Jostarnameh Comparative Literature
Year seventh/ Number twenty fifth/ Fall ۲۰۲۳

Examining and comparing the ways of representing the social position of female characters in short stories written in the twenties based on the works of Mahmoud Etemadzadeh, Bozor Alavi and Ebrahim Golestan

[۱]Najma Hashemi, [۲]Alireza Shabanlou, [۳]Abdul Hossein Farzad

Abstract
Fictional literature in Iran has focused its attention on representing the realities of Iranian society from the very beginning of its formation. With a quick look at the works of fiction from the twenties to the fifties, the audience can clearly see the influence of realism in the heart and text of the stories. The main reason for this approach in fiction literature is the political and social structure and conditions that govern Iran. The present study tries to answer the main question in a descriptive-analytical way, that according to the realist view that prevailed in the short story in the twenties, what image did the male writers draw of "woman" and her "social position" at this historical moment? are The statistical population of this research is the short stories written by Ebrahim Golestan, Bozor Alavi and Mahmoud Etemadzadeh in this decade. The findings of the research show that "female" characters in these stories are often mentioned as secondary characters and their processing method is in a way that is related to other characters. It seems that none of the "female" characters are directly introduced in these stories and their "actions", "thoughts" and "speech" are the main tools of the authors. They are to introduce these characters to the reader. These women have different names; but they have common characteristics that they are condemned to suffer and finally surrender due to economic, cultural and political anomalies. In general, although these "women" have been represented differently in some cases; the overall picture presented of them under the influence of the realistic view of short story writers in the twenties has many points in common with each other.

Keywords: short story, ۱۹۲۰s, women's social status, Mahmoud Etemadzadeh, Bozor Alavi and Ebrahim Golestan.

[۱]Ph.D. student of Persian language and literature, Islamic Azad University, South Tehran Branch, Tehran, Iran. Email: emami۹۳۰۹@yahoo.com
[۲]Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Research Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran. (corresponding author), email: a.shabanhu@ihcs.ac.ir
[۳]Professor of the Department of Persian Language and Literature, Research Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran.

References

books

۱- Etemadzadeh, Mahmoud, (۱۳۲۳), Sporish, Tehran: Aghaz.

۲-_____, (۱۳۲۷), to the people, Tehran: Sholah-var.

۳- Bagheri, Narges, (۲۰۰۷), Women in fiction: female heroes in the stories of women storytellers, Tehran: Marwarid.

٤- Bozur Alavi, Seyyed Mojtabi, (۲۰۱۲), Prison Fragments Sheet, third edition, Tehran: Negah.

٥-Bishop, Leonard, (۱۳۸۳), lessons about story writing, translated by Mohsen Soleimani, Tehran: Surah Mehr.

٦- Dastghib, Abdul Ali, (۱۳٥۸) Criticism of Alavi's great works, Tehran: Farzaneh.

۷- Cultural Research Office, (۱۳٦۹), Women's Social Life in Iranian History, Tehran: Amirkabir.

۸- Shamisa, Siros, (۱۳۹۰), Literary schools, Tehran: Drop.

۹- Sadeghi, Leila, (۲۰۱۲), Semiotics and Criticism of Contemporary Fiction, Criticism of the Works of Ebrahim Golestan and Jalal-A-l-Ahmad, Tehran: Sokhn.

۱۰- Askari Hasankello, Asgar, (۱۳۹٤), (Time and its people) Criticism of Ebrahim Golestan's stories, Tehran: Akhtaran.

۱۱- Shokri, Fadavi, (۲۰۰٦), Realism in contemporary fiction literature, Tehran: Aghaz.

۱۲- Golestan, Ebrahim, (۱۳٤۸), Azar, the last month of autumn, second edition, Tehran: Rosen.

۱۳- _____, (۱۳۷۷), Sayings, Tehran: Vida.

۱٤- Mirsadeghi, Jamal, (۱۳۸۰), Iran's famous contemporary storytellers, Tehran: reference.

۱٥- Mirabdini, Hassan, (۱۳۷۷), One hundred years of Iran's story writing, Tehran: Cheshme.

١٦- Nouri, Nizamuddin, (٢٠٠٥), Schools, styles and literary-artistic movements of the world until the end of the ٢٠th century, third edition, Tehran: Zahra.
١٧-Warren, Austin and Volk, Rene, (٢٠٠٤), Theory of Literature, Tehran: Scientific and Cultural Publications.

articles

١- Khadiopour, Ruholah and Zirak, Sara, (١٤٠٢), "Analysis of the inferiority complex in the main character of the novel The Last Lady's Game based on the opinions of Alfred Adler", Quarterly Journal of Comparative Literature, Volume ٧, Number ٢٣, pp. ٨٥-١١٢ .

٢- Khosravi Shakib, Mohammad and Yasmifar, Masoumeh, (١٤٠٠), "Sociological investigation of the position of women in the novels Chashmaishah and Turnip Meweh Beheshte", Journal of Fiction Literature, Volume ٢, Number ١٠, pp. ١- ٢٠.

٣-Salehi, Peyman, (٢٠١٩), "The social position of women in the novels of Shuhar Ahokhanam and Zakare Al-Josam", Zan wa Farhang Quarterly, ١٣th year, No. ٤٦, pp. ٤٥-٥٦.

٤- Faghani, Sonia and others, (١٤٠١), analysis of story elements in Postchi's novel with emphasis on the structural elements of the plot, period ٦, number ٢٢, pp. ١٩١-٢٢٤.

٥-Foladi, Mahnaz, (١٤٠٠), "Analysis of the social position of women in Reza Brahini's novels based on the theory of critical aesthetics of the Frankfurt school", Razi University fiction research paper, volume ٣٧, pp. ١٢٩-١٥٠.

٦- Rahimi, Zainab, (٢٠١٢), "Iranian woman image in the works of Jalal-al-Ahmad and Simin Daneshvar", Lorestan University master's thesis, supervisor: Safieh Muradkhani, Department of Literature.

٧-Kamali, Tahira, (٢٠١٢), "Women's Social Position", Besharat Quarterly, Volume ٥, Number ٣٩, pp. ٦٥-٨٥

.

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
سال هفتم، شمارهٔ بیست وپنجم، پاییز۱۴۰۲

بررسی و مقایسهٔ شیوه‌های بازنماییِ جایگاه اجتماعیِ «شخصیت‌های زن» در داستان‌های کوتاه دههٔ۲۰ با تکیه بر آثار محمود اعتمادزاده، بزرگ علوی و ابراهیم گلستان

نجمه هاشمی[۱]، علیرضا شعبانلو[۲]، عبدالحسین فرزاد[۳]

تاریخ دریافت:۱۴۰۲/۲/۲۱، تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/٤/۱۸
صص(۱۰۶-۱۳۹)

چکیده

«ادبیات داستانی» در ایران از همان آغازِ شکل‌گیری، توجه خود را به «بازنمایی واقعیت‌های جامعهٔ ایران» معطوف کرده است. با نگاهی گذرا به آثار داستانی دههٔ بیست تا پنجاه خورشیدی، مخاطب به‌وضوح نفوذ رئالیسم را در بطن و متن داستان‌ها مشاهده می‌کند. دلیل عمدهٔ این رویکرد در ادبیات داستانی، ساختار و شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر ایران بوده است. پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی سعی دارد به این پرسش اصلی پاسخ دهد که با توجه به دیدگاه رئالیستی حاکم بر داستان کوتاه در دههٔ بیست، نویسندگان مرد چه تصویری از «زن» و «جایگاه اجتماعی» وی در این مقطعِ تاریخی ترسیم کرده‌اند؟ جامعهٔ آماری این پژوهش داستان‌های کوتاه نوشته شدهٔ ابراهیم گلستان، بزرگ علوی و محمود اعتمادزاده در این دهه است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که شخصیت‌های «زنانه» در این داستان‌ها اغلب به‌عنوان شخصیت‌های فرعی مطرح هستند و شیوهٔ پردازش آن‌ها به‌گونه‌ای است که در ارتباط با سایر شخصیت‌ها معرفی می‌شوند. به‌نظر می‌رسد که هیچ‌کدام از شخصیت‌های «زن» در این داستان‌ها به‌شیوهٔ مستقیم معرفی نشده‌اند و «کنش‌ها»، «افکار» و «گفتار» آن‌ها ابزار اصلی نویسندگان برای شناساندن این شخصیت‌ها به خواننده هستند. این زنان نام‌های گوناگون؛ اما ویژگی‌هایی مشترکی دارند که بر اثر ناهنجاری‌های اقتصادی، فرهنگی و سیاسی محکوم به رنج کشیدن و در نهایت تسلیم هستند. در مجموع اگرچه این «زنان» در مواردی به‌صورت متفاوت بازنمایی شده‌اند؛ اما کلیت تصویر ارائه شده از آن‌ها تحت تأثیر دیدگاه واقع‌گرای نویسندگان داستانِ کوتاه در دههٔ بیست، نقاط اشتراک بسیاری با یکدیگر دارد.

واژگان کلیدی: داستان کوتاه، جایگاه اجتماعی زنان، محمود اعتمادزاده، بزرگ علوی و ابراهیم گلستان.

[۱]دانشجوی دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب، تهران، ایران. emami۱۳۵۹@yahoo.com
[۲]دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران.(نویسندهٔ مسئول)، a.shabanhu@ihcs.ac.ir
[۳]استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران

۱-مقدمه

زنان به‌عنوان نیمی از افراد در یک جامعه حضور فعّال دارند و عقاید، باورها و نگرش آنان به جهان پیرامونشان در پیشبرد روابط اجتماعی و یا تغییر مسیر حرکت یک جامعه مؤثّر است بنابراین طبیعی است که به‌عنوان نیروی اثرگذار بر روند امور جامعه مباحثی در جهت تغییر یا بهبود وضع آنان در جامعه صورت گیرد و آثاری در این زمینه خلق شود. درواقع باید گفت: هر اثر ادبی بازتاب مسائل اجتماعی و تصویری از جامعهٔ عصر نویسنده است. بازتاب مسائلی مرتبط با افراد جامعه که در این میان تفاوتی میان زن و مرد وجود ندارد. شناخت این مسائل در آثار ادبی بر پایهٔ نقد جامعه‌شناسی قابل دریافت است. «جامعه‌شناسی ادبیات، اثر ادبی را پدیده‌ای اجتماعی می‌داند؛ زیرا ساختار جهانِ اثر ادبی، بازتاب واقعیت-های اجتماعی یا بیان نمادین آن‌ها است. ادبیات، نهادی اجتماعی است و از زبان که آفریدهٔ اجتماع است، به‌عنوان وسیله استفاده می‌کند. ادبیات، زندگی را به نمایش درمی‌آورد؛ زیرا زندگی تا حدود زیادی یک واقعیت اجتماعی است. ادبیات، وظیفه یا فایده‌ای اجتماعی دارد که نمی‌تواند فردی باشد» (وارن و دیگران، ۱۳۸۳: ۹۹).

جامعه‌شناسیِ آفرینش ادبی، اثر را به همان اندازه که آفرینشی فردی می‌داند، پدیده‌ای اجتماعی نیز درنظر می‌گیرد. در واقع آفرینش ادبی تا حدّ زیادی آفرینشی جمعی است. در این زمینه، دو دیدگاه متفاوت سنّتی و جدید وجود دارد. دیدگاه نخست، آثار افرادی مانند: مادام دواستال و هیپولیت تن را در برمی‌گیرد. این دیدگاه بر آن است که پیوندی فشرده میان محتوای آگاهی جمعی کل جامعه یا برخی از گروه‌های خاص و محتوای آثار ادبی برقرار کند. دیدگاه دوم با آثار جورج لوکاچ آغاز می‌شود و مهم‌ترین شاخصهٔ آن، ممکن ساختنِ پیوندِ جامعه‌شناسی ادبیات با زیبایی‌شناسی کلاسیک و دیالکتیک کانت، هگل و مارکس است.

