Literary Science
Vol. 9, Issue 16, Autumn & Winter 2019-2020 (pp.337-367)
doi 10.22091/jls.2019.3787.1167

سال ۹، شمارهٔ ۱۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۸ (صص: ۳۶۷-۳۳۷)

# انعکاس جنس دوم در صدا و تصویر قهرمان‌های آثار داستانی نویسندگان زن

**سودابه مهرآقا**[1]
دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد دانشگاه قم
**محمّدرضا موحدی**[2]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه قم

**تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۹/۱ | تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۳/۱**

## چکیده

باور ناخودآگاه پدر سالار، بر آن است که آثار و میراث‌های ادبی بشر، مخلوق مردان و البته به وسیلهٔ مردان نگاشته شده؛ در نتیجه بخش عمدهٔ این ادبیّات به طور معمول متمرکز به قهرمانان مرد خواهد بود. در این ادبیّات جنسیت محور، زنان یا نقشی ندارند و یا در حاشیهٔ زندگی قهرمانان تعریف می‌شوند؛ در نتیجه با توجه به اینکه ادبیّات (به ویژه ادب داستانی) آیینهٔ باورهای جامعه است، این داستان‌ها و قهرمانان آن‌ها، جامعه‌ای جنسیتی را انعکاس می‌دهند که در آن، وجود قهرمانان چه زن و چه مرد، غصب و وجود تعیین شده از سوی جامعه (دیگری) جایگزین می‌شود. در این پژوهش برآنیم تا با بهره‌گیری از روش توصیفی ـ تحلیلی و نیز با توجه به چند رمان که در راستای نمایش کشمکش‌های روحی، عاطفی، بن بست‌ها و عرصه های مشکل زای برون رفت قهرمانان از هنجارهای جامعه نگاشته شده‌اند به واکاوی این پرسش بپردازیم که آیا انسان‌ها در هر فرهنگ و اجتماعی برای انجام وظایف جنسیتی خود، تربیت می شوند؟ و آیا قهرمانان، خود این موضوع را پذیرفته و به آن می‌اندیشند؟ در راستای این پژوهش دریافتیم که نویسندگان منتخب در داستان‌های خود، این موضوع را غالباً به عمد و گاه ناخواسته نمایش داده‌اند. در داستان «سرود اروند رود» با نمایش شخصیّت‌های محکوم در برابر جامعه، در داستان «دل فولاد» با نمایش کشاکش‌های زندگی قهرمان؛ در داستان «بازی آخر بانو» با قهرمان روستایی در محیط بسیار سنّتی و در داستان «خاله بازی» با خشم جامعه سنّتی نسبت به قهرمانی که قادر به انجام وظایفش نیست، مواجهیم؛ خشمی که با توجه به تربیت سنّتی تمام قهرمانان این داستان‌ها، چه زن و چه مرد، آنان را در مسیر اهداف جامعه پیش می‌راند. در نتیجه در آثار منتخب با قهرمانانی مواجهیم که گاه به گونه‌ای به تعاریف جامعه خو گرفته‌اند که حتی به برون رفت از این هنجارها نمی‌اندیشند.

**واژه‌های کلیدی:** زن، فمینیسم، اگزیستانسیالیسم ، ادبیّات داستانی

(نویسندهٔ مسئول)
[1]. **E-mail**: soodabeh.mehr@yahoo.com
[2]. **E-mail**: movahedi1345@yahoo.com

ISSN: 2476-4183

*Literary Sciense*
Vol. 9, Issue 16, Autumn & Winter 2019-2020 (pp.337-367)
doi 10.22091/jls.2019.3787.1167

سال ۹، شمارهٔ ۱۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۸ (صص: ۳۳۶-۳۳۷)

# The Reflection of the Second Sex in the Characters of the Stories by Female Writers

**Sudabeh Mehr Aqa** [1]
M.A. Graduate in Persian Language and Literature, University of Qom
**Muhammad Reza Muvahhidi** [2]
Associate Professor, Department f Persian Language and Literature, University of Qom

**Received: Nov. 22nd, 2018 | Accepted: May 22nd, 2019**

## Abstract

The unconscious patriarchal belief leads the literary works of fiction to be created and written by men; as a result, the major part of literature is usually focused on male protagonists. In the sexist literature, women either have no role or are defined as marginal compared to the main characters in the story. Considering the fact that literature (especially fiction) reflects the common beliefs in society, therefore, our stories and their characters depict a sexist society in which the being of male and female characters are replaced with the gender stereotypes in society. This study relies on descriptive analysis and focuses on a couple of Persian novels narrating emotional challenges and obstacles related to sexism as well as the solutions used by the characters to overcome existing clichés in society. In this regard, this article aims to delve deep into these questions that whether humans in every culture and community are trained to do their predetermined sexist obligations and whether the characters in the story are aware of this fact and if they contemplate on that. The results of the study showed that the selected authors have often consciously and sometimes unconsciously represented this subject in their stories. In the novels Surud-e Arvand Roud (The Anthem of Arvand Roud), "Del-e Foulad" (Cold-hearted), "Bazi-e Akhar-e Banou" (The Last Play of the Lady), and "Khale Bazi", the authors have respectively narrated doomed people in society, conflicts in the life of characters, peasant life in a very traditional setting, and the opposition and anger of society against a character who cannot fulfill his obligations. Thus, we witness in the above stories that some characters sometimes get accustomed to the stereotypes in society such that they even do not care about overcoming those clichés.

**Keywords:** Woman, Feminism, Existentialism, Fiction

[1] **Email:** soodabeh.mehr@yahoo.com **(Corresponding Author)**
[2] **Email:** movahedi1345@yahoo.com

ISSN: 2476-4183

### ۱. مقدمه

در ابتدا باید به این نکته اشاره داشت که زن‌ها زاده نمی‌شوند، بلکه به صورت زن در می‌آیند. هیچ سرنوشت زیستی، روانی و اقتصادی، سیمایی را که ماده انسانی در دل جامعه به خود می‌گیرد تعریف نمی‌کند؛ مجموعه تمدن است که این محصول را که مؤنث خوانده می‌شود تولید می‌کند. در واقع تنها وساطت فردی دیگر می‌تواند فردی را به مثابه دیگری بیافریند. کودک تا وقتی که برای خود وجود دارد از لحاظ جنسی نمی‌تواند خود را متفاوت بداند. به نظر دخترها و پسر بچه ها، تن در درجه اول، درخشش نوعی ذهنیت است، وسیله‌ای است که ادراک جهان را انجام می‌دهد آن‌ها از طریق چشم‌ها و دست‌ها جهان را درک می‌کنند که به یاری اندام‌های جنسی (دوبووار، ۱۳۸۰: ۱۵ـ۱۳).

فمینیست‌ها اعتقاد دارند که زن (در ادبیات) چه در جایگاه مخاطب و چه در جایگاه نویسنده، همواره در حاشیه قرار داشته و نادیده گرفته شده‌است. زن در ادبیات که امری مردانه و در انحصار مردان است یا نادیده گرفته می‌شود یا آن طور تصویر می‌شود که دلخواه و مورد انتظار مردان است. به رغم پیشرفت‌های دموکراتیک، زنان همچنان زیر فشار نظامی قرار دارند که بر کلیشه کردن نقش جنسی استوار است و از نخستین سال‌های زندگی در معرض آن قرار می‌گیرند (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۲۶۶).

فمینیست‌های اروپایی به ویژه فرانسوی و پیشگامان آن‌ها نظیر: «ژولیا کریستوا» و «سیمون دوبوار» در پی آنند تا بسیاری از مفاهیم و باورهای حاکم بر جامعهٔ اروپایی و مبانی باور داشتی این جوامع را مورد بازکاوی قرار دهند. آن‌ها کوشیده‌اند تا در ارزیابی‌های خود از جایگاه زن، دریافت‌های گذشته را از جنبه‌های فیزیولوژی گرفته تا ابعاد متافیزیکی مورد ساخت شکنی قرار دهند (امامی، ۱۳۹۳: ۲۸۴).

سیمون دوبوار در مقدمه کتاب جنس دوم چنین می‌نویسد: ماجرای غم انگیز زاده شدن، ماجرای غم انگیز از شیر گرفته شدن، برای کودکان شیرخوار، از هر دو جنس، به یک طریق صورت می‌گیرد؛ آنان دارای منافع و میل‌های یکسانی هستند؛ مکیدن، در درجه

اول، دلپذیرترین احساس‌های آنها است؛ سپس از یک مرحله گذر می‌کنند که در آن بزرگ ترین ارضاء خاطرها از اعمال دفع که برای هر دو مشترک است حاصل می‌شود، تحول جنسی آنها مشابه است؛ با کنجکاری و با بی‌اعتنایی یکسانی در پیکرشان به کاوش می پردازند. خیلی پیش از دوران بلوغ، و گاه حتی در دوران خردی، دختر بچه در نظر ما دارای جنسیت متفاوت جلوه می‌کند به این دلیل نیست که غرایزی مرموز، بلافاصله او را به انفعال، دلربایی، مادری اختصاص می‌دهد، بلکه به این دلیل است که دخالت دیگری در زندگی کودک تقریباً از آغاز صورت می‌گیرد و از نخستین سال‌های زندگی، استعدادش به نحوی آمرانه در او دمیده شده‌است. ابتدا، جهان جز به شکل حس‌های درون بودی به نوزاد عرضه نمی‌شود؛ نوزاد، هنوز مانند دورانی که در ظلمات شکم سکنی داشته، در دل کل غرق است؛ رفته رفته فرا می‌گیرد که اشیاء را به مثابه چیزهایی متمایز از خود درک کند: خود را از آنها تمیز می‌دهد؛ در همان حال به نحوی کم و پیش ناگهانی از پیکر تغذیه کننده جدا شده‌است. گاهی با بحرانی شدید نسبت به این جدایی واکنش نشان می‌دهد (دوبووار، ۱۳۸۰: ۱۵ـ ۱۳).

