

نگرشی تطبیقی به شخصیت و شخصیت‌پردازی در لکه‌ها از زویا پیرزاد و مژک‌دار کفش‌دار از ویکتوریا توکاروا

مهناز نوروزی*

استادیار زبان و ادبیات روسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۲۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۱/۲۷)

چکیده

داستان کوتاه حجم وسیعی از ادبیات داستانی معاصر را تشکیل می‌دهد. در این میان، زنان نویسنده سهم زیادی در این زمینه دارند و آثارشان با اقبال خوبی از سوی خوانندگان مواجه است. با توجه به اهمیت ویژه عناصر داستانی در خلق آثار بدیع و ماندگار، هدف از این جستار، بررسی تطبیقی-تحلیلی عناصر مهم داستانی، شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان‌های کوتاه «لکه‌ها» از زویا پیرزاد و «مژک‌دار کفش‌دار» از ویکتوریا توکاروا، از جمله زنان داستان‌نویس مشهور معاصر ایران و روس است. ترسیم شخصیت‌های باورپذیر و شخصیت‌پردازی قوی از ویژگی‌های بارز نثر این دو نویسنده است. آن‌ها با خلق اشخاص مختلف داستانی و توصیف جزء به جزء و دقیق حالات روحی و روانی آن‌ها در رویارویی با تجربه‌ها و حوادث عادی و روزمره و گاه تنگناهای عاطفی، عینیت بیشتری به داستان‌های خویش می‌بخشند و بر رئالیستی بودن آثار خود صحه می‌گذارند. توکاروا در مقایسه با پیرزاد، حالات روحی شخصیت‌ها را در آثارش با جزئیات بیشتری شرح داده است و نگرشی مثبت و امیدوارانه به رفع تنگناهای زندگی زنان دارد.

کلیدواژه‌ها: نثر معاصر، داستان‌نویسی زنان، زویا پیرزاد، ویکتوریا توکاروا، شخصیت، شخصیت‌پردازی.

* E-mail: mah.norouzi@atu.ac.ir

۱. مقدمه

طلیعهٔ درخشان نثر زنان در ایران و روسیه به دههٔ شصت قرن بیستم بازمی‌گردد. زنان راهی بس دشوار و طولانی را برای یافتن هویت خویش پیموده‌اند. از دههٔ ۶۰ تا ۹۰ میلادی، مرحلهٔ نوینی در نثر زنان آغاز می‌شود و در آستانهٔ قرن بیست‌ویکم، شاهد حضور زنان به عنوان نویسندگانی هستیم که دیگر از خاطره‌نویسی و زندگینامه‌نویسی گذر کرده‌اند و به مرحله‌ای رسیده‌اند که به‌راحتی جهان پیرامون خود و نیز حالات و تأثرات شخصیت‌های داستانی و احساسات آن‌ها را به‌زیبایی و از دید زنانه ترسیم می‌کنند.

زویا پیرزاد^۱ و ویکتوریا توکاروا^۲ از جمله نویسندگان زن معاصر در ایران و روسیه هستند که آثار آنان با استقبال زیادی از سوی خوانندگان مواجه شده‌است. سادگی سخن و زبان بی‌تکلف، بهره‌گرفتن از توصیف‌های مختصر و بجا در پیشبرد خط اصلی داستان، طنز نهفته در مسائل جدی و گاه اندوهناک، از ویژگی‌های مشترک سبک نگارش این نویسندگان به‌شمار می‌رود که تا حد زیادی یادآور نثر آنتون چخوف است. کاملاً بدیهی است که شناخت داستان و داشتن درک درستی از آن منوط به آگاهی و شناخت کافی از شکل، ساختار و عناصر داستانی است و بی‌شک با بررسی علمی عناصر داستانی می‌توان نقدی علمی و دور از اعمال سلیقه‌ها ارائه کرد. در این بین، عنصر شخصیت و چگونگی شخصیت‌پردازی، یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌ها در ارزیابی توانایی هنری نویسنده در به‌کارگیری شخصیت‌های مناسب و باورپذیر است. از همین رو، به تحلیل تطبیقی شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان‌های لکه‌ها (۱۳۷۶) از زویا پیرزاد و مژک‌دار کفش‌دار^۳ (۱۹۹۴ م.) از ویکتوریا توکاروا پرداخته‌ایم.

۲. پیشینهٔ پژوهش و مبانی نظری

در هر داستانی، شخصیت‌های اصلی و فرعی در کنار هم به ساخت داستان کمک می‌کنند. حتی اگر یک شخصیت درست و بجا توصیف نشده باشد، کل داستان لطمه می‌خورد. شخصیت‌ها در داستان، چه اصلی و چه فرعی، وسیلهٔ القای معانی و اندیشه‌های نویسنده هستند که در حقیقت، «تصویری عینی از برداشت نویسنده از زندگی

و اعتقادات و باورهای او به دست می‌دهند» (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۲۳). بنابراین، بخش عظیمی از رسالت او را بر دوش می‌کشند. شخصیت‌ها به یاری نویسنده می‌آیند تا خواننده هرچه بهتر و عمیق‌تر بتواند به اندیشه نهفته در دل داستان پی ببرد و «اساساً انسان در هنگام بحث پیرامون شخصیت هر داستانی، به آن شخصیت به‌عنوان یک فرد، علاقمند نیست، بلکه فقط از وی استفاده می‌کند تا به دریافت غنی‌تری از کل اثر نائل آید» (پک، ۱۳۸۱: ۱۰۱). بنابراین، «شخصیت‌ها را باید پایه‌هایی دانست که ساختمان یک اثر روی آن ساخته می‌شود. هرچه این پایه‌ها با استحکام‌تر باشند، بنا محکم‌تر و پایدارتر و از گزند زمانه مصون‌تر خواهد بود» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۱۷). در واقع:

«شخصیت‌پردازی، یعنی حاصل جمع تمام خصایص قابل مشاهده یک فرد انسانی؛ هر آنچه که بتوان با دقت در زندگی شخصیت از او فهمید: سن و میزان هوش، جنس، سبک حرف زدن و ادا اطوار و... وضعیت روحی و عصبی، ارزش‌ها و نگرش‌ها» (مک‌کی، ۱۳۸۵: ۶۹).

شخصیت همیشه ارتباطی تنگاتنگ با حوادث و پیرنگ دارد و به گفته هنری جیمز، «شخصیت چیست جز تحقق حادثه؟ حادثه چیست جز نمایش شخصیت؟!» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۲۲). در واقع، شخصیت عامل انتقال نگرش و جهان‌بینی نویسنده به دیگران است و نویسنده می‌کوشد تا خواننده از دیدگاه شخصیتی که خلق کرده، جهان را بنگرد و با عواطف او، احساساتش را بروز دهد. یک داستان موفق، داستانی است که شخصیت‌پردازی منسجم و مناسبی داشته باشد. بنابراین، بررسی شخصیت و شخصیت‌پردازی در آثار، یکی از مهم‌ترین مسائل در حوزه نقد ادبیات داستانی به شمار می‌رود. در این زمینه، چگونگی ترسیم شخصیت‌های زن و مرد، آن هم به قلم نویسندگان زن، خود بر جذابیت این امر می‌افزاید.

در آثار ادبی، شخصیت‌ها را می‌توان به گروه‌های مختلفی تقسیم کرد: گروه شخصیت‌های پویا (= متحول) که در داستان دستخوش تغییر و تحول می‌شوند و گروه شخصیت‌های ایستا که در طول داستان هیچ تغییری نمی‌کنند، یا تغییری اندک به خود می‌پذیرند. همچنین، شخصیت‌ها می‌توانند قالبی، قراردادی، نوعی، تمثیلی، نمادین یا

همه‌جانبه باشند (ر.ک؛ میرصادقی، ۱۳۶۴: ۱۹۴-۲۱۶). در این پژوهش، شخصیت‌های داستان‌های مورد تحقیق، بر اساس تعاریف ارائه‌شده در کتاب‌های بزرگانی چون جمال میرصادقی و ابراهیم یونسی بررسی شده‌اند.

در اهمیت عنصر شخصیت و شخصیت‌پردازی باید این نکته را افزود که عمل و کنش شخصیت‌ها و به عبارت دیگر، رفتارهای ظاهری ایشان، فکر و اندیشه درونی شخصیت‌ها را بر ما آشکار می‌سازد و اگر یک نویسنده در این زمینه موفق عمل کند، در فهم درونمایه اصلی اثر به خواننده کمک شایانی خواهد کرد. ابراهیم یونسی معتقد است:

«مهم‌ترین عنصر منتقل‌کننده تم داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان، شخصیت داستانی است. تقریباً تمام داستان‌ها در گسترش طرح و ارائه تم خود، از شخصیت‌های داستانی یاری می‌جویند که معمولاً انسان‌اند. داستان طبعاً با مردم سروکار دارد و به وقایعی می‌پردازد که بر ایشان می‌گذرد... وقتی به شخصیت داستانی می‌پردازیم، باید بدانیم که این شخصیتی که نویسنده ساخته، از چه نوعی است: ساده است یا بغرنج؟ نمونه نوعی است یا شخصیتی ممتاز؟ ثابت است یا گسترش‌یابنده؟ قهرمان است یا سیاهی‌لشکر؟ شخصیت اصلی داستان است یا ضد او؟» (یونسی، ۱۳۶۵: ۲۵).

تجربه نشان داده‌است که هرگاه نویسنده غیرمستقیم به بیان و تشریح خلق‌وخوی شخصیت‌ها می‌پردازد، روایت جذابیت بیشتری برای خواننده دارد؛ گویی خواننده در مقام کسی است که در دنیای واقعی قرار است با فردی جدید آشنا شود و در خلال گفتگوها و کنش‌های او و رفتارش با دیگران پی به خصلت‌های قهرمان ببرد و ویژگی‌های او را کشف کند؛ کشفی لذت‌بخش که به او امکان می‌دهد تا درباره شخصیت به قضاوت بنشیند و تا انتهای روایت، همراه او پیش برود. این ویژگی در هر دو داستان لکه‌ها و مرکز‌دار کفش‌دار به چشم می‌خورد.

ناگفته نماند که در بررسی یک اثر داستانی، «توصیف» جریانی است که شخصیت‌های داستان به کمک آن به خواننده شناسانده می‌شوند. توصیف اشخاص داستان سه شیوه دارد که عبارتند از:

«۱- توصیف یا توضیح مستقیم: در این شیوه، نویسنده از زبان خود یا از زبان یکی از اشخاص داستان، خصوصیات اشخاص داستان را به خواننده می‌گوید. ۲- توصیف به یاری گفتگو: در این شیوه، نویسنده اشخاص داستان را به حرف می‌آورد و کاری می‌کند که خود با بیان و گفتار خویش، خواننده را در جریان خصوصیات خود بگذارند؛ همان کاری که مردم می‌کنند. ۳- توصیف به وسیله آکسیون: در این شیوه، نویسنده اشخاص داستان را به جنبش درمی‌آورد و به یاری اعمال و رفتارشان خواننده را با خصوصیاتشان آشنا می‌کند» (همان: ۲۷۱).

در همین راستا، با توجه به آنچه در بالا آمده‌است، شخصیت‌های دو داستان لکه‌ها و مژک‌دار کفش‌دار را بررسی خواهیم کرد. از آنجا که داستان ویکتوریا توکاروا به زبان فارسی ترجمه نشده‌است، لازم دانستیم که خلاصه‌ای از این داستان کوتاه را در آغاز بخش بحث و بررسی بیاوریم. پیش از آن هم خلاصه‌ای از داستان کوتاه زویا پیرزاد ارائه شده‌است، تا به روند بررسی تطبیقی- تحلیلی آثار کمک کند. لازم به ذکر است که موضوع این پژوهش تاکنون مورد بررسی قرار نگرفته‌است.

۳. پرسش‌های پژوهش

در پژوهش حاضر، به پرسش‌های زیر پاسخ داده خواهد شد:

- ۱- شخصیت‌های ارائه‌شده در داستان‌های زویا پیرزاد و ویکتوریا توکاروا را چگونه می‌توان دسته‌بندی کرد؟
- ۲- زویا پیرزاد و ویکتوریا توکاروا از چه شیوه‌ای در شخصیت‌پردازی داستان‌های خود سود جسته‌اند و چقدر در این امر موفق بوده‌اند؟
- ۳- در مقام مقایسه، کدامیک از این نویسندگان در به‌کارگیری درست و بجای عنصر شخصیت در داستان خود موفق‌تر بوده، عملکرد بهتری داشته‌است؟

۴. فرضیه‌های پژوهش

۱- زویا پیرزاد و ویکتوریا توکاروا با خلق اشخاص مختلف داستانی و توصیف جزءبه‌جزء و دقیق حالات روحی و روانی آن‌ها در رویارویی با تجربه‌ها و حوادث عادی و روزمره و گاهی تنگنایهای عاطفی، عینیت بیشتری به داستان‌های خویش می‌بخشند و بر رئالیستی بودن آثار خود صحه می‌گذارند. توکاروا در مقایسه با پیرزاد، حالات روحی شخصیت‌ها را در آثارش با جزئیات بیشتری شرح داده‌است و نگرشی مثبت و امیدوارانه به رفع تنگنایهای زندگی زنان دارد.

۲- شخصیت‌ها در هر دو داستان، به‌ویژه شخصیت‌های اصلی در زمره شخصیت‌های ساده و ایستا هستند. در طول داستان هیچ پویایی در آن‌ها دیده نمی‌شود و در انتهای داستان تغییری را در شخصیت‌ها، کنش و رفتار ایشان شاهد نیستیم.

۳- در مقام مقایسه، زویا پیرزاد از توصیف به یاری گفتگو و آکسیون بهره برده‌است و می‌توان گفت توصیف مستقیم شخصیت‌ها در داستان دیده نمی‌شود. ویکتوریا توکاروا علاوه بر این دو مورد، از شیوه توصیف و توضیح مستقیم هم در داستان خود استفاده کرده‌است. روی هم‌رفته، توکاروا توانسته‌است عمق بیشتری به شخصیت‌ها بدهد و از توصیف در شخصیت‌پردازی بیش از پیرزاد بهره برده‌است و به طور کلی، در خلق شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی موفق‌تر بوده‌است.

۵. داستان لکه‌ها نوشته زویا پیرزاد

«لیلا»، شخصیت اصلی داستان زویا پیرزاد است که در تهران اتفاق می‌افتد. لیلا پس از آگاهی از خیانت همسرش، ابتدا یک دل‌سیر گریه می‌کند، سپس به شوهرش می‌گوید که همه چیز را می‌داند و حتی می‌داند آن زن کیست! «علی»، شوهر لیلا، از همان ابتدا هم زنش را دوست نداشت. زندگی آن دو که نویسنده اشاره‌ای به چگونگی آشنایی‌شان با هم نکرده‌است، فقط دو سال به طول می‌انجامد. علی آدمی بی‌نزاکت، بی‌بندوبار و لاقید است و رفتار مناسب و شایسته‌ای ندارد. اما لیلا آنقدر شیفته او شده‌است که یک سال بعد از آشنایی، تصمیم می‌گیرد همسر او بشود. علی به همان آشنایی و روابط آزادانه با لیلا قانع است و در رفتار و گفتارش کاملاً نشان می‌دهد که عجله‌ای برای آغاز زندگی

مشترک ندارد. اما سرانجام، با اصرار لیلا و مادرش این ازدواج سر می‌گیرد و از همان ابتدا، زندگی آن‌ها با گرفتاری مالی آغاز می‌شود و علی تمایل چندانی برای برطرف کردن مشکلات ندارد! حتی راهنمایی‌های «رؤیا» و «حمید»، زوجی که زندگی نسبتاً موفق‌تری دارند و از دوستان علی و لیلا هستند، کمکی به آن‌ها نمی‌کند. بعد از گذشت چند ماه، لیلا می‌فهمد که علی مرد ایده‌آل او نیست که همیشه در رؤیاهایش انتظارش را می‌کشد! رفتار علی نسبت به لیلا به تدریج سرد و سردتر می‌شود. علی که درک درستی از دل‌بستگی و پایبندی به زن و زندگی ندارد، تن به کار هم نمی‌دهد و به‌هیچ وجه حاضر نیست زیر بار مسئولیت زندگی مشترک برود. تا اینکه لیلا متوجه رابطه علی با دختر دیگری می‌شود. بگومگوها و مشاجرات بالا می‌گیرد و در نهایت، زن و شوهر جوان از هم جدا می‌شوند.

۶ داستان مژک‌دار کفش‌دار^۴ نوشته ویکتوریا توکاروا

«ماریانا» شخصیت اصلی داستان، زنی خانه‌دار و عاشق خانه و خانواده‌اش است. داستان در دو شهر مسکو و سن‌پترزبورگ رخ می‌دهد. «آرکادی»، همسر ماریانا، یک پزشک عمومی است و پسری هشت‌ساله به نام «کولکا» دارند. ماریانا هر روز صبح بعد از بدرقه شوهر و راهی کردن پسرش به مدرسه، نزد «تامارا»، همسایه‌اش رفته و با هم چای می‌نوشند. تامارا با وجود داشتن همسر و دختری هم‌سن‌وسال کولکا و با اینکه چهل سال دارد، همیشه در پی یافتن فردی است تا به او عشق بورزد و هیچ ابایی از داشتن روابط آزاد و به دور از عرف با مردان غریبه ندارد! شیوه زندگی تامارا چندان مطابق میل و سلیقه ماریانا نیست.

ماریانا به مجلس عروسی دختر هم‌کلاسی قدیمی خود در سن‌پترزبورگ دعوت می‌شود و برای اولین بار و به اصرار همسرش از خانه دل می‌کند. او خیلی اتفاقی صحبت‌های تلفنی آرکادی را با زنی غریبه می‌شنود که بعداً می‌فهمد معشوقه آرکادی است و می‌فهمد که همسرش شانزده سال با زنی افغانی رابطه داشته‌است و او تمام این مدت از این ماجرا بی‌خبر بوده، متوجه آن نشده‌است. حتی زمانی که فرزندش به دنیا

آمده، هشت سال از رابطه آرکادی با آن زن می‌گذشته‌است. ماریانا ابتدا تصمیم می‌گیرد که خودکشی کند، اما به خاطر پسرش منصرف می‌شود. تصمیم می‌گیرد بماند و مبارزه کند و به تعبیر نویسنده، از «قلعه» خود دفاع کند. بدون آنکه به شوهرش حرفی بزند، سعی می‌کند نسبت به گذشته، نقش بیشتری در خانه و خانواده داشته باشد تا روزی که آرکادی به زندگی بازگردد. ماریانا به روی خود نمی‌آورد و ساکت است. آرکادی هم ساکت است. ماریانا با خود می‌اندیشد شوهرش بالأخره روزی خسته شده، به زندگی بازمی‌گردد.

۷. بررسی تطبیقی عنصر شخصیت در داستان‌ها

علی محمد حق‌شناس درباره شخصیت‌نگاری در آثار زویا پیرزاد می‌گوید:

«تقریباً در همه داستان‌های هر سه مجموعه، نویسنده به جای آنکه خود به شرح و توصیف شخصیت‌ها از دیدگاه خودش و به زبان خودش بپردازد، می‌کوشد تا با انتخاب زبانی دمساز با نوع و سنخ آن‌ها و با گزینش موضوع‌هایی متناسب با سن، سواد، شغل و مقام آن‌ها، خود آن شخصیت‌ها را وادارد تا همراه با حرکت داستان و هماهنگ با دیگر عناصر داستانی، وجود خود را از طریق نگارش به نمایش درآورند. در لکه‌ها، به‌ویژه شخصیت علی با همین شگرد به نمایش درآمده‌است» (حق‌شناس، ۱۳۸۲: ۱۰۳).

این ویژگی یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های سبک داستانی آنتون چخوف، پدر داستان کوتاه‌نویسی روسیه، نیز است که توکاروا هم در داستان‌نویسی خود آن را به‌کار می‌بندد.

هرچند ریما ویلی، منتقد معاصر، داستان‌های ویکتوریا توکاروا را داستان‌هایی غم‌انگیز و اندوه‌آور، داستان‌هایی بی‌هیچ امید به آینده و یا حتی برخی از آن‌ها را مبتذل می‌خواند (Вейли, 1993: 26)، اما بسیاری از منتقدان دیگر، از جمله تاتیانا پروخینا بر این باورند که «نویسنده خوانندگان خود را وامی‌دارد تا به قلب خویش رجوع کنند و بنگرند که آیا هنوز جایی برای وجدان هست، بیندیشد که انسان سرنوشت خویش و فرزندانش را به دست خیر و نیکی خواهد داد، یا به شر و بدی می‌سپارد! آیا انتخاب درستی خواهد کرد؟»

(Ерохина, 2000: 21). زنان داستان‌های او در میان حوادث زندگی روزمره و آنچه سرنوشت برایشان رقم زده‌است، با خویشتنِ خویش روبه‌رو شده، «من» حقیقی خویش را به نمایش می‌گذارند.

۷-۱. شخصیت‌های اصلی و فرعی

به طور کلی، در هر دو داستان، هفده شخصیت وجود دارند. در داستان *لکه‌ها*، دو شخصیت اصلی (لیلا و علی) و در داستان *مژک‌دار کفش‌دار*، یک شخصیت اصلی (ماریانا) حضور دارند. ماجراها حول محور زندگی شخصیت‌های اصلی زن در جریان هستند و باقی شخصیت‌ها در زمره شخصیت‌های فرعی و گاه اپیزودیک هستند. در داستان *پیرزاد*، مادر لیلا و زوجی به نام «رؤیا و حمید» در جایگاه شخصیت‌های فرعی قرار دارند. در داستان *توکاروا هم آرکادی* (شوهر ماریانا)، *کولکا* (پسرش)، *تامارا* (همسایه‌اش) و *نینا پالوسینا* (دوست دوران مدرسه‌اش) شخصیت‌های فرعی هستند. در هر دو داستان، شخصیت‌های اپیزودیک هم هستند که حضوری کم‌رنگ دارند و برای پیشبرد داستان و در واقع، پررنگ کردن ویژگی‌ها و خصوصیات اخلاقی شخصیت‌های اصلی و فرعی به کار گرفته شده‌اند. این دسته از شخصیت‌ها در داستان *لکه‌ها* به ترتیب حضور عبارتند از: عمه لیلا، مرد پارچه‌فروش، مرد بُنگاهی، آقای مجتهدی (معلم علی و حمید در دبیرستان البرز)، پدر لیلا، خواروبارفروش، رنگ‌فروش، صاحب خشک‌شویی، جوان کتاب‌فروش، پیرمرد دست‌فروش، دختری که با علی ارتباط دارد، بانو «ح. م.»، نویسنده کتاب *لکه‌گیری* که صحبت‌هایش در قالب مقدمه کتابش در داستان آمده‌است.

در داستان *مژک‌دار کفش‌دار* هم باریس، شوهر تامارا، همسایه ماریانا، دختر تامارا که نام ندارد، آندری (معشوق تامارا که او را رها کرده‌است)، راویل (معشوق جدید تامارا)، یکی از آشنایان تامارا که نام ندارد و او را «چینگیر خآیم» صدا می‌زنند، پسرکی به نام «گوشا» که دوست کولکا در مدرسه است، خانم معلم در مدرسه کولکا که اسم ندارد، هنرپیشه مرد در کوپه قطار، کاتیا (دختر نینا پالوسینا)، پسر جوان باربر و نامزد کاتیا،

میخائیل (شوهر نینا پالوسینا)، کوستیک دوست و همکلاسی کاتیا در زمره شخصیت‌های اپیزودیک به شمار می‌روند.

۲-۷. شخصیت‌های ساده و ایستا

لیلا و ماریانا، شخصیت‌های اصلی زن در هر دو داستان، شخصیت‌هایی ساده و ایستا هستند که البته این سادگی و ایستایی در لیلا نمود بیشتری دارد. معمولاً این گونه است که «یکی از وظایف عمده شخصیت داستانی، برانگیختن حس موافقت یا مخالفت و نفرت خواننده است» (یونسی، ۱۳۶۵: ۲۶). اما آنچه در این دو داستان در سیمای شخصیت‌های زن اصلی جلوه‌گر شده، نه حس موافقت و نه حس نفرت را بر نمی‌انگیزد. خواننده با کنجکاو درصدد است بداند حالا چه خواهد شد! حالا ماریانا یا لیلا چه خواهند کرد؟ حتی خود را جای آن‌ها گذاشته‌است و به نوعی برای تصمیم آن‌ها احترام قائل است. شخصیت‌های فرعی این دو داستان اغلب برای نمایاندن و پررنگ‌تر کردن ویژگی‌های فردی و شخصیتی قهرمانان در داستان آفریده شده‌اند و بیشتر در حکم «سیاهی‌لشکر» هستند. بنابراین، می‌توان گفت که در هیچ یک از این دو داستان شخصیت‌های پیچیده و پویا مشاهده نمی‌شود.

۳-۷. بررسی ویژگی‌های فردی شخصیت‌های زن در داستان‌ها

از آنجا که پیرزاد مانند بسیاری از داستان‌های دیگر خود از توصیف مستقیم ویژگی‌ها و خصوصیات شخصیت‌ها پرهیز کرده‌است و می‌کوشد تا آن‌ها را در قالب رفتار و گفتگو با دیگران به خواننده بشناساند، با مروری بر دیالوگ‌ها، مونولوگ‌ها و توصیف رفتارها و یا حتی صحنه‌ها می‌توان به شناخت کافی از شخصیت‌ها، به‌ویژه شخصیت‌های اصلی دست یافت. هماهنگی دنیای درون شخصیت‌ها با فضای توصیفی بیرونی، مانند صحنه‌های پیتزافروشی یا ساندویچ‌فروشی، نمونه یک هارمونی و هماهنگی هوشمندانه و خلاقانه است. این در حالی است که ویکتوریا توکاروا در کنار توصیف غیرمستقیم، از توصیف مستقیم هم برای نشان دادن ویژگی‌های فردی شخصیت‌های داستان خود سود جسته‌است.

«لیلا» زنی آرام و شخصیتی ساده و ناپویاست. همیشه دیگران به جای او تصمیم می‌گیرند: یا مادرش یا دوستش رؤیا. اراده‌ای از خود ندارد. او همیشه مضطرب است و پیرزاد با مهارت تمام در برخوردهای روزانه لیلا با دیگران به این مسئله پرداخته‌است. اضطراب لیلا در مواجهه با مسائل زندگی به صورتی عمیق و شدید در اشتیاق بیش از حد او در پاک کردن لکه‌های مختلفی که در جریان داستان گاه‌گاه ایجاد می‌شوند، بروز می‌یابد. «شهلا زرلکی» از اشتیاق لیلا برای پاک کردن لکه‌های مختلف در زندگی‌اش به جنون تعبیر کرده‌است و می‌نویسد: «لیلای داستان لکه‌ها، جنون لکه‌گیری دارد؛ یکی از شکل‌های بیماری وسواس. وسواس در تعاریف روان‌شناسی، بازتاب بیرونی اضطرابی درونی است» (زرلکی، ۱۳۹۳: ۵۵). پیش‌تر هم درباره لکه‌ها گفته‌ایم. لکه‌هایی که لیلا سرسختانه با آن‌ها مبارزه می‌کند و همه را پاک می‌کند. تنها لکه پاک‌نشده در زندگی او، شوهرش (علی) است.

ماریانا به مراتب مظلوم‌تر از لیلاست. او حتی دردش را برای کسی تعریف نمی‌کند، بلکه در خود فرومی‌ریزد، اما ظاهر خود را حفظ می‌کند. تنها گناه بزرگ ماریانا، کشتن کرمی کوچک در دوران کودکی بوده‌است و از آن زمان همیشه حسّ تلخ و آزاردهنده همراه اوست. او زنی منظم بود و همه چیز با نظم و ترتیب برنامه‌ریزی می‌شد. او خود را زنی مقید و پایبند به زندگی و وفادار به همسر می‌داند و حتی در مواجهه با خیانت همسرش، باز هم گناه را به گردن خود و سهل‌انگاری خویش در حفظ «قلعه‌اش» می‌اندازد. معتقد است زن نباید بیرون از خانه کار کند و کار اصلی او، حفاظت از خانه و خانواده است. به شدت نگران تربیت و زندگی آینده فرزندش است.

در ادامه به بیان خصوصیات مشترک میان شخصیت‌های اصلی هر دو داستان، یعنی لیلا و ماریانا اشاره می‌کنیم.

۷-۴-۱. عدم اعتماد به نفس و خودکم‌بینی

لیلا در داستان لکه‌ها، زنی خانه‌دار و فردی بدون اعتماد به نفس، مردّد و مضطرب است. این ویژگی‌ها را در میان گفتگوها و رفتارهای او می‌توان به‌وضوح دید. در همان آغاز

داستان می‌خوانیم: «پارچه‌فروش گفت: ژرسه‌اش حرف نداره! به درد همه چی می‌خوره. بلیز، دامن، لباس. لیلا گفت: راستش نمیدونم. تو چی میگی رؤیا؟» (پیرزاد، ۱۳۸۱: ۸۳).^۵ لیلا نمی‌تواند برای خرید پارچه به تنهایی تصمیم بگیرد و دست‌آخر هم خطاب به پارچه‌فروش می‌گوید: «باید با مادرم بیایم» (همان: ۸۴). یا در خلال داستان می‌بینیم که رؤیا و مادر اغلب به جای لیلا تصمیم می‌گیرند و به او یاد می‌دهند که چه بگوید و چه کاری انجام بدهد.

لیلا زنی ساکت و آرام است و کمتر جرأت پاسخگویی و مقابله با دیگران را دارد. او شخصیتی ایستا و ناپویاست. از آغاز تا انتهای داستان، دیگران به جای او تصمیم می‌گیرند و نداشتن اعتماد به نفس در گفتار و کردار او کاملاً آشکار است. حتی در تصمیم او به جدایی هم، این رؤیاست که اصرار دارد و دست‌آخر هم او را متقاعد می‌سازد تا از علی جدا شده، زندگی جدیدی را شروع کند.

ماریانا در داستان مژک‌دار کفش‌دار هم یک زن خانه‌دار با تمام دغدغه‌های زنانه و مادرانه است و می‌کوشد تا از خانه‌اش و به تعبیر خود، «قلعه‌اش» به‌خوبی محافظت کند. ماریانا تصور می‌کند اگر وظایف همسری یا مادری خود را درست انجام ندهد، مرتکب گناه بزرگی شده‌است. او به‌قدری از درست انجام دادن وظایف خود در زندگی اطمینان دارد و به‌قدری احساس خوشبختی می‌کند که وقتی کسی از او درباره‌ی وضع زندگی‌اش می‌پرسد، آه و ناله می‌کند، مبادا چشم بخورد! اما فهمیدن ماجرای خیانت همسرش، او و زندگی‌اش را یکباره فرومی‌ریزد. او خودش را مقصر قلمداد می‌کند و می‌پندارد اگر بیشتر برای همسر، فرزند و زندگی‌اش وقت می‌گذاشت، شوهرش هرگز به او خیانت نمی‌کرد. او غوطه‌ور در اضطراب دیدار با شوهرش در ایستگاه قطار، پس از آنکه قضیه‌ی خیانت او را فهمیده، به‌گونه‌ای رفتار می‌کند که انگار اتّفاقی نیفتاده‌است و همه‌چیز مانند گذشته‌است! پیش خود می‌اندیشد باید بیشتر از قبل به زندگی‌اش برسد، غذاهای خوشمزه‌تر بپزد و خانه‌ی تمیزتری داشته باشد. او اعتماد به نفس کافی برای رویارویی با مسائل و مشکلات زندگی بدون شوهرش را ندارد و از آنجا که هیچ مهارتی برای کسب درآمد ندارد، ترجیح می‌دهد سکوت کند و خم به ابرو نیاورد. او به‌شدت به همسر و

پسرش وابسته است و نمی‌تواند بدون آن‌ها زندگی مستقلی داشته باشد. او مخالف کار در بیرون منزل است و به خاطر خانه و زندگی‌اش، تحصیل را هم رها کرده است. ماریانا هم مانند لیلا، زنی ساکت و آرام است و در گفتگوهای خود با همسر یا دوستش، تامارا، بیشتر شنونده است و جرأت اظهار نظر ندارد. تک‌گویی درونی که در داستان پیرزاد کمتر دیده می‌شود، در داستان توکاروا به شدت در شخصیت ماریانا نمود دارد. او اغلب در دل و با خود به گفتگو می‌پردازد.

۲-۴-۷. سازش و تسلیم

توکاروا به ظاهر شخصیت‌های خود، اعم از اصلی و فرعی اهمیت می‌دهد و به عبارتی، مانند آنتون چخوف، از این وضع ظاهری برای نمایاندن احساسات درونی و رفتار شخصیت‌ها بهره می‌برد. این ویژگی در داستان پیرزاد به چشم نمی‌خورد. بنابراین، نمی‌توان به تطبیق خصوصیات ظاهری زنان این دو داستان پرداخت. اما بررسی خلیات و افکار شخصیت‌های زن اصلی، گویای این مطلب است که هم لیلا و هم ماریانا را می‌توان در زمره زنان تسلیم به شمار آورد. هر دو در بیشتر گفتگوها سکوت می‌کنند. سکوت لیلا بیشتر از ماریانا است. ماریانا حداقل در ذهنش با خود سخن می‌گوید؛ چیزی که در لیلا نمی‌بینیم. هر دو تسلیم هستند؛ تسلیم سرنوشت، اما هر یک به شیوه خود. هیچ یک مبارزه نمی‌کنند، اما سعی دارند مسئولیت جدیدی را در زندگی تجربه کنند. ماریانا تصمیم می‌گیرد بیشتر از قبل به همسر، پسر و وظایف خانه‌داری خود برسد، تا شاید روزی همسرش از این حالت تعلیق بین دو زندگی خسته شود و بازگردد. لیلا که به اندازه ماریانا صبور نیست، جدایی را بهترین راه حل می‌داند و زندگی دیگری را با رهنمودهای رؤیا آغاز می‌کند. لیلا هیچ تلاشی برای بازگرداندن شوهرش نمی‌کند و به سراغ راحت‌ترین راه حل ممکن، یعنی طلاق می‌رود و تسلیم بازی سرنوشت می‌شود.

۳-۴-۷. نجابت

هم لیلا و هم ماریانا زنانی نجیب و به فکر زندگی هستند که به تعبیر وبرجینیا ولف، «فرشته خانه» محسوب می‌شوند. آن‌ها بیشتر وقت و هم و غم خود را صرف امور خانه و

همسرداری و دربارهٔ ماریانا، مادری می‌کنند. درست به همین دلیل است که خواننده از ظلمی که به واسطهٔ خیانت شوهران به آن‌ها روا داشته می‌شود، متأثر می‌گردد. نکتهٔ خاصی در تفکر و زندگی این زنان وجود ندارد و روحيات آن‌ها چندان پیچیده و بغرنج نیست. شخصیت‌پردازی دقیق و منطقی باعث طبیعی شدن وقایع و باورپذیری داستان‌ها شده‌است.

۷-۴-۴. تنهایی و بی‌پناهی

در هر دو داستان، اشارهٔ مستقیمی به طبقهٔ اجتماعی و سطح رفاهی شخصیت‌ها نمی‌شود، اما با توجه به بافت اثر و وقایع ضمنی می‌توان دریافت که این زنان به طبقهٔ متوسط جامعه تعلق دارند و از نظر مالی چندان مرفه نیستند. لیلا تصمیم می‌گیرد برای امرار معاش، کلاس آموزش لکه‌گیری راه بیندازد و ماریانا که تمام عمر خود را صرف امور خانه‌داری، همسرداری و مادری کرده‌است، از بیم آینده‌ای نامعلوم، بدون داشتن مهارتی برای امرار معاش و اینکه به خاطر بی‌پولی نتواند از فرزندش درست مراقبت کند، تن به خواری زندگی در کنار شوهر بی‌وفایش می‌دهد و دردش را فرومی‌خورد. هم لیلا و هم ماریانا بار مصیبتی را که شوهرانشان بر آن‌ها روا داشته‌اند، به‌تنهایی به دوش می‌کشند و سعی دارند تا خود را قوی نشان دهند.

شخصیت‌های فرعی زن هم در این دو داستان ویژگی‌های خاصی دارند که به نوعی در تضاد با ویژگی‌های شخصیت‌های اصلی قرار دارند. هم رؤیا (دوست لیلا) و هم تامارا (همسایهٔ ماریانا)، برخلاف شخصیت‌های اصلی، زنانی جسور و بی‌پروا هستند و به‌دنبال آرزوها و رؤیاهای خود می‌روند.

رؤیا در نقطهٔ مقابل لیلا قرار دارد. او زنی با اعتماد به نفس زیاد، بااراده، محکم و در عین حال، خونسرد است. هر جا که رؤیا در داستان حضور دارد، نویسنده قصد دارد تا به نقطه‌ضعف‌های لیلا جلوهٔ بیشتری دهد. اگرچه رؤیا شخصیتی فرعی است، اما در بازشناساندن خصوصیات و ویژگی‌های فردی و اخلاقی لیلا یک عنصر کلیدی به‌شمار می‌رود. همیشه او را در حال حرف زدن با لیلا و ترغیب او برای انجام کاری یا گفتن حرفی می‌بینیم. سرانجام هم این رؤیاست که تصمیم آخر را برای لیلا می‌گیرد و او را به

جدایی از علی و باز کردن کلاس لکه‌گیری برای خانم‌های خانه‌دار ترغیب می‌کند. رؤیا خود در گذشته نمایشگاه گل‌سازی داشت و بسیار هم موفق بود.

رفتارهای رؤیا در مغازه پارچه‌فروشی (همان: ۸۳-۸۴)؛ نحوه برخوردش با شوهرش (حمید)، وقتی که در منزل هستند و حمید مشغول تماشای تلویزیون است و او تلفنی با لیلا حرف می‌زند (ر.ک؛ همان: ۸۶-۸۸)، صحنه‌ای که لیلا در اوج غم و ناراحتی، ماجرای خیانت علی را برای او تعریف می‌کند و گریه و زاری راه انداخته‌است و رؤیا در کمال خونسردی لاک نارنجی به ناخن‌هایش می‌زند و به او راه و چاه نشان می‌دهد (ر.ک؛ همان: ۹۷-۹۹)، صحنه‌ای که لیلا با اندوه فراوان لباس‌هایش را در چمدان می‌گذارد تا برای همیشه از زندگی علی بیرون برود و رؤیا در کمال آرامش روی تخت دراز کشیده‌است و به چگونگی برگزاری کلاس لکه‌گیری می‌اندیشد و ایده‌هایش را مطرح می‌کند (ر.ک؛ همان: ۱۰۴-۱۰۵). این صحنه‌ها، همه و همه نشان از ویژگی‌های فردی رؤیا دارند که در تقابل با خصوصیات لیلا در داستان قرار گرفته‌اند. لحن و انتخاب واژه‌ها در کلام رؤیا نیز کاملاً با روحیات او انطباق دارد. شاید بهترین نمود شخصیت رؤیا را در این جملات ببایم:

«رؤیا توی گوشی گفت: ترس نداره. مادرت خیلی خوب کاری کرد. مردها رو مدام باید هل داد. حمید زیرلیبی گفت: لعنت به گراهام بل! رؤیا توی گوشی گفت: چرا نمی‌فهمی؟! مهم خواستن یا نخواستن علی نیست. مهم اینه که تو چی بخوای» (همان: ۸۷).

تامارا (همسایه ماریانا) که هر روز صبح به دیدن او می‌رود، برخلاف ماریانا، زنی جسور و هوسران است. او سر کار می‌رود. تامارا دو سال با مردی به‌نام آندری رابطه داشت و حالا آندری او را رها کرده‌است. در اولین دیدار خواننده با تامارا، او از عشق جدیدش، «راویل» برای ماریانا تعریف می‌کند. اینکه در مهمانی شب سال نو، راویل با زنش و تامارا با شوهرش نشسته بودند. راویل از سوی دیگر سالن به تامارا چشم دوخته، به نزدش می‌آید و او را به رقص دعوت می‌کند. راویل، تاتار و مسلمان است. او زن و چهار فرزند دارد، ولی مخفیانه با تامارا رابطه عاشقانه برقرار می‌کند. هیچ کدام از آن‌ها

پاییند زندگی نیستند. ماریانا به هیچ وجه نمی‌فهمد که «چطور می‌توان زندگی دوگانه داشت: با یکی زندگی کرد و دیگری را دوست داشت. روح در جایی باشد و جسمت در جایی دیگر. آخر این خودِ مرگ است، وقتی روح و جسمت در دو مکان جدا از یکدیگر باشند» (Токарева, 2010: 629). به زعم او، و در واقع، به زعم نویسنده، هر که خیانت کند، در واقع، مرده است. تامارا زنی وراج است که بیش از آنکه گوش کند، حرف می‌زند و همیشه رشته کلام از دستش درمی‌رود، چون در میانه گفتگو در رؤیاهای دور و درازش، درباره عشق‌ها و پرچمداران عشق خود فرومی‌رود. تامارا با اینکه دختری هم‌سن‌وسال کولکا دارد، ولی دست از هوسرانی نمی‌کشد و اهمیت چندانی به انجام وظایف مادری نمی‌دهد.

از دیگر شخصیت‌های فرعی زن در داستان پیرزاد، مادر لیلا است. او شخصیتی ساده و به دور از پیچیدگی دارد. شاید بتوان او را به شخصیت‌های قراردادی نزدیک دانست؛ مادری دلسوز که رفتارهایش را می‌توان پیش‌بینی کرد. او نگران ازدواج لیلا و بعد بچه‌دار شدن اوست. مادر می‌کوشد تا علی را وادار به ازدواج کند. در زمان بیکاری علی، به دخترش پول می‌دهد تا او را یاری دهد. از بی‌مسئولیتی علی گله و شکایت می‌کند. در جایی از داستان لیلا به رؤیا می‌گوید که اگر جریان خیانت علی را به مادر بگویند، او خواهد گفت «من از اول می‌دونستم» (پیرزاد: ۹۸) و کار خاصی جز غصه خوردن و احتمالاً غر زدن انجام نخواهد داد! شاید هم دوباره با علی حرف بزند، اما فایده‌ای نخواهد داشت. علی دوباره پاسخ خواهد داد: «کی بود عین سقز چسبید ته کفش که نامزد کنیم؟ کی مغز جوید که عروسی کنیم؟ کی شعار می‌داد هیچ کی حق نداره اون یکی رو عوض کنه؟! ... همینه که هست!» (همان: ۱۰۱). مادر دوست داشت خوشبختی لیلا را ببیند، اما سرنوشت جور دیگری رقم خورده بود.

شاید بتوان شخصیت نینا پالوسینا در داستان توکاروا را تا حدی با شخصیت مادر لیلا تطبیق داد. نینا پالوسینا از اواسط داستان وارد می‌شود. او هم‌کلاسی و هم‌سن‌وسال ماریاناست و ۳۸ سال دارد. دختر هجده‌ساله‌اش، «کاتیا» در شرف ازدواج است. نینا، ماریانا (دوست قدیمی خود) را برای عروسی دخترش به پترزبورگ دعوت کرده‌است. نویسنده،

نینا را دختری بسیار خوب در مدرسه و زنی خوب‌تر در زندگی توصیف می‌کند. نینا از ازدواج دخترش با پسر باربر ناراضی است و نگران آینده اوست. کاتیا وقع چندانی به رضایت مادر نمی‌گذارد و مصمم است این ازدواج سر بگیرد. پسر باربر روزی برای بردن یخچال آن‌ها آمده، کاتیا را دیده بود. فردای آن روز، پسر با دسته‌گلی کاتیا را خواستگاری می‌کند و او هم می‌پذیرد. داماد بسیار پُرخور است و نینا از این قضیه رنج می‌برد. فکر می‌کند که دخترش می‌توانست شوهر بهتری پیدا کند، ولی در هر حال، سعی می‌کند مراسم خوب و آبرومندانه‌ای برگزار کند. نینا برخلاف ماریانا، به راحتی از نگرانی‌ها و احساسات خود سخن می‌گوید. او نیز فاقد شخصیتی پیچیده و خاص، و نمونه شخصیت قراردادی یک مادر نگران در داستان است.

۸. بررسی ویژگی‌های فردی شخصیت‌های مرد در داستان‌ها

علی در داستان پیرزاد شخصیت اصلی محسوب می‌شود و نقشی هم‌سنگ با لیلا دارد، اما آرکادی (همسر ماریانا) در زمره شخصیت‌های فرعی به شمار می‌رود. آرکادی، برخلاف علی، نقش خیلی پررنگی در داستان خود ندارد، ولی همان چند حضور کوتاه، آنچه را برای فهمیدن رابطه‌اش با ماریانا و پسرش و نیز دیدگاهش نسبت به زندگی لازم است، در اختیار ما می‌گذارد. از سویی دیگر، پیرزاد با ترسیم جزئیات اخلاق، رفتار و یا حتی کلام علی، ویژگی‌های فردی او را به روشنی در پیش چشم خواننده قرار می‌دهد. بنابراین، در این بخش، نمی‌توان به خصوصیات مشترک چندانی میان علی و آرکادی اشاره کرد. از جمله خصوصیات بارز این دو شخصیت که در هر دو داستان بدان پرداخته شده، «سردی رابطه با همسر» است. هم علی و هم آرکادی رابطه سردی با زنان خود دارند. هیچ گاه گفتگوی جدی، منطقی و مفصلی میان آن‌ها برقرار نمی‌شود.

علی، فردی بی‌عار، بی‌خیال و بی‌نزاکت است که زندگی را جدی نمی‌گیرد و بویی از آداب اجتماعی نبرده است. او که به زور و اصرار لیلا و بیشتر مادر لیلا تن به ازدواج داده است، به هیچ روی زیر بار مسئولیت زندگی مشترک نمی‌رود و با رفتارهای ناشایست و لوده‌گری از کنار مسائل مهم زندگی می‌گذرد. او با سهل‌انگاری و تنبلی، مدام کار خود

را از دست می‌دهد و بیکار می‌شود و همین مسئله در کنار مسائل دیگری مانند فاصله گرفتن تدریجی از لیلا، دیر به منزل آمدن یا اصلاً نیامدن‌ها، رفتار نامناسب در مهمانی‌ها و در آخر، برقراری ارتباط با دختری دیگر، همه و همه نشان از شخصیت لابلایی و بی‌قیدوبند علی دارد. امور معمولاً مردانه منزل، مانند زدودن لکه رنگ از وان یا درست کردن قلاب‌های چوب‌پرده اتاق را لیلا خود انجام می‌دهد.

آرکادی، پزشک عمومی است و در بیمارستانی در مسکو کار می‌کند. در اوقات بیکاری به کار تعمیر و عتیقه کردن شمایل‌های مقدس می‌پردازد. چون بوی رنگ و مواد شیمیایی ضرر دارد و ماریانا دوست ندارد کولکا بیمار شود، کارگاه کوچکی خارج از منزل برای این منظور در نظر گرفته شده است. آرکادی بعد از کار به کارگاه می‌رود و کمی قبل از شروع اخبار به خانه می‌آید و وقتی در خانه است، یا تلویزیون می‌بیند، یا روزنامه می‌خواند.

«خیانت و بی‌وفایی»، دیگر وجه اشتراک در این دو شخصیت است. علی از همان آغاز نشان می‌دهد که تعهدی به زندگی مشترک ندارد و خواستار روابط آزادانه با زنان دیگر است و این را از لیلا پنهان نمی‌کند، اما آرکادی به مدت هجده سال، پنهان از ماریانا با زنی دیگر رابطه دارد و زنی را به موجودی تک‌سلولی تشبیه می‌کند؛ ماریانا ائتفاقی صحبت‌های شوهرش را با معشوقه‌اش می‌شنود: «تو کار می‌کنی، با مردم معاشرت داری، مرتب به سفر میری. تو خودت رو داری. اما اون چی داره؟! بشور و بپز و بساب. اون مثل یه موجود تک‌سلولیه! در مقایسه با تو، اون یه مژک‌دار کفش‌داره» (Токарева, 2010: 641).

هر دو نویسنده در داستان‌های خود بیشتر به شخصیت‌های زن پرداخته‌اند و تعداد آن‌ها نیز بیشتر از مردان است. مردان بی‌احساس و خائنی که قدر عشق بی‌آلایش زنان خود را نمی‌دانند و آن‌ها را با بی‌مهتری تمام از درون تهی می‌سازند. حمید (شوهر رؤیا) در داستان لکه‌ها هم چندان نقش پررنگی ندارد و در چندین صحنه برای بروز بیشتر بی‌اخلاقی‌های علی وارد داستان شده است.

۹. بررسی تطبیقی شیوه شخصیت‌پردازی در داستان‌ها

زاویه دید بیرونی و دانای کُل در داستان‌نویسی این امکان را به نویسنده می‌دهد تا از شیوه توصیف مستقیم و غیرمستقیم در به تصویر کشیدن شخصیت‌ها استفاده کنند. گفتنی است که زویا پیرزاد در داستان خود، بیشتر از شیوه شخصیت‌پردازی غیرمستقیم (نمایشی) سود جسته و کوشیده است تا شخصیت‌ها را در قالب رفتار و کردار و گفتگوها و درارتباط با یکدیگر بنمایاند. در مقابل، ویکتوریا توکاروا از هر دو شیوه شخصیت‌پردازی مستقیم و غیرمستقیم به یک میزان بهره برده است. در لکه‌ها، فقط شخصیت‌های اصلی (لیلا و علی) و فرعی (رؤیا و حمید) و یک شخصیت‌اپیزود (آقای مجتهدی) اسم دارند. در داستان توکاروا، همه شخصیت‌ها به جز چهار مورد از شخصیت‌های اپیزودیک، اسم دارند. توکاروا برخلاف پیرزاد، با دقت و جزئی‌نگری به توصیف شخصیت‌های خود، اعم از اصلی و فرعی می‌پردازد، تا حدی که گاهی حس می‌شود شتاب داستان مختل شده است. حتی چنین به نظر می‌رسد که اگر بخش‌هایی از این توصیف‌ها حذف شود، به درک خواننده از مضمون اصلی داستان لطمه‌ای وارد نمی‌شود.

جریان سیال ذهن که در شخصیت‌های ماریانا به‌وضوح مشاهده می‌شود، در داستان لکه‌ها بسیار کم‌رنگ است. لحن شخصیت‌ها با روحیات آن‌ها و خصوصیتی که نویسنده سعی در نشان دادن آن‌ها دارد، هماهنگ است. تنوع لحن در شخصیت‌ها به‌روشنی پیداست. حشو و زوائد و نیز عنصر طنز در داستان پیرزاد، در مقایسه با داستان توکاروا، بسیار کمتر است. لحن در داستان پیرزاد، جدی و تا حد زیادی زنانه است. کشمکش‌ها در داستان توکاروا بیشتر درونی و در داستان پیرزاد بیشتر بیرونی هستند. پیرنگ در هر دو داستان باعث می‌شود تا خواننده خود به دنبال راه‌حلی برای رفع کشمکش و یافتن پاسخی برای مسائل مطرح و یا حتی اعمال و رفتار شخصیت‌ها باشد. سرانجام، اینکه به نظر نگارنده، شخصیت‌پردازی در داستان توکاروا قوی‌تر از داستان پیرزاد است و خواننده بیشتر با شخصیت‌ها و سیر پیش‌رونده داستان همراه می‌شود.

۱۰. نتیجه

در پژوهش حاضر، پس از تحلیل تطبیقی شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان‌های لکه‌ها از زویا پیرزاد و مژک‌دار کفش‌دار از ویکتوریا توکاروا مشخص می‌شود که زویا پیرزاد به اندازه ویکتوریا توکاروا به ظاهر شخصیت‌های خود اهمیت نمی‌دهد. هر دو نویسنده در ترسیم شخصیت‌های خود به شیوه آنتوان چخوف از قالب رفتار و گفتار برای ارائه خصوصیات شخصیت‌ها به خواننده بهره می‌برند و داستان پیرزاد بیش از توکاروا بر این قاعده استوار است. ماریانا و لیلا، هر دو زنانی خانه‌دار و پایبند و متعهد به زندگی هستند. زنانی مظلوم و تسلیم سرنوشت، زنانی آرام که میل به سرکشی ندارند. به همین دلیل، وقتی خواننده از خیانت شوهران آن‌ها آگاهی می‌یابد، همراه آن‌ها درد و رنج را حس می‌کند. زنانی از طبقه متوسط که تکیه‌گاه و پناه خود را از دست داده‌اند. هیچ یک از نویسندگان قصد برشمردن صفات نیک و بد شخصیت‌ها را ندارند و آن‌ها را همان طور که هستند، نشان می‌دهند؛ با همه نقاط ضعف و قوت، با همه ترس‌ها و دلهره‌ها، با همه آرزوها و اندیشه‌ها. همچنین، رفتارهایی که از شخصیت‌ها سر می‌زند، منطقی و متناسب با روحيات آن‌هاست.

توکاروا برشی از زندگی ماریانا را در خطی غیرمستقیم و بدون توالی زمانی منظم به تصویر می‌کشد که کل زندگی آینده او را تحت الشعاع قرار می‌دهد. زندگی او شاید در ظاهر مانند گذشته باشد، ولی در باطن، زندگی دوتکه شده‌است و این فقط زن است که بار این مصیبت را به تنهایی به دوش می‌کشد. شوهر ماریانا بی‌خبر از آنکه همسرش همه چیز را می‌داند، به روابط گذشته خود ادامه می‌دهد. در داستان لکه‌ها، برشی از زندگی لیلا، از کمی قبل از ازدواج تا جدایی او، در خطی مستقیم و توالی زمانی مشخص تصویر شده‌است و این برش زندگی، آینده لیلا را کاملاً متحول می‌سازد و زندگی او نه‌تنها در باطن، بلکه در ظاهر هم دوتکه می‌شود: زندگی با شوهر و زندگی بدون شوهر. انتهای هر دو داستان، باز است و خواننده بعد از خوانش ماجراها، به این فکر فرومی‌رود که اگر او جای شخصیت زن داستان بود، چه می‌کرد!

توکاروا و پیرزاد به نوعی زبان گویای هم‌جنسان خود هستند و گرچه هر دو داستان جنبه‌هایی از مردستیزی را در خود نهفته دارند (که در داستان توکاروا این ویژگی، ملایم‌تر و تا حد زیادی کنایه‌آمیز است)، اما نمی‌توان گفت که نویسندگان در پی ابراز نظریات فمینیستی و زن‌مدارانه هستند و می‌کوشند در قالب به‌تصویر کشیدن وقایعی کاملاً عادی و طبیعی از زندگی زنان با آن‌ها به همدردی بپردازند. گرچه هر دو داستان موضوعی مشترک (= خیانت به همسر و آن هم از جانب شوهر) دارند، اما درونمایه آن‌ها از یکدیگر متمایز است. پیرزاد نشان می‌دهد که این ظلم بر زن، بخشودنی نیست و زن نباید این خواری را تحمل کند، اما توکاروا امیدوارانه‌تر به این امر می‌نگرد و با نگره داشتن ماریانا در خانه و «قلعه‌اش» نشان می‌دهد که می‌توان بخشید و تحمل کرد و نیز امید به بازگشت همسر داشت.

۱۱. پی‌نوشت‌ها

۱- زویا پیرزاد از نویسندگان زن معاصر و برجسته ایران است که در سال ۱۳۳۱ در آبادان متولد شد و اصلتی ارمنی و روسی دارد. در سال ۱۳۷۰، اولین مجموعه داستان‌های کوتاه او با نام *مثل همه عصرها* شامل هفده داستان به چاپ رسید. در سال‌های ۱۳۷۶ و ۱۳۷۷ نیز مجموعه‌های *طعم گس خرمالو* و *یک روز مانده به عید پاک* انتشار یافتند که اولی پنج داستان را در بر می‌گیرد و دومی هم در قالب یک تریلوژی با شخصیت ثابت و محوری «ادموند» در سه مقطع از زندگی او نوشته شده است. بعدها این سه مجموعه در کتابی واحد با نام *سه کتاب* (۱۳۸۱) انتشار یافتند. نثر روان و ساده و نیز زبان دلنشین پیرزاد در توصیف حوادث و موضوعات مختلف در زندگی زنان، باعث شد تا مخاطبان و منتقدان خیلی زود به آثار او روی آورند. پیرزاد دو رمان هم نوشته است که عبارتند از: *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* (۱۳۸۰) و *عادت می‌کنیم* (۱۳۸۳). داستان‌ها و رمان‌های او بارها تجدید چاپ و به زبان‌های مختلف دنیا ترجمه شده است. همچنین، جوایز ادبی متعددی به آثار پیرزاد تعلق گرفته است، از جمله جایزه بیست سال ادبیات داستانی (۱۳۷۶)، بهترین رمان سال ۱۳۸۰ بنیاد هوشنگ گلشیری، بهترین رمان سال در بیستمین دوره کتاب سال ۱۳۸۰. پیرزاد هم‌اکنون در آلمان زندگی می‌کند و پس از آخرین رمانش، اثر دیگری را به چاپ نرسانده است.

۲- ویکتوریا ساموئیلوونا توکاروا (Виктория Самойловна Токарева)، از نویسندگان زن معاصر روس است که در زمینه داستان‌نویسی فعالیت دارد. او علاوه بر داستان‌های متعدد کوتاه و بلند، سناریوها و نمایشنامه‌های زیادی هم نوشته‌است که همگی با استقبال فراوانی از سوی خوانندگان روبه‌رو بوده‌اند. همچنین، تئاترها و فیلم‌های زیادی بر اساس سناریوها و داستان‌های این نویسنده ساخته شده‌اند و به نمایش درآمده‌اند. ویکتوریا توکاروا در سال ۱۹۳۷ میلادی در شهر لنینگراد (سن پترزبورگ کنونی) به دنیا آمد. تحصیل در رشته پزشکی که مورد علاقه‌اش بود، برایش میسر نشد و ناچار در رشته موسیقی تحصیل کرد. علاقه به مسائل پزشکی را در نوشته‌های او به‌روشنی می‌توان دید. در دوران تحصیل، به ادبیات روی آورد. اولین داستان کوتاه‌اش با نام *روز بی‌دروغ* در سال ۱۹۶۵ میلادی منتشر شد. رمان‌های کوتاه و داستان‌های *ستاره‌ای در مه*، *تعطیلات رومی*، *وفاداری از جنس مردان*، *سگ پیر*، *روز بلند*، *پایان شاد*، *درباره عشق*، *دشمنان من*، *لاوینا*، *پرنده خوشبختی*، *درختی بر بام* و نمایشنامه‌ها و سناریوهای *میمینو*، *درس‌های ادبیات*، *جتلمن‌ها موفق باشید!*، *میان زمین و آسمان* و غیره از جمله آثار این نویسنده هستند که در سال‌های مختلف انتشار یافته‌اند. او همچنان پرکار و پرخواننده است. در سال ۲۰۱۶ میلادی، دو مجموعه داستان جدید با نام‌های *احاطه‌شده در فریب* و *زن کمی خارجی* از این نویسنده چاپ شده‌است.

۳- داستان *مژک‌دار کفش‌دار* در کتاب مجموعه داستان‌های نویسنده با نام *یک روز بی‌دروغ* («*День без вранья*») در سال ۱۹۹۴ میلادی به چاپ رسید. اطلاعات تکمیلی این کتاب که نگارنده در پژوهش حاضر از آن استفاده کرده، در بخش منابع آمده‌است.

۴- نام داستان توکاروا، نمادین است. «مژک‌دار کفش‌دار» اشاره به موجودی تک‌یاخته‌ای با نام عمومی «پارامسی» دارد که در عنوان روسی، «اینفوزوریا - توفلکا» («*Инфузория - туфелька*») نامیده می‌شود و این نوع از پارامسی، شکلی شبیه به کف کفش دارد. پارامسی، مشهورترین موجود آغازی و تک‌سلولی و جزو دسته‌ای از آغازیان موسوم به مژک‌داران است. طی سال‌ها عمر طولانی خود روی کره زمین، این موجود تک‌سلولی به لحاظ ساختار فیزیکی و رفتاری خود تغییری نکرده، با جریان آب به این سو و آن سو می‌رود!

۵- جملاتی که از زبان شخصیت‌های داستان در متن مقاله آمده‌اند، از سه کتاب نوشته زویا پیرزاد نقل می‌شوند و در مقاله فقط به شماره صفحه اشاره می‌شود.

۱۲. منابع

- پک، جان. (۱۳۸۱). *شیوه تحلیل رمان*. ترجمه احمد صدارتی. چ ۲. تهران: مرکز.
- پیرزاد، زویا. (۱۳۸۱). *سه کتاب*. چ ۱. تهران: مرکز.
- حق شناس، علی محمد. (۱۳۸۲). *مجموعه مقالات زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته*. تهران: نگاه.
- دقیقیان، شیرین دخت. (۱۳۷۱). *منشاء شخصیت در ادبیات داستانی*. چ ۱. تهران: نویسنده.
- زرلکی، شهلا. (۱۳۹۳). *چراغ‌ها را من روشن می‌کنم، نقد و بررسی آثار زویا پیرزاد*. چ ۱. تهران: نیلوفر.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). *انواع ادبی*. چ ۱. تهران: باغ آینه.
- مک کی، رابرت. (۱۳۸۵). *داستان، ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی*. ترجمه محمد گذرآبادی. چ ۲. تهران: هرمس.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۶۴). *عناصر داستان*. چ ۱. تهران: شفا.
- یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۵). *هنر داستان‌نویسی*. چ ۱. تهران: سهروردی.
- Вейли (Лютая) Р. (1993). «Мир, где состарились сказки...». *Литературное обозрение*. № 1/2. С. 25-29.
- Ерохина Т.Н. (2000). «Поезд судьбы и надежды в творчестве Виктории Токаревой». *Литература в школе*. №7. С. 16-21.
- Токарева В.С. (2010). *День без вранья: повести и рассказы*. М.: Аст; Владимир: ВКТ, 700 с.

