

شخصیت‌های داستانی زن در آثار هدایت

دکتر ابراهیم استاجی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه تربیت معلم سبزوار

چکیده

هدایت و داستان‌های او برای فارسی‌زبانان، به‌ویژه ایرانیان چنان نام‌آشنایند که بی‌هیچ مقدمه‌ای می‌توان وارد بحث بررسی شخصیت‌های داستانی زن در داستان‌های او شد و بدین ترتیب بی‌مقدمه وارد بحث شدن خود می‌تواند مقدمه‌ای باشد.

برخلاف داستان‌های جمال‌زاده، دست‌کم نیمی از شخصیت‌های داستانی هدایت را زنان تشکیل می‌دهند که به عنوان شخصیت اصلی یا فرعی ظهور می‌کنند. در آثار داستانی این نویسنده بجز «آتش‌پرست» داستانی نمی‌توان یافت که از حضور زن خالی باشد. از طرف دیگر تقریباً ۲۰ درصد داستان‌های هدایت یا نام زن اصلی داستان را بر پیشانی خود دارند یا به نوعی مؤید حضور زن در آن داستان‌هایند. علویه خانم، «مادلن»، «آبجی خانم»، «کاتیا»، «سامپینگه»، «زنی که مردش را گم کرد»، «عروسک پشت پرده»، «هوسباز» و «محلل» از این جمله‌اند. علاوه بر این، می‌توان بر داستان‌هایی از هدایت که اکثر شخصیت‌های اصلی آن‌ها، چه اصلی و چه فرعی، زنانند، نیز انگشت گذاشت: «مرد خورها»، «طلب آمرزش»، «چنگال» و... هسته‌ی اصلی بوف کور را به تعبیری رؤیایها و تفکرات راوی حول مسئله‌ی زن به وجود می‌آورد.

در این مجموعه‌ی گسترده، زنان برخاسته از قشرها و لایه‌های مختلف، به صورت‌هایی گوناگون و با سن و سالی متفاوت آمد و شد می‌کنند و نقش‌هایی همچون پیرزن قصه‌گو، زن خانه‌دار، معشوقه، همسر، هوو، خدمتکار، کولی، فاحشه، رقاصه، زن مطلقه، هنرمند مجسمه‌ساز، دختر زشت‌روی در خانه مانده، لکاته و... را به عهده می‌گیرند. آنچه مهم است این است که تعداد زیادی از این زنان که به طبقات پایین اجتماع متعلقند،

خانه‌دار و در پرده‌اند. این امر با واقعیت اجتماعی دوران هدایت که در آن زنان نقش چندانی نداشتند، مناسبت کامل دارد. مسائل دیگری نیز بر این امر تأکید می‌ورزند.

شخصیت‌های داستانی هدایت معمولاً ستم‌دیدگانند. حتی اشخاصی مانند کاکارستم در «داش آکل»، گل بیو در «زنی که مردش را گم کرد» و... که بر دیگران ستم روا می‌دارند، خود ستم‌دیدگانی هستند که بر اثر شرایط دشمن‌خوی اجتماعی، مجبور به بیدادگری شده‌اند. اما در این میان زنان از ستم مضاعفی رنج می‌برند: ستم اجتماع و ستم مرد. شگفت آنکه در بعضی موارد زنان چنان به ستم اخیر گردن می‌نهند که گویی آن را به عنوان قانونی لایتغیر که جزو ذات و سرشت آنان درآمده است، پذیرفته‌اند. برای نمونه عزیزآقا یکی از شخصیت‌های داستان «طلب آمرزش» چون اجاقش کور است، خود دختری را برای شوهرش خواستگاری می‌کند و از این طریق خود را «سیاه بخت و سیاه روز» می‌کند (هدایت، سه قطره خون، ۸۱). زرین‌کلاه، شخصیت اصلی داستان «زنی که مردش را...» که شوهرش یک ماه است او را بی‌نقعه گذاشته است و رفته است، بعد از آنکه در پایان سفری دشوار و تلخ شوهر خود را می‌یابد، «با حسرت جای شلاق‌ها روی تن زن جوانی» را که یک ماه است جای او را گرفته است و او را از این نعمت هر شبه! محروم کرده است، می‌نگرد و چون ناامید و دل‌شکسته با مرد جوانی که به شوهرش (گل بیو) شباهت دارد، همراه می‌شود، آرزو می‌کند که «این جوان هم عادت به شلاق زدن داشته باشد و تنش بوی الاغ و سر طویله بدهد» (هدایت، سایه روشن، ۷۴، ۷۷).

درست است که هدایت در اینجا تحت تأثیر جمله‌ای از نیچه - «به سراغ زنان می‌روی؟ تازیانه را فراموش مکن.» - که آن را در صدر داستان آورده است، شخصیت زرین‌کلاه را پرداخته است و او را به صورت یک بیمار خودآزار (مازوخیست) که از شلاق خوردن و رنج کشیدن لذت می‌برد، تصویر کرده است. اما «این نکته در اصل قضیه - بی‌پناهی زن و نابرابری او با مرد در جامعه‌ی آن روز - تغییری نمی‌دهد» (دستغیب، نقد آثار صادق هدایت، ۹۰).

مفهوم مخالف سخنان فوق حاکمیت بلامنازع مرد بر زن به عنوان فعال مایشاء است تا آنچه را که می‌خواهد بر زن اعمال نماید. از چندمسری و طلاق دادن زن (با اندک بهانه‌ای) گرفته تا کتک‌کاری و حتی کشتن زن و مسائلی نظیر این که زن نباید بدون اجازه‌ی شوهرش از خانه بیرون برود و... (ر.ک: هدایت، زننده به گور، ۵۷). برای مثال حاجی مراد اغلب زنش را کتک می‌زند (همو، ۵۵)؛ پدر پیر و کوفت کشیده‌ی داوود زن جوان می‌گیرد و بدین سبب همه‌ی بچه‌هایش کور و افلیح به دنیا می‌آیند (همو، ۷۷)؛ مشدی سر زنش منیژه

هوو می‌آورد (همو، ۱۲۷)؛ برای حسنی قوزی شبی یک صیغه می‌آورند (هدایت، نوشته‌های پراکنده، ۲۲۷)؛ تقی یکی از شخصیت‌های «سه قطره خون» «عقیده‌اش این است که زن باعث بدبختی مردم شده و برای اصلاح دنیا هر چه زن است، باید کشت» (هدایت، سه قطره خون، ۱۳)؛ در «گرداب» همایون چون دخترش شبیه دوستش بهرام است به زنش ظنین می‌شود و او را متهم به داشتن رابطه‌ی نامشروع با بهرام می‌کند؛ در «دش آکل» مرجان جوان بی‌آنکه بخواهد، به عقد مردی زشت با سنی بیش از چهل سال درمی‌آید؛ شاه باجی در «طلب آمرزش» به خاطر دعوا کردن با شوهرش مطلقه می‌شود، بعد مریض می‌شود و می‌میرد؛ به عقیده‌ی منوچهر در «صورتک‌ها» «زن‌ها همه دروغگو و مزورند» و به علاوه «استقلال روح ندارند و حرف‌های دیگران را مثل صفحه‌ی گرامافون تکرار می‌کنند» (همو، ۱۱۱-۱۱۲)؛ در «چنگال» سیدجعفر معرکه‌گیر شبی در حال مستی، گلوی زنش را می‌فشارد، گیس‌هایش را دور گردنش می‌پیچد و خفه‌اش می‌کند و دو ماه بعد از کشتن زنش رقیه سلطان را به زنی می‌گیرد؛ شیخ ابوالفضل در «مردی که نفسش را کشت» دختری را که برای خدمتکاری به خانه‌اش می‌برد، هزار بلا سرش می‌آورد، ناخوشش می‌کند و پول‌هایش را بالا می‌کشد؛ در «محلل» میرزا یدالله که جانشین پدر روحانی خود می‌شود، یک شب هنگامی که برای نوشتن دعا بر بالین بیماری حاضر می‌شود، دختر ۸ یا ۹ ساله‌ای نظرش را جلب می‌کند، دو روز بعد، در حالی که پیش از آن دو صیغه داشته و هر دو را مطلقه کرده است، کس می‌فرستد تا دختر را برایش عقد کنند، «شب که او را آوردند، آنقدر کوچک بود که بغلش کرده بودند، من از خودم خجالت می‌کشیدم»، این مرد که اکنون ۳۰ ساله است، وکیل بیوه‌ای می‌شود، برایش دندان تیز می‌کند و سرانجام او را به حباله‌ی نکاح خود درمی‌آورد و چون زنش نسبت به این کار زبان به اعتراض می‌گشاید، او را سه طلاقه می‌کند (همو، ۱۶۰-۱۵۸)؛ در «علویه خانم» هر مرد چند زن صیغه‌ای می‌گیرد و رابطه‌ی مردان با زنان حالتی ابزارگونه دارد؛ راوی بوف کور زنش را می‌کشد؛ حاجی ابوتراب در حاجی آقا چندین زن در اندرونی دارد؛ و...

در اینجا باید به یک استثنا در میان داستان‌های هدایت اشاره کرد و آن حاکمیت زن‌سالاری در داستان طنزآمیز «قضیه‌ی نمک ترکی» است که شخصیت‌های آن آدم - میمون‌هایی هستند که پیش از انسان متفکر می‌زیسته‌اند. داستان اشاره می‌کند که در آن زمان «سرقیله و سردوده و همه‌کاره و کیا و بیا زن بود» و به همین جهت «سرقیله‌ی آدم - میمون‌های دوپا عمه گرگه» است (هدایت، علویه خانم و ولنگاری، ۱۳۳).

در داستان‌های هدایت زنانی هستند که قصد شوریدن بر ستم مرد را دارند، اما شورش آن‌ها غیراصولی است و به اصطلاح سورنا را از سر گشادش می‌دمند. یعنی در مبارزه‌ای کور، کینه و دق‌دل خود را که از طریق

سنت‌های اجتماعی بر آنان تحمیل شده است، از مرد (و اغلب شوهر) سر دیگران و حتی سر بچه‌های خود خالی می‌کنند. مثلاً بدری در «گرداب» برای اعتراض یا پاسخ دادن به اتهامی که شوهرش بر او وارد کرده است (داشتن رابطه‌ی نامشروع با بهرام) تنها راه ممکن را در این می‌بیند که دست دختر کوچکش را بگیرد، از خانه‌ی خود قهر کند و به خانه‌ی پدرش برود. در داستان «طلب آمرزش» عزیزآقا برای مقابله با سیاه‌بختی و تبعیضی که بعد از آمدن خدیجه به خانه‌ی شوهرش، نسبت به او روا داشته می‌شود، بی‌آنکه دست خودش باشد، اولین و دومین بچه‌های هویش را با فرو کردن سوزن در ملاح آن‌ها می‌کشد. زرین‌کلاه در «زنی که...» پس از آنکه شوهرش او را از خود می‌راند، برای انتقام‌جویی از او، بی‌رحمانه (و اما شاید کمی محق!) بچه‌اش را در جلو در خانه‌ای می‌گذارد و می‌گوید «ننه جون تو اینجا بشین، من برمی‌گردم». «ولی زرین‌کلاه دیگر خیال نداشت که برگردد و حتی ماچ هم به بچه‌اش نکرد، چون این بچه به درد او نمی‌خورد. فقط یک بار سنگین و نانخور زیادی بود و حالا آن را از سرش باز کرده بود. همان طوری که گل‌ببو او را واژه بود، همان طوری که مهر مادری را از مادرش آموخته بود، نه، او احتیاجی به بچه‌اش نداشت... حالا او آزاد بود و تکلیف خودش را می‌دانست» (هدایت، سایه روشن، ۷۵). و این آزادی یعنی رفتن با مرد دیگری.

در بوف کور نیز لکاته (زنِ راوی داستان) برای «شکنجه دادن» شوهر بیمار خود نه تنها او را به خود راه نمی‌دهد، بلکه برای اینکه «شاید می‌خواست آزاد باشد» بی‌هیچ پروایی با «فاسق‌های جفت و تاق» خود نرد هوس می‌بازد (هدایت، بوف کور، ۶۸، ۶۰-۵۹).

علی‌رغم زنانی که قید و بندهای اجتماعی بر دست و پایشان پیچیده است و در کمند گرفت و گیرهای شوهر اسیرند، در داستان‌های هدایت زنان دیگری نیز هستند که برخلاف گروه فوق وابسته به طبقات متوسط جامعه‌اند و تظاهر به آزاد بودن می‌نمایند. عده‌ای از این زنان خارجی‌اند با عادات، رفتار و اخلاقیاتی متناسب با فرهنگ و جامعه‌ی خود. این زنان می‌توانند بی‌پروا و آزادانه در حضور جامعه و خانواده با دیگران عشقبازی کنند (ر.ک: داستان‌های «اسیر فرانسوی»، «مادلن»، «آیینی شکسته») و یا فاسق داشته باشند (هاسمیک در داستان «تجلی» علی‌رغم آنکه شوهر دارد، به شدت خاطرخواه سوزان است و با او رابطه دارد). به هر حال اینان بیشتر شبیه ابزارهایی هوس‌آلودند.

دسته‌ی دیگری از زنان داستان‌های هدایت فرهنگی‌مآب‌هایی هستند که بی‌آنکه نقش اجتماعی‌ای متناسب با موقعیت خود داشته باشند، تمام کوششان اخذ عادت‌ها، رفتارها و فرهنگ زنان اروپایی (آن هم به صورت سطحی و ظاهری) است تا چنان‌که گفتیم، به آزاد بودن تظاهر کنند. در فرهنگ این زنان عشق و هوس معنای

واحدی دارد و به قول منتقدی: «همه بازیچه‌اند، همه عاری از هرگونه نشان شخصیتند، همه حیوانات دوپایی هستند که می‌خورند و می‌خوابند و احیاناً دو کار دیگر می‌کنند» (داریوش، «ادای دین به صادق هدایت» کیهان ماه، ۱۳). برای نمونه، خجسته در «صورتک‌ها» مترس ابوالفتح است؛ سوسن در «س.گ.ل.ل.» رفیق آمریکایی دارد؛ تمام هم و غم درخشنده در «عروسک پشت پرده» آن است تا خود را به شکل مجسمه‌ای که مرداد از اروپا آورده است، در بیاورد و جای او را بگیرد؛ در داستان «شب‌های ورامین» گلنار، خواهرزن فریدون، همه‌ی انتظارش این است که «خواهرش بمیرد و خود بتواند بدون هیچ‌گونه علت معقول یا لازمی پنهانی در انبار خانه، خوشگل‌تر و فربه‌تر از همیشه به عشق و عشرت بنشیند و برای او تار دسته صدفی بزند» (همو، ۱۳)؛ در «دون ژاون کرج» تنها یک برخورد دلربا کافی است تا زنی معشوق دیرین خود را رها کند و همراه مرد دیگری برود؛ در «گرداب» بدری زن همایون هم هست که شوهر و بچه دارد و آنقدر بر و روی و اندام و اخلاق در او هست که بهرام دوست همایون بدو دل می‌دهد و به خاطر او خود را می‌کشد» (همو، ۱۳)؛ و

پرویز داریوش بعد از اعلام این نظر کمی مبهم که هیچ زنی را در داستان‌های هدایت «نمی‌توان یافت که در حد خود شناخته شده باشد و فکر و عملی از او سر زند یا بتابد که در ذهن خواننده بنشیند یا باز تابد»، هیچ‌یک از شخصیت‌های داستانی زن این نویسنده را «منشأ اثری» نمی‌داند (همو، ۱۳، ۱۴). با چنین نگرشی دیگر شخصیت‌های داستانی هدایت که اکثراً منفعلند، نیز فاقد «منشأ اثر»ند. به علاوه این منتقد منظور خود را از عبارت‌های «در حد خود شناخته شده»، «فکر و عمل» و «منشأ اثر بودن» به درستی روشن نمی‌کند. لیکن به نظر نویسنده‌ی این مقاله اگر به واقعیت تاریخی زمان هدایت رجوع کنیم، در می‌یابیم که در آنجا نیز (به جز چند استثنا) تصویر زنان تفاوت‌چندانی با آنچه هدایت در آئینه‌ی داستان‌هایش منعکس کرده است، ندارد. به هر حال همان‌گونه که زنانی همچون زرین‌کلاه، آبی‌خانم، عزیز آقا، علویه خانم و ... نمودار موقعیت زن سنتی در جامعه‌ی ایرانند؛ زنانی چون خجسته، درخشنده، گلنار، بدری و ... نماینده‌ی موقعیت زن متجدد و تازه به دوران رسیده‌ی همین جامعه‌اند که با همه‌ی تفاوت‌هایشان تصویری از واقعیت زن ارائه می‌کنند. به عبارت دیگر اینان نمادی از زن «موجود» اجتماع هدایتند و نه نمودی از زن «مطلوب».

کسانی که با هدایت حشر و نشر داشته‌اند، از سرشت و حالات دوگانه‌ی او که در آثارش نیز منعکس شده است، سخن به میان آورده‌اند (برای اطلاع بیشتر و دقیق‌تر ر.ک: خامه‌ای، چهار چهره، ۱۶۵). ارائه‌ی جنبه‌های دوگانه‌ی زن به عنوان دو روی یک سکه (به ویژه در بوف کور) در هیأت دختری اثیری و زنی لکاته که اولی

نماد زن آرمانی و دومی نمود زن موجود واقعی جامعه‌ی اوست، از سرشت دوگانه‌ی هدایت سرچشمه می‌گیرد. بدین ترتیب، در نگرش هدایت زن جنبه‌ی دوگانه‌ای دارد که این دوگانگی بیشتر از همه خود را به خوبی در بوف کور نشان داده است. جنبه‌ی موجود و واقعی زن (علاوه بر زنان یاد شده) به طور کلی در قالب «لکاته» شکل می‌گیرد با همه‌ی فقر، فسق و فجور، سنگدلی، شیطنت و مظلومیتش. لیکن جنبه‌ی مطلوب و آرمانی زن (که هدایت تنها در بوف کور از آن سخن به میان آورده است و با نگاهی بسیار متفاوت به زن نگریسته است) دختر اثری است که علاوه بر آنکه «سرچشمه‌ی تعجب و الهام» است و «حس پرستش» را تولید می‌کند، می‌تواند با یک نگاه تمام «مشکلات فلسفی و معماهای الهی» را برای انسان حل کند: «این دختر، نه، این فرشته، برای من سرچشمه‌ی تعجب و الهام ناگفتنی بود. وجودش لطیف و دست‌نزدنی بود. او بود که حس پرستش را در من تولید کرد... فقط یک نگاه او کافی بود که همه‌ی مشکلات فلسفی و معماهای الهی را برایم حل بکند. به یک نگاه او دیگر رمز و اسراری برایم وجود نداشت» (هدایت، بوف کور، ۱۸، ۱۹ نیز رک: ۱۱، ۱۴، ۲۲، ۲۳).

سخن آخر اینکه، می‌دانیم هدایت هرگز ازدواج نکرد و از تجارب عوالم زناشویی بهره‌ی فراوانی نداشت، حضور و توصیف این همه زن در آثار داستانی او شگفت‌انگیز است. برای این امر اگر بخواهیم دلایلی جستجو کنیم، می‌توان آن را با دو موضوع مرتبط بدانیم: یکی آگاهی‌های وسیع او از مظلومیت، محرومیت و در یک کلام موقعیت زن در جامعه‌ی مردسالار عصر خود به عنوان یک داستان‌نویس؛ و دیگری پاسخ دادن به نیاز روان‌زنان‌ی فرد و نیز شاید به دلیل داشتن غریزه‌ی جفت‌جویی به عنوان یک انسان.

فهرست منابع و مآخذ

۱. خامه‌ای، انور؛ چهار چهره (خاطرات و تفکرات درباره‌ی نیما یوشیج، صادق هدایت، عبدالحسین نوشن و ذبیح بهروز)، چاپ اول، کتابسرا، تهران ۱۳۶۸.
۲. داریوش، پرویز؛ «ادای دین به صادق هدایت»، کیهان ماه، زیر نظر جلال آل‌احمد، شماره‌ی ۲ (شهریور ۱۳۴۱)، صص ۲۳-۳.
۳. دستغیب، عبدالعلی؛ نقد آثار هدایت، چاپ اول، مرکز نشر سپهر، تهران، بی‌تا.
۴. هدایت صادق، بوف کور، چاپ چهاردهم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۵۱.

۵. _____؛ توپ مرواری، (متن زیراکسی)، بی‌جا، بی‌تا، ۱۲۷ صفحه.
۶. _____؛ حاجی آقا، چاپ هفتم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۴۴.
۷. _____؛ زنده به گور، چاپ هفتم، کتاب‌های پرستو، تهران ۱۳۴۴.
۸. _____؛ سایه روشن، چاپ پنجم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۴۲.
۹. _____؛ سگ ولگرد، چاپ هفتم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۴۲.
۱۰. _____؛ سه قطره خون، چاپ ششم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۴۱.
۱۱. _____؛ علویه خانم و ولنگاری، چاپ چهارم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۴۲.
۱۲. _____؛ نوشته‌های پراکنده، به اهتمام حسن قائمیان، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۴۴.
۱۳. _____ و فرزاد، مسعود؛ وغوغ ساهاب، چاپ سوم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۴۱.