داشتند، به قدرت و جاهی می‌رسیدند. این زنان پلکانی بودند برای ترفیع همسران خود.

زن مش رحیم: زن روستایی که همسر وی نیز به دست خان سالار ناپدیدشده است. او مانند زیور به دنبال همسرش نمی‌رود. وی در شوک ناپدید شدن همسرش است. شخصیت او تصادفی است. برای اینکه نشان دهند زیور اگر به دنبال همسرش نمی‌رفت، می‌توانست سرنوشت دیگری هم داشته باشد. «زن مش رحیم افسار الاغ را در دست داشت. زنک هاج و واج بود. نمی‌فهمید چه خبر شده» (همان: ۶).

مادر انیس‌الملوک: شخصیت او نیز سیاهی‌لشکر است او تمام روز در حال عبادت بود، البته جنبهٔ خرافه‌پرستی این زن نیز قابل‌مشاهده است. «دخترش را نذر سید کرده بود و آرزو داشت که عاقبت بخیر باشد» (همان: ۸). اغلب زنان داستان علوی تک‌بعدی نشان داده می‌شوند یا مانند امین آغا و مادر انیس الملوک کاری جز دعا و نماز ندارند یا مانند کوکب و سوسن روسپی شده‌اند.

انیس‌الملوک: این زن را مادرش نذر کرده بود با سید عبدالرحیم سالارفش ازدواج کند. او زیبا نبود، اما دانا و باهوش بود و می‌توانست از هر دری با مخاطبش صحبت کند. «اگر از آسمان‌وریسمان سخن به میان می‌آمد، کلام مخاطب را قطع می‌کرد و داستانی که کوچک‌ترین ارتباطی با موضوع نداشت نقل می‌کرد» (علوی، ۱۳۹۵: ۹). البته توصیف این شخصیت با کلمات دانا و باهوش طنز نویسنده است؛ زیرا انیس الملوک تنها وانمود می‌کرد که همه‌چیز را می‌داند و در اصل چیزی نمی‌دانست شخصیت او نیز سیاهی‌لشکر و ایستا است.

خاله قزی: این زن واسطه‌ای بود برای پیدا کردن دختران زیبا برای خان سالار. «بیشتر دختران مردم را از زمان اقامت در بلوچستان، این پیرزن که در جلب خوشگل‌ها ماهر بود پیدا می‌کرد و به بغل سالار می‌انداخت» (همان: ۱۳). واسطه‌گری در زمان نویسنده رواج داشته است و معمولاً زنانی که بی‌کس‌وکار بودند و سرپناهی نداشتند، برای به دست آوردن مبلغ ناچیزی حاضر به این کار می‌شدند. آن‌ها زنان را گول می‌زدند یا می‌خریدند و به مردان در قبال مقداری پول معرفی می‌کردند (می‌فروختند) تا برای چند ساعت یا چند روز صیغه شوند. معمولاً این دختران زیبا پس از چندی به حال خود رها می‌شدند، بیشتر آن‌ها سرنوشت‌های بدی داشتند. شخصیت خاله قزی را می‌توان ایستا و واسطه گفت؛ زیرا بر سرنوشت زیور تأثیر مستقیم گذاشت. او تا آخرین لحظه از کارهای زشت خود پشیمان نشد.

۲-۴. تحلیل شخصیت‌های زن آثار غلامحسین ساعدی

۲-۴-۱. تحلیل شخصیت‌های زن مجموعه داستان «شب‌نشینی باشکوه»

شب‌نشینی باشکوه مجموعه داستانی کوتاه است که شامل پنج داستان است: شب‌نشینی باشکوه، چتر، خواب‌های پدرم، استعفانامه و مسخره نوانخانه. زنان این داستان باوجود آزارهایی که از مردانشان می‌بینند، حق اعتراض کمی نیز دارند، شخصیت آن‌ها تنها سیاهی‌لشکر نیست، آن‌ها مکمل همسران خود هستند، اما هیچ‌کدام شخصیت پویا و اصلی ندارند.

۲-۴-۱-۱. تحلیل شخصیت‌های زن در داستان «شب‌نشینی باشکوه»

در اولین داستان این مجموعه که در یک ادارهٔ دولتی می‌گذرد، از شخصیت زن نام‌برده نمی‌شود.

۲-۴-۱-۲. تحلیل شخصیت‌های زن در داستان «چتر»

همسر آقای حسنی: زنان خانه‌دار معمولاً در داستان‌ها نقش کم‌رنگی دارند؛ اما اگر در این داستان عمیق شویم، خواهیم دید ساعدی سعی دارد، شمه‌ای از چهرهٔ آرامش‌بخش زن خانه‌دار را تنها با یک حضور کوتاه به تصویر بکشد. «زن آقای حسنی بی‌آنکه که حرفی بزند، جلو آمد و فانوس را بالا گرفت و بسته‌ها را زیر نگاه متعجب شوهرش جابه‌جا کرد. چتری روی بازوی آقای حسنی نمایان شد» (ساعدی، ۱۳۹۳: ۳۳). در اینجا همسر آقای حسنی بدون آنکه کار ویژه‌ای کرده باشد، مثل هرروز با استقبال از همسر و گرفتن وسایل خرید از او یکی از دغدغه‌های همسر خود (گم‌شدن چتر) را از بین می‌برد. شخصیت این زن ایستا و واسطه است. همین اشارهٔ کوتاه ساعدی به نقش یک زن در زندگی می‌تواند معنی کنایی فراوانی داشته باشد، ازجمله حضور زن که آرامش خاطر است، راهگشایی زنان برای حل مشکلات مردان به ساده‌ترین روش و درنهایت امن کردن خانه برای فرار از دغدغه‌های روزانهٔ مردان.

۲-۴-۱-۳. تحلیل شخصیت‌های زن در داستان «خواب‌های پدرم»

همسر حسابدار: در این داستان هیچ‌کدام از شخصیت‌ها نامی ندارند و تنها نقل روایت زندگی یک کارمند حسابداری و بدرفتاری او با خانواده است. شخصیت زن این داستان مادر یک پسربچه و خانمی خانه‌دار است. مشکل این زن با همسرش است که به دلیل کار پراسترس خود (حسابداری) تحت‌فشار است. این زن با یک اعتراض کوچک به همسر بابت شلوغی خانه با اوراق حسابداری مورد ضرب و شتم بدی قرار می‌گیرد. «بلند می‌شود و با شتاب موهای مادر را می‌چسبد و او را دور اتاق می‌کشد و هرچند گاه مشت محکمی وسط دو شانه‌اش می‌کوبد» (همان: ۴۹).

شخصیت این زن ایستاست؛ زیرا برای تغییر وضع زندگی خود کاری نمی‌کند و تنها غر می‌زند. همچنین شخصیت فرعی دارد؛ زیرا شخصیت آقای حسابدار در تقابل با این معنا می‌یابد. امثال این زنان در جامعهٔ ما فراوان هستند، آن‌ها قربانیانی هستند که در برابر کوچک‌ترین اعتراض بدترین اتفاقات برایشان رقم می‌خورد؛ اما کسی به داد آن‌ها نمی‌رسد.

۲-۴-۱-۴. تحلیل شخصیت‌های زن در داستان «استعفانامه»

محمدعلی ذره (مرد دیوانه) فکر می‌کند زنانی ناظر بر دادگاه خیالی او هستند. «خانم ها دستور می‌دهم ساکت باشید» (ساعدی، ۱۳۹۳: ۱۰۰). این زنان را می‌توان شخصیت سیاهی‌لشکر در نظر گرفت که راوی برای اثبات حرف خود ـ که دیوانگی مرد است ـ در پس‌زمینه داستان آورده است. شخصیت بعدی زن همسایه است. این زن از سر دلسوزی به مرد غذا می‌دهد. شخصیت وی نیز سیاهی‌لشکر است.

همسر محمدعلی ذره: این زن به گفتهٔ همسرش بر اثر سرطان از دنیا رفته است. تأثیر نبود او بر زندگی همسرش کاملاً مشهود است تا جایی که این مرد به جنون و روان‌پریشی رسیده است. این زن شخصیت تصادفی دارد.

۲-۴-۱-۵. تحلیل شخصیت‌های زن در داستان «مسخرهٔ نوانخانه»

بانو زمزمه: او یک شخصیت ایستا و فرعی در داستان دارد. «این گنجینه در نظر آقای زمزمه آن‌چنان عزیز و گران‌بها بود که حتماً بانو زمزمه هم با همهٔ تسلطش در خانه جرئت نداشت دست به آن‌ها بزند» (همان: ۱۰۶).