«اندیشهٔ محوریِ این زیبایی‌شناسی آن است که اثر هنری سازندهٔ جهانی تخیّلی، غیرمفهومی و در عین حال بسیار غنی است. مطالعهٔ آثار ادبی در هر دورهٔ تاریخی و توجه به‌حضور «زن» در این آثار، این واقعیت را نشان می‌دهد که خالق آثار ادبی از سویی نگرش

خود را نسبت به زن بیان می‌کند و از سوی دیگر تأثیر تحولات جامعه را در چهرهٔ زن به تصویر می‌کشد» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۳۵-۳۶).

چهرهٔ زن در طول تاریخ در آثار هنری و ادبی یکسان نبوده است، چنان‌که در قرون وسطی «زن» را عامل گناه می‌دانستند. در دورهٔ رنسانس تصاویر مثبتی از زن ارائه می‌شود مانند تصاویری که داوینچی و پترارک از زن می‌کشند و «هنرمند در دورهٔ رنسانس به ترسیم چهرهٔ معشوق خود می‌پردازد آن‌چنان‌که می‌گویند ژکوند، مادر داوینچی است. در آثار ادبی و داستانی دوران معاصر چهرهٔ زن به دو شکل شخصیت «فردی» و «اجتماعی» ترسیم شده است. «شخصیت اجتماعی» زن در روابط با خانواده، اقوام و گروه‌های اجتماعی مشهود است و «شخصیت فردی» او را در مسائل روحی و روانی فرد مثل «عشق» و «تنهایی» نمایان می‌کند. در ادبیات داستانی ایران نیز در ادوار مختلف تصاویر و چهره‌های متفاوتی از زنان ارائه گردیده است. این چهره گاهی قابل ستایش و گاهی منفور است که البته منفور بودن زن بیشتر زمانی است که از دریچهٔ نگاه مردان به او نگریسته شده است. داستان‌هایی که مردان داستان‌نویس می‌نویسند بنابر طبیعت زندگی در قلمرو هم‌زیستی مردان و زنان جامعه است. این داستان‌نویسان در آفرینش قهرمانان مرد داستان‌ها خلق‌وخوی خود و یا دوستان و آشنایانِ هم‌جنس خود را معیار خلق قهرمانان قرار می‌دهند؛ بنابراین در آفرینش شخصیت-های زن طبیعی است که تنها بتوانند از جانب آن‌ها سخن بگویند و با واسطه بیان‌کنندهٔ عواطف و احساسات آن‌ها باشند که البته این با واسطه بودن تا حدودی از اصالت احساس و عواطف واقع‌گرایانه شخصیت‌ها می‌کاهد.

۱-۱- بیان مسئله

اختلاف میان زن و مرد، همیشه در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها امری بدیهی بوده و از دیدگاه-های مختلف زیست‌شناسی، روانشناسی و اجتماعی مورد بحث و بررسی قرار گرفته است به‌عنوان مثال علم ژنتیک به دنبال کشف علل و فرایندهای اختلاف جنسی است. علم اجتماع یا جامعه‌شناسی به مطالعهٔ نتایج اجتماعی نهضت طرفداری از حقوق می‌پردازد و بالاخره

علم روانشناسی ضمن مطالعهٔ رفتار مردان و زنان به مقایسهٔ استعدادها و ویژگی‌های شخصیت زنان و مردان پرداخته و آن‌ها را مورد بررسی و تحقیق قرار می‌دهد.

انتقاد از جایگاه نامناسب زنان به‌عنوان یکی از دو رکن اصلی جامعهٔ انسانی در کنار مردان، همواره یکی از موضوعاتی است که در آثار نویسندگان زن و البته برخی از نویسندگانِ مرد مورد توجه قرار گرفته است. جایگاه نامناسبی که از آن می‌توان به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین موانع رشد و پیشرفت در جوامع مختلف یاد کرد. مسئلهٔ جایگاه و حقوق زنان در جامعه که در دوران معاصر در جهان به اشکال گوناگون و از زاویهٔ تفکّرات مختلف، دربارهٔ آن بحث، داوری و حتی منازعه شده، در ایران نیز این موضوع در حوزه‌های فکری مختلفی مطرح شده است از جمله در حوزهٔ ادبیات داستانی.

در حوزهٔ ادبیات و داستان‌نویسیِ زنان نیز سال‌های متمادی واژه‌های زنانه و مردانه بیانگر تفاوتی بزرگ میان آثار زنان و مردان بوده است. به‌عنوان مثال شخصیت‌های مرد بر پایهٔ مجموعه ضابطه‌هایی همچون: قدرت، چاره‌جویی و ابتکار معرفی و داوری می‌شوند؛ اما شیوهٔ معرفی و داوری تجویز شده در مورد شخصیت‌های زن درجهٔ بالاتری از حساسیت، وابستگی، سنّت‌گرایی و اتّکا به حمایت‌های دیگران را در برمی‌گیرد.

پژوهشگران، آثار ادبی نویسندگان را از منظرهای گوناگونی چون: عناصر ادبی، تاریخ ادبیات، مناسبات و روابط اجتماعی، طبقات اجتماعی و ... مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند، اما پژوهشی فراگیر در مورد داستان‌های کوتاه نویسندگان این دوره از منظر حضور زنان و جایگاه آنان در جامعه صورت نگرفته است و نگاه جامع و فراگیری که مختص به یک دههٔ ادبی باشد، وجود ندارد و همین خلأ ادبی، ضرورت پژوهش را در این زمینه بیان می‌نماید.

پژوهش حاضر سعی دارد به این پرسش اصلی پاسخ دهد که با توجه به دیدگاه رئالیستی حاکم بر داستان کوتاه در دههٔ بیست، نویسندگان مرد چه تصویری از «زن» و «جایگاه اجتماعی» وی در این مقطع تاریخی ترسیم کرده‌اند؟

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

خسروی شکیب و یاسمی‌فر(۱۴۰۰) در پژوهشی با عنوان «بررسی جامعه‌شناختی جایگاه زن در رمان‌های چشم‌هایش و شلغم میوه بهشته» بیان می‌کنند که هر چند بزرگ علوی

نگاهی دو قطبی نسبت به زن دارد و جنبه‌های مرموز و پیشرفته‌ای از شخصیت او را نشان می‌دهد؛ اما شخصیت اصلی در داستان او زنی پویا و پرانرژی است که از نقش مادری و همسری دور می‌شود و نقش‌های اجتماعی را می‌جوید؛ حال آنکه شخصیت اصلی در داستان *علی‌محمّد افغانی* زنی سنّتی با چارچوب‌های محدود است که در جامعهٔ آن روز امری طبیعی است. «گل‌عنبر» در رمان *شغلم میوهٔ بهشته* زنی فقیر، کم‌تحرّک و ایستا است. شخصیتی یک حال و کم‌انرژی را تا پایان داستان با خود دارد. او در جامعه و خانواده فردی مظلوم، مطیع است و زندگی را با سختی و بلاتکلیفی می‌گذراند و این فقر و محدودیت، گاهی او را به کارکردهای منفی می‌کشاند.

صالحی(۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان«جایگاه اجتماعی زنان در رمان‌های شوهر آهوخانم و ذاکره الجسد»، نشان می‌دهد که هر دو نویسنده با وجود تفاوت‌های جنسیتی، فرهنگی، اجتماعی، زبانی و... به‌خوبی توانسته‌اند تصویری واقعی از حقوق پایمال شدهٔ زنان ایرانی و الجزایری به تصویر کشند. در هر دو رمان مسائل مشترکی چون: ازدواج اجباری، کار خانگیِ طاقت‌فرسا، محرومیت از تحصیل و تحقیر زنان شناسایی شده است. این مشکلات که تبدیل به دغدغه‌های اساسی زنان شده، با «سنّت‌شکنیِ» برخی از زنان داستان رو به بهبودیِ نسبی می‌نهد و در بحث افتراقات به مسائلی چون: آزار جسمی زنان توسط همسرانشان، ایفای نقش‌های مردانهٔ زنان و طلاق برای رهایی از همسرآزاری اشاره شده است.

فولادی (۱٤۰۰)در پژوهشی با عنوان «تحلیل جایگاه اجتماعی زنان در رمان‌های رضا براهنی براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت»، اعتقاد دارد که براهنی در رمان‌های مورد بحث با هدف آگاه‌کردن جامعه و بهبود جایگاه زنان، با دیدگاه مخالف‌خوان و سلبی، به انتقاد از وضعیت آنان در جامعه پرداخته است. براهنی در رمان *روزگار دوزخی آقای ایاز* با توصیفات تلخ و گاه گزنده، ریشهٔ منفعل‌بودن زنان را حاکمیت تاریخِ مذکر و مردسالار می‌داند. در *آواز کشتگان* و *رازهای سرزمین من* علاوه‌بر انتقاد از مردسالاری حاکم و نگاه جنسیتی به زن، نشان می‌دهد حوادث اجتماعیِ منجر به انقلاب اسلامی، باعث ظهور توانمندی‌های بالقوهٔ زنان و تأثیر پررنگشان در جامعه شده است. وی در رمان «آزاده خانم و

نویسنده‌اش» زن را روح عشق و شور زندگی می‌داند؛ اما به دلیل ناشناخته بودن و ناآگاهی جامعه باز هم تاریخ مردسالاری غالب، مانع بروز استعدادهای او می‌شود.

رحیمی(۱۳۹۲)در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «سیمای زن ایرانی در آثار جلال‌آل‌احمد و سیمین دانشور (مطالعهٔ موردی: داستان‌های کوتاه آل‌احمد و سیمین دانشور) بیان می‌کنند که آل‌احمد در پی توصیف سیمای زن و ارائهٔ نمونه‌ای ملموس با همهٔ شادی و غم‌هایش نیست؛ بلکه در جایگاه یک مبلّغِ سیاسی با اندیشهٔ سوسیالیستی در پی رهایی رنجدیدگان و زحمتکشان است. زنان ایرانی نیز به دلیل کاستی‌ها، نابرابری‌ها و ستم‌های تاریخیِ روا داشته شده بر آنان، در این گروه قرار می‌گیرند. او با نگاهی طعن‌آلود و زبانی تمسخرآمیز به دفاع از زنان زجرکشیده می‌پردازد و سعی می‌کند با نشان دادن کاستی‌ها و نابسامانی‌های موجود در زندگی زنان ایرانی، مخاطبش را متوجه وضعیت اسفبار آنان بنماید.

۱-۳- روش پژوهش

این پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی است که به روش کتابخانه‌ای انجام گرفته و برای گردآوری داده‌ها و اطّلاعات، از منابع کتابخانه‌ای و مجلات پژوهشی معتبر مورد نظر استفاده شده است.