این جاست که دختر بچه‌ها ابتدا به مثابه کودکان دارای حق تقدم به نظر می‌رسند اما به خصوص پسر بچه‌ها هستند که اندک اندک، بوسه‌ها و نوازش‌ها از آنها مضایقه می‌شود؛ در مورد دختر بچه، چاپلوسی همچنان ادامه می‌یابد، به آن‌ها اجازه داده می‌شود در دامان مادر زندگی کند. پدر، او را روی زانوهایش می‌نشاند و موهایش را نوازش می‌کند؛ پیراهن‌هایی به نرمی بوسه تنش می‌کنند، در قبال اشک‌ها و هوس‌هایش اغماض می‌شود، با دقت موهایش را می‌آرایند، تماس‌های جسمانی و نگاه‌های خوشایند در قبال اضطراب تنهایی از او حمایت می‌کند. به عکس، دلربایی پسر بچه و اغواگری‌هایش بر او ممنوع می‌شود؛ نمایش‌هایش، بزرگ‌ترها را به ستوه می‌آورد. به او گفته می‌شود: «مرد تقاضا نمی‌کند که او را ببوسند. مرد خودش را در آئینه‌ها تماشا نمی‌کند. مرد گریه نمی‌کند. از او خواسته می‌شود که «مرد کوچولویی» باشد. او با جدا شدن از بزرگسال‌ها مورد تصدیق آنها قرار می‌گیرد.

در نتیجه و با توجه به این نکات در می‌یابیم که این نظریه پردازان فیمینست، بر این باورند که هیچ فردی زن یا مرد زاده نمی‌شود بلکه در اثر برخورد متقابل اطرافیان، جنس

اول و جنس دوم شکل می‌گیرند. دخترها خیلی‌زوددست از جست و خیزهای بچه گانه بـر می‌دارند و رفتارهای زنانه پیدا می‌کنند، در صورتی که پسران به نوآوری، ابتکار و جست و خیز و حرکت تشویق می‌شوند. هر چند به این نکته نیز باید توجـه داشـت کـه در کودکـان پسر نیز باورهایی از جمله اینکه آنان نبایـد هرگـز گریـه کننـد و یـا تفاسـیری از ایـن قبیـل، نهادینه می‌شود. در نتیجه این جامعه (دیگران) است که وجود افراد را شکل می‌دهد.

در نتیجه نظریات فمینیسم با بحث‌های اگزیستانسیالیسم مرتبط است؛ وقتی مـی‌گـوییم من هستم، بحث وجود مطرح است و وقتی می‌گوییم من انسان هستم، بحـث ماهیّـت اسـت. به عبارت دیگر، فرد وجود دارد اما نوع ماهیّت دارد. وقتی می‌پرسیم: آیا هسـت یـا نیسـت؟ از وجود بحث می‌کنیم و وقتی می پرسیم: آن چیست (ماهی)؟ از ماهیّـت بحـث مـی‌کنـیم. پس دو مطلب است، یکی وجود خارجی و کلی، و دیگری وجود خاص (انسانی مشخص) در من هستم؛ سخن از هستی و در من انسان هستم، سخن از چیستی است. وقتـی کسـی مـی میرد و ما غرق اندوه می‌شویم، وجود فرد را لحاظ کرده‌ایم وگرنه نـوع نمـی‌میـرد. بـه نظـر اگزیستانسیالیست‌ها وجود مقدم بر ماهیّت اسـت. اول فـرد هسـت و سـپس بـه هسـتی خـود شکل می‌دهد و خود را به نحوی خاص می‌سازد. البته مقدم بودن در اینجا ایهام دارد و مـی توان این طور فهمید که بحث اصلی در وجود است اما مقصود اصـلی اگزیستانسالیسـت‌هـا این است که اول وجود هست و سـپس ماهیّـت تحقـق مـی‌گیـرد. انسـان بـوده (EN SOI) تبدیل به انسان شده (POUR SOI) می‌شود(شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۷۸).

نکته مهم این است که انسان قبل از اینکه به مرتبه وجودی «من» برسد، دیگران وجود او را غصب کرده‌اند. به این ترتیب هر کس در کیفیـت هسـتی دیگـران مضـمحل مـی‌شـود (بارت، ۱۳۶۲: ۴۵). و این نوعی استبداد است.

به این نکته باید توجه کنیم که در آثار نویسنده‌های زن، این موارد با توجه به جنسیت آن‌ها بیش از آثار نویسندگان مرد نمایش داده می‌شود. روشـن اسـت کـه قهرمـان‌هـای هـر نویسنده تا حدودی دردهای او را تجربه می‌کنند و نویسندگان، نـاگزیر از نمـایش خـود یـا عقاید و رویکردهای خود در آثارشان خواهند بود.

در این پژوهش تلاش داریم به این سخن از سیمون دوبووار تکیه داریم که زنـان، زن تربیت می‌شوند. از سویی توجه به این نکته لازم است که آیا در رمان‌هـای نویسـندگان زن، قهرمانان مرد نیز از این قائده ی کلی مستثنی نیستند؟ زیرا اشاره کردیم که هم مـردان و هـم زنان از سوی جامعه شکل می یابند و دیگران هستند کـه وجـود آنـان را شـکل مـی دهنـد. تلاش داریم به این پرسش‌ها پاسخ دهیم که آیا قهرمانان داسـتان، از سـوی جامعـه در رونـد داستانی، محکوم به پذیرش و کنار آمدن با عقاید اجتمـاع‌انـد؟ آیـا قهرمانـان در برابـر ایـن عقاید، قد علم می‌کنند و در واقع جزو آن اقلیت‌هایی‌اند که در بحـث اگزیستانسیالیسـت‌هـا مطرح می‌شود (افراد معدودی که خود و وجود خود را متفاوت از دیگری می‌سازند).

از طرفی لازم است به این موضوع توجه کنیم کـه نویسـندگان منتخـب، چگونـه ایـن قهرمانان را در مواجهه با حوادث جامعه قرار می‌دهند و نگرش آن‌ها در خصوص قهرمانـان مرد چگونه است؟ در این میان هم به نگـرش و نگـاه نویسـنده‌هـای فمینیسـت ماننـد: منیـرو روانی‌پور نظر داشـته‌ایـم، و هـم نویسـنده‌هـایی کـه در غالـب آثـار خـود بـه دنبـال نمـایش مشکلات اجتماع سنّتی در قبال قهرمانان داستانی بوده و هستند مانند: بلقیس سلیمانی، و هـم به نویسندگانی که دغدغه اصلی آنان نمایش مصائب و مشکلات دوران خود (جنگ) بـوده و البته این مصائب را با شخصیّت محوری زن به تصویر کشیده‌اند مانند: منیژه آرمین.

ملاک انتخاب داستان‌ها، محتوای آن‌ها، نویسندگان آن‌ها، و توجه به این نکتـه اسـت که آثار آنان در دورهٔ خود با تشویق‌ها و خوانندگان بسیار مواجه بوده‌اسـت. چهـار رمـان از دهه شصت و هشتاد انتخاب شده‌است و شـاید ایـن امـر، سـیر تفـاوت نگـاه بـه قهرمانـان را انعکاس دهد. داستان‌های منتخـب پـژوهش عبارتنـد از: «دل فـولاد» اثـر منیـرو روانـی‌پـور، «سرود اروند رود» اثر منیژه آرمین، «خاله‌بازی» و «بازی آخر بانو» نوشتهٔ بلقیس سلیمانی.

## ۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

اگرچه تحقیق مسـتقلی کـه بتوانـد آثـار منتخـب مـا را در ایـن پـژوهش پوشـش و بـا رویکرد فمینیسم نشان دهد، وجود ندارد، اما می‌توان به برخی آثار کـه بـه گونـه‌ای یـاریگر ایـن پژوهش بوده‌اند، اشاره داشت. در واقع پژوهش حاضر به دنبال نمـایش ایـن نکتـه اسـت کـه آیـا نویسندگان زن منتخب، خواسته و یا ناخواسته جنس دوم و جنس ضـعیف بـودن شخصـیّت‌هـای

محوری خود را انعکاس داده‌اند؟ آیا در ورای تمامی حوادث داستان می‌توان به این موضوع دست یافت که قهرمانان در جوامع سنّتی، زن ـ مرد پرورش می‌یابند و درصد بسیار کمی از آنان خود را از این وضعیت رها می‌کنند؟ می‌توان گفت وجه تفاوت این کار با دیگر کارها در همین موضوع است. در ادامه به برخی از کارهای صورت گرفته اشاره می‌کنیم:

ـ منیژه نجم عراقی، مرسده صالح و نسترن موسوی (۱۳۸۵): «زن و پژوهش‌های نظری، دربارهٔ مسائل مربوط به زنان» (گزینش و ترجمه. تهران: نشر قطره). این کتاب مجموعه مقالاتی است که به مسائل زنان در قلمرو ادبیّات داستانی می‌پردازد و آثار زنان داستان‌نویس را مورد مطالعه قرار می‌دهد.

ـ زهرا زواریان (۱۳۷۰): «تصویر زن در ده سال داستان‌نویسی انقلاب اسلامی» (تهران: حوزهٔ هنری). کتاب حاضر به نقد و بررسی ویژگی بارز نویسندگان زن و تحول در نگرش و جایگاه زن در ایران می‌پردازد. آثار نقدی این کتاب، از مجموعه داستان‌ها و رمان‌های دههٔ شصت انتخاب شده و نیز چهرهٔ نویسندگان زن و میزان فعالیت آنان را از جهت کیفی و کمی مورد بررسی قرار داده‌است.

ـ عاطفه حسینی (۱۳۷۰): «بررسی جایگاه زن در ادبیّات نمایشی دفاع مقدس» (دانشگاه تربیت مدرس. پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی ارشد رشتهٔ کارگردانی). در این پایان نامه به نقد و تحلیل قهرمانان زن در ادبیّات نمایشی دفاع مقدس پرداخته شده‌است. در پنج نمایشنامه از دیدگاه‌های مختلف، شخصیّت قهرمانان زن بررسی شده و از آن به عنوان فرصتی مناسب برای بیان بازتاب شخصیّت زن امروز ایرانی استفاده شده‌است.

ـ انسیه بهبودی (۱۳۸۸): «بررسی شخصیّت زن در شش رمان دفاع مقدس» (دانشگاه الزهرا: پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی). در این پایان‌نامه، شیوه های شخصیّت‌پردازی زن در رمان‌های دفاع مقدس تحلیل شده‌است.

نویسندگان این مقاله در پی دریافتن این نکته‌اند که شواهد ارائه شده از جلوه‌ها و تصاویر قهرمانان در این پژوهش، به آن معناست که قهرمان ها در این آثار ادبی زنانهٔ منتخب، چگونه نشان داده شده‌است؟ برخی از محققان به بررسی آثار نویسندگان زن

پرداخته و شیوه‌های مورد نظر آنان را به نقد کشیده و پر رنگ کرده‌اند اما در این پژوهش تلاش خواهیم داشت تا آثاری از نویسندگان زن را مورد نقد و واکاوی قرار دهیم که زنان داستان‌های منتخب با وجود آنکه با تغییر وضعیت انقلاب و جنگ، با وظایف مردانه پیش رفته، به انقلاب وارد شده، به تحصیل فراخوانده و در پشت جبهه یا در میدان جنگ طلبیده شده‌اند، آیا باز هم در تقابلی بارز نسبت به جنس مقابل ایستاده‌اند؟ آیا زن تربیت شده‌اند و آیا نسبت به این زن بودن اعتراضی هم دارند؟

## ۲. بحث اصلی

### ۲-۱. دل فولاد از منیرو روانی‌پور

(چاپ اول: ۱۳۶۹. نویسنده: منیرو روانی‌پور. نوع رمان: جریان سیال ذهن. زمان: فاصلهٔ سال‌های ۱۳۵۶ تا ۱۳۶۵. مکان: تهران، شیراز. شخصیّت‌های مهم: افسانهٔ سربلند، سیاوش حمیدی. زاویهٔ دید: دانای کُل محدود).

داستان در خصوص یک شخصیّت محوری زن به نام «افسانه سربلند» است. وی طی شرایطی از همسرش جدا شده و پس از پشت سر گذاشتن مشکلاتی، تصمیم به زندگی مستقل می‌گیرد. با توجه به اینکه «شخصیّت رمان می‌تواند به چهار شیوه به ما معرفی شود: از زبان خود شخصیّت، از زبان شخص دیگر، از زبان راوی که در خارج از داستان است و تلفیقی از سه شیوهٔ فوق الذکر» (بورنوف و اوئله، ۱۳۷۸: ۲۱۲)، روانی‌پور ضمن پرداخت به شخصیّت افسانه و معرفی او به هر سه شیوهٔ ذکر شده، از حضور ملموس خود نیز خودداری می‌کند. این موضوع سبب باور پذیری شخصیّت زن است.

افسانه به تهران نقل مکان کرده و در این شهر با موانع و مشکلات دیگری مواجه می شود. نام داستان «دل فولاد» است. نامی که شاید بتواند تا حدودی خواننده را از همان ابتدای داستان با این موضوع مواجه کند که قرار است حوادثی غمگین رخ دهد و با وجود شخصیّت محوری زن که از همان ابتدایی‌ترین سطور معرفی می‌شود، خوانندهٔ تیزبین بیشتر به این موضوع پی می‌برد که شخصیّت زن محوری با مشکلاتی مواجه خواهد شد و شاید قرار است وضعیت اجتماعی وی یا موقعیت عشقی‌اش محک بخورد. منیرو روانی‌پور با

روان‌شناسی آشناست و از نکات فراگرفتهٔ خود به خوبی در داستان پردازی و تقویت فرم روانی و ادبی رمان خود بهره جسته است.

در ادبیّات فمینیستی، نویسندهٔ زن و دیالوگ‌های زنانه در محور بحث است و لذا در نقد فمینیستی دقت می‌کنند که اگر مثلاً نویسنده به جای زن، مرد بود، داستان چگونه می شد و آیا برداشت خوانندهٔ زن و مرد یکی است؟ و نویسنده با چه ابزار و صنایعی توانسته است مضامین فمینیستی اثر را شکل دهد (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۷۳).

داستان در خصوص قهرمانی است به نام افسانه سربلند که دیگر شخصیّت‌ها در کنار وی مطرح می‌شوند، افسانه در دوران انقلاب و جنگ داوطلبانه فریاد می‌کشد و یاری می رساند. در گفته‌های او می‌بینیم که بر این باور است که هرگز در دوران زندگی‌اش به این میزان جسور نبوده است، در نتیجه انقلاب و ایدئولوژی‌های آن توانسته این زن را از نقش های صرفاً سنّتی دور کند:

« نسرین به دنبالش آمده بود. سر وقت. مثل آن وقت‌ها که سر ساعت می‌آمد، و هر دو در خیابان شاه رضا می‌دویدند و اعلامیه پخش می کردند. ساعت‌ها همان گوشه، روبه روی دانشگاه ایستاده بودند... جنگ بود... جنگ داخلی و جنگ خارجی! » (روانی‌پور، ۱۳۷۹: ۶۴). «نگاهش کرد بر و بر، فقط آن روزها، روزهای انقلاب توانسته بود این جور فریاد بکشد، و بر در و دیوار بکوبد. با همین نسرین» (روانی‌پور، ۱۳۷۹: ۱۸۲).

با این شواهد درمی‌یابیم که نویسنده در تلاش است تا روزهای اوج شخصیّت های زن داستان را نمایش دهد، قهرمان‌هایی که در روزهای انقلاب پا به پای دیگر قهرمانان مرد تاخته است؛ با ایدئولوژی‌های حاکم در این روزگار ازدواج می کنند اما در نهایت پس از طی شدن روزگار انقلاب، از وی تقاضای سنّتی بودن و سنّتی شدن خواهد شد:

«خوب...اینا حرفه! تو به کارت اهمیت نمی‌دی! کاری که پیرزن‌ها را هم وادار به تسلیم می‌کنه، می‌دانی نسرین جان، تو اسیر شده‌ای، اسیر زندگی روزمره... وقتی دانشجو بودی مثل همه می‌خواستی کسی باشی، شعار می‌دادی، آزادی، آزادی... اما می‌دانی نمی شود، اعتقاد به آزادی و هر چیز دیگری را فقط ضبط کرد. آدم که ضبط صوت نیست...

در هر زمانی با سنّت‌های ناجور در افتادن کار ساده‌ای نبوده... کار هیچی رو حل نمی‌کنه من فقط یک زنم! » (همان: ۶۱ـ ۶۰).

در تمامی این وضعیت‌ها از قهرمانان زن خواسته می‌شود تسلیم شوند و مانند زنان ارائه شده از سوی جامعه رفتار کنند. این رفتارها تعاریف خاص جامعه از زن را در بر می‌گیرد:

«آخر حرف بزن، چیزی بگو، یک کلمه، بگو اشتباه کردم، گناه کردم، این را که می توانی بگویی... مادر بود. می‌آمد در همان پستو که دیگر پر از کتاب‌های تاریخی پدر بود. و التماس می‌کرد و او چرا نمی‌گفت؟ چرا نمی‌توانست حرف بزند؟ چیزی بود یا نبود؟ کجا رفته بود؟ آن شب با لباس نارنجی، و جهان پر از دست بود؛ دست مردان خسته و مست، اما دور... » (همان: ۲۰۴).

در دههٔ شصت، مردان بسیاری تحت تأثیر آرمان‌ها و گروه‌بندی‌های این برهه، زنانی دارای شأن اجتماعی و هم‌ردیف با خود را برای ازدواج، انتخاب می‌کردند. خسرو، شوهر نسرین، نیز با زنی جسور و انقلابی ازدواج کرده است؛ اما ریشه‌های سنّتی او همواره به وی گوشزد خواهد کرد که زنی جسور و مستقل را نپذیرد. روانی‌پور تلاش دارد تا با ارائهٔ شخصیّتی مانند نسرین، نگاه سنّتی جامعه و عدم دگرگونی آن را نشان دهد. لحن بریده بریدهٔ نسرین در گفتگوهایش با افسانه، از وضعیت دردمند و آشفتهٔ این زن و شخصیّت شکست‌خوردهٔ او حکایت می‌کند:

«... ـ بهترم، خیلی بهتر. دروغ می‌گفت: نسرین دروغ می‌گفت و مانده بود که او یک کلمه بگوید و زار زار گریه کند، دید که بیقرار با بند کیفش ور می‌رود، دهانش را مرتب قورت می‌دهد. لب‌هایش به هم فشرده می‌شود» (همان: ۴۸).

مشاهده می‌شود که نسرین نتوانسته‌است در برابر خواسته‌های جامعه بایستد و این همان نکته‌ای است که اگزیستانسیالیست‌ها بر آن تأکید دارند. درصد افرادی که می‌توانند در برابر خواستهٔ جنس برتر یا آن چه به آن‌ها تحمیل شده، ایستادگی کنند کم و محدود است. در ادامه می‌بینیم که روشنفکر بودن نسرین نقطه مشکلاتی است که نویسنده با تصاویری زنده از گفتگوهای وی نشان می‌دهد. استفاده از واژه‌های «مرید» و «مراد» نیز

نظریه جنس برتر را به یاد آورده و سنّتی کردن نسرین نشان دهندهٔ تسلیم شدن زنان بسیاری است که از جنگ خسته‌اند. در واقع زن نسبت به مرد تعریف می‌شود و باید خواسته‌های خود را مطابق با مرد تعیین کند:

«خسرو طرفدار زن سنّتی بود، نبود؟

ـ بود یا نبود، حالا بریده‌ام. استعفا دادم، حوصله ندارم پیشاهنگ باشم، اگه ادامه بدم یا کنار خیابون یا توی تیمارستان باید پیدام کنی، درافتادن آسون نیست، درافتادن با سنّت‌ها؛ و آزادی و این جور چیزها برای ما یک کلمه است، آزادی و احترام متقابل!؟ زرشک! اینجا هیچ کس با هیچ کس نمی‌تونه دوست باشه، یا مریدی یا مراد... رسم دو هزار ساله...» (همان: ۴۸).

می‌بینیم که پس از انقلاب و در گیر و دار مشکلات نسرین با همسرش، شاهد این نکته‌ایم که نسرین دیگر توانایی دوران انقلاب را ندارد؛ زیرا دیگر نگاه دوران انقلاب نسبت به زنان رخت بربسته است، انقلاب تمام شده و زنان باید به جایگاه سنّتی پیشین خود بازگردند:

«می‌دانی؟ زن سنّتی می‌خواهد و سرم داد می‌کشد: غلط کردم زن روشنفکر گرفتم. و نسرین روشنفکر بود، آمده بود بیرون و آن پیرزن با چرتکه او را سنّتی کرده بود.

ـ می‌ترسم، می‌ترسم دیگه هیچ وقت پیدایش نکنم!

پوزخندی زد. نمی‌خواست بزند اما زد و نمی‌خواست چیزی بگوید اما گفت:

ـ پس چرا؟

ـ چه می‌دانستم اینطور است. من... آخر خودش را ... خودش را هم دوست دارم!» (همان: ۱۸۵).

با نگاهی به این شواهد درمی‌یابیم که نگاه نویسنده به مردهای داستان چگونه است. مردهایی که در برخورد با قهرمان‌های زن داستانی منیرو روانی پور قرار گرفته‌اند، مردهایی سنّتی هستند که سنّتی می‌اندیشند و به خواست جامعه تن داده‌اند. روشن است که آنان نیز تحت تأثیر آموخته‌های خود، دیگر خواستار زن غیر سنّتی نیستند؛ زیرا دوره‌ای که انقلابی بوده و سرشار از ایدئولوژی‌های انقلابی، به سر آمده‌است و اکنون جامعه خواستار انسان

هایی سنّتی است. در این میان، مردها در نوشته‌ای زنانه و با رویکردهای یک نویسنده زن که از ادبیات زنانه بهره می‌جوید، نمی‌توانند موجوداتی شریف به نظر بیایند. این موضوع با نمایش مظلومیت زنان داستان ارائه می‌شود. در ادامه به نمونه‌ای از تصاویر زنان مظلوم در دل فولاد می‌پردازیم تا نشان دهیم قهرمان‌های داستان بر اساس جبر دیگری، تسلیم می شوند و یا وجود آن‌ها تغییر یافته است:

«می‌میره... به خدا می‌میره. نذار بکشدش، نگذار.

و جای شلاق‌های پدر بر پشت مادر نشسته بود، ورم کرده بود و او می گفت: می تونم باور کن، می‌تونم

مادر گریه می کرد از درد زخم هایش به خود می‌پیچید:

ـ زنی هستی تو... زن.

ـ اما می‌تونم، نگاه کن... » (همان: ۱۰۷).

اشاره فراوان به مشت و لگد، کتک و درد زخم‌ها که همه و همه از جانب مردهای داستان نمودار می‌شوند:

«پائیز انگار همیشه پر از خنده است. خندهٔ پیرزن‌ها و دختران باردار بافنده و پر از صدای مشت و لگد؛ و کسی که نمی‌خواهد صدای ناله‌هایش شنیده شود. همیشه کسی هست که زیر مشت و لگد له شود. کسی که نمی تواند فریاد بزند، مبادا که همسایه‌ها صدایش را بشنوند...» (همان: ۱۱۵).

اشاره فراوان به ترس زن‌ها در نگاه داشتن مردهایشان، اشاره به بی‌عاطفگی مردها و نگاه جنسیتی آن‌ها به زن و وظایف جنسیتی او، در این شواهد به خوبی نمودار جامعه‌ای است که زن را به عنوان جنس دومی تعریف می‌کند که همواره باید در اندیشه برای انجام وظایفش باشد. در نتیجه جامعه (دیگران) از وی وجودی ساخته که حتی خود قهرمان، از آن بی‌اطلاع است:

«خانم مهاجرانی، همین که حالا اینجا نشسته و گردن کج کرده، او را زیر سؤال می گرفت، می خواست بداند مهاجرانی کی می‌آید و کی می‌رود و او کیست؟ و حالا خیالش

راحت بود... نسرین راست می‌گفت، زن‌ها می‌ترسند، از مردهاشون و مردهاشون تو را برای یک ساعت دوست می‌دارند. فقط برای یک ساعت...» (همان: ۱۳۵).

« مهاجمان همه را زیر شلاق گرفته بودند و دختر کاتب تمام تنش می‌سوخت. پوستش زیر ضربه‌های شلاق ورم می‌کرد. کاغذهایش را مهاجمان یافته بودند و سوارکار، دیگر نبود و دختر کاتب زیر ضربه‌های شلاق خم می‌شد» (همان: ۱۵۹).

و نگاه سودجویانه مرد به زن در طول داستان طنین‌انداز است. برای منیرو روانی پور نمایش زن‌های فرسوده شده از سوی جامعه مهم است. وی بسیار متبحرانه در خصوص سرنوشت یک تیپ در داستان چنین می‌نگارد:

«پدر خیلی زود طلاقش می‌ده... همینکه فلج می‌شه» (همان: ۱۴۳).

همان‌طور که گفته شد، شخصیّت محوری داستان، یک زن (افسانه سربلند) است و این از ویژگی‌های رمان‌های زنانه است. «توصیف قیافهٔ ظاهری در شیوهٔ جریان سیال ذهن، دچار تشتت است. متمرکز کردن ذهن بر روی قیافهٔ فردی، به اندازهٔ یک پاراگراف کار دشواری است. به همین دلیل، توصیف قیافه در داستان جریان سیال ذهن به صورتی گذرا و مختصر است» (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۸۲). در رمان «دل فولاد» نیز چهره و ظاهر شخصیّت محوری رمان یعنی افسانه توصیف نمی‌شود، اما گفتگو، نام خانوادگی، سرسختی‌های افسانه، همگی مؤید این نکته است که این شخصیّت تا هنگام دست‌یابی به اهدافش، تسلیم ناشدنی است و سرانجامی سربلند خواهد داشت.

نمادهای به کار رفته در این داستان نیز همه و همه از حاکمیت فرهنگ مرد سالار حکایت دارند. زن قهرمان داستان اسیر است. اسیر نمادی به نام دیکتاتور. دیکتاتور بر وی فرمان می‌راند و همواره تمام لحظات زن را پُر کرده و در طول رمان حضوری همیشگی دارد.

تمامی زنان وارد شده به داستان، به شدت سرکوب شده و یا کتک می‌خورند. از پیرزن صاحب خانه گرفته تا نسرین دوست و هم‌سنگر افسانه. روانی‌پور، سه نوع ظلم علیه

زن را نمایان می‌کند: «ظلم زن به خود»، «ظلم زن به زن» و «ظلم مرد بـه زن». در ایـن میـان، ظلم مرد به زن به نحوی پر رنگ تر نمایش داده می‌شود.

روانی‌پور، صحنه، زمان و مکان مناسب را بـرای گفتگـوی قهرمـان و شخصیّت‌هـای پیرامون وی فراهم آورده یا حدیث نفس و تک گویی‌های درونی یا نمایشی را بـه گونـه‌ای نمودار می‌کند که مطابق با اهداف اوست. مهم‌ترین هـدف نویسـنده نیـز یـک نکتـه اسـت: نشان دادن چند شخصیّت یا تیپ از زنان ایرانی با تمامی عقاید کوتاه یـا بلنـد بینانـه در میـان جامعه‌ای که باوری به خودساختگی یـا کوتـاهی بینش زن نـدارد، بلکـه آن چـه خـود مـی خواهد را به وی تحمیل می‌کند. روانی‌پور از روان‌شناسـی رنـگ‌هـا در داسـتان خـود بهـره گرفته‌است. افسانه لباس نارنجی بر تن دارد، نسرین لباس سبز، دو پیر دختـر نیـز زرد کپـک زده. «زرد می‌تواند نشانه‌ای برای زنانی ناراضی از وضعیت امـروز و خواهـان وضـعیت بهتـر آینده باشد» (لوشر، ۱۳۶۹: ۹۲) و از سویی بـا توجـه بـه شخصیّت افسـانه و شـادابی رنـگ نارنجی، این رنگ (و نیز تلاش در نشان دادن رها بودن لباس افسانه) نشـانی از زنـان پویـا و ره‌برنده، در وی است. در ادامه به لباس زرد دو پیر دختر که بارها و بارها در داسـتان تکـرار می‌شوند و از واژه‌های «پیر دختر» بهره گرفته می‌شود، اشاره می‌کنیم:

«صدای در و دو پیردختر که با لباس‌های عروسی، چرخ‌زنان داخل آمدند. توی اطاق دور زدند، تور سرشان را با هم درست کردند؛ و با هم خندیدند. رنـگ لبـاس‌هـا، بـه زردی می‌زد. بید، تار و پودشان را خورده بود. بوی نا و پوسیدگی در اطـاق مـی‌پیچیـد. هـر دو بـه دیوار نگاه کردند: بازم... بازم شروع شد... نمی‌تونه عروسی کنه... ما هم نمی‌تـونیم.... و هـر دو با هم: ما به خاطر مادرمون، ولی اون نمی‌تونه، اصلاً نمی‌تونـه ... ماشـین تایـپ دور بـود. دور. قصه‌هایش زرد می‌شدند، تمـام کاغـذها کپـک مـی‌زدنـد و تـوی هـوا مـی‌چرخیدنـد. خانه... باید خانه‌اش را عوض کند ...» (روانی‌پور، ۱۳۷۹: ۱۲۷).

استفاده از زاویهٔ دید اول شخص، زبـان نـرم و زنانـه، گفتـار زنانـه، واژگـان متفـاوت، کاربرد دستور خاص، محتوای خانوادگی، عواطف، ارتباط تـنگ‌تری بـا طـبیعت داشـتن، باورپذیری (رویا، تخیّل، نوستالژی)، سکوت، خلـق آثـاری بـا محوریـت زن، بیـان مسـائل،

تبعیض‌ها، احساسات، موقعیت‌های نابرابر و نقد جامعهٔ مردسالار، ساختار روایی، روایت داستان‌ها و خاطرات قدیمی و مضامین «نوستالژی» و غم غربت، برجسته‌سازی جزئیات، وسیع نبودن شعاع داستان (محدود شدن به خود، خانواده و...)، واژه‌هایی با بسامد بالا و ذکر جزئیات، عشق، مرگ، تنهایی و ترس، نمایش خانه، انتظار، رویا، حسرت و آه از نکاتی است که معمولاً نویسندگانی که شخصیّت‌های محوری زن دارند، در روایت زنانهٔ خود مورد بهره قرارمی‌دهند (ر.ک: زرلکی، ۱۳۸۲: ۲۵؛ نرسیسیانس، ۱۳۸۳: ۱۰۷؛ نعمتی، ۱۳۸۴: ۷۵ــ۷۴؛ طاهری، ۱۳۸۸: ۸۸؛ حسینی، ۱۳۸۴: ۱۰۱). این نکات همگی در حیطه روایت زنانه است و «دل فولاد» به زیبایی روایت زنانه را پوشش می‌دهد.

## ۲-۲. سرود اروند رود از منیژه آرمین

(چاپ اول: ۱۳۶۸. نویسنده: منیژه آرمین. نوع رمان: رشد و کمال. زمان: ۱۳۶۰ـ۱۳۵۹. شخصیّت‌های مهم: عبدل، سلیمه، ربابه، اکبر. زاویهٔ دید: دانای کُل).

در اولین گام با نامِ انتخابی نویسنده مواجه‌ایم و این موضوع نشان می‌دهد با قهرمانی سروکار داریم که در تلاش برای دست‌یابی به خوشبختی است: «پیرزن گفته بود: سلیمه خوشبخت می‌شوی. سلیمه از سلامت است. سلامت می‌مانی. قلبت لبریز از محبت است. زمانی می رسد که در صحرایی برهوت تنها مانده‌ای و آتش از هر طرف زبانه می‌کشد. به هر طرف که می‌روی آتش است؛ به جز یک طرف، راهی خیلی باریک...» (آرمین، ۱۳۹۰: ۶۲).

سرود اروند رود، رمانی است با محوریت جنگ و آوارگی که در سال‌های وقوع جنگ نگاشته شده‌است. «آثاری که در سال‌های وقوع جنگ به نگارش درآمده‌است، ضمن اینکه با خواننده به دلیل وجود یک نوع دردمندی و صمیمیت خالص ایجاد ارتباط می‌کنند، از عدم ساختار محکم هنری رنج می‌برند. برخی از این آثار، خام اما صمیمی، شعارگونه ولی دردمند، سطحی اما صادقانه نوشته شده‌اند.» (سلیمانی، ۱۳۸۰: ۱۰) در این رمان نیز شاهد مواردی ناشی از شتاب‌زدگی در ساختار هنری داستانی هستیم.

نقل روایت، در رمان «سرود اروند رود» به شیوهٔ دانای کُل محدود به ذهن سلیمه و عبدل صورت می‌پذیرد. این درحالی است که چهار شخصیّت مهم در این رمان حیات

دارند. می‌توان گفت: «آثاری که در این دوره نوشته شده، بیشتر کارکرد تبلیغی دارد. در این آثار، نویسندگان ضمن ثبت ارزش‌های دفاع مقدس، ایجاد روحیهٔ فداکاری و شور وطن‌دوستی را وظیفهٔ خود می‌دانند» (همان: ۱۰).

بنابراین نویسنده با ارائهٔ این شخصیّت‌ها مشکلات و حوادث را به خواننده منتقل می کند. در میان این پیام‌ها، نویسنده خواسته یا ناخواسته، با توجه به قلم زنانه و تجربیاتش، شروع به نمایش وضعیت دختر نوجوان بیوه در داستان می‌کند. در این نمایش‌هاست که شخصیّت‌های مرد نیز خود را نمایان می‌کنند. زمانی که وضعیت دختر نوجوان بیوه انعکاس می‌یابد، نوع رفتار مرد داستان با وی بیش از پیش هویداست:

«ـ خوب، دنیا که به آخر نرسیده. یکی پیدا می‌شود صد بار از او بهتر!

ربابه از خجالت رفته بود یک گوشه و رویش را کیپ گرفته بود. از این حرف‌ها احساس بدی می‌کرد و این حالت را نه به یاری تجربه، بلکه به یاری غریزه می‌توانست حس کند...

ـ ولی زن بیوه را خوب نیست زیاد نگه دارید.

ـ چی؟ زن بیوه؟ ولی دخترم که بیوه نیست.

ـ چرا... خواهر... بلاخره اسم یک مرد رفته توی شناسنامه‌اش.

و این حرف‌ها را طوری زد که انگار می‌خواهد از خوبی یا بدی جنسی حرف بزند. سلیمه و ربابه از این حرف‌ها تلخی تازه‌ای را حس کردند...

ـ بخت در خانه‌ات را زده. یک خواستگار خوب برای دخترت پیدا شده. چی از این بهتر؟! راحتت کنم. خودم خواستگارش هستم.

دنیا انگار روی سر سلیمه خراب شد. تا حدی منظور طرف را فهمیده بود، ولی سعی کرده بود به روی خودش نیاورد. حالا می‌دید او حیا را خورده و آبرو را قی کرده! مات مات نگاهی به حلقهٔ نقره که در دست مرد بود کرد و گفت: خب، شما که زن دارید...

ـ خوب معلوم است که دارم. ربابه هم بیوه است.

سلیمه یادش رفت برای چه به آن جا آمده. حواله را هم حتی برنداشت. حس کرد

لاشخورها افتاده‌اند روی آن‌ها و می‌خواهند آن‌ها را زنده‌زنده ببلعند. دست ربابه را گرفت و خودش را از حجره انداخت بیرون... » (آرمین، ۱۳۹۰: ۱۲۳ ـ ۱۲۰).

با توجه به این شاهد مثال و در جهت تکمیل مباحث باید گفت سیمون دوبووار این باور را مطرح کرد که در فرهنگ مسلط، مرد به عنوان عنصر درجه یک، به عنوان یک اصل و هنجار در نظر گرفته می‌شود؛ درحالی‌که زن یک زائده و ناهنجاری است. بنابر نظر وی، زن شامل مردی ناقص است که موجودی تصادفی است. بشریت نر است و مرد، زن را نه فی نفسه، بلکه نسبت به خود تعریف می‌کند. زن جز آن چه مرد درباره‌اش تصمیم بگیرد، نیست؛ چون به این طریق می‌خواهند بگویند او به صورت موجودی دارای جنسیت متفاوت بر مرد آشکار می‌شود.

زن نسبت به مرد تعیین و متفاوت می‌شود، نه مرد نسبت به زن. زن در برابر اصل، غیر اصلی است و مرد نفس مدرک است و مطلق و زن دیگری است. در واقع هر سوژه‌ای خود را در برابر دیگری تعریف می‌کند. او خود را به مثابهٔ موجودی اساسی در مقابل دیگری قرار می‌دهد که فرعی و ابزاری است. هر کسی می‌خواهد سوژه باشد و دیگری ابژهٔ او باشند و در بحث دو جنس، این مرد است که توانسته با قدرت و موفقیت خود را در مقام سوژه و زن را در مقام ابژه قرار دهد (دوبووار، ۱۳۸۰: ۳۲).

منیژه آرمین نیز در این قسمت از داستان خود به زیبایی هر چه تمام‌تر این موضوع را به نمایش می‌گذارد. وی تفکرات مردی ـ به گفته خود داستان لاشخور ـ را در برابر دختر بچهٔ سلیمه نشان می‌دهد که تنها به جرم ورود نام یک مرد در شناسنامه‌اش متهم است.

به این نکته نیز باید توجه کنیم که محیط، در تغییرات روحی و تحول اعمال شخصیّت‌ها نقشی بسیار اساسی دارد. نویسنده باید تلاش کند تا محیط رمان را به گونه‌ای ارائه دهد که خواننده تغییر شخصیّت‌ها را باور کرده و آن را بپذیرد. «اشخاص داستان ممکن است با محیط داستان سازگار و یا با آن در تباین باشند. اما در هرحال باید در مقابل محیط خود عکس‌العمل نشان بدهند و یا به قول و فعل خود نشان بدهند که از آن متأثر گشته‌اند. محیط در تغییر و تحول شخصیّت‌ها عامل مهم و نیرومندی است؛ و اشخاص

داستان حتی اگر به طور موقت هم در محیط معین قرار گیرند، از تأثیر آن برکنار نیستند. این تأثیر را باید به نحو محسوس و مشهودی نشان داد. نادیده‌گرفتن و منعکس ساختن این تأثیر سبب می‌شود که داستان خلاف واقع جلوه کند» (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۷۱).

جایگاه خانوادگی بسیار مورد نظر نویسنده است، اشک و غم‌های زنان آواره و تنها از نمودهای روایت زنانه است که می‌تواند تصاویر زنان را بهتر بازتاب دهد. در واقع در این موقعیت داستانی با نقد جامعه مرد سالار و نیز مبارزه با تبعیض مواجهیم. سلیمه تلاش دارد با این تبعیض مبارزه کند زیرا ربابه نوجوان قادر به مبارزه نیست اما در نهایت جامعه ربابه را در تنگناهایی روحی قرار داده و با انتخاب‌هایی نادرست، شرایطی دردناک برایش رقم می‌زند.

## ۲-۳. بازی آخر بانو از بلقیس سلیمانی

(چاپ اول: ۱۳۸۴. نویسنده: بلقیس سلیمانی. نوع رمان: انتقاد اجتماعی، جریان سیال ذهن. زمان: فاصلهٔ سال‌های انقلاب تا دههٔ هشتاد. مکان: کرمان، تهران. شخصیّت‌های مهم: گل‌بانو، سعید، ابراهیم رهامی. زاویهٔ دید: اول شخص).

در بازی آخر بانو، سراسر با شخصیّت‌های مردی مواجهیم که قهرمان زن داستان را در شرایط و تنگناهای سختی قرار می‌دهند. در نتیجه نگرش نویسنده به شخصیّت‌های مرد زمانی انعکاس می‌یابد که این شخصیّت‌ها در برخورد با زنان داستان شروع به گفتگو یا رفتار می‌کنند.

داستان در خصوص دختری به نام گل بانو است. دختری که در روستای دورافتاده ای سودای آموختن دارد اما جامعه در تلاش برای تحکیم بنیان‌های خود، وی را محکوم به پذیرش مردی دارای همسر نازا می‌کند. گل بانو به عنوان وسیله‌ای در جهت برآوردن رویای مرد داستان قرار می‌گیرد و در نهایت رها می‌شود. به درس خواندن در دانشگاه (رویای دیرینه) مشغول می‌شود و از فرزندش اطلاعی به وی داده نمی‌شود؛ هر چند وی در نهایت در حیطهٔ مورد علاقه خود به سمت استادی دانشگاه دست می‌یابد. در داستان، مردان و زنانی حضور می‌یابند. مردانی که زنان را با نگاه کاملاً سنّتی می‌بینند، به زنان ترحم دارند

و حتی ازدواج با یک زن بیوه را به منظور امری در جهت خیر باقی و به منظور بخشیده شدن گناهان، تلقی می‌کنند. در این میان زنان روستایی نمایش داده می‌شوند، زنانی که پا به پای مردان و حتی بیش از آنان فعالیت دارند اما هرگز احترام و ارزش آنان به درجه‌ای بالاتر از جنس دوم ارتقا نمی‌یابد. زنانی که به هم‌جنس خود سخت‌ترین ظلم‌ها را روا می دارند نیز، از نظر نویسنده دور نمانده‌است.

شاید بتوان در باب نام‌گذاری این رمان و رمان خاله‌بازی، این گونه نظر داد که مراد از بازی، معنای «نقش بازی کردن» است. شخصیّت‌ها در مقابل هم نقش‌های خود را ایفا می‌کنند و هر کدام پیروزی در بازی خود را خواهانند. در همان ابتدای ورود به روند داستانی، خواننده با انتقادهای اجتماعی مواجه می‌شود؛ انتقادهایی که با ظرافت نثر، فضای ناامن و تشبیهات در داستان گنجانده شده‌اند. گویا داستان و سایر شخصیّت‌ها، وسایلی برای طرح انتقادهایی به وضعیت زن در جامعهٔ سنّتی هستند.

نویسنده هر فصل را از زبان و افکار یکی از شخصیّت‌ها به شیوه‌های راوی ـ قهرمان، راوی ـ ناظر و تک‌گویی درونی نقل می‌کند. با توجه به این نکته که زاویهٔ اول شخص از تشریح عقاید و خصوصیات درونی سایر شخصیّت‌ها عاجز است و نمی‌تواند احساسات تمام شخصیّت‌ها را بداند و نیز ممکن نیست که از خارج، خودش را مورد داوری قرار بدهد (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۸۹). می‌توان گفت که سلیمانی با ارائهٔ افکار، گفتار و روایت حوادث از زبان سایر شخصیّت‌ها توانسته است این محدودیت را تا حدود زیادی برطرف کرده و به اعماق ذهن سایر شخصیّت‌ها رسوخ کند.

سلیمانی، تلاش دارد تا جبر شرایط و تأثیر آن را بر تصمیم‌گیری شخصیّت‌های زن نشان دهد. در هم ریختن زمان و مکان و ارائهٔ تک‌گویی‌های درونی بانو، دنیای پُر از شک و اندوهبار او را به گونه‌ای که خواننده نسبت به رنجوری وضعیت اجتماعی شخصیّت متأثر شود، بازگو می‌کند.

رمان «بازی آخر بانو» و «خاله‌بازی» نیز در نمایش دادن فمینیسم و اگزیستانسیالیسم نکته‌های ظریفی دارند. به ویژه وظیفهٔ مولد بودن زنان در این داستان بسیار مورد توجه‌است.

وظیفه‌ای که در صورت برآورده نشدن، سرانجامی تلخ خواهد داشت و از سویی در بازی آخر بانو، نگاه مرد به زن به منظور بهره‌گیری از مولد بودن زن است.

ظلم زن به خود و ظلم زن به زن در داستان‌های منتخب بلقیس سلیمانی نمودی واضح تر دارد. به این نکته باید توجه کنیم که «آزادی» مهم‌ترین اصل اگزیستانسیالیست است و معنای آن این است که انسان‌ها از موقعیتی که به آنان تحمیل شده فرار می‌کنند و مایلند موجودیتشان را خود تعیین کنند و در کمال آزادیِ آن هویتی باشند که با حرکتی خود ساخته خواسته‌اند. آنان نمی‌خواهند تابع و برده وضعیت ناخواسته باشند. البته تعداد کمی از افراد حاضرند این گونه باشند و باقی تابع جبر حاکم و آن چه خصلت و اجتماع به آن‌ها تحمیل می‌کند، هستند (مردیها، ۱۳۸۶: ۷۸). گل‌بانو نیز با تمامی گفتگوها، اعمال و کنش‌ها و نیز کشمکش‌های درونی و بیرونی خود درصدد دست‌یابی به آزادی است. در ادامه به حدیث نفسی اشاره می‌کنیم که در آن قهرمان داستان، احساس درونی خود به نقش مولد بودن صرف را بازتاب می‌دهد:

«احساس می‌کنم مادیان مشهدی نوروز هستم. هر وقت کسی یک کره اسب می خواست، مشهدی نوروز مادیانش را برمی‌داشت و می برد جوارون تا از تخمهٔ اسب کهر محمد خان، کره‌ای در شکم مادیانش کاشته شود و هر وقت یکی از ایلیاتی‌ها قاطر می خواست، مشهدی نوروز مادیانش را برمی‌داشت و می‌برد بنگون تا از تخم و ترکهٔ الاغ مشهدی رضا پالانچی، مادیانش قاطر باربری بزاید» (سلیمانی، ۱۳۸۹: ۱۹۳).

درنتیجه می‌بینیم که در این داستان، قهرمان زن در برابر جامعه قد علم می‌کند و در این راستا بسیار هم موفق عمل می‌کند. وی تمامی ناملایمات را تحمل می‌کند، پیش می رود، در برابر سنّت‌های جامعه قد خم می‌کند، بارها و بارها زمین می‌خورد و در نهایت با وجود تمامی چالش‌های جامعه به رویای شخصی خود دست می‌یابد. در ادامه به برخی ناملایمت‌های جامعه و نگاه مولد صرف به این قهرمان اشاره می‌کنیم. نگاهی که وی را تنها یک مولد می‌داند و نه چیزی فراتر از آن:

«شما من را انتخاب کردید چون از همسر اولتان بچه‌دار نشدید، چون فقیر بودم، چون

ادعا داشتم، چون زیبا بودم، چون مفت به چنگم می‌آوردید، چون ایثار می‌کردید و مردم طور دیگری بهتان نگاه می‌کردند... فریاد می زنم: لعنت به تو، لعنت به بی‌کسی، لعنت به نداری، لعنت به تو، لعنت به این انقلاب، لعنت به کتاب، لعنت به حیدر، لعنت به جنگ، لعنت به ماهی سیاه کوچولو، لعنت به شریعتی» (همان: ۱۲۴ ـ ۱۲۳).

نکته مهم دیگر این است که رهامی (همسر گل بانو) نیز درگیر با این جبرهای فرهنگی است. وی نیز به عنوان مرد داستان، نتوانسته است در برابر خواسته اجتماع از او (داشتن فرزندی ازریشه‌اش) مقاومت کند. وی مجبور است تا به منظور کسب رضایت از اجتماع سنّتی، به خواسته‌های آن تن دهد. در نتیجه این شخصیّت نیز آزادی ندارد و تابع جبر روزگار خویش است. جبری که از وی می‌خواهد همسری از روستا انتخاب کرده و با وجود اینکه عاشق اوست، پس از به دنیا آمدن فرزندش، وی را رها کند. در نتیجه در می یابیم که قهرمانان زن و مرد هر دو در رویارویی با خواسته‌های اجتماع در جنگند.

در ادامه و با توجه به اینکه داستان خاله بازی از بلقیس سلیمانی می‌تواند تکمیل‌کنندهٔ مباحث باشد، به این داستان نیز اشاره می‌کنیم:

## ۲-٤. خاله بازی از بلقیس سلیمانی

(چاپ اول: ۱۳۸۷. نوع رمان: انتقاد اجتماعی، روانشناختی. زمان: فاصلهٔ سال‌های دههٔ شصت تا دههٔ هشتاد. مکان: تهران، گوران (کرمان). شخصیّت‌های مهم: ناهید، مسعود، سیما، حمیرا. زاویهٔ دید: اول شخص).

در خاله بازی با پر رنگ بودن شخصیّت مرد در کنار شخصیّت زن مواجهیم. داستان فصل به فصل از روایت مرد و زن داستان پیش گرفته می‌شود. در نتیجه هم با روایت و ذهنیت مرد داستان و هم با روایت و ذهنیت زن داستان مواجهیم. در این راستاست که متوجه می‌شویم، بسیاری از ظلم‌های زنان از سوی خود زنان صورت می‌پذیرد و ظلم مرد به زن در پله بعدی رخ می‌دهد. در ادامه باید گفت ویرجینیا وولف، به ادبیّات زنانه اعتقادی نداشت و معتقدبود که رمان، زنانه مردانه ندارد و هنرمند بزرگ باید به هر دو جنس یکسان توجه کند. «برای‌هرکسی که می‌نویسد فکر کردن درباره جنسیت خود مخرب است. زن

بودن یا مردبودن‌به‌صورت خالص و مطلق مخرب است. باید زنانه مردانه یا مردانه ـ زنانه بود. پیش از آنکه عمل خلاقه به‌ثمر برسد، بایددرذهن نوعی تعامل بین زن و مرد صورت بگیرد» (وولف، ۱۳۸۲: ۱۴۸).

داستان در خصوص دختری است که از نوجوانی به این موضوع دست می‌یابد که هرگز بچه دار نخواهد شد. روشن است که «برخورد والدین، آموزگاران و به‌طور کلی جامعه با پسرانو دختران متفاوت است و از آن رفتارهای متفاوتی را انتظار دارند. این تفاوت رفتار مورد انتظار از دختر و پسر را بزرگسالی که با آن‌ها برخورد می‌کنند و نهادهایی که به آن‌ها تعلق‌دارند، حمایت‌و تشویق می‌کند» (آبوت و والاس، ۱۳۸۰: ۲۸ ـ ۲۷).

قهرمان داستان از همان نوجوانی با جامعه‌ای مواجه است که هرگز نمی‌تواند نقش مولد بودن او را نادیده بگیرد. او همواره خود را در کسوت زن دوم می‌بیند زیرا جامعه این امر را برای زنی که مولد نیست، تصویرسازی و تزریق می‌کند. در نهایت وی ازدواج کرده و همسر روشنفکرش، مسعود، با وجود آگاهی کامل از مشکل وی و با رغبت تن به ازدواج می‌دهد. زندگی خوب و جاری است و نام ناهید از سوی مسعود، به ستاره تغییر می‌یابد اما در ادامه و در نتیجهٔ رویارویی مسعود با سنّت‌های جامعه و خانواده، وی به خاطر می‌آورد که باید فرزندی از رگ و ریشهٔ خود داشته باشد. همسر دوم اختیار می‌کند آن هم بدون توجه به هیچ‌گونه ویژگی مشابه خود با همسر دوم و تنها به قصد بچه‌دار شدن. سیما زن دوم نیز پس از به دنیا آوردن دو فرزند و در جریان مشکلات روحی پیش آمده در ارتباط با رفتارهای مسعود، خودکشی می‌کند. پس از مرگ تلخِ سیما، احساس مقصر بودن در این حادثه، ناهید را از ایفای نقش مادری برای فرزندان کم سن و سال سیما، محروم می‌کند. ناهید با دور شدن از تهران تصمیم می‌گیرد که از مسعود جدا شده و راهی تازه را در پیش گیرد.

در رمان «خاله بازی» مانند رمان «بازی آخر بانو»، با فضا و مکانی غمگین، گفتگوها، جملات و تشبیهات ریشخند آمیز، فضا و رنگی درخور در جهت بیان ویژگی‌های روانی و مشکلات زنان در جامعهٔ سنّتی رو به رو هستیم. ویژگی‌ها، کشمکش‌های عاطفی، روش

اندیشیدن، خصوصیّات خلقی و عادت‌های شخصیّت‌ها در کنار هم زندگی واقعی را انعکاس می‌دهند.

داستان شرح جدال‌های درونی و بیرونی ناهید با زاویه اول شخص است. زیبایی قلم بلقیس سلیمانی در این بخش به تفکیک روایت و سپردن آن در هر فصل به یک شخصیّت محوری است و البته همه این روایت‌ها به ناهید و پیرامون وضعیت ناهید از دوران کودکی تا بزرگسالی می‌چرخد.

توجه به این نکته لازم است که خانواده به محض اعلام جنسیت کودک، روند جامعه پذیری جنسیتی خاصی را آغاز می‌کند. قبول نقش‌های‌جنسیتی‌یک‌امر اتفاقی نیست و از طریق ویژگی‌های بیولوژیکی تعیین نشده‌است، بلکه روندی تراکمی، از کسب قابلیت هاو ویژگی‌های‌خاص هرجنس دارد. هرچند که این روند در مرحلهٔ خاصی از تکامل کودک تقریباً به‌اتمام می‌رسد اما واقعیات اجتماعی مانند روابط حاکم در تولید و باز تولید، تحکیم کنندهٔ نقش‌های جنسیتی هستند (اعزازی، ۱۳۸۲: ۱۹۲).

با توجه به این نکته که «ناهید، ایزدبانوی باروری است» (اشرفی، ۱۳۸۸: ۹۲) و با توجه به ناتوانی ناهید در داشتن فرزند، با این امر مواجهیم که دیگری (جامعه) در وجود ناهید رخنه کرده و در تمامی طول داستان، شرایطی را فراهم آورده است تا وی نتواند شخصیّت خود را بدون توجه به این ناتوانی شکل دهد. ناهید رشد می‌کند اما این رشد هرگز باعث نمی‌شود تا وی خود را به عنوان یک انسان کامل و در کسوت شخصیّتی بی نقص دریابد؛ زیرا دیگری در وجود او رخنه کرده (اگزیستانسیالیم) و از وی شخصیتی متناسب با رویکردهای اجتماعی ساخته است. رویکردی که زن ناتوان در فرزند آوری را کامل نخواهد دانست:

«وقتی فهمیدم مشکل زنانگی‌ام چیست، به نحو شگفتی به آن قاطر دلبستگی پیدا کردم. وقتی بچه بودم، همیشه پشت سر خواهرهایم روی قاطر می‌نشستم و به درهٔ ناصری می‌رفتم تا به سایر اعضای خانواده در برداشت محصول کمک کنم. از کوه که به طرف دره سرازیر می‌شدیم، من چشم‌هایم را می‌بستم و دعا می‌کردم سالم به پایین برسم... آبجی

قمر می‌فهمید و می‌گفت: نترس، این ولدالزنای چموش کارش را خوب بلد است... وقتی خبر مرگ ولدالزنای چموش را شنیدم، مثل یک خواهر مرده گریه کردم. آن وقت سال دوم دانشکده بودم و می‌دانستم مثل قاطر نازا هستم. مادرم گفته بود، جسد قاطر را پشت تراکتور بسته‌اند و به درهٔ ناصری برده‌اند» (سلیمانی، ۱۳۸۷: ۱۹۸).

در این میان شاید بتوان به وضوح دید که همسر ناهید از او اجتماع گریزتر است. ناهید واقعیت اجتماعی را پذیرفته و در حدیث نفس‌هایش همواره خود را موجودی دوم می‌داند، فردی که همواره به همسرش این اختیار و حق را واگذار می‌کند که همسر دیگری انتخاب کند اما همسر ناهید چه در پذیرش این مشکل و چه در مواجهه با خانواده و جامعه، رویکردی متفاوت دارد، رویکردی که حتی از جانب خود ناهید پذیرفته شده نیست. وی مردی است که سال‌ها در آرامش وجود ناهید روزگار می‌گذراند اما خود ناهید، زنان فرعی دیگر داستان و نیز جامعه ریشه‌های سنّتی را همواره به وی گوشزد می‌کنند تا زمانی که وی نیز تن به خواسته‌های اجتماع سنّتی می‌دهد. اجتماعی که از وی فرزندی با رگ و ریشه طلب می‌کند.

توجه به درون مایه‌های افکار قهرمان‌های داستان نشان می‌دهد که چه رخدادهایی آن ها را به پذیرش وادار می‌کند. پذیرش تسلیم:

«شما ماشین جوجه کشی دیدین؟... نمی‌دانم چرا ویرم می‌گیرد بگویم: می‌دونین مردم به زن‌هایی که زیاد می‌زایند می‌گویند ماشین جوجه کشی» (همان: ۹۷).

«گاوی که در گنجان است، قبل از بانو دوقلو زاییده و حسادت مادرم را برانگیخته است... یکی از گاوهای ابراهیم آباد گوسالهٔ مرده به دنیا آورده و گاو دیگر هم در همان روستا دختر زاییده است. پدر و مادرم به دقت امور را زیر نظر دارند و گزارش‌ها را لحظه به لحظه دنبال می کنند...» (همان: ۸۳).

نویسنده در تمام گفتگوهای رمان و با بهره از تک گویی‌های درونی به افکار شخصیّت‌های مرد و زن خود رسوخ کرده و ضمن ارائهٔ دلایل اجتماعی و روانشناسانهٔ اعمال آن‌ها انتقادهای مختلف خود به وضعیت و جایگاه زن را بیان می‌کند. شاید بتوان

گفت دلیلی که برای ازدواج مجدد مسعود (همسر ناهید) ارائه می‌شود، انتقادی است از سوی نویسنده به شیوهٔ تفکر زنان ایرانی. زنانی که خود، جایگاه و نقش خود را تعیین می کنند و به سرنوشتی ناآرام گرفتار می‌شوند. در ادامه به نمونه‌هایی از تک‌گویی‌هایی درونی مسعود اشاره می‌شود:

«من زن گرفتم، چون از همان دقیقه که با تو ازدواج کردم، این امکان را داشتم که ازدواج دیگری هم داشته باشم. تو با گفتار و رفتارت، مدام به من می‌گفتی آزادی، حق و حقوقی داری، مانع تو نمی‌شوم. می‌دانی؟... تو می‌گفتی همیشه منتظر این وضعیت بوده‌ای. می گفتی اوایل فکر می‌کردی زن دوم یک مرد زن طلاق داده یا زن مرده خواهی شد و بعدها منتظر بودی تا زن دیگری وارد زندگی ات بشود. می گفتی از نوزده سالگی آمادهٔ این زندگی بوده ای. همین آمادگی تو بود که مرا به سمت ازدواج مجدد کشاند.» (همان: ۲۱۱ـ ۲۱۰)

نمی‌توان فراموش کرد که ارسطو، همان چهرهٔ ماندگاری که قرن‌هاست به او افتخار می‌کنیم اعلام کرد که «طبیعت، زمانی که از آفریدن مرد ناتوان است، زن را می‌آفریند» (دورانت، ۱۳۷۶: ۱۴۲)؛ در نتیجه با وجود آنکه جنسیت انسان بر اساس مجموعه‌ای از ویژگی‌های پیکرشناسی معین می‌شود، اما مفهوم جنسیت غالباً پرداختهٔ ساختارهای فرهنگی است و بر این مبنا گرایش‌های همیشه حاضر پدر سالار، تصویری منفی را در مورد زن رقم زده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## نتیجه

در این پژوهش تلاش داشتیم به جنس دوم بودن قهرمان‌های داستان بپردازیم و زوایایی که نمایان کننده این جنس دوم هستند را نشان دهیم و در واقع به این امر دست یابیم که آیا قهرمان‌های داستان با موانع سنّتی مواجه می‌شوند؟ آیا قهرمان‌ها متوجه وجودی که جامعه برای آن‌ها تعیین کرده است شده‌اند و آیا تسلیم می‌شوند؟ آیا انسان‌ها در هر فرهنگ و اجتماعی برای انجام وظایف جنسیتی خود، تربیت می‌شوند، در واقع آیا شخصیّت‌ها، زن ـ مرد تربیت می‌شوند؟ نکته مهم دیگر این است که آیا نویسنده به قهرمان مرد و زن (هر دو) اجازه داده است تا این موضوع را نمایش دهند یا تنها شخصیّت‌های زن مورد نظر هستند؟

در داستان دل فولاد با قهرمان‌هایی مواجهیم که در دوره انقلاب و جنگ، توانسته‌اند ایدئولوژی‌های آزادی و برابری جنسیتی را دنبال کنند، در این دوره ازدواج کرده‌اند و مسیر رشد شخصیّتی خویش را پیموده‌اند اما سرانجام با اتمام این دوره است که جامعه به وسیله مرد داستان از آن‌ها درخواست سنّتی شدن دارد. سنّتی شدن به معنای اینکه از وجود رویایی و مورد علقه خویش دست برداشته و به خواسته‌های جامعه تن دهند. مطیع صرف باشند و تابع مطلق تمامی قواعد اجتماعی که آن‌ها را در حاشیه رانده‌است. در این داستان، شخصیّت‌های مرد دیکاتور، مستبد و ظالم هستند، این شخصیّت‌ها نیز هیچ کدام نتوانسته‌اند در برابر خواسته‌ها و تعاریف جامعه قد علم کنند. در هر دوره‌ای با هر نوع ایدئولوژی از سوی جامعه پیش رفته‌اند و با تغییر هر دوره، مطابق با آنچه جامعه طلب می‌کند، وجودشان تغییر خواهد یافت؛ زیرا در واقع از دوران نوزادی، هیچ‌گونه وجود منحصر به فردی از سوی خود آن‌ها شکل نیافته است. در نتیجه هم مرد و هم زن از سوی خود تعریف نمی شوند بلکه از سوی جامعه است که وجود آن‌ها مطابق با جنسیت آن‌ها، تعریف و حتی تغییر می‌یابد. در نتیجه اگزیستانسیالیسم و نظریه‌های سیمون دوبووار قابل اثبات در این داستان است. افسانه، آزادی می‌طلبد و از زنجیری که جامعه برای او تنیده، طلب رهایی

دارد اما وی بسیار تنهاست و هم‌سنگر گذشته‌اش نسرین که پا به پای وی انقلاب و جنگ را طی کرده و سرود تغییر و رهایی زنان از بند افکار سنّتی را سر داده بود نیز، قادر به جنگیدن نیست. دلیل نجنگیدن نسرین نیز این است که او نمی‌تواند رنج مطلقه شدن را برتابد. وی می‌خواهد از پوستهٔ روشنفکری‌اش بیرون بیاید، آلام و آرزوهایش را ترک گفته و به خواست همسرش، سنّتی شود.

بلقیس سلیمانی نیز علاقه‌مند به نمایش این نکات است. سبک سلیمانی به گونه‌ای است که به شخصیّت‌های مرد نیز اجازه می‌دهد تا تمامی باورهای خود را نمایش دهند. در نتیجه خواننده به شخصیّت و قهرمان مرد نیز حق می‌دهد و وی را قضاوت نمی‌کند. در داستان‌های بلقیس سلیمانی، زن مولد صرف معرفی می‌شود. مولدی که می‌باید به هر نحو، نقش خود را ایفا کند، زن با نقش خود در فرزندآوری تعریف می‌شود و داستان‌های سلیمانی، پیرامون این موضوع شکل یافته‌اند. زن داستان خاله بازی تا انتهای داستان تن به دوم بودن می‌دهد و در انتهاست که این موضوع را با انتخابی متفاوت (خروج از ایران)، برنمی‌تابد.

این درحالی است که در بازی آخر بانو، گل بانوی روستایی، از دوران کودکی در تلاش برای تشکیل دادن رویاهایش قدم برداشته و وجودش را در اختیار دیگران قرار نمی دهد. وجود وی با تمامی حاشیه‌ها و درگیری‌ها و حتی فروش او به مرد داستان، تسخیر نمی شود و در نهایت به رویاهای خویش دست می‌یابد. نکته مورد نظر بلقیس سلیمانی در این دو داستان این است: زنان حتی اگر بخواهند به رویاهای خویش دست یابند، باید مردان برای آن‌ها کلید یا اجازه و فرمان را صادر کنند. زنان بازیچه‌اند در دستان کارگردان. از سویی همین کارگردانان نیز بازیچه‌ای در دست کارگردانی بزرگ‌تر به نام جامعه سنّتی هستند و این امر در داستان‌های سلیمانی نمود بارز یافته است.

در سرود اروند رود این موضوع‌ها دغدغه نویسنده نیست و پیرنگ و شالوده داستان در این راستا چیده نشده است اما آنچه مسلم است این که نمایش زنان محکوم داستان نسبت به شخصیّت‌های مرد قابل تأمل است. سخت گیری‌های جامعه سنّتی و منقضی

دانستن بسیاری از دختران در جامعه (در جایگاه و نقش بیوه) می‌تواند این نظریات سیمون دوبووار را بیش از پیش به خاطر آورد که زنان زن تربیت می‌شوند و این زنان در راستای جنس اول جامعه شکل خواهند گرفت نه در راستای وجود منحصر به فردی که می‌توانند از خود به جهان عرضه کنند. نکته غمگین ماجرا در این است که حتی جنس اول این داستان‌ها نیز وجود منحصر به فردی از خود نداشته و ندارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع و مآخذ


۱. آبوت، پاملا؛ والاس، کلر.(۱۳۸۰). **جامعه‌شناسی زنان**. ترجمهٔ منیژه نجم عراقی. تهران: نی.

۲. آرمین، منیژه.(۱۳۹۰). **سرود اروند رود**. تهران: انجمن قلم ایران.

۳. اشرفی، فریده.(۱۳۸۸). «پسامدرنیسم در آثار بلقیس سلیمانی». **فرهنگ و هنر**. شمارهٔ ۱۰۰. صص: ۹۳ ـ ۹۱.

۴. اعزازی، شهلا.(۱۳۸۲). **جامعه‌شناسی خانواده**. چاپ سوم. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

۵. امامی، نصرالله.(۱۳۹۳). **مبانی و روش‌های نقد ادبی**. تهران: جامی.

۶. بارت، ویلیام.(۱۳۶۲). **اگزیستانسیالیسم چیست؟**. برگردان م. مشکین پوش. تهران: آگاه.

۷. بورنوف، رولان؛ اوئله، رئال.(۱۳۷۸). **جهان رمان**. ترجمهٔ نازیلا خلخالی. تهران: مرکز.

۸. دوبووار، سیمون.(۱۳۸۰). **جنس دوم**. برگردان قاسم صنعوی. تهران: طوس.

۹. حسینی، مریم.(۱۳۸۴). «روایت زنانه در داستان‌نویسی‌زنانه». **کتاب ماه ادبیّات و فلسفه**. سال هشتم. شمارهٔ ۶. صص: ۱۰۱ـ ۹۴.

۱۰. دورانت، ویل.(۱۳۷۶). **لذات فلسفه**. ترجمهٔ عباس زریاب خوئی. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۱. روانی‌پور، منیرو.(۱۳۷۹). **دل فولاد**. تهران: قصه.

۱۲. زرلکی، شهلا.(۱۳۸۲). **زنان علیه زنان؛ جستاری روانشناختی بر آثارآلبادسس پدس**. تهران: فرهنگ کاوش.

۱۳. سلیمانی، بلقیس.(۱۳۸۰). **تفنگ و ترازو**. تهران: روزگار.

۱۴. ـــــــــــ.(۱۳۸۷). **خاله‌بازی**. تهران: ققنوس.

۱۵. ـــــــــــ.(۱۳۸۹). **بازی آخر بانو**. تهران: ققنوس.

۱۶. سلدن، رامان.(۱۳۸۷). **راهنمای نظریه ادبی معاصر**. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.

۱۷. شمیسا، سیروس.(۱۳۹۰). **مکتب‌های ادبی**. تهران: قطره.

۱۸. طاهری، قدرت‌اله.(۱۳۸۸). «زبان و نوشتار زنانه؛ واقعیت یا توهم؟». **فصلنامهٔ زبان و ادب دانشگاه علامه طباطبائی**. شمارهٔ ۴۲. صص: ۱۰۷ ـ ۸۷.

۱۹. عبداللهیان، حمید.(۱۳۸۱). **شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در داستان معاصر**. تهران: آن.

۲۰. لوشر، ماکس.(۱۳۶۹). **روانشناسی رنگ‌ها**. ترجمهٔ ویدا ابی‌زاده. تهران: درسا.

۲۱. مردیهـا، مرتضـی.(۱۳۸۶). «فمینیسـم و فلسـفهٔ اگزیستانسیالیسـم». **مطالعـات اجتمـاعی روانشناختی زنان**. سال ۵. شماره ۲. صص: ۸۷ ـ ۷۳.

۲۲. مشرّف، مریم.(۱۳۸۵). **شیوه‌نامهٔ نقد ادبی**. تهران: سخن.

۲۳. میرصادقی، جمال.(۱۳۷۶). **عناصر داستان**. تهران: سخن.

۲۴. نرسیسیانس، امیلیا.(۱۳۸۳). **مردم‌شناسی جنسیت**. تهران: افکار.

۲۵. نعمتی، آزاده.(۱۳۸۲). «تحلیلی بـر تفاوت‌های زبانی زنان و مردان؛ تحقیقـی در جامعـه‌شناسـی زبان». **مجلهٔ دانـشکدهٔ عـلوم انـسانی سمنان**. شمارهٔ ۵. صص: ۹۲-۷۳.

۲۶. وولف، ویرجینیا.(۱۳۸۲). **اتاقی از آن خود**. ترجمهٔ صفورا نوربخش. تهران: نیلوفر.

## References

Abbott, Pamela & Claire, Wallace (1380). *Jami'e Shinasi Zanan (An Introduction to Sociology: A Feminist Perspective).* Translated by Manizheh Najm Araqi. Tehran: Ney.

Abdullahiyan, Hamid (1381). *Shakhsiyat va Shakhsiyat Pardazi dar Dastan Mu'asir (Character and Characterization in Contemporary Story).* Tehran: Aan.

Armin, Manizheh (1390). *Sorud-e Arvand Roud (The Anthem of Arvand Roud).* Tehran: The Association of Qalam-e Iran.

Ashrafi, Farideh (1388). Postmodernism in the Works of Bilqays Sulaymani. *Journal of Culture and Art.* Issue 100. pp: 91-93.

Barrett, William (1362). *Existansialism Chist? (What Is Existentialism*?). Translated by M. Mishkin Poush. Tehran: Agah.

Bourneuf, Roland & Ouellet, Real (1378). *Jahan-e Roman (L'UNIVERS DU ROMAN). Translated by Nazila Khalkhali.* Tehran: Markaz.

De Beauvoir, Simone (1380). *Jens-e Dovvum (The Second Sex).* Translated by Qasim Sanavi. Tehran: Tus.

Durant, William (1376). *Lizzat-e Falsafeh (Pleasures of Philosophy).* Translated by Abbas Zar Yab Khuii. Tehran: Ilmi & Farhangi.

Husseini, Maryam (1384). Feminine Narration in the Feminine Storytelling. *Annual Journal of Literature and Philosophy.* Vol. 8. Issue 6. pp: 94-101.

I'zazi, Shahla (1382). *Jami'e Shinasi Khanwadih (Sociology of Family).* 3rd ed. Tehran: Roshangarand va Mutali'at Zanan.

Imami, Nasrullah (1393). *Mabani va Raveshha-ye Naqd Adabi (Principles and Methods of Literary Criticism).* Tehran: Jami.

Luscher, Max (1369). *Ravanshinasi Rangha (Color as an Aid in Psychological Diagnosis). Translated by Vida Ebi Zadeh.* Tehran: Dursa.

Mardiha, Murtiza (1386). Feminism and the Philosophy of Existentialism. *Journal of Social and Psychological Studies of Women*. Vol. 5 Issue 2. pp: 73-87.

Mir Sadiqi, Jamal (1376). *Anaser Dastan (Story Elements).* Tehran: Sukhan.

Mushaaraf, Maryam (1385). *Shiveh Nameh Naqd Adabi (The Protocol of Literary Criticism).* Tehran: Sukhan.

Narcissians, Emilia (1383). *Mardum Shinasi Jinsiayt (The Anthropology of Gender).* Tehran: Afkar.

Ni'mati, Azadeh (1382). An Analysis into the Differences between Men and Women, a Research in the Sociology of Language. *Journal of the Faculty of Humanities: University of Simnan.* Issue 5. pp: 73-92.

Ravani Pour, Muniru (1379). *Del Foulad (Cold-hearted).* Tehran: Qesseh.

Selden, Raman (1387). *Rahnamy-e Nazariyeh Adabi-e Mu'asir (A Guide to the Contemporary Literary Theory).* Translated by Abbas Mukhbir. Tehran: Tarh-e Nou.

Shamisa, Sirus (1390). *Maktabha-ye Adabi (Literary Schools).* Tehran: Qatrih.

Soleimani, Bilqays (1380). *Bazi-e Akhar-e Banou (The Last Play of the Lady).* Tehran: Quqnus.

Soleimani, Bilqays (1380). *Khale Bazi.* Tehran: Quqnus.

Soleimani, Bilqays (1380). *Tofang va Tarazu (Gun and Scale).* Tehran: Ruzgar.

Tahiri, Qudratullah (1388). Zaban va Nivishtar-e Zananeh, Vaqi'iyat ya Tawahhum (Feminine Language and Writing, Reality or Illusion). *Quarterly Journal of Language and Literature at Allameh Tabatabaii University*. Issue 42. pp: 87-107.

Wolf, Virginia (1382). *Utaqi az Ane Khud (A Room of One's Own).* Translated by Safoura Nour Bakhsh. Tehran: Niloufar.

Zarlaki, Shahla (1382). *Zanan Alay-e Zanan, Justari Ravanshinakhti bar Asar-e Alba de Céspedes (Women against Women: A Psychological Research about the Woks of Alba de Céspedes).* Tehran: Farhang-e Kavosh.