زن آرمانی؛ زن فتانه در آثار: سیمین دانشور، شهرنوش پارسی‌پور،غزاله علی‌زاده، منیرو روانی‌پور و بلقیس سلیمانی

فرح نیازکار[۱]*، مرتضی جعفری[۲] و ساناز رجبیان[۳]

تاریخ دریافت:۹۶/۰۳/۲۸ صص۳۵۸-۳۲۱ تاریخ پذیرش:۹۷/۰۴/۲۳

چکیده

پرداختن به ادبیات داستانی که خود به نوعی سرگذشت پرفراز و نشیب زندگی جوامع بشری است، در حقیقت هویدا ساختن اندیشه‌های انسانی نویسندگانی است که برآنند تا بازتاب زندگانی اجتماعی و فردی مردمان عصر خویش را به تصویر کشند و در لابه‌لای آن، خواسته‌ها، افتخارات، اندوه‌ها و دل‌تنگی‌های بشری را به نمایش بگذارند. در این میان نگارش داستان توسط زنان نشانه‌ی بسیار مهمی از تحول اجتماعی، فرهنگی و انسانی است که در عرصه‌ی زندگی زنان در ایران رخ داده است. زنانی که می‌کوشند تا از زبان قشرهای گوناگون جامعه، به بیان آلام، آرزوها و مطالبات جامعه انسانی خویش بپردازند و تصویری را که جامعه به واسطه شرایط برای آنان خلق می‌کند، از زن فتانه تا زن آزمانی به تصویر کشند. بدین منظور در این مقاله کوشیده شده تا بر اساس شیوه تحلیلی- توصیفی به تبیین جایگاه زن در ادبیات داستانی معاصر ایران پرداخته شود.

واژگان کلیدی: زن آرمانی، زن فتانه، سیمین دانشور، شهرنوش پارسی‌پور، غزاله علی‌زاده، منیرو روانی‌پور، بلقیس سلیمانی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی واحد مرودشت ،دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرودشت ، مرودشت، ایران

[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی،دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیراز ، شیراز ، ایران

[۳] دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

*- نویسنده مسئول: fniaz2000@yahoo.com

مقدمه

با هر باوری که به جهان بنگریم؛ تعالی، سعادت، آگاهی و خوش‌بختی انسان هدف غایی آفرینش است. شاعر و نویسنده ادبی نه تنها خالق و آفریننده آثار ادبی است، بلکه موضوع و معرفی کننده آن نیز هست. به همین دلیل شناخت ویژگی‌های انسان‌های گوناگون می‌تواند برگی بر شناخت تاریخ ادبی و اجتماعی ما بیفزاید. ادبیات، سرگذشت پرفراز و نشیب زندگی جوامع بشری است که در قالب‌های گوناگون شعر، داستان، رمان، نمایش‌نامه، تئاتر، فیلم و ... به نمایش درآمده، هویت خویش را بر مخاطبان خود آشکار می‌کند. هنرمندان خلّاق عرصه‌های گوناگون این هنر، با به کار بردن اندیشه‌های آرمانی و انسانی خویش و نیز خلاقیت‌های ویژه هنری خود، برآنند تا بازتاب زندگانی اجتماعی، فردی، فرهنگی، سیاسی و هنری مردمان عصر خویش را به تصویر کشند و در لابه‌لای آن، خواسته‌ها، افتخارات، اندوه‌ها و دل‌تنگی‌های بشری را به نمایش بگذارند. شناخت، ارزیابی و معرفی کیفیت این آثار از سویی موجب لذت بیش‌تر از متن در ذهن خواننده خواهد شد و از سوی دیگر منجر به ساخت جامعه‌ای بر پایه‌ی اندیشه، تفکر و خواست‌های معقول بشری در جامعه می‌گردد. از این منظر نقد و بررسی آثار نویسندگان می‌تواند روشن‌گر بسیاری از ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی دوران آن‌ها باشد. با شناخت و تحلیل محتوای این آثار از یک سو می‌توان به جهان‌بینی و دیدگاه‌های خالق آن پی برد و از سوی دیگر با شرایط اجتماعی و معضلات و ارزش‌ها و آرمان‌های مردم آن روزگار آشنا شد. در این میان نگارش داستان و رمان و پرداختن بدان در قلمرو ادبیات فارسی جایگاه ویژه و در خور خود را دارد. «رمان چون آیینه‌ای است که یک ملت تصویر خود را در آن تماشا می‌کند و درمی‌یابد که چگونه است و چگونه بایست باشد ... . صورت رمان به ما اجازه می‌دهد که دیگران را نظاره کنیم و خود را بهتر بشناسیم.» (Balaei,1998, 101).

از زمانی که در عصر مشروطیت نخستین داستان‌ها با قلم توانمند جمال‌زاده بر صفحه کاغذ نقش می‌بست و در تار و پود آن، اندیشه ایرانی و خواست ایرانی نقش می‌گرفت، تا به امروز، داستان‌های بسیاری نگاشته شده که هر یک در بردارنده ویژگی‌های خاصی از مفاهیم مورد نظر نویسندگان توان‌مند آن است. داستان نویسی زنان علاوه بر پیوندی که با عرصه ادب دارد، نشانه بسیار مهمی از تحول اجتماعی، فرهنگی و انسانی بسیار عمیقی است که در صد سال گذشته در عرصه زندگی زنان در ایران رخ داده است. چرا که پیش از آن «هیچ زنی در این دنیای مردسالار نتوانسته "تاریخ دل"خویش را بنویسد. فرصت نیافته و اگر نوشته، امکان عرضه نداشته. باید سال‌ها می‌گذشت تا زن بتواند تاریخ‌نویسِ دل آدمی در روزگار خاص بشود.» (seif, 2007,273).

اینک زنان نویسنده، در طول چند دهه، توانسته‌اند موقعیت خود را در عرصه ادبیات ایران، به جای‌گاه تثبیت شده‌ای برسانند. شاید یکی از دلایل این امر نشان‌هایی از دفاع از موجودیت، جنسیت، هویت ملی، فرهنگی، دینی و علمی زنان در کنار مردان است. از این‌رو زنان داستان‌نویس امروز ایران سهم ارزش‌مند و درخور توجهی از داستان‌نویسی امروز را به خود اختصاص داده‌اند و آثارشان از هر جهت شایسته توجه و نقد و تحلیل است. با ورود زنان به دنیای داستان‌نویسی، واقعیات ویژه زندگی زنان با نگاه زنانه به بن‌مایه‌های داستان‌نویسی افزوده شد و از آن‌جا که زنان نویسنده هم به طور طبیعی درد آشنای این واقعیات بودند و هم خود را نسبت به آن‌ها متعهد می‌دانستند، داستان‌های دادخوهانه درباره‌ی باورهای ریشه‌داری نوشتند که در خصوص زنان در ذهن جامعه وجود دارد. نگاه نویسندگان معاصر به زنان نشان دهنده عمق توجه آن‌ها به لایه‌های گوناگون شخصیت انسان و روابط اجتماعی است. از این‌رو بررسی شخصیت‌ها و تیپ‌ها می‌تواند در یک تقسیم بندی علمی نشان دهنده‌ی قدرت آفرینش نویسندگان و بازتاب روابط اجتماعی دوران معاصر در ایران باشد. برای نیل به این مقصود، پرداختن به زن آرمانی و زن فتانه در آثار برخی از این نویسندگان از جای‌گاه ارزش‌مندی برخوردار است. این زنان با دو چهره آرمانی و فتانه در داستان‌ها حضور می‌یابند و هر یک ویژگی خاص خود را دارند. چهره فتانه‌ای که زنان از دیر باز در قصه‌ها نشان داده‌اند، چهره بسیار زنانه‌شان است که همواره راه‌گشای داستان‌های عاشقانه و پر سوز و گداز بوده است و گاه آشکارا برای کشمکش و آشوب. زن آرمانی با درون‌گرایی و دوراندیشی، نقش مهمی در حفظ کانون خانواده و ایجاد ثبات و آرامش آن بر عهده دارد. این دسته از زنان از تبار و نژاد پاکی هستند؛ عامل رشد مردان و خانواده خویشند و صاحب صفات اخلاقی نیک و برتر. آنان را فرشته‌های زمینی می‌دانند که به آرمان‌های انسانی و تعهدات اخلاقی پایبندند. هر یک از این دو گروه در حقیقت نماینده یک تیپولوژی خاصی از زنان جامعه هستند که در زندگی اجتماعی و روزمره خود با آن‌ها روبه‌روییم و از همین روی است که در لابه‌لای داستان‌های نویسندگان نیز با آن‌ها مواجه می‌شویم.

این پژوهش بر آن است تا به منظور شناخت دقیق‌تر ویژگی‌های هر یک از این تیپ‌ها، کارکرد آن‌ها و بازخورد رفتاری و بینشی آن‌ها در جامعه، به بررسی نمونه‌های قهرمانان آرمانی و فتانه در برخی از آثار نویسندگان صاحب نام هم‌چون: سیمین دانشور، شهرنوش پارسی‌پور، غزاله علی‌زاده، منیرو روانی‌پور، بلقیس سلیمانی که نماینده سه نسل از زنان هستند که هر یک به فراخور دوران خود چهره‌ای از زنان دورانشان را به تصویر کشیده‌اند، با شیوه تحلیلی - توصیفی بپردازد.

بحث و بررسی

حضور زنان در نگاشته‌های این نویسندگان ابعاد گسترده، شکل و عمقی دارد که هم نشان گزینشی تجربی و آگاهانه است و هم نموداری از رویکردی مسئولانه بدین امر. هم‌چنین می‌توان در این میان عشق آن‌ها را به انسان به صراحت باز یافت. آن‌ها می‌کوشند تا به درک حضور زنان و شناخت و معرفی ارزش‌های انسانی دست یابند تا بتوانند با تکیه بر این اصول، عادات و ارزش‌ها و گرایش‌های منفی را از جامعه انسانی دور سازند. این همه خود نشان از اهمیت موضوعی است که در این مقاله به شناخت و معرفی آن پرداخته شده است.

زن در ادبیات کلاسیک فارسی

در ادبیات کلاسیک ایران بازنمایی شخصیت زن تابع قوانین و قواعد مشخصی است. گذشته از اجتماعات اولیه که مادر شاهی در آن رواج داشته، در طول تاریخ، مرد بر زن مسلط بوده و رابطه میان این دو با کشاکش همراه بوده است. مردان جز برتری‌هایی که از نظر جسمی، مادی، قدرت اقتصادی و اجتماعی در جامعه داشته‌اند، از موهبت آموزش و تحصیلات نیز برخودار بوده‌اند و از آن‌جا که اکثریت با سوادان جامعه را مردان تشکیل می‌دادند، تاریخ و ادبیات نیز به قلم آنان نوشته شده و بدین ترتیب با باورمندی‌های مردسالارانه، جایگاه زن را در ادبیات مشخص نموده و در جایی نشانده‌اند که بر آن باور دارند. چنان‌که مثلا در رساله‌های اخلاقی ویژگی بارز زنان خصوصیت‌های اخلاقی و در حاشیه آن، جسمانی آن‌هاست. زن خوب شخصیتی است شریف، خانواده‌دار، نیک‌سرشت، زیباروی، مطیع، نرم‌خو، بارور و به ویژه وفادار به همسر. نمونه‌های برجسته این قبیل زنان را می‌توان در آثار ادبای گوناگون چون عنصری و قابوس بن وشمگیر مشاهده نمود. «در ادبیات عامه نیز زنان غالباً با صفات مکاری و اغفال‌کنندگی توصیف می‌شوند.» (Hoseini, 2009, 37)این دسته زنان شخصیت‌هایی هستند که قادرند با توجه به قابلیت‌هایی هم‌چون چالاکی و تردستی و درایت و هوش سرشار و شجاعت و شهامت و بی‌باکی به اهداف خود دست یابند. این گروه یا زنان خوب و نیک‌سرشتند و یا زنان بد ذات و پلید؛ چنان‌که روح‌افزا در سمک عیار و شهرزاد در داستان هزار و یک شب زنان باهوش و درایت و نیک منشند. (Arajani,1985,V6) ، (hezar va yek shab,2004, V2) در اشعار غنایی نیز که با هدف توصیف زیبایی معشوق و آرزوی دست یافتن به او شکل می‌گیرد، آن‌چه مهم است معشوق است و در نتیجه شأن و مقامی در خور دارد. توصیف زن در زبان این نوع شعر رمزی و استعاری است. این استعاره‌ها همان صفات آسمانی و اساطیری ایزد بانوان را به عنوان الگوی نخستینه مطرح می‌کنند. بدین ترتیب با نوعی اغراق در توصیف روبه‌رو هستیم که تا حد امکان معشوق را نمادین و خیالی می‌کند. (Shamisa,1991,150) از طرف دیگر

باید گفت: «در شعر تغزلی ایران، معشوق ناب زن بسیار کم است و توصیف‌هایی که شاعران ایران از معشوق می‌کنند، توصیفی است از مردان با خصایص زنان.» (Razmjou,2003, V2,147)در مواردی که به توصیف زن پرداخته شده، این زن گاه زنی سوفیایی است که تجسم حق می‌شود و با زیبایی‌های بی‌مانندش تا حد الوهیت بالا می‌رود یا مظهر شیطان و قدرت قهار وی است که مرد را تحت سلطه و نفوذ خود می‌گیرد و او را اسیر خود می‌سازد. با استفاده عارفان از طرح غزل در شعر عرفانی، تصویر معشوق مجازی در شعر فارسی با معشوق حقیقی یکی می‌شود و غزل زمینی، هویتی آسمانی و الهی می‌یابد. این اختلاط موجب می‌شود تا معشوق شعر فارسی در غزل تبدیل به زنی دست نیافتنی شود. (Hoseini,2009, 33) قابلیت اصلی زنان این گروه زیبایی جسمانی و جذابیت آن‌هاست. بنابراین آن‌چه که در ادبیات کلاسیک به عنوان تصویری از زن ارائه شده، اغلب نقش‌هایی است که مردان بدانان داده‌اند. "جانسون" منتقد و نویسنده انگلیسی می‌گوید: «چون فن نوشتن، بیش‌تر هنری مردانه بوده، گناه این‌که چه کسی زندگی را تلخ می‌کند، به گردن زن افتاده است.» (Javadi, 2005, 247) در نتیجه «آن‌چه که مردان در باره زنان نوشته‌اند، اغلب خالی از غرض نیست.» ((Javadi, 2005, 247)جین اوستن نویسنده انگلیسی نیز این حقیقت را چنین بیان می‌کند: «مردان در بیان داستانشان نسبت به زنان امتیازات بسیاری داشته‌اند، زیرا قلم در دست ایشان بوده است.» .(Hoseini,2009, 13).

بنابراین «در ادبیات ایران موقعیت زن همیشه در حاشیه قرار داشته و تحت سیطره فرهنگ مردسالار بوده است. حضور زن در ادبیات نیز از کلیشه‌ای پیروی می‌کند که ساخته ذهن مردان است و تجربه بر کاغذ آورده شده هم در اصل تجربه‌ای مردانه و مردخواهانه بوده است. با توجه به ساخت سنتی و پدرسالارانه جامعه ایران، طبیعی است بر ادبیات آفریده شده، دیدگاه مردانه حاکم باشد.» (seif, 2007,273).شخصیت زن، به رغم زیبایی که از آن برخوردار است، یا موجب و انگیزه اصلی فساد و تباهی شخصیت مرد داستان معرفی می‌شود و یا عاملی انعطاف‌پذیر که دیگر شخصیت‌های مرد داستان ـ اعم از برصیصای عابد و یا شخص شیطانــ از وجود او برای پیشبرد اهداف خود بهره می‌جویند. در پاره‌ای از موارد، عشق به ظاهر ویران‌گر زن باعث می‌شود تا مردی که سال‌ها در پی کسب لذّت عشق الهی بود، از این طریق به درجات بالا دست یابد. معروف‌ترین نمونه‌ای که در این مورد می‌توان به آن اشاره کرد داستان"شیخ صنعان و دختر ترسا" است که در منطق‌الطّیر روایت شده است. (Attar,2004, 286 -303).در شاهنامه زنان بسیاری با ویژگی‌های برجسته‌ای وصف شده‌اند که "رودابه"، "تهمینه"، "فرنگیس"، "گردآفرید" و "منیژه" از آن جمله‌اند. در مقابل آن‌ها زنانی چون "سودابه" و "مالکه" نیز خیانت‌کار و ناپارسا قلم‌داد شده‌اند. اسلامی ندوشن درباره جایگاه زن در شاهنامهمی‌نویسد: «شاهنامهکتابی است که زن در سراسر آن حضور دارد. در دوران پهلوانی حضور زن لطف و گرمی و نازکی و رنگارنگی به ماجراها می‌بخشد و با

آن‌که قسمت عمده داستان‌ها شامل جنگ و کشتار و نزاع و خرابی است، وجود او موجب می‌شود که این کتاب در ردیف لطیف‌ترین آثار فکری بشری قرار گیرد. در تمام دوران پهلوانی از سودابه که بگذریم یک زن پتیاره دیده نمی‌شود، بلکه به تعدادی زن بسیار بزرگوار و شیرین بر می‌خوریم که نظیر آن‌ها از لحاظ فداکاری و دل آویزی، نه تنها در آثار دیگر فارسی، بلکه در آثار بزرگ باستانی سایر کشورها نیز به ندرت می‌توانیم دید.» ((Eslami Nadoshan, 1991, 20).

به طور کلی در دیدگاه بیش‌تر شاعران و نویسندگان ادب کلاسیک؛ زن خوب زنی است که روح و روان خود و سلامتی جسمانی‌اش را در خدمت مرد خانواده بگذارد و در انجام این مهم لحظه‌ای تردید به دل راه ندهد و درنگ نورزد. در عوض اِرایه چنین خدمتی، مرد به زن "نام" و "نشان" و "هویت" می‌دهد و به او جایگاه اجتماعی می‌بخشد. به طور کلی، هویت زن یا تابع هویت پدر است و یا زیر مجموعه‌ای از هویت همسر. "من" زن در برابر اقتدار و حاکمیت بلا منازع مرد کم‌رنگ و محو و بی‌روح می‌شود و تمامی قابلیت‌ها و ارزش‌های خود را از دست می‌دهد. تو گویی بدون وجود مرد، وجود زن معنایی ندارد. سایه مرد بر تمام زندگی زن سنگینی می‌کند. این مرد است که تصمیم می‌گیرد و آن‌گونه که از ظواهر امر برمی‌آید، همان است که به تنهایی بر کانون خانواده نظارت دارد و خط سیر آن را تعیین می‌کند.

زن در داستان معاصر فارسی

داستان‌نویسی زنان علاوه بر پیوندی که با عرصه ادب دارد، از سوی دیگر نشانه بسیار مهمی از تحول اجتماعی، فرهنگی و انسانی بسیار عمیقی است که در صد سال گذشته در عرصه زندگی زنان در ایران رخ داده است. زنان نویسنده و داستان‌نویس ایرانی به شیوه و سبک امروز، از سال۱۳۲۰(ش) در عرصه اجتماع حضور یافتند. نخستین نویسندگان زن هدف از داستان‌نویسی را تربیت و تهذیب اخلاق می‌دانستند تا همانند آن خود را از خطرهایی که در پیرامونشان هست، آگاه سازند. این روند نوشتن تا دهه ۴۰ شمسی ادامه یافت، اما از این زمان به بعد تحولی در ادبیات زنان به وجود آمد. منتقدان و تاریخ‌نگاران ادبی در ایران، سال ۱۳۴۸، سال انتشار رمان سووشون را آغاز داستان‌نویسی زنان و سیمین دانشور را اولین قلم به دست در این زمینه می‌دانند. (Keransheh,2009, 21).

پس از سیمین دانشور چند زن دیگر داستان‌نویس مانند شهرنوش پارسی‌پور، گلی ترقی، مهشید امیرشاهی، مهری یلفانی، شکوه میرزادگی، پرتو نوری‌علا و غزاله علی‌زاده و چند تن دیگر چند رمان و داستان کوتاه منتشر کردند. اینان آن دسته از نویسندگانی هستند که داستان‌نویسی را از دهه چهل، پنجاه آغاز کرده‌اند. در سال‌های بعد از انقلاب روند داستان‌نویسی زنان با رشدی در

خور توجه مواجه شد. شهرنوش پارسی‌پور در این باره می‌گوید: «تجربه انقلاب و جنگ و پیامدهای اقتصادی و روانی آن زنان را به میدان حادثه پرتاب کرده است و این گویا یک فرمان تاریخی است. من می‌نویسم چون اندیشیدن را آغازیده‌ام. می‌نویسم چون دارم انسان می‌شوم، می‌خواهم بدانم کیستم.» ((Parsipoor, 1998, 31).

بخش بزرگی از ادبیات داستانی ما، با انگیزه انتقال روایت و نگاه نویسنده از واقعیات به مخاطب آن نوشته شده است. با ورود زنان به دنیای داستان‌نویسی، یک رشته واقعیات ویژه زندگی زنان با نگاه زنانه به بن‌مایه‌های داستان‌نویسی افزوده شد و از آن‌جا که زنان نویسنده هم به طور طبیعی درد آشنای این واقعیات بودند و هم خود را نسبت به آن‌ها متعهد می‌دانستند، داستان‌های افشاگرانه و دادخوهانه درباره فقر زنان، درباره موقعیت پایین‌تر زنان در جامعه نسبت به مردان، درباره رها ماندگی و وا گذاشتگی زنان پس از طلاق و بی‌پناهی آنان، درباره باورهای ریشه‌داری که در خصوص دختران و زنان در ذهن جامعه وجود دارد، نوشتند. قدیمی‌ترین و پا برجاترین نقشی که زن‌ها در قصه‌ها به عهده داشته‌اند، نقش مادرانه با ویژگی‌های خاص خود بوده است. (Ahmadi,2010,12).

در برخی از داستان‌های دیگر هم‌چون داستان‌های منیرو روانی‌پور به علت داشتن آرمان‌ها و آرزوهایی خارج از کانون خانواده، چهره دیگری از زن به نمایش گذاشته می‌شود و آن خصلت "مردانه" بودن زن است. از ویژگی‌های عمده او استقلال‌طلبی، جست‌وجوی راهی برای خروج از وضع موجود، نوآوری، تأثیر گذاشتن بر زندگی دیگران و... است. خانواده، دغدغه اصلی این گونه زنان نیست. بیش‌تر آنان در خارج از کانون خانواده در جست‌وجوی کمال و تعالی خود هستند. آنان در عشق ورزیدن و در ایفای نقش مادری هرگز خود را فراموش نمی‌کنند و نه تنها با سلاح زنان دیگر یعنی مهربانی، بلکه با مدیریت و هوش‌مندی با مسایل برخورد می‌کنند. زن در حالت ایفای نقش و خصلت مردانه زیاد در بند زیبایی ظاهرش نیست. حضور او در جامعه مهم‌ترین مشخصه اوست. چهره دیگری که زنان از دیرباز در قصه‌ها نشان داده‌اند، چهره بسیار "زنانه‌شان" است که همواره راه‌گشای داستان‌های عاشقانه و پرسوز و گداز بوده و گاه آشکارا برای کشمکش و آشوب. (ر.ک. همان) زن به عنوان انسان، نگاه دیگری به شخصیت زن است. در این نگاه، زن به علت جنسیت و موقعیت اجتماعی در جایگاهی متفاوت با مرد قرار نمی‌گیرد، به او به عنوان موجودی نگاه می‌شود که زن یا مرد بودنش در اصل ماجرا بی‌تأثیر است.

امروزه حضور زنان در عرصه داستان‌نویسی امری پذیرفته شده است. زنان تلاش کرده‌اند تا آثاری با محوریت زن بیافرینند. در این آثار کوشش‌هایی برای بیان هویت شخصی زن و جست‌وجوی خود صورت گرفته است. زنان در رمان‌ها بیش‌تر از خود گفته‌اند و در لابه‌لای

گفت‌وگوهای درونی و بیرونی حوادث داستان در جست‌وجوی هویت گم‌شده و ناشناخته خود بوده‌اند.

ویژگی‌های زن فتانه

ویژگی اصلی زن فتانه، تعلّق او به قشری خاص از اجتماع است که تبیین حد و مرز آن، امری دشوار است؛ جایگاهی میان دو قشر سنتی جامعه که به او از بدو تولد با اعطای نام و نشان و هویت جای‌گاهی معین به زن می‌بخشد و قشر شبه مدرن که در آن زن دست‌خوش تکرار و گوناگونی و تغییر و تحولات نوینی است که پیوسته در جامعه پیرامونش به وقوع می‌پیوندد. زن فتانه، نه به دنیای بدکاره‌گان تعلق دارد و نه به دنیای زنان خانه و خانواده‌دار. زن فتانه نه حتماً کارگر است، نه پزشک، نه دانشمند، نه نویسنده و اندیشمند و روشن‌فکر، نه هنرمند و یا خانه‌دار و نه مادر و نه دختر و نه خواهر و... زن فتانه می‌تواند به هر یک از این گروه‌ها تعلق داشته باشد و به همین دلیل ساده است که تبیین دقیق جایگاه اجتماعی زن فتانه کار بسیار دشواری است. (Hoseinzadeh, 2004, 183) . عدم فرمان‌برداری از مرد، به عنوان عامل اصلی تصمیم‌گیری و کسب نام و نشان و هویت و مقام و مرتبه اجتماعی ویژگی دیگر زن فتانه است. در زندگی زن فتانه، نه قرارداد، معنا و مفهومی دارد و نه مسئولیت. تلاش مردان برای آن‌که به نحوی او را در بند و اسیر و مقید کنند، نتیجه‌ای نداشته. «زن فتانه موجودی است که به هر نحو ممکن می‌خواهد از زنجیر و بندی که قهرمانان مرد داستان‌های مختلف می‌خواهند بر پای او بنهند و با این مستمسک او را محدود کنند، برهد. اصلی‌ترین این زنجیرها بی‌تردید وفاداری زن از طریق پایبندی به اصول اولیه زناشویی است. این عدم پایبندی از سوی زن فتانه به تعهدات و قراردادها باعث می‌شود تا هراسی از تنهایی نداشته باشد. زن فتانه به اسارت مرد در نمی‌آید، برای این‌که از قدرت خود آگاه است. رابطه و قطع رابطه برای زن فتانه به مثابه مرگ و زایش مجدد است.» (Hoseinzadeh, 2004, 223) زن فتانه عصیان‌گر است، نسبت به محدودیت‌ها اعتراض می‌کند، قید و بندهای عرفی، اجتماعی، مذهبی را نمی‌پذیرد. آزادی خود را در فتانه‌گی طلب می‌کند و گاه نماد زنانی می‌شود که بیش‌تر به دلیل محدودیت‌ها، رهایی غیر عرفی را بر تسلیم سنتی ترجیح می‌دهد. زن فتانه موجودی است بی‌جا و مکان که حد و مرزها را زیر پا می‌گذارد.

ویژگی‌های زن آرمانی

زن آرمانی با درون‌گرایی و دوراندیشی، نقش مهمی در حفظ کانون خانواده و ایجاد ثبات و آرامش آن برعهده دارد. با غریزه‌اش رویدادها را پیش‌بینی می‌کند. می‌کوشد تا آرامش بقیه را حتی به بهای تلاطم درونی و همیشگی خود فراهم کند. مدیریت پنهانی امور، سنگ صبور بودن، چشم

انتظاری، رازداری، مهربانی و ... از خصوصیات زن آرمانی است. در میان این چهره‌ها، زیبایی زن در وجه لطافت و مهربانی‌اش ارزیابی می‌شود و در درجه نخست اهمیت قرار ندارد. این دسته از زنان از تبار و نژاد پاکی هستند؛ عامل رشد مردان و خانواده خویشند و صاحب صفات اخلاقی نیک و برتر. آنان را فرشته‌های زمینی می‌دانند که به آرمان‌های انسانی و تعهدات اخلاقی پایبندند.

زن آرمانی از ویژگی عاشقی و دل‌دادگی برخوردار است. این رویکرد دربرگیرنده عشق شورانگیز و زمینی است، اما جلوه‌گاه آن کمال عشق، وفا، پاکبازی و پایداری است. مشکلات و موانع نمی‌توانند سد راه این نوع دلدادگی گردند. عفاف، احترام به آیین و اخلاق، وفاداری، خردمندی و هدایت‌گری، حکمرانی و سیاست‌مداری از جمله ویژگی‌های زنان آرمانی‌ست. در رمان‌ها و داستان‌های معاصر ایرانی زن آرمانی، زنی است که «موجودیت و هویت زنانه خویش را در اختیار شخصیت مرد داستان می‌گذارد تا او رشد کند و ببالد و قهرمان شود. زن چون سایه‌ای مرد را دنبال می‌کند، در خدمت اوست، فکر و ذهن او را تکرار می‌کند و اگر چنین نکند، موجودی است بیگانه و بدکار که با مکر و فریب می‌خواهد مرد را از اهداف خویش دور کند.» (Seif, 2007, 275) این روند را می‌توان از نخستین داستان‌ها و رمان‌های ایرانی، از شمس و طغرا اثر میرزا باقر خسروی مشاهده نمود. این زنان همسری مهربان، مادری دل‌سوز، زنی وفادار، خدمت‌گزار، کدبانو، پاک‌دامن و عفیف، مظهر تحمل و بردباری و صبر و شکیبایی، سنگ صبور مردان هستند و از آنان به عنوان زنانی آرمانی یاد کرده می‌شود.

زن در داستان‌های سیمین دانشور

جزیره سرگردانی

جزیره سرگردانی حکایت سر درگمی دختر جوان دانشجویی است که در مقطعی از زندگی‌اش، خود را در چند عرصه مجبور به انتخاب می‌بیند. او که در خانه مادربزرگ پدری خود زندگی می‌کند، نام پدری را بر خود دارد که در جوانی گویا در راه هواداری از مصدق کشته شده. استادانی چون سیمین دانشور و مانی الگوی او هستند و در زندگی احساسی، دو مرد در زندگی‌اش حضور دارند. مراد، با پیش‌زمینه فعالیت‌های سیاسی ـ چریکی و سلیم، مسلمانی عارف مسلک و ثروت‌مند که در عین حال ضد رژیم سلطنتی هم هست. هستی که در این میدان سرگردان است، در پایان سلیم را برای زندگی آینده خود انتخاب می‌کند. هر چند که سلیم او را به عنوان یک انسان و یک زن، محدود می‌خواهد. سیمین دانشور در مصاحبه با نشریه گردون (شماره ۳۸ـ۳۷) به تبیین نکاتی از رمان پرداخته و می‌گوید: « ... هستی میان مادر بزرگ و سیمین و استاد مانی که هر کدام پایش

را از یک طرف می‌کشند، سرگردان است. میان عشقش به مراد و سلیم هم سرگردان است ... بسیار گیج است ... » (Daneshvar, 1994, 17).

زنان آثار خانم دانشور ارزش‌های نمونه پذیرفته شده جامعه را مورد پرسش قرار می‌دهند. این زنان ارزش‌های دنیای مردانه را با تردید می‌نگرند. رمان جزیره سرگردانی مضمونی سیاسی، اجتماعی دارد و زنان در آن دارای تفکر سیاسی هستند. هستی در چالش با جهان پیرامون و مسایل آن رشد می‌کند، تردید می‌کند و تعالی می‌یابد. هستی دختری است که آرامش را کنار مرد جست‌وجو می‌کند. زنان دانشور تقدیر مادرانشان را زندگی می‌کنند گویی زندگی آنان چیزی جز تکرار سرنوشت یکدیگر نیست. هستی در واقع به تعریف جامعه یک دختر غیرعادی نیست، سیاسی نیست، هنرمند نیست، او این‌ها را برای رسیدن به آرزوهایش دست‌مایه خویش قرار می‌دهد و بی‌آن‌که از درون متحول شود و به استقلال برسد، به نقشه‌های مادرش تن می‌دهد. انگار زن می‌خواهد با روحیه‌ای مردانه پا به عرصه میدان نهد. (Arbabi, 1999, 78).

دانشور به دلیل آگاهی از موقعیت اجتماعی خویش به عنوان یک زن و شناختی که از ستمدیدگی و مظلومیت زن ایرانی در طول تاریخ دارد، مصمم است تا در راه دفاع از حقوق زنان گام بردارد. او معتقد است: «نمی‌شود زن بود و از زن دفاع نکرد» (Mohammadi, 2001, 114) بنابراین، مسائل و مشکلات گریبان گیر زن ایرانی را از موضوعات و مضامین اصلی داستان‌های خود قرار داده و تمایل خود را به فمینیسم، در قالب یک انسان شرقی بیان می‌کند: «فمینیسم غربی 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 معتقدم... باید حقوق زن را آن‌قدر بالا ببرند که هم سطح حقوق مرد شود و عوامل رفاهی هم برای زن فراهم کنند تا زن به زنانگی‌اش افتخار کند.» (Daghighi, 2002, 36).