۲-۴-۲. تحلیل شخصیت‌های زن داستان «عزاداران بَیَل»

ساعدی در این داستان توصیف چندانی از ظاهر شخصیت‌های داستان ارائه نمی‌کند. شخصیت‌ها فقط با یک اسم در داستان حضور دارند و گفت‌وگوی آن‌ها بیانگر شخصیتشان است (رک: حاج‌بابایی و صالحی، ۱۳۹۴: ۴۱۶). زنان داستان ساعدی به‌شدت خرافاتی و تحت سلطهٔ مردان هستند. تنها زن مستقل در عزاداران بیل «آذر» است که او نیز از عزاداران بیل آذر است که از نیش و کنایه‌های دکتر در امان نیست. بیشتر زنان داستان ساعدی حضور اجتماعی آن‌چنانی در جامعه ندارند؛ اما وقتی پای عشق به میان می‌آید، خرافات و ترس را کنار می‌گذارند و حاضر هستند هر خطری را بپذیرند، مانند شخصیت مشدی ریحان و دختر امت علی که هر دو از خانه فرار کردند.

۲-۴-۲-۱. تحلیل شخصیت‌های زن در قصه اول

ننه رمضان: زنانی در جامعه هستند که تا لحظهٔ مرگ نیز وجود آن‌ها جدی گرفته نمی‌شود و کسی در خانواده برای آن‌ها ارزش قائل نیست. معمولاً این رفتار در خانواده از سوی مردان خانواده دیده می‌شود. باوجوداینکه دین اسلام مقام زن را در جامعه تا حد زیادی بالابرده است، زن مسلمان چه در ایران و چه در کشورهای دیگر شرق، قربانی رفتار همسرش بوده است که به وی اهمیت نمی‌دهد و زن را جزء اموال و مستملکات خود می‌داند (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۴).

در اینجا ننه رمضان همسر کدخدای ده است که توان مالی برای بردن وی به بیمارستان را داشته اما کدخدا به بیماری او تا لحظهٔ مرگش توجهی نکرده است با

اینکه وی مادر فرزندش (رمضان) دوازده‌ساله است. وقتی‌که ننه در حال احتضار است، همه به این فکر می‌کنند که سرنوشت رمضان چه می‌شود، این یعنی که مادر خانواده تا چه حد وجودش ضروری و مهم است؛ اما مرد خانواده (کدخدا) این موضوع را جدی نگرفته است. شخصیت ننه رمضان ایستا و تصادفی است.

دختر مشدی بابا: کودک‌همسری و ازدواج در سن پایین کودکان یکی از پدیده‌های اجتماعی کشورهای توسعه‌نیافته است که ساعدی به آن نگاهی گذرا داشته است. در این نوع ازدواج، دختران و پسران قبل از سن هجده‌سالگی را به عقد هم درمی‌آوردند، البته بیشتر این موضوع برای دختران اتفاق می‌افتد. از علت‌های این نوع ازدواج می‌توان به ارتباط خانوادگی، سنت و فرهنگ، فقر اقتصادی و فرهنگی، روابط جنسی و تبعیض نابرابری جنسیتی و اعتیاد والدین اشاره کرد. «دختران کودکی که در سنین پایین مجبور به ازدواج شده‌اند، به دلیل آنکه نتوانسته‌اند دوران کودکی و نوجوانی خود را به‌درستی طی کنند، به‌مرورزمان دچار بیماری روحی و روانی می‌شوند. خودکشی، فرار از خانه، روسپیگری و افزایش کودکان مطلقه در جامعه به‌عنوان برخی از آسیب‌های ازدواج کودکان شمرده می‌شود» (افتخارزاده، ۱۳۹۴: ۱۱۳ـ ۱۱۴).

ساعدی با آوردن دختر مشدی بابا و سرنوشت او که به‌زور می‌خواهند به عقد رمضان (پسر کدخدا) دربیاورند تا او حالش خوب شود و مادرش را فراموش کند، به موضوع کودک‌همسری اشاره دارد. در اصل همه به فکر رمضان هستند نه دختر مشدی بابا. شخصیت این دختر نیز ایستا است؛ زیرا تا آخر داستان توان مقابله با اطرافیان و تغییر سرنوشت خود را ندارد. از سوی دیگر، نیز می‌توان او را سیاهی‌لشکر دانست چون فقط از او اسمی می‌آید و توصیفی: «دختر مشدی بابا، چاق‌وچله، سرخ و سفید و ...» (ساعدی،۱۳۹۷: ۸).

ننه خانوم و ننه فاطمه: در این داستان، خرافات بیشتر در زنان ده دیده می‌شود که این به سبب جهل آن‌هاست: «خرافات بر مبنای فرایندهای نادرست علت معلولی

ناشی از جهل، ترس از ناشناخته‌ها، برداشت نادرست و جادو است» (ثروت‌یاری، گروسی و یوسفی، ۱۳۹۷: ۲۷). همچنین تفکرهای خرافی هزینهٔ کمتری نیز دارد (همان). به همین سبب در مناطق محروم و دور از خدمات شهری جایگاه بیشتری دارند. «ننه خانوم و ننه فاطمه با آب تربت آمدند کنار گاری. ننه خانوم دهان ننه رمضان را باز کرد و ننه فاطمه یک قاشق آب تربت ریخت تو حلق پیرزن و آقا که با عمامهٔ بزرگش ایستاده بود طرف دیگر گاری، تندتند دعا خواند» (ساعدی، ۱۳۹۷: ۶). ننه خانوم و ننه فاطمه جزء همین زنان خرافاتی هستند که از روی جهل و نادانی می‌خواهند ننه رمضان با دعا و آب تربت بدون صرف هزینه‌ای خوب شود. این زنان شخصیت سیاهی‌لشکر دارند؛ زیرا نه وجودشان ضروری است و نه در روند آن تغییری ایجاد می‌کنند، تنها به فضاسازی داستان کمک کرده‌اند.

آذر (پرستار مریض‌خانه): آذر در این داستان از زنان آگاه و دور از خرافات است. «زن لاغری پیرهن سفید به تن، با دو تا بچه کنار پله‌ها ایستاده بود و بچهٔ دیگری هم به بغل داشت. تا آن‌ها را دید گفت: این میت را واسه چی می‌آرین بالا؟» (همان: ۱۳). او پرستار است، پس مشخص است که با سواد نیز است؛ به همین سبب از دیدن بدن نحیف ننه رمضان پی‌می‌برد که او را دیر به مریض‌خانه رسانده‌اند و مشخص است که از این اجحاف در حق یک زن (یک انسان) عصبانی و ناراحت است. او از انسان‌هایی است که نمی‌تواند در برابر جهل و نابرابری بی‌تفاوت باشد. آذر در زندگی شخصی درگیر امور کودکانش است و تداخل نگه‌داری آن‌ها و شغلش. او از سوی پزشک مریض‌خانه مورد سرزنش قرار می‌گیرد؛ زیرا فرزندانش را با خود به مریض‌خانه می‌برد. ساعدی با همین اشارهٔ کوتاه به فرزندان آذر و پزشکی که درکی از او ندارد، مشکلات زنان شاغل و دردسرهای آن‌ها را بیان می‌کند. شخصیت او ایستا و تصادفی است؛ زیرا وجودش در مریض‌خانه ضروری است.

۲-۴-۲-۲. تحلیل شخصیت‌های زن در داستان دوم

زن میر ابراهیم: او همسر میر ابراهیم و مادر زهرا است. دختر وی پایش عفونت کرده است و در بیمارستان شهر به سر می‌برد. پسر خواهر او عاشق زهرا است و به خاطره همراهی زهرا نمی‌خواهد در مراسم تدفین پدرش شرکت کند. خالهٔ او نیز طرفدارش است و در مقابل همه از او دفاع می‌کند. شخصیت او ایستا و تصادفی است؛ زیرا تغییری نمی‌کند، اما وجودش برای داستان ضروری است.

گدا خانوم: بعداً از شخصیت او سخن گفته خواهد شد، در این داستان شخصیت او سیاهی‌لشکر است.

دختر امت علی: این دختر شخصیت ایستا دارد و سیاهی‌لشکر. او نیز ازجمله زنانی است که برای عشق هر کاری می‌کند. در این داستان تنها اشاره‌ای به او شده است، حتی نام او نیز نیامده و تنها به فرار او با یکی از پسران آبادی اشاره‌شده است.

زهرا: وی دختر میر ابراهیم است. پسرخاله‌اش عاشق او شده است تا جایی که حاضر نیست در ختم پدرش شرکت کند؛ زیرا در فکر و خیال دخترخاله‌اش است. زهرا پایش عفونت کرده است و از آن چرک خارج می‌شود، به همین سبب او را به بیمارستان شهر برده‌اند؛ اما در آنجا هنوز تختی برایش خالی نشده است. این دختر می‌خواهد ازآنجا فرار کند و درنهایت نیز این کار را انجام می‌دهد. این دختر در مقام معشوق ظاهرشده است، شخصیت زن معشوق از گذشته‌های دور در داستان‌ها و اشعار به‌صورت کسی که عاشق برای او همه کار می‌کند، وجود داشته است. شخصیت ایستا دارد و سیاهی‌لشکر است. قصهٔ این دختر بیشتر برای فضاسازی داستان آمده است.

ننه فاطمه (پرستار): پرستار پیر بیمارستانی که زهرا در آنجاست و او از این دختر مراقبت می‌کند. «پرستار پیر و قدبلندی که موهایش را زیر چارقد آبی جمع کرده بود ظهرها آش و شب‌ها برنج برایش می‌آورد تا با لپه بخورد» (ساعدی، ۱۳۹۷: ۳۴). این زن پسماندهای غذای بیمارستان را جمع می‌کرد و به کسانی که نیازمند بودند، می‌داد؛

اما دیگران به او تهمت می‌زدند که غذای تازه از بیمارستان می‌دزد، دکتر گفت: «می‌گن تو هر روز که می‌ری بیرون، توبرهٔ بزرگی پر غذا ون ون هم با خودت می‌بری» (ساعدی، ۱۳۹۷: ۳۶). در گذشته دور ریختن غذاهای اضافه را گناه می‌دانستند، چه ازلحاظ فرهنگی و چه دینی به همین سبب ننه فاطمه آن‌ها را جمع‌آوری می‌کند. این اخلاق ننه فاطمه نشان می‌دهد او هم زنی دلسوز و هم دارای اعتقادات مذهبی است. او نیز همچون دیگر زنان این داستان شخصیت ایستا و سیاهی‌لشکر دارد.

۲-۴-۲-۳. تحلیل شخصیت‌های زن در داستان سوم

در این داستان پیرزنان بسیار ترسیده‌اند؛ به همین سبب دائماً دعا و به اطراف فوت می‌کنند. آن‌ها تمام روستا را آب تربت می‌پاشند و دورتادور بَیَل را با علم می‌پوشانند. از همین اعمال زنان روستا باید دانست که آن‌ها تا چه حد خرافاتی هستند. این پیرزنان سیاهی‌لشکر هستند.

مشدی ریحان: در ادبیات فارسی معمولاً زن نماد معشوق دارد و همچنین مظهر نیرنگ و فریب است که در اینجا با نوشته و نگاه ساعدی به زن هم‌خوانی دارد. او رابطهٔ پنهانی با حَسَنی (پسر ننه فاطمه) دارد. ساعدی در توصیف او آورده است که به چشمانش سرمه می‌کشد (هیچ‌کدام از زنان داستان او با این توصیف آورده نشده‌اند): «مشدی ریحان سرحال بود و از شلوغی لذت می‌برد» (همان: ۶۸). وی برخلاف بقیهٔ زنان ده به خرافات هم توجهی ندارد. او با زنان دیگر ده ازنظر اخلاق کمی متفاوت است؛ اما شخصیت او نیز مانند دیگر زنان سیاهی‌لشکر است.

ننه فاطمه: این زن پسری به نام حسنی دارد و او نیز مانند زنان دیگر روستا ساده و خرافاتی است و تا حدی مذهبی: «ننه فاطمه جارو را زد به آب تربت و توی دره تکان داد» (همان: ۶۳). شخصیتِ سیاهی‌لشکر دارد؛ زیرا حضورش در داستان ضروری نیست فقط صحنهٔ داستان و عقاید مردم روستا را قابل‌پذیرش کرده است.

ننه خانوم: او مادر مشدی جعفر و همسر مشدی صفر است. پسر او به شرارت در روستا معروف است. او در تربیت فرزندش موفق نیست، البته با خواندن کتاب معلوم می‌شود، هیچ‌کدام از زنان روستا در تربیت فرزندانشان موفق نبودند؛ زیرا فرزندانشان دزدی و تهمت را گناه نمی‌دانند و فقط سرپیچی از اعمال خرافی برای آن‌ها گناه است. این زن نیز خرافاتی و شخصیت او نیز سیاهی‌لشکر است.

۲-۴-۲-۴. تحلیل شخصیت‌های زن در داستان چهارم

طوبا: او همسر مشدی حسن است. او زنی روستایی است که بسیار ساده و ازخودگذشته است. او نماد زن‌های شرقی است که هم همسر و هم دوشادوش همسرانشان برای زندگی کار می‌کنند؛ اما درنهایت کسی برای آن‌ها اهمیت و ارزشی قائل نیست. مشدی حسن گاو خود را از این زن بیشتر دوست دارد. وی در داستان شخصیت فرعی دارد؛ زیرا از توصیفات او متوجه علاقهٔ مشدی حسن به گاوش می‌شویم. او شخصیت مشدی حسن را پُررنگ می‌کند.

خواهر عباس: نام این شخصیت در داستان گفته نمی‌شود و به نام برادرش نامیده می‌شود. وی می‌خواهد با برادر طوبا (اسماعیل) ازدواج کند. خواهر عباس ضعف جامعهٔ روستایی خود یعنی کم‌توجهی مردان به همسرانشان را می‌داند؛ اما طوری نشان داده می‌شود که او با این موضوع کنار آمده است و توقعی بیش از این ندارد؛ زیرا در گفت‌وگویی با برادرش می‌گوید تمام مردان بیلی حیواناتشان را بیشتر از زنانشان دوست دارند. شخصیت او نیز سیاهی‌لشکر است؛ زیرا برای خالی نبودن پس‌زمینهٔ داستان از او استفاده‌شده است و نقشی برای پیشبرد داستان ندارد.

۲-۴-۲-۵. تحلیل شخصیت‌های زن در قصهٔ پنجم

خواهر عباس: قبلاً از شخصیت او سخن گفته‌شده است. شخصیت وی سیاهی‌لشکر است.

خالهٔ عباس: شخصیت این زن فرعی است؛ زیرا با عباس (خواهرزاده‌اش) شخصیت اصلی در تعامل و گفت‌وگو است. او با عباس زندگی می‌کند. وی مانند دیگر اهالی روستا روی موارد بی‌اهمیتی تعصب کورکورانه دارد. مثلاً سگ ولگردی را که عباس با خود آورده است، نجس می‌داند تا جایی که راضی به کشتن حیوان است. تعصبات مذهبی او روی تمیزی و نجسی تا حد زیادی او را از رفتار انسانی دور کرده است. این در حالی است که اهالی بیل در زمان کمبود غذا از راه دزدی و گدایی نیز امرارمعاش می‌کنند.

۲-۴-۲-۶. تحلیل شخصیت‌های زن در داستان ششم

خواهر عبدالله: زنی بیمار است. پیرزنان ده او و پسر علیل مشدی اکبر را بـــه امامزاده می‌برند و گردن آن‌ها را به صندوقی که خیال می‌کنند امامزاده است، زنجیر می‌کنند تا شفا پیدا کند؛ اما هیچ‌کدام شفا نمی‌یابند. این دختر هم از زنان سیاهی‌لشکر است.

ننه فاطمه و ننه خانوم: زنان ساده‌ای که در بیشتر داستان‌های این کتاب حضور دارند، شخصیت آنان سیاهی‌لشکر است.

سید فاطمه: وی مادر مش زینال است که اهالی روستا به‌عنوان سید ده برای خواندن دعا او را انتخاب کردند. وی در روستاهای اطراف گدایی می‌کرده است. وی نیز سیاهی‌لشکر است.

۲-۴-۲-۷. تحلیل شخصیت‌های زن در داستان هفتم

گدا خانم: وی زنی نابینا بود که از خاتون‌آباد به بیل آمده بود: «سیدآبادی اول گفت: یه نفر بره به گداخانوم خبر بده که یکی اومده توی ده که همه‌چیز را می‌خوره. چه کارش بکنیم» (ساعدی،۱۳۹۷: ۱۷۳). گدا خانوم یک شخصیت واسطه دارد؛ زیرا نظر او کاری می‌کند که خط‌مشی داستان تغییر کند. مردم محل خانهٔ او را محل مراسمات

مذهبی و گرفتن حاجات قرار دادند. او نیز با قوی کردن عقاید خرافی مردم بیشتر به گرفتن این مراسمات دامن می‌زند تا از این موضوع استفاده کند.

۲-۴-۲-۷. تحلیل شخصیت‌های زن در داستان هشتم

مشدی رقیه: او زنی بیوه است و قسم‌خورده است که بعد از همسرش با کس دیگر ازدواج نکند. او فرزندی ندارد و با برادرزاده‌اش (دختر زینال) زندگی می‌کند. مردم ده به او و اسلام تهمت می‌زنند که باهم رابطه دارند. درصورتی‌که اسلام تنها برای درمان اسب او به طویلهٔ مشدی رقیه رفته است. وی به‌طور غیرمستقیم بر سرنوشت اسلام اثر گذاشت، به همین سبب شخصیت او فرعی است.

دخترعمو زینال: این دختر با عمه‌اش زندگی می‌کند. شخصیت وی سیاهی‌لشکر است. ساعدی از سرنوشت تلخ او چنین روایت می‌کند که در هنگام عروسی‌اش، پدرش می‌میرد و او تنها می‌شود.

جدول شمارهٔ ۱: شخصیت زن داستان‌های چمدان و سالاری‌ها

اصلی	فرعی	ایستا	پویا	تصادفی	واسطه	سیاهی‌لشکر
۱	۸	۱۰	۴	۸	۴	۱۶

جدول شمارهٔ ۲: شخصیت زن داستان‌های عزاداران بیل و شب‌نشینی باشکوه

اصلی	فرعی	ایستا	پویا	تصادفی	واسطه	سیاهی‌لشکر
-	۵	۱۰	-	۴	۲	۲۱

۳. نتیجه‌گیری

طبق بررسی کامل مجموعه داستان «چمدان» و «سالاری‌ها» زنان داستان با نقش شخصیت‌های اصلی و فرعی و پویایی بیشتر در جامعه حضور دارند. این زنان تأثیر بسزایی در فضاسازی داستان دارند. مثلاً در داستان سالاری‌ها دختران خان سالار جایگاه اجتماعی بالایی دارند، به‌طوری‌که بسیاری از کارهای برادران و همسرانشان با وساطت آن‌ها به سرانجام می‌رسد؛ اما در داستان «عزاداران بیل» و «شب‌نشینی باشکوه» این نوع نگاه دیده نمی‌شود؛ زیرا زنان در این داستان‌ها بیشتر شخصیت منفعل، ایستا و سیاهی‌لشکر هستند و حضور آن‌ها در جامعه کم‌رنگ‌تر است. اما با تمام این تفاسیر نگاه هر دو نویسنده نسبت به زنان و نقش آن‌ها نسبت به آثار گذشتگان تغییر زیادی پیداکرده است، به‌ویژه در آثار بزرگ علوی که حضور فعال اجتماعی زنان دیده می‌شود.

بزرگ علوی ازجمله نویسندگانی است که به نقش زنان در اجتماع اعتقاد دارد و گاهی تا آنجا پیش می‌رود که زنی را مسئول تغییر سرنوشت بسیاری از افراد اطراف خود می‌داند، مانند نقش منیژه در «سالاری‌ها» یا زیور یا کاچا در «چمدان». این تأثیر گاهی مثبت و زیاد است، مانند نقش مادام هاکوپیان برای فرزندانش یا مادر آقای «ف» در سربازهای سربی یا نقش منفی مؤثر دارند؛ اما در آثار ساعدی نقش زنان بسیار کم‌رنگ و در حد شخصیت‌های فرعی داستان هستند. در کل می‌توان فضای داستان‌های بزرگ علوی را برای زنان فضای قابل توجه‌تر دانست، فضایی که حضور زن را چه به دلیل حضور مثبت یا منفی پایاپای مردان می‌داند.

برآیند مقالهٔ حاضر بیانگر این است که به‌طورکلی رمان‌های مختلف با موضوعات گوناگون به‌ویژه موضوعات اجتماعی جولانگاه بسیار خوبی برای تبیین نقش‌های مختلف افراد جامعه است. نقش‌ها و کارکردهایی که نمود آن در انواع نوشته، ازجمله

رمان بسیار مشهود است. از بررسی تمامی داستان‌های حاضر می‌توان به این نتیجه رسید که در زمان بزرگ علوی و غلامحسین ساعدی نیز زنان آن‌طور که شایسته است، جایگاه علمی و فرهنگی یا هنری خود را در جامعه نداشتند و بیشتر نگاه جنسیتی و ابزاری نسبت به زنان در جامعه وجود داشته است. همان‌طور که در توصیفات این داستان‌ها در مورد زیبایی یا زشتی زنان بیشتر از شخصیت علمی یا فرهنگی آن‌ها صحبت شده است.

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۲). ***از نیما تا روزگار ما (تاریخ ادب فارسی معاصر)***، تهران: زوار.
۲. اسماعیل‌لو، صدیقه (۱۳۸۳)، ***چگونه داستان بنویسیم***، تهران: نگاه.
۳. بیشاب، لئونارد (۱۳۷۴)، ***درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی***، ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: زلال.
۴. پوینده، محمدجعفر (۱۳۹۰)، ***درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات***، تهران: نقش جهان.
۵. دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۸)، ***نقد آثار بزرگ علوی***، تهران: فرزانه.
۶. راودراد، اعظم (۱۳۸۲)، ***نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات***، تهران: دانشگاه تهران.
۷. رهنما، تورج (۱۳۸۸)، ***جایگاه داستان کوتاه در ادبیات امروز ایران***، تهران: اختران.
۸. ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۷)، ***عزاداران بیل***، تهران روزگار.
۹. ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۳)، ***شب‌نشینی با شکوه***، تهران روزگار.
۱۰. ساناساریان، الیز (۱۳۸۴)، ***جنبش حقوق زنان در ایران، ترجمه نوشین احمدی خراسانی***، تهران: اختران.
۱۱. علوی، بزرگ (۱۳۹۶)، ***چمدان***، تهران: نگاه.
۱۲. ـــــ ـــــ (۱۳۹۵)، ***سالاری‌ها***، تهران: نگاه.
۱۳. فرزاد، عبدالحسین (۱۳۷۶)، ***دربارهٔ نقد ادبی***، تهران: قطره.
۱۴. مستور، مصطفی (۱۳۸۷)، ***مبانی داستان کوتاه***، تهران: مرکز.
۱۵. مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی***، تهران: فکر روز.
۱۶. میر عابدینی، حسن (۱۳۷۷)، ***صدسال داستان‌نویسی ایران***، تهران: چشمه.

مقاله‌ها

۱. افتخارزاده، سیده زهرا (۱۳۹۴)، ***«تجربهٔ زیسته زنان در ازدواج زودهنگام»***، پژوهش‌نامهٔ مددکاری اجتماعی، شمارهٔ ۳، صص ۱۰۹ ـ ۱۵۵.

۲. سرفراز، جلال (۱۳۹۳)، ***«نویسندهٔ ساکن برلن شرقی»***، ماهنامهٔ مهرنامه، شمارهٔ ۳۴.

۳. ثروت یاری، گروسی و یوسفی، کارو، سرور و فایق (۱۳۹۷)، ***«بررسی فراوانی اعتقاد به خرافات و عوامل مرتبط با آن در بین دانشجویان دانشگاه علوم پزشکی کردستان»***، مجلهٔ علمی دانشگاه علوم پزشکی کردستان، دورهٔ بیست‌وسوم، صص ۲۵ ـ۳۶.

۴. جعفری دهقی و متوسلی، محمود و نعیمه (۱۳۹۲)، ***«سیمای زن در ادبیات معاصر نیلوفر کبود بوف کور»***، فصلنامهٔ علمی پژوهشی زن و فرهنگ، سال ۴، شمارهٔ ۱۵.

۵. حاجی بابایی و صالحی، محمدرضا و نرگس (۱۳۹۴)، ***«تحلیل ساختاری داستان هفتم از مجموعه داستان عزاداران بیل غلامحسین ساعدی»***، گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، دورهٔ ۱۰، صص ۴۱۲ ـ۴۲۰.

۶. نیساری تبریزی، رقیه (۱۳۸۹)، ***«سیمای زن در شاهنامه و ایلیاد و اودیسه»***، مجلهٔ نور، سال اول، صص ۲۹ ـ۴۳.

۷. هاشمیان و کمالی، لیلا و راحله (۱۳۹۰)، ***«نقد روان‌شناختی داستان سرباز سربی بزرگ علوی»***، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال اول، شمارهٔ ۳، صص ۱۳۳ـ ۱۴۸.