Golestan University

Social Issues in Persian Literature

Volume 3(1), Winter 2025

Social Concerns of the First Iranian Women Storytellers (Case Study: Delshad Changizi)

Nastaran Abedi[1*], Mohammadreza haji aghababai[2]

[1] MA in Persian language and literature, Department of Persian language and literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran, Email: Hiva.abab@gmail.com

[1] Associate professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran, Email: Mr_hajibabai@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Full Paper

Article history:
Received: 2025-1-16
Accepted: 2025-3-7

Keywords:
Social concerns, women
literary modernity
story genre
Dilshad Changizi
story format

ABSTRACT

Iranian women have been striving to play a part in the press since the late Qajar period, and despite attacks from some fundamentalist forces, they continued to write. They were aware of the power and influence of the press among the masses and wanted to use this medium to bring their social concerns to light. These women attempted to achieve this important objective through various forms such as critical articles, poetry, stories, translations, and more. Nonetheless, the story format, which was a modern form, attracted the attention of many female writers to the extent that statistics show it was the second most popular format among the first-generation female storytellers. Up until 1941 (1320 in the Iranian calendar), Delshad Changizi was the writer who produced the most short stories among women. Over thirteen years of publishing the magazine Alef Nisan, she wrote fifty short stories that were published in this magazine. Delshad Changizi addressed many social issues in her works. But which of these issues has the highest frequency in her writings?

Cite this article Abedi, N., Haji aghababai, M.R. (2025). Social Concerns of the First Iranian Women Storytellers (Case Study: Delshad Changizi). *Social Issues in Persian Literature*, 3 (1), 69-79.

©The author(s)

Publisher: Goletsan University
Doi:

فصلنامه اجتماعیات در ادب فارسی
سال سوم/ شماره مسلسل نهم/ زمستان ۱۴۰۳ / صفحات: ۷۹-۶۹

دغدغه‌های اجتماعی نخستین زنان داستان‌نویسِ ایرانی (مورد مطالعه: دلشاد چنگیزی)

نسترن عابدی[1*]، محمدرضا حاجی آقابابایی[2]

[1]کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی،تهران، ایران رایانامه: hiva.abab@gmail.com
[2]دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران رایانامه: Mr_hajibabai@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله کامل علمی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۱۷

واژه‌های کلیدی:
دغدغه‌های اجتماعی
زنان
تجدد ادبی
گونهٔ داستان
دلشاد چنگیزی

چکیده

زنان ایرانی از اواخر دورهٔ قاجار سعی داشتند تا در مطبوعات نقش‌آفرینی کنند و علی‌رغم هجمه‌های بعضی از نیروهای بنیادگرا، به نوشتن ادامه دادند. آن‌ها از قدرت و نفوذ مطبوعات در میان تودهٔ مردم آگاه بودند و می‌خواستند با استفاده از این رسانه، دغدغه‌های اجتماعی خود را به منصهٔ ظهور برسانند. این زنان با استفاده از قالب‌هایی چون مقالهٔ انتقادی، شعر، داستان، ترجمه، و ... سعی در انجام این مهم داشتند. اما قالب داستان، که قالبی مدرن بود، توجه بسیاری از نویسندگان زن را به خود جلب کرد، به‌طوری که طبق آمارهای به دست آمده، قالب داستان دومین قالب پرطرفدار در میان زنانِ داستان‌نویس نسل اول بود. تا سال ۱۳۲۰، دلشاد چنگیزی نویسنده‌ای است که بیشترین تعداد داستان کوتاه را در میان زنان به خود اختصاص داده است. او، طی سیزده سال چاپ نشریهٔ *عالم نسوان*، پنجاه داستان کوتاه نگاشت و در این نشریه به چاپ رساند. دلشاد چنگیزی در آثار خود به موضوعات اجتماعی زیادی پرداخته است. اما کدام یک از این موضوعات بیشترین بسامد را در آثار او دارند؟

استناد: عابدی، نسترن؛ حاجی آقابابایی، محمدرضا (۱۴۰۳). دغدغه‌های اجتماعی نخستین زنان داستان‌نویسِ ایرانی (مورد مطالعه: دلشاد چنگیزی). *نشریه: اجتماعیات در ادب فارسی*، ۳ (۱)، ۷۹-۶۹.

ناشر: دانشگاه گلستان
© نویسندگان.
Doi: 10.30488/SIPL.2025.502949.1078

۱-مقدمه و بیان مسأله

در عصر قاجار، لزوم تحول در زیرساخت‌های سیاسی، فرهنگی، و اجتماعی احساس می‌شد و با ارتباط روزافزون با کشورهای غربی، این نیاز به تغییر در میان روشنفکران شدت یافت. نیاز به تغییر در فرم و محتوای ادبیات نیز از جمله مسائلی بود که ذهن روشنفکران را به خود مشغول کرده بود. جنبش تجدد ادبی در میانهٔ عصر قاجار با بحث‌های آخوندزاده، طالبوف، میرزا آقاخان کرمانی، و ... آغاز شد و در دوران مشروطه با اندیشه‌ها و آثار افرادی چون ملک‌الشعرا بهار، ایرج میرزا، میرزاده عشقی، تقی رفعت، تقی‌زاده و دیگران امتداد یافت.

طیف‌های گوناگونْ نوگرایی در زبان و ادبیات فارسی را ضروری می‌دانستند (امن خانی، ۱۴۰۱). آن‌ها قصد داشتند تا ادبیات را از دربار خارج کنند و با استفاده از گونه‌های ادبی جدید با تودهٔ مردم ارتباط برقرار کنند. گرایش به ساده‌نویسی سال‌ها پیش از انقلاب مشروطه آغاز شده بود و روشنفکران و پیشروان سعی می‌کردند زبان فارسی را تکلف‌زدایی کنند. به این معنی که آن را از حالت رسمی و درباری خود خارج و به نثری عمومی و همه‌فهم تبدیل کنند (آرین پور، ۱۳۷۹، ج۱: ۲۲۷). آنان سعی نمودند با استفاده از نثر ساده و مرسل با اقشار مختلفِ مردم ارتباط برقرار کنند و آثار ادبی خود را مطابق با شرایط سیاسی و اجتماعی عرضه کنند. علاوه‌بر به‌کارگیری مضامینِ جدید، این نویسندگان از گونه‌های جدید ادبی نیز استفاده کردند، گونه‌هایی نظیر سفرنامه، رمان پاورقی، شعر، داستان کوتاه و ... .

ضروری است بدانیم علاوه‌بر مردان، زنان نیز در روند تجدد و تجدد ادبی نقش داشتند. نقش‌آفرینی زنان در انقلاب مشروطه همواره مورد بی‌اعتنایی قرار گرفته و نگاهی تقلیل‌گرایانه به آن‌ها و آثارشان وجود داشته است. در این میان، زنانِ باسواد قشری بودند که به جریان ساده‌نویسی ـــ چه در حیطهٔ ادبیات و چه در مطالبِ عمومیِ چاپ‌شده در روزنامه‌ها ـــ کمک شایانی کردند. زنان این دوره عموماً حق تحصیل نداشتند و زنان اندکی که تحصیل می‌کردند بیشتر از سواد مکتب‌خانه‌ای برخوردار بودند و اجازهٔ دست‌یابی به مدارج عالی تحصیلی نداشتند. همین امر به ساده‌نویسی زنان کمک کرد (نجم‌آبادی، ۱۳۹۹: ۲۸۸-۲۳۵).

از اواخر دورهٔ قاجار، زنان ایرانی از گونه‌های مختلف ادبیِ جدید برای بیان مقاصد اجتماعی خود استفاده می‌کردند. اما گونهٔ مورد توجه در این پژوهش، گونهٔ داستان است. نویسندگان زن ایرانی نخستین تجربیات داستان‌نویسی خود را از روزنامه‌ها آغاز کردند. انتخاب ژانر داستان کوتاه از سوی زنان، انتخاب هوشمندانه‌ای بود. زیرا داستان کوتاه ژانری بود که هنوز مردان، به عنوان نیروی مسلط گفتمان ادبی، زمام اختیار آن را در دست نگرفته بودند (طباطبایی، ۱۳۹۷: ۶۵) داستان کوتاه در نخستین سال‌های پدید آمدن توجه ادبا و روشنفکران را برنمی‌انگیزد. جملهٔ زیر از مقدمهٔ یکی بود یکی نبود خجلت جمال‌زاده را از داستان‌نویسی نشان می‌دهد: «این داستان‌ها را محض تفریح خاطر از مشاغل و تتبعات جدی‌تر و به دست دادن نمونه‌ای از فارسی معمول و متداولهٔ امروزه نوشته‌ام». او هیچ‌گاه از داستان کوتاه نام نمی‌برد و همواره از رمان سخن می‌گوید. این نکته نشان می‌دهد که داستان کوتاه به عنوان یک نوع مستقل ادبی در آن سال‌های زیادنویسی و رواج تحقیقات فاضلانه در متون ادبی کلاسیک، چقدر بی‌اعتبار و ناشناخته بوده است (میرعابدینی، ۱۳۸۳، ج۱: ۷۸ ـ ۷۹).

داستان‌های کوتاه زنان در آن دوران سروصدای زیادی در مطبوعات به پا کرد. تلاش برای کشف فردیت و هویت خویش به عنوان یک زن، جای چشم‌گیری در ادبیات می‌یابد. ادبیاتی که از ذهنیتی زنانه به جهان می‌نگرد و با تأکید بر نقش اجتماعی و ذهنیات زنان، تصویری متفاوت از تصویر زن در آثار نویسندگان مرد ترسیم می‌کند (میرعابدینی، ۱۳۸۳، ج۳ و ۴: ۱۱۱۰). یکی از اولین زنان داستان‌نویس ایرانی که بیشترین تعداد داستان را در میان دیگر زنان دارد، دلشاد چنگیزی است. محتوای تمام داستان‌های او مسائل اجتماعی روز است. دلشاد چنگیزی تمام داستان‌های کوتاه خود را در نشریهٔ عالم نسوان منتشر می‌کرد.

این نوشتار به دنبال آن است تا موضوعات اجتماعی‌ای که با بسامد بالایی در داستان‌های چنگیزی مطرح شده، بررسی کند. با مطالعهٔ مطالبه‌گری زنان و دغدغه‌های اجتماعی آنان در اواخر قاجار و دوران پهلوی، می‌بینیم که میان

دغدغه‌های امروزی حوزهٔ زنان و دغدغه‌های زنان یادشـــده مشـــابهت‌های فراوانی وجود دارد. این کار به فهم تاریخی ما عمق می‌بخشد و باعث می‌شود اشتباهات نسل‌های پیشین را تکرار نکنیم و برای مواجهه با موانع مشابه از استراتژی‌های جدیدتر و کارآمدتری استفاده نماییم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ داسـتان‌های کوتاه زنان در اواخر دورهٔ قاجار و دورهٔ پهلوی اول کارهای ارزشـمندی انجام شـده اسـت که از میان آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ـ «نخستین داستان‌های زنان ایرانی در ژانر مطبوعات» (طباطبایی، ۱۳۹۷).

ـ «بررسی مقایسه‌ای موضوعات و درون‌مایه‌های مرتبط با زنان در داستان‌های زن‌محور زنان داستان‌نویس» (بشیری، ۱۳۹۰).

ـ «بررسی آموزه‌های تعلیمی در نخستین مطبوعات تخصصی زنان» (حاجی‌آقابابایی، ۱۳۹۸).

در مقالهٔ اول، ده داستان از دلشاد چنگیزی بررسی شده است. اما این مقاله با تکیه بر نظریه‌های روایت قصد دارد به بررسی این مسئله بپردازد که داستان‌های زنان تا چه اندازه به داستان مدرن نزدیک هستند. مقالهٔ مذکور در بخشی کوتاه و تحت عنوان «درون‌مایه» به تعدادی از درون‌مایه‌های داستان‌های زنان ایرانی اشاره می‌کند. درون‌مایه‌های مورد اشاره در این مقاله شامل: «مبارزه با جهل و بی‌سوادی»، «تأکید بر نقش مادری» و «بهداشت مردان» است. هیچ‌کدام از این درون‌مایه‌ها به صورت تفصیلی مورد بحث قرار نگرفته و به شکلی گذرا و کوتاه به آن‌ها اشاره شده است.

در مقالهٔ دوم، هیچ‌کدام از داستان‌های دلشاد چنگیزی بررسی نشده است و درون‌مایه‌های مشترکی که در داستان‌های زنان رصد شده است، شامل: «دوران کودکی»، «عشق»، «ازدواج و زندگی زناشویی» و «فرزند و ارتباط مادر و فرزندی» می‌شوند. هیچ‌کدام از این موضوعات پربسامد با موضوعات مطرح‌شده در این پژوهش شباهت ندارند.

در مقالهٔ سوم به تعداد محدودی از داستان‌های زنان و یک داستان از دلشاد چنگیزی تحت عنوان «مناظره» اشاره شده است. جنبهٔ تعلیمی این داستان‌ها مورد بررسی قرار گرفته و نویسندگان قصد مطالعهٔ دغدغه‌های اجتماعی این زنان نویسنده را نداشته‌اند.

۳. موضوعات اجتماعی موردتوجه دلشاد چنگیزی

نشـریهٔ *عالم نسـوان* در سـال ۱۲۹۹ شـمسـی به همت دانش‌آموزان مدرسـهٔ اناثیهٔ آمریکایی تهران منتشـر شـد و چاپ آن تا سال ۱۳۱۳ ادامه یافت. تا سال ۱۳۲۰، هیچ کدام از نشریات زنان نتوانستند به اندازهٔ نشریهٔ *عالم نسوان* به حیات خود ادامه دهند. این نشـــریه تأثیر اجتماعی زیادی داشـــت و بحث‌های گوناگونی را میان روشـــنفکران برمی‌انگیخت. در حین مطالعهٔ *عالم نســـوان*، بارها شـــاهدیم که مقاله‌ای از یک نویســـنده منجر به جوابیهٔ دیگر نویســندگان می‌شــود. داســتان‌های دلشــاد چنگیزی نیز از چنین ظرفیت بالقوه‌ای برخودارند و بارها پیش آمده که نویسندگانی برای داستانی از چنگیزی جوابیه نوشته‌اند. این جوابیه‌ها مقالات انتقادی، شعر و حتی داستان هستند.

با مطالعهٔ داسـتان‌های دلشـاد چنگیزی در نشـریهٔ *عالم نسـوان* متوجه شـدیم چند موضـوع اجتماعی هسـت که بیشتر از سایر مسائل ذهن نویسنده را به خود مشغول کرده‌اند. این مسئله نشان‌دهندهٔ این است که موضوعاتِ مورد بحث از طرفی، دغدغهٔ ذهنی دلشـاد چنگیزی بوده‌اند و از طرف دیگر، موضـوعات روز بوده‌اند و توجهات را بیشـتر از باقی مسائل به خود جلب می‌کرده‌اند. دستِ‌کم شش موضوع در این داستان‌ها غلبه دارند که در ادامه مورد بررسی قرار می‌گیرند.

۳-۱. موضوعات اجتماعی

۳-۱-۱. حجاب و پوشش

مسئلهٔ پوشش زن ایرانی و تعیین حدود آن مسئلهٔ نوظهوری نیست و ایرانیان سال‌ها درگیر بحث بر سر آن بوده‌اند. نسل اول زنان تحصیل‌کرده در اواخر دورهٔ قاجار و دورهٔ پهلوی نیز از این قاعده مستثنی نیست و این زنان داستان‌های زیادی در این باره نوشته‌اند. بعضی از نویسندگان زن به مخالفت با حجاب اجباری پرداخته‌اند و بعضی نیز با حجاب اجباری هم‌داستان بوده‌اند و در آثار خود فواید آن را برشمرده‌اند. دلشاد چنگیزی نیز در آثار ابتدایی خود مخالف کشف حجاب است، اما در آثار بعدی نظر خود را تغییر می‌دهد و به مخالفت با حجاب می‌پردازد. به همین علت، این بخش به دو قسمت تقسیم می‌شود: ۱) مخالفت با حجاب. ۲) موافقت با حجاب.

۳-۱-۱-۱. موافقت با حجاب زنان

در داستان «جدیدالحکما»، دلشادخانم به دیدن یکی از آشناهای بسیار دورش که به تازگی بیمار شده، می‌رود. در خانهٔ او از این زن می‌پرسد که مریضی‌اش چیست و حکیمش کیست؟ زن نام جدیدالحکما را می‌برد و ماجرای رفتن به محکمهٔ او را تعریف می‌کند (چنگیزی، ۱۳۰۷: ۱۳۱).

نویسنده در این داستان، برخلاف دیگر آثارش، با رفع حجاب مخالفت می‌کند و از زبان اخترخانم می‌گوید:

اشتباهی که رجال و نسوان ایران کرده‌اند این‌جاست که ایشان گمان کرده‌اند ترقی به چهارچیز بسته است؛ اول فکل، دوم کراوات، سوم رفع حجاب، چهارم هرگاه روزی دمبار یکدیگر را ملاقات کنند باید دست بدهند ... (همان:۱۳۵).

این از معدود مواردی است که دلشاد چنگیزی با کشف حجاب مخالفت می‌ورزد.

۳-۱-۱-۲. مخالفت با حجاب زنان

داستان «هیپنوتیزم» درمورد مجمعی از زنان است که گرد هم آمده‌اند و در پی آنند که موانع پیشرفت زن ایرانی را شناسایی کنند (چنگیزی، ۱۳۰۹: ۵). در این مجلس یکی از زنان پیشنهادی در راه آزادی نسوان می‌دهد. کاراکتر دلشاد می‌گوید:

ناگاه افسرخانم برخاست و یک حرفی زد که الهی دشمنت نشنود. از آن حرف گوش‌های من مانند زنگ صدا کرد و سرم بنای چرخیدن را گذاشت. چنان حالم تغییر کرد که نزدیک بود سکته کنم. می‌دانی چه گفت؟ گفت: «بزرگ‌ترین سدی که جلو ترقی ما را گرفته است این چادر است. تا این مانع برداشته نشود ما یک قدم هم به طرف ترقی نخواهیم رفت.» من به محض شنیدن این کلمه فریادی زدم و از هوش رفتم. دیگر چیزی نفهمیدم (همان: ۷). حضار به هر زحمتی دلشاد را به هوش می‌آورند و بعد خانمی بیروتی در جلسه اعلام می‌کند تا یک نفر داوطلب شود که او را هیپنوتیزم کند تا بقیهٔ حضار بتوانند از فرد داوطلب هر سؤالی درمورد ترقی نسوان دارند، بپرسند. بالاخره زنی داوطلب می‌شود و خانم بیروتی او را هیپنوتیزم می‌کند. زنان به ترتیب از او سؤالاتی می‌پرسند تا نوبت دلشادخانم می‌شود:

من پرسیدم «مانع ترقی ما نسوان چیست؟» گفت «چادر!» دیدم باز نزدیک است که غش کنم. به هرطوری بود خودداری کردم و پرسیدم: «از برداشتن چادر چه فایده‌ای می‌بریم؟» او فواید زیادی بیان کرد که در خاطرم نماند. آنچه در نظرم مانده است از این قرار است: ۱.جوانان زودتر متاهل می‌شوند. ۲.رشتهٔ ازدواج محکم می‌گردد. ۳.بداخلاقی کمتر می‌شود. ۴.زن‌ها می‌توانند به شخصه یا با کمک شوهرانشان در رشتهٔ کسب و تجارت داخل شوند و بدین طریق سدی جلوی فقر عمومی گذارده می‌شود (همان: ۸).

همچنین یکی دیگر از زنانی که هیپنوتیزم شده است، می‌گوید: «زن‌های ایران سه دسته می‌باشند: زنان ایلات، زنان دهات و زنان شهری. زنان ایلات و دهات آزادند ولی زن‌های شهری آزادی تا در خانه‌شان آمده است ... بس‌که نالایقند نمی‌توانند از موقع استفاده نمایند.» (همان). سپس شروع به دادن راه‌حل می‌کند و می‌گوید:

اول این‌که لباسی برای خود قایل شوند که جز دست و صورت تمام بدنشان پوشیده باشد. دوم به‌طور ساده و بدون آرایش و بزک به هرکجا که می‌خواهند با کمال وقار بروند و بدانند که تمام فرشته‌های آسمان برای محافظت ایشان حاضرند (همان: ۹).

سپس نویسنده از مخاطبان می‌خواهد تا برای مجله بنویسند که برای لباسی که ذکر آن رفت، چه فرم و رنگی انتخاب کرده‌اند (همان).

داستان دوم، داستان «بیان واقعه» است و درمورد یک مجلس متشکل از دویست زن است که تصمیم می‌گیرند چادر و پیچه‌هایشان را دفن کنند (چنگیزی، ۱۳۱۰ الف: ۹۷). این زنان در عمارتی دور هم جمع آمده‌اند. آن‌ها چادرهای خود را در می‌آورند و منتظر واقعه‌ای هستند: «خانم‌ها با لباس‌های رنگارنگ بر زینت باغ افزوده‌اند. با نظر اجمال ما متجاوز از دویست‌نفر می‌باشیم. اما برخلاف همیشه ساکت و معقول و ملایم و عاقل» (همان: ۹۹). راوی به گونه‌ای صحبت می‌کند و فضا را توصیف می‌نماید که گویی نحوهٔ لباس پوشیدن زنان بر نحوهٔ رفتار آن‌ها اثر گذاشته است. نویسنده از زبان کاراکترها چادر را «جوال»، «کیسهٔ ذغالی»، «جل سیه»، «عفریت سیاه»، «جلد کفتار» و «کفن سیاه» می‌نامد (همان: ۱۰۰). استفاده از جوال و جل به‌مثابه استعاره‌ای برای چادر، از طرف دیگری نوع نگرش به دارندهٔ این پوشش را هم نشان می‌دهد. در متن‌های دیگر دیده‌ایم که زنان به «خر» و «چارپا» تشبیه شده‌اند (استرآبادی: ۱۳۷۱). قبل از دفن کردن چادر و پیچه‌ها یکی از خانم‌ها به نام فرنگیس آوازی می‌خواند که محتوای آن قابل‌توجه است:

ملبوس زنان چرا جوالی گشته است؟/ یا آن‌که چو کیسهٔ ذغالی گشته است؟
در ظلمت این حجاب تاریک چسان/ بدر رخشان ز غم هلالی گشته است؟
تا چند درین جل سیه باید بود؟/ در این مد کهنهٔ تبه باید بود؟
رخسارهٔ ما که نیست زنگی ز چه روی/ در زیر نقاب چون شبه باید بود؟
آهوصفتان به جلد کفتار شدند/ نسوان وطن چرا چنین خوار شدند؟
صد شکر در این زمانه هوشیار شدند/ وز این کفن سیاه بیزار شدند
این قرن تمدن است ای خوابیده/ خود را به جل سیه چرا پیچیده
تا چند چو خار خوار می‌باید بود؟/ برخیز ز خواب و باز بنما دیده (چنگیزی، ۱۳۱۰: ۱۰۰).

همچنین نویسنده بر روی سنگ قبر چادر از عبارت «هذا مدفن ملعون منفور ظلمت‌پناه و دوزخ‌جایگاه حضرت "جل سیاه" تولد در سنهٔ ۴۵۴۹ بعد از هبوط آدم علیه‌السلام و وفات در نیمهٔ اول قرن بیستم، لعنت‌الله علیه» استفاده کرده است (همان: ۱۰۱). پس از دفن پیچه و چادرها، جشن شروع می‌شود و فرنگیس‌خانم با لحن دیگری شروع به خواندن آواز می‌کند و دلشاد و بقیهٔ خانم‌ها بنا بر رقصیدن می‌گذارند. بعد از اتمام جشن، خانم‌ها متفق‌القول تصمیم می‌گیرند که با لباس و کلاه بیرون بروند. زن‌ها با این پوشش جدید به خانه‌هایشان برمی‌گردند. دلشادخانم که کاراکتر اصلی است، تعریف می‌کند که ابتدا احساس می‌کرده که در و دیوار و تمام عابرین در حال نگاه کردن به او هستند و به این دلیل برای مدتی سرش را پایین می‌اندازد، اما بعد جرأت پیدا می‌کند و شروع به نگاه کردن به اطراف و عابرین می‌نماید. دلشاد می‌گوید که با این پوشش هیچ‌کس به او نگاه نمی‌کند و حتی اندکی به او محل نمی‌گذارند. او وحشت خود از کشف حجاب را به وهم و خیال‌های واهی خودش مرتبط می‌داند. پس از این تغییر پوشش، کاسبان و دکانداران او را «مادام» صدا می‌زنند. دلشاد خانم از این اسم جدید خشنود است و با خود می‌گوید: «تو مادام بودی و مادام هستی.

فقط آن جل سیاه تو را زنیکه و ضعیفه و باجی و ناقص‌العقل معرفی نموده بود. و درست هم بود، اگر ناقص‌العقل نبودم خودم را در جل نمی‌پیچیدم» (همان: ۱۰۵).

۳-۱-۲. سوادآموزی

داستان «مرض مدرسه»، درمورد دختری به نام ظریفه است که از وقتی به مدرسه رفته حرف‌هایی می‌زند که برای مادر و اطرافیانش قابل‌درک نیست. برای مثال، مادرِ ظریفه می‌گوید:

در سه سال پیش یک روزی طرف عصر (ظریفه) از مدرسه آمد خانه ... و گفت: «هیچ می‌دانی که زمین گرد است؟» ... باز بعد از چندی گفت: «خانم، می‌دانی وقتی که اینجا زمستان است، طرف جنوب تابستان است. وقتی که اینجا تابستان است، طرف جنوب زمستان است (چنگیزی، ۱۳۰۰ب: ۲۷).

مادر ظریفه تمام اطلاعات علمی او را به سخره می‌گیرد و به‌مرور اطرافیان فکر می‌کنند ظریفه دیوانه شده و درصدد معالجهٔ او برمی‌آیند. نویسنده با لحنی طنزآمیز سعی می‌کند خرافات و جهل را تمسخر کند و نشان دهد آگاهی با رنج همراه است. در جایی ظریفه در حالی که گریه می‌کند، می‌گوید: «دانستن و نگفتن بدتر است از ندانستن و نگفتن» (همان: ۲۸). طنز داستان طنز قوی و گیرایی است و باعث می‌شود مخاطب بخواهد دوباره داستان را بخواند. در جایی مادر ظریفه در نقل دیوانه شدن دخترش می‌گوید: «... بعد از چندی (ظریفه) گفت: «زمین به دور خورشید می‌گردد. هوا مخلوط است... اکسیژن هست، هیدروژن هست. خواهر اسم جن که در میان آمد دیگر یقین کردم که دخترم جنی شده است.» (همان: ۲۹).

۳-۱-۳. ازدواج‌های اجباری

در داستان «ممه لولو برد» دلشادخانم به‌عنوان شخصیت اصلی سرگذشت خود را تعریف می‌کند (چنگیزی، ۱۳۰۱: ۳۲). خانم چنگیزی در این داستان به انتقاد از کودک‌همسری می‌پردازد و معتقد است چنین ازدواج‌هایی به خاطر سن کمِ زن، باعث سقط جنین، بیماری‌های رحمی، اختلاف زن و مرد و... می‌شود. دلشاد در هنگام تعریف سرگذشت خود از این‌که در سن کمی به‌اجبار شوهر داده شده ابراز انزجار می‌کند. او تعریف می‌کند که وقتی کودکی بیش نبوده، مادرش هر چهارشنبه سوری او را سه مرتبه از زیر نقاره‌خانه رد می‌کرده و قدری از چارقدش را پاره می‌کرده و به چرخ توپ‌مروارید می‌بسته است تا بتواند هرچه زودتر برای دلشاد شوهری پیدا کند.

کاراکتر دلشاد تعریف می‌کند که بالاخره بدون اطلاع قبلی، او را به مردی که هرگز ندیده بوده شوهر می‌دهند. نام این مرد میرزا بوالهوس است. او می‌گوید که در زمان ازدواج هنوز عروسک‌بازی می‌کرده و ابداً برای اتفاقاتی که در شرف وقوع بوده، آمادگی نداشته است: همین‌قدر می‌دانم که در آن شب من با چشم گریان و به‌زور پدر و مادر با عروسک‌ها و هم‌بازی‌ها و هم‌سالان و آزادی و خوشی وداع ابدی کردم ... یک وقت ملتفت شدم که در میان اطاقی دستم در دست یک مرد نتراشیده و نخراشیده یعنی یک غول بی‌شاخ و دمی است که در تمام عمرم روی او را ندیده بودم. در تمام قلبم جایی برای محبت او نیست (همان: ۳۶).

۳-۱-۴. وضعیت زن ایرانی در دنیای مدرن

نویسندگان این دوره، غالباً، با زبان‌های خارجی‌ای چون زبان فرانسوی و انگلیسی آشنایی داشتند و همین مهارت به آن‌ها کمک می‌کرد تا نشریات خارجی را دنبال کنند. آن‌ها در این نشریات می‌خواندند که زنان اقصا نقاط دنیا به چه جایگاهی رسیده‌اند و چه تغییرات و تحولاتی در وضعیت آن‌ها ایجاد شده‌است. قسمت عمده‌ای از آثار نویسندگان زن به مقایسه جایگاه زن ایرانی و زن اروپایی و ترکیه‌ای و ژاپنی و مصری و ... تعلق دارد.

داستان «سیاح»، از دلشاد چنگیزی، درمورد ملاقات اتفاقی دلشادخانم با یک زن فرنگی سیاح است. دلشاد این زن را به خانه‌اش دعوت می‌کند و از او سؤالاتی در مورد فرنگستان می‌پرسد (چنگیزی، ۱۳۰۲: ۲۷). در این داستان نویسنده به مقایسه‌ای میان زن فرنگی و زن ایرانی می‌پردازد و زن اول را بر دومی برتری می‌دهد. نشانه‌های علاقهٔ مفرط به غرب در بعضی از جملات نویسنده آشکار است. مثلا زن فرنگی، یعنی مادام بیدار، می‌گوید که سه زبان بلد است و فارسی را هم کمی یاد گرفته است. دلشاد در جواب او می‌گوید:

«... دو زبان را کاملا می‌دانستم یکی ترکی و یکی فارسی. ولی چون زبان ترکی را استعمال نکردم به کلی از یادم رفته است. و زبان فارسی هم به قدری لغات اجنبی داخل آن شده است که تک و توکی می‌دانم» (همان: ۲۸). این‌که نویسنده دانستن زبان ترکی را ابزاری برای تمسخر دلشاد می‌داند، قابل‌تأمل است.

دلشاد در جایی از مادام بیدار می‌پرسد که آیا شعر می‌گوید و اگر ممکن است وصف‌حالی برای ایران بگوید. مادام در جواب شعری برای دلشاد می‌خواند:

یک دسته چو گرگ در لباس میشند/ هر لحظه به فکر آرزوی خویشند
وز بهر وطن غصه‌خور و دلریشند/ هرجا که نظر کنی همان‌ها پیشند
تا ملت اسیر خواب و در کابوس است/ تقصیر نه ز انگلیس و نی از روس است
بیدار شوید خفتگان غافل/ آخر نه که این مملکت سیروس است؟ (همان: ۳۱).

در مقابل دلشاد شعری در جواب مادام می‌گوید و آن را با آواز می‌خواند. این شعر غزلی در سبک عراقی است و مضمونی عاشقانه دارد:

دلی دلی دلی دلای امان امان امان آی
دل مجروح مرا طاقت آن خار نبود/ وین تن لاغر من لایق آن بار نبود
می‌خورم سنگ ملامت ز رقیبان همه روز/ لیکن امید من از پنجهٔ دلدار نبود
نقد جان دادم و مهر تو خریدم از دل/ این متاعی است که در جملهٔ بازار نبود
بهر یوسف همه زر دادن و من جان دادم/ کس نگوید که تو را هیچ خریدار نبود
وز گلستان جهان من به تو قانع شده‌ام/ گل زیاد است ولی چون تو به گلزار نبود
دامن از اشک ندانی که چرا خونین است/ قطره‌ای هیچ نیفتاد که گلنار نبود
حسن روی تو مرا شاعرهٔ دوران کرد/ ورنه دلشاد یقین است که بیکار نبود (همان: ۳۲-۳۱).

نویسنده می‌خواهد با این تقابل نشان دهد که افراد ملت ایران هنوز پایبند سنت‌های دیرینهٔ خود هستند و حتی در شعر نیز نمی‌توانند از مضامین گذشته فارغ شوند. داستان بعدی، «عمر بگذشت و بمردیم در این کنج قفس» است. این داستان درمورد یکی از دوستان دلشادخانم، به نام سکینه‌بیگم است. سکینه قصد دارد تا مانند مردان، برای عزاداری یک دستهٔ زنانه راه بیندازد. او و دسته‌اش درمورد بدبختی و عقب‌ماندگی زنان ایرانی نوحه می‌خوانند و سینه‌زنی می‌کنند (چنگیزی، ۱۳۰۶: ۱۴۳). قسمتی از نوحه:

او می‌خواند:

ما ز نسوان جهان ضعیف و وامانده‌تریم/ ما ز اوضاع جهان محتجب و بی‌خبریم

ما می‌گفتیم:

زین سبب خون جگرم/ خاک عالم به سرم

او می‌خواند:

از چه رو قسمت ما ذلت و بدبختی شد/ روزگار سیه و خاری و سرسختی شد

ما می‌گفتیم:

زین سبب خون جگرم/ خاک عالم به سرم (همان : ۱۴۴).

دلشاد از این دسته به سبب این‌که صرفاً عزاداری است، خوشش می‌آید اما متوجه نمی‌شود که روضه‌ها برای چیست. ادامهٔ داستان به دعواهای دلشاد خانم و هما خانم می‌پردازد. هما نمایندهٔ زنان مطالبه‌گر است که از چاپ هرماههٔ *عالم نسوان* خشنود است و آن را خبر خوش تلقی می‌کند. دلشاد از طرفی دیگر مخالف هر پیشرفتی است و نمی‌تواند برای زنان ایرانی زندگی متفاوتی را متصور شود. نویسنده در این داستان قشر زنان سنتی و خاکستری جامعهٔ ایرانی را هدف انتقاد خود قرار داده و از عدم تحرک و رضایتشان به شرایط اسفناک فعلی، اظهار تأسف کرده است. دلشاد در پاسخ به هماخانم می‌گوید:

آنچه تاکنون راجع‌به ترقی نسوان گفتید و نوشتید و فریاد زدید آیا از طرف ما هیچ جواب شنیدید؟ رسما به شما می‌گویم ما نسوان، ما زنان، ما پردگیان، ما مستوران، ما عورت‌ها، ما خانم‌ها، ما ضعیفه‌ها، ما مخدرات، ما سیاه‌پوشان... مخالف با ترقی می‌باشیم (همان: ۱۴۵).

از دیگر کارهای نوآورانهٔ چنگیزی این است که مانند بازیگر تئاتری که بیننده را در روند نمایش دخالت می‌دهد، مخاطبان خود را درگیر روند داستان می‌کند. او در پایان این داستان نیز از مخاطبان می‌خواهد میان او و هماخانم قضاوت کنند که کدام درست می‌گویند و بالاخره زنان ایرانی روی ترقی و تمدن را خواهند دید یا نه (همان: ۱۴۷).

۳-۱-۵. قوانین ازدواج در ایران

در داستان «حربهٔ نامرد به دست مرد»، نویسنده به انتقاد از حق طلاق که در انحصار مردان است، می‌پردازد و معایب آن را برمی‌شمارد. دلشاد چنگیزی در این داستان به عنوان راوی، به روایت داستان زندگی دختری می‌پردازد که شوهرش با اموال او ولخرجی می‌کند و پس از تمام شدن سرمایه‌اش، زن را با دو کودک طلاق می‌دهد و قصد می‌کند تا با بیوه‌زن ثروتمندی ازدواج کند. نویسنده در شعری که در پایان داستان سروده، می‌گوید: «یا صحبت از طلاق است، یا قصهٔ فراق است/ یا چوب و یا چماق است، بر فرق و دست و ساق است» (چنگیزی، ۱۳۰۰ الف: ۴۱)

محتوای کلی داستان انتقاد از حق طلاق انحصاری مردان و چندهمسری است. کشمکش اصلی میان دختر و جامعه و قوانین مردسالار است که باعث می‌شود او هیچ پشتوانه‌ای برای گرفتن حق خود نداشته باشد. این اثر نیز مانند دیگر آثار چنگیزی، رگه‌های قوی‌ای از طنز دارد و مخاطب را سرگرم نگه می‌دارد.

در این داستان تصویری از زن ایرانی ارائه می‌شود که او را بدون هیچ پشتوانهٔ قانونی‌ای نشان می‌دهد. زن ایرانی زنی است که امنیت روانی و اقتصادی ندارد و در هر نقطه‌ای ممکن است دیگر مورد میل شوهرش واقع نشود و زندگی زناشویی‌اش به مخاطره بیفتد.

داستان «ناخوشی رقص» در ادامهٔ داستان «بیان واقعه» نوشته شده است. دلشاد حالا دیگر پیچه نمی‌زند و به جای آن کلاه به سر می‌کند. در این قسمت هماخانم دوباره به دیدن دلشاد می‌آید تا خبر خوش تصویب قانون ازدواج را به او بدهد (چنگیزی، ۱۳۱۰ ب: ۶). دلشاد پس از شنیدن این خبر ناخودآگاه شروع به رقصیدن می‌کند و هماخانم نیز با خواندن تصنیفی او را همراهی می‌نماید. دلشادخانم تصویب این قانون را «نیکوترین زینتی» می‌داند که هیأت دولت و وکلای دارالشورای ملی به نسوان داده‌اند. او در ادامه به هماخانم می‌گوید:

این ورقهٔ روزنامه در نظر من مانند بال ملائکه جلوه‌گر است و بدان که هیأت محترم دولت در وضع این قانون مؤید مِن عندالله بوده و وکلای محترم در تصویب آن مجاهد فی سبیل الله می‌باشند. این قانون در گوش ما نسوان چون ندای آسمانی می‌باشد (همان: ۸-۷). همچنین او قانون ازدواج را «انگبین آسمانی»ای می‌داند که تلخکامی هزارسالهٔ نسوان ایران را از بین خواهد برد. او می‌گوید:

دیگر فلان آقا یا فلان بوالهوس نمی‌تولند مطلق‌العنان و به‌طور دلخواه با نسوان همان معامله را بنمایند که قصاب با گوسفند می‌کند. دیگر قانون به آقایان اجازه نمی‌دهد که برای ثواب هر ماه یک دختر بیچاره را صیغه نموده و به بهانهٔ

خطایی رها نمایند و بر تودهٔ فواحش بیفزایند ... این قانون پوزبند بسیار مناسبی است برای آن بهائمی که باغ و گلزار خدا را خراب و پایمال می‌کنند و به‌خصوص گرگانی که در جلد میش فرو رفته‌اند (همان: ۸).

دلشادخانم از این پس دچار مرض رقص می‌شود و هرگاه به یاد این قانون می‌افتد بی‌اختیار شروع به رقصیدن می‌کند و خود اذعان دارد که از کثرت عمل در این فن ترقیات شایانی کرده است. در پایان می‌گوید: «اگر امروز سلطنت باعظمت پهلوی در ایران نبود، ایران دارای هیچ‌چیز نبود و ما هم وارث قانون ازدواج نبودیم. پس دعای ما نسوان این است: خدایا تو این شاه را زنده دار/ تبارش برومند و پاینده دار» (همان: ۹).

۳-۱-۶. وضعیت تحصیل‌کردگان ایرانی

در داستان «رادیوم مراجعت کرد»، شاهد برگشت رادیوم از فرنگ هستیم (چنگیزی، ۱۳۰۴: ۱۹). در ابتدای داستان غم دوری دلشاد از رادیوم و شعری که در فراق او سروده را می‌خوانیم. دلشاد چنگیزی با طنز مخصوص خود کسانی را که از فرنگ برمی‌گردند و عادات و رفتار آن‌ها به کلی عوض می‌شود و حتی زبان مادری‌شان را نیز فراموش می‌کنند، تمسخر می‌کند. رادیوم حالا فقط روی صندلی می‌نشیند و فقط روی میز غذا می‌خورد و جواب دیگران را به زبان انگلیسی می‌دهد و وقتی هم از او پرسیده می‌شود در چه زمینه‌هایی تخصص دارد، چیزی برای گفتن ندارد و تنها به فکر پول درآوردن و رسیدن به جایگاه اجتماعی بالا است (همان: ۲۲-۲۱).

داستان بعدی، «شوهر خیالی من»، دربارهٔ مجمع ادبی نسوان است (چنگیزی، ۱۳۰۹: ۱۰۸). دلشاد پس از ورود اتفاقی به ساختمان این مجمع، می‌بیند که اعضا در حال بحث بر سر سؤال مجلهٔ *عالم نسوان* هستند. این سؤال به این قرار است: «شوهر خیالی شما خوب است چگونه مردی باشد؟» رئیس انجمن از اعضا می‌خواهد که همگی پاسخ خود را روی برگه بنویسند. بعد از مدتی استراحت، قرار می‌شود عطارد خانم، منشی مجلس، کاغذها را بلند بخواند (همان: ۱۰۹-۱۰۸).

محتوای کلی داستان انتقاد از پول‌دوستی زنان، مباهات به مدرک تحصیلی، و سطحی‌نگری زنان در امر ازدواج است. کشمکش اصلی میان زن واقعاً مدرن و زن به‌ظاهر مدرن است. زن به‌ظاهر مدرن به مدارک تحصیلی‌اش افتخار می‌کند، اما از عهدهٔ پاسخ دادن به چند سوال برنمی‌آید و در ازدواج هم معیارهای سطحی دارد. شخصیت‌پردازی زنان در این داستان بیشتر تیپ‌سازی است و هر زن قرار است طیفی را نمایندگی کند. زبان داستان ساده و طنزآمیز است.

از مسائل مورد انتقاد نویسنده در این داستان مباهات به مدرک تحصیلی است. در جایی از متن از زبان دلشاد می‌خوانیم: نوبت به خانم جوانی رسید که در پهلوی من نشسته بود. به محض آن‌که مدیره به او اجازهٔ سخن گفتن داد، فوراً چنان با جلدی و حرارت از جای برخاست که میز جلوش در میان اطاق پرتاب شد ... از لای چادرش یک لوله کاغذ بلندی بیرون آورد و با کمال تشدد اشاره به آن کاغذ نموده گفت: «خانم‌ها! شوهر من باید لایق و درخور این باشد. من سال‌ها زحمت کشیده... این را به چنگ آورده‌ام... ». خانم مدیره در کمال ملایمت سوال کرد: «بفرمایید این قبالهٔ کدام ایالت یا ولایت است که شما این‌قدر بدان می‌بالید؟» جواب داد: «این قباله نیست. این دیپلم و پدر قباله‌جات دنیاست که معرّف مدارج علوم و تحصیلات من است.» (همان: ۱۱۰).

در ادامه، خانم مدیره از این زن چند سؤال علمی می‌کند و او قادر به جواب دادن به هیچ‌کدام از سؤالات نیست و در جواب مدیره می‌گوید: «خانم مگر من لوح محفوظم؟ بنا نیست که هر شخص هر چه می‌خواند در ذهنش نگاه دارد. عمدهٔ مطالب این دیپلم است که من دارای آن می‌باشم. که اگر روی سنگ بگذارم آب می‌شود.» (همان: ۱۱۱).

۴. نتیجه‌گیری

همان‌طورکه دیدیم، شش موضوع شامل حجاب و پوشش، سوادآموزی، ازدواج‌های اجباری، وضعیت زن ایرانی در دنیای مدرن، قوانین ازدواج در ایران و وضعیت تحصیل‌کردگان ایرانی از موضوعات مورد توجه دلشاد چنگیزی بوده‌اند. دلشاد چنگیزی با استفاده از گونهٔ داستان سعی داشته تا به موضوعات مذکور بپردازد و دیدگاه خود را درمورد این موضوعات بیان کند.

چاپ داستان‌های نویسندگان زن در مطبوعات باعث می‌شد آن‌ها شناخته شوند و بتوانند پابه‌پای مردان به اظهارنظر سیاسی و اجتماعی بپردازند. برای مثال داستان «بیان واقعه» دلشاد چنگیزی که ذیل قسمت «حجاب و پوشش» به آن اشاره شد، در مطبوعات آن زمان به‌حدی بازتاب پیدا کرد که به دست یک نشریهٔ خارجی نیز رسید و این نشریه گمان کرد دلشاد چنگیزی نه داستان، بلکه گزارش یک اتفاق واقعی را ثبت کرده و خبر کشف حجاب دویست زن در تهران در نشریه مذکور چاپ شد (میردامادی، ۱۳۱۰: ۲).

آن‌چه اهمیت دارد دغدغه‌های اجتماعی نویسندگانی چون خانم چنگیزی است. او و دیگر زنان تحصیل‌کردهٔ نسل اول گمان می‌کردند می‌توانند با استفاده از گونه‌های متنوع ادبی پیام اجتماعی خود را بهتر به گوش مخاطب برسانند. محتوای تمامی داستان‌های دلشاد چنگیزی اجتماعی است و او قصد داشته تا با استفاده از گونهٔ جدیدِ داستان کوتاه، مخاطب مدنظر خود را بیابد و از طریق یافتن یک سکوی اجتماعی بتواند برای زنان سهم‌خواهی کند.

منابع

- آرین پور، یحیی (۱۳۷۹). ***از صبا تا نیما***، جلد اول، تهران: زوار.
- امن‌خانی، عیسی (۱۴۰۱). ***دربارهٔ تجدد ادبی***، تهران: خاموش.
- استرآبادی، بی‌بی (۱۳۷۱). ***معایب‌الرجال***، به‌کوشش افسانه نجم‌آبادی وحسن جوادی، شیکاگو: نگرش و نگارش زن.
- چنگیزی، دلشاد (۱۳۰۶). «عمر بگذشت و بمردیم در این کنج قفس»، *عالم نسوان*، س ۷، ش ۴.
- چنگیزی، دلشاد (۱۳۰۰ ب). «حربهٔ نامرد به دست مرد»، س ۲، ش ۴.
- چنگیزی، دلشاد (۱۳۰۰ب). «مرض مدرسه»، *عالم نسوان*، س ۲، ش ۳.
- چنگیزی، دلشاد (۱۳۰۱). «ممه لولو برد»، عالم نسوان، س ۲، ش ۵.
- چنگیزی، دلشاد (۱۳۰۲)، «سیاح»، *عالم نسوان*، س ۴، ش ۲.
- چنگیزی، دلشاد (۱۳۰۴). «رادیوم مراجعت کرد»، *عالم نسوان*، س ۵، ش ۶.
- چنگیزی، دلشاد (۱۳۰۷). «جدیدالحکما»، *عالم نسوان*، س ۸، ش ۴.
- چنگیزی، دلشاد (۱۳۰۹). «شوهر خیالی من»، *عالم نسوان*، س ۱۰، ش ۳.
- چنگیزی، دلشاد (۱۳۰۹). «هیپنوتیزم»، *عالم نسوان*، س ۱۱، ش ۱.
- چنگیزی، دلشاد (۱۳۱۰ الف)، «بیان واقعه»، *عالم نسوان*، س ۱۱، ش ۳.
- چنگیزی، دلشاد (۱۳۱۰ ب). «ناخوشی رقص»، س ۱۲، ش ۱.
- طباطبایی، بشری؛ زرقانی، سید مهدی و یاحقی، جعفر (۱۳۹۷). «نخستین داستان‌های زنان ایرانی در ژانر مطبوعات»، نشریهٔ *نقد ادبی*، ش ۴۱.
- میردامادی، طیبه (۱۳۱۰). «اخبار ترقیات نسوان»، *عالم نسوان*، س ۱۲، ش ۱.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳). ***صد سال داستان‌نویسی ایران***، جلد ۴-۱، تهران: چشمه.
- نجم‌آبادی، افسانه (۱۳۹۹). ***چرا شد محو از یاد تو نامم؟***، ترجمهٔ شیرین کریمی، تهران: نشر بیدگل.