۲-مبانی نظری پژوهش

۲-۱-«آفرینش آثار رئالیستی» در قالب فرمِ داستان کوتاه

«ادبیات داستانی» در ایران در همان آغاز شکل‌گیری، توجه خود را به انعکاس واقعیت-های جامعهٔ ایران معطوف کرده است. با نگاهی گذرا به آثار داستانی دههٔ بیست تا دههٔ پنجاه خورشیدی، مخاطب به وضوح نفوذ رئالیست را در بطن و متن داستان‌ها مشاهده می‌کند که دلیل عمدهٔ این رویکرد در ادبیات داستانی، ساختار و شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر ایران بوده است. این شیوه که به پیش از «نگارش یکی بود و یکی نبودِ» جمالزاده برمی‌گردد، ابتدا در داستان‌های زین‌العابدین مراغه‌ای و آخوندزاده نمود پیدا کرد و دلیل گرایش به آن نیز فارغ از اندیشه‌های ادبی بوده است؛ زیرا مخاطب در آفرینش آثار رئالیستی ایرانی، عمدتاً انگیزه‌ها و دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی نویسندگان این آثار را مشاهده می‌کند که در سال-

های پیش از مشروطه وارد عرصهٔ ادبیات شد. در زمینهٔ پیدایش داستان‌نویسی معاصر دلایل مختلفی را برمی‌شمرند که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به: اعزام دانشجویان ایرانی به خارج، ورود مظاهر تمدّن اروپا به جامعهٔ ایرانی، تأسیس چاپخانه، تدریس مدارس جدید و به‌خصوص دارالفنون، ترجمهٔ کتاب‌های علمی، تاریخی و ادبی برای ایجاد تحوّل در فرهنگ و ادبیات جدید فارسی اشاره کرد (شکری، ۱۳۸٦: ۸٤–۸۷).

در مکتب رئالیسم، اصل بر این است که نویسنده در اثرش، تخیّل خود را چندان به‌کار نگیرد و با بی‌طرفی و به دور از هرگونه قضاوت، صرفاً راوی داستان باشد. ویژگی اصلی آثار رئالیستی این است که انسان را یک موجود اجتماعی در نظر می‌گیرد و ریشهٔ همهٔ رفتارهای نیک و بد او را در اجتماع جست‌وجو می‌کند. قهرمانان آثار رئالیستی غالباً از طبقهٔ متوسط اجتماع برگزیده می‌شدند که نمایندهٔ هم‌نوعان و هم‌فکران خود بودند (نوری، ۱۳۸۵: ۲۰٦).

به‌نظر می‌رسد وجود مهم‌ترین مؤلّفه‌های مکتب رئالیسم در ساختارِ روایی داستان‌های کوتاهِ دههٔ ۲۰ نشان‌دهندهٔ تأثیرپذیری نویسندگان این دهه از اصول و جنبه‌های مختلف این مکتب باشد. کثرت شاخصه‌ها و جنبه‌های رئالیستی در این داستان‌ها، گویای این نکته است که سبک و شیوهٔ غالب نویسندگان در پرداخت عناصر داستان رئالیستی است. این نویسندگان تلاش کرده‌اند تا رویدادها، ماجراها، شخصیت‌ها و عناصر داستانشان با اصول مکتب رئالیسم منطبق باشد و با استفاده از تجارب و مشاهدات عینی خود به «واقعیت‌نمایی» داستان دست یابند.

«این نویسندگان با پردازش شخصیت‌ها و بیان دقیق رخدادهای اجتماعی، آیینهٔ تمام-نمایی فراروی خواننده می‌نهند تا بدان‌وسیله به رویدادها و معضلات جامعهٔ خویش بنگرند. بررسی‌های انجام شده با توجه به آثار شاخص نویسندگانِ داستانِ کوتاه در دههٔ ۲۰ نشان می‌دهد که ساختار این داستان‌ها اغلب از الگویی ساده پیروی می‌کند. زبان و فضای داستان ساده است و در ساختار روایی این آثار نیز پیچیدگی روایی مشاهده نمی‌شود. شخصیت و رخدادهای داستانی در اغلب موارد افراد و رویدادهای واقعی اجتماعی هستند. از آنجا که اغلب این داستان‌ها رئالیستی هستند به‌نوعی تقلیدی از عالم واقعی تلقّی می‌شوند» (همان:

۲۱۱). در این داستان‌ها مخاطب با یک‌سری حوادث و رویدادهای سلسله‌وار مواجه است که با نظم خاصی و با هدف رسیدن به نتیجهٔ خاصی در متن داستان قرار گرفته‌اند. بنابراین در این پژوهش با توجه به واقعیت‌های به‌تصویر کشیده شده در متن داستان‌ها به‌شیوهٔ نقد رئالیستی به توصیف زن و جایگاه اجتماعی او از دید مرد می‌پردازیم.

۲-۲-«ادبیات داستانی» بستری برای رهایی از محدودیت‌های جنسیتی و خوانش‌های مردسالارانه

ادبیات داستانی با تأکید بر «منش رئالیستی و واقع‌گرایانهٔ» خود همواره به‌دنبال تعریف جایگاهی برای حضور زنان و همچنین رهایی خود از محدودیت‌های جنسیتی و خوانش-های مردسالارانه بوده است. در ادبیات داستانی استعداد و ظرفیت بیشتری برای حضور زنان ترسیم شده است و زنان توانسته‌اند به‌عنوان شخصیت‌های محوری، داستان‌های تأثیرگذاری را خلق کنند به‌نوعی که فضای نوع ادبی داستان، بدون حضور زنان توان بازتاب و انعکاس واقعیت‌های اجتماعی و همچنین جذب مخاطب امروزی را نخواهد داشت. ادبیات داستانی به‌شکلی چشم‌گیر، ظرفیتی را احیا کرد که مردان و زنان در کنار هم بتوانند جایگاه اجتماعی و دغدغه‌های جنسیتی خود را انعکاس دهند. توازن حضور هر دو جنس، فارغ از تنوّع و وسوسه‌های جنسیتی، حاصل رواج داستان‌نویسی رئالیستی و تعریف «کارکرد و تعهّد» برای ادبیات است. در نهایت ادبیات داستانی فضایی را به‌وجود آورد تا شخصیت‌های زن و مرد بتوانند خود و نقش اجتماعی خویش را دنبال کنند.

۲-۳- «داستان کوتاه» و «بازنمایی جایگاه زنان در قالب نگرشی انفعالی در بستر جامعه-ای سنّتی»

یک نویسنده، چه مرد و چه زن، در خلق شخصیت‌های داستانی خود از منابع بسیاری استفاده می‌کند منابعی چون: اجتماع، انسان‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کند، خاطراتی که پشت سر گذاشته و خصوصاً از ویژگی‌های خلقی، عواطف، روحیات و عقاید خود. این امر بدیهی است اما اگر نویسنده، خودش را از اثر بیرون بکشد و از دنیای شخصیت‌ها خارج شود توانایی خود را در تکوین شخصیت‌هایی پویا و زنده از دست می‌دهد به‌طوری که اگر

نویسنده‌ای تلاش کند خود را در مطالب داستان دخالت ندهد قطعاً با شکست روبه‌رو می-شود و این امر تا حدودی محال است. اینجاست که شخصیت نویسنده بنا به مرد بودن یا زن بودن، اثری را خلاق، پویا و زنده می‌کند. این طبیعت و طرز تفکّر ویژهٔ نویسنده است که به او امکان می دهد جهان را به‌شیوهٔ خاص ببیند و اثر او جاذبه‌ای خاص و متفاوت نسبت به اثر یا آثار دیگر داشته باشد.

بیشاب دربارهٔ خلق قهرمان «زن» به‌وسیلهٔ نویسندگان می‌گوید: «نویسندگان باید از خلق قهرمانان زنی که از فرط ساده‌لوحی تقریباً ابله، هستند بپرهیزند. معنی معصومیت، عقب‌مانده بودن نیست. همه برای زنان احمق دل می‌سوزانند؛ اما عاشق آن‌ها نمی‌شوند. زن قهرمان، باید به خاطر کسی که در نظر او مهم‌تر از حتی زندگی خودش است، جانش را به خطر بیندازد. مردم به ندرت برای شهیدِ احمق اعتباری قائل می‌شوند. شخصیت زن باید حتماً عاقل باشد. خوانندگان فقط به قهرمان زنی که به‌طور مستقیم و آگاهانه جلوی اعمال پلید را می‌گیرد، اهمّیت می‌دهند» (بیشاب، ۱۳۸۳: ۱۸۵-۱۸۶).

یکی از ویژگی‌های اصلی اغلب داستان‌ها و به‌ویژه داستان کوتاه در ایران، «پرداختن به جایگاه زنان» است؛ زنانی که اغلب تیره‌روز هستند و جامعهٔ سنّتی و هنجارهای حاکم بر آن، با آنان به‌شیوه‌ای رفتار می‌کند که گویا جنسِ فروتر و زیردست مردان هستند. نگاه غالب بر این آثار، «نگرشی انفعالی به زنان و هستی زنانهٔ» آن‌هاست. نگاهی که در آن همواره زنان پذیرای مشکلات زندگی هستند و خود را نسبت به اتّفاقاتی که پیرامونشان رخ می‌دهد، گناهکار می‌دانند. به‌عبارت دیگر، تصویر زنان در این داستان‌ها، بازتابی از تصویر دلخواه مردان است و خودشان نیز در «قربانی شدن هویت خویش» با مردان همراه می‌شوند. «هویت باختگی» زنان در این داستان‌ها به‌وضوح مشهود است و اغلب زنان برخلاف میل، مطابق خواستهٔ همسران خود رفتار می‌کنند. این زنان گرفتار هنجارهای ناعادلانهٔ جامعهٔ مردسالار هستند و به‌جز اطاعت مسیر دیگری را برای خود متصوّر نیستند.

۳-بحث و تجزیه و تحلیل داده‌ها

۳-۱- ابراهیم گلستان و اندیشه‌های او

ابراهیم گلستان(ت:۱۳۰۱) اوّلین مجموعه داستانش را در دههٔ ۲۰ با عنوان «آذر، ماه آخر پاییز» در فروردین ۱۳۲۸ منتشر کرد. این مجموعه شامل ٦ داستانِ کوتاه: «به دزدی رفته‌ها»، «آذر، ماه آخر پاییز»، «تبِ عصیان»، «در خم راه»، «یادگار سپرده» و «میان دیروز و فردا» است. از مجموع این شش داستان، بیش از نیمی از آن، داستان‌هایی مردسالارانه است که زن در آن به‌عنوان یک شخصیت اجتماعی حتی حضوری کم‌رنگ هم ندارد. در «به دزدی رفته‌ها» توهّم و گسترش آن در حد فلج‌کردن جسم و روح مطرح است. در «آذر، ماه آخر پاییز» عدم شناخت درک گذشته و پای‌بند بودن به هر آنچه به سنّت نسبت داده شده است مورد بررسی قرار می‌گیرد. در «تبِ عصیان» که می‌توان آن را (ادبیات زندان) نام نهاد در بُعد مقاومت زندانیان در برابر شکنجه و وجه حماسی بخشیدن به این مقاومت‌هاست. در «خم راه» باز هم اعتراض و عصیان است. در «یادگار سپرده» نیز نوعی اعتراض و عصیان دیده می‌شود. بالاخره در«میان دیروز و فردا» مجدداً اوضاع سیاسی ایران در اواسط دههٔ ۲۰ و اختلافات و دسته‌بندی‌های درون حزب توده و تأثیر آن بر دیدگاه دست اندرکاران و مبارزان و فعّالان سیاسی مربوط می‌شود.

بنابراین، مسئلهٔ اصلی در داستان‌های این مجموعه، تأمّل در وقایع سال‌های دههٔ ۲۰ و گرایش‌های مختلف اجتماعی و سیاسی ایران در آن دهه است. گلستان در داستان‌نویسی معاصر فارسی نویسنده‌ای مستقل است. هم زبان داستان او بی‌نظیرست و هم جهان داستان‌های او شبیه هیچ‌یک از نویسندگان ایرانی دیگر نیست. ترس و واهمهٔ همهٔ افرادِ جامعه را به تصویر می‌کشد و در این میان فرقی بین دارا و ندار، ارباب و رعیت، کلفت و خانم خانه وجود ندارد. جامعه‌ای که اطمینان و آرامشی، چه در گذشته و چه برای آیندهٔ آن وجود ندارد و همه در برابر آن یکسانند.

