پژوهشنامهٔ ادبیات معاصر ایران
شمارهٔ ۳، بهار و تابستان ۱۳۹۹، صص ۹۳- ۱۰۶

تصویر اجتماعی زن در داستان‌های معاصر (دهه ٤٠ تا ٧٠)

فریده داننده*
رحمان مشتاق مهر**

چکیده

با توجّه به انعکاس دقیق بسیاری از واقعیّات اجتماعی در ادبیّات داستانی معاصر و طرح گسترده مسایل زنان در داستان‌های کوتاه و بلند، این آثار می‌توانند از منابع ارزشمند جهت بررسی تصویر اجتماعی زن معاصر باشند. انتخاب آثار مطرح دهه ۴۰ تا۷۰ جهت بررسی در این مقاله به سبب ویژگی‌های خاص تاریخی و اجتماعی و نیز انتشار آثار برجسته از داستان‌نویسان زن در این مقطع زمانی است. موقعیّت فکری و منزلت اجتماعی زن در آثار مورد مطالعه، با توجه به تفاوت‌ها و تشابه‌ها در چهار گروه: زن سنتی، زن تحصیل‌کرده متجدد، زن متجددمآب و زن روستایی، بررسی‌شده است. طبق شواهد برآمده از آثار با تزلزل سنت‌های اجتماعی پیشین حرکت‌هایی در راستای رسیدن به رشد و منزلت اجتماعی در میان زنان خصوصاً زنان تحصیل‌کرده، آغاز شده است. اما سلطه نگرش‌های تحقیرآمیز و مردسالارانه در باره هر یک از گروه‌های مذکور به شکل وکیفیّت خاص خود دیده می‌شود. حتی در میان روشنفکران نیز سطحی‌نگری و چیرگی نگرش‌های پیشین چه از جانب خود زن و چه دربارهٔ او کاملاً مشهود است.

کلیدواژه: زن سنتی، زن تحصیل‌کرده ، زن متجددمآب اعیانی، ادبیات داستانی، موقعیت اجتماعی زن

---

*دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان (مسئول) f.danandeh100@gmail.com
** دانشیار دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان r.moshtaghmehr@gmail.com

www.noormags.ir
CamScanner

مقدمه

ادبیّات داستانی ما علاوه بر جذّابیّت‌های هنری و ارزش ادبی به جهت انعکاس واقعیّت-های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی از اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است. از ویژگی‌های قابل توجه داستان‌های معاصر، حضور چشمگیر زن و پرداختن به مسایل زنان است. در سه دههٔ مورد بررسی ما، مسایل مربوط به زنان نه‌تنها موضوع بسیاری از داستان‌های برجسته است، بلکه در داستان‌هایی نیز که موضوع آن‌ها اختصاص به این مسئله ندارد، زنان از شخصیّت‌های اصلی و پیش برندهٔ داستان محسوب می‌شوند داستان‌هایی نظیر «شازده احتجابِ گلشیری»، «دل کورِ فصیح» و «سنگ صبورِ چوبک» از این نوع‌اند.

«در نخستین رمان‌های اجتماعی از سویی زن از رویای [شعر کلاسیک] به واقعیّت [رمان] سقوط می‌کند و از سوی دیگر ادبیّات به جای زن کلّی و نوعی به زن در واقعیّت و به منزلت او به عنوان یک فرد اجتماعی آگاهی می‌یابد و در پی شناخت آن است» (مسکوب، ۱۳۷۲: ۴۶۲).

«در واقع رمان‌نویسان برای انتقاد از سنّت‌های غیرانسانی و مطرح ساختن نارضایی خود از جنبه‌های نامطلوب جامعه، وضع بد زنان در خانواده و جامعه را مورد توجّه قرار می‌دهند» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۵۵).

لذا بررسی تصویر اجتماعی زن در داستان‌های معاصر، به ما امکان می‌دهد با ذرّه‌بین دقتِ داستان‌نویسِ نکته‌سنج، تاریخ پرتب وتاب معاصر را بکاویم و از اندیشه‌ها، فرهنگ‌ها و روابط انسانی مرتبط با زنان اثر بجوییم و ثمر بیابیم تصاویری که در آثار مختلف از زن ارائه شده است، بسیار متنوّع و نمایانگر شخصیّت‌های مختلف از زنان است که هر کدام با نگرش ویژه و توجّه به جنبه‌ای خاص ترسیم شده است. این امر می‌تواند نمایانگر شرایط اجتماعی و فرهنگی دوره مورد بررسی باشد دوره‌ای که حرکت‌هایی در راستای اندیشیدن و ورود به اجتماع در میان زنان آغاز شده امّا زن هنوز از انزوا به در نیامده است. لذا اگر در آثار بسیاری موقعیّت اجتماعی زن سنّتی و پرده‌نشین به توصیف درآمده، به اقتضای پیدایش زن رو به تحوّل امروزی، آثاری نیز در وصف زندگی این قبیل زنان خلق شده است. بنابراین موقعیت و منزلت اجتماعی زن در دوره مورد نظر را با عناوینی که در پی می‌آید مورد بررسی قرار می‌دهیم.

www.noormags.ir

CamScanner

بحث و بررسی

۱. زن سنّتی و نگرش سنّتی

در نگرش سنّتی به زن موارد زیادی از تحقیر و بی‌حرمتی به چشم می‌خورد زنان به دلیل بعضی ضعف‌ها و آسیب‌پذیری‌ها همواره منزلتی نازل‌تر از مردان داشته‌اند و فرصت چندانی برای رشد فکری و اجتماعی نیافته‌اند. اعتقاد به نقصان عقل زن و نازل بودن شأن او در آثار مختلف نه‌تنها از زبان مردان بلکه از زبان خود زنان نیز مطرح شده است:

در «*لاک صورتی*»، زمانی که «هاجر» به دلیل استفاده از لاک مورد ضرب و شتم و اتّهام شوهرش واقع می‌شود با عجز و پشیمانی به این استدلال متوسّل می‌شود که زن ناقص-العقل است و عذر تقصیر می‌خواهد (آل احمد، ۱۳۷۴: ۹۵).

در «*مردی که برنگشت*» «محترم» خود را این گونه سرزنش می‌کند: «اصلاً زن جماعت کم‌عقل است کاش خدا زن جماعت را اصلاً خلق نکرده بود(دانشور، ۱۳۶۱: ۱۴۷)». در «*سووشون*» نیز از زبان «خان کاکا» می‌شنویم: «زن ناقص‌العقل است (دانشور، ۱۳۴۸: ۶۳)».

در «*طوبا و معنای شب*» از زبان «شاهزاده» آمده است: «خدایا به این زنان لچک‌به‌سر کم‌عقل که هر چه سنشان بالاتر می‌رود عقل‌شان کمتر می‌شود، بفهمان که... (پارسی‌پور، ۱۳۷۲: ۱۲۲)».

اگرچه این نگرش تحقیرآمیز در پاره‌ای از موارد پنهان‌تر و متعادل‌تر است، امّا در بیشتر آثار ردّپای آن دیده می‌شود خصوصاً نگرش عامه مردان نسبت به زنان نگرشی از موضع بالا و جنسی است. در «مردی که برنگشت» زمانی که «محترم» در جستجوی شوهرش به اداره دخانیات می‌رود، در کنار نگاه‌های آزاردهنده و تحقیرآمیز مردان، سادگی و زود باوری او نیز قابل توجّه است. همکار سابق شوهرش سربه‌سر «محترم» می‌گذارد و او شروع به زاری و بی‌تابی می‌کند مرد حرفش را پس می‌گیرد و «محترم» را آرام می‌کند: «شوخی کردم بابا زن‌ها چقدر بی‌جنبه هستن(دانشور، ۱۳۶۱: ۱۵۲)».

«گلشیری» در «*مردی با کراوات سرخ*» از دو زن صحبت کرده‌است که هر دو توّجه ویژه‌ای به مردان دارند: زن همسایهٔ آقای «س.م» که زنی عشوه‌گر و خودنماست وتمام همّ و غمش جلب توّجه راوی است و زن همسایهٔ خودش که علیرغم ظاهر عفیف و پوشیده با او رابطه دارد (گلشیری، ۱۳۴۷: ۱۰۶).

قسمت عمده‌ی داستان «*بازار وکیل*» به شرح عشوه‌گری و لودگی «مرمر» می‌پردازد (دانشور، ۱۳۶۱)، که البته «دانشور» از بعدی روانشناسانه و همراه با ریشه‌یابی به کارهای

www.noormags.ir

CamScanner

«مرمر» می‌پردازد و بیشتر نگرش ترحّم‌آمیز و تأسف‌بار دارد در حالی که در اثر پیشین نگاهی طنزآمیز و از موضع بالا نسبت به دو زن داستان به چشم می‌خورد.

«هما» در *«شوهر آهو خانم»* نیز نمونهٔ دیگری از این نوع شخصیّت‌هاست (افغانی، ۱۳۴۰). در *«سنگ صبور»*، «چوبک» با آفریدن «بلقیس»، اشتیاق و توجه مبالغه‌آمیز زن به جنس مخالف و شهوت زنانه را در حدّ غیرقابل باوری ترسیم کرده است (چوبک، ۱۳۴۵).

گاه در برخی آثار به شخصیّت‌های فهیم، پخته و قابل احترام از زنان سنّتی برمی‌خوریم البته نمونه‌هایی که در این‌جا آمده است، در آثار متعلق به نویسندگان زن یافت شد: «بدرالسّادات» در *«سگ و زمستان بلند»* زنی مهربان و اهل عرفان و انعطاف‌پذیر است که با تدبیر خویش به داد این و آن می‌رسد او با کمال کیاست در مذاکره با پدر «حوری» پیروز می‌شود (پارسی‌پور، ۱۳۸۰: ۱۲۵).

«حوری» در مرگ «حسین»: «آرزو کردم زودتر بدرالسّادات بیاید و همهٔ ما را نجات بدهد... خانم «بدرالسّادات» همیشه می‌دانست چه بکند... (پارسی‌پور، ۱۳۸۰: ۲۶)». «عمّه خانم» در داستان *«سووشون»* نیز زنی خیرخواه و فهیم و با سواد است (دانشور، ۱۳۶۱: ۷۱).

۲. زن تحصیل کرده، موقعیّت فکری ـ اجتماعی و شیوهٔ زندگی

کوشش برای کسب استقلال و اندیشه در میان زنان تحصیل‌کرده و فعال در اجتماع رو به رشد است. پیش از سال ۱۳۵۷ در بین این گروه زن محجّبه کم دیده می‌شود. گاه مناسبات و رفتار زنان تحصیل‌کرده و فعال در اجتماع با تصویر زن ایرانی مطابقتی ندارد:

در *«بعد از روز آخر»* هر دو خواهر سیگار می‌کشند، مجرّد هستند و تجرّد امتیاز محسوب می‌شود: «شبها زود می‌خوابم، عصبانی نمی‌شوم، شوهر نمی‌کنم خوب شد؟! (امیرشاهی، ۱۳۴۸: ۱۰)».

در *«ثریّا در اغما»* «لیلا» نویسندهٔ نابغه‌ای است که بعد از انقلاب مهاجرت کرده است او که به تعبیر نویسنده «عروس هر محفل است»، ضمن درد دل با آریان می‌گوید: «چه آزادیها و بی‌بند و باریها که سابق توی ایران دخترها داشتند، یا لااقل من داشتم: پول زیاد، آزادی زیاد، عزیز همه...» (فصیح، ۱۳۶۷: ۳۱۶).

طرز فکر و رفتارِ شخصیّت اوّل داستان *«شوهر آمریکایی»آن‌طور* که از حرف‌ها و باده‌نوشی‌های مکرّر او برمی‌آید زنی کاملاً غربی است (آل‌احمد، ۱۳۷۴). گاه نیز غربی شدن زنان تحصیل‌کرده تنها به طرز لباس پوشیدن آنها محدود می‌شود نظیر شخصیّت «زری» در *«سووشون»* که تقریباً تمام ویژگی‌های زن ایرانی را دارد.

www.noormags.ir

CamScanner

همان گونه که اشاره شد به طور کلّی حرکت‌هایی در جهت بهبود وضع فکری و موقعیّت اجتماعی در میان زنان تحصیل‌کرده مشاهده می‌شود که در مقایسه با موقعیّت زن عامی امید بخش است امّا سطحی‌نگری و حرکات کورکورانه و تقلیدی نیز زیاد به چشم می‌خورد:

در *«بعد از تابستان»*، «حورا» و «توراندخت» دختر عموهای اشرافی در اثر توصیفات پرهیجان همکلاسی‌شان از معلّم خصوصی‌اش «آقای شهباز» شیفتهٔ شخصیّت او می‌شوند. به طور مصلحتی تجدید می‌آورند و تابستان آن سال در استراحتگاه ییلاقی خانواده، میزبان «آقای شهباز» می‌شوند. «شهباز» با ابراز فضل و کمال فراوان و سخنان پرشور، هر دو دختر را شیفتهٔ خود می‌سازد: «... از مشاهدهٔ زمینهای مزروعی والدین سرافکنده می‌شدند «آقای شهباز» گاه از اوج خشم آن دو را شماتت می‌کرد. دخترها زیر گریه می‌زدند و از او طلب بخشش می‌کردند (علیزاده، ۱۳۸۳: ۲۳۳)». در نهایت باگذشت تابستان دو دختر عمو به دلیل رقابت بر سر عشق «شهباز» از هم متنفر می‌شوند و سال‌های سال در جستجوی مرد آرمانی خود مجرّد می‌مانند پس از سال‌ها «شهباز» را در شرایطی ملاقات می‌کنند که با شخصیّت آرمانی آنها کاملاً متفاوت است و «با افسوس بر عمر رفته در خود می‌شکنند» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۷۵۱)».

اطاعت و تأثیرپذیری زن از مرد در «شوهر آمریکایی» نیز قابل توجّه است: «از کار که برمی‌گشت باید ویسکی و سوداش توی راهرو دستش باشد، قبل از این که دست‌هایش را بشوید... حیف آخر اخلاق سگ آن کثافت به من هم اثر کرد (آل‌احمد، ۱۳۷۴: ۷۵)».

«اسماعیل فصیح» که زنان تحصیل‌کرده و امروزی زیادی در داستان‌هایش حضور دارند، از زنان خوش‌فکر، فعّال و اهل علم و هنری سخن گفته است که قابل احترام و علاقه‌اند، امّا تقریباً همهٔ آنها در معرض ستم و آسیب و بسیار شکننده هستند. «فصیح» از زبان «جلال آریان» در مورد زنش که سر زا رفته‌است می‌گوید: «تمام امید یک مرد در وجود زنی بود که...(فصیح، ۱۳۷۰: ۱۳۸)». اما همین زنان که می‌توانند تمام امید یک مرد باشند بدون مرد نمی‌توانند از آسیبها در امان بمانند:

در *«شراب خام»*، «زهرا و مهین حمیدی» با کمال پاکدامنی مورد تعرّض قرار می‌گیرند و خودکشی می‌کنند (فصیح، ۱۳۷۰). در *«دل کور»*، «زهره» با ازدواج ناموفق و اجباری اسیر شوهر تبهکارش می‌شود. در همان داستان «فرشته» نیز با تمام ذوق و هنرخود از دست خواستگار نادانش، «قدیر» در امان نمی‌ماند، «قدیر» اسید به صورت او می‌پاشد و او به طرز دلخراشی می‌میرد (فصیح، ۱۳۷۰: ۲۱۱و ۲۴۹).

شاید بتوان سـرنوشت شوم و تلخ این زنـان را مربوط به ویژگی کلی آثار فصیح یعنی سلطهٔ بی‌چون و چرای تقدیر و سرنوشت بر شخصیّت‌های داستان‌هایش دانست به اعتقاد مؤلّف

www.noormags.ir

CamScanner

«*صد سال داستان نویسی ایران*»، «تأکید بر قدرت محیط و وراثت فصیح را به قدرگرایی نزدیک می‌کند»(میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۶۴۹). امّا نکتهٔ قابل توجه این است که این تقدیر و سرنوشت از طریق آسیب‌پذیریهای زنانه جاری می‌شود. گذشته از ضعف و آسیب‌پذیری شدید زنان در آثار «فصیح» نگرش جنسی به زن بسیار پررنگ است همهٔ زنان در اوّلین برخورد از نظر ظاهری به دقّت بررسی و توصیف می‌شوند. از آن جمله توصیف جزئی پرستار فرانسوی یا «آدل» لگوری فرانسوی در «ثریا در اغما» و طرز نگرش به آنها را می‌توان نام برد (فصیح، ۱۳۶۷: ۳۰۹ و ۶۹).

توصیفاتی که نویسنده در جابه‌جای داستان «شراب خام» از «ویدا فکرت»، منشی شرکت ارائه می‌دهد قابل توجّه است: «چند تا پرونده و کاغذ روی میزم گذاشت. همان نگاه خوب و تمیز همیشگی صبحگاهی‌اش را به من انداخت... امروز پیراهن شکلاتی رنگ روشن تنش بود که رنگ قهوه‌ای چشمانش را معرکه نشان می‌داد پیراهن انگار به پوست تنش چسبیده بود. خوب بود... سرش را به جلو خم کرد که نکته‌ای را توضیح بدهد. موهایش جلوی گونه‌ام بود بوی شانل می‌داد. نامه هم مثل خودش شیک و تمیز و بدون غلط بود(فصیح، ۱۳۷۰: ۴۹)». و در جای دیگر: «برای همه کارمندان نبودن ویدا فکرت و کمبود قدرت و لیاقت او در انجام کارهای اداری یک نوع دردسر و ناراحتی محسوب می‌شد. برای من یک ناراحتی عمیق شخصی بود. یک خسران جنسی ... شب خوبی را در خانه من ... (فصیح، ۱۳۷۰: ۲۲۶ و ۲۲۷)».

لحـن و عباراتی که در مـورد «کیومرث‌پور» در «ثریا در اغما» استفاده می‌شود نیز در خور توجّه است:

«خانم دکتر کیومرث‌پور بچّه‌اش را شیر می‌دهد که این هم لابد بازی است چون علاوه بر تغذیه طفل انگار چیزی که حالا برایش اهمیت دارد دل دادن و قلوه گرفتن با دانشجوی خپله عازم آلمان است(فصیح، ۱۳۶۷: ۶)». و یا: «خانم کیومرث‌پور بچّه‌اش را لب جو سرپا می‌گیرد امشب دکترای بیولوژی‌اش به مفت نمی‌ارزد زیر روشنایی تیر چراغ برق النگوهای طلاش و فوران ادرار پسرش یک جور طیف نور دارد (فصیح، ۱۳۶۷: ۱۱)».

به طور کلی آن گونه که از شواهد برمی‌آید تصویر زن تحصیل‌کرده و فعّال در اجتماع هر چند غالباً به تیرگی تصویر زن عامی و خانه نشین نیست امّا چندان روشن نیز به نظر نمی‌رسد. چنان که می‌توان ادّعا کرد نگرش تحقیرآمیز به زن تنها به مردان سنّتی و عامی محدود نمی‌شود و نیز تنها نسبت به زن سنّتی اعمال نمی‌گردد در مقایسه بین دو گروه فوق بیشتر از آنکه تغییر نگرش اجتماع نسبت به زن به چشم بیاید تغییر ظواهر، آداب و معاشرت‌ها، جلب توجّه می‌کند. به عنوان نمونه اگر در روابط سنّتی چند همسری به نوعی نادیده گرفتن زن

www.noormags.ir

CamScanner

اوّل و پایمال کردن حقوق او به شمار می‌رفت در مناسبات جدید بیشتر با ارتباط و معاشقه‌های مردان متأهل با زنان دیگر روبرو می‌شویم که برای زن مایهٔ آزار و در خود شکستن است.

«آل احمد» به عنوان اجتماع‌نگاری که آثار زیادی با تمرکز بر مسایل زنان خلق کرده است و به تشریح رنج‌ها و محرومیت‌ها و نابرابری‌هایی که زنان با آن مواجهند پرداخته، از نویسندگان دردآشنای زنان به شمار می‌رود. او در «*سنگی بر گوری*» که در واقع شرح حال خود نویسنده است، از مرد دوّمی سخن می‌گوید که قسمتی از وجود او را تشکیل می‌دهد؛ «جلال» دائم سعی کرده است به این مرد دوّم که ادامهٔ مردان سلطه‌جوی گذشته است مجال جولان ندهد، مردی شبیه پدرش که در آثار او همواره مورد انتقاد است امّا در قسمت‌هایی ازاین اثر که آن را کاملاً بدون ملاحظه و سانسور نوشته است، آن مرد دوّم ظاهر می‌شود:

«جلال»، با این که می‌داند توانایی بچّه‌دار شدن ندارد در سفری به اروپا دور از چشم «سیمین» با زنی دیگر رابطه برقرار می‌کند و قول می‌دهد در صورت بچّه‌دار شدن با او ازدواج کند. او به خود طعنه می‌زند و از خویشتن انتقاد می‌کند. سخنانش طعم تلخ اعتراض را دارد امّا این بار اعتراض به خود؛ او در جدال با خویشتن، درمورد «سیمین» می‌گوید: «... خونش هم نه از خون مادرت رنگین‌تر است و نه از خون خواهرهایت و نه... (آل‌احمد، ۱۳۶۰: ۷۱ و ۷۲)».

در رمان «*ساربان سرگردان*» (که البته از محدودهٔ زمانی مورد بررسی ما خارج است) «سیمین» ماجرای مذکور «جلال» در اروپا را با اندوه برای شاگردش «هستی» بازگو می‌کند. «هستی» که «جلال» را قدیس می‌داند شگفت‌زده می‌شود. به نظر «سیمین»، «مردها قدیس هم که باشند تنوّع طلبند (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۲۰)».

«خانم فتوحی» در «*سووشون*» زن اشراف‌زاده‌ای است که دست به قلم خوبی داشته و در کشف حجاب پیش قدم بوده است او در انتظار باغ و مرد رویاها در دارالمجانین به سر می‌برد و خانواده فراموشش کرده‌اند (دانشور، ۱۳۴۸: ۱۰۶–۱۰۸).

در «*سگ و زمستان بلند*» «فهیمه» عاشقی نجیب و پاکباخته است که در بدترین شرایط از «حسین» پرستاری می‌کند و از حرف و حدیث‌ها و آزارها باکی ندارد امّا حسین عاشق دختری است که علیرغم عدم عشق و وفاداری، از زیبایی بهره‌ای دارد «حسین» حتّی پس از ازدواج معشوقه‌اش با کس دیگر، هیچ توجّهی به «فهیمه» ندارد زیرا به نظرش او زشت است (پارسی‌پور، ۱۳۸۰: ۲۱۷–۲۰۷).

در «*گردوشکنان*» حسّ مالکیّت و سلطه‌جویی مرد باعث می‌شود تصمیم به کشتن زنش بگیرد چرا که از سویی احساس علاقهٔ سابق به زن را از دست داده است و از سوی دیگر دوست ندارد او متعلّق به کس دیگری شود: «برای مخلوقات موهوم شعر می‌نوشت می‌خواست دیگران

www.noormags.ir

CamScanner

بخوانند مردم عامی... آنها که لایق نیستند...اگر مال من نباشد حیاتش چه فایده‌ای دارد... من تمام دنیا هستم (علیزاده، ۱۳۸۳: ۴۳۶)» و در «*پوتین گلی*» زن تحصیل‌کرده و هنرمند داستان که عشق را فدای مصلحت کرده و به ازدواجی اجباری تن داده دچار روان پریشی شده است او به توصیهٔ پزشک از خانهٔ شوهر و ایران دور می‌شود آنگاه آرامش، امنیّت خاطر و حتّی عشق از دست رفته را در وجود مردی ایتالیایی می‌یابد (حسینی، ۱۳۵۰).

«علیزاده» در «*جزیره*» تصویر جا افتاده و متعادلی از زن متجدّد در جامعه ارائه می‌دهد. «نسترن» مورد احترام معلّم جزیره است. سؤال می‌کند پا به پای معلم بحث و اظهار نظر می‌کند (علیزاده، ۱۳۸۳: ۲۹۰). قطعهٔ کوتاهی از تئاتر را با مهارت اجرا می‌کند و تأثیر قدرتمندی برروح افسردهٔ «بهزاد» دارد (علیزاده، ۱۳۸۳: ۳۱۰).

در «*اسم ـ شهرت ـ شماره شناسنامه*» زن مرفّهی که خدمتکارش از خانه‌اش سرقت کرده است در کلانتری از موقعیّت و احترام خاصّی برخوردار است او باسواد و سرپرست خانواده است و نگرشی از موضع دلسوزی و درک به مجرمان داخل کلانتری دارد (امیرشاهی، ۱۳۴۸: ۲۰۰-۱۸۰).

چنین شخصیّت تحصیل‌کرده، جا افتاده و مستقلی از زن در داستان‌های «دانشور» نیز دیده می‌شود. زن معلّمی که شخصیّت اوّل داستان «*انیس*» خدمتکار خانهٔ اوست(دانشور، ۱۳۵۸). شخصیّت معلم در داستان کوتاه «*مدل*» و نیزشخصیّت راوی در «*سرگذشت کوچه*» که در واقع خود «سیمین» است (دانشور، ۱۳۶۱) از این نوعند.

با توجه به این که نمونه‌های اخیر همه مربوط به نویسندگان زن است شاید بتوان این گونه قضاوت کرد که:

زنان در آثار خویش شخصیّت‌های زن نسبتاً کامل‌تر و مستقل‌تری را آفریده‌اند.

۳. زنان اعیانی و متجدّد مآب

در آثار مختلف به نمونه‌هایی از زنان مرفّه شهر و همسران مقامات کشوری و لشکری برمی‌خوریم که لباس و آرایش و آداب معاشرتشان کاملاً غربی است اینان حضور فعّالی در محافل و جشن‌های مجلّل دارند نظیر زنانی که در عروسی دختر حاکم در داستان «*سووشون*» حضور دارند (دانشور، ۱۳۴۸: ۱۱). یا زنان اعیانی که در رمان «*رازهای سرزمین من*» از آن‌ها سخن رفته است.

به نظر می‌رسد این گروه از زنان از نظر استقلال فکری چندان تغییری نیافته‌اند، چرا که در مسایل جدّی مشارکتی از آنان نمی‌بینیم و معمولاً مطیع و دنباله‌رو شوهران‌شان هستند اغلب

www.noormags.ir

CamScanner

با زیبایی و آراستگی خود به محافل رجال مملکتی جلوه‌ای می‌بخشند و ادای زنان مترقّی و روشنفکر را درمی‌آورند. در حالی که فکری عامیانه دارند: «سودابه» زن تیمسار در «*ارزهای سرزمین من*» در جریان محاکمه‌اش می‌گوید: «گناهان من مربوط به مردی می‌شود که شوهرم بود من اگر شوهر دیگری داشتم این گناهان را مرتکب نمی‌شدم شوهر می‌تواند زن را نجیب بار بیاورد یا فاسدش کند (براهنی، ۱۳۶۸: ۱۰۹۴)».

طرز برخورد و معاشرت مردان اشراف و صاحب‌منصب با این زنان محترمانه و مؤدبانه و بر پایهٔ آداب و رسوم جدید است. زن تیمسار در مهمانی ناگهان یکریز شروع می‌کند به فرانسه صحبت‌کردن و سروان آمریکایی در مقابلش درمانده می‌شود (براهنی، ۱۳۶۸: ۸۶).

در داستان «*طوبا و معنای شب*» «طوبا» با احترام و تشریفات خاصّی به خانهٔ «شاهزاده» می‌رود و از «محمّدعلی شاه» لقب «شمس‌الملوک» دریافت می‌کند (پارسی‌پور، ۱۳۷۲: ۸۶). امّا شاهزاده علیرغم همهٔ خوش زبانی‌ها و نرمی‌ها طبق عادت مألوف شاهزادگان قاجار هوو بر سر «طوبا» می‌آورد. «طوبا» هنوز سی سال ندارد. «البته اگر زن به ۲۰ رسید دیگر باید برایش گریه می‌کردند (پارسی‌پور، ۱۳۷۲: ۱۶۸)».

گاه نیز چنین زنانی برای هضم واقعیّت تلخِ بی‌بند و باری شوهر یا انتقام گرفتن از او، بی‌قیدی و بی‌خیالی را برمی‌گزینند:

خواهر شاهزاده برای تسلی «طوبا» در ازدواج مجدّد شوهرش او را می‌آراید و هر دو سوار بر کالسکه به گشت و گذار در شهر می‌پردازند تا «طوبا» بفهمد که «اگر بخواهد می‌تواند یک گله مرد را اسیر خود کند (پارسی‌پور، ۱۳۷۲: ۱۷۵)».

در «سالاری‌ها»، «سالار نظام» بزرگ خاندان سالاری، رسماً به خواهرش «منیژه» توصیه می‌کند، از جاذبه‌های زنانهٔ خود استفاده کند و با «سید عبدالرّحیم سالارفش» رابطه‌ای به هم بزند تا شاید سنگ‌اندازی‌های او در مسیر اهداف سیاسی «سالار نظام» کمتر شود. «منیژه» در پاسخ می‌گوید: «خان داداش از من دیگر گذشته است. به عزّت توصیه کنید، عوض اینکه با عبدالوهاب وَر برود بهتر نیست که خود سیّد را به دام بیندازد؟ هنوز هم سیّد از الواطیش دست برنداشته (علوی، ۱۳۵۷: ۱۴)».

در «*جشن فرخنده*» از دختر صاحب منصبی صحبت می‌شود که همراه پدر به خانهٔ «عبّاس» آمده است که ساعتی صیغهٔ پدر «عباس» شود و پدر بتواند او را به عنوان زن بی‌حجاب خود به جشن آزادی بانوان ببرد. او اطّلاع چندانی از کاری که قرار است انجام دهد ندارد و تنها به خواستهٔ پدر به دنبال او راه افتاده است(آل‌احمد، بی‌تا: ۳۶-۳۵).

www.noormags.ir

CamScanner

و بالاخره «ماهی» در *«رازهای سرزمین من»* به عنوان زن زرنگی که در بسیاری از بازی‌های سیاسی نقش واسطه و بازیگر را ایفا کرده است و با وجود بی‌سوادی و خاستگاه طبقاتی متوسّط، گاه در مسایل مهم مملکتی که حتی خودش هم از آنها سردرنمی‌آورد مؤثّر واقع شده است، در صفحات پایانی داستان می‌گوید: «من حداکثر چیزی که می‌توانستم باشم یک جارو بودم که به دمب فرزام بسته شده بودم در حالی که نمی‌دانستند در خانهٔ من حتّی در غیاب فرزام، استراتژی مبارزه با اپوزیسون خارج از کشور تعیین شد. من... ولی بی نام و نشان بودن من برمی‌گردد. به زن بودن من... مرد، هر کثافتکاری هم بکند باز مرد است. آبرو دارد امّا زن کافی است که یک پایش را کج بگذارد، تا ابد فاحشه است (براهنی، ۱۳۶۸: ۱۱۱۳)». «ماهی» علیرغم اینکه بازیگر ماهری به نظر می‌رسد خود همواره بازیچهٔ مردان مختلف واقع شده و با وجود بی‌قیدی و عشرت طلبی‌اش همواره از شوهران مختلفی که پس از «سرهنگ جزایری» داشته حساب برده است. در نهایت نیز اسیر دست «فرزام» به نظر می‌رسد: «زن آن بالا بالاها هم که باشد پایین‌تر از مردهاست (براهنی، ۱۳۶۸: ۱۱۰۱)».

به‌عنوان نوع خاص از زن اعیان، شخصیّت «فخرالنساء» در *«شازده احتجاب»* قابل ذکر است. او اهل فکر و مطالعه است و با هوشیاری و موشکافی گذشتهٔ پر زرق و برق شوهرش، «شازده احتجاب» را که از آخرین بازماندگان یک خاندان قجری است می‌کاود و به انتقاد می‌گیرد. شازده سعی می‌کند به واسطهٔ ارتباط با خدمتکارش «فخری» از «فخرالنساء» انتقام بگیرد امّا حتّی پس از مرگ «فخرالنساء» نیز شازده با تأثیر شخصیّت قدرتمند او درگیر است و رنج می‌برد (گلشیری، ۱۳۴۸).

٤. زن روستایی

شواهد عمده ما در بررسی چهره زن روستایی اغلب برآمده از آثار محمود دولت آبادی است این زنان را در گیرودار مبارزه برای تأمین معاش و حفظ زندگی، بیشتر زنانی سخت‌کوش و سرسخت می‌یابیم. زنانی که حضورشان در عرصهٔ فعالیت‌های اقتصادی کم‌رنگتر از مردان نیست. در شرایطی که اوضاع روستاها برای رعیّت غالباً فلاکت‌بار است و روستاییان یا در کشاکش روابط نابرابر و ظالمانهٔ ارباب‌رعیّتی کمر خم کرده‌اند و یا در ورطهٔ مشکلاتی که پس از اصلاحات ارضی پیدا شده‌است، دست‌وپا می‌زنند، زن روستایی که همواره دوشادوش مرد برای تأمین معاش خانواده کوشیده، گـاه حتی بیشتر از مرد آسیب دیده‌است، نظیر «معصومه» در «هجرت سلیمان»(دولت‌آبادی، ۱۳۵۲) یا «مرگان» در «جای خالی سلوچ» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۵).

www.noormags.ir

CamScanner

«دولت‌آبادی» علاوه بر دو اثر فوق در «*کلیدر*» نیز به تفصیل به زن روستایی پرداخته است در داستان کوتاه «هجرت سلیمان» چهرهٔ مظلومانه و منفعل زن روستایی را می‌بینیم امّا این نویسنده در رمان «کلیدر» و «*جای خالی سلوچ*» زنان روستایی مقتدر و بسیار توانمندی را می‌آفریند: نظیر «مرگان»، «مارال»، «بلقیس» و حتّی «زیور» که با وجود پاره‌ای ضعف‌ها باز شجاع‌تر و قدرتمندتر از بسیاری مردان ظاهر می‌شود.

به زعم دولت‌آبادی، «مرگان» زنی است که تصویر او بخشی از شخصیّت داستان‌پرداز را نیز متاثّر می‌کند به نحوی که او نیز در پاره‌ای از مصائب و مشکلات، از «مرگان» تبعیت می‌کند. مرگان در عالم واقعیت، زنی بود که همگان شهامت و شجاعتش را می‌ستودند (شهپرراد، ۱۳۸۲: ۱۴۶-۱۴۵).

در «کلیدر»، «زیور» خنجر می‌کشد (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۲۷۹۷)، زنان اسب می‌تازند و پا به پای مرد یاغی و سرکش خویش داستان را پیش می‌برند. مارال از آغاز داستان با شکوهی مانند شکوه زنان افسانه‌ای و رویایی توصیف می‌شود. در ادامه از دفاع شجاعانهٔ او از خویش در برابر تعرّض «صمصام خان»، سخن می‌رود:

«اگر چه مارال او را پهلوانانه از خود واپس زده و رانده باشد که موهایش را به چنگال گرفته، گردنش را پیچانده و او را به ستیز نگاهداشته باشد (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۲۳)». او شبانه تصمیم به سفر می‌گیرد و تنها سفر می‌کند و با اقتدار و اعتماد به نفس از خود مراقبت می‌کند. «مارال به رغم خویشتنداری و فروتنی، زنی است سرسخت و آزاده. مارال فرزندش را بر پشت می‌بندد و به همراه شوهرش برای دستگیری نجف به صحرا می‌زند. این حرکت شجاعانه به هیچ وجه از جنبهٔ زنانهٔ او نمی‌کاهد مارال در حالی که بر بلندی ایستاده و دو قطار قشنگ را حمایل کرده، به طاووس تشبیه می‌شود. گفتگویش با «جهن خان» درست پیش از آغاز نبرد واپسین از زمره صحنه‌های بسیار تأثیرگذار داستان محسوب می‌شود (شهپرراد، ۱۳۸۲: ۲۶۵).

«تصویری که در «کلیدر»از «بلقیس» ارائه شده است، نیز از هر حیث بی‌عیب و نقص است. راوی به منظور تجسّم مادری که شایسته‌ی قهرمان باشد از هیچ چیزی فروگذار نکرده است. این چنین است که ویژگی‌هایی از قبیل شهامت و مقاومت و پایداری و عزم و اراده در وجود او گرد آمده است... شخصیّت قوی‌اش باعث می‌شود تا شخصیّت شوهرش در کنار او کمرنگ جلوه کند. ظریف آنکه در جامعه‌ای که در آن سنتهای عشایری و ایلیاتی حاکم است، جایی که مرد حاکم مطلق است، حاکمیت «بلقیس» حتّی بر جسم شوهرش نیز اعمال می‌شود بدین ترتیب که زن، بدن بیمار شوهرش را زیر تیغ می‌برد و بواسیر او را مداوا می‌کند... «بلقیس» هیچگاه در مقابل هیچ مشکلی خونسردی خود را از دست نمی‌دهد (شهپرراد، ۱۳۸۲:

www.noormags.ir

CamScanner

۲۶۸)». او در غیاب مردها نگهبان امنیّت چادرها و زنان دیگر است: «من هم اینجا بیرون چادرها سرم را می‌گذارم و چشم‌هایم را باز نگاه می‌دارم تا یکی از مردها پیدایش بشود، شما بروید و راحت بخوابید (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۲۲۳)».

رفتار او هنگام کشته‌شدن «گل محمّد» و دیدن سر بریدهٔ فرزند، قابل توجّه است: «بلقیس سر بریده را ستاند، مقابل چشمان خود نگاه داشت و گفت: خوشا به مردانگی تو (دولت-آبادی، ۱۳۶۸: ۲۸۲۳)»

«زیور» زمانی که از بیم تعرّض امنیه به « گل‌محمد» پناه می‌برد مورد سرزنش او واقع می‌شود: «آن زنی که نتواند خودش را بپاید به درد زیر خاک می‌خورد! زن گل محمد! خاک بر سر من که دارم! هیهات! (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۶۶۵)».

«زیور» پیش از آن نیز حتّی جرأت نمی‌کرد خبر آمدن امنیه‌ها را به «بلقیس» بدهد چرا که حمل بر ترس او می‌شد: «مادر شوی خود را می‌شناخت مادر کلمیشی‌ها از چشم و زبان کسان خود هیچ‌گونه رفتار ترس بار و بزدلانه‌ای را تاب نمی‌آورد از آن چه روی داده و گذشته بود هر زن (مارال ـ ماهک ـ زیور) تب و تابی داشت امّا هیچ کس به خود نمی‌دید آن چه در جانش می‌گذرد، برای دیگری بازگوید چون چنین واگویه‌ای اگر بر پریشانی هم آمیخته باشد دیگر جایی برای تردید نمی‌گذارد که گوینده‌اش کم گنجایش است... »(دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۲۵۶).

در ماجرای فوق «زیور» چندان بزدلی نشان نداده است امّا در نظر «کلمیشی‌ها» همین مقدار هراس نیز پذیرفته نیست حتّی از جانب زن. لذا زیور هم برای آنکه مورد احترام واقع شود، تا پایان داستان تغییر می‌یابد و در نهایت پس از نبردی شجاعانه و البتّه عاشقانه در کنار «گل محمّد»، کشته می‌شود (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۲۸۱۶).

با توجه به شواهد فوق به جرأت می‌توان گفت آثار «دولت آبادی»در کنار مطرح کردن شخصیتهای رایج زنان، از نظر آفرینش زنان مقتدر، مؤثّر، و محترم روستایی کاملا متمایز و برجسته است

نتیجه‌گیری

به طورکلی دردهه‌های چهل تا پنجاه، بوی تغییر و درهم‌ریختن فرهنگ و سنّت‌های گذشته در فضای آثار داستانی پراکنده است. صرف‌نظر از نگرش رایج مردان عامی، خود زنان سنتی و پرده‌نشین نیز اغلب به باور حقارت و نقصان عقل و اندیشه خویش تن داده‌اند، زن جدید حاضر در اجتماع هم هر چند گام‌هایی در راستای بهبود وضعیت خویش برداشته، امّا هنوز به

www.noormags.ir

CamScanner

خودباوری نرسیده و استقلال اندیشه و توانمندی‌های خویش را به اثبات نرسانیده است. از این‌روست که حتی مردان تحصیل‌کرده و روشنفکر نیز بیشتر از آنکه او را به عنوان یک شخصیت متفکّر و موثّر اجتماعی بپذیرند، موجودی درجه‌دو و عنصری جنسی می‌پندارندش. می‌توان گفت هنوز بیشتر از تغییر نگرش اجتماع نسبت به زن تغییر ظواهر و آداب معاشرت‌ها، جلب توجّه می‌کند البته حضور زنان در اجتماع رو به افزایش است. حضور شخصیت‌های زن تحصیل کرده، مستقل و توانمند در آثار نویسندگان زن چشمگیر است زنان روستایی زنانی سرسخت و رنج‌کشیده امّا اغلب موثر معرفی می‌شوند که گاه از مردان نیز باشهامت‌تر و کارآمدترند.

منابع و مآخذ

۱. آل‌احمد، جلال (۱۳۶۰)، **سنگی بر گوری**، تهران: رواق.
۲. ــــــــــ (۱۳۷۴) **گزیدهٔ داستان‌ها**، گزینش و ویرایش مصطفی زمانی‌نیا، تهران: فردوس.
۳. ــــــــــ **جشن فرخنده**، بی تا ـ بی جا.
۴. افغانی، علی‌محمّد (۱۳۴۰)، **شوهر آهو خانم**، تهران: نگاه.
۵. امیرشاهی، مهشید (۱۳۴۸)، **بعد از روز آخر**، تهران: امیرکبیر.
۶. براهنی، رضا (۱۳۶۸)، **رازهای سرزمین من**، تهران: آمین.
۷. پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۷۲)، **طوبا و معنای شب**، چاپ چهارم، تهران: البرز.
۸. ــــــــــ (۱۳۸۰)، **سگ و زمستان بلند**، چاپ سوم، تهران: البرز.
۹. حسینی، منصوره (۱۳۵۰)، **پوتین گلی**، تهران: عطایی.
۱۰. چوبک، صادق (۱۳۴۵)، **سنگ صبور**، تهران: انتشارات جاویدان.
۱۱. دانشور، سیمین (۱۳۵۸)، **به کی سلام کنم**، تهران: خوارزمی.
۱۲. ــــــــــ (۱۳۶۱)، **شهری چون بهشت**، تهران: خوارزمی.
۱۳. ــــــــــ (۱۳۸۰)، **ساربان سرگردان**، تهران: خوارزمی.
۱۴. ــــــــــ (۱۳۴۸)، **سووشون**، تهران: خوارزمی.
۱۵. دولت‌آبادی، محمود (۱۳۶۵)، **جای خالی سلوچ**، تهران: جاویدان.
۱۶. ــــــــــ (۱۳۶۸)، **کلیدر** (۱۰ج)، چاپ پنجم، تهران: پارسی.
۱۷. ــــــــــ (۱۳۵۲)، **هجرت سلیمان**، تهران، گلشایی.

www.noormags.ir

CamScanner

۱۸. شهپرراد، کتایون (۱۳۸۲)، **درخت هزار ریشه** (بررسی آثارداستانی محمود دولت آبادی از آغاز تا کلیدر).
۱۹. علوی، بزرگ (۱۳۵۷)، **سالاری‌ها**، تهران: امیرکبیر.
۲۰. علیزاده، غزاله (۱۳۸۳)، **با غزاله تا ناکجا** (مجموعه داستان)، تهران: توس.
۲۱. فصیح، اسماعیل (۱۳۶۷)، **ثریا در اغما**، چاپ چهارم، تهران: نشر نو.
۲۲. ـــــــــــــ (۱۳۷۵)، **دل کور**، چاپ سوم، تهران: البرز.
۲۳. ـــــــــــــ(۱۳۷۰)، **شراب خام**، چاپ سوم، تهران: البرز.
۲۴. گلشیری، هوشنگ(۱۳۴۸)، **شازده احتجاب**، تهران: کتاب زمان.
۲۵. ـــــــــــــ (۱۳۴۷)، **مثل همیشه**، چاپخانهٔ اصفهان.
۲۶. مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۲)، **قصّه پرغصّه یا رمان حقیقی**، ایران نامه.
۲۷. میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷)، **صد سال داستان نویسی ایران** (۴ج)؛ تهران: چشمه.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir

CamScanner