Archive of SID

بررسی مقایسه‌ای موضوعات و درون‌مایه‌های مرتبط با زنان در داستان‌های زن‌محور زنان داستان‌نویس (۱۳۰۰ـ۱۳۸۰)

محمود بشیری*
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران
معصومه محمودی**
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران
(تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۰/۱۰، تاریخ تصویب: ۱۳۹۰/۰۲/۱۲)

چکیده
زنان داستان‌نویس در طی نزدیک به یکصد سال داستان‌نویسی به شیوهٔ جدید در ایران، داستان‌های زیادی را به چاپ رسانده‌اند. بررسی جنبه‌های گوناگون این داستان‌ها می‌تواند روند دگرگونی‌های جریان داستان‌نویسی این داستان‌نویسان را نشان دهد. این مقاله می‌کوشد با بررسی مقایسه‌ای موضوعات و درون‌مایه‌های مرتبط با زنان در داستان‌هایی که از آن‌ها در این پژوهش با عنوان «داستان‌های زن‌محور» یاد شده است، در دو دورهٔ تاریخی پیش و پس از انقلاب (از ۱۳۰۰ تا سال ۱۳۸۰) روند دگرگونی این موضوعات و درون‌مایه‌ها را نشان دهد. موضوعات مورد پژوهش در این مقاله تحت چهار عنوان «دوران کودکی»، «عشق»، «ازدواج و زندگی زناشویی» و «ارتباط مادر و فرزندی» دسته‌بندی شده و درون‌مایه‌های مختلف این موضوعات در داستان‌های بلند و کوتاه مورد بررسی قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: *زنان داستان‌نویس، داستان‌های زن‌محور، داستان‌های بلند و کوتاه، درون‌مایه، موضوع*

*. E-mail: bashiri2001@yahoo.com
**. E-mail: masoomehmahmoodi@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

در پی پوست‌اندازی جامعهٔ ایرانی بعد از جنبش مشروطه‌خواهی، دگرگونی‌های وسیعی شئون زندگی ایرانیان را در یکصد سال اخیر درنوردید. در این میان، ورود زنان به حوزه‌های زندگی اجتماعی و فعالیت‌های فرهنگی، از نخستین سال‌های این سده، یکی از مهم‌ترینِ این دگرگونی‌ها بود. این ورود اگرچه در آغاز، به سبب سنّت‌های ستبر فرهنگی ـ اجتماعی، بسیار کند و بطیء پیش می‌رفت، اما به‌رغم موانع موجود، در دوره‌های بعد شتاب بیشتری گرفت. با فراگیر شدن مدارس و امکان تحصیل و کسب دانش برای زنان[۱]، افق‌هایی تازه‌تر بر روی آنان گشوده شد. یکی از عرصه‌هایی که به دنبال این دگرگونی‌ها، شاهد حضور زنان بود، حوزهٔ نویسندگی است که با کار روزنامه‌نگاری و داستان‌نویسی همراه بود.

اگر از نخستین رمان‌واره‌های طالبوف، مراغه‌ای، میرزاحبیب اصفهانی و اندک داستان‌های کوتاهی که برخی نویسندگان پیش از جمال‌زاده نوشته‌اند، بگذریم، می‌توان آغاز داستان‌نویسی جدید را به سپیده‌دم این قرن، یعنی سال ۱۳۰۰ شمسی رساند. در این سال مجموعه داستان *یکی بود، یکی نبود* جمال‌زاده و سال بعد از آن (۱۳۰۱) رمان *تهران مخوف* اثر مشفق کاظمی به چاپ رسید.

نخستین زنی که داستان به معنی امروزی آن نوشته است، ایران‌دخت تیمورتاش است که داستان *دختر تیره‌بخت و جوان بلهوس* را در سال ۱۳۰۹ شمسی به چاپ رساند؛ از آن تاریخ به بعد می‌توان شاهد حضور دیگر نویسندگان زن در تاریخ ادبیات داستانی ایران بود. جریان‌ها و مکتب‌های گوناگون داستان‌نویسی در طول این مدّت در حوزهٔ داستان‌نویسی ایرانِ پدیدار شدند و نویسندگان بسیاری با داستان‌های خود بر حجم دفتر این نوع ادبی در ایران افزودند.

زنان داستان‌نویس نیز در طی این سال‌ها آثاری متنوع در این نوع ادبی آفریدند. رمان‌ها و مجموعه داستان‌های کوتاه موجود، خود نشان‌دهندهٔ حضور جدّی آنان در این حوزه است؛ داستان‌هایی که با همهٔ ضعف و قوّت‌های موجود، به دلیل کوشش نویسندگان آن برای بیان احساسات و تجربیات زنانهٔ خویش، کم‌وبیش با داستان‌های نویسندگان مرد متفاوت است. این مقاله بر آن است که با بررسی مهم‌ترین موضوعات و درون‌مایه‌های مرتبط با زنان در داستان‌های زن‌محور زنان داستان‌نویس در دو دورهٔ تاریخی پیش و پس از انقلاب (۱۳۰۰ـ۱۳۸۰)، ضمن بررسی دغدغه‌های انعکاس‌یافتهٔ زنان در این نوع داستان‌ها، دگرگونی‌های پدیدآمده در این زمینه را نشان دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

۱- چارچوب مفهومی

۱-۱. زن‌محور: اینکه داستان‌های مورد بررسی را «زن‌محور» می‌نامیم، لزوماً به این معنا نیست که در مناسبات داستانی، محوریت با شخصیت‌های زن داستان است، بلکه مراد ما از «زن‌محور» بودن این داستان‌ها این است که شخصیت‌های زن، نقش اصلی را در پیرنگ (plot) داستان بر عهده دارند. هنگامی می‌توان از محوریت زن در داستان، به‌معنای خاص آن، سخن گفت که زن در آن، در نقش فاعل داستانی ظاهر شود؛ حال آنکه در بیشتر این داستان‌ها شخصیت‌های زن در مناسبات داستانی فاعلیت ندارند. شاید بتوان گفت گفتمان فرهنگی مسلّط و ذهنیت سنّتی، به بیشتر نویسندگان زن اجازه نداده است تا نقش فاعلی را به شخصیت‌های زن داستان ببخشند؛ حتی اگر این داستان‌ها بیشتر به مسائل خانوادگی و زنان مربوط باشند.

۱-۲. درون‌مایه (theme) و موضوع (subject): در حالی که برخی پژوهشگران تفاوتی میان درون‌مایه و موضوع قائل نشده و این دو را کلماتی مترادف و هم‌معنی دانسته‌اند (ایرانی، ۱۳۸۰: ۳۹۶)، برخی تأکید کرده‌اند که «نباید درون‌مایه را با موضوع یکی گرفت و این دو را به جای یکدیگر به کار برد... درون‌مایه چیزی است که از موضوع به دست می‌آید ... و در واقع برآیندی است از موضوع داستان که بر روند گسترش و تکامل داستان تأکید می‌کند. به همین جهت است که می‌گویند درون‌مایه در هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده را نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۱۷۳ـ۱۷۴).

برای نشان دادن تفاوت درون‌مایه و موضوع می‌توان مثالی زد. ممکن است موضوع چند داستان فقر باشد، اما درون‌مایه‌های آن‌ها با هم‌دیگر تفاوت داشته باشد: در داستان اول، درون‌مایه این باشد که فقر گاهی موجب دزدی می‌شود. در دومی این باشد که فقر باعث می‌شود گاهی انسان عزّت نفس خود را از دست بدهد و در سومی، درون‌مایه تأکیدی باشد بر لزوم کمک ثروتمندان به فقرا. از این رو، برخی درون‌مایه را «فکر اصلی و بنیادی نسبتاً انتزاعی که در اثر ادبی صورت بیانی ملموس می‌یابد» (گرین و همکاران، ۱۳۷۶: ۳۱۷) تعریف کرده‌اند.

لارنس پرین برای درون‌مایه ویژگی‌هایی را برشمرده که مهم‌ترین آن‌ها این است که درون‌مایه باید قابلیت آن را داشته باشد که در یک جمله بیان شود؛ هرچند به باور او ممکن است همهٔ داستان‌ها درون‌مایه نداشته باشند؛ برای مثال، داستان‌های ترسناک هدفی جز سرگرم کردن و ترساندن ندارند (Prrine, 1974: 108).

www.SID.ir

Archive of SID

۲- بحث و بررسی

سیر تحولات در موضوع و درون‌مایهٔ آثار نویسندگان، ما را به درک آنان از آنچه پیرامون آن‌ها رخ داده است، رهنمون می‌سازد. در واقع، موضوعات و درون‌مایه‌های آثار ادبی تحت تأثیر وقایع تاریخی و تغییرات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی جامعه دگرگون می‌شود و هیچ نویسنده‌ای بدون تأثیرپذیری از شرایط جامعه‌ای که در آن می‌زید، اثر هنری خلق نمی‌کند (گوردن، ۱۳۷۰: ۳۷ـ۴۰). بر اساس این باور، «ادبیات علاوه بر رویکردهای هنری و زیباشناختی، در موارد قابل توجهی بیان حال جامعه است» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۰۰)؛ بنابراین، می‌توان از پیوند دو سویه‌ای میان آثار ادبی و وضعیت اجتماعی‌ای که این آثار در آن شکل گرفته است، سخن گفت.

خانواده به عنوان مهم‌ترین واحد و رکن جامعه از پویایی و تغییرپذیری برکنار نیست، از این‌رو، با ظهور تجدّد و روند نوگرایی در جامعهٔ ایران پس از مشروطه، ساختار قدرت حاکم بر خانواده نیز دستخوش دگرگونی شد و به تدریج تحولاتی در آن پدید آمد که بازتاب آن، در داستان‌های ادوار بعد قابل بازیابی است.

۲-۱. دورهٔ پیش از انقلاب اسلامی (۱۳۰۰ـ۱۳۵۷)

بخش عمده‌ای از موضوعات و درون‌مایه‌های داستان‌های نویسندگان زن، برآمده از احساسات و روابط آنان با خانواده و تفکر غالب بر آن است و در بیشتر موارد، این نویسندگان آن را به چالش کشیده‌اند.

۲-۱-۱. دوران کودکی

یکی از درون‌مایه‌های رایج در این دورهٔ داستان‌نویسی، نقد باور سنّتی برتری فرزند پسر بر دختر است. دغدغهٔ تحصیل دختران نیز از مسائل مطرح‌شده در آثار اجتماعی این روزگار است.

در داستان *حرمان* (دارایی، ۱۳۳۵)، بهین دارایی بخش عمده‌ای از کتاب خود را به شرح و توصیف رفتارهای افراد خانواده‌ای اختصاص می‌دهد که برای داشتن فرزند پسر لحظه‌شماری می‌کنند و در این میان، به خصوص پدر خانواده، رفتار بسیار خشنی با دختران خود دارد. در این داستان، همسر دوم مرد دلش می‌خواهد با به دنیا آوردن فرزند پسر، جایگاه همسر اول شوهر خود را که سه پسر دارد، از او بگیرد و به خود اختصاص دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

تنها نویسنده‌ای که در این دوره، حسرت روزگار کودکی را با حسی شوخ‌طبعانه و نوستالژیک به تصویر می‌کشد، مهشید امیرشاهی است. امیرشاهی در داستان «بوی پوست لیمو؛ بوی شیرتازه» از مجموعهٔ *سار بی‌بی خانوم* (۱۳۴۷) از نگاه مضطرب و پریشان کودک، داستان، خیانت پدر و تحقیر مادر را روایت می‌کند. راوی داستان نمی‌تواند از پدر متنفر باشد؛ او هم دلبستهٔ مهر مادر است و هم نیازمند حضور پدر. اما پدر که از آسیب‌پذیری کودکانش در این ماجرا غافل است، اگرچه نگران بیماری و بستری شدن دو فرزندش در بیمارستان است، از معاشقه با زن مورد علاقه‌اش نیز صرف نظر نمی‌کند، رفتاری که از نگاه کودکانه، اما تیزبین دختر پنهان نمی‌ماند.

در دیگر نوشته‌های امیرشاهی، خاطرات کودکی این تلخی و تیرگی را ندارد. در داستان «بعد از روز آخر» از مجموعه‌ای به همین نام (۱۳۴۸) و همچنین در داستان «خورشید زیر پوستین آقاجان» از مجموعهٔ *به صیغهٔ اول شخص مفرد* (۱۳۵۱) با حسرت از روزگار خوش کودکی یاد می‌شود. به نظر می‌رسد محدودیت‌ها و رنج‌های برآمده از دوران بزرگسالی در دختران، نقشی مهم در پررنگ شدن خاطرات خوش روزگار کودکی در آثار زنان دارد.

نکتهٔ دیگر مقولهٔ تحصیل دختران است. با توجه به مقالاتی که در نشریات ویژهٔ آن روزگار در مورد تشویق به کسب علم و دانش دختران و مساعدت خانواده‌ها در این زمینه نوشته شده است، می‌توان به ناآگاهی خانواده‌ها از این موضوع و محدودیت‌هایی که آنان در این زمینه در قبال دختران اعمال می‌کرده‌اند، پی برد. به نظر برخی پژوهشگران، در جوامع سنّتی به دلیل نوع کار و نقش‌هایی که به زنان محول می‌شده، همواره به حداقلی از آموزش برای آنان نیاز بوده است؛ از این رو، پیش‌بینی و اقدامات لازم برای تحصیل زنان به ندرت در نظام اجتماعی چنین جوامعی مطرح بوده است (برنارد، ۱۳۸۴: ۱۴۳).

در داستان *پروین و پرویز* از زهرا کیا (۱۳۱۲) نیز با اینکه خانوادهٔ پروین اجازهٔ تحصیل به او داده‌اند، اما زمانی که پروین به سن نوجوانی می‌رسد، به‌رغم علاقه‌ای که به ادامهٔ تحصیل دارد، پدر و مادر او را از رفتن به مدرسه باز می‌دارند و مجبور به ازدواج می‌کنند. این وضعیت در خانوادهٔ دوست پروین که از نظر طبقهٔ اجتماعی از او پایین‌تر است، نیز صادق است.

اگرچه به تدریج با روشنگری‌هایی که در این باره صورت می‌گیرد، لزوم کسب علم و دانش برای زنان، در جامعه پذیرفته می‌شود، اما مقدار و کمیت آن همچنان از موضوعات مطرح در میان منتقدان مسائل زنان است. اگر در آغاز این دوره، از جانب سنّت‌های اجتماعی مقاومت‌هایی در برابر سوادآموزی زنان دیده می‌شود، سال‌ها بعد،

www.SID.ir

Archive of SID

آنچه در این زمینه بحث‌برانگیز است، موضوع ادامهٔ تحصیل زنان در دانشگاه است. درمجموعه داستان *کرشمهٔ ساقی* از خاطره پروانه (۱۳۴۳)، «ریحانه» شخصیت اصلی داستان «عشق نجات‌بخش» علاقه‌مند به ادامهٔ تحصیل در رشتهٔ پرستاری است، اما همسرش با او مخالفت می‌کند:

> مگه آخه یه دختر چقدر بایس زحمت بکشه و رو کتابش دولا بشه؟ راستی حیف از تو ... تو داری خودت رو می‌کشی که چی؟ که قبول بشی بری تهرون، تو آموزشگاه پرستاری؟ آخه این یعنی چی؟ (پروانه، ۱۳۴۳: ۲۱۰).

۲-۱-۲. عشق

عشق رایج‌ترین موضوع در داستان‌های زنانه است. در تمام این داستان‌ها عشق به جنس مخالف از نگاه زن داستان باید به ازدواج منتهی شود؛ اما مردان همیشه این‌گونه به عشق نگاه نمی‌کنند. در داستان *دختر تیره‌بخت و جوان بوالهوس* (تیمورتاش، ۱۳۰۹) دختری ساده و احساساتی در راه مدرسه، عاشق جوانی فریبکار می‌شود و اگرچه سعی دارد پس از پی بردن به فریبکاری جوان به نزد خانواده بازگردد، اما مورد حمایت خانواده قرار نمی‌گیرد و به فساد کشیده می‌شود.

در مجموعهٔ *آتش خاموش* از سیمین دانشور (۱۳۲۷)، دختر جوان داستان «اشک‌ها» عاشق استاد خود می‌شود، همسر استاد به ایران می‌آید و این عشق ناکام می‌ماند. در «کلید سل» از همین مجموعه، دو جوان از دو طبقهٔ اجتماعی متفاوت به یکدیگر دل می‌دهند و به‌رغم مخالفت خانواده، مادربزرگ از آن دو حمایت می‌کند. در «عطر یاس»، زن جوان و زیبایی که در یافتن عشق پایدار ناکام مانده است، خود را می‌کشد و در «یخ‌فروش»، عشق میان پیرمرد و زن پرستار، غریزی و برآمده از نیازها و شرایط جسمانی نشان داده می‌شود.

دانشور در داستان «شهری چون بهشت» از مجموعه‌ای با همین نام (۱۳۴۰) از عشق ناکام علی و نیّر سخن می‌گوید و نشان می‌دهد که سرنوشت چنین جوان‌هایی یا تنهایی است یا زندگی اجباری با همسری که مورد علاقهٔ آن‌ها نیست. در داستان «زایمان» تعریف عشق دغدغهٔ نویسنده است:

> مهین خندید و گفت: گفتم نکنه عاشق شده باشی، آخه می‌دونی که جذاب‌ترین دردها درد عشق است.

www.SID.ir

Archive of SID

ـ نمی‌فهمم چی می‌گی.
مهین باز این‌طور فلسفه بافت: اگه آدم عاشق بشه همه دردها و خستگی‌ها و دلزدگی‌ها رو فراموش می‌کنه. اکرم گفت: پس یک مطب باز کن، یک اعلان هم دم درش بزن که: «معالجهٔ ضعف اعصاب به وسیلهٔ عشق». مهین جدی شد و گفت: می‌تونی مسخره کنی ولی تنها هدیهٔ جالب توجه زندگی همین عشقه (دانشور، ۱۳۴۰: ۹۳).

در داستان «مدل» از همین مجموعه داستان، عشق دوران نوجوانی و تحقیری که نسبت به آن در جامعه رواج دارد، مورد اشاره قرار می‌گیرد و البته این نکته نیز در آن یادآوری می‌شود که زنان بیش از مردان در چنین عشقی مورد سرزنش واقع می‌شوند و تاوان پس می‌دهند.

فریده خانم از همان‌جا که نشسته بود پرسید: آقای مدیر مگه لیلی می‌خواد از این مدرسه بره؟
ـ نه‌خیر خانم، خودم بیرونش می‌کنم.
معلم نقاشی کنار فریده خانم نشست و پرسید: چی شده؟
ـ هیچی قضیهٔ دیوان بلخه.
ـ ...شما نمی‌تونین یک دختر رو از مدرسه بیرون کنید، به این گناه که یک پسر بهش کاغذ نوشته (همان: ۱۱۹ـ۱۲۰).

اگرچه شکل‌گیری احساسات عاشقانه به خصوص در اولین داستان‌ها با توجه به شرایط جامعه، بیشتر در محدوده و فضای خویشاوندی و مکان زندگی خانواده‌ها در میان زن و مرد رخ می‌دهد، اما به تدریج با ورود زنان به دانشگاه‌ها و ادارات و مشاغل اجتماعی، زمینه‌های تازه‌ای برای آشنایی و برخوردهای عاطفی به وجود می‌آید. در داستان کوتاه «اشک‌ها» از مجموعهٔ *آتش خاموش* (دانشور، ۱۳۲۷) و داستان‌های «به کجا پرد کبوتر» و «پرندهٔ آشیان‌پرست» از مجموعهٔ *لالایی زندگی* از خاطره پروانه (۱۳۴۲)، «رؤیای تو منم» و «هرکس با نصیب خودش» از مجموعهٔ *کرشمهٔ ساقی* از همان نویسنده (پروانه، ۱۳۴۳)، «خوش درخشید ولی ...» از مجموعهٔ *جادهٔ کور* از فریده گلبو (۱۳۴۳)، *شاید خدا بخواند* از نسرین امیری خورهه (۱۳۴۹)، *غم به‌دوشان* از مینو بناکار (۱۳۵۰) و *پوتین گلی* از منصوره حسینی (۱۳۵۰)[۲] زنان و مردان داستان در فضاهایی چون محیط دانشگاه، محل کار و گالری‌های هنری با هم آشنا می‌شوند.

www.SID.ir

Archive of SID

در داستان «جادوی مرگ» از مجموعهٔ *کرشمهٔ ساقی* (پروانه، ۱۳۴۳)، یک عشق ممنوعه دست‌مایهٔ داستان قرار می‌گیرد. مرد داستان با مرگ همسر محبوبش دچار آشفتگی روحی می‌شود و نسبت به دختر خود ابراز عشق می‌کند و از او می‌خواهد تا به ازدواج با او تن دهد. زمانی‌که دختر مخالفت می‌کند، مرد در توجیه احساس خود او را دخترخواندهٔ خویش معرفی می‌کند و قرابت خونی میان خود و او را انکار می‌نماید. در پایان دختر به کمک پسر دانشجویی که در خانه آن‌ها مستأجر است نجات پیدا می‌کند و پدر در تیمارستان بستری می‌شود.

در داستان «آن طرف حصار» از *مجموعهٔ کشاورز* اثر سعیده پاک‌نژاد (۱۳۵۶) دختر داستان عاشق مردی متأهل می‌شود و با اینکه دیگران این رفتار را ناپسند می‌دانند در احساس خود پایدار است و به آن می‌بالد. شخصیت اصلی داستان *زنبق ناچین* نوشتهٔ میهن بهرامی (۱۳۴۰) نیز به همسر دوست صمیمی خود اظهار عشق و علاقه می‌کند. البته همان‌طور که پیش از این نیز اشاره شد بسیاری از این عشق‌ها از سوی مردان هوسی بیش نیست و زن در دلدادگی خود مغبون و خاسر می‌شود.

نمونه‌ای از این دست را می‌توان در داستان *دختر تیره‌بخت و جوان بوالهوس* (تیمورتاش، ۱۳۰۹)، داستان «شاید خدا بخواند» در مجموعهٔ *کرشمهٔ ساقی* (پروانه، ۱۳۴۳)، داستان «حالا ببین چه مزه داره؟» در مجموعهٔ *بعد از روز آخر* (امیرشاهی، ۱۳۴۸)، داستان «اینترویو» از مجموعهٔ *بعد از روز آخر* (امیرشاهی، ۱۳۴۸) و داستانِ نه چندان بلند *بعد از تابستان* از غزاله علیزاده (۱۳۵۶)[۳] مشاهده کرد. در مجموعهٔ *جادهٔ کور* (گلبو، ۱۳۴۳)، داستان «خوش درخشید ولی ...» مرد روشنفکر داستان به دختر جوانی اظهار عشق می‌کند و در عین حال سخنرانی بلندبالایی دربارهٔ انزجار خود از طبقهٔ اشراف ارائه می‌دهد، اما زمانی‌که متوجه می‌شود دختر از طبقهٔ اشراف نیست او را از خود می‌راند.

در داستان «اشک‌ها» از مجموعهٔ *آتش خاموش* (دانشور، ۱۳۲۷)، استاد دانشگاهی با وجود متأهل بودن، دختر دانشجویی را به دام عشق خود می‌اندازد و پس از آگاهی دختر از ازدواج او و بازگشت همسر وی به ایران، از دختر می‌خواهد تا به عقد او در آید؛ اما دختر سرباز می‌زند و از این فریبکاری می‌رنجد. مرد داستان *حرمان* (دارایی، ۱۳۳۵) نیز با وجود داشتن دو همسر، زنی بیوه و ثروتمند را به عقد خود درمی‌آورد و زمانی‌که متوجه می‌شود نمی‌تواند اموال او را تصاحب کند، وی را طلاق می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۱-۳. ازدواج و زندگی زناشویی

یکی دیگر از پر بسامدترین موضوعات داستان‌های زنان، ازدواج و مسائل مربوط به آن است. در واقع، نیاز درونی انسان به داشتن هویت و رهایی از تنهایی همواره سبب شده که خود را به جریانی، کسی، گروهی یا قومی منسوب کند. این وابستگی و تعلق از یک‌سو ارضاءکنندهٔ نیاز روحی است و از سوی دیگر پشتوانه‌ای مادی و معنوی را برای فرد در جامعه ایجاد می‌کند (احمدی خراسانی، ۱۳۸۲: ۳۴)؛ اما از آنجایی‌که در جامعهٔ مردسالار، دختران تنها از طریق ازدواجْ هویتی اجتماعی می‌یابند، این امر در زندگی آن‌ها نقش و اهمیتی بسیار پیدا کرده است. در جامعهٔ سنّتی، ازدواج مهم‌ترین رویدادی است که در زندگی دختران به وقوع می‌پیوندد و تعیین‌کنندهٔ سرنوشت آنان است. «در جامعهٔ سنّتی ایران پدران و مادران مشتاق و علاقه‌مند بودند که این رویداد هر چه زودتر به وقوع بپیوندد ... بر خلاف نگرش سنّتی که ازدواج را امری مربوط به خانواده‌های طرفین می‌دانست و برد اجتماعی برای آن قائل نبود، زنان و مردان تجدّدطلب ایرانی معتقد بودند یکی از مسائل عمده و حیاتی که منوط به اساس زندگی یک ملّتی می‌باشد، همانا ازدواج و تولید مثل است» (خسروپناه، ۱۳۸۰: ۷۸ـ۷۹). البته در جامعهٔ پدرسالار که آیندهٔ بسیاری از آحاد، به ویژه زنان را دیگران رقم می‌زنند (تسلیمی، ۱۳۸۳ :۳۴)، تصمیم‌گیری در این مورد نیز با دیگران و به طور خاص با پدران است.

در داستان‌های نویسندگان زن، ازدواج و زندگی مشترک برای زنان از چنان اهمیتی برخوردار است، که گاه آن‌ها پس از آگاهی از خیانت همسر یا ناامیدی از ازدواج مناسب، دست به خودکشی می‌زنند. (داستان بلند «سنجاق مروارید» و داستان کوتاه «عطر یاس» از مجموعهٔ *آتش خاموش* (دانشور، ۱۳۲۷) از این جمله‌اند.) در اولین داستان به‌جای‌مانده از ادبیات دوران پس از مشروطه، *دختر تیره‌بخت و جوان بوالهوس*، دختر فریب‌خوردهٔ داستان که از نظر خانواده برای ازدواج، مهم‌ترین رخداد زندگی یک زن، شایستگی ندارد و آبروی خود را در اثر رابطه با پسری در راه مدرسه از دست داده است، از خانه رانده می‌شود و همین زمینهٔ فساد او را فراهم می‌سازد.

در داستان *پروین و پرویز* (کیا، ۱۳۱۲)، پدر و مادر پروین، دختر را مجبور به ازدواج با فردی که از نظر آنان مناسب است، می‌کنند و با ازدواجی که صورت می‌گیرد، پدر موقعیت خویش را از نظر دولتی مستحکم‌تر می‌سازد. خانوادهٔ دوست پروین، بتول، نیز، دختر خود را به جهت تنگدستی به اولین خواستگار می‌دهند، بی‌آنکه شناختی از او داشته باشند یا در مورد پیشینه‌اش تحقیقی انجام دهند.

www.SID.ir

Archive of SID

در داستان «عشق پیری» از مجموعهٔ *آتش خاموش*، دختر جوان داستان از روی فقر تن به ازدواج با پیرمرد همسایه می‌دهد و غمبارتر از این وصلت‌ها، آنجایی است که با وجود دلبستگی دختر به مردی دیگر، او را مجبور به ازدواج با مردی که خود برگزیده‌اند، می‌کنند. در داستان *عروس سیاه‌پوش* (غفاری، ۱۳۲۹)، دختر و پسر جوانی عاشق هم شده، نامزد می‌شوند. برادر ناتنی پسر به دختر علاقه‌مند می‌شود و سعی می‌کند نامزدی آن‌ها را به هم بزند، اما موفق نمی‌شود. آن‌ها ازدواج می‌کنند و مدتی بعد، برادر خیانتکارْ پنهانی جوان را می‌کشد و تقاضای خود را دوباره مطرح می‌کند و زمانی که با امتناع زن مواجه می‌شود، فرزند او را می‌رباید.

سیمین دانشور در داستان *شهری چون بهشت* (۱۳۴۰) نیز به این موضوع می‌پردازد. در این داستان، نیّر و علی عاشق هم هستند اما با بی‌اعتنایی مادر علی، نیّر به ازدواج مردی درمی‌آید که خانواده پسندیده‌اند.

امیرشاهی در داستان «پیتون پلیس، پیکان پلیس» در *صیغهٔ اول شخص مفرد* (۱۳۵۰)، برنامه‌ریزی خانواده برای ازدواج دختر با شخص مورد نظر خودشان را با زبانی طنزآمیز به تصویر می‌کشد. در داستان «شاید خدا بخواند»، سیمین، شخصیت اصلی داستان از ازدواج اجباری گریزان و در جست‌وجوی عشق است؛ اما خانواده او را مجبور به ازدواج با یکی از خواستگارانش می‌کند.

تجربهٔ خیانت در زندگی زناشویی نیز از درون‌مایه‌های رایج در داستان‌های این دوره است. *سنجاق مروارید*، «شهری چون بهشت» (از مجموعه‌ای به همین نام) و «بوی پوست لیمو، بوی شیر تازه» (از مجموعهٔ *ساربی‌بی خانوم*) به خیانت مرد خانواده اشاره دارد. در رمان *شاید خدا بخواند* (امیری خورهه، ۱۳۴۹) نیز مردی که زن و فرزند دارد، زنی جوان را می‌فریبد تا از شوهرش جدا شود و بتواند از او معشوقه‌ای برای خود بسازد.

در زنجیرهای تقدیر (ماه سیما، ۱۳۳۶) نیز زنان و مردان داستان هر یک به نوعی آلودهٔ این خیانت هستند؛ اما در داستان‌های «شاخ‌ها و پاها» از مجموعهٔ *لالایی زندگی* نوشتهٔ خاطره پروانه (۱۳۴۲)، «آخه مردی گفتن و زنی» از مجموعهٔ *کرشمهٔ ساقی* و در داستان «یک زن با مردها» از مجموعهٔ *شهری چون بهشت*، شخصیت‌های زن داستان هستند که به همسر خود خیانت می‌کنند.

اگرچه چند همسری از نظر شرعی امری نامقبول نیست، اما هیچ‌یک از داستان‌نویسان زن در دورهٔ مورد بحث، نگاهی مثبت نسبت به این امر ندارد. در برخی از آثار، نازایی زن بهانه‌ای برای تجدید فراش است («بی‌بی شهربانو» از مجموعهٔ *شهری چون بهشت*)؛ اما در بسیاری از این داستان‌ها، از این رفتار مردان که عموماً نیز پنهانی از همسر اول

www.SID.ir

Archive of SID

صورت می‌گیرد، تعبیر به «خیانت» می‌شود و کوشش می‌شود تا نشان داده شود که چگونه این کار در کنار سلب آرامش از زندگی زنان، به رنج‌ها و تحقیرهایی که در جامعهٔ سنّتی متحمل می‌شوند، می‌افزاید.

زنان در داستان کوتاه «سرگذشت کوچه» از مجموعهٔ *شهری چون بهشت* و در رمان *حرمان* اگرچه به ظاهر در کنار هووی خود زندگی می‌کنند، اما این موضوع آرامش زندگی‌شان را مختل کرده است و در نهایت به حذف و تحقیر آن‌ها می‌انجامد.

مسئلهٔ دیگری که زنان در خانواده با آن درگیر هستند، خشونت از جانب مرد خانواده است. در داستان «شاخ‌ها و پاها» از مجموعهٔ *لالایی زندگی*، زن داستان هوسران و خوش‌گذران است و همین باعث می‌شود تا شوهرش پاهای او را قطع کند. نکتهٔ جالب اینجاست که نه مرد داستان «یک زن با مردها» از مجموعهٔ *شهری چون بهشت* نوشتهٔ سیمین دانشور (۱۳۴۰) حاضر است همسرش را طلاق دهد و نه شوهر زن داستان «شاخ‌ها و پاها». اولی مدارا می‌کند و دومی به خشونت دست می‌زند. اولی، نمایندهٔ قشر تحصیل‌کرده است و دومی نمایندهٔ عوام. در داستان‌هایی که از خشونت‌های مردان یاد می‌شود، به نظر می‌رسد زنان آن را به عنوان جزئی از خصوصیات مردان پذیرفته‌اند. از جمله داستانی که در این باره، در این دوره نوشته شده است، داستان «مردی که برنگشت» از مجموعهٔ *شهری چون بهشت* است. دانشور از زنی می‌گوید که مدت‌هاست همسرش او را رها کرده و رفته است و حالا در پایان داستان هم اگر به خانه بازگردد و ببیند که همسرش در خانه نیست و به جست‌وجوی او برآمده، وی را به باد کتک خواهد گرفت، اما برخورد زن در برابر چنین رفتاری چگونه است؟

> برگشت شلاقش را در آورد و در هوا تکان داد و گفت: زنیکهٔ لجارهٔ ناقص‌العقل، کدوم گور سیاه بودی؟ بزنم ناقصت کنم؟ محترم هیچ نگفت. عکس امام اول قربونش برم را از توی طاقچه برداشت. با چادرش گردش را گرفت و ... لبش را گذاشت روی شمشیر علی (دانشور، ۱۳۴۰: ۱۸۳).

او که از شادمانی بازگشت همسرش هر حقارتی را به جان می‌خرد، تن به شلاق مرد می‌سپارد، چرا که بودن و کتک زدن شوهر بهتر از نبودن و بی‌هویتی و سرگردانی زن در جامعهٔ سنّتی است.

در داستان «لابیرنت» از مجموعهٔ *به صیغهٔ اول شخص مفرد*، شوهری که عاشق زن خود است، او را کتک می‌زند و تحقیر می‌کند:

www.SID.ir

Archive of SID

> اولین ضربه را که زد باورم نمی‌شد این همان اسفندیاری است که سال‌های طولانی عاشق من بود و من اصلاً نمی‌دیدمش... واقعاً باورم نمی‌شد این همان آدم است و دارد مرا می‌زند، ولی همان آدم بود و مرا زد و چنان زد که دو روز بعدش اصلاً تکان نخوردم و ده روز هم پشتش خوابیدم ... (امیرشاهی، ۱۳۵۰: ۲۸ـ۲۹).

در داستان «مطیع» از مجموعهٔ *کشاوان* (پاک‌نژاد، ۱۳۵۶) زن باردار در اثر خشونت همسر سقط می‌کند و نازا می‌شود. در *سگ و زمستان بلند* از شهرنوش پارسی‌پور (۱۳۵۵)، حوری که از رابطه‌ای نامشروع باردار است، مورد ضرب و شتم پدر قرار می‌گیرد و کودکش را از دست می‌دهد. این خشونت در جامعهٔ پدرسالار تنها دامن‌گیر زنان خانه نیست؛ در داستان *سگ و زمستان بلند* برادر حوری به خاطر دیر آمدن به خانه کتک می‌خورد و سپس بر اثر بی‌اعتنایی‌هایی که نسبت به او صورت می‌گیرد، افسرده می‌شود و بر اثر سکته می‌میرد.

در داستان «تولد» از مجموعهٔ *من هم چه‌گوارا هستم* اثر گلی ترقی (۱۳۴۸)، پدر آن‌چنان رفتار تحقیرآمیزی با خانوادهٔ خود دارد که پسر خانواده، خانه را ترک می‌کند. در داستان «خوشبختی» از همین مجموعه، مرد داستان خود را برتر از دیگران می‌داند و زن را از رفتن به بیرون از خانه و هم‌نشینی با خانواده‌اش باز می‌دارد، زن برای اینکه تحقیر نشود، این امر را می‌پذیرد و تسلیم می‌شود.

۲-۱-۴. فرزند و ارتباط مادر و فرزندی

مادر بودن زن، اقتضائاتی برای او در زندگی خانوادگی در پی دارد. «فرایند طبیعی مادری، کوشش مادر برای مراقبت از مخلوقات و فرزندان خویش است. نگرانی پیوستهٔ مادر برای سلامت فرزندان، او را محتاط، محافظه‌کار، منفعل و تحمل‌پذیر بار می‌آورد» (اسحاقیان، ۱۳۸۵: ۶۹). زنان به جهت تجربهٔ مادری همواره در جست‌وجوی امنیت، آرامش و ثبات هستند. سیمین دانشور، آرزوهای یک زن را در داستان «آتش خاموش» از مجموعه‌ای به همین نام، این‌گونه بر می‌شمارد: «لذت جوانی عشق است. لذت یک زنِ از جوانی گذشته، فرزند و شوهر و خانه است، یک محیط صلح‌آمیز، یک محیط آرام و بی‌تشویش است و لذت زن مسن، زن پیر، ثمر عمر دیدن، بچه‌ها و نوه‌های خود را تماشا کردن ...» (دانشور، ۱۳۲۷: ۶۱).

www.SID.ir

Archive of SID

این دغدغه‌ها ویژگی بیشتر شخصیت‌های زن داستان‌های دانشور است؛ زری نیز در *سووشون* (دانشور، ۱۳۴۰) سعی می‌کند پسر و شوهرش را آرام کند تا جانشان به خطر نیفتد.

حوری در داستان *سگ و زمستان بلند* (پارسی‌پور، ۱۳۵۵) می‌خواهد بدون اینکه ازدواج کند مادر شود و در رابطه‌ای نامشروع باردار می‌شود؛ پدر او را کتک می‌زند و بچه می‌میرد. عشق به مادر شدن با یک زن زاده می‌شود و همین، دلبستگی مادر به کودک را در پی دارد و باعث می‌شود تا برای واداشتن او به تسلیم و اطاعت، او را تهدید به دوری از کودکش کنند و فرزندش را از او دور بگیرند. در داستان عروس سیاه‌پوش (غفاری، ۱۳۲۹)، از انتظار بیست سالهٔ مادری سخن می‌رود که به خاطر احترام به عشق همسری از دست رفته و از خود راندن برادرشوهر جنایتکار، کودکش را می‌ربایند.

در داستان «تنهایی» از مجموعهٔ داستان *من هم چه‌گوارا هستم* (ترقی، ۱۳۴۸) گلی ترقی به توصیف احساسات مادرانهٔ زنی می‌پردازد که سال‌ها پس از جدایی از همسر، در انتظار دیدار دوبارهٔ فرزندانش به هیجان آمده است، اما زمانی‌که فرزندانش به خانهٔ او می‌آیند جز بیگانگی در نگاه آن‌ها چیزی نمی‌یابد و باز تنهایی نصیب مادر می‌شود.

سیمین دانشور در مجموعهٔ *شهری چون بهشت* (۱۳۴۰) در داستان «مردی که برنگشت» مادری را توصیف می‌کند که در جست‌وجوی همسرش برآمده و از ترس اینکه بلایی بر سر کودکانش بیاید آن‌ها را نیز با خود به بازار آورده است؛ چرا که مدتی پیش کودک همسایه در حوض افتاده و مرده است. این داستان می‌تواند تمثیلی باشد از نگرانی و اضطراب زنان برای از دست دادن کودک در فقدان همسر.

در داستان *حرمان* (دارایی، ۱۳۳۵) نیز بهین دارایی احساسات مادرانهٔ زنی را به تصویر می‌کشد که فرزندانش را از او جدا کرده‌اند و نامادری آن‌ها را مورد آزار و اذیت قرار می‌دهد.

با آنکه مهم‌ترین نقش زنان، مادری تلقی می‌گردد و از زنان خواسته می‌شود تا با کنارنهادن بسیاری از فعالیت‌های اجتماعی، نقش مادری را در اولویت قرار دهند؛ اما در وضعیت بحرانی مشخص می‌شود که مادری، با همهٔ مدح و ستایش‌هایی که به ارزشمندی آن اختصاص داده می‌شود، از لحاظ قانونی پدیده‌ای ویژه محسوب نمی‌شود (اعزازی، ۱۳۸۲: ۴۴۰).

درون‌مایهٔ دیگری که پیرامون موضوع فرزند در این داستان‌ها دیده می‌شود، نازایی زنان است. در این زمینه، درد و رنج زنانی که نازایی آن‌ها را عذاب می‌دهد و همواره در حسرت در آغوش

www.SID.ir

Archive of SID

کشیدن کودکی هستند، زمانی افزون‌تر می‌شود که شوهر بـه خـاطر نـازایی، آن‌هـا را تحقیـر و همسری دیگر اختیار می‌کند. در داستان «مطیع» از مجموعهٔ *کـشاوان* (پـاک‌نـژاد، ۱۳۵۶)، زن داستان زمانی‌که باردار است، مورد خشونت همسر قرار مـی‌گیـرد و پـس از سـقط جنـین نـازا می‌شود و بعد از ازدواج دومش نیز، کودکان شوهر تازه، او را می‌آزارند و سرانجام شوهر دوم نیز او را طلاق می‌دهد.

البته گاه نیز چهره متفاوتی از زنان مادر، در داستان‌ها می‌بینیم. در «رطیلی به درشتی فیل» از مجموعهٔ *لالایی زندگی* (پروانه، ۱۳۴۲)، مـادر هوسـران کـه متوجـه مـی‌شـود مـردان مـورد علاقه‌اش به دختر او بیشتر توجه نشان می‌دهند تا به او، دختر را بـه بهانـهٔ ادامـهٔ تحـصیل بـه کشوری دیگر می‌فرستد و سرنوشتی تلخ را برای او رقم می‌زند. همچنین در داستان «رسـوا» از مجموعهٔ *کرشمهٔ ساقی* هم مادر داستان پس از ازدواج دوبارهٔ خود، نسبت به دخترش بی‌محبت و بی‌توجه می‌شود و او را رها می‌کند.

۲-۲. دورهٔ پس از انقلاب اسلامی (۱۳۵۷-۱۳۸۰)

در ایـن بخـش ضـمن بررسـی موضـوعات و درون‌مایـه‌هـای داسـتان‌هـای زن‌محـور زنـان داستان‌نویس در سال‌های پس از انقلاب اسلامی (۱۳۵۷-۱۳۸۰)، به شباهت‌ها و دگرگونی‌های میان این موضوعات و درون‌مایه‌ها در دو دورهٔ مورد بحث نیز اشاره می‌شود.

۲-۲-۱. دوران کودکی

در سـال‌هـای آغـازین دهـهٔ شـصت همچنـان در داسـتان‌هـای زنـان، درون‌مایـهٔ برتـری فرزنـد پـسر بـر دختـر در خـانواده‌هـای ایرانـی و تبعـیض‌هـایی کـه دربـارهٔ دختـران اعمـال مـی‌شـود، مـورد توجـه اسـت. در داسـتان «مولـود شـشم» از مجموعـه‌ای بـه همـین نـام (شریف‌زاده، ۱۳۶۳)، نویسنده زندگی زنی را روایت می‌کند که به خاطر به‌کاربـستن یـک روش خرافی برای داشتن فرزند پسر به بستر بیماری می‌افتد و جنین را که اتفاقاً پسر است، از دسـت می‌دهد.

مـشکل ادامـهٔ تحـصیل دختـران و ازدواج اجبـاری آن‌هـا، حتـی در سـنین کـودکی نیـز از درون‌مایه‌های رایج این دوره است. منیرو روانی‌پور در مجموعهٔ *کنیزو* (۱۳۷۰) در داستان «شب بلند» از مرگ دختربچه‌ای می‌گوید که به جهت فقر مالی به خانهٔ شوهر رفتـه اسـت و در شـب زفاف می‌میرد.

www.SID.ir

Archive of SID

درون‌مایه‌های بیشتر داستان‌های مجموعهٔ *سنگ صبور* از راضیه تجار (۱۳۷۵) نیز به ممانعت از ادامهٔ تحصیل دختران و ازدواج اجباری آن‌ها اختصاص دارد.

در داستان *رقص در آینهٔ شکسته* (یلفانی، ۱۳۷۹) هم یکی از شخصیت‌های مرد داستان به تحقیر ادامهٔ تحصیل زنان می‌پردازد: «می‌پرسم: خواند؟ زنت ریاضی خواند یا مثل من عاشق شد؟ می‌گوید: نه زن من عاشق نشد، حامله شد. نگاه کنید؛ این آرمان است و این آزیتا؛ بهتر از لیسانس و فوق لیسانس نیستند؟» (همان: ۲۴۵).

پرداختن به احساسات و نیازهای روحی کودکان و آسیب‌پذیری آن‌ها از حوادث پیرامونشان، از درون‌مایه‌های مورد توجه برخی نویسندگان زن این دوره است. در دورهٔ پیش نیز همان‌گونه که دیدیم در داستان «بوی پوست لیمو، بوی شیر تازه» از مجموعهٔ *سار بی‌بی خانوم*، امیرشاهی به این درون‌مایه پرداخته بود.

منصوره شریف‌زاده در داستان «غریبه» از مجموعهٔ *مولود ششم* (۱۳۶۳) به احساسات دختری اشاره می‌کند که از اختلافات پدر و مادرش در رنج است و ازدواج دوبارهٔ پدر را بی‌انصافی در حق مادری می‌داند که زندگی و جوانی خود را صرف همسر خود کرده است. میهن بهرامی هم که در داستان‌های خود به مشکلات زنان در جامعه سنّتی حساسیت نشان می‌دهد، در «باغ غم» از مجموعهٔ *حیوان* (۱۳۶۴) از اندوه دختری می‌گوید که مادرش پس از مرگ شوهر در تدارک ازدواج دوباره است و دختر احساس می‌کند مادر، دیگر از آنِ او نیست:

> من به طرف مهمان‌خانه دویدم. آنجا پر از مردان و زنان فامیل بود... آنجا مادرم جلوی آینهٔ قدی نشسته بود و صورتش در نور چراغ‌ها می‌درخشید. از زیر چشم نگاهی به من انداخت، خیز برداشتم که بغلش بپرم، اما لبش را گزید و من سر جا میخکوب شدم (بهرامی، ۱۳۶۴: ۳۹).

درون‌مایهٔ دیگر مربوط می‌شود به یک سنّت‌شکنی که دربارهٔ پدیدهٔ آزار جنسی کودکان در این دوره دیده می‌شود. فریبا وفی اولین نویسندهٔ زنی است که با جسارت به این موضوع پرداخته است. پیش از این، در برخی آثار دههٔ شصت، سوء نیت ناپدری را به دختر همسری که اختیار کرده است، در چند داستان می‌توان دید؛ مانند داستان در *انتظار دیدار* از شهلا منصوری (۱۳۶۴). اما این بار فریبا وفی در کتاب خود با صراحت از این موضوع سخن می‌گوید - همان‌طور که مهناز کریمی در داستان *رقصی چنین* (۱۳۷۰) با جسارت دربارهٔ احساس ناخوشایند یک مادر بیمار دربارهٔ فرزندانش می‌نویسد و تصویری خلق می‌کند که فرسنگ‌ها از کلیشهٔ رایج مادری فاصله دارد. فریبا وفی تابوشکنی می‌کند

www.SID.ir

Archive of SID

و از آزار جنسی کودکان آن هم از جانب اقوام نزدیک می‌گوید. داستان «کمین» از مجموعهٔ *حتی وقتی می‌خندیم* (وفی، ۱۳۷۸) دربارهٔ زنی است که مورد آزار جنسی مردی از اقوام قرار گرفته و سال‌ها این درد را در خود پنهان کرده است. مرد سکته می‌کند و در بستر بیماری و مرگ می‌افتد و زن به خانهٔ او می‌رود تا اعتراض و نفرت خود را آشکار کند، اما با دیدن مردی که در هم شکسته و ناتوان در بستر افتاده است، احساس می‌کند گفتن از آنچه سال‌ها پیش اتفاق افتاده، مرهمی بر آسیب روحی او نیست؛ پس به ناچار باز هم سکوت می‌کند. نکتهٔ جالب در این ماجرا آنجا است که خالهٔ زن فکر می‌کند مرد متجاوز علاقه‌ای پدرانه به زن قربانی در روزگار کودکی داشته است:

> سال‌ها لال شده بود و حالا آمده بود کاری کند که هر روز در خیالش کرده بود. می‌توانست خوشحال باشد از اینکه مرد داشت می‌مرد، درست مثل یک لاک پشت ... فقط می‌دانست که الآن دیگر نمی‌تواند روی او تف بیندازد. مثل بچهٔ هشت ساله‌ای مچاله شد گوشهٔ پله، به چک‌چک شیر آب گوش داد، به صدای دویدن موش‌ها لای دیوار و صدای آب توی لوله‌ها و صدای قدم‌های خاله توی اتاق (همان: ۵۷).

در داستان «یاد» از همین مجموعه، استاد دانشگاه از روزهای خوش کودکی و اشعاری که در این‌باره سروده شده، صحبت می‌کند و دختری که شخصیت اصلی داستان است به یاد خشونت‌های پدر و بدرفتاری‌های او می‌افتد که آرامش و شادی کودکانه‌اش را در هم می‌شکسته است:

> آره یک‌بار هم کتکم زدند... من هم زدم شیشه را شکستم... نه، علی شیشه را شکست. تو می‌رفتی زیر زمین و همان‌جا می‌ماندی و گرسنگی می‌کشیدی. دانشجو خودش را نباخت: خب، مادر مرا بر می‌گرداند سر سفره. نه جانم، ... با صدای آقاجان بر می‌گشتی. صدایش مثل آسمان غرنبه تو را می‌ترساند. نه؟ ... «کفایت» تکیه کلام آقاجان بود. یادت می‌آید؟... می‌ترسیدم. می‌ترسیدم. گوش‌هایش را گرفت. سرش را بلند کرد. از میان سرهای دانشجوها، استاد را دید که چاه دهانش عمیق و تاریک بود و حرف‌هایی از روی لب‌هایش خوانده می‌شد: «childhood، دوران زیبای کودکی» (همان: ۶۱-۶۳).

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۲-۲. عشق

در آثار به‌جای‌مانده از دورهٔ اول داستان‌نویسیِ زنان نویسنده (۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷)، فقط تصمیم خانواده است که دختر و پسری را مناسب ازدواج با هم تشخیص می‌دهد، نه احساسی که آن دو نسبت به هم دارند. در این دوره نیز، این روند همچنان تا حدودی ادامه دارد، به ویژه در دههٔ شصت و سال‌های آغازین دههٔ هفتاد.

در داستان *دل فولاد* اثر منیرو روانی‌پور (۱۳۶۹)، زنی مطلّقه از شیراز به تهران می‌آید و میان او و پسر صاحب‌خانه علاقه‌ای شکل می‌گیرد. در طی داستان پنهان‌کاری‌های خانوادهٔ پسر و نفوذ و تسلطی که بر پسر خود دارند عشق آن دو را عقیم می‌گذارد.

در داستان «سقاخانهٔ آینه» از *مجموعهٔ حیوان* اثر میهن بهرامی (۱۳۶۴) نیز، عشق نمی‌تواند دختری را که نگران سنّت‌هاست از کشتن معشوق باز دارد.

در داستان‌های دورهٔ آغازین داستان‌نویسی کمتر پیش می‌آید که دختران عاشق با مردان مورد علاقهٔ خود ازدواج کنند. معمولاً عشق به خاطرهٔ دوری بدل می‌شود که در ذهن و یاد آن‌ها باقی می‌ماند. گاهی نیز این عشق و دلدادگی باعث تباهی زندگی‌شان می‌شود و مردان از این احساس برای فریب و اغفال آن‌ها استفاده می‌کنند.

در داستان‌های عامه‌پسند و بازاری دههٔ ۶۰ و ۷۰ نیز همچنان درون‌مایهٔ فریبکاری مردان و اغفال دختران جوان تکرار می‌شود. داستان *آرزو* از لیلی کریمان (۱۳۷۶) بهترین نمونه از این آثار است.

مقاومت در برابر ازدواج اجباری یکی دیگر از درون‌مایه‌های رایج در پیوند با موضوع عشق در این دوره است؛ اما نکتهٔ قابل توجه آن است که ازدواج‌های عاشقانه‌ای که صورت می‌گیرد، به دلیل خیانت یا خشونت مردان، باز هم برای زنان خوشبختی در پی ندارد. این موضوع به نوعی تأییدکنندهٔ باورهای رایج دربارهٔ ازدواج سنّتی و پایداری ازدواج‌هایی است که مصلحت‌سنجی‌های خانواده آن را مناسب تشخیص می‌دهد. نمونهٔ بارز چنین داستانی *بامداد خمار* اثر فتانه حاج سیدجوادی (۱۳۷۴) است.

نکتهٔ قابل توجه دیگر آن است که در داستان‌های این دوره، زنانی که با عشق ازدواج می‌کنند حتی اگر با خیانت یا خشونت همسر مواجه نشوند، باز هم خوشبخت نیستند؛ به بیانی دیگر خوشبختی احساسی نیست که زنان داستان‌ها آن را تجربه کنند.

فرشته مولوی در رمان *خانهٔ ابر و باد* (۱۳۷۰) خانواده‌ای سنّتی را ترسیم می‌کند که درگیر ماجراهای سیاسی و هنری دههٔ پنجاه شده‌اند. خورشید، خاور و آصف در

www.SID.ir

Archive of SID

فصل‌هایی جداگانه به شیوهٔ تک‌گویی داستان را بازگو می‌کنند. خاور و خورشید از خانوادهٔ سنّتی خود می‌گسلند و خواستهٔ دل را بر می‌گزینند. خورشید، همسر سهراب شاعر می‌شود و خاور، به همسری رحمان، جوان سیاسی در می‌آید. سهراب می‌میرد و رحمان در غبار حوادث گم می‌شود. خورشید و خاور می‌مانند و تنهایی. آصف نیز به پوچی می‌رسد و خودکشی می‌کند. به تعبیری «زنان داستان‌های فرشتهٔ مولوی، هم‌پای مردان، در کشاکش درگیری‌های اجتماعی، به غربت خود در دنیایی خشن پی می‌برند» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۱۱۴۲).

> آصف نمرده است. دیگر خاکی نیست که گوری بکنیم. مرده‌ها را در کجا دفن کنیم؟ گور سینهٔ من است، خورشید (مولوی، ۱۳۷۰: ۱۹۸).

تقابل زن و مرد نیز در مواجهه با عشق و اولویتی که به آن در زندگی داده می‌شود، از درون‌مایه‌های آثار این دوره است. دغدغهٔ از دست رفتن عشق میان همسران در میان‌سالی، در بسیاری از داستان‌ها حضوری جدّی دارد. در *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* (۱۳۸۰) زویا پیرزاد از احساسات زنی می‌گوید که خسته از زندگی روزمره و تکرار ملالت‌آور آن در وسوسهٔ عشقی تازه است. در «حاج بارک‌الله» از مجموعهٔ *داستان هفت شاخهٔ سرخ* (۱۳۷۹) میهن بهرامی به عشق و دلبستگی زنان به بازیگر تعزیه، حاج بارک‌الله اشاره می‌کند، زنانی که دلزده از زندگیِ بی‌عشق و ملال‌آور خود در انتظار شور و شوقی دوباره‌اند.

یکی دیگر از نکات قابل توجه در داستان‌های زنان در این دوره، دیدگاه تازه‌ای است که در سال‌های پایانی دههٔ هفتاد، دربارهٔ عشق در میان آن‌ها رواج یافته است. در داستان *چهل سالگی* (۱۳۷۹) ناهید طباطبایی به شرح احساسات عاشقانهٔ زنی میانسال می‌پردازد که عشق روزگار جوانی‌اش دوباره جان گرفته است. همسر زن، رفتاری متفاوت با رفتاری که از مردان جامعه سنّتی انتظار می‌رود، در پیش می‌گیرد و اجازه می‌دهد زن احساسات خود را بروز دهد و به نگاه تازه‌ای از عشق دست پیدا کند.

در داستان *انگار گفته بودی لیلی* نوشتهٔ سپیده شاملو (۱۳۷۹)، شراره، شخصیت اصلی داستان و مستانه خواهرشوهرش، هر دو درگیر عشق هستند. شوهر شراره در یک بمباران کشته شده و همسر مستانه از او جدا شده است. خاطرات شوهرِ مرده آن‌چنان در ذهن و روح شراره حاضر است که به او اجازه نمی‌دهد از پیلهٔ تنهایی و انزوا بیرون بیاید و زندگی کند. محمود هم به‌رغم جدا شدن از مستانه، همچنان با تهدیدها و خشونتی که دارد با عشق آزاردهندهٔ خود، مستانه را می‌آزارد. هر دو زن در پی یافتن راه نجات هستند. مستانه خودکشی

www.SID.ir

Archive of SID

را بر می‌گزیند و شراره که از خاطره‌ها گریزی ندارد، در دور باطلی که او را احاطه کرده است، تنها می‌ماند.

۲-۲-۳. ازدواج و زندگی زناشویی

ازدواج از موضوعات رایج در داستان‌های نویسندگان زن است. دغدغهٔ ازدواج، در وجود بیشتر شخصیت‌های زن در این آثار وجود دارد. از این رو، توصیف زنی که احساس می‌کند همسر مناسبی پیدا کرده و به دیگران فخر می‌فروشد در این نوشته‌ها کم نیست. در داستان «کوه‌های زمردین» از مجموعهٔ داستان *سرمه‌دان میناکاری* اثر منصوره شریف‌زاده (۱۳۷۴) زنی جوان که با استاد پیر دانشگاه ازدواج کرده است در طی سفر با یک تور مسافرتی با ظاهری بزک‌کرده دائماً به این سو و آن سو می‌نگرد تا ببیند آیا دیگران متوجه او هستند یا نه؟

در داستان «دیدار» از مجموعهٔ *در ایستگاه بعدی* نوشتهٔ مرضیه محمدپور (۱۳۷۸) نیز زنی که در نگهبانی دانشگاه نشسته است، به حلقهٔ انگشتری‌اش می‌نازد و دختر دانشجویی که دلباختهٔ یکی از پسرهای دانشکده است با خودش فکر می‌کند اگر دوستانش بفهمند او عقد کرده و حلقه‌اش را ببینند چه عکس‌العملی در برابر امتیازی که او نسبت به دختران دیگر پیدا کرده، نشان می‌دهند. شاید دلیل این تفاخر به این احساس بازگردد که دختر احساس می‌کند مردی او را پسندیده و او شایستهٔ انتخاب‌شدن قرار گرفته است.

محبوبه میرقدیری هم در داستان «باران» از مجموعه *داستان شناس* (۱۳۷۸) به توصیف احساسات زنی بیوه می‌پردازد که با حسرت به زندگی سادهٔ زن همسایه در کنار شوهرش می‌نگرد.

بحث ازدواج اجباری دختران به اصرار پدر یا برادر خانواده، در این دوره نیز از درون‌مایه‌های رایج است. مهری یلفانی در داستان *قبل از پاییز* (۱۳۵۹) از اصرار پدر برای ازدواج دخترش می‌گوید و مقاومت و گریز دختر از خانه را توصیف می‌کند. در داستان *آن روزها رفتند* (۱۳۷۸) نیز فرانک دوانلو به همین موضوع می‌پردازد. نکتهٔ قابل توجه این است که هرچه به سال‌های پایانی دههٔ هفتاد نزدیک‌تر می‌شویم، در داستان‌های زنان داستان‌نویس مقاومت شخصیت‌های دختر در برابر چنین خواسته‌هایی افزایش می‌یابد.

در سال‌های آغازین دههٔ هفتاد، دختران این داستان‌ها، سعی می‌کنند راه حلی برای این اجبار پیدا کنند. در داستان *سرّ عشق* (۱۳۸۰) از مریم محمودی، دختر به پسر مورد علاقه‌اش پیشنهاد ازدواج می‌دهد و از او می‌خواهد به خواستگاری او بیاید؛ اما پسر خود را در موقعیت

www.SID.ir

Archive of SID

مناسبی برای ازدواج نمی‌داند و دختر با بازگشتن به خانه تن بـه وصـلتی ناخواسـته مـی‌دهـد. سال‌ها بعد در برخوردی که میان آن دو رخ می‌دهد، مرد که از زندگی خود رضایت ندارد از زن که مطلّقه شده است، می‌خواهد با او ازدواج کند، اما زن ترجیح می‌دهد که آن‌ها دوستان خوبی برای هم باشند نه زن و شوهر.

مقاومـت در برابـر ازدواج اجبـاری در داسـتان *تنهـایی* از راشـین مختـاری (۱۳۷۷) نیـز مورد اشاره قرار گرفته است. زن داسـتان کـه سـال‌هـا پـیش بـرادرش او را در زیـرزمین خانـه زندانی کرده بود تـا بـا مـردی کـه بـرادر مـی‌پـسندد، ازدواج کنـد، پـس از مقاومـت در برابـر خواست بـرادر بـا مـرد آمریکـایی مـورد علاقـه‌اش ازدواج مـی‌کنـد و بـه آمریکـا مـی‌رود. امـا پس از شکست در ازدواج خود به ایران باز مـی‌گـردد و همچنـان بـا رفتارهـای دیکتاتورمآبانـهٔ برادرش، اما ایـن‌بـار در قـضیهٔ ارثیـهٔ خـانوادگی، مواجـه مـی‌شـود. در داسـتان *زن‌محـورِ قبـل از پـاییز* از مهـری یلفـانی (۱۳۵۹)، پـدر خـانواده نـسبت بـه فرزنـدان خـود بـه‌ویـژه بـا دختـران بـدرفتاری مـی‌کنـد و زمـانی کـه سـعی دارد دختـر خـود، نـسرین، را بـه مـرد ثروتمندی بدهد تـا موقعیـت مـالی خـود را بهتـر کنـد، دختـر مقاومـت مـی‌کنـد و سـرانجام به همراه بـرادرش کـه در رشـتهٔ پزشـکی پذیرفتـه شـده اسـت، خانـه را تـرک مـی‌کنـد و بـه شـهری دیگـر مـی‌رود تـا وارد حرفـهٔ پرسـتاری شـود. در داسـتان *رقـص در آینـهٔ شکـسته* از یلفانی (۱۳۷۹)، زن داسـتان کـه از رابطـه بـا پـسر مـورد علاقـه‌اش بـاردار اسـت، مجبـور بـه ازدواج بـا پـسرعمویی مـی‌شـود کـه علاقـهٔ چنـدانی بـه او نـدارد. در داسـتان *غـروب رنگـین کمان* (برزگر، ۱۳۸۰) نیز دختری کـه در رابطـه‌ای نامـشروع بـاردار شـده اسـت، بـرای حفـظ آبرو با پسردایی‌اش ازدواج می‌کند. در *عشق و عطـش* اثـر بهیـه پیغمبـری (۱۳۸۰) نیـز دختـر داستان به دنبال رسوایی عاشقانه‌ای که پیش آمده، بـه همـسری پـسرعمویش در مـی‌آیـد. در مجموعهٔ *حیوان*، میهن بهرامی (۱۳۶۴) در داستانی به همین نام، از ازدواج اجباری پسر ارباب با دختر خدمتکار خانه می‌گوید که پس از باردار شدن دختر در حالی که مشکل سربازی پسر رفع شده است، خانوادهٔ ارباب، عروسی تازه به خانه می‌آورند و قصد دارند بچه را نیز از مادرش جـدا کنند. دختر به همراه مادرش از خانهٔ ارباب می‌گریـزد و بـه سـوی سرنوشـتی نـامعلوم رهـسپار می‌شود.

اگر در داستان‌هایی که در سال‌هـای پـیش از دهـهٔ هفتـاد نوشـته شـده، بیـشتر بـه روابـط ظاهری زن و شوهر توجه نشان داده شـده اسـت، در دهـهٔ هفتـاد، بـه ویـژه سـال‌هـای پایـانی این دهه، بیشتر زنـان نویـسنده بـه شـرح و توصـیف احـساسات درونـی زن نـسبت بـه شـوهر می‌پردازند.

www.SID.ir

Archive of SID

گاه در این داستان‌ها ظاهر زندگی که در خانه جریان دارد، آرام و یکنواخت و بدون درگیری است، اما در روح و روان زن داستان، طوفانی برپاست. طاهره علوی در داستان‌های «ایستگاه»، «شمارش»، «زن در باد» و «گم‌شدن یک زن متوسط» از مجموعهٔ *زن در باد* (۱۳۷۷) به شرح زندگی و احساسات زنانی می‌پردازد که در میان‌سالی از تکرارهای ملال‌آور زندگی با مردانی که بی‌توجه به آنان و احساساتشان، در سیاست، کار، ورزش و خودخواهی‌های خود فرو رفته‌اند، خسته و دلزده‌اند. زنان این داستان‌ها خود را گم کرده‌اند و در جست‌وجوی هویت خود سرگردان و پریشان‌اند. تنهایی درد مشترک همهٔ آن‌هاست. منیرو روانی‌پور نیز چنین زنی را در «کافه‌چی» از مجموعهٔ *زن فرودگاه فرانکفورت* (۱۳۸۰) به تصویر می‌کشد.

ـ قهوه چی شد؟
ـ آها...
زن توی آشپزخانه می‌پرد و قهوه‌جوش مسی را بر می‌دارد. قهوه‌جوش مسی، هنوز بعد از این‌همه سال سنگین است. دلش می‌خواهد دسته‌اش را بگیرد و آن را به تعداد روزهایی که قهوه جوشانده، بر فرق سر خودش بکوبد...
یکی، دوتا ... ده تا ... ده ضربدر سیصد و شصت و پنج روز می‌شود چند ... چند گل ... گل ... گل ...
... هیبت مرد در کنارش، لباس پوشیده و آماده (روانی‌پور، ۱۳۸۰: ۱۱).

ناهید طباطبایی نیز در کتاب *بانو و جوانی خویش* (۱۳۷۰) در داستان «بختک» به این درون‌مایه توجه نشان می‌دهد.

پدیدهٔ چند همسری و هوس‌بازی مردان به بهانهٔ نازایی همسر نیز به ویژه در داستان‌های عامه‌پسند این دوره، از درون‌مایه‌های مورد توجه نویسندگان زن است. در داستان *رهایم کن* (۱۳۷۸)، نسرین قدیری زندگی زنی را روایت می‌کند که همسرش به بهانهٔ نازایی دوباره ازدواج می‌کند، اما پس از بچه‌دار شدن همسر دوم باز شوهر به ازدواج دیگری می‌اندیشد. هوس‌بازی‌ای که مادر مرد را نیز که اتفاقاً برای ازدواج دوم پسرش برای بچه‌دارشدن راضی بوده است، این بار بر سر خشم می‌آورد. در برخی داستان‌ها نیز همچون *لیلا* اثر مهناز انصاریان (۱۳۸۰)، زنی که نازاست برای حفظ زندگی زناشویی خود همسرش را تشویق به ازدواج دوباره و بچه‌دار شدن می‌کند و البته در ادامهٔ داستان پشیمان از این کار به خانهٔ پدر پناه می‌برد.

www.SID.ir

Archive of SID

درون‌مایهٔ دیگر، دل‌نگرانیِ از دست دادن شوهر و خیانتکاری اوست که در داستان «شمعدانی‌ها» از مجموعهٔ *مادموازل کتی و چند داستان دیگر* (الیاتی، ۱۳۸۰) به چشم می‌خورد. زن و شوهری برای خرید خانه وارد ساختمانی نیمه‌ساز و دور از شهر می‌شوند. مرد از دوری راه و مشکلات دیگر آن خانه می‌گوید و زن از چشم‌انداز و بزرگی آن. مرد راضی به خرید خانه نیست؛ اما چشمش که به دختر خانهٔ روبه‌رویی می‌افتد تغییر عقیده می‌دهد و این بار زن که متوجه قضیه شده است، پا پس می‌کشد.

درون‌مایهٔ بعد، خشونت مردان نسبت به همسران خود است که اگر در دورهٔ گذشته به‌عنوان رفتاری مردانه و از روی تعصب یا غیرت توجیه و گاه تقدیر می‌شد، در این دوره نزد برخی از نویسندگان به عنوان رفتاری روان‌پریشانه توصیف می‌شود؛ به ویژه در داستان *رنگ شفق* از بهجت (ناهید) قاسمی (۱۳۸۰) که مرد همسرش را در خانه حبس می‌کند. از خشونت مرد در این داستان به بیماری روانی‌ای تعبیر می‌شود که باید درمان شود.

البته همچنان در بسیاری از رمان‌های عامه‌پسند (همانند آثار سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷)، رفتارهای خشونت‌آمیز مردان نسبت به افراد خانواده، به ویژه زنان توجیه و امری طبیعی تلقی می‌گردد. برای نمونه در *غریبه آشنا* اثر فرزانه رضایی دارستانی (۱۳۸۰) یا در *وسوسهٔ ازدواج* از میترا معتضد (۱۳۸۰) می‌توان این مسئله را دید:

> زنمه، اختیارش دست خودمه، هر وقت دلم بخواد کتکش می‌زنم (معتضد، ۱۳۸۰: ۷۸).

۲-۲-۴. فرزند و ارتباط مادر و فرزندی

علاقه به داشتن فرزند همچون دورهٔ پیش همچنان از درون‌مایه‌های رایج در داستان‌های زنان است. شیوا ارسطویی در کتاب *او را که دیدم زیبا شدم* (۱۳۷۲) از کودکی به نام «ماهنی» نام می‌برد که در ذهن زن زندگی می‌کند و در واقع کودکی است که شخصیت اصلی داستان در آرزوی داشتن اوست. داستان «نیاز» از مجموعه داستان *مثل صورت سمیرا* (شاپوریان، ۱۳۸۰) نیز به این موضوع اختصاص دارد. زنی که در آرزوی بچه‌دار شدن است به بیماری خاصی دچار می‌شود و نشانه‌های بارداری در او ظاهر می‌شود، بی‌آنکه از بارداری حقیقی خبری باشد.

در داستان «دیوار نقاشی» نیز از مجموعهٔ *در ایستگاه بعدی* از مرضیه محمدپور (۱۳۷۸)، علاقه به داشتن فرزند درون‌مایهٔ داستان قرار می‌گیرد.

تقابل زن و مرد در مواجهه با فرزند معلول از درون‌مایه‌هایی است که در چند داستان مورد توجه قرار گرفته است. برای نمونه، در داستان *راز لحظه‌ها* اثر منیژه آرمین (۱۳۷۲)، زنی که

www.SID.ir

Archive of SID

فرزند معلول دارد از طرف شوهر طرد می‌شود و با ایثار و پشتکاری مادرانه از فرزندش مراقبت می‌کند.

یکی دیگر از درون‌مایه‌های مورد توجه در داستان‌های زنان، اهمیتِ داشتن فرزند در جامعهٔ سنّتی است. در این داستان‌ها، درصورت نازا بودن زن، زندگی زناشویی‌اش به خطر می‌افتد. ازدواج مجدّد مردان با زنان جوان، برای ابقاء نسل نیز درون‌مایه‌ای رایج است. محبوبه میرقدیری در *خانه‌آرا* (۱۳۸۰) به توصیف زندگی تلخ و سیاه دختری می‌پردازد که مجبور به ازدواج با مرد ثروتمندی می‌شود تا برای او فرزندی بیاورد. پس از تولد کودک، دختر تنها و پریشان در حالی که به خاطر تصاحب فرزندش توسط شوهر و خانواده‌اش، روان‌پریش شده است، آوارهٔ خیابان‌ها می‌شود.

در داستان‌های مربوط به دورهٔ پیش از انقلاب اسلامی (۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷) پرداختن به رابطهٔ مادر و فرزند محدود به توصیف مهر مادری و سوء استفادهٔ دیگران از این احساس برای آزار زن و نقد قوانین اجتماعی مربوط به حضانت فرزند می‌شود؛ به طور نمونه داستان *حرمان* از بهین دارایی (۱۳۳۵) در این‌باره است. اما در داستان‌های دورهٔ دوم (۱۳۵۷ تا ۱۳۸۰)، در کنار دلنگرانی‌های دورهٔ اول، درون‌مایه‌هایی تازه دربارهٔ رابطهٔ مادر و فرزند نیز دیده می‌شود.

درون‌مایهٔ داستان «کافه‌چی» از مجموعهٔ *زن فرودگاه فرانکفورت* (روانی‌پور، ۱۳۸۰) این است که بسیاری از زنان، نارضایتی خود را از زندگی زناشویی پنهان و رفتار مردان را تحمل می‌کنند؛ چرا که نگران از دست دادن فرزند یا جدایی از شوهر هستند. داستان «کافه‌چی» با کابوس از دست دادن فرزند شروع می‌شود:

> پتو را در خودش پیچید و مثل میگو جمع شد. باز هم کابوس، کابوسی که دائم تکرار می‌شد. همیشه پسرش را جایی گم می‌کرد، بعد دربه‌در به دنبالش می‌گشت و صدایش می‌زد؛ صداها فریاد می‌شد و او خودش را می‌زد؛ آن قدر توی سر و صورت خودش می‌زد که از خواب می‌پرید (همان: ۷)

همچنین در این دوره، نویسندگان زن سعی دارند تا ذهنیت خانواده‌ها را نسبت به فرزندان دختر تغییر دهند. آن‌ها در نوشته‌های خود به توصیف دخترانی که امتیازهایی ویژه دارند، مثلاً بسیار باهوش و پرتلاش هستند، می‌پردازند. در داستان *میلاد ققنوس* اثر زهرا اسعد پوربهزادی (۱۳۶۶)، دختری به نام «فروغ» پس از چند دختر به طور ناخواسته به دنیا می‌آید. فروغ بسیار باهوش و قوی است. در جریانات انقلاب ایران با ارزش‌های اسلامی آشنا می‌شود و برای ادامهٔ تحصیل به دانشگاه می‌رود. فروغ یکی از فرزندانش را نیز از دست می‌دهد؛ اما همچنان استوار و پابرجا در برابر مشکلات زندگی مقاومت می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

محبوبه میرقدیری که در داستان‌هایش نگاهی تازه بـه جنـگ دارد و بـه توصـیف احـساسات درونی زنان آسیب‌دیده در ایـن دوران مـی‌پـردازد، در داسـتان «مـادران» از مجموعـهٔ *شـناس* (۱۳۷۸) از دو مادر عراقی و ایرانی می‌گوید که در جنـگ پسرانـشان را از دسـت داده‌انـد و بـه یکدلی می‌رسند.

مشکلات زنان با فرزندان خود، به ویژه با پسران، به طور نمونه در *انگار گفتـه بـودی لیلـی* از سپیده شاملو (۱۳۷۹)، «حنا» از مجموعهٔ *در عمق صحنه* اثر فریبا وفـی (۱۳۷۷) و دو داسـتان «زن زندانی» و «با شاخه‌های گل نرگس» از مجموعهٔ *شنبه‌ای که نیامد* نوشتهٔ مژگـان شـیخی (۱۳۷۷) برای اولین بار در آثار دههٔ هفتاد دیده می‌شود.

در داستان «زن زندانی» از مجموعه داستان *شنبه‌ای که نیامد*، زن دردمندِ داسـتان، زحمـت زیادی برای بزرگ کردن بچه‌ها می‌کشد، اما پسر بزرگش «هوشمند»، با فروختن خانـهٔ مـادری به دو نفر و استفاده از امضای مادر برای دریافت وام، زمینهٔ به زندان افتادن او را فراهم می‌کنـد. خواهر از غم مادر سکته می‌کند و می‌میرد؛ مادر نیـز در زنـدان در مـی‌گـذرد. در داسـتان «بـا شاخه‌های گل نرگس» نیز از همین مجموعه، زنی بیوه که پسرش چک‌های برگشتی دارد، خانهٔ پدری را می‌فروشد تا مشکل او را حل کند. مدتی بعد عروس تحمل مادرشوهر را که نـزد آنـان زندگی می‌کند، ندارد و او را آزار می‌دهد. پسر نیز هر روز به گرفتاری‌هایش افـزوده مـی‌شـود و زن هرگز روی آرامش را نمی‌بیند.

در داستان «گل‌ریزان» از مجموعهٔ *زن شیشه‌ای* اثر راضیه تجار (۱۳۷۶) نیز پسر خانواده جـز زحمت و آزار برای خانوادهٔ بی‌سرپرست خود کار دیگری ندارد و با بی‌تـوجهی و بـی‌مـسئولیتی خود باعث می‌شود خانهٔ پدری را از دست بدهند و مادر به همسری برادرشوهرش درآید. خواهر نیز به اجبار با مردی که خانه را خریده است، ازدواج می‌کند.

بی‌تـوجهی فرزنـدان نـسبت بـه والـدین خـود در کهنـسالی، بـه ویـژه مـادر، نیـز در ضـمن داستان‌هایی چون مجموعه داستان *ماشین شخصی* از زهرا کدخداییان (۱۳۷۳) مورد توجه قرار می‌گیرد که تنهایی رنج‌آورِ این دست زنان را در سال‌های پایان عمـر بـازگو مـی‌کنـد. داسـتان «پیرزن» از مجموعه داستان *ماشین شخصی*، به تنهایی پیرزنی می‌پردازد که هرکدام از فرزندان او به بهانه‌ای از آمدن به خانه‌اش سر باز می‌زنند.

علاوه بر این‌ها، دیدگاه‌هایی تازه نیز نسبت به روابط زنـان و فرزنـدان کـه برآمـده از زنـدگی جاری در جامعه است، در آثار این دوره برای اولین بار در نوشته‌های زنان دیده می‌شود.

در داسـتان «زن در سـاحل» از مجموعـهٔ *در عمـق صـحنه* نوشـتهٔ فریبـا وفـی (۱۳۷۵)، زن داستان، کودک شیرخواره‌اش را به شوهر می‌سپارد تا بتوانـد در دریـا شـنا کنـد. مـرد از گریـهٔ کودک، بی‌قرار می‌شود و به نظر می‌رسد نسبت به رفتـار زن ناخرسـند اسـت. امـا زن داسـتان

www.SID.ir

Archive of SID

بی‌توجه نسبت به کودک و شوهرش سعی می‌کند آن‌چنان که مرد در آغاز داستان از تن سپردن به آب، لذت زندگانی را می‌چشد، او نیز اندکی به خود و به لذت‌هایی که از خود دریغ کرده است بیندیشد.

> زن به آرامی از بچه دور شد و به دریا رفت. احساس آسودگی سرشاری وادارش کرد بدود و تمامی تنش را به یک‌باره به آب بسپارد ... بچه زیر بازوی مرد دست و پا می‌زد. زن ایستاد و مشت‌هایش را به آب کوفت چیز لیزی از زیر پایش رد شد. مرد رو به دریا ایستاده بود و به زن نگاه می‌کرد. بچه توی بغلش بی‌وقفه جیغ می‌زد. زن پشتش را به ساحل کرد ... مرد یک دستش را دور دهانش حلقه کرد و زن را فریاد زد. زن به دل دریا شنا کرد (همان: ۸۶ ـ۸۷).

در داستان *رقصی چنین* (۱۳۷۰) مهناز کریمی از احساس نفرت بانو، شخصیت اصلی داستان، نسبت به شوهر و فرزندانش می‌گوید:

> صدای خندهٔ شوهرش که به شیههٔ اسب می‌مانست، هفت ستون بدنش را لرزاند و دلش را به هم آورد، سرش به دوار افتاد. دو راه بیش نبود: یا کشتار و یا رفتن (همان: ۴).
>
> سالیان دراز در چنین شکنجه‌گاهی بی‌حرف، پخته و ساخته بود و شکارهایش را پروار کرده بود. این مهربان‌ترین مادر و همسر در خلوت با کابوسِ کشتار کسانش همراه و هم‌نفس بود. سالاد معجونی از بچه‌ها و شوهرش بود و گوشتی که از فر در می‌آورد و شربت آلبالویی که از پارچ می‌ریخت و از دیدن این همه به چشمی گریان و به چشمی خندان بود (همان: ۱۱).

میترا داور نیز در مجموعهٔ *خوب شد به دنیا آمدی* (۱۳۷۸) در داستان «بوی گرم شیر»، به توصیف آشفتگی روحی زنی می‌پردازد که در اثر خیانت شوهر و آزارهایی که از او می‌بیند، کودکش را سر می‌برد.

نتیجه

بررسی داستان‌های زن‌محور زنان داستان‌نویس نشان می‌دهد که بخش عمده‌ای از موضوعات و درون‌مایه‌های تشکیل‌دهندهٔ این داستان‌ها، برآمده از احساسات و روابط زنان با خانواده و تفکری غالب است که در بیشتر موارد این نویسندگان آن را به چالش کشیده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

در داستان‌های دوران پیش از انقلاب، نقد باور سنّتی برتری فرزند پسر بر دختر و دغدغهٔ تحصیل دختران از پربسامدترین درون‌مایه‌های مرتبط با موضوع دوران کودکی زنان است؛ موضوعی که همچنان در دههٔ شصت نیز مورد توجه نویسندگان زن قرار دارد. نکتهٔ قابل توجه در دورهٔ دوم، جسارت نویسندگان زن در پرداختن به درون‌مایه‌هایی چون آزار جنسی کودکان است.

موضوع دیگری که در داستان‌های زنان بسیار رایج است ازدواج و سنّت‌های مرتبط با آن است. به طور کلی در این داستان‌ها زنان در پی هر دلبستگی و عشقی، خواهان ازدواج با مرد مورد علاقهٔ خود هستند. در دورهٔ اول، اجبار خانواده در بسیاری از موارد ازدواج‌هایی ناخواسته را برای زنان رقم می‌زند و عشق را به خاطره‌ای دور بدل می‌کند؛ اما در دورهٔ دوم، مقاومت زنان را در برابر ازدواج‌های اجباری در این داستان‌ها شاهد هستیم. البته نکتهٔ قابل توجه این است که حتی در پی ازدواج‌های عاشقانه نیز به دلیل خشونت و بدرفتاری مردان یا رخدادهای اجتماعی و سیاسی، زنان این داستان‌ها روی خوشبختی و آرامش را نمی‌بینند و نصیبی جز تنهایی و سرگردانی ندارند.

نکتهٔ آخر اینکه در زمینهٔ رابطهٔ زنان با فرزندانشان، تحولی چشمگیر در درون‌مایه‌های نوشته‌های زنان دیده می‌شود: در دورهٔ اول، درون‌مایهٔ مهر مادری و حضانت فرزندان از درون‌مایه‌های رایج است و در دورهٔ دوم آنچه بیشتر دیده می‌شود بدرفتاری فرزندان به ویژه پسران خانواده با مادر است که مورد توجه زنان نویسنده قرار گرفته است. دههٔ هفتاد، نویسندگانِ زنی را تجربه کرده است که در نوشته‌های خود از چهرهٔ کلیشه‌ای و رایج مادر در متون داستانی پیشین فاصله گرفته‌اند و از مادرانی می‌گویند که در پی توجه به خواسته‌ها و نیازهای روحی و جسمی خود هستند و خواهان اقبال بیشتر مردان در امر مراقبت و توجه به فرزندان خانواده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱- اگرچه پیش از مشروطه برخی مدارس دخترانه به دست خارجی‌ها در ایران تأسیس شده بود، اما تعداد آن‌ها به شمار انگشتان یک دست هم نبود (برای آگاهی بیشتر ر.ک: ببران، ۱۳۸۱: ۱۸-۱۹). آنچه سبب فراگیر شدن سوادآموزی در میان زنان شد، تأسیس مدارس متوسطهٔ نسوان (۱۳۰۷)، دانشسراهای دختران (۱۳۱۵) و دیگر مراکز آموزشی در دورهٔ رضاخانی بود (علی‌اکبری، ۱۳۸۴: ۲۳۷).

www.SID.ir

Archive of SID

۲- تاریخ نوشته‌شده در پایان داستان، سال ۱۳۳۸ را نشان می‌دهد. تک‌گویی‌های درونی و تأکید بر فردیت و دنیای درون شخصیت‌های داستان می‌تواند نشان‌دهندهٔ آشنایی منصوره حسینی با مفاهیم داستان مدرن ذهنی پیش از دیگر داستان‌نویسان زن باشد.

۳- این داستان در سال ۱۳۷۳ بار دیگر در مجموعه داستان *چهارراه* از این نویسنده به چاپ رسیده است.

۴- این مسئله در کلیت داستان، تمثیلی است از عقیم‌ماندن تلاش برای دگرگونی ارزش‌ها و اثبات اقتدار سنّت‌ها. پارسی‌پور در رمان *سگ و زمستان بلند* (۱۳۵۵) فضایی سیاسی- تاریخی را توصیف می‌کند که حوری و برادرش حسین به‌عنوان نمایندهٔ زن و مرد روشنفکر در آن فضا به‌تباهی و تنهایی می‌رسند و تلاش آن‌ها برای درهم‌شکستن موانع سنّتی و اجتماعی به‌جایی نمی‌رسد.

منابع و مآخذ

آرمین، منیژه. (۱۳۷۲). ***راز لحظه‌ها***. چاپ اول. تهران: شرکت توسعهٔ کتابخانه‌های ایران.

احمدی خراسانی، نوشین. (۱۳۸۲). ***زنان زیر سایهٔ پدرخوانده‌ها***. چاپ اول. تهران: نشر توسعه.

ارسطویی، شیوا. (۱۳۷۲). ***او را که دیدم زیبا شدم***. چاپ اول. تهران: انتشارات مرغ آمین.

اسحاقیان، جواد. (۱۳۸۵). ***درنگی بر سرگردانی‌های شهرزاد پسامدرن***: سیمین دانشور. تهران: گل آذین.

اسعدپور بهزادی، زهرا. (۱۳۶۶). ***میلاد ققنوس***. چاپ اول. تهران: مؤلف.

اعزازی، شهلا، (۱۳۸۲)؛ «نقش اجتماعی زن در چالش دو دیدگاه (حوزهٔ عمومی و خصوصی: خانوادهٔ پیش صنعتی و صنعتی)»؛ ***زن و فرهنگ***، محمد میرشکرایی و علیرضا حسن‌زاده، تهران: نشر نی. صص: ۴۲۹-۴۴۳

الیاتی، میترا. (۱۳۸۰). ***مادموازل کتی و چند داستان دیگر***. چاپ اول. تهران: نشر چشمه.

امیرشاهی، مهشید. (۱۳۴۷). ***سار بی‌بی خانوم***. چاپ اول. تهران: چاپخانهٔ تابان.

ـــــــــــــــ . (۱۳۴۸). ***بعد از روز آخر***. چاپ اول. تهران: موسسهٔ انتشارات امیرکبیر.

ـــــــــــــــ . (۱۳۵۰). ***به صیغهٔ اول شخص مفرد***. چاپ اول. تهران: انتشارات بوف.

امیری‌خورهه، نسرین. (۱۳۴۹). ***شاید خدا بخواند***. چاپ اول. تهران: انتشارات کهنمویی‌زاده.

انصاریان، مهناز. (۱۳۷۷). ***لیلا***. چاپ اول. تهران: نشر فرزان.

ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰). ***هنر رمان***. تهران: نشر آبانگاه.

www.SID.ir

Archive of SID

ببران، صدیقه. (۱۳۸۱). ***نشریات ویژهٔ زنان، سیر تاریخی نشریات زنان در ایران معاصر***. چاپ اول. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

برنارد، جسی. (۱۳۸۴). ***دنیای زنان***. ترجمهٔ شهرزاد ذوفن. چاپ اول. تهران: نشر اختران.

برزگر، مهری. (۱۳۸۰). ***غروب رنگین‌کمان***. چاپ اول. تهران: انتشارات درسا.

بناکار، مینو. (۱۳۵۰). ***غم به‌دوشان***. چاپ اول. تهران: انتشارات ابن سینا.

بهرامی، میهن. (۱۳۴۰). ***زنبق ناچین***. چاپ اول. تهران: بنگاه مطبوعاتی علی‌شاه.

ـــــــــــ . (۱۳۶۴). ***حیوان***. چاپ اول. تهران: انتشارات دماوند.

ـــــــــــ . (۱۳۷۹). ***هفت شاخهٔ سرخ***. چاپ اول. تهران: انتشارات پیک بهار.

پارسی‌پور، شهرنوش. (۱۳۵۵). ***سگ و زمستان بلند***. چاپ اول. تهران: انتشارات امیر کبیر.

پاک‌نژاد، سعیده. (۱۳۵۶). ***کشاوان***. چاپ اول. تهران: نشر خورشید.

پروانه، خاطره. (۱۳۴۲). ***لالایی زندگی***. چاپ اول. تهران: انتشارات امیرکبیر.

ـــــــــــ . (۱۳۴۳). ***کرشمهٔ ساقی***. چاپ اول. تهران: انتشارات امیر کبیر.

پیرزاد، زویا. (۱۳۸۰). ***چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم***. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

پیغمبری، بهیه. (۱۳۸۰). ***عشق و عطش***. چاپ اول. تهران: نشر البرز.

تجار، راضیه. (۱۳۶۹). ***زن شیشه‌ای***. چاپ اول. تهران: انتشارات برگ.

ـــــــــــ . (۱۳۷۹). ***سنگ صبور***. چاپ دوم. تهران: انتشارات قدیانی.

ترقی، گلی. (۱۳۴۸). ***من هم چه‌گوارا هستم***. چاپ اول. تهران: انتشارات نیلوفر.

تسلیمی، علی. (۱۳۸۳). ***گزاره هایی در ادبیات معاصر (داستان)***. چاپ اول. تهران: انتشارات اختران.

توللی، مهین. (۱۳۳۸). ***سنجاق مروارید***. چاپ اول. شیراز: چاپ موسوی.

تیمورتاش، ایران‌دخت. (۱۳۰۹). ***دختر تیره‌بخت و جوان بوالهوس***. چاپ اول. تهران: ناشر: علی جعفری.

حاج سید جوادی، فتانه. (۱۳۷۵). ***بامداد خمار***. چاپ نهم. تهران: نشر البرز.

حسینی، منصوره. (۱۳۵۰). ***پوتین گلی***. چاپ اول. تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی عطایی.

خسروپناه، محمدحسین. (۱۳۸۱). ***هدف‌ها و مبارزهٔ زن ایرانی، از انقلاب مشروطه تا سلطنت پهلوی***. چاپ دوم. تهران: پیام امروز.

دارایی، بهین. (۱۳۳۵). ***حرمان***. چاپ اول. تهران: انتشارات فردوسی.

دانشور، سیمین. (۱۳۲۷). ***آتش خاموش***. چاپ اول. تهران: کتاب‌فروشی علمی.

www.SID.ir

Archive of SID

ـــــــــــــ . (۱۳۴۰). ***شهری چون بهشت***. چاپ اول. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

ـــــــــــــ . (۱۳۴۸). ***سووشون***. چاپ اول. تهران: نشر خوارزمی.

دوانلو، فرانک. (۱۳۷۸). ***آن روزها رفتند***. چاپ اول. تهران: مؤلف.

داور، میترا. (۱۳۷۸) ***خوب شد به دنیا آمدی***. چاپ اول: تهران: نشر سالی.

رضایی دارستانی، فرزانه. (۱۳۷۲). ***غریبه آشنا***. چاپ اول. تهران: انتشارات پیشرو.

روانی پور، منیرو. (۱۳۷۰). ***کنیزو***. چاپ سوم. تهران: انتشارات نیلوفر.

ـــــــــــــ . (۱۳۷۹). ***دل فولاد***. چاپ اول. تهران: نشر قصه.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۰). ***زن فرودگاه فرانکفورت***. چاپ اول. تهران: نشر قصه.

شاپوریان، رویا. (۱۳۸۰). ***مثل صورت سمیرا***. چاپ اول. تهران: ققنوس.

شاملو، سپیده. (۱۳۷۹). ***انگار گفتی بودی لیلی***. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

شریف‌زاده، منصوره. (۱۳۶۳). ***مولود ششم***. چاپ اول. تهران: نشر بین‌الملل.

ـــــــــــــ . (۱۳۷۴). ***سرمه‌دان میناکاری***. چاپ اول. تهران: انتشارات روشنگران.

شیخی، مژگان. (۱۳۷۷). ***شنبه‌ای که نیامد***. چاپ اول. تهران: انتشارات قدیانی.

طباطبائی، ناهید. (۱۳۷۰). ***بانو و جوانی خویش***. چاپ اول. تهران: مؤلف.

ـــــــــــــ . (۱۳۷۹). ***چهل سالگی***. چاپ اول. تهران: نشر چشمه.

علوی، طاهره. (۱۳۷۷). ***زن در باد***. چاپ اول. تهران: انتشارات فکر روز.

علی‌اکبری، محمد. (۱۳۸۴). ***تبارشناسی هویت جدید ایرانی***. چاپ اول. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

علیزاده، غزاله. (۱۳۵۶). ***بعد از تابستان***. چاپ اول. تهران: نشر موج.

ـــــــــــــ . (۱۳۷۳). ***چهارراه***. چاپ اول. تهران: انتشارات زمستان و چشم و چراغ.

غفاری، مهراقدس. (۱۳۲۹). ***عروس سیاه‌پوش***. چاپ اول. تهران: انتشارات اقبال.

قاسمی، بهجت (ناهید). (۱۳۸۰). ***رنگ شفق***. چاپ اول. تهران: نشر پژوهش دادار.

قدیری (کافی)، نسرین. (۱۳۸۲). ***رهایم کن***. چاپ اول. تهران: نشر آسیم.

کدخدائیان، زهرا. (۱۳۷۳). ***ماشین شخصی***. چاپ اول. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی نشر آیندگان.

کریمان، لیلی. (۱۳۷۶). ***آرزو***. چاپ اول. تهران: نشر بوم.

کریمی، مهناز. (۱۳۷۰). ***رقصی چنین ....*** چاپ اول. تهران: نشر مژده.

www.SID.ir

Archive of SID

کیا، زهرا. (۱۳۱۲). ***پروین و پرویز***. چاپ اول. تهران: انتشارات اطلاعات.

گلبو، فریده. (۱۳۴۳). ***جادهٔ کور***. چاپ اول. تهران: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات امیرکبیر.

گرین، ویلفرد؛ لیبر، ارل؛ مورگان، لی؛ ویلینگهم، جان. (۱۳۷۶)، ***مبانی نقد ادبی***. ترجمه و تألیف جلال سخنور. چاپ اول. تهران: رهنما.

گوردن، والتر کی. (۱۳۷۰). «درآمدی بر نقد ادبی از دیدگاه جامعه‌شناختی». ترجمهٔ جلال سخنور. ***ادبستان***. شمارهٔ۱۱. سال دوم. صص: ۳۷-۴۰.

ماه سیما. (۱۳۳۶). ***زنجیرهای تقدیر***. چاپ اول. تهران: انتشارات کتاب‌فروشی ابن سینا.

معتضد، میترا. (۱۳۸۰). ***وسوسهٔ ازدواج***. چاپ دوم. تهران: نشر البرز.

محمدپور، مرضیه. (۱۳۷۸). ***در ایستگاه بعدی***. چاپ اول. تهران: نشر همراه.

محمودی، مریم. (۱۳۸۰). ***سرّ عشق***. چاپ دوم. تهران: نشر گل مریم.

مختاری، راشین. (۱۳۷۷). ***تنهایی***. چاپ اول. تهران: انتشارات نگاه.

منصوری، شهلا. (۱۳۶۴). ***در انتظار دیدار***. چاپ اول. تهران: انتشارات قدیانی.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). ***عناصر داستان***. چاپ چهارم. تهران: انتشارات سخن.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰). ***صد سال داستان نویسی ایران (۳ جلد در ۲ مجلد)***. چاپ دوم. تهران: نشر چشمه.

میرقدیری، محبوبه. (۱۳۷۸). ***شناس***. چاپ اول. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــــ . (۱۳۸۰). ***خانه‌آرا***. چاپ اول. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

مولوی، فرشته. (۱۳۷۰). ***خانهٔ ابر و باد***. چاپ اول. تهران: نشر شیوا.

وفی، فریبا. (۱۳۷۷). ***در عمق صحنه***. چاپ اول. تهران: نشر چشمه.

ـــــــــــ . (۱۳۷۸). ***حتی وقتی می‌خندیم***. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

ولک، رنه و آستین وارن. (۱۳۷۳)؛ ***نظریهٔ ادبیات***. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

یلفانی، مهری. (۱۳۵۹). ***قبل از پاییز***. چاپ اول. تهران: انتشارات امیر کبیر.

ـــــــــــ . (۱۳۷۹). ***رقص در آینهٔ شکسته***. چاپ اول. تهران: انتشارات نیلوفر.

Perrine, Lawrence. (1974). ***Literature: Structure, Sound and Sense***. 2nd ed. New York: Harcourt.

www.SID.ir