۳-۱-۱- تلاش ابراهیم گلستان برای به تصویر کشیدن دغدغه‌های زنان به دور از شعارپردازی

ابراهیم گلستان با فرم‌گرایی مدرن به داستان‌نویسی روی آورد. او نویسنده‌ای پایبند به سبک بود؛ اما آثار او از نظر روایی، تصویری و بسیاری جنبه‌های دیگر، تجربه‌هایی را رقم می‌زند که بدون اغراق در ادبیات داستانی ایران در آن عصر غافلگیرکننده و کم‌سابقه است. یکی از این جنبه‌ها نگاه گلستان به مقولهٔ «زن» است. فارغ از آن که ابراهیم گلستان در آثارش تغییری در نقش و جایگاه زن به‌وجود نیاورده است، زن در آثارش از نوع زنان در داستان‌ها و نوشته‌های زنانه فراتر می‌رود و به‌شیوهٔ کاملاً مدرنیستی و جدید تلاش می‌کند تا دغدغهٔ زن بودن را به‌درستی به تصویر کشد و به دور از شعارپردازی یا مظلوم‌نمایی درد واقعی زنان را ترسیم کند. بنابراین گلستان از طریق آثارش، «خود را از تن دادن و تسلیم شدن در برابر گفتمان غالب در ادبیات در رویارویی با مسئلهٔ زن رها می‌سازد و با نگاهی متفاوت به جهان زن، به بازنمایی دغدغه‌ها، آرزوها، خواسته‌ها و دنیای زنان می‌پردازد. از-این‌رو، در روایت‌ها و داستان‌هایش از زن لکاته و یا فرشتهٔ خانگی اثری نیست» (صادقی، ۱۳۹۲: ۸۰).

«اگر تغییر نگاه گلستان به جایگاه و نقش زن را بپذیریم می‌توان این ادّعا را از دو منظر تبیین کرد. نخست آن‌که، گلستان برخلاف اندیشهٔ رایج کلیشه‌ای، برای موقعیت اجتماعی افراد نقش تعیین‌کننده قائل نیست. چنین ذهنیتی در ادبیات داستانی تازگی دارد. برجسته کردن جایگاه فرد و فردیت در مدرنیسم و مبارزه با کلیشه‌سازی‌های رایج در ادبیات داستانی در حوزهٔ تفکّر اجتماعی از ویژگی‌های این نگرش هنری–اجتماعی است» (میرصادقی، ۱۳۸۰، ص۱۸۵).

نگاه جدید گلستان با سنّت‌گرایی عصر خود در تقابل است. گلستان با دیدهٔ تردید به آنچه سنّت و کلاسیک در مورد زن و جایگاه او بیان می‌داشته، دست به قلم می‌برد و در آثارش به آفرینش شخصیت‌ها و چهره‌هایی می‌پردازد که تا پیش از آن وجود نداشته و با نگاهی خاص و جدید به زن و جهان و پیرامون زنان، داستان می‌نویسد. در نتیجه، «اگر مدرنیسم ادبی را جدا شدن از فرهنگ و سنّت‌های گذشته بدانیم، ابراهیم گلستان با این

جداسازی، موقعیت زن را در متن داستان مورد بازاندیشی و بازنگری قرار داده است. اگرچه در داستان‌های او جهان جدیدی جایگزین جهان کلاسیک و سنّتی زنان نمی‌شود اما او به‌درستی درد زن و خاموشی‌اش را می‌کاود و آن را از عمق پنهانی ذهن به سطح می‌آورد تا مسائل آن‌ها را به‌عنوان یک معضل بیان کند» (صادقی، ۱۳۹۲: ۸۱). منظر دوم را باید در شکل روایی نوشته‌های گلستان جست‌وجو کرد. یکی از شکل‌های روایی در نثر شاعرانه و آهنگین او نموده پیدا می‌کند. درواقع گلستان در نوشتن داستان‌هایش به موسیقی روانی کلمات توجه دارد. یعنی جایی که مردان سخن می‌گویند صلابت و استقامت وجود دارد و زمانی که زنان سخن می‌گویند احساس و نرمی دخیل است (همان: ۸۲).

در آثار داستانی گلستان، تنها در دو داستان زنان حضور دارند: یکی در داستانِ «به دزدی رفته‌ها» و دیگری در داستانِ «یادگار سپرده». به‌طور کلی در داستان‌های این مجموعه از آثار گلستان، زنان در دو جایگاه بررسی می‌شوند: ۱) عدم امنیت و ترس و وحشت «زنان» از گذشتهٔ نامطلوب ۲) ترس و واهمهٔ زنان از آینده‌ای نامعلوم و مبهم.

۳-۱-۱-۱-عدم امنیت و ترس و وحشت «زنان» از گذشتهٔ نامطلوب

گلستان دربارهٔ موضوع اصلی داستانِ« به دزدی رفته‌ها» می‌گوید: «من در این قصه می‌خواستم هول و وحشت سطحی زمانه‌ام را که به جان بی‌بته‌ها می‌خورد نشان دهم هرچند با یک معرفت متناسب می‌شود همهٔ این ترس‌ها را بیرون ریخت و بازیچهٔ دست هول نشد و بر خود مسلّط گردید» (گلستان، ۱۳۷۷: ۱۸۵) چنان‌که از عنوان داستان برمی‌آید کسانی به دزدی رفته‌اند و زینب، کلفتِ خانه، می‌پندارد یکی از دو نفری که برای تعمیرِ ناودان آمده بودند از خانه بیرون رفته و دیگری در شیروانی خانه پنهان شده و منتظر است که نیمه‌شب به‌همراه همکار دیگرش که بیرون از خانه است از خانهٔ ارباب دزدی کنند. نردبان هم پشت‌بام خانه باقی مانده است و همین‌جا ترس و هراسِ کلفتِ خانه که نمادی از هراس و فرار او از گذشته است به تصویر کشیده می‌شود و فضا به صورت مرموز و هراسناک توصیف می‌گردد.

زینب در نظامِ ارباب – رعیت به‌عنوان کلفتِ خانواده نمایندهٔ قشر محروم جامعه در خانهٔ ارباب کلفتی می‌کند. او از گذشته هراس دارد و اکنون این هراسِ دایمی جسم و روح

او را آزار می‌دهد. امنیت گذشتهٔ او مورد هجوم قرار گرفته و ترسی ابدی در روح اوست. به همین دلیل سایه‌ها و تاریکی و صدا او را به وحشت و خیال می‌اندازد:

–«لابد حالا همین‌جور منتظرن تا نصفِ شب. اوه! اونوقت نردبون رو بر میدارن میندازن پایین. وای! صدا می‌کنه، به شیروونی می‌خوره. اما کی زهله داره؟ چه بادی میاد، اوه! اما نردبون تو شیروونی که نیس– پس کجاس؟ لابد کشیدنش بالا دیگه. پدر سگ، حتماً کشیدنش. تو شیروونی که نمی‌ره» (گلستان، ۱۳٤۸: ۹).

ترس زینب همهٔ ساختمان را فرا می‌گیرد و کلفت و خانم هم نمی‌شناسد. در اصل، ترسِ زینب در گذشته ریشه دارد. گلستان در خلال داستان به ماجرای جنسیِ زینب با پسرِ صاحب‌کارِ قبلی‌اش اشاره می‌کند که با ورود دخترهای مهمان ناتمام مانده بود و آن‌ها زینب را از این بابت تمسخر می‌کردند. هر چند زینب پس از مدّتی آنجا را ترک می‌کند، اما ترس و هول در وجود او ابدی و ماندگار می‌شود.

هدف گلستان در این داستان بیان به هم‌ریختگی و هول و هراس بی‌پایه و اساسی است که به جان مردم افتاده و خانه و اهالی آن نمایندهٔ جامعهٔ بزرگتری هستند که در آستانهٔ تحولات بزرگ و اتّفاقات پر شتابِ دههٔ۲۰ و عوامل داخلی و خارجی در عرصهٔ سیاست دچار تردید شده‌اند. اگر زینب تصمیم می‌گرفت دربارهٔ رنج‌ها و عقده‌های درونی خویش با دوستی صمیمانه درد دل کند و آنچه را در ضمیر خود پنهان کرده صادقانه آشکار سازد و یا حداقل، خود بدون احساسِ گناه و حقارت و در کمال خلوص و صراحت با آن‌ها مواجه شود، هیچ‌گاه به عقده یا عارضهٔ روانی ترس و وحشت دچار نمی‌شد. شخصیت هر فرد در نخستین سال‌های زندگی‌اش شکل می‌گیرد و در آینده حساسیت او به محیط زندگی در قبال وقایعی است که در اطراف فرد و به‌خصوص کودکی او رخ داده است (خدیوپور، ۱٤۰۲: ۹۲).

زینب در این داستان به‌عنوان یک زن از طبقهٔ رعیت و محروم جامعه، تردیدهای درونیِ خود را بیان می‌کند. تردیدهایی که ناشی از ناامنیِ موقعیت یک زن در جامعه است و از او موجودی منفعل ساخته که به‌راحتی بازیچهٔ دست پسر ارباب و مورد تمسخر دخترانِ مهمانِ صاحب‌خانه می‌شود. اگر زینب به‌عنوان یک زن در خانهٔ ارباب و نمودِ بیرونی آن یعنی در

جامعه امنیت عاطفی، شخصیتی و هویتی داشت هرگز توهمات واهی، او را به ترس و اضطراب سوق نمی‌داد. نه‌تنها زینب دچار هراس و تزلزل روحی است؛ بلکه زنِ ارباب نیز با آن‌که از نظر موقعیت اجتماعی در جایگاهی متفاوت با زینب قرار دارد؛ می‌ترسد و در این مسئله فرقی بین ارباب و رعیت نیست. نویسنده موقعیت خاص زنان جامعه را مورد هجمه قرار می‌دهد و بیان می‌کند که زنِ کنونی جامعه از هر قشر و طبقه و با هر نوع تفکّر و سلیقه‌ای که باشد امنیت اجتماعی و عاطفی و روانی ندارد و همین امر منجر به توهمات و ترس‌های واهی در فکر و ذهن آن‌ها شده است.

تفاوت زینب و زنِ ارباب تنها در این است که زینب به دلیل موقعیت اجتماعی‌ای که دارد قادر به تغییر و تحوّل نیست و خواه ناخواه باید با وجود اعتراضی که نسبت به ترس و واهمهٔ خود دارد این هول و ترس را بپذیرد، اما زنِ ارباب قادر است با وجود سرزنش‌ها، بر مرد جامعه و خانه‌اش تأثیر بگذارد و مرد را برای ایجاد امنیتِ خانواده به تکاپو وا دارد. در مجموع باید گفت: ترس زینب، حاکی از بی‌اعتمادی او نسبت به امنیت اجتماعی و عاطفی اوست. ترس از وقایع گذشته و تکرار آن، روح او را به تلاطم افکنده و حاضر نیست مجدداً آن را تجربه کند و به‌همین دلیل در تکاپوی ایجاد امنیت برای خود هست و همین امر بیانگر تلاش زنان برای تغییر موقعیت و جایگاه خود در جامعه به هر روش و سیاقی است.

