

ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی^۱

سال سیزدهم - شماره نهم - آذر ۱۳۹۹ - شماره پیاپی ۵۵

بررسی و مقایسه جایگاه زنان در روایت‌های محمود دولت‌آبادی، احمد محمود،

فریبا وفی و سپیده شاملو

(ص ۲۴-۱)

رفعت خطیب^۲، علی سرور یعقوبی^۳ (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: خرداد ۹۸ تاریخ پذیرش قطعی مقاله: مرداد ۹۸

چکیده

در این مقاله با نگاهی به رویکرد فمینیستی، به بررسی و مقایسه روایت‌های چهار تن از نویسندگان زن و مرد معاصر پرداخته‌ایم. در این رویکرد پیشفرض ما وجود تفاوت در درونمایه‌های داستانی و شیوه روایت نویسندگان مرد و زن بوده است. پس از بررسی و تحلیل نیز این پیشفرض اثبات شده و این داستانها نشان میدهند که اولویت درونمایه‌های داستانی در آثار مردان مورد بررسی، سیاست، اجتماع و اقتصاد است؛ درحالیکه در روایت‌های زنان درونمایه داستان بطور خاص مسائل زنان میباشد. در این راستا در داستانهای زنان مورد بررسی، الگوها و شاخصهایی دیده میشود که در آثار مردان نیست؛ مانند نوع نگاه به زن و تفاوت در شخصیت پردازی زن در میان دو دسته، بیان تجربه‌های زنانه، مردستیزی، خیانت، کلیشه‌های جنسیتی، تجاوز، خشونت علیه زنان و ... بدیهی است که تمام این موارد باعث میشوند که نوع روایت مردان از زنان با روایت زنان از خودشان متفاوت باشد.

کلمات کلیدی: روایت زنانه و مردانه، داستان، فمینیسم، محمود دولت‌آبادی، احمد

محمود، فریبا وفی، سپیده شاملو

^۱ - تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.

^۲ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.
(Rafatkhatib2@yahoo.com)

^۳ - استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.
(a_yaghoobi@iau_arak.ac.ir)

**The study and comparison of women 's positions in mahmoud
Dowlatabadi, Ahmad mahmood, Fariba vafi and Sepideh
shamloo**

Rafat Khatib^۱, Ali Sorour Yaghobi^۲ (Corresponding Author)

Abstract

in this article, with a view to the feminist approach, we have studied and compared the theories of four contemporary men and women . in this default approach , we have found the difference in fiction and narrative style of male and female writers . the results of this study show that the main themes in men " s works are politics , society and economics, while the theme of the story is the theme of women. in this regard, in the case of women , we have seen patterns and patterns that are not in the works of men ; such as the type of woman 's look and difference in characterization of woman among the two categories, expression of female experiences, betrayal, betrayal, gender stereotypes, rape, violence against women and needless to say , the story of men 's narration of women is different from women .

Keywords: masculine and feminine narration, story, feminism, mahmoud dowlatabadi, ahmad mahmood, fariba vafi, ahmad shamloo

^۱- PhD student in Persian language and literature, Arak branch, Islamic Azad University, Arak, Iran. (Rafatkhatib2@yahoo.com)

^۲- Assistant Professor of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran. (a_yaghoobi@iau_arak.ac.ir)

۱- مقدمه

به باور برخی، نفوذ تفکرات فمینیستی در ایران از عوامل ظهور و حضور کثیر زنان داستان‌نویس در دوره معاصر (پس از انقلاب) است، نباید فراموش کرد که با گسترش سطح سواد و ورود زنان به عرصه‌های مختلف فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، حضور زنان داستان‌نویس بیش از گذشته نمایان شده است؛ زنانی با وجود حاکمیت تفکر مردسالارانه در جامعه ایرانی، تلاش کرده‌اند همگام با مردان، در عرصه‌های مختلف چون سیاسی، اقتصادی و... بروایت حوادث زندگی فردی و اجتماعی زمانه از دریچه نگاه خود بپردازند و چه بسا در این راه با قهرمان‌سازی از زنان و یا سپردن نقش راوی به شخصیت زنان، از بسیاری از مردان پیشی گرفته‌اند.

در پژوهش حاضر کوشش شده به بررسی و مقایسه روایت زنانه و مردانه در داستان‌های محمود دولت‌آبادی، احمد محمود، فریبا وفی و سپیده شاملو بعنوان نویسندگان برجسته معاصر پرداخته شود.

۲- کلیات

۲-۱- بیان مسئله

پژوهش پیش رو، به بررسی و مقایسه روایت زنانه و مردانه در آثار چهار تن از داستان‌نویسان معاصر میپردازد. همانگونه که سازنده اجتماع زنان و مردان هستند، داستان را نیز شخصیت‌های زن و مردی روایت میکنند که از جامعه خود تأثیر پذیرفته‌اند و همان اعمال و رفتار معمول در جامعه را انجام میدهند؛ در نتیجه، اصطلاح «جنسیت» دست‌پورده اجتماع است و به تفاوت‌های روانشناختی و اجتماعی و فرهنگی (رویدادها) میان دو جنس زن و مرد مربوط میشود، از این رو در دهه‌های اخیر زن و مسائل مربوط به او، مورد توجه بسیاری از نویسندگان ایرانی قرار گرفته است. در آثار بسیاری از بزرگان این عرصه، شاهد پرداختن به مسائل این جنس در کنار شخصیت مرد در داستان‌نویسی هستیم.

محمود دولت‌آبادی بعنوان نویسنده توانای معاصر در این زمینه توانسته دست به خلق آثاری بزند که از حیث پرداختن به موضوع زن و روایتگریش در کنار مرد تاحدود زیادی بدون رقیب باشد؛ چراکه این رمان‌نویس علاوه بر مطرح کردن زنان در آثار خود بعنوان شخصیت‌هایی اصلی و تأثیرگذار، به طرح مشکلات و مضامین و ارائه برخی رویدادهای مربوط به زنان نیز پرداخته است.

احمد محمود، نویسنده واقع‌گرای معاصر، توانسته تحولات اجتماعی و تاریخی معاصر را بنحوی عالی روایت کند. وی شخصیت‌های داستان‌ش را خوب میشناسد و با خصوصیات اخلاقی و نوع زندگی آنها کاملاً آشناست و طیف گسترده شخصیت‌های آثار او زن‌اند. داستان‌های کوتاه محمود قصه‌هایی از غیاب زنان است؛ در این داستان‌ها جایگاه زنان بگونه‌ای است که یا بکلی

بی‌نشان و ناپیدایند یا درخصوص آنان به نشانه‌ها و دلالت‌هایی معدود و کمرنگ، گذرا و گاه ایزاری و درحدّ رفع نیازهای مرد و خانواده بسنده میشود. به تعبیری شخصیت زن در این داستانها در جایگاه درنگ واقع نشده و کارکردی در حدّ سیاهی لشکر یافته است. ساختار روایی داستان‌هایی از این دست بگونه‌ای است که بقول پاینده زنان را بیشتر بصورت تابع نشان میدهد تا فاعل (گشودن رمان، ۱۲۲).

نویسندگان زن نیز در حوزه ادبیات داستانی، دربرابر تقسیم‌بندی جامعه به مردانه و زنانه مقاومت میکنند، به مشکل هویت و جایگاه زن ایرانی در مرحله تغییر و تحول اجتماعی میپردازند و تلاش زنان برای خودیابی را با انتقاد از جامعه مردسالار درمی‌آمیزند. فریب‌وفی یکی از داستان‌نویسان همروزگار ماست که مهمترین دغدغه‌اش مسائل زنان است و با شیوه‌ای خاص، بصورت جدی مسائل زنان را روایت میکند. ازطرفی سپیده شاملو نیز بعنوان یکی از نویسندگان معاصر در آثار خود میکوشد تا جایگاه نابرابر زنان را در اجتماع مردانه ترسیم و نقد کند. در این بینش فمینیستی و نقادانه، آنچه نویسنده آن را دستمایه تصویرگری روایات خود قرار داده، به‌رمندی از دانش روانشناختی است. در این جستار کوشیده‌ایم تا باتوجه به ساختار روایت زنان و مردان در داستانهای مورد نظر، با مشخص ساختن نوع راوی، به بررسی درونمایه‌ها و شخصیت‌پردازیهای آثار بپردازیم.

۲-۲- پرسشهای تحقیق:

۱. درونمایه‌های داستانهای دولت‌آبادی، سپیده شاملو، وفی و احمد محمود چیست؟
۲. ساختار روایی داستانهای مورد بررسی، زنان را بیشتر بصورت تابع نشان میدهند یا فاعل؟
۳. آیا روایت‌های مردانه و زنانه در ایجاد درونمایه‌های داستان تأثیرگذار است؟
۴. آیا مشکل هویت و جایگاه زن ایرانی در مرحله تغییر و تحول اجتماعی در دوران معاصر بر روی روایت زنانه و مردانه تأثیرگذار است؟

۲-۴- اهداف تحقیق

۱. انعکاس مشکل هویت و جایگاه زن ایرانی در مرحله تغییر و تحول اجتماعی در روایت زنانه و مردانه در داستانهای نویسندگان معاصر.
۲. نمایاندن حضور زن روایتگر در داستانهای معاصر بر مبنای فاعلیت و تابعیت شخصیت‌های زن.
۳. نمایاندن تفاوت درونمایه‌های داستانها با توجه به اینکه روایتگر آنان زنان یا مردان هستند.

۲-۵- پیشینه تحقیق

۱. مالمیر و زاهدی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختار روایی رمان بعد از پایان نوشته فریبا وفی» به واکاوی ساختار روایی و شیوه خاص روایتگری در این رمان پرداخته‌اند. دغدغه وفی کاستن از گرفتاریهای زنان در اجتماع بوده است. رمان بعد از پایان آخرین رمان مؤلف است که همچنان به مسائل زنان میپردازد.

۲. قنبری کوچی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با موضوع «روایت زنانه در آثار داستانی نویسندگان زن حیطه جنگ و پایداری» بر این باور است که زنان نویسنده، روایت و نقل قولی زنانه دارند و دنیای داستانهای آنها با همین لحن ترسیم میشود؛ دنیایی که در آن به جزئیات توجه بسیار شده و شخصیتها موشکافی میشوند.

۳. مالمیر و زاهدی (۱۳۹۳) در جستاری با موضوع «ساختار روایت زنانه در رمان پرندۀ من نوشته فریبا وفی» بر این باورند که نویسنده با استفاده از زاویه دید منِ راوی، داستان را از زبان یک زن بازنمایی کرده است تا بتواند اعتراض زنان نسبت به مقام و موقعیت آنان را بیان کند.

۴. محمدزاده (۱۳۹۳) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «روایت زنانه و مردانه در دو داستان بوف کور و پیکر فرهاد» به این نتیجه رسیده است که گاهی روایت زن و مرد متفاوت از یکدیگر میشود و بیان داستان از زاویه دید هر کدام بطرح مسائل خاصی میانجامد.

۵. آذری (۱۳۹۱) در کاوشی با موضوع «مشخصه‌های زبان و روایت زنانه در داستانهای نویسندگان زن» باورمند است که وجود تفاوت‌های فیزیولوژیکی از عوامل عمده‌ای هستند که میان دو جنس از نظر تولید محتوای زبانی تفاوت ایجاد میکنند.

۶. بشیری و محمودی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مقایسه‌ای موضوعات و درونمایه‌های مرتبط با زنان در داستانهای زن‌محور زنان داستان‌نویس (۱۳۰۰-۱۳۸۰)» بر پایه‌ی تحلیلی که از درونمایه و نوع روایت داستانهای مورد مطالعه انجام داده‌اند، با بررسی مقایسه‌ای موضوعات و درونمایه‌های مرتبط با زنان در داستانهای زن‌محور، در دو دوره تاریخی پیش و پس از انقلاب (از ۱۳۰۰ تا ۱۳۸۰)، روند دگرگونی این موضوعات و درونمایه‌ها را نشان میدهند.

۷. واصفی و ذوالفقاری (۱۳۸۶) در جستاری با عنوان «خشونت علیه زنان در آثار محمود دولت‌آبادی» به این نتیجه رسیده‌اند که ادبیات داستانی یکی از پایگاه‌هایی است که در آن کلیشه‌های جنسیتی بازتولید میشود و همانند سایر عرصه‌های علمی، پیوسته چهره‌ای تکراری از زنان ترسیم میکند.

۲-۶- روش تحقیق

در پژوهش حاضر که در حوزه تحقیقات نظری قرار دارد، از روش توصیفی-تحلیلی استفاده شده و براساس توصیف کیفی و تحلیل محتوایی آثار ساماندهی شده است. در این

پژوهش نیز از روش کتابخانه‌ای همراه با استفاده از مقالات و یافته‌های معتبر الکترونیکی برای جمع‌آوری اطلاعات استفاده شده است.

۳- مختصری درباره چهار نویسنده مورد پژوهش:

۳-۱- **محمود دولت‌آبادی** (۱۳۱۹) از نویسندگان برجسته معاصر است که در زمینه داستان کوتاه، رمان و نمایشنامه‌نویسی فعالیت دارد. وی در زمره بهترین رمان‌نویسان رئالیست ادبیات داستانی است. برخی از آثار ادبی وی که در حوزه ادبیات اقلیمی و روستایی جای گرفته، از این قرارند: آوسنه باباسبحان، روزگار سپری‌شده مردم سالخورده، جای خالی سلوچ، کلیدر، عقیل عقیل، سلوک و ... آثار محمود دولت‌آبادی مبین مشکلات مردم، بویژه روستائینان و افراد تهیدست جامعه است؛ جامعه‌ای که در آن ظلم‌وستم همواره دامنگیر آنان بوده و نابسامانیها، بیعدالتیها و نابرابریهای اجتماعی بر زندگی فلاکت‌بارشان سایه افکنده است؛ افرادی که برای حد اقل امکانات اولیه زندگی خود باید بیوقفه تلاش کنند و با امکانات ناچیز گذران معشیت کنند.

۳-۲- **احمد محمود** (۱۳۱۰)؛ از نویسندگان واقع‌گرای معاصر است که توانسته تحولات اجتماعی و تاریخی معاصر را با چاشنی خیال و با بهره‌گیری از شگردهای روایی، بصورت زیبا و هنری روایت کند. وی با انتشار رمان «همسایه‌ها» شهره گردید و بعنوان یکی از رمان‌نویسان بزرگ رئالیست کشور شناخته شد. از آثار برجسته او میتوان داستان یک شهر، زمین سوخته، مدار صفر درجه، درخت انجیر معابد و همسایه‌ها را نام برد. داستانهای او از جنوب کشور برخاسته است و فضای آثار ادبی او وصف حال مردم محروم و رنج‌کشیده جامعه است که همواره ظلم بر زندگی آنها سایه انداخته است.

۳-۳- **فریبا وفی** (۱۳۴۱) یکی از داستان‌نویسان پرکار همروزگار ماست که مهمترین دغدغه‌اش مسائل زنان است. رمان «پرندۀ من» اولین رمان اوست که با شیوه‌ای خاص، بصورت جدی مسایل زنان را روایت میکند. از آثار دیگر او میتوان به ترلان، رؤیای تبت، رازی در کوچه‌ها و ماه کامل میشود اشاره کرد. درونمایۀ اصلی آثار وفی را بحران هویت تشکیل میدهد. زنان در آثار او اغلب در کلیشه زن خانه‌دار سنتی جای میگیرند که خود را بطور کامل فدای مصالح زندگی خانوادگی میکنند. این دسته هویت خود را در چهارچوب فضای خانه جستجو میکنند. کسانی که فعالیت‌های خانگی آنها را دچار ازخودبیگانگی کرده و هویت فردی خویش را گم کرده‌اند.

۳-۴- **سپیده شاملو** (۱۳۴۷) بعنوان یکی از داستان‌نویسان همعصر ما در آثار خود میکوشد تا جایگاه نابرابر زنان را در اجتماع مردانه ترسیم و نقد نماید. اولین رمان وی «انگار گفته بودی لیلی» در سال ۱۳۷۹ جایزه داستان‌نویسی گلشیری را دریافت کرد. «سرخ‌ تو از

من» دومین رمان شاملو در سال ۱۳۸۴ نامزد دریافت جوایز مختلف شد. اثر دیگر او «دستکش قرمز» (مجموعه داستان کوتاه) است. رمانهای شاملو روانشناختی و شخصیت‌محور است که با نگاهی به جریان‌ات بیرونی از یک طرف و تحلیل ناخودآگاه و کنشهای روانی زندگی افراد از طرف دیگر، نقش عشق را بعنوان طرح اصلی داستان بنا مینهد.

۴- مبانی نظری

۴-۱- سبک‌شناسی فمینیستی

سبک‌شناسی فمینیستی را اولین بار دو بانوی سبک‌شناس به نامهای سارا میلز و دیردره برتن معرفی کردند. «سارا میلز در مقدمه کتاب سبک‌شناسی فمینیستی (۱۹۹۵م) اصطلاح «سبک‌شناسی فمینیستی» را فشرده‌ترین تعبیر برای بررسی و تحلیل موضوع فمینیسم با استفاده از روشهای زبان‌شناسی و تجزیه و تحلیل موضوع زبانی در متون دانسته است. طبق نظر وی، دغدغه‌های سبک‌شناسی فمینیستی به مسائلی مانند توصیف تبعیض جنسی، کلیشه‌های سنتی برای نقش جنسی، بحث از کاهش ارزش فرد برمبنای جنسیتش، تبعیض علیه زنان و فروداشت آنان در متون محدود نمیشود، بلکه این موضوعات تا آنجا گسترش یافته که عناصر و ساختارهای ادبی مثل استعاره، تصویر، زاویه دید یا فرایندهای فعلی لازم و متعددی را در پیوند با مسائل جنسیت بررسی میکند.

سبک‌شناسی فمینیستی شیوه‌ای از تحلیل است که در پی روشی است برای توصیف و تبیین سرشت نوشتار زنان و عمل نگارش زنانه. نمیتوان تبعیض جنسی و مسائل جنسیت‌گرا را از سبک‌شناسی فمینیستی جدا کرد؛ از این رو توصیف و تحلیل جلوه‌های ایدئولوژی مردسالار در زبان زنان یکی از مسائل عمده سبک‌شناسی فمینیستی است. منتقدان فمینیستی معتقدند فرهنگ مردسالاری شیوه شکلگیری سبک و روشهای تفسیر زنان را مهار میکند و یک جنس (غالباً مرد) بطور طبیعی بر جنس دیگر در تمام ابعاد زندگی سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و از جمله در نگارش و تفسیر تسلط دارد» (سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها، ۱۸۶ و ۱۸۵).

۴-۲- مبانی سبک زنانه

جهت روشن شدن این بحث در ادبیات، باید دو مسئله را که مبانی اصلی بحث هستند، جدا از هم بررسی کنیم: یکی مسئله زبان و جنسیت و دیگری ماهیت ادبیات زنان یا زنانه‌نویسی. در موضوع نخست نسبت جنسیت و ذات زبان بحث میشود و موضوع دوم یعنی ماهیت زنانه‌نویسی و بررسی سرشت نوشتار زنان، مسائل و روحیات زنان و بازتاب هویت زنانه در ادبیات زنان بررسی میشود» (همان، ۳۹۶ و ۳۹۵).

زبان‌شناسان اصطلاح «گویش جنسیتی» را برای بیان تفاوت‌های زبانی دو جنس وضع کرده‌اند. گویش جنسیتی به گونه‌ای از زبان گفته میشود که تداعی‌کننده گوینده مذکر یا

مؤنث است. این اصطلاح با وجود کاربرد زیادی که دارد، چندان روشن‌گر نیست: بخشی از این ابهام ناشی از تفاوت «جنس» با «جنسیت» است. «جنس» اشاره دارد به مشخصه‌های زیست‌شناسی و فیزیک بدنی مرد و زن؛ درحالی‌که «جنسیت» به نقش اجتماعی، رفتارها، فعالیتها و اقتضائاتی که یک جامعه معین برای مردان و زنان مناسب میدانند، اشاره دارد. «مرد» و «زن» مقوله‌های جنسی هستند، ولی «مردانه» و «زنانه» مقوله جنسیتی‌اند. تمایزهای فرهنگی و نقش اجتماعی مرد و زن آسان نیست؛ چرا که نقش و منزلت مرد و زن در میان دو گروه اجتماعی و حتی از خانواده‌ای به خانواده دیگر فرق دارد. جنبه‌های جنسی در جوامع مختلف انسانی تنوع چندانی ندارد، درحالی‌که مسائل مربوط به جنسیت بسیار متنوع و گونه‌گون است.

۳-۴- زنانه‌نویسی

زنانه‌نویسی یعنی جنسیتی کردن ادبیات براساس تجربه و نگاه زنانه؛ این سبک مصرانه می‌خواهد شکل، صدا و محتوایی زنانه و متفاوت با صدای مردان بیافریند. زنانه‌نویسی یعنی نوشتن از مسائل، مشکلات و حالات و روحیات خاص زنان بمنظور شناساندن شعور و حساسیتهای جنس زن. مسائل خاص زنان عبارت است از وضعیتها و تجربه‌هایی که از لحاظ روحی و فیزیولوژیک، تنها در زنان است و مردان فاقد آنند و بلحاظ فقدان تجربیدی زیستی در نگارش آن به پای زنان نمیرسند؛ مثلاً نگارش تجربه عواطف مادری، آغاز حاملگی، احساس مادر شدن و سقط جنین در شمار شخصیت‌ترین رازهای زنان است. تنها زنان از عهده نگارش لذت بارداری و کشیدن بار سنگین جنین و گذراندن اوقات با جنین برمی‌آیند.

بزعم هواداران فمینیسم فرانسوی، زبان و شور جنسی پیوندی نزدیک دارند و چون شور جنسی زن و مرد یکی نیست، پس زبان آنان نیز متفاوت است. تنها راهی که زنان میتوانند با اثرات نظم نمادین مردسالاری دریافتند، نوشتن بزبان خاص خود و از درون پیکر خویش است. توریل موی در مقاله‌ای باعنوان «فمینیستی، زنانه، مؤنث» میان این واژه‌ها تمایز قائل میشود، بدین معنا که فمینیستی را انتسابی سیاسی، زنانه را صفتی زیست‌شناختی و مؤنث را تعریفی فرهنگی میدانند و استدلال میکنند که نباید تجربه زنانه را پایه فمینیسم دانست یا عبارت دیگر، سیاست را نتیجه مستقیم زیست‌شناسی بحساب آورد؛ پس امتیاز قائل شدن برای نگارش زنانه نیز همواره این خطر را دارد که به دام شکل دیگری از ذات‌باوری بیولوژیک فروغلتیم.

۴-۴- روایت زنانه و مردانه در ادبیات داستانی

با توجه به آنکه جامعه ما جامعه‌ای مردسالار بوده، از دیرباز با نابرابری جنسیتی در حوزه‌های مختلف اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی روبرو بوده است. همچنین «تاریخ ما تاریخی مذکر بوده است. همیشه مرد، ماجراهای مردانه، زور و ستمها و عدل و عطف‌های مردانه،

نیکبها و بدبها و محبتها و پلشتیهای مردانه بر آن حاکم بوده است. زن هیچ نقشی در آن نداشته و به همین دلیل از عوامل مؤنث در این تاریخ چندان خبری نیست (قصه‌نویسی، ۴۱).

براهنی با نظری که اندکی هم غلوآمیز بنظر میرسد بر این باور بوده که: «زن ایرانی در گذشته، عملاً وجود خارجی نداشته است. اگر هم داشته، بیشباهت به تصاویر روی پوشیده در شمایل دوره‌گردها نبوده است. نقابی سفت‌وسخت در طول تاریخ صورت این زن را پنهان کرده است، طوریکه گویی او حتی حاضر و ناظر بر جریانهای تاریخی هم نمیتوانسته باشد، چه رسد به اینکه مثل زینب اعرابی با نطق و بیانش مجلس یزید را به لرزه درآورد» (همان، ۵۱).

۵-۴- ویژگیهای داستانپردازی زنانه

از ویژگیهای مهم سبک نویسندگان زن در نگارش داستان میتوان به «ساده‌نویسی، رؤیابانگاری، صورتگرایی، محدودیت فضای داستان، بروز بغض تاریخی از فراموش‌شدگی زن، مردستیزی، خودجویی و خودیابی و ازتن‌نویسی» اشاره کرد.

۵- تحلیل آثار

۵-۱- محمود دولت‌آبادی و نگاه به زن در دو اثر «جای خالی سلوچ» و «کلیدر»: شخصیت‌های زن: *جای خالی سلوچ*: مرگان، هاجر، رقیه زن گناو، ننه‌گناو؛ *کلیدر*: سوقی، مارال، ماه‌درویش.

در *جای خالی سلوچ* شخصیت اصلی داستان زنی به‌نام مرگان است. او آیینۀ تمام‌نمای زنان ستمدیده و محروم از حقوق مدنی و انسانی در جامعه‌ی خشن روستایی ایرانی است. مرگان نماینده‌ی زنان و مادران ایرانی است؛ زنی فداکار، از خودگذشته، پرتلاش و رنج‌دیده؛ او زنی سرسخت است. مرگان همواره در هر شرایطی، تکیه‌گاه و حامی خانواده است. مادرانی در شرایط مرگان در جامعه همواره از جان خود مایه می‌گذارند و خود را می‌سوزانند تا کانون خانواده گرم و روشن بماند:

«مرگان نمیتوانست فرزند خود را ببوسد، چیزی مانع بود که مرگان لبریز از عشق و درد، پسر خود را در آغوش کشد. دیواری میان عزیزان» (جای خالی سلوچ، ۳۲۲).

«رفت‌وآمد مادر با هرروز فرق میکرد. بیقرار مینمود. تب‌وتاب داشت. یکجا بند نمیشد. از در بیرون آمد و به زیر ایوان تنور رفت. آرام نداشت، بیخود دور خودش میچرخید. از این سوراخ به آن سوراخ سرک میکشید و با خود واژگویی میکرد» (همان، ۱۲).

«مرگان فقط مست سلوچ بود... آنچه مرگان را میکشت، لگد و شلاق نبود؛ دوری سلوچ مرگان را میکشت؛ دوری پسر تنورمال» (همان، ۱۰۹).

«مرگان گفت: مس که مال سلوچ نیست. سلوچ از خانه بابای نداشته‌اش مس و تاس ارثی به خانه من آورده؟!»

— که یعنی تو نمیخواهی مسها را به من بدهی؟
— من مسی ندارم که به کسی بدهم.

سالار سرش را پیش روی مرگان برد و گفت: به من نگاه کن؛ چرا چشمهایت را به پشت دستهایت دوخته‌ای؟ گوشت را باز کن؛ من مسها را میخواهم! مرگان دستهایش را از آب کاسه بیرون آورد، خشکشان کرد و گفت:

تو بلکه سر بچه‌های من را هم بخوایی، من باید بدهم؟!!

— داری یکبند جواب سربالا به من میدهی؟! شیرین‌زبان شده‌ای زنکه پاچه‌ورمالیده بی چاک دهن! چی به خیالت رسیده؟ که من میگذارم مال مسلم من را بخوری؟ مرگان که خون به دست‌وپایش دویده بود، از جا برخاست و هرای کرد:
ورخیز برو بیرون مردکه خام‌طمع، بی‌پناه گیر آورده!

سالار که همپای مرگان برخاسته بود، گفت: بروم بیرون؟! میروم. میروم، اما پنج من مسی را که طلبکار هستم، از این خانه با خودم میبرم» (همان، ۳۲-۳۰).

«بگذار برود. گور پدرش. آب هم از آب تکان نمیخورد. مگر کم هستند زندهای بی‌شوی؟ مگر کم بودند مردهایی که رفتند و نیامدند؟ نه. گریه ندارد. بگذار هر کس به راه خود برود. بگذار هر نخاب بستر خود را بچوید. گور پدرش!» (همان، ۲۵).

زنهای باز‌نمودشده در کلیدر نمایش‌دهنده همان طرز تفکر سنتی ساختار اجتماعی حاکم بر دوره داستان هستند و پردازش آنها در حول دو محور صورت میگیرد، یا تصویرگر ارتباط شورمندانه عاشقانه در جامعه هستند یا نمایش‌دهنده مسئولیت‌پذیری و حفظ ارکان خانواده در جهت بقای جسمانی:

«مارال، دخترکرد، دهنه اسب سیاهش را به شانه انداخته بود. گردنش را سخت و راست گرفته بود و با گامهای بلند، خوددار و آرام رو به نظمیه میرفت» (کلیدر، ج ۱، ۱).
او که در میان کوه و صحرا بزرگ شده، با وجود طبیعت آرام و منفعل، ترجیح میدهد بجای نشستن در خانه، همراه شوهرش به جنگ خانها برود:

«من را چه جور زنی دیده‌ای تو، که بنشینم و بچه نگه‌دارم فقط؟» (همان، ج ۷، ۱۷۷۴).
اینگونه است که آنها شخصیت‌های منفعل و نه الهام‌بخش حرکتهای داستانی بر محورهای اصلی طرح هستند. تحقق خواسته بلقیس، مادر گلمحمد، با همه اقتدارش، وابسته به موافقت مردان خانواده است:

«من میخواهم دخترم کنار دستم باشد. من این را از تو میخواهم گلمحمد» (همان، ج ۷،

ذلت شیرو پیش خانواده‌اش حکایت از سنگینی نگاه روی زنان ایل است. نگاهی که هیچگاه روی مردان خانواده نبوده است. بلقیس هنگام دفاع از شیرو برخلاف سنت عمل کرده، این تفاوت نا عادلانه را گوشزد میکند:

«چه کرده است او مگر؟ غیر از کارهایی که هرکدام از شما به یک طریقی کرده‌اید یا میکنند؟» (همان، ج ۷، ۱۷۳۷)

زنان در جامعه ایرانی همواره تحت پوشش مردی قرار دارند. مارال با اینکه دختری قوی - بنیه است و میتواند از پس مردی چون صمصام‌خان برآید و او را از خود براند، مجبور است برای آسایش خود به خانواده پدری پناه ببرد. شیرو نیازمند مردی است که او را حمایت کند و ماه‌درویش چنین مردی نیست؛ بهمین دلیل او بسوی خانواده‌اش می‌رود. همچنانکه زیور بخاطر از دست ندادن گل‌محمد، در سکوتی تلخ، ورود مارال را به زندگی‌اش نظاره میکند (جایگاه زن در رمان کلیدر، ۱).

بطور کلی در این رمان، بیشتر زنان سایه‌هایی هستند که بدنبال مردان در حرکتند. زنانی چون ماهک و سمن و زنان قلعه‌چمن که جز کارهای خانگی و فرمانبری و سکوت، نقش دیگری ندارند. قهرمان و تصمیم‌گیرنده همچنان مرد است و نقش زن تنها تثبیت‌کننده حضور مرد و عملکرد اوست. زنان همچنان در چنبره تفکر مردسالاری گرفتارند و تعصبات ایلی حاکم بر تفکر مردان، سنت‌شکنی زنان را برنمی‌تابد. همین عصبیت ایلیاتی است که بیگ‌محمد را وامیدارد به قلعه‌چمن تاخته یک گیله از گیسوان خواهرش شیرو را ببرد (کلیدر رمان حماسه و عشق، ۲۳۵) و پدر خانواده را از زیر بار ننگ بیرون آورد.

دولت‌آبادی در رابطه با زن دو دیدگاه عمده و متناقض دارد. دیدگاه اول زن ایرانی را موجودی بی‌پناه و درمانده و در عین حال فداکار میدانند که تحت ستم است و دیدگاه دوم که بیشتر در رمان کلیدر تجلی مییابد، با بدبینی خاصی درباره زن به قضاوت می‌پردازد. براساس این دیدگاه، زن موجودی است حسود، موذی، کوتاه‌فکر و عامل ایجاد تفرقه؛ با این وجود، حسّ همدردی دولت‌آبادی نسبت به موقعیت اجتماعی زن ایرانی در تمامی آثار او منعکس شده است، تمام همّ و غم خالق رمان کلیدر جراحی روانی و عاطفی شخصیت زن در دوره‌ای از ستم پدرسالاری است. زن در کلیدر وسیله نیست، هدف است.

۲-۵- احمد محمود و نگاه به زن در دو اثر «همسایه‌ها» و «داستان یک شهر»:

شخصیت‌های زن: همسایه‌ها: مادر خالد، بلورخانم، ننه‌حسنی، آفاق، زن رحیم خرکچی، لیلا، رضوان، صنم، سیه‌چشمی، بانو؛ داستان یک شهر: شریفه، خورشیدکلاه، قدم‌خیر. کمرنگ شدن ارزشهای اخلاقی در جامعه از یکسو و عقده‌ها و سرخوردگیهای ناشی از زندگی با آمان‌آقای خشک و عصبی ازسوی دیگر، بلورخانم را به برقراری ارتباط با نوجوانی بی‌تجربه سوق داده و موجب گردیده که او با تصویری بدوی و ساده از عشق، بدون کمترین

تمهید عاطفی، رهایی از بند ناکامیهای خود را در بستر همخوابگی جستجو کند و خود را به گناه و خیانت بیالاید. آفاق همسر خواجه توفیق بیکار و معتاد است، از اینرو به کار قاچاق پارچه میپردازد تا بتواند هزینه زندگی را تأمین کند. او بعد از بریده شدن نخلهای محل ترددش، پناهگاه امن خود را از دست میدهد و هفت بار دستگیر میشود که هر بار پس از دادن جریمه و یا از سرگذراندن بازداشت موقت، خلاص میگردد. بانو دختر خواجه توفیق و آفاق است. بیشتر از بیست و پنج سال سن دارد. به سبب همنشینی با پدر تریاکش، دودی شده است.

«باز فریاد بلورخانم توی حیاط دنگال میپیچد، امان آقا کمر بند پهن چرمی را کشیده است به جانس... ناله‌های بلورخانم حیاط را پر کرده است، بعد یکهو بشدت در اتاق باز میشود و بلورخانم پرت میشود بیرون، امان آقا از اتاق هجوم می‌آورد بیرون و بلورخانم را میکوبد» (همسایه‌ها، ۱۱).

«اصلاً معلوم هس روزها کجا میره؟ پریروز تا نزدیک دکون شاطر حبیب یه جوون سبیل - کلفت همراهش بود» (همان، ۱۴۷).

«تو که نمیتونی خرجی منو بدی، باید که کلاه و ... سرت بذاری» (همسایه‌ها، ۲۲۹).
«رحیم خرکچی، تو آخور الاغها، کاه میریزد و بعد به سقف سایبان نگاه میکند که شکم داده است. صنم لای لنگه‌های در اتاق را باز میکند. بعد، هن و هن کنان دیگ بزرگ شلغم را از اتاق بیرون می‌آورد و میگنارد رو چار چرخه: کرم تکون بخور.
اومدم ننه» (همان، ۱۶-۱۷).

«مش رحیم مچ رضوان را در بازار قصابها گرفته است. چه کسی بش خبر داده خدا میداند. او دیده که زنش با یک جوان گردن کلفت خوش‌وبش میکند و بعد میبیند که رضوان همراه جوان سوار تاکسی میشود» (همان، ۱۹۸).

شریفه زنی زیبا، اما تنفروش و هرجایی است که با آمدنش به بندر لنگه به زندگی «خالد» تنوع میبخشد و در ردیف شخصیت‌های اصلی داستان قرار میگیرد. درحقیقت آنچه زانی از قماش «شریفه» را بیش از پیش به سمت وسوی نادیده گرفتن عواطفشان و محرومیت از برخورداری مواهب یک زندگی عادی سوق میدهد، جایگاه تحقیرآمیزشان در اجتماع و نگرش کلی و غیر منصفانه‌ای است که نسبت به همه آنها در جامعه وجود دارد. خورشیدکلاه بعنوان نماینده‌ای از زنان طبقه محروم جامعه، در داستان ظهور مییابد و دارای شخصیتی ساده و سطحی است. تأثر نویسنده از چاره‌ناپذیری عوامل غریزی و قدری (ناتورالیسم) در ساخت و پرداخت این شخصیت زن بوضوح دیده میشود.

«...خب اگه شریفه مقصر نیست و اگه تو مدعی هستی که زندگیت را بخاطر انسانها باختی، باقیمانده‌اش را هم بباز و زندگی شریفه را نجات بده... بباز و زندگی یه آدم را نجات بده» (داستان یک شهر، ۱۲۹).

«قدم خیر سیاه است و گنده، اینهو اسب آبی، دماغ کوچکش تو پهنای صورت بزرگش که به طبق میماند، گم میشود. لبانش به سرخی میزند و سفیدی چشمانش به زردی نشسته است. قدم خیر هیچگاه برقع نمیزند» (همان، ۱۱۲).

زنان در هر دو داستان محمود (همسایه‌ها و داستان یک شهر)، از طبقه پایین اجتماع هستند. زنانی که در فقر و فساد و بی‌سوادی دست‌وپا میزنند و قربانی شرایط حاکم بر زندگی خویش و نظام مردسالارانه‌اند. زندگی این زنان رو به تباهی است و هرکدام با ابعادی از خشونت مردان علیه زنان و شرایط سخت اجتماعی و اقتصادی دست‌وپنجه نرم میکنند.

۳-۵- فریبا وفی و نگاه به زن در دو اثر «پرنده من» و «ترلان»:

شخصیت‌های زن پرنده من: راوی، مهین، شهلا، خاله‌محبوب، منیژه، ویتامین؛ ترلان: ترلان، فیروزه، مینا، ارشد خوابگاه، رعنا.

درین دو روایت درونمایه و موضوع اساساً زنانه است و ما با انبوهی از مسائل زنانه مواجهیم. نه نفر از اعضای اصلی و فرعی داستان را زنان شکل میدهند. شخصیت اصلی داستان نیز یک زن سی‌وپنجاه ساله است که بدون معرفی خودش، داستان را روایت میکند. پس در این رمان زنان محور اصلی هستند و هرکدام خصوصیات ظاهری و رفتاری خاص خود را دارند. در بسیاری از اعمال و رفتار زنان، به آنها برچسب احساسی بودن خورده و گفته شده است عاطفه در زنان پایدارتر است: «بی‌ثباتی اخلاقی، نگرانی، ضعف نفس، اندوه بی‌دلیل، برانگیختگی، نیاز به تغییر، ترحم افراطی، از حساسیت هیجانی خاص زن ناشی میشود» (زنان در داستان، ۱۷۵).

وفی در داستانهایش نمودار زن اسیر سنت‌های مردسالارانه را نشان میدهد، زنی که بخاطر زن بودن مصائب زیادی را باید تحمل کند:

«سکوت من اولین دارایی‌ام به حساب می‌آید. هفت‌هشت‌ساله بودم که دانستم هیچ بچه‌ای آن را ندارد» (پرنده من، ۲۶).

«من نه مادرم، نه زنم و نه دخترم. هیچم. از عهدۀ هیچ‌کدام از نقش‌هایی که به من داده‌اند، برنمی‌آیم. در نقش بچه هم هیچ بودم. حضورم معنایی نداشت. مادر مرا به عشق پسر به دنیا آورده بود و دختر از آب درآمد بودم. برای آقاجان یک پادوی کوچک خانگی بودم» (همان، ۷۹).

«خاله‌محبوب میگوید من فقط به عشق ماتیک زن جعفر شدم. جعفر شوهر اولش بود. گفتند تا عروسی نکنی نمیتوانی ماتیک بزنی مامان نمیداند بخاطر چه چیزی زن آقا جان شد» (همان، ۸۳).

«شادی را روبرویم مینشانم و سخنرانی کوچکی برایش میکنم. همان کاری که باید مامان با من میکرد و هیچ‌وقت نکرد. اگر حرفی با او داشتم، هفت‌هشت‌بار در طول اتاق رژه میرفتم. جانم بالا می‌آمد و حرف انگار که ته چاهی گیر کرده باشد بالا نمی‌آمد. باید به شادی یاد بدهم که مواظب باشد. ممکن است کسی به او مهربانی کند. توی دنیا صدجور مهربانی هست که او باید فرق بین آنها را بداند. می‌خواهم بگویم حواسش به پسرهای بزرگی که دائم به ساختمان می‌آیند و می‌روند باشد. نمیدانم چطور با ظرافت به او بفهمانم که ممکن است کسی بیاید و بخوهد بدن او را لمس کند. او باید داد بزند» (همان، ۲۳).

راوی پرندۀ من دوست دارد همسرش از عشق صحبت کند، اما او میگوید:
«عشق کجا بود. همه‌اش کثافتکاری است. کانادا درست بشود خلاص میشویم از همه اینها» (همان، ۱۹).

«حالا توی خانه هستیم. به خودم میگویم آنقدر توی این خانه میمانم که بچه‌ها بزرگ بشوند. دیگر هیچ‌جا نمیرویم. توی همین چهاردیواری میمانیم. سه‌نفری. انگار برای اولین بار است که با واقعیت زندگی‌ام روبرو میشوم. انگار تنها امشب قادر هستم مزخرفاتی مانند زندگی مشترک و کانون گرم خانه و کوفت و زهرمار را دور بریزم و تعریفهای خودم را ابداع کنم. این زندگی من است و این دو بچه تنها مال من هستند» (همان، ۱۱۵).
درونمایۀ اصلی روایت‌های وفی، بی‌هویتی و تنهایی و سرخوردگی راوی است و مسائلی که یک زن بخاطر زن بودن با آنها مواجه است:

«مامان به وقت درد زاری نمیکند. وقتی که تلفن زیاد زنگ میزند یا صدای تلویزیون خیلی بلند است، زاری میکند. وقتی که سردش میشود و نمیتواند با چند تا پتو لرزش را بگیرد یا وقتی شهلا از اداره می‌آید و یگراست به اتاقش میرود زاری میکند. وقتی هم به دستشویی میرود مثل کسی که سوزش ادرار داشته‌باشد، صدای زاری‌اش می‌آید. مامان توی خواب هم زاری میکند» (همان، ۲۹).

ترلان نیز همواره بدلیل انکار جنسیتش و بی‌اعتنایی به زن بودن تحسین شده‌است. درآمدن به قالبی که اجتماع از او توقع دارد، باعث شده که این زن بیکیاره زنانگی خویش را فراموش کرده و رفتاری مردانه بروز دهد:

«تاجاییکه یادش می‌آمد، همیشه بخاطر بی‌اعتناییش به زن بودن تشویق شده بود و حالا داشتن شغلی مردانه کسی را متعجب نکرده بود» (ترلان، ۴).

«تاجاییکه یادش می‌آمد همیشه بخاطر بی‌اعتنایی‌اش به زن بودن تشویق شده بوده و حالا داشتن شغلی مردانه کسی را متعجب نکرده بود. موقعیت جدید او را بگونه‌ای از دیگرانی که مایه غذایش بودند متفاوت میکرد. مدام با خودش میگفت از این به بعد من یک پاسبانم» (همان، ۴).

ترلان «دیگری» است؛ دیگری که نه مرد و نه زن است و جنسیتی سرگردان میان دو جنس دارد:

«مادر مرا به عشق پسر دنیا آورده بود و دختر از آب درآمد بودم. برای آقا جان یک پادوی کوچک خانگی بودم» (همان، ۷۹).

«همیشه شلوار میپوشید. مثل مردها محکم دست میداد. عکس هیچ خواننده با هنرپیشه‌ای را توی جیبش نمیگذاشت. اگر در آینه نگاه میکرد، قصد تماشای چهره‌اش را نداشت. در پی پیدا کردن نشانه‌های پنهان سرنوشتی دیگر بود. در خیال گاهی یار ستارخان میشد و با لباسهای مردانه در سنگر می‌جنگید... تا جایی که یادش می‌آمد، همیشه بخاطر بی‌اعتنایی‌اش به زن بودن تشویق شده بود و حالا داشتن شغلی مردانه کسی را متعجب نکرده بود» (همان، ۴).

۴-۵- سپیده شاملو و نگاه به زن در دو اثر «انگار گفته بودی لیلی» و «سرخ‌خو تو از من»:

شخصیت‌های زن/انگار گفته بودی لیلی: شراره، مستانه، مادر شراره، مادر علی؛ سرخ‌خو تو/ از من: لیلی، نگار، فرزانه، نازنین، مهناز، خانم صالحی.

شراره شخصیت اصلی داستان در ابتدا هنگامی که علی زنده است، زنی سنتی، منفعل، فداکار و مطیع امر است؛ بطوریکه سایه این انفعال در همه زندگیش بخوبی محسوس است: «پدر میگفت: خانم یعنی همین! نگاه میکرد به قد بلند مستانه که خم میشد تا سینی چای را به پدر تعارف کند. تمیز بود. از آشپزخانه که می‌آمد بیرون، انگار نه‌انگار دو جور غذا درست کرده و یک عالمه پیاز داغ. نمیدانم چکار میکرد. پدر میگفت «خانمی یعنی همین» (همان، ۵۵).

«صدای خانم حرام بود. بعد از ازدواج با او که «آقا» صدایش میزدند، من هم شده بودم «خانم» (همان، ۶۱).

علی شوهر شراره با آنکه مرد شریفی است و شراره را نیز دوست دارد، اما قدرت انجام هرکاری را از شراره سلب کرده و اجازه هر نوع ابراز عقیده‌ای را از او گرفته است. سلطه نابرابر قدرت را از همان ابتدای داستان در زندگی علی و شراره میتوان دید:

«کفشهایت را ریختی روی روزنامه‌ها. زیر لب ای الهه ناز میخواندی و واکس را با برس میمالیدی روی کفش. از بوی واکس بدم می‌آمد. میدانستی. کفشهایت اما همیشه واکس زده

بودند و براق. چرا نمیگذاشتی آنطوری که بلد بودم برقشان بیندازم. میگفتم بگذار با دستمال پاکشان کنم و با روغن چربشان. سرت را تکان میدادی که «نه». حالا بوی واکس که میآید حالم بهم میخورد» (انگار گفته بودی، ۳).

«من از تو، از مستانه، از محمود، از آن دختر چشم‌سیاه، از مادرت، از پدرت، از همه شما خسته شدم. بگذار بلند بگویم از شما خسته شده‌ام. چرا دست از سر من برنمیدارید؟» (همان، ۱۵۱).

«بگذار بگویم میخواستم چه کار کنم. میخواهم چه کار کنم، میخواهم از تو کنده شوم، رها! سیاوش چند سال است از من کنده شده و من هنوز از تو کنده نشده‌ام. شاید هم شده‌ام، شاید فقط به این موضوع اعتراف نکرده‌ام. شاید لازم است بلند بگویم و باورم شود تو دیگر عشق من نیستی. تو دیگر عشق من نیستی. رها!» (همان، ۱۵۰).

شراره اگرچه در پایان داستان نمیتواند بخاطر ناپدیدشدن سیاوش با آشنای قدیمی ازدواج کند و به خارج برود، اما آنچه در مسیر زندگی او مهم است، تغییر جایگاه او از زنانگی سنتی به الگویی است که از نظر پیشگامان جنبش برابرخواهی مورد قبول است؛ الگویی که زن با رسیدن به استقلال اقتصادی مسیر زندگی خود را در دست گرفته و دیگر مجبور نیست در برابر مردان از همه حقوق مسلم خود بگذرد. مستانه اما بعد از اینکه با محمود ازدواج میکند، تبدیل به زنی با کارویژه‌های سنتی زنانگی میشود. او بگفته خودش میدانسته که از همان ابتدای ازدواج با محمود خود را بدبخت کرده است. مستانه در واقع خود را رام‌شده محمود میدانند، و گرنه چرا باید رضایت به این ازدواج میداد:

«وقتی با لباس سفید کنار محمود نشستم و گلهای مریم سفره عقد را تماشا کردم، ایستاده بودم روی بلندترین ایوان شهر. گفتم «بله»، خودم را با مغز پرت کردم. هنوز هم دارم سقوط میکنم» (همان: ۱۰۱).

زنان رمان سرخی تو از من را میتوان از گذر اتفاقاتی که در زندگی‌شان افتاده، به تفکیک در سه الگو از زنانگی جای داد: لیلا اصلیتترین نقش داستان بدلیل اینکه در کودکی شاهد رفتارهای سبکسرانه و خودفروشی مادرش بوده، از زن بودن خود متنفر شده است و اکنون با تقلید رفتارهای مردانه بر زنانگی خود سرپوش میگذارد. او که روانشناس است، بخوبی تمام رفتارهای زنانه و مردانه را میشناسد، بهمین دلیل در تقلید رفتارهای مردانه بسیار موفق است. لیلا با آنکه خود رفتار مردانه دارد، برای رسیدن به آزادی زنان تلاش میکند. درمقابل شخصیت‌هایی مانند فرزانه، نگار، مادر جون، خورشید، هما و... از زنان سنتی و مطیع در برابر نظام مردسالار هستند. نازنین دختر لیلا از همان ابتدا در الگوی سوم زنانگی قرار میگیرد؛ به این دلیل که در فضایی دور از سنتها بزرگ شده و زندگی کرده است، زنی مستقل و آزاد که همزمان به زنانگی خود نیز احترام گذاشته است:

«لیلا حتی به دکترمهرتاش هم نگفته که بعد از چهل سال هنوز صدای خواهرناتنی‌اش که هما را به اشاره نشان میداد و میگفت «فاحشه» در گوشش زنگ میزند. میترسد مهرتاش هم مانند نازنین عقده‌های او را کشف کند و چقدر این کلمه در عقده‌های او مهم بوده. معنی فاحشه را در پنج‌سالگی نمیدانست، ولی وقتی پدرش هما را از خانه بیرون کرد، فهمید این کلمه خیلی مهم است» (سرخ‌ی من از تو، ۱۲۷).

۵-۵- صدای زنان:

در کل صدای زنان در تمام این داستانها صدایی مغلوب است و این زنان ناچارند شرایط حاکم بر زندگی خویش و نظام مردسالارانه را بپذیرند. در روایت‌های مردان (دولت‌آبادی و محمود)، صدای زنان را از زبان مردان می‌شنویم؛ حال آنکه در روایت‌های زنان صدای واقعی آنان را، با ویژگی‌های خاص خود، می‌شنویم.

۵-۶- زاویه دید:

زاویه دید در آثار دولت‌آبادی سوم شخص (دانای کل) است، در داستان همسایه‌ها راوی اول شخص است و در داستان یک شهر سوم شخص؛ استفاده از زاویه دید دانای کل، با استبداد نهفته در آن و نظارت امور در نظام مردسالاری همخوانی دارد، در روایت‌های زنان، راوی زن و معمولاً اول شخص است که این امر نشان‌دهنده درونی بودن روایت و نزدیکی نویسنده با راوی است و باعث ملموس‌تر و دقیق‌تر شدن داستان میشود.

۵-۷- تفاوت درونمایه‌ها:

اولویت‌های دغدغه مردان در روایت، مسائل اجتماعی، سیاسی و اقتصادی است. در بیشتر این داستانها که در فضایی سیاسی شکل می‌گیرد، روابط سیاسی، فقر حاکم، وضعیت نابسامان جامعه بیمار و فلاکت‌زده، زندگی روستایی و امکانات حدّ اقلی و آداب و رسومها و خرافات مردم عامه روایت میشوند. گاه در این داستانها شخصیت اصلی زنان هستند، مانند مرگان در جای خالی سلوچ، اما با وجود توصیفات دقیق نویسنده از روحیات و حالات یک زن، فاقد درک زنانگی و مسائل زنانه و دغدغه‌های یک زن است.

در این داستانها نگاه به زن مثبت یا منفی است و همان کلیشه‌های جنسیتی و صدای مردانه دیده میشود. اگر زنان ستایش میشوند، بواسطه پاکدامنی و سوختن و ساختن و رتق- وفتق امور خانه و بزرگ کردن فرزندان علی‌رغم همه مصائب و مشکلات است و اگر انکار و طرد میشود، بدلیل روابط جنسی آزاد و بی‌بندوباری است. زن در این روایتها همانگونه که در زندگی واقعی حضور داشته، دیده و توصیف میشود. تکیه در آثار دولت‌آبادی و محمود بر جنبه‌های جامعه‌شناسی داستان است، ولی در رمانهای وفی و شاملو بر روان و زندگی خاص زنان.

اگر در روایت‌های مردان به زندگی و مشکلات و مصائب زنان پرداخته می‌شود، کاملاً بیرونی و یکطرفه است. این روایتها نتوانسته‌اند به درون زن نقب زده، از منظر وی مشکلات و دغدغه‌های روانی وی را بازتاب دهند؛ اما درونمایه در آثار نویسندگان زن، مسائل زنان است، مسائل زنان شامل بحران هویت جنسی آنان، چالش میان زندگی سنتی و مدرن، شکستن کلیشه‌های جنسیتی و ساختار کهنه زندگی خانوادگی، بارداری، رابطه مادر و دختر، تجاوز، خیانت و... است. بدیهی است که نویسنده زن امروز دغدغه زنان را دارد و اگر داستان در فضای خاص سیاسی-اجتماعی نیز شکل بگیرد، این زندگی درونی و بیرونی زنان است که دغدغه اصلی نویسنده است.

۸-۵- شخصیت پردازی زنان:

در داستانهای دولت‌آبادی و محمود زنان چه شخصیت اصلی باشند چه فرعی، از زاویه دید بیرونی روایت میشوند. زنانی هستند که در چارچوبهای سنتی و روستایی زندگی میکنند و مقهور شرایط خویش‌اند. در روایت‌های محمود زنان نقش جدی ندارند و در طول داستان جزئی از مهره‌های تسبیح داستانند که به توصیف موضوعات و اهداف داستان کمک میکنند و خود تشخص و هویت حقیقی ندارند و هدف و منظور نیستند، گرچه در آثار دولت‌آبادی به نقش زنان بهای بیشتری داده شده و در یک رویکرد از زنان روستایی، بعنوان زنانی سرسخت و مقاوم و رنج‌دیده یاد شده است.

شخصیت‌های زن در آثار وفی و شاملو گسترده‌اند. نویسنده لایه‌های شخصیتی و زندگی آنها را واگشایی و بررسی میکند. درین داستانها زندگی، افکار و احساسات این زنان هدف داستان است. زن شخصیت اول و راوی است. این زنان که با نگاهی عمقی (درونی) و بیرونی توصیف میشوند، گاه در روند داستان متحول و دگرگون میشوند و گاه به چنبره گرفتاریهای خویش بازمیگردند.

۹-۵- زنان بیشتر تابع هستند تا فاعل:

در تمام این روایتها زنان تابع مردان هستند. در جای خالی سلوچ مرگان مجبور میشود پس از رفتن سلوچ، جای خالی او را پر کند و برای بچه‌هایش پدر هم باشد. در کلیدر نیز زنان ناچارند زندگی سنتی خود را بپذیرند و در چنبره جبر و مشکلات زندگی اسیرند. در واقع این مردان هستند که حتی با نبود خویش زنان را مجبور به تحمل شرایط موجود میکنند. در داستانهای محمود زنان معمولاً درجه دوم هستند. این زنان حتی اگر نوع زندگی خود را خود تعیین کنند، باز هم از زیر سیطره مردان بیرون نیستند؛ همچنانکه شریفه در پایان بوسیله برادر خود کشته میشود. در روایت‌های وفی و شاملو نیز که روایت‌هایی واقع‌گرایند، باز زنان تابع مردانند و نمیتوانند آنگونه که باید و شاید فاعل زندگی خویش باشند؛ هرچند که دست‌وپایی میزنند تا شرایط موجود را تغییر دهند، اما در نهایت

میبینیم که چندان موفق نیستند و انگار سرنوشتشان یک بازگشت ابدی دارد و بر مردسالاری جامعه صحنه میگذارند.

۱۰-۵- بیان تجربه‌های تلخ زنانه

تجاوز در کودکی و بزرگسالی، چالش جنسیت، خیانت دیدن از همسر، پدر یا مادر، خشونت خانگی و ضرب‌وشتم، محدودیتهای سنتی زنان در خانواده و جامعه، روسپیگری، زایمان، بارداری، چالش جنسی، بحران هویت جنسی و اجتماعی و... همه و همه تجارب و کنشهایی هستند که دو راوی زن (وفی و شاملو) بدانها پرداخته‌اند. مسلماً این تجارب خاص زنان بوده و زاویه دید توصیف و نگرش بدان با روایت مردان از همین موضوعات بسیار متفاوت و بیرونی است:

تجاوز:

«یک روز دندانپزشک جوان بجای ساکشنی که در دهان او می گذاشت، لبهایش را نزدیک آورد. ترلان از فاصله کم او با خودش غافلگیر شد... دندانپزشک وحشت را در چشمهای کاملاً گردشده او دید و سرعت عقب رفت. ترلان تازه مطمئن شد. به خودش گفت: پس این بوسه بود، یک بوسه نیمه‌کاره» (ترلان، ۴۱).

خیانت:

«میخواستم زودتر به آشپزخانه برسم. نان را از کیسه بیرون بیاورم تا هوا بخورد و بیات نشود. کلید را در قفل چرخاندم، بیصدا. در آپارتمان را باز کردم. صدای ناله‌ای آمد محمود. دستهایم یخ زده بود و چسبیده بود به دستگیره. صدای رؤیا بود. همانطور ایستادم و گوش دادم. محمود گفت کیه؟ و قبل از اینکه بتوانم تکان بخورم، از اتاق پرید بیرون. پیژامه پوشیده بود و موهای لخت و بلندش روی سینه برهنه‌اش تکان میخورد. آنها را با هم ندیدم. شنیدم» (انگار گفته بودی، ۹۶).

«ماههای اول وقتی به خانه برمیگشت بوی عطر شاتل میداد، اما بعد از چندماه یاد گرفت خانه مهناز دوش بگیرد، موهایش را خشک کند و بی هیچ اثری از آن عطر شاتل به خانه بیاید. اما داریوش متوجه نشده که مهناز هر بار چند بار موی بلند مجعد سیاهش را روی کت او جا میگذارد» (سرخ‌من از تو، ۶۵).

آزار جنسی:

«از عموقدیر و چشمکهایش وحشت داشتم، وقتی میخواست من برایش چای بریزم و او وقت بردن چای میج دستم را بگیرد و تقدس پردودش را توی صورتم خالی کند» (پرنده من، ۴۵).

بحران هویت جنسی:

«در خانواده متوسطی بدنیا آمد. پدر معمولی داشت و مادری از او هم معمولی‌تر. تولدش نه شادی خاصی به خانه آورده بود نه نگرانی بزرگی. دختر بود ولی سالم بود و عیب و ایرادی نداشت. در مدرسه بچه‌ای سربه‌زیر و درسخوان بود و در خانه پادو و کتکخور برادرها و پدر» (ترلان، ۵).

آزار و تحقیر:

مستانه حتی قدرت اعتراض ندارد، اعتراض او ضربه‌های شلاق بدنبال خواهد داشت. محمود شلاق را برمیداشت، دیگر کنار من و روی تشک نمی‌زد. میکوبید روی تنم. مثل این بود که با هر ضربه یک تکه از گوشت تنم کنده میشد. گفت «خراب شدی» (انگار گفته بودی، ۱۰۹).

این دو نویسنده زن در پایان این روایتها نشان میدهند که همچنان مشکلات زنان در جامعه پدرسالار و مردسالار سنتی ایران حکمفرماست؛ هرچند که در دوران جدید زندگی خانوادگی و زناشویی بسوی مدرنیسم پیش رفته است؛ اما آن نیز بحران جدیدی بر مسائل زنان افزوده است. تنگنای جدال با زندگی و تابوهای سنت و مدرنیته، بحران هویت جنسی و... . گویی سرنوشت زنان در جامعه مردسالار دوری باطل است. همین مشکلات بحران هویت و جایگاه زن ایرانی در مرحله تغییر و تحول اجتماعی در دوران معاصر بر روی روایت زنانه و مردانه داستانهای مزبور تأثیر گذاشته است. گویی که سرنوشت زن ایرانی دور باطلی است، با این حال از خلال همین بررسیها و تحلیلها میتوان بزنگاههای دوران گذار را درک کرد و شرایط را برای عبور از این مرحله هموار ساخت.

۶- نتیجه‌گیری

۱. بخش مهمی از آثار دولت‌آبادی درباره زن و مسائل مربوط بدوست. بسیاری از شخصیت‌های اصلی داستانهای او زنان هستند. او ضمن پرداختن به شخصیت و ویژگیهای زنان، به علل مشکلات آنان نیز به شیوه‌هایی ماهرانه اشاره کرده است. وی در اکثر داستانهایش، از زن ایرانی بعنوان موجودی مظلوم، فداکار و مهربان یاد کرده، اما چنین نیست که در همه آثارش زنان را موجوداتی منفعل و بی‌دست‌وپا معرفی کرده باشد، حتی در مواردی از زن چهره‌ای چنان قدرتمند و استوار ارائه میدهد که خواننده را سخت تحت تأثیر قرار میدهد؛ زانی چون «بلقیس» در کلیدر و «مرگان» در جای خالی سلوچ در این زمره‌اند. در این دو رمان خواننده شاهد حضور فعال و سازنده شخصیت‌های زن است. در مجموع دولت‌آبادی، بعنوان نویسنده توانای معاصر مرد، در آثار خود تا حدود زیادی جانب انصاف را درباره زن و مسائل مربوط بدان رعایت کرده و از اظهارنظرهای غرضورانه و متعصبانه تا حد امکان پرهیز نموده و در اینباره دید وسیعتری نسبت به زن دارد.

۲. در رمان‌های محمود شخصیتها و تیپهای متعدد و متنوعی از طبقات و قشرهای متفاوت اجتماع (طبقات حاکم و برتر، مبارزان سیاسی، نظامیان، کارگران سنتی و صنعتی، زنان کسبه و سوداگران ...) مشاهده میشود و با واقعیتهای زندگی سیاسی-اجتماعی ایران همخوانی و هماهنگی زیادی دارد. او با کسب تجربه‌های فراوان و بررسی دقیق، به تجسم زندگانی مردم روی آورد و به پیامدهای حاصل از مناسبات نادرست سیاسی-اقتصادی، توجه نشان داد. رمان *همسایه‌ها* و *داستان یک شهر* نیز در ارتباط مستقیم با وقایع تاریخی، اجتماعی و سیاسی سالهای ۵۷- تا ۱۳۲۰ است. او پیوسته در داستانهایش با تکیه بر مشاهده و تجربه، به دردها، محرومیتها و مشکلات طبقات پایین جامعه میپردازد. در آثار او زنان در درجه دوم اهمیت قرار دارند. این زنها سیاه‌وسفیدند و محمود با نگاهی کلیشه‌ای و پدرسالارانه بدانها نگریسته است؛ زنانی از طبقه فرودست اجتماع که به ابتدال کشیده شده‌اند؛ هرچند در این میان اندک زنان آگاهی نیز وجود دارند که بواسطه شرایط بهتر و تحصیل از گروه نخست متمایز میشوند، اما صدای غالب در داستانهای محمود صدای مردانه است و داستان مجالی برای پرداختن به زندگی و مسائل و مصایب زنان ندارد.

۳. در آثار وفی، اغلب شخصیت‌های اصلی زن، رفتارهای مردانه را تقلید میکنند. آنها از نشانه‌های زنانگی خود مانند شکم‌های برآمده و... متنفرند. ایده‌آل آنها تبدیل شدن به زنی است که نشانه‌های پیکر زنانه در آن نباشد. این زنان دوست دارند بی‌آنکه مرد باشند، همانند مردان رفتار کنند و از آزادی‌هایی که مردان از آن برخوردارند، بهرمنند شوند، اما در پایان بخاطر نفی زنانگی خود دچار تناقضات درونی شده، وارد مرحله‌ای از رکود و شکست میشوند که امکان هر تغییری را بر خود مسدود میکنند. شخصیت ترلان در رمان ترلان، نمونه‌ای از این زنان مردنماست که سراسر وجودشان پر از عصیان است. راوی رمان *پرنده من زنی مدرن* از نظر جنبشهای برابری خواهی است که خود را از درون حجابهای سنتی بیرون کشیده. این الگو در واقع دربرگیرنده همان زنان سنتی است که تا قبل از این تمام ستمهای فرهنگ مردسالار را درباره زنان طبیعی میدانستند. او در سایه پرسشگری به خودآگاهی میرسد و راهی جدید برای حضور خود در خانه و جامعه برمیگزیند؛ راهی که بیش از هرچیز به «فردیت» شکل گرفته در او تکیه دارد. زن از این پس علایق خود را بر خواست دیگران ارجح میداند و دیگر حقارت و تبعیض را نمیپسندد؛ بنابراین میتواند باورهای مردانه را درهم شکند و الگویی جدید از زنانگی را که از نظر فرهنگ سنتی مردود بود، ایجاد کند.

۴. رمانهای شاملو دردهای عمیق اجتماعی زنان را نشانه میگیرد. هدف او برملاکردن انواع تبعیض علیه زنان است. شاملو نظام اجتماعی موجود و شهوت‌پرستی مردان را عامل بدبختی و سیه‌روزی زنان میداند و از همین رهگذر شخصیت‌هایی سنتی خلق میکند که در طبقات پایین جامعه دست‌وپا میزنند و اسیر فرمانروایی ظالماند که بخاطر آن تن به هر تباهی

داده‌اند. درمقابل شخصیت‌هایی را نیز ترسیم میکند که خود را از بند مردان رها کرده‌اند. شراره شخصیت اصلی *انگار گفته بودی لیلی* که در ابتدای داستان شخصیتی کاملاً سنتی است، در طول داستان با اتفاقاتی که سر راهش قرار میگیرد، چشمش به دنیایی جدیدتر باز میشود و از انفعال که سایه سنگینش را چندین سال بر زندگی او تحمیل کرده، رها میشود. اساساً بنمایه این داستانها نمایش تقابل زنان و مردان است. شخصیت‌های مرد این داستانها خودخواه و سلطه‌جو هستند و روابط عاطفی ضعیفی با زنها دارند. درمقابل، شخصیت‌های زن صبوری، فداکاری و مسئولیت‌پذیری بیشتر و جلوه بسیار مثبتتری دارند. شخصیت‌های زن این داستانها، هرکدام نماینده قشری از جامعه خود هستند و عملکرد آنها برخاسته از حقیقت‌های اجتماعی و مشابه شخصیت‌های واقعی است، نه تصنعی.

۵. در این روایتها زنان بیشتر تابع هستند تا فاعل.

۶. صدای زنان اغلب صدایی مغلوب است.

۷. زاویه دید مردان معمولاً سوم شخص و زنان اول شخص است. راوی در داستانهای

مردان مرد و در داستانهای زنان زن است.

۸. درونمایه‌های آثار مردان عموماً توصیف شرایط اجتماعی_سیاسی و اقتصادی ایران_بویژه نواحی روستائین_ در برهه‌ای از تاریخ است؛ درحالیکه اولویت روایت زنان، مسائل خاص زنان_بویژه درارتباط با مردان و خانواده خود_ است. براین اساس در این داستانها راوی به بیان تجربیات تلخ زنانه اعم از خیانت، تجاوز، بحران هویت جنسی، کلیشه‌های جنسیتی، مردسالاری، خشونت خانگی، خرافات و عقاید موهوم درباره زنان و... پرداخته است.

فهرست منابع و مآخذ

الف) کتابها

- ادبیات معاصر ایران، امین، حسن، چاپ اول، تهران: دایرةالمعارف ایرانشناسی، ۱۳۸۶.
- *انگار گفته بودی لیلی*، شاملو، سپیده، چاپ اول، تهران: مرکز، ۱۳۹۰.
- *پرندۀ من*، وفی، فریبا، چاپ سوم، تهران: مرکز، ۱۳۸۲.
- *ترلان*، وفی، فریبا، تهران: مرکز، ۱۳۸۲.
- *جای خالی سلوچ*، دولت‌آبادی، محمود، چاپ دوازدهم، تهران: چشمه، ۱۳۸۲.
- *جنس دوم*، دوبوواری، سیمون، ترجمه قاسم صنعوی، ج ۱ و ۲، چاپ چهارم، تهران: توس، ۱۳۸۰.
- *حکایت حال*، گفت‌وگو با احمد محمود، گلستان، لیلی، چاپ اول، تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۴.
- *داستان یک شهر*، محمود، احمد، تهران: معین، ۱۳۷۸.
- *زنان در داستان، قهرمانان زن در داستانهای زنان داستان‌نویس*، باقری، نرگس، تهران: مروارید، ۱۳۸۷.

- زن و ادبیات (سلسله پژوهش‌های نظری درباره مسائل زنان). وولف، ویرجینیا و همکاران، ترجمه گروه مترجمان، چاپ سوم، تهران: چشمه، ۱۳۸۹.
- زن و زبان، غذامی، عبدالله، ترجمه هدی عوده تبار، چاپ دوم، تهران: گام نو، ۱۳۹۵.
- سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها، فتوحی، محمود، تهران: سخن: ۱۳۹۱.
- سرخی تو از من، شاملو، سپیده، چاپ اول، تهران: مرکز، ۱۳۸۹.
- عناصر داستان، میرصادقی، جمال، تهران: سخن، ۱۳۸۸.
- فمینیسم و زیبایی‌شناسی (زن در تحلیل‌ها و دیدگاه‌های زیبایشناختی)، کرسمیر، کارولین، ترجمه افشنگ مقصودی، چاپ دوم، تهران: گل‌آذین، ۱۳۹۰.
- قصه‌نویسی، براهنی، رضا، چاپ چهارم، تهران: نگاه، ۱۳۴۹.
- کلیدر، دولت‌آبادی، محمود، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۸۷.
- کلیدر رمان حماسه و عشق، اسحاقیان، جواد، تهران: گل‌آذین، ۱۳۸۳.
- کلیدر سرگذشت نسل تمام‌شده، بهارلو، محمد، چاپ اول، تهران: آگاه، ۱۳۸۲.
- گشودن رمان، پاینده، حسین، تهران: مروارید: ۱۳۹۲.
- ما نیز مردمی هستیم، چهلتن، امیرحسین و فریاد، فریدون، چاپ اول، تهران: پارسی، ۱۳۸۶.
- نقد آثار احمد محمود، دستغیب، عبدالعلی، چاپ اول، تهران: معین، ۱۳۷۸.
- همسایه‌ها، محمود، احمد، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۷.

ب) مقالات

- «تحلیل عنصر شخصیت در رمان جای خالی سلوچ اثر محمود دولت‌آبادی»، نصراصفهان‌ی، محمدرضا و شمعی، میلاد، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال پنجم، پاییز و زمستان، ۱۳۸۹، صص ۱۰۳-۱۷۹.
- «جایگاه زن در رمان کلیدر اثر محمود دولت‌آبادی»، غفاری جاهد، مریم، کانون فرهنگی چوک، ۱۴ تیر، ۱۳۹۵.
- «رمان روانشناختی و آثار سپیده شاملو»، اسکویی، نرگس و شجاع‌زاده، ته‌مین، دوفصلنامه علوم ادبی، سال ۶، شماره ۱، پاییز و زمستان، ۱۳۹۵، صص ۹-۳۴.
- «روایت زنانه در داستان‌نویسی زنانه»، حسینی، مریم، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، سال هشتم، شماره ۶، ۱۳۸۴.