

بررسی جایگاه اجتماعی زنان در مجموعه داستان کوتاه «آتش خاموش» سیمین دانشور از منظر فرانش تجربی زبان در رویکرد نقش‌گرایی هالیدی

چکیده

زبان‌شناسی نقش‌گرا بر این نکته تأکید دارد که زبان «ابزاری اجتماعی» است و به آن دسته از کنش‌های انسانی می‌پردازد که بر انتقال معنا با کمک زبان اشاره دارد. هالیدی، زبان را نظامی از گزینش‌های واژگانی می‌داند که گویشور در سطوح سه‌گانه با توجه به بافت موقعیت از آن استفاده می‌کند. زبان با توجه به ضرورت‌های اجتماعی و محیط پیرامون تشکیل می‌شود و به سامان‌دهی معنی می‌پردازد. فرانش‌های زبان شامل: فرانش اندیشگانی، فرانش بینافردی و فرانش متنی است. ادبیات داستان کوتاه با تأکید بر «منش رئالیستی و واقع‌گرایانه» خود همواره به دنبال تعریف جایگاهی برای حضور زنان و همچنین رهایی خود از محدودیت‌های جنسیتی و خوانش‌های مردسالارانه بوده است. پژوهش حاضر تلاش می‌کند به شیوه توصیفی - تحلیلی به این پرسش‌ها پاسخ دهد که با توجه به جامعه آماری پژوهش، در ساختار متنی مجموعه داستان کوتاه «آتش خاموش» هر کدام از فرآیندهای زبانی چه کارکردی دارند؟ و با توجه به مبانی مطرح در فرانش اندیشگانی و دیدگاه رئالیستی حاکم بر داستان‌های کوتاه سیمین دانشور، این نویسنده چه تصویری از «زن» و «جایگاه اجتماعی وی» ترسیم کرده است؟ یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که دانشور در ساختار متنی داستان‌های کوتاه خود در این مجموعه از انواع مختلف فرآیندهای زبانی از جمله «فرآیندهای رابطه‌ای»، «فرآیندهای رفتاری»، «فرآیندهای مادی» و «فرآیندهای ذهنی» برای ترسیم جایگاه اجتماعی زنان بهره گرفته است.

واژگان کلیدی: سیمین دانشور، جایگاه اجتماعی زنان، رویکرد نقش‌گرا، فرانش تجربی زبان.

هر فردی برای بیان تجربیات خود از واژگان، عبارات و اصطلاحات منحصر به فرد استفاده می‌کند. انتخاب این واحدهای زبانی بسته به موقعیت اجتماعی و فرهنگی فرد، متفاوت است و این تفاوت در زبان نمودار می‌شود. هر تجربه‌ای از طریق زبان قابلیت معنادار شدن دارد؛ در واقع، زبان بستری است برای نظریه‌پردازی درباره تجربیات انسان و هم‌چنین منبعی است از واژگان - دستور برای ایفای این نقش. این فرآیند را فرآیند اندیشگانی می‌نامیم و آن را به دو گروه تجربی و منطقی تقسیم می‌کنیم (ر.ک: هالیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۸-۴).

سازه تجربی، محتوای کلام را به واسطه سازه منطقی هنگام بیان معناها پیچیده‌تر در بندهای مرکب، رابطه میان دو بند مجاور را بیان می‌کند؛ در نتیجه این دو سازه مکمل یکدیگرند. سه عنصر در فرآیند اندیشگانی مورد بررسی قرار می‌گیرند: فرآیند، مشارکان فرآیند و عناصر حاشیه‌ای فرآیند (همان: ۸). در آثار ادبی و داستانی دوران معاصر چهره زن به دو شکل شخصیت «فردی» و «اجتماعی» ترسیم شده است. «شخصیت اجتماعی» زن در روابط با خانواده، اقوام و گروه‌های اجتماعی؛ و «شخصیت فردی» او در مسائل روحی و روانی فرد مثل «عشق» و «تنهایی» نمایان می‌گردد. در ادبیات داستان کوتاه ایران نیز در ادوار مختلف تصاویر و چهره‌های متفاوتی از زنان ارائه شده است.

این چهره گاهی قابل ستایش و گاهی منفور و گاه خاکستری است. بررسی ادبیات معاصر ایران پس از مشروطه، نشان از نقش و حضور فعال و گسترده زنان در آثار ادبی دارد و بسیاری از نویسندگان و داستان‌نویسان معاصر یک یا چند شخصیت «زن» را در آثار داستانی خود به کار گرفته‌اند؛ شخصیت‌هایی که هر کدام نمایانگر تیپ‌های مختلف «زن» در آثار داستانی هستند که به نوعی تصویر کلی از زن در جامعه ایران را در آن مقطع تاریخی ارائه می‌دهند.

مسئله «جایگاه و حقوق زنان در جامعه» که در دوران معاصر به اشکال گوناگون و از زاویه تفکرات مختلف، درباره آن بحث، داوری و حتی منازعه شده، در ایران نیز این موضوع در حوزه‌های فکری مختلفی مطرح شده است. از جمله در حوزه ادبیات داستان کوتاه است و «مطالعات ادبی زن‌محور که براساس داستان‌های معاصر انجام شده‌اند، یکی از فضاهایی است که بازتاب‌دهنده دنیای زنان در قالب نقدهای اجتماعی، فمینیستی و روان‌شناختی است» (دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۶۹: ۱۱).

انتقاد از جایگاه نامناسب زنان به عنوان یکی از دو رکن اصلی جامعه انسانی در کنار مردان، همواره یکی از موضوعاتی است که در آثار نویسندگان زن و البته برخی از نویسندگان مرد مورد توجه قرار گرفته است. جایگاه نامناسبی که از آن می‌توان به عنوان یکی از اصلی‌ترین موانع رشد و پیشرفت در جوامع مختلف یاد کرد. اغلب نویسندگانی که به این جایگاه انتقاد دارند با آکاوی این موضوع در آثار خود و از طریق روش‌های

مختلفی از قبیل «تأکید بر جایگاه برجسته زنان در خانواده و اجتماع» و «خلق شخصیت‌های آرمانی از میان طبقات مختلف زنان» به بیان دیدگاه‌های خود و ابلاغ آن به خوانندگان پرداخته‌اند. شعرا و نویسندگان هرکدام بخشی از آثار خود را به موضوع تربیت و آزادی زنان، تساوی حقوق آنان در جامعه و خانواده اختصاص دادند.

دانشور اولین مجموعه داستان‌های خود را با نام «آتش خاموش» در سال ۱۳۲۷ منتشر کرد. این مجموعه شامل ۱۶ داستان کوتاه است شامل: اشک‌ها، آتش خاموش، یادداشت‌های یک خانم آلمانی، کلید سل، آن شب عروسی، شب عیدی، گذشته، کلاغ کور، سایه، یک پرده از تئاتر زناشویی، ناشناس، عطر یاس، جامه ارغوانی، عشق استاد دانشگاه، عشق پیری و یخ فروش. در اغلب داستان‌ها شخصیت اصلی داستان زنان و افکار و روحیات آنان مد نظر بوده است و این نشان می‌دهد که در آثار او زنان پر رنگ‌تر از مردان جلوه‌گری کرده‌اند و دانشور با پرداختن به زنان و ذهنیت آنان به نوعی با مردسالاری حاکم بر جامعه روزگار خود مبارزه کرده است. در این مجموعه داستان رگه‌هایی از مردستیزی به چشم می‌خورد. به‌عنوان مثال مضمون داستان «مردها عوض نمی‌شوند» اگرچه به نگرش و برخوردهای مردانه اعتراض می‌کند، اما در پایان نشان می‌دهد که مردها حتی اگر خود به رفتار و نوع برخورد خود هم اطلاع و آگاهی داشته باشند اما به سختی و به ندرت حاضرند تن به تغییر و دگرگونی آن دهند.

۱-۱- بیان مسئله پژوهش

از مهم‌ترین رویکردهای زبان‌شناسی قرن بیستم می‌توان به زبان‌شناسی نقش‌گرا اشاره کرد. در نیمه دوم این قرن دو دیدگاه عام و موازی با یکدیگر ایجاد شدند. یک دیدگاه مبتنی بر تبیین صوری زبان همچون پدیده درون فردی و دیدگاه دیگر، مبنی بر نقشی از زبان به مثابه پدیده بینافردی و اجتماعی بود. از دیدگاه حق‌شناس (۱۳۹۰) «زبان‌شناسی نقش‌گرا بر نقش زبان و نقش واحدهای ساختاری زبان تأکید می‌کند و همچنین در مطالعات خود، ساختی فراتر از جمله یعنی متن را مورد بررسی قرار می‌دهد. متن دارای قواعد و روابط ساختاری خاص خود است؛ مانند روابط انسجام، پیوستگی، مبتداسازی و گذرایی. انتخاب هر گزینه‌ای در متن به انتخاب دیگری می‌انجامد تا این‌که به صورت شبکه‌ای نمود یابد» (حق‌شناس، ۱۳۹۰: ۴۵). بنابراین، هر ویژگی متن در درون نظام زبان معنی می‌یابد؛ یعنی هم متن و هم نظام زبانی باید در کانون توجه باشد.

«بنیان دستور هالیدی بر دو صفت استوار است: نظام‌مند و نقش‌گرا. هالیدی و حسن (۱۹۷۶) معتقدند دلیل نظام‌مند بودن دستور نقش‌گرا این است که زبان را شبکه‌ای از نظام‌ها یا به عبارتی مجموعه مرتبطی از انتخاب‌هایی می‌داند که معنا را می‌سازند. دلیل نقش‌گرا بودن این دستور این است که تبیین هر واحد زبانی

در آن با ارجاع به نقش ارتباطی کاربردی زبان میسر می‌شود. هالیدی برای مطالعه دقیق‌تر زبان، آن را در سه سطح مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد: فرانقش اندیشگانی، بینافردی و متنی. براساس فرانقش اندیشگانی ما زبان را به کار می‌بریم تا در مورد تجربیاتمان از جهان بیرون و نیز از جهان ذهنی خود سخن بگوییم و عناصر مؤثر در زبان را توصیف کنیم. وظیفه فرانقش بینافردی مطالعه روابط میان گوینده و شنونده و چگونگی ایجاد تعامل میان آنهاست. در همین راستا، از زبان برای ارتباط با دیگر افراد و برقراری رابطه، استفاده می‌شود. در فرانقش متنی به شیوه سازماندهی پیام و کیفیت ایجاد آن پرداخته می‌شود» (هالیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۵، به نقل از: مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۳۵).

پژوهش حاضر تلاش می‌کند به شیوه توصیفی - تحلیلی به این پرسش‌ها پاسخ دهد که: با توجه به جامعه آماری پژوهش، در ساختار متنی داستان‌های کوتاه مجموعه «آتش خاموش» سیمین دانشور، کدام یک از فرآیندهای زبانی غلبه بیشتری دارند؟ همچنین با توجه به مبانی مطرح در فرانقش اندیشگانی و دیدگاه رئالیستی حاکم بر داستان کوتاه، سیمین دانشور تصویری از «زن» و «جایگاه اجتماعی وی» ترسیم کرده‌اند؟

۲-۱- پیشینه پژوهش

زبان‌شناسی نقش‌گرای نظام‌مند که ساخته و پرداخته می‌کند هالیدی است به تحلیل اشکال موجود زبان در جامعه می‌پردازد و زبان را همچون شبکه‌ای از روابط و ساختارهایی که نتیجه تحقق آن روابطند تعبیر می‌کند. این نگرش بر گوناگونی میان زبان‌ها تأکید دارد و معناشناسی را بنیان زبان می‌پندارد که حول محور متن یا گفتمان شکل گرفته است. در طول دهه ۶۰ میلادی زبان‌شناسی به‌طور فزاینده‌ای از نظریات هالیدی تأثیر گرفت به طوری که این نظریات به‌صورت محور اصلی در حوزه زبان‌شناسی نقش‌گرا درآمد.

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

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

دلبری و صادقی‌نیا (۱۳۹۶) در پژوهش خود افعال موجود شش داستان کوتاه زویا پیرزاد را به ترتیب در قالب شش فرآیند طبقه‌بندی کرده‌اند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که فرآیند مادی و سپس فرآیند رفتاری مشخصه سبک‌شناختی داستان‌های پیرزاد است.

منشی‌زاده و الهیان (۱۳۹۴) با کوشش در شناخت مؤلفه‌های بنیادین گلستان سعدی و تبیین ویژگی‌های اصلی آن در ساخت و انتخاب انواع فرآیندها به این نتیجه رسیدند از آنجا که موضوع گلستان مربوط به انسان و روابط انسان‌ها با هم است؛ فرآیند رفتاری بارزترین فرآیند در بوطیقای فکری سعدی است.

امیرخانلو (۱۳۹۴) پس از توصیف افعال غزلیات حافظ، به این نتیجه رسیده که کاربرد انواع فرآیندها در غزلیات حافظ، دارای دلایل خاصی است و نوع کاربرد آن‌ها باید به‌عنوان شاخصی سبکی لحاظ شود.

صفاری (۱۳۹۶) در مقاله «تحلیل داستان دقوقی با نظریه زبان‌شناسی فرآیند هالیدی» پس از بررسی فرآیندهای داستان به این نتیجه رسیده که بیشتر فرآیندها از نوع مادی است که نشانگر این است که با وجود این که محققان معتقدند این شعر تجربه معنوی مولوی است؛ از نظر روایت‌شناسی، داستانی واقعی است.

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

گلی‌زاده و حیات‌داوودی (۱۴۰۰) در مقاله «فرآیندهای اندیشگانی در داستان پادشاه و کنیزک، سروده مولوی بر مبنای دستور نقش‌گرای هالیدی» به این نتیجه رسیده‌اند که فرآیندهای مادی، کلامی و رابطه‌ای بسامد بیشتری دارند و بر این اساس اغلب شخصیت‌ها نقش‌گوینده، مخاطب، حامل و شناخته را دارند.

۳-۱- مبانی نظری پژوهش

زبان‌شناسی نقش‌گرای نظام‌مند زبان اثر را آینه تجربیات و درونیات هر فرد و جامعه می‌داند. هر کسی از طریق زبان به بیان تجارب، اندیشه‌ها و برداشت‌های خویش از پدیده‌های جهان بیرون و درونش می‌پردازد. زبان شبکه درهم تنیده‌ای از نظام‌هاست که از طریق گزینش می‌توان آن‌ها را به‌عنوان نظامی از معنا تفسیر و تعبیر کرد و این معانی از طریق واژگان در زبان تشخیص داده می‌شود. وقتی کاربران زبان این گزینه‌ها را انتخاب می‌کنند در واقع متن را پدید می‌آورند و این متن در بافت تولید می‌شود (هالیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۱۰).

۳-۱-۱- دستور نقش‌گرای نظام‌مند؛ ابزاری برای تحلیل متن در سطح فرانش‌های زبان

بافت از اصطلاحاتی است که در دستور نقش‌گرا مورد توجه واقع شده است. در سال ۱۹۲۸، مالینوفسکی مردم‌شناس لهستانی اصطلاح بافت موقعیت را وضع کرد. به اعتقاد او، درک پاره‌گفتارها تنها در بافت امکان‌پذیر است. پس از آن، فرث توجه به فرهنگ را در مطالعه زبان لازم دانست. به نظر او وظیفه زبان مطالعه معنی است و معنی نیز محصول قرار گرفتن زبان در بافت است. آرای هالیدی تحت تأثیر نظریات مالینوفسکی و فرث است. در دستور نظام‌مند هالیدی، «زبان یک نظام اجتماعی - نشانه‌شناختی است؛ یعنی از یک طرف زبان، نظامی پیچیده از انتخاب‌هاست و از طرف دیگر، این نظام وابسته به جنبه‌های گوناگونی چون: فرهنگی، اجتماعی و تاریخی است و به‌همین دلیل است که زبان باید با توجه به بافت بررسی شود» (هالیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۴). در تعیین معنای واژگان در متن با دو نوع بافت زبانی و غیر زبانی مواجه هستیم. بافت زبانی محیطی است که جمله در آن ایجاد می‌شود و می‌توان بدون توجه به محیط خارج از زبان، معنای آن را دریافت. نقطه مقابل بافت زبانی، بافت غیرزبانی، اجتماعی یا بافت موقعیت است که بر تأثیر محیط غیرزبانی متن بر متن توجه دارد» (ایشانی، ۱۳۹۵: ۲۱۱).

نظریه نقش‌گرای نظام‌مند، یکی از رویکردهای کارآمد زبان‌شناختی است که برای توصیف و تحلیل متن به‌کار می‌رود. در این رویکرد، برای تحلیل متن سه فرانش اندیشگانی، بینافردی و متنی در نظر گرفته می‌شود. در این رویکرد، با بررسی ساختار جمله، انواع متفاوت فرایندها و کارکرد آن در پیکره گفتمانی و معنایی جمله تبیین می‌گردد و براین مبنا فرستنده، تجارب، اندیشه‌ها و برداشت‌های خویش را از حوادث و پدیده‌های جهان بیرون و درون به مخاطب عرضه می‌نماید (هالیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۴، به نقل از: علیرضایی، ۱۴۰۱: ۱۲). در این رویکرد، برخلاف دیدگاه چامسکی و سایر زبان‌شناسان، «زبان پدیده‌ای ذهنی نیست که در ذهن یک فرد وجود داشته باشد؛ بلکه پدیده‌ای اجتماعی و در معرض تغییر و تبدیل است. در دستور نقش‌گرا، نظام واژگان دستور به صورت مراتب سازمان‌بندی شده‌اند و تقسیم‌بندی زنجیره کلام در سطوح و مراتب گوناگونی صورت می‌گیرد: جمله، بند، گروه، واژه و تکواژ. رابطه میان این واحدها به گونه‌ای است که هر واحدی از یک یا چند واحد مرتبه پایین‌تر از خود ساخته شده است. در پایین‌ترین مرتبه تکواژ و در بالاترین مرتبه این نظام، جمله قرار دارد» (ایشانی، ۱۳۹۵: ۲۲۱).

معیار تحلیل در این نظریه «بند» است و نحوه چینش عناصر زبانی در بند بررسی می‌شود (هالیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۴):

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

بُعد	اصل	نظم‌ها
ساختار (نظم هم‌نشینی)	مرتبه	بند / گروه یا عبارت / واژه / تکواژ
نظام (نظم جانشینی)	ظرافت	دستور / واژگان {واژگان دستور}

لایه‌بندی	بازنمایی	معناشناسی / واژگان دستور / واج-شناسی / آواشناسی
موردپردازی	موردپردازی	پتانسیل/زیرپتانسیل یا نوع نمونه / نمونه
فرانقش	فرانقش	اندیشگانی {منطقی/تجربی}، بینافردي / متنی

۲-۳-۱- فرانقش اندیشگانی/تجربی

در این پژوهش، بر کارکرد تجربی فرانقش اندیشگانی تأکید کرده‌ایم تا به تفاوت میان گفتارنوشت و متن نوشتاری با توجه به فرآیندهای موجود در فرانقش تجربی دست یابیم. «تجربیات انسان در قالب افکار و اعمال او ساخته می‌شوند و در زبان انعکاس دارند؛ یعنی تفکرات و کارهای ما در زبان بازتاب می‌یابد که در دستور نقش‌گرای هالیدی این نقش را، فرانقش اندیشگانی می‌نامند. هریک از این فرانقش‌ها با نظامی خاص ارتباط دارند؛ فرانقش اندیشگانی در نظام گذرایی، فرانقش بینافردي با وجهیت و فرانقش متنی در نظام مبتدا خبری نشان داده می‌شود» (رضویان و احمدی، ۱۳۹۵: ۳۵۰-۳۴۳).

فرانقش اندیشگانی بر دو نوع فرانقش تجربی و فرانقش منطقی است. در فرانقش تجربی، پیرامون فرآیندهای شش‌گانه، مشارکان و عناصر پیرامونی بحث می‌شود؛ اما در فرانقش منطقی روابط بین بندها مورد بررسی قرار می‌گیرد (همانجا). در فرانقش تجربی فرآیند به‌صورت رخداد، کنش، احساس، گفتار، بود و نبود در قالب گروه‌های فعلی تجلی می‌یابد. فرآیند، عامل تعیین‌کننده نوع و تعداد مشارکان است و با توجه به نوع و معنای هر فرآیند می‌تواند یک، دو یا سه مشارک داشته باشد. برای مثال فرآیند «مردن» یک مشارک دارد؛ اما «دادن» دو مشارک. افعال لازم به اصطلاح یک ارزشی‌اند؛ یعنی یک مشارک دارند و افعال متعدی دو یا سه ارزشی‌اند که دو یا سه مشارک در وقوع آن‌ها دخالت دارد (وفایی و میلادی، ۱۳۹۹: ۲۷۴ - ۲۷۰).

۳-۳-۱- نظام گذرایی و فرآیندهای زبانی

نظام گذرایی ابزاری است که فرانقش تجربی را به‌صورت فرآیندهای شش‌گانه (مادی، ذهنی، رابطه‌ای، رفتاری، کلامی و وجودی) نشان می‌دهد. مسئله اساسی این است که از طریق گذرایی، گزینش نظام‌مند به‌دست می‌آید. این گزینش براساس انگیزه‌های گوینده یا نویسنده از میان امکانات نظام زبان صورت می‌گیرد و به همین دلیل، الگو و نظام گذرایی به‌عنوان ابزار روش‌شناختی معتبر در سبک‌شناسی متون مورد استفاده قرار می‌گیرد. از منظر زبانی، تحلیل گذرایی، فراتر از گذرایی در دستور سنتی است و نگاهی کاملاً معناگراست. این مفهوم به‌واسطه یک بند و گزاره درباره دنیایی بیان می‌شود که در آن رخداد، موقعیت، رابطه

یا صفت برخی مشارکان پیش‌بینی می‌شود. «ساختار گذرایی بیان می‌کند چگونه ساختار زبانی، ایدئولوژی-هایی خاص را ایجاد می‌نماید. از دید جامعه‌شناسی، نظام گذرایی نوعی درک در مورد جامعه، فرهنگ و ایدئولوژی ارائه می‌کند» (غلامی و شیبانی‌ا قدم، ۱۳۹۷: ۶۹).

«در ساخت گذرایی، فرآیندها به دو دسته تقسیم می‌شوند: اصلی و فرعی و هر یک از این دسته‌ها، سه زیربخش دارند. فرآیندهای اصلی شامل: مادی، ذهنی و رابطه‌ای است و فرآیندهای فرعی شامل: رفتاری، کلامی و وجودی. گزینش فعل یکی از سطوح انتخابی نویسنده است. فعل در حقیقت، نمایانگر زبانی شدن فرآیندها است؛ به‌همین خاطر نویسنده با توجه به معنایی که در ذهن دارد و چگونگی انتقال آن به خواننده، فعلی را انتخاب می‌کند» (هالیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۱۲). به‌همین دلیل می‌توان گفت: «گزینش فرآیندهای فعلی اتّفاقی نیست؛ بلکه بر مبنای مفهوم ذهنی نویسنده، ایجاد می‌شود» (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۱۸). مشارکان عوامل دست‌اندرکار فرآیندها هستند که براساس نوع فرآیند تعیین می‌شوند. مشارکان می‌توانند کنش‌گر، کنش‌پذیر و بهره‌ور باشند (فرآیند مادی)، و یا مدرک (فرآیند ذهنی)، گوینده (فرآیند کلامی)، رفتارگر (فرآیند رفتاری)، موجود (فرآیند وجودی) و شناخته و شناسا (فرآیند رابطه‌ای) باشند (همان: ۲۲۰).

۱-۳-۳-۱- فرآیندهای اصلی

۱-۳-۳-۱-۱- فرآیند مادی

فرآیندهای مادی کارهای فیزیکی هستند که بر انجام کار یا رخداد واقعه‌ای دلالت دارند؛ فعل‌هایی مانند: اتّفاق افتادن، ساختن، نوشتن، رنگ کردن و... جزء فرآیندهای مادی هستند. این فرآیند گاه یک مشارک و زمانی دو مشارک می‌تواند داشته باشد. کنش‌گر که فرآیند را انجام می‌دهد و کنش‌پذیر که کنش با کمک کنش‌گر بر آن واقع می‌شود. این فرآیند به‌ویژه نوع ارزشی آن، ارتباط مستقیمی با گذرایی دارد. نظام گذرایی می‌تواند چگونگی نظام دستوری - معنایی را در دریافت مفاهیم و ایدئولوژی‌ها نشان دهد و نوع تفکر و انگیزه نویسنده را آشکار کند (غلامی و شیبانی‌ا قدم، ۱۳۹۷: ۷۱). «گذرایی بالا باعث می‌شود که آن اثر بر مخاطب و خواننده تأثیر فراوانی داشته باشد» (هالیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۱۲، به نقل از: آقاگل‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۹).

۱-۳-۳-۱-۲- فرآیند ذهنی

فرآیندهای ذهنی به تجربه ما از جهان خودمان مربوط می‌شوند؛ در حالی که فرآیندهای مادی به تجربه ما از جهان بیرون ارتباط دارند. این فرآیندها به احساس، ادراک و اندیشه مربوطند و در ایجاد آن‌ها دو مشارک مدرک و پدیده نقش دارند. مدرک عنصری دارای شعور است و احساس، اندیشه و ادراک می‌کند. آن‌چه احساس و درک می‌شود، پدیده گفته می‌شود. فرآیندهای ذهنی با فعل‌هایی مانند درک کردن، فکر کردن،

تصمیم گرفتن، دوست داشتن، خواستن و ترسیدن همراه هستند. این فرآیند بر جنبه‌های ذهنی، احساسی و شناختی انسان تمرکز دارد. «فرآیند ذهنی در بردارنده واکنش‌های ذهنی (دوست داشتن، ترسیدن)، افعال حسی (دیدن، شنیدن) و شناخت (فکر کردن و اعتقاد داشتن) هستند» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۹۹).

۳-۱-۳-۱- فرآیند رابطه‌ای

فرآیندهای رابطه‌ای فرآیندهایی هستند که بر شناسایی و توصیف دلالت دارند. رابطه بین دو پدیده در قالب فرآیند رابطه‌ای، با استفاده از فعل‌های اسنادی (ربطی) و غالباً با فعل «بودن» بیان می‌شود. این فرآیند دارای دو گونه شناسایی و وصفی است. درگونه شناسایی نوعی رابطه هم‌سانی در دو طرف رابطه دیده می‌شود. دو مشارک آن شناخته و شناسا هستند که شناسا هویت شناخته را مشخص می‌کند. «ویژگی گونه شناسایی این است که می‌توان جای دو مشارک را با هم عوض کرد. در گونه وصفی، میان یک پدیده و یک صفت یا ویژگی، رابطه‌ای برقرار می‌شود و مشارکان آن حامل و شاخص هستند. این فرآیند با افعال ربطی همانند بودن، به‌نظر رسیدن، تبدیل شدن و... بیان می‌شوند» (صفایی، ۱۳۹۶: ۹۸).

۳-۱-۳-۲- فرآیندهای فرعی

۱-۳-۳-۲-۱- فرآیند رفتاری

این نوع فرآیند به رفتارهای جسمانی و روان‌شناختی انسان مربوط می‌شود. این فرآیند بین فرآیندهای ذهنی و مادی قرار دارد و یک مشارک به نام «رفتارگر» دارد. فعل‌هایی مانند: نگاه کردن، لبخند زدن، نفس کشیدن، آواز خواندن و نشستن جزء فرآیندهای رفتاری هستند. این فرآیند از دو ویژگی روان‌شناختی و فیزیولوژیکی برخوردار است. وجود این فرآیند در یک متن نشان می‌دهد که نویسنده به انسان به‌عنوان موجودی جدای از جامعه توجه و دقت دارد و بر فردیت انسان تأکید دارد (هالیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۳۶).

۳-۱-۳-۲-۲- فرآیند کلامی

فرآیندهای کلامی به‌طور کلی شامل فرآیندهایی از نوع گفتن هستند. این فرآیندها بین فرآیندهای ذهنی و رابطه‌ای قرار دارند. این فرآیند با افعالی مانند صحبت کردن، گزارش دادن، پرسیدن و دستور دادن بیان می‌شوند. مشارکان فرآیند کلامی عبارتند از: گوینده؛ یعنی کسی که سخنی می‌گوید. مخاطب؛ یعنی آنکه خطاب به او چیزی گفته می‌شود و گفته؛ یعنی سخنی که بیان می‌شود (تولان، ۱۳۸۶: ۱۹۹). وجود فرآیند کلامی در یک متن نشان‌دهنده پویایی و تحرک ساختار گفتمان است.

۳-۲-۳-۱- فرآیند وجودی

این فرآیندها، در مورد هست و نیست چیزی یا روی دادن اتّفاقی سخن می‌گویند و با فعل‌هایی مانند وجود داشتن و باقی ماندن بیان می‌شوند (هالیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۳۷). در این ساختار، وجودداشتن پدیده‌های مادی و انتزاعی مورد توجه است. این فرآیند نمایان‌گر حضور در یک موقعیت مکانی است.

۲- بحث و تجزیه و تحلیل داده‌ها

۲-۱- «فرآیندهای رابطه‌ای»: ابزار اصلی سیمین دانشور برای بیان نارضایتی‌های زنانه از موقعیت

اجتماعی خود در جامعه

دانشور در بافت متنی آثار داستانی خود به اقتضای موضوع، از هر کدام از فرآیندهای زبانی با هدفی متفاوت بهره گرفته است. در آثار او «فرآیندهای رابطه‌ای» بیشترین بسامد را دارند و در مرتبه بعد نیز «فرآیندهای مادی» قرار دارند. اصولاً زنان در داستان‌های او به دو طبقه متمایز از هم تقسیم می‌شوند. زنان طبقه بالا و مرفه‌الحال، و زنان زحمتکش و زیردست و محروم و اغلب کلفت جماعت که به زنان طبقه بالا خدمت می‌کنند و برای آن‌ها زحمت می‌کشند و از این طریق است که این دو طبقه با هم در ارتباط‌اند و همین ارتباط است که باعث می‌شود گاهی احساسات دلسوزانه و فردی گروه اول شامل حال گروه دوم هم نیز بشود (باقری، ۱۳۷۸: ۷۲).

آدم‌های داستان‌های دانشور از هر طبقه و گروهی باشند از همین آدم‌های دور و بر خود او هستند و توجه به این گروه از افراد در آثار نخستین دانشور به وضوح بیشتری نمایان است. او شخصیت‌های داستان‌های خود را بر اساس آن شکل‌گذاری می‌کند. بعدها سیمین به سراغ دانشجویان و قشر دانشگاهی که در میان آن‌ها می‌زیسته می‌رود و شخصیت‌های داستان‌های خود را از میان آن‌ها انتخاب می‌کند.

در فرآیندهای رابطه‌ای داستان‌های دانشور نوعی اعتراض و ستیز نسبت به جایگاه زنان دیده می‌شود، حتی دانشور در داستان «جامه ارغوانی» به ستیز با زنان خودپرست و بی‌هویتی می‌پردازد که زندگی‌شان را بیهوده می‌گذرانند. او در کنار پرداختن به دغدغه‌ها و دشواری‌های زندگی کلفت‌ها، خدمتکاران و به‌طور کلی زنان طبقات فرودست به زندگی زنان طبقات مرفه می‌پردازد و معمولاً در بازآفرینی شخصیت زنان این دو گروه، از این تضاد و تقارن بهره می‌جوید. آن‌چنان که زندگی تیره و تباہ کنیزان در قیاس با زندگی زنان مرفه برجسته تر به نظر می‌آید.

به‌طور کلی زنان مرفه در داستان‌های دانشور به دو گروه قابل تقسیم هستند: زنان خارجی مقیم ایران و زنان ایرانی مرفه. زنان خارجی داستان‌های دانشور از سطح رفاهی و اقتصادی بالایی بهره‌مندند. امتیاز آنان در این بهره‌وری از امکانات و رفاه‌مندی صرف خارجی بودن است و گرنه دلایل دیگری برای این پایگاه و

موقعیت ویژه وجود ندارد. موقعیت و پایگاه اجتماعی آن‌ها برآمده از طبقه اجتماعی همسرانشان است و اغلب خود در سطحی از تحصیلات یا تخصص یا موقعیت خاص خانوادگی نیستند که آنان را بدان درجه از اعتبار و پایگاه اجتماعی برساند. نمونه برجسته آن در داستان «اشک‌ها» دیده می‌شود. زنان خارجی اگرچه همسرانی با موقعیت ممتاز دارند اما باز هم خود را چندان متعهد به شوهران ایرانی خود نمی‌دانند و از زندگی خود راضی نیستند.

«گفت خب بدبختی من اینست که شوهر ایرانی کرده‌ام. من خیلی خواستگار داشتم. همه را رد کردم و آخر زن یک مرد ایرانی شدم. من از هر حیث با شوهرم مخالفم حتی او چنان‌که باید با من یگانه نیست و همیشه دختر عموها و نوه عموها و خلاصه دخترهای ایرانی را به رخ من می‌کشد و از تمول آن‌ها و از زیبایی آن‌ها، از خانه‌داری آن‌ها، از محبت و صمیمیت آن‌ها سخن می‌گوید حتی حس می‌کنم که خود را گناهکار می‌داند که با بیگانه ازدواج کرده و زنی از دیار غریب را به یک دختر هم‌وطن خود ترجیح داده است (دانشور، ۱۳۲۷، ۳۱).

توصیفات دانشور از موقعیت و جایگاه زنان در داستان‌هایش را می‌توان به جایگاه زنان جامعه ایرانی و در نگاهی کلان‌تر به زنان شرقی تعمیم داد. احسان نراقی معتقد است: زن غربی خود را با مرد برابر می‌داند و در اجتماع به‌طور مستقل و نه در پناه مرد زندگی می‌کند اما زن شرقی هنوز این وضعیت را ندارد. او از یک سری از امتیازات محروم است و آزادی زن غربی برای زن شرقی در جامعه فراهم نیست اما در عوض از حمایت مرد برخوردار است. این مسئله باعث می‌شود که زن شرقی به مرد وابسته شود و او را به‌عنوان تکیه‌گاهی در مدینه فاضله خود قرار دهد. درواقع، زن شرقی در پناه مرد به سر می‌برد و مرد تکیه‌گاه اوست (حق‌شناس، ۱۳۹۰: ۲۸۴).

جالب اینجاست که همین زن فرنگی با وجود شکایتی که از زندگی خود دارد اظهار می‌کند که اگر همسرش با دختری ایرانی ازدواج کرده بود قطعاً از رضایتمندی بیشتری داشت. او معتقد است که از نظر عقلی و فکری و حتی آداب و رسوم اجتماعی هیچ تناسبی میان او و همسرش نیست و اگر یک دختر ایرانی با مردی با موقعیت و شأن اجتماعی‌ای این چنین ازدواج می‌کرد قطعاً خود را خوشبخت می‌دانست: «او برای یک دختر ایرانی مثل یک خداوند است و یک دختر ایرانی از داشتن یک شوهر تربیت شده و فرنگ رفته چون او افتخار می‌کند ولی این موجود قابل افتخار برای من، فوق‌العاده عادیست» (دانشور، ۱۳۲۷: ۳۲-۳۱).

دانشور در این داستان زندگی مرفه و بدون دردمندی زنان فرنگی را با زندگی رنج‌آمیز زنان طبقات متوسط و پایین سنتی جامعه ایران مقایسه می‌کند و بیان می‌کند که آنان به صرف غربی بودن، مورد علاقه و توجه مردان ایرانی‌اند و همین امر تنها فضیلت آنان به حساب می‌آید و حتی مردان نیز بعد از آنکه به دنبال

فرنگی‌مآبی زنی غیر ایرانی و مغایر با فرنگ و آداب و رسوم تربیت یافته خود می‌گیرند از ازدواج خود راضی نیستند. نویسنده در این داستان بیان می‌کند که در نظام مردسالارانه آن روزها نه تنها زن‌ها جایگاه اجتماعی خود را برحق نمی‌دانند بلکه مردان نیز از وضعیت زنان جامعه خود ناراضی هستند و یکی از دلایل گرایش خود به زنان فرنگی را عقب‌بودن زنان ایرانی از اندیشه و فکر و شعوری که شایسته زن بودن آنها بود، می‌داند.

گروه دوم زنان مرفه ایرانی‌اند که آنها نیز در داستان‌های دانشور عمدتاً از رهگذر پایگاه و موقعیت همسر و پدر خود اعتبار می‌یابند و هویت و شخصیتی مستقل ندارند. در داستان «کلید سل» شخصیت اصلی زن داستان دختری است که بر حسب موقعیت پدر خانواده در رفاه زندگی می‌کند؛ حتی خانواده به شدت به پول و دارایی افراد بها می‌دهند و اصرار دارند او را به ازدواج با مردی متمول درآورند. «عاقبت پدر و مادر پول‌پرست و طمّاعش از او قول گرفته بودند که رضایت خاطر خود را نسبت به زناشویی با آقای مفخم حضور ابراز دارد. به او گفته بودند که با پول همه چیز را می‌شود خرید، حتی شرافت و علم را ... گفته بودند هیچ غصه نخورد که آقای مفخم حضور به قدر گاو شعور ندارد. زیرا می‌توان با پول مقاله خرید و به اسم او در روزنامه‌ها چاپ کرد. علاوه بر این، پول تمام عیوب شرعی و عرفی را می‌پوشاند و بی‌پولی هر عیبی را حسن جلوه می‌دهد» (همان: ۷۸-۷۹).

در داستان «ناشناس» نیز ما با دختری از یک خانواده مرفه روبرو هستیم دختری به واسطه دارایی و ثروت پدر موقعیت ویژه‌ای به دست آورده، اما اندیشه و نوع تفکر او با خانواده متمولش هم‌خوانی ندارد و در مسئله عشق و دل‌دادگی به دنبال کسی است که نه تنها او را به خاطر دارایی پدرش نخواهد بلکه خودش نیز شخصیتی مستقل از دارایی و ثروت خانوادگی و جریزه کاری داشته باشد.

۲-۲- کاربرد گسترده «فرآیندهای ذهنی» در داستان‌های کوتاه دانشور با هدف توصیف ویژگی‌های زن اصیل ایرانی

دانشور نسبت به پیشینیان و معاصران خود چهره‌ای متفاوت از شخصیت‌های زن در داستان‌های خود ارائه داده است. با توجه به اینکه او بیشتر تلاش می‌کند تا زیبایی درونی و روحی زنان را به تصویر بکشد و تنها به زیبایی آنها توجه نداشته باشد، از «فرآیندهای ذهنی» با هدف توصیف این زیبایی‌ها بهره گرفته است. کاربرد گسترده فرآیندهای ذهنی از یک‌سو، ناشی از جنسیت زنانه شخصیت‌ها است؛ زیرا دانشور بیش از هر چیز سعی در توصیف و به تصویر کشیدن اوضاع اجتماعی عصر خود داشته‌اند و از طریق این فرآیندها فضای حاکم بر عصر خود را به مخاطب شناسانده است. فرآیندهای ذهنی امکانی را فراهم می‌کنند که نویسنده یا شاعر جزئیات بیشتری را در اختیار مخاطب قرار دهد و به این ترتیب، وی را با خود و اندیشه

خود همراه سازد. نویسنده زمانی که می‌خواهد تصویر ذهنی خود و سلیقه و پسند مرد ایرانی را از زنان ایرانی بیان کند چنین به وصف می‌پردازد:

«من در فرنگ از زن‌های ایران غیر از خاطره‌ی یک عدد خمیره در جوف، یک عدد جل سیاه یاد بودی ندارم... وقتی به ایران بازگشتم اینجا وضع را دگرگون یافتم. دختران ایرانی را دیدم که حجاب را به یک‌سو نهاده‌اند. بی‌اختیار به بانی آن دعا کردم که نخواست بیش از این میان زنان و مردان کشورش فاصله افتد، نخواست مردها باسواد و تحصیل‌کرده و زن‌ها در چادر سیاه در تاریکی جهل بمانند صفات خوب شما، هوش فراوان شما، عشق پاک و محبت بی‌آلایشان از نظرم دور نماند. دیدم تازه آن را که خواسته‌ام یافته‌ام. ولی افسوس، افسوس که...» (دانشور، ۱۳۲۷: ۳۴).

از سوی دیگر، نیز با توجه به اینکه زنان در داستان‌های وی یاریگر و حامی مردان هستند و گاهی در برابر سختی‌ها نسبت به مردان، بردبارتر هستند، فرآیندهای ذهنی نیز در بافت متنی داستان‌های وی بسامد قابل توجهی ندارد. زنان در قالب این فرآیندها، زنانی «کنشگر» هستند که حضور آنان در این مجموعه چندان زیاد نیست.

در داستان «سایه» پرستار بیمارستان زنی است که در کنار پرستاری از کودک نابینایی که عمل چشم دارد، مسیولیت روحیه‌بخشی و امیددهی به کودک را نیز برعهده گرفته است:

«پرستار نیکدل که هزاران امید در دل کودک آرزومند افروخته بود سر برداشت چراغ قدی را خاموش کرد و به اشاره پزشک، او را در آغوش گرفته بر پیشانی نمناکش بوسه‌های مادرانه زد ... خانم پرستار چه چیزها که به او نگفته بود. شب‌های پیش از عمل و بعد از آن، آن شب‌های پر از انتظار کودکانه، پر از هیجان بچگانه، گوش او چه داستان‌ها که از بینایی نشنیده بود!» (همان: ۱۲۱-۱۲۰).

۳-۲- «فرآیندهای رفتاری» ابزاری برای ترسیم عواطف زنانه در داستان‌های کوتاه دانشور

«فرآیندهای رفتاری» در زمینه پردازش شخصیت‌های زنانه در داستان‌های کوتاه دانشور بسامد بالایی دارند؛ اما شیوه کاربرد این فرآیندها و نقش زنان در آنها متفاوت است؛ به این معنا که، زنان در قالب این فرآیندها، بیشتر در نقش «کنشگر» ظاهر شده‌اند و چهره‌ای منفعل از خود ارائه داده‌اند. این زنان یا قربانی خیانت‌های همسرانشان می‌شوند، یا با رفتار سرد همسرانشان مواجه هستند و یا قربانی حسادت‌های سایر زن‌های اطراف خود هستند.

اگر بخواهیم به اکثر بی‌توجهی‌ها و بی‌تفاوتی‌های مردان نسبت به زنان با نگاهی موشکافانه‌تر بنگریم ریشه همه این بی‌تفاوتی‌ها را در ازدواج‌هایی خواهیم یافت که برگرفته از سنت‌های جامعه مردسالار است. مرد جامعه همواره از کودکی ویژگی‌های زنی مادمازل را در ذهن خود پرورانده، با آرزوها و آمال خود،

عمری زیسته و حتی می‌تواند تصویر زن خیالی و مطلوب خود را ترسیم کند، اما متأسفانه در روزگار و جامعه‌ای زندگی می‌کند که اسیر سنت‌های مردانه است. ماجرای تمام زنان و مردانی که در پیری سر از ماجرای عاشقانه درمی‌آورند اغلب ماجرای زندگی مردانی است که بالاخره توانسته‌اند قوانین و سنت‌های اشتباه جامعه - که هم اعتراض به جایگاه مردان و هم اعتراض به جایگاه زنان است- را بشکنند. بنابراین در اکثر داستان‌های مجموعه «آتش خاموش» زنان و مردان در ستیز با جامعه‌ی مردسالاری هستند که حق انتخاب آز آن‌ها را گرفته. اگر مرد عاشقانه همسرش را دوست می‌داشت می‌توانست نه تنها خودش را خوشبخت ببیند بلکه با بهادادن به عواطف و احساسات همسرش جامعه‌ی زنان را از گروه کور بی‌توجهی نجات دهد. چنین ازدواج‌هایی نماد جامعه‌ی مردسالاری است که نه تنها مردان حق انتخاب و ازدواج با زن درونی‌شان ندارند بلکه زنان نیز در این جدال غیر منصفانه قربانی خواهند شد (باقری، ۱۳۸۷: ۱۶۲-۱۶۰).

درواقع، یک زن جدا از معیارهای رهاشدن از فقر، زیبایی ظاهری و و یا هر معیار دیگری که در انتخاب او مؤثر است باید بتواند آزادانه با عشق و شور جوانی مرد درونی خود را انتخاب کند و در مقابل مرد نیز بتواند زن درونی خود را در شکل واقع و بیرون از ذهن تجربه و احساس کند. در غیر این صورت، قرار دادن یک زن و مرد به هر دلیلی غیر منطقی، جبرانه و برگرفته از منشی غیر انسانی است. به همین جهت، یک زن در چنین مواقعی نیازمند آن است که به دور از جنسیت زن بودنش به‌عنوان یک انسان به او نگریسته شود (مایلز، ۱۳۸۰: ۳۱۶).

نتیجه‌کنشگری در فرآیندهای رفتاری آن است که زن یا از خانه فرار می‌کند و یا به طلاق تن می‌دهد. اگرچه فرار یا ترک خانه و خانواده می‌تواند دلایل متفاوت و گاه متناقضی داشته باشد اما در آثار دانشور ازدواج‌های اجباری زمینه‌چنین رفتار و برخوردی را ایجاد می‌کند (باقری، ۱۳۸۷: ۲۶۱).

«من خیلی سعی کردم به چاه نیفتم. این را بدان که اول این بی‌اعتنایی در وجود من رخنه نکرده بود، مثل تریاکی‌ها بی‌رگ و بی‌غیرت نشده بودم. چون آب از سرم نگذشته بود. هنوز دست و پای می‌زدم. شوهرم را می‌شناسی؟ صاحب دکان عطاری بزرگ همان خیابان قشنگی است که تو در آن منزل داری. من زن سوم او بودم. مرا بی‌جهت طلاق گفت و زن چهارم گرفت. من ماندم و هزاران تقاضا. هزاران نیاز. من ماندم و شکمی که غذا می‌خواست. دلی که جوان و خانه‌ی هزار تمنّا بود. در شطرنج زندگی خود را سخت مات دیدم....» (دانشور، ۱۳۲۷: ۸۹).

در داستان «کلاغ کور» عشق وافر پروین به موسیقی دنیای او را با دنیای اطرافیانش که زندگی را در ازدواج و تشکیل خانواده و زاد و ولد می‌بینند، متفاوت است. او در جدال با خواست دل و خواست خانواده برای اولین بار به سنت‌ها پشت پا می‌زند و در نامه‌ای به خانواده، عشق واقعی خود به دنیای هنر و موسیقی را بیان می‌کند و با ترک خانه در شب عروسی‌اش، مخالفتش را با سنت‌ها و قوانین جبرانه اعلام می‌نماید. او

تنها زن مجموعه «آتش خاموش» است که به معنای واقعی اعتراض خود را بیان می‌دارد و بر آن است که عشق خود مطلوب خود را به دست آورد. او می‌گوید:

«من می‌روم زیرا در این جهان برای کار دیگری ساخته شده‌ام ... منتظر و نگران من نباشید من باید خدمت استاد بزرگی را بکنم که در انتظار من است و قطعه کلاغ کور مرا پسندیده است» (دانشور، ۱۳۲۷: ۱۱۵).

بدیهی است که اگر پروین به‌عنوان نهادی از زنان جامعه‌اش از آزادی بیان و آزادی اندیشه برخوردار بود و از جانب خانواده حمایت می‌شد هرگز اندیشه ترک خانه به ذهن او خطور نمی‌کرد.

در داستان «آن شب عروسی» شخصیت زن داستان طعم این تجربه تلخ ازدواج اجباری را چشیده و شوهرش به دنبال هوس‌بازی‌های خود، او را طلاق داده و او اکنون مجبور است برای به دوش کشیدن بار زندگی در مجالس بزم و سرور به رقص و طرب پردازد و ریشه همه بدبختی‌های خود را هوس‌بازی‌های شوهر خود می‌داند که او را این‌گونه رها کرده:

«خدای من شاهد است که مثل تو من هم اوایل همان وقتی که شوهر هوس‌بازم طلاقم نداده بود، من هم مثل تو دهان به کلمات زشت آلوده نمی‌کردم. من هم از این کلمات زشت فرسنگ‌ها دور بودم، من هم گل می‌گفتم و از گل نازکتر گوش نمی‌دادم... تو هرگز گرد فقر بر پیشانی‌ات نشسته است؟ ... تو هنوز چین تأسف و حرمان، زیبایی‌ات را از بین نبرده است... دلت را کسی نشکسته است و سیلی طلاق را به پاداش نخورده‌ای...» (همان: ۸۹).

زن داستان رهاشدگی خود را از یک‌سو و نیازها و خواهش‌های زندگی خود را از سوی دیگر سبب فروپاشی شخصیت موجه و جامعه‌پسند خود می‌داند و معتقد است اگر او را رها نمی‌کردند قطعاً وضعیت او چیز دیگری بود:

«من زن سوم او بودم. مرا بی‌جهت طلاق داد و زن چهارم را گرفت. من ماندم و هزاران تقاضا... من ماندم ... دلی که جوان و خانه‌هزار تمنا بود. در شطرنج زندگی خود را سخت مات دیدم» (همان‌جا). این رهاشدگی آنقدر روح او را آزرده کرده که حتی با وجود اینکه از موقعیت کنونی خود به شدت ناراضی است اما آن را انتقام بر جامعه‌ای می‌داند که او را پس زده است و حتی نمی‌خواهد به روزهای گذشته باز گردد: «نمی‌خواهم، نمی‌خواهم، من دیگر به این زندگی آلوده عادت کرده‌ام. دیگر گذشته است. دست از من بردار...» (همان: ۹۰).

۴-۲- فرآیندهای «مادی» ابزار دانشور برای توصیف فقر و محرومیت اجتماعی زنان

یکی از محورهای اصلی داستان‌های کوتاه دانشور پرداختن به محرومیت زنان از حقوق فردی و اجتماعی‌شان است. دانشور به دنبال برقراری مساوات میان مرد و زن است و از وضعیت موجود تحمیل شده به زنان که بار اصلی زندگی را به دوش می‌کشند ناخرسند است.

به‌طورکلی در داستان‌های کوتاه دانشور زنان دو چهره متفاوت دارند: ۱- زنان طبقه مرفه ۲- زنان خدمتکار. در داستان‌های کوتاه او زنانی از هر دو چهره دیده می‌شوند و اغلب چنین شخصیت‌هایی روبه‌روی هم قرار می‌گیرند. «فرآیندهای مادی» یکی دیگر از ابزار اصلی دانشور برای ترسیم جایگاه اجتماعی زنان در عصر خود است. در ساختار متنی داستان‌های کوتاه دانشور چندان نشانی از زن‌های کنشگر و فعال نیست و تنها با زنانی سروکار داریم که از طریق ویژگی‌هایی که به آن‌ها نسبت داده شده توصیف می‌شوند. این فرآیند ابزاری است در خدمت توصیف. نویسنده از این فرآیند بهره می‌گیرد تا بافت مورد نظر خود را بسازد و فضای دلخواه خود را توصیف کند.

یکی از امتیازات هنر داستان‌نویسی دانشور این است که او نیز مانند صادق هدایت در توصیف ویژگی‌ها و اوضاع و احوال شخصیت‌های طبقات مرفه، متوسط و فرودست مهارتی یکسان دارند. یکی از دلایل این امر را می‌توان بالیدن وی در خانواده‌ای متمول و دارای کنیز و خدمتکار دانست و دیگر اهتمام آگاهانه و متعهدانه او به شرح و توصیف معضلات زندگی طبقات سنتی فرو دست است.

رویکرد دانشور در گزینش شخصیت‌های زن از طبقات پایین سنتی عملکردی آگاهانه است. وی برای نشان دادن دغدغه‌ها و معضلات زن ایرانی برای خود رسالتی قائل است. او در مصاحبه‌ای می‌گوید: «کار من... نشان دادن «ذهنیت» زن ایرانی است و آن هم نه فقط زن روشنفکر و باسواد ایرانی. من به طبقات خیلی پایین هم رفتم. به هر حال زن ایرانی چند مشکل دارد یکی فقر و عدم استقلال مالی است که او را دائماً وابسته مرد می‌کند. ویژگی دیگر جهالت بی‌حد و حصر و نداشتن آگاهی سیاسی و اجتماعی است. مسئله دیگر بدبختی مضاعف اوست یعنی یکی از بدبختی‌هایی که محیط بر او تحمیل می‌کند و دیگر شوهر پدرسالار و خانواده سالار ... سیمای توده زن ایرانی، سیمایی از فقر زده، جاهل و بدون آگاهی و حقوق» (دهبازی، ۱۳۸۳: ۶۳۴).

خدمتکاران در داستان‌های کوتاه دانشور عمدتاً از طبقات متوسط و پایین سنتی‌اند و به‌عنوان نیروی خدمتاتی ارزان و کاری مورد بهره‌کشی اربابان خود قرار می‌گیرند. بخشی از آنان خدمتکاران که بنا به خواستگاه طبقاتی خود همیشه محکوم به کلفتی هستند مانند زنان و مردان رنگین پوستی که از سرزمین‌های دور آمده‌اند، آنان همواره مانند اعضای طبقه کاست در یک پایگاه اجتماعی، ثابت و مستقر می‌مانند. تعدادی از این خدمتکاران کسانی‌اند که به دلیل پیشامدهای ناگوار به این ورطه گرفتار شده‌اند، زنانی که همسرشان

یا دستگیر شده‌اند یا مرده‌اند و یا اینکه به کشورهای اروپایی و آمریکایی رفته‌اند و بر اثر تنگی معیشت به خدمتکاری زنان و پیره زنان و اربابان فرنگی روی آورده‌اند.

داستان «شب عیدی» زندگی زنی خدمتکار از دیار عراق را به تصویر می‌کشد. زنی که به دلیل فقر و تنگ دستی خانواده مجبور است در کشوری غریب به خدمتکاری بپردازد. این‌ها حتی از سوی زنان ارباب هم رانده شده و مطرود هستند و از هیچ حق و حقوقی بهرمنند نیستند:

«آقا خیال داشت شب عیدی سه تا کرک (کوراغلی) برایم بخرد جاکت بیافم. خودش قسم خورد یک جفت جوراب نخی کف چهار لا هم برایت می‌خرم، ولی خانم ... نگذاشت که نگذاشت ... آن قدر فحش به من داد... آن قدر گوشم را گرفت و کشید که جیغم درآمد...» (دانشور، ۱۳۲۷: ۹۷-۹۶).

دانشور در آفرینش شخصیت زنان خدمتکار غیر ایرانی، منظری بسیار عاطفی و انسان‌مدار به طرح مصائب و معزلات آنان می‌پردازد. غم غربت و دور افتادگی از سرزمین مادری، دوری از پدر و مادر، نداشتن فرزند، نداشتن همسری از نژاد خود، مورد حسادت و آزار زن ارباب واقع شدن و مورد سوء استفاده جنسی ارباب و ارباب‌زادگان از مشکلاتی است که زنان خدمتکار غیر ایرانی گرفتار آن هستند. روایت زندگی آنان نوستالژی کسانی است که به غم غربی و غربت گرفتاراند. حکایت وضع عمومی همه خدمتکارانی که در انتظار منجی‌اند که آنان را به سرزمین خود بازگرداند.

«دختری بود پانزده، شانزده ساله، با ظاهری کثیف و جوراب‌های لنگه به لنگه، چادر نمازی از چیت بهشهر بر سر داشت و رویش را به خیال خودش محکم گرفته بود» (همان: ۹۶).

هویت غیر ایرانی او زمانی مشخص می‌شود که از نامه‌نویس می‌خواهد برای خانواده‌اش نامه‌ای بنویسد و در نامه از آن‌ها بخواهد که او را به شهر و دیار خود باز گردانند:

«اوّل دعا و سلام بنویسید (الهی دستتان به ضریح امام رضا برسد) - ننه‌جان من دیگر از فراق تو شب و روز ندارم. هر طوری هست خودت را به من برسان که در این شهر غریب دق کردم... به ننه رقیه بگویند ... زن چه دردی داشتی که دختر مردم را دادی دست غریبه‌ها ببرند تهرون برایشان کلفتی کند و از صبح تا غروب جان بکند؟ مگر عراق چطور بود؟ مگر در خانه خودش یک لقمه نان قحط بود؟» (همان: ۹۶).

زنان خدمتکار گاهی حتی مورد بهره‌برداری جنسی از سوی ارباب و ارباب‌زادگان خود قرار می‌گیرند. ازدواج نیز برای آنان در حد مشروع کردن ارتباط جنسی ارباب و کنیز است و گرنه از هرگونه حقوق زن‌ناشویی بی‌بهره‌اند.

«پیرمرد (نامه‌نویس) دست دختر را در دست چروکیده و استخوانی خود گرفت، انگشتش را در مرکب فرو کرد و پای کاغذ معوجی که نوشته بود و از هزار مطلب صد تا را انداخته بود، گذاشت و بعد با صدای غلیظی که اعراب کلمات را به سختی رعایت می‌کرد گفت: هم‌شیره صیغه می‌شوی؟» (همان: ۹۷)

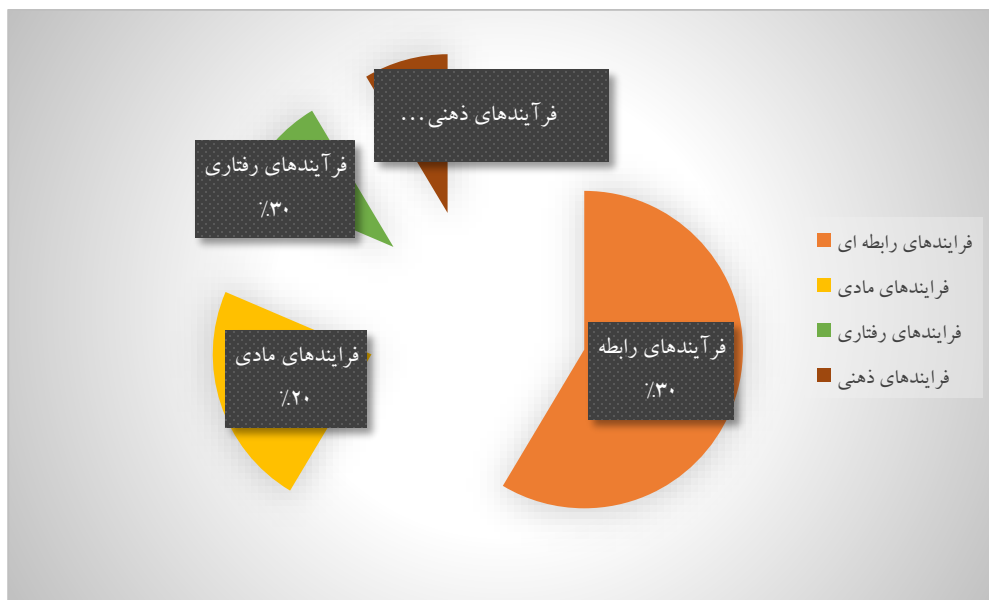
این زنان که به دلیل تنگی معیشت به کلفتی روی آورده‌اند، می‌خواهند از زندگی طبقات بالا و مرفه تقلید کنند و به همین دلیل گرفتار طبقات آن از جمله خدمتکاری در خانواده‌های مرفه می‌شوند. بی‌سرپناهی، تنهایی، بیوگی و نااهل بودن مرد نیز از عواملی است که زنان را به ورطه خدمتکاری می‌افکند. دانشور گاهی با آفرینش شخصیت‌های متقارن و با رویکردی ناتورالیستی نوعی بردگی و بدبختی توارثی را القا می‌کند (دهباشی، ۱۳۸۳: ۶۷۰).

گروه دوم خدمتکاران در داستان‌های دانشور خدمتکاران ایرانی‌اند که از بین این‌ها خدمتکاران زن نسبت به خدمتکاران مرد بیشتر هستند. آنان نیز وضعیت مشابه با گروه نخست دارند جز اینکه دچار نوستالژی میهن و زادبوم خود نیستند و تا حدودی توانایی تغییر و تحرک از طبقه اجتماعی خود دارند در صورتی که گروه نخست در موقعیت طبقه‌ای کاست‌گونه قرار دارند و از بدو تولد تا زمان مرگ همان برده و کنیزاند. در داستان «اشک‌ها» خدمتکار خانه زنی ایرانی و اهل شیراز است:

«وقتی ما وارد شدیم هنوز زود بود. خانم صاحبخانه هنوز نیامده بود. کلفت شیرازی‌اش می‌گفت: من یک پایم در آشپزخانه است یک پایم در انبار. زنگ تلفن و در منزل هم که با هم صدا می‌کنند، دیگر من بدبخت عاجز بی‌خبر شدم، از عمر خودم سیر شدم...» (دانشور، ۱۳۲۷: ۳۱-۳۲).

زنی که در محیط کاملاً بسته در اجتماعی مردسالار نشو و نما کرده و سپس به محیط اجتماع خود وارد می‌شود و تفاوت‌های بسیاری با آنچه آموخته احساس می‌کند خواهان تقلید از فرهنگی جدید و برگرفته از اندیشه‌های طبقه مرفه و متجدد جامعه می‌شود. این گسل و انقطاع او از پیشینه فرهنگی، تاریخی و اجتماعی می‌تواند هویت باختگی او را بیش از پیش آشکار کند و منشأ رفتارهای ضد و نقیض او گردد.

نمودار ۱: بسامد انواع فرآیندهای زبانی در مجموعه داستان کوتاه «آتش خاموش» دانشور «با تأکید بر شیوه‌های بازنمایی شخصیت‌های زن»



۳- نتیجه گیری

یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که دانشور با توجه به دیدگاهی که نسبت به زنان و جایگاه اجتماعی آنان دارد، تصویری متفاوت از این شخصیت‌ها در آثار داستانی خود ترسیم کرده است. دانشور بر بازنمایی عواطف زنانه از قبیل: عشق و محبت تأکید دارد و علاوه بر زیبایی ظاهری، زیبایی درونی و روحی این زنان را مورد توجه قرار داده است. زنان در داستان‌های کوتاه او با توجه به نظام ارباب - رعیتی حاکم بر عصر مؤلف، زانی منفعل و تسلیم (=کنش‌پذیر) هستند و طبیعی است که نمی‌توانند انگیزه‌بخش و امیددهنده باشند و در نهایت دانشور زانی تنگدست، فقیر و شکننده را معرفی کرده که آماج محرومیت‌های اجتماعی - اقتصادی قرار گرفته‌اند. با توجه به این دیدگاه‌ها شیوه کاربرد متفاوت فرآیندهای زبانی در بافت متنی داستان‌های این نویسنده نیز به وضوح مشخص است.

در داستان‌های کوتاه دانشور، از «فرآیندهای ذهنی» با هدف توصیف زیبایی‌های یک زن ایرانی بهره گرفته شده است و از کمترین بسامد برخوردار است؛ زیرا دانشور بیش از هر چیز سعی در توصیف و به تصویر کشیدن اوضاع اجتماعی عصر خود داشته و از طریق این فرآیندها فضای حاکم بر عصر خود را به مخاطب شناسانده است.

در فرآیندهای رابطه‌ای داستان‌های دانشور نوعی اعتراض و ستیز نسبت به جایگاه زنان دیده می‌شود، او در این داستان‌ها به ستیز با زنان خودپرست و بی‌هویتی می‌پردازد که زندگی‌شان را بیهوده می‌گذرانند. او در کنار پرداختن به دغدغه‌ها و دشواری‌های زندگی کلفت‌ها، خدمتکاران و به‌طور کلی زنان طبقات فرودست به زندگی زنان مرفه می‌پردازد و معمولاً در بازآفرینی شخصیت زنان این دو گروه، از این

تضاد و تقارن بهره می‌جوید. آن‌چنان که زندگی تیره و تباه کنیزان در قیاس با زندگی زنان مرفه برجسته تر به نظر می‌آید.

«فرآیندهای رفتاری» یکی دیگر از ابزار اصلی دانشور برای ترسیم جایگاه اجتماعی زنان در عصر خود است. در ساختار متنی داستان‌های کوتاه دانشور چندان نشانی از زن‌های کنشگر و فعال نیست و تنها با زنانی سروکار داریم که از طریق ویژگی‌هایی که به آن‌ها نسبت داده شده توصیف می‌شوند. این فرآیند ابزاری است در خدمت توصیف. نویسنده از این فرآیند بهره می‌گیرد تا بافت مورد نظر خود را بسازد و فضای دلخواه خود را توصیف کند.

دانشور از طریق «فرآیندهای ذهنی» سعی دارد تا زیبایی درونی و روحی زنان را به تصویر بکشد و تنها به زیبایی آن‌ها توجه نداشته باشد و کمترین بسامد را در داستان‌های او می‌توان دید.

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

در نتیجه در ساختار متنی داستان‌های او چندان نشانی از زن‌های کنشگر و فعال نیست و تنها با زنانی سروکار داریم که از طریق ویژگی‌هایی که به آن‌ها نسبت داده شده توصیف می‌شوند. و در نهایت به فرآیندهای ذهنی آن‌ها پرداخته شده است.

منابع

کتاب‌ها

- ۱-ایشانی، طاهره (۱۳۹۵)، نظریه انسجام و پیوستگی و کاربست آن در تحلیل متون (غزل حافظ و سعدی)، تهران: دانشگاه خوارزمی.
- ۲-باقری، نرگس (۱۳۸۷)، زنان در داستان: قهرمانان زن در داستان‌های زنان داستان‌نویس، تهران: مروارید.
- ۳-تولان، مایکل (۱۳۸۶)، روایت‌شناسی؛ درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی، ترجمه سیدفاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.
- ۴-حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۹۰)، زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته، تهران: آگاه.
- ۵- دانشور، سیمین (۱۳۲۷) آتش خاموش، تهران: علمی.

- ۶- دهباشی، علی (۱۳۸۳) بر ساحل جزیره سرگردانی (جشن‌نامهٔ سیمین دانشور) تهران: سخن.
- ۷- دفتر پژوهش‌های فرهنگی (۱۳۶۹)، حیات اجتماعی زن در تاریخ ایران، تهران: امیرکبیر.
- ۸- مایلز، ززالیند (۱۳۸۰) زنان و رمان، ترجمه علی آذرنگ، تهران: روشنگران.
- ۹- مهاجر، مهرا و نبوی، محمد (۱۳۹۳)، به‌سوی زبان‌شناسی شعر، تهران: مرکز.
- ۱۰- هالیدی، مایکل و حسن، رقیه (۱۹۷۶)، زبان، بافت و متن، ترجمهٔ مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی، تهران: نشر علمی.

مقالات

- ۱- آفاکل‌زاده، فردوس و دیگران (۱۳۹۰)، «سبک‌شناسی داستان براساس فعل: رویکرد نقش‌گرا»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۴. شمارهٔ اول، شمارهٔ پیاپی: ۲۴۴-۲۵۴.
- ۲- رضویان، حسین و احمدی، شیوا (۱۳۹۵)، «نگاهی به نقش جنسیت نویسنده در ارائهٔ جزئیات داستان بر اساس دستور نقش‌گرا» دو ماهنامهٔ جستارهای زبانی، شمارهٔ ۳۴: ۳۴۳-۳۷۰.
- ۳- صفایی، ایمان، (۱۳۹۶) «بررسی نقش ویژگی‌های شخصیت مرزی و حساسیت به طرد در پیش‌بینی عضویت در شبکه‌های اجتماعی»، پژوهش در سلامت روان‌شناختی، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۴، صص ۳۱-۴۲.
- ۴- علیرضایی، کرم و دیگران (۱۴۰۱)، «بررسی عناصر انسجام متن در منظومهٔ برزنامهٔ کهن شمس‌الدین محمد کوسج براساس نظریهٔ هالیدی و حسن»، فصل‌نامهٔ جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، سال ۶، شمارهٔ ۱: ۲۶-۲۰.
- ۵- غلامی، راحله، شیبانی‌ا قدم، اشرف (۱۳۹۷)، «سبک زبان و مطالعهٔ نمود معنایی آن در شخصیت‌پردازی دو داستان از مثنوی معنوی براساس فرانش‌های نظام‌گذرای»، مطالعات نقد ادبی، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۴۷، صص ۶۱-۸۲.
- ۶- وفایی، عباسعلی و میلادی، فرشته (۱۳۹۹)، بررسی جایگاه تجربه‌گر در نظام فکری اشراقی بر مبنای فرانش اندیشگانی، در رسائل لغت موران و صفیر سیمرخ، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۱۶، شمارهٔ ۵۹، صص ۲۷۱-۲۹۶.