

پژوهش‌های زبانی و ادبیات کاربردی، دانشگاه ولایت ابرانشهر  
دو فصل‌نامه تخصصی، سال نخست، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، صص ۳۹-۵۶

## بررسی تشرّف در داستان‌های کوتاه گلی ترقی

مریم شهامت قربانی\*

سمیه آقاجانی کلخوران\*\*

### چکیده

نویسندگان به واسطه ویژگی‌های شخصیتی، تجارب و پیشینه کاری خود، در هر دوره تاریخی سبک خاص خود را ایجاد می‌کنند. در این پژوهش، مجموعه داستان‌های کوتاه گلی ترقی با به‌کارگیری کهن الگوی نظریه «سفر قهرمان» جوزف کمبل بررسی شده است. پژوهش پیش‌رو مطالعه‌ای نظری است که به شیوه پژوهش کتابخانه‌ای انجام شده است. محدوده و جامعه مورد مطالعه، مجموعه داستان‌های کوتاه گلی ترقی؛ شامل «من چه گوارا هستم»، «خاطره‌های پراکنده»، «جایی دیگر»، «دو دنیا» و «فرصت دوباره» است. تقریباً در تمام داستان‌ها، نویسنده، شخصیت‌ها را به گونه‌ای طراحی کرده است که به دنبال ایجاد تغییری هستند و می‌خواهند موقعیت خود را از آنچه نامطلوب آنهاست به مرحله مطلوب برسانند. آنها باید برای ایجاد این تغییر در خود، دیگری یا محیط پیرامون‌شان، تصمیمی اتخاذ کنند. شخصیت‌های داستانی با بیداری قهرمان درون‌شان از ابزارهایی چون سفر، یادآوری خاطرات، اجبار دیگران و موارد دیگر استفاده می‌کنند، به نوعی از تشرّف می‌رسند و تصمیم می‌گیرند امید دوباره خود را بازبندند. تصمیم‌ها گاه ممکن است، مانند خودکشی با ذهنیت مخاطب هم‌خوانی نداشته باشد، اما همه در راستای خواست شخصیت داستانی و به زعم او برای رسیدن به وضعیت بهتر و تغییر شرایط است. «تشرّف» را می‌توان ویژگی داستان‌های کوتاه گلی ترقی دانست.

**واژه‌های کلیدی:** داستان کوتاه، گلی ترقی، تشرّف، جوزف کمبل، سفر قهرمان

---

\* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، (نویسنده مسئول) maryam\_shahamat@yahoo.com  
\*\* استادیار دانشگاه هانکوک، کره جنوبی aghajani.2008@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۱۱

## ۱. مقدمه

در دهه‌های گذشته، نگارش داستان کوتاه و رمان از سوی نویسندگان ایرانی داخل و خارج کشور مورد توجه قرار گرفته است. به تبع آن، پژوهشگران داخل و خارج کشور به ویژه دانشجویان، برای تحلیل این آثار بر اساس رویکردهای متنوع نقد ادبی تمایل بسیاری نشان داده‌اند و داستان‌ها را در بررسی و تحلیل، از منظرهای مختلف طبع آزمایی کرده‌اند. به دلیل ویژگی‌های روزگار مدرن - که کم‌حوصلگی و نداشتن زمان کافی یکی از قواعد آن است - نویسندگان و خوانندگان به داستان‌های کوتاه و مینیمالیستی علاقه خاصی نشان داده‌اند. یکی از موضوعاتی که در داستان می‌توان مشاهده کرد، کاربرد کهن‌الگوها و به‌طور خاص، آنچه در این پژوهش مورد نظر ماست، نوعی سفر است؛ این سفر گاهی درونی و گاهی بیرونی است. در بسیاری موارد، سفر بیرونی خود نمادی از سفر درونی است؛ سفری که قهرمان یا شخصیت داستانی را از موقعیتی جغرافیایی و در شکل دیگر از وضعیت و حالتی روحی و درونی به موقعیت دیگری می‌رساند. در این سفر، شخصیت، حوادثی را پشت سر می‌گذارد و به نوعی از بلوغ می‌رسد که آن را «تشرّف»<sup>۱</sup> می‌نامند؛ عبور از آزمون‌های تشرّف و پیروز شدن به شش زیرمجموعه تقسیم می‌شود: جاده آزمون‌ها، بازپس گرفتن نشاط کودکی، زن به‌عنوان وسوسه‌گر، آشتی با پدر، خداگون شدن و برکت نهایی (کمبل، ۱۳۸۹: ۴۵).

«تشرّف» بخشی از کهن‌الگوی «سفر قهرمان» است که نویسندگان و نظریه‌پردازان زیادی به آن پرداخته‌اند. یکی از مهمترین این افراد، جوزف کمبل (۱۹۰۴-۱۹۸۷) است. او در کتاب معروف خود به نام *قهرمان هزارچهره* (۱۹۴۹)، نظریه «تک‌اسطوره»<sup>۲</sup> را مطرح می‌کند. در این کتاب، به کهن‌الگوی «سفر قهرمان»<sup>۳</sup> پرداخته شده و «تشرّف»، بخش دوم از بخش‌های سه‌گانه این سفر است: در مرحله نخست، قهرمان داستان، ندایی غیبی می‌شنود و راهی سفر می‌شود، این مرحله، «عزیمت» یا «جدایی»<sup>۴</sup> نام دارد؛ در مرحله دوم او با حوادث و مخاطراتی روبرو می‌شود که برای غلبه بر آنها، یا به تنهایی اقدام می‌کند یا افراد دیگری در داستان، او را یاری می‌دهند، در این مرحله او به آگاهی در سفر درونی و موفقیت و پیروزی در سفر بیرونی دست می‌یابد که این مرحله، «رهیافت» یا «تشرّف» نام دارد؛ آخرین مرحله، «بازگشت»<sup>۵</sup> است که شخصیت با توشه‌ای از یافته‌های خود در مرحله قبل به سرزمین خویش بازمی‌گردد؛ بازگشت شش زیرمجموعه دارد: امتناع از بازگشت، فرار جادویی، رسیدن کمک از خارج، بازگشت به دنیای عادی، ارباب دو جهان، دستیابی به آزادی (کمبل، ۱۳۸۹: ۴۶).

1. Initiation
2. Monomyth
3. Hero's Journey
4. Separation, departure
5. return

این قهرمان درون تک‌تک ما قرار دارد و ما را به سوی سرزمینی ناشناخته می‌برد تا با اژدهای درون خود مبارزه کنیم. یونگ بر این باور است که همه ما تلاش می‌کنیم قهرمان درون خود را بیابیم و با هیولای درون خود مواجه شویم، یونگ آن را «نبرد برای رهایی» می‌نامد که در انسان‌های بدوی این کشمکش میان قهرمان و قدرت‌های کیهانی؛ نظیر اژدها و هیولاها اتفاق می‌افتد و «هنگامی که خودآگاه برای کاری که خود به تنهایی یا دست کم بدون یاری منابع نیرویی که در ناخودآگاه است نمی‌تواند انجام دهد به ناخودآگاه نیاز پیدا می‌کند» (یونگ، ۱۳۸۹: ۱۸۱) و در همین زمان، نمادهای قهرمانی بروز می‌یابد.

در بسیاری از داستان‌های مدرن و پست مدرن، سفر شخصیت داستانی، درونی است و اگر هم بیرونی باشد، نمادی از سفر درونی و دستیابی به نوعی آگاهی است. سفر از جایی آغاز می‌شود که یک نیاز درونی یا نیرو محرکه‌ای از بیرون، شخصیت را بر آن می‌دارد تا مسیری را برای دستیابی به خواسته خود طی کند، حوادث و چالش‌های فیزیکی یا روانی را پشت سر بگذارد و با دستیابی به آگاهی - که خود برترین پیروزی و موفقیت است - تصمیمی بگیرد، تغییری ایجاد کند و به مطلوب خود دست یابد.

سختی‌ها و مشکلات باعث افزایش تجربه قهرمان می‌شود و نقش مهمی در تحولات روحی و شخصیتی قهرمانان دارد؛ «آزمایش اسطوره‌ها معرف مرگ «من» است. اکنون قهرمان کاملاً تبدیل به بخشی از کیهان شده و با مرگ بینش قدیمی و محدود به چیزها، با آگاهی جدید نسبت به پیوندها دوباره متولد می‌شود و به یک معنا، قهرمان تبدیل به خدایی می‌شود که قادر است فرای محدودیت‌های عادی مرگ برود و چشم‌انداز وسیع‌تری ببیند که بر پیوند همه چیزها دلالت دارد» (ووگلر، ۱۳۸۷: ۲۱۰). به این ترتیب، با بررسی سفر شخصیت داستانی و مراحل و حوادث آن، در حقیقت خواننده نیز این سفر را درون خود طی خواهد کرد و در نهایت ممکن است به همان نتیجه مطلوب شخصیت برسد و همان تصمیم را بگیرد و تغییر را ایجاد کند یا رویکرد دیگری را انتخاب کند. حتی ممکن است خواننده داستان در این مسیر، به آگاهی دیگری دست یابد و تصمیمی متفاوت با شخصیت داستانی اتخاذ کند.

نظریه کمبل نشان می‌دهد که سفر (درونی یا بیرونی) یک کهن‌الگو است و به این دلیل که اسطوره قهرمان در میان همه فرهنگ‌ها یکسان است، راه‌حل‌های قهرمان و مراحل و سطوح آن می‌تواند همه را دربرگیرد. کمبس این‌طور بیان می‌کند: «کمبل معتقد است داستان‌های قهرمان، جهانی هستند به این دلیل که قهرمان، کهن‌الگویی از روان انسان است. داستان‌های قهرمان بازنمودی از مسائل اصلی و اساسی روان‌شناختی هستند که همه ما با آنها روبرو می‌شویم. ... من با این فرض کمبل مخالفم که قهرمان، کهن‌الگوی ضمیر ناخودآگاه است و همچنین با این مفهوم که کشمکش‌های کلیدی در زندگی

ما و راه‌حل آنها جهانی هستند. در مقابل، موافقم که قهرمان، یک ساختار فرهنگ محور است که برای بازنمایی ارزش‌های خاصی به کار می‌رود که در جامعه مهم هستند» (Combs, 2005: 116).

در داستان‌های فارسی نیز چنین کیفیتی از سبک کلاسیک تاکنون - که ادبیات مدرن و پسامدرن و غیره مورد توجه هستند - همواره وجود داشته است. یکی از نویسندگان فارسی‌زبان مورد توجه دهه‌های اخیر، گلی ترقی (۱۳۱۸) است. بخشی از آثار او؛ شامل پنج مجموعه داستان کوتاه با نام‌های «من چه گووارا هستم»، «خاطره‌های پراکنده»، «جایی دیگر»، «دو دنیا»، «فرصت دوباره»، همچنین رمان‌های «خواب زمستانی»، «اتفاق» و «بازگشت» هستند. در این پژوهش به بررسی مجموعه داستان‌های کوتاه او پرداخته شده است. شخصیت‌ها در این آثار، همواره به دنبال تغییر وضعیت خود هستند و گاهی در نهایت این تغییر را نیز ایجاد می‌کنند. ترقی گاهی این تغییر و تصمیم‌گیری را به انتها می‌رساند که نتیجه آن قابل مشاهده است و گاهی نیز شخصیت و خواننده را در آستانه تغییر و تصمیم رها می‌کند و نوعی «پایان باز» برای داستان خود رقم می‌زند. شروع سفر و پذیرش این چالش از سوی شخصیت داستانی، آسان و خودکار نیست: «اکنون مسئله قهرمان این می‌شود که چگونه به دعوت برای ماجراجویی پاسخ دهد. خود را به جای قهرمان بگذارد و خواهید دید که مسیر سختی است. ... شما در آستانه ترس ایستاده‌اید و یک واکنش قابل درک این است که درنگ کنید یا حتی به طور موقت دعوت را رد کنید.» (ووگلر، ۱۳۸۷: ۱۰۷) همین امر نشان می‌دهد که این سفر، امن و ساده نیست.

## ۲. پیشینه تحقیق

پایان‌نامه «بررسی ساختار آثار گلی ترقی» پژوهش سلیمه رودکی و «تحلیل ساختار داستان‌های کوتاه گلی ترقی» نوشته مرضیه نوری نژاد، در خصوص آثار این نویسنده نوشته شده‌اند. همچنین مقاله‌های متعددی درباره یک یا چند داستان او با رویکردهای فمینیستی، تحلیل هویت زنان، بوم‌گرایی، رئالیسم جادویی، کهن‌الگوها، نام‌گزینی، روایت‌شناسی و نشانه‌شناسی نگاشته شده است اما در مورد بررسی سبک نوشتاری تمام داستان‌های کوتاه او و پرداختن به موضوع «تشریف» به عنوان ویژگی سبکی، کاری انجام نشده است.

## ۳. گلی ترقی و مجموعه داستان‌های کوتاه او

گلی ترقی در نگارش داستان‌هایش ابزارهای مختلفی را در اختیار شخصیت قرار می‌دهد و به شیوه‌های متفاوتی او را وارد سفری درونی و در نهایت تشریف می‌کند. در بیشتر داستان‌ها، شخصیت‌ها در حال مرور خاطرات خود هستند؛ در برخی موارد سفر می‌کنند و گاهی نیز فرد یا موقعیتی بیرونی، آنها را به گونه‌ای به سوی تصمیم‌گیری و تغییر سوق می‌دهد، بنابراین در نوشتار داستانی مدرن، لزوماً دعوت‌کننده و آنچه

شخصیت را برای شروع سفر فرا می‌خواند در بیرون او وجود ندارد بلکه در بسیاری موارد، انگیزه و محرک، درونی است، به این ترتیب، شخصیت وارد مرحله «تشرّف» یا «رھیافت» می‌شود یا در آستانه آن قرار می‌گیرد. در اینجا به بررسی داستان‌های ترقی از این منظر و با توجه به تشرّف به عنوان بخش دوم نظریه «سفر قهرمان» کمبل پرداخته شده است. این ویژگی را تقریباً در تمام داستان‌های او می‌توان مشاهده کرد.

در بیشتر موارد، پایان داستان‌ها، باز است؛ به این معنی که گرچه به نظر می‌رسد شخصیت داستانی تصمیمی برای تغییر گرفته است، اما برای خواننده همچنان این نکته مجهول باقی می‌ماند که آیا شخصیت سرانجام این تغییر را انجام می‌دهد یا به همان مرحله پیش از تصمیم باز می‌گردد. به نظر می‌رسد نویسنده و راوی، علاقه دارد به مخاطبان خود امیدی دوباره بدهد و چراغ امید را در دل آنها روشن کند یا روشن نگاه دارد گرچه واقعیت ممکن است چنین نباشد. این نکته نیز ما را بیشتر بر آن می‌دارد که این نویسنده را نویسنده امید بنامیم.

شخصیت داستانی در طول داستان، نقطه نامطلوب را درک می‌کند و حرکت خود را از آن آغاز می‌کند، چالش‌هایی را پشت سر می‌گذارد و در نهایت به نوعی خودآگاهی می‌رسد. گاهی این خودآگاهی، به تصمیم برای تغییر شرایط منتهی می‌شود و شخصیت به نقطه مطلوب می‌رسد. در برخی دیگر، شخصیت به خودآگاهی می‌رسد، اما تصمیم می‌گیرد این خودآگاهی را با خود مانند یافته‌ای ارزشمند نگاه دارد و به همان نقطه قبلی بازگردد.

موفقیت در سفر و یافته‌های آن، پس از مواجهه با تمام خطرات و مشکلات، بسیار ارزشمند است: «هدف کهن‌الگویی از جنگ با اژدها تقریباً همیشه دست‌یابی به یک دوشیزه، زندانی و یا به صورت کلی‌تر گنجی که به سختی به دست می‌آید است. قدیمی‌ترین مفاهیم اسطوره‌ای در آیین‌ها، در دین و ادبیات عرفانی همچنین در قصه‌های پریان، افسانه‌ها و شعر، طلا و سنگ‌های قیمتی به‌ویژه الماس و مرواریدند که در اصل نمادی از ارزش‌های غیرمادی هستند» (Neumann, 1995: 195).

#### ۴. مؤلفه‌های تشرّف

مؤلفه‌های تشرّف، تغییر و آگاهی در داستان‌های کوتاه گلی ترقی چنین هستند:

##### ۱.۴. سفر - مهاجرت

یکی از شیوه‌های ایجاد تغییر در شخصیت داستانی، سفر و نوع خاصی از آن، مهاجرت است. در تعدادی از این داستان‌ها؛ مانند «میعاد»، «بزرگ بانوی روح من»، «جایی دیگر» و «عادت‌های غریب»، شخصیت، دور شدن از محیط معمول، روزمره و گاهی تغییر بزرگ مهاجرت را راه‌حل تغییر شرایط خود و

رسیدن به آرامش و نقطه مطلوب می‌داند که این سفر بیرونی خود، نماد سفری درونی است که در روح و ذهن شخصیت اتفاق می‌افتد. در داستان «میعاد»، شخصیت تصمیم می‌گیرد که با تغییر مکان، به مقابله با مشکلات خود بپردازد، او راه‌حل و آزادی خود را نه تنها در بازگشت نزد پدر بلکه در رفتن به مسافتی دورتر یعنی مهاجرت می‌داند:

«خوشحالم که فردا از اینجا میرم. خوشحالم که برمی‌گردم منزل خودمان پیش پدرم بدون دردسر می‌نشینم و حسابی کارم را شروع کنم. فکر روزی هستم که بروم فرانسه، ایتالیا، آمریکا. آن طرف‌ها شانس بیشتری برای زندگی کردن هست آن‌جاها بهتر و آسان‌تر می‌شود تصمیم گرفت و راه واقعی را انتخاب کرد. به خودم می‌گویم: «اونجا دیگه آزاد می‌شم، آزاد به معنای واقعی» (ترقی، ۱۳۸۷: ۱۴۸).

در «بزرگ بانوی روح من»، استادی برای فرار از هیاهوی شهر در هنگام جنگ و انقلاب به صحرائی در کاشان پناه برده و در آنجا باغی را می‌بیند که با استراحت در آن، خستگی خود را از بین می‌برد و دوباره به زندگی شلوغ شهری بازمی‌گردد:

«دشت چه دور از این حرف‌هاست و چه قانع و صبور است... احساس سبکی می‌کنم احساس قاصدکی شناور در فضا» (ترقی، ۱۳۹۴ الف: ۱۶۱).

و به این ترتیب امید به آرامش را برای خود ایجاد کرده است. در داستان کوتاه «جایی دیگر» امیرعلی به دلیل آسیب‌هایی که در کودکی دیده، زندگی بزرگسالی بسیار آشفته‌ای دارد و خود حقیقی خود را گم کرده است که برای یافتن آن سفر می‌کند. او نسخه‌دیگری از خود می‌بیند و شیوه ژولیده و نامرتب او را دوست دارد:

«امیرعلی حالا کسی دیگر شده بود... شکمش را با خیال راحت بیرون می‌داد و از قضاوت و نگاه کنجکاو آدم‌ها واهمه نداشت... هر دو (امیرعلی) به هم نزدیک شدند در هم فرورفتند و از امیرعلی سابق جز خاطره‌ای باقی نمانده» (ترقی، ۱۳۹۴ الف: ۲۶۱).

او با رفتن به سفر و با دیدن این ظرفیت و قابلیت تازه در خویشتن گویا خویشتن واقعی خود را یافته است و احساس آرامش و موفقیت دارد. در داستان «عادت‌های غریب» مردی تنها در خارج از کشور راه حل را در بازگشت به وطن و نزد خانم نبوت می‌بیند که همواره نامه‌های محبت‌آمیز او پناهگاه تنهایی و غمش بوده است:

«آقای الف... «من اینجا چکار می‌کنم؟»... با خودش گفت نه این جا جای من نیست شهر من نیست همین فردا برمی‌گردم یا هفته بعد در اولین فرصت و با این تصمیم التیام‌آور وارد خانه شد (ترقی، ۱۳۷۱: ۲۵۱).

### ۲.۴. مرور خاطرات

گلی ترقی در واقع نویسندهٔ خاطرات است و دربارهٔ این موضوع، مطالب بسیاری گفته شده است. در اینجا ما خاطره را به عنوان سفری می‌بینیم که شخصیت به گذشتهٔ خود دارد و از این طریق به خودآگاهی و شناخت پیرامونش می‌پردازد. او راه گریز از واقعیت نامطلوب یا یافتن راه حل مشکلات را در این سفر ذهنی به گذشته می‌یابد.

در «من هم چه گوارا هستم» مردی خسته از زندگی روزمره و تکراری، غرق در افکار خود است و روال داستان به گونه‌ای پیش می‌رود که به نظر می‌رسد با توجه به نامطلوب بودن تمام شرایط پیرامون، آقای حیدری ممکن است به شدت از این زندگی خسته و دلزده شود و تغییر ناگهانی و منفی‌ای مانند خودکشی یا رها کردن خانواده انجام دهد اما او تمام این سختی‌ها را با یادآوری حرفی از همسرش به راحتی می‌پذیرد و پشت سر می‌گذارد:

«آقای حیدری باشد. قابلمه را برداشت و گذاشت توی ماشین. نشست پشت رُل و شیشه را بالا کشید... آقای حیدری یاد زنش افتاد که می‌گفت: «خدا رو شکر که تو این شهر همیشه یکی هست که به داد آدم برسه» (ترقی، ۱۳۸۷: ۲۷-۲۸).

او خود را مفید می‌داند و دوباره به همان زندگی عادی باز می‌گردد. در «اولین روز»، شخصیت مرور خاطرات و نوشتن را راه حلی برای امیدواری و زندگی بهتر و رسیدن به سلامت می‌داند:

«اگر بتوانم بنویسم خوب خواهم شد» و می‌خواهم خوب شوم. خودم را به این شکل ناتوان و بیمار قبول ندارم. می‌دانم این غریبه که در جانم خانه کرده مهمانی ناخوانده و غریبه است و حضورش موقتی‌ست» (ترقی، ۱۳۹۴: ۲۴).

در داستان «درخت گلابی» نویسنده‌ای به باغ دوران کودکی می‌رود تا بتواند کتابش را بنویسد. خاطرات آن دوران و دختری را که دوست داشته مرور می‌کند. در این راه، زوایای تاریک و پنهان وجود خود را می‌یابد، به تشرّف و خودآگاهی می‌رسد:

«فشار کهنه‌ای که روز و شب روی قلبم بود مثل مه صبحگاهی آرام آرام از روی سینه‌ام برمی‌خیزد... یک فرصت موقتی برای بودن و نگرستن خالی از تب و تاب و ترس و دلهره خالی از حساب و کتاب و میزان و مقیاس و اندازه برایم کافی است» (ترقی، ۱۳۹۴: الف: ۱۵۴).

### ۳.۴. پذیرش شرایط و برگشت به زندگی عادی

پذیرش شرایط موجود می‌تواند پلی برای آرامش و رسیدن به خواسته‌ها و قدمی آغازین برای یافتن راه‌حل‌های بهتر و قدم‌های بعدی باشد؛ «پیشرفت و رشد جنگجو با شناخت و درک عمیق‌تر از کسانی که آنها را دشمن می‌پندارد به‌دست می‌آید» (پیرسون و کی مار، ۱۳۹۱: ۵۲) در داستان «پدر»، پدری همیشه

سلامت و قوی که به دلیل قانقاریا پای خود را از دست داده است، این حقیقت را می‌پذیرد و با پای مصنوعی بار دیگر شکوه و صلابتش را نزد راوی که فرزندش است به دست می‌آورد. به دلیل پذیرش قدرتمند این شرایط از جانب پدر، دیگر اعضای خانواده و اقوام نیز به راحتی آن را می‌پذیرند:

«پدر سالم و سرحال به خانه بازمی‌گردد با یک پا. برایش پای مصنوعی گذاشته‌اند و محکم‌تر از سابق راه می‌رود. رانندگی می‌کند، خستگی ناپذیر است» (ترقی، ۱۳۷۱: ۱۰۵).

در داستان «زندگی ساده» شخصیت که همواره از کودکی در برآورده کردن آرزوهای مادر و آرزوهای خود ناتوان بوده که همان راضی کردن مادر بوده است در نهایت با همخانه‌شدن با منشی یک نویسنده متوفی، شرایط حال حاضر خود را می‌پذیرد و به این ترتیب هم به آرامش می‌رسد و هم امیدی برای آینده و روزهای پیش رو دارد:

«گل سحر سرگرم شستن ظرف‌ها و جابجا کردن قابلمه‌ها بود... صداهای ملایم یک زندگی ساده مثل حسی گرم و گوارا توی تنش چرخید و چیزی ته قلبش جیرینگ صدای کرد» (ترقی، ۱۳۹۳: ۲۳۱).

او این زندگی ساده را می‌پذیرد و با این پذیرش آرامش پیدا می‌کند. در «خوشبختی» به نظر می‌رسد زنی که سالهاست کنار مردی کمال‌گرا زیسته است و خود نبوده و خویشتن خود و لذت زندگی را از دست داده است، ناگهان تصمیم می‌گیرد این زندگی را تغییر دهد و به آرامش و آزادی و تمام خواسته‌های سرکوب‌شده خود دست یابد. او تصمیم می‌گیرد شب که همسرش خواب است برود. حتی کفش‌هایش را برمی‌دارد اما نمی‌رود و به همان زندگی بازمی‌گردد، نکته اینجاست که او به خودشناسی می‌رسد. او خوشحال است و امیدوار چون فکر می‌کند اوست که شوهرش را در این خانه نگاه داشته و با گفتن دروغ «دوستت دارم» باعث پوسیدن او شده است و این مسئله به او قدرت ماندن و بازگشت می‌دهد:

«می‌بینم که من هم از زندگی محروم‌ش کرده‌ام که من هم از آنچه آن طرف دیوار بوده است دورش نگه داشته‌ام، می‌بینم و خوشحالم. شاید اگر من نبودم اینجا نمی‌ماند. اینجا نمی‌پوسید» (ترقی، ۱۳۸۷: ۴۳).

او دوباره به همان زندگی عادی باز می‌گردد که کل داستان به خاطر شکایت از آن شرایط شکل گرفته بوده است. در داستان «انتخاب» نیز امیرحسین که تنها دارایی مادر بزرگش یعنی خانه را فروخته و تصمیم داشته برای همیشه کشور را ترک کند، ناگهان به خانه بازمی‌گردد و پس از نیافتن مادر بزرگ در خانه شب را همانجا به صبح می‌رساند در حالی که پرواز را از دست داده است.



«روشنایی روز روی دیوار و تختخواب مادر بزرگ افتاده بود. امیرحسین گرمای آفتاب را روی صورتش حس کرد و بیدار شد... منتظر صدای مادر بزرگ و بوی صبحانه بود» (ترقی، ۱۳۹۳: ۶۳).

«خدمتکار» داستان دختری است که زینب برای کار در خانه آنها وارد آن خانه می‌شود. زینب گذشته‌ای مجهول و رفتاری عجیب دارد اما راوی در برهه‌ای از داستان، تصمیم می‌گیرد زینب را در خانه نگاه دارند و اخراج نکنند، اما در نهایت راوی نمی‌تواند طبق میل خود عمل کند و زینب را پیش خود نگه دارد: «دلم می‌خواست نگهش دارم؛ دلم می‌خواست برای یکبار هم که شده کاری برای دلم بکنم، مطابق خواب و خیال‌هایم، مطابق دروغ‌هایم. اما خشکم زده بود و جرأت نداشتم» (همان: ۱۵۶). در پایان داستان، زینب تصمیم می‌گیرد برود زیرا به نظرش «چه فرقی می‌کند؟ آدم بدبخت هر جا برود بدبخت است» (همان) به این ترتیب هم زینب و هم راوی اجازه می‌دهند تا زندگی به روال قبل ادامه یابد به زندگی عادی خود برمی‌گردند.

#### ۴.۴. تغییر نگرش (عدم پذیرش واقعیت)

شخصیت‌ها می‌توانند با تغییر نگرش نسبت به مسائل، مشکلات را حل یا قابل تحمل کنند. این تغییر می‌تواند کاملاً درونی باشد یا عامل بیرونی داشته باشد، به هر روی این شخصیت است که در نهایت برای رسیدن به خواسته خود می‌تواند در پی آرامش، یافتن امید برای ادامه زندگی و ... باشد و نگرش خود را نسبت به پیرامون تغییر دهد و از زاویه دیگری مسائل را ببیند و به این ترتیب ممکن است آن مسئله، دیگر مشکل او نباشد.

در داستان «یک روز» مادری که سال‌ها از فرزندان خود دور بوده، مشتاقانه منتظر دیدن آنهاست و گمان می‌برد با دیدن آنها و بودن در کنار آنها زندگی‌اش دگرگون خواهد شد و به خوشبختی و آرامش خواهد رسید، اما واقعیت چیز دیگری است. فرزندان به او توجه ندارند و خیلی از او دور هستند به این ترتیب او چند گونه با ماجرا برخورد می‌کند؛ در بخش‌هایی از داستان، این فرزندان را واقعی نمی‌داند و آنها را انکار می‌کند و در بخشی دیگر با خود فکر می‌کند فرزندان با گذر زمان تغییر می‌کنند و با او مهربان‌تر می‌شوند و در بخشی نیز آنها را به کناری می‌نهد تا به خود بپردازد و شادی را به دست آورد: «بله حق با آقای حیدری است. گوربابای آنها. اصل کاری منم» (همان، ۹۹).

او واقعیت موجود را نمی‌تواند بپذیرد و به وجود حقیقتی دیگر امیدوارست. او شیوه نگرش خود را تغییر می‌دهد و از انتظار به انکار روی می‌آورد و با این کار آرامش می‌یابد.

در داستان «اناریانو»، راوی فراموش کرده بلیط اناریانو مسن را به او بدهد. او از سرنوشت اناریانو که بدون دانستن زبان با هواپیما به مقصد سوئد و به دیدن فرزندان می‌رفته است، بی‌اطلاع است و مرتب

با ذهن و تفکری مثبت می‌گوید که حتماً اناربانو به مقصدش رسیده یا به خانه برگشته و در حال استراحت و آرامش است که این طرز فکر، به نوعی امیدواری را نشان می‌دهد، با این امیدواری سرپوشی روی اشتباه خود می‌گذارد اما با این کار از فکرهای بد و آزار دادن خود فرار می‌کند:

«انارش را روی میز پای تختم گذاشته‌ام... می‌شود هزار جور فکر کرد. فکرهای خوب یا فکرهای بد. امروز از آن روزهای سبک بار روشن است... به فال نیک می‌گیرم و با خودم می‌گویم که اناربانو هم الان تنگ دل پسرهایش نشسته... خستگی سفر از تنش درآمده است» (ترقی، ۱۳۹۴ الف: ۷۱).

در سایر مواردی تغییر نگرش به عمل شخصیت داستانی منتهی می‌شود و نتیجه آن در داستان دیده می‌شود و سرنوشت شخصیت تغییر می‌کند؛ مانند «دزد محترم» که شخصی برای دزدی وارد خانه دایی راوی می‌شود و دایی که مردی اهل تأمل و تفکر بوده است به دزد پیشنهاد می‌دهد دایی را در انجام کارهایش همراهی و کمک کند و در عوض از دایی حقوق دریافت کند. به این ترتیب دزد تا زمان مرگ دایی همراه او می‌ماند:

«شما با خانم مادرتون تشریف بردید کانادا رفتیم توی خونه. آقای همایون کتاب می‌خواند... داستان زندگی‌مو برایش گفتم قرار شد شبها بعد از تعطیل شدن لباسشویی پیام و برای ایشون کار کنم... گفتن این کار بابت قرضیه که به من داری» (ترقی، ۱۳۹۳: ۹۷).

عامل بیرونی یعنی دایی، پیشنهاد تغییر را به دزد می‌دهد اما دزد، کنش اصلی را انجام می‌دهد زیرا این پیشنهاد را می‌پذیرد، نگرش خود را به آن نوع زندگی تغییر می‌دهد و سرنوشتش تغییر می‌کند. در «سفر قهرمان» بخشی وجود دارد که در آن گاهی قهرمان با یک مربی برخورد می‌کند؛ در اینجا دایی، همان «مربی» است که می‌توان حضور او را به عنوان یک راوی در «سفر امینه» مشاهده کرد: «در اساطیر و فرهنگ عامه، این آماده‌سازی ممکن است با کمک شخصیت حکیم و حامی یک مربی انجام شود. کسی که خدمات بی‌شماری برای قهرمان شامل محافظت، راهنمایی، آموزش، آزمایش و ارائه هدایای جادویی دارد. ... ملاقات با مرشد، مرحله‌ای از سفر قهرمان است که در آن قهرمان منابع، دانش و اعتماد به نفس لازم برای غلبه بر ترس و شروع ماجرا را به دست می‌آورد» (ووگلر، ۱۳۸۷: ۱۱۷). کهن الگوی «پیر خردمند» بیانگر نوعی تیپ خردمندی است که با راهنمایی به سوی راه‌های اسرارآمیز، مخاطبان خود را هدایت می‌کند بنابراین او مانند استاد معنوی نظیر پیر مغان در ادبیات عرفانی ما عمل می‌کند (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۱۱).

در داستان «آن یکی» راوی که از برادر دوقلوی خود جدا شده است و مادرش هیچ‌گاه نخواستہ راوی را ببیند و درباره‌اش بداند، همواره انتظار داشته مادرش به او نیز محبت کند. راوی از جایی به بعد نگرش خود را تغییر می‌دهد و تصمیم می‌گیرد به مادر خود محبت و او را خوشحال کند:

«مادرم خندید. چشم‌هایش از خوشحالی برق می‌زد» (همان: ۱۲۹).

در داستان «پوران خیکی» هم دو دختر بچه که به تحریک پرویز نوجوان وسایل و لباس‌های مهمانان خود را می‌دزدیدند تا به پرویز بدهند و او به فقرا کمک کند، به غیرواقعی بودن این ماسک کمک کردن پی‌می‌برند، نظرشان را درباره پرویز و خواسته‌هایش تغییر می‌دهند و دیگر با او همراه نمی‌شوند:

«پوران خیکی دستم را ول کرد. لب پایینش از خشم می‌لرزید... مشت محکمی توی دماغ او کوبید... رشته باریکی از خون از سوراخ دماغش جاری بود» (ترقی، ۱۳۹۳: ۱۶۰).

در «شاپرک و آقای عدل» آقای عدل که همواره از توجه دختر همسایه، شاپرک، ناراحت بوده و به دلیل از دست دادن دختر مورد علاقه‌اش، قاصدک، در گذشته‌های دور همیشه آشفته و عصبی بوده، شاپرک را می‌پذیرد و به او محبت می‌کند و دیگر او را دشمن و مزاحم خود نمی‌داند. همچنین او با تولد نوه‌اش امیدی دوباره به زندگی پیدا می‌کند و دیدگاهش را نسبت به زندگی تغییر می‌دهد:

«نق و نوق گوارای نوزادی گرسنه توی گوشی تلفن پیچید... زیر لب گفت جون دلم قاصدکم» (همان، ۲۰۲).

این داستان و داستان «آن یکی»، بهترین نمونه‌های سفر قهرمان هستند که در آنها سفر قهرمان همراه با جنگ با اژدهای درونی است همچنان که در کهن‌الگوهای سایر ملل نیز ذکر شده است. این اژدها، بیشتر درونی و افسانه‌ای است اما در تاریخ هرودوت هم نوشته و ذکر شده است. این سفر، درک شخصیت را از خود و دنیای بیرونی او تغییر می‌دهد: «این دعوت ممکن است قهرمان را به سوی یک کار خاص مانند کشتن یک اژدها فراخواند. ممکن است به شکل یک تجلیل باشد و عمیقاً ادراکات و درک فرد را از خود و جهان پیرامونش دگرگون کند.» (Leeming, 2014: 273).

در «سفر» استاد دانشگاهی که پای خود را از دست داده است، ابتدا نمی‌تواند این واقعیت را بپذیرد اما سرانجام آن را می‌پذیرد و با امید و علاقه منتظر بازگشت به زندگی و ادامه آن است:

«مغزم بعد از سالها مثل فرش کهنه‌ای که زیر آفتاب تکان می‌دهند کم‌کم زنده می‌شود. یک مرتبه پر از هیجانی کودکانه شده‌ام. حس می‌کنم تازه به دنیا آمده‌ام و وجودم هنوز ماهیت اصلی خود را نیافته است. دلم می‌خواهد زودتر این نوارها و بندها را از پایم بردارند و بگذارند راه رفتن را شروع کنم» (ترقی، ۱۳۸۷: ۵۷).

در «دوست کوچک»، راوی دوست و هم‌مدرسه‌ای دوران کودکی را می‌بیند. قبلاً فکر می‌کرده اگر آن دو دوست هستند، سوتلانا نباید با دیگری دوست شود و به واسطه این طرز فکر دوست خود را از دست داده است. اکنون او بعد از گذشت سالها و یادآوری بخشی از آنها:

«نگاهش می‌کنم و می‌بینم که طلسم توبا خانم عاقبت کار خودش را کرده است و دلم می‌گیرد... کاش بازی‌های سه نفری را پذیرفته بودم» (ترقی، ۱۳۷۱: ۵۷).

راوی «آن سوی دیوار» کودکی است که به اجبار و اصرار خانواده به کلاس پیانو می‌رود، بالاخره در انتهای داستان تصمیم خود را می‌گیرد و با این تصمیم، مسیر زندگی خود را تغییر می‌دهد:

«کتابچه موسیقی را توی جوب آب می‌اندازم و نفس راحتی می‌کشم... دلم می‌خواهد ندانم کجا هستم... انگشتانم را می‌لیسم و دستم را با دامن تمیزم پاک می‌کنم» (ترقی، ۱۳۹۴: ۹۲).

شاید بتوان گفت با دیدن فریب‌ها و دروغ‌گویی بزرگترها، نگرش خود را تغییر می‌دهد و دیگر خود را مقید به انجام گونه‌ای از اعمال نامطلوبش نمی‌بیند و رها می‌شود.

#### ۵.۴. توجه به لحظه حال و مغتنم شمردن آن

گاهی اوقات شخصیت‌ها تلاش می‌کنند تمام مسائل و مشکلات را به گوشه‌ای بنهند و زمان حال را دریابند. آنها سعی می‌کنند از این طریق امید و آرامش را بازیابند و به زمان حال خود اشراف و آگاهی داشته باشند. در داستان «فرشته‌ها» راوی سعی می‌کند با فاصله گرفتن از قبرستان به ماجراهای مثبت و خوب فکر کند. او به فکر تحول فکری و ذهنی خود است و به بقیه جامعه توجه می‌کند که در حال گذران زندگی خود هستند:

«دلم می‌خواهد از همه این آدمها فاصله بگیرم... بیرون روی چمن‌های خیس پسرچه‌ای سالم با گونه‌های سرخ و موهای پُرپشت، بی‌اعتنا به نم‌باران نشسته است. ساندویچ بزرگی را توی دست‌های کوچکش گرفته و با اشتها گاز می‌زند... می‌دوند و قیل‌وقال کودکانه‌شان کبوترهای چاق حریص را پراکنده می‌کند» (ترقی، ۱۳۹۴: ۱۷۰).

در «گذشته» خامی که از خارج برگشته و خانه قدیمی آنها مصادره شده و تبدیل به موزه شده است، هنوز به تغییر و ادامه زندگی امیدوار است و تلاش می‌کند لحظه حال را دریابد:

«بیرون از این باغ، این موزه اشیای مرده، آفتاب است و زندگی ادامه دارد... چه باران بی‌موقعی باید عجله کنم» (ترقی، ۱۳۹۳: ۱۸۰).

«آخرین روز» به دلیل حضور نویسنده و اشاره به نوشتن داستانی از همین مجموعه یک فراداستان است. راوی در این داستان با نوشتن قصه‌های خود در حقیقت روح خود را کنکاش کرده است و مرهمی بر زخم‌های آن گذاشته، او گذشته را به کناری نهاده و تصمیم گرفته است از لحظه حال لذت ببرد:

«شاید این وقت سرمستی این فرصت متعالی لحظه‌ای گذرا باشد که حتماً هست مهم نیست خاطره‌اش را نگه می‌دارم و با یاد این امروز، این ساعت شاداب غنی، ته‌مانده روزهای آینده را رنگین می‌کنم» (همان: ۲۱۵).

راوی، در داستان «بازی ناتمام» - دوست دوران کودکی‌اش - آزاده را می‌بیند. کسی که راوی همواره در برابر او احساس حقارت و کوچکی داشته و همیشه با او در رقابتی درونی و بیرونی بوده است. خاطرات را در ذهن مرور می‌کند. به این نتیجه می‌رسد که کمی دیرتر یا زودتر همه به مقصد و خواسته خود می‌رسیم. او با این تشرّف، می‌خواهد فکرهای بد و ناراحت کننده گذشته را کنار بگذارد و به شکل دیگری و با امید دیگری بیندیشد و عمل کند. او با نادیده گرفتن خاطرات نامطلوب گذشته و توجه به زمان حال به خود آرامش می‌دهد و به هر روی این راه حلی است که او برای خود در نظر می‌گیرد: «احساس آرامش می‌کنم. هواپیمای ایران‌ایر با دنیای شلوغ..... همراه با آزاده درخشان و آن بازی‌های قدیمی ناتمام از یادم می‌رود» (همان: ۴۱).

#### ۶.۴. عشق

در بسیاری از داستان‌ها عشق و علاقه به فردی سبب می‌شود شخصیت داستانی امید دوباره یابد و با اتخاذ تصمیمی تغییراتی ایجاد کند و نسبت به آینده خوش‌بین شود. در داستان «تولد» راوی با وجود زندگی در خانه و خانواده‌ای بسیار آشفته در حالی که مادرش چند لحظه قبل هنگام زایمان مرده است و البته پدر و مادرش هیچ کدام علاقه و توجهی به فرزندان ندارند، نوزاد تازه متولد شده را در آغوش می‌گیرد و در عین ناامیدی دیدگاهش تغییر می‌کند: «به خودم می‌چسبانمش و سر کوچکش را به بازویم تکیه می‌دهم... موهای سیاهش هنوز خیس است. دست‌هایش را تکان می‌دهد و با پاهای کوچک و لطیفش به سینهام می‌زند» (ترقی، ۱۳۸۷: ۸۳).

در فرهنگ‌های مختلف نیز کودکان حتی در بدترین شرایط نیز همواره نویدبخش فردایی بهتر هستند؛ نوزاد تازه متولد شده می‌تواند نمادی از خود شخصیت باشد که تولدی دوباره یافته است. کهن‌الگوی تولد دوباره بسیار زیاد دیده می‌شود: «در یکی از مراحل باستانی فرهنگ، تشرّف و به بلوغ رسیدن، شامل مجموعه‌ای از مناسک است که نمادشناسی آنها به وضوح مشخص است: از طریق این مراحل و مناسک، تازه‌کار ابتدا به جنین تبدیل می‌شود سپس دوباره متولد می‌شود. تشرّف برابر با تولد دوم است» (Eliade, 1963: 79).

در «درخت»، راوی متأهل داستان که احساس می‌کند مادر خود را که چنان درختی بوده دارد از دست می‌دهد، با زنی دیگر وارد رابطه می‌شود. به نظر می‌رسد گرچه ممکن است این رابطه از نظر برخی

مخاطبان اخلاقی نباشد و حتی راه حلی موقتی باشد اما راه حل شخصیت داستان برای دستیابی به شادی و امید و آرامش است:

«زن عزیزم کاش تو هم اینجا بودی... مهری ماتش برده است. بچه‌اش را می‌گذارد کنار دیوار و با اندوه نگاهم می‌کند. می‌خواهم کنار هم... می‌خندم از ته دل می‌خندم» (ترقی، ۱۳۸۷: ۱۱۵).

عشق می‌تواند به شخصیت کمک کند روندی را طی کند که از طریق آن وارد مرحله تشریف شود سپس این عشق ناپدید گردد؛ زیرا تنها ابزاری در این مسیر است: «زن، در زبان تصویری اسطوره، نمایانگر کلیت آن چیزی است که می‌توان آن را شناخت. قهرمان کسی است که آمده است تا بشناسد. همان‌گونه که قهرمان به آهستگی در تشریف پیش می‌رود که همان زندگی است، موجودیت الهه توالی‌ای از تغییرات را برای او رقم می‌زند: الهه هرگز نمی‌تواند از خود قهرمان بزرگ‌تر و باشکوه‌تر باشد گرچه این الهه همواره می‌تواند وعده دهد که هنوز هم بیش از آن چیزی است که قهرمان داستان قادر به درک آن باشد» (Campbell, 2004: 106).

در داستان برجسته «اتوبوس شمیران» نیز راوی در دنیای دخترانه و کودکانه خود شیفته راننده اتوبوسی می‌شود. با قرار گرفتن کت عزیز آقا، راننده اتوبوس، او خود را فرد دیگری می‌بیند که مطلوبش است: «با این کت روی پایم آدم دیگری می‌شوم آدمی که مجبور نیست باادب و درس‌خوان و شاگرد اول باشد، به موهایش فکل پفی بزند به همه سلام و تعظیم کند و در تمام مهمانی‌ها برای غریبه‌ها شعری را که در مدرسه یاد گرفته و درست هم بلد نیست از بر بخواند» (ترقی، ۱۳۷۱: ۱۷).

#### ۷.۴. مرگ

شاید در داستان‌های کلاسیک روند داستان باید به گونه‌ای باشد که کنش شخصیت‌ها و سایر عوامل داستان، خوانندگان را به سوی ببرند تا به نوعی مانند شخصیت داستانی به آگاهی برسد یا به نتیجه اعمال خوب و بد خود برسد و به نوعی تهذیب دست یابد، اما در داستان‌های مدرن و پست‌مدرن که پایان برخی داستان‌ها باز است یا یک داستان چندین روال و نتیجه و پایان دارد، مرگ و خودکشی نیز راهی است که شخصیت داستانی ممکن است برگزیند در حالی که خواننده یا در فراداستان‌ها - که تعامل نویسنده و شخصیت داستانی وجود دارد - حتی نویسنده داستان نیز آن را تأیید نکند. در داستان «ضیافت»، راوی که از مدت‌ها پیش تصمیم داشته است خود را بکشد حتی وقتی با زن مورد علاقه اش ازدواج می‌کند. این تصمیم به معنای مرگ است و به ناامیدی ختم می‌شود اما این خودکشی و مرگ برای راوی داستان آزادی و خوشحالی به ارمغان می‌آورد. راوی به شادی و آزادی موجود در مرگ و خودکشی امیدوار و دل‌بسته است:

از توی جییم یک لوله قرص درمی‌آورم، دستم می‌لرزد به خودم می‌گویم که همین‌جا می‌نشینم تا کار تمام شود. چه مرگ با افتخاری لابد روی این دیوار اسمم را می‌نویسند و همسر عزیزم به یادبود عشق جاودان‌مان شب‌های جمعه روی این چاهک برایم گل می‌گذارد» (ترقی، ۱۳۸۷: ۱۳۰).

در داستان «خانم‌ها» و همچنین داستان «پدر» نیز مرگ نامطلوب نیست و نقطه آرامش است. در «خانه‌ای در آسمان» راه حل و پیشنهاد راوی برای زندگی بانوی پیری که اکنون خانه و کاشانه‌ای ندارد و نتوانسته است پیش‌فرزندانش در خارج از کشور جایی گرم و امن بیاید و مرتب از جایی به جای دیگر فرستاده می‌شود، این است که به جای زندگی خفت‌بار، مرگ را انتخاب کند. در اینجا هم می‌توان مرگ را امید و تصمیمی برای داشتن آرامش و زندگی بهتر دانست. نگرش راوی که تا اینجا مشتاقانه سر و سامان گرفتن پیرزن را دنبال می‌کرده و حالا ناامید و خسته شده تغییر می‌کند و مرگ را بهترین راه حل می‌داند:

«آسمان آبی یکدست بود زلال مثل چشمه‌ای از نور و وسعت بزرگ، گشوده و سخی و بزرگوار نگاهش می‌کرد. گوش داد صدایی نبود جز سکوت بارش برف و خاموشی شیرین مرگ» (ترقی، ۱۳۷۱: ۱۹۸).

مرگ نیز می‌تواند زندگی و فرصت دیگری باشد که برای قهرمان زندگی دوباره و امید بسازد. این زندگی ناشی از مرگ، زندگی واقعی نیست که در آن فرد به صورت فیزیکی تنفس کند بلکه حیاتی ذهنی و روحی است. یونگ نیز با ذکر اسطوره مرگ و تولد خدا در یک قهرمان به این مطلب اشاره می‌کند. (Bishop, 2003: 177).

#### ۸.۴. تغییر پیش‌نویس، تغییر رویکرد گذشته و پیش‌گرفتن رویه‌ای جدید

شخصیت افراد برگرفته از تمام تجربیات آنها در عرصه‌های مختلف زندگی است. به این ترتیب تجربه‌ها و آموزه‌های ما مانند پیش‌نویسی در شخصیت ما درج می‌شوند و ما را به سوی تصمیمات و انجام کارها سوق می‌دهند. در تعدادی از داستان‌ها این تغییر پیش‌نویس به راحتی قابل مشاهده است؛ به این مفهوم که شخصیت داستانی عمیقاً باوری دارد و بر اساس آن باور و آموزه بخشی از زندگی را طی کرده است و حتی آسیب‌هایی نیز دیده است اما در جایی در داستان این پیش‌نویس تغییر می‌کند. این مورد شبیه گزینه تغییر نگرش است اما عمیق‌تر از آن است.

در داستان «مادام گرگه» راوی که به خارج از کشور مهاجرت کرده است، به واسطه همسایه طبقه پایین که همواره از سر و صدای بچه‌های او شکایت می‌کند، آزرده است، همیشه عذرخواهی می‌کند، اما

سرانجام پس از مدتی درمی‌یابد که حق و حقوقی دارد و تصمیم می‌گیرد آن را بگیرد. به این ترتیب پیش نویس شخصیت ناآگاه و منفعل خود را تغییر می‌دهد و در پی گرفتن حق خود بر می‌آید. «سفر امینه» نیز داستانی فوق‌العاده است که زنی وابسته و بدون آگاهی از حقوق اولیه انسانی خود به زنی قدرتمند تبدیل می‌شود؛ بخشی از این تلاش برای تغییر از جانب راوی صورت می‌پذیرد: «باید تو کله امینه فرو می‌کردم... کار مشکلی بود.» (ترقی، ۱۳۹۴ الف: ۹۳) همچنان که ما در موقعیت امینه مشاهده می‌کنیم ممکن است مقاومت و تردید در برابر دعوتی وجود داشته باشد که قهرمان دریافت می‌کند: «غلب در زندگی واقعی و نه به ندرت در افسانه‌ها و قصه‌های رایج با مورد کسالت‌آور دعوت بی‌پاسخ روبرو می‌شویم زیرا ممکن است حواس قهرمان داستان به علایق دیگری معطوف شده باشد. امتناع از پاسخ، سفر ماجراجویانه قهرمان را منتفی می‌کند.» (Campbell, 2004: 54) امینه در تمام مواردی که نشانه‌ها را برای تغییر رویکرد و شیوه زندگی می‌بیند و حتی از جانب راوی مورد حمایت قرار می‌گیرد اما سفر درونی خود را برای تغییر به تعویق می‌اندازد و آن را برای سال‌ها نادیده می‌گیرد. ماجراها و مشکلات امینه تا زمانی ادامه پیدا می‌کند که خود امینه تصمیم می‌گیرد تغییر کند و این تصمیم را نهایی می‌کند.

راوی «فرصت دوباره» با کار نکردن و مهاجرت، به استقبال تغییرات بزرگ می‌رود. در داستان «بانو خانم» شخصیت به نظر بازنده، یعنی سیما که از مدرسه رانده می‌شود با جسارت خود تصمیم‌هایی که گرفته موقعیت خود را از بازنده به برنده تغییر می‌دهد. در «گل‌های شیراز» نیز شخصیت، از دنیای در مدام در خانه ماندن به دنیای پُرهیجان بازی‌های دخترها و پسرها، فروشگاه و سینما و غیره وارد می‌شود. تلاش راوی قابل توجه است اما اگر خواست خود گل مریم نبود هیچ‌گاه این تغییر رخ نمی‌داد. در «خانه مادر بزرگ»، مریم همسر دایی یک روز فرار می‌کند و هیچ‌گاه باز نمی‌گردد و به این ترتیب راه خود را انتخاب می‌کند و به ماندن در زندگی آزاردهنده با دایی خاتمه می‌دهد: «دایی رودست خورده و باورش نمی‌شود... من برای آزادی مریم خانم دست می‌زنم و هورا می‌کشم. (همان، ۶۷)

شاید بتوان گفت مریم با این فرار، به گونه‌ای پیش‌نویس خود را که همسری ضعیف، وابسته و همیشه قربانی بوده است تغییر می‌دهد؛ «جستجوگر تکامل یافته، ماجراجویی، استقلال و خودکفایی مثبت و ارزشمندی را از خود نشان می‌دهد» (پیرسون و کی‌مار، ۱۳۹۱: ۷۱).

## ۵. نتیجه‌گیری

با بررسی پنج مجموعه داستان گلی ترقی درمی‌یابیم که در برخی از داستان‌ها، رسیدن به مرحله تغییر، تصمیم و بازیابی امید دوباره، با سفر و در مواردی؛ مانند «میعاد»، «بزرگ بانوی روح من»، «جایی دیگر»



و «عادت‌های غریب» با مهاجرت انجام می‌شود. گاهی این تغییر و تشرّف با مرور خاطرات توسط شخصیت داستانی صورت می‌گیرد؛ مانند داستان‌های «من هم چه گوارا هستم»، «درخت گلابی» و «اولین روز». در برخی داستان‌ها شخصیت داستانی حقیقت موجود را می‌پذیرد و به زندگی عادی خود باز می‌گردد؛ مانند «پدر»، «زندگی ساده»، «خوشبختی»، «انتخاب» و «خدمتکار». گاهی نیز این تشرّف با تغییر نگرش شخصیت؛ رخ می‌دهد که گاه این تغییر نگرش برای فریب خود و انکار واقعیت موجود است؛ مانند «یک روز»، «اناریانو» و «خانم‌ها» و گاهی به واقع این تغییر نگرش سبب تغییر سرنوشت می‌شود آن‌چنان که در «دزد محترم»، «آن یکی»، «پوران خیکی»، «سفر»، «دوست کوچک» و «شاپرک و آقای عدل». در داستان‌های «فرشته‌ها»، «گذشته»، «آخرین روز» و «بازی ناتمام» شخصیت‌ها برای رسیدن به نقطه مطلوب، به توجه به زمان حال و معنتم شمردن آن روی می‌آورند. عشق نیز مقوله و محرکی است که می‌تواند افق‌های جدیدی پیش روی فرد بگشاید و سبب تشرّف شود که می‌توان آن را در داستان‌های «تولد»، «درخت» و «اتوبوس شمیران» مشاهده کرد. گفتنی اینکه مرگ نیز می‌تواند رسیدن به نقطه مطلوب باشد آن‌چنان که در داستان‌های «ضیافت»، «خانم‌ها» و «پدر» همین‌گونه است و سرانجام ابزاری که مانند تغییر نگرش و عمیق‌تر از آن است و نویسنده از آن بسیار بهره برده است، تغییر پیش‌نویس است؛ مانند داستان‌های «مادام گرگه»، «سفر امینه»، «فرصت دوباره»، «بانو خانم»، «آن سوی دیوار»، «گل‌های شیراز» و «خانه مادر بزرگ». همچنین نویسنده، تغییر شخصیت داستانی، تشرّف و بازگشت او را در داستان‌هایی؛ مانند «سفر امینه»، «زندگی ساده»، «آن سوی دیوار» و «گل‌های شیراز» به‌طور کامل نشان می‌دهد و به این ترتیب خواننده نیز با پایانی بسته مواجه است. در برخی داستان‌ها؛ مانند «عادت‌های غریب»، «خدمتکار» و «خوشبختی»، شخصیت در آستانه تشرّف قرار دارد یا مرحله تشرّف را طی می‌کند اما به مرحله بازگشت نمی‌رسد و داستان خاتمه می‌یابد. در نگاه اول به داستان‌های کوتاه گلی ترقی، شخصیت‌ها با مسائل و مشکلاتی روبرو هستند که گاه بسیار طاقت‌فرسا و حل‌ناشدنی به نظر می‌رسند؛ مانند از دست دادن اعضای خانواده، از دست دادن عضوی از بدن مانند پا، افسردگی‌های شدید و... به همین دلیل ممکن است و می‌توان این نویسنده را نویسنده مشکلات، ناامیدی و ناکامی نامید، اما با نگاه دقیق‌تر و تحلیل و بررسی داستان‌ها مشاهده می‌شود شخصیت‌های داستان همواره راه حلی برای بازگشت به امید و حل مسئله خود پیدا می‌کنند حتی اگر این راه حل مرگ و خودکشی باشد. در برخی داستان‌ها شخصیت‌های اصلی امید یا آرامش خویش را در مرگ و خودکشی می‌یابند که مخاطب آنها را منطقی نمی‌داند و راه حل متفاوتی برای آن مسائل می‌بیند اما باید در نظر داشت که مسئله، مخاطب نیست بلکه مسئله، تصمیم و تغییر فرد داستانی است و چیزی که به او امید می‌دهد و او می‌خواهد. از این منظر می‌توان به نکته جالبی رسید و آن اینکه، مخاطب برخی از این

داستان‌ها ممکن است تا پایان داستان نتواند همذات‌پنداری با شخصیت اصلی را که تقریباً در تمام موارد نیز راوی است ادامه دهد؛ زیرا در نقطه تصمیم‌گیری برای تغییر و بازبایی امید دوباره، آنچه به نظر مخاطب معقول می‌رسد با عکس‌العمل و پاسخ شخصیت داستانی متفاوت است. به هر روی، تشریف را می‌توان ویژگی مشترک تمام داستان‌های کوتاه گلی ترقی دانست.

### کتابنامه

پیرسون، کارول. اس و هیو کی مار (۱۳۹۱). *زندگی برانزنده من: مؤثرترین راهکارهای تحلیل خویشتن و غنی‌سازی ارتباط با دیگران*، ترجمه کاوه نیری، چاپ ششم، تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.

ترقی، گلی. (۱۳۸۷). *من چه گوارا هستم*، تهران: نیلوفر.

ترقی، گلی. (۱۳۷۱). *خاطره‌های پراکنده*. تهران: باغ آینه.

ترقی، گلی. (۱۳۹۳). *فرصت دوباره*. تهران: نیلوفر.

ترقی، گلی. (۱۳۹۴ الف). *جایی دیگر*. تهران: نیلوفر.

ترقی، گلی. (۱۳۹۴ ب). *دو دنیا*. تهران: نیلوفر.

حسینی، مریم. (۱۳۸۷). «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا»، *مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شماره ۱۱.

کمیل، جوزف. (۱۳۸۹). *قهرمان هزارچهره*. ترجمه شادی خسرو پناه. چاپ چهارم. مشهد: گل آفتاب.

ووگلر، کریستوفر. (۱۳۸۷). *سفر نویسنده*. ترجمه محمد گذرآبادی. چاپ اول. تهران: مینوی خرد.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۹). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. چاپ هفتم. تهران: جامی.

Bishop, Paul, (2003). *Jung in Contexts: a reader*, London and New York: Routledge.

Campbell, Joseph, (2004). *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton: Princeton University Press.

Combs, Steven C., (2005). *The Dao of Rhetoric*, New York: State University of New York Press.

Eliade. Mircea, (1963). *Myth and Reality*, Translated by Willard R. Trask, New York: Harper & Row.

Leeming, David A., (2014). *Encyclopedia of Psychology and Religion*, New York: Springer.

Neumann, Erich, (1995). *The Origins and History of Consciousness*, Princeton: Princeton University Press.