Journal of Research in Narrative Literature
https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Res. article

Journal of Research in Narrative Literature, Razi University
Vol. 10, Issue 2, Summer 2021, 1-20.

The Sociological Study of Women's Positions in the Novels *"Her Eyes"* and *"Turnip is Fruit of Heaven*"

Mohammad Khosravi Shakib[*1]
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khorramabad, Iran
Masoomeh Yasemi Far[2]
Ph.D. student in Persian language and literature, Teacher of Instruction Organ

Received: 12/14/2020 **Accepted:** 02/02/2021

Abstract
The face of a woman in contemporary Iranian literature is bold and different from classical literature. Bozorg Alavi and Ali Mohammad Afghani are talented writers of contemporary novels in which women play a pivotal role. In the novel "His Eyes", Bozorg Alavi introduces a woman with a relatively different personality than the women of the society of that day. "Farangis" is a prominent female character in the novel "Her Eyes" who is modern and up-to-date and often conscious of her human rights, and she enters the political and social activities with different purposes. However, Bozorg Alavi has a bipolar view of women and he shows enigmatic and advanced aspects of her personality that are, of course, unfamiliar to the reader; but his women are self-motivated and energetic women who move away from the role of mother and wife and they seek social roles; however, women in the story of Ali Mohammad Afghani are traditional women with limited frameworks, which were normal in the society of that day. "Golanbar" is a poor, inactive and static woman who has a low-energy character until the end of the story. He is oppressed, obedient and poor in society and family, and he lives his life in hardship and uncertainty, and this poverty and limitation sometimes leads him to negative purposes.

Keywords: Compare, Novel, "Her Eyes", "Turnip is Fruit of Paradise", Woman, Society.

1. **Corresponding Author's Email:** khosravi.m@lu.ac.ir
2. **Email:** mahsumehyasami@yahoo.com

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپـــای چـاپـی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

مقالهٔ پژوهشی

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی
دورهٔ دهم، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۴۰۰، صص ۱-۲۰.

بررسی جامعه‌شناختی جایگاه زن در رمان‌های *چشم‌هایش* و *شلغم میوهٔ بهشته*

محمد خسروی شکیب[*1]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران
معصومه یاسمی‌فر[2]
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دبیرآموزش و پرورش

دریافت: ۱۳۹۹/۹/۲۴ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۱۱/۱۴

چکیده
چهرهٔ زن در ادبیّات معاصر ایران پررنگ و متفاوت از ادبیّات کلاسیک است. بزرگ علوی و علی‌محمد افغانی از نویسندگان توانای ادبیّات داستانی معاصر هستند که زن در آثارشان نقش محوری و کانونی دارد. بزرگ علوی در رمان *چشم‌هایش*، زن را با شخصیّتی کمابیش متفاوت نسبت به زنان جامعهٔ آن روز وارد داستان کرده است. «فرنگیس» شخصیّت زن برجسته در رمان *چشم‌هایش*، از زنان مدرن و به‌روز و اغلب آگاه به حقّ و حقوق انسانی خود هستند که با انگیزه‌های متفاوت و متعدّد وارد فعّالیّت‌های سیاسی و اجتماعی می‌شوند. هرچند بزرگ علوی نگاهی دوقطبی نسبت به زن دارد و جنبه‌های مرموز و پیشرفته‌ای از شخصیّت او را نشان می‌دهد؛ امّا شخصیّت اصلی در داستان او زنی پویا و پرانرژی است که از نقش مادری و همسری دور می‌شود و نقش‌های اجتماعی را می‌جوید؛ حال‌آنکه شخصیّت اصلی در داستان علی‌محمد افغانی از زنان سنّتی با چارچوب‌های محدود است که در جامعهٔ آن روز امری طبیعی بود. «گل‌عنبر» در رمان *شلغم میوهٔ بهشته* زنی فقیر، کم‌تحرّک و ایستا است که شخصیّتی یک حال و کم‌انرژی را تا پایان داستان با خود دارد. او در جامعه و خانواده مظلوم، مطیع و فقیر است و زندگی را با سختی و بلاتکلیفی می‌گذراند و این فقر و محدودیت، گاهی او را به کارکردهای منفی می‌کشاند.

کلیدواژه‌ها: مقایسه، رمان، *چشم‌هایش*، *شلغم میوه بهشته*، زن، اجتماع.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: khosravi.m@lu.ac.ir
۲. رایانامه: mahsumehyasami@yahoo.com

۱. مقدّمه

واقعیّت‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، مذهبی و اقتصادی یک جامعه در آثار ادبی هر دوره قابل درک و پیگیری است. جامعه‌شناسی آثار ادبی همواره درپی کشف پیوندهای موجود در میان رمان‌های برجسته و مسائل اجتماعی عصر آن‌هاست. آثار ادبی همواره آینهٔ تمام‌نمای نگاه‌ها و اضطراب‌ها و زحمت‌های اجتماعی عصر خود هستند. نویسندگان، شاعران و هنرمندان با خلق آثار ادبی و هنری، اعتقادات، آداب و رسوم و فرهنگ رایج در اجتماع دورهٔ خویش را به‌تصویر می‌کشند. زن و مرد به‌عنوان دو مخلوق بشری از ابتدای آفرینش، یعنی از زمان خلقت آدم و حوّا در کنار هم زندگی را سپری کرده‌اند. در آثار شعر و نثر ادبی نیز، زن و مرد هرکدام با ویژگی‌های روحی و جسمی خاصّ خود آفریده شده‌اند. ازنظر شمیسا مطالعهٔ آثار ادبی در هر دورهٔ تاریخی و توجّه به حضور زن در این آثار، این واقعیّت را نشان می‌دهد که خالق آثار ادبی از سویی نگرش خود را نسبت به زن بیان می‌کند و ازسوی دیگر تأثیر تحوّلات جامعه را در چهرهٔ زن به‌تصویر می‌کشد.

چهرهٔ زن در طول تاریخ در آثار هنری و ادبی یکسان نبوده است، چنان‌که در قرون وسطی زن را عامل گناه می‌دانند و در دورهٔ رنسانس تصاویر مثبتی از زن ارائه می‌شود؛ مثل تصاویری که داوینچی و پترارک از زن می‌کشند و «هنرمند در دورهٔ رنسانس به ترسیم چهرهٔ معشوق خود می‌پردازد آن‌چنان‌که می‌گویند «ژکوند» مادر داوینچی است.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۳۵). در آثار ادبی و داستانی دورهٔ معاصر چهرهٔ زن به دو شکل شخصیّت فردی و اجتماعی نمودار می‌شود. شخصیّت اجتماعی زن در روابط با خانواده، اقوام، گروه‌های اجتماعی مشهود است و شخصیّت فردی او در مسائل روحی و روانی فرد مثل عشق و تنهایی نمایان است.

۱-۱. تعریف موضوع

تحلیل شخصیّت‌های رمان درحقیقت راهی برای شناخت جامعهٔ روزگار نویسنده است. «همیشه این فرد است که بُعد اجتماعی رمان را فراهم و منعکس می‌کند» (زرافا، ۱۳۸۶: ۵۲). چنان‌که گارسیا مارکز معتقد است که یک شخصیّت رُمانی، هرگز فرد واحد و مشخّصی نیست، بلکه نوعی ترکیب و آمیزه‌ای از اشخاص گوناگون است که رمان‌نویس با آن‌ها سروکار داشته است. (میرصادقی، ۱۳۶۵: ۳۹۴) می‌یرسون و ورنان می‌گویند: شخصیّت رمان با جامعه‌ای مستقر، همراه با نظم اجتماعی خاصّ آن و نظام طبقاتی اجتماعی که با ارزش‌ها و آرمان‌های خاص مشروعیت یافته، مرتبط است (زرافا، ۱۳۸۶: ۱۵۷).

زن در ادبیّات ایران در دوره‌های مختلف تاریخی چهره‌های گوناگونی را از خود به‌نمایش می‌گذارد.

گاهی چهره‌ای قابل ستایش و گاه چهره‌ای منفی که بیشتر از دریچهٔ نگاه مردان نگریسته شده است. با بررسی ادبیّات معاصر ایران، پس از مشروطه، نقش و حضوری فعّال و گسترده از زنان در آثار ادبی دیده می‌شود که نمایانگر جایگاه زنان در جامعه و شخصیّت کلّی آنان است. بسیاری از نویسندگان و داستان‌نویسان معاصر یک یا چند شخصیّت زن را در داستان‌هایشان به‌کار گرفته‌اند. این شخصیّت‌ها نمایانگر تیپ‌های مختلف زن در آثار داستانی هستند که به‌نوعی تصویر کلّی از زن در جامعهٔ ایران را در آن مقطع تاریخی ارائه می‌دهند.

۱-۲. ضرورت، اهمّیت و هدف

جورج لوکاچ بر این باور است که رمان بیشتر از انواع ادبی دیگر توان حمل و انتقال مفاهیم و موضوعات اجتماعی را دارد و جریان رمان‌نویسی با مکتب رئالیسم و دغدغه‌های واقع‌گرایانه و البتّه مصلحانه همخوانی بیشتری دارد (لوکاچ و هایدگر[1]، ۲۰۰۹: ۲۳) رمان‌ها با ظرفیت و استعداد بیشتری می‌توانند مبلّغ و مروّج رابطهٔ ساخت‌های فکری و جهان‌بینی طبقات اجتماعی و گروه‌های موجود در اجتماع باشند. ادبیّات داستانی معاصر ایران از این حکم کلّی مستثنی نیست. در پژوهش حاضر شخصیّت، نقش و جایگاه زن در اجتماع با مقایسهٔ دو اثر داستانی از نویسندگان توانمند در حوزهٔ ادبیّات داستانی معاصر ایران، بزرگ علوی و علی‌محمد افغانی تحلیل شده است. ازنظر «زرافا» در عین حال که در دنیای واقعی، فرد محصول نهایی جامعه است، در داستان، فرد آینهٔ تمام‌نمای جامعه است. این آینه منعکس‌کنندهٔ امری واقعی است (زرافا، ۱۳۸۶: ۵۶). فرنگیس و گل‌عنبر به‌عنوان شخصیّت‌های اصلی زن در *چشم‌هایش* و *شلغم میوهٔ بهشته* به‌مثابهٔ نمایندهٔ زنان جامعه بررسی می‌شوند. به این منظور ابتدا مطالب مختصری برای آشنایی با دو نویسندهٔ این داستان‌ها مطرح می‌شود.

بزرگ علوی متولّد (۱۲۸۳-۱۳۷۵) از دوستان نزدیک هدایت بود. علوی در آلمان تحصیل کرد و بیشتر عمر خود را به‌دلایل سیاسی در آنجا گذراند. رمان مشهور او با نام *چشم‌هایش*، درظاهر با الهام از زندگانی و کارهای کمال‌الملک نقّاش معروف عصر رضاشاه نوشته شده است. علوی در این رمان از روشی بدیع سود برده است. به این معنی که قطعات پراکندهٔ یک ماجرا را کنار هم گذاشته و از آن طرحی کلّی آفریده است که به حدس و گمان تکیه دارد. مضمون بیشتر داستان‌های علوی از آرمان‌های سیاسی و حزبی او و نیز دغدغه‌های مترقّی و به‌روز او الهام می‌گیرد (یاحقی، ۱۳۷۷: ۲۰۱).

علی‌محمد افغانی متولّد (۱۳۰۵) با انتشار رمان *شوهر آهوخانم* به‌شهرت رسید (همان: ۲۱۷). *شلغم میوهٔ*

1. Lokacs & Heideggar

بهشته از آثار او، قصّهٔ دو خانوادهٔ ایرانی و ماجراها و اتّفاقات زندگی آن‌هاست که نگاهی سنّتی و مردسالارانه به زن و جایگاه وی دارد.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- جایگاه زن در اجتماع و شخصیّت او در دو اثر داستانی از علی‌محمد افغانی و بزرگ علوی چگونه نشان داده می‌شود؟

- نگرش این دو نویسنده به زن چه تفاوت‌هایی با یکدیگر دارد؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

میرعابدینی (۱۳۷۷) آثار علوی و ازجمله رمان *چشم‌های ایش* را بررسی و تحلیل کرده است. حسن‌پور آلاشتی و منصور لکورج (۱۳۸۷) رمان *چشم‌های ایش* را بررسی کرده‌اند. عسگری (۱۳۸۷) رمان *چشم‌های ایش* را ازنظر نقد اجتماعی بررسی کرده است. رحمانی (۱۳۸۹) شخصیّت فرهنگی - اجتماعی زن را در آثار علی‌محمد افغانی بررسی کرده است. تاکنون پژوهشی در ارتباط با مقایسهٔ نوع نگرش به زن در آثار علوی و علی‌محمد افغانی صورت نگرفته است.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

در پژوهش حاضر با محوریت زن، به مقایسهٔ دو اثر از علوی و افغانی در مقوله‌های «زن و عشق»، «زن و سیاست»، «زن و مذهب»، «زن سنّتی و مدرن»، زن ازنظر شخصیّت و... پرداخته شده است و با روش توصیفی – تحلیلی، داده‌ها تجزیه و تحلیل شده است. جامعه‌شناسی آفرینش ادبی با تکیه بر آرای لوسین گلدمن[1] به‌دنبال تأثیر اتّفاقات و طبقات اجتماعی و نهادهای جمعی بر ساختار و بافتار آثار ادبی است (۱۹۷۵: ۴۵). او به‌همراه افرادی همچون جورج لوکاچ درپی یافتن و بررسی پیوندهای میان مسائل اجتماعی و رمان‌های بزرگ بود. آن‌ها معتقدند «که جهان‌بینی نویسنده محصول وضعیّت تاریخی و بافت اجتماعی حاکم بر جامعه است که در اثر ادبی خود را نشان می‌دهد» (گلدمن، ۱۹۷۶: ۷۶). یکی از نهادهای اجتماعی تأثیرگذار بر ساخت آثار هنری، نهاد خانواده است که محوریت مرد و زن باعث شکل‌گیری تفکّرات اجتماعی کلان می‌شود. زن در خانواده و درنهایت اجتماع، تکیه‌گاه پیشرفت و حرکت جوامع است، از این رو نوع برخورد و میزان استقلال، احترام و اقبال از زن در خانواده و اجتماع باعث می‌شود تا کلان روایت‌هایی با محوریت زن، در رمان و آثار ادبی شکل گیرد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

ادبیّات داستانی با تأکید بر منش رئالیستی و واقع‌گرایانهٔ خود همواره به‌دنبال تعریف جایگاهی برای

1. Goldman

حضور زنان و همچنین رهایی خود از محدودیت‌های جنسیتی و خوانش‌های مردسالارانه بوده است. در ادبیّات داستانی استعداد و ظرفیت بیشتری برای حضور زنان ترسیم شده است و زنان توانسته‌اند به‌عنوان شخصیّت‌های محوری، داستان‌های تأثیرگذاری را خلق کنند، به‌طوری که فضای نوع ادبی داستان، بدون حضور زنان توان بازتاب و انعکاس واقعیّت‌های اجتماعی و همچنین جذب مخاطبان امروزی را نخواهد داشت. ادبیّات داستانی به‌شکلی چشم‌گیر، ظرفیتی را احیا کرد که مردان و زنان در کنار هم بتوانند جایگاه اجتماعی و دغدغه‌های جنسیتی خود را انعکاس دهند. توازن حضور هردو جنس، فارغ از تنوّع دغدغه‌ها و وسوسه‌های جنسیتی، حاصل رواج داستان‌نویسی رئالیستی و تعریف کارکرد و تعهّد برای ادبیّات است. ادبیّات داستانی فضایی را به‌وجود آورد تا شخصیّت‌های زن و مرد بتوانند خود و نقش اجتماعی و هویتی خویش را دنبال کنند.

۲-۱. عشق و زن

در ادبیّات داستانی ایران، هرجا زن هست، عشق جلوه‌ای ویژه دارد و در جریان داستان نقشی کلیدی ایفا می‌کند. در رمان *چشم‌هایش*، عشق و ارتباط آن با زن به شکلی تازه و متفاوت قابل مشاهده است. میرعابدینی می‌گوید: «زنان داستان‌های علوی – چون زنان داستان‌های تورگنیف – حاضرند همهٔ زندگی خود را درراه عشق فنا کنند، زیرا تنها عشق مفهوم واقعی زندگی را به آنان می‌چشاند؛ امّا شرایط نامساعد اجتماعی آن‌ها را به‌سوی شکست و تیره‌روزی می‌راند» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۲۲۳)؛ همچنین او معتقد است رمان *چشم‌هایش* بیش از اینکه تجزیه و تحلیلی از جامعه و جنبشی باشد، مطالعه‌ای روان‌شناسانه دربارهٔ عشقی است که بر گسترهٔ زندگی اجتماعی تصویر می‌شود. عشق فرنگیس به استاد ماکان، تابع شرایط اجتماع می‌شود به‌گونه‌ای که فرنگیس را وارد فعّالیّت‌های سیاسی و اجتماعی استاد ماکان می‌کند. فرنگیس دختری نازپرورده و بی‌خبر از رنج مردم جامعهٔ خود، در اثر عشقی پرشور و مفرط به‌سوی کمال اجتماعی می‌رود و حاضر به هرنوع فداکاری برای عشق می‌شود. یونگ معتقد است که گرایش به فردیت اغلب به‌شکلی پوشیده در عشق مفرط اشخاص به یکدیگر پنهان است. درحقیقت عشقی که از حدّ متعارف فراتر رود، سرانجام به راز تمامیت دست می‌یابد و از همین رو هنگامی که انسان سخت عاشق می‌شود تنها هدفش یکی‌شدن با معشوق است و بس (یونگ، ۱۳۷۷: ۳۰۹).

«فرنگیس» برای آموختن نقّاشی نزد استاد ماکان رفته، امّا استاد با او –که دختر مالک بزرگی است– به سردی برخورد می‌کند و دختر جوان متنفّر از استاد، عازم فرنگ شده است. عاقبت فرنگیس ناتوان از آموختن نقّاشی و خسته از یکنواختی زندگی، به فکر خودکشی می‌افتد؛ امّا آشنایی با خداداد – دانشجوی

مبارز - باعث تغییر شخصیّت فرنگیس می‌شود. خداداد تصوّر او را از استاد تغییر می‌دهد و از وی می‌خواهد به ایران بازگردد و با استاد همراهی کند. فرنگیس به ایران می‌آید تا یا خود را به‌پای استاد بیندازد و عشقش را طلب کند یا از او انتقام بگیرد. با استاد ملاقات می‌کند و به صفوف نهضت راه می‌یابد. او به روشنفکران ضدّ شاه پیوسته تا استاد ماکان را به عشق خود گرفتار کند. تمام تلاشش صرف این می‌شود که شخصیّت خود را هرچه برجسته‌تر به استاد بنمایاند و او را شیفتهٔ خود سازد. استاد منضبط و محتاط است؛ امّا برخوردش با فرنگیس عاری از فرصت‌طلبی نیست. از او و امکاناتش استفاده می‌کند بی‌آنکه درراستای پرورش روحی وی بکوشد. به همین دلیل فرنگیس تکلیف خود را نمی‌داند؛ در گفتگو با ناظم می‌گوید: «استاد هم بی‌تقصیر نبود. می‌توانست در من تأثیر کند. چرا نمی‌کوشید راهی به قلب من پیدا کند؟ لازم نبود من حتماً زن یا معشوق او باشم. آیا نمی‌توانست مرا برای زندگی سودمندی که وارد آن شده بودم، جلب کند؟ برعکس، مرا از خود و از آن دنیای پرتلاش راند و به دنیای رجاله‌ها فرستاد.» (علوی، ۱۳۹۰: ۲۴۲) استاد از ته دل فرنگیس را دوست دارد، امّا عشق خود را بروز نمی‌دهد.

تمام تلاش او صرف گریز از عشق و پرداختن به وظیفهٔ اجتماعی می‌شود؛ امّا عاقبت نگاه فرنگیس او را از خود بی‌خود می‌کند. توصیف گشت و گذار فرنگیس و ماکان در کنار رود کرج - که از توصیف‌های رایج ادبیّات عاشقانهٔ آن زمان است- رمانتیک‌ترین صفحات کتاب را تشکیل می‌دهد. وقتی استاد ماکان دستگیر می‌شود، فرنگیس برای نجات او حاضر به ازدواج با دشمن استاد - سرهنگ آرام - می‌شود. خود را به زندان زندگی با آدمی چون او می‌اندازد تا استاد را از مرگ برهاند. استاد بعدها تابلویی از فرنگیس می‌کشد که این تابلو او را با چشم‌هایی هرزه نشان می‌دهد. تمام غصّهٔ فرنگیس از این است که استاد به فداکاری او پی نبرده و او را چنین تصوّر کرده است (همان: ۲۳۰-۲۳۳).

عشقی که در *چشم‌هایش* مطرح می‌شود، برخلاف عشق سنّتی ادبیّات ایران است. در ادبیّات سنّتی، زن در جایگاه ناز است و مرد در جایگاه نیاز. زن معشوق است و مرد عاشق. بزرگ علوی در این کتاب زن را در جایگاه عاشق قرار می‌دهد که حاضر است به‌خاطر عشقش هر نوع خطری را به جان بخرد. در حالی که استاد ماکان فعّالیّت‌های سیاسی و اجتماعی برایش مهم‌تر از عشق به فرنگیس است. درنهایت نیز به فداکاری فرنگیس پی نمی‌برد و در تابلویش او را زنی هرزه به‌تصویر می‌کشد. هرچند علوی تصویری منفی از زن ایجاد می‌کند؛ امّا او را دارای نقش و اراده می‌بیند. فرنگیس خود تصمیم می‌گیرد. ابراز عشق می‌کند. عاشق می‌شود و از کسوت معشوق سنّتی می‌گریزد و می‌کوشد به درک مترقّی و به‌روزتری از خود و حقوق خود و جامعهٔ خود برسد. او سفر می‌کند و در کشورهای دیگر زندگی می‌کند.

زن رمان *چشم‌هایش* مستقل عمل می‌کند و دربرابر سنّت‌ها و رسوم و پدرسالاری و مردسالاری کلاسیک و همچنین قوانین تحمیلی و اجتماعی از خود واکنش نشان می‌دهد و آشکارا خود را عاشق می‌داند و تلاشی برای پنهان‌کردن عشق خود نمی‌کند. او عشق را حقّ خود می‌داند. او دوست‌داشتن و دوست‌داشته‌شدن را حقّ طبیعی خود می‌داند و بر آن پافشاری می‌کند. عشق فرنگیس به استاد چنان قوی است که زندگی خود را بدون او هیچ می‌داند و با لحنی حسرت‌بار می‌گوید:

«زندگی من فقط تاآنجاکه مربوط به زندگی اوست، جالب است. اگر او نبود من هیچ بودم، آخ، او بود که شبحی از زندگی واقعی انسان‌ها را به من نشان داد، من از فرط ضعف کور شدم و نتوانستم لذّت زیبایی آن را بچشم.» (علوی، ۱۳۹۰: ۱۰۶) باوجود اینکه فرنگیس به‌خاطر بی‌تفاوتی‌ها و کم‌محلّی‌های استاد ماکان ناراحت است، امّا همچنان او را دوست می‌دارد: «آخ استاد، استاد شما مرد عجیبی بود. اگر من او را آن‌طوری که پس از برگشت به ایران شناختم، شناخته بودم، زندگی من برپایهٔ دیگری استوار می‌شد. من جرئت نمی‌کنم، حتّی وقتی که تنها صورت او را در خاطره‌ام می‌بینم، بدی از او به‌زبان بیاورم؛ امّا استاد شما یکّه معشوق من، خیلی به من ظلم کرد.» (همان: ۱۰۶)

فرنگیس با رفتن به خارج از کشور و مشغول‌کردن خود به فعّالیّت‌های فراوان می‌کوشد که استاد را فراموش کند؛ امّا عشق استاد با روح و جان او آمیخته است. به‌طور اتّفاقی در دیدار با یک دانشجوی ایرانی که شاگرد استاد ماکان بوده است و سخن از استاد به‌میان می‌آید، فرنگیس می‌گوید: «اسم استاد را که به‌زبان آورد چندشم شد. استاد مظهر یأس من شده بود. هرچه بر اهمّیت و بزرگواری استاد ماکان دلالت داشت، کوفتگی و توسری‌خوردگی مرا بیشتر می‌کرد. خاطرهٔ گسسته‌ای که از آن نخستین ملاقات در حافظهٔ من باقی مانده بود، شکل گرفت و من او را هنگامی که پشت میز تحریرش نشست و کارهایم را تماشا کرد، به چشم خود دیدم.» (همان: ۱۱۵)

فرنگیس با مردانی روبه‌رو می‌شود که می‌تواند به فکر عشق جدیدی باشد، امّا هیچ عشقی نمی‌تواند جای عشق استاد ماکان را بگیرد. دربارهٔ خداداد دانشجوی ایرانی می‌گوید: «خداداد هم از من قوی‌تر بود. این قلب رئوف و انسان‌دوستی بی‌حدّ و حصرش مرا مفتون کرده بود و من نمی‌توانستم درمقابل او مقاومت کنم. چرا می‌گویم احساس گنگ و ازهم‌پاشیده؟ برای اینکه صحیح است که نفوذ اخلاقی او در زندگی من مؤثّر بود، امّا هنوز فشار شخصیّت او بر من به‌اندازهٔ عظمت و جلال استاد نبود، هنوز وجود من سوخته و خاکستر نشده بود.» (همان: ۱۲۱)

عشق به استاد برای فرنگیس احساسی نو بود و با تمام احساساتی که در برخورد با مردان دیگر داشت

متفاوت بود: «برخلاف تمام آنچه تصوّر می‌کردم که صورت ظاهر او در من نمی‌تواند تأثیری داشته باشد، پیشانی بلند و چشم‌های نافذ او، لباس آراسته و حرکات موزون و باوقارش، طرز بیان شمرده و فشار دست سنگینش، این‌ها همه یک‌جا مرا مشتعل کرد و از وجود و شخصیّت ساختگی من جز خاکستری بیش نماند. من چنان خود را ناچیز و ناتوان احساس کردم که تصوّرش برای من غیرممکن بود. این یک احساس تازه‌ای بود و ابداً با آنچه تابه‌حال سرم آمده بود شباهت نداشت. من ادراک می‌کردم که از یک کلمه حرف او سرخ می‌شوم و دیگر آن جسارت و پررویی در من وجود نداشت و من احساس کردم که دیگر اختیاری از خود ندارم.» (همان: ۱۴۰-۱۴۱)

در داستان *شلغم میوهٔ بهشته* گل‌عنبر، زن کاملاً سنّتی و عامی داستان، گرفتار عشقی ممنوعه می‌شود. عشق با مرد همسایه به‌نام هرمز. به‌نظر می‌رسد این خطای گل‌عنبر نتیجهٔ فقر فرهنگی و اقتصادی رایج در جامعه و بی‌توجّهی همسرش باشد که اختلاف سنّی زیادی با او دارد. گل‌عنبر خانواده‌اش را در زلزله ازدست داده است. مشدی محرم گل‌عنبر را از زیر آوار نجات می‌دهد و یک سال از او مراقبت می‌کند و سپس با وی ازدواج می‌کند. آن‌ها با سه فرزند در یک اتاق کوچک در گوشه‌ای از یک خانه با امکاناتی کم زندگی می‌کردند در اتاق‌های شمالی. در این خانه مستأجر دیگری به‌نام براتعلی با همسرش نرگس و عابدین پسرش زندگی می‌کرد.

خانوادهٔ براتعلی و مشدی حسن هردو به یک اندازه کرایه می‌دادند؛ امّا مشدی محرم در یک اتاق کوچک و براتعلی در دو اتاق سکونت داشت. گل‌عنبر از این تقسیم ناعادلانه ناراضی بود؛ امّا کاری از دستش ساخته نبود؛ زیرا خانوادهٔ براتعلی با زورگویی اختیار خانه را در دست داشتند. درادامهٔ داستان، عابدین پسر براتعلی و نرگس با خوردن شلغم‌های مشدی حسن دچار بیماری مرموزی می‌شود و هرروز به‌طور غیر طبیعی چاق‌تر می‌شود. براتعلی و نرگس به‌خاطر بیماری پسرشان یکی از اتاق‌ها را به گل‌عنبر و مشدی حسن می‌دهند. گل‌عنبر که می‌داند پسر به‌خاطر خوردن شلغم بیمار شده است، چیزی به نرگس نمی‌گوید تا مبادا آن‌ها را از خانه بیرون بیندازد. هم‌زمان گل‌عنبر با هرمز رابطهٔ عاشقانه دارد. در حالی که در درون خود از این خطاها در رنج است و ذهنی آشفته دارد. در آخر داستان هم‌زمان با بردن عابدین به بیمارستان گل‌عنبر دیوانه می‌شود.

در داستان علی‌محمد افغانی این نکته روشن است که فقر منجر به خطا می‌شود. وقتی گل‌عنبر برای هرمز آش نذری می‌برد: «گل‌عنبر گفت: آه برای تو آش‌رشته آورده‌ام. نذر شوهرم است. او را خیره نگاه کرد مثل اینکه بین آن‌ها واقعه‌ای افتاده باشد. به‌راستی نیز در آن لحظه این احساس گل‌عنبر بود که بین

آن‌ها واقعه‌ای اتّفاق افتاده است؛ زیرا در خانواده‌های فقیر مقدّمهٔ خطا همیشه با خود خطا یکی است. با نگاه خود مثل اینکه می‌خواست بگوید: من اشتباه کردم دعوت تو را پذیرفتم و بدون شوهرم به سینما آمدم. تو را نشناخته بودم و از افکارت خبر نداشتم.» (افغانی، ۱۳۶۹: ۶۲). زن در اینجا عشقی ندارد، بلکه خطا می‌کند و ارتباط او با دیگران ارتباط مکانیکی، پنهانی و بدون عشقی است که گویی از سر ناچاری و فقر است تا عشق و علاقه و لذّت. او توانایی و استقلال کافی برای ابراز عشق ندارد. زن رمان محمدعلی افغانی زنی وابسته، ترسو و پنهان‌کار است که نمی‌تواند به خودشناسی برسد و از حقوق و نیازهای ابتدایی خویش دفاع کند.

گل‌عنبر در رویارویی با یک عشق سطحی دچار یک تضادّ درونی است؛ امّا درنهایت پاسخ‌دادن به این حسّ درونی را طبیعی می‌داند: «گل‌عنبر از مدّتی پیش حس کرده بود که جوان بیست و پنج‌سالهٔ مجرّد شیفتگی خاصّی نسبت به هم‌صحبتی با او از خود نشان می‌دهد. او آن را امری طبیعی می‌دانست و برای آنکه نگذارد این حس در وی تقویت شود، هر وقت او را می‌دید می‌کوشید قیافه و حالت مادرانه‌ای به خود بگیرد و از وجود بچّه‌ها برای خود سپری بسازد. گاه نیز در جامهٔ شوخی صحبت از ازدواج آیندهٔ این بچّه‌ها به‌میان می‌آورد تا هم لطف مقال از دست نرفته باشد و هم با کنایه‌ای زیرکانه چسبندگی بی‌قید و شرط خویش را به وجودهای دیگری به او حالی کرده باشد» (همان: ۱۹).

گل‌عنبر در این رابطهٔ به‌ظاهر عاشقانه، دچار فشار روحی و آشفتگی است، امّا به بهانهٔ اینکه شوهرش به فکر او نیست و توجّهی به وی نمی‌کند، آتش این رابطه را گرم می‌کند: «روزی هرمز با دمپایی از جلو خانهٔ گل‌عنبر رد می‌شد. گل‌عنبر که از درز پاره‌شدهٔ پردهٔ در متوجّه عبور او شد، صدایش زد و او را به خانه دعوت کرد. گرم گفت‌وگو شدند. صدای مشدی می‌آمد که شلغم‌هایش را می‌فروخت. هرمز گفت: درحقیقت مشدی که بانگ می‌کند برای فروختن شلغم، می‌خواهد صدایش را به گوش زنش برساند؛ یعنی اینکه من اینجایم عزیزم وگرنه قصد او فروش شلغم نیست. «گل‌عنبر» گیسوان شفّاف و تاب‌دارش را موج داد. گویی با این حرکت می‌خواست فشار روحی را از سر براند و خود را پیش پسر جوان بی‌غم جلوه دهد و با ادایی زنانه گفت: اواه، این را نمی‌دانستم. شوهر جانم حتّی توی دکان هم که هست، از فکر من بیرون نیست؛ می‌خواهد مرا جلب کند؛ امّا نه، اشتباه است. او هیچ‌وقت در نقش این چیزها نبوده و بعد از این هم نخواهد بود.» (همان: ۲۰)

۲-۲. زن مدرن و زن سنتی

زن در رمان *چشم‌هایش* زنی مدرن است. زنی تحصیل‌کرده و اجتماعی که سفرهای خارج از کشور

می‌رود و یا در آن‌ها زندگی می‌کند. زنی است که وارد فعّالیّت‌های سیاسی می‌شود. نوع پوشش، رفتار و گفتار او کاملاً او را از زن سنّتی متمایز می‌کند. چنین زنانی در جامعهٔ آن روز بسیار کم بوده‌اند و به‌طور معمول از طبقهٔ اشراف ایران بوده‌اند. استقلال‌طلبی، جستجوی راهی برای خروج از وضع موجود و نوآوری از ویژگی‌های «فرنگیس» زن محوری *چشم‌هایش* است. «او نمونهٔ زن مدرنی از طبقهٔ اشراف است. درمورد خودش ظاهراً خودش تصمیم می‌گیرد و با مردم طبق خواستهٔ خودش رفتار می‌کند؛ امّا وجودش پر از تناقض است. پدرش او را وسیله‌ای برای تفاخر به دیگران بدل ساخته است.» (عسگری، ۱۳۸۷: ۱۳۰) همهٔ امکانات رفاه و آسایش در اختیارش است. هرچند که فرنگیس از این رفاه لذّتی نمی‌برد و می‌گوید: «هر لذّتی وقتی دوام پیدا کرد، زجر و مصیبت است. خوب، فکرش را که بکنم، ریشهٔ بدبختی من در رفاه و آسایشی است که از طفولیت در آن نشو و نما یافته‌ام.» (علوی، ۱۳۹۰: ۹۲)

فرنگیس شباهتی به زنان سنّتی آن روزگار ندارد و مانند بسیاری از زنان خانه‌دار هیچ کاری از کارهای منزل یا کاری برای امرار معاش را انجام نمی‌دهد؛ چنان‌چه می‌گوید: «من این‌طور ساخته نشده بودم. به من کارکردن یاد نداده بودند. من احتیاج نداشتم به اینکه کار کنم تا روزگار بگذرانم. دیگران بودند و با میل و رغبت همهٔ کارهای مرا می‌کردند. پدرم شعاری داشت: هیچ‌وقت کاری را که دیگران می‌توانند برای تو انجام بدهند، خودت دنبال نکن. می‌گفت: کارهای بزرگ‌تری هست که از دست ما برمی‌آید؛ امّا از من هیچ کاری برنمی‌آمد.» (همان: ۱۰۷) فرنگیس پس از سفرهای خارج و ارتباطات سیاسی و اجتماعی و... وقتی به ایران برمی‌گردد فاصلهٔ زیادی ازنظر افکار با خانواده و اقوام و دیگران دارد: «همهٔ شهر تهران مرا و خانوادهٔ مرا می‌شناختند، امّا من میان آن‌ها خود را غریب و بی‌کس احساس می‌کردم. با آن‌ها نمی‌توانستم اُخت بشوم. آن‌ها زبان مرا بلد نبودند و احساسات و افکار آن‌ها برای من بیزاری می‌آورد. هیچ‌گونه رابطه‌ای میان من و مردم نبود. آن‌ها تصوّراتی از من داشتند که برای من تهوّع‌آور بود.» (همان: ۱۳۶)

زن در رمان *شلغم میوهٔ بهشته* از افراد سنّتی با چارچوب‌های محدود است که در اجتماع آن‌روز رایج است و دیگر اینکه فقیراست و زندگی را به‌سختی اداره می‌کند. تحصیلاتی ندارد. اشتغال به خانه‌داری و معیشت شوهر و فرزندان مهم‌ترین دغدغهٔ زندگی اوست. هرچند در این داستان گل‌عنبر زیاد اهل نظافت و کدبانوگری و رسیدگی به بچّه‌ها نیست و چندان اهمّیتی نمی‌دهد، برعکس نرگس. در قسمتی از داستان آمده است: «به هر حال، اگر براتعلی از حیث کار و کسب به‌علّت وجود یک مالک کج‌تاب و پول‌دوست ناراحتی داشت، درعوض دل‌خوش بود که زن وظیفه‌شناس، محیط آرام و بستر گرمی در خانه

منتظرش بود که پایان کار استراحت او را تأمین می‌کرد و سر و صداهای کرکنندهٔ بازار آهنگرها را از یادش می‌برد؛ همچنین گل‌عنبر همانند بیشتر زنان جامعهٔ آن‌روز فراوان درگیر اعتقادات عامیانه و خرافات است و در سخنانش از ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات عامیانه استفاده می‌کند.

گل‌عنبر در جواب شوهرش که از چاق‌شدن «عابدین» پسر همسایه تعجّب کرده است می‌گوید: تو که نظرت شور نیست. لااقل بگو ماشاءالله. اگر مادرش می‌شنید می‌گفت: چشمات کف پام. بعضی وقت‌ها بیماری مزاج آدم را پاک می‌کند و بعد از بهبود سرحالش می‌آورد. اگر من جای مادرش بودم آش نذری می‌پختم و میان همسایه‌ها تقسیم می‌کردم یا صدقه‌ای می‌دادم به گدا تا نظرش نزنند. نیم‌ساعت بعد گل‌عنبر به وسوسهٔ یک فکر کاملاً قدیمی و خاله‌زنانه به پیرنظر خواربارفروش که دکّانش بغل دکان مشدی بود، رجوع کرد و از او اسفند خواست تا توی آتش بریزد و دود کند؛ زیرا ترس داشت نکند یک‌وقت خودش یا شوهرش به ناخواه بچّهٔ همسایه را نظر زده باشند.» (افغانی، ۱۳۶۹: ۳۷-۳۸)

گل‌عنبر از نشانه‌های به‌روزبودن، فقط سینمارفتن را بلد است که آن‌هم بهانه‌ایست برای دیدن هرمز که در سینما کار می‌کند: او می‌گوید: «من بار اوّلم نیست که تنها به سینما می‌آیم. وقتی شاهرخ چهل روزه بود، تقریباً هفته‌ای سه روز او را بغل می‌کردم و به سینما می‌رفتم. فیلم تازه‌ای نبود که روی پرده بیاید و من نروم آن را نبینم. مرض سینما رفتن گرفته بودم. بعضی وقت‌ها شام نداشتیم بخوریم؛ زیرا پول شام را من برای بلیت داده بودم. مشدی با من نمی‌آمد شاید فکر می‌کرد این‌طوری پیش مردم خجالت نمی‌کشم از اینکه شوهرم یک مرد چهل‌وپنج ساله است. آخر من شانزده سالم بود.» (همان: ۵۳-۵۴)

۲-۳. زن و مذهب

مذهب در آثار ادبی ایران به‌شکلی آشکار نمود دارد. زن ایرانی به‌واسطهٔ نفوذ و ورود مذهب در لایهٔ درونی و بیرونی زندگی فردی و اجتماعی‌اش، از دیرباز به حفظ و رعایت مقرّرات مذهبی پای‌بند و مقیّد بوده است؛ مذهبی که به‌دلیل ظهور و بروز تعصّبات و جهالت‌های موجود گاه شکل خرافی و سنّتی به‌ویژه در میان زنان به خود گرفته است. در دورهٔ مشروطه تعدادی از زنان تحت تأثیر تبلیغات غربی، مذهب را زیر پا گذاشته، عدّهٔ بسیاری نیز از مذهب فقط شکل و سطح و رویهٔ ظاهری آن را فهمیده و خود را نسبت به همان حدود مقیّد و موظّف می‌دانستند. بسیاری از نویسندگان داستان‌ها و رمان‌های معاصر با درشت‌نمایی بخشی از واقعیّت‌های اجتماعی، چهرهٔ زن مذهبی را منفور و زشت نشان می‌دادند.

در رمان *چشم‌هایش* شخصیّت اصلی کتاب یعنی «فرنگیس» زنی غیر مذهبی است و در هیچ‌جای رمان کارهای مذهبی انجام نمی‌دهد و نه‌تنها اعتقادی به امور مذهبی و اعتقادی ندارد، بلکه مادرش را که

اعمال مذهبی انجام می‌دهد، به مضحکه می‌گیرد. نویسندهٔ کتاب نیز درظاهر ضدّ مذهبی‌بودن فرنگیس را امری شایسته و آن را نشانهٔ روشنفکری می‌داند. صفایی حائری درباب مذهب در قرن‌های اخیر معتقد است که با هجوم علم و بروز صنعت و ظهور انقلاب‌ها، مبارزه علیه مذاهب به‌طور گسترده جا افتاد و به‌طور کلّی نویسندگان غربی و شرقی ضدّ مذهب یا لامذهب بودند و به‌نوعی عدالت انسانی و عرفان آزاد و اخلاق عقلی روی آوردند (صفائی حائری، ۱۳۸۸: ۹-۱۰).

در قسمتی از رمان، فرنگیس به اینکه در هیچ‌جای دنیا آرامش ندارد اشاره می‌کند و می‌گوید: «ویلان و سرگردانم. هیچ‌جا آرامش ندارم. پدر ناراحت است که به آن‌ها نامه نمی‌نویسم. مادرم می‌نویسد که بروم پیش آن‌ها توبه کنم. آخ چه خوشبخت است این کبوتر پیر! من هیچ‌جا آرامش ندارم که به آنجا دل ببندم. تمام تفریحات دنیا برای من عذاب است. کاش مانند مادرم ابله به‌دنیا آمده و ابله در کربلا مجاور می‌شدم.» (علوی، ۱۳۹۰: ۸۴). در جایی از داستان می‌گوید: «مادرم که زن مؤمن و مقدّسی بود، نقاشی را حرام می‌دانست با پیشنهاد پدرم موافق نبود.» (همان: ۷۸) در قسمت دیگری از رمان، فرنگیس دربارهٔ مادرش با نگرشی منفی نسبت به دین‌داری می‌گوید: «مادرم از آن دنیای دیگری بود. کتاب دعا، مهر، جانماز، تسبیح، قلیان و شاهزاده عبدالعظیم و قم او را راضی می‌کرد. خوشش می‌آمد با خاورسلطان و امین الحاجیه و خانم عرفان بنشیند، قلیان بکشد و غیبت کند.» (همان: ۸۴)

در داستان *شلغم میوهٔ بهشته* عقاید مذهبی گل‌عنبر عقایدی سطحی و از روی ناآگاهی است و گاهی آن‌ها را با خرافات درهم می‌آمیزد. حتّی در حدّ حرف از امور مذهبی خبر دارد و خودش نماز هم نمی‌خواند در قسمتی از داستان گل‌عنبر خطاب به نرگس می‌گوید: «تو وقتی توی زیرزمین می‌روی بی‌توجّه به آن‌ها که منتظرند ساعت‌ها دست از پا شیر برنمی‌داری. آدم جرئت نمی‌کند برای پرکردن آفتابه از دم پرت رد بشود. در حالی که نماز به کمرت نمی‌زنی. همه‌چیز را نجس می‌دانی. حالا بگذریم از اینکه خود من هم نماز نمی‌خوانم و مثل گدای ارمنی نه دنیا را دارم نه آخرت.» (افغانی، ۱۳۹۲: ۲۴)

گل‌عنبر باوجود اینکه خود نسبت به انجام اعمال مذهبی مثل نماز مقیّد نیست؛ امّا در بحث نذر در قسمتی از داستان، به شوهرش می‌گوید: «نذر تو چند وقتی است تأخیر شده است، ولی ماهی را هر وقت از آب بگیرند تازه است. دیروز حرف نذری پختن را زدم ولی دیشب تا صبح خواب به چشمانم راه نیافت. با خودم فکر می‌کردم اگر هرچه زودتر آن را نپزم گناه‌کارم.» (همان: ۵۹) یکی از زنان محلّه دربارهٔ بیماری عابدین پسر نرگس خطاب به گل‌عنبر می‌گوید: «ننه عابدین باید فکر کند و ببیند چه گناهی به درگاه خداوند کرده است که به این عقوبت گرفتار آمده است. شاید کفری گفته یا ناشکری

کرده است. به هر حال او باید برود خودش را پرت کند توی حرم یک امامی و از کرده‌هایش توبه کند. گل‌عنبر با شنیدن این حرف‌ها با خود اندیشید: ارواح پلید همه‌جا دور و بر ما می‌لولند. برای دورکردن آن‌ها باید ذکر گفت و دعا خواند. قدیم‌ترها مردم به این چیزها خیلی عقیده داشتند؛ امّا امروزه همه سر به‌هوا شده‌اند.» (همان: ۹۹)

۲-٤. روان‌کاوی شخصیّت زن

نویسندگان در رمان، شخصیّت‌ها را از نمونهٔ انسان واقعی می‌آفرینند و عکس‌العمل آن‌ها را دربرابر اعمال و رفتار خودشان و شخصیّت‌های دیگر به‌نمایش می‌گذارند. خصوصیات درونی و روانی آن‌ها را دربرابر وقایع ترسیم می‌کنند و نشان می‌دهند که شخصیّت‌های داستان چه می‌کنند و چه می‌اندیشند و درحقیقت نمونه‌ای از انسان واقعی را با همهٔ خصوصیات روحی و عاطفی می‌آفرینند (میرصادقی، ۱۳۶۵: ۳۹۰). علوی در این رمان به بیان حالت‌ها و عواطف پیچیدهٔ ذهنی و ویژگی‌های درونی فرنگیس می‌پردازد و انگیزه‌های درونی او از رفتار و اعمالش را نشان می‌دهد. لئونارد بیشاپ درمورد «شخصیّت» بر این باور است که در ابتدا همهٔ شخصیّت‌ها در محیط خودشان قالبی هستند: «ملکه در قلمرو خود، جرّاح در بیمارستان، مبلّغ مذهبی در جنگل و معلّم در سر کلاس». با به‌کارگیری دو شیوهٔ زیر می‌توان از استفاده از شخصیّت‌های قالبی پرهیز کرد: الف: با درون‌کاوی سریع شخصیّت؛ ب: ایجاد سریع وضعیّتی منحصربه‌فرد برای او (بیشاپ، ۱۳۸۳: ۱۷۸-۱۷۹).

می‌توان گفت «بزرگ علوی» در خلق شخصیّت اصلی رمانش، «فرنگیس» تا حدود زیادی از شخصیّت‌های قالبی فاصله گرفته و با استفاده از تأمّلات روان‌کاوانه، شخصیّت فرنگیس را متفاوت از شخصیّت زنان جامعهٔ آن روز خلق کرده است. فرنگیس، شخصیّتی است که در درون خود با یک تضادّ روانی روبه‌رو است. در اوّلین برخورد با استاد ماکان بعد از برگشت از خارج به فکر است یا از او انتقام بگیرد یا خود را به‌پای عشق او بیندازد. چنان‌که بیشاپ ابراز می‌دارد که شخصیّت‌های اصلی که کشمکش‌های متضاد درونی دارند، گیراتر و پیچیده‌تر از شخصیّت‌هایی هستند که تضاد درونی ندارند و این کشمکش‌ها باعث دمدمی‌مزاجی آن‌ها می‌شود (همان: ۳۴۵-۳۴۶).

درحالی‌که شخصیّت زن در داستان علی‌محمد افغانی کاملاً قالبی و تکرارشدنی است که نمونه‌اش در داستان‌های دیگر افغانی و سایر نویسندگان، رایج است. رفتار و منش زنان در ادبیّات داستانی ایران را نیز می‌توان از جنبهٔ روان‌شناختی نیز تحلیل نمود. افکار چندلایه و کشمکش‌های درونی فرنگیس، شخصیّت اصلی رمان *چشم‌هایش*، قابلیت بررسی و تحلیل روان‌شناختی دارد. آنچه در فرنگیس به‌وجود آمده، نه

یک تحوّل اجتماعی که آغاز یک برون‌فکنی روانی است.

درواقع فرنگیس زنی سرگشته است که از آنچه می‌گذرد، خوشبختی خود را می‌خواهد، یعنی همان چیزی که مثل تشنه‌ای او را به‌دنبال آب می‌کشاند و سرانجام جز سرابی نمی‌یابد. تردید و چندگانگی شخصیّت فرنگیس که غالب‌ترین شکل روانی‌اش، خودشیفتگی او بوده است، همین احساس است که به دنیای درون نقّاش وارد می‌شود. به همین دلیل است که نمی‌توان تفسیر مشخّصی از تابلوی چشم‌هایش کرد. فرنگیس در تضاد ضمیر نیمه‌آگاه با ضمیر ناخودآگاه قرار می‌گیرد. تا موقعیّت روحی خود و تشویش‌هایی را که دارد، روشن کند: «او (خداداد) می‌توانست فرشته‌ای را که در من است پرورش دهد، امّا استاد شما فقط اژدها را در من پروراند. استاد نخواست و یا نتوانست ادراک کند که در اعماق روح من چه قوای شیطانی و در عین حال چه نیروهای انسانی باهم در حال ستیزند.» (علوی، ۱۳۹۰: ۱۲۷) ناقض روحی فرنگیس در این تفسیر از استاد باز معلوم است: «اگر او مرا نشناخته و مرا با چنین چشم‌هایی ساخته، تقصیر او نیست. مقصّر خود من هستم که هرگز سعی نکردم که خودم را آن‌چنان‌که هستم به او بنمایانم.» (همان: ۱۷۶) «او هم اوّل مردّد بود. او با این چشم‌های هرزه‌ای که در این صورت از من کشیده، بزرگ‌ترین توهین را به من رواداشته. او خیال کرد من برای بدبخت‌کردن او به‌قصد انتقام به ایران آمدم.» (همان: ۱۳۱) این تفسیر، یک برون‌فکنی است که فرنگیس از تابلو می‌کند، زیرا از میان آن‌همه عناصر روانی که می‌توانستند در تابلو مطرح باشند، با قاطعیت روی هرزگی دست می‌گذارد (پاینده، ۱۳۷۴: ۲۲-۲۵).

آشفتگی‌های روحی و روانی فرنگیس در گفته‌های خودش خطاب به ناظم مشهود است: او می‌گوید: «دلم می‌خواست در یک اثر خودم آن شوری که در من است آن اژدهایی که مرا به زشتی و پستی وامی‌دارد، آن درنده‌ای که درون مرا چنگ می‌اندازد، جلوه‌گر شود.» (علوی، ۱۳۹۰: ۱۰۴). یا در جایی دیگر می‌گوید: «دنبال پناه‌گاهی در این زندگی پرآشوب می‌گشتم. می‌خواستم چیزی پیدا کنم که خودم را به آن بچسبانم، بلکه این بحران روحی و اخلاقی که به من دست داده بود، سپری شود» (همان: ۱۱۰). او می‌گوید: «در گفته‌های من تناقض نیست. در وجود من، در هستی من تناقض هست. می‌دانید زندگی مرا به چه باید تشبیه کرد؟ به چشمهٔ زلالی که در گوشه‌ای از کوهستان از زمین می‌جوشد. آب صاف و خنکی است، این آب هستی‌بخش و روح‌افزاست، این آب از کوهستان که سرازیر می‌شود، غرّان و خروشان است. از تخته‌سنگ‌ها می‌جهد، بوته‌ها را از جا می‌کند، شن‌ریزه‌ها را با خود می‌غلطاند. وقتی به جلگه رسید، آرام و مصفّاست، چمن‌ها را می‌آراید و گل‌ها را طراوت می‌بخشد و برکت همراه دارد.

همین آب وقتی به مرداب رسید و یا در حوض‌های متعفّن باقی ماند، گنداب می‌شود. اگر به شوره‌زار رفت به عمق زمین نشست می‌کند و روی زمین دیگر اثری از آن نیست؛ امّا باز به قعر زمین که نشست صاف و زلال می‌شود. این است زندگی من. همان آب صاف و روح‌افزاست که به این شکل‌های ناجور درمی‌آید.» (همان: ۱۴۰)

شخصیّت گل‌عنبر به‌عنوان زنی حسود نسبت به زن همسایه، یک زن غرغرو، زنی بی‌توجّه به فرزندانش و زنی که می‌خواهد با ارتباط‌های غیر معمول با دیگران کمبودهایش را جبران کند، در همان اوایل داستان برای خواننده آشکار می‌شود. زن دیگر این داستان نرگس است که نمونهٔ زن خانه‌دار و بدون حاشیه‌ای است که خانواده و حفظ شأن و آبرو برایش مهم‌تر از هر چیزی است. نرگس در جرّ و بحث‌های گل‌عنبر، به او می‌گوید: «می‌بینم که اشخاصی به دیدن تو و شوهرت می‌آیند. تو برای اینکه در حیاط را نبندی این پرده را اختراع کردی و جلویش زدی؛ امّا من یک روز آن را برمی‌دارم. در حیاط باید همیشه بسته باشد. هیچ معنی دارد؟! گل‌عنبر گفت: آیا این هم ایرادی دارد؟ آدم که قلبش صاف بود همه دوستش دارند و در دنیا هم یک دوستی است که می‌ماند. ننه‌عابدین گفت: این‌ها که با تو رفت و آمد دارند کم و بیش مثل خود تو هستند. دوستی و صمیمیت بیشتر از عیب آدم پیدا می‌شود تا حُسنش. تو که توی خانه‌ات بند نمی‌شوی و با کش و فش می‌خواهی خودت را فردی مفید به حال این و آن نشان بدهی درحقیقت کمبودها و نقص‌هایی داری که می‌کوشی آن را از چشم مردم بپوشانی.» (افغانی، ۱۳۶۹: ۲۵-۲۶).

زن در داستان *شلغم میوهٔ بهشته* تقریباً جنبهٔ مرموز و ناشناخته‌ای ندارد. علی‌محمد افغانی تفسیری ساده و شناخته‌شده از زن ارائه می‌دهد. تفسیری که درمورد زنان جامعهٔ آن روز رواج دارد. زنی که اگر دچار خطا و لغزش می‌شود، خواننده به‌راحتی ریشه و دلیل این خطا را می‌داند. دلیل لغزش‌های زن درواقع فقر فرهنگی و ناآگاهی اجتماعی است که همهٔ این‌ها ریشه در فقر اقتصادی دارد.

۲-۵. زن، سیاست و اجتماع

زن در دوره‌های تاریخی گذشتهٔ ایران همواره دور از تحوّلات و تغییرات اجتماعی بود و نقش فعّالی در روند تحوّلات سیاسی و اجتماعی نداشت. «بزرگ علوی» که خود نویسنده‌ای سیاسی است در رمان *چشم‌هایش*، پای زنان را هرچند با انگیزه‌هایی غیر از سیاست به مبارزات سیاسی می‌کشاند. مهربانو و فرنگیس وارد سیاست می‌شوند. فرنگیس با انگیزهٔ عشق به ماکان و جلب نظر او فعّالیّت‌های سیاسی انجام می‌دهد و در این راه به فداکاری‌های بسیاری می‌پردازد. فرنگیس می‌گوید: «من می‌خواهم با تو باشم.

گوشه‌ای از کار تو را بر دوش بکشم. کمک کنم. من جزو این جامعه هستم. من می‌توانم نقش اجتماعی خودم را انجام دهم بدون آنکه احساس ضعف و ناتوانی کنم.» (علوی، ۱۳۹۰: ۵۴).

فرنگیس زنی برون‌گرا و اهل مکالمه و ارتباط اجتماعی است؛ چنان‌که می‌گوید: «هر آدم مشهوری دلش می‌خواهد گاهی میان جمعیت گم شود. می‌خواهد میان مردم بلولد. لذّت‌های آن‌ها را بچشد، دلهرهٔ آن‌ها به سرش بیاید. آن‌وقت رفاه و آسایش برایش لذّت‌بخش‌تر است.» (همان: ۹۲). او از رویارویی با جنس مخالف ابایی ندارد. چهره‌اش دگرگون نمی‌شود. او در مواجهه با اجتماع خودش را حفظ می‌کند و خودآگاهی و استقلال فکری و همچنین خونسردی او در بطن اجتماع، از او چهره‌ای امروزی و مدرن نشان داده است. فرنگیس در برگشت از پاریس، با دیدن مردم ایران و تفکّرات و منش و رفتارشان، از امیدهایی که در دل برای مردم داشت، ناامید می‌شود: «در پاریس هر انسانی با چشم دیگری به هم‌وطنان خود نظر می‌کند. من وقتی به ایران آمدم و با مردم تماس پیدا کردم، مأیوس شدم. من مردم عادی را هوشیارتر و بی‌باک‌تر تصوّر می‌کردم؛ امّا در آن تهران مرگبار آن‌روز به چشم می‌دیدم که قصّاب سر کوچه با تملّق و تزویر به پاسبان رشوه می‌دهد. آنجا در پاریس حاضر شدم که زندگی خود را فدای مردمی بکنم که در تصوّر من وجود داشتند.» (همان: ۱۴۵)

فرنگیس باوجود اینکه ازلحاظ شخصیّتی خود را ضعیف می‌بیند، امّا پس از ارتباط با خداداد، احساس می‌کند که می‌تواند عنصر مؤثّری در نهضت شود: «خداداد با کنایه و اشاره به من تلقین کرده بود که من حلقهٔ بسیار مهم و محکمی در نهضت جدیدی که در تهران به‌زیان استبداد داشت ریشه می‌گرفت، می‌توانستم بشوم و در من این فکر پرورش یافته بود که شخصیّت افراد هرچه هم ضعیف و ناچیز باشد، در موقع مخصوصی، در فرصت‌های غیر عادی، ممکن است منشأ اثر بسیار عظیمی شود و چه‌بسا ممکن است که سرنوشت مملکتی در یک آن، به‌خصوص بسته به فداکاری فردی عادّی یا بسته به جسارت و دلیری موجود نحیفی باشد که به‌منزلهٔ پیچ ریزی است که در دستگاه بزرگی جای کوچکی را اشغال کرده باشد. من خود را یک چنین وسیله‌ای می‌دانستم و عواقب پرارزشی از این گذشتی که در زندگی کرده بودم انتظار داشتم.» (همان: ۱۳۷)

در داستان افغانی نیز، نقش زن کاملاً حاشیه‌ای است و کوچک‌ترین حضوری در نقش‌های اجتماعی و سیاسی ندارد و تنها نقش او در خانه‌داری خلاصه می‌شود. افکار گل‌عنبر در چارچوب همان خانه‌ای خلاصه می‌شود که تنها یک اتاق از آن خانه سهم او و خانواده‌اش است و این مسئله‌ای است که او را آزار می‌دهد و مدام با نرگس زن همسایه بحث می‌کند. به پسر نرگس می‌گوید: ببین عابدین جان این

حرف‌هایی را که به تو می‌زنم حاضر نیستم پیش مادرت عنوان کنم، چون حوصلهٔ دعوا ندارم. زندگی دو روزه که در خوردن و سگ‌دو زدن و مثل مُرده افتادن خلاصه شده است چه ارزشی دارد که آدم خُلق خودش را تنگ بکند (افغانی، ۱۳۶۹: ۱۳).

۲-٦. قهرمانان زن

بیشاب دربارهٔ خلق قهرمان زن به‌وسیلهٔ نویسندگان می‌گوید: نویسندگان رمان‌ها باید از خلق قهرمانان زنی که از فرط ساده‌لوحی تقریباً ابله هستند، بپرهیزند. معنی معصومیت، عقب‌مانده‌بودن نیست. همه برای زنان احمق دل می‌سوزانند؛ امّا عاشق آن‌ها نمی‌شوند. زن قهرمان، باید به‌خاطر کسی یا دلیلی که در نظر او مهم‌تر از حتّی زندگی خودش است، جانش را به‌خطر بیندازد. مردم به‌ندرت برای شهید احمق اعتباری قائل می‌شوند. شخصیّت زن باید حتماً عاقل باشد. خوانندگان فقط به قهرمان زنی که به‌طور مستقیم و آگاهانه جلوی اعمال پلید را می‌گیرد، اهمّیت می‌دهند (بیشاپ، ۱۳۸۳: ۱۸۵-۱۸۶).

فرنگیس در ابتدا زنی معمولی است، امّا عاشق می‌شود و جانش را به‌خاطر کسانی که دوستشان دارد به‌خطر می‌اندازد و دست به کارهای شجاعانه می‌زند و ایثار می‌کند و پس از این است که خواننده تحوّلات مثبت او را تصدیق می‌کند. حتّی خود او از خطرهایی که برایش پیش می‌آید هراسی به‌دل راه نمی‌دهد و احساس رضایت دارد. پس از اینکه مأمور شهربانی برای یافتن ماشین تحریری که او نامه‌های استاد ماکان را با آن می‌نویسد، همه‌چیز خانه را زیر و رو می‌کند، در پاسخ پدرش که به او می‌گوید: تو خیلی به مردم امیدوار هستی. می‌گوید: «راستش را بخواهید، من هم خیلی امیدواری ندارم؛ امّا این کارها تنها چیزی است که مرا در زندگی نگه می‌دارد.» (علوی، ۱۳۹۰: ۱۶۵) بر این اساس در رمان *چشم‌هایش* عشق، *فرنگیس* را از یک زن معمولی جامعه، به زن قهرمان سیاسی تبدیل می‌کند که حاضر است به‌خاطر این عشق، هر نوع خطری را به جان بخرد. چنان‌که در آخر رمان، خواننده با پی‌بردن به فداکاری بزرگ او برای استاد، او را تحسین می‌کند. درعوض شخصیّت زن در داستان افغانی زن ساده‌لوح عامی‌ای است که شجاعت و قهرمانی در وجود او نیست. ترس از فقر و آوارگی باعث می‌شود گل‌عنبر حتّی حاضر باشد عابدین که او و همسرش در بیماری وی نقش داشته‌اند، بمیرد و او چیزی به پدر و مادرش درمورد ارتباط بیماری پسر با خوردن شلغم نگوید؛ تا مبادا نرگس آن‌ها را از خانه بیرون کند.

زنان داستان *شلغم میوهٔ بهشته* رنگ و بوی قهرمانی ندارند. گل‌عنبر به‌نوعی شخصیّتی ضعیف است که در ابتدای داستان شخصیّتی عادی و معمولی همچون زنان روزگار خود دارد. او هیچ تلاشی برای بهبود شرایط خود و فرزندانش نمی‌کند؛ برعکس به‌تدریج وجودش پر از حسادت، بی‌مهری، بیهودگی، انتقام و

عشق ممنوعه می‌شود و بازخورد این‌همه منش و افکار منفی، افزون بر رنجی که برای خانوادهٔ همسایه و دیگران به‌وجود می‌آورد، روان‌پریشی و دیوانگی خودش است. افغانی از یک زن عادّی و معمولی در ابتدای داستان، به‌تدریج شخصیّتی می‌سازد که به‌سمت قهقرا می‌رود؛ البتّه عوامل بسیاری در این جریان نقش دارند که خوانندهٔ داستان، آن‌ها را درک می‌کند.

۲-۷. دیدگاه علوی و افغانی نسبت به زن ایرانی در آثارشان

به‌نظر می‌رسد قلم داستان‌نویسان معاصر ایران نسبت به زنان جامعهٔ ایرانی تا حدّ زیادی منفی است و آن‌ها زن ایرانی را به‌طور معمول زنی عامی با تفکّرات سطحی و خرافاتی معرّفی می‌کنند. حتّی زن در رمان بزرگ علوی باوجود اینکه امروزی و مدرن است، از جنبه‌های دیگر منفی نشان داده می‌شود. خواننده فرنگیس را در ضمن داستان بااخلاق و رفتارهای ناپسند زیادی می‌شناسد و این قضاوت منفی در ذهن دیگر شخصیّت اصلی، یعنی استاد ماکان تا آخر داستان می‌ماند؛ در حالی که خوانندگان در انتهای داستان متوجّه تغییر و تحوّل مثبت فرنگیس می‌شوند و از دریچهٔ نگاهشان او را تحسین می‌کنند. به‌نظر می‌رسد، این تفکّر منفی‌گرای ماکان نسبت به فرنگیس، اندیشه‌ای است که در ذهن بسیاری از مردان ایرانی تکرار می‌شود. در داستان *شلغم میوهٔ بهشته* نیز مردانی که در داستان وجود دارند، زن را موجودی پایین‌تر از مرد می‌دانند که وظیفهٔ آن‌ها فراهم‌کردن موقعیّت مناسب در خانه مثل تمیزی و رُفت و روب و نگهداری از فرزندان است؛ البتّه مردانی نیز که هوس‌باز باشند، تنها زن را موجودی جسمی و جنسی می‌دانند. مثل هرمز که خطّ قرمزها را کنار می‌گذارد و گل‌عنبر را از این منظر می‌نگرد و زن ساده را اسیر خواسته‌های نفسانی خود می‌کند.

۳. نتیجه‌گیری

با بررسی و تحلیل جامعه‌شناسانهٔ جایگاه زن در دو رمان *چشم‌هایش* از بزرگ علوی و *شلغم میوهٔ بهشته* از علی‌محمد افغانی، می‌توان گفت که بزرگ علوی در رمان *چشم‌هایش* زن را در جایگاه عاشق قرار می‌دهد که حاضر است به‌خاطر عشقش هر نوع خطری را به جان بخرد. در حالی که استاد ماکان فعّالیّت‌های سیاسی و اجتماعی برایش مهم‌تر از عشق به فرنگیس است. دنهایت نیز پی به فداکاری فرنگیس نمی‌برد و در تابلویش او را زنی هرزه به‌تصویر می‌کشد. هرچند می‌توان گفت که بزرگ علوی تصویری منفی از زن ایجاد می‌کند، امّا او را موجودی مستقل و دارای کُنش خاصّ خود می‌داند. فرنگیس از زنان خودآگاه در ادبیّات داستانی معاصر است که خود را می‌شناسد و به توانایی و عقاید خود اعتقاد دارد. در رمان *شلغم میوهٔ بهشته* گل‌عنبر زن کاملاً سنّتی و عامی داستان، گرفتار عشقی ممنوعه می‌شود.

عشق با مرد همسایه به‌نام هرمز. به‌نظر می‌رسد این خطای گل‌عنبر نتیجهٔ فقر فرهنگی و اقتصادی او و بی‌توجّهی همسرش باشد که اختلاف سنّی زیادی با او دارد.

زن در رمان *چشم‌هایش* زنی مدرن و امروزی است که به حقوق اجتماعی و روانی خود آگاه است. در حالی که زن در رمان *شلغم میوهٔ بهشته*، زنی کاملاً سنّتی و واپس‌گرا و وابسته به رسوم و محدودیت‌های عرفی است. باید گفت که زن در چشم‌هایش هیچ‌گونه اعتقادات مذهبی ندارد و آن را نوعی خرافات و پندار می‌داند. فرنگیس در رمان *چشم‌هایش* تلاش دارد تا ارتباط خود را با اطرافش، به ارتباط آگاهانه و منطقی تبدیل کند در حالی که گل‌عنبر، زنی به‌ظاهر مذهبی و مقلّد و بدون استقلال فکری است که ارتباط خود را با اطراف، برمبنای خیال، توهّم، خرافات و مسیرهای غیر منطقی استوار کرده است. فرنگیس، شخصیّتی قالبی و تکراری نیست. او شخصیّتی است با کشمکش‌های درونی و متفاوت روان‌شناختی، فلسفی، اجتماعی و اقتصادی و... که با شخصیّت‌های زن رایج در داستان‌های دیگر متفاوت است. او می‌اندیشد و قهرمان زندگی خود است. او از جامعهٔ مردسالار و دغدغه‌های تعریف‌شدهٔ این‌گونه جوامع فاصله می‌گیرد و می‌کوشد قهرمان زندگی خود باشد. خودش بیندیشد و مسائل خویش را حلّ و فصل کند. شخصیّت زن در داستان «علی‌محمد افغانی» کاملاً قالبی، ایستا و سرسپرده و آشنا است. او ساده و سطحی است. پرسش و کشمکشی ندارد. دغدغه‌هایش بیرونی و آشنا و سطحی هستند.

کتابنامه

افغانی، علی‌محمد (۱۳۶۹)، *شلغم میوهٔ بهشته*، تهران: نگاه.

بیشاپ، لئونارد (۱۳۸۳)، *درس‌هایی درباره داستان‌نویسی*، ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: سورهٔ مهر.

پاینده، حسین (۱۳۷۴)، *مجموعه‌سخنرانی‌ها و مقالات نخستین سمینار بررسی مسائل رمان ایران*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

زرافا، میشل (۱۳۸۶)، *جامعه‌شناسی ادبیّات داستانی (رمان و واقعیّت اجتماعی)*، ترجمهٔ نسرین پروینی، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۰)، *مکتب‌های ادبی*، تهران: قطره.

صفائی حائری، علی (۱۳۸۸)، *ذهنیت و زاویهٔ دید*، تهران: مؤسّسهٔ فرهنگی تحقیقاتی لیلة القدر.

عسگری، عسگر (۱۳۸۷)، *نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی با تأکید بر ده رمان برگزیده*، تهران: نشر و پژوهش فروزانفر.

علوی، بزرگ (۱۳۹۰)، *چشم‌هایش*، تهران: نگاه.

میرصادقی، جمال (۱۳۶۵)، *ادبیّات داستانی: قصّه، داستان کوتاه، رمان*، تهران: مؤسّسهٔ فرهنگی ماهور.

میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷)، *صدسال داستان‌نویسی ایران*، تهران: نشر چشمه.

یاحقی، جعفر (۱۳۷۷)، *چون سبوی تشنه (ادبیّات معاصر فارسی)*، تهران: جامی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷)، *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.

Reference

Goldmann, L. (1975), *Towards a Sociology of the Novel*, London: Tavistock press.

---------- (1976), *Cultural Creation in Modern Society*. St. Louis: Telos Press.

Lukacs, G. & M. Heidegger (2009), T*owards a New Philosophy*. Trans. William Q. Boelhower. London: Routledge press