۳-۱-۱-۲-عدم امنیت و ترس و واهمهٔ زنان از آیندهٔ مبهم و نامعلوم

علاوه‌بر ترس و واهمهٔ زنان نسبت به گذشته، گاهی آیندهٔ مبهم و نامعلوم در دل شخصیت‌ها ترس و واهمه ایجاد می‌کند. در داستانِ «یادگار سپرده» که در حقیقت ادامهٔ داستان «آذر، ماه آخر پاییز» است در آن، احمد یک مبارز سیاسی است که یکی از دوستانش را فرستاده تا وسایل او را بیاورند. احمد سه سال است که رفته و دو سالی می‌شود که خانواده‌اش را ندیده. حال به همسرش نامه نوشته که برای معاش زندگی هر چه را صلاح می‌بیند بفروشد:

-«خودت را رنج مده. خوشی زندگی در این چیزها نیست. فردا همه چیز درست می‌شود. بگذار امروز هر چه می‌خواهد بکند. هر چه می‌خواهی بفروش. چه احتیاجی به

اینها داریم؟! ... احتیاج ما به خودِ فرداست. باید آن را به‌دست بیاوریم. هر چه که در این راه به‌دست آوردن از دست برود چیزی نیست» (گلستان، ۱۳٤۸: ۱۳۳)

زن تا به امروز آنچه را که می‌توانسته فروخته است و از زندگی با احمد تنها چیزهایی که برایش باقی مانده یکی پسرش هوشنگ است که اکنون مریض شده و دیگر شمعدانی-هایی است که از روزهای خوش زندگی‌اش باقی مانده‌اند. دو یادگاری که یاد و خاطرهٔ احمد را برای او تازه نگه می‌دارند. گذشتهٔ زنِ احمد بر خلاف گذشتهٔ زینب که تیره و تار است، گذشته‌ای زیبا و دوست‌داشتنی است، اما او از آینده می‌هراسد و از روزهای بدون احمد. بر سر دو راهی نگه‌داشتن شمعدانی‌ها و فروختن آن‌هاست. در ذهن و روان زن همه چیز با مرگ همسرش احمد از هم پاشیده می‌شود. مرگ احمد برای او پایان همهٔ امیدهاست و فقط وجود یادگار او- هوشنگ — است که زندگی را برایش قابل تحمّل می-کند و او را به مقاومت وا می‌دارد. «در واقع به حراج گذاشته‌شدن شمعدان‌ها به تعبیری از به حراج گذاشته‌شدن آرمان‌های بلندپروازانه است. به حراج گذاشته‌شدنِ همهٔ هستی زنی است که از زندگی در چنین جامعهٔ بی‌رحمی جز دریغ و حسرت هیچ طرفی بر نمی‌بندد» (عسکری حسنکلو، ۱۳۹٤: ۸۳).

زنِ احمد در این داستان به‌عنوان نمایندهٔ زنانی است که با از دست‌دادن پشتوانهٔ زندگی خود، همهٔ دار و ندار خود را می‌بازند و به یک‌باره آینده چون کابوسی وحشتناک در مقابل آنان قرار می‌گیرد. زنان در داستان‌های گلستان از امنیت عاطفی و روانی برخوردار نیستند. یا گذشته، آن‌ها را وحشت‌زده کرده یا آیندهٔ نامعین در وجود آنان هراس افکنده است و حال آن‌که اگر زنی در جامعه امنیت اجتماعی و روانی کافی داشته باشد گذشته و آینده هراسی در او ایجاد نمی‌کند، بلکه با سرزندگی در زمانِ حال زندگی می‌کند. زینب و زنِ احمد هر دو نمایندهٔ زنان جامعه‌ای هستند که حقوق زنان را نادیده می‌انگارند و حال این زنان هستند که تلاش‌های خود را در جهت بهبود شرایط انجام می‌دهند.

گلستان سعی می‌کند «از طریق نشان‌دادن تردیدها و تشویش‌های ذهنی شخصیت‌ها به-نوعی به واکاوی جریانات اجتماعی روز جامعه بپردازد که البته با نوعی واخوردگی و یأس پایان می‌یابد. اغلب مبارزان یا سال‌ها در زندان‌های تاریک و سرد به سر می‌برند و یا پس

از مدّتی کشته می‌شوند بدون آن‌که در میان حتی ذره‌ای به آرمان‌های خود دست یافته باشند»(میرعابدینی، ۱۳۷۷، ج۱: ۱۸۱-۱۸۲). بنابراین واضح است در جامعه‌ای که حتی مردان هویت و استقلال شخصیت مستقل و قابل مطرح شدن ندارند زنان نمی‌توانند جایگاهی لایق و رمانتیک داشته باشند و مجبورند در هاله‌ای از ترس و واهمه نسبت به گذشته و آینده، فقط به سپری شدن روزها بیندیشند.

۳-۲- بزرگ علوی و شکل تازهٔ ارتباط «عشق و زن» در داستان‌های کوتاه او

بزرگ علوی(۱۲۸۳-۱۳۷۵) ازجمله داستان‌نویسانی است که با قراردادن شخصیت‌های آثارش در بستری از پیوندهای عاشقانه و عاطفی، تکامل فردی و اجتماعی آن‌ها را به تصویر می‌کشد. مجموعه داستانِ کوتاه «ورق‌پاره‌های زندان» سندی است از بیدادگری‌های دورهٔ ۲۰ ساله که در این یاداشت‌ها رنج‌ها و گرفتاری‌های زندانیان سیاسی و عادی بیان شده است. این مجموعه شامل ۵ داستان کوتاه: «پادنگ»، «ستارهٔ دنباله‌دار»، «انتظار»، «عفو عمومی» و «رقص مرگ» است.

برخلاف گلستان و اعتمادزاده در داستان‌های علوی، زنان نقش مهم و تا حدودی اصلی را ایفا می‌کنند به‌طوری که در هر پنج داستان این مجموعه نقش محوری زنان را می‌بینیم. «علوی در این داستان‌ها چهرهٔ زنان و مردان ازپاافتاده، خرد و تحقیر شده و ژرفای فساد جامعه را نشان می‌دهد» (همان: ۲۱۸).

در ادبیات داستانی ایران، هر جا زن حضور دارد مفهوم «عشق» نیز جلوهٔ ویژه‌ای پیدا می‌کند و در جریان داستان نقش کلیدی را بر عهده می‌گیرد. در آثار بزرگ علوی «عشق و ارتباط آن با زن» شکلی تازه و متفاوت به خود گرفته است. «زنانِ داستان‌های علوی – چون زنان داستان‌های تورگنیف – حاضرند همهٔ زندگی خود را در راه عشق فنا کنند؛ زیرا تنها عشق مفهوم واقعی زندگی را به آنان می‌چشاند؛ اما شرایط نامناسب اجتماعی آن‌ها را به سوی شکست و تیره‌روزی می‌راند» (همان: ۲۲۳). وی از عشق و پیوندهای عاطفی برای نشان‌دادن بلوغ جسمی و فکری شخصیت‌ها و بازنمایی اختلاف طبقاتی در روابط عاطفی آن‌ها بهره گرفته است. البته از آنجا که اغلب این شخصیت‌ها، گرفتار فقر و سایر معضلات اجتماعی هستند، از عشق‌های آتشین نشانه‌های زیادی به چشم نمی‌خورد.

نظر علوی به زنان بر خلاف بسیاری از نویسندگان این دوره که او را بازیچهٔ شهوت می‌دانند با مهری لطف‌آمیز همراه است. در داستان «پادنگ» اگر کوچیک‌خانم به‌سوی کئس آآ می‌رود رفتار او نتیجهٔ بی‌مهری و بی‌رگی غلامحسین – شوهرش– است و چهرهٔ او آن-قدر زشت تصوّر نمی‌شود بلکه همچنان قابل احترام و دلسوزی است.

بین شاید هیچ نویسندهٔ دیگری در ایران مانند علوی شورانگیزی، زیرکی و فتنه‌گری زنِ ایرانی از یک‌سو و فداکاری، پاکدامنی و مهرورزی او را از سوی دیگر توصیف نکرده. «در نظر علوی، ایران زندان بزرگی است که در آن رقص مرگ می‌نوازد و ضحاکِ جادویِ نگون‌بختِ خودکامه، چادرِ سیاه خود را بر آن کشیده است و در این میان کسانی به مبارزه با آن برمی‌خیزند و البته سرنوشتی نامعلوم برای خویش می‌خرند» (دستغیب، ۱۳۵۸: ۸۱–۸۲).

در داستان‌های علوی زنان و زیبایی آنان تا پایان و حتی تا ابد حفظ می‌شود. آن‌ها تا پایان داستان حضوری مقدّس و امید دهنده دارند. البته این وجود سراسر زیبایی و تقدّس گاه دچار بی‌مهری‌هایی از سوی جامعهٔ مردسالار می‌شود. عدم وجود عشق و علاقه در زندگی زناشویی و نگاه ابزاری به زنان، نگاه مثبت زنان به ازدواج، توجه به زیبایی‌های روحی زنان، توجه به خرافات و خرافه‌پرستی، حضور زنان به‌عنوان انگیزه‌های مقاومت مردان در زندان، از مهم‌ترین نمودهای تصاویر زنانه در آثار داستانی بزرگ علوی هستند.

۳-۲-۱- عدم وجود عشق و علاقه در زندگی زناشویی و نگاه ابزاری به زنان

در همهٔ اعصار و قرون نگاه به زن از سوی جامعه و به‌خصوص مردان، نگاهی عاشقانه و محبت‌آمیز نیست. در جامعهٔ مردسالار، مردان همواره در پی رسیدن به اهداف و منافع خود هستند و ممکن است هر چیزی را وسیلهٔ رسیدن به اهداف خود قرار دهند. در دههٔ ۲۰ نیز فضای حاکم بر جامعه، فضایی مردسالارانه و زن‌ستیز است. بنابراین نمی‌توان انتظار داشت که چنین جامعه‌ای زن را فرشتهٔ عشق و مادر عطوفتِ محض بپندارد. در داستان «پادنگ» علوی به شناخت روابطی می‌پردازد که تنها شکل ساختاری آن رعایت شده. ازدواج‌هایی که عشق و علاقه در آن جایگاهی ندارد و بیشتر جنبهٔ گره‌گشاییِ امور زندگی دارد. زندگی

کوچیک خنم در این داستان با عشق و علاقه شکل نمی‌گیرد. غلامحسین که حتی همسرش را قبل از ازدواج برای یک‌بار هم ندیده است ذره‌ای گرمی و نشاط در وجودِ او دیده نمی-شود. حرصِ پول او را مشغول روزمرگی‌های زندگی کرده و اندک توجهی به زندگی و همسرِ خود ندارد. طبیعی است که چنین برخوردهای سردی با کوچیک خنم برای او تا ابد قابل تحمّل نخواهد بود و کوچیک خنم مانند هر فرد دیگری روح تشنهٔ او به محبت و عشق احتیاج دارد و مسلّم است که به عشق و علاقهٔ کئس آآ روی خوش نشان می‌دهد.

-«وقتی متوجه شد در این جهنم زندگی تودهٔ مردم ایران، فقط یک نفر است که به او احترام می‌گذارد مانند تشنه‌ای که به آب می‌رسد از لبخندها و نگاه‌های کئس آآ - نه آن کئس آآ نوکر و بچهٔ سر راهی- بلکه از نگاه‌ها و لبخندهای جوانی با چشم‌های آبی و مو بور که از او محبت تراوش می‌کرد، لذّت برد و آن نگاه‌ها و لبخندها را جواب داد» (علوی، ۱۳۹۲: ۲۰).

همسر کوچیک خنم با آن‌که از رابطهٔ این دو خبر دارد، اما نه غیرتی از خود نشان می-دهد و نه برایش چند و چون آن اهمّیت دارد. آنچه او از کوچیک خنم می‌خواهد فقط ادارهٔ امور باغ و تلمبار و شالیزار است. مابقی رفتارها در چشم او جایگاهی ندارد. این دلسردی نسبت به زندگی تا آنجا پیش می‌رود که گل خنم نه تنها از غلامحسین بلکه از فرزندش هم دل می‌کند و در تمام مدّتی که غلامحسین در زندان هست حتی حاضر نمی‌شود برای یک‌بار هم به ملاقات او برود و با فراموش کردن مهر و محبت مادری، تنها فرزندش را به گل خنم می‌سپارد و خانه را برای همیشه ترک می‌کند.

