فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی- پژوهشی
سال نهم- شماره چهارم- زمستان ۱۳۹۵- شماره پیاپی۳۴

بررسی رمانهای دهۀ هشتاد از منظر جامعه‌شناسی زنانه و مقایسۀ اجمالی آن با رمانهای دهه‌های پیشین

(ص۱۴۳-۱۲۷)

مهدی خادمی کولایی[۱]، مجید سرمدی[۲]، فاطمه زمانی کارمزدی[۳](نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: پاییز۱۳۹۴
تاریخ پذیرش قطعی مقاله: زمستان۱۳۹۴

چکیده

بازخوانی آثار ادبی با رویکردهای تازه به پویایی فضای جامعۀ ادبی مینجامد. نقد جامعه‌شناسی در عرصۀ ادبیّات، به بررسی تأثیر متقابل ادبیّات و جامعه بر یکدیگر میپردازد و با تحلیل این تأثیر و تأثّرها، راهی نوین در برابر کسانی قرار میدهد که دغدغۀ اصلی ذهن آنها شناخت انسان و جامعۀ جدید انسانی است. نگرش جامعه‌شناسانه به رمان با رویکرد جامعه‌شناسی زنان، منظری نسبتاً نوپدید است که از قابلیّت و گنجایی چشمگیری برای بحثهای نوین و جذّاب در این زمینه برخوردار است. نگارندگان از این نظرگاه به بررسی رمانهای دهۀ هشتاد و مقایسۀ اجمالی آنها با داستانهای دهه‌های پیشین پرداخته‌اند.

روش تحقیق این مقاله، توصیفی - تحلیلی است. در ارائۀ تصویر زن، در مدّتی نزدیک به یک قرن، به آرامی دگرگونیهایی رخداد. چهرۀ دوگانۀ الهی ـ شیطانی زن، به چهره‌ای چندگانه، کاملتر و واقعیتر تبدیل شد. در کنشِ زنان این داستانها، بیشتر بازتولید ساختارهای ثابت فرهنگی وجود دارد؛ همچنین مفاهیم بازتاب یافته در این رمانها ناظر بر آن است که نویسندگان آنها، به دیدگاهی بین ساختارگرایی و کارکردگرایی، اعتقاد دارند، در این راستا ساختارشکنی و تولید ساختارهای تازه روندی کند، ولی روبرشد دارد.

کلمات کلیدی: جامعه‌شناسی رمان، بازتولید ساختار، زن، داستانهای دهۀ هشتاد

---

۱ - استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه پیام نور m.khademikulaei@yahoo.com
۲ - استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه پیام نورms1_ir@yahoo.com
۳ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور تهران. Zamanii.fateme@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدمّه

جامعه‌شناسی ادبیّات بعنوان یکی از شیوه‌های کارآمد نقد متون ادبی بشمار می‌آید. از آنجا که «ادبیّات علاوه بر رویکردهای هنری و زیباشناختی، در موارد قابل توجّهی بیان حال جامعه است» (نظریهٔ ادبیّات. ولّک و وارّن: ص ۱۰۰) و «جامعه‌شناسی وقتی با موضوعی همچون ذوق و سلیقه مواجه میشود، بیشترین شباهت را به روانکاوی اجتماعی پیدا میکند» (تمایز. بوردیو: ص ۳۵)، میتوان از اینطریق به شناخت بهترِ جوامع دست یافت. در باور بسیاری از بزرگان «رمان باید بعنوان گاهشمار اجتماعی، جامعهٔ زمان خود را بازتاب دهد» (درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، گلدمن و دیگران: ص ۱۱۱). جورج لوکاچ «رمان را نقّاشی واقعیّت میداند نه عکّاسی آن؛ چراکه رمان‌نویس واقعیّت را به گونه‌ای دسته‌بندی میکند که بتواند گونهٔ دلخواه خود را به تصویر درآورد. او از میان رخدادهای رمان که بر پایهٔ خاستگاه طبقاتیِ گرایشهای ارزشی نویسنده استوار است، واقعیّتهای کلان را بیرون میکشد» (گزاره‌هایی در ادبیّات معاصر ایران، تسلیمی، ۱۳۹۰: ص ۱۶۰). این رهیافت کل‌نگرانهٔ لوکاچ سبب شد که بعدها، لوسین گُلدمن قرائت سامانیافته‌تری از بازتاب واقعیّت با نام "ساختگرایی تکوینی" ارائه کند. اگرچه او با این دیدگاه، «نویسنده را دستپرورده‌ی تولیدات فرهنگی جامعه میداند و فردیّت را با جبرگرایی اجتماعی از میان میبرد؛ امّا پییر بوردیو داستان و هنر را محصول رابطهٔ دوسَری میداند و از دیدگاه او فرد دارای ابتکار عمل نسبی است» (همان: ص ۱۶۷) و مجبور نیست که صرفاً به بازتولید رفتارها و هنجارهای غالب اجتماعی بپردازد، بلکه میتواند به فراخور موقعیّت و توان خود کنشها و بدنبال آن منشهایی را بیافریند و آنها را تدریجاً جایگزین نهاده‌های فرهنگی و سلوک عمومی جامعه بنماید و روح حقیقی زمانه را در پیکرهٔ اجتماع جاری سازد.

امّا محور اصلی بحث در این مقاله، توجّه به نوع نگاه اجتماعی به زنان است. «در هر جامعه‌ای زن بودن و مرد بودن میتواند معنایی خاص داشته باشد» (جنسیّت در زندگی روزمرّه، هولمز: ص ۳۵). این تفاوت در ابتدا امتیازی برای هیچیک از این دو جنس نبود؛ امّا بتدریج و در جوامع گوناگون، برخورداری یک گروه و محرومیّت گروه دیگر را موجب شد، بطوریکه با تلقین و تربیت اجتماعی، تفاوتهایی در رفتار هر گروه بوجود آوردند و بعدها بعنوان رفتار ذاتی و طبیعی هر جنس تلقّی کردند؛ «در جامعهٔ سنّتی دختر را از همان کودکی با نگرش زن – مادر تربیت میکردند» (فرادستی و فرودستی در زبان، پاک‌نهاد جبروتی: ص ۳۱). در برداشت برخی از اندیشمندان «تفاوتهای رفتار میان زن و مرد بطور ژنتیکی تعیین میشوند؛ امّا هیچگونه مدرک قاطعی برای اثبات این موضوع وجود ندارد. اجتماعی شدن جنسی بمحض اینکه کودک متولّد میشود، آغاز میگردد» (جامعه‌شناسی، گیدنز: ص ۲۳۱)؛ میتوان گفت «این عدم شباهت از مقولهٔ فرهنگی است نه طبیعی» (جنس دوّم ج ۲، دوبووار: ص ۶۸۸). جامعه‌شناسی بمانند دیگر دانشها، بدلیل آنکه آفرینش مردان بود، تا دهه‌های اخیر «در بهترین حالت کورجنس و در بدترین حالت جنس‌پرست [بود]» (جامعه‌شناسی زنان، آبوت

www.SID.ir

و کلر: ص ۲۴). تا این که برخی از اندیشمندان، سمت و سویی بیطرفانه یا طرفدار حقوق زنان، به آن دادند؛ از جمله سیمون دوبووار، ویرجینیا وولف، جان استوارت میل و ... ؛ بدین ترتیب بررسی ریشه-های نگاه فرادستی و فرودستی به جنسیّت، موضوع مورد علاقۀ بسیاری از جامعه‌شناسان شد و آثار ارزشمندی ارائه گردید که در تغییر نگرش افراد اعم از زن و مرد در این زمینه بسیار مؤثّر بود.

۲. مسئله و فرضیّۀ تحقیق

زن‌پژوهی دانشی میان‌رشته‌ای است، جامعه‌شناسی زنان، بعنوان یکی از زیرشاخه‌های جامعه‌شناسی، دغدغۀ پژوهشگرانی است که در جستجوی عوامل نگاه فرودستی به زنان و راههای برونرفت از پیامدهای بد آنند. در جامعه‌شناسی زنان، به این مسایل در شاخه‌ها و زیرشاخه‌های گوناگون؛ مانند تحصیلات، شغل، استقلال مالی، سرپرستی فرزندان، آزار جنسی، خشونت، بزهکاری، روسپیگری و ... پرداخته میشود. «یکی از زوایای نقد از دید منتقدین بررسی جایگاه زن در آثار ادبی است. تحلیل شخصیّت زنان، دید نویسندگان نسبت به زن، زن در سیاست، زن و مسایل غیراخلاقی و... از مهمترین محورهایی است که در نقد منتقدین دیده میشود» (تحلیل سیر نقد داستان در ایران، ذوالفقاری: ص ۱۷۰).

با نگاهی به علل چهارگانه (فاعلی، مادی، غایی و صوری)، در آفرینش آثار زن‌محور، در علّت فاعلی، اثری زنانه بشمار میرود که نویسندۀ آن زن باشد. در علّت مادی، اثری که دربارۀ زنان باشد، جزو این گروه است. در علّت غایی، درونمایۀ زنانه با مخاطبان زن، معیار این بخشبندی است. در علّت صوری آثاری که از یک موضوع برداشتی زنانه با بیان زنانه داشته باشند، ادبیّات زن‌محور بحساب می‌آیند. در این پژوهش، آثاری که با علّت مادی، زنانه بشمار میروند، به روش توصیفی – تحلیلی، مورد بررسی قرار گرفتند.

فرض نگارندگان بر این است که در رمانهای دهۀ هشتاد، با وجود تغییرات بسیار، بازتولید ساختارهای فرهنگی (ساختارپذیری) که به ادامۀ سلطۀ جنسیّتی در میدانهای مختلف اجتماعی مینجامد و رفتارهای محدود، متعارف، تکرارشونده و تجویزی که باعث تحکیم هنجارهای ثابت پیشین میشد، بمراتب بیشتر از تولید و تولّد ساختارهای فرهنگی (ساختارآفرینی) نمود یافته باشد.

۳. پیشینه و ضرورت پژوهش

جامعه‌شناسی زنان، در ایران بسیار نوپاست، در اینباره تا کنون کتابی نوشته‌نشد، تنها مقالات و پایان‌نامه‌هایی به این موضوع پرداختند؛ از جمله: مقاله: بازنمایی تجربه زنان از جهان اجتماعی در رمان: تحلیل جامعه‌شناسانۀ پنج رمان پرفروش دهۀ ۱۳۷۵ تا ۱۳۸۵، از افسانه کمالی، محسن گودرزی و زینب حاجتی، مطالعات اجتماعی ـ روانشناختی زنان، س۷. ش۳. صص ۹۹ تا ۱۱۷.

پایان‌نامه: مقصودی، سوده.(۱۳۸۰) مقایسۀ نقشها و پایگاههای اجتماعی زن و مرد در کتابهای داستانی کودکان در سال ها۷۸-۶۹. کرمان، دانشگاه شهید باهنر و قربانی وریکلایی، معصومه. (۱۳۸۹) نقد جامعه‌شناسی بر رمان «شوهر آهو خانم». دانشگاه سیستان و بلوچستان.

www.SID.ir

در خصوص ضرورت و اهمّیّت این پژوهش، به باور گلدمن: «پیشرفتهای براستی بنیادی فقط روزی تحقّقپذیر خواهند بود که جامعه‌شناسی ادبیّات به عرصهٔ پژوهشهای جمعی تبدیل گردد و در شمار فزاینده‌ای از دانشگاهها و مراکز تحقیق در سراسر جهان دنبال شود» (جامعه شناسی ادبیات، گلدمن: ص ۱۰). با توجّه به فقر پژوهشی آشکار، مقالهٔ حاضر میتواند در راستای پاسخ به این نیاز اجتنابناپذیر تلقّی شود.

۴. زنانه‌نویسی تا پیش از دههٔ هشتاد

در ادبیّات معاصر مانند رویدادهای دیگر در ارائهٔ چهرهٔ زن، دگرگونیهایی را میبینیم. «زن متعارف زندگی اجتماعی و روزمرّه وارد داستانها و رمانهای زنان میشود. زن خانه‌دار، زن درگیر در امور خانواده، زن اجتماعی، و زن بهنجار پا به عرصهٔ داستان میگذارد. او نظر و برداشتهای خاصّ خود را از زندگی دارد.» (زن و قدرت در خانواده، نظام‌آبادی: ص ۱۷۲). گرچه تسلّط ساختارهای حاکم، اجازهٔ بیرون رفتن از این دایره را به او نمیدهد، تلاشش بر آن است تا با گامهایی لرزان از موانع، بگذرد و ساختارهایی تازه، تعالیبخش و همسو با روزگار امروزی بیافریند. در این بخش و بخش بعدی برخی از داستانهای زن‌محور با معیار ساختارپذیری، ساختارآفرینی و خشونت بعنوان عاملی تأثیرگذار در هردو معیار، مورد بررسی قرارمیگیرند.

۴ ـ ۱. ساختارپذیری

پذیرش ساختارهایی که امروزه کارکرد مثبت ندارند و حتّی دچار کژکارکردند، سبب میشود کنشهای تبعیض‌آمیز و بازپس‌برنده ادامه یابد. نمایاندن این رفتار و تبعات آن میتواند، انگیزه‌ای برای کنارگذاشتن ساختارهایی از آن دست و آفرینش ساختارهای مثبت شود. در ادبیّات داستانی ما، معمولاً زنان در حال بازتولید ساختارهای بجامانده از دهه‌ها و سده‌های پیشینند.

«بوف کور» در کنار عنوان «نخستین رمان فارسی» عنوان نخستین «رمان زن‌محور فارسی» را بهمراه دارد. زنان این رمان، با پذیرش ساختارهای موجود، زندگی میکنند. بنظر میرسد که هدف هدایت از کشتن دو زن لکّاته و اثیری، از بین بردن زنان مطیع ساختارها باشد، بر اساس ویژگی خرافه‌ستیزی و بیزاری از سنّتهای دست‌وپاگیر که در آثارش مشهود است، گویی خواهان تولّد زنی کاملتر با ویژگی چندوجهی است. محمّد حجازی در داستانهای «هما» و «زیبا» با بیان مشکلات زنان، در جامعهٔ در حال گذار، بحرانهای ناشی از تقابل تجدّد و سنّت را توصیف میکند. زنان در این رمانها، خواسته یا ناخواسته پذیرا و گاه قربانی این ساختارها هستند. اگر زنی بخواهد اندکی از این دایره به بیرون گام نهد، با خشونتهای گوناگون؛ از جمله خشونت نمادین مدّنظر پییر بوردیو ـ «خشونت ملایمی که با همدستیِ خودِ عاملِ اجتماعی از طریق مکانیسمهای فرهنگی بر او اعمال میشود و با صورتهای مستقیمترِ نظارت اجتماعی که جامعه‌شناسان غالباً بر آنها تأکید دارند، متفاوت است» (نظریه‌های جامعه‌شناسی در دوران معاصر، ریتزر: ص ۶۸۳).ـ و خشونتهای جسمی و عاطفی، مواجه میشود. در آثار بزرگ علوی زنانی میبینیم که مطیع ساختارهای آن و در عین حال خشنود از آنند. «در بیشتر

www.SID.ir

قصّه‌های او مانند «ورق‌پاره‌های زندان، نامه‌ها، میرزا و موریانه‌ها» زنانی را میبینیم بسیار عاطفی و فرشته‌خو که در پیرامون خود فضای شاد و طربناکی بوجود میآورند» (کالبدشکافی رمان فارسی، دستغیب: ص ۴۹).

گلشیری در «شازده احتجاب» (۱۳۴۸)، از تسلّط ساختارها در بازتولید بدبختی و بیچارگی انسانها بویژه زنان میگوید. کمبهرگی از سرمایه‌ها بویژه سرمایۀ اقتصادی معمولاً زنان را وادار به پذیرش سلطۀ ساختار میکند. گاه در این ساختار، اجبار از طریق عوامل خارجی است «زن برای مردان داستان، تنها وسیله‌ای است برای ارضای نیازهای جسمانی و مادّی و دارای مرتبه و منزلتی پستتر از آنان. البتّه این تلقّی ناصحیح، هرچند نشئت‌گرفته از فرهنگ مردسالاری است، تنها به مردان اختصاص ندارد، زنانِ داستان نیز آگاهانه یا ناآگاهانه از آن دم میزنند» (نقد روانشناختی بر شازده احتجاب گلشیری، سیّدان: ص ۷۵).

عماد عطّار در «باشرفها» به شرح بازتولید نقش «زن ـ مظلوم» میپردازد، زنان این داستان بویژه پری، به شیوه‌های گوناگون، بدست مردان قصّه و تحت تأثیر ساختارهای حمایت‌کننده از آنان، زیر ستم قرار میگیرند. زنان در آثار دولت‌آبادی (جای خالی سلوچ، اُوسنۀ بابا سبحان، گاوارهبان، کلیدر و ...) بیشتر از قشر عامی، بدون استقلال مالی و مقیّد به سنّتها هستند، با اینحال بسیار تلاش میکنند تا حریم شخصی خود را در نهادهای خانواده و جامعه حفظ کنند. در کلیدر جز مارال، زیور و صوقی، که در زمینه‌هایی به ساختارآفرینی میپردازند بقیّه پایبند به ساختارهای فرهنگی جنسیّتی هستند. آهو در رمان «شوهر آهو خانم» از علی‌محمّد افغانی، نمایندۀ عینی از زن سنّتزدۀ ناتوان و ناآگاه است که راههای منطقی برونرفت از بحرانهای زندگیش را نمیداند و به بازتولید ساختار «سوختن و ساختن» میپردازد. «این رمان داستان ناتمام زندگی زن ایرانی به مثابه ابزار تولید نسل، ارضاکنندۀ تمایلات مرد و پختن و رفتن در خانه است. در تاریخ رماننویسی ما، برای نخستین بار مسئلۀ خواری و بیحقوقی زن ایرانی و مشکلات طلاق و تعدّد ازدواج مطرح میشود» (نقد جامعه‌شناسی بر رمان شوهر آهو خانم، قربانی: ص ۱۵۸). تقریباً تمام شخصیّتهای زن در آثار داستانی آل احمد هویّت جنس دوّمی را پذیرفته‌اند «زنانی هستند که خود را بسیار حقیر میبابند. آنان در فضایی مردسالار توصیف میشوند، نه هویّتی دارند و نه هیچ حقّی برای اعتراض» (نقد واقعگرایی اجتماعی در داستانهای کوتاه جلال آل‌احمد بر اساس نظریه‌های لوکاچ و باختین، شهریاری: ص ۸۳:).

با نگاهی به پنج داستان کوتاه ابوالقاسم پاینده، به این نتیجه میرسیم که «نگاه پاینده به مقام زن و جایگاه او در جامعۀ دهه‌های سی تا پنجاه از دو رویکرد قابل بررسی است: زن ایرانی و سنّتهای دست‌وپاگیر، زن در مقام کالای مصرفی. زن تنها در چهارچوب خانه و برآوردن نیازهای همسر و فرزندانش هویّت پیدا میکند. تعصّبهای خشکه‌مقدّسوار نسبت به زن در بهترین صورت ممکن در داستان «زن پاکسیرت» منعکس شده است. در طبقات بالاتر و مرفّهتر، زن حقّ اظهار نظر پیدا میکند،

www.SID.ir

ولی باز هم تصمیم‌گیرندهٔ نهایی شوی اوست» (بررسی سبک نویسنده و تحلیل پنج داستان کوتاه ابوالقاسم پاینده، نصراصفهانی: ص ۱۴۳ و۱۴۵). در داستان «آتش بدون دود» نادر ابراهیمی، با وجود «عدم استفادهٔ ابزاری از زن» (کنکاش، استاد حسن معمار: ص ۷۲)، شخصیّتی بازتولیدکننده از آنها می‌آفریند. رحیم نامور در داستان «سایه‌های گذشته»، از زنان بازتولیدکننده در نقشهای گوناگون «زن ـ مادر»، «زن ـ زن»، «زن ـ مرد» و «زن ـ مظلوم» سخن میگوید. در رمانهای اسماعیل فصیح هر دو گروه زنان ساختارپذیر و ساختارآفرین حضور دارند.

بازتولید نقش جنسیّتی «زن ـ مظلوم» و «زن ـ مادر»، بیشترین نقشی است که زری در رمان سووشون، در آنها آشکار میشود. دانشور در «جزیرهٔ سرگردانی» ـ با در نظر داشتن بحران هویّت ـ روند دگردیسی را در کیستی زنان (ساختارپذیر، ساختارشکن و ساختارآفرین)، با نشان دادن سه نسل از زنان این فضای اجتماعی، نشان میدهد. مهشید امیرشاهی، با نگاهی واقعگرایانه بویژه در رمان چهارجلدی «مادران و دختران»، از چهار نسل زنان ایرانی، آرزوها و ناکامیهایشان در گریز از هنجارهای مردسالارانه مینویسد. منیرو روانی‌پور با نگاه به آیین و فرهنگ مردمان جنوب، در رمانهای «کنیزو، اهل غرق، سنگهای شیطان، دل فولاد، کولی کنار آتش» و چند داستان بلند دیگر، انگیزهٔ انتقاد و نکوهش از ساختارهای دست‌وپاگیر را دارد. «کوچهٔ اقاقیای» راضیه تجّار نیز واگویه‌ای از حقایق زندگی زنان ایران، در بازتولید سنّتهای جامعهٔ مردسالار است که در ساختار فرهنگیِ آن، زن نازا باید حضور هوو را تحمّل کند، زن اگر حواسش نباشد، شوهرش زنی دیگر را صیغه میکند، دخترزایی از سوی افراد جامعه، اعم از زن و مرد، عیب محسوب میشود، با تنبیه بدنی میتوان زن را تربیت کرد، زن در نقش مادرشوهر هر ستمی را برای همجنس خود میپسندد. تصویری که گلی ترقّی از فضای اجتماعی میدهد، فضایی با همین قوانین است، بی آنکه تنشی از این نگاه فرودستی و فرادستی، باشد. «خانه‌ای در آسمان» از گروه این آثار است. «خشونت مردان در خانواده، تظاهر به خوشبختی، مهر مادری و ... از موضوعات و درونمایه‌های داستانهای مجموعهٔ «من هم چه گوارا هستم»، است» (فرهنگ توصیفی- تحلیلی داستانهای زن‌محور زنان داستان‌نویس از ۱۳۰۰- ۱۳۸۰، محمودی: ص ۳۰). شهرنوش پارسی‌پور، در «طوبا و معنای شب، سگ و زمستان بلند و زنان بدون مردان»، از زنانی سخن میگوید که همگی خواهان بازتولید ساختار نقش «زن ـ زن» و «زن ـ مادر» هستند و در کنار این نقشهای جنسیّتی، آرزوی رهایی از دشواریهای اجتماع ناسالمشان را دارند. شیوا ارسطویی با « بی‌بی شهرزاد، آمده بودم با دخترم چای بخورم، آفتاب مهتاب، من دختر نیستم و افیون»، جنبه‌های دیگری از ساختارپذیری زنان را نشان میدهد. زویا پیرزاد، از زنانی سخن میگوید که در هنگام میانسالی، آغاز به اندیشیدن دربارهٔ هویّت خود میکنند. در رمان «چراغها را من خاموش میکنم» کلاریس تا چهل سالگی در نقش جنسیّتی همسر و مادر چنان فرورفته‌است که اندکی نیازهای عاطفی و روانی خودش برایش اهمّیّتی ندارد؛ پس از آمدن امیل، دچار دوگانگیهای هویّتی

Archive of SID

www.SID.ir

میشود، میخواهد کمی به خودش و خواسته‌هایش بیندیشد، امّا ناخودآگاهِ پرورشیافته در فضایی مردسالار، به خودآگاهِ رسیده به آگاهیِ تازه، نهیب میزند و سردرگم در میان این دوگانگی است. در «عادت میکنیم»، زنی ظهور میکند که در ساختارشکنی از کلاریس چند گامی جلوتر است.

بر پایهٔ پژوهشی، در مقایسهٔ نقشها و پایگاههای اجتماعی زن و مرد در کتابهای داستانی کودکان، از سال ۱۳۶۹ تا ۱۳۷۸، تنها بیست‌درصد از زنان برای خود یا زنان تصمیمگیری میکنند. در واقعیت نیز تنها چهل‌ویک‌هزار نفر از زنان در برابر دویست‌وهشتادوسه‌هزار نفر از مردان، قانونگذار و تصمیم-گیران عالیرتبه‌اند. در زمینهٔ فعّالیتهای سیاسی، زنان تنها به دفاع از وطن میپردازند و بهیچوجه در رده‌های بالای سیاستگذاری و مدیریتی قرار ندارند. همانگونه که در داستانهایی چون سیندرلا و ...؛ از مدیریت، تدبیر، زیرکی و عقل در آنها خبری نیست؛ در داستانهای ایرانی بررسی شده نیز تنها چهار درصد از زنان هوشمند هستند و بقیه از تدبیر و اندیشه بهره‌ای نبرده‌اند. زنان بسیار کمی برای خود تصمیمگیری میکنند. از سیصدوسه داستان فولکوریک و معاصر، در دویست‌وشانزده داستان یا هیچ اشاره‌ای به زن و نقش او نشده است یا نقش زن فرعی و جزیی است. در این داستانها زنان قانونگذار، مدیر، تکنیسین، متخصّص، کارمند، کارگر، منشی و حتّی راننده و... نمی‌یابیم. نقش اصلی را در داستان مردان بعهده دارند. زنان در کتب داستانی کمتر در محیط خارج از خانه و انجام کارهای حرفه‌ای مجسّم میشوند و نقش اصلی آنها مادری یا همسری عنوان میشود (مقایسهٔ نقشها و پایگاههای اجتماعی زن و مرد در کتابهای داستانی کودکان در سالهای ۷۸-۶۹، مقصودی: صص ۳۱۱ ـ ۳۰۹).

۴ ـ ۲. ساختارآفرینی

این فرایند به دانش، بینش، طبقهٔ اجتماعی و تربیت خانواده و نظام آموزشی، وابسته است. آفرینش ساختارهای تازه، هرچند مثبت، رشددهنده، سودمند و پاسخگوی نیازهای درست افراد باشد، معمولاً با مقاومت و سرزنش کسانیکه به ساختارهای موجود با تمام معایبش، عادت کرده‌اند، روبرو میشود. تعداد افرادی که در هر دوره ابتدا ساختارشکنی و سپس ساختارآفرینی میکنند، بسیار اندک است. بسته به اینکه فرد ساختارآفرین تا چه اندازه از مؤلّفه‌های فوق بهره‌مند باشد، در این مسیر، میتواند درست عمل کند، در غیر اینصورت ساختار کژکارکرد آفریده میشود. در داستانهای بررسی شده، ساختارآفرینی تا دههٔ هشتاد کمتر است و در برخی موارد، ساختارهای تازه دچار کژکارکردند.

در داستان «چشمهایش» بزرگ علوی، فرنگیس زنی ساختارآفرین است. هنرمند است و برای ادامهٔ کارهای هنری به خارج از کشور میرود و با ماکان علیرغم اختلاف سنّی بسیار رابطهٔ عاشقانه برقرار میکند، در پایان نیز برای حفظ جان معشوق، با از خودگذشتگی به شرط نجات جان ماکان، با دشمن او ازدواج میکند. در شازده احتجاب زنی در این مقام نمیبینیم. برخی از زنان باشرفها قصد دارند که با ساختارشکنی (بی کارکرد مثبت)، راهی برای ادامهٔ زندگی پیدا کنند. دولت‌آبادی با خلق شخصیّت مرگان که بدون شوهر، برای حفظ خانواده تلاش میکند، زنی را معرّفی میکند که با داشتن هویّت

Archive of SID

www.SID.ir

فردی، مستقل و معقول به زندگی ادامه میدهد. در کلیدر مارال، زیور و صوقی، در زمینه‌هایی به ساختارآفرینی میپردازند. علی‌محمّد افغانی در رمان «شوهر آهو خانم»، دورهٔ گذار از سنّت به مدرنیتهٔ زنان را بسیار زیبا و ماهرانه توصیف میکند. هما زن مدرنی است که با همهٔ توان قصد تولید ساختارهای نو برای خود (به عنوان زن) دارد، امّا هیچکدام از هنجارگریزیهایش در این فرایند، کمک‌کننده نیستند. مادر ثریّا در داستان «ثریّا در اغما» از فصیح، خود در گروه زنان ساختارپذیر است، ولی دخترش، ثریّا را در راستای ساختارآفرینی به اروپا میفرستد. گلی ترقی در کنار زنان سنّتی داستانهای خود، به خلق زنان تولیدکنندهٔ ساختار میپردازد. غزاله علیزاده، در پی نشان دادن راهی به زنان برای بیرون رفتن از تسلّط ساختارهای مردمحور است. یکی از بهترین نمونه‌های شخصیت خسته از توقعّات جامعهٔ مردسالار که با همهٔ دلبستگیها، آن را ترک میکند، زن بینامِ داستان «پرندهٔ من» فریبا وفی است. روند آگاهی از هویّت راستین خود و بیرون آمدن از نقشهای دیکته‌کردهٔ دیگران، به آرامی رخ میدهد، که نشان میدهد رفتن ناگهانی او با همهٔ وابستگیش به آن زندگی، واکنشی چندان ناگهانی نیست. فتّانه سیّدجوادی برخورداری از سرمایه‌های گوناگون را عامل سلامت و درستی اندیشه و کنش افراد به ویژه زنان میداند. قهرمان زن داستان او (بامداد خمار)، زنی ساختارآفرین است، برخلاف نظر پدر ازدواج کردن (ساختار کژکارکرد) و خارج‌شدن از آن زندگی (ساختار با کارکرد مثبت) از کنشهای اوست.

بدینگونه میبینیم که در داستانهای پیش از دههٔ هشتاد، ساختارآفرینیِ زنان بسیار کمرنگ است و آنان در این راه، در بسیاری موارد به بیراهه میروند.

۴ ـ ۳. انواع خشونت

در تمامی داستانهای این دهه‌ها خشونت، در شکلهای گوناگون وجود دارد. هدایت زنان را به قتل میرساند. بزرگ علوی از زبان ماکان، فرنگیس را با تمامی عشق و گذشتش، زنی لکّاته معرّفی میکند. در شازده احتجاب گلشیری، منیره خاتون، فخرالنّسا و فخری مورد آزارهای سادیستی[۴] شازده قرارمیگیرند. در باشرفها زنان، قربانی خشونتهای ناشی از نگاه جنسیّتی مردانند. مردان آثار دولت‌آبادی به بازتولید استفاده از خشونت نسبت به زنان میپردازند. در شوهر آهو خانم، سیّد میران بدنبال آوردن همسر دوّم (هما)، به خانه، خشونت نسبت به همسر اوّل را جایگزین شرم میکند. امیرشاهی سرگذشت زنانِ قربانی خشونت را در آثارش به نمایش میگذارد «تهدید، تحقیر و خشونت اعمال شده بر شخصیت زن داستان «به صیغهٔ اول شخص» امیرشاهی، از جانب شخصیّتهای زن و مردی است که راوی در طیّ زندگی خود با آنها مواجه شده‌است و عصارهٔ آنها همان مردی است که زن را مورد ضرب‌وجرح قرار داده‌است. در مجموعه داستان «آتش خاموش» دانشور «زنانی فریبخورده، تنها و ناامید، گاه به خودکشی رسیده‌اند، در داستان مردی که برنگشت... دانشور با نهایت هنرمندی به تصویرگری بدبختی

[۴] Sadistic

www.SID.ir

زنان در چنبرهٔ هویّتیابی از ازدواج و تن دادن به زندگی خشونتبار با مردان هوسران میپردازد» (فرهنگ توصیفی- تحلیلی داستانهای زن‌محور زنان داستان‌نویس از ۱۳۰۰- ۱۳۸۰، محمودی: صص ۱۸ و ۲۵). «فرشته مولوی در مجموعهٔ «پری آفتابی» از آرزوهای زنانی میگوید که در خاطرات خود پناهگاهی میجویند تا آرامش را تجربه کنند. تحقیر، تقابل زن و مرد، سرگردانی و تنهایی و غربت و نادیده گرفتن احساسات مادرانهٔ زنان، محور اصلی داستانهای زنانهٔ این مجموعه را تشکیل‌میدهد» (همان: ص ۵۴).

۵. زنانه‌نویسی در دههٔ هشتاد

در این قسمت با نگاهی به خلاصهٔ پنج اثر برگزیدهٔ دههٔ هشتاد، به بررسی زبان، نوع و سبک هر رمان و وضعیّت زنان، در این آثار میپردازیم.

۵ ـ ۱. خاله‌بازی

سرگذشت زنی به نام ناهید است که در نوجوانی از زهدان نداشتن و نازاییِ خود، آگاه میشود. مسعود (خواستگار ناهید) با اطّلاع از این موضوع، با او ازدواج میکند (خاله‌بازی، بلقیس سلیمانی: ص ۱۵۹)، ولی پس از مدّتی با دختری به نام سیما ازدواج میکند(همان: ص ۲۰۵). سیما دو فرزند به دنیا می‌آورد، امّا با وجود مهربانیهای ناهید تحمّل حضور او را ندارد و خودکشی میکند(همان: ص ۱۸۹). حمیرا، دوست دوران دانشگاه ناهید از راه میرسد و وقتی میبیند ناهید پس از مرگ سیما، نمیخواهد به زندگی مشترک ادامه دهد، با مسعود ازدواج میکند.

سلیمانی با نگاهی به وضعیّت زنان، به بررسی ساختارهای بحرانزا و چالش‌آفرینِ این گروه از افراد جامعه میپردازد. او با واقعبینی، لایه‌های زیرین ریختدهندهٔ ساختارهای گوناگون اجتماعی را واگویی میکند و به چگونگی تأثیر آنها بر چالش ارزشها و هویّتها میپردازد. از این دیدگاه میتوان آثار او را نوشتاری میان آفرینش ادبی و ژرف‌اندیشی جامعه‌شناسانه دانست. زنانی که در این رمان حضوردارند، کمتر در عرصه‌های اجتماعی، ایفای نقش میکنند و بیشتر جنبهٔ فردی و خصوصی زندگی آنها، بارز است. او با نگاهی به جامعه در بستر تاریخی اسطوره، پیشامدرن، مدرن و پسامدرن و سنجش نه‌چندان آشکار آنها، تسلّط ساختارها را به فضای فکری و عملکرد زنان، نشان میدهد. گروه بزرگی از زنان رمان، برای گریز سرزنش و نگاه منفی دیگران، خواسته یا ناخواسته بر حاکمیت ساختار، گردن مینهند. کفّهٔ بازتولید ساختارهای ریختیافته بر تولید ساختارهای تازه ـ گرچه به برابری و رهایی از سلطهٔ ساختارهای محدودکننده بینجامد. ـ برتری دارد. تولید ساختارهای تازه، به سنجهٔ اندازهٔ برخورداری افراد داستان از دانش، آگاهی، حمایت اجتماعی و آموزش صحیح خانواده و آموزش‌وپرورش، وابسته است. گذر از سنّت بسوی مدرنیته، حرکتی بسیار کند دارد، ازاینرو فرایند تولید ساختارهای نو در این داستان اندک است، در پایان داستان شاهد کنشی از این دست، از سوی یکی از شخصیّتهای

Archive of SID

www.SID.ir

اصلی رمان (ناهید) هستیم. خانم دکتر یاسایی با آن‌که در منش و کنش، آگاه و بروز است، در برخی از زمینه‌ها نمیتواند بیرون از ساختاری که منش او در آن ریختیافته بیندیشد.

۵ ـ ۲. خط تیره آیلین

فرانک بسبب کینهٔ قدیمی پدرش بجای ازدواج با سهراب که عاشق اوست، با حمید، مرد منتخب پدر ازدواج میکند. او پس از کشته شدن حمید و روشنا (دخترش)، دچار افسرگی میشود و چند بار دست به خودکشی میزند. مهرانگیز برای درمان خواهرش او را نزد روانشناسی به نام بهنام میبرد، در میان این رفت‌وآمدها بهنام از مهرانگیز خواستگاری میکند و آنها ازدواج میکنند. مهرانگیز و بهنام نمیتوانند بچّه‌دار شوند. این خلأ را مهرانگیز با آوردن مادری که بیماری فراموشی و زندگی گیاهی دارد و خواهر افسرده به نزد خود و بهنام با ایجاد رابطه با زنهای دیگر (آیلین، بهاره و...) و آوردنشان به منزل خود، پر میکنند (خط تیره آیلین، ماه‌منیر کهباسی: صص ۷، ۱۱، ۳۳ و ۲۰۵).

بحث و جستار هسته‌ای این رمان تنهایی، خیانت، شیئوارگی زن، ناپیدایی عشق و وفاداری، نادیده-گرفتن انسانگرایی، بحران هویت و سردرگمی ناشی از آن، ازهم‌پاشیدگی کانون خانواده و زیانهای بازتولید ساختار پدرسالاری در جامعه، وابستگیهای گوناگون زن به مرد و ناگزیری در بازتولید ریشه-یافته از این وابستگی است. خانواده‌های این رمان همگی متلاشی شده‌اند. طلعت، فرانک، فردین، مهرانگیز، آیلین و دوستان مهرانگیز، هیچکدام در خانواده‌ای کامل زندگی نمیکنند.

در این رمان زنان با شخصیّتهای گوناگون حضور دارند: زن منفعل، نیمه‌فعّال، فعّال، ترسو، ساختار-شکن، خودخواه، خائن و... . کهباسی با بیانی زیبا از زشتیهای موجود و واقعیتهای انکارنشدنی در راستای بازتولید کنشهایی که از منشهای ساختمندشده ریشه میگیرند، سخن میگوید. شکست زنان در برابر مردان جامعه‌ای با ساختار پدرسالار، بهمراه بحرانهای گوناگون، سبب تقدیرگرایی و پذیرش سرنوشتِ از پیش نوشته، میشود. در ساختمان ذهنی زنان این رمان تسلیم بودن، تاب‌آوردن و حتّی عادت‌کردن به خشونتهای گوناگون، دیده میشود. آنها در اندک مواردی از ساختارهای موجود بیرون می‌آیند یا اندیشهٔ بیرون‌آمدن از آن به سرشان میزند. زنانی که به تولید ساختارهای تازه، بپردازند، بسیار اندکند. بنظر میرسد مهمترین عامل بازتولید ساختار نابرابری جنسیّتی و پیشرفت‌نکردنِ زنان در این رمان، وجود خشونت نمادینی است که بیشتر از سوی زنان بر خودشان اعمال میشود؛ مانند جایگاه نداشتن زن مطلّقه، بایسته‌دانستن وجود فرزند و آوردن فرزند حتّی با صیغه‌کردن زنی از جنس خودشان و بعد بیرون انداختنش، در کنار همسر ماندن؛ گرچه همسر فردی هنجارمند نباشد. مردان نیز در ساختار جنسیّت‌اندیش به این روند ادامه‌میدهند، در نگاه بهنام زنان اشیا و چیزهایی قابل جایگزینیند، بهمین سبب مهرانگیز نام آیلین را در سیاههٔ خرید خود مینویسد. پدربزرگ مهرانگیز همسر نرگس را میکشد تا او را به تملّک خود درآورد.

www.SID.ir

یکی از دردهای اصلی زنان این رمان بحران هویّتِ ناشی از سیطرهٔ ساختارهای موجود است. فرانک به عنوان زنی که نمیخواهد بازتولیدکنندهٔ ساختارهای ساخت‌یافته‌ی مردسالار، در جامعهٔ در حال گذار باشد، به افسردگی مزمن و بیدرمان همراه با خاموشی اعتراض‌آمیز دچار میشود. او به هویّت حقیقی خود در تسلّط ساختارهای نهادینه‌شده در منش اطرافیانش بویژه مردان این رمان نرسیده-است. مهرانگیز اگر به هویّت «زن ـ زن» خود در شکل انسانی خودبسنده، پی میبرد، شاید به دنبال چاره‌ای شدنی برای رسیدن به آرامش و زندگی تازه بود. طلعت نیز میتوانست زندگیِ دیگری بی حضور همسر داشته باشد و نخواهد که برای فراموشی آنچه بر او و دخترانش گذشته، یکسره همه چیز و همه کس را فراموش کند.

۵ ـ ۳. پری فراموشی

داستان دربارهٔ دختری بیست‌وشش ساله است که تنها فرزند خانواده‌ای با طلاق عاطفی یا روانی است و تا پیش از ازدواج، بیشتر در عالم خیال و رؤیا بسر میبرد. در آغاز داستان از مرگ پدر سخن گفته میشود، راوی که از مادر بیزار است، او و اطرافیان را با ماسکهای گوناگون میبیند که نمیخواهند درون نازیبایشان را دیگران ببینند. «بعد (مادر) دوباره ماسکهایش را دم دست گذاشت تا به وقتش از آنها استفاده کند» (پری فراموشی، فرشته احمدی: ص ۱۰). او با وساطت یکی از دوستانِ مادر با مانی، همسایهٔ قدیمی خود ازدواج میکند. زندگی زناشویی او را ناگزیر به گریز از پندار و زیستن در دنیای راستین، میکند. در پایان رمان، مادر راوی در تنهایی میمیرد و راوی با همسر خود برای زندگی به خانهٔ مادر میروند.

در این رمان، زنان به بازتولید همان نقش فردی خود سرگرمند و نقش اجتماعی ویژه‌ای به آنان داده نمیشود. آنها به ساختارپذیری گرایش بیشتری دارند، اندکی از نشانه‌های ساختارگریزی و ساختارآفرینی، در راوی دیده میشود. زنان به بازتولید ساختارها سرگرمند و نشانه‌ای از تولید، بویژه با کارکرد مثبت، در آنها دیده نمیشود. رسیدن به این اندیشه که چند صباحی پس از شوهر زنده‌ماندن و دور از چشم همسر عقدی، زنی را صیغه‌کردن، ـ در آفرینش ساختارهای تازه که در رمان به آنها اشاره میشود. ـ چندان مثبت و انسانی نیست. در این رمان، دوگانگی و تضاد چشمگیری بین دو جنس نیست. «مادرکشی» که در ادبیّات، به ویژه در ادبیّات فارسی به ندرت دیده میشود، در این رمان بگونه‌ای محور اصلی است. شاید بتوان اینگونه گفت که نویسنده انگیزهٔ قطع بازتولید «مادر» را در ساختار فرهنگی جامعهٔ سنّتی و تولید «مادر» در هیئتی نو و با ریختار و منشی تازه برای جامعهٔ مدرن، دارد، گرچه ناامید از ظهور چنین نقشی است (همان: ص ۲۲۸).

۵ ـ ۴. مونالیزای منتشر

«مونالیزای منتشر» داستانی در نه فصل با دو لایهٔ عاطفی و تاریخی است، در رویهٔ عاطفی خود از افسانهٔ عشقی جنون‌آمیز و جانشکار که در نسل «قیونلوها (خاندانی منسوب به قاجار با سابقهٔ نزدیک به چهارصد سال)» بمیراث گذاشته شد، سخن میگوید، این عشق که بگفتهٔ مادر هادی خان (یکی از راویان)، از شاهزاده‌ای از اجداد قیونلوها، آغاز شده «یکبار [مادر] سواد نسبنامه‌ای را بر من گشود که بر جنون امیرزاده‌ای دلالت میکرد که در یک زمان بعشق سه زن رامشگر گرفتار شده بود و نطفهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

همان امیرزادهٔ مجنون است که بلاانقطاع مایهٔ تکثیر نیاکان ما شده است» (مونالیزای منتشر، شاهرخ گیوا: صص ۱۱ و ۱۲)، در هر نسل گریبانگیر یک فرد میشود و او را بشیدایی و مرگ میکشاند. در لایهٔ زیرین تاریخی اثر، داستان از دورهٔ فتحعلی شاه آغاز میشود و تا دههٔ اخیر ادامه می‌یابد. در هر فصل، بخشی از تاریخ این سرزمین بیان میشود، بنظر میرسد، گیوا از عشق، جنون و مرگ ـ داستان مکرّر افسانه، تاریخ و ادبیّات ماـ بهره میگیرد تا بار دیگر با بیان تاریخِ دو سدهٔ اخیر، برای مخاطب اسیر روزمرّگیها، او را به بازاندیشی وادارد.

گیوا در این داستان، از عشقهای شیدایی‌آفرین و نیست‌کننده، بیشتر در شکل عشق میان زن و مرد که گاه عاشق مرد و گاه زن است، سخن میگوید. پیام این انتشار ویرانکنندهٔ «زن» در بازه زمانی صدوپنجاه ساله و شاید به دیرینگی هستی تا واپسین آنش، میتواند این باشد که تابوی ساختارهای جنسیّتی را از میان بردارید، به هویّت راستین خود و جنس دوّم بپردازید تا از تشنگیِ مانده از سده‌ها و هزاره‌ها، رها شوید.

در این رمان زنانی که در نقش همسر ظاهر میشوند؛ منیره خاتون، همسر هادی خان، همسر شکرالله خان، دختر شکرالله خان، همسر شازده، فرزان و آنا، دچار شوربختیِ برخاسته از بازتولید ساختارهای جامعهٔ مردسالارند. مردانشان یا پیش از ازدواج یا پس از آن، از عشق زنی دیگر شیدا شده‌اند و نمیتوانند پیوندی مهرآمیز، آنگونه که بایستهٔ زندگی زناشویی است برقرار کنند. بپای مردی دیوانه نشستن، ساختاری است که تمام این زنان، از آغاز تا پایان به بازتولید آن میپردازند. تنها لیلی از زندگی گله‌ای نمیکند. ـ در داستان به زندگی پس از ازدواجش اشاره‌ای نمیشود. ـ منیر که موفّق به ازدواجی عاشقانه میشود، همسرش را در همان آغاز زندگی مشترک از دست میدهد و بشیداییِ خانوادگی خود دچار میشود، با این تفاوت که همسر تازه‌ای برنمیگزیند تا ببینیم آیا مردی، زنی را که از عشق دیگری مجنون شده‌است، تحمّل میکند یا نه؟

زنانی که معشوقه‌اند، تلاش میکنند تا از سیطرهٔ ساختار بیرون بیایند: همسر سردار روس با جداشدن از همسرش و برگشتن به قراباغ قصد وصلت با فیروز خان دارد که پس از گریز او از خانه، نامه‌اش میرسد (همان: ص ۱۲). عزّالنّسا با آنکه سوگلی شاه میشود، به خواست دل خود عمل میکند و با گرینوی انگلیسی میگریزد (همان: ص ۳۸). از زندگی زمرا چیزی نمیدانیم، تنها یک بار فرزندش را به مطب شکرالله خان میبرد. منیر، ماهوش و آناهید سرنوشت خوشایندی ندارند؛ منیر با از دست دادن عیسی دیوانه میشود. ماهوش و آناهید خودکشی میکنند. گلپری، معشوق کتابدار فصل چهارم، با بیوفایی و خیانت، در نقش لکّاتگی ظاهر میشود. این زنان که تنها در گزینش معشوق، ساختارگریزی میکنند، در موارد دیگر همچنان زیر تأثیر ساختارهای جنسیّت‌محور هستند، هیچکدام در هیچ زمینه‌ای به موفّقیّت ویژه‌ای دست‌نمییابند. در این رمان تنها یک زن را در نقش اجتماعی میبینیم. لیلی در جریان پیروزی انقلاب اسلامی، در مقابل حکومت پهلوی میایستد و در این زمینه، همسرش جواد و دوستان او را با خود همراه میکند.

۵ ـ ۵. از شیطان آموخت و سوزاند

Archive of SID

www.SID.ir

ولگا زن چهل‌ودو سالهٔ ارمنی و دانش‌آموختهٔ مدرسهٔ ژاندارک است. او حاصل ارتباط بدون ازدواج مادرش آنوش، با دکتر مرشد است. این حقیقت، تا پایان از ولگا پنهان میماند. او با مردی مسلمان ازدواج میکند. با این ازدواج از دو گروه مسلمانان و مسیحیان رانده میشود. ولگا و همسرش به انگلستان میروند. همسرش در رشتهٔ گرافیک به تحصیل میپردازد. پس از اتمام تحصیل همسر، همزمان با بارداری ولگا، آنها به کشور خود بازمیگردند. همسر ولگا با خوهرزادهٔ خود، شهناز، رابطهٔ نامشروعی را آغاز میکند، بهمین سبب سر ناسازگاری با ولگا میگذارد و به بهانهٔ آنکه مسیحی و نجس است با کتک او را چند بار از خانه بیرون میکند و سرانجام طلاق میدهد. از این پس دربدریهای ولگا آغاز میشود. در این مدت گاهی در مراکز بهزیستی، کتابخانهٔ شبانه‌روزی، منزل آشنایان، هتل، مسافرخانه، خیابان و پارک بسر میبرد. سرانجام با کمک بهزیستی و صندوق قرض‌الحسنه‌ای که ولگا گاهی از آن وام میگیرد، پول ودیعه‌ای برای اجارهٔ خانه فراهم میکند و یک اتاق اجاره‌میکند و بعد از دو سال و نیم آوارگی به خانه‌ای از آن خود میرود و در پایان او را آمادهٔ تهیّهٔ لوازم ابتدایی زندگی مستقل میبینیم.

رمان «از شیطان آموخت و سوزاند» روزنوشته‌های زنی تنها و بیخانمان است که آقایی آن را بشیوهٔ رئالیسم، با ساختار یادداشت‌گونه، تکنیک روایی و زبانی یکدست، ساده و روان نوشته‌است. او با نوعی واقعگرایی سیاه، بسیاری از نابسامانیهای جامعهٔ در حال گذار را به نمایش درآورده است. برخی از مردان این داستان از هر دو گروه مذهبی مسلمان و مسیحی، به سبب پرورش‌یافتن در فضایی با اندیشه‌های فرادست‌نگر به مردان، رفتار نادرستی با زنان بویژه با همسرانشان دارند. فحّاشی، کتک‌زدن، تحقیر، خیانت، ترک‌کردن و وادار به کارهای ناخواسته‌کردن، از جمله برخوردهای این دسته از مردان رمان با همسرانشان است (همان: صص ۱۶۹، ۱۷۸ و ...). در کنار آنان مردانی هم هستند که در همین رمان برخورد مناسبی با همسرانشان دارند.

ساختارآفرینی در این داستان، بیشتر از چهارداستان منتخب است. بالاترین شمار زنان شاغل را نسبت به چهار رمان دیگر، در این رمان داریم (پنجاه‌وهفت تن). همچنین زنان دانش‌آموخته در این داستان بسیارند (پنجاه‌وچهار تن). زنان این رمان حیوان در خانه نگه‌میدارند (همان: صص ۱۱ و ۴۱)، به دخانیات، بازی قمار، و رقص و آواز با مردان روی‌می‌آورند (همان: صص ۴۲، ۱۸۷ و ۱۸۸، ۱۹۹، ۲۰۰ و ۲۰۱)، اگر در زمینهٔ مذهب و سنّت، ساختارشکنی کنند، خانواده (ثروتمند) از آنها حمایت میکنند (همان: صص ۱۷۵، ۱۷۶ و ۱۷۹)، برای رفتن به خارج از کشور (رسمی و غیررسمی) اقدام میکنند (همان: صص۱۰۷ و ۱۸۳)، به شعر و هنر روی‌می‌آورند (همان: صص ۲۰، ۱۱۶، ۱۲۸، ۱۳۷ و ۱۵۲). با همهٔ این توصیفات ساختارپذیری زنان، ـ با توجّه به شمار زیاد زنان و بویژه زنانی از طبقهٔ متوسّط و پایین ـ چشمگیرتر است. پذیرفتن هویّت جنسیّتی در جامعهٔ مردمحور و پیامدهای آن، بازتولیدی است که زنان به آن بسیار پایبندند.

Archive of SID

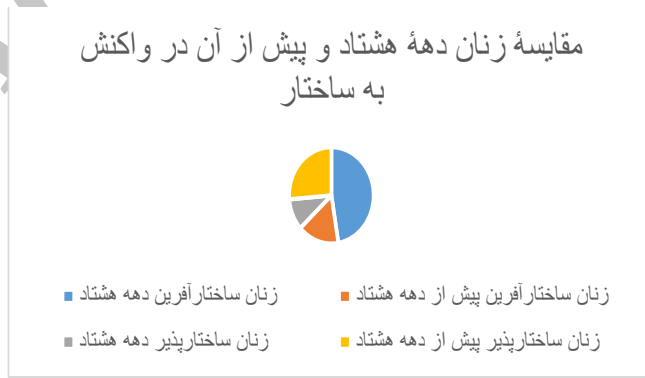
www.SID.ir

جدول ۱ـ واکنش شخصیّتهای اصلی پنج رمان برگزیدهٔ دههٔ هشتاد

نام رمان	نام شخصیت اصلی	واکنش نسبت به ساختار
خاله بازی	ناهید	ساختارآفرین
خط تیره آیلین	مهرانگیز	ساختارپذیر
پری فراموشی	بینام	ساختارآفرین
مونالیزای منتشر	۱. همسر سردار روس، ۲. عزّالنّسا، ۳. دختر شکرالله خان، ۴. لیلی، ۵. منیر، ۶. ماهوش، ۷. آناهید	۱. ساختارآفرین، ۲. ساختارآفرین، ۳. ساختارپذیر، ۴. ساختارآفرین، ۵. ساختارآفرین، ۶. ساختارآفرین، ۷. ساختارآفرین
از شیطان آموخت و سوزاند	ولگا	ساختارآفرین

جدول ۲ـ واکنش شخصیّتهای اصلی پنج رمان پیش از دههٔ هشتاد (گزینش تصادفی)

نام رمان	نام شخصیت اصلی	واکنش نسبت به ساختار
شازده احتجاب	منیر، فخرالسادات، فخری	هر سه ساختارپذیر
دل فولاد	افسانه	ساختارآفرین
شوهر آهو خانم	آهو / هما	ساختارپذیر / ساختارآفرین
جای خالی سلوچ	مرگان	ساختارآفرین
سووشون	زری	ساختارپذیر



Archive of SID

www.SID.ir

۶. نتیجه

۱ ـ ساختارپذیری: بازتولید پذیرفتن هویّت جنسیّتی در جامعهٔ مردمحور و تمامی پیامدهای آن، در آثار دهه‌های پیش از هشتاد چشمگیر است و در داستان این دهه نیز با اندکی کمرنگ شدن، به قوّت خود باقی است. بایسته‌دانستن وجود فرزند (در خاله‌بازی، خط تیره آیلین و پری فراموشی)، جایگاه-نداشتن زن نازا (خاله‌بازی و خط تیره آیلین)، در کنار همسر ماندن؛ گرچه همسر فردی هنجارمند نباشد (در تمام آثار برگزیده) و جدانشدن از همسر، به سبب جایگاه‌نداشتن زن مطلّقه در ساختار فرهنگی فضای جامعه (تنها زنان مطلّقه در این آثار، آیلین و ولگا هستن که ولگا راضی به جداشدن نبود و همسرش او را طلاق‌داد.) بخشی از ساختار ذهنی زنان و مردان این آثار است. مردان در این آثار در راستای بازتولید ساختارهای چیره، نگاه فرودستی به زنان را ادامه میدهند. در خاله‌بازی، مرد دانش‌آموخته، همسر دوّم و سوّم برمیگزیند. برادر قول ازدواج خواهرش را به دوستش میدهد. مرد همسر خائن را بدست خود مجازات میکند (قتل). زنان مورد خشونت بدنی قرارمیگیرند. در خط تیره آیلین، مرد در برابر همسر خود با زن دیگری ارتباط برقرار میکند. مرد پرورش‌یافته در ساختار جامعهٔ مردسالار، در جامعهٔ پیشرفته نیز به همسر خیانت‌میکند. پدر مانع ازدواج دختر با مرد دلخواه میشود و به اجبار او را به عقد مرد دیگری درمی‌آورد. مردی همسر یک زن را میکشد تا او را به عقد خویش درآورد. در پری فراموشی، پدر ادارهٔ خانه را بدست زن میسپارد، نگاه جنسیّتی ندارد، خود نیز برخی از کارهای مادر را انجام میدهد. همسر شخصیّت اصلی داستان، برخورد ملایمتری نسبت به زن دارد، ولی بسیار از کارهای مردان جامعهٔ مردمحور را انجام میدهد؛ برای همسرش در زمینهٔ تحصیل و کار و زمینه‌های شغلی تصمیم‌می‌گیرد، با غرق‌شدن در کار و زندگی روزمرّه، او را در تنهایی خود رها میکند. مرد دیگری در این داستان در نبود همسرش در کشور، زنی را صیغه‌میکند. در مونالیزای منتشر، پایداری ساختارهای جنسیّتی بسیار چشمگیر است؛ مردان به بیماری موروثی جنون عشق، دچار میشوند و همسرانشان بردبارانه، عشق همسر به رقیب را میپذیرند و برای رسیدن همسر به آرامش از همدلی و همراهی دریغ‌نمیورزند. در از شیطان آموخت و سوزاند، مرد همسر غیرهمکیشی را که خود برمیگزیند، نجس میخواند، مورد آزار کلامی و جسمی قرارمیدهد، از خانه بیرون‌میکند و طلاق میدهد. با خواهرزادهٔ خود و زنان متأهّل ارتباط برقرار میکند، فرزند نامشروع دارد. مردان زنان بی‌پناه را به خانهٔ خود راه میدهند و به آنها تجاوز میکنند. برخی از مردان متأهّل به دنبال آنند که زنی را صیغه‌کنند. مردان از خشونت کلامی و جسمی نسبت به زنان استفاده میکنند.

۲ ـ ساختارآفرینی: زنان در داستانهای پیش از دههٔ هشتاد کمتر به ساختارآفرینی میپردازند. بیشترین هویّت ارائه‌شده از زنان در این داستانها، هویّت جنسیّتی زن ـ مادر، زن ـ همسر و سپس زن ـ معشوقه و در آخر زن ـ انسان است و شخصیّتهای داستانهای آن دوره نیز در حال بازتولید آنند، در دههٔ هشتاد نیز همین روند حفظ میشود. نویسندگان کمتر به نگاه فراجنسیتی رسیده‌اند. با آنکه زنان کنشگر و فعّال در این گروه از داستانها، نسبت به دهه‌های پیش بیشتر شده‌اند، بنظر میرسد شمارشان برای تغییر دیدگاه بسنده نیست. خشونت نمادین بر سر راهِ زنان در جستجوی هویّت درست چندسویه، سدّی استوار ایجادکرده‌است. ازاینرو یکی از دردهای اصلی زنان این رمانها بحران هویّت است.

www.SID.ir

هویّتهای کمرنگِ «زن ـ انسان» و «زن ـ زن»، در مسیر حلّ چالشهای این کسان، برای حرکت از هویّت لرزان بسوی هویّت مطلوب، در حال ریخت یافتن است. رگه‌هایی از دگرگونی در منش و کنش زنان دیده میشود. زنانی که جزو شخصیّتهای اصلی داستان هستند، در سه داستان بمرتبهٔ خودآگاهی رسیدند. آنها بمانند زنان در داستانهای پیشینیان ناآگاه و پیرو کامل ساختارهای جنسیّتی نیستند. پرسشهایی که در ذهنشان ایجاد میشود، نخستین بارقه‌های تابش آگاهیند.

در یک مقایسهٔ اجمالی بر اساس جدول شماره ۱ و ۲، از میان شخصیّتهای اصلی پنج رمان در دههٔ هشتاد از یازده زن، دو زن ساختارپذیر و نه زن ساختارآفرینند، در حالیکه در پنج رمان از دهه‌های پیشین که تصادفی گزینش شدند، از هشت زن، سه زن ساختارآفرین و پنج زن ساختارپذیرند، بر این اساس ۸۱/۸۱ درصد زنان، در رمانهای دههٔ هشتاد و ۳۷/۵ درصد از زنان، در دهه‌های پیشین ساختارآفرینند. با اینحال چنانکه در بررسی جداگانهٔ پنج رمان برگزیده، دیدیم، ساختارپذیری زنان در رمانهای دههٔ هشتاد بر ساختارآفرینیشان برتری دارد.

۳ ـ انواع خشونت: زنان در داستانهای پیش از این دهه، نخست مورد خشونت جسمی و سپس عاطفی قرارمیگیرند. در حالیکه زنان داستان در این دهه، بیشتر از خشونت نمادین هراس‌دارند، خشونتهای آنگونه کم شدند، ولی وجود دارند، با اینحال، بسیاری از زنان، خشونت بدنی و کلامی را تحمّل‌میکنند، ولی جهت پرهیز از خشونت نمادین، از شوهرانشان جدا نمیشوند. ناهید، مهرانگیز، زن همسایهٔ مهرانگیز (همسر مرد موجی)، فرانک، طلعت، مادر راوی پری فراموشی، فرزان، آنا و طاهره خانم، از این گروهند.

۴ ـ بنظر میرسد چهرهٔ ارائه‌شده در داستانهای دهه‌های پیشین با چهره‌های حقیقی موجود در متن جامعه، فاصلهٔ چندانی ندارند، ولی با دگرگونیهای عمیقی که اخیراً در شخصیّت و جایگاه زن در جامعه رخداده‌است، در داستانهای برگزیدهٔ دههٔ هشتاد، جای نمونه‌هایی از این زنان را خالی میبینیم و حضور همه‌جانبه‌ای از زن، آنچنان که در جامعه هستند، نمیبینیم.

منابع

۱. از شیطان آموخت و سوزاند؛ آقایی، فرخنده؛ تهران: انتشارات ققنوس؛ ۱۳۸۶

۲. بررسی سبک نویسنده و تحلیل پنج داستان کوتاه ابوالقاسم پاینده؛ نصراصفهانی، محمدرضا؛ دانشکده ادبیات اصفهان؛ ۱۳۸۹

۳. پری فراموشی؛ احمدی، فرشته؛ تهران: انتشارات ققنوس؛ ۱۳۸۸

۴. تحلیل سیر نقد داستان در ایران؛ ذوالفقاری، محسن؛ تهران: انتشارات آتیه؛ ۱۳۷۹

۵. تمایز؛ بوردیو، پییر؛ ترجمه حسن چاوشیان؛ تهران: نشر ثالث؛ ۱۳۹۳

۶. جامعه‌شناسی ادبیّات داستانی؛ زرافا، میشل؛ ترجمه نسرین پروینی؛ تهران: انتشارات سخن؛ ۱۳۸۶

۷. جامعه‌شناسی ادبیّات: دفاع از جامعه‌شناسی رمان؛ گلدمن، لوسین؛ ترجمه محمدجعفر پوینده؛ تهران: انتشارات هوش و ابتکار؛ ۱۳۷۱

Archive of SID

www.SID.ir

۸. جامعه‌شناسی زنان؛ آبوت، پاملا و والاس، کلر؛ ترجمه منیژه نجم عراقی؛ تهران: نشر نی؛ ۱۳۸۳
۹. جامعه‌شناسی؛ گیدنز، آنتونی؛ ترجمه منوچهر صبوری؛ تهران: نشر نی؛ ۱۳۹۰
۱۰. جنس دوّم (ج ۲)؛ دو بووار، سیمون؛ ترجمه قاسم صنعوی؛ تهران: انتشارات توس؛ ۱۳۸۸
۱۱. جنسیّت در زندگی روزمرّه؛ هولمز، ماری؛ ترجمه محمدمهدی لبیبی؛ تهران: نشر افکار؛ ۱۳۸۹
۱۲. خاله‌بازی؛ سلیمانی، بلقیس؛ تهران: انتشارات ققنوس؛ ۱۳۹۱
۱۳. خطّ تیره آیلین؛ کهباسی، ماه‌منیر؛ تهران: انتشارات ققنوس؛ ۱۳۸۷
۱۴. درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیّات؛ گلدمن، لوسین؛ ترجمه و گردآوری محمدجعفر پوینده؛ تهران: انتشارات نقش جهان؛ ۱۳۷۷
۱۵. زن و قدرت در خانواده (تحلیل محتوای کیفی شش رمان پرفروش دهۀ اخیر؛ نظام‌آبادی، مهری؛ دانشگاه علّامه طباطبایی؛ ۱۳۸۸
۱۶. فرادستی و فرودستی در زبان؛ پاک‌نهاد جبروتی، مریم؛ تهران: انتشارات گام نو؛ ۱۳۸۲
۱۷. فرهنگ توصیفی- تحلیلی داستانهای زن‌محور زنان داستان‌نویس از ۱۳۰۰- ۱۳۸۰؛ محمودی، معصومه؛ دانشکده ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی؛ ۱۳۹۰
۱۸. کالبدشکافی رمان فارسی؛ دستغیب، عبدالعلی؛ تهران: انتشارات سوره مهر؛ ۱۳۸۳
۱۹. کنکاش (بیست اثر در حلقه نقد)؛ استاد حسن معمار، اصغر؛ تهران: نشر خادم‌الرضا؛ ۱۳۸۲
۲۰. گزاره‌هایی در ادبیّات معاصر ایران؛ تسلیمی، علی؛ تهران: انتشارات اختران؛ ۱۳۸۳
۲۱. مقایسه نقش ها و پایگاه های اجتماعی زن و مرد در کتاب های داستانی کودکان در سال ها۷۸-۶۹. کرمان؛ مقصودی، سوده؛ دانشگاه شهید باهنر؛ ۱۳۸۰
۲۲. مونالیزای منتشر؛ گیوا، شاهرخ؛ تهران: انتشارات ققنوس؛ ۱۳۹۰
۲۳. نظریّۀ ادبیات؛ ولک، رنه و وارن، اوستین؛ ترجمه ضیا موحّد و پرویز مهاجر؛ تهران: انتشارات علمی و فرهنگی؛ ۱۳۷۳
۲۴. نظریه‌های جامعه‌شناسی در دوران معاصر؛ ریتزر، جرج؛ ترجمه محسن ثلاثی. تهران: انتشارات علمی؛ ۱۳۷۴
۲۵. نقد جامعه‌شناسی بر رمان «شوهر آهو خانم»؛ قربانی وریکلایی، معصومه؛ دانشگاه سیستان و بلوچستان؛ ۱۳۸۹
۲۶. نقد روانشناختی بر شازده احتجاب گلشیری؛ سیّدان، مریم؛ مجله دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه قم، ش ۳؛ ۱۳۸۶؛ ص ۷۵
۲۷. نقد واقعگرایی اجتماعی در داستانهای کوتاه جلال آل‌احمد بر اساس نظریه‌های لوکاچ و باختین؛ شهریاری، فاطمه؛ دانشگاه اصفهان؛ ۱۳۹۰

Archive of SID

www.SID.ir