



## فمینیسم در مجموعه داستان " خیمه شب بازی " محمد صادق چوبک

### نجمه هاشمی<sup>۱</sup>

دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب (نویسنده مسئول)

### علیرضا شعبانلو

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

### عبدالحسین فرزاد

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

تاریخ دریافت: ۹۷/۲/۴ تاریخ پذیرش: ۹۷/۲/۳۰

### چکیده

فمینیسم بعنوان یک جنبش اجتماعی، از یک سو ریشه در نگاه جدید غرب به انسان و تعریف مردانه از آن دارد و از سویی دیگر تهاجم به حرمت، کرامت و حقوق دنیوی زنان پس از رنسانس بویژه در قرن پانزدهم تا هجدهم میلادی است. ارتباط ایران با جهان غرب و آشنایی آنان با وضعیت فرهنگی - اجتماعی متفاوت زنان در اروپا و

آمریکا و بوجود آمدن دیدگاه های روشنفکری درباره زنان، مهمترین زمینه های شکل گیری جریان فمینیسم در ایران را فراهم ساخت. نویسندگان در این دوره بدنبال آشکار ساختن این واقعیت بودند که وضع زنان جامعه چیزی متفاوت از وضع خوشایند زنان اروپایی است و تصویر زندگی و جایگاه زنان اروپایی و غربی برای آنها بیشتر شبیه یک رویا بود تا واقعیت.

محمدصادق چوبک نیز بعنوان نویسنده متعهد آن روزگار به جای پرداختن به جهان ایده آل فمینیست های تند رو یا کند رو، به بیان واقعیت های موجود در جامعه می پرداخت و جایگاه واقعی زنان را ترسیم می کرد. زنان در داستان های مجموعه ی خیمه شب بازی چوبک زنانی از طبقه روشنفکر و تحصیل کرده و یا دارای پست و منصب های حساس نیستند بلکه زنانی واقعی و متعلق به قشر پایین و متوسط جامعه هستند که اغلب ناچارند برای تأمین مایحتاج زندگی یا در خانه ارباب کلفتی کنند و یا در رخت شورخانه ها و مردشورخانه ها و فاحشه خانه ها برای اندک درآمدی هر دوز و کلکی را دستاویز خود سازند.

کلیدواژه ها : نقد، ادبیات داستانی، فمینیسم اجتماعی، خیمه شب

بازی، محمد صادق چوبک.

#### مقدمه

فمینیسم از واژه feminine (زنانه، زن آسا، مادینه، مونث) است که در اصل از زبان فرانسه و نهایتاً از ریشه لاتینی femina گرفته شده است. فمینیسم در

لغت به معنای زن گرایبی، جنبش زن گرایبی، جنبش زنان، طرفداری از زنان، هواخواهی زنان، زن نوازی و طرفداری از حقوق زنان است. (بیات و دیگران، ۱۳۸۱، ۴۲۳)

جوهره فمینیسم آن است که حقوق، مزیت ها و وظایف ناپیستی از روی جنسیت مشخص شود. به باور فمینیستها، زنان زن متولد نمی شوند بلکه ساخته می شوند و تفاوت های جنسیتی را جامعه بوجود می آورد، جامعه ای که تصمیم می گیرد زنان خود را با یک رفتار زنانه که ساخته و پرداخته مردان است، هماهنگ کنند. (بختیاری، ۱۳۹۲، ۹۰)

فمینیسم بعنوان یک جنبش اجتماعی، از یک سو ریشه در نگاه جدید غرب به انسان و تعریف مردانه از آن دارد و از سوی دیگر تهاجم به حرمت، کرامت و حقوق دنیوی زنان پس از رنسانس بویژه در قرن پانزدهم تا هجدهم میلادی است. (بیات و دیگران، ۱۳۸۱، ۴۲۸) در واقع فمینیسم بعنوان یک جنبش اجتماعی، ریشه در تحولات انقلابی فرانسه در اواخر قرن هجدهم میلادی دارد. پس از انقلاب فرانسه در سال ۱۷۸۹م/۱۱۶۸ و با تدوین اعلامیه حقوق بشر در آن کشور و در نظر نگرفتن حقوق زنان در آن اعلامیه، اعتراض هایی بخصوص از سوی زنان در فرانسه به تبعیض موجود در اعلامیه حقوق بشر آن کشور صورت گرفت. گسترش این اعتراض ها در قرن نوزدهم در کشور فرانسه سبب شکل گیری جنبشی بنام فمینیسم شد. (ریو، ۱۳۸۵، ۱۶)

همزمان با اعتراض های زنان در فرانسه در آمریکا نیز پیمان (سنکافالز) در سال ۱۸۴۸ م/۱۲۳۱ که پیمانی علیه نابرابری میان زنان و مردان در آن کشور بود زمینه ساز جنبش فمینیسم در آمریکا گردید. (مکنزی و دیگران، ۱۳۷۵، ۳۵۲) بطور کلی جنبش فمینیسم در اروپا و آمریکا تا اواخر قرن نوزدهم

دستآورد قابل توجهی بدست نیاورد، اما این تلاش در دهه اول قرن بیستم زمینه ساز طرح برابری حقوق زنان و مردان بویژه در اسناد بین المللی در سطح جامعه ملل گردید. تصریح به تساوی حقوق زن و مرد در اعلامیه جهانی حقوق بشر سازمان ملل متحد در سال ۱۹۴۸م/ ۱۳۲۴ و تصویب کنوانسیون حقوق سیاسی زنان در سال ۱۹۵۲م/ ۱۳۳۱ از آثار و نتایج جنبش زنان در دو دهه اول قرن بیستم میلادی بود. (مشیر زاده، ۱۳۹۰، ۱۲۳-۱۲۷)

جنبش فمینیسم برای رسیدن به اهداف خود در قالب مکاتب و نظریه های سیاسی- اجتماعی مختلفی به فعالیت پرداخت و سیر فکری و اندیشگی خود را بمرور زمان به کشورهای دیگر نیز روانه ساخت. (بیسلی، ۱۳۸۵، ۱۴۸)

می توان گفت پیش از انقلاب مشروطه و حتی مدتی پس از آن، جریانی با عنوان جریان فمینیسم وجود خارجی پیدا نکرده بود. به عبارت دیگر اگر جنبش زنان را جنبشی بدانیم که با شعار برداشتن تبعیض های حقوقی ای که در عرصه زندگی اجتماعی و خصوصی به واسطه جنسیت بر زنان اعمال شده است، به کنشگری اجتماعی اقدام می کند، می توانیم بگوییم که آغاز چنین تحركات جنسیتی در ایران بصورت یک جنبش و جریان اجتماعی از دوران مشروطه به بعد است و قبل از آن، چنین حرکتی گزارش نشده است؛ اما زمینه های شکل گیری آن را باید در دوره قاجار جستجو کرد. زیرا ارتباط ایران با جهان غرب و آشنایی آنان با وضعیت فرهنگی - اجتماعی متفاوت زنان در اروپا و آمریکا و بوجود آمدن دیدگاه های روشنفکری درباره زنان از مهمترین زمینه های شکل گیری جریان فمینیسم در ایران است. (شمسی و دیگران، ۱۳۹۵، ۲۶)

چهره سیاسی - اجتماعی ایران در دوره قاجار تا قبل از سال ۱۲۸۵ کاملاً مردانه و مرد سالارانه بود و موقعیت زنان ایران به استثنای برخی موارد انگشت شمار از نظر حضور در عرصه اجتماعی قابل مقایسه با وضعیت مردان نبود. زیرا در آن دوره مردان

صدر تا ذیل حکومت را در اختیار داشتند و زنان فقط در چارچوب زندگی سنتی در مناطق کشاورزی به ایفای نقش های اقتصادی مانند: دامداری، زراعت، باغداری و صنایع دستی که خاص جوامع بسته کشاورزی بود می پرداختند. در این دوره هر ناله و فریاد آزادی خواهی زنان به سرعت در نطفه خفه می شد. (وطن دوست، ۱۳۸۵، ۸۰-۷۹)

با به ثمر رسیدن انقلاب مشروطه در سال ۱۳۲۴ق/۱۲۸۵ بستری فراهم گردید تا جریان فمینیسم بصورت یک جنبش اجتماعی ظاهر شود. در این دوره برخی زنان مشروطه خواه که تحت تأثیر اندیشه های روشنفکری غرب گرایانه قرار گرفته بودند با استفاده از آزادی های نسبی سیاسی و اجتماعی بوجود آمده با تأسیس انجمن ها، نشریات، مجلات زنانه، حضور گسترده تر در مدارس و لزوم تعلیم بانوان علاوه بر همراهی با اهداف انقلاب مشروطه و مبارزه با استبداد داخلی و استعمار و استثمار خارجی، اهداف خاص خود را نیز در اجتماع مطرح می کردند. (ملک زاده، ۱۳۷۱، ۳۵۵)

از نظر فمینیست ها زن و مرد مساوی اند و این تساوی باید در همه حقوق حکمفرما باشد. همچنان که مرد در تعیین سرنوشت خود آزاد است زن نیز باید دارای چنین آزادی ای باشد. (نفیسی، ۱۹۲۴، ۲۸)

طرح اندیشه های روشنفکری در رابطه با حقوق زنان پس از مشروطه بتدریج از چارچوب اندیشه ای بودن بیرون آمد و به عرصه اجتماع کشیده شد و بصورت مطالبات جنسیتی و به دنبال آن ایجاد فضاها و بسترهای مورد نیاز برای وجود آمدن این از سوی برخی زنان روشنفکر غرب گرا در جامعه نمود پیدا کرد. بنابراین از همان آغاز مشروطیت مسأله زن در ادبیات انعکاس گسترده ای یافت. (وطن دوست، ۱۳۸۵، ۱۴-۱۲)

فروپاشی استبداد و گوناگونی اندیشه ها این فرصت را به زنان و مدافعان آن داد تا با زیر سؤال بردن برخی نهادهای سنتی جامعه ایران اندیشه بیداری زنان را

بسط دهند. این کوشش‌ها همچنان وجود داشت تا آنجا که می‌توان گفت مدافعان حقوق زنان فعالیت‌های خود را در چهار زمینه: تغییر در پوشش و حجاب، تأسیس مدارس و لزوم تعلیم و تربیت زنان، انتشار نشریات و ایجاد انجمن‌ها گسترش دادند. (شمسی و دیگران، ۱۳۹۵، ۳۱-۱۶)

پس از آن رضاخان در پی اقدامات خود در جهت مدرنیزه کرده ایران با جریان فمینیسم موافقت کرد. فمینیسم بعنوان یک جریان اجتماعی در کشور به رسمیت شناخته شد. او اگرچه در زمینه‌های سیاسی مانند حق رأی دادن و آزادی بیان تغییری در وضعیت زنان ایجاد نکرد؛ اما در عرصه‌های گوناگون اقتصادی و فرهنگی موجب تغییر تحولاتی در باب جایگاه زنان ایرانی گردید. گسترش فرصت‌های آموزشی به سبک غربی برای زنان، اعمال تغییرات حقوقی در مورد ازدواج و طلاق و نیز قوانین کشف حجاب اجباری از جمله اقدامات فرهنگی دولت در دوره پهلوی اول بود. (شیخ الاسلامی، ۱۳۵۱، ۱۰۴)

علاوه بر حمایت‌های دولتی فعالیت‌های جریان فمینیسم نیازمند حمایتی دیگر بود و آن چیزی نبود جز حمایت طبقه روشنفکر و تحصیل کرده و اهل قلم جامعه. انتشار مجلات و روزنامه و چاپ مقالاتی که نویسندگان مشهور و دست به قلم نویسنده آن بودند جریان فمینیسم را با وجهه‌ای رسمی‌تر جلوه می‌داد. علاوه بر مقالات و پاورقی‌ها و ... ، شعرا و نویسندگانی که در حوزه شعر و ادبیات و داستان نیز فعالیت داشتند می‌توانستند در پیشبرد اهداف این جریان مثر مثر باشند. هر چند گاه و بیگاه هم مورد بی‌رحمی حکومت واقع می‌شدند بطوری که گاه نویسنده‌ای ممنوع‌القلم می‌شد و از انتشار نوشته‌ها و کتاب‌هایش جلوگیری می‌گردید. اما به هر حال نویسندگان غالباً ترجیح می‌دادند بجای طرفداری بی‌چون و چرا از جریان‌های اجتماعی نو ظهور جامعه به

انعکاس وضع موجود پردازند و تصویر واقعی زنان و مردان جامعه خود را به تصویر بکشند. زنانی که اغلب در رخت شورخانه و مرده شورخانه ها با اندک دستمزدی به دنبال معاش برای زندگی خود بودند.

در این پژوهش برآنیم تا به بررسی نمودهای فمینیسم در مجموعه داستان کوتاه "خیمه شب بازی" محمدصادق چوبک پردازیم و دیدگاه این نویسنده را در مورد نگرش او به زنان جامعه اش مورد تحلیل قرار دهیم.

### محمدصادق چوبک

در سال ۱۳۱۶ش با دستگیری گروه ۵۳ نفری که برخی محمد صادق چوبک را نیز یکی از اعضای این گروه می دانند، خفقان و سانسور بر فضای خلاق ادبی آن روزها حاکم می شود. نویسندگان خلاق و روشنفکر تحت تعقیب قرار می گیرند و آثارشان اجازه چاپ نمی گیرد بطوری که در این سالها از هدایت، علوی، دهخدا و جمالزاده آثاری چاپ نمی شود. حکومت از ادبیات و هنر روشنگر و واقعگرا هراس و واهمه داشت و با جلوگیری از نشر این نوع ادبیات، زمینه را برای رشد و رواج ادبیات بازاری و عامیانه مساعد می کرد به گونه ای که در این سالها ادبیات بازاری از هر زمان دیگری رشد و رواج بیشتری می یابد و در کنار آن پاورقی نویسی های بازاری فضای رمانتیک و حزن آلود را وارد ادبیات می کند. رمان های تاریخی و اجتماعی با مضامین تکراری پیوسته منتشر شد و از فضای خلاقانه خبری نبود. فضای تلخ و غمناکی بر محافل ادبی و روشنفکری حاکم شد و جوانان پرشوری مانند محمد صادق چوبک را نیز تحت تاثیر قرار داد. (محمودی، ۱۳۴۱، ۴۹)

در سال ۱۳۲۰ با جنگ جهانی دوم و سرنگونی رضاشاه بار دیگر آزادی های اجتماعی شروع شد. در این روزها اجتماعات روشنفکری سر و سامان یافت و با زیاد شدن فعالیت های اجتماعی، روشنفکران تحرک جدیدی در طبقات مختلف اجتماعی بوجود آمد. روزنامه های فراوان به چاپ رسید و چندین گرایش ادبی در کنار یکدیگر به فعالیت مشغول شدند و البته بر یکدیگر تأثیر نیز می گذاشتند.

نویسندگان در این دوره به دنبال آشکار کردن این واقعیت بودند که وضع زنان آن روز جامعه چیزی متفاوت از وضع خوشایند زنان اروپایی است. چرا که جامعه ایران آن زمان به جز قشر اندکی از مرفهین که درصد ناچیزی از جامعه را تشکیل می دادند، بقیه در شهرها جزء طبقه متوسط و در روستاها جزء طبقه پایین جامعه و درگیر نظام ارباب - رعیتی بودند و تصویر زندگی و جایگاه زنان اروپایی و غربی برای آنها بیشتر شبیه یک رویا بود تا واقعیت. بنابراین به ندرت می توانست چنین فرهنگی در آنها رسوخ کند و آنان را با تحولات و تغییرات همراه سازد. به هر حال نویسندگان اهل قلم در این روزگار رسالت خود را بیان وضع موجود جامعه می دانست و نه وضع آرمانی و مطلوب نوگراها.

محمد صادق چوبک (۱۳۷۷-۱۲۹۵) از پیشگامان شکستن سنت ادبیات مودب است. دکتر خانلری در مورد صادق چوبک می گوید: «چوبک را من از پیش از شهریور ۱۳۲۰ می شناسم. از روزگار خیلی دور جوانی، در او یک استغنائی بود که در کمتر کسی می توان یافت. هدایت هم همینطور بود اما چوبک بی شک از همه ما در این باب جلوتر بود در بحران های سیاسی بعد از شهریور همه ما به نحوی با جریان روز همراه شدیم و بر اثر این همراهی آثاری بوجود آوردیم که امروز هم از نظر ارزش ادبی ضعیف است و هم از نظر ارزش



سیاسی مرده و بی فایده به نظر می رسد؛ اما چوبک تنها کسی بود که پا در این دایره نگذاشت... در آثار چوبک محبت او به آدمیزاد، آمیخته به شعار نیست. قهرمان هایش چه انسان و چه حیوان صورت مبالغه آمیز نیک و بد را ندارد. همانند که با چشم غیر مسلح و بی طرف می توان دید.» (محمودی، ۱۳۸۱، ۴۵)

نخستین مجموعه قصه کوتاه محمد صادق چوبک در سال ۱۳۲۴ش به نام «خیمه شب بازی» منتشر شد. این کتاب شامل قصه های «نفتی»، «گل های گوشتی»، «عدل»، «در زیر چراغ قرمز»، «پیراهن زرشکی»، «مسیو الیاس»، «بعد از ظهر آخر پاییز»، «آخر شب»، «مردی در قفس»، «یحیی» و «اسائه ادب» است که بعدها داستان «اسائه ادب» از این مجموعه حذف شد و به جای آن شعر بلند «آه انسان» چاپ گردید.

چوبک بر خلاف دیگر روشنفکران زمانه اش در داستان های خود از پرداختن به زندگی اشراف روشنفکران سر باز می زند و آدم های قصه هایش را از پایین ترین طبقات اجتماعی جامعه یعنی زنان محروم و فاحشه ها، واسطه ها و رانندگان و... انتخاب می کند و به ترسیم زندگی آنها از زاویه واقعیت گرایی می پردازد. او لنز دوربین خود را به سمت فاحشه خانه ها، مرده شورخانه ها، خانه های ارباب و رعیتی، محیط های کارگری و ارتباط افراد روستانشین با یکدیگر می برد و با روحیه واقع گرایانه درصدد برمی آید واقعیت زندگی اقشاری از جامعه را ترسیم کند که کمتر نویسندگانی به آن توجه نشان داده اند.

او بعنوان یک نویسنده، هیچ گاه در داستان دخالت مستقیمی ندارد و به آدم های داستان هایش اجازه می دهد تا خود درون خود را بر ملا کنند. بعنوان مثال عذرا در داستان «نفتی» هیچ واژه ای ندارد که درون او برملا شود. او خودش را همان گونه که هست نشان می دهد و ته دلش را بیرون می ریزد.

حتی جرأت آن را دارد که راست به مرد نفتی خواسته اش را بگوید. بنابراین برای شناخت شخصیت های داستان های چوبک بیش از هر کس دیگری باید به خود آنها رجوع کنیم.

چوبک زن ها را نیز جزو واقعی جامعه می داند و بدون آن که آنها را کنار بزند و یا بر رفتار و کنش های آنان سرپوش بگذارد از آنها و روحیاتشان سخن می گوید. چوبک سعی نمی کند از زنان داستان هایش پری و حوری بسازد. آنها را با زبان خودشان معرفی می کند. اول از هر چیز نشان می دهد که حضور اندک زنان در داستان ها نمایش از حضور کم رنگ و بی فروغ زنان در جامعه است. زنانی کمتر دیده می شوند و در زمان درگیری با زندگی خودشان باید گلیم خودشان را از آب بکشند. (بهارلو، ۱۳۷۲، ۳۴)

عذرا در داستان «نفتی» نماینده زنی است تنها، از یک خانواده تهی دست محروم جامعه که آرزوی ازدواج برایش آرزویی دست نیافتنی است و به گونه ای ازدواج برایش از تشریفات و تجملات محسوب می شود. آفاق و جیران و ... در داستان «زیر چراغ قرمز» نماینده زنانی هستند که فقر و محرومیت آنان را به روسپی گری کشانده. سلطنت و کلثوم در «پیراهن زرشکی» نماینده زنانی اند که رسیدگی به مرده ها، امور زنده بودنشان را تضمین می کند. مادر اصغر در «بعد از ظهر آخر پاییز» نماینده زنی بی سرپرست است که به تنهایی بار سنگین زندگی را به دوش می کشند و با رختشویی و کلفتی امرار معاش می کنند.

در داستان های چوبک همه نوع زنی از طبقه پایین جامعه دیده می شود، کلفت و مرده شور، فاحشه، بی سرپرست، تنها و مجرد و ... و این نشان می دهد که چوبک دقیق به لایه های گوناگون اقشار جامعه اش توجه دارد و هیچ یک از آنها از جلوی چشم او نادیده رد نمی شوند. (عابدینی، ج ۱، ۱۳۶۶، ۱۶۱)

داستان های چوبک اگر چه داستان زنان نیست اما همان گونه که از اوضاع اجتماعی و فکری و فرهنگی جامعه آن روزگار برمی آمد زنان جزء کم رنگ و البته لاینفک جامعه بودند و همین حضور آنها در داستان ها می تواند گویای وضع زندگی آنها در آن روزگار باشد و ما برآنیم تا از طریق تحلیل و بررسی داستان های چوبک در مجموعه داستان «خیمه شب بازی» به بررسی وضعیت زندگی زنان از دیدگاه او بپردازیم و ببینیم از نگاه محمد صادق چوبک زنان از چه جایگاه و سطح فکری و فرهنگی برخوردار بودند.

باید گفت «زنان داستان های چوبک بیش از هر چیز نماینده فساد جسمی و روحی حاکم بر جامعه هستند. آنها بعنوان «پیکارو» ضد قهرمان ها- تمام عیار که از سوی جامعه طرد و محکوم شده اند حس همدردی خواننده را جلب می کنند. بطوری که اکثر آنها برای بهبود وضع خود به فساد و قساوت دست می زنند. آنچه داستان های چوبک را از داستان های نویسندگان پیش و پس از او متمایز می کند تصویر عینی پرورده ای است که او از گوشه های پرت و تاریک جامعه بدست می دهد.» (بهارلو، ۱۳۷۲، ۳۴-۳۵)

بنابراین شخصیت های زن داستان هایش وکیل و وزیر و پزشک و از خانواده ای مرفه و تجملاتی نیستند بلکه از طبقه ای محروم و به خود رها شده اند که اغلب در فاحشه خانه ها و مرده شورخانه ها به دنبال سرنوشت گم شده خود هستند و یا اینکه در خانه اربابان و متمولان جامعه، رختشویی و کلفتی می کنند. به همین جهت تصاویر چوبک از زندگی آن ها با خشونت و بی رحمی و در عین حال با باریک بینی و موشکافی خاصی همراه است و این دقت نظر موجب شده تا نویسنده را به ناتورالیسم برساند:

« مادر اصغر تو خانه ها رختشویی می کرد و خودش و اصغر و دو تا دختر کوچک دیگر را نان می داد ... این اصغر بابا ندارد. یه ماه پیش وختیکه باباش تو خیابونا جارو می کرد رفت زیر اتول عمرشو داد به شما... » (چوبک، ۱۳۵۴، ۲۰۶-۲۰۷)

و یا در داستان «پیراهن زرشکی» شخصیت های اصلی داستان، کلثوم و سلطنت در مرده شور خانه کار می کنند و از این طریق امرار معاش کرده زندگی خود را می چرخانند و به امید چیزی هستند که از طرف مرده عایدشان شود:

« همین که سلطنت و کلثوم سر و پای مرده را گرفتند و روی سنگ خواباندند سلطنت هولکی روپوش آنرا پس زد و با دست های نمناک و پیر شده اش تند تند لباس های او را وارسی کرد. با نظر خریداری پارچه لباس او را میان انگشتان کوتاه و کلفت خود می مالید و خنده پر مگری تو صورت پر از آبله و ور چروکیده اش پهن شده بود... » (همان، ۱۴۸-۱۴۵)

آفاق در داستان « زیر چراغ قرمز» از همان کودکیدر یک خانواده متمول کلفتی می کرده:

« یادم میاد وقتی که دختر بودم تو خونه یه آقایی کلفتی می کردم. آقاهه خیلی پولدار بود. دم و دستگاه شم خیلی بود. هر شب مهمونی، هر روز مهمونی... » (چوبک، ۱۳۵۴، ۶۴)

این وضعیت تنها برای افراد فرودست و محروم جامعه نبود بلکه عموم زنان در آن دوره وضعیتی مشابه داشتند. در واقع زنان جایگاه ثابت و مشخص شده ای در نظام آفرینش نداشتند و گویی در هر خانه و کوی و برزنی بودند قرعه فال بدبختی و تیره روزی به نام آنان شده بود. در داستان «مسیو الیاس» با آنکه

آقا میرزا محمود خان در دستگاه های دولتی جاه و منزلتی داشت و سال ها جیره خوار و کارمند دولت بود؛ زن و فرزندانش رویی از آسایش و خوشی ندیده بودند؛ انگار به حکم قضای زن بودن می بایست طعم بدبختی و فلاکت را می کشیدند:

«زنش دیگر بیچاره شده بود. شوخی نیس که ۲۵ سال با یک سنخ گله و شکایت و آه و ناله و زنجموره و نق نق سر و کار داشته باشند.» (همان، ۱۸۵-۱۸۴)

### نمودهای فمینیسم در "خیمه شب بازی"

در اینجا به برخی نمودهایی می پردازیم که جایگاه زنان داستانهایی مچموغه «خیمه شب بازی» چوبک را بیشتر ملموس می سازد.

#### ۱- پایداری حضور زنان در داستان های چوبک

به استثنای برخی داستان ها مانند «زیر چراغ قرمز» که شخصیت های اصلی آن را زنان تشکیل می دهند و تا پایان داستان زنان ماجراها را هدایت می کنند بطور کلی حضور زنان در داستان های چوبک اندک است. در داستان های او زنان اغلب حضوری کم رنگ دارند. این کم رنگی تا بدان جاست که به یکباره وارد داستان می شوند و زود به دلیل مرگ ناگهانی، بیماری و یا هر دلیل دیگری زود محو می شوند. سودابه در داستان «مردی در قفس» بسیار کوتاه خودنمایی می کند با آنکه معشوقه ای دوست داشتنی برای سید حسن خان است و جنس او با جنس زنان فاحشه در دیگر داستان ها متفاوت است و حضورش خواستنی و خاطره انگیز است؛ اما پس از مدتی بسیار کوتاه بر اثر بیماری از داستان حذف می شود:

«عشق سودابه زندگی اش را عوض کرد و علاقه و انس او را به زندگی تازه کرد. عشق سودابه داغ بزرگ خانوادگی اش را از دلش برداشت؛ اما هنوز سه ماه نگذشته بود که سودابه خناق گرفت و تمام دل را داغ کرد. این ضربت سید حسن خان را از پا درآورد. مرگ سودابه که جلوی چشم خودش اتفاق افتاده بود و او با دست های خودش چشم های او را بسته بود دلش را از جا کند و به ناچار برای فراموشی چنان مصیبتی دست به دامن تریاک و عرق زد و تا آخر عمر برای تنهایی های خود راسویی ماده را جایگزین عشق سودابه کرد.» (چوبک، ۱۳۵۴، ۱۱۹)

## ۲- دغدغه ازدواج

چوبک در داستان های اجتماعی خود به مانند دیگر نویسندگان این دوره به موضوع زنان غرق در فحشا و فساد می پردازد. علت شیوع چنین موضوعاتی در داستان های اجتماعی این دوره را باید محصول بحران اقتصادی گسترش یافته پس از جنگ جهانی اول دانست. در این روزگار اوضاع برای طبقات پایین و زحمتکش به حدی سخت است که ازدواج برای آنان از تجملات زندگی به شمار می آید. (محمودی، ۱۳۷۷، ۳۹)

چوبک شخصیت های مجموعه داستان های «خیمه شب بازی» را از پایین ترین و محروم ترین طبقات جامعه انتخاب می کند و با بیان واقعیتی هراس انگیز از دنیای درونی آدم ها سخن می گوید. داستان نفتی درون مایه ای فریادی دارد. یعنی از غرایض جنسی درونی افراد حکایت می کند. عذار، دختر تنهایی که در حسرت ازدواج به سر می برد. سرکوب این امیال او را به ستوه آورده و رهایی از وضع موجود هم برایش امکان پذیر نیست و به امامزاده می رود و دخیل می بندد:

«در این دنیای گل و گشا و شلوغ عذرا از تنهایی وحشت می کرد. هرکس به فکر خودش بود و کسی نمی دانست که عذرابی هم در دنیا وجود دارد که از وحشت تنهایی به ستوه آمده و شوهر می خواهد.» (چوبک، ۱۳۵۴، ۱۲-۱۱)

در این داستان چوبک علت تنهایی و تنها ماندن عذرا را بیان نکرده است؛ اما گویی ضرورتی برای بیان آن نمی بیند زیرا وضعیت عذرا، وضعیت تعداد زیادی از دختران و زنان طبقه پایین جامعه آن روزگارست که به دلیل نداشتن خانواده ای متمول و سرشناس محکوم به تنها بودن، شده اند و اگر چه آرزوی ازدواج دارند اما می دانند که باید تنها باشند. نکته جالب اینجاست که عذرا پس از دخیل بستن به امامزاده، یک دخیل دبیت سربی رنگی را کنار دخیل خودش می بیند و بلافاصله در ذهنش مجسم می کند که آری شاید کسی که این دخیل را بسته از میان هزاران هزار دلیل برای بستن دخیل (حتماً به دنبال زن بوده است:

«گاسم یه مردی که زن می خواسته اینو بسه باشه. قسمتو کی میدونه. حالا من اینو اینجوری عقبش زدم بلکم اومد نیومد داشته باشه.» (همان، ۱۴)

عذرا با تخیلی که در ذهن خودش ایجاد می کند شور جنسی را در خود بوجود می آورد.

«با شور شهوتناکی به دخیل دبیتی سربی رنگی که خشن و مردانه کنار گره شله گلی خودش بسته شده بود خیره شد... دخیل سربی در نظر به شکل مردی درآمد بود و می خاست او را بغل بگیرد. دلش فشرده شد. دزدکی نگاهی به این طرف و آن طرف کرد. بعد آهسته لب هایش را روی دخیل دبیت سربی رنگ چسباند و آن را با شور فراوان بوسید.» (چوبک، ۱۳۵۴، ۱۴)

چوبک در این داستان « با جدا کردن عذرا از روابط محیطی، جنبه تاریخی و اجتماعی انسانها را از بین می برد و از او حیوان وارّه ای اسیر غرایز می سازد. نویسنده قهرمان داستانش را به هیچ وجه در ارتباط با دیگران نشان نمی دهد. او را از روابط خانگی اش جدا می کند و حتی حالاتش را از هم منفصل می نماید. در حالی که انسان های واقعی احساسات آمیخته به هم دارند. احساسی غالب می شود و گاه احساسی دیگر. اما هیچ گاه حسی جدا از دیگر احساس ها نیست. بنابراین شناخت ما از عذرا در حد یک ناکامی جنسی باقی می ماند.» (عابدینی، ج ۲، ۱۳۶۶، ۱۶۲-۱۶۱)

در سراسر این داستان عذرا بعنوان نماینده یک زن از طبقه پایین جامعه که انگار نه پشتوانه ای درست و حسابی دارد و نه آینده ای روشن، تنها دغدغه زندگی خود را ازدواج کردن می داند. شور و هیجان ازدواج ذهن او را بطور کامل درگیر کرده است.

هیچ کس به قول خودش او را نمی بیند و قرار نیست کسی هم برای او کاری انجام دهد. او که از بستن دخیل سودی عایدش نمی شود سعی می کند خودش دست بکار شود و به تنها مردی که هر روز او را می بیند فکر می کند. در نظرش می آید که شاید «نفتی» هم تنها باشد. به همین دلیل غرور زنانه اش را کنار می گذارد و از مرد نفتی می پرسد:

«-راسی شما زن ندارین؟+ سه تا -. بچه چطور؟+ نه اجاقم کوره-. تا چهار تا که حلاله. گاسم بعد پیدا بشه. خدا رو چه دیدی؟ آدم خوب نیس بی عقبه بمیره.» (همان، ۲۱-۲۰)



### ۳- اعتقاد به خرافه پرستی

یکی دیگر از مسائلی که ذهن زنان داستان های چوبک را به خود مشغول کرده است خرافه پرستی است. در داستان های چوبک به ندرت می توان زنی تحصیل کرده و روشنفکر دید. اغلب زنان داستان های او زنانی اند که حتی سواد خواندن و نوشتن هم ندارند. به همین دلیل به راحتی خرافات را به یکدیگر منتقل می کنند و حتی سند و مدرک هم برای عقاید خرافی خود می تراشند و حتی امید نجات به وسیله آن عقیده خرافی نیز دارند. عذرا در داستان «نفتی» یکی از همین زنانی است که خود را مشغول خرافات می کند. او برای فرار این تنهایی به امامزاده می رود و برای گرفتن حاجت خود گره بر دخیل می بندد شاید کسی پیدا شود و گره بخت او را باز کند:

«عذرا همانطور که گوشه چادر نماز چیت گل اشرفی اش را به دندان گرفته بود گره مراد شله گلی را با اطمینان و دل قرص به ضریح امامزاده بست و بعد سرش را بالا کرد ... و با تمنا و شور فراوان زیر لب زمزمه کرد.» (چوبک، ۱۳۵۴، ۱۱)

چوبک مدعی است جامعه را آنطور که هست تصویر می کند؛ اما فقط در بدی ها و زشتی های زندگی در پی شناخت زندگی است. آن هم در روابط آدمهایی بی اراده، بی هدف و مقهور سرنوشت که ویژگی تمام آنها گرایش به مسایل پست زندگی است. به همین جهت نمی تواند توصیفی همه جانبه از مسأله مورد نظرش بدست دهد. (عابدینی، ج ۱، ۱۳۶۶، ۱۶۱)

در داستان «پیراهن زرشکی» زنان «در پلشت ترین و پوسیده ترین محیط ها، حیوان واره هایی فرومایه از آنها ساخته است که اصلاً زندگی نمی کنند. این تفاله های نظم خفقان آور و خرافاتی از هیچ ایده آلی متعالی برخوردار نیستند و

هیچ یک از عاطفه و انسانیت بهره نبرده اند. همه شان تیره روز و ستم دیده اند و در دنیای وحشتناک اطراف خود یکدیگر را زیر دست و پا له می کنند.» (همان، ۱۶۴)

زنانی که نه سیاست زنانه در وجودشان است و نه هنر و دلبری ای آموخته اند؛ اما تنها چیزی که در این میان راهگشای امور خود می دانند دامن زدن به خرافات و پناه بردن به جادو و جنبل است. بی سواد و جاهل آنان اذهان زنان را ساده لوح پرورش داده بطوری که به راحتی تسلیم خرافات می شوند و عمل به آن را قضای حتمی می پندارند:

«خبه خبه زبونتو گاز بگیر. تو جوونی. تو میخوای عمر بکنی. آدم خوب نیست اینجور سست اعتقاد باشه اگه بهت بگم همین جادو و جنبل برای خود من یکی چقدر خاصیت داشته شاید باور نکنی. وا ... ببین چقدر صاف و صادق. البته که مردم نمیان بگن که جادوشون اثر کرده یا نکرده.» (چوبک، ۱۳۵۴، ۱۶۴،

کلثوم یکی از شخصیت های اصلی داستان «پیراهن زرشکی» در پی بدبختی های خود وقتی متوجه می شود که شوهرش با زنی دیگر سر و سری دارد. او به جای آنکه هنر زنانگی خود را تقویت کند و با سیاست های زنانه به فکر حل و فصل قضیه باشد به دنبال حرف های سلطنت به دنبال جادو و جنبل می رود تا از این طریق بتواند آن زن را نزد شوهرش بی ارزش جلوه دهد. سلطنت هم بعنوان یک مشاور برای کلثوم کم نمی گذاره و به خوبی خم و چم راه را برای او توضیح می دهد:

«همین فردا صب میری دم مچد شاه. میدی رو یه پول سیاه مته یه سناری، یا یه ده شاهی - اما باهاس حتما پول سیاه باشه ها - اینا نیس که مهر

اسم می کنن، رو پول سیاه میدی یه طرفشو اسم شوور تو بکنن یه طرف دیگه شم اسم اون زنیکه رو بکنن. وختی که کندن میاری خونه. ... این دیگه نخورد نداره. اگه پیش چشمش مته پیه گرگ نشه به من هر چی می خوای بگو.» (چوبک، ۱۳۵۴، ۱۷۴-۱۷۳)

کلثوم که انگار در این گونه کارها بی تجربه تر است چندان اطمینان از عاقبت کار ندارد. او سرنوشت افراد را محکوم تقدیر می داند. اما عمل کردن به راهکاری که سلطنت پیش روی او گذاشته را تنها راه حل مسأله می داند و باز هم سیاست و هنر زنانه برایش محلی از اعراب ندارد:

«اما میگن هر کی جادو جنبل کنه واسه خودش نکبت داره. جنبل چیه؟ آدم میباس پیشونی داشته باشه.» (همان، ۱۶۴-۱۶۳)

در «پیراهن زرشکی» هر کدام از شخصیت های داستان در پی رسیدن به مقصود خود هستند. دلسوزی های سلطنت برای کلثوم از جنس محبت های زنانه نیست بلکه می خواهد به هدف خود که بدست آوردن پیراهن زرشکی است برسد نه آنکه کلثوم را دل گرم زندگی کند. آنچه در گفتگوی بین شخصیت های این داستان رد و بدل می شود به جهت انتقال مستقیم اطلاعات به خواننده نیست بلکه واقعی و متأثر از اقتضای گفتگوهاست. به عبارت دیگر گفتگوی میان شخصیت های داستان متناسب با طبیعت و اخلاق و براساس منافع آنی آن هاست که گاه ایجاب می کند تا برای رسیدن به خواسته خود ذهن طرف مقابل را درگیر عقاید و خرافات عامیانه ای کند که به دلیل جهل و بی سوادی افراد به راحتی مقبول طبع طرف مقابل نیز قرار گیرد. (بهارلو، ۱۳۷۲، ۱۵۵)

## ۴- توجه به دین و اعتقادات مذهبی

زنان در داستان های چوبک اگر چه از طبقه ای محروم و فلاکت زده هستند و گاه به دلیل فقر و نداری به کارهای خلاف شرع می پردازند؛ اما هنوز اعتقادات خود را از دست نداده اند. عذرا برای حاجت روا شدن به امامزاده می رود و مطلوبش را از او می خواهد:

«ای آقا! ای پسر موسی بن جعفر مراد منو بده. پیش سر و همسر بیش از این خجالت منده. یه کاری کن ای آقا منو سر و سرانجومی بگیرم و یه خونه زندگی بهم بزنم... مگه از دستگاہ خدایت کم می شه؟» (چوبک، ۱۳۵۴، ۱۱)

حتی شخصیت های « زیر چراغ قرمز » که در فساد غوطه می خورند باورهای مذهبی هنوز در قلبشان زنده است. فردا شهادت مسلم است و جبران حسرت فخری را می خورد که در این شب عزیز مرد. پس تصمیم می گیرد به احترام این شب کسی را به خود راه ندهد. (اصلانی، ۱۳۸۳، ۵۷)

در « بعد از ظهر آخر پاییز » وقتی اصغر به یادش می آید که معلم از او خواسته فردا جلوی بقیه شاگردان نماز بخواند ذهنش به طرف گفتگوی مادرش و صاحبخانه می رود به یاد می آورد که:

« او هیچ وقت نماز نخوانده بود. مادرش هم نماز نمی خواند. یک روز شنیده بود که مادرش به زن صاحبخانه گفته بود اگر می بینی نماز نمی خوانم برا اینه که از سگ نجس ترم. از صب تا شوم دسام تو شاش و گه های مردمه؛ اما عقیده ام از همه پاک تره. » (چوبک، ۲۱۶، ۱۳۵۴)

زنان داستان های چوبک آنجا که پرده بدبختی و فلاکت و تیره روزی کنار می رود و از زیر سایه فقر خود را به کناری می اندازند فارغ از فاحشه گری و رخت شویی و مرده شوری و دلاکی، کور سویی اعتقاد و مذهب برای خود دارند

تا فارغ از همه بدبختی‌ها دل خود را به آن خوش کنند. در داستان «پیراهن زرشکی» مذهب به شکلی بسیار سطحی و عامیانه در زندگی آن‌ها وجود دارد. سلطنت برای حل شدن مشکل خود به پیش حاجیه خانم که زنی مذهبی و نمازخوان است می‌رود و درد دلش را به او می‌گوید و برای رسیدن به خواسته‌ای نامشروع و حرام از حاجیه خانم کمک می‌خواهد و او را به قرآن قسم می‌دهد که راز دلش را به کسی نگوید:

«نه جون من می‌خوام یه چیزی خیلی محرمونه ای بهتون بگم اما خجالت می‌کشم باهاس اول قسم بخورین که به کسی رو آورد نکنین. حاجیه خانوم خندید و گفت قریونت برم قسم ادباری میاره. ... حاجیه خانم گفت من مضایقه ندارم حالا که اصرار می‌کنی واست قسم می‌خورم. منم قرآنو از زیر چادرم درآوردم ... اونم یه دعای عربی خوند و فوت کرد.» (همان، ۱۵۲-۱۵۱)

#### ۵- فواحش

نگاه بی‌طرفانه و بی‌رحم چوبک به فساد و زشتی برای خوانندگان ایرانی که از نگرش احساساتی و مواضع اخلاقی نویسندگان مختلف خسته شده بودند از جمله موارد مطلوب نظر چوبک است. در داستان‌های چوبک زندگی و ازدگان جامعه واپسمانده از زاویه‌ای تازه توصیف می‌شود. بطوری که می‌توان گفت تا قبل از او هیچ نویسنده دیگری با چنین اشتیاقی به زندگی تریاکی‌ها، فواحش، مرده‌شورها و سایر فلک‌زده‌ها نپرداخته‌اند. چوبک دید اخلاقی و مویه‌وار این‌گونه نویسندگان را کنار می‌زند و با عینیتی خونسردانه پستی‌ها و تیره‌روزی‌های آنان را به تصویر می‌کشد. (عابدینی، ج ۱، ۱۶۰، ۱۳۶۶-۱۵۹)

او حالات و وقایع مرتبط با زنان را با دیدگاهی زیست‌شناسانه تشریح می‌کند و به جای برانگیختن نفرت خواننده از روابط اجتماعی پدیدآورنده فساد و

حقارت روحی، بی‌زاری او را از فرد فاسد برمی‌انگیزد. داستان « زیر چراغ قرمز » شکلی نو و هوشمندانه در این زمینه دارد و از طریق گفتگوی آدم‌های داستان به مسأله فاحشه‌گری می‌پردازد. گفتگوی شخصیت‌ها در این داستان آنچنان دقیق و درخشان است که وضعیت محیط را به خوبی نمایش می‌دهد. (عابدینی، ج ۱، ۱۳۶۶، ۱۶۴)

در آثار چوبک سرنوشت محتوم فاحشه‌ها چیزی نیست که به یکباره اتفاق افتاده باشد بلکه مفهوم آن چیزی است که از کودکی با آن آشنا هستند:

«یادم میاد وقتی که دختر بودم تو خونه یه آقای کلفتی می‌کردم. آقاهه خیلی پولدار بود. دم و دستگاشم خیلی بود. هر شب مهمونی. هر روز مهمونی. اما نگو که خانمه زیر سرش بلند بود یکی از دوستای آقا رفیق خانوم بود وقتی که آقاهه خونه نبود پسره میومد و با خانومه دوتایی می‌رفتن تو اتاق... من اولین بار چشم و گوشم اونجا باز شد و گر نه منو چه به این کارا...» (چوبک، ۱۳۵۴، ۶۵-۶۴)

«زیر چراغ قرمز» بارزترین نمونه برخورد ناتورالیسمی چوبک با زندگی است. با مرگ زن فاحشه‌ای در یک خانه آغاز می‌شود و بازتاب این مرگ در ذهن فواحشی که هنوز نمرده اند داستان را به حرکت در می‌آورد. (همان، ۱۶۴-۱۶۳)

با گفتگوی آفاق و جیران وارد فضای تیره و ناخوشایند فاحشه‌خانه و ذهنیت خرد شده فواحش از کاری که انجام می‌دهند، می‌شویم. فاحشه‌ها هیچ کدام از سر رضایت دل به فاحشه‌گری نمی‌پردازند. اما انگار برای خوردن لقمه‌ای نان و خوابیدن زیر سقفی چاره‌ای جز این ندارند. البته هر چه هست می‌دانند که با مردم عادی دیگر متفاوت اند و زندگی متفاوت آنها پایانی متفاوت نیز دارد:

«آفاق همین طور که روی آدمک روی دیوار خیره شده بود جواب داد: واقعاً که خیلی خری. تو خیال می کنی رو قبر امثال ما گنبد و بارگاه میزنن که از ده فرسخی جاش معلوم باشه؟... تو چار ماهه تو این خراب شده کار می کنی هنوز نفهمیدی که چیکاره هستی و کارت چیه؟ ما قبرمون کجا بود؟ قبر و گنبد و بارگاه مال آدم های نجیبه ... ما شهرنویسیم. ...» (همان، ۶۴)

نویسنده در ذهن آفاق قرار گرفته و بر مبنای طرز تلقی او، زندگی سراسر خستگی و بیزاری زنانه شبیه او را بازسازی می کند. جیران مرحله اول زندگی انسان هایی را می گذراند که ادامه اش به زندگی آفاق و عاقبتش به سرنوشت فخری می رسد. (عابدینی، ج ۱، ۱۳۶۶، ۱۶۴)

#### ۶- خیانت

چوبک اغلب در داستان هایش از زنانه استفاده می کند که در زندگی ذلت بار و نگون بخت خود عمری در فقر و بیچارگی غلتیده اند و یا در فاحشه خانه هایی سرد و تاریک به سر می برند و یا در حمام ها دلاکی می کنند و یا اینکه در مرده شورخانه ها بر سه چیزی بی ارزش چون گرگ یکدیگر را می درند. اما آنچه که در این میان توجه خواننده را جلب می کند آن است که حضور زنها در چنین مکانهایی که بیشتر به دخمه مردگان می ماند به تدریج جاذبه های جنسی و زیبایی خود را از دست می دهند و پیری و فرسوده به دنبال اندک پولی برای سیر کردن شکم فرزندان خود می روند. جاذبه های زنانگی خود را روز به روز از دست می دهند و در کنار همه بدبختی ها تسلیم خیانت و هوس بازی مردان خود می شوند:

«آقاهه خانومه رو روونه بابلسر می کرد و خودش زن یکی از دوستاشو

پنهونکی شوورش میآورد خونه ...» (چوبک، ۱۳۵۴، ۶۵)

چوبک با توصیف زندگی زنان و مردانی که « طعمه فقر، بی فرهنگی و تعصب می شوند به وضع موجود اعتراض می کند اما از آنجا که به تکامل جامعه بشری باور ندارد منادای تغییر ناپذیری وضع موجود می شود.» (عابدینی، ج ۱، ۱۶۳، ۱۳۶۶-۱۶۲)

در واقع چوبک بعنوان یک ناتورالیسم، غیر انسانی بودن اوضاع را یادآوری می کند اما به جای آنکه راهکاری برای تغییر آن وضع ارائه دهد می گوید کاری نمی شود کرد. همین است که هست. زیرا تقدیر و خواسته های طبیعی و بیولوژیک انسانها چنین می خواهد. پس فساد ناشی از انسان است و نه از مناسبات اجتماعی. نتیجه این نوع بینش، بیزاری و نومیدی نویسنده از زندگی و بشریت است و بازتاب آن در شخصیت های داستانی اوست که به تقدیر رضا می دهند و به جای آنکه وضع موجود فلاکت بار خود را تغییر دهند به تسلیم و رضا روی می آورند و ترجیح می دهند خود را به تغافل بزنند و بسیاری از ناملایمی ها را ندیده فرض کنند.

« به همین سوی سلمون قسم. از دو چشم کور بشم اگه دروغ بگم. خودم هزار دفه دیدم برای مشدی او رو اتفار میومد. هی پیش خودم می گفتم عیبی نداره زنیکه شوور داره. گاسم من عوضی می بینم. آدم خوب نیس مشغول ذمه مردم بشه. ... نگو که اینا با هم راه داشتن و من خبر نداشتم تا اینکه پریشبا مچ هردو شونو گرفتم ... خب من گفتم پیش سر و همسر چی بگم که گندش در نیاد؟» (چوبک، ۱۳۵۴، ۱۶۰ - ۱۵۹)

چوبک متأثر از فروید علت العلل رفتار و اعمال آدم ها را انگیزه جنسی می داند. به همین جهت در داستان هایش «آدمهایی یک بعدی و کارکاتور مانند می آفریند که شخصیت فردی ندارند بلکه تیپ هایی هستند که در وجود آنان



انگیزه ها و خواسته های گوناگون در ضدیت با هم نیستند بلکه یک انگیزه، تعیین کننده همه هستی آنهاست.» (عابدینی، ج ۱، ۱۶۲، ۱۳۶۶)

چوبک نویسنده ای است بدبین. قهرمانان او نه بدان سبب که قربانی بی عدالتی های اجتماعی اند شوربخت و درمانده اند بلکه به دلیل عمده آن سرنوشت فسادپذیر خود آنهاست و درست این همان چیزی است که چوبک را از هدایت که انسان را ذاتاً موجودی پلید نمی داند، متمایز می کند. افزون بر این شخصیت های چوبک تقریباً بدون استثنا افرادی نامتعادل عصیانگر و بنده غرایز خویش اند. بنابراین اگر چوبک در توصیف آنها گاه جانب ادب را رعایت نمی کند بی دلیل نیست. قهرمانان او اغلب آدم های توسری خورده تیره روز و محرومند. اگرچه در میان آنان گاهگاه کارمند دولت، هنرمندان و روشنفکران نیز دیده می شوند اما اکثریت آنها دزدان و قاچاقچیان و دلالان محبت هستند. ( رهنما، ۱۳۷۸، ۵۲-۵۳ )

«افرادی خشن و بی عاطفه و بی ملاحظه که اغلب از هم نفرت دارند به هم دورغ می گویند و تنها در اندیشه منافع خویش اند. جهان چوبک جهانی تاریک، زشت و سرشار از پلیدی است. این جهان به مرد شورخانه ای می ماند که در آن تنها دو نوع انسان وجود دارد. مردگان که خاموش و مقهورند و مرده شورها که پلید و فریبکارند.» (همان، ۵۳)

دیدگاه بدبینانه افراد نسبت به یک دیگر تا حدودی در تمام داستان ها حاکم است. در اغلب داستان ها آدم ها به یکدیگر دروغ می گویند و هر کدام به نوعی سعی می کنند سر دیگری را کلاه بگذارند تا به سود و منفعت آنی خود برسند. تظاهر به دوستی و محبت کردن از دستاویزهای آنان برای رسیدن به هدف است. هر چند در همان لحظه حدیث نفس دیگری دارند و احساس درونی

و واقعی خود را با خویش به گونه ای دیگر تغییر نجوا می کنند.  
(محمودی، ۱۰۹، ۱۳۸۱)

«این آسیه از اون چاچول بازاس که لنگه نداره. هزار تا چاقو می سازه که یکیش دسه نداره. مگه ندیدی زنیکه سربازی اون روز سر این دندونای عاریه جلوی اون همه آدم چه پیسی سر من درآورد. کلثوم زیر گوشش را خاراند و پیش خودش خیال کرد تو خودت از اون چاله سیلابهای بی چشم و رویی هسی که صدتا آسیه رو میبری لب رودخونه تشنه برمیدردونی.» (چوبک، ۱۳۵۴، ۱۴۶-۱۴۵)

در خلال این گفتگوها ما با اندیشه و احساس واقعی و آدمها نیز آشنا می شویم. نویسنده با تمهیداتی مانند: پیش خودش فکر می کرد، پیش خودش خیال کرد و مانند اینها به لایه های درونی افراد رسوخ می کند و احساس حسادت، بدبینی و نفرت را که نمای واقعی احساسات شخصیت آنهاست نمایش می دهد. (بهارلو، ۱۳۷۲، ۱۵۹)

شخصیت هایی که فقر و بدبختی آنها را عادت داده است که بدون دوز و کلک و فریب نمی توان در این دنیا زندگی کرد. بنابراین برای رسیدن به مقصود خود گاهی لازم است خود را خیرخواه و دلسوز دیگری نشان داد و از این طریق سر آنها را کلاه گذاشت. این احساسات بدبینانه و حسادت برانگیز نه تنها میان افراد و شخصیت های انسانی در داستان نمود دارد بلکه گاه زنی به حیوان یا اشیایی به خاطر محبوبیت و موقعیت خاصی که آن حیوان یا شیء دارد احساس بد و حسادت آمیز می کند به همین جهت در درون خود خواستار نابودی آن حیوان می شود. در داستان «مردی در قفس» پس از مرگ سودابه، سید حسن

خان که در تنهایی خود به راسویی پناه آورده است موجب برانگیختن آتش حسادت دده یاسمن می شود تا جایی که :

«دده یاسمن چشم دیدن راسو را نداشت و اگر دستش می رسید با دست خودش خفه اش می کرد. چونکه می دید تمام زحماتی که او کشیده راحتش را راسو می برد. هر چه گوشت لخم تو سفره بود مال راسو بود. هر جا که از آن راحت تر نبود راسو می خوابید.» (چوبک، ۱۳۵۴، ۱۲۲-۱۲۱)

در واقع چوبک تا حد بدست دادن توصیف های دقیق از حالات روانی و احساسات درونی افراد و توصیف زندگی نابسامان آنها تا اعماق جامعه پیش می رود و در این کار موفق است؛ اما آنگاه که تلاش می کند به تحلیل گذشته ذهنیت شخصیت های داستانش پردازد محدودیت جهان بینی را نشان می دهد. زیرا او بر خلاف نویسندگانی چون حجازی و دشتی اوضاع جامعه را به سامان و موجد خوشبختی اقشار مردم نمی داند، بلکه تنها می کوشد به هم ریختگی اوضاع درون و بیرون افراد را یادآور شود. البته او وضعیت بهتری را پیشنهاد نمی کند بلکه تلاش برای رها شدن و دگرگون ساختن وضعیت موجود را هم بیهوده می داند و خواسته و یا ناخواسته مردم جامعه بخصوص ستمدیگان و فرودستان را به حفظ آنچه هست فرا می خواند و این همان نقطه اشتراک ناتورالیسم چوبک با هنر بازاری است. (عابدینی، ج ۱، ۱۶۰، ۱۳۶۶)

آنچه باقی می ماند احساسات سرخورده، حسادت، بدبینی، دروغ و خیانت و... است که افراد و شخصیت های داستان چوبک در هر موقعیتی برای رسیدن به اهداف خود، آن را دستاویز خویش قرار می دهند به همین جهت است که به راحتی تسلیم خیانت همسران می شوند. به خرافات و خرافه پرستی پناه می برند و به جای بیان احساسات واقعی خود در خلوت خویش با خود حدیث نفس

می کنند و بر این باورند که جامعه جایی برای صداقت و گذشت باقی نگذاشته است.

### نتیجه گیری

در مجموع باید گفت چوبک در جامعه ای که دم از دفاع حقوق زنان می زند به جای پرداختن به جهان آرمانی و ایده آل فمینیست های تند رو یا کندرو، به بیان واقعیت های موجود در جامعه می پرداخت و جایگاه واقعی زنان را ترسیم می کرد. زنان داستان های او زنانی از طبقه روشنفکر و تحصیل کرده و یا دارای پست و منصب های حساس نیستند بلکه زنانی واقعی و متعلق به قشر پایین و متوسط جامعه هستند که اغلب ناچارند برای تأمین مایحتاج زندگی یا در خانه ارباب کلفتی کنند و یا در رخت شورخانه ها و مردشورخانه ها و فاحشه خانه ها برای اندک درآمدی هر دوز و کلکی را دستاویز خود کنند.

با وجود این هرچه بود در میان زنان جامعه روشنفکری و بیداری حاصل شده بود و آنان را نسبت به وضعیت جامعه و اوضاع و احوال آن آشناتر ساخته بود. همین امر سبب شد تا با شور و شوق بیشتری در فعالیت های اجتماعی حضور یابند و خواهان پیشرفت جامعه خویش باشند. البته در جامعه ارباب - رعیتی آن سال های ایران به سختی می شد در لایه های افکار مردمانی رسوخ کرد که سال های سال با فرهنگی زندگی کرده بود که جزو تار و پود و هستی آنها شده بود. البته این تحولات در جامعه شهری محسوس تر بود و رسوخ آن در روستاها به سختی و بندرت امکان پذیر بود چرا که روستاها کمتر در معرض فعالیت های مدافعان این جریان قرار داشتند و روزها و ماه ها زمان لازم بود تا اندیشه ای که در جامعه شهری پذیرفته شده به روستا هم منتقل شود.

## منابع

- ۱- اصلانی، محمدرضا، (۱۳۸۳)، صادق چوبک، تهران: قصه.
- ۲- بختیاری، آمنه، (۱۳۹۲)، صورتبندینظری فمینیسم در مطالعاترسانه‌های، مطالعات رسانه ای، س ۸، ش ۲۳.
- ۳- بهارلو، محمد، (۱۳۷۲)، داستان کوتاه ایران، تهران: طرح نو.
- ۴- بیات، عبدالرسول و دیگران، (۱۳۸۱)، فرهنگ واژه ها، درآمدی بر مکاتیب و اندیشه های معاصر، قم: موسسه اندیشه و فرهنگ دینی.
- ۵- بیسلی، کریس، (۱۳۸۵)، چستی فمینیسم؛ درآمدی بر نظریه فمینیستی، ترجمه محمد رضا زمردی، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- ۶- چوبک، صادق، (۱۳۵۴)، خیمه شب بازی، چاپ پنجم، تهران: چاوید.
- ۷- رهنما، تورج، (۱۳۶۷)، جایگاه داستانکوتاه در ادبیات امروز ایران، تهران: اختران.
- ۸- ریو سارسه، میشل (۱۳۸۵)، تاریخ فمینیسم، ترجمه عبدالوهاب احمدی، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- ۹- شمسی، عبدالله و دیگران، (۱۳۹۵)، جریان شناسی فکری و فرهنگی فمینیسم، قم: زمزم هدایت.
- ۱۰- شیخ الاسلامی، پری، (۱۳۵۱)، زنان روزنامه‌نگارواندیشمندان ایران، تهران: مولف.
- ۱۱- وطن دوست، غلامرضا، (۱۳۸۵)، زن ایرانی در نشریات مشروطه، تهران: موسسه تحقیقات و علوم انسانی.

- ۱۲- عابدینی، حسن، (۱۳۶۶)، صد سال داستان نویسی در ایران، ج ۱، چاپ دوم، تهران: علمی.
- ۱۳- محمودی، حسن، (۱۳۸۱)، نقد و تحلیل گزیده داستان های صادق چوبک، تهران: روزگار.
- ۱۴- مشیرزاده، حمیرا، (۱۳۹۰)، از جنبش تا نظریه اجتماعی، تاریخ دو قرن فمینیسم، تهران: شیرازه.
- ۱۵- مکنزی، یان و دیگران، (۱۳۷۵)، مقدمه ای بر ایدئولوژی های سیاسی، ترجمه م. قائد، تهران: مرکز.
- ۱۶- ملک زاده، مهدی، (۱۳۷۱)، تاریخ انقلابمشرطیت ایران، تهران: علمی.
- ۱۷- نفیسی، حسن، (۱۹۲۴)، " نسوان نوازی " ، نامه فرنگستان، س ۱، ش ۶.