۳-۲-۲-نگاه مثبت زنان به ازدواج

کوچیک خنم مانند هر دختر دیگری در آن روزها نگاه مثبت به مسئلهٔ ازدواج دارد و آن را دریچه‌ای برای خوشبختی و سعادت می‌داند اما این نگاه مثبت به زودی به یأس و سردی تبدیل می‌شود و کوچیک خنم شادی و نشاط کودکانهٔ خود را پژمرده می‌بیند: «می‌گویند دخترها وقتی به خانهٔ شوهرشان می‌روند مثل غنچه‌ای هستند که شکفته می‌شوند. دربارهٔ کوچیک خنم این مطلب صدق نمی‌کند. برای اینکه او پژمرده شد» (همان: ۱۵).

۳-۲-۳-توجه به زیبایی‌های روحی زنان

اگر چه زن‌ها در درجهٔ اوّل بر حسب زیبایی ظاهری مورد قضاوت قرار می‌گیرند و در ترازوی زشت و زیبایی سنجیده می‌شوند؛ اما گاهی هم بر خلافِ عرف، زیبایی روحی و روانی آن‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد. در داستانِ «ستارهٔ دنباله‌دار» ایرج یک مبارز سیاسی و انقلابی است و در روزهای جوانی با زنان زیبارو همراه بوده است؛ اما اینک پس از تغییر و تحوّل فکری خود و روی آوردن به مبارزات انقلابی و سیاسی، به *روشن* از نظر ظاهری و دلربایی او توجه ندارد؛ بلکه زیبایی فکر و روحِ روشن او را دلباخته و عاشق کرده است.

ایرج که خودکامگی و تاریکی محیط را برنمی‌تابد و با آن درمی‌افتد به‌زودی زندانی می‌شود. در این راه ایرج همراه و هم‌فکری ندارد تا اینکه با روشن آشنا می‌شود و به‌خاطر نزدیکی افکارشان به هم‌دیگر دل‌باختهٔ او می‌گردد.

-«فکری که پشت سر داستان خوابیده است ناپایداری و نیک‌بختی‌های انسان است. هر کس در زندگانی‌اش می‌تواند فقط یک مرتبه ستارهٔ دنباله‌دار را ببیند. نیک‌بختی همچون ستارهٔ دنباله‌دار فقط یک‌مرتبه در زندگانی مردم پیدا می‌شود. بعضی از این یک مرتبه هم برخوردار نشده‌اند»(دستغیب، ۱۳۵۸: ۷۰).

۳-۲-٤-حضور زنان به‌عنوان انگیزه‌های مقاومت مردان در زندان

داستان‌های مجموعهٔ «ورق‌پاره‌های زندان» همه فضایی غم‌انگیز دارند. داستان، داستان بی‌گناهانی است که در چنبرهٔ سرنوشت و محیط منجمدی دست و پا می‌زنند. به‌همین دلیل زندگی زندانیان سیاسی با هم تفاوت ندارد. علوی می‌کوشد واقعیت‌های اجتماعی دوره‌ای تاریک را که با خیالات هراس‌انگیز رؤیاها – آن‌گونه‌که در آثار آلن پو، هوفمان، داستایوفسکی و ... دیده می‌شود با هم گره بزند. به‌همین دلیل در آثارش همه‌جا دیوار است. همه‌جا رنج و مرگ و دربه‌دری و زندان است ولی در ژرفای دل به طلوع مجدّد و آزادی باور دارد» (همان: ۷۷-۷۸).

فضای زندان سنگین و سرد است و بدتر از آن، این که اکثر زندانیان بی‌گناه‌اند و جرم همهٔ آن‌ها این است که با استبداد و ظلم مخالفت کرده‌اند. تحمّل چنین فضایی نیازمند

انگیزه‌ای قوی و دلیلی نیرومند است. اکثر زندانیان به شوقِ دیدار همسرشان روزها و شب‌های جان‌فرسای زندان را تاب می‌آورند تا بتوانند در کنار خانه و خانواده و همسرشان روزهای خوش و دل‌انگیزی را تجربه کنند. داستان «انتظار» به دیوانگی هراس‌آور زندانی-ای به نام «م» است. او از کودکی عاشق دختر خاله‌اش بوده:

–«از بچگی دختر خاله‌اش را نامزد او کرده‌اند. عکس این دختر خاله را توی جیبش گذاشته بود و من حدس می‌زنم که علّت اساسی دیوانگی او همین علاقه به دختر خاله بوده است. برای اینکه همین دختر خاله در بچگی روزی به او گفته بود که من تو را دوست دارم به شرط آنکه مثل بچه‌های دیگر نباشی و او هم می‌خواست با دیگران فرق داشته باشد. حالا راستی با دیگران فرق دارد. هنوز هم در انتظار دختر خاله است. چه چشم‌های مهیجی!» (علوی، ۱۳۹۲: ۵۲).

همین عشق باعث شده بود که بتواند روزهای زندان را تحمّل کند و تمام تلاش خود را انجام می‌داد تا خواستهٔ دختر خاله‌اش را جامهٔ عمل بپوشاند و با دیگران متفاوت باشد.

در داستان«عفو عمومی» نیز عشق به وجود یک زن، روزهای سخت و طاقت‌فرسای زندان را برای زندانی قابل تحمّل می‌کند. این داستان یادداشت‌ها و خاطرات زندانی‌ای است که مخفیانه برای همسرش نامه می‌نویسد و با مشقّت و ترس بسیار آن را به خارج از زندان می‌فرستد.

–«ببولی جان من نمی‌گویم که بی تو برای من زندگی میسّر نیست و من از فراغت می‌میرم نه، این دروغ‌پرانی‌ها را کنار بگذاریم. اما با تو یا بی تو زندگی برای من یکسان نیست. فرض کنیم که من آزاد شدم با تو. آه! چه نعمتی، ... چه لذّتی؟ اما نه، نه، غیر ممکن است، من یک چنین خوش بختی را تصوّر نمی‌توانم بکنم...» (همان: ٦٦–٦٧).

از نظر علوی زن، سرشار از عطر زندگی است. او حتی در شب‌های تیرهٔ زندانِ قصر نیز ستایشگر زیبایی زن و آهنگ موسیقی است. نیروی زندگانی در علوی می‌جوشد. رومانیسم او گرد اندیشهٔ انزواجویی و بیزاری از اجتماع دور می‌زند. از آنجا که مجموعهٔ ورق‌پاره‌های زندان، مجموعه داستان‌هایی است مرتبط با زندانیان سیاسی، به همین جهت حضور زنانی مقتدر و صبور نیازمند است تا مردان بتوانند سال‌های دوری و حبس را تاب بیاورند.

۳-۳- نمود جایگاه زنان در داستان‌های اعتمادزاده بر پایهٔ نظام ارباب - رعیتی و مردسالاری

از میان تمام آثار منتسب به محمود اعتمادزاده (به.آذین)(۱۳۹۳-۱۳۸۵) تنها دو اثر او در دههٔ ۲۰ نوشته و منتشر شد. یکی از این آثار، مجموعه داستان کوتاه «پراکنده» که در سال ۱۳۲۳ به چاپ رسید. این مجموعه شامل ٦ داستان کوتاه شامل داستان‌های: «آینه»، «زیور»، «در جستجو»، «میوهٔ بدبختی»، «مریم»، «علی گابی» است که اعتمادزاده آن‌ها را در بیان مسائل اجتماعی روزگار خود نگاشته است. در داستان‌های او همه نوع آدم دیده می‌شود: تحصیل‌کرده و بی‌سواد، پول‌دار و فقیر، ارباب و رعیت و ... . در مجموع این اثر اعتمادزاده بیشتر مردگرا است و حضور شخصیت‌های زن بیشتر در فرع ماجرا قرار دارند. با این حال می‌توان جایگاه آنان را در بین مردان جست‌وجو کرد.

اثر دیگر اعتمادزاده در این دوره مجموعهٔ داستانِ «به‌سوی مردم» است که آن را در سال ۱۳۲۷ به چاپ رساند و شامل ۹ داستان کوتاه است. در این مجموعه داستان چهرهٔ مردگرای جامعه در این اثر با وضوح بیشتری دیده می‌شود چرا که از میان ۹ داستان کوتاهِ این مجموعه تنها در یک داستان، «فاطمه خانم و عاشقش»، به وضعیت زنان پرداخته و در آن نویسنده ماجرای عشق و دل دادگی زنی را بیان می‌کند که در زندگی با سردی شریک زندگی‌اش روبه‌رو است و حال دلدادهٔ مرد دیگری شده است.

در آثار او ما با دو نوع زن روبه‌رو هستیم. زنی فقیر و ساکت و صبور، مطیع و سربه‌راه، محروم و بدبخت که در زندگی چاره‌ای جز سازش ندارد و دیگر زنی ثروتمند، بدجنس و خشن. نویسنده با خلق چنین زنانی فضایی سیاه و سفید برای آنان ترسیم کرده است. جوانیِ زنِ محروم به دلیل فقر و بدبختی‌اش بر باد رفته و زنِ ثروتمند هم ثمره‌ای بیش از او در زندگی ندارد؛ اما همین ثروت و دارایی باعث شده بین آدم‌ها خطی کشیده شود و یکی زیر نوار سفید و روشن به بدبختی خود بیندیشد و دیگری در تاریکی و ظلمت (باقری، ۱۳۸۷: ۲۷۷).

برخی نمودهای جایگاه زنان در داستان‌های اعتمادزاده که بیشتر بر پایهٔ نظام ارباب-رعیتی و مرد سالارانهٔ جامعهٔ روزگار اوست را می‌توان در موارد ذیل خلاصه کرد: بی‌تفاوتی

و سردی رفتار مردان نسبت به زنان، روحیهٔ حسادت و بدبینی زنانه، خیانت و هوس‌بازی مردان، دیدگاه زنان نسبت به طلاق، تحصیلات و سقط جنین.

۳-۳-۱- بی‌تفاوتی و سردی رفتار مردان نسبت به زنان

در داستان «فاطمه خانم و عاشقش» با زنی سر و کار داریم که از یک‌سو تحصیل‌کرده و امروزی است و از نظر مالی هم وضعیت خوبی دارد؛ اما از سویی دیگر در زندگی مشترک خود با مردی ازدواج کرده که شور و هیجان عاشقانه در وجود او نیست و صبح تا شب درگیر روزمرگی‌های خود است. به‌همین دلیل زندگی برای فاطمه خانم با چنین مردی جذّابیت ندارد.

اینجاست که شخصیت زن داستان در ذهن خود به مقایسهٔ مردان اطراف خود می‌پردازد. از یک‌سو نجف‌قلی، همسرش، مردی بدون شور و شوق، بی‌سواد و روستایی و از سویی دیگر محسن، یک مرد تحصیل‌کرده و جوان، خوش‌گفتار و سر زنده. طبیعی است که دل او به کدام سمت تمایل خواهد داشت:

-« فاطمه‌خانم در این چهار ماهه هر وقت که نجف‌قلی را با محسن روبه‌رو می‌دید و صدای زمخت و شکسته و سخنان عامیانهٔ یکی را با آواز نرم و طعنه‌آمیز و گفتار پر معنای دیگری می‌سنجید و نگاه حسرت بارش از چانهٔ باریک و لطیف و موهای خرمایی و لباس اتو کشیدهٔ این یک سر و ریش نتراشیده و دست‌های آلوده و رخت‌های چرک و بدقوارهٔ آن دیگری سیر می‌کرد، فکرش متوجه این می‌شد که یک روز بی‌مقدمه و گفتگو از شوهرش طلاق بگیرد و شرّش را از سر خود کم بکند» (اعتمادزاده، ۱۳۲۷: ۷٤). زندگی با چنین مردی است که زن را وادار می‌کند تا به خود اجازهٔ انتخاب مرد دیگری بدهد و از او شور و شوق زندگی و عشق جوانی را بخواهد.