در جزیره سرگردانی، زنان با تفکر سنتی زندگی سنتی و خواستگاری و ازدواج سنتی زیر سؤال می‌روند و مسئله چند زنی و تنوع‌طلبی مردان مطرح می‌شود. هم‌چنین کار بیرون از خانه زنان، تمکین و فرمان‌برداری زنان از مردان، جست‌وجوی هویت زنانه، دید و نگرش زنانه، طرح بعضی رفتارهای زنان (چون گوش ایستادن)، مبارزه شخصیت‌های اصلی داستان برای کسب برابری و احقاق حقوق زنان و انتخاب قهرمان زن از مهم‌ترین نشانه‌های فمینیسم در این رمان محسوب می‌شود. استقلال اقتصادی زن از اصول مهمی است که در آثار دانشور برای مشارکت در اقتصاد خانواده بدان توصیه شده است. در این داستان کار کردن زن برای بیرون رفتن از سلطه اقتصادی مرد تحسین شده است. بیش‌تر زنان دانشور، هنرمند و درس‌خوانده هستند، اما هیچ کدام نتوانسته

از شالوده و دستور اجتماع پا فراتر گذارده و هم‌سو با اندیشه و آموخته‌های تاریخی‌شان، آن‌چنان‌که خود می‌خواهند، پیش روند. به گفته جمال میرصادقی: «دانشور سعی کرده است در داستان‌هایش به زن‌ها بپردازد و اغلب شخصیت‌های داستان‌های او زن‌ها هستند. توجه به زن‌ها و پرداختن به زندگی آن‌ها پیش از او تا به این حد در ادبیات داستانی ایران سابقه نداشته است. » (Mirsadeghi, 2004, 195).

زنان داستان‌های سیمین دانشور ناخود باور هستند. ترس و هراس همواره درونشان است. به سحر و جادو باور دارند و آن را به کار می‌برند، دانش زندگی و تدبیر ندارد. بسیاری از زنان تحصیل‌کرده دانشور درکشان از هر آن‌چه دل‌خواه شوهرانشان است، نمی‌گذرد و یک بار نیز، یک لحظه برای خود زندگی نکرده‌اند. هستی زن دانشگاهی داستان دانشور در بیم و هراس به سر می‌برد. زنان دانشور همیشه تسلیمند. هستی آمده تا این نگرش را دگرگون کند، ولی خود او نیز در این ورطه گرفتار است. به گفته گل‌شیری تصویر زن در داستان دانشور: «در دایره حوادث فرهنگی دهه چهل، در خطّی که از غرب‌زدگی آل‌احمد شروع می‌شود و به خسی در میقات و در خدمت و خیانت و ... می‌رسد ... تحمیل آن من مردانه است بر زن خانه و این‌جاست که آن نقش باز به آن نقش گذار باخته است.» (Golshiri, 1997, 376) شخصیت زنان: «محصور در ظل توجهات مرد خانه ... » (Golshiri, 1997, 93) است. تمامی زن‌های داستان‌های دانشور؛ هستی، نسرین، کوکب‌السلطان، انیس ... نیاز به حمایت مرد دارند.

ساربان سرگردان

ساربان سرگردان جلد دوم جزیره سرگردانی است که در ادامه ماجراهای هستی و مراد و سلیم، هستی به دلیل ارتباط با مراد و دوستانش به زندان می‌افتد و سلیم از او جدا می‌شود و با دختر دیگری به نام نیکو ازدواج می‌کند. مراد و هستی به جزیره سرگردانی تبعید می‌شوند. (Daneshvar, 1993, 202) به کمک ناپدری هستی، مراد و هستی از این جزیره فرار می‌کنند و بدین ترتیب زندگی عادی را از سر می‌گیرند. این دو سپس با یک‌دیگر ازدواج می‌کنند و صاحب یک فرزند پسر می‌شوند. رمان با شروع جنگ ایران و عراق و رفتن مراد به جبهه خاتمه می‌یابد. (Payandeh,2003,545) . مضمون اصلی رمان دانشور، سرگردانی ایدئولوژیک نسلی است که در دهه ۱۳۵۰ به دنبال هویت مستقل خود است. مظهر تمام عیار این سرگردانی، شخصیت هستی است. دانشور یأس این نسل را به زیبایی با رؤیایی نشان می‌دهد که رمان جزیره سرگردانی با آن

آغاز می‌شود. (Daneshvar, 1993, 5) . شخصیت زنان حاضر در این داستان نیز در ادامه جزیره سرگردانی و با همان ویژگی‌ها نمود می‌یابد.

زن در داستان‌های شهرنوش پارسی‌پور

طوبا و معنای شب

طوبا و معنای شب درباره جست‌وجوی زنی است برای جای خود در این جهان. پدر طوبا، ادیب، «فخر عالم بشریت بود.» (Parsipour, 1990, 83)حاجی ادیب تصمیم گرفت همه آن‌چه را که می‌داند به طوبا بیاموزد. از قرآن شروع کردند و همراه با آن الفبا و در جوارش گلستان خواندند. در همین سال‌ها بود که با شلوغی آذربایجان پای آدم‌هایی که طوبا هرگز ندیده بود، به خانه او باز شد و طوبا با آن‌ها آموخت که به موجودات جدید به نام "بلشویک‌ها" فحش بدهد. میرزا ابوذر و خواهر کم‌حواسش و دو تا بچه‌هایش ـ ستاره سیزده چهارده ساله و اسماعیل هشت نه ساله ـ دو اطاق بالای

خانه طوبا را گرفتند و آن‌جا ماندگار شدند. دو دختر بزرگ طوبی ـ منظرالسلطنه و اقدس‌الملوک ـ عروسی کردند و پشت سر آن‌ها حبیب‌الله میرزا و مونس، پسر و دختر کوچک طوبا. طوبا با اسماعیل تنها ماند. در طوبا و معنای شب طوبا نمی‌خواهد مثل زنان "نیم منی" دربار باشد. او به چیزهایی ورای همه این روزمره‌گی‌ها و مسایل پست زندگی می‌اندیشد. او زنی مطیع است. مونس نیز نمی‌تواند زنی که می‌خواهد بشود، پس از آن به خودش می‌اندیشد و از پی شناخت هویت خویش برمی‌آید. مونس دختری به نام مریم را به خانه می‌آورد تا از او نگه‌داری کند، اما این دختر بیش‌تر از آنکه تحت تعلیم او قرار گیرد، تحت تعلیم برادرش کمال و اسماعیل است. اگرچه طوبا به او می‌آموزد که از مردان بترسد، مراقب خودش باشد و با وقار رفتار کند و می‌خواهد از او همان فرشته خانگی را بسازد، به این ترتیب همگی زنان در طوبا و معنای شب، به نوعی قربانی‌اند. پارسی‌پور با انتخاب شخصیت‌های مرد سالار، نوعی تقابل ایجاد می‌کند و مظلوم واقع شدن زن را نشان می‌دهد. "حاج ادیب"، پدر طوبا، زن را موجود نادانی می‌داند که مرد از اندیشیدن به او ضربه می‌خورد، او حتی نمی‌تواند درک کند که زن می‌تواند بیندیشد. او حتی از بی‌سوادی و بی‌شعوری همسرش لذت می‌برد و تا وقتی زن تحت تسلط اوست، جهان آرام است و خیالش راحت. (Parsipour, 1990, 13) او زن را تحقیر می‌کند و رفتار زنان برایش خرد و کوچک‌مایه می‌نماید. از دید او زن همیشه مورد سوءظن است. تا وقتی تنهاست همّ و غمش شوهر است و اگر شوهر نداشته باشد متهم به انحراف است. (Parsipour, 1990, 16) طوبا، در چنین محیطی با چنین پدری رشد

می‌کند. همسر دوم طوبا، فریدون میرزا، وقتی بی‌تفاوتی‌های او را می‌بیند با حرف‌های تند و زننده، مقابل او می‌ایستد.» (Parsipour, 1990, 127) اما وقتی می‌خواهد وارد زندگی طوبا شود می‌گوید: «خدا یکی، زن یکی.» (همان، ۹۶) ولی برای زن حدودی قایل است، او را جزء املاک خود می‌داند.» (Parsipour, 1990, 87) برای او «زن‌ها مایه لذت بردن بودند.» (Parsipour, 1990, 83) .حکایت طوبا و زنانی همانند او حکایتی است که بووار بدان اشاره می‌کند: «بسیاری از زن‌ها به سبب فقدان تهور تهاجمی مردانه، پایداری انفعالی خود را با ثبات آرامی مشخص می‌کنند. پرشورتر از شوهرانشان، با بحران‌ها، بینوایی و بدبختی، مقابله می‌کنند. وقت را نمی‌سنجند. وقتی سماجت آرام خود را در مورد اقدامی به کار ببندند، گاهی به موفقیت‌های درخشانی دست می‌یابند.» (Bovar, 2001, V2,509).

در رمان طوبا و معنای شب نویسنده کوشیده است تا چشم‌اندازی تاریخی از زن ایرانی عرضه کند. استمرار الگوی دخترکشی و زن آزاری ـ از زمان‌های دور تاریخ جاهلیت و قربانی کردن آن‌ها در معابد و در مناسک اقوام ابتدایی و بعد در روایت تاریخ‌گونه شاه‌زاده گیل و کشتار زنان در هجوم مغول، تا کشتن ستاره و مریم و انهدام نطفه‌های بسته شده در بطن ستاره و مریم و مونس، سیمای مشخص‌تری از زن را ارایه می‌دهد. (Alaei, 1990, 63) . زن تاریخی و ملموس پارسی‌پور زنی است که «در تمام تاریخ فرصت اندیشیدن را از او گرفته بودند. او فاقد من بود، جزیی از ما بود و تحلیل رفته در مجموعه، ما از غریزه جمعی برای اندیشیدن مدد می‌گرفت، اندیشه، در این حال، وهم معلقی را در فضا می‌مانست.» ((Parsipour, 1990, 378).

زنان بدون مردان

داستان زنان بدون مردان بر اساس سرنوشت پنج زن تنها در سنین مختلف شکل می‌گیرد. مه‌دخت ،فائزه ،مونس ،زرین‌کلاه و خانم فرخ‌لقا. سه دختر اول، بیش از بیست سال سن دارند. زرین‌کلاه، بیست‌و شش ساله و روسپی است که از کودکی در روسپی‌خانه بزرگ شده و خانم فرخ‌لقا که از همه بزرگ‌تر است و پنجاه و یک ساله و سال‌ها پیش ازدواج کرده و در خلال داستان بیوه می‌شود و می‌خواهد باغی در کرج بخرد و جمع ادبی ـ هنری به راه بیندازد و وکیل مجلس شود. زمان واقعه تابستان ۱۳۳۲ است و شهر شلوغ و ناامن و پر از خطر. در سیر داستان پنج شخصیت اصلی که زنانی تنها هستند و قرار است در خانه فرخ‌لقا در کرج گرد هم جمع بشوند و حلقه زنان بدون مردان را بسازند، معرفی می‌شوند. در فصل اول کتاب با زنی آشنا می‌شویم که

بیش‌تر متوجه طبیعت اطراف است. او تصمیم می‌گیرد تا خود را در باغ، نشا بزند تا درخت شود و پر از جوانه شود و در عالم پراکنده شود.

دومین فصل "فائزه" نام دارد. او دختری بیست و هشت ساله است که با وجود اوضاع آشفته شهر و خطرهای احتمالی تصمیم می‌گیرد به دیدن دوستش مونس برود. البته، منظور اصلی فائزه از دیدار با مونس امید وصلتی است بین او و برادر مونس، امیرخان. هدف فائزه ازدواج با امیرخان است و برای همین با مونس دوست شده.

عنوان سه فصل بعدی "مونس" است. در قسمت اول که "مرگ" نامیده شده، مونس را می‌بینیم که بر بام خانه ایستاده و به شلوغی خیابان و کشمکش‌های دسته‌های سیاسی نگاه می‌کند. افکار او روی وضعیت خود به عنوان پیردختری که زندگی‌اش بدون هیچ اتفاق مهمی تباه شده، دور می‌زند. این‌جاست که ناگهان تغییری در او به وجود می‌آید و پس از گفتن "من انتقام می‌گیرم" چشم‌هایش را می‌بندد و خود را از پشت بام به کوچه پرت می‌کند.

در ابتدای قسمت دوم که "تولد و مرگ مجدد" نام دارد «مونس ابتدا مرده بود. شاید هم فکر می‌کرد مرده است.» (Parsipour, 1990, 37) ولی گویا نمرده است. مونس مدت یک ماه به خیابان گردی می‌گذراند. خانواده مونس در تمام مدت غیبت او نگرانش بوده‌اند و در بازگشت به منزل، برادرش کتک مفصلی به او می‌زند و بعد کاردی در قلب او فرو می‌کند و «پیر دختر برای دومین بار با آه کوتاهی زندگی را بدرود می‌گوید.» (Parsipour, 1990, 41).

قسمت سوم "تولد مجدد" نام دارد. در این قسمت امیرخان که خواهر خود را کشته، در مقابل وضعیتی که پیش آمده، درمانده است. فائزه به امیرخان کمک می‌کند تا جسد مونس را در باغچه خانه دفن کند. طولی نمی‌کشد که امیرخان تصمیم می‌گیرد ازدواج کند، ولی دختری را که برای همسری انتخاب کرده، فائزه نیست. شب عروسی امیرخان، فائزه برای چال کردن طلسم محبت در باغچه به منزل امیرخان می‌رود. در ضمن کندن زمینی که مونس را در آن چال کرده‌اند، صدایی می‌شنود و به زودی متوجه می‌شود که آن صدا متعلق به مونس است که دوباره زنده شده. سپس مونس و فائزه منزل را ترک می‌کنند و به سوی کرج روانه می‌شوند.

"خانم فرخ‌لقا " عنوان فصل بعدی است. فرخ‌لقا از زن‌هایی است که دنبال دقایقی برای خود و خلوتی از آن خود هستند و در کنار همسر نامناسب هرگز این فرصت را پیدا نمی‌کنند و عمرشان می‌گذرد و فقط در دوران بیوه‌گی است که کمی نفس راحت می‌کشند.

"زرین‌کلاه" عنوان فصل بعدی است که از کودکی در "شهر نو" کار می‌کرده. گرچه مدت‌هاست از پیشه خود ناراضی است، ولی راهی جز ادامه آن ندارد. زرین‌کلاه یک روز صبح به دستور خانم رئیس مجبور به پذیرایی از مهمانِ ناخوانده‌ای می‌شود، ولی ناگهان در می‌یابد که مرد سر ندارد. از آن روز به بعد تمام مردان را بی‌سر می‌بیند، ولی جرات نمی‌کند به کسی حرفی بزند تا زمانی که بالاخره به یک دختر پانزده ساله رازش را می‌گوید. دختر جوان به زرین‌کلاه توصیه می‌کند نماز بخواند و نذر کند و زرین‌کلاه به حمام می‌رود و آن‌قدر خودش را می‌شوید تا پاک شود. پس به شاه عبدالعظیم می‌رود و آن‌قدر گریه می‌کند که چشمانش ورم می‌کند . در گرمای تابستان، ناگهان هوس آب خنک دارد و میل رفتن به کرج. دیگر از گذشته‌اش اثری نیست. در پایان زرین، زن کوچک بیست و شش ساله‌ای‌ست با قلبی به بزرگی دریا (Parsipour, 1990, 83) که به سوی کرج می‌رود.

پنج فصل پایانی کتاب هر یک پایان کار پنج زن اصلی داستان را در بر می‌گیرد. مه‌دخت دیگر یک‌سره به طبیعت پیوسته و به صورت درختی درآمده است. (Parsipour, 1990, 129) فائزه نیز به آرزوی خود می‌رسد، یعنی مدتی با امیرخان هم‌دم می‌شود و آخر کار گرچه آتش عشق گذشته خاموش شده، به عقد امیرخان در می‌آید و زن دوم او می‌شود. آن‌چه مونس در زندگی می‌خواسته کسب دانش است، سرانجام معلم ساده مدرسه می‌شود. فرخ‌لقا نیز پس از سر کردن زمانی با نقاش جوان و برگزاری نمایش‌گاه طرح‌های گوناگون از چهره‌اش، با مردی که به زن احترام می‌گذاشت، ازدواج می‌کند. شوهر تازه فرخ لقا وکیل مجلس می‌شود و فرخ‌لقا رییس افتخاری پرورش‌گاه.

زرین‌کلاه پس از ازدواج با باغبان مهربان و زاییدن گل "نیلوفر" آماده مسافرت می‌شود. در پایان، زرین‌کلاه و باغبان «روی نیلوفر نشستند. نیلوفر گل‌برگ‌هایش را به دور آن‌ها پیچید. دود شدند و به آسمان رفتند.» (Parsipour, 1990, 40)

زنان بدون مردان داستان‌های به هم پیوسته‌ای است که با تکیه بر رازهای درونی و پیچیدگی‌های جسمانیت زن، عناصری از وهم و سرگشتگی و توسل به خرافات توسط زنان را در جامعه‌ای پرتلاطم نشان می‌دهد. در این مسیر، خود را در بن‌بستی می‌بینند که هیچ روزنه نوری بر آن نمی‌تابد. زنان در عدم رضایت از نیازهای طبیعی به گردونه‌ای از ناهنجاری‌ها رانده می‌شوند. شخصیت‌های داستان‌های پارسی‌پور، بیش‌تر کسانی هستند که در مرحله‌ای از تحول به درکی دیگر و شناختی تازه از خود و موقعیتی که در جامعه گرفتارش هستند، رسیدند. آنان بدون ترس زبان باز می‌کنند، دست به واکنش و رفتاری می‌زنند تا از خود و مسایل و آرزوهای خود بگویند.

نویسنده در داستان زنان بدون مردان قصد دارد به احساسات و هیجانات درونی زنان بپردازد و البته شخصیت اصلی "مه‌دخت" نقش پر رنگ‌تری بر عهده دارد. در میان این زنان، فرخ‌لقا تمام عمر از عشق شوهر بی‌نصیب بوده و به عشق مرد دیگری اندیشیده. بنابراین همگی این زنان به غیر از مونس زنانی مطیع هستند. این تقابل، یعنی روبه‌روی هم قرار گرفتنِ زنانِ سلطه و تسلیم در آثار پارسی‌پور نمود دارد. او در کنار زنانِ مطیع، زنانی آزاد خلق کرده است. زنان بدون مردان را می‌توان کند و کاوی در امیال و خواسته‌های سرکوفته زنان در جوامع مردسالار دانست. انگیزه شهرنوش پارسی‌پور در خلق داستان شاید این است که با خلق دنیایی تخیلی و داستانی که در آن همه چیز شدنی است، رؤیاها و آرزوهای زنان را جامه عمل بپوشاند. با این رویکرد، پارسی‌پور نمونه‌هایی از زن ایرانی را انتخاب کرده که همه آن‌ها در زندگی از محبت و عشق بی‌بهره مانده‌اند.

زن در داستان‌های غزاله علی‌زاده

خانه ادریسی‌ها

خانه ادریسی‌ها در برگیرنده تمام احساسات حاکم بر یک زندگی عادی هم‌چون عشق، نیروی نبرد، عدالت‌خواهی، قدرت‌خواهی، نفرت و ظلم است. داستان درباره شهری است به نام عشق‌آباد و گروهی به قدرت رسیده که وارد شهر شده‌اند تا حق ستم‌دیدگان را از ثروت‌مندان بگیرند و آن‌ها را از خانه‌هایشان بیرون کنند و آنان را به سزای کارهای ناشایستشان برسانند. همه ماجرا در خانه بزرگ و کهنه‌ای می‌گذرد. ادریسی‌ها ساکنان نخستین خانه هستند: مادر بزرگ یا خانم ادریسی‌ها یا زلیخا، لقا "دختر میان‌سال خانم ادریسی‌ها که سال‌های زندگانی‌اش را به تنهایی و به دور از مردها به سر برده"وهاب "نوه پسری خانم ادریسی‌ها که درسش را در خارج از کشور خوانده و پس از سفر در جست‌وجوی رحیلا بازگشته." هر سه خود را در خانه و خاطرات دورشان زندانی کرده و هرگز خانه را ترک نکرده‌اند.

در این داستان که در حلقه چهار شخصیت اصلی داستان می‌گذرد، نویسنده به استهزاء آرمان‌ها و شعارهای کلیشه‌ای می‌پردازد. آرمان‌های بر باد رفته‌ای که در مقایسه با عشق و ذات انسان و معنای زندگی تو خالی و پوچ به نظر می‌آیند. زن‌های داستان، چه آن‌ها که در خانه زندگی می‌کرده‌اند مثل خانم ادریسی، لوبا، رحیلا، رعنا و لقا و چه آن‌ها که بعدتر به نوعی به خانه تحمیل می‌شوند، مثل رخساره، ترکان، کوکب و حتی شوکت و رکسانا هیچ رنگی از آرامش و خوش‌بختی

ندیده و نمی‌بینند؛ اگرچه که با یک‌دیگر در تضاد بین فقر و ثروت هستند. غزاله در تمام شخصیت‌های رمان خانه ادریسی‌ها قطعه‌ای از رنج‌ها و حسرت‌های آدمیان را نمایش می‌دهد؛ همه حسرت‌های یک انسان ایده‌آلیستِ سرخورده، در شخصیت و وجود رکسانا و خانم ادریسی به نمایش درمی‌آید، نفرت و رنج و تنهایی و سرخوردگی گروهی از انسان‌ها که رفته‌رفته پی به پوچی آرمان‌های ظاهرفریب یا آرزوهای دست نیافتنی‌شان می‌برند. شخصیت‌ها در خانه ادریسی‌ها دو گروه هستند: عده‌ای ثروت‌مند، تحصیل کرده و اهل هنر که شامل: رعنا، رحیلا، لوبا، خانم ادریسی، لقا و رکسانا، می‌شوند و عده‌ای فقیر و بی‌چیز و عامی که شامل: شوکت، گل‌رخ، قهرمان پرسی، ترکان، کوکب، رخساره و گوهر می‌شوند. زنان در خانه ادریسی‌ها دو گروهند: گروهی زنان آزاد و رهایند که به دنبال سرنوشت خویش تمام سنّت‌ها را زیرپا گذاشته‌اند و گویی وجه دیگری از زنان داستانند، تجسم آرزوها و حسرت‌های به دل نشسته‌اند که حتی پس از مرگ نیز در ذهن شخصیت‌های داستان زندگی می‌کنند و اگر زنده باشند، یادشان متحول کننده زن‌های دیگر است. زنانی چون طوبا، رحیلا و رکسانا یا رعنا.

در کنار خانم ادریسی، لقا دختری‌ست که تمام زندگی‌اش را در چهار دیوار خانه و با حالت تنفر از مرد گذرانده است. او می‌خواهد نجیب باشد، آن‌قدر که مردها به او احترام بگذارند و نیز رحیلا را پشت سرش احساس می‌کند و در جذبه و اندوه اوست. زنان داستان علی‌زاده، زنانی تسلیم و مطیعند. برای خانم ادریسی، رعنا، رحیلا، کاتیا. رخساره، ترکان و پری، ازدواج یکی از حادثه‌های اصلی زندگی‌شان است که به زندگی آن‌ها شکل داده . خانم ادریسی زندگی‌اش را فدای بچه‌هایش می‌کند. اصلی‌ترین حادثه زنانی چون رخساره، ترکان و پری، نیز کودکانی هستند که متولد شده‌اند و بعضی از آن‌ها مرده‌اند. تنگناهای محیط خانه و جو مرد سالاری حاکم، از عواملی است که در فرار شخصیت‌ها نقش دارد. در آثار علی‌زاده، کتک زدن زنان از سوی مردان، بسیار عادی است. پدر خانم ادریسی، چنان‌که دخترش مقاومتی کند او را خواهد کشت و پدر رعنا او را با کتک به خانه بخت می‌فرستد و رکسانا نیز از پدرش کتک می‌خورد، ترکان و پری نیز این مسئله را تجربه کرده‌اند. زن‌های این خانواده همواره تسلیم خودخواهی مردان شده‌اند. مادربزرگ وقتی خیلی جوان است به آقای ادریسی‌ها شوهر داده می‌شود در حالی که دل‌بسته جوانکی آشوب‌گر بوده به نام قباد . رحیلا دختری زیباست که مانند دیگر زن‌های خانه ادریسی‌ها به ناچار تن به ازدواج با موید می‌دهد و در جوانی می‌میرد و لقا به سبب نداشتن چهره زیبا همه زندگی را در تنهایی سپری می‌کند.

شوکت زن تنومندی که همیشه زرد می‌پوشد و همه ویژگی‌های زنانه را رد می‌کند. بسیار بد زبان و خشن است. کوکب زنی که مردش او را همیشه می‌زند و باز هم هنوز عاشق اوست. رکسانا

زن جوانی است که به گفته خودش شخصیت حقیقی خود را در پس شخصیت‌های ساخته دست دیگران از دست داده است.

نویسنده در داستان خانه ادریسی‌ها از سویی نشان می‌دهد که زنان چه از طبقه اشراف و چه از افراد ناشناس، همه در زندگی به نوعی قربانی مردان و نظام مردسالاری سنت‌ها و تعصبات آن‌ها هستند، اما از طرفی هم نشان می‌دهد که زنان مقتدری نیز وجود دارند که زنان و مردان دیگر از او حساب می‌برند. علی‌زاده در آثارش کوشیده تا در داستان‌هایش همه جنبه‌های وجودی زنان هم‌چون ضعف جسمانی ـ روحی و نقاط مثبت و ویران‌گر اخلاقی نمایان شود. داستان خانه ادریسی‌ها روایتی از زنانی است که از یک سو قربانی و تسلیم بوده‌اند و از سوی دیگر حکایت زنانی است که رنج و عذاب را تحمل نمی‌کنند و شوریده می‌شوند.

« زنان خاندان ادریسی دل‌مرده، سرخورده و مالیخولیایی‌اند. تسلیم و شکست نه تنها خانواده جبر زده ادریسی‌ها را در کمند خود می‌گیرد، به مبارزانی چون شوکت نیز سرایت می‌کند و در فرزندخواری انقلاب، شوکت تصفیه می‌شود چرا که حرکت‌های انقلابی به بنیادگرایی و ارتجاعی بدل می‌شود.» (Taslimi,2004, 241).

شب‌های تهران

در شب‌های تهران بهزاد نقاشی روشن‌فکر و برخاسته از خانواده‌ای اشرافی است. او نمونه‌ای از روشنفکران آشنا با غرب در ایران دهه‌های چهل و پنجاه است. هر چند اندکی از طبقه خرده مالکان روی گردانده، ولی به انقلابی‌ها هم با دیده شک و تردید نگاه می‌کند. او عاشق دختری زیاده‌خواه و سنت‌گریز با افکار درهم و مغشوش به نام آسیه می‌شود. پیش‌تر آسیه او را به خاطر دست یافتن به عشقی آرمانی رها کرده و تنها می‌گذارد، ولی یاد و فکر او هم‌چنان بهزاد را رها نمی‌کند. بهزاد پس از رها شدن از سوی آسیه به ایران برگشته و آشنا و عاشق پیشینش، نسترن، بارها به دیدنش می‌رود. بهزاد در برخوردها و روابطش با نسترن تنها خاطرات خود را با آسیه مرور می‌کند و احساسات و عشق نسترن را درک نمی‌کند. نسترن دختری است که آرزوهای بزرگی ندارد، روحی آرام دارد و بهزاد را عاشقانه و با ساده‌دلی دوست دارد، ولی بی‌توجهی بهزاد به او سبب در هم شکستنش می‌شود. او با گرایش به هنر نمایش می‌تواند بر سستی خود چیره شود و به خودباوری برسد، آن چنان‌که در برابر بهزاد احساساتش را به نمایش گذارد. در پی حوادث و تنش‌های روحی، نسترن می‌گریزد و بهزاد در پی یافتن او برمی‌آید. او نسترن را در کنار دریا می‌یابد. داستان هنگامی

پایان می‌پذیرد که هر دو به دریا خیره شده‌اند. «چرا آفریده شده‌ایم که رنج بکشیم.» (Alizadeh,2009, 600).

غزاله علی‌زاده در این داستان به شرح حالات درونی و روان‌کاوی کسانی می‌پردازد که خاستگاه طبقاتی خرده مالکان را دارند. قهرمانان داستان یک مرد و دو زن هستند. آن‌ها در درون خود و درگیر با خود با رفتارهای مالک مآبانه می‌کوشند هر کدام به گونه‌ای خویشتن را بیابند و در این راستاست که هر یک از آنان در عین ناتوانی، دیگری را توانا می‌پندارد، در صورتی که هیچ‌یک از آن‌ها توانا نیستند و درک درستی از مفهوم هستی ندارند. رنج‌هایی که اینان می‌کشند رنجی نیست که از سرِ گرسنگی و تهی‌دستی و دوگانگی طبقاتی باشد. (Ashrafi, 2000,123).

آسیه دختری است که غم تنهایی او را از کودکی همواره رنج می‌داده و در پی آن است تا خویشتن گم گشته‌اش را بازیابد. نسترن دختری است که آرزو دارد خود را به رده مردمان پول‌دار بالا بکشد و شیفته بهزاد است. آدم‌های داستان همه به گونه‌ای با خود درگیرند. درگیر غم‌های دور و شاید ناشناخته‌شان. شخصیت‌های این داستان همگی دربند جبر زندگی‌اند. همه آنان در پیله‌هایی که به دور خود تنیده‌اند، گرفتارند و تسلیم سرنوشت زندگی خودند. زنان داستان او آدم‌هایی سست و شکننده‌اند. «با این که رمان بیش از همه از بهزاد یاد می‌کند، قلم زنانه در اثر سایه می‌افکند؛ یعنی روان زنانه بیشتر کاویده می‌شود و هویت آن‌ها خواه ناخواه آشکار می‌شود ... درون‌مایه رمان ناکامی آدمی است در رسیدن به مطلوب: آسیه دختری است جذاب که همه را تشنه نگه می‌دارد و خود نیز ناکام می‌ماند. او بهزاد را رها می‌کند و بهزاد نسترن را که شیفته بهزاد است.» (Taslimi,2004, 245).

زن در داستان‌های منیرو روانی‌پور

کنیزو

در همه نه داستان مجموعه کنیزو یک الگوی روایت‌گری خاص در پیش گرفته شده است. چشمی که از این فضا به زندگی درونی، رنج‌ها و عواطف زنان می‌نگرد، چشم دخترکی است به نام مریم که شاهد غم‌های زنانی است که در تنگنای خواست عاطفی و غریزی و جنسی خود و توقعات خانواده و جامعه نابود می‌شوند. مریم زندگی رویاها و کابوس‌های قومی مردم جنوب را روایت می‌کند. آشنایی زود هنگام با جلوه‌های فقر و نادانی، نیروی شادمانه کودکی را در دخترک می‌کشد. پیری زودرس، مریم را اسیر کابوسی می‌کند تا با زنی روسپی و طرد شده از سوی همگان رابطه‌ای عاطفی برقرار می‌کند و داستان به تدریج از ورای خاطرات او آشکار می‌شود. نویسنده در این داستان‌ها به جامعه عقب افتاده بومی به شکل جامعه‌ای نگاه می‌کند که در اثر برخورد با جلوه‌های

مدرن زندگی گیج و آشفته شده است. زنان در مجموعه‌ی کنیزو گرچه به ظاهر متفاوتند، اما همگی بر باد رفته‌اند. داستان کنیزو، تصویر پاره‌هایی از روزگار زنی است که سرنوشتش دست‌خوش ناملایمات روزگار شده؛ این زن که در جفره، آبادی نزدیک بوشهر، تنش را وسیله امرار معاش ساخته، در پایان داستان، در نکبت فقر و بدنامی خاموش می‌شود. او در تلاش برای بیرون کشیدن جنازه‌اش از جوی کنار خیابان و از میان باورهای سخت و تحقیرآمیز و محکوم‌کننده مردمی که به استهزاء به تماشایش ایستاده‌اند، همان‌قدر ناتوان است که همه عمر از دخالت در سرنوشتش محروم بوده.

منیرو روانی‌پور در این مجموعه با زنان بی‌پناه هم‌درد می‌شود و از سنگ‌دلی مردان یاد می‌کند. او از جمله نویسندگان زنی است که کوشیدند به مشکل هویت و جایگاه زن ایرانی در یک مرحله تغییر و تحول اجتماعی بپردازند و به انتقادی تند و بی‌پروا از سلطه دردناک جامعه مرد سالارانه بپردازد که زن را در پیله‌ای از بایدها و نبایدها محبوس می‌کند. او در داستان‌هایی از قبیل کنیزو «با ارائه دیدگاه مناسب ... یکی دیگر از نمونه‌های قربانیان محدودیت‌های بشری را که با عوامل اجتماعی، اقتصادی و بیولوژیکی انسان تشدید می‌شود، به نمایش می‌گذارد. این قصه نه تاکید بر کنیزو، بلکه در ردّ آنان است که خود کنیزوها را می‌آفرینند و سپس آنان را لگد مال می‌کنند.» (Oliyaeiniai,2001, 101).

کولی کنار آتش

در رمان کولی کنار آتش داستان زندگی آینه به تصویر کشیده می‌شود. آینه دختری کولی‌ست و در قبیله‌ای که در کوچ دائم است، زندگی می‌کند. قبیله در اطراف بوشهر مستقر است و هر شب در آن محفلی برگزار می‌شود. آینه در آن شب نشینی‌ها تا سحر می‌رقصد و روزها را در خواب سپری می‌کند. شبی با نویسنده‌ای که به قصد جمع‌آوری قصه‌های محلی به بزم آن‌ها آمده، آشنا می‌شود. آشنایی او با نویسنده آن‌قدر گسترش می‌یابد که آینه به خانه مرد در شهر می‌رود، عشق حاصل بین آن دو از نظر قبیله مردود است و چون آینه با مرد نویسنده رابطه برقرار کرده، توسط قبیله مورد بازجویی قرار می‌گیرد، اما حاضر نمی‌شود نام او را بازگو کند. به رسم قبیله، آینه ده روز زیر ضرب و شتم مردان قبیله قرار می‌گیرد. سپس از قبیله رانده می‌شود. پدر مقداری پول به آینه می‌دهد و او به دنبال مرد نویسنده به شهر می‌رود. اما در می‌یابد که نویسنده از آن‌جا رفته است. قبیله کوچ می‌کند. آینه مدتی به سرگردانی در بوشهر می‌گردد. سپس هم‌راه راننده کامیونی به سوی شیراز می‌رود. راننده از سر مهر و جلب نظر او نشانی دخترش را که دانشجوست به آینه می‌دهد. در شیراز سرگردان است . به گورستان می‌رود و در آن‌جا در کنار زن سوخته‌ای بیتوته

می‌کند. با درگیری‌ای که در گورستان بین ولگردها رخ می‌دهد، آن محل را ترک می‌کند و به اتفاق زن، اتاقی اجاره می‌کنند. زن سوخته اهل قلعه‌ای است که در آن‌جا رسم زن‌ستیزانه گیسوچینان به‌عنوان نذری برای نجات‌دهنده چیده می‌شود. زن سوخته که گیسوهای بلند و سیاهی داشت، از چیده شدن گیسویش سر باز می‌زند. با طغیان او به این رسم، او را به دم اسبی می‌بندند و به آتش می‌کشند. آینه در باغی مشغول به کار می‌شود و در محله متمولین با دختری به نام نیلی آشنا می‌شود. زن سوخته خود را به آتش می‌کشد و می‌میرد. آینه تصمیم می‌گیرد به دنبال یافتن قبیله به جنوب بازگردد، اما زمانی به قبیله می‌رسد که پدرش در حال مرگ است.

اکثریت زن‌ها در این داستان، زنانی هستند که به نوعی مورد ظلم شدید و بی‌رحمانه مردان واقع شده‌اند. آن‌ها مظلوم، و محکوم به تحمل سنت‌ها و اعتقادات افراد و شرایط جامعه هستند. اکثر ظلم‌هایی که در این داستان نسبت به زنان روا داشته می‌شود، ریشه در سنت‌ها و اعتقادات دارد. (Ravanipour,2009,34).

درون‌مایه این داستان عشقی است که به ناکامی و هرزگی می‌انجامد و بدین ترتیب جوانی آینه و روزهای طلایی‌اش دگرگون می‌شود. منیرو روانی‌پور در این داستان می‌کوشد تا دغدغه خود را پیرامون عدم آزادی زن و سنت‌های دست و پاگیر قبیله‌ای بیان نموده، فریاد اعتراض زن را از این باورهای نادرست در قالب شخصیت زنی بریزد که از مرز آرمانی بودن می‌گذرد و به اسارت ناخواسته‌ای درآید که سرانجامش سقوط است. او سنت‌های حاکم بر جوامع روستایی و قبیله‌ای را زیر سوال می‌برد و مظلومیت زن را به تصویر می‌کشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دل فولاد

داستان دل فولاد درباره افسانه دختری شیرازی است که مدتی است ازدواج کرده. او شبی متوجه می‌شود که شوهرش چشم‌های شیشه‌ای دارد. بنابراین با لباس خواب از پشت‌بام‌های شیراز می‌گریزد. پاسبان‌ها او را می‌گیرند و تحویل خانواده‌اش می‌دهند. او یک شب تمام را با یک لباس نازک بیرون از منزل بوده است به همین دلیل مورد بازخواست شوهر و پدرش قرار می‌گیرد. پدر، او را در انباری می‌اندازد و با شلاق می‌زند. مادر افسانه هرچه التماس می‌کند فایده‌ای ندارد و او نیز شلاق می‌خورد. افسانه بعد از آن شب دیگر حرف نمی‌زند. پدر افسانه که به تاریخ علاقه زیادی دارد، همیشه از لطفعلی‌خان زند می‌گوید و خان قاجار. افسانه هم تمام کتاب‌های تاریخی پدر را می‌خوانده و ماجرای کور شدن لطفعلی‌خان یا همان دلاور زند و مردم کرمان را در ذهنش

می‌پرورانده و فکر آن ۲۰ هزار جفت چشم مردم شهر که زیر پای خان قاجار ریخته شد، او را رها نمی‌کند. این مسئله روان او را آزار می‌دهد و شوهرش را

از نسل همان‌ها می‌بیند. افسانه پای درخت نارنج آن قدر گریه می‌کند تا درخت خشک می‌شود و همان‌جا شخصی در ذهنش تولد می‌یابد که دستورهای زندگی را پس از آن به افسانه می‌دهد، مردی که دیکتاتور نام دارد. این اتفاق‌ها از همان شب فرار، در آذر ماه ۱۳۵۶ آغاز شده است. انقلاب که می‌شود بالاخره افسانه با شعار دادن به حرف می‌افتد. بعد از انقلاب، در بیمارستان مشغول کار می‌شود. پس از آن به تهران می‌آید و در یک انتشارات مشغول به کار می‌شود. به پیشنهاد دوستش نسرین به خانه سرهنگ و زن پیرش و پسرش سیاوش می‌رود که معتاد است. افسانه به کمک پیرزن سیاوش را ترک می‌دهد. سیاوش که خوب می‌شود، برای کار به ارومیه می‌رود. پیرزن نامه‌های سیاوش را از افسانه پنهان می‌کند تا او با ناهید نامزد سابقش ازدواج کند. حالا دیگر کابوس آن شب فرار، افسانه را رها نمی‌کند. به شیراز می‌رود تا از پدرش ماجرا را بپرسد. همان‌جا در شیراز حالش به هم می‌خورد و دیکتاتور توی استفراغ‌های او دست و پا می‌زند و غرق می‌شود و می‌میرد. افسانه آزاد می‌شود. می‌نویسد و کار می‌کند. زنان داستان روانی‌پور جدا از همه تفاوت‌ها خصوصیات مشترکی دارند. بیش‌تر آن‌ها سرکش، قوی و مستقل هستند و در عشق پیشگامند. آن‌ها حاضرند برای رسیدن به عشقشان از همه چیز بگذرند.

زن در داستان‌های بلقیس سلیمانی

به هادس خوش آمدید

به هادس خوش آمدید درباره دختر دانش‌جویی از یکی از شهرستان‌های کرمان به نام رودابه است که در دهه شصت در بحبوحه بمباران تهران به توصیه نامزدش برای در امان ماندن از حمله هوایی به خانه یکی از بستگان دور خود می‌رود و باکرگی‌اش را یوسف‌خان برای انتقام عشق شکست خورده دوره جوانی‌اش، از طایفه شیخ خانی‌ها، از او می‌گیرد. رودابه هم‌زمان با محو شدن آثار خان‌زادگی‌اش بر اثر انقلاب ۵۷، با عزیمت یوسف‌خان به خارج از کشور در نزد خانواده‌اش، در گرفتن انتقام ناکام می‌ماند. رودابه با نامزدش به هم می‌زند، احسان، مات و مبهوت از زیر و رو شدن احوال رودابه به جنگ می‌رود و رودابه نیز برای تسکین زخمی که بر او وارد شده، روانه جبهه جنگ برای کار فرهنگی می‌شود و در آن‌جا در مواجه با خواستگاری برادر رزمنده‌ای و شهادت احسان، به زادگاهش برمی‌گردد.

زن در آثار بلقیس سلیمانی نقش مهمی دارد در کتاب به هادس خوش آمدید، شخصیت زن داستان در دوره‌ی جنگ تحمیلی به سر می‌برد. او به زن در یک بستر تاریخی نگاه می‌کند و در این اثر زن را در بستر تاریخی بعد از انقلاب نشان داده. او می‌کوشد تا به عنوان یک نویسنده همواره کاستی‌هایی را که جامعه به زن تحمیل می‌کند، در آثارش منعکس کند. به باور او پایان محتوم جزیی از سرنوشت زندگی انسان است، همه چیز به دست انسان قابل تغییر نیست. در این جهان که حتمیت وجود دارد، زن هم هست، زنی که بسیاری از حتمیت‌هایش را جامعه مردسالار به آن تحمیل می‌کند و این ساختارها قابل تغییر نیست. او در داستان‌هایش نشان داده که آن‌چه ما می‌خواهیم تغییر دهیم، خارج از توان ماست.

بازی آخر بانو

بازی آخر بانو یک روایت تاریخی از تاریخ معاصر در۳۰ سال اخیر این سرزمین است. داستان دختر و زنی است که مورد بهره‌برداری خاصی قرار گرفته چرا که نه قرار بوده مادر شود و نه قرار بوده دختر بماند. زنی مستاصل و درمانده از همه جا. در کتاب بازی آخر بانو نویسنده تلاش کرده تا نشان دهد زن در بستر تاریخی انقلاب باید خیلی از چیزها را مانند بازی ببیند. در واقع بسیاری از تلاش‌های که برای برداشتن موانع انجام می‌شود، یک بازی است. در رمان به خوبی می‌توان تاریخ بعد از انقلاب، درگیری‌های عقیدتی، جنگ کردستان، جنگ با عراق، فرار نخبگان از ایران، فساد نسل اول انقلاب و رسیدن به خشونت و بیراهه رفتن ... را به وضوح مشاهده کرد. مادر گل‌بانو، شخصیتی است که روزگار، احساسات مادرانه‌اش را کشته و بیشتر به فکر تجارت است تا سرنوشت دخترش. او همه چیز را با نگاه حساب‌گرانه می‌بیند و انگار گل‌بانو طعمه‌ای است در دستش، نه دخترش. در جهان داستان زنانه "سلیمانی" آدم‌ها گاه در اوج خوبی، ناخواسته بد می‌شوند و در اوج بدی، خود خواسته خوب می‌شوند، بازیگرانی که خواسته و ناخواسته درگیر به خاک‌سپاری دو جوان توده‌ای می‌شوند، کسانی که روی سنگ قبرشان نوشته شده "کشته راه عدالت" و همین کشتگان هستند که سرآغاز شروع تمام وقایع می‌شوند. رمان، روایت زندگی یک زن ماجراجو در طول ۳ دهه است. بسیاری از بخش‌های کتاب در دوره اوایل انقلاب می‌گذرد. گل‌بانو، دختری روستایی است که جرأت می‌کند کتاب بخواند، حرف‌های قلمبه سلمبه بزند و عاشق شود. این جرأت و جسارت بالأخره او را به استادی دانشگاه تهران می‌رساند. او قواعد بازی زندگی را خوب می‌شناسد و می‌داند چطور مهره‌ها را حرکت دهد تا در نهایت همه چیز به نفع خودش تمام شود. بازی آخر بانو، داستان بازی پیچیده زنی جسور است در گیرودار زندگی. در بازی آخر بانو ما در ابتدا با گل‌بانو همراه می‌شویم که شخصیتی عصیان‌گر است و در ادامه با چالش‌های فکری دختری نوجوان و آدم‌های

اطرافش. در حقیقت این رمان زندگی یک دختر روستایی کم سواد را نشان می‌دهد که تغییر و تحولات بعد از انقلاب، او را به پختگی و دانش رسانده تا جایگاه اجتماعی و عاطفی خویش را در موقعیت جدیدش کند و کhو کند.

پسری که مرا دوست داشت

پسری که مرا دوست داشت شامل ۴۳ داستانک است. در تمام داستان‌ها مضمون کلی مرگ حضور دائمی دارد و نویسنده به خوبی از خرافات و باورهای عامه، برای بن‌مایه اصلی داستان‌ها استفاده کرده و به تقابل میان نسل امروز و نسل قدیم اشاره می‌کند. سلیمانی در داستان "عروس" اندوه زنی را به نمایش می‌گذارد که در نوجوانی دل‌باخته پسری می‌شود که به او ابراز علاقه می‌نماید؛ دختری که در آرزوی ازدواج با اوست اما پسر به جبهه می‌رود و دختر همانند بسیاری از زنان این مرز و بوم گرفتار حوادث و ناملایمات جنگ می‌شود؛ پسر به اسارت می‌رود و بیست و پنج سال بعد پس از سال‌ها چشم انتظاری و صبوری با استخوان‌های جنازه او، سنگ قبر و عکس جوانی او روبرو می‌شود؛ زنی که در سکوت عشق را در خود پرورش داده بود، اینک در سکوت به سوگ عشق می‌نشیند. او نمونه همان زن‌های آرمانی یا اثیری است که با تسلیم و سکوت سرسپرده وقایعی می‌شوند که بی‌خواست آنان، روزگار و جامعه بدانان تحمیل می‌کند. داستان "شوهر آینده" نیز در این مجموعه بیان‌گر تمامی محرومیت‌ها و ناچاری‌های نسل جوانی از دختران ماست که بی‌خواست خود برای فرار از سنت‌های غلط و جبرهای خانواده و اجتماع و وضعیت نامطلوب فعلی در آشوب و هیاهویی گرفتار می‌شوند که به مراتب از شرایط پیشین آن‌ها سخت‌تر و دشوارتر می‌نماید. این داستان برش کوتاهی از زندگی دختر بیست و هفت ساله شهرستانی است که موفق به ازدواج نشده؛ علی‌رغم سنت‌های جامعه و خانواده خود که دختران در سنین شانزده سالگی به خانه شوهر می‌روند. (Soleimani,2010,10). این معضل او را به سوی ماجرای ناخواسته‌ای، هدایت می‌کند که مردی فریبکار و قاچاق‌چی مواد مخدر با نزدیکی به او، او را گرفتار مأموران پلیس می‌کند؛ اگرچه از این مخمصه نجات می‌یابد. در این داستان سلیمانی بار دیگر به بازتاب نسبت‌های غلطی از جامعه می‌پردازد که گریبان زنان و دختران جامعه را می‌گیرد و اینان از نوع آن زنان اثیری هستند که در سکوت و صبوری به دنبال راه حل‌هایی می‌روند که گاه به دام‌های خطرناک می‌اندازدشان.

در داستان‌های پسری که مرا دوست داشت از شمار ۱ تا ۶ که هر کدام زیر عنوان‌هایی را نیز در این مجموعه به خود اختصاص داده، به نوعی از محرومیت زن و ناکامی‌اش در عشق سخن می‌گوید، عشقی که طبق شرایط متعارف در جامعه و سنت حاکم بر خانواده، زن محکوم به سکوت در برابر

آن است گویی هرگز نباید از آن سخن به میان آورد چنان‌که در "سبوی شکسته" به دختر پس از گذر سالیان بسیاری که چشم انتظار عشقی است که روزی از جبهه برگردد؛ نمی‌تواند از این آرزو با مادرش رخساره و خاله‌اش که او را برای پسرش کاندیدا کرده است؛ سخنی به میان بیاورد. او نیز در حسرت این عشق، سال‌های خود را در سکوت، صبوری و دردی محتوم سپری می‌کند. این موضوع در داستان شماره ۴ با عنوان "آموزش نظامی"در قالب خودخواهی برادر و تعصب بی‌رویه و نا بجای او به تصویر کشیده شده و تا به جایی پیش می‌رود که برادر؛ پسر مورد علاقه دختر را به قتل می‌رساند و در شماره ۵ همین مجموعه؛ با عنوان "من و تو" دختر در کسوت عاشقی واقعی و حقیقی همه سرمایه عاطفی و مادی خویش را بی‌هیچ شائبه و دریغی، با باور به عشق در اختیار مردی می‌گذارد که دل‌بسته اوست.

بررسی زن آرمانی در آثار پنج زن نویسنده

زن آرمانی با شیوه‌های گوناگون عاشقی و دل‌دادگی، عفاف، احترام به آیین و اخلاق، وفاداری، خردمندی و سیاست‌مداری برآن است تا مطابق میل مردان خاندان خود عمل کند تا هم وظیفه خویش را در مقام دختر، همسر و مادر به جای آورد و هم دیگران را از عملکرد خود خشنود سازد اگرچه خود در رنج غریبی به سر برد. توران جان در جزیره سرگردانی از این خصلت‌ها برخوردار است. او نمونه زن طبقه متوسط است؛ زنی که با خاطره شهادت پسرش زندگی می‌کند و اواخر عمر تصمیم می‌گیرد به دانشگاه وارد شود و با سلیم بحث‌های روشن‌فکری می‌کند. طوبا در طوبا و معنای شب نیز چنین است. او در زندگی زناشویی همواره پیرو افکار شوهر است، اما هیچ وقت قدرت اظهار نظر پیدا نمی‌کند. او اولین فریاد را وقتی می‌زند که می‌فهمد هوو دارد، اما نه بر سر شوهرش که فریادی از خشم بر سر شاه‌زاده، برادر فریدون میرزا و درد دلش را خالی می‌کند. (Parsipour, 1990,172). این تسلیم محض بودن تا جایی او را می‌کشاند که نمی‌تواند از زنانگی‌اش فاصله بگیرد. با این که از شوهرش متنفر است، موقع آمدن او دستی به سر و رویش می‌کشد و موهایش را شانه می‌کند. او هوو داشتن را بسیار بدتر از مشکلات مالی می‌داند، اما با همه این احساسات، هنوز دوست دارد مرد به طرفش برگردد، عجز و لابه کند و معذرت بخواهد تا آرام گیرد.

خشنودی دیگران برای زن آرمانی بسیار مهم است به گونه‌ای که گاه مطلوب‌های خود را فراموش می‌کند. مه‌دخت در زنان بدون مردان این گونه است. او زنی است که بیشتر متوجه طبیعت اطراف است و قلب مهربانش می‌خواهد که برای همه بچه‌های پرورشگاه بلوز و دستکش ببافد. (Parsipour, 1989,13)روح ظریف و حساس وی نمی‌تواند دنیایی را که پر از تضاد است،

تحمل کند. احساسات و نیازهای درونی زن در این نوع شخصیت جایی ندارد. زن تنها وظیفه دارد فداکاری کند. پس مه‌دخت باید مراقب بچه‌های برادرش باشد. مراقب سلامتی دیگران باشد. باید بافندگی کند و دستکش و ژاکت‌های کاموایی ببافد، تا بچه‌ها سرما نخورند.

زن آرمانی علیرغم همه‌ی سرخوردگی‌ها هم‌چنان وفادار و قانع باقی می‌ماند؛ چنان‌که نسترن در شب‌های تهران. او دختری است که آرزوهای بزرگی ندارد، روحی آرام دارد و بهزاد را عاشقانه و با ساده‌دلی دوست دارد، ولی بی‌توجهی بهزاد به او سبب در هم شکستنش می‌شود. نمی‌تواند رویاهای خود را واقعی کند. «خود را دختری عامی و ساده لوح» (Alizadeh,1999,44) تصور می‌کند، سرگرمی‌هایش رفتن به سینما، دیدن تلویزیون و سر زدن به خانه فامیل است. خودش را به مردی پیر چون مهران رامبد تسلیم می‌کند، تئاتر را دوست دارد، اما پدرش اجازه بازی به او نمی‌دهد و او قدرت ایستادگی ندارد و از بهزاد کمک می‌خواهد.

پناه بردن به عفاف و حفظ آن و نجابت و خویشتن‌داری از اصولی است که در شخصیت زن آرمانی باید وجود داشته باشد؛ همان ویژگی‌های که در شخصیت فائزه در زنان بدون مردان می‌توان سراغ گرفت. زن آرمانی شخصیتی است شریف، خانواده‌دار، نیک‌سرشت، زیباروی، مطیع، نرم‌خو و وفادار به همسر؛ به این معنا که باید در انقیاد مرد خانواده درآید و همواره در حریم بسته و محدود خانواده به سر برد و تا حد ممکن از آن بیرون نرود. زنان داستان دانشور از همین ویژگی برخوردارند. همیشه تسلیمند. هستی هم اگر چه آمده است تا این نگرش را دگرگون کند، ولی خود او نیز در این ورطه گرفتار است.

در طوبا و معنای شب نیز طوبا در چهارده سالگی با حاجی محمود، پسر عمویش که پس از مرگ ادیب، خانواده او را اداره می‌کرد و "برای بستن دهان مردم" می‌خواست با مادر طوبا ازدواج کند، عروسی کرد و به باور همین تسلیم، طوبا با جنس مرد نمی‌ستیزد، او در هر برهه از زندگی‌اش آقایی دارد که همه چیز می‌داند و می‌تواند او را نجات بدهد. در نهایت طوبا آنی نیست که می‌خواهد و باید باشد، بلکه مطیع است.

این انقیاد و فرمان‌برداری در شخصیت زنان غزاله علی‌زاده امری متداول است؛ چنان‌که رعنا مادر وهاب در داستان خانه ادریسی‌ها نیز «شب اول عروسی در را از تو بست، تا صبح گریه کرد، مهتر را فرستاد پیش پدر بی‌عارش، با شلاق آمد، حالا نزن، کی بزن.» (Alizadeh,1999,263) او حتی نمی‌تواند طلاق بگیرد چون «پدربزرگ گفته بود او را می‌کشد.» (Alizadeh,1999,262) زن‌های خانه ادریسی‌ها همه تسلیم و قربانی‌اند: لوبا، خانم ادریسی و رحیلا، هر یک پذیرنده تقدیر

محتوم. رحیلا و رعنا از زندگی ناراضی‌اند اما چون خانواده طلاق را بد می‌دانند، رعنا با همه پا فشاری نمی‌تواند طلاق بگیرد. رحیلا دختری زیباست که مانند دیگران زن‌های خانه ادریسی‌ها به ناچار تن به ازدواج با موید (مردی بی‌لیاقت) می‌دهد، اما سرانجام در جوانی می‌میرد و اتاقش هم‌چنان دست نخورده با تمام لباس‌ها و عطرهایش باقی می‌ماند.

در داستان کنیزو گل‌پر را به عمو ابراهیم داده‌اند که سبیل‌های پرپشتی دارد و عکس یک اژدها هم روی سینه‌اش خال‌کوبی شده و قد گل‌پر فقط تا زانوهای او می‌رسد. تا با این وصلت مادر دخترک دیگر مجبور نباشد برای همه اهل آبادی نان بپزد. تا عمو ابراهیم برایشان کفش بخرد که پاهاشان تاول نزند و بعدها خانه‌ای از سنگ بسازد تا در کپر زندگی نکنند. رویاهای که میسر نمی‌شود و فقط تا شب عروسی می‌پایند؛ شبی که با گل‌پر پرپر می‌شود.

در نگاه زن آرمانی وظیفه اصلی مادر، زادن فرزند، بزرگ کردن او، خانه‌داری و اطاعت از شوهر بوده است. چنان‌که خانم ادریسی زندگی‌اش را فدای بچه‌هایش می‌کند. در نگاه مادرانه، خانواده مهم‌ترین محور اندیشه‌های زن را تشکیل می‌دهد. همسر و فرزندانش جایی برای دیگر دل‌مشغولی‌های او باقی نمی‌گذارند و زن از این دیدگاه همه روی‌دادهای پیرامونش را تفسیر می‌کند. او با درون‌گرایی و دوراندیشی، نقش مهمی در حفظ کانون خانواده و ایجاد ثبات و آرامش آن برعهده دارد. می‌کوشد تا آرامش بقیه را فراهم کند، حتی به بهای تلاطم درونی و همیشگی خودش. در داستان‌های سیمین دانشور، زن بیش‌ترین سهم را در پرورش فرزندان دارد.

طوبا نیز زنی است که نقش "متولی" خانه را دارد، خانه‌ای که بدون تولیت او از هم می‌پاشد، زنی که توانسته است نقش خود را تنها در طرح‌ها و نقش‌های قالی نشان دهد و «سرنوشت زنانه اش خم شدن بود، کوچک شدن بود، تا خوردن بود.» (Parsipour, 1990,341)مدیریت پنهانی امور، سنگ صبور بودن، چشم انتظاری، رازداری، دست‌های زبر و مهربان و ... از خصوصیات زن به عنوان ایفاگر نقش مادر است. در این شرایط زیبایی زن در وجه لطافت و مهربانی‌اش ارزیابی می‌شود و در درجه نخست اهمیت قرار ندارد. زن خوب زنی است که روح و روان خود و سلامتی جسمانی‌اش را در خدمت مرد خانواده بگذارد و در انجام این مهم لحظه‌ای تردید به دل راه ندهد و درنگ نورزد. در عوض ارایه چنین خدمتی، مرد به زن "نام" و "نشان" و "هویت" می‌دهد و به او جایگاه اجتماعی می‌بخشد. به طور کلی، هویت زن یا تابع هویت پدر است و یا زیر مجموعه‌ای از هویت همسر. نیکو، همسر سلیم، یک فرشته خانه به تمام معنی است، مطیع و سر به راه. او در همان حد است که چادر نماز به سر کند، خودش را بیاراید و به انتظار آمدن شوهرش بنشیند، او «یک بره سر به راه است، حتی هوو را تحمل خواهد کرد.» (Parsipour, 1990,126)زنی است که بلافاصله پس از ازدواج بچه‌دار می‌شود و آماده برای پذیرش بی‌کم و کاست دستورهای مرد است.

طوبا نیز چنین است. او هر حرف مردها را حقیقی می‌پندارد، همواره نیازمند تکیه‌گاه است. اگر با مردی زندگی خوبی داشته باشد زندگی می‌کند، اگر نه به مردهای ذهنی‌اش می‌آویزد. (Parsipour, 1990,169) "من" زن در برابر اقتدار و حاکمیت بلا منازع مرد کم‌رنگ و محو و بی‌روح می‌شود و تمامی قابلیت‌ها و ارزش‌های خود را از دست می‌دهد. گویی بدون وجود مرد، وجود زن معنایی ندارد. سایه مرد بر تمام زندگی زن سنگینی می‌کند. این مرد است که تصمیم می‌گیرد و آن‌گونه که از ظواهر امر برمی‌آید، هموست که به تنهایی بر کانون خانواده نظارت دارد و خط سیر آن را تعیین می‌کند. حاکم مطلق مرد است. هستی در جزیره سرگردانی اگرچه هستی جوانی است در حال تحصیل و هنرمند اما هنوز دل‌نگران تکیه‌گاه است، مردی را می‌جوید که ستون زندگی‌اش گردد. نیکو زن سنتی دیگری که دانشور نشان می‌دهد، از همین قانون پیروی می‌کند. (Daneshvar,2001,39)بین این نیکو با هستی دانشگاه رفته تفاوتی دیده نمی‌شود. آن‌ها همواره برده خواست مردانشان هستند.

در طوبا و معنای شب هم این حاکمیت مطلق مرد دیده می‌شود؛ چنان‌که فضایی که طوبا در آن رشد می‌کند، فضایی ساکت و به دور از هر نوع اعتراض است. زنان خانه حاج ادیب پدر طوبا، به سوراخ‌ها پناه می‌بردند. پدر طوبا زن را مطیع می‌خواهد. زن باید برده‌وار، فرمان‌بر او باشد تا اسباب لذتش فراهم گردد و «تنها یک نگاه تند کافی بود تا زن ساکت بر سر جایش بنشیند و وقفه‌ای در کار چرخش زندگی نیاید.» (Parsipour, 1990,13) از این‌رو مادر طوبا، زنی‌ست مطیع که چنین شرایطی را می‌پذیرد و هنگامی که حاج محمود از او خواستگاری می‌کند هم، نمی‌تواند علاقه‌اش را به خواستگارش بیان کند و طوبا انجام آن را به عهده می‌گیرد. زن آرمانی با درون‌گرایی و دوراندیشی، نقش مهمی در حفظ کانون خانواده و ایجاد ثبات و آرامش آن برعهده دارد. این دسته از زنان از تبار و نژاد پاکی هستند؛ عامل رشد مردان و خانواده خویشند و صاحب صفات اخلاقی نیک و برتر. آنان را فرشته‌های زمینی می‌دانند که به آرمان‌های انسانی و تعهدات اخلاقی پایبندند. بسیار ساده انگارند چنان‌که "بی‌بی خاور" مادر گل‌بانو در اثر بلقیس سلیمانی فکر می‌کند خواندن کتاب باعث جوان‌مرگی دخترش می‌شود.

آن‌چه که در آثار نویسندگان زن مورد بررسی در این تحقیق نمود می‌یابد، این واقعیت است که زنان در پی بیان خود، جست‌وجوی خود و التیام زخم‌های خود در تکاپویی پرشتاب و غریب به سر می‌برند. چنان‌که لعل بیگم در داستان ساربان سرگردان اسیر زندگی مردسالارانه است و نمی‌تواند از شوهرش جدا شود. طوبا در بیش‌ترین و مهم‌ترین مقاطع زندگی‌اش، مظلوم واقع شده است. او نسبت به مادرش از قدرت بیشتری برخوردار است، حتی در مقابل برادرانش نقش رهبری را بر

عهده دارد، اما اگر از حاج محمود خواستگاری می‌کند، قصدش تنها فداکاری و نجات مادر است. از آن پس در مقابل تمام تحقیرهای حاج محمود ساکت است. کوکب در خانه ادریسی‌ها نیز دختری زیباست که ازدواج می‌کند، اما مردش او را همیشه می‌زند و باز هم هنوز عاشق اوست. رخساره هم با شوهری تریاکی ازدواج کرده و پس از مرگ شوهر به کلفتی می‌افتد، ترکان و پری نیز از این نوعند، حتی زنی چون خانم آذر بیگی نیز از زندگی‌اش می‌نالد و می‌گوید: «من هم بدبختم، آقا هیچ وقت خانه نیست.» (Alizadeh,2002,V2, 244) آنان اگرچه آرزوهای خود را بر باد رفته می‌بینند، اما هم‌چنان صبور و خویشتن‌دارند. خانم خیبر در شب‌های تهران که زندگی‌اش فدای نجابت شده و موقع خواستگاری خواستگارِ مورد علاقه‌اش تعلل کرده تا فکر کند و او را از دست داده، باقی عمرش را به جمع کردن خار و گل خشک پرداخته است.

در برخی از داستان‌ها هم‌چون داستان‌های منیرو روانی‌پور به علت داشتن آرمان‌ها و آرزوهای خارج از کانون خانواده، چهره دیگری از زن به نمایش گذاشته می‌شود و آن خصلت "مردانه" بودن زن است. از ویژگی‌های عمده او استقلال‌طلبی، جست‌وجوی راهی برای خروج از وضع موجود، نوآوری، تأثیر گذاشتن بر زندگی دیگران و ... است. خانواده، دغدغه اصلی این گونه زنان نیست. افسانه در رمان دل فولاد در برخوردش با پسر معتاد صاحبخانه هر چند به عواطف مادرانه و حتی عاشقانه نزدیک می‌شود، ولی خصلت مردانه وجود او قاطع‌تر عمل می‌کند و سر رشته امور را به دست می‌گیرد.

اگر چه در هر یک از این داستان‌ها شخصیت زنان آرمانی به شیوه خاص خود نمود می‌یابد، اما از آن‌جا که خاستگاه‌های افراد جامعه تغییر نیافته و دغدغه‌های جامعه ایرانی در گذر سالیان، به ویژه سه نسل مورد مطالعه ما یکسان بوده، حوادث و روی‌دادها و شخصیت‌ها پیوسته یکسان روی نموده و تنها گاه در شکل نمود یافتن اندکی تغییر یافته است. در همه این داستان‌ها زنان آرمانی مظلوم واقع می‌شوند و به دلیل شرایط حاکم بر اجتماع و زندگی‌شان قادر نیستند که به خواسته‌های انسانی و فردی خود دست یابند. آنان بیشتر از همه موجوداتی قانع و مطیع‌اند، به کم‌ترین توجهات و لطف مردانشان ساخته‌اند و گله چندانی از زندگی ندارند و به ندرت کاسه صبرشان لبریز می‌شود. اگرچه برخی از این شخصیت‌ها در پاره‌ای از زندگی خود طغیان می‌کنند و در مرز میان زن آرمانی و زن فتانه در حرکتند هم‌چون هستی، اما سرانجام به آرمانی بودن تن می‌دهند و در این تقسیم‌بندی جای می‌گیرند.

بررسی زن فتانه در آثار پنج زن نویسنده

زن فتانه طغیان می‌کند. او با عدم فرمان‌برداری از مرد، به عنوان عامل اصلی تصمیم‌گیری و احراز نام و نشان و هویت و مقام و مرتبه اجتماعی به مبارزه برمی‌خیزد. در جزیره سرگردانی اگر

چه هستی در نهایت به عنوان زنی آرمانی مورد توجه است، اما در لابه‌لای حوادث داستان شخصیت او میان زن فتانه و آرمانی در نوسان است. در ابتدا که با مشکلات زندگی چندان دست و پنجه نرم نکرده، با روی‌کردی فتانه نمایان می‌شود، اما رفته رفته با غور در مشکلات، به آرمانی بودن تن می‌دهد. گاه نیز عکس این حادثه روی می‌دهد؛ یعنی در ضمن داستان با زنانی روبه رو می‌شویم که شخصیت‌های آرمانی دارند، اما با گذر زمان و در برخورد با حوادث گوناگون این ویژگی در آن‌ها جای خود را به فتانگی، سرکشی و عصیان می‌دهد. در واقع خانم ادریسی این چنین است، تمام زندگی او در حدود وظایف مادری و همسری گذشته و در تمام آمال و آرزوهایش ناکام مانده. او در حالی در داستان ظاهر می‌شود که وقت خود را به گرفتن فال ورق می‌گذراند. به زور ازدواج کرده و زندگی او در دنیایی بدون عشق گذشته. زندگی این زنان «سراسر فدای دیگران شده» (Alizadeh,2002,V1, 248). از مردش بیزار است و در تمام عمر به دنبال نیمه گم‌شده وجودش است و پس از واقف شدن به هفتاد سال زندگی بیهوده، همراه با قباد به کوه فرار می‌کند به امید آن‌که جاودانه شود. این شخصیت گاه بین هر دو حالت یعنی آرمانی بودن و فتانه بودن در نوسان است. در شب‌های تهران، آسیه بین مرزهای واقعیت و اثیری بودن در نوسان است. مردها گاه از او می‌ترسند، «زیبا و دیوانه‌اش» (Alizadeh,2001,201) می‌خوانند. او «فاقد صبوری و مهرپذیری و نرمش زنانه است.» (Alizadeh,2001,236) بی‌تکیه‌گاهی را تاب نمی‌آورد و از این‌که دیگران او را همان‌طور که هست، نمی‌پذیرند، رنج می‌برد. نمی‌تواند به تکرار عادت‌ها تن در دهد از این‌رو «ساکن نمی‌ماند، در تلاطم و تغییر بود.» (Alizadeh,2001,583) پدر و مادرش مشخص نیستند و این وجه اثیری بودن او را قوی‌تر می‌کند. می‌گویند: «از کولی‌هاست» (Alizadeh,2001,33) از این‌رو کم‌تر از نظام پدرسالار رنج می‌برده، اهل اطاعت کردن نیست بلکه «مردم را وادار می‌کرد از او اطاعت کنند.» (Alizadeh,2001,43) اول بودن را دوست دارد، خودش را با دیگران مقایسه نمی‌کند، بلکه خود را برتر می‌داند، قدرت را دوست دارد و از زنانگی و روزمره‌گی بیزار است. گاه عصیان‌گری‌اش تا حدّ خودخواهی و دیوانه‌گی اوج می‌گیرد و شخصی چون بهمن انصار را جلوی همه به زانو در می‌آورد، با بهزاد فرار می‌کند، اما هرگز تسلیم نشده و با او نمی‌ماند. در زنان بدون مردان نیز فرخ‌لقا از همین ویژگی برخوردار است. سال‌ها پیش عاشق فخرالدین بوده. عشق نافرجام آن‌ها برای همیشه در ذهن فرخ‌لقا مانده و در واقع، راه فراری شده برای تحمل زندگی زناشوی‌اش با گل‌چهره. زن فتانه نمی‌خواهد در انقیاد مرد خانواده باشد. در شب‌های تهران نسترن به دلیل مخالفت‌های پدر و سخت‌گیری‌های او، اجازه بازی در تئاتر را ندارد و مادر داوود دارای پدری متعصب است که «به قصد کشت او را می‌زد.» ((Alizadeh,2001,41) این مسائل، عواملی هستند که او را به فتانگی می‌کشاند. زن فتانه با عصیان علیه عرف و عادت و اخلاق و مذهب، سنت شکنی

می‌کند. مادر هستی، عشرت خانم، در جزیره سرگردانی از این خصلت برخوردار است. او عشرت‌طلبی و لذت‌جویی را مرکز توجه خود قرار داده و تمام لذت‌ها و دردها، فسادها و افسردگی‌ها و ریخت و پاش‌های قشری را تجربه می‌کند. حس کسب استقلال پس از فراز و نشیب‌های بسیار گاه آنان را به انجام کارهای غیر مترقبه می‌کشاند .

در داستان بازی آخر بانو اثر بلقیس سلیمانی نیز مادر گل‌بانو، شخصیتی است که از کلیشه یک مادر بسیار فاصله دارد. روزگار، احساسات مادرانه‌اش را کشته و بیش‌تر به فکر تجارت است تا سرنوشت دخترش. مادر گل‌بانو زنی است که در موقعیت‌های مختلف؛ دورن‌گر و به دنبال نفع خود است.

در داستان به هادس خوش آمدید، شخصیت اصلی، دختری‌ست از خانواده‌ای متمول، به‌نام رودابه. دخترِ یک خان و خان‌زاده. ایل و تبار بزرگی دارند. لطفعلی‌خان (پدر رودابه) بی‌پسر مانده و حالا همه امیدش به رودابه است. رودابه هم کوشش‌هایش در راه تحقق رویاهای خود و پدرش است. رودابه ناخواسته در میانه تحولات انقلاب و خشونت جنگ گرفتار می‌شود. خانواده او به دلیل پایگاه طبقاتی خاص انکار می‌شود. ارزش‌های جمعی، ارزش‌های خانوادگی او را واپس می‌زند. گذشته زیبا، حال ویران‌گر و آینده تاریک است. رودابه لحظه به لحظه به سوی ویرانی رانده می‌شود و آرزوهای او یکی بعد از دیگری محو می‌شوند. او در جست‌وجوی راه نجاتی برای خود و خانواده‌اش تصمیمات عجولانه‌ای می‌گیرد، اما راه به جایی نمی‌برد. سلیمانی در به هادس خوش آمدید، کوشیده تا با قرار دادن قهرمان داستانش در یک وضعیتِ بحرانی، ذهنیات او را بکاود و برای حفظ شخصیت دختر گام‌های مختلفی بردارد، اما به دلیل وجود خانواده سنتی و شرایط اجتماعی، گزینه‌ای جز خودکشی برای آن دختر باقی نمی‌ماند.

در رمان زنان بدون مردان مونس بیشترین دغدغه را دارد و نمی‌خواهد زنی تسلیم‌پذیر باشد، او از این‌که در نادانی‌های نسبت به جسم خود به سر می‌برده، ناراحت است و برای کسب آگاهی، از زندانِ خانه فرار کرده و قدم به خیابان می‌گذارد و علیه محدودیت‌های جامعه نسبت به زنان می‌شورد. در حالی‌که زن در فرهنگ مردسالارانه باید در ته خانه بماند و بیرون نرود. فائزه هم که ابتدا به خوب آشپزی کردن می‌اندیشد، برای مدتی کوتاه با مونس همراه می‌شود و تغییر عقیده می‌دهد، اما او نیز همان زنِ خانه بودن را ترجیح می‌دهد و زنِ دوم امیرخان می‌شود. پارسی‌پور در کنار زنانِ مطیع، زنانی آزاد خلق کرده؛ طوبا در مقابل لیلا، مونس در مقابل فائزه و با ایجاد چنین فضاهایی و نشان دادن تفاوت‌ها همراه با ریزبینی و دقت، در احقاقِ حقوقِ زنان کوشیده است. در داستان خانه ادریسی‌ها نیز رکسانا همین ویژگی را دارد. رکسانا که علی‌رغم شباهت ظاهری بی‌اندازه‌اش به تمام زنانی که روزگاری تلاشی برای رهایی و آزادی می‌کرده‌اند؛ همانند رحیلا و

رعنا، در انتها سرخورده و خسته، نبرد را رها می‌کند. او در نوجوانی از خانه فرار می‌کند و به گونه‌ای رانده شده از جامعه‌ای پدرسالار است. در جوانی خودش را از سلطه مارنکوی شاعر بیرون می‌کشد و تن به عشق وهاب نیز نمی‌دهد و با قباد و بقیه به کوه می‌گریزد، او نیز سرگشته است و به دنبال گم شدگی‌های زندگی خویش می‌گردد.

ویژگی دیگر زن فتانه، عدم فرمان‌برداری از مرد، به عنوان عامل اصلی تصمیم‌گیری و احراز نام و نشان و هویت و مقام و مرتبه اجتماعی است. در زندگی زن فتانه، نه قرارداد معنا و مفهومی دارد و نه مسئولیت. تلاش مردانی که با زن فتانه روبه‌رو می‌شوند این است که او را در بند و اسیر و مقید کنند، اما انجام چنین کاری چندان سهل و آسان نیست. هستی در ساربان سرگردان به حفظ هویت زنانه و در عین حال به مشارکت در اجتماع و استقلال مالی زن معتقد است 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 نتیجه سلطه اقتصادی مرد، استثمار هر چه بیشتر زن است.» (Daneshvar,2003,41) چیزی که سلیم به آن اعتقاد ندارد و زنانگی و هنر را برای هستی کافی می‌داند (ر.ک. همان، ۲۹۲) و همین مسئله، به علاوه روحیه مردسالار سلیم که زن را مثل موم در دست خود نرم می‌خواهد (Daneshvar,2003,191) مانع ازدواجش با هستی می‌شود. زن فتانه موجودی است که به هر نحو ممکن می‌خواهد از زنجیر و بندی که قهرمانان مرد داستان‌های مختلف می‌خواهند بر پای او بنهند و با این مستمسک او را محدود کنند، برهد. اصلی‌ترین این زنجیرها بی‌تردید وفاداری زن از طریق پایبندی به اصول اولیه زناشویی است. چنان‌که ستیز با مردسالاری، در قالب رویکرد هنجاری و اعتراض به سنت‌های حاکم بر زندگی زنان از ویژگی‌های زنان در داستان جزیره سرگردانی سیمین دانشور است. اعتراض به سنت‌های حاکم بر زندگی اجتماعی زنان و بیان ستم‌دیدگی‌ها و نیز اعتراض به رفتارهای ناهنجار مردان با تأکید بر برخی از خصلت‌های عشرت‌طلبی و ناهنجاری‌ها و ناسازگاری‌های آنان از این موارد است. زن فتانه به اسارت مرد در نمی‌آید، برای این‌که از قدرت خود آگاه است. زن فتانه عصیان‌گر است، نسبت به محدودیت‌ها اعتراض می‌کند، قید و بندهای عرفی، اجتماعی، مذهبی را نمی‌پذیرد. آزادی خود را در فتانه‌گی طلب می‌کند و گاه نماد زنانی می‌شود که به دلیل محدودیت‌ها، رهایی غیر عرفی را بر تسلیم سنتی ترجیح می‌دهد.

نتیجه‌گیری

در جهان کهن، حضور زنان در عرصه‌های فرهنگی بسیار محو جلوه می‌کند و تنها در لابه‌لای تذکره‌های ادبی، گاه نام زنانی را هم می‌توان یافت که اغلب به سرودن شعری یا تدوین نثری همت گماشته‌اند. زنانی که بیش‌تر از میان خاندان‌های فرهنگی یا سیاسی (دولت‌مردان و درباریان) برخاسته‌اند. رابعه دختر کعب قزداری (سده چهارم هجری) و مهستی گنجوی (سده ۶ هجری) از جمله زنانی‌اند که سنت‌های اجتماعی و ادبی عصر را به کنار زدند و با وجود سروده‌های اندکشان، تاریخ ادبی نام آن‌ها را به خاطر سپرده است. امروزه پس از هزاران سال، فرهنگ مردسالاری که در جریان آن، هم اندیشه و هم فرایندهای تفکر بر پایه عادت‌های ذهنی مردان شکل گرفته بود، حضور زن در اجتماع به سمت و سویی حرکت می‌کند که در آن زن اگرچه به حقوق انسانی خویش به گونه شفاف و قطعی دست نیافته، اما فرصت آن را یافته که فریاد اعتراض خود را در قالب شعر، داستان، نقاشی، تئاتر و ... به گوش جهانیان برساند و لااقل بتواند از مطلوبات و خواسته‌های خود سخن به میان آورد. یکی از نیازهای مهم فرهنگی و اجتماعی زنان ما در شرایط تایخی- فرهنگی امروز جهان، شناخت حسی، عاطفی و فلسفی زن در ایران و جهان است. زنان چه در پیش از تاریخ و چه در تاریخ، همواره برای بهبود وضعیت خود، خانواده و همسران خود مبارزه کرده‌اند. اما این مبارزه‌ها پنهان و ناشناخته باقی‌مانده است. امروزه زنان داستان‌نویس ما با پشتوانه عوامل موثر یعنی تغییر شرایط اجتماعی و جایگاه و منزلت زنان در اجتماع، آمادگی و استعداد، جسارت و شهامت، ارتباط با اندیش‌مندان و اندیشه‌های نو و ... به جوهر معنوی و شکل صوری اثر خود جای‌گاه والای بخشیده‌اند. بررسی آثار پنج زن نویسنده مورد نظر این طرح، گواهی بر این مدعاست.

این پنج زن نویسنده از سه نسل گوناگون، هریک به نوعی وجوه مختلف ستم‌دیدگی و بی‌پناهی، ناکامی، فداکاری و تحمل زن ایرانی را به نمایش می‌گذارند. توصیف هنرمندانه دنیای عینی و ذهنی زنان از بزرگ‌ترین توفیق‌های داستان نویس‌های این سه نسل است. در آثار این پنج نویسنده که هر یک از دیاری برخاسته و صاحب سبک و فکری مستقل و دیدگاه‌های خاص نسبت به جهان هستی و مسایل پیرامونی آن هستند، زنان و مسائل آنان با دغدغه‌های یکسان نمود یافته‌اند. گویی همگان دغدغه‌های یکسان از نسل‌های گوناگون زنانی ستم‌دیده و جفا کشیده را به نمایش می‌گذارند ؛ دغدغه‌های چون وظیفه مادری، همسری، پاکی و وفاداری احساس و عواطف عاشقانه از یک سو و احساس گناه، خودکامگی، بی‌وفایی و خیانت، شهوت‌خواهی مردان از زنان از سوی دیگر. گویی آنان از هویت عینی و ذهنی جمعی زنان سخن به میان می‌آورند تا بتوانند خود و هویت زنانه خویش را تعریف و اثبات کنند. آنان با تاکید بر همه جزییات که یکی از ویژگی‌های ادبیات زنانه است، تا عمیق‌ترین لایه‌های درونی احساسات زنان را از هر طبقه و قشری می‌کاوند تا

تمامی آن‌چه را که زن در معنای کلی انتظار واگویی‌اش را قرن‌ها می‌کشیده در قالب کارکترهای داستانی به نمایش بگذارند.

سیمین دانشور به عنوان زن نویسنده‌ای از نسل اول در آثارش به بیان محرومیت‌ها و خواسته‌های سرکوب شده زنان می‌پردازد. همه زنان آثار او هر یک به نوعی وجوه گوناگون ستم‌دیدگی و بی‌پناهی، ناکامی، فداکاری و تحمل زن ایرانی را به نمایش می‌گذارند. توصیف هنرمندانه‌ی دنیای عینی و ذهنی زنان از بزرگ‌ترین توفیق‌های دانشور در آثارش است. نگاه زنان نویسنده به زن در طول تاریخ ادبیات داستانی ما روی‌کردهای مختلفی داشته است. زنان داستان‌های دانشور بیش‌تر آرمانی‌اند تا فتانه زنانی که با شیوه‌های گوناگون عاشقی و دل‌دادگی، عفاف، احترام به آیین و اخلاق، وفاداری، خردمندی و سیاست‌مداری برآنند تا مطابق میل مردان خاندان خود عمل کند تا هم وظیفه خویش را در مقام دختر، همسر، مادر به جای آورد و هم دیگران را از عمل‌کرد خود خشنود سازند اگرچه خود در رنج غریبی به سر می‌برند. آن‌ها ضمن این‌که کاملا مطیع مردان هستند، روح و روان خود و سلامتی جسمانی‌شان را در خدمت خانواده می‌گذارند و در انجام این مهم لحظه‌ای تردید به دل راه نمی‌دهند این چنین است که از نظر مردان آنان فرشته‌های تمام عیار تلقی می‌شوند. برخی از این شخصیت‌ها اگرچه در نهایت به عنوان زنی آرمانی مورد توجه هستند، اما در لابه‌لای حوادث داستان شخصیت آنان میان زن فتانه و آرمانی در نوسان است. در ابتدا که با مشکلات زندگی چندان دست و پنجه نرم نکرده‌اند، با روی‌کردی فتانه در داستان‌ها نمایان می‌شوند، اما رفته رفته با غور در مشکلات به آرمانی بودن تن می‌دهند. هستی از این نوع شخصیت‌هاست. در این حالت "من" زن در برابر اقتدار و حاکمیت بلامنازع مرد کم‌رنگ و محو و بی‌روح می‌شود و تمامی قابلیت‌ها و ارزش‌های خود را از دست می‌دهد. گویی بدون وجود مرد، زن معنایی ندارد. در داستان‌های سیمین دانشور کم‌تر با زن فتانه سرو کار داریم؛ زن فتانه‌ای که طغیان می‌کند و با عدم فرمان‌برداری از مرد، به عنوان عامل اصلی تصمیم‌گیری و احراز نام و نشان و هویت و مقام و مرتبه اجتماعی به مبارزه برمی‌خیزد. گاه نیز زن فتانه داستان‌های او با عصیان علیه عرف و عادت و اخلاق و مذهب، سنت شکنی می‌کند و گاه تا روسپی‌گری و اوج اعتراض نیز پیش می‌رود.

شهرنوش پارسی‌پور به عنوان زن نویسنده‌ای از نسل دوم در آثارش به خصلت‌های زنانه قهرمانان داستانش به خوبی و شفافیت تمام پرداخته است. زنان داستان‌های وی اگر چه همه قربانی‌اند، اما بیش از آن‌که هویت زن آرمانی داشته باشند، فتانه‌اند. زنان فتانه‌ای که عصیان‌گرند و نسبت به محدودیت‌ها اعتراض می‌کنند، قید و بندهای عرفی، اجتماعی، مذهبی را نمی‌پذیرند و آزادی خود را در فتانه‌گی طلب می‌کنند و گاه نماد زنانی می‌شوند که به دلیل محدودیت‌ها، رهایی

غیر عرفی را بر تسلیم سنتی ترجیح می‌دهند. حس کسب استقلال پس از فراز و نشیب‌های بسیار گاه زنان را به انجام کارهایی غیر مترقبه می‌کشاند . گاه نیز اتفاق می‌افتد که زنان فتانه داستان‌های پارسی‌پور بی‌آن‌که برنامه مشخص و از پیش تعیین‌شده‌ای در ذهن داشته باشند، به زنان فتانه بدل می‌شوند. اینان زنانی هستند از زمره مطیع‌ترین و تحت فشارترین اقشار جامعه زنان که به دلیل شرایط اجتماعی و خانوادگی به این وضعیت تن می‌سپارند. زنان فتانه در داستان‌های پارسی‌پور زنانی تسلیم‌پذیرند، اما از این‌که در نادانی‌های نسبت به خود به سر بردند، ناراحتتند و برای کسب آگاهی، از زندانِ خانه فرار کرده و قدم به خیابان می‌گذارند و علیه محدودیت‌های جامعه نسبت به زنان می‌شورند.پارسی‌پور می‌کوشد تا با به تصویر کشیدن زنان فتانه در داستان‌هایش اعتراض به سنت‌های حاکم بر زندگی اجتماعی زنان و بیان ستم‌دیدگی‌ها و نیز اعتراض به رفتارهای ناهنجار مردان را با تأکید بر برخی از خصلت‌های عشرت‌طلبی و ناهنجاری‌ها و ناسازگاری‌های آنان نشان دهد. اگر چه بیش‌تر قهرمانان داستان‌های وی را زنان فتانه تشکیل می‌دهند، اما زنان آرمانی قربانی شده نیز در بین شخصیت‌های داستانی وی حضور دارند. برای زنان آرمانی داستان‌های او ، خشنودی دیگران بسیار مهم است به گونه‌ای که گاه مطلوب‌های خود را فراموش می‌کند. احساسات و نیازهای درونی زن در این کارکتر جایی ندارد. زن تنها وظیفه دارد فداکاری کند.

غزاله علی‌زاده به عنوان زن نویسنده‌ای از نسل دوم نیز به تصویر هویت بی‌نام و نشان و مظلومان زنان عصر خود پرداخته است. آن‌چه بیش‌تر از هر چیز در آثار علی‌زاده نمود دارد، دیوارهای محدود کننده زندگی‌ست که برای زن قفس می‌سازد و زن می‌خواهد از آن بگریزد. تقریباً تمامی زنان آثار او از این روزمرگی رنج می‌برند و خواهانِ رهایی‌اند. آن‌چه علی‌زاده با آن می‌ستیزد و شخصیت‌های داستانش از آن رنج می‌برند، در نظام پدرسالارانه و مردسالارانه خلاصه می‌شود و آنان را به سوی ازدواجی ناگزیر سوق می‌دهد. اکثر زنان آثار علی‌زاده ازدواج‌های ناگزیر و در برخی موارد نادرست دارند. آنان تمامی زندگی‌شان را به پای چنین اجباری گذاشته‌اند. در آثار غزاله علی‌زاده زنِ عاشق فراوان است و این زنان همه خواهان عشق بزرگ و افسانه‌ای هستند. غزاله علی‌زاده درون نا آرام و نامطمئن زنان را با نگاهی زنانه و اشراقی پیوند می‌زند. زنان داستان‌های وی بیش‌تر فتانه‌اند. آن‌ها قربانی خصومت‌ها و ظلم و ستم‌های هستند که اجتماع و مردمانش بر آن‌ها روا داشته‌اند. برخی ازشخصیت‌های داستانی او گاه بین هر دو حالت یعنی آرمانی بودن و فتانه بودن در نوسان هستند. زن آرمانی داستان‌های او علی‌رغم همه سرخوردگی‌ها هم‌چنان وفادار و قانع باقی می‌ماند. این انقیاد و فرمان‌برداری در شخصیت زنان غزاله علی‌زاده امری متداول است. آن‌ها همگی تسلیم و قربانی‌اند. وظیفه اصلی این زنان به عنوان مادر، زادن فرزند، بزرگ کردن او، خانه‌داری و

اطاعت از شوهر است. آنان اگر چه آرزوهای خود را بر باد رفته می‌بینند اما هم‌چنان صبور و خویش‌تن‌دارند.

منیرو روانی‌پور نیز به عنوان زن نویسنده‌ای از نسل دوم به بیان ویژگی‌های زنانی از نسل خود در منطقه جنوب پرداخته، آداب و رسوم حاکم بر این منطقه را به تصویر کشیده و در ضمن داستان‌هایش این قوانین و رسوم غیر انسانی را به ویژه علیه زنان مورد انتقاد شدید قرار داده است. در آثار او هم زنان آرمانی و مطیع یافت می‌شوند و هم زنان فتانه و قربانی شده اجتماع. با این همه او بیش‌تر به زنان فتانه و مسائل آنان پرداخته است تا از این منظر به مبارزه با مسایلی بپردازد که خوشبختی، استقلال و هویت این زنان را از آن‌ها ربوده است. در داستان‌های منیرو روانی‌پور زنان روسپی‌یی حضور دارند که نه به خواست خود، بلکه به دلیل ناملایمات جامعه به زنان فتانه تبدیل می‌شوند. در این میان حتی حس هم‌دردی دیگر زنان برای این گونه زنان فتانه از بین می‌رود؛ گویی آنان خود با خود نیز می‌ستیزند. نکته در خور توجهی که می‌توان در مورد زنان فتانه داستان‌های روانی‌پور یافت این است که این زنان خود موجودات معصوم و مظلومی بوده‌اند که به واسطه رانده شدن از خانه و عدم حمایت اعضای خانواده در گیر و دار حوادث رخ داده، به زنانی فتانه تبدیل شده‌اند و سرنوشت آنان به کلی تغییر یافته است. زنان آرمانی داستان‌های وی نیز قربانیان خاموشی هستند .

بلقیس سلیمانی به عنوان زن نویسنده‌ای از نسل سوم که علاوه بر انقلاب ،تجربه جنگ را نیز پشت سر نهاده است، در داستان‌هایش به تصویر چهره زنان پس از انقلاب و جنگ پرداخته است. آثار بلقیس سلیمانی، گِرد نقش زن و تأثیرات او می‌چرخند و گاه نویسنده زن‌های داستان‌هایش را در موقعیت‌های ویژه قرار می‌دهد و سپس به تماشای واکنش آن‌ها می‌نشیند. زنان در داستاهای وی بیش‌تر آرمانی‌اند. آنان زنانی مطیع و تسلیمند که بنابر باورهای سنتی و مذهبی خود از سیاری از مطلوبات و حقوق خود می‌گذرند و سکوت اختیار می‌کنند. به این سرنوشت تن می‌دهند و به زنی فتانه تبدیل نمی‌شوند، اما در اندوه همیشگی از تقدیر و سرنوشت خویش باقی می‌مانند. آنان بسیار ساده انگارند . زنان آرمانی وی تا سر حد جان در برابر ناملایماتی که زندگی و سرنوشت آن‌ها را تغییر می‌دهد، خاموشند. زنان فتانه داستان‌های وی به دلایل شرایط اجتماعی، به دنبال نفع خود هستند و در این راه اصول را زیر پا می‌گذارند.

آن‌چه که در آثار نویسندگان زن مورد بررسی در این تحقیق نمود می‌یابد، این واقعیت است که زنان در پی بیان خود، جست‌وجوی خود و التیام زخم‌های خود در تکاپوی پرشتاب و غریب به سر می‌برند. زنان نویسنده مورد نظر ما تلاش کرده‌اند تا آثاری با محوریت زن بیافرینند. در این آثار

کوشش‌های برای بیان هویت شخصی زن و جست‌وجوی خود صورت گرفته است. این آثار دنیای بسته زنانی را به تصویر می‌کشند که تنها به یک چهار دیواری محدود هستند و در این دنیای بسته تنها انگیزه دختران برای ادامه حیات، یافتن همسر و پس از آن خدمت کردن به اوست و در حقیقت ما در این دسته از رمان‌ها با تصویرهای از زنان به عنوان قربانیان جامعه رو به رو می شویم. زنانی که در تمام تاریخ فرصت اندیشیدن از آن‌ها گرفته شده. در همه این رمان‌ها زنان قربانیانی هستند که نویسندگان کوشیده‌اند تا از قدرت تخیل خود برای نجات آنان و آفریدن جهانی نو استفاده کنند.

References

- Ahmadi,Fereshteh (2007), Various types of women in contemporary Iranian stories, Shargh newspaper,No.997,9.
- Alizadeh, Ghazaleh. (2001). Nights of Tehran, Second Edition, Tehran: Toos.
- Alizadeh, Ghazaleh. (2002). Eridisi House, Vol. 2, First Printing, Tehran: Tirajeh.
- Allaei, Mashiyat. (1990). "The Woman's Myth: The Philosophical Analysis of Tuba's Novel and the Meaning of the Night from Parsipoor ", Kelk, p. 1, p. 6371.
- Arbabi,Isa (2009), Four Crivals of Myth: Research in the Works and Life of Mohammad Ali Jamalzadeh, Sadegh Hedayat, Dr. Simin Daneshvar and Ali Mohammad Afgany, with a Preface by Mohammad Ali Sepanlou,Tehran:Ouhadi.109/5000
- Arjani, Faramarz bin Khodadad. (1995) Samak Ayyar, Introduction and Correction of Parviz Natal Khanlari, Vol. 6, First Edition, Tehran: Agah.
- Attar, Muhammad ibn Ebrahim. (2004). Mantegh Altair, Introduction, Correction and Propagation Mohammad Reza Shafiikidkani, First Edition, Tehran: Sokhan.
- Balaei, Christopher. (1998). Genesis of Persian novel, Translators :Qvimi, Mahvash and Nasrin Khatat, First Edition, Tehran: Moin, French Association of Iranian Studies in Iran.
- Daghighi, Mozhdeh. (2002). "Wandering is a public island", Women, No. 86, p. 3236
- Daneshvar, Simin. (1993). Wandering island, First Printing, Tehran: Kharazmi.
- Daneshvar, Simin. (2001). Wanderer, First Edition, Tehran: Kharazmi.
- Daneshvar, Simin. (2004). "I do not want to be a single worker", Gordon, No. 3837, p. 1721.
- Do Boavar, Simin. (2001). Second Sex, Translated by Qasim Sanavi, Volume 2, First Edition, Tehran: Toos.
- Golshiri, Hooshang. (1997). Contemplation of the role with the painter in the works of Simin Daneshvar, First edition, Tehran: Niloofar.
- Hossein Zadeh, Azin (2004). Armani woman, wife of Fataneh, First edition, Tehran: Ghatreh.
- Hosseini, Maryam (2005). "Women's Fiction in Women's Writing," book of the Moon of Literature and Philosophy, No. 93, p. 10194.
- Islami Nadushan, Mohammad Ali. (1991). Voices and Imams, First Edition, Tehran: Yazdan.

- Keransheh, Mahtab. (2009). "A Short Review of the Fiction of Iranian Women", Los Angeles, Quarterly Review of the Special Book of Literature.
- Mirsadeghi, Jamal. (1383). "Simin Daneshvar and writing stor", on the shore of the wandering island: Simin Daneshvar Festival, by Ali Dehbashi, First edition, Tehran: Sokhan.
- Oliyaeinia, Helen. (2001). Hear the fife as it says, first prints, Shiraz: Nimnegah.
- Painande, Hussein (2003). Discourse Review, First Printing, Tehran: Rooznegar.
- Parsipoor, Shahr nowsh. (1990). Tuba and Meaning of the Night, First Printing, Tehran: Esparak.
- Parsipoor, Shahr nowsh. (1998). "What do you write for?", World of Speech, No. 17, pp. 12-20.
- Parsipoor, Shahr nowsh. (1999). Women without Men, First Edition, Tehran: Noghreh.
- Razmjoo, Hussein (2003). Criticism and Perspectives on Persian Poetry from the Point of View of Islamic Ethics, 2nd Edition, Mashhad, Ferdowsi University of Mashhad.
- Rouhanipour, Maniro. (1998). Kanizu, First Printing, Tehran: Niloufar.
- Rouhanipour, Maniro. (1999).Koli near the fire, first print, Tehran: Markaz publication.
- S eif, Assad (2007). Love in the Fiction of Iran in Exile, First Edition, Cologne: Forough Publishing.
- Shamisa, Sirus. (1991). Literary Types, First Edition, Tehran: Mirror Garden.
- Soleimani, Belgias. (2010). Boy Who Loved Me, First Printing, Tehran: Ghoghnoos.
- Taslimi, Ali. (2004). Propositions in Contemporary Iranian Literature, Story, First Edition, Tehran: Akhtaran.
- Unknown. (2004). One Thousand and One Nights, Translated by Abdullat Tsuji Tabrizi, 2 nd, First Printing, Tehran: Hermes, International Center for Dialogue on Civilizations.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی