• دریافت ۹۱/۰۷/۸
• تأیید ۹۱/۰۹/۷

سیر ادبیّات زنان در ایران از ابتدای مشروطه تا پایان دههٔ هشتاد

غلامحسین غلامحسین‌زاده*
قدرت الله طاهری**
سارا حسینی***

چکیده

طرح شعارهای برابری خواهانهٔ حقوق زن و مرد توسّط مشروطه طلبان، موجب بازنگری نقش زنان در عرصه های اجتماعی گردید. بازتاب این امر در دنیای ادبیّات، حضور گسترده تر زنان در این عرصه بود. گرچه از سال های پس از مشروطه تاکنون، ادبیّات زنان با سرعت یکسانی در حال حرکت و رشد نبوده است، امّا آنچه که در پایان دههٔ هشتاد آن را ادبیّات مستقلّ زنانه می نامیم، محصول همهٔ تحوّلاتی است که در دهه های مختلف این سده، بر تاریخ ادبیّات داستانی زنان گذشته است. زنان داستان نویس ایرانی از دههٔ چهل به بعد جرأت و جسارت بیشتری برای پرداختن به موضوعات زنانه در آثارشان یافتند و اعتراض علیه هژمونی(برتری) مردانه نیز به یکی از مضامین اصلی این آثار تبدیل شد. آنچه که موجب تمایز داستان های زنانهٔ دههٔ هشتاد با همهٔ آثار پیش از آن گردیده است، شکل گیری جهان و زبانی مستقل و زنانه در این دسته از آثار است که اغلب به شکل خودآگاه و همراه با صبغه های فمینیستی است.

کلید واژه‌ها:
ادبیّات زنان، داستان، هژمونی، صبغه های فمینیستی.

* دانشیار دانشگاه تربیت مدرّس
** استادیار دانشگاه شهید بهشتی
*** کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی Ghodrat66@yahoo.com

مقدّمه

زنی که در ادبیّات کلاسیک فارسی چهره‌ای آرمانی داشت و به عنوان معشوقی همیشه در پـرده و دور از دسترس مطرح می‌شد، موجودی خیالی بود کـه بـا زنـی کـه در جامعـهٔ ایرانـی زنـدگی می‌کرد فاصلهٔ بسیار داشت. همزمان با مشروطه، یکی از خواسته‌های روشـنفکران، حقـوق برابـر زن و مرد بود. امّا جامعهٔ ایرانی که به آرامی از سنّت‌های کهن خود فاصـله مـی‌گرفـت، آمـادگی حضور زنان در عرصه‌های اجتماعی را نداشت. بنابر این، جامعه با تودهٔ عظیمـی از زنـانی مواجـه شد که با فقر و بیکاری و محرومیّت جنسی دسـت و پنجـه نـرم مـی‌کردنـد. زنـان قهرمـان در رمان‌های اجتماعی این دوره نیز «هر چند ظاهراً اکنون رفتاری واقع گرایانه اتّخاذ کرده، امّا هنوز اسیر چنگال آفرینـنـدگان مـذکّرش، بـالاخص در نقـش قربـانی کلیشـه‌ای نیروهـای منحـوس تجدّدخواهی بودند» (عسگری حسنکلو،۴۶:۱۳۸۹). در این دوره تعداد زنان نویسنده انگشت شمار است. زیرا شرایط اجتماعی به طور کامل برای حضور زنان فراهم نشده اسـت. ویرجینیـا وولـف، دلیل کم بودن تعداد زنان نویسنده را در تمام جوامع، وضع مادّی زندگی زنـان مـی‌دانـد. «زنـان استقلال مالی ندارند و معمولاً از آنان انتظار می‌رود نیازهای مردان را تـأمین کننـد. مسـأله ایـن نیست که زنان قادر به نوشتن نیستند»(وبستر،۱۲۷:۱۳۸۲). همین وابستگی اقتصادی اسـت کـه سبب می‌گردد تا زنان برای اطمینان از کسب حمایت‌های مالی مردان، با ارائهٔ خدمات جنسـی و خانگی و پرورش بچّه‌ها، مردان را به خود جذب کنند(جین منسـبریج و دیگـران،۶۷:۱۳۸۷) و در عین حال فرصت فعالیّت‌های اجتماعی و ادبی را از خود دریغ دارند.

اندکی قبل از مشروطه، نخستین انجمن مقلّد فمینیسـم در ایـران، تحـت عنـوان «انجمـن آزادی زنان»(۱۲۷۸ ش) تأسـیس گردیـد و مطبوعـات مـروّج فمینیسـم نظیـر: صـور اسـرافیل، مساوات، ایران نو و ندای وطن، به ترویج عقایـد فمینیسـتی پرداختنـد. امّـا بـا وجـود آغـاز ایـن تلاش‌ها، هنوز هم زنان خلق شده در داستان‌های مردان در بیشتر موارد «موجوداتی کم عقل یـا بی‌خرد یا احساساتی به شمار می‌آیند و در خور کارهایی کاملاً یدی که مقدّس ترین آنهـا تیمـار داری دیگران است.»(توکلی،۶۰:۱۳۸۲) امّا مردانـی نیـز در همـین ایّـام سـعی در التیـام چهـرهٔ مخدوش زن ایرانی در عرصهٔ ادبیّات داستانی داشـتند؛ از جملـهٔ آنـان صـادق هـدایت بـود کـه «نگرشی مدرن به زن انداخت و در مقابل دوگانگی پاک(مرد)/ ناپاک(زن)، در شاهکار ادبی خود، بوف کور دو گانگی اثیری«زن»/ خنزر پنزری «مرد» را گذاشـت.»(حقـدار،۷۰:۱۳۸۰). بـا وجـود این، همواره نویسندگانی وجود داشته اند که زنانی منفعل در داستان هایشان ترسیم کرده اند که

همچون معشوق غزل‌های فارسی در وصف زیبایی هایشان صفحه‌ها بتوان نوشت، یا زنانی که تنها برای پر کردن گوشه‌ای از توصیفات نویسنده از اجتماعی که به ناگزیز، زن نیز یکی از اعضای آن است، در داستان حضور دارند. در این دوره نیز با وجود تفاوت‌هایی که در نگرش به زن و موقعیّت او شد، هنوز هم «ادبیّات فارسی تا تاباندن چهرهٔ انسانی تری از زن و آشنا شدن با مفهوم منسجم تر و یک پارچه تری از او راه درازی در پیش داشت»(یاوری،۹۱:۱۳۸۸).

اساسی‌ترین پایه برای شروع یک حرکت ماندگار در عرصهٔ ادبیّات برای زنان، همه گیر شدن آموزش خواندن و نوشتن بود. در اوایل دههٔ ۱۲۸۰ جامعه به زنان اجازهٔ یادگیری نوشتن نمی‌داد. در دوران سلطنت قاجار، برخی خانواده‌ها به دخترانشان اجازه دادند تا خواندن را بیاموزند. امّا یادگیری نوشتن همچنان برای آنان امری ممنوع به حساب می‌آمد، زیرا «مردم بر این باور بودند که اگر زنان نوشتن را بیاموزند، نامه‌های عاشقانه به مردان می‌نویسند و موجب ننگ خانواده‌های خود می‌شوند»(ساناساریان،۵۴:۱۳۸۴). در این دوران، حرکت‌های مؤثّری از سوی زنان در حال شکل‌گیری بود که موجب رواج سواد و همچنین رشد شعور اجتماعی زنان گردید که مهم ترین آنها: گشایش مدارس دخترانه، انتشار نشریّات زنانه و همچنین شکل دهی سازمان‌های زنانه بود. گرچه «در این دوران هنوز نسبت زنان نویسنده و شاعر به مردان، بسیار پایین و قابل چشم پوشی است و تقریباً به روال اعصار پیش، زنان همچنان موضوع کار مردان هستند»(یاحقی،۲۸۰:۱۳۸۵)، امّا رشد سواد و تشکیل انجمن‌های زنانه، از جمله اقداماتی بود که زنان را به استقلال و کسب هویّت نزدیک می‌نمود. به همین دلیل بود که پس از همه گیر شدن سواد و گسترش فعالیّت‌های ادبی زنان، بیش از همه به رمان گرایش پیدا کردند. چرا که رمان، انعکاس خطّ مشی فرد در جستجوی تمامیّت، انسجام و هویّتی بود که فرد، تصویر آن را عمیقاً در ذهن دارد(زرافا،۱۵۹:۱۳۶۸).

نشریّات تأثیر عمده‌ای در روند برابری خواهی زنان در طول تاریخ صد سال گذشتهٔ ایران داشته اند و علاوه بر آگاهی دادن به زنان و تأکید بر اهمیّت تولیدات فرهنگی، پذیرش احترام به حقوق زنان در خانواده و اجتماع، اثر مهمّی نیز بر حرکت زنانه نویسی به سمت ایجاد یک جریان مستقل داشته اند. زیرا در این نشریّات بیش از هر چیز بر خواسته‌های زنان به عنوان موجوداتی مستقل و صاحب حقوق فردی و اجتماعی تأکید می‌گردید. این امر به آرامی زمینه را برای رشد سواد و کسب حقوق مدنی برای زنان فراهم نمود؛ از سوی دیگر در فضاهای خصوصی و خانوادگی نیز تغییر نگرش زنان به جنس خود، موجب تغییر در روابط آنان با مردان نیز گردید.

سال‌های آغازین سده تا پایان دههٔ بیست

از ابتدای تحوّلات مشروطه تا سال ۱۳۱۰ که داستان نویسی ایران سال‌های آغازین خود را می‌گذراند، نام هیچ زنی در تاریخ داستان نویسی نیامده است. تنها اثر زنانهٔ این سال‌ها، کتاب خاطرات تاج السّلطنه است که به تشویق معلّم او، سلیمان سپهبدی، در سال ۱۳۰۳ نوشته شد. « این خاطرات، تاریخ زندگی اوست و به نوعی می‌توان آن را یک رمان تاریخی نیز قلمداد کرد»(رادفر،۱۳۸۴:۱۸۵). البتّه این اثر را نمی‌توان به درستی آغازی برای شروع داستان نویسی زنان دانست. امّا بدان دلیل که جزو اوّلین تلاش‌های زنان نویسنده به حساب می‌آید، حائز اهمیّت است. با وجود این که در عرصهٔ نویسندگی زنان اتّفاق مهمی رخ نداد، در عرصهٔ سیاسی تحوّلات مهمّی در حال شکل‌گیری بود. طیّ این دهه، تمام گروه‌های مختلف سیاسی از راست افراطی تا چپ افراطی، برای کسب اهرم‌های کنترل جامعه با یکدیگر در نبرد بودند. این فضای اختناق و اختلاف، نظامی به قدر کافی منعطف ایجاد کرد که گروه‌های زنان می‌توانستند در آن قد علم کنند؛ به عبارتی، چند دستگی گروه‌ها در این سال‌ها، فضا را برای طرح خواسته‌هایی به منظور ایجاد تغییرات فراهم کرده بود.

«یکی از رادیکال ترین سازمان‌های زنان در این دهه «جمعیّت نسوان وطنخواه» بود که در سال ۱۳۰۱ توسّط گروهی از زنان روشنفکر تأسیس شد و نشریّه‌ای نیز به همین نام به سردبیری *محترم اسکندری* منتشر می‌کرد که سعی در بهبود اوضاع زنان و تأکید بر لزوم بهرمندی آنان از بهداشت و آموزش داشت. در سال ۱۳۰۶ نیز *زندخت شیرازی* در حالیکه ۱۸ سال بیشتر نداشت، «مجمع انقلابی نسوان» را با هدف رهایی زنان و بی‌حجابی بنیان نهاد. اشعار زندخت، نمونه‌ای از رادیکال ترین گرایش‌های فمینیستی در ایران بود. امّا حیرت آور است که به ندرت در منابع فارسی، مورد توجّه قرار گرفته یا به آن اشاره شده است»(ساناساریان،۱۳۸۴:۶۲).

از سال ۱۳۰۹ تا ۱۳۲۰ دو زن، داستان نوشته اند: نخستین زنی که داستان، به معنی امروزی آن نوشته است، *ایران دخت تیمور تاش* است که داستان **دختر تیره بخت و جوان بلهوس** را در سال ۱۳۰۹ به چاپ رساند(بشیری و محمودی،۱۳۹۰:۵۲). *زهرا خانلری* نیز، **پروین و پرویز**(۱۳۱۲) و **ژاله یا رهبر دوشیزگان** (۱۳۱۵) را منتشر کرد. پس از آن تا سال ۱۳۲۷ که *سیمین دانشور* اوّلین اثر خود، **آتش خاموش** را منتشر نمود، به نام نویسندهٔ دیگری بر نمی‌خوریم.

در این سال‌ها، شکست دیکتاتوری رضا شاه به دلیل جنگ جهانی و حوادث شهریور ۲۰

موجب شد تا گروه‌ها، احزاب و جریان‌های مختلف سیاسی بتوانند شعارهایشان را مطرح کنند. در میان این شعارهای سیاسی مسائلی مطرح می‌شدندکه خواست زنان ایرانی نیز بودند. البتّـه هنـوز بخش بزرگی از جامعهٔ ایرانی، روستا نشین بودند و به تبـع آن ایـن خواسـت‌هـا، خواسـتهٔ زنـان شهری بود که از سوی افراد آشنا با حقوق زنان مطرح می‌شدند. در دورهٔ پهلوی دوم نیـز دولـت برای این که بتواند بر اعتراضات و هیجانات جامعه مسلّط شود و پایه‌های خود را مستحکم کنـد، به ناچار این شعارها را به مرحلهٔ اجرا در آورد و زنان توانستند به برخی از حقوق خود دست یابنـد. در واقع یکی از مهم ترین تأثیرات جنگ جهانی دوم بر جامعهٔ ایرانی آن بود که بـا شـکل‌گیـری بلوک شرق بعد از این جنگ، شعارهایی در سطح جهان دربارهٔ حقوق، برابـری و پیشـرفت زنـان توسّط این بلوک مطرح گردید و بلوک غرب نیز برای مقابله با این جریان، سعی در عملی نمودن شعارهای مطرح شده در بلوک شرق داشت که پیش از آن در جوامـع غربـی مطـرح شـده بـود. می‌توان گفت که خطر کمونیسم، موجب تسریع عملی شدن ایـن شـعارها در تمـام جهـان بـود، ایران نیز از این موج برابری خواهی دور نماند.

دههٔ سی

جنبش حقوق زنان که در سال‌های ۱۳۳۱-۱۳۱۱ دچار زوال گردید ، در سال‌های آغـازین دهـهٔ سی بار دیگر فعالیّت‌های خود را از سر گرفـت. امّـا ایـن بـار، بـا حرکتـی محتاطانـه و در سـایهٔ دیکتاتوری ای پنهان. در عرصهٔ ادبی نیز همچون دهه‌های پیش از آن، سـیر حرکـت زنـان در ادبیّات داستانی بسیار به کندی پیش می‌رفت و هنوز نگاه و صدای تازه‌ای پدید نیامـده بـود کـه بتوان آن را حرکتی جدید در این وادی به شمار آورد.

در این دهه، ملکه بقایی کرمانی، رمان **بوسـهٔ تلـخ** (۱۳۳۶) را نوشـت و بهـین دخـت دارایی، داستان **حرمان**(۱۳۳۵) را به رشتهٔ تحریر درآورد. همچنین مهین تولّلی، مجموعه داستان **سنجاق مروارید**(۱۳۳۸) را انتشار داد. آثار پدید آمده در ایـن دورهٔ زمـانی ارزش ادبـی چنـدانی ندارند؛ تنها از نظر تاریخی و ظهور اوّلیّهٔ داستان نویسان زن، واجـد اهمیّـت هسـتند. ایـن آثـار گرچه از قلم نویسندگان زن تراوش یافته است، امّا اثر و نشانه‌ای از زنانه نویسـی در آنهـا دیـده نمی‌شود و در ذیل ادبیّات داستانی زنان، تنها آثاری قرار می‌گیرند کـه بـه نـوعی گـزارش‌هـای مستقیم زنان از تجارب زنانهٔ آنها باشد تا تحلیل گران این دسـته از آثـار، از ایـن طریـق بتواننـد معناهای قابل فهمی برای جهان زنانه بیابند. ترویج و شیوع داستان‌های پلیسی و عشقی و همـه

گیر شدن آن از طریق پاورقی روزنامه‌ها و مجلاّت هفتگی و ماهنامه‌ها نیز در ایـن دهـه، گرچـه هنوز به شکل قابل قبولی از طرح مسائل زنان نرسیده بود، امّا حضور زنان را به عنوان قهرمانـان درجه یک این داستان‌ها به تثبیت رساند و موجب تحکیم حضور زنان در ادبیّات داستانی گردید.

دهۀ چهل

در فاصلۀ سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۹، نویسندگی زنان به مرتبه‌ای رسیده بود که برای اوّلین بار به انعکاس مسائل و رنج‌های «جنس زن» می‌پرداخت. در این دوره برای نخستین بار، با یک گـروه نویسنده مواجه می‌شویم که داستان نویسی را به طور پیگیر دنبال می‌کنند و بـه تعبیـری، یـک جریان داستان نویسی زنانه پدید می‌آورند و برخی از آنان به چهره‌های طراز اوّل داستان نویسـی ایران تبدیل می‌شوند. گرچه بسیاری از منتقدان، شکل‌گیـری جریـانی بـه نـام ادبیّـات زنـان را نمی‌پذیرند، امّا در نگاهی کلّی، هر متن و اثری، هسـتی و ذاتـی دارد کـه از خـالق آن اثـر جـدا نیست؛ از این رو نمی‌توانیم تأثیر زبان و احساس زنانه را در خلق یک اثر نادیده بگیریم. ویرجینیا وولف در تأیید این معنا می‌گوید: «جای بسی تأسّف است اگر زنان مانند مردان بنویسند یا ماننـد مردان زندگی کنند یا ظاهرشان شبیه مردان باشد. زیرا اگر این دو جنسیّت، تا این حد بی‌کفایـت اند، چگونه می‌خواهیم تنها با یک جنس سر کنیم؟»(وولف،۱۳۸۳:۱۲۸).

از جمله زنان نویسنده‌ای که حرکت زنانه نویسی با آثار آنها آغاز گردید، سیمین دانشور بـود که داستان اوّل او، گرچه داستان درخشانی نبود، امّا از آن رو که «جسارت سیمین، به زنان دیگـر نیز جرأت داد که قلم به دست بگیرند و از دنیای درون و برون خود بنویسند و بدین ترتیب جانی تازه به کالبد بی‌جان ادبیّات زنانۀ کشورمان بخشید»(محسنی،۱۳۸۴:۵۷)، حائز اهمیّت اسـت. امّـا مهم ترین اثر دانشور، **سووشون**، در سال ۱۳۴۸ پدید آمد. اثری که با انتشار آن، فصلی تـازه در ادبیّات داستانی ایران گشوده شد. در این داستان با زبانی دقیق، محکم و شاعرانه، دگرگونی‌هـای منطقۀ فارس در سال‌های جنگ جهانی دوم، از دریچۀ دید یک زن به تصویر کشیده شده است. «توصیف هنرمندانۀ دنیای عینی و ذهنی زنان، از بزرگ ترین توفیق‌های دانشـور در ایـن رمـان است»(میرعابدینی،۱۳۸۷:۷۹).

علاوه بر دانشور، مهشید امیر شاهی، مجموعه داستان‌هایی با نام های: **مثل سار بی‌بی خانم** (۱۳۴۷)، **بعد از روز آخر**(۱۳۴۸) و **به صیغۀ اوّل شخص** (۱۳۵۰) نوشت که ماجراهـا را تنیده در طنزی ظریف بازگو می‌کند و در اغلـب آنهـا بـه نوسـتالژی‌هـای زنانـه و خـاطرات دور

کودکی اشاره‌ای ظریف می‌نماید.

ابوتراب خسروی (داستان نویس) در بارهٔ تحوّلات داستان نویسی زنان در این چند دهه می‌گوید: «اگر به نسل اوّل ادبیّات داستانی ایران نگاه کنیم، می‌بینیم این دوره مقارن با زمانی است که زن هنوز هویّت خودش را پیدا نکرده است. پس از آن در دههٔ ۳۰ و ۴۰ شرایطی ایجاد می‌شود که زنان می‌توانند تحصیل کنند و در فعالیّت‌های اجتماعی شریک باشند. به همین دلیل با تحوّلات اجتماعی، زنان نویسنده در جامعهٔ ادبی ما ظهور پیدا می‌کنند و یکی دو نفر خود را تثبیت می‌کنند.»(به نقل از علیخانی،۱۳۸۰:۸۰).

دههٔ پنجاه

ادبیّات زنان در دههٔ پنجاه نیز در ادامهٔ همان روندی بود که از سال‌های دههٔ چهل آغاز گردید. در این سال‌ها نویسندگان زن در داستان هایشان با جسارت بیشتری دربارهٔ زنان و مشکلات آنان می‌نوشتند و از اینکه یک زن را به عنوان قهرمان آثارشان انتخاب کنند و جزئیّات زندگی او را برای مخاطبانشان به تصویر بکشند، واهمه‌ای نداشتند.

شهرنوش پارسی پور از مهم ترین نویسندگان زن در دههٔ پنجاه بود. او در نخستین رمانش، **سگ و زمستان بلند** (۱۳۵۵)، از زاویهٔ دید دختری مرده به روایت گری می‌پردازد که در اثر برخورد با مشکلات مبارزی آزاد شده از زندان و رفاه طلبی طبقهٔ متوسّط دچار سرگشتگی عمیقی شده است. همچنین مجموعه داستان‌های کوتاهش به نام **آویزه‌های بلور** در سال ۱۳۵۶ منتشر شد. امّا سومین اثر او که به نام **تجربه‌های آزاد** در سال ۱۳۵۷ منتشر گردید، از جمله زنانه ترین آثاری بود که تا آن زمان چاپ شده بود. گلی ترقّی نیز که فعالیّت خود را از دههٔ چهل آغاز کرده بود، در این سال‌ها رمان **خواب زمستانی** (۱۳۵۲) را دربارهٔ شخصیّت‌های منزوی و تنهایی نوشت که در رؤیای رهایی از وضعیّتی ناخواسته اند. امّا قادر به حرکتی برای تغییر وضعیّت خود نیستند. در عمدهٔ آثار او «زن شهری تحصیل کرده، با دلمشغولی‌ها، محدودیّت‌ها و تقلاّهایش آشکار می‌شود.»(قاسم زاده،۱۳۸۳:۳۷۲). فریده رازی از دیگر نویسندگانی است که داستان نویسی را در این دهه با مجموعهٔ **عطر مه آلود شامگاه**(۱۳۵۳) و رمان **روز عذاب**(۱۳۵۷) آغاز می‌کند.

دهۀ شصت

در دهۀ شصت، علاوه بر نویسندگان دهه‌های گذشته چون: سیمین دانشور، گلی ترقّی و شهرنوش پارسی پور، زنان دیگری نیز وارد عرصۀ داستان نویسی شدند. از جملۀ آنان منیرو روانی پور بود که با اوّلین مجموعه داستانش **کنیزو**(۱۳۶۷) به عنوان نویسنده‌ای شهرت یافت که به رنج‌ها و حسرت‌های زنان در فضای وهمناک جنوب می‌پردازد. او در این دهه علاوه بر این مجموعه داستان، رمان **دل فولاد** (۱۳۶۹) و مجموعه داستان **سنگ‌های شیطان**(۱۳۶۹) را دربارۀ مشکلات عاطفی و معیشتی زنان نوشت. فرخنده آقایی نیز داستان نویسی را با انتشار مجموعه داستان **تپّه‌های سبز**(۱۳۶۶)در این دهه آغاز کرد.

«دهۀ اوّل (انقلاب) که هنوز دورۀ رکود قلمی زنان را طی می‌کرد، با آغاز دهۀ دوم(دهۀ هفتاد) جهشی اساسی یافت؛ مثلاً مجموعه داستان«**مولود ششم**» (۱۳۶۳) از منصوره شریف زاده در دهۀ دوم تبدیل به چندین مجموعه و اثر ادبی شد. همچنین «**نرگس‌ها**»(۱۳۶۸) و «**زن شیشه‌ای**»(۱۳۶۹)از راضیه تجّار و «**عالم و آدم**»(۱۳۶۷) از مریم جمشیدی، «**کوه‌های آسمان**»(۱۳۶۸) از سمیرا اصلان پور، «**سرود اروند رود**»(۱۳۶۷) از منیژه آرمین، از آثاری است که طیّ دو سال پی در پی منتشر شدند. مریم صباغ زاده ایرانی، طاهره ایبد و افسانه گیویان نیز از جمله داستان نویسانی بودند که آثارشان بیانگر و نمودار فعالیّت و رشد کمّی و کیفی زنان داستان نویس در این دهه است»(زواریان،۱۳۷۱:۱۰۸). مریم جمشیدی در این دهه، علاوه بر کوه‌های آسمان، دو مجموعه داستان به نام‌های **گهوارۀ چوبی** و **عالم و آدم**(۱۳۶۷) را منتشر کرد که «محتوای آنها، ناراحتی‌ها و گرفتاری‌ها و مسائل ارزشی زن در دوران پس از انقلاب است»(رادفر،۱۳۷۸:۴۵-۴۴).

به طور کلّی دهۀ شصت را باید دورۀ معرّفی نویسندگان جوان به عرصۀ داستان نویسی دانست. گرچه از لحاظ کیفی، آثار داستانی زنان این دهه تفاوت آشکاری با سال‌های پیش از آن ندارد، امّا از این جهت که زمینه برای ورود نویسندگان زن بیشتری به این عرصه فراهم گردید، دورۀ مهمّی در تاریخ داستان نویسی زنان به شمار می‌آید.

دهۀ هفتاد

دهۀ هفتاد، بی‌گمان سال‌های تثبیت جایگاه و رسیدن به تعالی منزلت اجتماعی و شأن فرهنگی و سرانجام، ایّام درخشش و حرکتی نو برای هویّت یابی و خود باوری زنان است. به همین سبب،

شاهد رشد و بالندگی نویسندگان زن و آفرینش آثار فراوان از سوی آنان هستیم. جذابیّت آثار زنان در این است که دنیای زنان ناشناخته تر از دنیای مردان است و به دلیل شرایط اجتماعی که زنان در گذر تاریخ داشته اند، همواره سعی شده است که نام و نشان و حتّی استعدادهای آنان در پرده بماند. بنابراین، نوشته‌های زنان هم برای خود آنان مایهٔ آرامشی تجربه نشده است و هم برای مردان تازگی دارد. زیرا زنان در این نوشته‌ها به دنبال کشف فردیّت و هویّت خود به عنوان یک زن هستند. همین امر، عامل نگرشی تازه است که با تأکید بر نقش اجتماعی و درونیّات زنان، تصویری متفاوت با تصویر زن در آثار مردان ترسیم می‌کند. داستان نویسان زن، بویژه در دههٔ هفتاد و هشتاد، به مشکل هویّت و جایگاه زن ایرانی در یک مرحلهٔ تغییر و تحوّل اجتماعی می‌پردازند و تلاش برای خودیابی را با انتقاد از جامعهٔ مرد سالار در می‌آمیزند که زنان را در حجابی از بایدها و نبایدها محبوس می‌کند. البتّه هنوز هم هستند کسانی که چون ناتالی ساروت، وجود ادبیّات زنانه را انکار می‌کنند. فرخنده آقایی (داستان نویس) در این باره می‌گوید: « فکر نمی‌کنم هیچ نویسندهٔ زنی سعی کند زمان نوشتن، زنانه بنویسد یا یک کار زنانه انجام دهد. این موضوع با گذشت زمان، خودش را نشان می‌دهد»(به نقل از علیخانی،۱۳۸۰:۶). در واقع، او نفس وجود این نوع ادبیّات را انکار نمی‌کند، امّا انتخاب آگاهانه و از پیش تعیین شدهٔ یک نویسندهٔ زن را برای زنانه نویسی رد می‌کند. منیژه آرمین نیز در این باره می‌گوید: «من اساساً با این عنوان که بگویم ادبیّات بانوان یا غیر بانوان، مشکل دارم و نمی‌خواهم تقسیم بندی کنم. برای من این تقسیم بندی موضوعیّت ندارد. در ادبیّات، شخص است که حرف می‌زند و نه جنسیّت؛ حال هر که می‌خواهد باشد.» (به نقل از نور شمسی،۱۳۸۸:۲). ناتاشا امیری (داستان نویس) نیز در این باره می‌گوید: « من نه در داستان هایم و نه در زندگی شخصی ام، نگاهی زن محورانه نداشته ام. چون زن بودن برایم دغدغه نبوده و هیچ وقت هم حس نکرده ام که به این دلیل مورد ظلم قرار گرفته ام. به نظر من، نویسندهٔ زن یا نویسندهٔ مرد وجود ندارد. تنها «نویسنده» وجود دارد. حتّی به خلاّقیّت زنانه یا خلاّقیّت مردانه باور و ایمانی ندارم. اصلاً با این تفکیک‌ها مخالفم»(زمانیان،۱۳۸۴:۶). با این حال، در دو دههٔ گذشته آثار زنان نویسنده از نظر کمّی و کیفی در حال رشد بوده است و نوشته‌های آنان به آرامی خود را به شکل مستقلّی از داستان نویسی تبدیل کرده است.

در کنار نویسندگان کهنه کار تر، نویسندگان بسیاری در این دو دهه شروع به فعالیّت در زمینهٔ داستان نویسی کرده اند. منیرو روانی پور که نویسندگی را از سال‌های پایانی دههٔ شصت

آغاز کرده بود، در دهۀ هفتاد در رمان **کولی کنار آتش** (۱۳۷۸) به در گیری‌های زنان با سنّت‌های مرد سالارانه در زمینه‌ای از ماجراهای سیاسی پس از انقلاب پرداخت.

فرخنده آقایی نیز که با مجموعه داستان **تپّه‌های سبز**(۱۳۶۶) کار خود را آغاز کرده بود، در این دهه با رمان **جنسیّت گمشده** (۱۳۷۹) نگاهی جسورانه به مشکلات دوجنسی‌ها انداخت.

زویا پیرزاد یکی از نویسندگانی است که داستان نویسی را در دهۀ هفتاد با مجموعه داستان «مثل همۀ عصرها»(۱۳۷۰) آغاز کرد. «محتوای این مجموعه داستان، مسائل روزمره و زندگی خصوصی و فضای خانوادگی ایرانی با نگاهی زنانه است که با نثری ساده و صمیمی و بی‌ریا و بدون هیچ تکلّف به شیوه‌ای رئالیستی نوشته شده است»(رادفر،۱۳۷۸:۴۵). پیرزاد پس از آن با **طعم گس خرمالو**(۱۳۷۶) و **یک روز مانده به عید پاک**(۱۳۷۷) به فعالیّت خود در این دهه ادامه داد. او در داستان هایش به زندگی تکراری و یکنواخت زنان می‌پردازد؛ نوعی زندگی که با سرنوشت شان در هم پیچیده است.

گلی ترقّی نیز در این دهه با نوشتن مجموعه داستان **جایی دیگر** (۱۳۷۹) با غمی نوستالژیک در پی هویّتی گمشده است که در روزهای گذشته جا مانده است.

دهۀ هفتاد، هم در بعد اجتماعی و هم در بعد ادبی، دورۀ روشنی در تاریخ زندگی زنان ایرانی است. چرا که یکی از اهداف جنبش دوم خرداد و به طور کلّی، جریان روشنفکری پس از انقلاب «تردید در گفتمان غالب نسبت به زنان» و تلاش برای بازنگری در قانون اساسی و فرهنگ غالب بر جامعه بود (عبداللّهیان و اجاق،۱۳۸۵:۲۲) که در این سال‌ها سبب گشایش‌های بی‌سابقه‌ای در امور زنان گردد. از سوی دیگر، در عرصۀ ادبیّات داستانی نیز، زنانی که از سال‌ها پیش شروع به فعالیّت کرده بودند، جایگاه مستحکمی در دل ادبیّات داستانی یافتند و با اقتدار و اعتماد به نفس بیشتری، همراه و همپای مردان نویسنده، فرم‌های نوی داستان نویسی را به عنوان قالب آثار تازه شان بر می‌گزیدند.

دهۀ هشتاد

دهۀ هفتاد را باید دهه‌ای برای محکم کردن جای پای زنان در بستر ادبیّات داستانی دانست. امّا این جریان رو به رشد در دهۀ هشتاد، به شکل مستقلّی از ادبیّات داستانی فارسی تبدیل شد که با آنچه که مردان می‌نوشتند، تفاوت‌های آشکاری داشت. بنابراین، باید دهۀ هشتاد را آغاز جریان زنانه نویسی دانست. همانطور که پیش از این اشاره شد، زنان از سال‌های آغاز مشروطه شروع

به داستان نویسی کردند، امّا زنانه نویسی به شکل خود آگاه و با صبغه‌های فمینیستی محصول تازهٔ دههٔ هشتاد(بخصوص سال‌های پایانی آن) است. در آثار داستانی زنان این دهه، جسارت در پرداختن به مسائلی که تاکنون در ادبیّات زنان سابقه نداشته است، بیش از پیش قوّت می‌یابد و اعتراض علیه هژمونی(برتری) مردانه بر روابط اجتماعی و فردی به تم اصلی این آثار تبدیل می‌گردد. امّا آنچه که بیش از هر چیز در داستان‌های زنانهٔ این دهه تازگی دارد، شکل‌گیری جهان و زبان زنانه و مستقل از جهان بینی و زبان مردانه است. همین امر را می‌توان دلیل عمدهٔ ادّعای شکل‌گیری ادبیّات زنان در این سال‌ها دانست. امری که هنوز هم با مخالفت برخی از داستان نویسان و منتقدان این عرصه روبروست.

منیرو روانی پور در آغاز دههٔ هشتاد، **زن فرودگاه فرانکفورت**(۱۳۸۰) را نوشت و در آن به زندگی زنی نویسنده پرداخت که قرار بود در کنفرانس برلین داستان بخواند، امّا حوادثی پیش آمد که این اتّفاق نیفتاد. این داستان را می‌توان نمونه‌ای دانست برای شروع این جریان. زیرا یکی از مهم ترین ویژگی‌های زنانه نویسی، آن بود که زنان نویسنده معمولاً شروع به نوشتن دربارهٔ زنانی کردند که عامی و خانه دار نبودند، بلکه گاه زنانی هنرمند و روشنفکر بودند که دغدغه‌های خاصّ خود را داشتند. این موضوع، موجب برجسته شدن تفاوت نگاه مردان نویسنده به زنان با نگاه زنان نویسنده به جنس خود بود. «قهرمان‌های زنی که مردان آفریده اند، عامّی تر ند؛ یعنی به اشخاص کوچه و بازار مردم نزدیک تر ند. برعکس، زن‌هایی که در آثار هنرمندان زن دیده می‌شوند، روشنفکرتر ند.»(موسوی،۳:۱۳۸۰). البتّه همهٔ داستان‌های زنان در این دهه، چنین نیستند و گاهی با وجود پرداختن به زندگی ساده و یکنواخت یک زن خانه دار، بسیار مورد توجّه خوانندگان آن قرار گرفته اند؛ از آن جمله کتاب **چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم** (۱۳۸۰-زویا پیرزاد) است که داستان آن از زبان زنی خانه دار به نام کلاریس بیان می‌شود و مشکلات و گرفتاری‌های همیشگی زن‌ها را سوژهٔ نوشتن قرار می‌دهد « پیرزاد با رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، مدلی از تقابل زن و اجتماع را در چهار چوب محدود خانوادگی نشان داد که تا امروز در داستان کوتاه و رمان بازتولید می‌شود. زنی میانسال بحرانی را از سر می‌گذراند، او موفّق می‌شود خانواده را که در معرض تند باد حادثه قرار گرفته، حفظ کند.»(خورشید فر،۱:۱۳۸۷).

همچنین، شور انگیز شریفیان، رمان **چه کسی باور می‌کند رستم؟**(۱۳۸۲) را دربارهٔ زنی می‌نویسد که حسرت بازگشت به گذشته و نیاز به پیوند دوباره با ریشه هایش او را آزرده خاطر کرده است.

فرخنده آقایی که در دهۀ هفتاد با رمان **جنسیّت گمشده** (۱۳۷۹) خود را مطرح کرده بود، در دهۀ هشتاد بار دیگر با رمان **از شیطان آموخت و سوزاند**(۱۳۸۵) با ادبیّاتی زنانه و قوی خود را نشان داد. این رمان سعی دارد به شیوه‌ای رئالیستی و با دقیق شدن در جزئیّات دردناک زندگی یک زن گرفتار در دام گرسنگی و سرگردانی و تجاوز، معصومیّتی را کشف کند که جامعه در نگاهی کلّی به وجود چنین زنانی، همواره آن را انکار نموده است.

لادن نیکنام نیز در مجموعه داستان **حفره‌ای در آینه** (۱۳۸۶) در تعدادی از داستان هایش به دلمشغولی‌های زنانه پرداخته است، بی‌آنکه لزوماً چنین حرکتی به معنای زن مداری تمام داستان‌ها باشد؛ هر چند که گونه‌ای از جزئی نگری‌های زنان در پاره‌ای از روایت‌ها خودنمایی می‌کند.

رمان **خاله بازی**(۱۳۸۷) اثر بلقیس سلیمانی، روایت زن و مردی است که در دهۀ شصت، آرمان گرایانه پیمان زناشویی می‌بندند و مرد که خود، نگرش‌های ملّی – مذهبی دارد، با علم به نقص زن در فرزند آوری، بی‌دریغ او را می‌پذیرد، امّا چیزی نمی‌گذرد که ناگهان فشارهای اجتماعی به مثابۀ یک واقعیّت، او را وادار به ازدواج دوم می‌کند. این داستان از دیدگاه نظریّات فمینیستی قابلیّت بررسی فراوان دارد.

مجموعه داستان **قطار در حال حرکت است** (۱۳۸۸-میترا داور) در اغلب داستان هایش به کار اجباری زنان و نحوۀ کنار آمدن آنان با این موضوع می‌پردازد. این مجموعه داستان نیز از دیدگاه فمینیستی مورد توجّه است. زیرا گروهی از فمینیست‌ها، حتّی کار خانگی زنان را نیز نوعی بردگی می‌دانند، چه رسد به کارهای بیرون از خانه، آن هم به اجبار.

راوی داستان **در من فیلی خفته است** (۱۳۸۷-ثنا انصاری) ، زن جوانی است که حسّاسیّت‌ها و مشکلات خلقی و ارتباطی خود را با همسرش در خلال وقایع مختلف زندگی مشترکشان که زمان زیادی از شروعش نمی‌گذرد بیان می‌کند.

رمان **نگران نباش**(۱۳۸۷) از مهسا محبّ علی نیز یکی از داستان‌های موفّق این دهه است که شرح زندگی دختری است که اعتیاد وادارش می‌کند در یکی از بحرانی ترین روزهای پایتخت، بی‌خیال همه چیز، خیابان‌ها را در جستجوی تهیّۀ مواد زیر پا بگذارد.

ناتاشا امیری نیز از نویسندگان جوان و موفّق این دهه است که در **با من به جهنم بیا**(۱۳۸۳) با زبانی ساده و صمیمی به روایت واقع گرایانۀ داستان می‌پردازد و با زبانی زنانه در پی باز یافتن هویّتی گم شده است. امیری پس از آن در سال ۱۳۸۷ مجموعه داستان **عشق**

روی چاکرای دوم را نوشت که شخصیّت اوّل اغلب آنان زنـان هسـتند. در داسـتان‌هـای ایـن مجموعه، بدبینی و شک میان آدم‌ها موج می‌زند؛ آدم‌هایی که عشق را باور ندارند و مردهایی که بی‌وفا و خیانت کارند و به دنبال تنوّع در رابطه هایشان می‌گردند؛ بنابراین، زنان به عنوان طـرف مقابل این روابط، گاه ناگزیرند تسلیم شرایط شوند و گاه تسلیم مردان دیگر.

نتیجه‌گیری

تلاش‌های مشروطه خواهان برای تحقّـق شـعارهای برابـری زن و مـرد و پـس از آن گشـایش مدارس دخترانه و انتشار نشریّات زنانه، موجب رشد سواد و شعور اجتماعی در میان زنـان ایرانـی گردید. بازتاب این امر در ادبیّات، حضور گسترده تر زنان در عرصه‌های شـعر و نثـر بـود. اوّلـین داستان‌های زنان در سال‌های ابتدای این سده نگاشته شدند، امّا این آثار تنها در سال‌های دهـهٔ چهل، بخصوص آثار مهشید امیرشاهی و سیمین دانشور، نشانه‌های تـازه‌ای از زنانـه نویسـی در خود داشتند؛ حرکتی که در سال‌های دهۀ پنجاه نیز در آثار کسانی چون شهرنوش پارسی پـور و گلی ترقّی ادامه یافت. دهۀ شصـت نیـز از آن رو کـه عرصـه را بـرای ورود نویسـندگان جـوان بسیاری فراهم نمود، دورۀ معرّفی نویسندگان تـازه بـود. پـس از آن در دهـۀ هفتـاد، همـراه بـا تحوّلات اجتماعی حاصل از جنبش دوم خرداد و تلاش‌های دیگر روشـنفکران پـس از انقـلاب، نقش زنان در عرصه‌های اجتماعی مورد بازبینی قرار گرفت و موجـب گشـایش‌هـای تـازه‌ای در حقوق زنان و تغییر وجهۀ فعالیّت‌های اجتماعی آنان گردیـد. در عرصـۀ ادبـی نیـز، ایـن دوره را می‌توان دورۀ تثبیت جایگاه زنان در حوزۀ داستان نویسی فارسی به شمار آورد. زنان نویسـنده در این سال‌ها، علاوه بر رشد کمّی آثارشان، با آزمودن فرم‌ها و مضامین نو، موجب رشد کیفی ایـن آثار نیز گردیدند. پس از آن در دهۀ هشتاد، بخصوص سال‌های پایـانی آن، جسـارت فروخـوردۀ زنان در پرداختن به موضوعاتی که غالباً ممنوعه تلقّی می‌شدند، بروز یافت و استفادۀ خودآگـاه از زبان زنانه و به طور کلّی ایجاد جهان زنانه در اثر، بـیش از پـیش رخ نمـود؛ چنانکـه بـه جـرأت می‌توان از خلق ادبیّاتی مستقل و مجزّا از ادبیّات مردان خبر داد.

منابع

– توکلّی، نیره (۱۳۸۲)؛ فرهنگ و هویّت جنسی با نگاهی بر ادبیّات ایران؛ نامهٔ انسان شناسی؛ شمارهٔ ۳.
– حقدار، علی اصغر (۱۳۸۰)؛ فراسوی پست مدرنیته(اندیشهٔ شبکه ای، فلسفهٔ سنّتی و هویّت ایرانی)؛ چاپ اوّل؛ تهران، انتشارات شفیعی.
– خورشیدفر، امیر حسین (۱۳۸۷)؛ زنان و داستان واقع گرای شهری؛ نشریهٔ آناهید؛ شمارهٔ۱۶.
– رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸۴)؛ زن و ادبیّات سیاسی ایران؛ فصلنامهٔ بانوان شیعه؛ شمارهٔ۵.
– رادفر، ابوالقاسم (۱۳۷۸)؛ نگاهی گذرا بر فعالیّت‌های بانوان داستان نویس در دو دههٔ اخیر؛ ادبیّات داستانی؛ شمارهٔ۵۱.
– زرافا، میشل (۱۳۶۸)؛ ادبیّات داستانی، رمان و واقعیّت اجتماعی؛ مترجم: نسرین پروینی: چاپ اوّل؛ تهران، نشر گوته.
– زمانیان، خدیجه (۱۳۸۴)؛ چیز تازه‌ای برای نوشتن وجود ندارد؛ روزنامهٔ قدس؛ شمارهٔ۵۱.
– زواریان، زهرا (۱۳۷۱)؛ تصویر زن در ادبیّات داستانی انقلاب؛ کیهان فرهنگی؛ شمارهٔ۸۵.
– ساناساریان، الیز (۱۳۸۴)؛ جنبش حقوق زنان در ایران: طغیان ، افول و سرکوب از ۱۲۸۰ تا انقلاب ۵۷؛ مترجم: نوشین احمدی خراسانی: چاپ اوّل؛ تهران، نشر اختران.
– عبداللّهیان، حمید و زهرا اجاق(۱۳۸۵)؛ نقش جریان‌های هویّت ساز روشنفکری در توسعهٔ حوزهٔ عمومی ایرانی: تیپولوژی روشنفکران؛ فصلنامهٔ مطالعات ملّی؛ شمارهٔ ۲۸.
– عسگری حسنکلو، عسگر (۱۳۸۹)؛ نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی با تاکید بر ده رمان برگزیده؛ چاپ دوم؛ تهران، نشر فروزان روز.
– علیخانی، یوسف (۱۳۸۰)؛ نسل سوم: داستان نویسی امروز؛ چاپ اوّل؛ تهران، نشر مرکز.
– قاسم زاده، محمّد (۱۳۸۳)؛ داستان نویسان معاصر ایران(گزیده و نقد هفتاد سال داستان نویسی معاصر ایران)؛ چاپ اوّل؛ تهران، انتشارات هیرمند.
– محسنی، مینو (۱۳۸۴)؛ سیمین دانشور اوّلین و برجسته ترین زن در پهنهٔادب فارسی؛ مجلّهٔگزارش؛ شمارهٔ ۴۳.
– منسبریج، جین و دیگران(۱۳۸۷)؛ دو جستار دربارهٔ فلسفهٔ سیاسی فمینیسم؛ چاپ اوّل، تهران، نشر نی.
– موسوی، سیّده زهرا (۱۳۸۰)؛ تأثیر انقلاب اسلامی در تبیین نقش زن در ادبیّات داستانی بانوان و مقایسهٔ آن با دوران پیش از انقلاب؛ دانشگاه تربیت مدرّس.
– میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷)؛ هشتاد سال داستان کوتاه ایرانی؛ چاپ سوم؛ تهران، انتشارات کتاب خورشید.
– نور شمسی، حمید(۱۳۸۸)؛ گفتگو با منیژه آرمین(زنان؛ فاتح خطوط قرمز ادبیّات)؛ نشریّهٔ تهران امروز، شمارهٔ۴۱.
– وبستر، راجر (۱۳۸۲)؛ پیش درآمدی بر مطالعهٔ نظریّهٔ ادبی؛ مترجم: الهه دهنوی: چاپ اوّل، تهران، نشر روزنگار.
– یاحقّی، محمّد جعفر(۱۳۷۵)؛ چون سبوی تشنه(تاریخ ادبیّات معاصر فارسی)؛ چاپ دوم؛ تهران، انتشارات جامی.
– یاوری، حورا (۱۳۸۸)؛ داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران؛ چاپ دوم؛ تهران، نشر سخن.