۳-۳-۲- روحیهٔ حسادت و بدبینی زنانه

«زن، مادر» همواره با درون‌گرایی و دوراندیشیِ خود نقش مهمی در حفظ کانون خانواده و ایجاد ثبات و آرامش آن برعهده دارد. با غریزه‌اش پیش از منطق مرد، رویدادها را

پیش‌بینی می‌کند؛ می‌کوشد تا آرامش بقیه را فراهم کند؛ حتی به بهای تلاطم درونی و همیشگی خودش (فغانی، ۱٤۰۱: ۲۱۱). اما گاهی رفتارهای خلاف عرف از آن‌ها می‌بینیم. در داستان‌های اعتمادزاده گاه به زنانی برمی‌خوریم که حسادت زنانه آن‌ها را به انجام کارهایی خلافِ عرف سوق می‌دهد. در داستان «فاطمه‌خانم و عاشقش»، با وجود آنکه شخصیت اصلی داستان یعنی فاطمه‌خانم از نظر تحصیلی فردی درس خوانده است و از نظر مالی هم در رفاه نسبی قرار دارد؛ اما باز در برخورد با زندگی محسن، آموزگار روستا حس حسادت او برانگیخته می‌شود و نسبت به زنِ محسن دیدی منفی دارد؛ چرا که زنِ او را شایستهٔ داشتن چنین همسری نمی‌داند. او دلش می‌خواست همسر خودش هم درس خوانده بود و وجههٔ اجتماعی مناسب داشت و هم اینکه شور جوانی در او موج می‌زند اما حال که چنین نیست نسبت به زنِ محسن احساس حسادت می‌کند و در تمام نقشه‌هایی که برای محسن و به‌دست آوردن او می‌کشد آسیه را با انواع و اقسام عیب‌های داشته و نداشته تحقیر می‌کند (اعتمادزاده، ۱۳۲۷: ۷٦-۷۷).

فاطمه‌خانم در این داستان تا حدودی نمایندهٔ یک زن تحصیل‌کرده و مرفه‌ای است که دچار بحران عاطفی شده است. شاید اگر او هم زنی بی‌سواد و از طبقهٔ محروم جامعه بود در چنین بحران روحی، خودش هم دست به دامن سِحر و جادو می‌شد و با دعا و دارویی که به خورد آسیه می‌داد سعی می‌کرد او را از چشم شوهرش بیندازد؛ اما این‌بار شخصیت داستان فردی تحصیل‌کرده است و طبیعتًا دیدی متفاوت نسبت به این امور دارد ولی از آنجا که نمی‌تواند با احساس خود کنار بیاید سعی می‌کند با حرف و سخن به مطلوب مورد نظر خود برسد و در این میان حاضر است مال و دارایی خود را نیز هزینه کند. در این داستان شخصیت اصلی زن ماجرا تا حدودی مردسالارانه به ماجرا نگاه می‌کند و با چشم نهادن بر زن بودن خود شخصیت، انسانیت و هویت یک زنِ دیگر را تنها به صِرف رسیدن به آرزوها و خواسته‌های خود لگدمال می‌سازد.

۳-۳-۳- خیانت و هوس‌بازی مردان

هوس‌بازی و خیانت مردان نسبت به زنان یکی از مسائل اساسی مطرح شده در داستان-های کوتاهِ نویسندگان این دهه است که مربوط به قشر و طبقهٔ خاصی از جامعه نمی‌شود و هر فردی را با هر لباس و جایگاهی در خطر می‌اندازد. در داستان «زیور» از مجموعهٔ *پراکنده* اگرچه نویسنده زندگی زن و مردی را به تصویر می‌کشد که عاشقانه یکدیگر را دوست دارند و زن، زنی ایده‌آل برای مرد زندگی‌اش است؛ اما مرد به‌دنبال هوس‌بازی خود با زیور، خدمتکار نوجوان خانه، رابطهٔ پنهانی برقرار می‌کند و زیور هم به‌عنوان زنی از طبقهٔ محروم و رعیت جامعه در برابر مردِ خانه که در واقع ارباب او محسوب می‌شود اختیار و اراده‌ای از خود ندارد و ناگزیر به تسلیم‌شدن در برابر هوس‌بازی‌های ارباب خود است (همان: ۱۹).

اعتمادزاده در داستان‌های خود نشان می‌دهد که آنچه مردان و زنان را به هوس‌بازی و تخریب زندگی می‌کشاند کمبود و کاستی در زندگی نیست بلکه گاه ممکن است در عین عشق و علاقه به زندگی، در دل خیال و هوس پرورانده شود و حتی گاه ممکن است با علم به حلال و حرام خدا، لذّتی آنی و زودگذر ترجیح داده شود و این چیزی نیست جز نتیجهٔ یک جامعهٔ مردسالاری که حقوق زنان به‌راحتی در پی هوسی پایمال می‌گردد و زن جامعه قادر نیست در مقابل این ستم ایستادگی کند. اینجاست که گاه چون زیور بر بدبختی سرشت خود می‌خندد، گاه چون سکینه زندگی آرام خود را رها می‌کند و به کلفتی در خانه‌ها رضایت می‌دهد و گاه چون آسیه هوس‌بازی شوهرِ خود را بر خلاف میل باطنی می‌پذیرد.

۳-٤-دیدگاه زنان نسبت به طلاق

تقریباً در اکثر داستان‌های کوتاه دههٔ ۲۰ نویسندگان به‌نوعی به مسئلهٔ طلاق اشاره کرده‌اند به‌طوری‌که می‌توان در این آثار دو نوع طلاق را مورد بررسی قرار داد. گاهی زنان به دلیل برخی محدودیت‌های جسمانی، زیبا نبودن، ناتوانی در فرزندآوری، هوس‌بازی مردانه و آمدن زنی جوان‌تر و زیباتر به‌عنوان هوو با طلاق‌هایی جبرانه روبه‌رو می‌شوند. دراین‌گونه موارد طبیعی است که بعد از آن هم زندگی‌ای روشن‌تر و آینده‌ای بهتر در انتظار آن‌ها نخواهد بود. زیرا یا باید سرافکنده به خانهٔ پدری بازمی‌گشتند و یا اینکه در خانهٔ اربابان به خدمتکاری مشغول می‌شدند و این جدایی و طلاق، یک نوع جدایی از سر

اجبار از طرف مقابل بود. اما گاه با نوعی دیگر از برخورد با این مسئله روبه‌رو می‌شویم. به‌طوری‌که شخصیت زن داستان خود به جدایی تمایل دارد و تا حدودی در این امر پیشنهاددهنده هست.

«فاطمه‌خانم» سردی رفتار و بی‌تفاوتی‌های مرد زندگی خود را برنمی‌تابد و به پشتوانهٔ مال و اموالی که دارد آینده را بعد از جدایی برای خود روشن‌تر می‌بیند. بنابراین، از طلاق واهمه ندارد و حتی به‌خاطر رهاشدن از زندگی سرد و کسالت‌بارِ کنونی‌اش حاضر است قسمتی از مال و اموال خود را بدهد تا بتواند زندگی‌ای خوشایندتر برای خود فراهم کند.

در داستان«میوه بدبختی» نیز سکینه، شخصیت اصلی داستان، بعد از آنکه می‌فهمد سیّد غضنفر، روحانی معتبر محل، با خواهرش سکینه رابطهٔ دل و دلدادگی دارد از سیّد غضنفر می‌خواهد که او را طلاق بدهد. سکینه در این داستان نمونه‌ای است مثال‌زدنی برای زنی که با ازدواج‌ها و طلاق‌های پیاپی هر بار پایگاه و موقعیت اجتماعی خود را تغییر می‌دهد. دختری از طبقهٔ پایین جامعه که به‌دلیل تنگدستیِ خانواده و مرگ پدر مجبور به ازدواج با مردی از طبقهٔ روحانیت می‌شود و با تغییر پایگاه اجتماعی خود از طبقهٔ پایین به طبقهٔ متوسط می‌آید؛ اما بعد از طلاق‌گرفتن و کلفتی در خانهٔ ارباب، مجدداً به طبقهٔ اجتماعی خود باز می‌گردد. «شیوهٔ زندگی این گروه از زنان مخلوطی از مظاهر و روابط زندگی طبقهٔ متوسط و پایین اجتماع است و هویت مستقل و ایستا ندارد» (کمالی، ۱۳۸۲: ۱۲۲–۱۲۷).

۳-۵-تحصیلات

در داستان‌های اعتمادزاده چندان امکانات تحصیلی برای زنان مهیا نیست و اندک سوادِ خواندن و نوشتن آن‌ها به‌همان تحصیلات ابتدایی ختم می‌شود. در این داستان‌ها مردان به‌راحتی درس می‌خواندند و حتی برای تکمیل یا ادامهٔ تحصیل خود به اروپا نیز می‌رفتند. از‌این‌رو، در داستان‌های وی ما با زنانی که تحصیلات آکادمی و دانشگاهی داشته باشند کمتر برخورد می‌کنیم. در داستان «میوهٔ بدبختی» سکینه بعد از مرگِ پدرش به‌دلیل فقر و تنگدست خانواده قادر به تحصیل نیست و بعد از مدّت کوتاهی به خانهٔ شوهر فرستاده می‌شود. این

در حالی است که نه تنها پدرش عالِم و اهل علم و مباحثه بوده بلکه همسرش نیز درس-خوانده و در لباس روحانی است و حتی خیالیِ مجتهد شدن در سر دارد.

در داستان «زیور» نیز پروین دختری است از طبقهٔ معمولی و متوسط جامعه که در سن ۱۵ سالگی ازدواج می‌کند و چندان امکان تحصیل برای او فراهم نیست.ددر مقابل همسرش فردی تحصیل‌کرده و دانشگاهی است که پس از ازدواج نیز تحصیلات خود را ادامه می‌دهد: «زناشویی در روش عادی زندگی ما هیچ تغییری نداد. او در خانه ماند و من به دبیرستان رفتم ... روزهای آخر اردیبهشت سالِ گذشته، من سخت در گیرودار امتحان خروجی دانشکده بودم و ... بیش از آنکه عادت من بود خود را آماده ساختم و پروین سرگرم گربهٔ کوچکی بود که سوسکی می‌نامید.» (اعتمادزاده، ۱۳۲۷: ۱۱-۱۲).

۳-٦-سقط جنین

در داستان‌های اعتمادزاده مسئلهٔ سقط جنین در بسامد بسیار کم دیده می‌شود. تنها در داستان «مریم» این مسئله وجود دارد که البته ریشهٔ آن را می‌توان در دل‌گرم نبودن زن داستان نسبت به زندگی و ترس از فرزنددار شدن دانست که البته این کار را زن بدون اطّلاع و آگاهی همسرش انجام می‌دهد:

-«به سراغ پزشک رفتم و او را به بالین بیمار آوردم. دکتر آنچه را که من از دهان مریم نتوانستم بشنوم بی‌پرده به من باز گفت. ... آری این دفعهٔ دوم بود که مریم بچه می‌انداخت و من نمی‌دانستم» (همان: ٦٧).

«زنان» در آثار اعتمادزاده، بزرگ علوی و گلستان هر چند در مواردی به‌صورت متفاوت بازنمایی شده‌اند؛ اما کلیت تصویر ارائه‌شده از آن‌ها تحت تأثیر دیدگاه واقع‌گرای نویسندگان داستانِ کوتاه در دههٔ ۲۰، نقاط اشتراک بسیاری با یکدیگر دارد که در بخش نتیجه‌گیری به مقایسهٔ مؤلّفه‌ها و نمودهای اجتماعیِ جایگاه زنان در آثار این سه نویسنده می‌پردازیم و در نهایت، این نتایج به صورت جدول ارائه می‌گردد.

٤-نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش در مقام مقایسه و بیان شباهتِ نظر این سه نویسنده در مورد زن و جایگاه او در دهۀ ۲۰ حاکی از آن است که: «زنان» در داستان‌های هر سه نویسنده از امنیت عاطفی و اجتماعی برخوردار نیستند و در این زمینه فرقی بین زن طبقۀ مرفه، متوسط و پایین جامعه و یا تحصیل‌کرده و بی‌سواد وجود ندارد. آن‌ها درگیر هوس‌بازی‌های مردانه و شکست عاطفی و احساسی می‌شوند و برای گریز از این مشکلات به خرافات و طلسم و جادو و جنبل پناه می‌برند و به طلاق تن می‌دهند. این این زنان نمایندۀ قشر آسیب‌دیدۀ جامعه هستند و در نهایت مانند مردان جامعه هویت و شخصیت مستقل و قابل ارائه‌ای ندارند.

در مورد تفاوت‌های موجود در دیدگاه این سه نویسنده در مورد زن و جایگاه آنان در دهۀ۲۰ باید گفت: در مجموعه داستان کوتاه «آذر ماه آخر پاییزِ» گلستان از بین ٦ داستان، ما حضور زنان را تنها در دو داستان می‌بینیم یعنی حدود ۳۳٪ به حضور زنان اهمّیت داده شده و اعتمادزاده در مجموعه داستان «پراکنده» از مجموع ٦ داستان این مجموعه در ۳ داستان(۵۰٪) و در مجموعه داستان «به‌سوی مردم» تنها در یک داستان (۱۱٪) به زنان اجازۀ حضور داده است. این درحالی‌ست که در مجموعه داستان «ورق‌پاره‌های زندانِ» علوی که مجموعاً ۵ داستان دارد در تمام داستان‌ها زنان حضور دارند و این یعنی حضور ۱۰۰٪ آنان.

اغلب زنانی که گلستان از آن‌ها صحبت می‌کند بی‌سواد و از طبقۀ فرودست جامعه هستند. زنان در داستان‌های اعتمادزاده نیز کمتر فرصت تحصیل پیدا می‌کنند و اغلب از قشر متوسط و پایین جامعه هستند درصورتی‌که در داستان‌های علوی همه نوع زنی اعمّ از: تحصیل‌کرده و بی‌سواد، پول‌دار و فقیر وجود دارد.

برخلاف بسیاری از نویسندگان این دوره که زن را بازیچۀ شهوت می‌دانند نظر علوی به زنان با مهری لطف‌آمیز همراه است. در داستان‌های اعتمادزاده و علوی زنان و زیبایی آنان تا پایان و حتی تا ابد حفظ می‌شود و تا پایان داستان حضوری مقدّس و امیددهنده دارند. در-صورتی‌که در داستان‌های گلستان ریشۀ همۀ ترس‌ها، بازیچۀ شهوت قرارگرفته شدن زنان است. در داستان‌های اعتمادزاده و علوی زنان تا حدودی باانگیزه و بیشتر انگیزه‌دهنده و

امیدبخشنده هستند درصورتی‌که زنان در داستان‌های گلستان پر از ترس و وحشت و دلهره نسبت به گذشته و آینده هستند و کسی که خود سرشار از ترس باشد نمی‌تواند انگیزه‌دهنده و امیدبخشنده باشد.

در داستان‌های گلستان عشق چندان دیده نمی‌شود. در داستان‌های اعتمادزاده نیز زنان داستان‌ها در زندگی زناشویی دچار بی‌عشقی و بی‌علاقگی می‌شوند و به خیانت و طلاق فکر می‌کنند. این درحالی‌ست که در داستان‌های علوی عشق تقدّس ویژه‌ای دارد. در مجموع، زن در این دهه به‌عنوان فردی از افراد جامعه تحت تأثیر خرافه‌پرستی‌ها، بی‌سوادی-ها و نادانی‌های جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کند و هنوز به روشنگری نرسیده است. او از خود استقلال چندانی ندارد و اسیر عقاید سنّتی و خرافی گذشته است.

در پایان، میزان درصد حضور زنان، شباهت‌ها و تفاوت‌های جایگاه زنـان در داسـتان-های کوتاهِ دههٔ ۲۰ از دید این سه نویسنده در قالب جدول ترسیم می‌گردد:

نام نویسنده	نام مجموعه داستان	تعداد کل داستان	حضور زنان در داستان	درصد حضور زنان
ابراهیم گلستان	«آذر ماه آخر پاییز»	٦ داستان	در ۲ داستان	٪۳۳
محمود اعتمادزاده	«پراکنده» «به‌سوی مردم»	٦داستان ۹داستان	در ۳ داستان در ۱ داستان	٪۵۰ ٪۱۱
بزرگ علوی	«ورق‌پاره‌های زندان»	۵ داستان	در ۵ داستان	٪۱۰۰

جدول شمارهٔ ۱: میزان حضور زنان در مجموعه داستان‌های کوتاهِ گلستان، اعتمادزاده و بزرگ علوی در دههٔ ۲۰

***

شباهت‌ها	ابراهیم گلستان	محمود اعتمادزاده	بزرگ علوی
عدم امنیت روانی و اجتماعی زنان	✓	✓	✓
با وجود ننگاه مثبت به ازدواج درگیر شدن زنان با هوس-بازی‌های مردانه و شکست عاطفی و روحی	✓	✓	✓

نداشتن هویت مستقل	✓	✓	✓
زنان نمایندهٔ قشر آسیب‌دیدهٔ جامعه	✓	✓	✓
درگیر شدن زنان با خرافات	✓	✓	✓

جدول شمارهٔ۲: شباهت‌های موجود در دیدگاه گلستان، اعتمادزاده و علوی نسبت به جایگاه زن در مجموعه داستان‌های کوتاه دههٔ۲۰

تفاوت‌ها	ابراهیم گلستان	محمود اعتمادزاده	بزرگ علوی
درصد حضور زنان در داستان‌ها	٪۳۳	٪۵۰ و ٪۱۱	٪۱۰۰
میزان سواد و طبقهٔ اجتماعی زنان	اغلب بی‌سواد و از طبقهٔ پایین جامعه	اغلب زنان بی‌سواد و از طبقهٔ متوسط	حضور زنان هم تحصیل‌کرده و هم بی‌سواد و از طبقهٔ متوسط و مرفه جامعه
تقدّس زن	زن بازیچهٔ شهوت است.	زن حضوری مقدّس دارد.	زن تا ابد مقدّس و قابل احترام است.
میزان انگیزه‌دهنده‌بودن زن در زندگی	زن سرشار از ترس و وحشت و بی‌انگیزگی.	انگیزه‌دهنده و امیدبخشنده	انگیزه‌دهنده و امیدبخشنده
جایگاه عشق نسبت به زن	کم‌رنگ بودن عشق	با وجود تقدّس عشق درگیر شدن زنان به خیانت و طلاق	عشق مقدّس است.

جدول شمارهٔ ۳: تفاوت‌های موجود در دیدگاه گلستان، اعتمادزاده و علوی نسبت به جایگاه زن در مجموعه داستان‌های کوتاه دههٔ۲۰

پرتال جامع علوم انسانی

منابع

کتاب‌ها

۱-اعتمادزاده، محمود، (۱۳۲۳)، **پراکنده**، تهران: آگاه.

۲-_____، (۱۳۲۷)، **به سوی مردم**، تهران: شعله‌ور.

۳-باقری، نرگس، (۱۳۸۷)، **زنان در داستان: قهرمانان زن در داستان‌های زنان داستان‌نویس**، تهران: مروارید.

٤-بزرگ علوی، سیّد مجتبی، (۱۳۹۲)، **ورق‌پاره‌های زندان**، چاپ سوم، تهران: نگاه.

۵-بیشاپ، لئونارد، (۱۳۸۳)، **درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی**، ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: سورهٔ مهر.

٦-دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۵۸) **نقد آثار بزرگ علوی**، تهران: فرزانه.

۷-دفتر پژوهش‌های فرهنگی، (۱۳٦۹)، **حیات اجتماعی زن در تاریخ ایران**، تهران: امیرکبیر.

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

۹-صادقی، لیلا، (۱۳۹۲)، **نشانه شناسی و نقد ادبیات داستانی معاصر نقد و بررسی آثار ابراهیم گلستان و جلال‌آل‌احمد**، تهران: سخن.

۱۰-عسکری حسنکلو، عسگر، (۱۳۹٤)، (**زمانه و آدم‌هایش)نقد داستان‌های ابراهیم گلستان**، تهران: اختران.

۱۱-شکری، فدوی، (۱۳۸٦)، **واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر**، تهران: آگاه.

۱۲-گلستان، ابراهیم، (۱۳٤۸)، **آذر، ماه آخر پاییز**، چاپ دوم، تهران: روزن.

۱۳- _____، (۱۳۷۷)، **گفته‌ها**، تهران: ویدا.

۱٤-میرصادقی، جمال، (۱۳۸۰)، **داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران**، تهران: اشاره.

۱۵-میرعابدینی، حسن، (۱۳۷۷)، **صدسال داستان‌نویسی ایران**، تهران: چشمه.

۱٦-نوری، نظام‌الدین، (۱۳۸۵)، **مکتب‌ها، سبک‌ها و جنبش‌های ادبی– هنری جهان تا پایان قرن بیستم**، چاپ سوم، تهران: زهره.

۱۷-وارن، آوستن و ولک، رنه، (۱۳۸۳)، **نظریهٔ ادبیات**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالات

۱-خدیوپور، روح‌اله و زیرک، ساره، (۱٤۰۲)، «تحلیل عقدهٔ حقارت در شخصیت اصلی رمان «بازی آخر بانو» براساس آرای آلفرد آدلر»، فصل‌نامهٔ جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، دورهٔ۷، شمارهٔ۲۳، صص ۸۵-۱۱۲.

۲-خسروی شکیب، محمّد و یاسمی‌فر، معصومه، (۱٤۰۰)، «بررسی جامعه‌شناسی جایگاه زن در رمان‌های چشم‌هایش و شلغم میوهٔ بهشته»، پژوهش‌نامهٔ ادبیات داستانی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱۰، صص۱-۲۰.

۳-صالحی، پیمان، (۱۳۹۹)، «جایگاه اجتماعی زنان در رمان‌های شوهر آهوخانم و ذاکره الجسد»، فصل‌نامهٔ زن و فرهنگ، سال سیزدهم، شمارهٔ ٤٦، صص ٤۵-۵٦.

٤- فغانی، سونیا و دیگران، (١٤٠١)، تحلیل عناصر داستان در رمان «پستچی» با تأکید بر عناصر ساختاری طرح، دورهٔ٦، شمارهٔ٢٢، صص ١٩١-٢٢٤.

٥-فولادی، مهناز، (١٤٠٠)، «تحلیل جایگاه اجتماعی زنان در رمان‌های رضا براهنی براساس نظریهٔ زیباشناسی انتقادی مکتب فرانکفورت»، پژوهش‌نامهٔ ادبیات داستانی دانشگاه رازی، دورهٔ ٣٧، صص١٢٩-١٥٠.

٦-رحیمی، زینب، (١٣٩٢)، «سیمای زن ایرانی در آثار جلال‌آل‌احمد و سیمین دانشور»، پایان-نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه لرستان، استاد راهنما: صفیه مرادخانی، پژهشکدهٔ ادبیات.

٧-کمالی، طاهره، (١٣٨٢)، «جایگاه اجتماعی زن»، فصل‌نامهٔ بشارت، دورهٔ٥، شمارهٔ ٣٩، صص ٦٥-٨٥.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی