مطالعات زنان سال ۵، شماره‌ی ۱ | بهار و تابستان ۱۳۸۶ | صص. ۵-۲۵

نشانه‌های فمینیسم در آثار سیمین *دانشور*

دکتر کاووس حسن‌لی
دانشیار و عضو هیئت علمی دانشکده‌ی ادبیات، دانشگاه شیراز
قاسم سالاری
دانش‌جوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز

چکیده

مطالبات حقوقی زنان در کشورهای غربی از سده‌ی نوزده میلادی، به‌صورت جنبش‌های فمینیستی شکل‌گرفت. این جنبش‌ها به‌سرعت در کشورهای درحال‌توسعه گسترش یافت و به گونه‌ها و شکل‌های مختلف ظاهر شد.

سیمین دانشور، نخستین نویسنده‌ی زن ایرانی است که در تمام آثار خود، به شیوه‌های گوناگون، در پی بیان حقوق ازدست‌رفته‌ی زنان است. او که به‌صراحت خود را فمینیست می‌داند، به نوعی از فمینیسم ایرانی و شرقی معتقد است که در آن از زیاده‌روی فمینیسم غربی خبری نیست. در فمینیسم *دانشور* جلوه‌هایی از فرهنگ دیرینه‌ی مردسالار، ناهنجاری‌های رفتاری مردان، مظلومیت و ستم‌دیدگی زنان، و بزرگداشت زن، آشکارا بازتاب می‌یابد.

این نوشتار، بدون آن که بخواهد متن آثار *دانشور* را ساختارشکنی کند و در لایه‌های زیرین متن به جست‌وجوی عناصر فمینیستی بپردازد، نشانه‌های ساده و آشکاری از فمینیسم را، در سطح آثار *دانشور*، بازخوانی می‌کند و در یک تقسیم‌بندی کلی، برخی از جلوه‌های آن را نشان می‌دهد.

واژگان کلیدی

زن؛ فمینیسم؛ فمینیسم غربی؛ سیمین دانشور؛ ادبیات زنانه؛ مردسالاری؛

«هیچ تعریف جامع و واحدی از فمینیسم[1] وجود ندارد.» (مکاریک ۳۸۷:۱۳۸۴)؛ اما «زن» همواره، موضوع هسته‌یی و بنیادی مباحث فمینیستی است. نقد فمینیستی «می‌کوشد تا نشان دهد که جامعه‌ی مردسالار بر چه سازوکارهایی استوار است و چه سازوکارهایی از آن محافظت می‌کند و هدف نهایی آن دگرگون ساختن مناسبات اجتماعی است. فمینیست‌ها به این دلیل از این کنش دگرگون‌کننده دفاع می‌کنند که معتقد اند جامعه‌ی مردسالار به نفع مردان عمل می‌کند و منافع مردان را برتر از دیگران قرار می‌دهد. نتیجه‌ی منطقی چنین اعتقادی این تصور است که جامعه‌ی مردسالار بر زنان ستم روا می‌دارد.» (همان)

پیشینه‌ی مباحث فمینیستی را می‌توان تا آغاز دوره‌ی بیداری اروپا پی‌گیری کرد و آن را با رویدادهای فرهنگی انقلاب صنعتی پیوند داد؛ اما «اصطلاح فمینیسم یا فمینیست تا اواخر قرن نوزدهم وارد نظام واژگانی نشده‌بود؛ هرچند بسیار پیش از آن، برخی آثار در مورد حقوق زنان به رشته‌ی تحریر درآمده‌بود.» (سجادی ۸:۱۳۸۴)

فمینیسم در شیوه‌ها و گرایش‌های گوناگون پدید آمده‌است که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به فمینیسم رادیکال[2]، فمینیسم سوسیال[3]، فمینیسم لیبرال[4]، فمینیسم اگزیستانسیال[5]، فمینیسم پسامدرن[6]، و دیگر گونه‌ها اشاره کرد. تمام این گونه‌های فمینیسم، از ادبیات، هم‌چون قالبی برای بیان مقاصد خود بهره می‌برند؛ چنان‌که *ویرجینیا وولف*[7]، به‌عنوان پیش‌گامِ نویسندگان فمینیست، با استفاده از یک راه‌کار نگارشی در ***اتاقی از آنِ خود***[8]، به گمنامی زنان، تاریخ ادبیات زنان، تأثیر سبک و ارزش‌های مردانه در نوشته‌های زنان، خشم و نفرت و مخاطرات آن برای هنرمند، تحلیل رمان به‌عنوان گونه‌ی اصلی نوشتار زنان، پیش‌بینی آینده‌ی زن و داستان، تأکید بر وجوه مادیِ زندگی و تأثیر آن بر نویسندگی زنان، و مسائلی از این دست پرداخته‌است (وولف ۱۲:۱۳۸۴–۱۴).

بی‌توجهی عمومی به آثار نویسندگان زن باعث شده‌بود تا برخی زنان نویسنده از نام‌های مردانه استفاده کنند. *مری ان اونز*[9]، بانوی رمان‌نویس انگلیسی در قرن نوزدهم، برای غلبه بر این مشکل، از نام مذکر *جورج الیوت* استفاده‌کرد و *سیمین دانشور*، در مقالاتی که در دهه‌ی ۱۳۳۰ برای رادیو تهران و روزنامه‌ی ایران می‌نوشت، نام مستعار «شیرازی بی‌نام» را برای خود برگزید (پاینده ۱۳۸۱).

---

[1] Feminism
[2] Radical Feminism
[3] Social Feminism
[4] Liberal Feminism
[5] Existential Feminism
[6] Postmodern Feminism
[7] *Woolf, Virginia* (orig. *Adeline Virginia Stephen*) (1882–1941) رمان‌نویس و منتقد بریتانیایی
[8] ***A Room of One's Own*** (1929)
[9] *Eliot, George* (orig. *Mary Ann Evans*, later *Marian Evans*) (1819–1880) رمان‌نویس بریتانیایی

در تاریخ ادبی ایران، زنان نویسنده یا شاعر با مشکلات خاصی روبه‌رو بوده‌اند. پروین *اعتصامی* به دلیل آن همه رنج و بی‌عدالتی، که در زندگی خود و هم‌جنسان می‌دید، ناچار شد در برابر فرهنگ مردسالار دست به اعتراض زند:

«به هیچ مکتب و دیباچه‌یی قضا ننوشت
برای مرد کمال و برای زن نقصان.» (اعتصامی ۲۵۳:۱۳۷۴)

و از سرنوشت خود و زنان هم‌وطن‌اش این‌چنین شکوه سردهد:

«ایْ گل تو ز جمعیت گلزار چه دیدی؟
جز سرزنش و بدسری خار چه دیدی؟» (همان:۳۹۹).

در کنار این محرومیت عمومیِ زنان از شرکت در فعالیت‌های اجتماعی، شرایط اجتماعی و فرهنگی نیز مانع بروز خلاقیت ادبی زن ایرانی می‌شد و آن را از رشد طبیعی محروم می‌کرد (میلانی ۱۳۶۵؛ برگرفته از دهباشی ۸۷۰:۱۳۸۳) و اساساً یک زن نویسنده از طرف منتقدان ادبی چندان جدی گرفته‌نمی‌شد و به همین دلیل اگر نوشته‌ی یکی از زنان نویسنده می‌توانست از سد بی‌توجهی منتقدان ادبی بگذرد، باز هم به دنبال سایه‌ی مردی در زندگی ادبی او می‌گشتند (پاینده ۷۴:۱۳۸۱).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ادبیات زنانه: صدای زنان

پیش از ورود به بحث، باید یادآوری کرد که در این‌جا امکان پرداختن به «نوشتار زنانه» یا «زنانه‌نویسی»، از نظر تفاوت الگوهای گفتاری و نوشتاری زنان و مردان که به مباحث زبان‌شناسی و روان‌شناسی زبان و زبان‌شناسی جنسیت مربوط می‌شود نیست، و «نشانه‌های فمینیسم در آثار سیمین دانشور»، بدون آن که بخواهد متن آثار *دانشور* را ساختارشکنی کند، به جست‌وجوی نشانه‌های ساده و آشکار فمینیسم در سطح آثار او می‌پردازد و در این کار تنها به یکی از جنبه‌های اساسی ادبیات زنانه در آثار این نویسنده توجه دارد و آن، شنیدن صدای زنان است که *دانشور* این صدا را با شدت و ضعف در داستان‌هایش سر داده‌است و گوش‌کردن به این صدا، ما را با حقوق ازدست‌رفته‌ی زنان و ستم‌های واردآمده بر آنان آشنا می‌سازد.

در مورد ادبیات زنانه—که این مقاله بر محور آن می‌چرخد—باید گفت که امروز، دیگر وجود و حتا ضرورت ادبیات زنانه بر کسی پوشیده نیست و حضور دیدگاه زنانه در آثار زنان نویسنده مشهود است. *وولف* (۱۳۸۴) می‌گوید: «ما اگر زن هستیم، به روش

مادران‌مان فکرمی‌کنیم. بی‌فایده است که برای کمک‌گرفتن، به سراغ نویسندگان بزرگ مرد برویم. [...] وزن، شتاب، و گام ذهن مرد به قدری با خصوصیات زن متفاوت است که زن نمی‌تواند چیز زیادی از او بیآموزد.» (ص. ۱۱۳) و در جای دیگر می‌گوید: «جای بسی تأسف است اگر زنان مانند مردان بنویسند یا مانند مردان زندگی کنند.» (ص. ۱۲۸) *دانشور* نیز، همین‌گونه، به دیدگاهی زنانه در آثار خویش معتقد است و همه‌ی آثار خود را، از ***آتش خاموش*** (۱۳۲۷) تا ***ساربان سرگردان*** (۱۳۸۰)، متأثر از دیدگاهی زنانه می‌داند و می‌گوید اگر غیر از این باشد طبیعی نیست (دقیقی ۳۵:۱۳۸۱). این دید زنانه موجب توصیف دقیق و صمیمی زندگی، حالات و احساسات شخصیت‌های زن در آثار نویسندگان زن، از جمله *دانشور* می‌شود (گویری و رهنما ۷:۱۳۸۲).

دستغیب (۱۳۸۳؛ برگرفته از دهباشی ۱۳۸۳) معتقد است: «ادبیات زنانه در دو گرایشِ کاملاً متضاد نمود می‌یابد: نخست، گرایشی که می‌خواهد شأن اجتماعی زن را بالا ببرد؛ ستم‌دیدگی او را عریان سازد؛ و او را آگاه کند که زن می‌تواند هم‌دوش مرد در کارهای اجتماعی مشارکت جوید. این همان گرایش است که در داستان‌های *سیمین دانشور*، به‌ویژه ***جزیره‌ی سرگردانی*** او، بازتابیده‌شده‌است. گرایش دوم، گرایشی است که به عرضه‌ی جسم و جنس می‌پردازد و مروج نوعی بی‌بندوباری و مخرب اساس خانواده است. گرایش دوم، در جامعه‌ی ما جایی ندارد و همان طور که زندگانی «عشرت» (در ***جزیره‌ی سرگردانی***) نشان‌می‌دهد، روابط زن و مرد را کدر و مغشوش و بنیاد خانواده را متزلزل می‌سازد.» (ص. ۵۱۷–۵۱۸)

فمینیسم غربی و فمینیسم ایرانی (شرقی)

اگر زن و مسائل زنان را از هسته‌های بنیادی مباحث فمینیستی بدانیم، *سیمین دانشور*— همان‌گونه که خود نیز صراحت دارد (محمدی ۱۱۳:۱۳۸۰)—یک فمینیست است.

دانشور به دلیل آگاهی از موقعیت اجتماعی خویش، به‌عنوان یک «زن»، و شناختی که از ستم‌دیدگی و مظلومیت زن ایرانی در طول تاریخ دارد، مصمم است تا به مدد استعداد نویسندگی خویش در راه دفاع از حقوق زنان هم‌وطن‌اش گام بردارد. او معتقد است: «نمی‌شود زن بود و از زن دفاع نکرد.» (همان:۱۱۴)؛ بنابراین، از همان اولین تجربه‌های نویسندگی، مسائل و مشکلاتِ گریبان‌گیر زن ایرانی را از موضوعات و مضامین اصلی داستان‌های خود قرار داده و در این کار از همان ابتدا حساب خود را با فمینیسم افراطی غربی که در دفاع از حقوق زنان از آن طرف بام افتاده و حقوق مردان را، در مواردی، از

آنان سلب کرده و به بنیان خانواده بیشتر آسیب رسانده، جدا کرده‌است و تمایل خود را به فمینیسم، در قالب یک انسان شرقی بیان می‌کند و به تعریفی از فمینیسم شرقی و ایرانی، که برابری حقوق زن و مرد در آن گنجانده‌شده، پای‌بندی نشان می‌دهد: «فمینیسم غربیِ افراطی می‌خواهد حق مرد را بگیرد و به زن بدهد. چنین چیزی ممکن نیست. [...] من فمینیسم غربی را در این حد افراطی نمی‌پسندم. به فمینیسم ایرانی معتقد ام. این درست نیست که حق مرد را بگیرند و به زن بدهند؛ چون دو سوی معادله به هم می‌خورد. باز ظالم و مظلوم به وجود می‌آید و این بار، زن ظالم می‌شود. باید حقوق زن را آن‌قدر بالا ببرند که هم‌سطح حقوق مرد شود و عوامل رفاهی هم برای زن فراهم‌کنند تا زن به زنانگی‌اش افتخار کند.» (دقیقی ۳۶:۱۳۸۱) *دانشور* در این راه به چیزی به نام «شکستن سد جنسیت»، که فمینیسم غربی منادی آن شده‌است و «مامان عشی»ی ***جزیره‌ی سرگردانی*** در دام آن افتاده، اعتراض دارد و از زبان قهرمان داستان‌اش، «هستی»، چنین می‌اندیشد: «شکستن سد جنسیت! نه برای کسی که متعهد است. این ولنگاری‌ها به ما نمی‌برازد. در شکستن سد، بایستی متوجه بود که آب خانه‌ی دهقانی را خراب نکند.» (دانشور ۲۵۴:۱۳۷۲).

حتا به‌تازگی اصطلاح «فمینیسم اسلامی» هم در میان زنان مسلمان دیده‌می‌شود؛ که بنا به نظر معتقدان به آن، «همین که یک زن به برابری حق زن و مرد معتقد باشد کافی است. اکثریت مردم کشور ما مذهبی هستند؛ این افراد، فمینیست اسلامی اند.» (معمار ۶۶:۱۳۸۵).

«هستی»، در ***جزیره‌ی سرگردانی***، به این مسئله می‌اندیشد که «از دوران مردسالاری، بیشترِ زن‌ها گوش ایستاده‌اند، دروغ گفته‌اند، تحمل کرده‌اند، مدارا کرده‌اند؛ چرا که راهی به جمع جدی مردها نداشته‌اند. [...] زن‌ها از ترس مردها دروغ گفته‌اند. [...] دنیا، مخصوصاً در این سرِ جهان، خراب بوده. آدم سالم و طبیعی، کسی بوده که نقاب محکم‌تری بر چهره داشته. [...] با این‌حال مردها جوشیانِ شماره‌ی یک بوده‌اند [...] و زن‌ها شوریانِ شماره‌ی دو، که فقط بایستی شور بزنند.» (دانشور ۱۶۲:۱۳۷۲).

طوفان در مقاله‌ی «کشف تاریکی» (۱۳۷۲)، این اندیشه‌های «هستی» را نشان گم شدن یا انفعال عنصر مادینه در همه‌ی عرصه‌ها می‌داند و بدون این‌که آن را به جنبش فمینیسم غربی نسبت دهد می‌گوید که «*دانشور* در این باره می‌کوشد تا به پاسخی بنیادی‌تر دست یابد؛ پاسخی که شاید در ژرفای ناخودآگاهیِ قومی او مکنون و نامکشوف مانده و بیش‌تر هم‌آهنگ با دیدگاه فرزانگان و فیلسوفان کهن چین است که این همه سرگشتگی و

شرارت جهانی را تنها به دلیل فروپاشی هم‌ترازی و تقارن زنانگی-مردانگی و برتری یافتن یکی بر دیگری (هر کدام که باشد) می‌یابند.» (ص. ۹۶-۹۷)

احترام به آزادی‌های بنیادی زن، که درون‌مایه‌ی جهان‌بینی *دانشور* را تشکیل می‌دهد (میلانی ۸۷۰:۱۳۸۳)، تلاش برای برابری زبانه‌ی ترازوی زنانگی-مردانگی و برقراری تعادل است. این اعتقاد *دانشور*، در ***ساربان سرگردان***، با تمثیلی که «لعل‌بانو» برای «هستی» می‌آورد هم‌آهنگ است: «مگر من و تو به نوعی در قفس نیستیم؟ [...] زن و مرد می‌باید مثل دو لپه‌ی یک نخود با هم مساوی باشند و به صورت یک نخود به هم پیوسته بشوند.» (دانشور ۱۲۰:۱۳۸۰) و هم‌چنین است نظرِ «مراد»: «من و تو با هم می‌توانیم یک موسیقی هم‌آهنگ بسازیم. [...] سیم‌های زیرِ تار، زنانه است و سیم‌های بم، مردانه، و از تلفیق این دو است که موسیقی دل‌نواز زندگی نواخته‌می‌شود.» (همان:۲۳۸)

نمودهای فمینیسم در آثار *دانشور*

گفتمان‌های گوناگون فمینیستی را می‌توان به دو روی‌کرد کلی دسته‌بندی کرد: روی‌کرد توصیفی و روی‌کرد هنجاری. «در روی‌کرد توصیفی سعی بر این است که زنان از منظر حقوق، شأن، و مرتبت موجود (فعلی) با مردان مقایسه شوند و در روی‌کرد هنجاری، به الزام در برابری حقوق، احترام، و شأن پرداخته‌می‌شود. بنابراین، این ادعا که زنان و مردان باید حقوق و احترام برابر داشته‌باشند، ادعایی هنجاری است و این که زنان از حقوق برابر محروم اند، یک ادعای توصیفی است.» (سجادی ۱۲:۱۳۸۴)

در آثار *دانشور*، آن‌جا که وضعیت زنان آن گونه که هست تصویر شده، با روی‌کرد توصیفی روبه‌رو هستیم و در مواردی که از برابری و تساوی حقوق زن و مرد آن گونه که باید باشد سخن می‌گوید، روی‌کردی هنجاری است. تعظیم و بزرگ‌داشت زنان و ستیز با مردسالاری، در قالب روی‌کرد هنجاری، و اعتراض به سنت‌های حاکم بر زندگی زنان و رفتارهای ناهنجار مردان، در روی‌کرد توصیفی جای می‌گیرد.

از ویژگی‌های رمان فمینیستی، طرح مسائل زنان در لایه‌های مختلف جامعه و بررسی علل و عوامل پیدایش آن است. این ویژگی به‌شدت در آثار *دانشور* دیده‌می‌شود. در ***جزیره‌ی سرگردانی***، زنان با تفکر سنتی، زندگی سنتی، و خواستگاری و ازدواج سنتی زیر سوآل می‌روند و مسئله‌ی چندزنی و تنوع‌طلبی مردان مطرح می‌شود. هم‌چنین کار بیرون از خانه‌ی زنان، تمکین و فرمان‌برداری زنان از مردان، جست‌وجوی هویت زنانه، دید و نگرش زنانه، طرح بعضی رفتارهای زنان (چون گوش ایستادن)، مسئله‌ی حجاب، بحث‌های فمینیستی

و استفاده از آرای فمینیست‌ها در گفت‌وگوی شخصیت‌ها، زنان و نقش‌ِ آفرینندگی، بدبینی مردان نسبت به زنان و کنترل آن‌ها، کوشش برای تعریف زن و مرد و ارزیابی رابطه‌ی آن‌ها، مبارزه‌ی شخصیت‌های اصلی داستان برای کسب برابری و احقاق حقوق زنان، و انتخاب قهرمان زن و دیگر شخصیت‌های زن‌ِ داستان، از مهم‌ترین نشانه‌های فمینیسم در این رمان محسوب می‌شود (حسینی ۳۴:۱۳۸۵). همین نشانه‌ها را با شدت و ضعف در آثار دیگر این نویسنده، از نخستین اثر ***آتش خاموش*** (دانشور ۱۳۲۷) تا آخرین‌ِ آن‌ها ***ساربان سرگردان*** (دانشور ۱۳۸۰) نیز می‌بینیم.

نشانه‌های فمینیسم *دانشور* را در چهار مورد کلی می‌توان دسته‌بندی کرد:

۱- ستیز با مردسالاری؛

۲- اعتراض به سنت‌های حاکم بر زندگی اجتماعی زنان و بیان ستم‌دیدگی‌های آنان؛

۳- اعتراض به رفتارهای ناهنجار مردان با تأکید بر برخی از خصلت‌های عشرت‌طلبی و ناهنجاری‌ها و ناسازگاری‌های آنان؛

۴- تعظیم و بزرگ‌داشت زنان.

۱- ستیز با مردسالاری

«من یک ایرانی ام که رنج برده‌ام و صبور بوده‌ام. [...] من یک زن ایرانی ام که از استبداد حکومت، از استعمار شرق و غرب، و از محدودیت‌های فرهنگی مردسالار و نظامی پدرسالار رنج برده‌ام. [...] بیش‌تر دوست دارم که با فرهنگ استبدادی و استعماری و مردسالار بجنگم.» (مافی ۷۰:۱۳۶۸). *دانشور* در مصاحبه با *حریری* (۱۳۶۶) به‌صراحت با مردسالاری و شوهرسالاری در زندگی زناشویی مخالفت می‌کند: «اگر قرار بر پدرشاهی و شوهرسالاری بود، من یا زن *جلال* نمی‌شدم و تازه اگر می‌شدم و بعدها مواجه با چنین طرز تفکری می‌شدم رها می‌کردم.» (ص. ۲۸) او در زندگی زناشویی‌اش با *جلال آل‌احمد* هم نمی‌خواهد تحت تأثیر باشد و دوست دارد مثل شوهرش سیاسی نباشد: «من از اول با *جلال* شرط کردم که *سیمین دانشور* باقی می‌مانم و هر کاری بخواهم می‌کنم. [...] من همیشه *سیمین دانشور* باقی ماندم. هیچ وقت *سیمین آل‌احمد* نشدم. اصلاً با طرز فکر *جلال* موافق نیستم و نبودم. من با نوسان موافق نیستم و هرگز سیاسی نبودم.» (دقیقی ۳۶:۱۳۸۱).

در ***جزیره‌ی سرگردانی***، «هستی» می‌خواهد سنت خواستگاری مرد از زن را، با قدم پیش نهادن در خواستگاری از «مراد»، بشکند و در جواب مادرش که می‌پرسد: «آن قدر خاطرخواه‌اش هستی؟» می‌گوید: «او تنها مردی است که می‌دانم مرا استثمار نمی‌کند. به

من امکان می‌دهد زن نویی که می‌خواهم بشوم.» (دانشور ۱۵:۱۳۷۲) این قهرمان ***جزیره‌ی سرگردانی*** و ***ساربان سرگردان*** آن‌قدر از اصطلاح «تمکین» بیزار است که فقط به دلیل استفاده‌ی «سلیم» از این کلمه، در نامه‌یی که می‌توانست موجب رهایی‌اش از زندان شود، سرکشی می‌کند و عطای آزادی را به لقای آن می‌بخشد: «تمکین؟ چه کلمه‌ی زشتی. یعنی زن بایستی تمکین کند تا ناشزه نباشد و شوهرداری مساوی است با تمکین.» در آن نامه فقط این عبارت بود: «هر چه حامل نامه می‌گوید تمکین کنید. بعد از خواندن نامه آن را پاره کنید.» (دانشور ۸۱:۱۳۸۰).

استقلال اقتصادی زن از اصول جنبش‌های فمینیستی به حساب می‌آید. چنان‌چه بخشی از سخن *وولف* در ***اتاقی از آن خود*** (۱۳۸۴)، در مورد همین موضوع است که: «زنی که می‌خواهد داستان بنویسد باید پول و اتاقی از آن خود داشته‌باشد و این کار [...] معضل بزرگ ماهیت واقعی زن و ماهیت داستان را حل‌نشده باقی خواهدگذاشت.» (ص. ۲۴) در آثار *دانشور* نیز درآمد زن و کارکردن او برای مشارکت در اقتصاد خانواده توصیه شده‌است. در داستان «کلید سل»، از مجموعه‌ی ***آتش خاموش***، دختری که عاشق معلم موسیقی سرخانه‌اش شده، در جواب مخالفت اعضای خانواده، به دلیل تنگ‌دستی معلم، می‌گوید: «من به او کمک می‌کنم. صرفه‌جویی‌می‌کنم. با هم کار می‌کنیم. [...] **این روزها، روزی نیست که مرد، تنها، بار امور مادی را بکشد.**» (دانشور ۸۲:۱۳۲۷). در متن کتاب، عبارت اخیر به همین صورت برجسته شده‌است که نشان تأکید نویسنده بر کار زن در کنار مرد است و در آثار اخیرش نیز، ***جزیره‌ی سرگردانی*** و ***ساربان سرگردان***، کار کردن زن برای بیرون رفتن از سلطه‌ی اقتصادی مرد تحسین شده‌است. «هستی» در ***ساربان سرگردان*** به حفظ هویت زنانه و در عین حال به مشارکت در اجتماع و استقلال مالی زن معتقد است (دانشور ۱۴۹:۱۳۸۰) و در پاسخ «سلیم»، که از او می‌پرسد آیا بعد از ازدواج به کارش ادامه می‌دهد یا نه، می‌گوید: «البته. برای استقلال مالی. خودتان که بهتر می‌دانید نتیجه‌ی سلطه‌ی اقتصادی مرد، استثمار هرچه بیش‌تر زن است.» (دانشور ۴۱:۱۳۷۲)؛ چیزی که «سلیم فرخی» به آن اعتقاد ندارد و زنانگی و هنر را برای «هستی» کافی می‌داند (همان:۲۹۲) و همین مسئله، به علاوه‌ی روحیه‌ی مردسالار «سلیم»، که زن را مثل موم در دست خود نرم می‌خواهد (همان:۱۹۱)، مانع ازدواج‌اش با «هستی» می‌شود.

در «صورتخانه»، آخرین داستان از مجموعه‌ی ***شهری چون بهشت***، با زنی آشنا می‌شویم که هنرپیشه‌ی تآترهای سیاه‌بازی است. این زن به دلیل مشکلات مالی زیر استثمار جنسی مردی است که از او باردار شده‌است و در پاسخ به این پرسش که چرا

ازدواج نمی‌کند تا از این به‌لاتکلیفی به‌در آید، می‌گوید: «آخه کدوم مرد نجیبی می‌آد من و بگیره؟ حالا آمدیم و گرفت. اولین حرفی که می‌زنه این ئه که نمی‌خوام پات و از خونه بیرون بذاری. نمی‌خوام بری بازی بکنی.» (دانشور ۲۱۰:۱۳۴۰). می‌بینیم که در این‌جا عدم استقلال مالی زن، مانعی بر سر راه هنرش شده‌است.

در داستان «مردی که برنگشت»، از مجموعه‌ی ***شهری چون بهشت***، نویسنده بنا بر نظر *پاینده* (۱۳۸۴)، از یک شگرد پسامدرن برای پایان دادن به داستان بهره می‌برد (پاینده ۱۴:۱۳۸۴–۲۶) و خواننده را در تعیین پایان داستان به یاری می‌خواند. *دانشور* در توضیح این کارش می‌گوید: «باور کنید اگر زندگی محترم آن قدر وابسته به مردش نبود، هرگز کاری به کار ابراهیم نداشتم. گور پدر ابراهیم هم کرده. اما چه کنم؟ دیدید که این زن بی مردش چه قدر درمانده است و تمام زن‌های مثل او اگر مردشان برود نمی‌دانند چه خاکی بر سرشان بریزند.» (دانشور ۱۸۲:۱۳۴۰–۱۸۳). چرا؟ چون استقلال مالی ندارند.

گاهی شخصیت زنِ داستان استقلال شخصیتی ندارد. بارزترین نمونه‌ی این مورد را در «زری»، شخصیت مهم رمان ***سووشون***، می‌بینیم. در ***سووشون***، بنا بر تحلیل *دهباشی* (۱۳۸۳)، وجود «زری» و خودِ «زری»، در زیر لایه‌ها و حجاب‌هایی چندگانه از نظام مردسالار و در زیر غلبه و تسلط شخصیت «یوسف» تحلیل رفته‌است؛ به طوری که آن هسته‌ی حقیقی و جوهر اصیل وجود «زری» در زیر این حجاب‌های قیود اجتماعی و فرهنگی مجال بروز نمی‌یابد (دهباشی ۳۲۷:۱۳۸۳). «زری» در چندین جا، از جمله در مورد دادن اسب «خسرو» به فرستاده‌ی حاکم، نمی‌تواند مقاومت کند و «سحر»، اسب پسرش را، تسلیم فرستاده‌ی حاکم می‌کند؛ در نتیجه، بر خودش و ترس‌اش لعنت می‌فرستد: «در دل به بی‌عرضگی خودش نفرین‌کرد و اندیشید: زن‌های پخمه‌یی مثل من، هم‌چنین بایند.» (دانشور ۳۶:۱۳۴۸، ۶۰، ۶۴ و ۹۴).

چرا «زری»، هم‌چون زنانِ شبیه به خود، این‌چنین از گرفتن حق خود و یا مقاومت در برابر زور و ظلم عاجز است؟ زیرا «با شیوه‌ی زندگی و با تربیتی که او را برای چنین زندگی‌یی آماده ساخته، محال است بتواند دست به کاری بزند که نتیجه‌اش به‌هم‌خوردن وضع موجود باشد.» (دانشور ۱۹۲:۱۳۴۸). اما «زری» نیز در پاسخ سرزنش‌های «یوسف»، که چرا جرأت نکرده در برابر فرستاده‌ی حاکم بایستد و «سحر» را ندهد، آن‌چه را که مدت‌ها در دل نگاه داشته و بر زبان نیآورده، آشکار می‌کند: «تو به طور ترسناکی صریح هستی و این صراحت تو [...] باز ته دل‌ام می‌دانم که خطر دارد. اگر من بخواهم ایستادگی کنم، اول از همه باید جلوی تو بایستم و آن وقت چه جنگ اعصابی راه می‌افتد. می‌خواهی باز

هم حرف راست بشنوی؟ [...] پس بشنو! تو شجاعت را از من گرفته‌ای. [...] آن قدر با تو مدارا کرده‌ام که دیگر مدارا عادت‌ام شده.» (همان:۱۲۸–۱۲۹) شاید به همین دلیل است که «زری»، گاهی از اساس، زندگی زناشویی را غلط می‌داند: «حتا یک آن به این نتیجه رسید که زندگی زناشویی، از اساس، کار غلطی است. این که یک مرد، تمام عمر، پای‌بند یک زن و بچه‌های قد و نیم‌قد باشد، [...] یا به عکس، زنی را تا به این حد وابسته و دل‌بسته‌ی یک مرد و چند تا بچه کنند که خودش نتواند یک نفس راحت و آزاد بکشد، درست نیست.» (همان:۱۳۱) این همان سخنی است که یکی از شخصیت‌های داستان «اشک‌ها» در ***آتش خاموش***، به صورتی دیگر، بر زبان می‌آورد: «عشق، یک نوع قید است که آدمی را مجبور می‌کند که جز به یک نفر نیاندیشد و تمام قوا و استعدادهای خود را صرف یک موضوع کند؛ در حالی که آزادی عزیزترین چیزها است.» (دانشور ۱۳۲۷:۱۶–۱۷). جالب است که این موضوع را در داستان کوتاهی از یک نویسنده‌ی زن فمینیست نیز می‌بینیم. *کیْت شوپن*[1] در داستان کوتاهی با نام «رؤیای یک‌ساعته» ذهنیت قهرمان زن داستان را پس از شنیدن خبر مرگ ناگهانی شوهرش چنین بیان می‌کند: «کسی نخواهدبود تا در آن سال‌ها زندگی‌اش را وقف او کند. دیگر می‌توانست برای خودش زندگی کند.» (پاینده ۱۳۸۲:۳۴۸).

در ***سووشون*** به زنی برمی‌خوریم که در بیمارستان روانی بستری است و در روزنامه‌های محلی، مقالاتی در دفاع از حقوق زنان و علیه مظالم مردان می‌نوشته؛ اما آن قدر او را جدی نگرفته‌اند که در نهایت، کارش به تیمارستان انجامیده‌است (دانشور ۱۳۴۸:۱۰۷). آیا این، کنایه‌یی تلخ از سرنوشت کسانی نبوده‌است که در یک نظام بسته‌ی مردسالار دم از حقوق زن می‌زدند؟

در داستان «میز گرد»، از مجموعه‌ی ***از پرنده‌های مهاجر بپرس***، نویسنده، مصاحبه‌یی خیالی را با «رستم»، «سعدی»، «حافظ»، و «مهدی اخوان ثالث» گزارش‌می‌کند. مصاحبه‌کننده—که خود نویسنده است—در پاسخِ پرسش «رستم»، که چرا همه‌ی مصاحبه‌شوندگان نرینه اند و چرا «تهمینه» را بر این خوان نخوانده‌اید، چنین پاسخ می‌شنود که: «زن‌ها در جمع مردها راهی ندارند. آن‌ها علامت دارند.» و «رستم» می‌گوید: «اما در جهان مردگان، همگان—از نرینه و مادینه و نوجوان و کودک—با هم اند. هیچ کدام را علامتی نیست. بایستی مسئله‌ی زن و مادر را حل کرد.» (دانشور ۱۳۷۶:۲۱). چنین جامعه‌یی باید تغییر کند و «مراد» در مبارزه‌ی سیاسی خود به دنبال تغییر چنین جامعه‌یی است؛

[1] *Chopin, Kate* (orig. *Katherine O'Flaherty*) (1851–1904) نویسنده‌ی آمریکایی

جامعه‌یی که پدرش و حکومتی که محصول کارخانه‌اش امثال پدر او بودند یک نماد آن بود: «پدرم از زن چه می‌فهمد؟ یک اسیر. از فرزند چه می‌خواهد؟ یک اسیر دیگر.» پدری که حیا را مخصوص زن‌ها می‌داند و به زن به‌عنوان یک مال‌الاجاره می‌نگرد (دانشور ۲۰۷:۱۳۸۰).

نکته‌یی که در این‌جا باید ذکر شود این است که این فرهنگ مردسالار، خودبه‌خود به پسران و دختران خانواده‌ها منتقل می‌شود و نمونه‌ی بارز آن را در رفتار «خسرو» با مادرش می‌بینیم. «خان‌کاکا» به «خسرو» درس می‌دهد: «به حرف زن‌ها گوش نکن. همه‌شان ترسو هستند.» (دانشور ۶۱:۱۳۴۸) و «خسرو» هم این درس را خوب فرامی‌گیرد: «اگر این زن‌ها نبودند و محض خاطر آن‌ها نبود، پسرها چه زود می‌توانستند مرد بشوند. زن‌ها هیْ می‌ترسند و ما مردها را هم می‌ترسانند.» (همان:۱۲۲، ۱۲۶، و ۱۲۹).

«دکتر حسن‌خان»، در داستان «سرگذشت کوچه» در ***سهری چون بهشت***، زن دوم گرفته‌است. راوی داستان می‌گوید: «به خانه که می‌رفتم، می‌اندیشیدم: یعنی بیش‌تر پسرها همین طور اند و بعد که مرد شدند می‌شوند دکتر حسن‌خان؟» (دانشور ۴۹:۱۳۴۰) و باز در همین داستان است که پسر بچه‌یی خواهرش را کتک می‌زند و می‌گوید وقتی بزرگ شدم خانم‌ام را هم می‌زنم (همان:۴۹). در داستان «بی‌بی شهربانو»، از همین مجموعه، مادر مریم به دخترش چنین درس می‌دهد: «مریم! هر چی داداش‌ات می‌گه بگو چشم.» (همان:۷۴).

۲- اعتراض به سنت‌های حاکم بر زندگی اجتماعی زنان و بیان ستم‌دیدگی‌های آنان

همان طور که *سپانلو* (۱۳۸۱) می‌گوید: «مهم‌ترین وجه مشترک آثار زنان، شخصیت راوی قصه‌ها است. قصه‌ها عادتاً از ضمیر زنی نقل می‌شود و این زن عادتاً ساکت است و صبور است و منفعل؛ که تظلم خاموش و بی‌صدای او، خود بازتابی از وضعیت زن ایرانی است.» (ص. ۱۲۶–۱۲۷) شخصیت‌های داستانی *دانشور* به‌خوبی این تظلم خاموش و بی‌صدا را بازتاب می‌دهند و این امر در برخی دیگر از آثار داستانی زنان نیز، که فضای اندوهگینی را باعث‌شده‌اند، دیده‌می‌شود؛ چرا که «در طول تاریخ، زن ایرانی به دلیل موقعیت خانوادگی و اجتماعی‌اش زندگی اندوه‌باری داشته و حقارت‌های بسیار دیده‌است. نویسنده‌یی که می‌خواهد سرنوشت هم‌دردان خود را توصیف کند، چه‌گونه می‌تواند این واقعیت را نادیده بگیرد و در آثارش فضایی روشن و شادی‌بخش ارائه نماید؟» (گویری و رهنما، ۱۹:۱۳۸۲).

در ***سهری چون بهشت***، گویی «دده‌سیاه» نماینده‌ی بسیاری از زنان ایرانی است که هم در اجتماع به آن‌ها ستم می‌شود و هم در خانواده آن‌ها را استثمار می‌کنند (دانشور

۸:۱۳۴۰) و در داستان «سرگذشت کوچه»، از زبان یکی از شخصیت‌های زن داستان، در خطاب به راوی، که خودِ *دانشور* است، می‌گوید: «خانم‌جون! پس این همه زبون خارجه و داخله می‌دونین، اگه به ما زنا کمک نکنین، اگه به قول پسرم حق ما رو نگیرین، پس فایده‌ش چی ئه؟» (همان:۶۰) با همه‌ی این احوال، *دانشور* امید دارد زنان خودشان را پیدا خواهندکرد؛ هرچند مظلوم واقع شده‌اند و قانون هم به مظلومیت ایشان کمک کرده‌است (دقیقی ۳۶:۱۳۸۱).

در آثار *دانشور*، به طور کلی، بیش‌تر شخصیت‌های‌زن (به استثنای «هستی» و «زری») در انتخاب همسر آینده‌ی خویش، از خود اختیاری ندارند و دختران، طبق ازدواج سنتی مردسالار به خانه‌ی بخت فرستاده‌می‌شوند. در ***ساربان سرگردان***، «ساربان» عاشق دختری بوده‌است که برخلاف میل‌اش به دیگری شوهر داده‌شده: «از دختر که نمی‌پرسند این را می‌خواهی یا آن را.» (دانشور ۱۹۸:۱۳۸۰) «مراد» که نمی‌تواند انتخاب پدرش را برای ازدواج بپذیرد، در برابر او چنین استدلال می‌کند: «به پدرم گفتم چه فایده دارد که دختری را لباس عروسی بپوشانیم و از روی خون گوسفندی که جلوی پایش قربانی می‌کنیم بگذرانیم. هم او دل‌اش از نکاحی که دیگران برایش تصمیم گرفته‌اند خون باشد و هم دل شاه‌داماد؟» (همان:۲۰۴).

در همین خواستگاری‌های سنتی هم کسی به فکر دیدگاه و نوع تفکر و اندیشه‌ی دختر نبوده‌است و به او فقط به شکل یک کالا نگاه می‌کرده‌اند. در ***سووشون***، «عزت‌الدوله»، مادر «حمیدخان»، وقتی که «زری» را، باز طبق یک سنت حاکم، در حمام می‌بیند، فقط ظاهر او را تحسین‌می‌کند: «صورت‌اش را در برابر نور روزن حمام گرفت و گفت: ماشالله! ماشالله! بدن به این سفیدی و لطیفی ندیده‌ام. معاینه‌ی بلور بارفتن. چشم‌هایت رنگ خرما است. من چشم این رنگی ندیده‌بودم. خدا برای دوستی دل خودش تو را آفریده.» (دانشور ۲۶۰:۱۳۴۸). مادر «سلیم» هم، «هستی» را به حمام سونا می‌خواند تا او را بپسندد یا نه؛ و «هستی» از این کار مادر خود و مادر «سلیم» ناراضی است: «نه، واقعاً بله‌بران می‌کردند. خودشان می‌بریدند و خودشان می‌دوختند.» (دانشور ۱۹:۱۳۷۲). نوع پرسش‌های پدر «مراد» از «هستی»، که بیش‌تر شبیه بازجویی ساواکی‌ها از زندانیان سیاسی بود، نمونه‌یی‌ست از تفکر حاکم بر ازدواج سنتی (دانشور ۲۰۴:۱۳۸۰–۲۰۵).

ازدواجی که با چنین مقدماتی صورت گرفته‌باشد، در بیش‌تر موارد با مشکلاتی روبه‌رو است. به استثنای «مراد» و «هستی»، که ازدواجی در پیِ شناخت، آگاهی، و عشق داشتند، بخش زیادی از ازدواج‌ها در داستان‌های *دانشور* بی‌مشکل نیست. حتا «زری»، که

نماد فداکاری، شوهردوستی، صبر، و تحمل است، بارها از طرف «یوسف» سرزنش می‌شود؛ که شدیدترین موردش وقتی است که «خسرو» رفته‌است تا «سحر» را، که «زری» بی هیچ مقاومتی تسلیم فرستاده‌ی حاکم کرده، از باغ حاکم بیاورد: «یوسف به زن‌اش سیلی زد و این اولین باری بود که چنین می‌کرد و زری نمی‌دانست که آخرین بار هم خواهدبود. آمرانه گفت: خفقان بگیر! در غیاب‌ام فقط یک مترسکِ سرِ خرمن ای!» (دانشور ۱۱۸:۱۳۴۸)

اعتقادات و رسوم خرافی، که زنان در عروسی‌ها برگزار می‌کنند، بیان‌گر نگرانی‌های زنانی است که می‌خواهند به خانه‌ی دیگری، به‌جز خانه‌یی که تا کنون در آن بوده‌اند و به هر حال به شرایط‌اش عادت کرده‌اند گام بگذارند: «عروس روی زین اسب می‌نشیند تا همیشه بر سر شوهرش سوار باشد.» (دانشور ۷:۱۳۴۸) و یا «روز عقدکنان، دختر خاله‌اش، با سوزن و نخ قرمز، زبان مادرشوهرش را می‌دوخت.» (دانشور ۹۱:۱۳۷۶) و به نظر مادر «مراد»: «بله را که گفتی صد تا بلا سرت می‌آید.» (دانشور ۱۹۱:۱۳۸۰). در داستان «بی‌بی شهربانو»، از مجموعه‌ی ***شهری چون بهشت***، مادرشوهرِ زنی عقیم را می‌بینیم که دائم عروس‌اش را سرزنش‌می‌کند: «خوب ئه که اجاق‌ات کور ئه؛ اگه بچه داشتی چه آتیشی می‌سوزوندی؟» (دانشور ۷۳:۱۳۴۰).

در ***ساربان سرگردان***، شاهد کتک و آزارِ زن هستیم (دانشور ۱۹۱:۱۳۸۰) و در داستان «مار و مرد»، *دانشور* از مردی که به هر بهانه، با دست بر دهان زن‌اش می‌زند، با عنوان «مردی که دستِ بزن داشت» یاد می‌کند (دانشور ۱۵۳:۱۳۵۹–۱۵۶). هوو آوردنِ مرد بر سرِ زن (دانشور ۸۶:۱۳۴۰ و ۷۹؛ دانشور ۱۸۸:۱۳۸۰ و ۱۹۲) و در صورت اجاق‌کور بودن مرد، همه‌ی تقصیرات را به گردنِ زن انداختن (دانشور ۹۱:۱۳۷۶)، از دیگر موارد مظلومیت زنان است. به نظر *دانشور*، نه‌تنها نظر شوهر، بلکه نظر اطرافیان شوهر هم در زندگی زناشویی باید ملاحظه‌شود: «ما که با یک نفر ازدواج نمی‌کنیم؛ با ایل‌اش ازدواج می‌کنیم.» (دانشور ۲۱۸:۱۳۸۰) و در داستان «به کی سلام کنم؟»، «ربابه» باید کلفتی شوهر و خانواده‌ی او را بکند (دانشور ۶۷:۱۳۵۹–۸۰) و گاهی، زن با شوهرکردن باید از خانواده‌ی خود بُرد؛ چنان‌که «عماد» نمی‌گذارد زن‌اش با خانواده‌اش رفت‌وآمد داشته‌باشد و تلفن او را کنترل می‌کند که مبادا به خانواده‌اش زنگ بزند. این «عماد»، پدرش را هم کتک می‌زند و تهدید می‌کند اگر پدر برایش ماشین نخرد، دخترش را، که ۱۷ سال بیش‌تر ندارد، به مرد خرپول ۵۰ساله‌یی شوهر می‌دهد (دانشور ۲۲۵:۱۳۸۰).

تنها چاره‌ی زن در همه‌ی این موارد، صبر و تحمل و فرودادن رنج‌ها است. از زبان شخصیت مرد داستانِ «مرز و نقاب» در مجموعه‌ی ***از پرنده‌های مهاجر بپرس*** می‌شنویم:

«ایْ خدا! آدم نمی‌تواند زن‌ها را بشناسد؛ هرچه‌قدر هم که کتاب خوانده‌باشد. [...] بله. تحمل و تحمل، خون زن‌ها را به جوش نمی‌آورد؟ چرا به قول زن‌ام فرو نمی‌روند؟ شتر که بار می‌برد و خار می‌خورد، وقتی به خرخره‌اش می‌رسد، رگ ساربان را می‌جود. [...] چرا زن ام؟ و تازه فهمیدم که چه‌قدر بیش‌تر زن‌ها احساس تنهایی می‌کنند.» (دانشور ۵۲:۱۳۷۶) هم‌چنان که «بی‌بی»، مادر «عمه‌خانم» و «یوسف» درباره‌ی رابطه‌ی شوهرش و «سودابه‌ی هندی»: «می‌شنید و می‌دید، اما دم نمی‌زد. [...] حتا دردِدل با من، که دخترش بودم، نمی‌کرد. همه‌ی مردم شهر حرف حاج‌آقا و سودابه‌ی هندی را می‌زدند، غیْر از زن‌اش که اصل‌کاری بود.» (دانشور ۷۶:۱۳۴۸). به نظر «خانم‌دکتر»ی که قرار است «نیکو»، همسر «سلیم»، را برای شکم دوم سزارین کند: «بایستی پرونده‌ی زجر زنان را بست.» (دانشور ۲۷۲:۱۳۸۰) و به نظر «هستی»، *فردوسی* از تولد «رستم» و پهلوشکافتن «رودابه» گفته، اما زجر او را در این کار به حساب نیاورده‌است: «زجر زنان را هیچ کس به حساب نمی‌آورد؛ حتا فردوسی.» (همان:۲۵۹).

تنهایی و غربت زنان در زندگی و حتا مرگ، از مضامین داستان‌های *دانشور* است. در مرگ «خانم فرخی»، «مراد» گل‌هایی را بر تابوت «خانم فرخی» نهاده‌است. در نظر «هستی»، گل‌ها آن‌قدر تنها و معصوم می‌نمودند که «هستی» به یاد تنهایی «خانم فرخی» اشک به چشم آورد: «و این زن چه قدر تنها بود. و همه‌ی زن‌ها تنها اند.» (دانشور ۲۲۲:۱۳۸۰) و مرگ «توران‌جان» هم‌چون زندگی‌اش غریبانه است (همان:۲۳۷).

گاهی *دانشور* به برخی قوانین حقوقی و فقهی اعتراضی نهفته دارد: «مخلص کلام: من مرد مسلمان ام و می‌تونم تا چهارتا زن بگیرم. بی‌خودی هم ادا و اطوار در نیآر! اگه سخت‌ات ئه، راه‌ات رو بکش و از این خونه برو! بد می‌کنم طلاق‌ات رو نمی‌دم دست‌ات؟» (دانشور ۶۲:۱۳۴۰–۶۳) و «هستی» از این که قسمت عمده‌ی خانه‌یی که خود و «بی‌بی‌جان» و «مراد» و «شاهین» در آن اند، از آنِ «شاهین» است با پرسش روبه‌رو است: «اما چرا باید ارث پسر دوبرابرِ سهم دختر باشد؟» (دانشور ۲۵۴:۱۳۸۰) و در اولین اثر منتشرشده‌ی او، ***آتش خاموش***، و در اولین داستان این مجموعه، «اشک‌ها»، از زبان شخصیت مرد، به حجاب زن‌ها هم معترض می‌شود: «روزی که من از ایران رفتم، زن‌ها چادر داشتند؛ زن‌ها تربیت نشده‌بودند؛ زن‌ها نمی‌توانستند با مردان‌شان قدم‌به‌قدم پیش روند و در زندگی مردان‌شان شرکت داشته‌باشند. من در فرنگ، از زن‌های ایران جز خاطره‌ی یک عدد خمره در جوفِ یک عدد جلِ سیاه خاطره‌یی نداشتم. من هنوز گوشه‌ی ابروی دخترخاله‌ام را ندیده‌بودم. من فکر می‌کردم که هیچ حیوانی جفت خود را ندیده و نشناخته انتخاب نمی‌کند و من به

همین خیال، خواستم جفتی که بتواند با من قدم‌به‌قدم زندگی را بپیماید، جفتی که خود را در قفس سیاه، مثل یک لولو تحویل ندهد، جفتی که بتواند خود، عقیده، و ابتکار و سلیقه و شعور و فهم داشته‌باشد انتخاب کنم.» (دانشور ۳۴:۱۳۲۷).

این سخن‌ها، که اعتراض‌های *ایرج‌میرزا* را به حجاب زنان در سال‌ها قبل به یاد می‌آورد، بیان‌گر نگرش زن جوانی است که بنا بر موقعیت سیاسی و اجتماعی حاکم در سال‌های دهه‌ی ۳۰، در اولین اثر داستانی خود، به این شیوه‌ی زندگی معترض است. در آثار بعدی *دانشور* نیز، این نگرش، با شدت کم‌تر، دیده‌می‌شود: «زری»، تنها دختری است که زمانی که در مدرسه بوده چادر به سر نمی‌کند (دانشور ۲۶۲:۱۳۴۸)؛ «هستی» هم روسری به سر ندارد (دانشور ۳۸:۱۳۷۲)؛ و «دخت فتوحی» اولین زنی است که چادر مشکی را کنار می‌نهد و چادر آبی سر می‌کند و قبل از کشف حجاب، چادر آبی را هم کنار می‌گذارد (دانشور ۱۰۷:۱۳۴۸). کودک گم‌شده در «بازار وکیل» به دلیل تشابه چادر زن‌ها نمی‌تواند دایه‌اش را پیدا کند: «زن‌ها همه شبیه هم بودند. سر و ته یکی. و مثل کیسه‌های سیاهی بودند که سر و تهِ آن‌ها را محکم بسته‌باشند.» (دانشور ۱۵۰:۱۳۴۰). در صحنه‌ی دارزدن «ملک‌سهراب»، زن‌ها از بس که خودشان را در چادرها پیچیده‌اند معلوم نیست که چشم‌هایشان کجا است؟ (دانشور ۲۵۷:۱۳۴۸). «هستی» به حجاب و بی‌حجابیِ اجباری معترض است: «به‌زور چادر از سر زن‌ها برمی‌دارند و به‌زور حجاب مد می‌شود.» (دانشور ۲۶۶:۱۳۸۰) و در یک نقاشی، «هستی» آسمان آبی ایران را در سایه‌هایی از چادر مشکی قرار داده‌است: «هستی در کارگاه‌اش، نقشی کشید که ملهم از وضع موجود بود. زمینه با کاشی‌های آبی، که نمودار آسمان کشورش بود، تزیین شده‌بود. روی کاشی‌ها، زنی، چادر سیاه بر سر، از نیم‌رخ، نشان داده‌شده‌بود و سایه‌ی زن بر بخشی از کاشی‌ها افتاده‌بود. قیافه‌ی زن پیدا نبود. انتهای چادر زن را پیچ و شکن داده‌بود؛ آن‌چنان که آن کاشی‌ها گاه پیدا بود و گاه ناپیدا می‌نمود.» (دانشور ۲۵۰:۱۳۸۰).

۳- اعتراض به رفتارهای ناهنجار مردان با تأکید بر برخی از خصلت‌های عشرت‌طلبی و ناهنجاری‌ها و ناسازگاری‌های آنان

هر کدام از شخصیت‌های مرد داستان‌های *دانشور*، به استثنای معدودی از آن‌ها، به نحوی دچار تنوع‌خواهی، عشرت‌طلبی، و سایر ناهنجاری‌های اخلاقی و اجتماعی اند. اثری از *دانشور* را نمی‌توان دید که از تنوع‌طلبی مردها خالی باشد: «مردها عاشق تنوع اند. از یک مرد

نامسلمان‌اش هم نمی‌توان توقع داشت که تمام عمر با یک زن سر بکند.» (دانشور ۲۷۳:۱۳۷۲).

در داستان «آن شب عروسی»، از مجموعه‌ی ***آتش خاموش***، زنی رقاصه از این که به‌ناچار زنِ سومِ مردی شده‌است و آن مرد پس از مدتی او را طلاق داده و سراغ زن چهارم رفته‌است شکایت می‌کند (دانشور ۸۹:۱۳۲۷). در «مرز و نقاب»، از مجموعه‌ی ***از پرنده‌های مهاجر بپرس***، «حمید» با «افسانه» سر و سری دارد و همسرش وقتی متوجه این مسئله می‌شود، بزرگوارانه از آن چشم می‌پوشد (دانشور ۵۲:۱۳۷۶). «خان‌کاکا» با آن‌که ادعا می‌کند پس از مرگِ همسرش زنی نداشته و تنها سر بر بالین گذاشته‌است، صیغه‌های طاق و جفت دارد (دانشور ۲۹۴:۱۳۴۸). «مریم» در «بی‌بی‌شهربانو»، از مجموعه‌ی ***شهری چون بهشت***، نمی‌تواند شوهر کند؛ چون باید دست مادرش را بگیرد و درِ خانه‌ی پدر را بپاید تا به فکر خاک‌توسری نیافتد (دانشور ۷۲:۱۳۴۰). «عزت‌الدوله»، خواهرخوانده‌ی «عمه‌خانم»، پس از مرگ شوهرش هنوز از دست او دل‌اش خون است: «خدا نیآمرزدت مرد! بچه‌ی پانزده‌ساله را با خودش می‌بُرد خانم‌بازی؛ و بچه‌ی معصوم من شانزده سال‌اش بود که سوزاک گرفت. [...] لایق ریش آن پدر چنین پسری است. گوربه‌گور بشوی مرد! خدا نیآمرزدت!» (دانشور ۱۶۵:۱۳۴۸). همین مرد، عاشق زن شوهرداری هم بوده و در نهایت، شوهرِ زن را با گلوله به قتل رسانده‌است (همان:۹۰) و هم‌چون «مسعود غزنوی» در خانه برای خود خیش‌خانه‌یی درست کرده‌است (همان:۱۶۷). این پدر و پسر، از «فردوس» هم که در خانه‌اشان کار می‌کرده نگذشته‌اند (همان:۹۲).

پدر «عمه‌خانم» و «یوسف»، با همه‌ی دین‌داری و علم، شیخ‌صنعان‌وار عاشق «سودابه‌ی هندی» بوده؛ هرچند هیچ گاه به عقد او درنیآمده‌است (دانشور ۷۱:۱۳۴۸). «خان‌دایی»ِ «مراد» دو زن دارد (دانشور ۱۹۲:۱۳۸۰). پدر «مراد» هم زن دوم می‌گیرد و مادر «مراد» به دلیل آن‌که نمی‌تواند به خانه‌ی پدر خود برود، چون آن‌جا هم باید با زن‌بابا سر و کله بزند، هوو را تحمل می‌کند (همان:۱۸۷–۱۸۸). «آقانور»، شوهرخواهر «سلیم»، سر و گوش‌اش می‌جنبد و با منشی لاغرش سر و سری دارد (همان:۱۴) و «شیخ‌دامان»، سه زن دائم و چهارده تا صیغه‌یی دارد (همان:۱۱۳). پدر «سلیم» یا در حال صیغه کردن است یا پس‌خواندن صیغه (دانشور ۳۹:۱۳۷۲). وقتی «سلیم» به «هستی» می‌گوید «شما می‌توانید زن دوم من باشید»، «هستی» آن‌چنان از «زن دوم بودن» نفرت دارد که حتا به اصطلاحِ «زن کسی بودن» هم معترض می‌شود: «نه! من نمی‌خواهم زن دوم مردی باشم. اصلاً نمی‌خواهم زن کسی باشم.» (همان:۱۲۵). به نظر «هستی»، مردی که زن چهارم‌اش را هم

به خاطر بچه‌دار نشدن طلاق می‌دهد، در حالی که عیْب از خودش است، مانند «صدام» است (همان:۲۸۵). اما به عقیده‌ی «مراد»—که با عقیده‌ی نویسنده یکی است—در مورد زن دوم گرفتن مردان، خودِ زن‌ها مقصر اند. اگر هیچ زنی زنِ مردِ زن‌دار نشود، این مسئله از سطح جامعه محو می‌شود (دانشور ۱۸۹:۱۳۸۰)؛ هم‌چنان که مادر «مریم» در مورد دخترش، در ***شهری چون بهشت***، مقابل این کار، یعنی «سر هوو رفتن»، قرار می‌گیرد و از این دام سر می‌پیچد: «هرگز! هرگز جگرگوشه‌م رو بدبخت نمی‌کنم.» (دانشور ۸۷:۱۳۴۰)

عشرت‌طلبی‌های «مردان توسلی» یا «موری»[۱] و رابطه‌ی او با «عشرت» («مامان‌عشی») برای «خانواده‌ی گنجور» دردسرساز می‌شود و نزدیک است که آن را از هم بپاشد (دانشور ۲۴۸:۱۳۷۲–۲۴۹). حتا «جلال آل‌احمد»، همسر «سیمین»[۲] هم از این تنوع‌طلبی به‌دور نیست. وقتی که هم‌سفرهای «جلال» در سفر خارج، به «سیمین» می‌نویسند که «جلال» با یک زن هلندی روی هم ریخته و «سیمین» این موضوع را به «جلال» می‌نویسد، او در پاسخ می‌گوید: «به خاطر سرما و به امید بچه با این زن سر و سری پیدا کرده‌ام. مهربان هم هست.» و «سیمین» در جواب‌اش می‌نویسد: «تو از هیچ زنی بچه‌دار نمی‌شوی؛ هر چه قدر هم که مهربان باشد.» «هستی» می‌گوید که «آقای آل‌احمد»، به گمان من، یک قدیس می‌آمدند. و «سیمین» او را از این اشتباه درمی‌آورد: «حتا روح قدیس‌ها را اگر برهنه کنی، بیش‌ترشان تنوع‌طلب اند؛ اما توقع ندارند زن‌هایشان دست از پا خطا بکنند.» (دانشور ۲۲۰:۱۳۸۰).

۴- *تعظیم و بزرگ‌داشت زنان*

دانشور هر جا که توانسته از «زن» تمجید کرده‌است. در نامه‌یی خیالی به «پروین اعتصامی» و در خطاب به او می‌نویسد: «تو رفوگر دل‌ها ای. چرا که زن هستی و آیا نمی‌توان گفت که زن مرکز دایره‌ی وجود است؟» (دهباشی ۱۱۸۳:۱۳۸۳). و در جایی دیگر معتقد است: «اگر دنیا به طور اعم دست زنان بود، بشر سعادت‌مند می‌شد.» و یا: «زن‌ها کشت را اختراع کردند تا مردهایشان به خطر نیافتند. زن‌ها مردها را هم رام کردند. چندین حیوان را هم رام کردند.» (همان:۸۸۸) و در ***سووشون***، جهانِ بدون جنگ و خون‌ریزی را جهانی می‌داند که به دست زن‌ها اداره شود: «کاش دنیا دست زن‌ها بود. زن‌ها که زاییده‌اند؛ یعنی خلق کرده‌اند و قدر مخلوق خودشان را می‌دانند. [...] شاید مردها چون هیچ وقت عملاً خالق نبوده‌اند، آن‌قدر خود را به آب و آتش می‌زنند تا چیزی بیآفرینند. اگر دنیا

---

[۱] نام «مردان» هم قابل‌توجه است.

[۲] شخصیتِ خودِ *دانشور* در ***جزیره‌ی سرگردانی*** و ***ساربان سرگردان***.

دست زن‌ها بود، جنگ کجا بـود؟» (دانـشور ۱۹۳:۱۳۴۸) و «راز جـاودانگی انـسان و آفـرینش، دست زن‌ها است. زنانگی زنیّت.» (دانشور ۱۹۴:۱۳۸۰).

در داستان‌های *دانشور*، زمین، دریا، کویر، و حتا خدا، زن اسـت: «دریـا زن اسـت یـا مرد؟ پس اگر زن نیست پس چرا حیض می‌شود؟» (دانـشور ۲۴۹:۱۳۵۹)؛ «کویر مثل زن است و آدم را عاشق خودش مـی‌کنـد.» (دانـشور ۱۹۴:۱۳۸۰)؛ «عـشق را زن‌هـا اختـراع کـرده‌انـد.» (همان:۲۳۸)؛ و «زمین مثل مادری است که از همـه‌ی فرزنـدان‌اش، گـل‌هـا و میـوه‌هـا [...] پرستاری می‌کند.» (دانشور ۱۴۴:۱۳۵۹). «سلیم» مطالبی را از دفتر یادداشت‌اش بـرای «هـستی» می‌خواند: «ای لایتناهی! تو کیستی؟ آیا تو هسته‌ی اتم ای که الکتـرون‌هـا گرداگـردت در حرکت اند؟ آیا به علت انفجار یک اتم ِ مادر، که تو بوده‌ای، حیـات آغـاز شـده‌اسـت؟ [...] هستی فقط به این اکتفا کرد که بگوید: پس خدا زن است.» اما «سلیم» مـی‌گویـد: «خـدا ورای جنسیت است.» (دانشور ۳۷:۱۳۷۲).

زن بیش‌ترین سهم را در پرورش فرزندان دارد و باغبـان بـاغ زنـدگی اسـت. «زری» دست‌کم در دو جای ***سووشون*** بر این نقش خود تأکید می‌کند: «تمام زنـدگی مـن همـین طور گذشته؛ هر روز پشت چرخ چاهی نشسته‌ام و چرخ زنـدگی را بـه حرکـت درآورده‌ام و آب پای گل‌هایی داده‌ام. [...] نمی‌توانم ببینم آن‌ها را کسی لگد کرده.» (دانـشور ۱۲۱:۱۳۴۸ و ۱۳۰). و «سلیم» اعتقاد دارد زن‌ها وجودی گرمابخش دارند: «زن چه موجودی است کـه مـا مردها به او پناه می‌بریم و در گرمای او و در هاله‌ی گرداگرد او زندگی یخ‌کرده‌ی خود را [...] گرم می‌کنیم.» (دانشور ۳۱:۱۳۸۰) و «قابله»ی داستان «زایمان»، عـشق را در رنـج زنـان به هنگام زایمان می‌بیند (دانشور ۹۳:۱۳۴۰).

شاید در نظر اول، جمله‌های بالا درباره‌ی زنان، با آن‌چه که در برخی شخـصیت‌هـای زن داستان‌های *دانشور* می‌بینیم در تضاد باشد (برای نمونه، دانشور ۱۶۴:۱۳۴۸؛ دانشور ۱۳۴۰:«شـهری چون بهشت»؛ دانشور ۱۳۵۹:«به کی سلام کنم؟» و «سـوترا»). اما به اعتقاد *دانـشور*، همـان زنـان را هم نمی‌توان یک‌جا محکوم کرد: «آن‌ها ناگزیر اند. [...] زن‌هایی که دست‌شان به هیچ جـا بند نیست. یا دزدی می‌کنند، یا گدایی، و یا خدمتکاری، و یا قاچاق‌چی می‌شوند. تنها یکـی خودفروش می‌شود، بدون انتخاب و با هـر کـس و نـاکس و بـرای کـسب پـول.» (دانـشور ۳۰۱:۱۳۸۰).

نتیجه‌گیری

۱- هرچند تعریفی واحد برای فمینیسم وجود ندارد، اما هسته‌ی همه‌ی مباحث فمینیستی را زن و مسائل مربوط به زنان تشکیل می‌دهد. از این جنبه، هر اثر ادبی را می‌توان از جنبه‌های فمینیستی بررسی‌کرد—به‌خصوص اگر نویسنده زن باشد.

۲- *سیمین دانشور*، به‌عنوان اولین زن نویسنده‌ی ادبیات داستانی ایران، یک فمینیست در چهارچوب فرهنگ ایرانی و اسلامی است. او که خود را متمایل به فمینیسم ایرانی و شرقی می‌داند، در آثار خود، جلوه‌هایی از نظام و فرهنگ مردسالار و ستم‌دیدگی و محرومیت زنان را، از نظر حقوق فردی و اجتماعی، به‌عنوان واقعیت‌هایی که باید تغییر کند، بازتاب داده‌است.

۳- *دانشور* فمینیسم غربی را به دلیل افراط‌گرایی محکوم می‌کند و به نوعی از فمینیسم معتقد می‌شود که حقوق برابر زن و مرد بن‌مایه‌ی اساسی آن است.

۴- *دانشور* در دفاع از حقوق زنان، گاهی برخی از قوانین فقهی و حقوقی را نیز زیر سوآل می‌برد.

۵- *دانشور* معتقد است که مردسالاری، در ذهن و زبان جامعه‌ی ایرانی نفوذ کرده‌است و یکی از راه‌های پاک کردن این ذهنیت، تعظیم و بزرگ‌داشت زنان است.

۶- *دانشور* زندگی بدون دغدغه و دردسر را در تساوی حقوق زن و مرد می‌داند؛ که در این زندگی، زن و مرد چون سیم‌های زیر و بم تار، آهنگی هم‌آهنگ می‌نوازند.

منابع

اعتصامی، پروین. ۱۳۷۴. ***دیوان اشعار.*** تهیه و تدوین *فرشته‌ی وزیری‌نسب.* تهران: انتشارات پرنگار پارس.

پاینده، حسین. ۱۳۸۱. «سیمین دانشور: شهرزادی پسامدرن.» ***کتاب ماه ادبیات و فلسفه*** ۶(۶۳):۷۲–۸۱.

ـــــــ . ۱۳۸۲. ***گفتمان نقد.*** تهران: نشر روزنگار.

ـــــــ . ۱۳۸۴. «فراداستانی درباره‌ی دنیای یک زن.» **نقد و بررسی کتاب** ۱۱:۱۴–۲۶.

حریری، ناصر. ۱۳۶۶. ***هنر و ادبیات امروز.*** بابل: کتاب‌سرای بابل.

حسینی، مریم. ۱۳۸۵. «جنس دوم.» ***نافه*** ۷(۳۲):۳۰–۳۸.

دانشور، سیمین. ۱۳۲۷. ***آتش خاموش.*** تهران: چاپخانه‌ی علی‌اکبر علمی.

ـــــــ . ۱۳۴۰. ***شهری چون بهشت.*** تهران: خوارزمی.

ـــــــ . ۱۳۴۸. ***سووشون.*** تهران: خوارزمی.

ـــــــ . ۱۳۵۹. ***به کی سلام کنم؟.*** تهران: خوارزمی.

ـــــــ . ۱۳۷۲. ***جزیره سرگردانی.*** تهران: خوارزمی.

ـــــــ . ۱۳۷۶. ***از پرنده‌های مهاجر بپرس.*** تهران: نشر کانون و نشر نو.

ـــــــ . ۱۳۸۰. ***ساربان سرگردان.*** تهران: خوارزمی.

دقیقی، مژده. ۱۳۸۱. «سرگردانی یک جیره‌ی همگانی است.» ***زنان*** ۸۶:۳۲–۳۶.

دهباشی، علی. ۱۳۸۳. ***بر ساحل جزیره‌ی سرگردانی.*** تهران: انتشارات سخن.

سپانلو، محمدعلی. ۱۳۸۱. ***نویسندگان پیشرو ایران.*** چاپ ۶. تهران: انتشارات نگاه.

سجادی، سیدمهدی. ۱۳۸۴. «فمینیسم در اندیشه‌ی پست‌مدرنیسم.» ***فصل‌نامه‌ی شورای فرهنگی اجتماعی زنان*** ۸(۲۹):۷–۳۸.

طوفان، مسعود. ۱۳۷۲. «کشف تاریکی.» ***تکاپو*** دوره‌ی نو(۷):۹۲–۱۰۰.

گویری، سوزان، و *تورج رهنما.* ۱۳۸۲. ***در آستانه‌ی فصلی سرد.*** چاپ ۲. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

مافی، مریم. ۱۳۶۸. «صورت‌خانه‌ی دانشور.» ***نشر دانش*** ۹(۵):۷۰–۷۲.

محمدی، سایر. ۱۳۸۰. ***هر اتاقی مرکز جهان است.*** تهران: انتشارات نگاه.

معمار، داریوش. ۱۳۸۵. «طرح عبور از جنسیت.» ***نامه*** ۵۲:۶۹–۷۱.

مکاریک، ایرناریما. ۱۳۸۴. ***دانش‌نامه‌ی نظریه‌ی ادبی معاصر.*** برگردان *مهران مهاجر،* و *محمد نبوی.* تهران: نشر آگه.

وولف، ویرجینیا. ۱۳۸۴. ***اتاقی از آن خود.*** برگردان *صفورا نوربخش.* چاپ ۲. تهران: انتشارات نیلوفر.

نویسندگان

دکتر کاووس حسن‌لی،
دانشیار و عضو هیئت علمی دانشکده‌ی ادبیات، دانشگاه شیراز
khasanli@rose.shirazu.ac.ir

دانش‌آموخته‌ی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز.
وی تا کنون ۱۹ کتاب و بیش از ۵۰ مقاله به چاپ رسانده و بیش از ۶۰ سخن‌رانی در هم‌آیش‌ها و هم‌اندیشی‌های گوناگون داشته‌است.
زمینه‌های آموزشی و پژوهشی وی ادبیات معاصر، گونه‌های ادبی، نقد ادبی، و سبک‌شناسی است. از طرح‌های پژوهشی وی می‌توان «راه‌نمای موضوعی نیماپژوهی»، «راه‌نمای موضوعی سعدی‌شناسی»، «گونه‌های نوآوری در شعر امروز ایران»، و «تصحیح پنج گنج حسینی» را نام برد.

قاسم سالاری،
دانش‌جوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز
gsalari2000@yahoo.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی