

زنان در دانستان

قهرمانان زن در داستان‌های
زنان داستان نویس ایران

سیمین دانشور
سیده نوشید امیر شاهی
غزاله علیزاده



نرگس باقری

زنان در داستان

تبرستان

قهرمانان زن در داستان‌های زنان داستان نویس ایران
www.tabarestan.info

نوشته‌ی:

نرگس باقری



امیراًت مروارید

- سرشناسه : باقری، نرگس، ۱۳۵۷ -
- عنوان و نام پدیدآور : زنان در داستان (قهرمانان زن در داستان‌های زنان داستان‌نویس ایران) / نوشته‌ی نرگس باقری.
- مشخصات نشر : تهران: مروارید، ۱۳۸۷
- مشخصات ظاهری : ۳۰۰ ص.
- شابک : 978-964-191-007-7
- وضعیت فهرست‌نويسي: فبيا.
- پادداشت : کتابنامه: ص. ۲۹۳-۲۹۵؛ همچنین به صورت زيرنويس:
- موضوع : زنان — داستان.
- موضوع : زنان — مسائل اجتماعی و اخلاقی — داهستان.
- موضوع : زنان داستان‌نویس ایرانی.
- رده‌بندی کنگره : PIR۴۲۳۴/۹۲۶
- رده‌بندی ديوسي : ۸۴۳/۶۲۰۸۳۵۲۰۴۲
- شماره کتابشناسي ملي : ۱۱۷۶۵۸۶



جمهوری اسلامی ایران

تهران - خیابان انقلاب، رویه‌روی دانشگاه تهران، شماره ۱۳۱۲
دفتر: ۶۴۰۰۸۶۶ - ۶۴۱۴۰۴۶ - ۶۴۱۴۰۴۷ - ۶۶۴۸۴۰۲۷ - ۶۶۴۶۷۸۴۸ - ۸۸۲۷۵۲۲۱
صندوق پستی ۱۳۱۴۵-۱۶۰۵۴
morvarid_pub@yahoo.com
www.iketab.com



زنان در داستان

نرگس باقری

چاپ اول ۱۳۸۷

صفحه‌آرایی: علم روز

لیتوگرافی، چاپ، صحافی: طيف‌نگار

تیراز ۱۶۵۰

شابک ۹۷۸-۹۶۴-۱۹۱-۰۰۷-۷ ۹۷۸-۹۶۴-۱۹۱-۰۰۷-۷

تومان ۴۹۰۰

به مادرم و قصه‌هایش
به خواهرانم
که رؤیاها بیشان را ^{نه}_{باید} بافتند.
و به تمامی زنان فرهنگ‌ساز ایران زمین.

تبرستان

www.tabarestan.info

فهرست

۹.....	سخن پیشین
۱۳.....	مقدمه (به قلم دکتر یدالله جلالی پندری)
۱۹.....	شخصیت (کاراکتر)
۲۳.....	زنان داستان‌نویس و انتخاب راوی
۳۵.....	انعکاس روحیات نویسنده در شخصیت‌ها
۶۷.....	شخصیت‌ها و طبقه اجتماعی آن‌ها
۹۳.....	شخصیت‌های اصلی و فرعی زن در داستان‌ها
۱۱۵.....	جنسیت (مردستیزی و زنستیزی در داستان‌ها)
۱۱۸.....	سیمین دانشور : آرزومند اندیشه‌ای فرا جنسیتی
۱۲۵.....	مهشید امیرشاهی : زیان جامعه در سیز جنس‌هاست
۱۳۳.....	شهرنوش پارسی پور : آرزومند نیروانایی به دور از جنسیت
۱۵۳.....	نترسیدن تنها عامل شناخت
۱۵۵.....	ضعف مقدس
۱۵۷.....	جسم‌نگری
۱۵۸.....	اهمیت آموزش
۱۵۹.....	معشوقه خیالی
۱۶۳.....	زن حرم‌سرا
۱۶۶.....	آشتی جنس‌ها

۱۶۸.....	غزاله علیزاده: نمایشگر ستیزهای پنهانی
۱۷۴.....	جندهای عقلاتی و عاطفی شخصیت‌های زن در داستانها
۱۷۷.....	زن خواهان آرامش است
۱۷۸.....	زن نگران است و بدینختی را بر نمی‌تابد
۱۷۹.....	زن سازش را بر انقلاب ترجیح می‌دهد
۱۷۹.....	زن در مقابل بدینختی‌ها سماجت می‌ورزد
۱۸۰.....	سرمستی‌های آسمانی
۱۸۲.....	عاشق پیشگی
۱۸۳.....	اعمال هیستریک
۱۸۵.....	باورپذیری
۱۸۷.....	زنان ارتباط تنگتری با طبیعت دارند (طبیعت‌گرانی)
۱۸۸.....	مخالفت و موافقت قاطعانه
۱۸۸.....	حرافی
۱۹۱.....	زنان سلطه و زنان تسليم
۲۴۶.....	زنان و حوادث در داستانها
۲۴۶.....	۱ - ازدواج
۲۴۸.....	۲ - آموزش و یادگیری
۲۵۰.....	۳ - فرزند و دلیستگی‌های آن
۲۵۳.....	۴ - عشق
۲۵۴.....	۵ - زنان در برابر زنان
۲۵۶.....	۶ - در خواست کار و اشتغال
۲۵۷.....	۷ - هنر
۲۵۸.....	۸ - گرایش به عرفان و مذهب
۲۵۹.....	۹ - سیاست
۲۶۱.....	۱۰ - فرار یا ترک خانه
۲۶۲.....	۱۱ - آزار و اذیت جسمی
۲۶۳.....	۱۲ - آزار و اذیت جنسی
۲۶۴.....	۱۳ - طلاق
۲۶۵.....	۱۴ - خیانت و هوسرانی
۲۶۶.....	۱۵ - اعمال خلاف قانون و قتل
۲۶۶.....	۱۶ - اعتیاد به تریاک و سیگار و ...

۱۷ - دیوانگی و شوریدگی.....	۲۶۷
۱۸ - خودکشی.....	۲۶۷
۱۹ - سقط جنین.....	۲۶۷
۲۰ - مرگ.....	۲۶۸
۲۱ - خواستگاری زن از مرد.....	۲۶۸
۲۲ - همزیستی با مردان.....	۲۶۸
زنان در برابر مردان.....	۲۶۹
فهرست مأخذ و منابع.....	۲۹۵

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

سخن پیشین

تبرستان

www.tabarestan.info

سال ۱۳۸۳ بود، از هیاهوی تهران دور شده بودم و در کوچه پس کوچه‌های بافت قدیم یزد، زیرگنبدی‌های سباطها، خاطرات نه چندان دور گذشته را مرور می‌کردم. تنها چیزی که دلتنگم می‌کرد دور شدن از میدان انقلاب، کتابفروشی‌ها، دستفروشی‌های کتاب و حال و هوای قدیمی بود. دلم برای بوی خاک کتاب‌های کهنه تنگ شده بود. برای آن روزها که از صبح تا شب دنبال کتاب‌می‌گشتم و شب با شادی وصفناپذیری غبار از جلد قدیمی‌اش می‌زددم. برای آنهمه داستان، هزارویک شب، بوف‌کور، سووشون، یک‌لیا و تنها‌یاش ...

فصل انتخاب پایان‌نامه بود، می‌دانستم که قطعاً کار روی داستان‌ها را انتخاب خواهم کرد. اما چه کسی را؟ کدام کتاب را؟ دکتر جلالی به یاری ام آمد و موضوع زنان نویسنده را پیش کشید چه بهتر! باشد، از زنان نویسنده، کتاب‌های خوبی خوانده بودم. سووشون، طوبا و معنای شب و... انتخاب‌هاییم از زنان، تعداد بیشتری از آنها بود اما باید کار محدودتری انجام می‌دادم و اینطور شد که چهار نویسنده را انتخاب کردم. سیمین دانشور، مهشید امیرشاهی، شهرنوش پارسی‌پور و غزاله علیزاده.

اما زن! من چه دیدگاهی از خودم و از زن بودن داشتم؟ چگونه می‌شد با

نگاه دیگری به زنان نگریست؟ چه فرقی بود اصلاً؟! رفتم به سراغ کتابهایشان، هرچه می خواندم بیشتر باد می کردم، بعض می کردم، گاهی به حد انفجار می رسیدم! گاهی دلم می شکست و گاهی مغرور و پیروز لبخند می زدم. گم گمک جنبه‌های کار زنان را شناختم، توانستم با حوزه‌های فکری جدیدی آشنا شوم. شخصیت به شخصیت با داستان‌ها و حوادث پیش رفتم، گاهی روزها و ماهها با بعضی هاشان زندگی کردم، گاهی دلم می خواست نظر بدهم حرف بزنم اما، کار، کار پژوهشی بود و نقد فمینیست ^{برایان} بی طرف می بود. هرچه بیشتر پیش می رفتم و از هر جنبه که به داستان نگاه می کردم نویسنده را می دیدم، زنی که حرف می زد و آمده بود تا از خودش بیگوید. بعد آرام کار شکل گرفت و یک روز هم دیدم که تمام شده، مثل همه کارهای دیگر.

در تمام این روزها که گفتم، هرگاه چیز تازه‌ای می یافتم، هرگاه اشکی می آمد و بعضی می شکست، هرگاه لبخند بود و مهم‌تر از همه هرگاه پیچشی و نکته‌ای که در کش نمی کردم کسی در کنارم بود که با شوق به یاری ام می شتافت، او نیز تمام داستان‌ها را با من خواند با من نظر داد، یادم هست یک روز که از موضوعی ناراحت بودم و دچار روزمرگی شده بودم؛ گفت: «طوبای نباش. طوبای داستان طوبای و معنای شب را می گفت. نمی دانم حاصل این پژوهش که پیش روی شماست چقدر موفق بوده، عیب و ایرادها و کاستی‌هایش را می دانم، حتی اعتماد به نفس چاپ کردنش را هم، - اگر تشویق به این کار نمی شدم - نداشتم، اما وقتی تمام شد، دوباره برگشتم به همان سؤال اول، چه فرقی بود اصلاً؟! بادم خالی شده بود دنیا رنگ دیگری گرفته بود، زندگی ام سرشار از افکار تازه‌ای بود و حس تعادل زیبایی من و همسرم را فرا گرفته بود، اصلاً بگذارید قلم را در دستان خودش بگذارم تا از این «نیروانای به دور از جنسیت» چند سطری هم، او بنویسد:

«کوچک که بودم فکر می کردم زن یعنی فرشته و ناراحت می شدم که چرا بعضی از مردها فرشته‌ها را اذیت می کنند. بزرگتر که شدم از فرشته نبودن بعضی هاشان دلخور شدم. خواندم که نیمة گمشده‌مان هستند ولی دیدم

بعضی هاشان بیش از نیمی بودند و بعضی کوچکتر از نیم. نگاهم را که به بلندای مادر بزرگم انداختم مردهایی دیدم که معیارشان از نیم، چند و جبی کوچکتر از خودشان بود و هر چه خودشان کوچکتر بودند و جبهایشان، تصاعدی پایین‌تر می‌آمد. وقتی داستان‌های زنان را خواندم تازه فهمیدم که داستان‌های عاشقانه‌ای که در آخر، قهرمانهایشان به خوبی و خوشی با هم زندگی می‌کردند - حال که قلم به دست معشوق افتاده - رنگ دیگری به خود گرفته و مرا شرمسار از دست‌های سنگی پدرانمان می‌کنیم؛ تنها چیزی که می‌توانم بگویم این است که:

بخواب از خاطره دست‌های پدرانمان

و بیدار شو به روشنی دست‌های من.

کاش زن‌ها زودتر می‌نوشتند که شاید اکنون به جایی رسیده بودیم که آخر داستان‌هایمان، به خوبی تمام می‌شد، «دنیای زنی شاد و غمگسار و همراه مرد، نه برده او، دنیای مردی برازنده چنان زنی»^۱.

شایسته است که از راهنمایی‌های خالصانه و بی‌چشمداشت استاد عزیزم، دکتر جلالی که با حوصله متن را خواندند و دکتر مسعود جعفری جزی که اصلاحاتی را پیشنهاد کردند و تمامی استادان ادبیات فارسی، در دانشگاه تهران و دانشگاه یزد که افتخار شاگردی‌شان را داشتم و جناب آقای حسن‌زاده و همکاران گرامی‌شان در انتشارات مروارید، تشکر و قدردانی کنم. نیز از همه افراد خانواده خود و همسرم و ذوستان دلسوزی که دلگرمی‌ام را افزودند، بی‌نهایت سپاسگزارم. زندگی‌شان شاد و دنیای‌شان به کام.

تهران - دی ماه ۱۳۸۶

نرگس باقری

۱. سیمین دانشور، مجموعه به کسی سلام کنم، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۵۹ داستان سوترا، ص ۲۹۰

تبرستان

www.tabarestan.info

با نام خالق حوا و حور

تبرستان

در دوردست زندگی انسان، زنان قصه‌گویان تاریخ حیات بشری بوده‌اند. آنگاه که داروی آرام ساختن و آگاه ساختن کودک خویش را در قصه‌ها می‌جسته‌اند تا آنگاه که «شهرزاد» نجات جان خویش را در روایت هزارویک شبۀ داستانی جست که پادشاه کینه‌جوی را در خواب و آرزوی شبی دیگر فرو برد. اما آنگاه که روایت این قصه‌ها از لب به قلم رسید دیگر زنان راویان قصه‌ها نبودند بلکه خلاقیت قلم در حیطۀ قدرت مردان قرار گرفت. داستان‌هایی که مردان داستان‌نویس نگاشته‌اند بنابر طبیعت زندگی قلمرو همزیستی مردان و زنان جامعه پیرامون آنها بوده است. این داستان‌نویسان در آفرینش قهرمانان مذکور می‌توانسته‌اند خلق و خوی خود و یا دوستان و آشنايان همجنس خود را معیار خلق قهرمانانی با خلق و خوی‌های متفاوت قرار دهند اما در آفرینش قهرمانان زن، همواره این اشکال اساسی وجود داشته که « بواسطه » از جانب زنان سخن گفته‌اند و « بواسطه » بیان کننده عواطف و احساسات آنها بوده‌اند و این « بواسطه بودن‌ها » تا اندازه‌ای از اصالت داستان‌های واقعگرایانه آنان کاسته است.

در دوره معاصر با ورود زنان به قلمرو خلاقیت‌های ادبی، نوع دیگری از داستان‌نویسی پدیدار شد که خالق قهرمانان آن، زنان بودند. اما این دسته از زنان بویژه در مشرق زمین در تجربه‌های زندگی برای آفریدن قهرمانان متنوع با آزادی عمل چندانی روبرو نبودند. محدودیت‌هایی که عرف و عادات‌های

جامعه در برابر آنان می‌گسترد خلاقیت این گروه از نویسنده‌گان را در دیوارهای چهارگانه خانه و یا اداره قرار می‌داد از این رو داستان نویسان «جنس دوم» بیشتر خانگی می‌اندیشیدند و بیشتر عاطفی خلق می‌کردند و قهرمانان عاطفی آنها غالباً زن بودند.

بررسی شخصیت پردازی قهرمانان زن در آثار زنان داستان نویس از مباحث پرجاذبه‌ای است که نقد «اصالت زن» به آن می‌پردازد و در این کتاب خانم نرگس باقری که خود بانوی علاقمند به خلاصه‌های ادبی است کوشش می‌کند تا با بررسی داستان‌های چهار بانوی داستان نویس ایرانی (سیمین دانشور، مهشید امیرشاهی، غزاله علیزاده و شهرلوبی پارسی پور) نحوه شخصیت پردازی آنان را بویژه در آفرینش قهرمانان زن برای خواننده روشن سازد و با بررسی جایگاه طبقاتی هر داستان نویس، دلالت این جایگاه در اندیشه‌ها و رفتار قهرمانان را تبیین کند. چنین کوششی طبعاً نویسنده کتاب را از حوزه نقد «اصالت زن» به نقد جامعه شناختی آثار ادبی می‌کشاند و روشنایی دیگری بر جستجوهای او می‌افکند. همچنین روشن ساختن این موضوع که قهرمانان زن در آثار زنان داستان نویس در قیاس با قهرمانان زن در آثار مردان داستان نویس در کدام سوی مرزهای عقلانی بودن و عاطفی بودن و یا آمیختگی این دو جاتب اندیشه قرار دارند از جستجوهای موشکافانه نویسنده کتاب خبر می‌دهد. و سرانجام نویسنده این کتاب کوشیده است تا آفرینش قهرمانان زن در آثار داستان نویسان زن را با آفرینش قهرمانان زن در آثار داستان نویسان مرد (صادق هدایت، به‌آذین، بزرگ علوی، علی محمد افغانی و محمد دولت آبادی) بسنجد و میزان توفيق هر گروه (مؤنث و مذکر) را برای خواننده روشن سازد.

هسته اولیه این کتاب پایان‌نامه کارشناسی ارشد ادبیات فارسی خانم باقری در دانشگاه یزد بود که به راهنمایی نگارنده این سطور در مهرماه ۱۳۸۴ به مرحله پایانی و دفاع رسید. از آن زمان تاکنون نویسنده با علاقمندی تمام، به تکمیل مباحث آن پایان‌نامه پرداخته به نحوی که امروز آن را قابل عرضه به بازار نشر یافته است.

این کتاب طبعاً نمونه‌ای از نقد دانشگاهی است که از انشاء‌نویسی‌های رایج در زمینه داستان برکنار مانده است و می‌تواند سرمشق ناقدان داستان قرار گیرد.

خانم نرگس باقری اکنون دانشجوی دوره دکتری ادبیات فارسی دانشگاه تهران است و آرزوی نگارنده آن است که مطالعات خود را در این زمینه گسترش بخشد و علاوه بر چهار بانوی نویسنده مورد بحث، به نقد و بررسی داستان‌های دیگر بانوان داستان‌نویس سرزمین ما پردازد زیرا چنانکه از جوانب امر پیداست داستان‌نویسی امروز ایران به سمت زنان بودن و زنانگی در حرکت است و بررسی علت‌ها و عوامل آن البته به جایی دیگر و فرضی بهتر نیازمند است.

در اینجا باید از مجموعه هدایت‌کنندگان انتشارات مروارید بسویه آقای منوچهر حسن‌زاده قدردانی کرد که در تحولی نوین، این انتشارات کهن را که به شاعرانه بودن و نشر شعر، شهرت یافته بود به دیگر قلمروهای ادبی نیز هدایت کردند و انتشار داستان و ترجمه و نقد داستان، رهاورد این کوشش و هدایت آنهاست. با آرزوی آنکه این راه ادامه یابد و مرواریدیان، مرواریدهایی این چنین صید کنند.

یداوه جلالی پندری

بزد - دی ۱۳۸۶

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

زنان در داستان

تبرستان

www.tabarestan.info

شخصیت (کاراکتر)

تبرستان
www.tabarestan.info

در داستان‌نویسی از «شخصیت» به عنوان «کاراکتر» نیز یاد می‌شود «کاراکتر از ریشه «kharassein» به معنی حکماً کی کردن و عمیقاً خراش دادن گرفته شده است. شاید کلمه در اصل سانسکریت و به معنای خراشیدن فارسی امروز باشد.»^۱ (در یونان کهن کلمه «کاراکتر»، علاوه بر معنا و مفهومی که ارسطو برای تراژدی از آن استنباط کرده است، عبارت از طرح‌های منثوری بود از تیپ‌های مختلف آدم‌ها که در الگوی خاصی گنجانده شده بودند، این نوع نوشته از «کاراکتر»‌های «تئوفراستوس» (۲۸۷ تا ۳۷۲ قبل از میلاد) فیلسوف یونانی که شاگرد ارسطو بود سرچشمه گرفته است.^۲ از این‌رو چون نویسنده، برای خلق شخصیت‌هایش، آدم‌های مختلفی را در الگوهایی مشخص که خودش در ذهن پرورد و ایجاد کرده است می‌گنجاند، به آن «کاراکتر»، اطلاق شده است.

شخصیت‌های داستانی از مهمترین عوامل داستانی و وسیله القای

۱. رضا براهمی، قصه‌نویسی، چاپ چهارم، نشر البرز، تهران، ۱۳۶۸، ص ۲۴۹

۲. همان، صص ۲۵۰ - ۲۴۹

معانی و اندیشه‌های نویسنده هستند و اهمیت آن‌ها آن‌قدر است که «از همان آغاز، بشر از طریق شخصیت، غرایز و اندیشه‌ها و عواطف خود را - آگاهانه و یا ناخودآگاهانه - عینیت بخشیده است، از آن‌هایتا که به نواختن چنگ، باران می‌آورد، تا «ارداویراف»، موبدی که گام در آن سوی مرگ نهاد و خبر از دنیا پس از مرگ آورد... همه‌جا با شخصیت‌های داستانی سروکار داریم». ^۱

دانسته همان زندگی است یا برشی از زندگی، با مجموعه‌ای از انسان‌های مختلف که طبیعی می‌نمایند، آشنایی‌با زندگی می‌کنند و وجوده مختلف زندگی را به نمایش می‌گذارند، آن‌ها می‌توانند بینش و رویکردهای مختلف نویسنده را نشان دهند، به این انسان‌های طبیعی‌نما که تمامی خصلت‌ها و خصوصیاتشان را، از انسان‌های واقعی و ام گرفته و در تخیل ناب نویسنده پرورده شده‌اند «شخصیت» می‌گویند و خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کند، «شخصیت‌پردازی» می‌نامند.^۲

وجود شخصیت‌های قابل توجه، ممتاز و ویژه، احساس برانگیز و قدرتمند در داستان، میزان خلاقیت و نوآوری و قدرت آفرینش نویسنده را به منصه ظهور می‌رساند، چرا که شخصیت‌ها اصولاً تصاویری مرده و بی‌جان هستند که همه کس به آن‌ها دسترسی دارد، اما این نویسنده است که دست به خلق آن‌ها می‌زند. اهمیت شخصیت‌پردازی برای بعضی نویسنده‌گان به قدری است که تنها برای

۱. رضا براهنی، قصه‌نویسی، ص ۲۴۳، [با تلحیص]

۲. جمال میرصادقی، عناصر داستان، چاپ دوم، انتشارات شفا، تهران، ۱۳۶۷، ص ۱۸۴

خلق شخصیت است که دست به نوشتن رمان می‌زنند، گفته شده است که «هرگز به عرضه عقاید مپرداز مگر در قالب خوبی و خصلتی یا در هیأت شخصیتی و بزرگترین رمان‌نویسانی که دغدغه درس و آموزش در خاطر داشته‌اند، از پرورده‌ترین واعظان تا فرهیخته‌ترین آموزگاران، از «فیلیدینگ» و «ریچاردسون» گرفته، تا «فورستر» و «کامو» و «موریاک» در گزند، همگی همانا کسانی هستند که نخستین انگیزه برای پرداختن به امر رمان را، از ^{برستان} رهگذاری کشف این واقعیت به دست آورده‌اند که عملای دیده‌اند که می‌توانند اندیشه‌ها و عقاید خود را تجسم بخشنند و آن‌ها را در قالب شخصیت‌های گوناگون، ^{کدو} عالم رمان به جلوه در آورند.^۱ گاه نیز اتفاق می‌افتد که کسانی برای باورمند کردن سخنان و نظریه‌هایشان، آن‌ها را در قالب انسانی ریخته و عرضه می‌کنند، این کار بیشتر از رهگذر رمان‌نویس اخلاقی و فیلسوف پدید می‌آید. این رویکرد در نویسنده‌گان فیلسوفی چون «سارتر»، «کامو» و «سیمون دوبوار» و... مشهود است.

برخی از نویسنده‌گان نیز، تنها عنصر مهم و اصلی رمان را شخصیت می‌دانند، یکی از آن‌ها می‌گوید: «من معتقدم سر و کار همه رمان‌ها... فقط با شخصیت است و فقط برای طرح و ترسیم شخصیت است که قالب داستان را طرح افکنده‌اند و پرورش داده‌اند و نه برای آنکه به تبلیغ و ترویج آموزه‌ها و آراء کسانی بپردازند.^۲ اینکه هر نویسنده از چه دیدگاهی به شخصیت نگاه کند و کدام صفت و عادت انسانی را مهم بداند، موجب می‌شود که شخصیت انسانی، به صورت

۱. میریام آلت، ترجمه علی محمدحق‌شناس، رمان به روایت رمان نویسان، نشر مرکز، تهران، ۱۳۶۸، ص ۴۷۴

۲. همان، ص ۵۰۴

شخصیت داستانی درآمده و نمایانگر نقش خاص خود باشد. نویسنده گاه به شخصیت‌های خود آنقدر گوشت و پوست و استخوان می‌دهد که به شکل شخصیت‌های پایدار و ماندگار، همیشه در ذهن‌ها، باقی می‌مانند و گاه حتی الگویی برای زندگی واقعی قرار می‌گیرند. از این رو شخصیت‌ها در داستان نقش اساسی ایفا کرده و بخش عظیمی از رسالت نویسنده را بر دوش می‌کشند. اما بینکته مهم در بررسی شخصیت‌های یک داستان توجه به این مسئله است که «اساساً انسان در هنگام بحث پیرامون شخصیت هر داستانی، به آن شخصیت به عنوان یک فرد، علاقمند نیست، بلکه فقط از وی استفاده می‌کند تا به دریافت غنی‌تری از کلّ اثر نائل آید».^۱

۱. جان پک، *ثیوه تحلیل رمان*، ترجمه احمد صدارتی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۶۶، ص ۱۰۱.

زنان داستان نویس و انتخاب راوی

نویسنده، داستان را یا از زبان کسی بازگو می‌کند و یا خودش آنرا تعریف می‌کند. روایت داستان شیوه‌های مختلفی دارد که به آن «زاویه دید» گفته می‌شود یعنی که داستان از دیدگاه چه کسی نقل شود. داستان را می‌توان به شیوه اول شخص، سوم شخص و یا در قالب نامه نگاری نگاشت. آن نوع «زاویه دید» که نویسنده انتخاب می‌کند، بر عناصر دیگر داستان تأثیر می‌گذارد، یعنی بر شخصیت پردازی، بر گسترش و توکین پیرنگ، بر بافت کلام و شیوه نگارش (سبک)، بر تحول و دگرگونی، صحنه‌پردازی و به خصوص بر نقطه‌ای که داستان تمرکز پیدا می‌کند.^۱

در شیوه اول شخص، داستان، از زبان شخصیت اصلی داستان گفته می‌شود، البته می‌تواند از زبان یکی از شخصیت‌های فرعی نیز نقل شود.^۲ این شیوه را «زاویه دید درونی»^۳ نیز می‌گویند. اگر داستان توسط شخصیت اصلی گفته شود چند فایده دارد: به عنوان مثال: «اگر

۱ و ۳. جمال میرصادقی، عناصر داستان، ص ۲۴۰

۲. ابراهیم یونسی، هنر داستان نویسی، ص ۷۰

داستانِ غریبی باشد و ماجراهی خارق العاده‌ای داشته باشد، یا به صورتی اتفاق بیفتند که باور کردن آن مشکل به نظر برسد، نویسنده، از زاویه دید اول شخص کمک می‌گیرد و شخصیت اصلی، داستان را نقل می‌کند که واقعه را تا حدودی قابل پذیرش جلوه دهد. چون وقتی داستان از زبان کسی نقل می‌شود که خود نیز در ماجراهی آن سهم عمدۀ را داشته است، خواننده بیشتر آماده پذیرش آن می‌شود، پس حقیقت مانندی داستان را بیشتر می‌کند.^۱ گفته شده است که داستان «دیوید کاپرفیلد» اثر «چارلز دیکنズ» نیز باید شیوه نوشته شده و «دیوید کاپرفیلد» خودش داستان را تعریف می‌کند بنابراین فایده این شیوه آن است که به داستان «احتمال صحت می‌دهد و احساسات و افکار موافق شما را متوجه گوینده حکایت می‌کند. شما ممکن است گوینده داستان را بپسندید یا نپسندید، ولی او توجه شما را به خودش جلب می‌کند و به این وسیله، وادارتان می‌کند که نسبت به او، احساسات و افکار موافق داشته باشید.»^۲

از دیگر فواید شیوه اول شخص این است که «تجربیات و احساسات هیجان‌انگیزتر، از صمیم قلب نقل می‌شود، از این رو غالباً داستان صمیمانه‌تر و مؤثرتر از آب درمی‌آید تا داستانی که از زاویه دید سوم شخص نقل شود که راوی هیچ نقشی در داستان ندارد»،^۳ همچنین این شیوه موجب می‌شود که مطالب، باهم ارتباط داشته و منسجم باشند و «من» همچون سیمانی است که به وحدت و

۱. ابراهیم یونسی، هنر داستان‌نویسی، ص ۲۴۱

۲. سامرست موآم، درباره رمان و داستان کوتاه، چاپ پنجم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۰، ص ۱۱۰

۳. جمال میرصادقی، عناصر داستان، ص ۲۴۲

هماهنگی داستان، انسجام می‌بخشد.»^۱ چرا که نویسنده مجبور می‌شود «رشته داستانش را رها نکند؛ او فقط می‌تواند به شما بگوید که خودش چه دیده، چه شنیده، یا چه کار کرده است.»^۲ بنابراین با این شیوه وقتی داستان دارای حوادث پیچیده و در هم و برهم است، توجه خواننده جلب شده و تشتت فکری ایجاد نمی‌شود. همانطور که این شیوه دارای فوایدی است، معایبی نیز دارد که عبارتند از: «الف: شخصیت داستان می‌تواند فقط از عقاید خود صحبت کند و از تشریح عقاید و خصوصیات درونی شخصیت‌های دیگر داستان عاجز است. ب: شخصیت داستان فقط می‌تواند از درون خودش به خارج نگاه کند و ممکن نیست که از خارج، خودش را مورد داوری قرار بدهد.»^۳ در این مورد «نویسنده چون خودش قهرمان رمان است، بازیگر اصلی (یعنی خودش را)، از «درون» - یا به طور ذهنی - می‌بیند و وقتی می‌خواهد آنچه را که می‌بیند بیان کند، آشتفتگی‌های فکری، ضعفها، بی‌تصمیمی‌هایی را که در خودش احساس می‌کند، به بازیگر اصلی می‌دهد. در صورتی که بازیگران دیگر را از «بیرون» - به طور عینی - از راه تخیل خود مشاهده می‌کند».^۴

اشکال دیگری که در این شیوه صورت می‌گیرد این است که گوینده داستان به خوبی شخصیت‌پردازی نمی‌شود چرا که «گوینده داستان نمی‌تواند از خصوصیات مثبت خود مستقیماً صحبت کند، مثلاً بگوید چه مرد خوبی هستم. بلکه باید با اعمال و افکارش خواننده را

۱. جمال میرصادقی، عناصر داستان ص ۲۴۴

۲. سامرست موآم، درباره رمان و داستان کوتاه، ص ۱۰۹

۳. جمال میرصادقی، همان، ص ۲۴۴

۴. سامرست موآم، همان، ص ۱۱۰

متقاعد کند که مرد خوبی است، بنابراین گوینده داستان به طور غیرمستقیم در طول داستان در ذهن خواننده تصویر می‌شود.^۱ که در این صورت احتمال این وجود دارد که «قهرمان و گوینده داستان، یعنی بازیگر اصلی، در مقایسه با اشخاصی که با آنها تماس پیدا می‌کند، کمنگ جلوه کند».^۲ اشکال دیگری که پیش می‌آید این است که «اگر گوینده داستان را به خوبی تعریف کنند، ممکن است این سوال مطرح شود که چطور مثلاً پرسچهای ساده یا مهندسی یا هر کس دیگری که گوینده داستان است، چنین خوبی از عهده بازگویی داستان بر می‌آید چنین سوالی ممکن است در فکر بعضی از خوانندگان موجب تضعیف اعتبار داستان شود».^۳

این راوی اول شخص که قصه را نقل می‌کند، گاهی همه حوادث را در مورد خودش شرح می‌دهد و همه حوادث بر خودش گذشته است، مانند، «کوکب سلطان» در داستان «به کی سلام کنم؟» اثر «سیمین دانشور» و یا «حوری» در داستان «سگ و زمستان بلند» اثر «شهرنوش پارسی‌پور» که «حوری» مرکز تمام حوادث و ماجراهایست که اتفاق می‌افتد و او همه را در مورد خودش و برادرش «حسین» توضیح می‌دهد و گاهی ممکن است که اول شخص داستان یعنی راوی، دخالتی در داستان نداشته باشد و فقط ماجرا را در مورد دیگر اشخاص داستان، آن طور که دیده و یا شنیده است نقل کند، که این شیوه را در داستان «اشکها» اثر دانشور که از زبان شخصیتی فرعی نقل می‌شود و در آثار «غزاله علیزاده» در

۱. جمال میرصادقی، *عناصر داستان*، ص ۲۴۴

۲. سامrst موأم، درباره رمان و داستان کوتاه، ص ۱۱۰

۳. جمال میرصادقی، همان، ص ۲۴۵

مجموعه «سفر ناگذشتني» می‌توان دید، به طور مثال داستان «شجره طبیه» دو راوی دارد، ابتدا شخصی ماجرای رفتنش را به خانه زنی به روش خطابی تعریف می‌کند و خواننده را با خودش وارد فضای داستان می‌کند سپس حادث از زبان یک زن نقل می‌شود بدین صورت راوی اول هیچ نقشی در داستان ندارد و نقش راوی دوم نیز کمرنگ است. در داستان «پاندارا» اثر «غزاله علیزاده» راوی، خود مرکز داستان است، اما در داستان «با انار و با تونج از شاخ سنیب»، تنها بخش کوچکی از داستان حول محور راوی می‌چرخند و اما ماجرای دیگر شخصیت‌ها را نقل می‌کند.

گاهی نیز راوی، همان نویسنده است که ماجراهای خودش را نقل می‌کند و «خود قصه‌نویس» است و دارد داستان اعترافی می‌نویسد. «بوف کور» از نقطه نظر روانی و «مدیر مدرسه» از نظر اجتماعی، قصه‌هایی هستند که در آن‌ها اول شخص، مرکز تمام حادث روانی و یا اجتماعی است^۱. همچنین «مهشید امیرشاهی»، در داستان‌های کوتاه خود، بیشتر از همه، شیوه راوی اول شخص را برگزیده است به عنوان مثال داستان‌های کوتاه «خانواده آینده داداش»، «سوسک حنایی»، «پدر بزرگ من می‌شود نوء عمء مادر این آقا»، «پارتی» و «بوی پوست لیمو بوی شیر تازه»، در مجموعه داستان‌های کوتاه «سار بی بی خانم» به صیغه اول شخص روایت شده‌اند. همچنین مجموعه داستان‌هایی را که در مجموعه «به صیغه اول شخص مفرد» نوشته است همگی به همین شیوه‌اند و بیشتر آن‌ها از زبان دختری کوچک یا نوجوان نقل شده‌اند که راوی در آن‌ها حضور داشته و

حوادث اطراف خود را روایت کرده است.

یکی از مزایای شیوه اول شخص، که پیش از این مطرح شد انسجام بخشی به داستان بود. این مورد را می‌توان در رمان «سگ و زمستان بلند» مشاهده کرد، این داستان دارای طرح پیچیده و گسترده‌ای است و داستان شامل چهار بخش می‌باشد که بخش اول به زندگی جوان مبارز سرخورده‌ای می‌پردازد که باز طریق راوی - ناظر بیان می‌شود، در بخش دوم راوی - ناظر تبدیل به راوی - قهرمان می‌شود و به زندگی خواهر این جوان مبارز^۱ (حوری) اختصاص می‌یابد. بخش سوم قطعه‌ای است کوتاه و سورنالیستی و بخش چهارم که از چهار صفحه تجاوز نمی‌کند.^۱ این بخشها همگی به واسطه راوی که «حوری» می‌باشد، به هم متصل شده و پیاپی آمده و انسجام یافته‌اند. «حوری» در بخش اول تمامی آنچه را که ناظر بوده است و مشاهده کرده، بیان می‌کند و شامل کودکی و نوجوانی «حوری» است که او نیازی به بیان عواطف و احساسات خودش ندارد و بیشتر دربی آنست که چهره «حسین» برادرش را نشان داده و شرح دهد. در این قسمت خودش کمرنگ جلوه می‌کند و «حسین» پرنگ می‌شود، از این رو با ایجاد گفتگوهای طولانی، چهره حسین را بیشتر می‌شناساند، اما در قسمت دوم که خودش را تعریف می‌کند، خودش در مقابل دیگر شخصیت‌ها پرنگ‌تر شده و خواننده، آشنایی بیشتری با عقاید و آراء او پیدا می‌کند و از دید انتقادی اوست که مسائل اجتماعی و دیگر شخصیت‌ها زیر سوال می‌روند، در این قسمت راوی با خودش صادق است و سعی می‌کند با کمرویی کمتری در

۱. جمال میرصادقی، داستاننویس‌های نام‌آور معاصر ایران، نشر اشاره، تهران، ۱۳۸۱، ص ۳۷۲

مورد خودش صحبت کند و از جایگاهی محق، سخن میراند، نقش انتخاب راوی در آخرین قسمت کتاب که به گورستان هدایت می‌شود، بارزتر است و آن را حقیقی جلوه می‌دهد.

یکی دیگر از شیوه‌های روایت، آن است که «افکار و اعمال و ویژگی‌های شخصیت‌ها از بیرون داستان تشریح می‌شوند، یعنی فردی که در داستان هیچ گونه نقشی ندارد. در واقع نویسنده، راوی داستان است و داستان از زاویه دید سوم شخص نقل می‌شود^۱ که به آن زاویه دید بیرونی گفته می‌شود، «زاویه دید بیرونی در حوزه عقل کل یا دنای کل قرار گرفته است، به عبارت دیگر فکری برتر از خارج، شخصیت‌های داستان، داستان را رهبری می‌کند، از نزدیک شاهد اعمال و افکار آن‌هاست و در حکم خدایی است که از گذشته و حال و آینده آگاه است و از افکار و احساسات پنهان همه شخصیت‌های خود، با خبر است».^۲

اما این شیوه نیز همچون شیوه اول شخص، دارای معايبی است. به عنوان مثال ممکن است «روشنی و وضوح داستان قربانی شود و صمیمیت داستان غالباً از دست برود»^۳ به همین دلیل است که زاویه دید دنای کل را محدود می‌کند «یعنی گوینده داستان در قالب یکی از شخصیت‌های داستان می‌رود و از دید و زبان اوست که نسبت به حوادث و شخصیت‌های دیگر داستان داوری می‌شود».^۴ گاهی نیز برای رفع عیوب این زاویه دید «گوینده داستان فقط آنچه که شاهد یا

۱. جمال میرصادقی، *عناصر داستان*، ص ۲۴۱

۲. همان، ص ۲۴۶

۳. همانجا

۴. همان، ص ۲۴۷

شاهدای حوادث دیده‌اند، گزارش می‌کند و عقاید و نظریات خودش را در داستان دخالت نمی‌دهد.^۱ که به این نوع زاویه دید، زاویه دید «نمایشی» یا «زاویه دید عینی»^۲ می‌گویند، در این نوع زاویه دید، نویسنده می‌تواند هر نوع عملی را که شخصیت‌ها انجام می‌دهند، توضیح بدهد، اما نمی‌تواند افکار و احساسات درون آن‌ها را شرح داده و تجزیه و تحلیل کند.

زاویه دید سوم شخص، زاویه دید مرسوم است که رمان‌های بزرگ بسیاری در این قالب نوشته شده‌اند. غالب شاهکارهای رمان‌نویسی جهان چون «باباگوریو» و برادران «کاراماژف» و «جنگ و صلح»^۳ و نیز رمان‌های ایرانی چون «شوهر آهوخانم» علی محمد افغانی و «کلیدر» محمود دولت آبادی این چنین هستند. رمان «طوبیا و معنای شب»، با زاویه دید «دانای کل» نوشته شده است و گاه گاه نویسنده نیز در آن دخالت کرده و عقاید خود را آورده و توضیحاتی داده که از زبان شخصیت‌ها نیست، در این رمان «نویسنده در درون شخصیت‌ها می‌رود و خصوصیت‌های روحی و خلقی آن‌ها را برای خواننده تشریح می‌کند، به عبارت دیگر، فکر برتر از خارج، شخصیت‌های رمان را هدایت می‌کند و از نزدیک شاهد اعمال و افکار آن هاست و از گذشته، حال و آینده آن‌ها آگاه است و هرگز نیازی نمی‌بیند که به خواننده حساب پس بدهد که چطور از چنین اطلاعاتی آگاه شده».^۴ در این صورت، باز هم علاقه نویسنده در آن

۱. جمال میرصادقی، *عناصر داستان*، ص ۲۴۷.

۲. همان، ص ۲۴۸.

۳. همان، همانجا.

۴. جمال میرصادقی، *داستان‌نویس‌های معاصر ایران*، ص ۳۷۷.

بوده است که مدت زمان بیشتری را از دید «طوبا» ببیند و به زندگی او بیشتر پردازد بنابراین آنچه ما از زندگی «طوبا» می‌دانیم بسیار بیشتر از دیگر شخصیت‌های داستان است. رمان «خانه ادریسی‌ها» اثر «غزاله علیزاده» نیز، با چنین زاویه دیدی نقل می‌شود، و نویسنده در شخصیت‌های مختلف کتاب حلول کرده و از منظر آن‌ها داستان را بیان می‌کند وی شخصیت‌ها را به حرف در می‌آورد، و آنجا که لازم باشد آن‌ها را تشریح می‌کند و در قسمتی از داستان با آوردن فال‌هایی که «یونس» می‌گیرد، گریزی به گذشته «قهرمان‌های تباذه» وارد شده در داستان می‌زند و سرگذشت آن‌ها را تعریف می‌کند. نویسنده این شیوه را در «شب‌های تهران» و دیگر داستان‌هایش چون «دو منظره» و «بعد از تابستان»، نیز به کار می‌برد.

در قالب زاویه دید دانای کل محدود نیز که در آن «نویسنده همه داستان را از زاویه دید یکی از شخصیت‌های داستان نقل می‌کند و از زاویه دید همین شخصیت به شخصیت‌های دیگر نگاه می‌کند و از اعمال و رفتار آن‌ها را مورد داوری و قضاؤت قرار می‌دهد و در شخصیتی حلول می‌کند تا قصه را بازگو کند^۱، داستان‌های مشهوری چون «پیرمرد و دریا» اثر «همینگوی» با این زاویه دید نوشته شده است. داستان «سوووشون» اثر «دانشور» نیز چنین است، یعنی با زاویه دید دانای کل محدود نوشته شده است، داستان از دیدگاه «زری» نقل می‌شود و شخصیت‌های دیگر داستان نیز از دید او بررسی و شناخته می‌شوند، در این رمان، نویسنده در شخصیت «زری» حلول می‌کند و به روایت داستان می‌پردازد «شخصیت زری فقط آگاه به

درون و احساسات خودش است و خواننده را از احساسات و افکار خود نسبت به شخصیت‌های دیگر رمان آگاه می‌کند، به عبارت دیگر خواننده، از طریق احساسات و افکار زری است که شخصیت‌های دیگر رمان را می‌شناسد و اگر تفسیر و توضیحی نسبت به شخصیت‌ها و وقایع صورت می‌گیرد از طریق همین شخصیت است^۱، اما در فصل هفده «سووشون» نویسنده برای آن که بعد و گسترش بیشتری به داستان خود بدهید^۲، زاویه دید را از سوم شخص به اول شخص تبدیل کرده است که تک‌گویی «افسر» در داستان است، البته در سووشون، تک‌گویی‌های دیگری هم هست، مثلاً تک‌گویی «عممه» و «عزت‌الدوله» و یا خود «زری» وقتی در زیر زمین دراز کشیده است، اما این تک‌گویی‌ها، قطع و وصل می‌شوند، اما تک‌گویی «افسر» یک فصل را به خودش اختصاص داده است که نویسنده خواسته تا از شیوه داستان در داستان استفاده کند، خود وی می‌گوید: «بیشتر غرضم در این تک‌گویی‌ها آوردن قصه‌های فرعی ضمن اصلی هم بوده، یعنی مثلاً پیروی از سنت قصه‌گویی منشوی»^۳. نویسنده در رمان سووشون، می‌خواهد ذهنیت زنان ایرانی را مطرح کند، از این‌رو «زری» باید در تمام برهه‌های زندگی وجود داشته باشد، شاهد باشد و ببیند، اما چنین چیزی برای او امکان ندارد، به همین دلیل نویسنده، از تک‌گویی‌ها و تغییر زاویه دید اصلی استفاده می‌کندتا مقاصدش را بهتر برساند، چنانکه خود می‌گوید: «خواستم که

۱. جمال میرصادقی، عناصر داستان ص ۲۵۷

۲. همانجا

۳. هوشنگ گلشیری، جداول نقش یا نقاش در آثار سیمین دانشور، انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۷۶، ص ۲۰۲

در تمام قصه (که شاید سیصد صفحه باشد) نور افکن ذهن خودم را به چشم‌های زری منتقل کنم. تمام قصه از چشم زری دیده می‌شود. بنابراین جاهایی که «زری» حضور ندارد (حضور نداشته به دنیا نیامده بوده)، ناگزیر شدم تک‌گویی بکنم. یعنی عمه حرف بزنه یا فرض کن عزت الدوله حرف بزنه^۱.

دو داستان «جزیره سرگردانی» و «ساربان سرگردان» نیز به همین شیوه نقل می‌شوند، و نویسنده در شخصیت «هستی» حلول کرده، و از دید او داستان را نقل می‌کند، ما از طریق هستی با شخصیت‌ها آشنا می‌شویم و گاه وارد ذهن او شده و واگویه‌های ذهنی او را راجع به خودش و یا دیگر شخصیت‌ها می‌شنویم و با احساسات وی آشنا می‌شویم، اما دیگر شخصیت‌ها، همان‌قدر که برای «هستی» آشنا هستند، برای خواننده نیز معرفی می‌شوند، انتخاب این زاویه دید و نقل رمان‌های «دانشور» از زبان و دیدگاه یک زن، موجب شده است که آثار وی بیشتر در راستای آشنایی با ذهنیت‌های زن ایرانی باشد چرا که شخصیت‌های اصلی دیگر رمان‌های وی «یوسف»، «مراد» و «سلیم» از دیدگاه او معرفی می‌شوند و این مسأله به نویسنده کمک می‌کند تا هر چه بهتر و صریح‌تر، افکار، احساسات و عقاید خود را بیان کند و برای خواننده نیز، از آنجا که نویسنده خودش زن است، داستان باور کردنی و صمیمی‌تر است. این زاویه دید در داستان‌های کوتاه وی نیز به کار گرفته شده و داستان‌هایی چون «مار و مرد» از دیدگاه «نسرین» و داستان «یک سرویک بالین» از دید یک زن بیان شده‌اند.

رمان‌ها و داستان‌هایی نیز وجود دارند که به شیوه «تک‌گویی» و «جريان سیال ذهن» نوشته شده‌اند، در این شیوه «اساس بر مفاهیمی است که ایجاد معانی می‌کند و خواننده به طور غیرمستقیم در جریان افکار شخصیت داستان و واکنش‌های او نسبت به محیط اطرافش قرار می‌گیرد».^۱ «شازده احتجاب» اثر «هوشنگ گلشیری» و «سنگ صبور» اثر «صادق چوبک» با چنین شیوه‌ای نوشته شده‌اند.

به طور کلی، انتخاب شیوه بیان داستان و استفاده درست از آن می‌تواند نشان دهنده میزان توانایی نویسنده نیز باشد، گفته شده است «قصه نویس غیر حرفه‌ای، قصه نویسی است غیر قراردادی که همه را از دید خود می‌بیند و همه را بیشتر به «من» تبدیل می‌کند و این البته عملی است ذهنی، در حالی که قصه نویس حرفه‌ای، نویسنده‌ای است قراردادی که خود را تبدیل به همه می‌کند و یا خود را فراموش می‌کند تا در دیگران حلول کند و اگر از خود حرف می‌زند، به عنوان یک کاراکتر (شخصیت) که در میان سایر کاراکترها، نقشه‌ای مختلف پیدا می‌کند؛ صحبت می‌کند»^۲ اما نکته مهم آن است که اگر نویسنده خود را به شخصیتی نزدیک می‌کند، علت آن بیشتر معرفی کردن و نشان دادن حالات روحی و افکار و عقاید آن شخصیت است و این موضوع نشانگر اهمیت آن شخصیت برای نویسنده و علاقه به اوست، از این منظر، نویسنده‌گان زن، راویان خود را بیشتر از میان زن‌ها انتخاب کرده‌اند و یا خود را بیشتر به آن‌ها نزدیک کرده و از زبان آن‌ها حرف زده‌اند، و ذهنیت و افکار و عقاید آن‌ها را نمایان ساخته‌اند، تا از این طریق، بیشتر از عهده کشف هویت خویش برآیند.

۱. جمال میرصادقی، عناصر داستان، ص ۲۶۲

۲. رضا براهمنی، قصه‌نویسی، ص ۱۹

انعکاس روحیات نویسنده در شخصیت‌ها

«قهرمان داستان هر نویسنده زن همواره نمونه‌ای
شکوهمند از خود اوست».

رزالیند مایلز

نویسنده در خلق شخصیت‌های داستانی خود از منابع بسیاری مثل اجتماع، انسان‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کند، خاطراتی که پشت سرگذاشته است و مخصوصاً از خصوصیات خُلقی، عواطف، روحیات و عقاید خود کمک می‌گیرد. این امر بدیهی است، اما مسأله آنجاست که اگر نویسنده‌ای خودش را از اثر کنار بکشد و از دنیای شخصیت‌ها خارج شود، توانایی خود را در تکوین شخصیت‌هایی پویا و زنده از دست می‌دهد چنانچه سامرت موام در نقد «مادام بوواری» می‌گوید: «کوشش فلوبر، که می‌خواهد شخصیت خود را در مطالب داستان به هیچ وجه دخالت ندهد، با شکست روبه رو می‌شود، چنانکه کوشش هر رمان‌نویسی در این راه به جایی نمی‌رسد. زیرا محال است نویسنده‌ای بتواند شخصیت خود را در مطالب رمان،

اصلًا دخالت ندهد.^۱ پس بدون دخالت شخصیت نویسنده، ما با اثری پویا و خلاق رو به رو نخواهیم شد «این چه چیز است که باید با غریزهٔ خلاقیت درآمیزد تا نویسنده بتواند اثری ارزشمند بیافریند؟ این چیز، به نظر من، شخصیت است این طبیعت و طرز تفکر ویژه نویسنده است که به او امکان می‌دهد جهان را به شیوهٔ خاص خود ببیند»^۲ و به اثر او جاذبهٔ خاص می‌بخشد.

اگر شخصیت‌های داستانی آینه‌ای، نه چندان تمام‌نمای آفرینندگانشان باشد، لطف آن اینجاست که نویسنده‌گان زن، که در پاره‌ای محدودیت‌های اجتماعی و سنت‌های قدیمی دست و پا می‌زنند عرصهٔ رمان را جایگاه مناسبی برای نشان دادن چهرهٔ زن واقعی قلمداد کنند و تصویر کج و معوجی را که نویسنده‌گان مرد از زن می‌کشند، اصلاح کنند. بنابراین آنچه از نویسندهٔ زن می‌خوانیم حقایقی را فاش می‌کند که اصالت دارد و برآمده از درون نویسنده است. گفتنی است که نویسندهٔ خلاق «از هیچ شخصیت خاصی عیناً الگو برداری نمی‌کند، بلکه خصوصیات درونی و عاطفی خود را در ساخت و پرداخت شخصیت‌ها به کار می‌گیرد»^۳.

در بررسی زندگی زنان نویسنده و تطبیق آن با شخصیت‌های داستانی، مشابهت‌هایی یافت می‌شود و این مسئله را واضح‌تر نشان می‌دهد که نویسندهٔ زن، حیات خود را ملاک پردازش شخصیت‌های داستانی قرار می‌دهد و بیشتر از هر چیز از خودش می‌گوید.

۱. دربارهٔ رمان و داستان کوتاه، ص ۱۶۳

۲. همان، ص ۳۰۳

۳. جمال میرصادقی، ادبیات داستانی، ص ۳۹۴

سیمین دانشور

دانشور، دارای روحیه‌ای شاعرانه است. خود او می‌گوید: «باید شاعر می‌شدم، ولی چون وراجم نمی‌توانم، شاعر باید خلاصه کند و عصاره بیرون بدهد».^۱ این احساس شاعرانه در آثار او نیز جریان یافته و اکثر شخصیت‌هایی که مورد توجه او بوده‌اند، شعر و قصه نیز می‌گویند. مثل «مک ماهون» در «سووشون» و «هستی» در «جزیره سرگردانی». دیدگاه «زری» به زندگی نیز دیدگاهی شاعرانه است، او جلو خانه‌اش با غی دارد که به آن عشق می‌ورزد. این خصلت او در گفته‌های دو کودک کوچکش «مینا و مرجان»؛ مثلاً وقتی احساسات کودکانه خود را نسبت به ستاره‌ها بیان می‌کنند قابل درک است.

این شاعرانه بودن، پیوند عمیقی با دمخوری و همساز بودن او با طبیعت دارد و خود نویسنده نیز به آن معرف است.^۲ از این‌رو شخصیت‌های وی نیز، کمابیش این حالت را دارند، «زری» زندگی اش را در باغ خود و با طبیعت می‌گذراند. در سرتاسر کتاب، عطر بهارنارنج و لیمو و عرق‌های گیاهی احساس می‌شود و «زری» برای درمان سردرد و یا کسالت خود از عرق‌های گیاهی و آب لیمو استفاده می‌کند. «سیمین» در «جزیره سرگردانی» نیز برای درمان سرما خوردگی و... از داروهای گیاهی چون بابونه استفاده می‌کند و «هستی» در «ساربان سرگردان» دوران نقاوت خود را در روستای «عسلک»^۳ و در میان طبیعت سرسیز می‌گذراند.

۱. هوشنگ گلشیری، جلال نقش...، ص ۱۶۱

۲. همانجا

۳. سیمین دانشور، ساربان سرگردان، چاپ اول، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۸۰، ص ۱۶۷

«دانشور» دنیا را زیبا و پر از «عطر گل، شکوفایی، رشد، حقانیت و معصومیت...»^۱ می‌بیند. بنابر چنین دیدگاهی در شخصیت‌های وی نیز، یأس، نامیدی، پریشانی و... دیده نمی‌شوند و آن‌ها مشکل جدی فلسفی برای زندگی کردن ندارند. او در نقش «سیمین» در «جزیره سرگردانی» به شاگردانش درس «عشق، امید و اعتماد به نفس می‌دهد»^۲. «سیمین» پس از مرگ «جلال» زندگی را تمام شده نمی‌داند و گریه نمی‌کند. او تجلیات «عشق، دوستی، امید، آزادی»^۳ را در زندگی می‌بیند و شاد زندگی کردن را می‌ستاند و معتقد است به «جام زندگی را در هر شرایطی با اعتماد به نفس نوشیدن»^۴. و می‌گوید «من می‌خواهم هر وقت همه نامیدند، من امیدوار باشم»^۵.

متناسب با این ویژگی دانشور، هیچ یک از آثار وی نامیدانه تمام نمی‌شوند؛ «سو و شون» با این جملات «مک‌ماهون» تمام می‌شود که «گریه نکن خواهرم، در خانه‌ات درختی خواهد روئید و درخت‌هایی در شهرت و بسیار درختان در سرزمینت و باد پیغام هر درختی را به درخت دیگر خواهد رسانید و درخت‌ها از باد خواهند پرسید؛ در راه که می‌آمدی سحر را ندیدی!»^۶ این پیغام، به دل «زری» نشسته است، چرا که او امیدوار است و با به خاک سپردن «یوسف» همه چیز را تمام شده نمی‌داند. در «ساریان سرگردان» نیز «هستی» پس از طی سرگردانی‌های بسیار، راه عشق را برمی‌گزیند و کتاب با این جملات

۱. هوشنگ گلشیری، جداول نقش با نقاش...، ص ۱۶۳

۲. سیمین دانشور، جزیره سرگردانی، چاپ اول، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۷۲، ص ۲۶۷

۳. هوشنگ گلشیری، همان، ص ۱۶۳

۴. همان، ص ۱۶۹

۵. همانجا

۶. سیمین دانشور، سورشون، ص ۳۰۴

تمام می‌شود که «و عشق ورزی آن دو از بارقه نور الهی به آنچنان شعله‌ای بدل شد که نمی‌شود نوشت، چرا که قلم هم خواهد شکافت». ^۱ «کوکب سلطان» در داستان کوتاه «به کی سلام کنم؟» پس از آن نامیدی‌ها و ناکامی‌ها، با رفتار گرم دو جوان رو به رو شده و کمی آرام می‌گیرد. «ناخدادا عبدل» در «سوтра» نیز کمبود عشق را احساس می‌کند و در رؤیا می‌بیند که «انگار زنی شبیه پری دریایی، با بادبزنی از چوب صندل، روحش را باد می‌زند»، نگاه زن پر از تفاهم و عشق و شادی است. در برق چشم‌هایش غصه و نتابی و دلوایسی نیست می‌گوید: ای زن، سلام، تو تاحالا کجا بوده‌ای؟^۲.

دانشور به عرفان گرایش دارد و این عرفان آمیخته به هنر، عشق و آزادی است. خودش می‌گوید «من آدمی هستم برون‌گرا، شهودی، مقداری حساس و عجیب شاعرانه...»^۳ و آن را چنین تفسیر می‌کند: «شهودی برون‌گرا یعنی اینکه آدم زندگی می‌کنه، از همه موهاب طبیعی هم استفاده می‌کنه... چشم داره ولی بد نمی‌بینه، گوش داره ولی بد نمی‌شنوه، زبان داره ولی بد نمی‌گه و با همه این احوال شهودیه. یعنی یک حالت عرفانی خاص خودش داره. یک حالت ماوراء‌الطبیعه، یک حالت متافیزیک... من به آن خدای ناشناخته ایمان دارم و تجلیاتش را در عالم و آدم حس می‌کنم و نشان می‌دهم. تجلیاتش برایم عشق، درستی، امید، آزادی است. آن حالت متعالی است که از هنرها و علوم احساس می‌شود.»^۴ این اعتقاد به خدا، در

۱. سیمین دانشور، ساریان سرگردان، ص ۳۰۷

۲. سیمین دانشور، به کی سلام کنم؟، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۵۹، ص ۲۹۶

۳. هوشنگ گلشیری، همان، ص ۱۶۲

۴. همان، ص ۱۶۳

وجود شخصیت‌های او نیز دیده می‌شود و با همان احساسات شاعرانه و دمخوری با طبیعت، آمیخته است. «زری»، به دیدار دیوانه‌های دارالمجانین و بیمارهای بیمارستان می‌رود، و احساس همدردی عمیقی با انسان‌های اطرافش دارد. او نیز تجلیاتی که «دانشور» می‌بیند، یعنی عشق و امید و دوستی را می‌بیند و درک می‌کند. در مورد «هستی» نیز همینطور است: او اهل هنر است، نقاشی می‌کشد و شعر می‌گوید، او نیز در حلبی آباد متأثر می‌شود، او نیز حواهان «تعالیٰ»^۱ است، دانشور می‌گوید که «این شناخت یک حالت پیش‌بینی به من می‌ده، ببین! مثلاً در سووشون تقریباً پیش‌بینی مرگ جلال را کردم»^۲، این حالت پیش‌بینی در «هستی» نیز وجود دارد و شهودی بودن او وقتی بیشتر مشاهده می‌شود که «طوطک» بر او ظاهر شده و با او حرف می‌زند.

«دانشور»، اهل زمانه خویش است و با همان دیدگاه و تفکر زمانه خویش می‌نویسد، می‌گوید: «ما ناگزیر از دید تاریخی هستیم، در هر رمانی و در هر قصه‌ای، چرا که از برکت زمان هر چه شده‌ایم، شده‌ایم».^۳ پس شخصیت‌های وی نمی‌توانند نسبت به حوادث اطراف خویش بی‌تفاوت باشند. «زری» با آنکه تلاش می‌کند که خودش را از حوادث بیرون کنار بکشد، تحت تأثیر بدبختی‌ها و بیماری‌هایی که می‌بیند قرار می‌گیرد. او نمی‌خواهد وارد جنگ شود ولی مجبور است که شجاع باشد و نترسد. و «عمه‌خانم» که زمانی می‌خواست به کربلا برود و مجاور شود، حالا باید بماند و مبارزه کند و از هم اکنون هم

۱. سیمین دانشور، جزیره سرگردانی، ص ۲۵۴

۲. هوشنگ گلشیری، جمال نقش ...، ص ۱۶۳

۳. همان، ص ۱۷۲

مبارزه لفظی با «خانم حکیم» را آغاز کرده است. «هستی» نیز نمی‌تواند نسبت به محیط خود بی‌تفاوت باشد، و در آخر «ساریان سرگردان»، پس از تحمل بار زندانی بودن دورهٔ قبل از انقلاب، بعد از انقلاب نیز می‌خواهد به جبهه برود و از آنجا که دانشور، با هنر و عشق، رو در روی دنیا قرار می‌گیرد، در آخر کتاب، «هستی» نیز به دنیای هنر می‌پیوندد.

دانشور برای جهان، پایانی خوش می‌بیند و معتقد است «بشر به راه حل منطقی برای سر و سامان دادن به زندگی اش می‌رسید».^۱ این پیام را در «سووشوون» در گفتار «مک ماهون» خطاب به زری می‌بینیم. در «ساریان سرگردان» نیز از زبان «طوطک» به «هستی» می‌گوید که «حرص و آز و قدرت طلبی، اندوختن مال و منال از راه استثمار کوته‌آستینان، موجب بدبختی انسان‌هاست. با این عمرهای کوته بی‌اعتبار، منیت آن‌ها که منم می‌زنند، نابود خواهد گردید، و آگاهی همگانی صورت پذیر خواهد شد. دگرگونی در دل آدمیان پدید خواهد آمد و محبت و همکاری و برادری و برابری و آزادگی، تحویلی راستین به بار خواهد آورد. ارزش‌های دروغین جا خواهند پرداخت. در کره زمین جا برای همگان هست و منابع کافی برای مصرف کل بشر...»^۲

خلاصت دیگر «دانشور» که در شخصیت‌های زن داستان‌هایش تأثیرگذاشته است، مستقل بودن و حفظ هویت زنانه اوست، خود او در این باره می‌گوید: «این وقوف را داشته‌ام که من سیمین دانشورم و

۱. هوشنگ گلشیری، جلال نقش ... ، ص ۱۷۰

۲. سیمین دانشور، ساریان سرگردان، ص ۳۰۶

جلال، جلال آل احمد. دو نفر، نه یکی^۱ او قبل از ازدواج به این مسأله واقف بوده است که ازدواج ممکن است، هویت وی را تغییر دهد. می‌گوید: «یکی از شرایطی که من موقع ازدواج با جلال، با او مطرح کردم این بود که من سیمین دانشور می‌مانم، من سیمین آل احمد خواهم شد، این را گفتم که تکلیفم را مشخص کنم.^۲ این احساس استقلال طلبی در دیگر جواب زندگی وی نیز به چشم می‌خورد: «من نمی‌خواهم تقیید کنم از کسی، می‌خواهم خودم باشم، می‌خواهم خودم به یک نقطه‌ای برسم، برای به نقطه‌ای رسیدن، سر همه‌جا می‌کنم، تا خودم یک راهی پیدا کنم، راهی غیر از راه دیگران».^۳ و در جایی دیگر می‌گوید: «من خودم پناه خودم هستم و از ازل روی دو پای خودم ایستاده ام. من پناهی نمی‌خواهم».^۴ «زری» نیز می‌خواهد خودش تصمیم بگیرد، و هویت زنانه‌اش را حفظ کند. او بارها با خودش کلنچار می‌رود تا مسائل زنانه‌اش را حل کند و ترس را دور بریزد. «هستی» نیز به همه سو رو می‌کند تا راهی پیدا کند و از سرگردانی نجات یابد می‌خواهد «زن نو»^۵ باشد و استقلال خودش را حفظ کند.

«دانشور»، احساسات خود را، احساساتی پخته و برخاسته از واقعیت می‌داند. او می‌گوید: «من به هر جهت آدم رمانیکی نیستم... تو آتش خاموش» رمانیکم به علت سن... هر زنی در آن سن رمانیکه^۶؟

۱. هوشنگ گلشیری، جلال نقش ... ، ص ۱۸۰

۲. سیمین دانشور، نمی‌خواهم نویسنده تک اثرباشم، مجله گردون، سال پنجم، شماره ۳۷-۳۸، فروردین ۱۳۷۳، ص ۲۰

۳. هوشنگ گلشیری، همان، ص ۱۹۷

۴. علی دهباشی، برساحل جزیره سرگردانی، پای صحبت سیمین دانشور، ص ۱۰۱۱

۵. سیمین دانشور، جزیره سرگردانی، ص ۱۵

۶. هوشنگ گلشیری، همان، ص ۱۹۶

از این روست که در شخصیت‌های وی، احساسات رمانتیک سطحی وجود ندارد مگر در داستان‌های «آتش خاموش» که خود نویسنده علتش را ذکر می‌کند.

«دانشور»، خود را شخصیتی «صمیمی و ساده»^۱ می‌داند. شخصیت‌های وی نیز ساده و صمیمی حرف می‌زنند و اعمال ساده و طبیعی انجام می‌دهند و غیر عادی به نظر نمی‌آیند.

دانشور، آدم‌ها را سیاه و سفید نمی‌بیند، او معتقد است «آدم‌ها مطلق نیستند»^۲، شخصیت‌های برساخته وی خوبی و بدی را توأمان دارند، ترس در «زری» مطلق نیست و حالت روحی او تغییر می‌کند. «عزت الدوله» اگر قاچاقچی و سالوس است، به هنگام درد دل کردن، همدلی و ترحم مخاطب را بر می‌انگیزد و این حس همدلی نسبت به «بی‌بی هدم» هم خود را نشان می‌دهد و خود نویسنده می‌گوید: «طبیعی است که با بی‌بی هدم همدلی کنم، تراژدی اینه که مادرها و حتی پدرها اصلاً نمی‌دانند بچه‌هایشان چه می‌کنند...»^۳. «هستی» نیز اگر چه تحصیل کرده و اهل هنرست، گاه حرکاتی عادی و زنانه از او سر می‌زند. با آنکه نمی‌خواهد برای عرضه خود به سونا می‌رود.

«دانشور»، با بسیاری از مسائل و مشکلات زنان به عنوان یک زن رو در رو بوده و همواره سعی کرده از آن فرار کند و راهی بیندیشند. او می‌گوید: «در بحث‌های میان جلال و دکتر شریعتی تنها نقش کدبانو را بازی می‌کردم»^۴. «زری» نیز تنها کدبانوست و موقع بحث تنها

۱. هوشنگ گلشیری، همان، ص ۱۹۲

۲. همان، ص ۲۰۵

۳. همان، ص ۲۰۲

۴. سیمین دانشور، فاجعه، مجله گردون، شماره ۳۳ - ۳۴ آذر و دی ۱۳۷۲، ص ۳۹

پذیرایی می‌کند و «هستی» موقع بحث «سلیم» و دوستش، استراق سمع می‌کند و در این اندیشه فرو می‌رود که چرا زنان استراق سمع می‌کنند؟ دانشور علاقه فراوانی به داشتن فرزند دارد، و به علت سترون بودن این علاقه در او تشدید شده و در تمامی آثار وی انعکاس یافته است. «زری» عاشق کودکان خویش است و به خاطر عشق به آن‌ها هر کاری می‌کند، «هستی» بچه دار شدن را بزرگترین عشق‌بازی جهان می‌داند. «مامان عشی» نیز چنین حسی دارد. در داستان «تیله شکسته» از مجموعه «به کی سلام کنم؟» خانمی در پی پذیرش فرزندی به نام «خور رنگ» است تا احساسات مادرانه‌اش را پاسخ گوید. در «به کی سلام کنم؟» تمام هم و غم «کوکب سلطان» دخترش «ربابه» است و درد در «درد همه‌جا هست» مرگ کودکی است تازه درگذشته، دغدغه زن نیز در «یک سرو یک بالین» عروسی پرسش است. در «مار و مرد»، «نسرین» برای بچه‌دار شدن، به هر دری می‌زند و بسیار تلاش می‌کند و آنچنان عزّ و التماس می‌کند که «گویی بی‌بچگی بزرگترین بدبختی‌های دنیاست».^۱

«دانشور»، خود را انسانی متعادل می‌داند و می‌گوید: «من اصلاً در زندگی سرگردان نیستم، سخت در جستجوی تعادلم، و تصور می‌کنم در این سن و سال به تعادل هم رسیده باشم». بنابراین معتقد است که به هیچ وجه قهرمان‌های کتابهای «جزیره سرگردانی» و «ساریان سرگردان» از او شbahتی نگرفته‌اند. در هر حال، عدم رضایت «هستی» از زندگی و جستجوی واقعیت، شاید در نویسنده نباشد اما

۱. سیمین دانشور، به کی سلام کنم؟، ص ۱۴۳

۲. سیمین دانشور، نمی‌خواهم نویسنده تک اثر باشم، مجله گردون، ص ۱۷

تلاش برای انتخاب راه درست و رسیدن به هدف که از خصوصیات نویسنده است در کتاب مشهود می‌باشد.

بدین ترتیب بررسی آثار «سیمین دانشور» نشان می‌دهد که او روحیات و خصوصیات خود را در شخصیت‌های زن داستان‌های خود منعکس کرده و آن‌ها را مطابق روحیات و نگرشِ خود به زندگی، خلق کرده است.

تبرستان

www.tabarestan.info

مهشید امیرشاهی

یکی از ویژگی‌های پر رنگ آثار «مهشید امیرشاهی» زبان طنز آلود است. او خود در این‌باره می‌گوید «طنز برای من آب حیات است و... من شخصاً بدون طنز نمی‌توانم زندگی کنم و اعتقادم همیشه بر این بوده که حتی در بزرگترین تراژدی‌های دنیا و غمانگیزترین آن‌ها هم می‌توان رگه‌هایی از طنز دید. من توانستم بسیاری از ماجراهای تلخ و آزار دهنده‌ای را که دوباره زنده کردنشان برای خودم سخت بود، به روی کاغذ بیاورم. تلخی این نوع ماجراهای را راستی فقط به یمن شیرینی شوختی می‌توان قورت داد.^۱

این روحیه طنزآلود نویسنده را، در بسیاری از شخصیت‌های پرداخته‌اش می‌توان دید. شخصیت «سوری» که راوی بسیاری از داستان‌های کوتاه وی است، شخصیتی است که بسیاری چیزها را به زبان طنز نقل می‌کند. به عنوان مثال در داستان «خانواده آینده داداش»، «سوری» می‌گوید: «مادر ملیحه به همه می‌گوید «جونم» - لنگه ابروش هم همیشه بالاست - برای همین مادرم اسمش را گذاشته

۱. مهشید امیرشاهی، طنز تلخ تبعید، مندرج در هزار بیشه، رامین کامران، انتشارات باران، سوئد، ۱۳۷۹، ص ۲۷۰

خانم میلاقی. من گفتم: «با شما نبودم خانم میلاقی» مادر ملیحه گفت: «خانم چی چی، قربون سرت برم؟ مادر ملیحه «قربون سر همه می رود». ^۱ و یا در «پدر بزرگ من می شود نوه عمه این آقا» از زیان «سوری» آمده است: «بالای کاغذ نوشتیم پنجم ذیقعده و بعد هم حرفهای این بابا را نوشتیم، بعدش هم حرفهای محمود خان را که کفت «احسنت، احسنت، می خواستید مضافاً یفرمانید، حتی خیار غبن گرچه فاحش باشد... هه هه... هههه عن بzugalle: «هه هه - بعله، هه هه هه.» خواستم بی اینکه به نوشته ام نگاه کنم حرفهای اینها را تکرار کنم ولی هر چه سعی کردم نشد و جاش هی می گفتم: ضرب، ضربا، ضربو، ضربت، ضربتما...». «سوری» حتی «مجلس ختم زنانه» را با زبانی طنزآلود بیان می کند. و در داستان هایی که «سوری» را وی قصه است، شوهر «سیمین»، «امیر» نیز زبان طنز دارد و همه چیز را به شوخی برگزار می کند، در کتاب «مادران و دختران»، «دده قدم خیر» چنین شخصیتی دارد «هاشم آقا» هم در همان داستان، شخصیت شوخی است که همه را به خنده می اندازد.

همچنین در جلد سوم کتاب یعنی «ماه عسل شهربانو» « بشیر» و «پرویز» شخصیتی هایی بذله گو هستند.

امیرشاهی هرگز نمی خواهد نظریات فمینیستی و زن مدارانه را ابراز کند و اصولاً خودش یک زن فمینیست نیست. او هر چند به پایمال شدن حقوق زن در جامعه مردسالار ایران در گذشته و امروز اعتراف می کند اما راه چاره را در مقابله به مثل کردن نمی داند. «امیرشاهی»، تمامی زنان را می پذیرد و با آنها همدردی می کند.

۱. مهشید امیرشاهی، سار بوسی خانم، چاپ اول، انتشارات تابان، تهران، ۱۳۴۷، ص ۴۵

می‌گوید: «مقصود از «زن عروسکی» و یا «زن مصرف کننده» دقیقاً چیست؟ من درست نمی‌دانم، ولی این را می‌دانم که هرگز نخواسته‌ام همه زن‌ها یکسان باشند یا یکسان فکر کنند یا انتظاراتی یکسان از زندگی داشته باشند^۱، این دیدگاه در بعضی از شخصیت‌های وی نمود پیدا کرده است، در مجموعه «کوچه بن بست» در داستان «دو زن»، «گل خاتون» و «زینت الملوك» دو زن متفاوت هستند و نگرشی متفاوت نسبت به زندگی دارند، اما هر دو با یک درد مشترک یعنی غم از دست دلان بچه به هم نزدیک شده‌اند. راوی با «آغا سلطان» در داستانی به همین نام، احساس نزدیکی و همدردی می‌کند و جملات بی‌سوادانه او را نادیده می‌گیرد. در داستان «نام، شهرت، شماره شناسنامه» از مجموعه «به صیغه اول شخص مفرد» نیز زن راوی داستان با زن چادری داستان «طاهره» که بی‌سواد است همدردی می‌کند و دوست دارد محبتی میان آن‌ها برقرار شود:

«طاهره خیره به‌چشم‌های نگاه کرد و گفت: «آخه سوات ندارم.» نگاهش می‌گفت: «سرکوفت نزن دلم می‌خواسته و ندارم». ترسیدم اگر پیشنهاد کنم من برایش بنویسم همان سرکوفتی باشد که نباید بزم گفتم: «خب آقا از طرف شما می‌نویسن».»^۲

«امیرشاھی» خود را شخصیتی مغorer می‌داند که در کارهایش سماجت به خرج می‌دهد و در مورد دیگران که او را فروتن حساب می‌کنند می‌گوید: «باید عرض کنم که واقعیت جز این است و آن تصور باطل. در پس این کلمات به‌ظاهر بی‌ادعا، سرکشی و غرور نهفته و خفته است که فقط من به ابعادش آگاهم.»^۳ اما این ویژگی نه

۱. رامین کامران، هزار بیشه، ص ۲۲۳.

۲. مهشید امیر شاهی، به صیغه اول شخص مفرد، ص ۶۹

۳. رامین کامران، همان، ص ۲۱

به شکلی مزموم، بلکه به گونه‌ای است که نویسنده را در جهت خواسته‌هایش پیش می‌برد. این غرور در وجود شخصیت‌ها نیز گذاشته شده است. در نهاد «سوری» که با هر حرف و شوخی برافروخته و ناراحت می‌شود و دنباله خواسته‌هایش را سخت می‌گیرد و نویسنده او را به خاطر «شخصی و زبان درازی و گستاخی اش شبیه به خود می‌داند»^۱. یا در نهاد «شهربانو» که دست، پیش‌شوهر و حتی پدر خود دراز نمی‌کند تا تقاضای پول کند و یا در نهاد زنی که در: «در این زمان و در این مکان» در جستجوی هویت خویش و عشق گمشده خویش است.

گویا ازدواج نیز برای این نویسنده چندان خوشایند نیست. خودش بعد از طلاق می‌گوید: «من سال‌هاست به بی‌شوهری خو کرده‌ام و حتی تصور شوهری هم در خانه برایم سخت است».^۲ در میان شخصیت‌های زنی هم که او آفریده است، شخصیت‌هایی هستند که دل خوشی از شوهرشان ندارند. دو زن در داستان «دو زن» یعنی «گل خاتون» و «نژهت‌الملوک» از شوهرانشان ناراحتند و گناه زندگی سخت‌شان را به گردان آن‌ها می‌اندازند، میان «مهبانو» و شوهرش در داستان «استفراغ» رابطه خوبی وجود ندارد و در نهایت او بر روی شوهرش استفراغ می‌کند، «سوری» در داستان‌هایی که خود راوی آن‌هاست، نمی‌خواهد شوهر کند. در «باران و تنها‌یی»، زن جدالی سخت با شوهر خود دارد و در نهایت به جای او سکگی را در تخت خود می‌پذیرد. در «مه دره و گرد راه»، تفاوت دیدگاه زن و مرد، در جهت بهتر نشان دادن تصورات زن است و نیز، سوء تفاهمنها و افکار

۱. www.Amirshahi.org، ۱۳۸۴/۵/۱

۲. رامین کامران، هزار بیشه، ص ۱۳۶

بدی که مرد از زن، در ذهن دارد. راوی در داستان «در این مکان و در این زمان» طلاق گرفته است و دل خوشی از شوهرش ندارد. زن راوی در «لابیرنت» نیز، از اینکه نام فامیلی شوهر را یدک بکشد بیزار است زیرا اصلاً با او تفاهم نداشته است. در «ماه عسل شهربانو»، «شهربانو» ازدواج را بدون عشق، بی‌مفهوم می‌داند از این‌رو می‌خواهد از شوهرش جدا شود. «شیدا» نیز در همان داستان قصد ازدواج ندارد.

از دیگر ویژگی‌های «امیرشاهی» چنگ زدن به خاطرات گذشته و ایام کودکی است که در این مورد می‌گوید: «دلیل این که من زیاد به کودکی در قصه‌هایم می‌پردازم، این است که من عالم کودکی ام را با خودم تا پیری کشانده‌ام و معمولاً راجع به خودم – به حق یا ناحق – می‌گوییم که من از خیلی بابت‌ها رشد کامل نکرده‌ام!»^۱ بنابراین در اکثر داستان‌های او هم، شخصیت‌ها یا به زمان کودکی بر می‌گردند و یا نقیبی به گذشته می‌زنند. از بارزترین آن‌ها «شهربانو» در کتاب دوم «مادران و دختران» است که به شدت به گذشته‌اش وابسته است و از یادآوری آن لذت می‌برد. وقتی «سنهيلا» دختر عمومیش را می‌بیند خاطرات گذشته را مرور می‌کند و می‌گوید: «بذر از بچگی‌مون بگیم و بخندیم.»^۲

بررسی آثار مهشید امیرشاهی نیز نشان می‌دهد که نویسنده شخصیت‌های داستانی خود را طبق روحیات و خصوصیات شخصی خود خلق کرده است.

۱۳۸۴/۵/۱ www.Amirshahi.com

۲. مهشید امیرشاهی، مادران و دختران، کتاب سوم: ماه عسل شهربانو، چاپ اول، نشریاران، سوئد، ۱۳۷۹، ص ۳۲

شهرنوش پارسی‌پور

آنچه بیش از هر چیز، در روحیات «پارسی‌پور»، یافت می‌شود، اینکا به احساسات زنانه و دفاع از حقوق زن و کشف هویت اوست. او این‌چنین کارش را آغاز می‌کند: «این را می‌دانم که در آغاز کار با صمیمیت آستین‌ها را بالا زدم و نشستم به نوشتن، هدفم نیز کمک بوده است به روشنگری درباره مطالعی که اطلاع زیادی از آن‌ها در دست نیست، مثلاً طریق اندیشه زنان که عملأ کاری در این مورد صورت نگرفته است».^۱ او علی‌نوسینده شدنش را نیز همین مساله می‌داند و می‌گوید «بر این باورم که هزاران سال پیش، هنگامی که انسان کم و بیش راه و روش ذخیره مواد غذایی را آموخته بود و قانونمندی‌های کشاورزی را کشف کرده و مجبور بود به «رعیتی» تن بدهد تا امر سیرکردن شکم میسر شود، زنان، آگاهانه، ناآگاهانه؟) از بهشت نخستین خارج شدند (گناه بزرگی که هرگز از بابت آن مورد بخشش قرار نگرفتند)، آنان ضعیف‌نمایی کردند، آنقدر که حتی تا حد حیوانی به پستی کشانده شدند، در حقیقت به رعیت رعیت تبدیل شدند (و عرض می‌کنم، بر این باورم که: خود را به رعیت رعیت تبدیل کردند). فرش زیر پا شدند، سنگ زیرینه آسیا، حیوان ماده شیرده و ابزار سخن‌گو. به برکت این فداکاری آنان، انسان، خیش و گاو‌آهن را کشف کرد، انسان ترازو را اختراع کرد، با ترازو شهر را به وجود آورد. آمد تا رسید به کامپیوتر، ناگهان وضع دگرگونه شد، دیگر ضرورت حفظ موقعیت پیشینه احساس نمی‌شد، احراق حقوق، کم و بیش ممکن گشته بود. انسان ظاهراً دیوگرسنگی را مهار کرده

۱. شهرنوش پارسی‌پور، قصه نویسی یک کار معمولی است، مجله آدیه، نوروز ۱۳۶۸، ص ۸۲

بود. چرخش دائمی جستجوی خود را کم کم بدست فراموشی می‌سپرد... زن شروع کرد به خودش بیندیشد، به حال حیوانیش...^۱. تمامی این عقاید و آراء در آثار وی نیز انعکاس یافته است. او از پیشینه محدود نویسنده‌گی زنان ناراضی است و می‌خواهد با نوشتن خویش، به گسترش این پیشینه بیافزاید.

او می‌نویسد، چون می‌خواهد بداند: «قلبی که در بالای این زهدان قرار گرفته چگونه می‌تپد، مغزی که از بالای قلب قرار گرفته به چه می‌اندیشد، آیا چنین حضوری هست؟ یا پندار است؟^۲.

این آغاز اندیشه، در شخصیت‌های داستان‌های او تحول می‌آفریند، وقتی پدر «طوبای» با خودش فکر می‌کند که: «زنان نیز می‌اندیشنند»^۳ مضطرب می‌شود و «طوبای» را کنار خویش می‌نشاند و به آموزش وی همت می‌گمارد. همچنین در رمان «سگ و زمستان بلند» شخصیت «حوری»، که در پی اندیشیدن است به دنبال کشف هویت خویش بر می‌آید و از شیء بودن بیزار می‌شود. او نیز تحت تعلیم برادرش «حسین» قرار می‌گیرد و از نو اندیشیدن را آغاز می‌کند، در رمان «عقل آبی» زن داستان، همراه با «خانم رهرو» به آموختن منطق روی می‌آورد و به جنگ سرنوشت خویش می‌رود.

«پارسی‌پور»، ضعف زنانه را فضیلت به شمار می‌آورد. او در «عقل آبی» توسط شخصیت زن داستان که نزد «سروان» آمده است، ضعف را می‌ستاید و زن در پی آن بر می‌آید که این ستایش را به

۱. شهرنوش پارسی‌پور، برای چه می‌نویسید، مجله دنیای سخن، شماره ۱۷، فروردین ۱۳۶۷، ص ۹

۲. همانجا

۳. شهرنوش پارسی‌پور، طوبای و معنای شب، ص ۱۳

«خانم رهرو» نیز منتقل کند. نویسنده در جایی می‌گوید: «در فضایی که ما زندگی می‌کنیم چه طور می‌توانیم هم انسان باشیم و هم زن بمانیم؟ زن بودن «ارزش است» زن اگر سه چهارم هستی نباشد، نیمی از هستی است، هر کس این را نمی‌فهمد بروود خودش را بکشد، زن می‌زاید: هم مردها را و هم زن‌ها را، یعنی در درونش کمال بیشتری دارد، چون باید به طور دائم با دو نیرو خودش را تطبیق بدهد. مجبور است اجتماعی، متحمل و صبور باشد. نظر جسمانی ضعیفتر است با کشف این ضعف به عنوان عیب در زن‌ها، لقب «ضعیفه» را به او دادند، در حالی که ضعف یک مقام افتخار است. فقط انسان ضعیف می‌تواند خلق کند، مردی که خلاق است قطعاً در درون خودش یک زن را رشد می‌دهد. زن بودن در کنار انسان بودن یک مقام است و ضعف مقامی عظیم است، همان‌قدر عظیم که قدرت.^۱ بنابر چنین اعتقادی است که «طوبای هم «لیلا» و هم دیگر دختران رمان را می‌زاید و هم مردان را، از یکسو «طوبای زن» متحمل و صبور را داریم و از سویی «لیلا»‌ی جنبده و پویا را. دیگر زنان داستان نیز بین این دو حالت در نوسان هستند و نمی‌دانند که خودشان را با کدامیک تطبیق بدهند، «طوبای دغدغه «لیلا» را دارد و «مونس» میان عاشق شدن و زن خانه بودن در می‌ماند.

این عقیده نویسنده که مردان موفق، زنی درونی دارند، در کتاب «عقل آبی» نیز، به صراحة ذکر شده است.

«پارسی پور»، معتقد است که درک تمامی مسائل مطرح شده، زمانی برای زنان میسر می‌شود که آن‌ها «به عنوان یک زن»، هویتِ

۱. ناهید افسانه، حرکت در متنهای بی تفاوت، دنیای سخن، شماره ۲۹، ۱۳۶۸، ص ۱۴

شغلی داشته باشند، در حالی که نه تنها به عنوان زن سراغ بسیاری از مشاغل نمی‌توانند بروند بلکه بر مبنای تعاریف جنسی، تعریف می‌شوند.^۱ این مسأله در مورد «مونس» در «طوبا و معنای شب» صادق است. زیرا او برای پیدا کردن شغل متتحمل دردرس می‌شود و حرفهای ناروا می‌شنود، همچنین «خانم رهرو» در «عقل آبی»، متتحمل آزارهای جنسی می‌شود و سکوت می‌کند تا شغلش را از دست ندهد.

«پارسی پور» در «آفتاب گردان گل همیشه عاشق»^۲ با استفاده نمادین از گل آفتابگردان که در واقع زن است می‌خواهد وجود ناشناخته زن را نشان دهد و کشف هویت زنانه او را، یادآور شود.

او با همه آگاهی که به زنان می‌دهد و با بر شمردن همه دردها و رنجها و اعلام راهکارها، آینده زنان را روشن می‌بیند. می‌گوید: «روزی جلبک دریایی بودم، روزی حسبِ یک قانون اجتماعی ماده‌ی گاو، امروز انسان محرومی، شاید روزی در بی‌نهایتی بسیار دور، لعل بدخسانی، اما اندیشمند - در سیارهای دور دست که یکپارچه عاقل است و می‌اندیشد». از این رو «لیلا» را بر حسب اسطوره‌های آغازین می‌آفریند، که مانند طبیعت است و با موسیقی آن رقصان و پس از آن «طوبا» را که از این خاطره ازلی دور شده و محروم و رنج کشیده است. از این رو می‌میرد تا زنی دیگر - شاید آن لعل بدخسان که نویسنده می‌خواهد - متولد شود و در نهایت در «عقل آبی» با آشتی دادن زن و مرد یکپارچگی عقل را به وجود می‌آورد.

«پارسی پور»، میان زنان و زایش و عقب‌ماندگی جامعه رابطه

۱. ناهید افسانه، ... ص ۱۴

۲. شهرنوش پارسی پور، برای چه می‌نویسید، دنیای سخن، شماره ۱۷، فروردین ۱۳۶۷، ص ۱۰

برقرار می‌کند، به عنوان مثال «مونس»، «مریم» و «حوری» شخصیت‌های داستان‌های وی فرزندی به دنیا نمی‌آورند، می‌گوید: «ما یک زن برتر به طور کلی در ذهنیتمان داریم - اعم از زن و مرد - که می‌زاید. ما به عنوان مرد می‌زاییم یا به عنوان زن گاهی قفر می‌شویم، از مجموعه عقب مانده‌ایم و نمی‌دانیم، بر مبادی ندانسته‌ها هم نمی‌توانیم چیزی بسازیم... بله بچه‌های طوبا قفر هستند، نمی‌توانند بزایند. چه چیزی را تا به حال زاییده‌اند؟ تاریخ جلو شمام است. نگاه کنید. اما در عین حال انسان هستند و زندگی می‌کنند». ^۱ نیز می‌گوید: «فکر می‌کنم ذهنی که نتواند پویایی اش را به نحوی تشییت کند (با ساختن ابزار، ایجاد اندیشه‌ای...) طبیعاً قفر باقی می‌ماند و به اضمحلال می‌رسد». ^۲ نویسنده علت نازایی کسی چون «مونس» را، ترس ذکر کرده و می‌گوید «چون ترسوست، علتش فقط همین است». ^۳

«پارسی پور»، از تکنولوژی و صنعتی شدن جهان و پول‌پرستی و... بیزار است. او اضطراب، عدم امنیت، فاصله‌گزینی از مردم و جستجوی برگزیدگان ذهنی را ویژگی زمانه خود می‌داند که برخی از شخصیت‌های وی نیز چون «اسماعیل» و «مونس» و «طوبا» از مردم فاصله گرفته‌اند. شخصیت‌های کتاب «زنان بدون مردان» مثل «فرخ لقا»، «مهدخت»، «فائزه» و «مونس» و نیز «طوبا» در «طوبا» و معنی شب» برگزیدگان ذهنی چون، «آقای خیابانی» و «گداعلیشاه» دارند. در «عقل آبی» زن داستان، برگزیدگانی چون «سانتور» و «ژان» و... دارد.

۱. ناهید افسانه، حرکت در ... ، ص ۹۱

۲. همان، ص ۱۴

۳. همانجا

«پارسی پور»، به داشتن «خانه» اهمیت زیادی می‌دهد و آن را از ضروریات زندگی می‌داند و علت آن نیز به گفته خودش شاید این باشد که تاکنون نتوانسته است خانه‌ای مطابق میلش داشته باشد. و این مسئله در شخصیت‌های وی نیز به چشم می‌خورد، خانه در «سگ و زمستان بلند» برای پدر و مادر «حوری» بسیار مهم است، «طوبای» به شدت از خانه‌اش محافظت می‌کند. در «ماجراهای ساده و کوچک روح درخت» نیز، زندگی راوى، با مالک شدن خانه متتحول می‌شود و مدام این مسئله را ذکر می‌کند که مالکیت خانه، موجب تغییرات در زندگی وی شده است.

بنابراین، پارسی پور، تلاش کرده است عقاید و روحیات خود را تا آنجا که می‌توانسته، از طریق شخصیت‌هایش به نمایش بگذارد و به زبان قهرمانان از این عقاید دفاع کند.

غزاله علیزاده

در آثار «غزاله علیزاده» آنچه بیش از هر چیز توجه خواننده را جلب می‌کند، نظر زیبا و روان آن‌ها است. نویسنده معتقد است که «واژه، امروز انگار تو خالی شده است، عشق می‌گویند، اما آدم احساس عشق ندارد از کلمات، درد می‌گویند اما حس درد ندارد کلمه».^۱ از این‌رو، خود، ثری «آهنگین» را برمی‌گزیند. در داستان «شجره طبیه» شوهر «لامیا» احساسش را اینطور بیان می‌کند که: «لرزه‌یی نفسگیر و شیرین و هیولایی بر تنم افتاد. درخت میان دمه‌های آبی افراشته بود، خدنگ و استوار و نامیرا، شاخه‌ها افراشته، برگ‌های سبز دلاویز افشارنده، مدید

۱. محمد مختاری، موقعیت اضطراب مندرج در با غزاله تا ناکجا، ص ۵۷۵۰

و گستردۀ از افق تا افق، سنگین بار از میوه‌های جادویی، لبریز از نور و خون، میوه‌های به‌چشم مذاب! اما منجمد و بلورسته. لرزان از پرهیبِ تشعشع بنفس و نیلی و اخرایی، به گوهر سرخ یاقوتی، لبریز خوشابه‌های جوانی و نورستگی در غایت تُردی و لمس ناپذیری، با زیبایی بی‌زوال. دمه‌هایی و نوری و حلاوتی پراحتزار سوی من وزیدن گرفت. به زانو افتادم، اشکها به شیرینی تیرگونه‌ها روان، دستها در ارتعاش و افراسته محض شکر و قورد.^۱ چنین زیان شیوا و آهنگینی، گاهگاه بر زبان شخصیت‌های وی جاری می‌شد و ابراز احساسات می‌کند تا واژه‌ها را با شوری مدام بیانبارد.

این نثر شاعرانه برخاسته از پیوند روحی او با طبیعت است. او گاهی در داستان‌هایش از «بانوی آبهای» سخن می‌گوید: «آسیه با همه فرق داشت... این زن از آب می‌آمد. شاید زمینی نبود، بانوی آبهای بود. ساکن نمی‌ماند، در تلاطم و تغییر بود، بوی خزه‌های سبز اعماق دریا را داشت، لغرنده و خیس بود.»^۲ و در جایی دیگر می‌گوید: «آب جاری بود، آب شفا دهنده، ای کاش با آبهای می‌رفت، با دریاها.»^۳ علیزاده به درخت علاقه دارد، به دوستی می‌گوید: «آرزو دارم مثل یک درخت شاندیزی یا «باغ بالایی» سالم و سبز و پایدار باشی و من هم تنها را بکشانم زیر سایه‌ات از دور، از نزدیک.»^۴ شخصیت «آسیه» در «شب‌های تهران» مادرش را درختی می‌پنداشد و می‌گوید: «دوست من از اینها نبود، او یک درخت هلو بود، بچه که

۱. غزاله علیزاده، با غزاله تانا کجا، ص ۱۷

۲. غزاله علیزاده، شب‌های تهران، چاپ دوم، انتشارات توس، تهران، ۱۳۸۰، ص ۵۳۸

۳. غزاله علیزاده، همان، ص ۳۳۸

۴. غزاله علیزاده، با غزاله تانا کجا آباد، ص ۵۲۴

بودم سه ماه تابستان، پدر، من و عمه را به ییلاق می‌فرستاد... بین درخت‌های باغ یک هلوانجیری بود، توپر و کوتاه... من درد دلهایم را به او می‌گفتم، زیر سایه مادرانه‌اش ساعت‌ها می‌نشستم.^۱ این علاقه به درخت و آب، روح نویسنده را به سوی جنگل می‌کشاند، به سوی طبیعتی بکر، و بی‌سبب نیست که یکی از دوستان غزاله می‌گوید: «جنگل را هم دوست داشت. من خواب او را در جنگل هم، دیدم».^۲ «آسیه» نیز علاقه‌مند به زندگی ساده و طبیعی است. او گیاه را دوست دارد نه انسان‌های مغور را^۳، و «بهزاد» زندگی روستایی « حاجی» و همسرش در روستا را امتیازی به شمار می‌آورد و به آن‌ها غبطه می‌خورد که: «شخم می‌زدند، بذر می‌کاشتند، آب می‌دادند، به گاوها می‌رسیدند. پس از اذانِ صبح، شیر تازه می‌دوشیدند، در انتظار باران به آسمان ابری چشم می‌دوختند».^۴ «رکسانا» در «خانه ادریسی‌ها» نیز خواهان آن است که به روستا برود و زندگی سالم و ساده‌ای را بگذراند و این شاید بر می‌گردد به خاطرات کودکی نویسنده که با گل و طبیعت بزرگ شده است و دنیايش خانه‌ای پر از گل و چمن با استخر و درختان بیدمعجنون و سرو و شمشاد بوده است.^۵

علاقه مفرط نویسنده به طبیعت، جنگل و آب و درخت، او را به «هند»، سرزمینِ جنگل‌ها و شگفتی‌ها می‌کشاند. او علاقه خاصی به این سرزمین دارد، در داستان‌هایش این علاقه را ابراز می‌کند و وقتی

۱. علیزاده، شب‌های تهران، چاپ دوم، انتشارات تویس، تهران، ۱۳۸۰، ص ۱۳۱ [با تلحیص]

۲. ناهید توسلی، خواب غزاله را دیده بودم، مندرج در با غزاله تا ناکجا، ص ۵۴۹

۳. غزاله علیزاده، شب‌های تهران، ص ۱۳۰

۴. همان، ص ۳۶۶

۵. منیر سیدی، از چشم مادر، مندرج در با غزاله تا ناکجا، ص ۵۳۵

که می‌خواهد احساسات بدیعش را واگو کند، از هند می‌گوید: «نمی‌دانم چرا تا آمدم اسمت را روی کاغذ بنویسم، یک توده هوای گرم با رنگ‌های زرد و صورتی، از شهرهای گمشدهی هند دوردست، به طرفم وزید».۱ در وصف دخترش می‌گوید: «فیلمی از هند دوردست، نمایش می‌دهند که خوب است آن را ببینم، چه تصادفی! مگر تو، یک‌زمانی آن‌طرف‌ها شاهزاده بوده‌ای یا رقاصه معبد، و در فصل باران، چهار ماه، پاهای آهوبی اث با خلخال‌ها را، برای کریشنای مقدس روی زمین کوپیده‌ای؟» ۲ این احساس در آثار او نیز جاری می‌شود، در «خانه ادریسی‌ها»، «وهاب» به دنبال «رحیلا» و یافتن او به هند می‌رود و روح او را در «کشمیر» می‌جوید و به خود عطری که از آنجا آورده است می‌زنند. روح سرشار نویسنده به هر سرزمین دور و مرموزی سر می‌کشد به «آکادیا» به «مالا گای جاوه» به «ینی‌سشی»، به «گائیگ‌گونزی» و جنگلهای کاج و «جبال کوئن لن» و «ایرا‌ایوادی» و حوالی آسام و دیدن آبنوس‌ها و «زن‌هایی که تمام طول رودخانه را در هاون‌های سنگی، منداب می‌کوییدند و آندامان» و جنگل سدر آن و گل‌های آبی ابریشم» ۳ و بسیاری سرزمین‌های دیگر.

در روحیه نویسنده رگه‌هایی از عرفان و جذبه و شهود، دیده می‌شود، او زنی است که «در چهارراه و جاذبه‌های بی‌بدیل حسی که پرده‌های رنگین چشم‌هایش را بر واژه‌های وصف‌هایش از آدم‌ها و

۱. غزاله علیزاده، با غزاله تا ناکجا، ص ۵۲۰

۲. همانجا

۳. غزاله علیزاده، همان، ص ۲۵

جهان می‌کشید و کودکوار الفت و دوستی اشیاء و پرنده‌ها و پروانه‌ها را می‌طلبید، تقاطع حساسیت‌های درمان‌ناپذیر کشش به سوی زیبایی، مرگ عشق، شوریدگی و تابناکی کلمات آهنگین، که بر همه آن‌ها آزرم، نجابت و بداعتنی شاعرانه موج می‌زد، مهربانی هولناک مادرزادی که پناه می‌داد... این زن چه آیتی از شهود و جاذبه شهود است که حتی اگر چشم‌هایت را بیندی باز هم آن طراوت، به بداعتن در پیش‌روست.^۱ دوست غزاله او را عارف می‌دانست و مادرش گرایش او را به فلسفه اشراق خاطرنشان می‌کند و می‌کوید او حقوق نخواند و «پایش را در یک کفش کرده بود که فلسفه اشراق را دادمه دهد».^۲ و استاد فلسفه اشراق اسلامی «غزاله را برای تحقیق در مورد فلسفه مولوی پذیرفت».^۳ این شور عارفانه وجذبه‌های اشرافی در داستان «شجره طبیه» دیده می‌شود، آنجا که شوهر «لامیا» با دیدن پرده‌ای که به گفته فروشنده آن هفت یا هفتاد یا هفتصد سال^۴ قدمت دارد، دچار جذبه‌ای غریب شده و راه سفر در پیش می‌گیرد و حالاتی اثیری و نمادین را از سر می‌گذراند. در داستان «پاندارا» راوی به دنبال عشقی فرازمینی و ماورائی است و پس از سفرهای دور و دراز آن را در سرزمین زادگاه خودش و به صورت انسانی‌زمینی می‌یابد و یادآور این اصل عرفانی می‌شود که هر چیز را باید در خود جستجو کرد چرا که:

«سال‌ها دل طلبِ جامِ جم از ما می‌کرد

آن‌چه خود داشت ز بیگانه تمبا می‌کرد»

۱. رضا براهمنی، تنها و دست خالی بر می‌گردیم، مندرج در با غزاله تا ناکجا، ص ۵۴۰

۲. منیر سیدی، از چشم مادر مندرج در با غزاله تا ناکجا، ص ۵۳۶

۳. همان، ص ۵۳۷

۴. غزاله علیزاده، با غزاله تا ناکجا، ص ۱۲

این تفکر در داستان «با انار و ترنج از شاخ سیب» دیده می‌شود و پرندۀ گمشده، در این داستان یادآور روح گمشده آدمی است، گویی عشق، گمشده‌ای است که هر یک او را به شکلی می‌بینند و در می‌یابند. برای «رحیلا» جذبه‌های شور و التهاب و جوانیست، برای «خانم احتشام» خاطره دوردست عشق در جوانیست. می‌اندیشد: «جنگل بلوط را سراسر عطرِ گل فراگرفته و عاشقان من جابه‌جا، در دایره‌هایی از مهتاب متظرند، دوباره مثل سال‌های دور، جوان و مشتاق و لرزان، بی‌تغییر از گذشت زمان».^۱ برای مادر بزرگ خاطره‌ای دور از کودکی، برای «اسماعیل» حریم امن حرم و ضریح است و شمعهای نذری و سقاخانه و کبوترهای گند. برای «آقای احتشام»، قدرت است و اسب‌دوانی و تسلط بر طبیعت. برای «صفورا»، «مائده‌های زمینی» است و خوراک‌های خوش طعم و «جوانک‌همسایه»،^۲ گریزی به ایام نوجوانی. برای «باغبان» عرفان است و پیر طریقت و مریدان و سمعاع و... برای «یعقوب» پاکی و سکه‌های کهنه و زنی جوان، که دور می‌شود. برای «معین‌الدین» سفر به ستاره‌ها، گریزی به گذشته. «مادر» نیز، در خاطره حمامی گرم و شستشویی دیگر.

این چنین است که نویسنده در خلسه فرورفتۀ و فضاهایی تازه می‌آفریند.

این جذبه‌ها و رؤیاها نویسنده را وا می‌دارد تا شخصیت‌هایی شبۀ اسطوره‌ای بیافریند: همچون «پاندارا» در داستانی به همین نام که نویسنده آن را از روی اسطوره‌ها خلق می‌کند «پاندورا نخستین زنی

۱. غزاله علیزاده، با غزاله تا ناکجا، ص ۷۵

۲. همان، ص ۷۸

است که به وسیله هفاستوس (hephastos) و آتنا (athena) به یاری خدایان که او را به صنعتی آراسته کردند و به این ترتیب زیبایی، ملاحت، حزم و احتیاط و مهارت در کارهای دستی، در اختیار او قرار گرفت^۱. در مورد صندوقچه وی آمده است که «آنگاه پاندارا که صندوقی را با خود داشت که در برگیرنده تمامی دردها و آلام بود، از هم گشود و آنچه از سیاه‌بختی و تیره‌روزی بود بین افراد بشر پراکنده‌گشت، ولی امید، که در ته صندوق قرار داشت از آن بیرون نیامد»^۲. «لوبای» نیز، شخصیتی شبه‌اسطوره‌ای است که دل‌بزیر خرم‌منی از گل‌های تازه می‌میرد. و «رحیلا» که بسیار زیباست و «رکسانا» که به گفته «وهاب» گویی سن ندارد و این سن‌نداشتن و یا تمام سن‌ها را باهم داشتن برای نویسنده خوشایند است و فرزند خود را نیز این گونه می‌داند.^۳ هم‌چنین «آسیه» که بیشتر به یک اسطوره مانند است تا انسان واقعی: «بی‌گناهی یک کودک، پختگی یک فرزانه را با هم داشت».^۴

«غزاله علیزاده»، تنهاست و از تنها‌بی‌خود گلمه‌مند، و مادرش نیز بر این مسئله واقف است و از مردم‌گریزی «کودک تنها‌یاش» که از همان اوان کودکی تنها بوده است نالان. میان زندگی و داستان‌های غزاله تقارنی دیده‌می‌شود: «حالا که کار از کار گذشته است، می‌فهمیم که این تقارن داستانی و نوشتاری نیز در عمق رفتار و موقعیت یا در عمق زندگی روزمره، تداوم داشته است. تنها‌بی‌خود آشتفتگی نویسنده،

۱. پوران فرخزاد، زنان فرهنگ ساز، نشر قطره، ۱۳۸۱، ص ۵۴۳

۲. همانجا

۳. غزاله علیزاده، با غزاله تا ناکجا، ص ۵۲۱

۴. غزاله علیزاده، شب‌های تهران، ص ۵۸۸

رفته‌رفته داستان کاملی می‌شده است. یعنی از بابتی، مثل تنهایی اجتماعی دیگر انسان‌های دورانش، و بقیه همکارانش که از نظر غزاله بین آشتگی و زوال می‌گذرد.^۱ بسیاری از شخصیت‌های وی نیز تنها و گوشنهنشین هستند «خانم ادریسی»، «لقا»، «وهاب»، «درخانه ادریسی‌ها» زندگی‌شان محدود به همان خانه است. «آسیه» در «شب‌های تهران» به گونه‌ای دیگر تنهاست و دردش را کسی نمی‌فهمد تا جایی که درختی را دوست خود می‌داند. «بهزاد» هم «درک تنهایی و درد انسان، اضطراب درگیری با هستی را ملک طلق خود می‌دانست».

در این میان آنچه به «علیزاده» قوت می‌دهد و او را سرپا نگه می‌دارد، چنگ زدن به ایام کودکی و خاطرات گذشته است. او حتی در رؤیاهاش نیز از این خاطرات و ایام مدد می‌جوید و کابوس‌ها را از این طریق کنار می‌زند: «نبض سرخی روی رگ‌هایم در ضربان بود. من کف اتاق از ترس غلت می‌زدم. آخرسر، برگشتم به بچگی خودم، و بر این ترس فائق شدم». ^۲ «بهزاد» در «شب‌های تهران» نیز به کودکی پناه می‌برد. «در سطح رؤیاها شناور بود، مادربزرگ را دید در جامه سفید، جوانتر و شاداب، درباغ سبزی، برگها و بوته‌ها با رشد غول‌آسا، مثل گیاهان نزدیک استوا، جایی شبیه آمریکای جنوبی مادربزرگ چهره را پشت‌بوته‌ای پنهان کرد، بهزاد رو به او رفت، گریخت و دور درختی چرخید، چون کودک بازیگوشی خندان بود».^۳

نویسنده در کودکی، شیطنت می‌کرده و نترس بوده است:

۱. محمد مختاری، موقعیت اضطراب، ص ۵۷۲

۲. غزاله علیزاده، شب‌های تهران، ص ۵۳۷

۳. غزاله علیزاده، با غزاله تا ناکجا، ص ۵۲۷

۴. غزاله علیزاده، شب‌های تهران، ص ۳۴۰

این شیطنت‌ها در «آسیه» هم وجود دارد، از درخت بالامی‌رود، مسابقه می‌دهد، به خاطراتش که فکر می‌کند، می‌گوید: «وقتی بهار... می‌آمد تمام کوچه مست می‌شد، دو تا پسر بودند، با هم سوار دوچرخه می‌شدیم همیشه من می‌بردم (تبسمی کرد، دستی به هم کوفت) خدا چقدر می‌بردم، توی شنا، توی دویدن، توی وسط بازی و خطبازی همیشه اول بودم!».^۱

«علیزاده» همیشه «مشهد» را و «خانه کوکائی» خود را به یاد دارد و محل داستان «دومنظره» و عاشق شدن «طلیعه» را مشهد قرار می‌دهد.

زندگی معمولی، هیچگاه «غزاله علیزاده» را راضی نکرد، او خود نیز معتقد بود که در این زندگی دارد نقش بازی می‌کند پس تنها به نوشتن پناه می‌برد تا زندگی را بگذراند. او دنیای اطرافش را نیز پوچ و مهمم می‌بیند پس به فلسفه اگزیستانسیالیسم تمایل پیدامی کند.^۲ شخصیت مورد علاقه‌اش «آسیه» نیز در دنیا چیز جالب توجهی نمی‌یابد، این پوچی در داستان «سوج» نمود بیشتری دارد. «غزاله» خود را دلمده می‌دانست و به گفته مادرش «به افسرده‌گی سختی مبتلا بود».^۳ او جراحتی خودبزرگ کرده در خود داشت که او را رها نمی‌کرد.^۴ او از مصرفی بودن انسان‌ها و کوتاهی جهان گله‌مند بود. پس از این دنیا خسته شد و به نقد رفتار و اندیشه‌های انسان‌های اطرافش «و به نوعی نقد و تحلیل اجتماعی و حتی سیاسی در زندگی

۱. غزاله علیزاده، شب‌های تهران، ص ۲۵۶

۲. منیر سیدی از چشم مادر، مندرج در با غزاله تا ناکجا، ص ۵۳۶

۳. همانجا

۴. محسن میهن دوست، اکنون که نیست می‌گوییم، مندرج در با غزاله تا ناکجا، ص ۵۴۶

داستانی خود و همکاران و دورانش»^۱ دست زد. این نقد سیاسی در کارهایش دیده می‌شود و در داستان «تالارها» جامعه‌فرهنگی‌ای را نقد می‌کند که در آن کسی چون «پرویز اتحاد» بدون هیچ آگاهی، آثار دیگران را نقد می‌کند.

تمامی این احساسات، همچنین بیماری او، موجب می‌شود که خود را «کاهِ دمِ باد»^۲ و «درخت صاعقه زده»^۳ بداند. او نوعی علاقه پنهانی و مرموز به مرگ دارد، یکی از دوستانش هنی گوید: «به یاد دارم در سفری که از تهران به زادگاهمان می‌رفتیم، و روز پایان یافته آخر اسفند پنجاه و هفت بود، در سراشیبی «هزار» ترمذ اتوموبیل برید و من و برادرم که جلو نشسته بودیم و برادر رانندگی می‌کرد، به هراس درافتادیم و غزاله که برصندلی پشت سر ما دراز کشیده بود، پرسید چه خبر است؟ گفتم ترمذ بریده و سرعت هم زیاد است گفت: «بارانی ات را در بیاور و بهمن بده!» بارانی را گرفت و روی سرخود انداخت و گفت: «حالا هر چه شد، انگار ما هم نبوده‌ایم!»^۴ طبق چین نگرشی به زندگی سرت که دست به خودکشی زد و از قبل حتی پیش‌بینی کرده بود که می‌میرد «گفته است: جدایی بسیار پیش از آن که مسجل شود روی می‌دهد».^۵ این احساس نسبت به مرگ و مرگ‌اندیشی نیز در آثار وی منعکس شده است، «آسیه» در «شب‌های تهران» ترس مرگ را «ترس پر خلسه»^۶ ای می‌داند «بر

۱. محمد مختاری، موقعیت اضطراب، ص ۵۷۲

۲. غزاله علیزاده، با غزاله تا ناکجا، ص ۵۲۴

۳. همان، ص ۵۲۲

۴. محسن میهن دوست، همان، ص ۵۴۵

۵. محمد مختاری، همان، ص ۵۷۱

۶. غزاله علیزاده، شب‌های تهران، ص ۵۸۴

سینه‌اش وزنه‌ای انگار سنگینی می‌کرد، می‌خواست ثقل تمام آن هیجان و فشدگی را بیرون بریزد، حسی تئیده و تاریک از سال‌ها پیش درسینه او رشد کرده بود... به یاد گل‌های نیلوفر «پرلاشز» افداد... آسیه بازوی او را گرفت، سر بر شانه‌اش فشرد: «من یه کمی می‌ترسم» «از فضای گورستان؟» «نه مرگ که ترس ندارد، زندگی گاهی سخت است».^۱

همچنین مرگ «خانم نجم» در «شب‌های تهران». «مادر داوود» در همان کتاب، «لوبا» و «رحیلا» در «خانه ادریسی‌ها» و خودکشی «سارا» خواهر «برزو» و خودکشی «رعنا» مادر و هاب در همان کتاب نمونه‌هایی از این دست هستند. پس این چنین نویسنده، خود را در شخصیت‌هایش می‌نمایاند.

نویسنده‌ای در مورد او می‌گوید: در داستان‌های او «به ویژه در رمان «خانه ادریسی‌ها» به رغم تمثیلش به شخصیت «رکسانا» و یا تا حدودی «خانم ادریسی» من او را به «شوکت» بسیار نزدیک می‌دیدم که بر مرزی از تناقض، مجسم شده است. تناقض یک دوران و یک درون، تناقض بین شفقت عمیق انسانی و بی‌شفقتی دوران. تناقض رؤایی بهشتی، برای انسان و تخریبی دوزخی، باز توسط انسان. برای نمونه به مهرشفافی که در صفحه پاشویان «خانه ادریسی‌ها»ست می‌شود توجه کرد که با چه خشونتی مواجه است. این شفاقت انسانی، خواه در سلوکی عارفانه، خواه در گرایشی عدالت خواهانه، ریشه در آزادمنشی داشت. بی‌خودی هم در وجود «شوکت» متبلور نشده بود با آن خشونت مهربانانه و زیبایی زمخت، و

آمیزگاری جد و هنر که لایه‌های درونی یک زن شریف و احساساتی و پرشور و قوی را در اسخت زبانی خشونت آمیز و لودگی و هزل و دشنام ترکیب کرده است.^۱

نگاهی به افکار و عواطف این نویسنده‌گان نشان می‌دهد که آن‌ها در بعضی خصلت‌ها مشترک هستند، به عنوان مثال گرایش به عرفان و کشف و شهود، هم در دانشور یافت می‌شود و هم در علیزاده، این دو با طبیعت نیز الگتی دارند، همچنین پرداختن به ایام کودکی و زنده نگه داشتن آن روزها وجه مشترک امیرشاهی با علیزاده است و در آخر آنکه همگی آن‌ها زبان‌گویای همجنسان خود هستند. و این بازتاب اغلب با شور و اشتیاقی مصراوه در انتقال فوری حقایقی که بدان دست یافته‌اند همراه است.

۱. محمد مختاری، موقعیت اخطراب، ص ۵۷۳

شخصیت‌ها و طبقه اجتماعی آن‌ها

«زندگی هرکس بر چگونگی خلق اثر داستانی او تأثیر می‌گذارد»

رزالیند ماینز

پایگاه اجتماعی نویسنده؛ موقعیت مالی، طبقه اجتماعی او و آداب و رسوم و شرایط زندگی وی را دربر می‌گیرد و مجموعاً موقعیت یک فرد در هرم اجتماع را تشکیل می‌دهد که با توجه به ابعاد شخصیتی وی مثل بعد اقتصادی، بعد سیاسی، بعد منزلتی مشخص می‌شود.

طبعی است که هر نویسنده به پایگاه اجتماعی خود و طبقه‌ای که به آن تعلق دارد آشنایی و شناخت بیشتری دارد چون با مردمان آن طبقه حشرنشر داشته و آداب و رسوم آن طبقه را فراگرفته است از این رو قهرمانان خود را از میان آن طبقه برمی‌گزیند. به عنوان مثال «محمود دولت‌آبادی» خود از طبقه‌ای روستایی و اهل خراسان است، از این رو روستا را به عنوان جایگاهی که داستان‌هایش در آنجا اتفاق

می‌افتند انتخاب می‌کند و نسبت به پرداخت شخصیت‌های روستایی مهارت‌بیشتری دارد. گاهی هم ممکن است نویسنده بر خلاف طبقه‌ای که در آن زندگی می‌کند، از طبقه دیگری از اجتماع سخن بگوید و شخصیت‌های آن طبقه را ترسیم کند. «طبقه اجتماعی، با همه اثرهای احتمالی آن بر آموزش، آسودگی، بزرگ‌منشی، و سالیان عمر افراد، عاملی برخوردار از اهمیت‌ویژه است که باید به آن توجه داشت و با همه نکته‌های باریک‌تر از موی بالقوه‌اش می‌تواند اثری به مراتب ژرفتر از اثر زن یا مرد بودن نویسنده بر بسیاری از جنبه‌های آفرینش رمان بگذارد»^۱.

در این فصل به بررسی طبقه اجتماعی نویسنده‌گان زن و مقایسه آن با شخصیت‌های زن‌داستانی آن‌ها می‌پردازیم تا نشان‌دهیم که آیا نویسنده‌گان زن، شخصیت‌های خود را از میان طبقه اجتماعی خود برگزیده‌اند و یا از طبقه‌ای دیگر انتخاب کرده‌اند و در این صورت آیا در این راه دوم موفق بوده‌اند و توانسته‌اند آن طبقه و خصوصیاتش را به خوبی نشان دهند یا بر عکس در چنین مواردی خلاقیت آن‌ها به ضعف گراییده است. چرا که زنان نویسنده (به ویژه در ایران) با محدودیت حشر و نشر با طبقات مختلف روبرو هستند بنابر این نسبت به مردان نویسنده برخورد کمتری با همه طبقات (مثلًاً راننده‌ها و جاہل‌ها...) دارند.

سیمین دانشور

او در اردیبهشت ماه سال ۱۳۰۰ در شیراز به دنیا آمد. سومین فرزند «دکتر محمدعلی دانشور» و «قمرالسلطنه حکمت» است که نقاش و

۱. رزالیند مایلز، زنان و رمان، ترجمه علی آذرنگ، انتشارات روشنگران، تهران، ۱۳۸۰، ص ۴۹

هزارمند بود. دوره ابتدایی و متوسطه را در مدرسه انگلیسی «مهر آئین» گذراند و سپس در دانشگاه شیراز ادبیات فارسی خواند و از دانشگاه تهران دکترا گرفت. مدتی در رادیو و مدتی برای روزنامه «ایران» کار کرد. در سال ۱۳۳۱ با استفاده از بورس تحصیلی «فولبرایت» به آمریکا رفت و در دانشگاه «آستنفورد» در رشته زیبایی‌شناسی تحصیل کرد، پس از بازگشت مدتی در هنرستان هنرهای زیبای دختران و پسران تدریس کرد و در سال ۱۳۴۸ به عنوان دانشیار «کلنل علیقلی وزیری» در رشته باستان‌شناسی و تاریخ هنر در دانشگاه تهران شروع به کار کرد.^۱

پدر «دانشور»، «مؤسس بهداری فرهنگ شیراز» بوده است. بهداری فرهنگ شیراز، در اول آذر ۱۳۱۳ ش، زمان وزارت آقای «علی اصغر حکمت»، بر اثر علاقه‌مندی و همت مرحوم «دکتر محمد علی دانشور» تأسیس یافت.^۲ در مورد خانواده پدری او آمده است که «همه قبیله دکتر محمد علی دانشور عالمان طب بودند. پدرش مرحوم حکیم باشی، پزشک جلال‌الدوله بود جلال‌الدوله که میرزا آقاخان کرمانی، کتاب «سه مکتوب» را خطاب به او نوشته است. پدر حاج حکیم باشی هم پزشک بود... دکتر محمد علی دانشور هم پیش پدر و هم نزد میرزا رحمت و میرزا بهجت از پزشکان معروف زمانه‌اش، طب ابن سینا و همگناش را آموخته و از تجربیات آن‌ها بهره‌مند گردیده بود. خود نیز، کتاب قطوری تهیه کرده و نام‌های بیماری‌ها و طرزِ مداوای آن‌ها را با فهرست الفبایی تدوین نموده

۱. مهناز عبداللهی سال شمار سیمین دانشور، مندرج در بر ساحل جزیره سرگردانی (جشن‌نامه دکتر سیمین دانشور)، چاپ اول، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۳، صص ۲۰-۱۹.

۲. همان، دکتر محمد حسین عزیزی «پدر سیمین»، ص ۳۹

است^۱. پدر «دانشور» مردی روشنفکر و اهل مطالعه بوده است «به غیر از مطالعه قرآن کریم و دیوان حافظ نویسنده مورد علاقه او «گوته» بود و «ورتر» اثر گوته، ترجمه ناصرالله فلسفی را غالباً می خواند و ترجمه انگلیسی «فاوست» گوته و «دیوان شرقی» او که از حافظ الهام گرفته بود، از کتابهای مورد علاقه اش بود... هنگامی که زنده بود دکتر محمد مصدق والی فارس بود، طی مراسمی به دکتر دانشور، لقب «احیاءالسلطنه» اعطای کرد^۲.

مادر «دانشور» نیز «شاگرد مرحوم صابر شایسته» که خود از شاگردان کمال الملک نقاش بود، شد و نقاشی می کرد و مدیریت هنرستان هنرهای زیبای تهران را در شیراز بر عهده داشت. او املاک وسیعی در ناحیه دریمی فسا (در استان فارس) به ارث برد که خالصاً مخلصاً در اختیار همسر و فرزندانش قرار داد و فرزندانش همگی به مدارج علمی سطح بالا دست یافته‌اند.^۳

خانواده «دانشور» نیز همگی تحصیل کرده بودند «برادرش در باستان‌شناسی و خواهرش در پزشکی»^۴ به تحصیل پرداختند «آنها در شبانه روزی آمریکایی زندگی می کردند».^۵

چنانکه مشخص است، اطراف «سیمین دانشور» را انسان‌هایی روشنفکر و تحصیل کرده و ثروتمند فراگرفته بودند خودش نیز می گوید: «پدرم طب قدیم را آموخته بود و بعد هم فرانسه و آلمان را

۱. دکتر محمد حسین عزیزی «پدر سیمین» مندرج در، بر ساحل جزیره سرگردانی، ص ۴۰

۲. همان، ص ۴۲ [با تلحیص]

۳. همان، ص ۴۱

۴. یعقوب آژند، خاتون خطه قصه، مندرج در بر ساحل ... ، ص ۱۰۲

۵. همان، ص ۱۰۳

برای تحصیل همین رشته رفته بود... به فقرا کمک فراوانی می‌کرد و برای شاگردان بی‌بضاعت بورس تحصیلی قائل شده بود. ما داروخانه‌ای هم داشتیم - داروخانه خورشید - عمومیمان آن را اداره می‌کرد. پدرم از فقرا پول نمی‌گرفت و دواستان را مجانی به آن‌ها می‌داد. اما با این همه در آمد کافی داشت و دوران کودکیم در رفاه گذشت^۱.

پدر «دانشور»، «چنان کتابخانه مفصلی داشتند نوجوانش گذاشته بود که بعدها با فروش آن خرج عروسی سیمین و جلال تأمین می‌شدوا!^۲، «سیمین» با ازدواج با جلال آل احمد «در واقع به طبقه خود پشت پا می‌زند. هر دو ناچارند کار بکنند و چرخ زندگی را بچرخانند. زندگی مختصر و مفیدی دارند ولی خانه‌شان چهار راه ادبیات و هنر و سیاست است. با شاعران و نویسنده‌گان حشر و نشر دارند». ^۳، خواهرزاده‌اش «لیلی ریاحی» می‌گوید: «درخانه تو بود که با آن همه آدم‌های سرشناس شعر و ادب آشنا شدم».^۴

بنابراین «دانشور» دو نوع زندگی را از دو طبقه مختلف تجربه کرده است، اما همواره با تحصیل کردگان، روشنفکران و بزرگان علم و ادب محصور بوده است، این تجربه‌های طبقاتی در آثار و شخصیت‌های داستان‌های او تأثیر گذاشته‌اند، چنانکه خودش نیز می‌گوید: «من هم ثروت را تجربه کرده‌ام، هم فقر را. می‌دانم اولی با چه سهولتی می‌تواند آدم را فاسد کند و دومی چه وحشت زاست.

۱. یعقوب آژند، خاتون خطه قصه، ص ۱۰۱

۲. انور خامه‌ای، نگاهی کوتاه به آثار و زندگی سیمین دانشور مندرج در بر ساحل...، ص ۶۸

۳. یعقوب آژند، همان، ص ۱۰۵

۴. لیلی ریاحی، نامه‌ای به مادر بازیافته‌ام مندرج در بر ساحل...، سیمین دانشور، ص ۵۱

می‌دانم چه آسان فقر سرچشمه نبوغ را خشک‌می‌کند»^۱ همچنین می‌گوید: «به خاطر علاقه‌ام به فقرا در ایران هرگز کمبود مطلب نداشته‌ام. طبقه محروم، مردمی عادی، انسان‌های واقعی، همه‌جا هستند»^۲، توجه به طبقه محروم یکی از نصیحت‌های پدر نویسنده است که به او می‌گوید: «در نوشته‌هایت می‌خواهی از کدام طبقه دفاع کنی؟ از طبقه خودت (یعنی اشراف و ثروتمندان) یا از طبقه محروم جامعه؟»^۳ با وجود این، زنانی که «دانشور» برمی‌گویند، از هر دو طبقه هستند، «اصولاً زن‌ها در آثار دانشور، اغلب به دو طبقه متمايز از هم تقسیم می‌شوند، زنان طبقه بالا و مرفه‌الحال و زنان زحمتکش و زیردست و محروم و اغلب کلفت جماعت که خدمت زنان طبقه بالا را می‌کنند و برای آن‌ها زحمت می‌کشند و از این طریق است که با هم در ارتباطند. گاهی احساسات دلسوزانه و فردی گروه اول، شامل گروه دوم می‌شود»^۴.

آنچه مسلم است این است که «دانشور» آدم‌های داستان‌ها را از هر کدام از طبقات که باشند، از آدم‌های دور و بر خودش انتخاب می‌کند. در مورد رمان «سوووشون» می‌گوید: «در سال‌های ۱۳۲۱-۲۲ در شیراز تا بخواهید سربازان هندی پلاس بودند و تعداد زیادی افسران انگلیسی، اسکاتلندی و ایرلندی. اما نه آمریکایی و نه روسی. ما هم از خانواده‌ای بودیم که دعوت‌های سطح بالا از ما می‌شد در این مهمانی‌ها افسران خارجی زیادی دعوت می‌شدند. طبعاً با آن‌ها گفتگو

۱. والاس استگنر - فرزانه میلانی، سلامی گرم به سیمین دانشور، مندرج در ... ، ص ۶۵
۲. همان

۳. انور خامه‌ای، نگاهی کوتاه ... ، ص ۶۸

۴. جمال میرصادقی، داستان‌نویس‌های نام آور ... ، ص ۱۰۲

می‌کردم و از خودم می‌پرسیدم چرا این همه اسلحه خریده شد و چرا کسی غیر از بایندر مقاومتی نکرد. بایندر در ذهن قهرمانی شده بود... مدرسه‌ای که ما می‌رفتیم مدیره‌اش و بیشتر معلم‌هایش انگلیسی بودند... ضمناً مریض خانه‌مرسلین مسیحی هم بود و پدرم که دکتر بوده مریضهای زنش را آنجا می‌فرستاد چون قابلة آزموده دیگری در شیراز نبود غیر از خانم حکیمی که در سووشون هست... ضمناً ما به اطرافگاه ایل قشقایی زیاد می‌رفتیم، پدرم دکتر ایل بود. بنابراین با ایل روابط دوستانه داشتیم، همان بی‌بی‌همدم که در سووشون هست وجود واقعی داشت و همین اخیراً فوت شد... مثلاً مک ماهون که در سووشون هست در هاروارد دیدمش که ایرلندي بود.^۱

همچنین در مورد «جزیره سرگردانی» می‌گوید: «ملکی و جلال و شریعتی و حمید عنایت و خودم در داستان جزیره هر چند واقعی به نظر می‌آیند اما یا از دید دیگرانند یا ایده آلیزه (آرمانی) شده‌اند یا خصمانه به آن‌ها نگاه شده». ^۲ اینطور که مشخص است شخصیت‌ها از زندگی نویسنده و اطرافیان او گرفته شده است. در جایی خواه رزاده وی می‌گوید: سووشون را که خواندم «بعضی از شخصیت‌های این داستان را می‌شناختم». ^۳ همچنین در مورد مجموعه‌های دیگر می‌گوید: «داستان‌های دیگر در شهری چون بهشت و به کی سلام‌کنم؟ را هم خواندم و بیشتر قهرمان‌های این داستان‌ها را می‌شناسم و بارها شده‌است که از این کله یکی را روی تنه دیگری و پای آن دیگری را به دست آن یکی چسبانده‌ای یا خلق و خوی زن دایی را به رفتار خاله

۱. نعم خواه نویسنده تک اثر نباشم، مجله گردون، شماره ۳۸-۳۷، ۱۳۷۳، ص ۱۷ [با تلخیص]
۲. همانجا

۳. لیلی ریاحی، همان، ص ۴۶

فرض داده‌ای کلی خنده‌دار... و بعد «کاف»، خدمتکار با وفايت و يا پيمرد روحاني در «کيدالخائن» که چقدر خوب هر دو را مى‌شناسم... طلاق «کاف» را وقتی قانون حمایت خانواده تصویب شد، خودت گرفتی (که در قصه «انيس» وصفش را کرده‌اي). شوهر اول تخيل توست. شوهر دوم مداع امام حسین واقعی است که خودت پیدا کردی و شوهر سوم آن بازنشسته داريي را خودش پیدا کرد.^۱ در مورد داستان‌های دیگر نويسنده نيز اقرار می‌کند که و اما «داستان سوترا»^۲ به کی سلام کنم؟ شوهر اول من در نیروی دریائی بود و تو به پیدار ما به بندر عباس آمدی و چقدر با هم به هر سوراخ سمهه‌ای سرکشیدیم و تو ناخدا عبدال را شناختی و تو هر چه می‌خواستی از او در آوردنی که «پیام بودا چه بود؟... در سووشون دانستم که خانم مسیح‌آدم، الگویی از مادرم است و دکتر عبدالله‌خان نموداری از پدریز رگم که هرگز ندیدمش».

بنابراین در «سووشون»، شخصیت‌های زن از طبقه بالا عبارتند از: زری، عمه‌خانم، عزت الدله، گیلان تاج، و شخصیت‌های فرودست عبارتند از: فردوس و مادرش، مادر زری، بی‌بی‌همدم، سکینه‌نان بند، خدیجه...

در «جزیره سرگردانی» و ادامه آن «ساربان سرگردان» شخصیت‌های ثروتمند یا تحصیلکرده و روشن‌فکر عبارتند از: هستی، مامان عشی، سیمین، نیکو، فرخنده در فشنان، خانم فرخی، لعل بیگم، پگی، هلن، هایده و شخصیت‌های کم بضاعت یا خدمتکار عبارتند از: مادر مراد، زن عمامد، سکینه (زندانیان)، پسیتا، حاجی معصومه، فاطمه سبزواری، ننه فاطمه.

۱. لیلی ریاحی، همان، ص ۴۷

۲. همان، ص ۴۸

در مجموعه «به کی سلام کنم؟»، شخصیت‌هایی چون زن باستان‌شناس در «تیله شکسته» و نسرین در «مار و مرد» زنان ثروتمند داستان و شخصیت‌هایی چون کوکب سلطان و دخترش «ربابه» در «به کی سلام کنم؟» طاووس در «سوترا»، زنی که در «یک سر و یک بالین» ماجراهی زندگی‌اش مطرح شده است، و انیس در داستانی به همین نام از طبقه خدمتکار یا بی‌بضاعت و محروم هستند.

در «شهری چون بهشت» به طبقات فروضیت بیشتر پرداخته شده است به عنوان مثال مهرانگیز در «شهری چون بهشت» فاطمه‌خانم و بدری، در «سرگذشت کوچه»، مریم و مادرش در «بی‌بی شهربانو» زائو و اطرافیانش در داستان «زایمان»، «مرمر» در داستان «در بازار وکیل» «محترم» در داستان «مردی که بر نگشت» همگی از زنان فقیر و محروم هستند. بنابراین شخصیت‌هایی که «دانشور» در آثار اولیه خود انتخاب کرده است یا از طبقه مرفه و یا فروضیت هستند و در دوره بعدی به سراغ دانشجویان و قشر دانشگاهی که در میان آن‌ها می‌زیسته رفته است مانند شخصیت‌های رمان‌های «جزیره سرگردانی» و «ساربان سرگردان».

مهشید امیرشاهی

نویسنده بیوگرافی خود را اینطور نقل می‌کند که «مادر من مولود خانلری است و پدرم امیرشاهی، مادرم از فعالین «چپ» زمان خودش بود و برحسب تعریف‌های آن‌زمان جزو زنان مترقی و پیشرو محسوب می‌شد. بنیانگذاران «حزب توده» همگی یا از اقوامش بودند یا از دوستانش. من در زمان کودکی بارها و بارها عبدالصمد کامبیخش و اخترکیا و الموتی و طبری و کیانوری و دیگران را در خانه‌مان

دیده‌ام. پدرم به عکس، آدمی بود محافظه‌کار و با چپروان میانه‌ای نداشت.

پدرم از قضات بر جسته دادگستری بود، از خانواده‌ای قدیمی می‌آمد و هوش فوق العاده‌ای داشت. مادرم هم هوشمند بود. من و خواهرهایم از پدر و مادر، خنگی به ارث نبرده‌ایم. هرچه در این زمینه داریم، خودمان دست و پا کردۀ‌ایم! خواهر بزرگ شهرآشوب هم از نوجوانی به «سازمان جوانان» حزب توده پیوسته بود و سر پرشوری داشت. به این ترتیب در خانه ما برادر در هر اتفاقی انگ «ایسمی» زده شده بود.^۱ «خواهر بزرگ من مترجم و فرانسوی‌دان قابلی هم بود»^۲ همچنین «سوای خواهر کوچکم مهوش (میشانه صدایش می‌کنیم) که لذت زندگی من بود، از یک بابت دیگر هم اقبال یار بود: پدر و مادر هر دو اهل کتاب بودند و من از روزی که به یاد دارم در میان کتاب و کاغذ لولیده‌ام».^۳ «من با مادرم خیلی کم زندگی کرده‌ام، فقط شش هفت سال عمرم را. بعد مادرم به اروپا آمد و وقتی مرا به شبانه روزی در انگلستان فرستادند او را در تعطیلات کوتاه مدرسه می‌دیدم. میشانه خیلی به او وابسته‌است و شهرآشوب با او هم فکر بود».^۴ نویسنده دوران ابتدایی و متوسطه را در ایران و انگلستان و تحصیلات عالی را در رشته فیزیک در لندن به پایان می‌برد او دوبار

۱. نیلوفر بیضایی، هنر در هیچ موقعیتی مرگ پذیر نیست، www. Amirshahi. org، نقل از مجله تلاش، چاپ آلمان، سال سوم، شماره ۱۶، آبان - آذر ۱۳۸۴

۲. مصاحبه سیروس علی نژاد(مصاحبه بی بی سی)، www. Amirshahi. org

۳. نیلوفر بیضایی، هنر در هیچ موقعیتی مرگ پذیر نیست، www. Amirshahi. org

۴. پوران فرخزاد، کارنامای زنان کیارای ایران ۱ - روز)، چاپ اول، نشر قطره، تهران، س. ۱۲۰

ازدواج‌می‌کند، اولین ازدواج او «با فرخ غفاری سینماگر معروف است که شکست خورد و زندگی مشترک آنان در دهه ۵۰ به جدایی انجامید، پس از این واقعه مهشید امیرشاهی به اروپا سفر کرد».^۱ حاصل ازدواج او دختری به نام مریم بود، خودش می‌گوید «پس از آن شوهر دومی هم کردم - عرض کردم از من و خانواده من انتظار کار معقول نباید داشت! این بلاحت به قدری زشت و دردنگ بود که با اجازه شما نمی‌خواهم از آن حرفی بزنم».

در مجموع خانواده «مهشید امیرشاهی» خانواده‌ای هژوتمند و از طبقه فرادست جامعه بوده‌اند، از او می‌پرسند که آیا نگاه او، نگاه از طبقه‌ای بوده است که به آن تعلق داشته است؟ و او جواب می‌دهد: «لابد مقصود از دید طبقه تی‌تیش مامانی است!... راستش نمی‌دانستم باید از دید طبقه کس دیگری ببینم و بنویسم! من از طبقه‌ای که در آن به دنیا آمده‌ام نه شرمنده‌ام و نه به آن مفتخر. نه از آن دفاع خاصی می‌کنم نه حاضرم حمله نامعقولی را به آن بپذیرم. آنچه مسلم است، طبیعی است که من هم از موضع خودم حرف بزنم».^۲

«امیرشاهی» در آثار خود چند گروه را مورد توجه قرار داده و زندگی آن‌ها را توصیف کرده است یکی از آن گروه‌ها که نویسنده به آن علاقه‌مند است، «کودکان و نوجوانان» هستند و در این باره معتقد است که «من داستان‌هایم را به قصد تدریس نمی‌نویسم - نه کودکان به بزرگسالان و نه بالعکس. فقط معتقدم که توجه به حقوق کودکان و

۱. نیلوفر بیضایی، هنر در هیچ موقعیتی مرگ پذیر نیست، www.Amirshahi.org

۲. مهشید امیر شاهی، هزار بیشه، ص ۲۷۷.

۳. مهشید امیرشاهی، گفتگو با مجله تلاش، من دختر زمانه و زبان سرزمینم، www.Amirshahi.org

حرمت‌گذاشتن به آن‌ها یکی از نشانه‌های اساسی تمدن است... حرمتی که به کودکان می‌گذاریم - بی‌توجه به زشتی و زیبایی، هوشمندی و کم‌هوشی آن‌ها - تشخّصی است که برای آن‌ها قائلیم، میدانی است که برای اظهار وجود در اختیارشان می‌گذاریم کوششی است که برای پروراندن امکانات و استعدادهای کم و زیاد آن‌ها می‌کنیم و هیچکدام این کارها از طرف ما لطف و مرحمت نیست. حق کودکان است که باید بپردازیم^۱، از آین رو «راوی» در بسیاری از داستان‌های کوتاه او همچون «کوچه بن بست»، «اسم نویسی»، «آده»، «نقاہت»، «سوسک حنایی»، «بوی پوست لیمو، بوی شیر تازه»، «خورشید زیر پوستین آفاجان» و «صدای مرغ تنها» کودک است و در داستان‌های «سوری» که خود، راوی آن‌هاست مثل: «خانواده آینده داداش»، «پدر بزرگ من می‌شود نوہ عمه مادر این آفا»، «پارتی»، «پیتون پلیس»، «پیکان پلیس» «مجلس ختم زنانه»، «اسم گذاری بچه سیمین» و «اینتروویو»، نوجوان است.

طبقات اجتماعی که نویسنده به آن پرداخته است، یعنی طبقه بالادست و فرودست جامعه گروههای دیگری هستند که در آثار وی ترسیم شده‌اند.

در مورد طبقات فرودست نگرش او «به کلی با شیوه نگرش به این گروه در ادب چند دهه اخیر متفاوت است. در آثار او قرار نیست که تهیستان، طلبکار نکبت‌زده و فحاش»^۲ باشند، «مهشید امیرشاهی این گروه را با نگاه به خود آن‌ها تصویر می‌کند نه با سرمشق‌گرفتن از این و آن دستورالعمل ایدئولوژیک. «امیرشاهی» زندگی اش را در

۱. رامین کامران، معرفی مهشید امیرشاهی، www. Amirshahi. org، نقل از مجله تلاش، چاپ آلمان، سال سوم، شماره ۱۶، آبان - آذر ۱۳۸۲
۲ همان

کنار این فرودستان که به عنوان کلفت و دایه با آن‌ها می‌زیسته است سپری کرده است، یکی از دوستانش می‌گوید: «شخص دیگری را که در رابطه با او در محفوظات خاطره دارم دایه مهشید است که او را «مهمه» صدا می‌کردند. او زنی با شخصیت قوی، قدرمند و بأسواد بود و شاید بتوان گفت، مدیر و کلانتر خانه آن‌ها به شمار می‌آمد». و در توصیف دایه می‌گوید: «مه مه با روپوش سفید هرچیز مهشید را تا مدرسه همراهی می‌کرد و هر غروب او را به خانه بر می‌گرداند و هر ظهر قابلمه نهار او را برایش می‌آورد. حتی خوردنی هبای قابلمه غذای مهشید از مال من لذیذتر به نظرم می‌رسید»^۱ این دایه با همین لفظ «مه مه» در داستان «آغا سلطان کرمانشاهی» توصیف شده است و اقتدارش در کتاب دوم «مادران و دختران» الهام‌بخش شخصیت «دده قدم خیر» گشته و در بسیاری از داستان‌هایی که راوی – کودک، از کودکی اش نقل می‌کند حضور دارد.

نویسنده در مورد حضور چنین شخصیت‌هایی می‌گوید: «قبل از اینکه به حضور مستخدم در آثار خودم بپردازم. درباره «تارتوف» عرض کنم که اصولاً تئاتر فرانسه متاثر از *comedia dell arte* ایتالیا بهترین نمونه‌اش سوای «تارتوف» («دغلی‌های اسکاپین» *les fourberies scapian*) است. آن هم از مولیر. در این نوع نمایشات پرسوناژها تقریباً ثابت‌اند. یکی از آن‌ها مستخدم است: آدمی کلک و کارچاق‌کن و در خدمت هوس‌های ارباب و پسر ارباب. ارباب، در عین زورگویی ابله است و بازیچه دست مستخدم الی آخر. این شخصیت‌های از پیش پرداخته

۱ همانجا

۲ شیرین مهدوی (خازنی)، مهشید و من، www. Amirshahi. org، نقل از مجله تلاش، چاپ آلمان، سال سوم، شماره ۱۶، آبان و آذر ۱۳۸۲

شده ارتباطی با واقعیت ندارند و به طور مثال با پرسنل‌های تئاتر روحوضی و سیاه‌خیمه شب بازی ما قابل قیاس‌اند. در داستان‌های من شخصیت‌ها هیچکدام با اسمه‌ای نیستند از جمله مستخدمین. همانطور که عرض کردم من از محیط دور و بَرَم، الهام می‌گیرم و مستخدم در اطرافم زیاد بوده است. آن‌هایی را که رنگین و شیرین دیده‌ام تصویر کرده‌ام، مثل «اده» مثل «آگاسیطان کرمانشاهی» و مثل «دده قدم خیر». روابط همه پرسنل‌های من هم با مستخدمین یکسان‌نیست. در داستان «دوزن» روابط خانم و مستخدمش خاص خُلُص، خانم و کلفتی است.

و اما نکته دیگر عوض شدن روابط خانم و آفاست با کلفت و نوکر به مرور زمان. بدون شک در گذشته که کار دولتی کم بوده و کارخانه و غیره هم به ندرت وجود داشت، طبقه‌وسیعتری در استخدام خانواده‌های اعیان و نیمه اعیان بوده‌اند و گاه نسل اندرونی‌سل در این خانه‌ها خدمت می‌کردند و محرم اسرار آن‌ها بودند و جزو اعضاء فامیل به شمار می‌آمدند. در دوره ما به کلی اوضاع فرق کرد و روابط، شکل دیگری به خودش گرفت. خانم و آقا کسی را فقط برای کارهای خانه اجیر می‌کردند و در میان مستخدمین هم از نوع «رضایی «نام... شهرت.... شماره شناسنامه....» کم نبود.....»^۱

بنابراین نویسنده، به عنوان مثال «غزال» و «صفیه» را در کتاب «دده قدم خیر» طوری آوردۀ است که جزوی از خانواده به حساب می‌آیند، و زمان اتفاق افتادن داستان زمان قبل از به دنیا آمدن نویسنده است همچنین نویسنده اشاره می‌کند که «زر خریدان از خواص»

۱. حسین نوش آذر، گفتگویی با مهشید امیرشاهی، www. Amirshahi. org، به نقل از گاهنامه مکث ویژه مهشید امیرشاهی، تابستان ۱۳۷۹

مستخدمان به شمار می‌آمدند و حرمت داشتند و در بعضی از خانواده‌ها، از جمله خانواده خود من، ارث می‌بردند^۱.

یکی دیگر از مسایلی که نویسنده به آن پرداخته است، وصف محیط «گُردی» و «لهجه کردی» است. علت آن را نویسنده اینطور ذکر می‌کند که: «به این دلیل که من تبار قزوینی دارم و از این جهت که خودم گُردم و در کرمانشاه به دنیا آمده‌ام.» از این لهجه برای «آغا سلطان کرمانشاهی» و شخصیت‌های رمان «مادران و دختران» استفاده می‌کند.

اگر به بررسی شمار دو طبقه ثروتمندان و طبقه فروضی که به خدمت آنان درآمده‌اند پردازیم، شخصیت‌هایی چون: «آده»، مادر حسن (مادر آده)، «گل خاتون» در «دو زن»، دایه در «سوسک حنایی»، مادام و دخترش در «بوی پوست لیمو، بوی شیر تازه» مه لقا در «لایرنیت»، رضا در «نام.... شهرت... شماره شناسنامه»، «نور صبا» در «خورشید زیرپوستین آقاجان»، «خانجان» در داستان‌های سوری، «آغاسلطان کرمانشاهی»، دایه در «صدای مرغ تنها»، «دده قدم خیر»، «داداحسن»، «ننه رقیه»، «نورالصلبای»، «هاجر»، «صفیه»، «ستاره»، «فاطول»، «سوسوخانم»، «نازخاتون» و شوهرش «مراد» و «سرور» در کتاب «دده قدم خیر» و «غزال» در «ماه عسل شهریانو» از طبقه فروضی هستند که نویسنده به آن‌ها پرداخته است.

در مقابل طبقه خدمتکار، طبقه ثروتمند، از نوع خانواده نویسنده آمده‌اند که شخصیت‌هایی چون خانواده راوی، (پدر، مادر، برادران، خواهران، دایی و...)، در داستان‌های سوری و داستان‌هایی که راوی

۱. حسین نوش آذر، گفتگویی...

کم سن و سال آنها را نقل می‌کند، همچنین «مرجان» در داستان «آلبومن»، «گلی» در داستان «گرما»، «زینت الملوك» در داستان «دو زن» «خان سالار» در داستان «سگها»، زن راوی در داستان «لابیرنست»، زن راوی در داستان «نام... شهرت... شماره شناسنامه...»، زن راوی در «آغاسلطان کرمانشاهی»، «ماه منیر» و شوهرش «هاشم آقا»، «ماه تابان»، «مهر بانو»، «ماه طلعت»، «مرصع خانم»، «مه لقا»، «نژههالسلطنه»، «مهر اولیا» «اشرف السلطنه»، در کتاب «دده قدم خیر»، و «سهیلا»، «شکوه اعظم»، «شهربانو»، در کتاب «ماه عسل شهربانو»، شخصیت‌های ثروتمندی هستند که طبقه خدمتکار را به خدمت گرفته‌اند.

بنابراین، «مهشید امیرشاهی»، شخصیت‌های خود را از طبقه خود و طبقه‌ای که با آنها محشور بوده برگزیده است و خود نیز، می‌گوید «من غالباً از محیط و فضا و طبقه‌ای حرف می‌زنم که دست کم می‌شناسم».^۱

شهرنوش پارسی پور

او در بهمن ماه ۱۳۴۶ در تهران به دنیا آمده است. «سال ۱۳۴۶ تحصیلات آکادمیش را در رشته علوم اجتماعی به پایان رساند و از سالگی شروع به نوشتن کرد.^۲ و «در خاتمه تحصیلات، در کنار «ناصر تقوایی» سینماگر معروف زندگی مشترکی را آغاز کرد که با وجود تولد یک پسر، مدت زیادی به درازا نکشید و به زودی به جدایی انجامید».^۳ وی «در سال ۱۳۵۳ از تلویزیون ملی ایران استعفا کرد، می‌گوید:

۱. مهشید امیر شاهی، هزار بیشه، ص ۲۷۷

۲. شهرنوش پارسی پور، بربال باد نشستن، نشر باران، سوئد، ۲۰۰۲، پشت جلد

۳. پوران فخرزاد، کارنامای زنان کارای ایران، ص ۱۸۷

«در آنجا تهیه کننده برنامه زنان روستایی بودم و کار خود را بسیار دوست داشتم». ^۱ در سال ۵۸ از فرانسه به ایران بازگشت و «در تهران در جستجوی کار برآمد اما کاری یافت نمی‌شد. آن سال‌ها کار و بار ویدئو سکه بود. طرز اداره تلویزیون، کار و بار مغازه‌های فرهنگی ویدئو را رونق‌بخشیده بود. برادرش به اتفاق تنی چند، یک باشگاه ویدئو را راه انداخته بود. تصدی امور آن را بر عهده گرفت و در عین حال با کانون نویسنده‌گان ارتباط داشت».^۲ او پس از، از دست دادن کار قبلی اش، دوباره به جستجوی کار برآمد «او ضایعه مالی خانواده اسفناک بود و چرخ زندگی نمی‌گشت».^۳ بنابراین، «به ترجمه روی آورد و در عین حال دست به ایجاد یک کتابفروشی، در زیرزمینی در خیابان سنایی زد، می‌گوید: «دوستی پیشنهاد کرد مکانی را که در رهن او بود و به تازگی خالی شده بود به کتابفروشی تبدیل کنم. شخصی که در آن مجلس حاضر بود نیز، داوطلب شد با من شریک شود. به دیدار دکان رفتیم که زیرزمینی در خیابان سنایی بود و به درد کتابفروشی نمی‌خورد اما من در اندیشه بودم که با تبلیغ در میان دوستان روشنفکر، می‌توان آنجا را به پاتوقی تبدیل کرد».^۴ اما کتابفروشی وی نیز تعطیل می‌شود و از آن پس به دلیل پاره‌ای مشکلات اجتماعی و سیاسی، راهی خارج از کشور شده و مقیم آمریکا می‌شود.

به طور کلی «پارسی‌پور»، رفاه اجتماعی مناسبی ندارد. وی «از

۱. نقل از *نحوه زنان*، BBC.co.uk/persian/arts/story/2004/11/041117-la_parssipur-bio.shtml

۲. همانجا

۳. همانجا

۴. همانجا

نداشتن امنیت مالی و به تبع آن استقلال اقتصادی به شدت نگران است و برای امرار معاش از زبان‌های فرانسه و انگلیسی ترجمه می‌کند^۱، او در مدت وقفه‌ای که در کار نوشتنش پیش آمده بود می‌گوید: «یک کتابفروشی و یک خانه را اداره کردم و در صفحه‌ای مختلف گوشت و نان هم ایستادم، در نتیجه می‌توانید فکر کنید چه دوره اعصاب خردکنی بود».^۲ او در تمام مدت زندگی اش خواهان سرپناهی است که در آن احساس امنیت کنند، در سه‌رمان خود، به نام‌های «سگ و زمستان بلند» «طوبا و معنای شب» و «ماجراهای ساده و کوچک روح درخت»، به خانه و حس مالکیت نسبت به آن، اهمیت زیادی داده است و خودش در این مورد توضیح می‌دهد که «جمله‌ای از یاسر عرفات خواندم که به نظرم بسیار جالب آمد، نوشته بود: من یک قطعه زمین می‌خواهم، ولو آنکه از شدت کوچکی، بتوان آن را بار الاغ کرد. لورنس (عربستان) هم در «هفت ستون خرد» توصیه می‌کند: هرگز در جستجوی تغییر همیشگی مکان نباشد چون از متن یک فرهنگ رانده می‌شوید، اما فرهنگ جدید نیز کاملاً پذیرای شما نیست»^۳ و ادامه می‌دهد که «شاید علت‌ش این است که من در این سن و سال هنوز موفق نشده‌ام خانه‌ای مطابق میل برای خودم درست کنم»^۴. او علت مهاجرتش را نیز، همین نابسامانی مالی می‌داند و اظهار می‌کند که «من نمی‌توانم از راه نوشتمن نان خود را تأمین کنم و با این فلاکت اقتصادی که گریبانگیر کشور ایران است کاری برای یک زن

۱. افسانه ناهید، حرکتی در متنی بی تفاوت، مجله دنیای سخن، ص ۱۴

۲. همان، ص ۱۵

۳. همان، ص ۱۶

۴. همانجا

در سن و سال من وجود ندارد.^۱ همچنین در داستانی می‌گوید: «من آرزو دارم حداقل برای ده خانوار خانه بخرم. خودم هم نیازمند خانه هستم. دیروز که به مادرم تلفن کردم، گفت که سقف یکی از اتاقها ریخته. پارسال هم سقف یکی دیگر از اتاقها ریخت. این خانه رهنی است و اگر آن‌ها بخواهند آن را عوض کنند سه برابر پول این خانه را باید پول بدنهند».^۲

بیشتر شخصیت‌های «پارسی پور» نیز چون خودش و از نوع زندگی خانوادگی اش هستند، به عنوان مثال در مورد انتحاب «طوبا» در رمان «طوبا و معنای شب» می‌گوید: «مادر بزرگی به نام طوبا داشتیم که بعد از ازدواج به «شمس الملوك» ملقب شد، از سن ۳۵-۳۶ به دنبال عرفان بود. مطلقاً حوصله بحث‌های زنانه، تخمه شکستن و غیبت کردن... را نداشت، معاشرت چندانی هم نداشت. شعر می‌گفت، نقاشی و گلدوزی می‌کرد، کتابخانه کوچکی هم داشت و افکاری که نمی‌توانست بیان کند. خیلی خشک و عبوس بود و در عین حال قابل احترام، گاه، ناگهان ناپدید می‌شد، بعداً معلوم می‌شد به قم یا شاه عبدالعظیم رفته، خیلی دوست داشت تنها سفر کند، در واقع مجموعه صفت‌هایی را که در زن، عملاً وجود ندارد یا نداشت، یکجا داشت. دوره‌ای از کودکی من به دلیل مشکلات خانوادگی و مهاجرت پدرم به خوزستان در کنار او گذشت، وقتی حدود ده-دوازده ساله بودم مادر بزرگ دچار شکست روانی سختی شد، ظاهراً تمام معیارهایی که او را به عرفان پاییند کرده بود از بین رفت زمانی که ۷ یا ۸ ساله بودم داستانی برایم تعریف کرد، گفت: وقتی در ۱۸ سالگی با

۱. شهرنوش پارسی پور، شیوا، نشر باران، سوتد، ۱۳۷۸، ص. ۵.

۲. همان، ص ۶

داشتن یک فرزند طلاق می‌گیرد، ساعتها ساكت و بهت‌زده در اتاق می‌نشسته، بعد یکبار به مجلسِ عظمی می‌رود و مرد واعظی را می‌بیند. به خانه که بر می‌گردد احساس می‌کند خدا را دیده، دوره محدودی از زندگی اش صرف رفتن به مجالس وعظ شد، به این امید که قصد داشت تا یکبار دیگر آن مرد را ببیند و می‌گفت: قاطعانه قصد داشتم تا دیدمش بگویم آقا بیا مرا بگیر، البته کمی بعد از این جریانات ازدواج کرد^۱.

چنانکه مشخص است، بیشتر ویژگی‌های شخصیت مادربرزگ «پارسی پور» در «طوبا»ی «طوبا و معنای شب» بازسازی می‌شود، چنین زنی در رمان «بر بال باد نشستن» نیز تکرار شده است، پیرزنی که نامش «شمس الملوك» است، اهل عرفان است، نزد پیر «ذوالریاستین» می‌رود و تذکر^۲ الاولیا می‌خواند، همچنین گلدوزی نیز می‌کند. شخصیت‌های اصلی رمان‌های «پارسی پور» اوضاع مالی مساعدی ندارند، اما در برخی موارد اعمال روش‌فکرانه و آگاهی‌های جنسیتی و روحیه مبارزه جویانه و سرسرخت نویسنده را دارند. گاهی نیز شخصیت‌ها از وجهه «رئال» بودن خارج شده و شخصیت‌های «سور رئال» با ویژگی‌های خاص خودشان شده‌اند. اگر از این شخصیت‌های «سور رئال» بگذریم، بررسی دیگر شخصیت‌ها به قرار زیر است:

در رمان «سگ و زمستان بلند»، شخصیت‌های زن همه از طبقه‌ای در حد متوسط هستند مانند: «رباب، خانم بدرالسادات، خانم جان، مهری، فهیمه، سودابه، بدربیه، خانم قزوینی، عمقری،

۱. افسانه تاهید، حرکت در متنی بی تفاوت، مجله دنیای سخن، صص ۱۵-۱۴

ماهمنیر، خاله جان، انورخانم، خانم شازده» که از این بین «خانم بدرالسادات» به‌ظاهر، زندگی بهتری دارد و به وضع مالی «خانم شازده» هم با یدک کشیدن لقب «شازدگی» اشاره‌ای نشده است، از لحاظ موقعیت و پایگاه اجتماعی و تحصیلکردگی نیز تنها «حوری» با فکری برتر بقیه را نقد می‌کند.

در رمان «طوبا و معنای شب» شخصیت‌های زن مانند «طوبا، مونس، مریم، مادر طوبا، زهراء، عمقزی منور، عصمت‌خانم، الماس خاتون، ستاره، خاله ترکه و خاله فارسه، امینه‌خانم» وضعیت مالی بسامانی ندارند، «طوبا» در مرحله‌ای از زندگی مرفه است اما بلاfacile اوضاع مالی اش به هم ریخته و مجبور به کارکردن می‌شود و در میان شخصیت‌های رمان تنها «توران‌السلطنه» از مقام شاهزادگی اش استفاده می‌کند و رو به راه است، از نظر پایگاه اجتماعی و آگاهی نیز به ترتیب نسلها، ابتدا «طوبا» آگاهی‌های محدود و کوچکی دارد، سپس «مونس» در مرحله‌ای بالاتر قرار دارد و در نهایت «مریم» است که وارد سیاست نیز می‌شود.

در رمان «ماجراهای ساده و کوچک روح درخت»، «شمسی» اوضاع مالی مناسبی ندارد اما با کارکردن و خیاطی زندگی اش را می‌گذراند و «چیچینی» یا همان «کتایون» از وضعیت مناسبی برخوردار است، پایگاه اجتماعی و آگاهی شمسی، کم است و او در سادگی محض و با فکر پاک طبیعی اش زندگی می‌کند اما «چیچینی» داشجnost و آگاهی بیشتری دارد.

در رمان «بر بال باد نشستن»، «جمیله، شمس الملوك، شمس عظما، مریم وزیری، سهیلا و منیر زن سروان»، در حد متوسط هستند

و گاهی با کارکردن زندگی خود را می‌گذرانند اما کسانی چون «مونا، بدرالزمان، مهین» ثروتمند هستند. در کتاب طبقه‌فروضت و خدمتکار نیز وجود دارد مانند «گوهر، خانومی، کبری، صغیری‌سلطان و صغرا (صیغه محمود)». زنان روشنفکر و سیاسی مانند «لیلا، پوران، آنیک، دکتر متعدد، لوثیز، نادره» نیز در کنار دیگر زنان خلق شده‌اند. دیگر شخصیت‌های «پارسی‌پور» محدود به طبقه خاصی نیستند و نویسنده از وضع و حال آن‌ها سخنی به میان نیاورده است اما آنچه بیش از هر چیز مهم است، این است که شخصیت‌های «پارسی‌پور» بیشتر بر اساس عقاید و افکار نویسنده خلق شده‌اند و نویسنده بیش از هر چیز آن‌ها را وسیله‌ای برای بیان آگاهی‌ها و عقاید خود قرار داده است تا یعنیکه بیانگر طبقه اجتماعی خاصی باشند، او بیشتر بر نسلها و جامعه‌ای که این نسلها را در خورد می‌پرورد، تکیه می‌کند. و بیشتر به خود زن بودن اهمیت می‌دهد تا دیگر مسائل فرعی وی. در هر حال از بررسی آثار وی معلوم می‌شود که شخصیت‌های وی بیشتر از طبقه متوسط و در برخی موارد روشنفکر هستند و به طبقه نویسنده نزدیک می‌شوند و این مسأله بیشتر شامل شخصیت‌های اصلی داستان‌های او می‌شود.

غزاله علیزاده

او «ساعت ۴ بعد از نیمه شب ۲۷ بهمن ماه ۱۳۲۵ در مشهد چشم به روی زندگی بازکرد، مادرش «منیر سیدی» که خود شاعر و نویسنده است او را در کودکی به کودکستان شاهدخت در خیابان جم مشهد برد.^۱ تمام کودکی او با توجه فراوان والدین، در جویی سرشار از عاطفه و مهربانی گذشته است. او دبیرستان را نیز در همان

^۱. پوران فرخزاد، کارنامای زنان کارای ایران، ص ۵۶۴

دبیرستان شاهدخت می‌گذراند و از کلاس نهم به بعد به دبیرستان علوم انسانی مهستی رفت و با ادبیات، فلسفه، تاریخ و سایر علوم جورشده، با دوستانش به گردش و ییلاقات می‌رود، مدتی به پاریس سفر می‌کند، در جلسات خانگی که مادرش برپا می‌دارد و استادید بزرگی چون مرحوم اخوان ثالث، استاد سعید نفیسی و استاد علی اکبر فیاض، حضور دارند شرکت می‌کند و مورد توجه آن‌ها قرار می‌گیرد. در پاریس دکترای فلسفه اشراف را زیارت نظر «پرفسور لازار» می‌گذراند^۱، با دوستان زیادی ارتباط دارد، او دو بار ازدواج می‌کند و «از دو ازدواج خود دارای یک دختر و دو نادختری است».^۲

چنانکه پیداست «غزاله علیزاده» هم خودش و هم خانواده‌اش و هم دوستان و اطرافیانش انسان‌هایی تحصیلکرده و روشنفکر هستند که فعالیت‌های اجتماعی آزاد دارند و از وجهه خوب اجتماعی برخوردارند. آثار «غزاله علیزاده» به دو دسته تقسیم می‌شود «در داستان‌های نخستین غزاله علیزاده که در مجلات مختلف به چاپ می‌رسید گرایش شدیدی نسبت به روشن کردن زوایای تیره پیوندهای انسانی موج می‌زند و تمامی رویکردها در پشت پرده‌ای مه آلود صورت می‌بنند که به واقعیت، تصویری مالیخولیایی گونه، می‌بخشد»^۳، از این رو بیشتر شخصیت‌های داستان‌های نخستین وی جنبه اساطیری و وهم آلود دارند، با این حال، طبقه اجتماعی این افراد نیز مورد بررسی قرار می‌گیرد.

داستان «شجره طیبه» شامل دو شخصیت «لامیا» و شوهر اوست

۱. غزاله علیزاده، با غزاله تا ناکجا، منیر سیدی، از چشم مادر، ص ۵۳۴

۲. پوران فرخزاد، همان، ص ۵۶۵

۳. همان

که وضع مالی مناسبی ندارند و در مورد مناسبات اجتماعی آن‌ها، حرفی به میان نیامده است.

داستان کوتاه «پاندارا» که خود از روی افسانه‌ای ساخته شده است شامل شخصیت‌اصلی، راوی مرد داستان که به عطاری مشغول بوده است و معلمه دخترها، دو خواهر بیوه و مادر راوی است که آنان همه زندگی‌ای مبهم و رازگونه دارند و در مورد مناسبات اجتماعی آن‌ها نیز حرفی به میان نیامده است.

در «با انار و ترنج از شاخ سیب» زندگی انسان‌های مرفه، یک سوی داستان قرار دارد با زنانی چون «رحیلا» «خانم احتشام» و «مادربزرگ» و زندگی در سطح پایین‌تر سوی دیگر داستان قرار گرفته با زنانی چون «مادر راوی» و «صفورا»، این شخصیت‌ها نیز مه‌آلود ترسیم شده‌اند و نویسنده وارد مناسبات و احوالات اجتماعی آن‌ها نشده است.

اما پس از این سه داستان، بقیه داستان‌های کوتاه وی «رثا» هستند، در داستان «دومنظره»، «طليعه» زندگی متوسطی دارد او زنی عامی است و در مقابل دخترش «مریم» تحصیلکرده و سیاسی است. در داستان «دادرسی»، «فریده» و «خانم دکتر» زندگی متوسط و عامه‌پسندی دارند، در «جزیره»، «نسترن» اهل هنر و روابط اجتماعی آزاد، اما از طبقه‌ای متوسط است.

داستان «بعد از تابستان» داستان دو دختر ثروتمند و آزاد به نام‌های «حورا» و «توراندخت» است. داستان «سوج» نیز تقابل دو خانواده است، «لیلی» همسر دکتر، ثروتمند اما بی‌هنر است و تحصیلات چندانی ندارد و «فریده» از طبقه‌ای متوسط و معلم است.

در داستان «نقشها»، «فرنگیس» و «مینا» که هر دو در واقع یکی هستند و یکی گذشته دیگری است هر دو از طبقه‌ای متوسط و زنانی معمولی‌اند و فرنگیس گاهی دستی به نقاشی می‌برد. در «اول بهار»، «لیلا بصیری» آرایشگر است و زندگی معمولی و متوسطی دارد.

داستان «گردوشکنان» نیز وهمی و خیالی است و «راحله» زن ثروتمندی است که در کنار عده‌ای از طبقه پایین‌تر از خودش زندگی می‌کند و سپس به خانه‌اش باز می‌گردد. «افسانه» در داستان «تالارها»، فرنگ رفته و تحصیلکرده است، اما زندگی‌ای معمولی دارد. و در نهایت «رؤیا» در داستان «کشتنی عروس» زنی معمولی است که با کارکردن اوضاع روبراهی برای زندگی‌اش دست و پا می‌کند.

شخصیت‌های نویسنده در «خانه ادریسی‌ها» دو گروه هستند: عده‌ای ثروتمند، تحصیلکرده و اهل هنر، که شامل: رعناء، رحیلا، لوبا، خانم ادریسی، لقا و رکسانا، می‌شوند و عده‌ای فقیر و بی‌چیز و عامی که شامل: شوکت، گلرخ، قهرمان پرسی، ترکان، کوکب، رخساره و گوهر می‌شوند.

داستان «شب‌های تهران» بر محور تقابل فقرا و ثروتمندان ریخته شده است، زنانی‌چون: خانم نجم، خانم حکمت و آسیه از خانواده‌ای ثروتمند و روشنفکر هستند و زنانی‌چون: فهیمه مادر نسترن، عمه آسیه به نام «انیسه»، خانم خیبر، ژانت آسوری از طبقه‌ای متوسط هستند و زنی‌چون «پروانه فرهودی» با دلایلی آثار هنری و داشتن روابط اجتماعی راحت و آزاد، زندگی می‌کند، گرچه نویسنده کتاب را برای رویارویی و نشان دادن تفاوت‌های دو طبقه اجتماع نوشته است اما بیشتر شخصیت‌های فقیر وی شخصیت‌های مرد هستند.

در مجموع «غزاله علیزاده»، از جمع «چهل و پنج» شخصیت نامبرده، «پانزده» شخصیت را از طبقه ثروتمند و سطح بالا، «هفده» شخصیت را از طبقه‌ای متوسط و «هشت» شخصیت را از طبقه پائین آورده است. بنابراین زنان طبقه متوسط در آثار وی بیشترین جایگاه را دارند، ضمن اینکه در مورد «پانزده» نفر از شخصیت‌ها نیز تحصیل و یا هنری خاص ذکر شده است. در ضمن شخصیت‌های وهمی که ناشی از روحیات وی و نوع تحصیلات او یعنی فلسفه اشراق می‌باشند، به حساب نیامده‌اند.

شخصیت‌های اصلی و فرعی زن در داستان‌ها

شخصیتِ اصلی در داستان محور همهٔ حوادث و رخدادهای است و بنابراین بیشترین بار داستان را به دوش می‌کشد. شخصیتِ اصلی داستان طبق علایق و روحیات نویسندهٔ انتخاب می‌شود و نویسندهٔ بیشترین هم و غم خود را متوجه او می‌کند تا از زاویه دید و زبان او داستان را روایت کند. این فصل به بررسی شخصیت‌های اصلی و فرعی در داستان‌های زنان نویسندهٔ می‌پردازد تا مشخص کند که آیا زنان نویسندهٔ شخصیت‌های اصلی خود را از میان زنان انتخاب کرده‌اند و یا از زبان مردان حرف زده‌اند.

سیمین دانشور

شخصیت اصلی در اولین داستان از مجموعه «آتش خاموش» (۱۳۲۷) به نام «اشکها»، دختری است که عاشق معلم خود شده است، شخصیت‌های فرعی داستان: راوی که جنسیت او مشخص نیست و مادر دختر و زن آقای معلم هستند.

شخصیت اصلی داستان کوتاه «آتش خاموش»، زنی با نام (ج...)

می‌باشد و دیگر شخصیت‌ها، راوی که جنسیت وی نامعلوم است و خانم (م...) هستند.

شخصیت اصلی داستان «یادداشت‌های یک زن آلمانی»، نیز یک معلم آلمانی به نام (ا...) است و دیگر شخصیت داستان خانم (د...) می‌باشد، که شخصیتی فرعی است.

در داستان «کلید سل»، دو شخصیت اصلی به نام‌های «فری» و «محمود» وجود دارند و شخصیت‌های فرعی «مادر فری»، مادر بزرگ فری و «پدر فری» هستند.

شخصیت اصلی داستان کوتاه «آن شب عروسی»، زنی رقصه است.

شخصیت اصلی داستان «شب عیدی» نیز دختری خدمتکار است و دیگر شخصیت فرعی داستان پیر مرد نامه‌نویس است.
در داستان «گذشته» راوی داستان که داستان را به صورت تک‌گویی پیش می‌برد، زنی فاحشه است که شخصیت اصلی است و شخصیت فرعی داستان دختر اوست.

شخصیت اصلی داستان «کلاح کور» دختری به نام پروین است و شخصیت‌های فرعی، عبارتند از: نامزد پروین و آقایی که از آمریکا آمده است.

شخصیت اصلی در داستان «سایه» بهمن پسر کوچک نایینایی است که بینایی خود را به دست می‌آورد و شخصیت فرعی خانم پرستار است.

شخصیت اصلی در داستان «مردها عوض نمی‌شوند»، «منوچهر» است و شخصیت‌های فرعی عبارتند از «گیتی» و «نه ابتهاج».

دو شخصیت اصلی در داستان «ناشناس»، «مجید» و «مهری» هستند. شخصیت اصلی داستان «عطر یاس»، مردی است که خود کشی می‌کند و شخصیت‌های فرعی عبارتند از (زن سرایدار) و «نازی ب...». شخصیت اصلی داستان «جامه ارغوانی»، دختری به نام نسرین است و شخصیت‌های فرعی را «نوشین» و «دکتر س...» تشکیل می‌دهند.

در داستان «عشق استاد دانشگاه»، نیز شخصیت اصلی، «حمید» استاد دانشگاه است و شخصیت فرعی، همسر و هنشی او «مهین».

شخصیت اصلی داستان «عشق پیری»، ارباب است که مردی پیر و ثروتمند است و شخصیت فرعی دختری است به نام «مهری». در آخرین داستان این مجموعه، به نام «بیخ فروش» شخصیت‌های اصلی «آقای م...» و «فاطمه خانم» هستند و شخصیت‌های فرعی، «مهین» دختر ارباب و «بیخ فروش» می‌باشند.

بنابراین، در مجموعه داستانی «آتش خاموش»، «ده» شخصیت اصلی زن و در مقابل، «هشت» شخصیت اصلی مرد وجود دارد، همچنین «پانزده» شخصیت فرعی زن و «هفت» شخصیت فرعی مرد وجود دارد که با این احتساب شخصیت‌های زن جایگاه بیشتری را به خود اختصاص داده‌اند.

در مجموعه «شهری چون بهشت (۱۳۴۰)»، در اولین داستان این مجموعه که به همین نام آمده است، شخصیت اصلی «مهرانگیز» است و شخصیت‌های فرعی عبارتند از «علی»، «مادر مهرانگیز»، «نور الصبا»، «آقای نواب»، «باجی دلنواز»، «مادر علی»، «منور»، «شوهر منور»، «نیر»، «عزت خواهر علی».

شخصیت‌های اصلی داستان «عید ایرانی‌ها»، «جان میکلسن» و

«تل» و « حاجی فیروز» هستند و شخصیت فرعی مادر بچه هاست. شخصیت اصلی داستان «سرگذشت کوچه»، «فاطمه خانم» و شخصیت های فرعی عبارتند از روای داستان که زن است و «بذری»، «مشدی صفر سپور»، «منیر» و «شوهر راوی».

شخصیت اصلی داستان «بی بی شهربانو»، «مریم» است و شخصیت های فرعی را «مادر» او، «بیرون زن همسفر»، «عروس پیر زن» و «برادر مریم» تشکیل می دهند.

در داستان «زایمان» نیز شخصیت اصلی «اکرم» و شخصیت های فرعی «مهین»، «مادر»، «برادر»، «زائو»، «ماما»، «افسر نگهبان» و «نسرین خانم» می باشند.

شخصیت اصلی داستان «مدل»، «فریده خانم» و شخصیت های فرعی را، «لیلی»، «منوچهر»، «آقای مدیر»، «قاسم»، «منصور»، «محمد آقا»، «مادر لیلی»، «احمد»، «معلم نقاشی»، «آقای شکسته بنده»، و «مردی که مدل می شود» تشکیل می دهند.

شخصیت های اصلی داستان «یک زن با مردها» یک زن و یک مرد هستند و شخصیت های فرعی عبارند از: «خانم بدرالسلطنه»، «شوهر یمینالسلطنه»، «سرگرد» و «یمینالسلطنه».

شخصیت های اصلی داستان «در بازار وکیل»، «مرمر» و «دختر بچه شش ساله» هستند و شخصیت های فرعی عبارتند از: «نخود بریز»، «آقازاده»، «پسر کوچک»، «مرد غریب».

شخصیت اصلی داستان «مردی که برنگشت»، «محترم» است و شخصیت های فرعی عبارتند از: «مهدی»، «احمدی»، «ابراهیم»، «زهرا سلطان»، «پدر محترم» و «اشرف سادات».

در آخرین داستان این مجموعه «صورتخانه» شخصیت اصلی «مهدی» است و شخصیت‌های فرعی را دختری که نقش «دختر خلیفه» را بازی می‌کند و پسری که نقش «جوچی خان» را بازی می‌کند تشکیل می‌دهند.

بنابراین شخصیت‌های اصلی زن در مجموعه داستانی «شهری چون بهشت»، «نه» نفر و در مقابل تعداد شخصیت‌های اصلی مرد، «پنج» نفر می‌باشند، همچنین در این مجموعه «بیست و پنج» شخصیت فرعی زن و «بیست و نه» شخصیت فرعی مرد وجود دارد که تعدادی از آن‌ها شاگردان مدرسه و تعدادی نیز کودک هستند و در مجموع شخصیت‌های اصلی زن بیشتر است و شخصیت‌های فرعی زن نیز اگر کودکان و شخصیت‌های بسیار فرعی که فضاسازی را به عهده دارند، به حساب نیاوریم بیشتر از مردان است.

در رمان «سوووشون (۱۳۴۸)»، دو شخصیت اصلی، «زری» و «یوسف» هستند و شخصیت‌های فرعی زن عبارتند از: «دو دختر به نام‌های «مینا» و «مرجان»، «عمه‌خانم (خواهرشوهر زری)»، «عزت الدوله»، «خانم فتوحی»، «فردوس و مادرش»، «مهر انگیز»، «خانم حکیم»، «سودابه هندی»، «فصیح الزمان»، «مادر زری»، «خانم مسیح‌آدم»، «گیلان تاج»، «بی‌بی‌همدم»، «سکینه نان‌بند»، «فخر الشريعة»، «طاووس‌خانم»، «نیماتاج»، «خدیجه»، «عترت الدوله» و «معصومه (زن یارقلی)». همچنین شخصیت‌های فرعی مرد عبارتند از: «خان کاکا»، «مک‌ماهون»، «ملک رستم»، «ملک سهراب»، «آقای فتوحی»، «سرجنت زینگر»، «خسرو»، «کلو»، «هرمز»، «حاکم»، «غلام (خدمتکار خانه زری)»، «پدر یوسف»، «دکتر عبد.. خان»،

آقای مرتضایی»، «مجید خان»، «محمد رضا رنگرز»، «حسین عطار»، «محمد حسین برادر سودابه»، «میرزا علی اکبر پدر زری»، «شوهر عمه خانم (میرزا میور)»، «شوهر عزت الدوله»، «سروان زخمی»، «سید محمد پیشکار»، «محسن خان (شوهر مهرانگیز)»، «ماشاء ا.. قری»، «مسعود خان دندان طلا»، «آقای رضوانی نژاد»، «کلانتر»، «دکتر مرحمت خان»، «کل عباس قاپوچی»، «دکتر اسکات»، «مهندی» و «الیاس»، «شیخ عباس قمی» و «علی».
دانسته است

بنابراین شخصیت اصلی زن در رمان سوویشن پر رنگ‌تر ترسیم شده و نویسنده داستان را از دید او نقل کرده است، اما تعداد شخصیت‌های فرعی زن که «بیست و دو» نفر هستند کمتر از تعداد مردان که «سی و پنج» نفر هستند، می‌باشد.

در مجموعه داستان کوتاه «به کی سلام کنم؟ (۱۳۵۹)»، در داستان «تیله شکسته» شخصیت اصلی «خورنگ» است و شخصیت‌های فرعی «زن باستان‌شناس» و «برادر خورنگ» هستند. در داستان «تصادف»، شخصت اصلی یک زن است و شخصیت فرعی، مرد. شخصیت اصلی داستان «به کی سلام کنم؟»، «کوکب سلطان»، است و شخصیت‌های فرعی «حاج اسماعیل»، «ربابه»، «خانم مدیر» می‌باشد. شخصیت‌های اصلی داستان «چشم خفته»، «عفت الملوك» و «اقدس» هستند.

در داستان «مار و مرد» شخصیت اصلی «نسرین» است و شخصیت‌های فرعی عبارتند از: «آقای نوری»، «احمد آقا»، «آقای بیدختی» و «زن کولی». شخصیت اصلی داستان «سوтра»، «ناخد عبدال» است و شخصیت‌های فرعی عبارتند از: «شوهر زن»، «گل

عنبر»، «پسر زن». در آخرین داستان این مجموعه یعنی «کید الخائنین» شخصیت اصلی «سرهنگ» است و شخصیت‌های فرعی عبارتند از: همسر سرهنگ «منصوره خانم» و «آقای روحانی».

بنابراین در مجموعه «به کی سلام کنم؟» «شش» شخصیت اصلی زن و در مقابل «چهار» شخصیت اصلی مرد وجود دارد و تعداد شخصیت‌های فرعی زن نیز که «هشت نفر» است با تعداد مردان که آن‌ها نیز «هشت نفر» هستند برابر است.

رمان «جزیره سرگردانی ۱۳۷۲» همراه با آدامه آن «ساریان سرگردان ۱۳۸۰» بررسی می‌شود، چرا که شخصیت‌های «جزیره سرگردانی» در «ساریان سرگردان» ادامه یافته‌اند.

شخصیت‌های اصلی عبارتند از: «هستی»، «سلیم» و «مراد»، و شخصیت‌های فرعی زن عبارتند از: «توران جان»، «مامان عشی (عشرت)»، «پسیتا»، «سیمین»، «خانم فرخی»، «نیکو»، «فرخنده درفشن»، «زن استاد مانی»، «لعل بیگم»، «ویکی شکوهی»، « حاجی معصومه»، «پگی»، «هلن»، «قدسی»، «خانم هیتی»، «منشی هستی»، «مادر مراد»، «زن عmad»، «سکینه (زندانیان)»، «ربه کا»، «رایا»، «مهرماه»، «اختر ایران»، «ننه آقا»، «فریده»، «فاطمه سبزواری»، «ننه فاطمه (خدمتکار سیمین)»، «هايده»، «اشرف»، «ملوک». و شخصیت‌های فرعی مرد عبارتند از: «استاد مانی»، «آقای گنجور»، «بیژن»، «شاهین»، «مردان»، «مستر هسیتی»، «مستر کراسلی»، «پدر مراد»، «مرتضی»، «فضل ا...»، «تیمسار»، «شیخ»، «دکتر بهاری»، «آقای نویدی»، «نواز»، «علی بندرسری»، «تیمور خان»، «عماد»، «تیمسار دانشور»، «جلال»، «صدق»، «ملکی»، «فرهاد درفشن»، «پدر زن بیژن» و «خان دایی».

بنابراین، دو شخصیت اصلی مرد در مقابل «هستی» خلق شده است، اما رمان و حوادث آن از دید «هستی» نقل می‌شود و حول زندگی او می‌گردد. تعداد شخصیت‌های فرعی زن نیز که «سی نفر» هستند، بیشتر از تعداد مردان که «بیست و پنج» نفر هستند می‌باشد.

در مجموعه داستان «از پرنده‌های مهاجر پرس (۱۳۷۶)»، در اولین داستان به نام «برهوت»، شخصیت اصلی راوی است که مرد است و شخصیت‌های فرعی عبارتند از «زن راوی، ایران‌خانم، مرد روحانی، شیرین و برادر روانی».

در داستان «میز گرد» شخصیت‌هایی مثل «رستم، اسفندیار، حافظ، سعدی و اخوان» آورده شده است و بین آن‌ها زنی وجود ندارد.

در داستان «مرز و نقاب»، شخصیت اصلی، راوی داستان «حمید خان» است و شخصیت‌های فرعی عبارتند از: «کتابیون (همسرش)»، افسانه، بابک، مهتاب و مصطفی زاغی».

شخصیت اصلی داستان «روزگار اگری»، «استاد محمود» است و شخصیت‌های فرعی را «آقای معلم، محسن و دختر استاد محمود» تشکیل می‌دهند.

در داستان «از خاک به خاکستر»، شخصیت اصلی راوی داستان «داوود»، است و شخصیت‌های فرعی، «زن آمریکایی»، «مهدی» و «هلن» هستند.

شخصیت اصلی داستان «باغ سنگ»، «الماس» است و شخصیت‌های فرعی عبارتند از: «عروس، جواد، فیروز، رقیه و نادره‌خانم». داستان «دو نوع لبخند» را، نویسنده یعنی «سیمین دانشور»،

روایت می‌کند و شخصیت‌های آن خود نویسنده، «جلال»، «حشمت سنجری» و «مرسدۀ» هستند و شخصیت اصلی «حشمت سنجری» است.

در داستان «روبوت سخنگو»، شخصیت اصلی یک مرد است و شخصیت فرعی دختری که به عشق او جواب منفی داده است.

شخصیت اصلی «از پرنده‌های مهاجر پرس» نیز دختری است که داستان را روایت می‌کند و شخصیت‌های فرعی «خانم ناظم» و «مادر دختر» هستند.

بنابراین در مجموعه «از پرنده‌های مهاجر پرس»، «یازده» شخصیت اصلی مرد و در مقابل «دو» شخصیت اصلی زن وجود دارد، همچنین تعداد شخصیت‌های فرعی زن «هجدۀ» نفر و شخصیت‌های فرعی مرد «ده» نفر هستند که بر خلاف مجموعه‌ها و آثار قبلی تعداد شخصیت‌های اصلی این مجموعه و توجه به زنان کمتر شده است اما در مجموع آثار نویسنده، زنان جایگاه بیشتری دارند و سه رمان وی از زاویه دید زنان نقل می‌شود و اگر چه در بعضی آثار وی تعداد شخصیت‌های فرعی مرد بیشتر است ولی توجه نویسنده به زنان و پرداخت شخصیت‌های زن بیشتر است و پررنگ‌تر از مردان خلق شده‌اند.

مهشید امیرشاھی

در مجموعه «کوچه بن بست» و در داستانی به همین نام، شخصیت‌های اصلی، راوی که دختر کوچکی است و پیر مرد ساکن کوچه هستند و شخصیت‌های فرعی عبارتند از: سرورخانم، دختر پیر مرد، میمنت، مادر راوی و زن و مرد جوانی که ساکن کوچه‌اند.

شخصیت‌های اصلی در داستان «اسم نویسی»، راوی که دختری است کوچک و پدر راوی و رئیس مدرسه می‌باشد. شخصیت اصلی در داستان «آده»، همان اده یا حسن است و شخصیت‌های فرعی شامل راوی، مادر حسن و ملکه می‌شوند. در داستان «آلبوم» شخصیت اصلی مرجان است و شخصیت فرعی، به غیر از شخصیت‌هایی که در حد نام آمده‌اند، مریم است. در داستان «نقاht» دختر نوجوانی که شخصیت اصلی است روایت‌می‌کند و شخصیت‌های فرعی، مجید، مادر مجید، پدر و مادر دختر هستند.

شخصیت اصلی در داستان «بار» زنی آبستن است و شخصیت فرعی یک پیرزن است.

داستان «کانداس» شامل یک شخصیت اصلی مرد به نام «زا» و شخصیت‌های فرعی مردی به نام «آبه بیکلا» و زنی به نام «شارسا» می‌باشد.

شخصیت اصلی در داستان «گرما» دختری است به نام گلی و شخصیت فرعی مادر اوست.

در داستان «دو زن» دو شخصیت اصلی زن به نام‌های «گل خاتون» و «نژهت الملوك» وجود دارد و یک شخصیت فرعی زن به نام سیمین و شوهر نژهت الملوك همچنین شوهر گل خاتون شخصیت‌های فرعی مرد هستند.

شخصیت اصلی داستان «سگها»، خان سالار است. در داستان «استفراغ» شخصیت‌های اصلی مهبانو و شوهرش هستند و شخصیت‌های فرعی شامل دختری که مرده و پدر و مادر او می‌شود.

بنابراین، در مجموع کتاب «کوچه بن بست» شخصیت‌های اصلی زن «نه نفر» هستند که در شمارش آن‌ها راوی کودک و نوجوان نیز به حساب آمده است در حالیکه شخصیت‌های اصلی مرد «هفت نفر» هستند، همچنین شخصیت‌های فرعی زن «پانزده نفر» و شخصیت‌های فرعی مرد «نه نفر» می‌باشند.

در مجموعه «سار بی بی خانم»، در داستانی به همین نام، شخصیت اصلی زن بی بی و شخصیت‌های فرعی شامل ماه منظر خانم، علی آقا، محمود آقا و ارباب می‌شوند.

در داستان «خانواده آینده داداش»، شخصیت اصلی راوی یعنی سوری است و شخصیت‌های فرعی شامل داداش، هما، همایون، خاله، مليحه، پدر و مادر مليحه، سیمین، منصورخان و دایی اردشیر می‌شود. شخصیت اصلی در داستان «یعقوب لیث عیار»، مصطفی است و شخصیت‌های فرعی را عباس و دختر چادری و مادر دختر تشکیل می‌دهند.

در داستان «سوسک حنایی»، شخصیت اصلی راوی که دختر بچه است و شخصیت‌های فرعی را پدر و مادر، دختر و دایه و خواهر تشکیل می‌دهند.

در داستان «خرمشهر – تهران»، شخصیت اصلی رضوان است و شخصیت‌های فرعی پروین، پسر مسافر و شوهر پروین هستند.

شخصیت اصلی در داستان «باران و تنها یی» یک زن است.

در داستان «پدر بزرگ من می‌شود عمه مادر این آقا» شخصیت اصلی، راوی: سوری است و شخصیت‌های فرعی مادر سوری و دایی اردشیر و محمود خان هستند.

شخصیت اصلی داستان «جوجه‌های آخر پائیز» رانده تاکسیست و شخصیت‌های فرعی که سرنشینان تاکسی هستند شامل یک زن و چهار مرد می‌شود.

راوی داستان «پارتی» یعنی سوری، شخصیت اصلی داستان است و شخصیت‌های فرعی شامل سیمین، شوهر سیمین، داداش، مليحه، مهری، مهین، هما، شراره، رخسار، فیروز، حبیبین، پری، ممل، پرویز عمومی مهری و زن عمومی مهری می‌شوند.
راوی داستان «بوی پوست لیمو بوی شیر تازه»، که دختربچه نوجوان است شخصیت اصلی و شخصیت‌های فرعی شامل آشی، مادر راوی، پدر، مادام، دختر مادام و آذرخانم می‌شود.

بنابراین در مجموعه داستان‌های کوتاه «سار بی‌بی خانم»، هشت شخصیت اصلی زن و در مقابل دو شخصیت اصلی مرد وجود دارد، همچنین شخصیت‌های فرعی زن بیست و نه نفر و شخصیت‌های فرعی مرد، بیست و چهار نفر می‌باشند.

در مجموعه داستان کوتاه «به صیغه اول شخص مفرد»، شخصیت اصلی داستان «لایبرنت» راوی که یک زن است، شخصیت‌های فرعی شامل: مه لقا، اسفندیار، علی، کریم و مرد ناشناس می‌شود.

در داستان «پیتون پلیس» شخصیت اصلی راوی که سوری است و شخصیت‌های فرعی شامل سیمین، امیر، عمه فخری، پروانه، دایی اردشیر، عمومحسن، مادر راوی، عمو حسین، مليحه، مادر مليحه، هما، رخسار، مهری، داداش و خانم جان می‌شود.
شخصیت اصلی «نام.... شهرت..... شماره شناسنامه» راوی، زن

است و شخصیت‌های فرعی رئیس پاسگاه، رضا، حجت، محمد، فتوح، علی شکری، زن چادری و زنی که با غربال حرف می‌زند هستند. در داستان «بیکان پلیس» شخصیت اصلی همان راوی که سوری است و شخصیت‌های فرعی شامل دایی اردشیر مادر راوی، علی آقا، مادر مليحه و خانم جان می‌شود.

در آخرین داستان این مجموعه یعنی «خورشید تبر پوستین آقا جان» شخصیت‌های اصلی راوی یعنی دختری کوچک و پدر بزرگ او هستند و شخصیت‌های فرعی شامل نورالصبا و مادر راوی می‌شود. بنابراین در این مجموعه نیز، شخصیت‌های اصلی زن، پنج نفر و شخصیت‌های اصلی مرد یک نفر است همچنین شخصیت‌های فرعی زن هجدۀ نفر و شخصیت‌های فرعی مرد هفده نفر می‌باشند.

در مجموعه «بعد از روز آخر»، در همین داستان راوی داستان که یک زن می‌باشد، شخصیت اصلی و خواهر راوی شخصیت فرعی داستان است.

در داستان «مجلس ختم زنانه» راوی یعنی سوری شخصیت اصلی است و شخصیت‌های فرعی عبارتند از عمه فخری، عمو حسن و عموحسین، مادر راوی، سیمین، امیر خان، دایی اردشیر، مهری، خانم جان و مليحه.

در داستان «آغا سلطان کرمانشاهی» شخصیت‌های اصلی راوی داستان که یک زن است و خود آغا سلطان می‌باشند.

در داستان «آخر تغزیه» شخصیت‌های اصلی «کل ابول» و «تقی» هستند و شخصیت‌های فرعی «شامل ننه تقی، خالو اسماعیل، حسن سیلاخوری و محمد» می‌شود.

در داستان «اسم گذاری بچه سیمین» شخصیت اصلی همان راوى و سورى است و شخصیت‌های فرعی نیز شامل سیمین، دایی اردشیر، عمو حسین، کیومرث، امیر خان و مادر راوى می‌شود. شخصیت‌های اصلی داستان، «مه دره و گرد راه» یک زن و یک مرد هستند و شخصیت‌فرعی داستان فریدون است.

راوى داستان «اینترویو»، سورى شخصیت اصلی داستان است و شخصیت‌های فرعی شامل دایی اردشیر، مادر راوى، عمو حسین، سیمین، شوهر سیمین، خانم جان و آقای وزیر می‌شود. در داستان، «در این مکان و در این زمان» شخصیت اصلی راوى داستان و یک زن است.

با این احتساب، شخصیت‌های اصلی مجموعه «بعد از روز آخر» شامل هشت زن و سه مرد می‌باشد و شخصیت‌های فرعی زن سیزده نفر و شخصیت‌های فرعی مرد پانزده نفر هستند. بنابراین مشخص می‌شود که «مهرشید امیر شاهی» در مجموعه داستان‌های کوتاه خود شخصیت‌های زن بیشتری را چه به عنوان شخصیت اصلی و چه به عنوان شخصیت فرعی، به کار می‌برد و توجه او به زنان بیشتر از مردان است.

در کتاب «دده قدم خیر»، شخصیت اصلی زن و «دده قدم خیر» است و شخصیت‌های فرعی عبارتند از هاشم آقا، ماه منیر، سرور، ننه رقیه، نورالصبا، ماه تابان، هاجر، صفیه، مهربانو، ابول حسن خان، سید مرتضی مؤید الاسلام، مهر اولیاء، امیر خان، مسعود، سیروس، شهر آرا، حاج سعید، دادا صادق، شاهزاده بشارت‌السلطنه، ماه منیر خانم، سالار متعمد، مرصع خانم، مه لقا، اشرف‌السلطنه، زینت‌خانم، امان الله، میرزا تباشيری، نصرت، محترم، سوسو خانم، ناز خاتون، مراد، ملک

هوشنسگ، ملک ایرج، عمو عباس خان، شکوه اعظم، ستاره، فاطول، جواد و آقا موسی (پسر دایی هاشم آقا) که در مجموع شامل هجده شخصیت فرعی مرد و بیست و دو شخصیت فرعی زن می‌باشد.

در کتاب «ماه عسل شهربانو» کتاب سوم «مادران و دختران» شخصیت اصلی داستان شهربانو است و شخصیت‌های فرعی عبارتند از یدالله و اسدالله متنظم (پسران عمه ابراهیم)، نبی و علی آقا و احمد (مستخدمین معصومه خانم، مادر ابراهیم) محتمشم، ترانه، عمامد، خانم و آقای نیکبخت، شیوا، شهین و سهیلا، پرویز، بشیر، ملیحه، غزال، کدخداد، زن کدخداد، مراد، پورسینا، کاظم خان، محمود معمار، ظاهر خان، آقای پناهی، آقای مجتهدی، آقای نصرتی، اقدس، هوشنسگ، الکسی (عشق قدیم شهربانو)، پروین و هرمز (دوستان بشیر)، عبد الصمد، اخترخانم، هوشنسگ آقا و ماه منیر می‌شود که شامل دوازده شخصیت فرعی زن و بیست و پنج شخصیت فرعی مرد می‌باشد.

چنانکه مشخص شد، «مهرشید امیر شاهی» در رمان‌های خود شخصیت اصلی داستان را زن انتخاب کرده است در کتاب «دده قدم خیر» شخصیت‌های فرعی زن نیز بیش از مردان است اما در کتاب دوم «ماه عسل شهربانو»، شخصیت‌های فرعی مرد بیشتر است و جالب آنچاست که نویسنده در این کتاب مرد سalarی را بیشتر نشان داده است و دغدغه بیشتری در مورد مسئله زنان داشته است و شاید این هدف، منجر به خلق دنیایی مردانه شده است.

شهرنوش پارسی پور

در مجموعه داستان کوتاه «آویزه‌های بل سور»، در داستان «بهار آبی

کاتماندو» شخصیت اصلی راوی داستان است که جنسیت او به طور آشکارا مشخص نیست و شخصیت فرعی آن پیرمرد است. در داستان «همکاران»، شخصیت اصلی وجود ندارد و شخصیت‌های فرعی عباتند از: دختر یک چشمی، دختری که روی صندلی اتوبوس نشسته است، ماشین‌نویس قسمت‌تهیه، منشی دکتر صابری، خانم بقایی.

برستان
راوی داستان «آویزه‌های بلور» شخصیت اصلی زن داستان است. در داستان «یک جای خوب» شخصیت اصلی زن «قشنگ» است و شخصیت فرعی یک مرد است.

شخصیت اصلی در داستان «گرما در سال صفر» یک دختر است و شخصیت‌های فرعی، برادر دختر و مادرش هستند. شخصیت‌های اصلی داستان «سارا»، یک زن سارا و یک مرد یعنی دکتر می‌باشند و شخصیت‌های فرعی، پدر و برادر سارا هستند. شخصیت‌های داستان «آقایان» همگی فرعی و شامل آقای طهمورشی آقای حبیبی و آقای نعمتی می‌شوند.

شخصیت اصلی داستان «در چگونگی تحول یک خانواده» آقازاده است و شخصیت‌های فرعی داستان دو زن هستند که یکی‌شان طلا و دیگری زن آقازاده است، دیگر شخصیت‌فرعی، پسر آن‌هاست. شخصیت اصلی داستان «زندگی خوب جنوبی»، راوی است که دختر است و شخصیت‌های فرعی پدر، مادر و دوست دختر هستند. در داستان «باران» آخرین داستان این مجموعه، شخصیت‌های اصلی راوی و محمد هستند.

«شهرنوش پارسی‌پور»، در مجموعه آویزه‌های بلور توجه خاصی

به شخصیت‌ها ندارد و هیچکدام از شخصیت‌ها را ملاک اصلی داستان قرار نداده است و محور توجه نویسنده بر دیگر عناصر داستان قرار گرفته و از آن طریق عقاید خود را ابراز کرده است.

در «تجربه‌های آزاد» شخصیت اصلی راوی است که یک دختر است و شخصیت‌های فرعی داستان عبارتند از آقای ب، آقای یگانه، هراند، هارو و آقای حسینی.

در «سگ و زمستان بلند» شخصیت اصلی «حوری» است و شخصیت‌های فرعی زن در داستان عبارتند از: ریاب، خانم بدرالسادات، خانم جان، مهری، فهیمه و لیزی و شخصیت‌های فرعی تری چون: سودابه (دختر بدرالسادات)، بدریه (خواهر حوری)، خانم قزوینی، عمقزی، ماه منیر (دختر انجمنی)، خاله جان و انورخانم و خانم شاهزاده، شخصیت‌های فرعی مرد را: حسین، فریبرز، عمومی بزرگ حوری، فرامرز، منوچهر، آقاجان (پدر حوری) آقای نقابت، علی، فرهاد (برادر کوچک و تازه به دنیا آمده حوری)، دکتر شکرایی، سیاوش خان، امان... شوهر خانم افخمی، سرهنگ قزوینی، آقای مهدوی (شوهر مهری)، آقای طاهری، دکتر حبیبی، تشکیل می‌دهند.

بنابراین، در این داستان: شخصیت اصلی زن است و شخصیت‌های فرعی شامل چهارده شخصیت فرعی زن و شانزده شخصیت فرعی مرد می‌باشد.

در رمان «طوبیا و معنای شب»، شخصیت اصلی طوباست و شخصیت‌های فرعی عبارتند از لیلا، مونس، مریم، ستاره، مادر طوبیا، زهرا (خدمتکار طوبیا) نرگس و فاطمه (زنان حاج مصطفی) عمقزی منور، عصمت خانم، توران‌السلطنه، الماس خاتون، منظرالسلطنه،

اقدس الملوك، خاله ترکه، خاله فارسه، امینه خانم، عذرها (خواهر طوبا) عفت خانم و پیزرن خشکه اخلاق در سفر کرمانشاه. همچنین شخصیت‌های فرعی مرد عبارتند از حاج ادیب (پدر طوبا) حاج محمود، فریدون میرزا، شاهزاده سهیل، اسماعیل، مرد انگلیسی، آقای خیابانی، میرزا کاظم، میرزا ابوذر، عبد‌الخان، منصور میرزا، مرتضی تارزن، یاقوت، حبیب الله میرزا، موسیو بوغالیان، درویس حسن، گدالیشا، ایوان روسی، شاهزاده متوجه میرزا، آقای خوانساری، محمود بنا، کریم و کمال، آقامیر کرمانشاهی، عبد‌الله، تیمور، قدیر و آقای تهمامی.

با این ترتیب شخصیت‌های فرعی زن در طوبا و معنای شب، بیست نفر و شخصیت‌های فرعی مرد، بیست و هشت نفر می‌باشند. در داستان «زنان بدون مردان»، شخصیت‌های اصلی زن عبارتند از: مهدخت، فائزه، مونس، خانم فرخ لقا و زرین کلاه و شخصیت اصلی مرد در داستان باغبان مهربان است و شخصیت‌های فرعی مرد، امیرخان و آقای گلچهره می‌باشند.

در داستان «ماجراهای ساده و کوچک روح درخت» شخصیت اصلی احمد است و شخصیت‌های فرعی عبارتند از شمسی، چیچینی، تجلی، کارو، احسانی، امامی، اسفندیاری، حسین و زینت. که شامل سه شخصیت فرعی زن و شش شخصیت فرعی مردمی شود.

در رمان «بر بال باد نشستن» شخصیت‌های اصلی داستان جمیله و محمود هستند و شخصیت‌های فرعی عبارتند از مهندس ابهری، بدرالزمان، آرش، کیومرث، نادر، پریزاد، شهرزاد، مارگریت، سهیلا، گوهر، خانومی، مونا، کتایون، شکوفه، کبری، شمس عطا،

شمس‌الملوک، ملوک خانم، سروان شادکام، زویا، نادره، مهین، ابراهیم (شوهر مهین)، شاهزاده احمد میرزا، شاهزاده حسین میرزا، مجید، سعید، فرهاد، فرخ، ابراهیم (شوهر گوهر)، صغرا (صفیه محمود)‌خان، مادر خان، پروین، اسفندیار، پوری، دکتر فضل، عبد‌العلی نیرومند، کالینا، مادام پتروسیان، پوران، نادر افشار، آنیک، رازمیک، پری، آقای بهرامی، مهندس گیو، هوشنگ اعتباری، احمد اعتمادی، منیر زن شادکام، طاهر، میبدی، فیروز میبدی، ناهید، علی معین، حسن عبادی، لیلا، ارباب گودرز، لوئیز، ذوالریاسین، تیمسار، رفیعی، تیمسار حصیبی، مهندس اکبری، شاهرخ میرزا، صفرا سلطان، بهرام یهودی، توران، اکبر نوری زاده، حسن‌یاوری، عباس (پسر خانومی) فضل الله (شوهر خانومی) اصغر (راننده) دکتر سرخوش، دایی یعقوب، مهرو، دکتر نسرین متعدد، سارا، آنوش، مهریان و مریم وزیری. که شامل چهل شخصیت فرعی مرد و سی و هشت شخصیت فرعی زن می‌باشد.

بنابراین در مجموع آثار «شهر نوش پارسی‌پور» شخصیت زن به عنوان یک شخصیت اصلی بیش از شخصیت مرد مورد توجه نویسنده بوده است چنانکه شخصیت اصلی در رمان‌های سگ و زمستان بلند و طوبیا و معنای شب، زنان بدون مردان، زن است و شخصیت اصلی تجربه‌های آزاد نیز یک زن انتخاب شده است اما شخصیت‌های فرعی او بیشتر از مردان انتخاب شده است و حول شخصیت اصلی، دنیایی مردانه خلق شده است.

غزاله علیزاده

شخصیت اصلی داستان «شجره طیبه»، یک مرد است و شخصیت‌های فرعی عبارتند از: «لامیا»، «سلیمه» و «یک کودک».

شخصیت اصلی «پاندارا»، راوی داستان است که یک مرد است و شخصیت‌های فرعی داستان «معلمه دخترها»، «دو خواهر و مادر راوی» و «مرد عطار»، «مانا»، «لانا» و «پیرزن سرخپوست» هستند.

در داستان «با انار و ترنج از شاخ سیب»، شخصیت اصلی راوی داستان است که مرد است و شخصیت‌های فرعی عبارتند از: «رحیلا، مادر راوی، صفورا، خانم احتشام، مادر بزرگ، معین الدین، اسماعیل، یعقوب، باغبان و شوهر خانم احتشام».

شخصیت‌های اصلی رمان کوتاه «دو مظلومه»، «طليعه»، «مهدی» هستند و شخصیت‌های فرعی عبارتند از: «مریم، مادر مهدی، مهین و پدر مهدی».

شخصیت اصلی داستان کوتاه «دادرسی»، «سرهنگ معز» و شخصیت‌های فرعی «فریده، سوسن، میمنت، خانم دکتر، دکتر و پسر دکتر» می‌باشند.

دو شخصیت اصلی داستان «جزیره»، «بهزاد» و «نسترن» هستند و شخصیت فرعی «معلم روستا» است.

در داستان «سوج» شخصیت‌های اصلی «فریده» و «احمد» هستند و شخصیت‌های فرعی عبارتند از: «لیلی، پریچهر، دکتر». شخصیت‌های اصلی داستان «نقشهها»، «علی خلیلی»، «فرنگیس» و «رضاو مینا» هستند.

شخصیت‌های اصلی داستان «گردو شکنان»، راوی داستان «یحیی» و «راحله» هستند و شخصیت‌های فرعی عبارتند از: «زهره، دختر مشارق، ژرژت، نایب، یحیی، مش رجب، بنگاهدار(مشارق)». در داستان «اول بهار»، شخصیت‌های اصلی، «احمد احیاء»، «لیلا

بصیری» هستند و شخصیت‌های فرعی عبارتند از: «حاله احمد، لعیا، نیر، ماد احمد و پدرلیلا و مرد ناشناس». *

شخصیت‌های اصلی داستان «تالارها»، «پرویز اتحاد» و «افسانه» هستند.

شخصیت داستان «کشتی عروس» «رؤیا» است و شخصیت‌های فرعی عبارتند از: «خواهر رؤیا، مادر ناتی، زیلا، پیرزن همسایه، شوهر رؤیا، قاضی و پسر رؤیا».

بنابراین در داستان‌های کوتاه «غزاله علیزاده»، «دلوارده» شخصیت اصلی مرد و در مقابل «نه»، شخصیت اصلی زن وجود دارد، همچنین تعداد شخصیت‌های فرعی مرد «بیست و دو» نفر و تعداد زنان، «سی و سه» نفر می‌باشد.

در رمان «خانه ادریسی‌ها»، شخصیت‌های اصلی عبارتند از: «خانم ادریسی، لقا، رکسانا، شوکت، و وهاب»، و شخصیت‌های فرعی عبارتند از: «رحیلا، لوبا، گلرخ، قهرمان پری، ترکان، کوکب، گوهر، شیرین، قهرمان رخساره، یاور(خدمتکار)، مؤید، قهرمان یوسف، قهرمان کوکان، قهرمان قباد، قهرمان بربزو، حدادیان، اصلاح، صابر، بخشی و سخی، قهرمان قدیر، قهرمان یونس و کاوه». که تعداد شخصیت‌های اصلی زن بیشتر از مردان است ولی تعداد شخصیت‌های فرعی زن که «نه» نفر است، کمتر از تعداد مردان که «یازده نفر» هستند می‌باشد.

در رمان «شب‌های تهران» شخصیت‌های اصلی، «آسیه، نسترن و بهزاد» هستند و شخصیت‌های فرعی عبارتند از: «خانم نجم، فهیمه (مادر نسترن)، رعناء، مریم (مادر داود)، ژنا، عمه آسیه، پروانه

فرهودی، راحله مجد، خانم خبیر، خانم حکمت، ننه بروجردی، ژانت (خانم آسوری)، خانم سپهر، مریم سحابی، لیلا وثیق، شیرین و زن دایی بهزاد» و شخصیت‌های فرعی مرد عبارتند از: «سرهنگ کیانی، فرزین، اکبر شیرزاد، فرخ، احمد، داود، حسین (مسئول مهمانخانه)، پدر آسیه، بهرام، ابوالعلاء، فرهاد، انوش، آقای اردوان، شهاب حامدی، موریس، رحمت... شاهمرادی (مستخدم)، هومان، گیو، مهران رامبد، عموی کوچک نسترن، او لیویه فرانسوی، بهمن انصار، مک اید ایرلندی، آقای فتحی، کامران مجد، آقای فرمند (وکیل دایی)، آقای اسکویی (وکیل مادر بزرگ)، آقای کامکار (رئیس بانک)، حاج سیف... (باغبان ده)»، که شخصیت‌های اصلی زن بیشتر از مرد است اما شخصیت‌های فرعی مرد که تعدادشان «بیست و نه نفر» است از تعداد زنان که «هفده» نفر است، بیشتر است.

بررسی آثار «غزاله علیزاده» نشان می‌دهد، وی در داستان‌های کوتاه خود بیشتر به شخصیت‌های اصلی مرد توجه نشان داده است و زنان بیشتر فرعی هستند اما در رمان‌های خود شخصیت‌های زن در مقام شخصیت‌های اصلی نمود بیشتری دارند. در رمان «خانه ادریسی‌ها» توجه نویسنده بیشتر به زنان معطوف شده است اما در رمان «شب‌های تهران» شخصیت‌های مرد بیشتری وجود دارند. این ناهمانگی نشان می‌دهد که «جنسیت» دغدغه اصلی نویسنده نیست.

تبرستان
www.tabarestan.info

جنسیت

(مردستیزی و زنستیزی در داستان‌ها)

داستان انعکاسی از جامعه است، آنچه در جامعه انسانی روی می‌دهد، در داستان نمودی تازه پیدا می‌کند. همانطور که زنان و مردان سازنده جامعه‌اند، داستان را نیز شخصیت‌های زن و مرد می‌سازند. آن‌ها متأثر از جامعه خویشند و همان رفتار و اعمالی را که در جامعه مرسوم است انجام می‌دهند. از این رو بررسی داستان و شخصیت‌های داستانی، نشانگر واقعیت‌های جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کنیم و از آنجا که «جنسیت» به عنوان یکی از عناصر اصلی سازنده شخصیت نقش مهمی دارد، پرداختن به آن، یکی از مسئله‌های اساسی شخصیت‌پردازی در داستان است: «جنسیت بسان نخستین شخصیت شناخته شده واقعی هر اثر داستانی، به ناگزیر بخشی عمده از مطالبی را که رمان‌نویس با آن رو در روست دربر می‌گیرد»^۱. بنابراین نمی‌توان شخصیت‌های رمان را بدون در نظر گرفتن مسئله جنسیت،

۱. رزالیند مایلز، زنان و رمان، ترجمه آذرنگ جباری، ص ۱۵۱

تجزیه و تحلیل کرد. نویسنده و اصولاً هنرمند نمی‌تواند بنویسد و اثری هنری خلق کند، اما مسأله جنسیت در آن نقش مهمی ایفا نکند. هنرمند می‌کوشد تا احساس‌ها، عواطف، تفکرات و... خود را به زبانِ هنر بیان کند و همه اینها برخاسته از شخصیت اوست «آگاهی جنسی، نخستین و اساسی‌ترین عنصرآدمیت و نیاز عمده بودن، احساس کردن و دانستن درست‌تر از عمر آدمی است... و چون روان، درجستجوی خویشن خویش به تکاپویی افتاد، لارمرحله‌ای از این روند، با جنسیت به منزله عنصر اصلی سازنده شخصیت روبرو می‌شود»^۱ بنابراین بررسی «جنسیت»، یک امر لازم و ضروری است که باید به آن پرداخته شود «هیچ هنرمندی نمی‌تواند از رو در رو شدن با درونمایه تفاوت جنسی بپرهیزد، او باید جایگاه این تفاوت را در قیاس با اندیشه‌ها و پندارهای دیگری که مایل به انتقال است تعیین کند».^۲

«جنسیت» همواره مسأله مهم در پرداختن به شخصیت‌ها بوده است و در تمامی عناصر داستان نقشی اصلی را ایفا کرده است. نویسنده خلاق نیز در پی یافتن هویت خویش در جامعه و به تبع آن اثر داستانی خویش است و هویت، همیشه برخاسته از جنسیت نویسنده است.

برای پرداختن به این مهم لازم است ابتدا، خود مسأله جنسیت را تعریف کنیم. واژه جنسیت را نمی‌توان در تعریفی جامع و مانع گنجاند، چرا که معانی و دیدگاههای مربوط به آن در طول زمان تغییر می‌کند، هر ملت، هر جامعه و هر فردی تعریف خاص خودش را

۱. رزالیند مایلز، همان، ص ۱۵۰

۲. همان

دارد، اما آنچه که اهمیت دارد این است که جنسیت را باید با روابط جنسی اشتباه کرد «این واژه باید همه جنبه‌های رفتار را که از زن بودن یا مرد بودن آدمی سر می‌زند، یا از آن خبر می‌دهد در بر گیرد».^۱

با توجه به چنین تعریفی، هر جنس، جنبه‌های رفتاری خاص خودش را دارد، و این جنبه‌ها در موارد بسیاری از یکدیگر متفاوت است و از آنجا که داستان، نمایانگر واقعیتهای اجتماعی است باید معنکس کننده این نوع جنبه‌های رفتاری از جنس خاص باشد اما دلگاه بیشن نویسنده، تغییر می‌کند و شیوه ستیز با جنس مخالف خویش را بر می‌گزیند. همانند صادق هدایت در «بوف کور» که اقدام به زن‌کشی می‌کند، و یا شهر نوش پارسی‌پور در «طوبا و معنای شب» که با جنس مردستیز دارد. اما گاهی نویسنده در پی آشتنی این دو جنس بر می‌آید «تعریف جنسیت نمی‌تواند فقط نوعی دلبستگی شخصی باشد، چنین نیست که روح خلاق بتواند با جنسیت خاص خود سازش پذیرد و بس، فرایند استثناء به اندازه هر فرایند دیگر در تعریف جنسیت به کار می‌آید، واژه‌های مرد و زن نه تنها معرف جنسیت من هر اثر داستانی است، بلکه معرف جنسیتی که او را در برنمی‌گیرد نیز هست»^۲. این من داستانی را می‌توان در «عقل آبی» اثر «شهرنوش پارسی‌پور» دید که معرف جنس مخالف نیز هست، و در پی آشتنی دادن آن دو بر می‌آید.

بنابر آنچه گفته شد، لازم است شخصیت‌های داستان‌های نویسنده‌گان مورد نظر را، از دلگاه جنسیتی بررسی کرده و میزان نگرش‌های مثبت یا منفی آن‌ها نسبت به جنس دیگر، همچنین در بعضی موارد نگرش منفی نویسنده‌گان به جنس خود را در کار آن‌ها مشخص کنیم.

۱. رزالیند مایلز، همان، ص ۱۴۸

۲. همانجا

سیمین دانشور

آرزومند اندیشه‌ای فرا جنسیتی

یکی از مضامین آثار «سیمین دانشور» پرداختن به ذهنیت زن ایرانی است.

در اولین مجموعه از آثار «سیمین دانشور» یعنی «آتش خاموش»، رگه‌هایی از مرد سنتیزی به چشم می‌خورد، به عنوان مثال مضمون داستان «مردها عوض نمی‌شوند» چنین است. در مجموعه «آتش خاموش»، رگه‌هایی کمرنگ از زن سنتیزی هم دیده می‌شود. نویسنده بیشتر بر علیه زنان خودپرست و بی‌هویت که زندگانی شان را بیهوده می‌گذرانند سخن می‌گوید. به عنوان مثال در داستان «جامه‌ارغوانی» وقتی «نسرین» فکر می‌کند، نویسنده می‌گوید: «نسرین نشست و فکر کرد. بلی، فکر کرد: دروغ نمی‌گوییم، خانم‌ها گاهی اینکار را می‌کنند!»^۱.

در مجموعه «شهری چون بهشت»، دو داستان در دفاع از حقوق زن و مظلومیت او آورده شده است، «سرگذشت کوچه» داستان زنی است که مردش او را رها کرده و زن دوم می‌گیرد و در جواب اعتراض زن می‌گوید: «مخلص کلام، من مرد مسلمونم و می‌تونم تا چهارتا زن بگیرم. بیخودی ادا و اطفار در نیار، اگه سختته راهتو بکش و از این خونه برو، بد می‌کنم طلاقتو نمیدم دستت...؟»^۲، که این مضمون در «ساریان سرگردان» در مورد «سلیمان» دوباره تکرار شده است و همچنین داستان «مردی که برنگشت»، داستان زنی است که مردش چند روزی او را رها می‌کند و به خانه برنمی‌گردد و زن بی‌پناه و تنها می‌ماند.

۱. سیمین دانشور، آتش خاموش، انتشارات علی اکبر علمی، تهران، ۱۳۲۷، ص ۱۵۴

۲. سیمین دانشور، شهری چون بهشت، ص ۴۹

اما نویسنده در مقابل این دو داستان، دو داستان دیگر نیز آورده است که در آنها زن با آزادی بیش از حدی که برای خود قائل است به انحراف کشیده شده است. در داستان «یک زن با مردها»، این مرد است که مظلوم واقع می‌شود و در داستان «صورتخانه»، «مهدی» که نقش «سیاه» را بازی می‌کند، مردی پاک و نجیب است اما دختری که نقش «دختر خلیفه» را بازی می‌کند، دختری است که فریب مردی را خورد و از او آبستن است و اینک برای به دست آوردن پول، خود را تسلیم مرد دیگری می‌کند. و به این صورت نویسنده در این مجموعه حالت معادلی را رعایت کرده و قضاوت یک طرفه و جانب‌گیرانه ندارد.

مقابل زن و مرد و ستیز میان آن دو در «سووشون» شدیدتر از آثار قبلی نویسنده است. در رمان «سووشون» سه مرد در مقابل یک زن قرار گرفته‌اند، اندیشه «زری» با «یوسف» در تضاد است. «زری» معتقد است «کاش دنیا دست زن‌ها بود، زن‌ها که زاییده‌اند، یعنی خلق کرده‌اند و قدر مخلوق خودشان را می‌دانند. قدر تحمل و حوصله و یکنواختی و برای خود هیچ کاری نتوانستن را. شاید مردها چون هیچ وقت عملاً خالق نبوده‌اند، آنقدر خود را به آب و آتش می‌زنند تا چیزی بیافرینند. اگر دنیا دست زن‌ها بود، جنگ کجا بود؟»^۱، او با چنین اعتقاداتی جلوی شوهر و پسر خود می‌ایستد تا آرامش خانواده را حفظ کند. اما «یوسف» معتقد است که «زری» ترسوست و او را «مترسک سرخرمن» خطاب می‌کند.

وقتی، «زری» ترسو خوانده می‌شود ازدواج و بچه‌دار شدن را عامل دست‌وپا گیر زندگی و از بین برنده شجاعتش می‌داند می‌گوید:

«دختر که بودم من هم برای خودم شجاعت داشتم»^۱ اما اینک دریافته است اگر بخواهد جلوی کسی بایستد و حرفی بزند، اولین نفر شوهرش است: «اگر من بخواهم ایستادگی کنم اول از همه باید جلوی تو بایستم، آن وقت چه جنگ اعصابی راه می‌افتد! می‌خواهی باز هم حرف راست بشنوی؟... پس بشنو، تو شجاعت مرا از من گرفته‌ای... آن قدر با تو مدارا کرده‌ام که دیگر مدارا عادتم شده». ^۲ زری شجاعت را نگه داشتن کودک بدین‌آینامده و مواظبت از دو قلوها می‌داند می‌گوید: «زنی را تا این حد دلبسته و قابیسته یک مرد و چند بچه کنند که خودش نتواند یک نفس راحت و آزاد بکشد درست نیست». ^۳ از این‌رو «زن‌گی زناشویی را از اساس کار غلط می‌داند»، ^۴ اما شجاعت زنانه‌اش را دوست دارد و میانِ شجاعت و بچه‌ها «واضح است که بچه‌ها را انتخاب می‌کند».^۵

دیگر مردی که جلوی «زری» می‌ایستد، پسرش «خسرو» است او پس از آنکه «زری» اسبش را به «حاکم» می‌دهد، فریاد می‌زند: «چقدر زن‌ها ترسو و دروغگو هستند. فقط بلدند گور بکنند و دفن کنند و بعد گریه کنند». ^۶ و جای دیگر می‌گوید: «اگر این زن‌ها نبودند و محض خاطر آن‌ها نبود، پسرها چه زود می‌توانستند مرد بشوند. زن‌ها هی می‌ترسند و ما مردها را هم می‌ترسانند». ^۷

۱. سیمین دانشور، سوویشون، ص ۱۲۹

۲. همانجا

۳. همان، ص ۱۳۱

۴. همانجا

۵. همان، ص ۱۷۷

۶. همان، ص ۱۲۲

۷. همان، ص ۱۲۹

سومین مرد «خان کاکا» است، می‌گوید: «بی خود نگفتند که زن‌ها ناقص العقلند».^۱ در جایی به «خسرو» می‌گوید: «به حرف زن‌ها گوش نکن، همه شان ترسو هستند»^۲ و جای دیگری به «زری» می‌گوید: «همشیره شما زن‌ها سرتان توی حساب نیست»^۳، همچنین بعد از مرگ «یوسف»، به «زری» می‌گوید: «تو هم زیان در آورده؟ چشم روشن! جلوی همه می‌گوییم: رسیدی به مال مفت و دیگر یادت رفته که زنی گفته‌اند و مردی. زن آستر است و مرد رویه آستر است که باید رویه را نگه دارد، تو هر کار غلطی آن ناکام کرد به به گفتی»^۴. متیز میان پدر، پسر و مادر آرام آرام رنگ می‌باشد، «یوسف» کشته می‌شود و «خسرو» موفق می‌شود تفگ به دست گیرد، چرا که «زری» می‌خواهد شجاع باشد و نترسد.

در کتاب «به کی سلام کنم؟» در داستانی به همان نام، کوکب سلطان این ستیز را نه علناً که غیاباً و تنها در ذهن خود با دامادش دارد. اما ستیز او از نوع خاص، یعنی تنها ستیز با جنس مخالف نیست چرا که خود تجربه‌ای شیرین از زندگی زناشویی‌اش دارد. او می‌خواهد تنها با مردان بد بجنگد «به تمام نامردها و ناکس‌های روزگار و به تمام مردهایی که بعد نامرد شدند»^۵، فحش بدهد و در داستان «سوترنا» ناخدا عبدال، با رویاهایی که می‌بیند، با بیانی رمز آلود و زیبا، انتقادی ملایم به زن و مرد دارد و وظایف آن دو را یادآور

۱. سیمین دانشور، سووشون، ص ۶۰

۲. همان، ص ۶۱

۳. همان، ص ۲۴۹

۴. همان، ص ۲۹۴

۵. سیمین دانشور، به کی سلام کنم؟، ص ۸۲

می‌شود. «اگر من یک پری دریایی دیده باشم که زنی غمگسار و مهربان و فهمیده باشد، نق به جانم نزده، من هم هوایش را داشتهام که بهش بد نگذرد، نه من خواسته او را اسیر خود بکنم و نه او مرا اسیر کرده، به کجای دنیا بر می‌خورد؟... دنیای زنی شاد و غمگسار و همراه مرد، نه بردۀ او – دنیای مردی برازنده چنان زنی».^۱

در «جزیره سرگردانی» و «ساریان سرگردان»^۲ این ستیز به شکل ملایم‌تری به چشم می‌خورد، آنچه در ذهن «هستی» قهرمان داستان می‌گذرد، آگاهی‌های جنسیتی است. او متوجه شده است که زن آنچه اجتماع اطراف او می‌داند نیست بلکه از نوعی دیگر است از این رو می‌خواهد زنی نو شود. بنابر این از یک سو با خودش، با دروغ و فریب‌های زنانه، با ماسکهایی که زنان برای فریب به چهره می‌زنند می‌جنگد و می‌خواهد که سنت‌ها را در هم شکند و جزو «میمون‌های راز گو، کور شو، کرشو، لال شو»^۳ نباشد و از سویی دیگر با مردانی چون «سلیم» که نمی‌توانند پذیرای این زن نو باشند جدال می‌کند. آنچه «هستی» انجام می‌دهد بیشتر جبهه‌گیری در مقابل ستیز‌های «سلیم» است. او عمل را می‌بیند و عکس العمل نشان می‌دهد. «سلیم» با کارکردن زن مخالف است، از نظر او زن باید مطیع و سربراه باشد و بچه‌داری کند، به زن سوء ظن دارد و معتقد است اگر زنان بیرون از خانه کار کنند ممکن است مردان دیگر آن‌ها را از راه در بینند. و برای زن تنها حقوق ارث، طلاق و حضانت طفل را قائل است. می‌گوید: «حقوق زن چیست؟ حق ارث، حق طلاق، حق حضانت

۱. سیمین دانشور، به کمی سلام کنم؟، ص ۲۹۰

۲. سیمین دانشور، جزیره سرگردانی، ص ۷۵

اطفال^۱ و نه بیشتر، و «هستی» می‌خواهد مقابل او بایستد و کار کند. می‌خواهد «زن و مرد به چشم ابزار به هم نگاه نکنند و روحشان فوق غریزه جنسی قرار بگیرد^۲. او «نتیجه سلطه اقتصادی مرد را استثمار هر چه بیشتر زن»^۳ می‌داند.

در «جزیره سرگردانی»، «سیمین»، استاد دانشگاه است و نقش رهبری زنان، از جمله «هستی» را بر عهده دارد. او معتقد است «زن به علت وضعیت خاص زن بودن در خانه شوهر مدام درستگا^{تبریز} می‌زند و مرد به عکس روز به روز جلو می‌رود و فاصله میان آن‌ها مدام زیادتر می‌شود و یک مغایک ژرف میان آن دو، ازدواج را به معنا می‌کند».^۴

از این رو آن‌ها (زنان داستان) می‌خواهند که سد جنسیت را بشکنند و گاه کسانی چون «مامان عشی» از راهی اشتباه وارد می‌شوند و کارشان متنهی به خیانت به شوهر می‌گردد.

«پدر مراد» در «ساریان سرگردان» پرنگ‌ترین ستیز را با جنس مخالف دارد. او زن را فقط برای لذت می‌خواهد، پرسش مراد می‌گوید: «به گفته مادرم تا صدایم در می‌آمده، داد می‌زده است برش تو حیاط خلوت... صدایش را ببر». او زن را تنها جسمی می‌داند که بچه به دنیا می‌آورد و وسیله کسب لذت است، می‌گوید: «زن‌ها رحم و تحمدان‌هایشان را به مردها اجاره می‌دهند تا زندگیشان تأمین بشود».^۵

۱. سیمین دانشور، ساریان سرگردان، ص ۸۲

۲. همان، ص ۲۳۱

۳. جزیره سرگردانی، ص ۴۱

۴. ساریان سرگردان، ص ۱۵

۵. جزیره سرگردانی، ص ۴۱

۶. همان، ص ۱۵

در مجموعه «از پرندۀ‌های مهاجر بپرس»، در داستان «میز گرد»، «دانشور» موضوع زن را پررنگ‌تر از دیگر داستان‌های این مجموعه مطرح کرده است، از میان مصاحبه شوندگانی که در داستان وجود دارند، آمده است که رستم پرسید: چرا همه مصاحبه‌شوندگان نرینه‌اند؟ چرا تهمینه را بر این خوان نخوانده‌اید؟ گفتم: زن‌ها در جمع مرد‌ها راهی ندارند. آن‌ها علامت دارند^۱. راه نداشتن زن‌ها به جمع مردان در دو رمان وی نیز آمده است^۲: هم «زری» در «سووشون» از پشت در به حرفهای شوهرش و مهمانان گوش می‌دهد و هم «هستی» از پشت در حمام حرفهای «سلیم» و «فرهاد» را می‌شنود. در داستان «میز گرد» «سعدي» در مورد زن و دخترش می‌گوید «در ماندگان! آن‌ها یا پشت سماور چای می‌ریخته‌اند یا در حوض ماهی غسل می‌کرده‌اند و یا با جام چهل کلید آب بر روی سر.... یا رخت می‌شسته‌اند یا در مطبخ...»^۳ و به این صورت نویسنده در این داستان، دیدگاه‌های انتقادی خود را نسبت به زن که همواره در طول تاریخ مظلوم واقع شده است را بیان می‌کند. در داستان «مرز و نقاب» نیز تقابل دو زن عفیف و هرزه نشان داده شده است و مرد داستان به زنش خیانت می‌کند اما در نهایت به زن عفیف خود روی می‌آورد. در داستان «باغ سنگ» نیز مرد زنش «الماس» را رها کرده و زن دوم گرفته است و زن به این می‌اندیشد که سرنوشت «عروس» نیز مثل خود اوست. می‌اندیشد «این احتمال هم هست که بعد از گفتن بله، خودش هم به صورت «زن هدف» در بیاید تا کسی مثل الماس «زن زباله» هم بشود؟

۱. سیمین دانشور، ساریان سرگردان، ص ۲۰۷

۲. همانجا

آیا داماد هم گریه را دم در حجله خانه خواهد کشت؟^۱ در مجموع آثار «سیمین دانشور» آنچه بیش از همه به چشم می خورد، انتقاد از زن سنتی و گرفتار در قید و بندهای روزمره‌گی و جهالت است، ستیز در آثار وی کمتر از نوع ستیزهای رو در رو و لفظی است و بیشتر زنان آثار او، به آن بلوغ فکری لازم نرسیده‌اند تا در پی احراق حقوق خود برآیند، از این‌رو بیشتر با ستیزی ملایم و ضمنی روبه‌رو هستیم.

مهشید امیرشاھی

زیان جامعه در ستیز جنس‌هاست

در آثار «امیر شاهی»، ستیز با جنس مخالف وجود ندارد، نویسنده می گوید: «طبيعي است آن را [مرد ستیزی را] مفید نمی‌دانم، بل بسیار هم مضر تشخیص می‌دهم - مضر برای جامعه به طور اعم و برای زنان به طور اخص. «مرد ستیزی» به اندازه «زن ستیزی» نکوهیده و نارواست و به عذر اینکه عده‌ای مرد «زن ستیز» وجود دارد، موجودیت زن «مرد ستیز» در نظر من ابدأً موجه جلوه نمی‌کند.»^۲

آنچه از جنس ستیزی در آثار وی به چشم می‌خورد، جلوه‌ای صریح و آشکار ندارد و بیشتر از مفهوم و مضمون داستان آشکار می‌شود تا در قالب «دیالوگهایی» از دهان شخصیت‌ها. نویسنده بیشتر جامعه مردسالار را زیر سؤال می‌برد تا شخصیت‌های خاص را. و آنچه بیشتر از هر چیز به آن می‌پردازد «جنسیت» زن است و از اینکه زن تنها از دید جنسی خاص دیده شود، شکوه می‌کند و به شکلی

۱. سیمین دانشور، از پژوهه‌های مهاجر بپرس، ص ۲۱

۲. رامین کامران، هزار بیشه، ص ۲۲۳

پوشیده به دفاع از حقوق زن می‌پردازد.

در مجموعه داستان «کوچه بن بست» در داستانی به همین نام، پیرمردی ساکن آن کوچه است که دختری را محدود نگه داشته است و با او پرخاش می‌کند: «سرور خانم می‌گفت: «دختر بیچاره توی خونه این پیرمرد پوسید. باز دیشب سر قیمت گوشت تشرش زد. طفلک دختره شام نخورده رفت خواید و بصدای حق هقش تا دم صبح می‌اوهد». ^۱ اهالی کوچه نجات دختر را در شوهر کردن او می‌دانند و می‌گویند: «نمی دونم چرا این زبون بسته فلک زده رو شوهر نمی‌ده که دختر بیچاره نفسی بکشه». ^۲ در داستان «بار» از همین مجموعه، نویسنده به شرح حالات و احساسات زنی آبستن پرداخته است که از حالت خود ناخوشنود است و رنج می‌برد و هر شب کابوسی تازه را از سر می‌گذراند، «وقتی به او می‌گفتند: «آبستنی امری است طبیعی»، از کوره در می‌رفت – اصلاً طبیعی نبود که آدم شکمش باد کند، مرتبأ حالت تهوع داشته باشد،... و چیزی دائم توی دلش وول بخورد – غیر طبیعی ترین وضع ممکن بود». ^۳ با توجه به این تغییرات جسمی، تغییرات روحی زن را نیز نشان می‌دهد که «کم کم احساس ترحمی نسبت به خودش پیدا کرده بود. تصور می‌کرد همه مردم دنیا دست به دست هم داده‌اند که او را آزار بدنهند یا حداقل توافق کرده‌اند که دردهایش را نادیده بگیرند. احساس تنها یکی می‌کرد». ^۴ در داستان «گرما» التهابها و احساسات دوران بلوغ دختری

۱. مهشید امیرشاهی، داستان‌های کوتاه، نشر باران، سوئن ۱۹۹۸ ص ۱۱

۲. همانجا

۳. امیرشاهی، همانجا

۴. همانجا

به نام «گلی» را نشان می‌دهد، همراه با احساسِ لجبازی خاصی که در دختر وجود دارد. در داستان «دو زن» از بدینختی دو زن می‌گوید که هر کدام به نوعی علتِ بدینختی‌شان را شوهرشان می‌دانند و «گل خاتون» علناً شوهرش را نفرین می‌کند. اما اوجِ این انتقاد در داستان «استفراغ» اتفاق می‌افتد که در آن شوهر «مهربانو»، به همسرش خیانت می‌کند و با پرستاری رابطه برقرار می‌کند. این نوع روابط در گذشته وی نیز وجود دارد. او به همسرش تهمت خیانت زده و به فحاشی می‌پردازد، و در مورد زنش معتقد است که «اصلًا وجوهش همیشه مایه مزاحمت است، همه‌جا! زود و آسان عشقش به زنش تمام شده بود در ابتدا هم در واقع عشق نبود – احساس مالکیتی بود توأم با هوسی تند و حسادتی بیمارگونه. آتش هوش در همان چند ماه اول زندگی رو به سردی گذاشته بود. در عوض به غرور مالکیت و جنون حسادت افزوده بود. آنچه قبلًا در او زیبا می‌دید، حالا فقط حس کینه و بدخواهیش را تحریک می‌کرد که فقط با آزار مدام این زن لبریز از درد تسکین می‌یافت».۱ و نویسنده اوج احساس و تنفسش را در دو سطر پایانی داستان اینطور بیان می‌کند که: «استخوانی توى کمر مهربانو لق شد. سرش را برگرداند و روی صورت و شانه مرد استفراغ کرد».۲

در مجموعه «سار بی‌بی‌خانم»، و در داستانی به همین نام به شکل نمادین تعلق خاطر و عاطفة مادری بر احساسات مردانه، برتر دانسته شده است. «علی آقا»، «سار» را از «بی‌بی» جدا می‌کند و به اریاب

۱. مهشید امیرشاھی، داستان‌های کوتاه، ص ۵۸

۲. همانجا

می‌دهد و «بی‌بی» معتقد است که «سار» یا «خانمچه» مثل بچه او بوده است و می‌گوید: «تو حاضر بودی بچه دیگری بگیری؟^۱ در داستان «یعقوب لیث عیار» دختری مورد آزار پسرها قرار می‌گیرد که به نوعی بی‌امنی جامعه را نشان می‌دهد. در داستان «بیاران و تهایی»، زن در نوعی جدال ذهنی با شوهرش به سرمی بردا. او نسبت به شوهرش بی‌اعتماد است، اما نمی‌خواهد این عدم اعتماد را پذیرد. گاهی با خودش می‌اندیشد: «...لابد خونه مادرشه... نه اونجا نمیره. ممکنه هنوز تو خیابونا پلاس باشه. اینقدر تا صبح عرق میخوره که فردا لششو توی چاله چوله‌ای پیدا می‌کنن.»^۲ و گاهی می‌اندیشد: «نکنه بلایی سرش او مده باشه؟ تصادف کرده باشه؟... اون تصادف نمی‌کنه. الان خوش. لابد اون ماشین نویس اکبیر اداره رو ورداشته داره خوش می‌گذرone. همین جور زنا لا یقشن.»^۳ و بار دیگر با احساسی مادرانه دلش می‌خواهد برایش چای درست کند و در نهایت هنوز ذهنش آرام نگرفته است که سگی که از بیرون آمد، به جای شوهرش، جای خالی تخت را پر می‌کند. در داستان «جوجه‌های آخر پاییز» رفتار مرد چاق، با تنها سرنشین زنِ تاکسی نیز به نحوی عدم امنیت زن در جامعه را نشان می‌دهد. در «پارتی» عمومی «مهری» با وجود آنکه زن دارد، نگاهی خریدارانه به راوی داستان دارد. در داستان «بوی پوست لیمو، بوی شیر» آخرین داستان این مجموعه باز هم بی‌امنیت اجتماعی و هرزگی مردان به فضای داخل خانه راه پیدا می‌کند و از چشم راوی کنجکاو و کوچک داستان پنهان نمی‌ماند. او مدام از معصومیت

۱. مهشید امیرشاهی، داستان‌های کوتاه، ص ۷۹

۲. همان، صص ۱۰۸-۱۰۹

۳. همان، ص ۱۱۴

مادرش حرف می‌زند و از «دختر مادام» که آمده است تا این معصومیت را خدش دار کرده و جای مادر را پر کند بیزار است. او شاهد رفت و آمدهای «آذر خانم» نیز هست و دیدن منظرة زیر میز و خیانت پدرش، مزه «ترپیلو» را به کام او زهر می‌کند.

از مجموعه «بعد از روز آخر» تنها سه داستان آخر مجموعه حاوی مطالبی از این قبیل هستند. در «مه دره و گرد راه» تفاوت دیدگاه زن و مردی که با هم قهرنده، به نمایش گذاشته شده است. افکار زن توأم با دلسوزی و علاقه برای آشتی دوباره امیت، اما مرد معتقد است: «لابد در رؤیاهای روزهایی فرورفته که مرا نمی‌شنایخت. به آن‌هایی فکر می‌کند که دورش بودند و دوستش داشتند و نازش را می‌کشیدند. لوش کرده‌اند؛ لوش می‌کنند... همه زن‌ها همینطورند - یک خرد پر و بالشان بده، حاضرند هر کاری برایت بکنند مثل دیشب - هر چه فریدون گفت تصدیق کرد. هر پرت و پلایی، هر مزخرفی. فقط برای اینکه فریدون در ماشین را برایش باز می‌کند و دستش را می‌بوسد و از لباسش تعریف می‌کند. همه زن‌ها همینطورند. همین چیزها را می‌خواهند». ^۱ در داستان «اینترویو» «آقای وزیری» قبل از آنکه «راوی، سوری» را بشناسد، راجع به او خیالات بدی در ذهن می‌پروراند و وقتی متوجه می‌شود او برای کار آمده است، عذر او را می‌خواهد و در نهایت، راوی در داستان «در این مکان و در این زمان» زندگی‌اش را زیر سوال می‌برد و دیدگاه انتقادی به ازدواج و نحوه برخورد با عشق و دیدگاه اجتماعی راجع به زن دارد. پدر راوی دفتر خاطرات ایام نوجوانی و عشقهای نوجوانانه‌اش را می‌خواند و او را

۱. مهشید امیرشاهی، ساری‌سی‌سی خانم، ص ۲۹

دعوا می‌کند. از آن پس راوی عشق را فراموش می‌کند و می‌گوید: «وقتی صحبت هم نفس و هم آغوشی پیش آمده، بی‌عشق آمده... به خانه تازه رفتم و در خانه تازه هیچ چیز تازه نبود جز ترس‌های تازه. چرا اینقدر گفتی؟ چرا آنطور دیدی؟ چرا این کار را کردی؟»^۱، او طلاق می‌گیرد اما رها نمی‌شود، می‌گوید: «و وقتی تنها شدم و فکر کردم آزادم، نفس می‌کشم، زنده می‌مانم، کار می‌کنم و مدعی‌ای نیست، همه مدعی شدنند... مردها پر معنا می‌پرسیدند: چرا طلاق گرفت؟ و متوقع بودند. زن‌ها به طعنه می‌گفتند: چرا شوهر نمی‌کنه؟ و کینه به دل داشتنند»^۲. اینگونه او تمام زندگی‌اش را زاییده ترس می‌داند می‌گوید: «از بودن می‌ترسم؛ از بودن در این مکان و در این زمان می‌ترسم»^۳.

مجموعه «به صیغه اول شخص مفرد» نیز، چنین درونمایه‌ای را به شکلی پررنگ‌تر در «لایبرنت» دارد، «لایبرنت» مرور زندگی و افکار زنی تنها و غریب است و چنانکه از نام لایبرنت هم پیداست خودش را محبوس در اطاقی در بیمارستان می‌یابد که خود را آنجا گم کرده است و راه بیرون شو نمی‌یابد. او به خاطرات آزار دهنده‌اش فکر می‌کند و آزار دهنده‌ترین آن‌ها کتک خوردن از مردی است که تمام چهره‌اش را به هم ریخته است. در حافظه او چند مرد می‌چرخند: «اسفنديار» که از او کتک خورده است و حالا برای او انگار مرده است. «کریم» که با او عروسی کرده و از تمام زندگی با او احساس

۲. مهشید امیرشاهی، داستان‌های کوتاه، صص ۱۳۴-۱۳۳.

۳. همان، ص ۱۳۶.

۱. مهشید امیرشاهی، بعد از روز آخر، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۵، صص ۱۱۷-۱۱۶.

بیهودگی کرده و ماجرا برایش بسیار معمولی و مضحك بوده است و وقتی نام فامیلی «کریم» بر او می‌نشیند، می‌گوید: «چقدر غریبه بود. این اسم من نبود، اصلاً نبود، شبیه من نبود، به من نمی‌آمد.»^۱ و مرد دیگر «اویمال» است که با او قهر است و زن از آن می‌ترسد که مرد به سراغ دختر دیگری برود. زندگی راوى «لابرنت» زندگی سرخورده زنی میان مردان است. در داستان کوتاه «مسیح مریم»^۲ نیز زنی طلاق گرفته تمامی عشقش را نثار کودکش می‌کند:

در کتاب دوم «مادران و دختران»، با عنوان (دده قدم خیر)؛ تنها زن ناراضی از مردش، «مهربانو»ست که می‌خواهد طلاق بگیرد و با آنکه خودش بسیار مصمم است که این زندگی برای او غیر قابل تحمل است و باید جدا شود، خانواده برای او «جلسه شور» می‌گیرد و تصمیم‌گیری از عهده او خارج است. «مؤید» معتقد است: «بیوه با مطلقه فرق داره عزیزم. با زن شوهر مرده همه همدلی دارن، جز به نیکی از اون مرحوم یاد نمی‌کنن، و از این راه مرهم بر دل زن میدارن. اما زن مطلقه فقط بد و رد درباره شوهرش می‌شنوه، خودش اسباب حرف و سخن می‌شه، خدای نکرده مردها قصد ناصواب پیدا می‌کنن».^۳ این در حالیست که شوهر مهربانو «ابول حسن خان» زن‌های طاق و جفت دارد که وقتی را با آن‌ها می‌گذراند. «هاشم آقا» زنی به نام «زینت» را صیغه کرده است و حاضر نیست بچه او را پذیرد و «مؤید» قبل از ازدواج، وقتی را در «خانه کلیمیا» گذرانده و به بیماری جنسی نیز مبتلا شده است. «عباس خان»، «پس از شب

۱. مهشید امیرشاهی، بعد از روز آخر، صص ۱۶۲-۱۶۳

۲. همان، ص ۱۶۳

۳. همان، ص ۱۶۴

مستی و هم‌آغوشی، هفت شب متوالی به خانه نیامده بود».^۱

در کتاب سوم «مادران و دختران» به نام «ماه عسل شهربانو»، «شکوه اعظم» دید بدی نسبت به مردها دارد. او دخترش «سهیلا» را می‌ترساند و مسئله «بکارت» را در ذهن او تبدیل به چیزی غیر واقعی می‌کند و ترسی مهیب در دختر می‌آفریند. از نظر او «مردها که اختیار دست خودشان نیست»^۲، قادر به خیانت به هر زنی هستند. «شهربانو» قهرمان داستان نیز بدون عشق ازدواج می‌کند و شوهرش «ابراهیم» که قبل از او با دختری به نام «ترانه» دوست بوده و رابطه هاشته است او را بکر و پاک می‌خواهد. او با خودش واگویه می‌کند که: «حالا با ترانه هم، داستانی خواهد داشت. چه مطلبی از او دارد ترانه؟ مگر هرگز حرفی از ازدواج زده بودند؟ مگر قول وقراری گذاشته بودند؟ عروسی اصلاً در برنامه‌اش نبوده... شهربانو باید بداند زن در زندگی او کم نبوده است... تازه به شهربانو هم که دل داد، تا مطمئن نشد که بکر و باکر است، در گرفتنش دو دل بود - ترانه که جای خود دارد... حالا هم اگر [ترانه] بخواهد روابطشان بر جا و گرنه، adieu [الوداع]! با این همه گرفتاری کی دیگر حوصله scandal [رسوایی] دارد!»^۳ و از آن پس، سعی در محدود کردن «شهربانو» دارد و با همدستی‌های مادرش که همه چیز را وارونه جلوه می‌دهد، نسبت به او بدگمان می‌شود. «معصومه خانم» مادر «ابراهیم» بر ضد جنس خودش حرف می‌زند که: «شما مردای ساده خوش باور که از کار زنا سر در

۱. مهشید امیر شاهی، به صیغه اول شخص مفرد، ص ۲۱

۲. مهشید امیر شاهی، داستان‌های کوتاه، ص ۴۳۹

۳. مهشید امیر شاهی، مادران و دختران (دده قدم خیر)، ص ۴۷

نمی‌یارین، هزار فکر و کلک تو کار زن هست که شماها حالتون نیست.^۱ مرد (ابراهیم)، «شهربانو» را چون شیءای می‌پندارد که مالک اوست: «تا چهل سالگی مالک هیچ نبود جز شهربانو. شهربانو تنها ملکش به شمار می‌رفت که برای تصاحبش چند ماهی زحمت کشیده بود و در نهایت با عقدنامه به تملکش در آورده بود.»^۲ و از آن سو «شهربانو» ازدواج بدون عشق را نمی‌پسندد و به دوستش می‌گوید: «بعله، دوست عزیز، عروسی، درست خواندی، بالاخره این آوار، سر منِ طفلک هم خراب شد.»^۳

در میان شخصیت‌های این کتاب، «شیدا» خواهان آزادی است و نمی‌خواهد ازدواج کند. او می‌خواهد به قولِ خودش خوش بگذراند. بنابراین، «مهشید امیر شاهی» با انتخاب زنانی رنجور و زخم خورده، بی‌مبالاتی‌های مردان نسبت به زنان را زیر سؤال برده و خواهان جامعه‌ای سالم، با زنانی آزاد است.

شهرنوش پارسی‌پور آرزومند نیروانایی به دور از جنسیت

آن ستیز ملايم و کنایه آلد که در کار «دانشور» نشان داده شد و آن رنجدیدگی روحی و روانی که در آثار «مهشید امیرشاهی» دیده می‌شد، در آثار پارسی‌پور پر رنگ‌تر می‌شود، آنقدر که بر تمامی آثارش سایه می‌افکند، دغدغه فکریش می‌شود و او در تمامی آثارش این ستیز را محور اصلی داستان‌ها قرار می‌دهد. خوب است آثار او را آثار «زن – مرکز» بنامیم. آثاری که از آغاز تا پایان رمان، تمامی،

۱. مهشید امیرشاهی، دده قدم خیر، ص ۱۹۴

۲. همو، کتاب سوم: ماه عسل شهربانو، ص ۵۳

۳. همان، ص ۱۶۹

زندگی زنی است که می‌ستیزد، مبارزه می‌کند، حرف می‌زند و در پی کسب هویت از دست رفته‌اش بر می‌آید.

در «سگ و زمستان بلند» (حوری) دختری است سراپا عصیان که می‌خواهد متحول شود. می‌گوید «من از این که دائماً مثل شیء متظر شوهر باشم، خسته هستم، می‌خواهم آدم باشم، من نمی‌دانم چرا نباید آدم باشم»^۱. مرد در ذهن او چهره‌زیبایی ندارد: «آقایی که در دورستهای خاطراتش نشسته بود، بالبخندی شیطانی به او نگاه می‌کرد، در ابتدا چشم‌های بی‌رحمش را به نوک پنجه‌هایش دوخته بود، ناخن‌هایش کثیف بود، بعد سرشن را بلند کرد و به او نگاه کرد، ته چشمایش بی‌رحمی موج می‌زد. اما همدردی هم بود، مثل این که بخواهد بگوید: «می‌بینی بدبخت، تنها یی این طوری است حالا می‌فهمی؟»^۲. او از سویی با این نوع مرد می‌ستیزد، مردی که احساسات او را درک نمی‌کند، اما از سویی دیگر می‌داند که نیمی از مسئولیت این سوء تفاهم، بر عهده خود اوست از این‌رو می‌خواهد مردش را خودش بزاید. مردی از نو، می‌گوید: «من می‌خواهم زندگی کنم، کم کم دارم می‌فهمم معنی زندگی چیست. من یک بچه می‌خواهم، یک پسر، می‌خواهم بهش یاد بدهم چطور زندگی کند، می‌خواهم مرد باشد»^۳.

در مجموعه «آویزه‌های بلور» در داستان «سارا»، «دکتر» دید مثبتی

۱. شهرنوش پارسی پور، سگ و زمستان بلند، نشر البرز، تهران، ۱۳۸۲، ص ۲۴۵

۲. همان، ص ۲۸۵

۳. همان، ص ۲۸۷

نسبت به زن ندارد او بیشتر به احساسات جسمی و جنسی خود تکیه دارد و معتقد است «من فقط می‌خواهم یک جور زندگی داشته باشم، یک بشقاب برش، یکی دوتا کتلت و یک زن».۱ داستان «در چگونگی تحول یک خانواده» دیدی انتقادی به زندگی‌ای بدون عشق دارد. «آقازاده» با وجود آنکه زن گرفته است، با زنی به اسم «طلا» رابطه دارد و از زنش بدش می‌آید چرا که «زن آقازاده چشم‌های گرد و وحشت‌زده‌ای داشت. همیشه مثل این بود که مورد هجوم اشباح واقع شده است».۲ در نتیجه، این زندگی ثمرة چندانی ندارد.^۳ در بخشی از داستان «زندگی خوبِ جنوی» راوی دیدگاه مردم را نسبت به زن مورد انتقاد قرار می‌دهد و زندگی محدود شده زن را نشان می‌دهد: «می‌گوییم: غرویهای تابستان برویم ماهیگیری. می‌گویید: مردم پشت سرمان حرف می‌زنند. می‌گوییم: پس برویم قایقرانی. می‌گویید: باز هم مردم حرف می‌زنند».۴

در «آداب صرف چای در حضور گرگ» نیز مرد راوی داستان، زنش را مورد انتقاد قرار می‌دهد، آن‌ها قرار است به ملاقات شخصی بروند، مرد می‌گوید «مطمئن بودم در این لحظه که داریم آماده ملاقات می‌شویم، هنوز وقت هست و می‌توان جلوی این کار را گرفت. اما زنم بود که کار را خراب کرد. این حالت بی‌هویتی اوست که مرا دیوانه می‌کند. انگار خمیری است که برای پختن آماده شده، حالا مانده تا به نحوی ورزش دهنده و به شکلی در آورندش و در

۱. شهرنوش پارسی‌پور، آویزه‌های بلور، ص ۵۷

۲. همان، ص ۶۶

۳. همان، ص ۷۵

تنور بگذارند. در برابر، تنها کسی که مقاومت می‌کند، من هستم. گویا که همیشه همه حق دارند و تنها کسی که حقی برای او در نظر گرفته نشده، من هستم. آیا اشکالی دارد بگوییم که اغلب آرزو می‌کنم مشتم را بلند کنم و محکم بر فرق او بکویم؟^۱. او خواهان زنی ساده، قوی و متحمل است و می‌گوید شخصیت زن او مانند شخصیت آقای «احمدی» است و آقای «احمدی» برای خوشبخت شدن باید با دختری که به «رستم خان» معروف بود ازدواج کند^۲ که «ساده، قوی و متتحمل»^۳ است. در داستان «زیبا بودیم، زیبا بودایم؟» «فریده» سطیز با مردان را در پیش گرفته است. احساسی در او موجب شده بود که «در ذهنش روپرتوی مردان بایستد و با دقت و اغلب با نفرت و احساس غیرقابل مقاومت تحریر کردن به آن‌ها نگاه کند. فریده کم‌کم کشف می‌کرد این تقابل دارد او را به سرشیب نوعی انحطاط روحی و روانی می‌برد. مردان کم‌کم از حالت آدمیزاد خارج می‌شدند تا به نوعی دیو، تغییر شکل دهند. دیوانی که تمام آزادی‌های او را سلب کرده بودند»^۴. او از قوانین اجتماعی و محدودیت زن ناراضی است.

داستان «تجربه‌های آزاد»، نیز درباره دختری است که می‌خواهد آزاد باشد «و آزادی را غریزی شدن انسان و پیوند با مظاهر طبیعت می‌داند». در داستان، «آقای یگانه» به لباس پوشیدن دختر ایراد می‌گیرد و می‌گوید: مگر نمی‌توانید دخترانه‌تر صحبت کنید؟... من نمی‌دانستم دخترانه حرف زدن چه جور چیزی است.^۵ «آقای یگانه»

۱. شهرنوش پارسی پور، گرما در سال صفر، ص ۱۰۱

۲. همان، ص ۱۰۳

۳. همان، ۱۴۸

۴. حسن عابدینی، صد سال داستان‌نویسی در ایران، جلد دوم، نشر تندر، تهران، ۱۳۶۸، ص ۳۲۵

۵. شهرنوش پارسی پور، تجربه‌های آزاد، نشر شیرین، تهران، ۱۳۸۳، ص ۳۲

با عصبانیت زن آزاد را مورد انتقاد قرار می‌دهد، به او تهمت می‌زند و می‌گوید «همه شماها ناقص العقل هستید، مغرتان معیوب است، خیر و صلاح خودتان را تشخیص نمی‌دهید به خدا موى شماها را باید به دم اسب بست و توی بیابان ول کرد». ^۱ دختر، آقای «ب» را دوست دارد چرا که آقای «ب» او را «جنس» نمی‌بیند و به او آزادی‌ای را که خواهان آن است، می‌دهد.

ستیز دو طرفه‌ای که در «سگ و زمستان بلند» وجود داشت در «طوبیا و معنای شب» هم، به شکلی پررنگ‌تر دیده می‌شود. اما وجه ستیز با مرد، غلبه بیشتری دارد. «پارسی پور» با انتخاب شخصیت‌های مردسالار، نوعی تقابل ایجاد می‌کند و مظلوم واقع شدن زن را نشان می‌دهد. «حاج ادیب»، پدر طوبیا، آسمان را شوهر زمین می‌داند و خودش را حامی زمین، اما حمامیتی از نوع تسلط. او دوست دارد حتی اگر شده «یک آن بدنش را چنان بگستراند که تمامیت این چهارگوش [خانه = زمین] را دربر گیرد»^۲ و آنگاه او باشد که امر و نهی کند و «بانو اطاعت بکند، بزاید، نزاید، بار بدهد، ندهد، آسمان بیارد، نبارد، همیشه به دستور او».^۳ از نظر او زن موجود نادانی است که مرد از اندیشیدن او ضربه می‌خورد، او حتی نمی‌تواند درک کند که زن می‌تواند بیندیشد. او حتی از بیسوادی و بی‌شعوری همسرش لذت می‌برد و تا وقتی زن تحت تسلط اوست، جهان آرام است و خیالش راحت: «وقتی زن بی‌سوداش را گرفت از بی‌شعوری و بلاهتش لذت می‌برد، تنها یک نگاه تند کافی بود تا زن ساكت سر جایش بنشیند و

۱. تجربه‌های آزاد، ص ۳۳

۲. شهرنوش پارسی پور، طوبیا و معنای شب، ص ۱۱

۳. همان، ص ۱۲

وقهه‌ای در کار چرخش زندگی حاصل نیاید»^۱. او زن را تحقیر می‌کند و رفتار زنان برایش خرد و کوچک مایه می‌نماید. از دید او زن همیشه مورد سوء ظن است. تا وقتی تنهاست هم و غمش شوهر است و اگر شوهر نداشته باشد متهم به انحراف است: «زنان در پشت معجر پچیچ کنان می‌خندیدند، حالا یکی با مشت به سینه دیگری می‌کوبد، آن دارند لودگی می‌کنند، حالا یکی با مشت به سینه دیگری می‌کوبد، آن یک می‌خورد به دیوار و از خنده ریسه می‌رود و آن یک می‌کوشد با سر، به چشم آن دیگری بزند و آن دومی در می‌رود و اگر مردی در خانه نباشد قهقهه و ریسه شان به هوا می‌رود. بی‌شک برخی از آن‌ها از بی‌شوهری داشتند دیوانه می‌شدند»^۲ و به آن‌ها مظنون است که «لابد حرکات منحرف هم با هم می‌کردند».^۳ او از اینکه مبادا زنان بیندیشند و حشت دارد معتقد است: «به محض آنکه کشف کنند صاحب نظرند خاشاک به هوا بلند می‌کنند، حق با خواجه شیراز بود، این عجوزه، عروس هزار داماد بود»^۴. معتقد است زن باید پاک و مقدس باشد تا قابلیت آن را پیدا کند که شکمش جایگاه مردان پاکیزه باشد و به طوبی می‌گوید: «در دنیا مردانی بودند که به آن‌ها الهام می‌شد. اینان در شکم زنانی رشد می‌کردند که پاکیزه خو و نجیب بودند، مثل مریم عذراء».^۵

«طوبیا» در چنین محیطی با چنین پدری رشد می‌کند، خلق شخصیت پدر طوبیا، از سوی نویسنده، انتقاد به نظام پدرسالاری است.

۱. شهرنوش پارسی‌بور، طوبیا و معنای شب، ص ۱۳

۲. همان، ص ۱۶

۳. همان، ۱۷

۴. همانجا

۵. همان، ص ۱۸

طوبیا با جنس مرد نمی‌ستیزد، او در هر برهه از زندگی اش آقایی دارد که همه چیز می‌داند و می‌تواند او را نجات بدهد. او اگر چه حاج محمود را دوست ندارد اما مردهایی در ذهن او زندگی می‌کنند که دوست دارد درد دلهاش را برایشان بگوید: «ناگهان احساس می‌کرد حرفهای زیادی بوده است که او طوبی می‌باید برای آقا می‌گفت که باید برای او توضیح می‌داد که در تمام بچگی اش آنزومند زائیدن عیسایی بوده است». او وقتی برای اولین بار با چشم‌هایی یخ‌بسته به حاج محمود نگاه می‌کند، گویی «بارشی از تحیر از این دریای یخ‌بسته بیرون می‌جست و مرد - شوهر - در زیر این بارش تاب نمی‌آورد».^۱ اما طوبیا فراتر از نگاه و فشردن لبها، کاری نمی‌کند.

همسر دوم طوبی «فریدون میرزا»، وقتی بی‌تفاوتهای او را می‌بیند با حرفهای تند و زننده، مقابل او می‌ایستد که «زن جماعت خلاست».^۲ اما وقتی می‌خواهد وارد زندگی طوبی شود می‌گوید: «خدایکی، زن یکی». ولی برای زن حدودی قائل است. او را جزء املاک خود می‌داند: «شاهزاده ابایی نداشت تا در حضور رفقاش از زن آینده او سخن بگویند، زن مال او بود و می‌دانست چگونه او را در مشت خود نگاه بدارد.... با اخلاق و لگردنی که او داشت اگر بنا می‌بود زن نیز سربه هوا باشد آجر روی آجر برقرار نمی‌ماند».^۳ او جمع قلندرانه‌اش را به روابط خانوادگی ترجیح می‌دهد. برای او «زن‌ها مایه لذت بردن بودند اما تا آنجا باید پیش رفت که به رسم قلندری

۱. شهرنوش پارسی پور، طوبیا. معنای شب، ص ۳۵

۲. همان، ص ۳۹

۳. همان، ص ۱۲۷

۴. همان، ص ۸۷

لطمehای وارد نشود»^۱ و در شب عروسی، با زن سیاه پوستی هم خوابه می شود تا «بی اعتنایی اش نسبت به مفهوم زن ثابت شود».^۲ او همانطور که تکه های غذا را به طوبیا می خوراند، عقایدش را نیز آرام آرام به خورد او می دهد، عقایدی که پیش زمینه کارهای آتی مرد است. می گوید: «زن باید در مقابل مرد صبور باشد، مرد شیطتهایی دارد، اما اگر زن صبور باشد، همیشه مرد هر آخر کار مجبور است پایش را بگذارد جای سرش و به خانه برگردد».^۳ او نیز چون «سلیم» در «جزیره سرگردانی» معتقد است زن باید از سیاست دور باشد «چون این طوری مثل کفتر خانگی به دام اراذل و او باش می افتد».^۴ زنان را «لچک به سر» می داند که باید همواره به مرد احترام بگذارند می گوید: «خداؤندا یک عقلی در سر زنان لچک به سر بگذار، یک پول گنده حسابی هم به این سگ درگاهت برسان تا لچک به سرها بفهمند که باید احترام مرد ها را حفظ کنند».^۵ معتقد است زن ها نباید از اسرار حق سر در بیاورند. در جواب درویش که می گوید مردان از همین خلا به این عالم آمده اند می گوید: زن «چه ما را بیرون پرتاب کرده باشد چه نکرده باشد، خلاست، به علاوه گه خورده، نطفه را پدر می دهد، زن خلایی است که این نطفه در آن می افتد، از نور این نطفه است که خلا قابلیت زاد و ولد پیدا می کند».^۶

شخصیت های « حاج محمود» و «فریدون میرزا»، نظام مرد

۱. پارسی پور، طوبیا و معنای شب، ص ۸۳

۲. همان، ص ۸۴

۳. همان، ص ۸۷

۴. همان، ص ۹۴

۵. همان، ص ۱۲۱

۶. همان، ص ۱۲۸

سالارانه‌ای را ترسیم کرده و محیط زندگی طوبی را بهتر نشان می‌دهند. اما طوبی خود نیز، علیه جنس خود می‌ستیزد، انگار که با «ستاره» بیگانه است، جز حس دلسوزی حس دیگری نسبت به او ندارد، هیچ حقیقی برای او قائل نیست. او آلوده است، پس باید کشته شود. حتی دلش به حال «میرزا ابوذر» می‌سوزد و می‌اندیشد: «بک دختر زنده که بچه حرامی در شکمش داشته باشد نفرت انگیز و نجس است، همان دختر اگر اینطوری کشته شده باشد جزو معصومین طبقه‌بندی می‌شود.»^۱ وقتی «مونس» طلاق می‌گیرد و بر می‌گردد او دیگر حوصله مادر بودن را ندارد و کار کردن «مونس» را «بی‌شرمی مخوف می‌داند».^۲ پس از سقط جنین کردن «مونس»، او را نه دختر که هیولا‌یی می‌داند که زیر همه چیز زده است و بدتر آنکه «حالا طوبا چه باید می‌کرد؟ این جسد متحرک را چگونه در خانه‌اش تحمل می‌کرد»^۳ و از اینکه دختر دیگر هرگز نمی‌تواند بچه دار شود خوشحال می‌شود و معتقد است «زن حسابی تقاض کثافت کاری‌اش را پس داده بود و از این پس نمی‌توانست آبروریزی بالا بیاورد، دیگر سترون بود، این طوری دیگر برای زن بی‌شوهر آبروریزی پیش نمی‌آمد.»^۴ او «مریم» نه ساله را نیز زن می‌بیند، زنی که باید در ک کند، از این رو او را به باد نصیحت می‌گیرد «مریم باید می‌دانست که مردان، همه مردان بدون استثناء به زنان و دختران نظر داشتند، برایشان فرق نمی‌کرد که دختر یا زن کیست، کافی بود دختری در این

۱. شهرنوش پارسی پور، طوبا، معنای شب، ص ۱۹۸

۲. همان، ص ۲۴۲

۳. همان، ص ۲۶۶

۴. همان، ص ۲۶۷

اتاق صدایی از خودش در بیاورد، در آن اتاق مرد، دچار توهمندی شد که دختر برای او در آورده... این زن بود که باید از خودش مواظبت می‌کرد و از مردان کناره می‌گرفت.^۱ نسبت به «مریم» بدین می‌شود و ازدواج ناگهانی او برایش عجیب است. با خودش می‌اندیشد «قدیمتر امکان نداشت دختری اینطور عزوسی بکند، آیا بلایی بر سر خودش آورده بود که تن به چنین ازدواجی می‌داد؟»^۲

«مونس» نیز با خودش می‌ستیزد «مونس اندیشید: خود به جستجوی مردش برخاسته است، چگونه دیوانه وار به همه چیز تن در داده تا مرد را داشته باشد، اندیشید اگر[خودش] مرد به دنیا آمده بود، هرگز از دایره عشق پا بیرون نمی‌نهاد، تا ته تلخ مصیبت می‌رفت، اگر مرد می‌بود حتی می‌توانست سر چهار سوق بایستد و با لوطیان پنجه در اندازد و خاکشان کند... اما زن بود، دست و پایش بسته بود». ^۳ او تکرار شدن را و فرزند آوردن را دوست ندارد. نمی‌خواهد با جمع، زندگی کند. نمی‌خواهد تمام زندگی اش مشغول شیر دادن به بچه باشد و از سویی دیگر، از سترون بودن نیز می‌ترسد. او عشق را به زنانه و مردانه تقسیم می‌کند و عشق زن را در تکثیر شدن و از آن مرد را وحدت می‌داند و از آن پس رفتار جنسی را تحقیر می‌کند و سرد می‌شود.

«اسماعیل»، دیگر شخصیت داستان در ذهن خودش، زنان را تجزیه و تحلیل می‌کند. او زنی عاشق و گرم می‌خواهد، آنچه او در ذهنش می‌اندیشد جنبه تخطه ندارد، او حتی به «مریم» یاد می‌دهد که

۱. طوبیا و معنای شب، ص ۳۴۴

۲. همان، ص ۳۶۸

۳. همان، ص ۲۷۳

تکیه‌گاهش را خودش، با تلاش بسازد و این چیزی است که نویسنده در «عقل آبی» به تمامی، به آن می‌پردازد. اسماعیل زن را ضعیف می‌داند اما نه از آن نوعی که بر آن‌ها مسلط شود، بلکه آن‌ها را صاحب صنایع و هنرهای طریف می‌داند. از نظر او «زنش شهامت اندیشیدن ندارد»^۱ چراکه فاقد من بودن و جزئی از ماست. به نظر او زن باید بزرگ شود، آن قدر که همه بچه‌های دنیا را درآغوش بگیرد و چون نمی‌تواند پس به چیز بزرگتری متولّ می‌شود و خود را در آن غرق می‌کند.

به طور کلی، تمامی زنان داستان «طوبای معنای شب» نمونه یک زن کلی، زن در جامعه‌اند و مردان همه یک پیکره. طوبای لیلانیز دو وجه زمینی و آسمانی از زن هستند که در ابتدا یکی بوده‌اند و دو نیمه شده‌اند. آنها یعنی طوبای لیلا، دیگر زنان داستان، چون مونس و مریم و ستاره و... و مردان را زائیده‌اند. وقتی «لیلا» و «طوبای» به عمق خاک فرو می‌روند، هنگام گذر از اجساد، لیلا می‌گوید: «اینان لال مرده‌اند اینک خود را واگو می‌کنند»^۲ و چنین است که داستان یکی بودن خود و دور افتادن از یکدیگر را واگو می‌کنند. اینک آن «شاخه نور و آگاهی» پیدا شده است و وقت است که زن، قصه واقعی خودش را بازگو کند: اینکه طوبای لیلا یکی بوده‌اند. بیان این قصه، که لیلا می‌گوید نیز سنتیزی دو جانبه در بردارد.

این دو زن، در ابتدا یکی بوده‌اند، زنی واقعی که در میان برگها، با طبیعت می‌رقصد، پس از آن طوبای بچه می‌زاید، چهار پسر، که هریک از این پسرها می‌توانند خصوصیات مردان داستان را داشته باشند. پسر بزرگتر شکارچی است، قوی و نان‌آور است و طوبای «با

۱. پارسی‌بور، طوبای معنای شب، ص ۳۰۵

۲. همان، ص ۴۰۶

احترام در چند قدمی اش»^۱ می‌نشینند. او «شاهزاده گیل» است در نماد کلی مرد. طوبا خودش را دو نیمه کرده است «تمام اراده جنبشی اش»^۲ را به لیلا داده است و خود «ساکن زمین می‌شود»^۳. لیلا به آسمان می‌رود، می‌رقصد و می‌جنبد. «لیلا» اسطوره است و نامیرا، نماد زن است: تمامی زنان در طول تاریخ. زیبایست و چنان معصومانه با خود کامل است که مرد، در برابر او احساس ضعف می‌کند. می‌گوید: «هر وقت به اصل پاکیزه دست نخورده‌اش باز می‌گردد، شاهزاده را می‌ترساند، نجابت‌ش شاهزاده را هلاک می‌کند»^۴. لیلا می‌تواند با طبیعت یکی شود و با موسیقی آن برقصد، اما مرد، شاهزاده گیل (پسر بزرگتر) چیزی کم دارد، جا می‌ماند، میل به آمیزش با لیلا می‌کند، اما طرد می‌شود، می‌خواهد لیلا (زن را) به آن شکلی که می‌خواهد در آورد و اینگونه است که با او می‌ستیزد و جلوه گاه ستیزی پر رنگ با جنس مخالف خود می‌شود. او هر چیز را، برای خود و لذت خود می‌خواهد و در واقع انسان‌ها، مخصوصاً زن‌ها را «جسد» می‌خواهد و گرنه آن‌ها مضر و شرور خواهند بود. اقدام به زن‌کشی می‌کند، آن‌ها را دست و پا گیر می‌داند. برای زندگی «پیر» و دختری که «پیر» عاشق اوست تصمیم می‌گیرد و به راحتی اقدام به کشتن او می‌کند می‌گوید: «باید به پیر نشان می‌دادم که حجمی از خون و گوشت و پوست نمی‌تواند این همه ارزشمند باشد»^۵. او نمی‌تواند با روح زن یکی شود و خودش دلیل خصوصیتش

۱. طوبا و معنای شب، ص ۴۰۶

۲. همان، ص ۴۰۷

۳. همانجا

۴. همان، ص ۴۰۲

۵. همان، ص ۱۴۳

را اقرار می‌کند که «شاید برای این که می‌دانستم نمی‌تواند مال من باشد، به هر حال مال پیر بود، حتی اگر جسمش را تصاحب می‌کردم روحش در گرو پیر بود»^۱. از این روست که زن پسرک چوپان را نیز می‌کشد. برای او زن «تجسمی از مزاحمت است»^۲. از چشم‌های رام زن بیزار است، معصومیت زن را نمی‌تواند تحمل کند، از مغول می‌گریزد غافل از آنکه خودش مغول شده است و این را اعتراف می‌کند: «من زن این چوپان را کشته بودم ^{آن دلیل حمله} مغولان چیزی جز گریختن از بیابان و روی آوردن به سرزمین گندم نیست. آن‌ها از سرزمینی خشک به سرزمین گندم و رایش پا گذاشته‌اند و از حسادت نداشتن چنین سرزمینی و از گرسنگی، بی‌پروا، اهالی سرزمین زایا را با نفرت می‌کشند. آن‌ها که حتی زنان خان را از ترس کمبود آذوقه بر گور او قربانی می‌کنند. شاهزاده نیز «بوی شیر زنان» «حالش را دگرگون می‌کند»^۳ و «زنان بچه زا و زمین گندمزا [در ذهنش [در هم]^۴ می‌آمیزد، پس می‌کشد چون از «دادن» ناتوان است. او حتی مغول می‌شود تا خود را فریب بدهد، تا احساس ناتوانی نکند چون نمی‌تواند در مقابل مغول از زنان دفاع کند.

«شاهزاده» زن را سبب آگاه شدن از ضعف خود می‌داند، پس آینه را می‌شکند تا خود را نبیند، زن دست و پای او را می‌بندد اما نه برای جنگ، بلکه برای گریز. او خودخواهانه ترسوست و از ترس است که مرتكب زن‌کشی می‌شود او خودش دلیل کشتن زن را

۱. طوبیا و معنای شب، ص ۱۴۲

۲. همان، ص ۱۴۶

۳. همان، ص ۲۰۲

۴. همانجا

۵. همانجا

می‌داند، می‌گوید: «او زشت بود، دست و پاگیر بود، شریک شیطان بود، سبکسر و بی‌مغز بود، باید کوچک و خفیفش می‌کردند». پس از آنکه شاهزاده به دنبال روسپیان روانه می‌شود، احساس ضعف بیشتری می‌کند. قدرت مردانه‌اش تخطه می‌شود. می‌خواهد به قدرتی برتر از خود تکیه کند تا قوی بماند، «رهسپار صومعه‌ها می‌شود، نماز می‌خواند».^۱ ولی ارضا نمی‌شود، بار دیگر به سراغ لیلا می‌آید و باز می‌ستیزد ستیزی شدیدتر: «به او تجاوز می‌کند، او را به بردگی می‌کشاند، در حضور فرزندان بی‌شمار شان او را مسخره می‌کند، می‌گوید عجزه است، ذلیل است، آنقدر خوارش می‌کند که او لیلا، حرف زدن یومیه‌اش را فراموش می‌کند، اندیشه‌هایش در اعماق حضورش نشست می‌کند، در خودش رسوب می‌کند».^۲ اینجاست که زن نیز طاقت نمی‌آورد او نیز دست به ستیز می‌زند، و آنگاه ستیز جنس‌ها به شکلی پرنگ ترسیم می‌شود. زن، کناره می‌گیرد، سرد می‌شود، می‌آموزد که: «گاهی دیگر به او فکر نکند، نیندیشد، نیندش، کنار پنجره بنشینند، ابریشم دوزی کند، غذا بپزد و بخورد، برای خودش فقط برای خودش، پس مانده‌اش را بگذارد برای شاهزاده و دیگران. نیندیشد و نگوید. یخ زده بگذارد تا سوارش شوند، بی‌آنکه کمکی در سواری بدهد».^۳ پس مرد، باز هم تنها می‌ماند، به مشروب پناه می‌برد، به پستی روی می‌آورد: «پشت پستوها و دکه‌ها معامله قاچاق می‌کند».^۴ حالا که اینطور شد، زن او را تحقیر می‌کند، دوباره با او

۱. شهرنوش پارسی پور، طربا. معنای شب، ص ۲۰۳

۲. همان، ص ۴۰۲

۳. همانجا

۴. همان، ص ۴۰۳

۵. همانجا

می‌ستیزد، به او می‌فهماند که او نیز عاجز و ضعیف است، اینجاست که لیلا اعتراف می‌کند قاتل نیمی از وجود شاهزاده، خود اوست، چرا که او و طوبا که یکی بوده‌اند دو نیمه شده‌اند. پس نیمة وحشی پسر بزرگ (شاهزاده) را کشته‌اند، اینطور است که لیلا در دوره‌ای از زندگی زنان، زنی روسپی می‌شود، آنوقت طوبا بیشتر تحت سلطه قرار می‌گیرد پس «برسر دختران دیگر [ش] می‌کوبید و آن‌ها را از [لیلا] و سرنوشت تلخ-[ش] می‌ترساند».^۱

اینچنین است که زن با جنس خودش نیز می‌ستیزد، چنانچه در داستان می‌بینیم طوبا، غافل از نیمه‌ای شاد و رقصندۀ که آن‌او دور شده است، اهل آداب شده است. با کشتن «ستاره» مخالفت نمی‌کند، مونس را سرزنش می‌کند و از گناه می‌ترساند و وقتی مریم می‌میرد، فکر می‌کند لابد خلافی کرده است که خودش را به کشتن داده و او همیشه «مریم» را از روسپی بودن می‌ترسانده است. پس آنگاه که «طوبی» با قتل «ستاره» و «مریم» مخالفت نمی‌کند، آن نیمه را یعنی آن زن درونی مرد را کشته است و تبدیل به موجودی تسليم شده و تو سری خور می‌شود، همان زنی می‌شود که شاهزاده از رام بودن او بدش می‌آید، زن پسر چوپان است که چون گوسفند رام و مطیع است، لیلا می‌گوید: «من خبر مرد را داشتم که زنان را بر سرچشمه‌ها می‌کشت، حق با او بود، باید می‌کشت تا به دست آن‌ها [مغلولان]^۲ نیفتند اما، افسوس که یک بار ترا کشته بود، تو را که من زائیده بودم، تو را که آن همه تو سری خور، ساکت و بیچاره بودی...».

اما کشتن، در شاهزاده(مرد) را دوا نمی‌کند. عدم حضور زن،

۱. شهرنوش پارسی پور، طوبا. معنای شب، ص ۴۱۰

۲. همان، ص ۴۱۲

زندگی شاهزاده را به مردگی سوق می‌دهد، پس لیلا را از نو زنده می‌کند، چون بی او نمی‌تواند زندگی کند و مشکل اینجاست که «هر بار که لیلا می‌مرد او را همانطور معصوم» می‌یافتد، لیلا باید بجنبد، برقصد، تقصیری ندارد که طبعش این طغیان را در مرد برمی‌انگیرد، نویسنده از زن دفاع می‌کند و می‌گوید: «او مجبور است بجنبد، یک لحظه نجنبد، مردگی می‌آید... بی‌آنکه بخواهد دیگران را برمی‌انگیرد، همه چیز در هم می‌ریزد و آشوب به پا می‌کند». ^۱ ازو مشکل کار را در این می‌داند که لیلا «همیشه باید زن شاهزاده بماند و همیشه عاشق پسر بچه درون خودش باشد و آن مرد همیشه باید او را بربگزیند و مادر درون خودش را بپرستد». ^۲ اما لیلا مرد دیگری می‌خواهد، و چون آنچه را که می‌خواهد ندارد، اندوهگین است. می‌خواهد هم خودش و هم طوبا، هر دوی نیمه‌ها بمیرند و آنگاه زنی از نو زاده شود، وجه دیگری، برای نسلی دیگر. تمامی این مسائل بار دیگر، با چهره‌ای تازه‌تر و بسیار روشن‌تر در «عقل آبی» مورد بحث قرار می‌گیرد.

نویسنده در «طوبا و معنای شب» تمامی ستیزها را و تا آنجا که می‌توانسته علت آنها را ذکر کرده است و در «عقل آبی» کوشیده است این ستیز را برطرف کند. در «عقل آبی» او خود علیه زن قیام می‌کند. در «طوبا و معنای شب» او دو وجه اسطوره‌ای لیلا و شاهزاده گیل را برمی‌گزیند، بر حسب این اسطوره «لیلا از خداوند عمر جاودانه می‌گیرد و گاهی بر روی زمین می‌آید، پسر آدم را گول می‌زند و همیشه هم دختر می‌زاید و بعد ناپدید می‌شود». ^۳

۱. شهرنوش پارسی پور، طوبا. معنای شب، ص ۴۰۴

۲. همانجا

۳. ناهید افسانه، حرکت ...، ص ۱۸

«پارسی پور» شاهزاده گیل را «وجه مردانه شخصیت یک انسان^۱ و لیلا را وجه زنانه می‌داند و می‌گوید: «می‌توانیم روی قانونمندی‌های آنیما و آنیموس و انگاره‌های نرینه و مادینه‌ای که در هر یک از ما وجود دارد و هر کدام بخشی از درون تاریک و روشن ما را هدایت می‌کنند، صحبت کنیم».^۲

مرگ طوبا آن مرگ غم انگیز و طبیعی نیست، میرگیست که زن، خود می‌خواهد، این بار بدون ترس از کسی انجام دهد، اینجا دیگر، دیگر کشی توسط مرد نیست. لیلا و طوبا، خود را می‌کشند تا با دیگر آنچه که باید زاده شوند، نسلی که باید از پس زندگی خفت بار و راکدی چون طوبا درگذرد و از نو بسازد.

در «زنان بدون مردان» نیز جدال جنس‌ها، پررنگ است. جامعه، جامعه‌ای مردسالار است، «امیر خان» می‌گوید: «اصلًاً معنی ندارد زن برود بیرون، خانه مال زن است، بیرون مال مرد».^۳ «فائزه» نمونه زنی است که در اجرای این اوامر حتی با هم‌جنس خود می‌ستیزد و در مقابل قتل «مونس» به دست «امیر خان» می‌گوید: «مرد! آخر قباحت دارد. گریه برای چی؟ خوب، برادری، تعصب داری، غیرت داری. کشتی؟ خوب، خوب کردن، چرا نه؟ دختری که یک ماه گم بشود یعنی مرده. دختر که از این کارها نمی‌کند. بسیار هم خوب کردن. مرحا، من هم بودم همین کار را می‌کردم. آفرین به شیر پاکی که مادرت به خوردت داده...».^۴ «امیرخان» برای انتخاب زن مورد

۱. ناهید افسانه، حرکت ...، ص ۱۸

۲. همانجا

۳. شهرنوش پارسی پور، زنان بدون مردان، ص ۳۳

۴. همان، ص ۳۳

علاقه‌اش می‌گوید: «مادر جان می‌دانید از قدیم گفته‌اند زنی که رسید به بیست – باید به حالت گریست. من چاره‌ای ندارم جز اینکه با یک دختر کوچکتر از بیست سال ازدواج کنم».^۱ او شدیداً خواهان زنی نجیب و پاک است.

«مونس» پیردختری است که چشم و گوش بسته بزرگ شده است و یکباره علیه این نادانی می‌شورد، کتاب می‌خواند و می‌گوید «می‌خواهم یک کمپانی ضد برادر درست کنم تا دیگر کسی خواهرش را نکشد».^۲ «مونس» می‌گوید: «بدبختانه هنوز دوره‌ای نیست که زن تنها به سفر برود. یا باید نامرئی بشود، یا باید چشمش کور در خانه بماند. اما بدبختی، من دیگر نمی‌توانم در خانه بمانم، با این حال چون زن هستم بالآخره باید در خانه بمانم. متنه‌ی شاید بشود یک مقداری جلو بروم، بعد بچشم توی یک خانه، دوباره مقداری بروم، باز بچشم توی یک خانه دیگر. همین طوری شاید بتوانم به سبک لاک پشت دنیا را گشت بزنم».^۳ در همین داستان «فرخ لقا» نیز همه زندگی‌اش را با شوهری گذرانده که عشق را از او دریغ کرده و حالا که سن زن زیاد شده است می‌پرسد: «وقتی یک زن یائسه می‌شود احساساتش هم فرق می‌کند؟»^۴ و سپس ادامه می‌دهد «باید همین طور باشد. برای همین مرد حق دارد چند زن بگیرد. لابد برای آنکه دائم مجبور نباشد یک یائسه را در رختخوابش تحمل کند».^۵

۱. زنان بدون مردان، ص ۵۰

۲. همان، ص ۵۶

۳. همان، ص ۱۰۷

۴. همان، ص ۷۲

۵. همان، ص ۷۲

«پارسی پور» کتاب «ماجراهای ساده و کوچک روح درخت» را قبل از «عقل آبی» نوشته و بعد از آن منتشر کرده است بنابر این، این رمان، طبق سال تألیف آن بررسی می شود چرا که در این رمان هم مثل رمان های قبلی وجه سنتیز پر رنگ است.

در رمان «ماجراهای ساده و کوچک روح درخت»، «کتابیون» یا همان «چیچینی» دختری است که شبی خود را به راوی تفویض می کند، تا دیگر دختر نباشد و وقتی راوی داستان اعتراض می کند می گوید: «چه حق داری راجع به دخترها قضاوت کنی؟ آیا تو می توانی بفهمی یک دختر چه عوالمی دارد؟»^۱، راوی که خود با زن ها رابطه دارد، به او می گوید باید پاک بماند و دختر می گوید: «دختر آدمیست که می خواهد باید توی جامعه. بعد می بیند که نه، او آدم نیست، یک شیء است. یک شیء باکره، باید اینقدر متظر بنشیند تا یک خریدار پیدا بشود. خریداری که از اشیای باکره خوشش می آید. آنوقت بچسبد به این خریدار. هنگامی که چسبید به این خریدار دیگر یادش می رود که اصلاً می خواست باید توی جامعه. مجبور است پشت خریدارش بایستد. مجبور است حرکتهای او را تکرار کند. آنوقت وای به حال دختر اگر خریدارش احمق باشد، یا پست باشد، یا حقیر باشد. دختر شروع می کند به شیء شدن به حقیر شدن، به احمق شدن، همه اینها فقط برای بکارت.»^۲، راوی می گوید دختر باید به خاطر بچه پاک باشد و «چیچینی» جواب می دهد پدر هم باید آدم سالمی باشد. «چیچینی» در هر صورت می خواهد از زن بودنش دفاع

۱. شهرنوش پارسی پور، «ماجراهای ساده و کوچک روح درخت»، نشر باران، سوئد، ۱۳۷۸، ص ۴۲

۲. همانجا، ص ۴۲

کند و برابری خود را ثابت کند رو به «راوی، احمد» اعتراض می‌کند که «من چرا نباید حق داشته باشم جدی حرف بزنم؟ چون زنم؟ کله‌ام کوچکتر از کله توست؟^۱ و ادامه می‌دهد که «تو هم مثل همه مردھای ایرانی هستی، نمی‌توانی قبول کنی که زن هم بتواند فکر کند. این در ذات تو است»^۲، «شما نیمی از دنیا را فراموش کردید زندگی تان را روی نیم دیگر ساختید، نتیجه‌اش را هم دیدید، دنیا شما را فراموش کرد. بیچاره‌هایی که نیزه‌هاتان تا دوردست می‌رفت»^۳. با همه این حرفها، «احمد» مجاب نمی‌شود چرا که به جسین می‌گوید: خوب است با «چیچینی» ازدواج کند، و می‌گوید «دخترهای جوان یک کم مشکل هستند. حالا رؤیاها زیادی دارند. مرد اگر با حوصله باشد می‌تواند کم کم از یک دختر یک زن واقعی بسازد»^۴. و مشخص می‌کند که دختر نزد او هنوز زن واقعی نیست و «شمسی» که چون برهای رام است بهتر است. در داستان، مردی به نام «تجلى» هم وجود دارد که رابطه خوبی با زن‌ها ندارد و معتقد است: «زن‌ها در ذات بورژوا هستند و برای همین آدم را به یک «خرده بورژوا» تبدیل می‌کنند. معتقد است زن جز آن که دست و پای آدم را بینند فایده دیگری ندارد».^۵

در «عقل آبی» ابتدا علت ستیز جنس‌ها ذکر می‌شود، زن از اندیشه سخن می‌گوید و مرد داستان چون پدر طوبا از اندیشیدن زن

۱. ماجراهای ساده و کوچک روح درخت، ص ۱۷۰

۲. همانجا

۳. همانجا

۴. همان، ص ۱۷۷

۵. همان، ص ۸۸

می‌هراشد. آنجا نیز شاهزاده و لیلا، وجوه درونی انسانی، به دلیل دوری و دورشدن از یکدیگر قفر می‌شوند و مرد تبدیل به مغول شده، می‌کشد و خود نیز کشته می‌شود. چرا که مرد بدون زن نمی‌تواند زندگی کند و اگر روح زن را بگیرد، زن نیز دست به عمل متقابل زده و او را تحقیر و کوچک می‌کند. برای «پارسی پور» همه چیز دو طرفه است، هر دو وجوده باید خود را اصلاح کنند تا باوری صورت گیرد و آن نتیجه نو زاده شود. باید حسادت میان بیابان و زمین زایا از بین برود.

در «عقل آبی»، هیچ شخصیتی نمی‌تواند، به طور جدایگانه مورد بحث قرار گیرد. تمامی شخصیت‌های «عقل آبی» خود یک شخصیت یکپارچه را تشکیل می‌دهند. زن داستان، زن درون مرد داستان است و نماینده تمامی زنان، «خانم رهرو» وجهی از این زن است چرا که می‌گوید: «شما از کجا مطمئن هستید من اسم واقعیش را می‌گوییم؟ بعلاوه من همه چیز را دارم درباره خودم می‌گوییم^۲ و نیز در ادامه داستان این وجه را مشخص تر می‌بینیم. مادر، دختر همسایه پروین خانم و صدیقه خانم، همه وجوده مختلف زن در جامعه‌اند و از سویی دیگر، زن، نمادی از خود جامعه است. و مرد‌های داستان هم وجوده مختلف مرد داستانند، آقای من بودی، پدر بزرگ، پیرمرد خنجرپنzerی، سانتور، مانی، چوپان و همه... زن از سویی با خودش و با وجه حرمسرايش و از سویی با مرد می‌ستیزد تا آشتی را پی افکند.

نترسیدن تنها عامل شناخت

آنچه بیش از همه، زن داستان «عقل آبی»، در مورد آن بحث می‌کند ترس است و اصلاً خود داستان از ترسِ زنِ سروان شروع می‌شود که

۲. شهرنوش پارسی پور، عقل آبی، نشر باران، سوئد، ۱۹۹۴، ص ۸۱

از بمباران می‌ترسد و این عاملی است بر تحمیل شدن بر شانه مرد که بگوید: «چه حماقتی، اگر می‌دانستم، زن و بچه راه نمی‌انداختم».^۱ همین ترس موجب می‌شود که زن نتواند در مقابل آقای «من بودی» بایستد می‌گوید: «باید شهامت به خرج می‌دادم و تشریف می‌زدم و فریاد می‌زدم».^۲ همه زنان داستان به نحوی می‌ترسند زن سروان از بمباران، زن احسانی مستخدم اداره از شوهرش، پروین خانم از جنگ و نیز از شوهرش و به علت همین ترس است که به سروان روی می‌آورد. خانم رهرو، از آقای «من بودی» می‌ترسد و مادر، ترس از جنگ و ترس از دست دادن شوهر و بچه‌هایش را دارد. مادربزرگ نیز، که به قول پدربزرگ «می‌خواست پدر مرا در بیاورد اما جرئت نمی‌کرد دست به یک عمل واقعی بزند»،^۳ ترسوست. صدیقه‌خانم و حتی زن اصلی داستان، وقتی از مرد، می‌ترسد در مقابل او احساس کوچکی کرده و آنچه او می‌گوید را اطاعت می‌کند. به عنوان مثال: وقتی در گورستان، مرد شبک‌پوش، آشپزخانه‌ای مدرن به زن می‌دهد تا آشپزی کند او قیافه مرد را ترسناک می‌بیند و لبخند می‌زند و نیز وقتی «سانتور» از او بزرگ‌تر می‌شود، از او می‌ترسد.

زن در داستان «عقل آبی» معتقد است «ترس» عاملی است قاطع در تقسیم «مال» و زن نوعی «مال» تلقی شده، هنگامی که او دیگر انسان نیست و مال است آنوقت برای آنکه مالک لایق‌تری پیدا کند و سوسه‌گر هم می‌شود».^۴ او یکی از علتهای عوام گرایی زنان را نیز

۱. ماجراهای ساده و کوچک روح درخت، ص ۴۵

۲. همان، ص ۶۱

۳. همان، ص ۱۰۵

۴. شهرنوش پارسی پور، عقل آبی، ص ۳۲۲

ترس می‌داند می‌گوید: «ما اغلب – متأسفانه – به دلیلِ ترس، احساس زبونی، وابستگی شدید مادی به دیگری و بدتر از همهٔ اینها احساس عجز، گاهی چنان با سر در عوام گرایی سقوط می‌کنیم که جز تخمه شکستن و چرنده و پرنده، دربارهٔ دیگران کار دیگری نداریم».^۱ او این ترس را مقابل می‌داند و می‌گوید چنانکه ترس زن از مرد، موجب دوری آن دو از یکدیگر شود، اگر مرد نیز از زن بترسد، پس بین آن دو فاصله‌ای ایجاد خواهد شد. بنابراین نویسندهٔ نترسیدن را تنها عامل شناخت بین زن و مرد می‌داند. می‌گوید: «... همهٔ حرفهای مرا بشنوید، نه مرا مستخره کنید و نه – از آن مهمتر – از من بترسید، چون این تنها راهی است که می‌توانید مرا بشناسید».^۲ از این روست که وقتی زن می‌خواهد به اتاق کلانتری وارد شود و با سروان حرف بزنده آهوبی را از زیر چادرش رها می‌کند و به او می‌گوید «برو، نترس». این آهو، آهوبی اشعار حافظ است و نماد زن درونی آن دوره است، آهوبیست وحشی و تنها که می‌ترسد و «حق دارد بترسد».^۳ زن تا وقتی که آن آهو باشد نمی‌تواند حرف بزنده چون ترس وجود دارد و ترس، «ترس از عقب ماندگی و احساس خفت ناشی از آن، به جای آن که به صورت نیرویی پرتوان و محرك برای حرکت و دویدن عمل کند به تمامی صرف در خود ریختن و نمایش کاذب بی‌اعتنایی می‌شود».^۴

ضعف مقدس

نویسنده با طرز تفکر رایج در اجتماع نسبت به زن می‌ستیزد. مثلاً از

۱. عقل آبی، ص ۳۰۵

۲. همان، ص ۲۹۹

۳. همان، ص ۶۰

۴. همان، ص ۵۲۱

دیدگاه شخصیت زن داستان، زن ضعیف است و باید ضعیف بماند. می‌گوید: «شما به نظر من همینطور که ضعیف هستید باید ضعیف بمانید، چون زن هستید و بقای هستی به ضعف شما پیوسته است و جامعه نیز موظف است هنگامی که حق دارید، از شما دفاع بکند»^۱ و در مقام اثبات این قضیه برمی‌آید که «حجم زهدان شما شکل بخشنده به نطفه‌گی است. حجمی که شما را احاطه می‌کند، تمامیت هستی شما را می‌سازد، اما این چنان نامحسوسند که به چشم نمی‌آیند. حقیقت ضعیفند، به مدد این ضعف است که قالب را به وجود می‌آورند، نرم‌لایه لطفند، و بدین ترتیب امکان حرکت فراهم می‌شود. شما هسته هستی هستید»^۲. اما او میان ضعف و عجز تفاوت قائل است و آن دو را از هم مجزا می‌داند، ضعف را عامل قابل احترام و عجز را سبب عقب ماندگی و عوام بودن به شمار می‌آورد. او خانم رhero را بدان سبب که جیغ می‌زند، ضعیف می‌پندارد و می‌گوید: «منطق آدم‌های ضعیف را داشت، نه آن‌ها که البته به «ضعف» حرمت می‌گذارند، «ما زنان... اغلب - متأسفانه - به دلیل ترس و بدتر از همه اینها احساس عجز، گاهی با سر در عوام گرایی سقوط می‌کنیم...»^۳. او «آسیب پذیری» و «آسیب رساننده» شدن زنان را ناشی از ضعف و عجزشان می‌داند می‌گوید: «آن‌ها [زنان] هنگامی که کاملاً آسیب پذیر می‌شوند آنوقت حالت موجودات ضعیف و عجزه را پیدا می‌کنند، از بزرگ می‌ترسند و در عوض به کوچک ظلم می‌کنند... این زن‌ها هستند که «رعیت» را می‌پرورانند»^۴ و ضعف را نیز همچون ترس عاملی برای

۱. شهرنوش پارسی پور، عقل آبی، ص ۱۵۶

۲. همان، ص ۱۶۱

۳. همان، ص ۳۰۵

۴. همان، ص ۱۱۵

عدم شناخت می‌شناسد. مرد داستان می‌گوید: «تو زن هستی و می‌دانی ضعیفتر از جنس مقابل هستی تا اینجا رضایت داده‌ای که ژان دلاور قصر سن پل را فقط به عنوان یک اسیر در دخمه نگاه داری»^۱ و اینچنان ضعف نیز موجب فاصله می‌شود.

جسم‌نگری

مورد محوری دیگری که در داستان مورد بحث قرار می‌گیرد و از آن انتقاد می‌شود، این است که مرد، زن را به شکل جسته می‌بیند و به روح او توجهی ندارد، این مسئله به عدم توجه به روحیات و احساسات زن بر می‌گردد؛ زنی که تنها جسم او و کارکردن او و سوءاستفاده از او به هر نحوی می‌تواند مورد توجه مردان باشد. زبان داستان همه نمونه‌هایی هستند که از این دیدگاه نیز مورد ظلم قرار گرفته‌اند، مادر بزرگ، زنی است که هیچگاه به او توجه نمی‌شود، تنها آشپزی می‌کند و بچه به دنیا می‌آورد، خانم رهرو مورد سوء استفاده آقای «من بودی» قرار می‌گیرد. خود زن، شخصیت اصلی داستان به دید آقای «من بودی» یک روسپی می‌آید و حتی در دید اول به چشم سروان نیز. همچنین مهمترین حادثه زندگی او وقتی اتفاق می‌افتد که در تظاهرات، سر زنجیر مرد پهلوان را می‌گیرد و می‌گوید: مرد «طوری مرا نگاه می‌کرد که گویی جسدی را برانداز می‌کند به نظرم رسید اگر سر زنجیر را ول نکنم او مرا صرفاً به دلیل «جسد بودن» خواهد کشت».^۲

نویسنده معتقد است که اگر مردی، به زنی ظلم می‌کند، بدان دلیل است که او را جسد می‌خواهد و زن خواهان آن است که به دید یک

۱. شهرنوش پارسی پور، عقل آبی، ص ۳۴۶

۲. همان، ص ۱۴۸

جسد نگریسته نشود، چرا که در این صورت هیچ نیست و نمی‌تواند نه به مرد و نه به جامعه‌اش کمکی بکند. نویسنده «اصل جسدیت را حامل بار معنایی دیگری»^۱ نیز می‌بیند و معتقد است هر نوع ظلم و ستمی که دیگران در ازای «جسد دیدن» اطرافیان انجام می‌دهند، در انتها منجر به تنزل خودشان می‌شود، اگر مردی زن را نادیده بگیرد، از سوی دیگر خودش نیز از طرف زن نادیده گرفته می‌شود.^۲

اهمیت آموزش

جهل و عدم آگاهی چه در حوزه آگاهی‌های جنسیتی و چه در حوزه‌های علمی دیگر، یکی از مشکلات عمدۀ زنان است. زنان در محدوده غریزی خودشان می‌اندیشند. شخصیت زن داستان «عقل آبی» از این منظر با زنان نادان می‌ستیزد و از این موضوع ناراحت است. او دلش نمی‌خواهد «رَحْمِي» بیندیشد از این‌رو به آموزش اهمیت فراوان می‌دهد. می‌گوید: «بیانید منطق بخوانیم. باید ارسسطو را بخوانیم چون من و شما، احتیاطاً، همانند بسیاری از زنان گرفتار معضل حجم و فضا هستیم، توجهی به زمان نداریم».^۳ از این‌روست که در معبد خویش عکس‌های مختلف از دانشمندان، فیلسوفان، نقاشان... دارد او تمامی اساطیر را نیز زیر سوال می‌برد، می‌خواهد دانسته با چیزی روپرتو شود. زن داستان خود را وامدار پدرش می‌داند تنها به خاطر یک چیز، می‌گوید: «یک چیز را به ما آموخت: اندیشیدن»^۴ و از مرد گله‌مند است که چرا نمی‌تواند بفهمد که او نیز می‌اندیشد. او خواهان به

۱. عقل آبی، ص ۴۳۵

۲. همان، ص ۱۶۴

۳. همان، ص ۱۰۸

دست آوردن تفکری آزاد است می‌گوید: «زنان را از مسائل عاطفی و احساسی جدا کنید»^۱. او علت این مسأله را نیز ترس می‌داند. به مردها می‌گوید: «همین که فکر کنید او می‌اندیشد می‌ترسید»^۲. او «یک وجہی» بودن اختراعات و اکتشافات را به دلیل عدم دخالت تفکری زنانه در ساخت آن‌ها می‌داند و معتقد است، اگر زن نیز در چنین مسائل علمی و اکتشافی به مرد کمک کند بسیاری از مشکلات محیط زیست و آلودگی‌ها و خطرات تکنولوژی، حل خواهد شد. از این‌رو می‌خواهد که از حريم آشپزخانه آن سوت رود و از مردمی خواهد به جای آنکه نیرویش را صرف تخطه او کند، آنچه را که نمی‌داندیبه او بیاموزد، می‌گوید: «چقدر خوب می‌شه اگر این نیرو را صرف آموختن می‌کردید، آنچه می‌آموختید مرا برایتان آسان می‌کرد».^۳ او اندیشه را برای زن آن‌قدر مهم می‌داند که کودک دومش - که یک پارچه نور است و چهره‌ای زیبا دارد - کودکیست که او را «اندیشه» زاده است.

معشوقه خیالی

زن داستان «عقل آبی» همواره قصه «مادمازل شووچیک» را به خاطر دارد، آن را برای همه تعریف می‌کند، بدین واسطه است که دلش برای پدر بزرگ می‌سوزد و او را دوست دارد. به پدر بزرگش می‌گوید: «شما مرا یک طوری نجات داده‌ای که خودت نمی‌دانی، چیزی را کشف کرده‌ام که به درستی نمی‌دانم چیست»^۴. پدر بزرگ نمونه مردان جامعه‌است. او درسه سالگی نامزد می‌شود و در هفده

۱. عقل آبی، ص ۵۲۲

۲. همانجا

۳. همان، ص ۵۲۲

۴. همان، ص ۱۵۲

سالگی ازدواج می‌کند اما هیچوقت نمی‌تواند همسرش را دوست بدارد، در واقع ماجرای زندگی پدریزرگ، اعتراض بزرگی هم به قوانین و سنتهای اشتباه جامعه و هم اعتراض به مرد و از سویی اعتراض به زن است و از این جهت محتوای کل کتاب را دربر دارد. پدریزرگ همان پیرمرد، و همان «پیرمرد خنزرپنزری» است. این سه در طول داستان پیژامه و عرق گیر به تن دارند و روی آن کت پوشیده‌اند پس به نوعی داستان زندگی آن‌هاست که تکرار می‌شود.. پدریزرگ عاشق «مادمازل شوویک» شده بود، «اصلًا نمی‌توانست به زنش که دختر واشیش بود احترام بگذارد گفت: خیلی عجیب است، مردهای نسل ما گرفتاری پسرگی داشتند، رسمشان بود با یک «زن - کلفت» ازدواج کنند و یک «بانو - معشوقه» را بپرستند. بدختانه، اغلب، این معشوقه تخیلی بود^۱. این ماجرا، اعتراض به جامعه‌ای است که طبق سنتهایی مطرود، موجب ازدواج‌های نادرست می‌شود. کودکی را با کودکی نامزد می‌کنند و دائمًا آن‌ها را به هم نشان می‌دهند، پس از آن که به بلوغ رسیدند زن را پنهان می‌کنند و سپس ازدواج صورت می‌گیرد. غافل از اینکه اینگونه نهادی بزرگترین ضرر را به خود جامعه وارد می‌کند، مرد نتوانسته است با زن درون خود ازدواج کند چرا که همسرش با زن درونی او فاصله بسیار دارد، پدریزرگ می‌گوید: «حالا مادریزرگت برای جلب توجه من هزار و یک کار می‌کرد... چرا برای من این همه از مادمازل شوویک فاصله داشت^۲. او به زن بی‌توجه می‌شود او را تحفیر می‌کند، به بیماری زن بی‌توجه است تا جایی که «رَحِمَش را در آورند»^۳. تمام زندگی او صرف اندیشیدن به

۱. شهرنوش پارسی‌پور، عقل آبی، ص ۹۸

۲. همان، ص ۱۰۴

۳. همان، ص ۱۰۰

معشوقه‌ای ذهنی و خیالی می‌شود خودش نیز اعتراف می‌کند که «تمام عمر من صرف این شد که زنی را برای پرستیدن پیدا کنم. یک زن واقعی، اما نشد که نشد^۱. و پدربزرگ به زنان دیگر روی می‌آورد و با آنها ارتباط برقرار می‌کند. از سویی دیگر مادر ابتدا می‌کوشد عشق مرد را مسخره کند، آنگاه می‌خواهد حسادت مرد را نسبت به خود برانگیزد، پس با عکسی عشق‌بازی می‌کند اما نتیجه‌ای نمی‌گیرد. به بزرگ و دوزک روی می‌آورد اما «بدبختانه نه به مادمانازل شوقیک شبیه می‌شد و نه به گرتا گاربو، بلکه می‌رفت در مایمه‌های آرایش قاجاری که من اصلاً دوست نداشتم^۲. پدربزرگ در پایان عمر خویش درمی‌یابد که ایراد زندگی او «یک حالت بیمارگونه فرهنگی»^۳ بوده است چرا که او نمی‌توانسته باور کند «دو جنس با هم برابرند این را فقط در محدوده فرهنگی»^۴ خودش نمی‌توانسته باور کند. از این‌رو هر نوع مسئله‌ای را برای زنان کشورهای دیگر مجاز می‌داند، بی‌آنکه به مشکل جامعه خود بیندیشد.

اگر مرد عاشقانه همسرش را دوست داشت، می‌توانست نه تنها خودش خوشبخت باشد بلکه از آنجا که نماد جامعه مردسالار ایرانی است، همه مردها با زن درونی‌شان و درواقع پس از آن با همسرشان عاشقانه رفتار می‌کردند و طی چنین دوستی پایاپایی دیگر جنگی در کار نبود. می‌گوید: «عجب است، شاید حالت جنگی الان است که باعث می‌شود اینها را بفهمم، مادر بزرگ خیلی سعی کرد

۱. شهرنوش پارسی‌بور، عقل آسمی، ص ۱۰۴

۲. همان، ص ۱۰۱

۳. همان، ص ۱۰۴

۴. همانجا

عاشق بشود تا مرا حسود کند^۱. زن هم در این میان اشتباه می‌کند. به نماز و روزه و حجاب روی آورده، از مرد دوری می‌کند، در حد زنانگی متعارف خویش باقی مانده، از هر نوع تلاش درستی برای نزدیک شدن به مرد عاجز است و در پی چنین بی‌برگ و باری است که «رحمش» که محل زایش، خلاقیت، هنر و امید است را از دست می‌دهد و آن زندگی فقر می‌شود و محصولی از پی ندارد و دقیقاً پس از تولد اولین بچه است که مرد عاشق دیگری شده و زن عیناًک شده است.

چنین است که مادمازل شوقيک‌ها، باید از ذهن خارج شده و به شکل همسران واقعی عمل کنند و گرنه مرد، پیر می‌شود، اما پیر – کودک، کسی که نتوانسته است درست زندگی کند، چون همیشه در پی حفظ فاصله‌اش با زن بوده است. می‌گوید: «ابداً نمی‌توانستم اجازه بدهم کنارم بایستد^۲. از این‌رو جوانی‌اش را از دست داده است و «به دنبال یک چنین جوانی از دست رفته‌ای فقط یک پیرمرد خنرپنزری می‌تواند وجود داشته باشد که هیچ چیز حقیقی به وجود نیاورده است و انتقام «سترون» بودن خویش را از دیگران خواهد گرفت، مگر آنکه خیلی شرافتمند باشد و «خودکشی کند»^۳. این‌چنین است که پدر بزرگ، پیری‌اش «نه آن پیری است که بایسته است، پیری که زندگی کرده، لذت عشق را چشیده آزادی را می‌شناسد و به آن احترام می‌گذارد و حالا به بچه‌اش نگاه می‌کند، حالا به نوه‌اش نگاه می‌کند، حالا تبلور تمام شادی و زیبایی و عشق و تحرک را در حرکت‌ها رفتارهای همه می‌خواهد، نه»^۴ بلکه

۱. عقل آبی، ص ۱۰۵

۲. همان، ص ۱۰۶

۳. همان، ص ۲۶۲

۴. همان، ص ۳۴۶

پیری که «بژمرده و مرده»^۱ بوده است و «جسد» شده، چرا که با یک «جسد» زندگی کرده است، و خودش می‌داند که می‌گوید: «ظاهراً من در مقطوعی از سنت باقی ماندم و آن را تکرار کردم، آه دختر، من از پیچ و خم مشکلات ارتباطات جنسی نتوانستم عبور کنم، پسر بچه ماندم».^۲ چنانکه مشخص است تمامی مضمون‌های دو رمان «سگ و زمستان بلند» و «طوبا و معنای شب» دوباره تکرار شده‌اند.

زن حرم‌سرا

زن داستان، از زنان حرم‌سرا انتقاد می‌کند و با آن‌ها می‌ستیزد، زن حرم‌سرا، با آن «رویداد نوین»^۳ که او می‌خواهد به آن بررسد مخالف است. زن حرم‌سرا معشوق و فرشته خانگی است، او نمی‌تواند برای گرفتن حقوقش پایخیزد. در محدوده غریزه می‌اندیشد، آموزش ندیده است و هیچ نوع آگاهی جنسیتی ندارد. او چون مادمازل شوقيک پس از ازدواج «هر چند سال یکبار، یک بچه می‌زایيد و یک پرده گوشت اضافه پیدا می‌کرد عاقبت آن قدر چاق شد که دیگر به زحمت راه می‌رفت».^۴ او چون مادر بزرگ است در انتخاب شیوه‌های همسرداری، مثل: ایجاد حسادت، بزرگ کردن، تحقیر کردن و در نهایت به چیزی ماؤرایی روی آوردن و از مرد فاصله گرفتن. او چون مادر است که «بلافاصله بعد از عروسی متوجه شده بود... که زاییدن و شوهرداری، بهترین کارهاست».^۵ پس مانع از فعالیتهای سیاسی شوهرش می‌شود و در نهایت برای او به

۱. عقل آبی، ص ۳۴۶

۲. همان، ص ۲۰۶

۳. همان، ص ۵۲۳

۴. همان، ص ۱۰۱

۵. همان، ص ۱۱۶

شکل «کاربافک»^۱ ای در می‌آید که به دور همسرش تار تنیده است، و حالا او نیز در ترس از دست دادن بچه‌هایش به روزه و نمازهای عجیب روی آورده است. اما سعی می‌کند که پای از حرم‌سراش بیرون نهد، در نتیجه چوب کلفتی برداشته و صمدگویان به خیابان می‌رود تا جبران مافات کند. زن حرم‌سرا زنی است که «سالی یک بچه می‌زاید»^۲ و «از نه سالگی به بعد در وحشت ترشیدگی»^۳ سنت. زنان حرم‌سرا زنانی هستند که «در خانه‌های مجلل زندگی می‌کنند و... هنگامی که به شما نگاه می‌کنند، انگار نه انگار که می‌دانند این پولهای از کجا می‌آید، آنان معصومند، آنان زن هستند، هیچگونه پرسشی از آن‌ها مجاز نیست»^۴. زن حرم‌سرا، زنی است که «بر حسب منطقی که از هزاران سال پیش آموخته [است] عادت [دارد] از زیر، آتش به پا کند»^۵. زنی است که «منتظر یک آقای قوی هیکل [است] که باید و کارها را رو به راه کند»^۶. زنی است که در بدترین لحظه‌ها، به فکر زیبایی خویش است چون «ایزد - بانو»^۷ یی که نی می‌زد، «در جنگل‌های اساطیری یونان... اما چون با گذاشتن نی، در لای دندان رشت می‌شد از نواختن آن صرف نظر می‌کرد»^۸. حوابی است که وقتی آدم خون گریه کرد، «دستش را زد به آن خون و گونه‌هایش را سرخ کرد»^۹. خانم رهرو است که با غمزه و ناز، آقای من بودی را بر سر قرار کشاند. اوست که «با دیدن

۱. عقل آبی، ص ۱۶۴

۲. همانجا

۳. همان، ص ۱۶۶

۴. همان، ص ۱۸۰

۵. همانجا

۶. همان، ص ۱۹۴

۷. همانجا

مردی قوی هیکل‌تر از خود دست و پایش را گم می‌کند»^۱ و بلافاصله احساس می‌کند جلوی بزرگتر ایستاده و باید به او توضیح بدهد که چکار می‌کند، اوست که وقتی زن را می‌بیند که چادر را لای دندان‌هایش گرفته و به شکل خرگوش ناخودآگاه در وجه حرم‌سراش شاد [خودش] شبیه خرگوش [نشده] ناخودآگاه در وجه حرم‌سراش شاد است»^۲ و «بالاخره مردی که برابر او ایستاده به او – بالاخره – توجه ویژه دارد و او حتی، اگر بهترین زن حرم هم باشد باز ته ولش از این قضیه شاد است چون «دیگر زن حرم نبودن» هنوز برباش حل نشده است و عادت دارد خودش را همانند «کالا» عرضه کند»^۳. اوست که وقتی آقای من بودی دستش را می‌پیچاند جیغ می‌زند، کسی که باید «در پیکره بافنده، دوزنده، دوشنده، رقصه، دلاک، رختشوی، سلیطه، عفریته، دلاله، مشاطه، سوگلی، عجوزه، بیوه و جز آن فقط بیافد، بدوزد، بدوشد، و دوشیزه بماند، برقصد، آن هم وقتی از او می‌خواهند، دستور می‌دهند و امر می‌فرمایند. بشوید، ناسزا بگوید، غیبت کند، بدگویی کند و نخ محبت را میان او و دیگری بینند و تکه استخوانی بگیرد. یا معحب او را آرایش کند یا بی‌آنکه خواسته باشد امینه کبوتر حرم شود یا دائم توهین و تحقیر بشود و از این بابت که پیر شده یا که مزاحم زندگی مردمان است و خود را پنهان کرده، کار دیگری نکرده است... اما نه، گاهی هم [مرد] او را نشانده است کنار اتاق و بچه‌ای در آغوشش گذاشته است و هزار بچه به دور پیکره او آمیخته است. تمام توان و حرکت او را منجمد کرده است و گفته

۱. عقل آبی، ص ۲۰۰

۲. همان، ص ۱۰۲

۳. همان، ص ۲۰۱

است: هرگاه من ترا زدم می‌توانی البته اشک بریزی، اما صدایت در نیاید تا همسایه نشنود و آبروی من نرود^۱. زنی است که از پائین بالا را نگاه کرده و مرد را بزرگ دیده و از او ترسیده است. زنی است که می‌زاید، بی‌آنکه بیندیشد و کودکانش همه زشت می‌شوند و با او بیگانه‌اند و زنی است که اگر مورد ظلم واقع شود، حرصش را سر بچه‌هاش خالی می‌کند. زنی است که گریه می‌کند. پروین خانم است که می‌ترسد و گریه می‌کند تا به خواسته‌اش برسد. زن سروان است که شب عروسی گریه می‌کند. و بالاخره زنی است که تنها سلاحش گریستان است. او همیشه تکیه گاه می‌خواهد، زن حرم‌سرا، گاه اگر نتواند «قاتلی پیدا کند که پشت آن پنهان شود لاجرم به جبران گناهی که دارد روپی خواهد شد»^۲. زن حرم‌سرا اگر گناهش را به گردن دیگری بیندازد که می‌اندازد، «همیشه کوچک می‌ما»ند^۳ و «درست به این دلیل باج می‌دهند» به آن کسی که خطای [اوی] را به گردن می‌گیرد^۴. بنابر این نویسنده با چنین زنی می‌ستیزد و از او انتقاد می‌کند.

آشتی جنس‌ها

«نویسنده زن آرزومند راه یافتن به نیروانایی به دور از جنسیت است که خود در آنجا نه مرد باشد و نه زن»^۵.

زن داستان «عقل آبی» می‌خواهد، مرد را با زن درون خویش

۱. عقل آبی، ص ۲۲۶

۲. همان، ص ۸۸

۳. همانجا

۴. همانجا

۵. رزالیند مایلز، زنان و رمان، ص ۳۱۶

آشتب دهد و «زنان را هم که مومنایی تصاویری عقیم از زنانگی اند، با روح مردانه خود آشنا سازد»^۱. او تمثیل زیبای دریا را به کار می‌برد آنچه که پیرمرد ماهیگیر به زن می‌گوید: «می‌دانی، ماهیگیران جوان، دریا را مرد می‌دانند و با حرف تعریف نرینه از آن نام می‌برند، چون دوست دارند با آن بجنگند و بر آن غلبه کنند اما می‌دانم دریا زن است همیشه او را «لاماره» می‌نام... این را بدان ما با دریا نمی‌جنگیم، دریا را دوست داریم، او به من خوراک می‌دهد، او مرا در قیان بازویان قطربه قطره‌اش می‌گیرد»^۲. و اینچنین تفاوت دو دیدگاه را به خوبی نشان می‌دهد. او این خرد را بر «صادق هدایت» می‌گیرد که زن درونش را می‌کشد، و معتقد است در این صورت مرد، به پیرمردی خنجر پنزری تبدیل می‌شود و اینچنین هنر درون خود را می‌کشد «بعد می‌خواست چشم‌های مرا نقاشی کند و نمی‌توانست، چون جوانی نگارگرش به فراسوی زندگی او پرتاب شده بود، چون او خودش را عقیم کرده بود و دیگر نمی‌توانست چیزی بیفزاید».^۳ زن در انتهای کتاب به راهنمایی سانتور «مرد – اسب» مرد درون خود را می‌شناسد و به اهمیت آن پی می‌برد و به این ترتیب ستیز جنس‌ها آرام آرام رنگ می‌باشد.

در رمان «بر بال باد نشستن» ستیز جنس‌ها بسیار کمنگ است و آشکارا صورت نگرفته است. «ابراهیم»، «هم متعصب بود و هم حسود»^۴. او نسبت به زنش بدین است و او را بسیار محدود می‌کند

۱. عباس میلانی، مقدمه کتاب عقل آبی، ص ۱۶

۲. شهرنوش پارسی پور، عقل آبی، ص ۲۷۷

۳. همان، ص ۲۷۹

۴. شهرنوش پارسی پور، بر بال باد نشستن، ص ۱۴

و حتی مورد آزار جسمی قرار می‌دهد. «مهندس ابهری» معتقد به کتک خوردن زن است و در مورد «جمیله» می‌گوید: «اگر دست من بودی چنان ادب می‌کردم که با دست خودت، تمام استخوان پاره‌های اجدادت را خودت از گور در بیاوری و جلوی من ببریزی».^۱ او وقتی می‌خواهد نظریه نسبیت اینشتین را توضیح دهد می‌گوید: «شاید بتوان گفت که اینشتین زمان را برتر از مکان می‌داند. شاید، احتیاطاً بر حسب نظریه او زمان می‌تواند به سه بعد مکان غلبه کند». و ادامه می‌دهد نور، مکان را دربر می‌گیرد «تقریباً همانطور که مرد زن را».^۲ او هیچ علاقه‌ای به همسرش ندارد و به زن خیانت می‌کند اما «محمود» با آنکه اعمال «جمیله» را نمی‌پسندد، هیچ‌وقت آزادی او را نمی‌گیرد و از سویی خودش نیز چندان پاییند به مسائل خانوادگی نیست و طبق سفارش پیرش «ذوالریاستین» هم زنی را صیغه می‌کند و هم با زنی به نام «تامارا» رابطه برقرار می‌کند و پرسش را نیز تشویق به چنین کاری می‌کند. ولی با این وجود، معتقد است مردی باید تربیت شود تا «جمیله» را درک کند. چنانکه مشخص شد ستیز جنس‌ها در آثار «شهرنوش پارسی پور» بیش از دیگران نمود دارد و مهمترین دغدغه فکری و محوری است که نویسنده از آن سخن می‌گوید.

غزاله علیزاده

نمایشگر ستیزهای پنهانی

در آثار «علیزاده»، هیچ نوع ستیز آشکاری به چشم نمی‌خورد، آنچه

۱. بر بال باد نشستن، ص ۶۶

۲. همان، ص ۵۵

۳. همانجا

هست تنفر از مردی است که دلخواه زن نیست که این تنفر نوعی ستیزی ضمنی را در بر دارد. در «خانه ادریسی‌ها»، خانم ادریسی، شوهرش را دوست ندارد اما قباد را دوست دارد، لقا اگر از جنس مخالف بیزار است، دلیل خاصه برای آن ذکر نشده است و بعدها در جمع مردان حاضر می‌شود. رحیلا اگر مردش را تحقیر می‌کند؛ «از مؤید بیزار نبود، [بلکه] بوی ناخوشی از درون مرد، زیر دماغش می‌زد». رکسانا مرد دلخواهش را نمی‌یابد و می‌گوید «این مرد را برایم بیاور! تصویر فریبینده‌ای است». رعناء، مادر وهاب از مردش بیزار استhet آنقدر که به واسطه او از فرزندانش نیز بیزار می‌شود، او با همسرش می‌ستیزد و با عکس العملهای مختلف رو برو می‌شود و حق طلاق ندارد چرا که «در خانواده ادریسی ننگی از طلاق بدتر نبود».^۳

در «شب‌های تهران» آسیه، چون مورد تعاجز «رامبد» قرار گرفته است کینه ابدی مرد را به دل گرفته و رام هیچ مردی نمی‌شود اما ستیزی با جنس مخالف ندارد و چون مرد دلخواهش را نمی‌یابد، پا در هوا و سرگردان است. نسترن نمی‌جنگد که هیچ، حتی دوستان پرسش در موقع خطر، و مشکلات به یاری اش می‌شتابند. اکبر شیرزاد اگر زنان را بی‌وفا می‌داند، بی‌وفایی دیده است و می‌گوید: «اما از این زن‌های بی‌چشم و رو مثل گربه، جان به پایشان بریزی، باز می‌رونند. ریش من سفید شده، یک زن وفادار تا به حال ندیدم».^۴ او می‌گوید: «شما زن‌ها که عشق نمی‌فهمید یا طالب پولید، یا جوانی

۱. غزاله علیزاده، خانه ادریسی‌ها، جلد اول، ص ۳۰۸

۲. همان، ص ۲۴۹

۳. همان، ص ۲۶۲

۴. غزاله علیزاده، شب‌های تهران، ص ۴۶۶

و قیافه و اخلاق خوش یا شهرت و استعداد.^۱ پدر نسترن نیز صلاح خانواده را در این می‌بیند که با زن‌ها مخالفت کند، می‌گوید: «زن‌ها چقدر احمقند، فکر آن‌ها دور لباس و غمزه و قر می‌چرخد».^۲ در داستان‌های کوتاه علیزاده، مثلاً در «داد رسی» سرهنگی هست که معتقد است زن‌ها سراز کار سیاسی در نمی‌آورند و در جایی می‌گوید «به گوش زن‌ها منطق فرو نمی‌رود».^۳

آنچه بیشتر از هر چیز در آثار «علیزاده» تمنود دارد، دیوارهای محدود کننده زندگی است که برای زن قفس می‌سازد و زن می‌خواهد از آن بگریزد. تقریباً تمامی زنان آثار او از این روزمره‌گی رنج می‌برند و خواهان رهایی‌اند. وجه شباهت آثار «علیزاده» و «پارسی‌پور» زنان اسطوره مانندی است که علیزاده در داستان‌های خود آورده است چون آسیه، رحیلا، لوبا و راحله در «گردوشکنان» و... که اینان همیشه در ذهن اهل خانه و شخصیت‌های دیگر زنده‌اند، پشت سر آن‌ها نفس می‌کشنند، دغدغه فکری آن‌ها یند مثلاً «نسترن» به «آسیه» می‌اندیشد و «رحیلا» در ذهن همه زنده است. گویا اینان نیز آن وجه دیگر زند که گم شده‌اند: «در وجود راحله رمزی است که عده بی را شیفته می‌کند، گروهی دیگر را دشمن».^۴ «یحیی» در وجه مرد کلی مقابل او قرار می‌گیرد و می‌خواهد او را بکشد، از نوع زن کشی که در آثار «پارسی‌پور» است، چون او را جسد می‌بیند: «او را یکی از موجودات فانی» می‌داند و معتقد است «من دوستش دارم، نمی‌خواهم سفلگان و

۱. شب‌های تهران، ص ۱۴۹

۲. همان ص ۱۷۳

۳. غزاله علیزاده، با غزاله تا ناکجا، ص ۲۰۴

۴. همان، ص ۴۳۲

فرومایگان او را تا حد خودشان پائین بیاورند^۱. او هم می‌خواهد زن تنها از آن خودش باشد، احساس مالکیت دارد و می‌گوید: «اگر مال من نباشد حیاتش چه فایده دارد؟»^۲ او نیز چون «شاهزاده گیل» در «طوبیا و معنای شب» از قدرت گرفتن «راحله» می‌ترسد و می‌گوید: «هستی اش برای من دلهره می‌آورد و خفت^۳.» تمامی مردان و حتی زنان داستان نمی‌توانند او را تحمل کنند و رفتار آزادش را تاب بیاورند. گاهی از نگاه او احساس تحقیر می‌کنند، یکی شان می‌گوید: «فکر نمی‌کنم از هیچ کس کتک خورده باشد، گاهی کف دستم می‌خارید هوس می‌کردم، چوب بردارم و حال او را جا بیاورم تا معنی زندگانی را بفهمد.^۴

در داستان «تالارها» پرویز اتحاد ازدواج را حماقت می‌داند می‌گوید: «ابتدا پشت ابتداء، شیر خشک و کهنه بچه... مشق شب و... تا زمانی که... یک قلتشن بی‌هیچ قرابتی با تو، پیش رویت می‌ایستد، «پدر» صدایت می‌زند، لحظه بدی است، احساس می‌کنی در سرایش افتاده‌ای^۵ و از سویی دیگر همسرش نیز ناراضی است می‌گوید «احساس بدی دارم فکر می‌کنم از صحنه زندگی کنار گذاشته شده‌ام، هویت من در تو حل است هر جا می‌روم می‌گویند: زن فلانی است مگر خودم آدم نیستم؟... دخترها دورت حلقه می‌زنند... من در کنج آشپزخانه، کباب کوبیده را روی دیس پلو می‌گذارم، گوجه فرنگی

۱. با غزاله تا ناکجا آباد، ص ۴۳۶

۲. همان، ص ۴۳۶

۳. همان، ص ۴۳۶

۴. همان، ص ۴۳۹

۵. همان، ص ۴۴۸

دورش می‌چینم، دامن کلوش می‌پوشم، تا مطمئن شوی با سیلوانا
ماگانو ازدواج کرده‌ای.^۱ در داستان «کشتی عروس» نظام
مردسالارانه‌ای ترتیب داده شده و رؤیا قربانی آن است. در این داستان
نحوه تفکر شخصیت‌ها بیانگر ستیزی پنهانی می‌باشد، او نیز چون
زنان آثار «پارسی پور» هنوز در ذهنش مرد آرمانی اش را دارد.

آنچه «علیزاده» با آن می‌ستیزد و شخصیت‌های داستانش از آن
رنج می‌برند در چند مورد خلاصه می‌شود: نظام پندرسالارانه و مرد
سالارانه اولین تازیانه کاری است که برزنده‌گی زنان او وارد می‌شود و
آنان را به سوی ازدواجی ناگزیر سوق می‌دهد. در «خانه ادریسی‌ها»
خانم ادریسی تحت چنین شرایطی چشم از عشق خود می‌پوشد چون
پدرش اگر می‌فهمید «جا به جا او را می‌کشت».^۲ رعنا مادر وهاب نیز
«شب اول عروسی در را از تو بست»، تا صبح گریه کرد، مهتر را
فرستادند پیش پدر بیمارش، با شلاق آمد، حالا نزن، کی بزن».^۳ او
حتی نمی‌تواند طلاق بگیرد چون «پدر بزرگ گفته بود او را
می‌کشد».^۴

در «شب‌های تهران» نسترن به دلیل مخالفتهای پدر و
سخت‌گیری‌های او، اجازه بازی در تآتر را ندارد و مادر داوود دارای
پدری متعصب است که «به قصد کشت او را می‌زد».^۵

اکثر زنان آثار علیزاده ازدواج‌های ناگزیر و در برخی موارد
نادرست دارند. آنان تمامی زندگی‌شان را به پای چنین اجباری

۱. با غزاله تا ناکجا آباد، ص ۴۶۶

۲. غزاله علیزاده، خانه ادریسی‌ها، جلد اول، ص ۲۱

۳. همان، ص ۲۶۳

۴. همان، ص ۲۶۲

۵. غزاله علیزاده، شب‌های تهران، ص ۴۱

گذاشته‌اند، از جمله: خانم ادريسی، رحیلا، رعناء، قهرمان کوکب، قهرمان رخساره، در خانه ادريسی‌ها. طلیعه در دو منظره. پریچهر، دکتر و لیلی در سوچ. راحله در گردوشکنان. افسانه در تالارها و رؤیا در کشتی عروس.

بنابراین «غزاله علیزاده» با ایجاد چنین حوادثی برای شخصیت‌های زن خود محیط مناسب برای مبارزه با مردانه‌سالاری و دفاع از حقوق زن و ابراز عقاید خود را فراهم آورده است و بیشتر زنان آثار او رابطه متعادل و مناسبی با مردان ندارند.

جنبه‌های عقلانی و عاطفی شخصیت‌های زن در داستان‌ها*

اختلاف میان زن و مرد، امری بدینهی است. این اختلاف از دیدگاه‌های مختلف زیست‌شناسی، روانشناسی و اجتماعی مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. به عنوان مثال «علم ژنتیک به دنبال کشف علل و فرایندهای اختلاف جنسی است. علم بیومتری در پی مقایسه مورفولوژی، فیزیولوژی و رشد مرد و زن می‌باشد. علم غددشناسی در راه تأثیر سیستم‌های غددی مربوطه گام بر می‌دارد. علم اجتماع یا جامعه‌شناسی به مطالعه تاییح اجتماعی نهضت طرفداری از حقوق زن می‌پردازد و بالاخره علم روانشناسی، ضمن مطالعه‌رفتار «مردانه» و «زنانه» به مقایسه استعدادها و ویژگی‌های شخصیت زن و مرد پرداخته و آن‌ها را مورد بررسی و تحقیق قرار می‌دهد.^۱

در حوزه ادبیات و داستان‌نویسی زنان نیز سال‌های متتمادی واژه‌های زنانه و مردانه بیانگر تفاوتی بزرگ میان آثار زنان و مردان

*. این فصل که اینجا با اندکی تغییر آمده است پیش از این در مجله ادبیات داستانی شماره ۱۰۰ چاپ شده است.

۱. روزه پیره، روانشناسی اختلافی زن و مرد، چاپ اول، انتشارات جانزاده، تهران، ۱۳۷۰،

بوده است. به عنوان 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، سنت‌گرایی و اتکا به حمایت‌های دیگران را در بر می‌گیرد».^۱

بر بسیاری از اعمال و رفتار زنان، آنگ عاطفی و باحساسی بودن خورده و گفته شده است عاطفه در زنان پایدارتر است: «لبی ثباتی اخلاقی، نگرانی، ضعف نفس، اندوه بسیاری، برانگیختگی، نیاز به تغییر، ترحم افراطی، از حساسیت هیجانی خاص زن ناشی می‌شوند». در این موارد پافشاری نیز شده است که «دخلتران ساده‌تر از پسران برانگیخته شده و راحت‌تر گریه می‌کنند و می‌خندند. عادات عصبی... معمولاً در آنان شایع‌تر و فراوان‌تر است».^۲ همچنین آمده است که «زنان هیجانی‌تر و ملایم‌تر و از علائق حسی بیشتری برخوردارند».^۳

سیمون دوبووار پرچمدار نظریات فمینیستی، این اختلافات را مربوط به جنسیت انسان نمی‌داند، می‌گوید: زنان «زن زاده نمی‌شوند؛ به صورت زن در می‌آیند. هیچ سرنوشت‌زیستی، روانی و اقتصادی، سیمایی را که ماده انسانی در دل جامعه به خود می‌گیرد، تعریف نمی‌کند. مجموعه تمدن است که این محصول حد فاصل نر و آخته را، که مؤنث‌خوانده می‌شود، تولید می‌کند. تنها وساطت فردی دیگر

۱. زنان و رمان، ص ۳۰۲

۲. روزه پر، همان، ص ۸۳

۳. همان، ص ۸۳

۴. همانجا

می‌تواند فردی را به مثابهٔ دیگری بیافریند. کودک تا وقتی که برای خود وجود دارد از لحاظ جنسی نمی‌تواند خود را متفاوت بداند.^۱ این نظریه بعدها تا حدی توسط روانشناسان تأثیر شد چنانکه رُزالیند مایلز می‌گوید: «روان‌شناختی در اثبات این نکته کوشیده است که این واژه‌های زنانه و مردانه در حقیقت نام‌هایی است که به کارکردهای مکمل شخصیت فرد داده می‌شود و به طور خاص یا به حکم ضرورت به تفاوت‌های جنسی جسمانی مربوط نیست. نیرومند بودن، ضعف، رفتار تهاجمی، فرمانبرداری، برخورد محیلی و فراست، همه، راه و رسم‌های زندگی و رفتاری است که ممکن است در همه آدمیزادگان صرفنظر از جنسیت‌شان وجود داشته باشد.^۲

در مورد اینکه، آیا جهان عقل، خاص مردان است؟، نیز نظریات مختلفی ذکر شده‌است. مثلاً آمده است که زن، «به خوبی نمی‌تواند از منطق مردانه استفاده کند. «استاندال» اظهار نظرمی‌کرد که زن، اگر نیاز وادرش کند، به خوبی مرد می‌تواند این منطق را به کار برد. اما منطق وسیله‌ای است که موقعیت به کار بردن آن چندان نصیب زن نمی‌شود. قیاس منطقی، نه به کار ساختن مایونز می‌آید و نه به کار جلوگیری از گریه کودک. استدلال‌های مردانه با واقعیتی که زن تجربه‌ای از آن دارد تطبیق نمی‌کند، چون زن در قلمرو مردان هیچ کاری نمی‌کند. فکرش که در بستر هیچ طرحی جاری نیست از رویا متمایز نمی‌شود، زن چون قادر کارایی است، نیروی درک واقعیت را ندارد^۳. شهرنوش

۱. سیمون دوبووار، جنس دوم، ترجمه قاسم صنعتی، نشر توس، تهران، ۱۳۸۰، جلد دوم، ص ۱۳

۲. زنان و رمان، ص ۳۰۰

۳. حمزه گنجی، رمضان حسن‌زاده، روانشناسی اجتماعی در تعلیم و تربیت، چاپ اول، انتشارات سخن، ۱۳۷۸، ص ۶۹

پارسی‌پور نیز به این امر معرض است، می‌گوید: «شما نمی‌توانید زنان را از مسائل صرفاً عاطفی و احساسی جدا کنید. ابدأ نمی‌توانید فکر کنید او هم می‌اندیشد».^۱

در هر حال «آیا می‌توان به گونه‌ای ثابت کرد که کارِ خرد مرد و زن متفاوت است؟ آری چنین است؛ اما البته در مقام فرد، نه در مقام اعضای جنس‌های مخالف».^۲

در این فصل، از این نظر به بررسی شخصیت‌های زن در آثار نویسنده‌گان می‌پردازیم و رگه‌های عقلانی و عاطفی بودن، در آن‌ها را بررسی می‌کنیم و به این سؤال پاسخ می‌دهیم که شخصیت‌های زن در داستان با کدام معیار عمل می‌کنند.

زن خواهان آرامش است

در این مورد گفته شده است: «مرد می‌داند که می‌تواند نهادهای دیگری، اخلاق دیگری، قانون‌های دیگری به وجود آورد، چون خود را به مثابه تعالی در نظر می‌گیرد، تاریخ را چون تکوینی در نظر می‌آورد، محافظه کارترین مردان نیز می‌دانند که تحول خاص، امری مقدّر است و باید فکر و عمل خود را با آن تطبیق دهند. زن چون در تاریخ شرکت نمی‌جوید، به ضرورت‌های آن‌پی نمی‌برد، نسبت به آینده بی‌اعتماد است و خواهان آن است که حرکت زمان را متوقف کند».^۳ در «سوووشون» اثر «دانشور»، «زری» با جنگ، مخالف است و از عواقب آن می‌ترسد، او دچار درگیری میان عقاید خود و

۱. شهرنوش پارسی‌پور، عقل آبی، ص ۵۲۲

۲. زنان و رمان، ص ۳۰۰ و ص ۳۰۱

۳. سیمون دوبووار، جنس دوم، ص ۵۰۸

پرسش می‌شود. بینش زری به جهان عاطفی است، او نمی‌خواهد جنگ، خانه و کاشانه‌اش را بر هم بزند. او مرگ را دوست ندارد، می‌خواهد کودک جدیدش را سقط کند اما عاطفة مادرانه اجازه این کار را به او نمی‌دهد.

زن نگوان است و بدبختی را بونمی‌تابد

«عدم شناخت آینده را اشباح جنگ، انقلاب، فحصی، بی‌نوابی و فقر تسخیر کرده‌اند، زن چون نمی‌تواند دستوریه عمل بزند، نگران می‌شود. شوهر، پسر، وقتی به اقدامی روی می‌اورند، وقتی حادثه‌ای آنها را به دنبال خود می‌برد، خطرهای آن را به حساب خود می‌پذیرند. طرح‌هایشان، دستورهایی که آنها نصب العین خود قرار می‌دهند، در ظلمت، راهی مطمئن در برابرشان می‌گشاید، اما زن در شبی مبهم دست و پا می‌زند»^۱. در «سووشون» آمده است: «زری ناگهان گریه‌اش گرفت. حق‌حق‌کنان گفت: «چرا باید این همه بدبختی باشد؟ یوسف پنهان‌ها را که روی بالش افتاده بود برداشت، از نو در گلاب خیس کرد، فشار داد و روی چشم‌های زری گذاشت و گفت: مسؤول بدبختی‌ها تونیستی. زری پاشد و نشست و پنهان‌ها در دامنش افتاد و گفت: «تو هم نیستی، پس چرا خودت را به خطر می‌اندازی؟» تأملی کرد و افزود: «فتوحی را دیدم. از همکاری با شما عذرخواست». یوسف گفت: «حالا فهمیدم و تو ترسیدی و سرت درد گرفت... یوسف گفت: یک‌نفر باید کاری کند. زری گفت: اگر به تو التماس کنم که این یک نفر تو نباشی قبول می‌کنی؟»^۲، «زری» می‌گوید

۱. سیمون دوبووار، جنس دوم، ص ۵۱۴

۲. سیمین دانشور، سووشون، ص ۲۲۳

زن‌ها آفریده‌اند و قدر آفرینش خود را می‌دانند پس از جنگ بیزار است. «زری»، به دارالمجانین سر می‌زند و برای دیوانه‌ها غذا می‌برد، او از دیدن بدبختی‌های شهر ناراحت است.

زن سازش را بر انقلاب ترجیح می‌دهد

«زن‌ها همیشه می‌کوشند حفظ کنند، اصلاح کنند، سامان دهنند نه آن که خراب کنند و از سر بسازند، زن‌ها، سازش‌ها و مصالحه‌ها را بر انقلاب‌ها ترجیح می‌دهند».^۱ بنابراین «زری» قهرمانی است که بیشتر عاطفی می‌اندیشد تا عقلانی اما بر وجه عاطفی وجودش آگاه است و خود نیز عوامل اجتماعی را موجب آن می‌داند و می‌گوید که قبل از ازدواج این حالتها را نداشته است.

زن در مقابل بدبختی‌ها سماجت می‌ورزد

«بسیاری از زن‌ها به سبب فقدان تهور تهاجمی مردانه، پایداری انفعالی خود را با ثبات آرامی مشخص می‌کنند؛ پرشورتر از شوهرانشان، با بحران‌ها، بی‌نوایی و بدبختی، مقابله می‌کنند. وقت را نمی‌سنجدند، وقتی سماجت آرام خود را در مورد اقدامی به کار بینندند گاهی به موفقیت‌های درخشانی دست می‌یابند».^۲ نمونه چنین زنی «طوبا» است در «طوبا و معنای شب»، اثر «پارسی پور»، «طوبا» در زمان قحطی، با دیدن پسرک گرسنه‌ای که می‌میرد منقلب شده و به دنبال جسد او به گورستان می‌رود: «خاک می‌ریختند و بچه آرام آرام در زیر امواج خاک ناپدید می‌شد و نان به همراه او. طوبی در سویی و آخوند

۱. سیمون دوبووار، همان، ص ۵۱۰

۲. همان، ص ۵۰۹

درسوی دیگر. آفتاب زرد رنگ بهاری فرو می‌نشست و قبر صاف و یک دست می‌نمود. گاریچی‌ها رفته بودند و زن همچنان بر جای باقی مانده به تجسم عینی مرگ می‌اندیشید و این احساس مبهم که بچه‌اش را به گور داده است.^۱. «طوبای نمی‌تواند «بچه» را فراموش کند، «در همه‌جا پسر بچه مرده با آن چشم‌های باز و نان در میان دستها حضور داشت»^۲. «طوبای نیز در این موارد سماجت بخراج می‌دهد، دوباره به «امامزاده معصوم» می‌رود و پس از آنکه مورد مواحدة مرد قرار می‌گیرد، عزمش را جزم می‌کند: «با قیافه‌ای مضموم جلو آمد و درست پشت سر مرد ایستاد. نگاهش به کتف او خیره مانده بود و خود نمی‌دانست چرا ناگهان دچار وجود و شعف شده است. و هم صبحگاه دوباره بر او غالب‌آمده بود، حس پرواز و بزرگ شدن. به نظرش می‌رسید «اگر اراده کند ناگهان از حیاط هم بزرگتر خواهد شد»^۳، و اینچنین است که «طوبای با سماجت مقابل شوهرش می‌ایستد و از اطلاق می‌گیرد.

سرمستی‌های آسمانی

«عشق برای زن به مثابه والاترین میل طبیعی او در نظر گرفته شده است و هنگامی که زن آن را متوجه مردی می‌کند در وجود او به دنبال خدا می‌گردد: اگر موقعیت‌ها عشق‌انسانی را بر او منع کنند، اگر زن سرخورده یا پرتوقع باشد، پرستش الوهیت در خود، خدا را برخواهد گزید. قطعاً مردانی نیز وجود دارند که آتش همین شعله را به جان

۱. شهرنوش پارسی‌پور، طوبای و معنای شب، ص ۳۰

۲. همان، ص ۳۴

۳. همان، ص ۴۰

گرفته باشند، اما شمار آن‌ها اندک است و تب و تابشان را نیز چهره عقلانی بسیار مهدبی در میان می‌گیرد. حال آنکه زن‌هایی که خود را به دست سرمستی‌های آسمانی می‌سپارند، گروه‌ها هستند و تجربه‌هایشان هم به نحوی غریب دارای نهادی عاطفی است^۱.

به نظر می‌رسد که «پارسی‌پور» به عمد در شخصیت‌های زن داستانش چنین اعمال و تجربه‌هایی را نهاده است تا اعتراضش را اعلام کرده و زن دوران خودش را بهتر بشناساند در «طوبای» چنین احساس‌های عارفانه‌ای وجود دارد او خدا را مرد ذهنی اش می‌جوید، در مورد «آقای خیابانی» آمده است که «در را که گشود موج هوا در اتاق نفوذ کرد و استکان‌های بازگونه روی نعلبکی‌ها در سینی، روی تاقچه لرزیدند. از قلب طوبی گذشت که این علامت است. نیروهایی می‌خواستند با او تماس بگیرند. نیروهای شگفت‌انگیزی که حول محور حضور آن مرد می‌چرخیدند. جرقه‌های نور، آوای هدهد و شانه به سر، روح انبیاء و اولیاء، ارواح معصوم بچگان از دست رفته، زنان بی‌شوی، یتیمان بی‌پدر و مادر... زن یقین داشت که مرد خودش است، فرستاده و رسول است^۲. پس از مدتی همه این احساس‌ها بریاد می‌روند، آنگاه طوبی به مرد دیگری چون «ویلهلم» معتقد می‌شود و در نهایت به دامان «گدا علیشاه» می‌اویزد و دخترش «مونس» نیز چنین می‌کند و آن دو پیش‌گویی نیز می‌کنند. همچنین «طوبای» با روح «ستاره» ارتباط برقرار می‌کند و اعتقاد دارد که روح «ستاره» با او حرف می‌زند. شخصیت‌های دیگری نیز چون «شمس عظماً» و «شمس الملوك» در «بر بال باد نشستن» دارای چنین

۱. سیمون دوبووار، جنس دوم، ص ۶۰۶

۲. شهرنوش پارسی‌پور، طوبای و معنای شب، ص ۵۴

روحیه عرفانی هستند. اما در مقابل این زنان شخصیت‌های مردی چون «کیومرث» که به او الهام می‌شود و زلزله را حدس می‌زند و یا «محمود» که مرید «ذوالریاستین» است نیز دیده‌می‌شوند، این در حالی است که روانشناسان گفته‌اند: «زنان بیشتر از مردان به مذهب اهمیت قائلند. جنبه معاشرتی و هیجان‌پذیری و عطوفت آنان در مذهب از رضایت خاطر ویژه‌ای برخوردار می‌شود. به علاوه، نقش جنسی زنان، آنان را به طرف مذهبی بودن هرچه بیشتر سوق می‌دهد». ^۱

عاشق پیشگی

«عشق» والاترین نمود احساسات است، زن و مرد هر دو عاشق می‌شوند اما آمده‌است که «کلمه «عشق» برای هر دو جنس ابدآ یک معنا ندارد و این یکی از منشأهای سوءتفاهمنهای مبهمی است که دو جنس را از هم جدا می‌کند». ^۲ همچنین گفته شده است: «عموماً، دختر به دنبال مردی می‌گردد که در او برتری مردانه آشکار باشد، دختر، خیلی زود به این نتیجه می‌رسد که بسیاری از افراد جنس برگزیده، به نحوی اندوهناک، موجوداتی محتمل و زمینی هستند». ^۳ همچنین آمده است که «تقریباً تمام زن‌ها، رویایی «عشق بزرگ» را در سر پروردۀ اند». اگر شخصیت‌های داستانی از این منظر بررسی شوند، در «سووشون»، «زری» عشق بیشتری نسبت به بچه‌ها و شوهرش دارد و برای «یوسف» ابتدا مسائل اجتماعی و سیاسی مهم است، سپس خانواده. در «جزیره سرگردانی» نیز چنین است و «هستی»

۱. روزه پیره، روانشناسی اختلافی زن و مرد، ص ۱۰۶

۲. سیمون دوبووار، جنس دوم، ص ۵۶۷

۳. همان، ص ۵۶۹

عاشق‌پیشه‌تر از «مراد» است. در «طوبای معنای شب»، «مونس» عشقش را به اسماعیل اعتراف کرده و پس از ازدواج نیز نزد او باز می‌گردد و «مونس» پس از مدتی از مسائل زمینی و جنسی بیزار شده و دوری می‌جوید.

در آثار «غزاله علیزاده» زن عاشق فراوان است و این زنان همه خواهان عشق بزرگ و افسانه‌ای هستند. در «شب‌های تهران» «آسیه» نمی‌تواند از میان مردان اطرافش مردی را برگزیند، رفتار او بسیار احساساتی و حاکی از افکار شوریده و دیرباور است. «زیبانا» در «خانه ادريسی‌ها» نیز چنین است، او نیز نه می‌تواند عشق «مارنکوی شناurer» و نه عشق «وهاب» را بپذیرد. عشق برای او بسیار فراتر از اینهاست. «رؤیا» در «کشتی عروس» نیز عشقی را که از فیلمی در زمان نوجوانی به دل گرفته، همواره به یاد دارد. او به «شکوه علفزار»^۱، می‌اندیشد.

اعمال هیستریک

اعمال «هیستریک» همچون فرارهای نمایشی و غش‌کردن‌ها، ناراحتی‌های عصبی، گریه را نیز در زنان بیشتر از مردان دانسته‌اند، «مثلاً نسبتاً زیاد دیده می‌شود که دختر اقدام به «فرار از خانه کند، بی‌هدف می‌رود، دور از خانه پدری ول می‌گردد، و پس از دو سه روز به خودی خود باز می‌گردد. صحبت از عزیمت واقعی، اقدام به جدایی واقعی از خانواده، در میان نیست فقط نمایش فرار است و غالباً اگر به دختر جوان پیشنهاد کنند که او را به طور قطع از خانه بگریزانند مشوش می‌شود.»^۲

۱. غزاله علیزاده، با غزاله تا ناکجا، ص ۵۱۳

۲. سیمون دوبووار، جنس دوم، ص ۱۳۲

پیش از این گفته شد که گریه نیز در زنان بیشتر از مردان است. «مطمئناً زن به سبب آن که زندگی اش براساس طغیان آمیخته به ناتوانی بنا می‌شود، این قدر آسان به گریه می‌افتد. بدون شک، زن از نظر فیزیولوژیک، نسبت به مرد، کمتر می‌تواند سیستم عصبی و حسی خود را کنترل کند»^۱، که البته درباره همه این موارد نیز توجیهاتی آورده شده است. مثلاً «آموزشش به او آموخته که خود را رها کند. دستورها و تعلیم‌ها در این موارد سهم عمده‌ای دارند زیرا «دیدرو» و «بنزان کنستان» سیلاپ اشک از دیدگان روان کرده‌اند، حال آنکه مردان از زمانی که آداب و عادات، این کار را بر آنان منع کرده‌اند، دیگر دست از گریه برداشته‌اند».^۲

بررسی شخصیت‌های نویسنده‌گان زن نشان می‌دهد که «زری» در «سووشون» به راحتی گریه می‌کند و در موقع حساس عصبی است، «ناگهان از روی صندلی پاشد. با دست، محکم به شکمش زد و گفت: «کاش اپن‌یکی که توی شکمم است، همین امشب سقط بشود... روی صندلی وارفت و به گریه زد». در «جزیره سرگردانی» «امامان عشی»، اعمالی‌هیستریک از خود نشان می‌دهد اما مقابله‌ش «آقای گنجور» نیز همین‌گونه است «امامان عشی گوشه سرسر را روی زمین نشسته بود، یقه‌اش پاره بود و قرآنی جلو رویش و مرتب جیغ می‌کشید»^۳ و «احمد گنجور سرش را در دست گرفته بود و زوزه می‌کشید. عربده‌می‌کشید. شیوه می‌کشید. سر بلند می‌کرد و می‌گفت: هارت، پورت».^۴ در «شب‌های تهران» هم «آسیه» دست به چنین اعمالی می‌زند به عنوان

۱. سیمون دوبوار، جنس دوم، ص ۵۱۷

۲. همانجا

۳. سیمین دانشور، سووشون، ص ۱۳۰ [با تلحیص]

۴. سیمین دانشور، جزیره سرگردانی، ص ۲۵۰

مثال «زن جوان خندید و از شکاف نیمه باز پلک‌ها، جرقه‌های جنونی ناپایدار درخشید، سرینجه‌های خود را میان موى مرد فرو برد و طره‌بى را محکم کشید، وقتی که مشت گشود، دسته‌ای از موى او در دستش بود. خم شد و بهمن را مثل جانوری رام، با التهاب نوازش کرد. دوباره سر برداشت، مغورو و ترسناک، به تک تک چهره‌ها که پیش نگاهش شبیه سایه‌های خیالی می‌لرزیدند با خبرگی نگریست. نفسی عمیق کشید و چشم بست. چون شاحمه‌ای شکسته‌تا شد، با تمام قامت بلند خود روی قالی سرخ افتاد». ^۱ همچنان آسیه نیز از خانه فرار می‌کند و می‌گوید: «فرار که نه، قهر کردم، از یکی دو ماه پیش فضای خانه آنقدر سنگین شده، غیر قابل تحمل است». ^۲ نسترن نیز این فرار نمایشی را در «شب‌های تهران» انجام می‌دهد و دوباره به خانه بر می‌گردد. عمل سقط جنین «مونس» در «طوبای معنای شب» نیز چنین است. (ازیرزمین تاریک بود و صدای ناله گریه‌آلود مونس را شنید، چراغ را پیش کشید. دختر در خون می‌غلتید و از درد ناله می‌کرد). ^۳

باورپذیری

در مورد خرافات و اعتقاد به جادو و جادوگری نیز، معتقد‌ند که زنان باورپذیری بیشتری نسبت به این مسائل دارند. گفته‌اند که زن به تله پاتی، ستاره‌شناسی، دریافت امواج ساطع از پیکرهای گوناگون،...، به ربانیت، به میزهای گردنه، به پیشگوها، به درمان کننده‌ها، اعتقاد دارد. خرافه‌های ابتدایی را وارد مذهب می‌کند، شمع‌ها نذرها و غیره، به

۱. غزاله علیزاده، شب‌های تهران، ص ۲۲۷

۲. همان، ص ۲۳۹

۳. شهرنوش پارسی‌پور، طوبای معنای شب، ص ۲۶۴

ارواح کهن طبیعت تجسم می‌بخشد... رفتار او، همان طلسیم‌شکنی و دعا است».^۱

در بررسی آثار زنان داستان‌نویس مشاهده می‌شود که «زری» به نذر و نیاز اعتقاد دارد و «عمه خانم» همواره دعا می‌خواند و در «جزیره سرگردانی» «توران جان» با خودش می‌اندیشد که «از همین حالا یک دستمال زیر چانه‌اش بینند که دهنشن کج نشود. یادش باشد، چشم‌هاش که به عزراش افتاد، آن‌ها محکم بینند، و گرنه چشم‌ها وق زده بیرون می‌جهد و هر که در قبر رویش را باز بکند خیال می‌کند چشمش همچنان دنبال دنیا بوده».^۲ در «خانه ادریسی‌ها» «لقا» مقابل شمع نشسته و دعا می‌کند که آتشکارها به خانه حمله نکنند. در «مادران و دختران» اثر «مهشید امیرشاهی» «شکوه اعظم» که در هردو کتاب «دده قدم خیر» و «ماه عسل شهربانو» حضور دارد شخصیتی خرافاتی است «هیچ وقت نامیم و دست خالی از پیش ملاکاظم بر نمی‌گشت. معجونی، پیه گرگی، حرز جوادی از او می‌گرفت و بعد می‌آمد. می‌کوبید می‌رفت تا میدان شمس العماره که ملا، گره از کار بسته‌اش باز کند. چه طالعی می‌گفت! الله ربی! راستی که علم غیب می‌دانست! فقط اسم خودش و اسم مادرش را می‌پرسید و از سیر تا پیاز زندگی‌اش را می‌شمرد. زبان اجنه را حرف می‌زد: سف! سف! زق! هف فس!... به یک چشم بر هم زدن عدد و رقم را زیر هم می‌نوشت و جمع و تفرق می‌کرد تا می‌رسید به برج سنبله».^۳

۱. سیمون دوبووار، جنس دوم، ص ۵۰۶ [با تلخیص]

۲. سیمین دانشور، جزیره سرگردانی، ص ۹۸

۳. مهشید امیرشاهی، مادران و دختران، کتاب سوم: ماه عسل شهربانو، صص ۵۰-۵۱

زنان ارتباط تنگ‌تری با طبیعت دارند (طبیعت‌گرایی)

زنان ارتباط تنگ‌تری با طبیعت دارند. زن، «در میان گیاهان و حیوانات، موجودی بشری است. به صورت نفس آزادی، در آن واحد از خانواده و نرها رها شده است. در راز جنگل‌ها، تصویری از تنهایی روح خود و در افق‌های گسترده دشت‌ها، چهره حساس تعالی را می‌یابد».^۱ گاهی حتی «با غرور، مدعی خویشاوندی خود با شاخ و برگ‌ها و گل‌ها می‌شود».^۲ این دوستی و نزدیکی با طبیعت جزء وحیه نویسنده‌گان در بررسی و انعکاس آن در شخصیت‌ها مشاهده شد.

جلوه‌گری این خصیصه در زنان نمود فراوان دارد، «زری» در «سووشون» و دو دخترش «مینا و مرجان» به باغ خانه شان علاقه فراوان دارند. خویشاوندی با طبیعت در آثار «علیزاده» نیز یافت می‌شود، «آسیه» مادر خود را درخت «هلو انجیری» می‌داند. «پارسی پور» در «سگ و زمستان بلند» در مورد «حوری» آورده است: «من گاهی خود عطر می‌شوم. ذرات گسیخته از هم، ذرات هیجانی و روی همه اشیا موج می‌زدم. با تمام ماهیان کف اقیانوس پیوند داشتم و دلم برای باد می‌لرزید، برای علف‌گریه می‌کردم. غروب، وقتی خورشید سرخ می‌شد، حس سجده داشتم. من از زمین، باد، باران و خورشید بار برداشته بودم، آبستن بودم».^۳ و در «زنان بدون مردان» «مهدخت»، «خيال داشت در باغ بماند و اول زمستان خودش را نشابزند. این را باید از باغبان‌ها می‌پرسید که چه وقتی برای نشا زدن خوب است. او که نمی‌دانست ولی مهم نبود. می‌ماند و نشا می‌زد.

۱. سیمون دوبووار، همان، ص ۱۴۶

۲. همانجا

۳. شهرنوش پارسی پور، سگ و زمستان بلند، ص ۲۹۴

شاید درخت می‌شد. می‌خواست کنار رودخانه بروید، با برگهایی سبزتر از لجن و حسابی به جنگ حوض برود^۱. و در «ماجراهای ساده و کوچک روح درخت» «شمسی»، با آوردن درختی به خانه آرام می‌گیرد و می‌گویید: «هر چی فکر می‌کنم می‌بینم هندوستان رفتن ممکن نیست. حالا اقلایک درخت پر از جوانه‌های کوچک و تازه»^۲.

مخالفت و موافقت قاطعانه

همچنین در مورد احساساتی بودن زنان آمده است که «زن فکر می‌کند که «همه چیز تقسیر» یهودی‌ها، یا فراماسون‌ها یا بلشویک‌ها یا دولت است؛ زن همیشه مخالف کسی یا چیزی است»^۳. این مورد در آثار «پارسی‌پور» نمود دارد، شخصیت‌های وی چنین عمل می‌کنند. مثلاً در «طوبا و معنای شب» «طوبا» مدتی از «بلشویک‌ها» می‌ترسد و همه چیز را به گردن آن‌ها می‌اندازد و یا در «بر بال باد نشستن» «جمیله» به شدت از «کمونیست‌ها» بیزار است و در مقابل موافق سرسخت «آلمن و هیتلر» است.

حرافی

گاهی نیز به «حرافی» زنان اشاره شده است و در توجیه آن آمده است که «زن برای آن حراف است و زیاد و بد می‌نویسد که می‌خواهد بی‌کاری خودش را بفریبد؛ کلمه‌ها را جایگزین کارهای غیرممکن می‌کند»^۴. این مورد در داستان «آغاسلطان» اثر «مهشید امیرشاهی» نمود دارد که «وقتی «ممه» شروع به حرف زدن می‌کند دیگر فایده ندارد.

۱. شهرنوش پارسی‌پور، زنان بدلون مردان، ص ۱۷

۲. شهرنوش پارسی‌پور، ماجراهای ... ، ص ۲۱۳

۳. سیمون دوبووار، جنس دوم، ص ۵۱۶

۴. همان، ص ۵۱۲

کتاب را باید کنار گذاشت و باید شنید. حتی فایده ندارد که بگویی «حروف نزن» چون نمی‌شنود. اصلاً نمی‌شنود، مگر جاربزی تا حنجره‌ات بخراشد، آنوقت می‌پرسد «هه؟ با منی رولکم؟»^۱ در مجموع نویسنده‌گان زن بیشتر شخصیت‌های خود را عاطفی خلق کرده‌اند، این آفرینش به روحیه خود نویسنده، به مسائل اجتماعی و فرهنگی و علل و عوامل دیگر بر می‌گردد چنانکه در فصل قبل مشاهده شد. گاهی نویسنده به عمد چنین شخصیتی را آفریده، درحالی که روحیات خودش با آن متفاوت است و از چنین آفرینشی قصد القای افکار و عقاید خود را داشته است. گاهی نیز نویسنده آرزو دارد خلاف آن چیزی باشد که هست پس قهرمانی مخالف افکار و روشهای خود می‌آفریند تا آرزوی خود را تحقق بخشیده باشد.

یکی از نویسنده‌گان زن معاصر می‌گوید: «صفت زنانگی در نوع نگاه به هستی و بیان دریافت‌ها بی‌تأثیر نیست... جزئی نگری، پرداختن به مسائل عاطفی و خانوادگی، با عشقی مادرانه به اشیاء و طبیعت و مردم نگاه کردن هویت بخشیدن به اشیاء، رویکرد به زبان‌شاره و تمثیل، گریز از مستقیم گویی، هم چون بنشنese سر به زیر زیستن، با سنت‌ها و همه آنچه‌رنگ و لعابی از گذشته دارد. به بند کلام کشیدن اشیاء و با سلیقه‌ای زنانه کنار هم جا دادن، متعالی دیدن عشق و پیوند خوردن با عنصر خیال، وجوده تفریقی است که بین نوشته زن نویسنده با مرد نویسنده فاصله می‌اندازد، در حقیقت نوایی که از ساز وجود زن نویسنده بر می‌خizد نوایی دیگر گونه است».^۲

۱. مهشید امیر شاهی، بعد از روز آخر، ص ۴۷

۲. راضیه تجار، پنجره‌ای رو به تجربه‌های روشن، مجله ادبیات داستانی ویژه زن، شماره ۳۸، سال چهارم، اسفند ۱۳۷۴، ص ۱۵ [با تلخیص]

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

زنان سلطه و زنان تسليمه

جنسیت زن، اولین مانع در راه نویسنده‌گی او به حساب می‌آید، گفته شده است: «ارزشیابی نوشته‌ها، بر پایه جنسیت نویسنده‌گان‌شان، مهمترین عامل محروم ماندن زنان از میراث ادبی است».^۱ در گذشته زنان را هیچوقت در گروه نویسنده‌گان قرار نمی‌دادند و آن‌ها بر مبنای اثر هنری شان سنجیده نمی‌شدند. اولین چیزی که مورد توجه قرار می‌گرفت این بود که این اثر را یک زن نوشته است، به همین علت به آن‌ها القابی مثل «بانوی رماننویس»، «نویسنده مؤنث» و «قلم مؤنث» می‌دادند. این دیدگاه موجب شد که بسیاری از نویسنده‌گان زن قرن نوزدهم در غرب، آثار خود را به نام مستعار مرد چاپ کنند. ضعیف شمردن جنس زن و زبان زنانه موجب شد آثار زنان نویسنده کم ارزش تلقی شود. «پژوهش‌های بسیاری درباره هر گونه نوشته تحلیلی ادبی از مقاله‌ها گرفته تا ردیه‌های ناشران و یادداشت‌های جانبدارانه ویراستاران ادبی نشان می‌دهند که جنسیت،

عامل تعیین کننده جایگاه نویسنده است^۱. بسیاری از زنان نویسنده با این مسئله مبارزه کرده و کوشیده‌اند در آثار خود به حمایت از توانائی‌های زنان برآیند. به عنوان مثال «ویرجینیا ول夫» توانست نام خود را به عنوان یکی از بهترین نویسنده‌گان به ثبت برساند.

از دیگر موانع در راه موقفيتهای زنان، پایبندی آن‌ها به اصول و آداب مرسوم اجتماعی است، چیزی که از زن موجودی سربراه، مطیع، خانه‌دار و دوستدار همسر و فرزند می‌باشد و نویسنده‌گی و کار بیرون از خانه را خلاف اخلاق می‌داند. گفته می‌شود: «زن برای اطاعت ساخته شده است و اگرچه نقشی فعال و منحصر به فرد دارد، با وجود این باید نقش خود را تحت نظر ارباب خود ایفا کند. وظایف او منحصر به خانه و شامل رسیدگی به رفاه شوهر و تربیت فرزندان در سال‌های کودکی است. برای انجام هرچه بهتر این وظایف، او باید طبعی سربراه، مطیع و صبور داشته باشد، او باید معلومات زیادی داشته باشد، از آنجا که طبع وی ملایم است، معلومات و بدست آورده‌هایش باید در سطحی پایین‌تر از شوهرش باشد^۲. از این رو زن ایده‌آل باید عمیقاً پارسا می‌بود و خصوصیاتی از فرشته و برده را توأم می‌داشت و نقطه مقابل این زن، «زن ادیب، پیردختر ادیب، موجودی خشک، مهاجم، فضل فروش، بیهوده گو و زشت بود»^۳.

«ویرجینیا ول夫» بزرگترین دشمن نویسنده‌گی زنان را... نه موانع بیرونی، که «قیود درونی‌شان» می‌داند و آن‌ها را به دو دسته بزرگ

۱. رزالیند مایلز، زنان و رمان، ص ۴۵

۲. الین شوالتر، تصویرگران بی‌بدیل شخصیت‌ها، ترجمه آزاده بیداریخت، مجله گردون، شماره ۷، اول اسفند ۱۳۶۹، ص ۶۹ [با تلخیص]

۳. همانجا [با تلخیص]

تقسیم می‌کند: باورها و اعتقاداتی که به زنان، طی قرون قبولانده شده و ارزش‌های مربوط به زن و همسر نمونه است که وی از آن به تعبیر «فرشته خانه» یاد می‌کند که باید «از خود گذشته»، «فداکار»، «نجیب» و متخصص هنر «زندگی خانوادگی» باشد و نویسنده زن را از صراحت لهجه و رنجاندن دیگری و قدم گذاشتن به حیطه مردانه باز می‌دارد. و دومین مشکل؛ قیود پیچیده‌تر و ناخودآگاهتری است که زنان را از افشاء حقیقت درباره خود و بیولوژی خود و به عبارتی «جنسیت» خود بر حذر می‌دارد^۱ که وی مشکل دوم را بسیار سخت‌تر از مشکل اول می‌داند.

اما بسیاری از نویسندهان زن هیچگاه قبول نداشتند که ارزش‌های مردانه‌ای وجود دارد که آن‌ها از آن بی نصیب هستند. آن‌ها معتقد بودند که این ارزشها را مردان به صورت مردانه درآورده‌اند و بر خلاف آن ارزش‌های زنانه را نیز جامعه به این صورت قلمداد کرده است و همه اینها قابل تغییر هستند. از این رو کوشیده‌اند تا آن‌ها را تغییر دهند.

در این فصل به بررسی شخصیت‌های آثار نویسندهان زن مورد نظر می‌پردازیم و شخصیت‌ها را از این دیدگاه مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهیم تا مشخص شود که این نویسندهان تا چه اندازه دغدغه مبارزه با موانع گفته شده را داشته‌اند و شخصیت‌ها تا چه اندازه با این موانع جنگیده‌اند و کجا سر تسلیم فرود آورده‌اند. آیا درگیری‌ها و دلمنقولی‌های خانه داری، سر تعظیم فرود آوردن در مقابل نظام مرد سالارانه و پدر سالارانه و ازدواج‌های ناگزیر و مراقبت از فرزند و مطیع بودن و سربراه بودن را پذیرفته‌اند و یا با آن جنگیده‌اند.

۱. فرشته داوران، تبلور هویت زن در رمان، مجله گردون، شماره ۷، اسفند ۱۳۶۹، ص ۳۲

سیمین دانشور

در مجموعه «آتش خاموش» در داستانی به همین نام، (خانمچ...) خود را تسلیم مردها کرده و قربانی هوس‌های زودگذر خود می‌شود. در «آن شب عروسی» زن راقصه، زنی فنا شده است. در «شب عیدی» دخترک خدمتکار، نمونه‌ای فقیر و عامی است. در داستان «گذشته» زن با آن که شوهرش او را رها کرده و او منحرف شده است هنوز شوهرش را دوست دارد.^۱ در «جامه ارغوانی» تمام هم و غم «نسرین»، پوشیدن جامه‌ای زیبا است. در «عشق پیری» «مهری» خود را تسلیم مردی پیر می‌کند و در این میان تنها زنی که مصراوه راه خود را انتخاب کرده و به هنر پناه می‌آورد «پروین» در «کلاغ کور» است.

در مجموعه «شهری چون بهشت»، زن در داستانی که به همین نام آمده است زنی عامی خرافاتی و فقیر است و نمی‌تواند از خود اراده‌ای داشته باشد. در داستان «سرگذشت کوچه» نیز با زنی چون «فاطمه خانم» رو برو هستیم که «هوویش» را به خانه دعوت کرده و از او پذیرایی می‌کند تا شوهرش را بدست آورد. زن می‌گوید: «من دو تا بچه دارم. پونزده سال آزگار تو خونه این مرد زحمت کشیدم موهم رو سفید کردم. با همه سختی هاش ساختم.»^۲ بنابر این زنی مطیع و سربراه است و مردش را هر چند با شلاق آمده باشد، با شادی می‌پذیرد. اما در دو داستان «یک زن با مردها» و «صورت خانه» زنانی آزاد خلق شده‌اند که در عین آزادی، ولنگار و سربه هوا هستند و بازیچه دست مردها شده‌اند.

۱. سیمین دانشور، آتش خاموش، ص ۱۰۲

۲. سیمین دانشور، شهری چون بهشت، ص ۴۸

زنی که نویسنده در «سووشون» خلق می‌کند آگاه‌تر است و ذهنیت زنانه‌اش روبروی ذهنیت مردانه قرار گرفته است. «زری» نمونه یک زن عامی است. اگر زندگی او را به سه بخش تقسیم کنیم، یعنی قبل از ازدواج، پس از ازدواج و پس از مرگ شوهرش «یوسف»، آنچه در او تغییر و تحول می‌افزیند، مشخص‌تر می‌شود. او قبل از ازدواج به تصور خودش، شجاعت‌دار و اهل تسلیم نیست می‌گوید: «دختر که بودم، من هم برای خودم شجاعت داشتم».^۱ در مدرسه انگلیس‌ها، مقابله مدیر می‌ایستد، لباس سیاهش را! می‌پوشد، دست مهمان را نمی‌بوسد و شعر دیگری غیر از آنچه مدیر مدرسه از او می‌خواهد، می‌خواند. همچنین روز کتک خوردن مهری، وقتی که کسی حق ندارد پیش او بماند، او می‌ماند و او را دلداری می‌دهد. نمی‌ترسد و به خاطر عقایدش پایداری می‌کند. برای ازدواج نیز خودش تصمیم می‌گیرد و خواستگاری پسر «عزت الدوله» را رد می‌کند. اما پس از ازدواج، تبدیل به زنی مطیع و سربراه می‌شود، حرفهای شوهرش را طوطی وار تکرار می‌کند. از آنجا که بنابر طبع زنانه‌اش خواستار آرامش در درون خانه است و نیز به خاطر دلبستگی‌ها و دلوپسی‌هایش، هیچگاه مقابله شوهرش نمی‌ایستد و نیز در مقابل حاکم در ازای دادن گوشواره‌ها و اسب پسرش «سحر» تسلیم می‌شود. «زری» اسیر روزمره‌گی است، نیز اسیر نظامی مردسالارانه، تا آنجا که پسر کوچکش، مقابله‌ش می‌ایستد و «زری» باید به او هم جواب پس بدهد. بنابراین می‌اندیشد که «تمام زندگی من هم همین طور گذشته، هر روز پشت چرخ چاهی نشسته‌ام و

چرخ زندگی ام را به حرکت درآورده‌ام و آب پای گل‌ها داده‌ام...».^۱ او در طول رمان «سوووشون» کتابی نمی‌خواند و بحث سیاسی نمی‌کند. او وابستگی و دلبستگی اش به همسر و کودکانش را دوست دارد. اما پس از مرگ شوهرش دچار تحول می‌شود و می‌خواهد شجاع باشد، اینجاست که مقابل «خان کاکا» می‌ایستد، هر طور هست می‌خواهد عزاداری شوهرش برقرار بماند و نیز می‌خواهد خودش زندگی پرسش را سرپرستی کند، به دست او تفنگ بدهد و تلویزیون را زیر پا بگذارد.

«عزت الدله»، یکی دیگر از زنان به واقع سلیم رمان است، او در مقابل زنبارگی‌های شوهر و پرسش ساكت و صبور است، خیانتهای همسرش را می‌بیند و به قول خودش «هزار بار بیشتر موی بور و سیاه و پولک زن‌ها را از روی یقه کتش»^۲ می‌گیرد اما چیزی نمی‌گوید، حتی املاکش توسط شوهر فروخته و خرج زن‌ها می‌شود، و سر سازش فرود می‌آورد و به زندگی با چنین شرایطی ادامه می‌دهد. تنها کاری که می‌تواند انجام دهد گریه و زاری برای طلاق گرفتن است که در این مورد هم موفق نمی‌شود.

نمونه‌هایی از این دست زنان، در «سوووشون» زیاد دیده می‌شود، از جمله: «فصیح الزمان، مادرعمه خانم است که وقتی شوهرش، «سودابه هندی» را نزد خودش می‌آورد سکوت می‌کند و وقتی تنها دلبستگی‌هایش – یعنی فرزندانش را که ازدواج کرده و به خانه خود می‌روند – را از دست می‌دهد، قصد سفر زیارت به کربلا کرده و مجاور می‌شود و بعدها خبر می‌آورند که «به کلفتی افتاده»^۳ است.

۱. سوووشون، ص ۱۲۱

۲. همان، ص ۹۱

۳. همانجا

همچنین «مهرانگیز»، دوست «زری»^۱ است که «هم قرآن و هم شرعیات»^۲ بدل است. او قبل از ازدواجش دختری طاغی است که پا از عقاید خود فراتر نمی‌گذارد، پنهان از چشم «خانم مدیر» قبول می‌کند که به همکلاسی‌ها یش شرعیات یاد بدهد و وقتی «خانم مدیر» می‌خواهد روزه او را باطل کند دست او را گاز می‌گیرد و با او بحث می‌کند اما پس از ازدواج از شوهرش کتک می‌خورد تبدیل به زنی می‌شود که باید «فرشته خانه» بماند و لاغیر

در چنین شرایطی تکلیف زنانی چون «فردوس»^۳ و مادرش که از طبقه‌ای پست‌تر هستند، مشخص است. «فردوس» دختری است که نوکری «عزت الدوله» را می‌کند و مورد تجاوز پسر «عزت الدوله» قرار می‌گیرد. او می‌خواهد مقاومت کند اما نمی‌تواند. پس از آبستن شدن، «عزت الدوله» می‌خواهد او را به ازدواج با «کل عباس» درآورده، «سه روز چله زمستان در زیرزمین حبس»^۴ می‌شود، اما مقاومت می‌کند. او هم تا وقتی کودکی در شکم دارد امیدوار است اما «بچه که گم و گور شد، از آب و تاب افتاد»^۵ و از آن پس همراه با مادرش، مورد سوء استفاده و توطئه‌های «عزت الدوله» و «کل عباس» قرار می‌گیرد.

«عمه خانم»، دیگر زن رمان «سووشون»، زنی است که شوهر و فرزندی ندارد، او همواره جبهه گیری یکسان و یکنواخت دارد. مقابل «خان کاکا» از آغاز تا پایان می‌ایستد و حرف خودش را می‌زند. جلوی «عزت الدوله» کم نمی‌آورد و از حق دفاع می‌کند. با یوسف

۱. سووشون، ص ۱۳۲

۲. همان، ص ۳۶

۳. همان، ص ۱۲۱

موافق است و از مبارزه نمی‌ترسد و با انگلیس‌ها دشمن است، اما او هم وقتی می‌خواهدن «سحر» را ببرند ساكت می‌ماند و تسلیم ترس زنانه‌اش می‌شود، آنچه او را از زری متفاوت می‌کند، آزاد بودن از تعلق خاطرداشتن، به شوهر و فرزندی است که او را اسیر دلبستگی کنند. سن بیشتر نیز او را پخته‌تر و با تجربه‌تر کرده و نسبت به دلشورهای دلهره‌ها، مقاوم‌تر است.

در میان چنین زنانی، کسی چون «سودابه هندی»، که رقصه است و دم از عشق می‌زند، تا آخر عمر با پدر «یوسف» ازدواج نمی‌کند و کسی چون خانم فتوحی تا وقتی که عاقلان است سراپا عصیان است و برای روزنامه‌های محلی، درباره حقوق زنان مقاله می‌نویسد و «مجله‌ای را همراه می‌برد که در آن دختران را به بیداری می‌خواند»^۱، اولین کسی است که چادر آبی کلوش سرمی‌کند و «به قول خودش «کفن سیاه» را کنار»^۲ می‌گذارد و حتی «هنوز کشف حجاب رسمیاً اعلام نشده بود که او چادر آبی کلوش را هم مرخص کرد»^۳. او هرگز تسلیم مردها نمی‌شود می‌گوید: «اولش خیال کردند عسلم و خواستند انگشت به عسل فرو کنند و من که گفتم دست خر کوتاه، شروع کردند به مسخره کردند، یا ندیده گرفتند»^۴. او دیوانه شدن خودش را تقصیر مردان می‌داند: «من به آن‌ها گفتم نمی‌دهم آنچه را که شما می‌خواهید بدhem و دیوانه‌ام کردند»^۵. شخصیت «خانم

۱. سیمین دانشور، سووشون، ص ۱۰۷

۲. همانجا

۳. همانجا

۴. همانجا

۵. همانجا

فتوحی»، تنها زنی است که «دانشور» بدون وارد شدن به روحیات و زندگی او - برخلاف زری، که از درون او سخن می‌گوید - از زبان او در مقام زنی روشنفکر از جامعه انتقاد می‌کند.

در «جزیره سرگردانی»، «هستی» خواهان رسیدن به مقام «زن نو»^۱ و تازه است. او می‌خواهد همه محدودیتها و سنتها را کنار زده و هویت زنانه خویش را به دست آورد. از این روست که «از عرضه کردن خویش بیزار»^۲ است، اما با مادرش به سبکنا می‌رود و خود را عرضه می‌کند. یکبار نیز با اینکه نمی‌خواهد به «پیزا میلیارتنی» برود، می‌رود. او خواهان ازدواج با «مراد» است از آن رو که می‌داند «او تنها مردیست که [او را] استثمار نمی‌کند و به [وی] امکان می‌دهد که زن نویی [که می‌خواهد] بشود».^۳ پیشینه آگاهی‌های جنسیتی وی، به کلاس‌های درسش با «سیمین» برمی‌گردد و نیز دوستی‌هایش با «مراد». او در نوعی سرگردانی که همه جوانب زندگی‌اش را در بر می‌گیرد، میان کنه و نو بودن، سنتها و سنت شکنی‌ها، غوطه ور است. رابطه‌ای را با «سلیم» شروع می‌کند که پایان آن مشخص است چرا که می‌داند «سلیم» مردی قشری و متعصب است و با کار کردن مخالف، اما قادر نیست این رابطه را بر هم بزند، او می‌داند «نتیجه سلطه اقتصادی مرد، استثمارهای بیشتر زن است»^۴ و نمی‌خواهد جزء «میمون‌های رازگو، کور شو، کر شو، لال شو»^۵ باشد و رام کسی شود. بارها با خودش کلنگار می‌رود تا از زیر نقابها و ماسکهای

۱. سیمین دانشور، جزیره سرگردانی، ص ۱۵

۲. همان، ص ۹

۳. همان، ص ۱۵

۴. همان، ص ۴۱

۵. همان، ص ۷۵

دروغین بیرون بیاید و صادق باشد. او ازدواج بدون عشق را اسارت می‌داند و می‌گوید: «ته قلبم راضی به اسارت شوهر نیست... مگر همه باید شوهر بکنند؟ عقده‌های سرکوفته؟ مهار شده، تعالی درست است^۱. خواهان آرامش و دلیری، دلیری سر راست بودن و دروغ نگفتن و ماسک بر چهره نداشتن است^۲. اما نمی‌تواند تصمیم درست را بگیرد. وقتی پشت در حمام، حرفهای سلیم را می‌شنود، نمی‌تواند تحمل کند، اما جلو او نمی‌ایستد و می‌اندیشد^۳ آیا وسوسه مال و منال سلیم او را به این روز نینداخته؟» و بالاخره با سلیم عقد می‌کند. او خودش را «به یک معنا فمینیست»^۴ می‌داند اما حرفهای سلیم را می‌پذیرد و در توجیه آن می‌گوید: «صدایش چنان بم و نوازشگر بود که حرفهایش را هر چند درست خلاف باورهای خودم بود، قبول کردم یعنی گذاشتم گولم بزند»^۵. در طول رمان، «هستی» یکبار یکی از دوستان «مراد» را در بیمارستان بستری کرده و نیز با شجاعت «مراد» را به خانه آورده و از او پرستاری می‌کند. اما نهایتاً او شخصیت عصیانگری نیست و بیشتر، بین موقعیتهاي مختلف سرگردان است. در «ساربان سرگردان». وقتی هستی در دادگاه، خودش را همسر «فرهاد» معرفی می‌کند، بیشتر بخاطر یکنوع حسادت زنانه نسبت به «فرخنده» و لجاجت با «مراد» است. اما به این دلیل فرار نمی‌کند که از کلمه «تمکین» که «سلیم» برایش نوشته است، بیزار است. خواسته سلیم را مبنی بر آنکه همسر دوم او بشود رد می‌کند. او نسبت به پدر

۱. سیمین دانشور، جزیره سرگردانی، ص ۲۵۴

۲. همان، ص ۲۹۵

۳. همان، ص ۱۶۱

۴. سیمین دانشور، ساربان سرگردان، ص ۸۱

۵. همانجا

«مراد» عصیان می‌ورزد. در آخر داستان هم وقتی نمی‌خواهد «مراد» به جنگ برود و یا اینکه او را هم با خود ببرد، تسلیم می‌شود و خودش راضی می‌شود که بماند.

«سیمین» در مقام یکی دیگر از شخصیت‌های داستان‌های سرگردانی، در نقش یک استاد دانشگاه، خواهان تساوی حقوق مرد و زن است و ازدواج را عاملی برای رکود زن می‌داند. او می‌خواهد زن نو باشد، زنی که «مسئله زن، کمتر داشته باشد»^۱، اگر دیگران اسیر بچه‌داری و روزمره‌گی شده‌اند، او خود خواهان مادر شدن است و می‌گوید: «در اشتیاق مادری می‌سوختم»^۲ او نیز دارای شوهریست که به او خیانت می‌کند و می‌گوید: «از سرما و به امید بچه با این زن سر و سر پیدا کرده‌ام»^۳. ولی «سیمین» اهمیت نمی‌دهد. از اسارت زنان آگاه است و حتی نسبت به زنان بدکاره نیز با دیدی باز و نگرشی از روی دلسوزی روپرتو می‌شود، و همه بدبختی‌های آن‌ها را محصول جوامعی می‌داند که یا «پدرها، دخترهایشان را وقف معابد می‌کرده‌اند»^۴ و یا چنین زنانی را تربیت کرده‌اند و در همان جامعه در «صیغه‌خانه‌ها» به کار گماشته‌اند.

«مامان عشی» می‌خواهد سد جنسیت را بشکند و عصیان او عليه شوهرش در حد فراتر رفتن از پاکی‌های زندگی خانوادگی است. او زنی است که تحت سلطه خواسته‌ها و خودخواهی‌های خود، به شوهرش خیانت می‌کند و بازیچه «مورگان» می‌شود و برای جبران

۱. سیمین دانشور، جزیره سرگردانی، ص ۲۶۶

۲. سیمین دانشور، ساریان سرگردان، ص ۲۱۹

۳. همان، ص ۲۲۰

۴. همان، ص ۳۰۰

ضایع شدن عواطفش، به بچه‌داری و پرستاری از کودک تازه‌اش، روی می‌آورد. از آن پس با ذهنی بازتر پذیرای مشکلات می‌شود و نمی‌خواهد تحت عنوان «شغل: خانه دار، شوهردار، بچه دار، مهماندار، مهمانی برو همیشه خوشگل، دروغگو»^۱، باشد.

به طورکلی تمام زنان داستان‌های «جزیره سرگردانی» و «ساربان سرگردان» اسیر و قربانی‌اند. آن‌ها در فضایی مسموم از خیانت مردهایشان به سر می‌برند، حتی «هفتی» که خود را روشنگر می‌داند و حتی «سیمین» با همه دانائی‌هایش. «خانم فرخی» شاهد زنان صیغه‌ای شوهری است که چهار زن دارد و پای زنان به حریم خانه وی نیز باز شده است در حالیکه تنها گریه می‌کند و منتظر است تا «سلیم» (پسرش)، اشکهایش را پاک کند. «پگی» همسر «مورگان» شاهد هرزه‌گی‌های شوهری است که به راحتی با زنانی چون مادر هستی رابطه برقرار می‌کند. «نیکو»، همسر «سلیم»، یک «فرشته خانه» به تمام معنی است، مطیع و سربراہ، به گفته «سلیم»: «نیکو خانم عاری از سرگردانی و فریب و دروغ... اما نیکو خانم روحی نداشت که برخene کند یا نکند...»^۲. او در همان حد است که چادر نماز به سر کند، خودش را بیاراید و به انتظار آمدن شوهرش بنشیند، او «یک بره سربراہ است، حتی همو را تحمل خواهد کرد»^۳. زنی است که بلافصله پس از ازدواج بچه دار می‌شود و آماده برای پذیرش بی کم و کاست دستورهای مرد است و می‌تواند هر آن متظر هوویی باشد که شرعاً به دامانش بیافتد. «لعل بیگم» نیز اگر شوهرش ناتوانی

۱. سیمین دانشور، جزیره سرگردانی، ص ۲۹۰

۲. سیمین دانشور، ساربان سرگردان، ص ۳۳ [با تلخیص]

۳. همان، ص ۱۲۶

جنسي نداشت چه بسا شاهد چنین وضعی بود. او مجبور به ازدواج شده است و از اين ازدواج راضی نیست و شوهرش به جای پدر او به حساب می آيد. در حسرت زندگی شيرين «يک نخود برداشته بود و دو لپه كرده بود و به هستی نشان داده بود و گفته بود که زن و مرد می باید مثل دو لپه نخود مساوی باشند»^۱. او هم اسير زندگی مرد سالارانه است و نمی تواند از شوهرش جدا شود «خودم و خانمان را بر باد می دهد، به علاوه زن های پاکستانی بنتیار بدبختند، تشیعه هم که باشند که ديگر واويلاست»^۲. مادر «مراد»، خودش به همیدار هوویش می رود و چون او را بی پناه می يابد، می بخشد چون همو «ذبحال نان آور می گشته»^۳، که به همسری پدر «مراد» درآمده است. همچنین «قدسی» خواهر «سلیم» با اينکه می داند شوهرش به او خیانت می کند، چاره ای جز سازش نمی بیند و جالب اينکه خود اين زنان، مثلاً خود همین «قدسی» و مادرش می خواهند برای «سلیم» زنی از نوع خودشان بگيرند! و همه با زن نويی که «هستی» می خواهد باشد مخالفند و اصولاً زن را تسلیم می خواهند. اين زنان در جامعه ای زندگی می کنند که مردانش از جنس پدر «مراد» هستند به قول «مراد» که می گويد: «مي خواستم چيزی را تغيير بدhem که پدرم يك نماد آن بود، جامعه ای را که پدرم الگویی از آن بود و حکومتی را که محصول کارخانه اش، امثال پدرم بودند»^۴ و چنین مردی «از زن چه می فهمد؟ يك اسير، از فرزند چه می خواهد؟ يك اسير که اولش، برایش

۱. سیمین دانشور، ساریان سرگردان، ص ۱۲۰

۲. همان، ص ۱۳۵

۳. همان، ص ۱۸۸

۴. همان، ص ۲۰۷

صورت بازیچه را دارد^۱. بنابر این جامعه‌ای که «مراد» می‌گوید، جامعه‌ای است که در آن بزرگان، صیغه‌های ختنه کرده دارند و صیغه‌خانه‌ها به طور شرعی کار می‌کنند و زنان رسمًا عقد شده و صیغه می‌شوند و حقوق زن در حد تأمین مالی - آن هم اگر رعایت شود - باقی می‌ماند. زنانی، چون زن «عماد»، تحت نظارت قرار دارند و لحظه به لحظه از طریق تلفن مورد مواظیت قرار می‌گیرند و حتی حق دیدار از خانواده‌شان را هم ندارند.^۲

در مجموعه «به کی سلام کنم؟» در داشتاني به همین نام «ربابه» زنی است که تمامی کارهای سخت خانه را انجام داده و کتک هم می‌خورد و در جواب مادرش برای جدایی می‌گوید: «دو تا بچه دارم، نمی‌توانم طلاق بگیرم، به علاوه با من که بد تا نمی‌کند»^۳!

در «چشم خفته» «عفت الملوك» و «قدس»، دو زن عامی و مطیع هستند که تمام هم و غمسان، خاله زنک بازی، دروغ‌گویی و رأی زنی و ریاکاری است.

در «مار و مرد» «نسرین» زنی است که بچه‌دار نمی‌شود، او به این دلیل به همسری شوهرش انتخاب شده است که شوهر، زن جوان خوشگل خانه‌دار می‌خواست و نسرین هم چنان بوده^۴ است. پس «نسرین» را انتخاب کرده بود، چرا که نمره‌های آشپزی و خیاطی و بچه‌داری و ورزشی از همه همکلاسی‌ها بیشتر بود^۵. در اندیشه «نسرین» اطاعت از مرد موج می‌زند و ذهنش ماورای شوهر لاغر و

۱. سیمین دانشور، ساریان سرگردان، ص ۲۰۷

۲. سیمین دانشور، به کی سلام؟، ص ۸۶

۳. همان، ص ۱۲۷

۴. همان، ص ۱۲۹

وسواسی اش به رؤیاها بی دیگر پر می کشد: «یک رختخواب کامل... یک شوهر قوی سالم پر عطش... اشتیاق... ایشار و تسليم خودش».^۱ تمام آداب خانم بودن که «نسرين» در پی آموختن آن است اینهاست که «چه جور راه برود؟ چه جور بنشینند؟ سربالا، ستون فقرات راست... چه جور سوار ماشین بشود؟...»^۲ و «ضمناً کتاب و روزنامه هم بخواند تا در مجالس حرفی برای گفتن داشته باشد».^۳ در همان داستان، حتی زن کولی از شوهرش می نالد که «هوشش به دخترهای مردم است»^۴ و دائمًا از شوهرش کتک می خورد.

«انیس» در داستانی به همین نام، زنی کاملاً مطیع است که با هر شوهر تازه، به شکلی تازه درمی آید و کاملاً تحت تأثیر مردش قرار می گیرد، وقتی با «محمد آقا» ازدواج می کند به خواست او «دو تپه سرخاب روی گونهها، چکمه سیاه لاستیکی به پا و پیراهن قرمز چسبان تنش بود و زانوها و قسمتی از رانهایش را با سخاوت به نمایش گذاشته بود، نه چادر نمازی و نه سربند سفید که همیشه می بست».^۵ وقتی با «حسین آقا»ی مداعح ازدواج می کند، تغییر قیافه می دهد، حتی اخلاق و کردارش هم عوض می شود، به همراه او به مجالس ختم می رود و شیون می کند، از همه رو می گیرد و موقع حرف زدن با کسبه صدایش را عوض می کند. حتی «باورش شده بود که نظر کرده است، بیشتر شبها خواب امامها و معصومها را می دید، قیافه عبوسی به خود می گرفت، خیلی کم لبیش به خنده باز می شد»،

۱. سیمین دانشور، به کی سلام کنم؟، ص ۱۲۹

۲. همان، ص ۱۳۳

۳. همانجا

۴. همانجا

۵. همان، ص ۱۸۶

بیشتر وقتها زیر لب ورد و دعا می‌خواند...^۱. او بعد از ازدواج با «آقای بزرگتی»، سر و زبانی پیدا می‌کند. آشپزی و بچه داری می‌کند، به درس و مشق بچه‌ها و شوهر دادنشان توجه می‌کند، بساط تریاک را آماده می‌کند و خودش نیز مشغول کشیدن می‌شود.

در «یک سر و یک بالین» زن داستان، زنی است که با آنکه شوهرش به او خیانت می‌کند از او مواظبته می‌کند که مرد خودش را از عشق توى چاه نیندازد! حتی پس از سال‌ها دربدری و خیانت دیدن از شوهرش تعریف می‌کند که: «واقعاً چه برو بازویی، چه یال و کوپالی، خودم هم از دیدنش سیر نمی‌شدم. چشم را که به آدم می‌دوخت، آدم خیال می‌کرد تو دریا غرق شده.»^۲

در «کیدالخائنین» «منصوره خانم»، با آنکه در کار خانه پیر شده و تمام زندگی اش را فدای خانه داری و مراقبت از شوهر کرده است، از نظر فکری مستقل است و مرید آفاست که بعدها شوهر نیز تابع چنین عقیده‌ای می‌شود.

در مجموعه «از پرنده‌های مهاجر پرس» در داستان «مرز و نقاب» دو زن یعنی «کتایون» و «افسانه» ترسیم شده‌اند. آن‌ها دو وجه پاکی و نجابت و لکاتگی را نمایش می‌دهند و هر دو تنها هستند. راوی داستان می‌گوید: «تازه فهمیدم که چقدر بیشتر زن‌ها احساس تنها‌یی می‌کنند. حتی آن‌ها که زاد و رود دارند و مردی سرپرستشان است. اما هر آن تصور می‌کنند مردان از دستشان در می‌رود. حتی آن‌ها که مصطفی زاغی را دارند و مرا و امثال مرا هم یدک می‌کشند و آرزو

۱. سیمین دانشور، به کمی سلام کنم، ص ۲۰۱

۲. همان، ص ۲۳۳

دارند بازیگر فیلم شوند.^۱ و راوی معتقد است که «کتایون» او را فتح کرده است.^۲

در داستان «باغ سنگ» «الماس» نیز زنی فدا شده است که شوهرش او را طلاق می‌دهد و زن دوم می‌گیرد و تنها کاری که «الماس» می‌تواند انجام دهد، اندیشیدن به باغ سنگ و به با غبان آن پناه بردن است. تنها زن عاصی در این مجموعه دختری است که در داستان «از پرنده‌های مهاجر پرس» ترسیم شده است که در نهایت کشته می‌شود.
بررسی آثار «سیمین دانشور» نشان می‌دهد، اکثر زنانی که او خلق کرده است زنانی مطیع‌اند که به علت جهالت و عدم آگاهی جنسیتی و نیز عدم امکانات، توان ایستادگی در مقابل مردان و دفاع از حقوق خود را ندارند.

مهشید امیرشاهی

در آثار «مهشید امیرشاهی» نیز زنان مطیع و راضی به سرنوشت، فراوانند. در مجموعه «کوچه بن بست»، در داستانی که به همین نام آمده است، دختری که با پیرمرد زندگی می‌کند، دختر محدود شده‌ای است که اهالی کوچه نجات او را در شوهر کردن می‌دانند و زنی به نام «میمنت» فقط به خاطر پول فراوان « حاجی یخی » می‌خواهد صیغه او بشود: همانجا «سرور خانم» به دنبال پیدا کردن شوهری مناسب برای دخترش است. در داستان «آلیوم»، «مرجان» دوران زندگی اش را مرور می‌کند تا به عکس بچه‌اش می‌رسد و بعد «چند صفحه آخر خالی بود».^۳ خالی بودن آلبوم حاکی از

۱. سیمین دانشور، از پرنده‌های مهاجر پرس، صص ۵۲-۵۳

۲. همان، ص ۵۳

۳. مهشید امیرشاهی، داستان‌های کوتاه، ص ۴۷

حالی بودن زندگی اوست. در داستان «دو زن»، «گل خاتون» در مقابل کارهای شوهرش ساكت می‌ماند و حتی وقتی که شوهر کودکش را می‌فروشد، لب فرو می‌بندد و تنها بد و بیراه می‌گوید، آنهم پشت سر او. «مهبانو» در داستان «استفراغ» نیز زنی مطیع و تسلیم است که از خودش مقاومتی نشان نمی‌دهد، وقتی شوهرش به سفر می‌رود و او باید به او بپیوندد «چند بار از فکوش گذشته که اصلاً نرود، ولی هر بار سایه سنگین شوهرش را روی دلش حس کرد، از تصور سر زده وارد شدن شوهر یا دوباره رو به رو شدن با او بعد از این نافرمانی وحشت داشت. برای فرار از زندگی دردناکش، هیچوقت نقشه‌های منطقی و عاقلانه به نظرش نمی‌رسید». ^۱ او «همه کارها را مثل ماشینی کوکی انجام داد: اسباب و اثاث را جمع کرد و بچه را بغل زد و چمدانش را دست گرفت و پیش این مرد رفت. رفت که باز عربده‌هایش را بشنود، کبودی‌ها و پارگی‌های دست و سینه‌اش را از مردم پنهان کند، درد و بعض را توی سینه‌اش بریزد» ^۲ و برای همیشه در مقابل فحاشی‌های مرد سکوت کند.

در مجموعه «سار بی بی خانم»، در داستان «خرمشهر- تهران» «رضوان»، تسلیم هوس‌هایش می‌شود، مرد جوانی را در قطار می‌پذیرد و به رابطه با او تن می‌دهد. در «باران و تنها یی» زن نمی‌تواند افکار متناقضش را منظم کند، او به روزمره‌گی و کارهای خانه عادت کرده است و سخت احساس تنها یی می‌کند. در «جوجه‌های آخر پائیز» زن سرنشین تاکسی، در مقابل دست درازی‌های مرد چاق، ساكت است.

۱. مهشید امیر شاهی، داستان‌های کوتاه، ص ۱۰۳

۲. همانجا

در مجموعه «به صیغه اول شخص مفرد»، راوی در داستان «لایبرنت» همواره مورد آزار مردان قرار گرفته، از «اسفندیار» کتک می خورد، از زندگی با «کریم» ناراضی است، مورد آزار مردی در خیابان واقع می شود و در هراس از این که نکند خیانتی از «وینمال» سربزند به سر می برد، و در نهایت دچار روان پریشی می شود.

در کتاب «دده قدم خیر»، «ماه منیر» عشق نمی شناسد و به همسری «هاشم آقا» در می آید. «مهر بانو» مبالغاً هر روز گردی های شوهرش را تحمل می کند. دو پسر می آورد و در سهین بزرگ سالی آنها، به وسیله «جلسه شوری» که برایش برپا می کنند می توانند طلاق بگیرد. «نه رقیه» با اینکه می داند شوهرش «دادا صادق» با «دده قدم خیر» رابطه دارد، نمی تواند عکس العملی از خود نشان دهد. «زینت» صیغه «هاشم آقا» نیز یکی از زنان مطیع داستان است که پس از بچه دار شدن، رها شده است. او حقوق بچه اش را طلب می کند و خودش را نادیده می گیرد. «ماه منظر» دیگر زن قربانی داستان، عشقش را فرو خورده و به همسری مردی دیگر درآمده است. او تمام عمرش را پشت پنجره ای، خیره به رویه رو می گذراند، «ماه منظر» با هر چه معیار زیبایشناختی است، البته زیبا بود اما به تندیسی بی جان می مانست. بارقه زندگی در او نبود. گاه ساعتها پشت پنجره اطاflash می نشست و به نقطه ای دور خیره می ماند و کوچکترین توجهی به آنچه در اطرافش می گذشت نداشت^۱. «دده قدم خیر»، اسمش را گذاشته بود «خاتون پنجره».^۲

در مجموعه «بعد از روز آخر» زندگی «آغا سلطان» در داستانی که

۱. مهشید امیرشاهی، مادران و دختران، کتاب دوم: دده قدم خیر، ص ۱۷۶

۲. همان، ص ۱۷۷

به نام اوست، زندگی ای سراسر خدمت و اطاعت بوده است. ولی «راوی» در داستان «در این زمان و در این مکان» از آنجا که نمی‌توانسته دستورات شوهر را مبنی بر اینکه چه بکند و چه بگوید تحمل کند طلاق گرفته است. او علت همه بدینختی‌هاش را ترس می‌داند و دوست دارد بر این ترس غلبه کند اما نمی‌تواند.

در کتاب «ماه عسل شهربانو»، «سهیلا» زنی است تسلیم و مطیع، زندگی اش را نمی‌پسندد، «ازدواج خود سهیلا با نظام الدین تهرانی، در غیبت شهربانو اتفاق افتاده بود، چون به دایی‌آمدن پسرش محمد قلی. از دو بابت هر دوی این حادث سهیلا احساس غبن داشت: از تمام صفاتی که در عالم دختری برای شوهر در نظر گرفته بود، نظام الدین فقط در آمد بالا را دارا بود.^۱ زندگی او طوری می‌گذرد که «شهربانو» از او انتقاد می‌کند و می‌گوید: «هیچ نشونی دیگه از بچگی نداری سهیلا. یه دفعه‌شده زن گنده! غرغره!^۲ مادر سهیلا «شکوه اعظم» نیز تمامی عقده‌های زندگی اش را با جادوجنبال باز می‌کند و هر لحظه در محضر فال بین و رمال حاضر می‌شود. «اقدس» زن دایی «سهیلا» درخانه برادرش نوکری می‌کند. «معصومه» مادر ابراهیم - از آن جهت که خود بی‌دلیل سه طلاقه شده است تا حسن لجاجت همسرش برآورده شود - انتقام خود را از «شهربانو» می‌گیرد. «ترانه» دیگر زن داستان، موضوع رابطه و دوستی با «ابراهیم» را فراموش کرده، به سرعت وارد زندگی خواهرش می‌شود و به جای او می‌نشیند. در این میان، زندگی خود «شهربانو» که قهرمان اصلی داستان است غم‌انگیزتر از دیگران است. او به ازدواجی مصلحتی و

۱. مهشید امیر شاهی، مادران و دختران کتاب سوم: ماه عسل شهربانو، ص ۲۴

۲. همان، ص ۴۱

بدون عشق تن داده است و بعد از ازدواج، دوستانش معتقدند که «امسال هیچ کدوم از کارایی رو که دوست داشت نکرد نه اسکی، نه بولینگ،... نه»^۱ و علتش را اینطور ذکر می کنند که «لابد برای اینکه شوهرش اهل این کارا نیست»^۲. خود شهربانو نیز ازدواجش را زیر سؤال می برد و می گوید: «اگر در همسری، همدلی، همدمی، همزبانی نباشد، فقط می ماند همخوابگی»^۳. و «شهربانو از شب زفاف بر حسب وظیفه با شوهر همبستر شده بود، بی آنکه مفهوم هماغوشی را دریافت‌ه باشد. رفتار ابراهیم چنان بود که گویی رضایت خودش در معاشقات کافی است»^۴. حالا که «شهربانو» به ازدواجش می‌اندیشد، درمی‌باید که «این پیوند را پذیرفت فقط چون برخلاف شیدا، فکر می‌کرد ناگزیر روزی باید شوهر کرد پس چه فرقی میان این و آن؟ یا چون، به عکس سهیلا، زناشویی آنقدر از ذهنش دور بود که هیچ الگویی برای شوهر در نظر نداشت. هیچ متر و معیاری»^۵ از آنجا که او چنین ازدواجی را برخود تحمیل می‌کند، گرایشی به شوهرش ندارد و میل به طلاق پیدا می‌کند اما بچه‌دار شدن، همه افکارش را نقش برآب می‌کند و تنها می‌تواند گریه کند. در میان شخصیت‌های «ماه عسل شهربانو» «مهر اولیا» مادر شهربانو، زندگی دلخواه خود را جستجو می‌کند و به خارج از ایران مهاجرت کرده و پی‌گیر عقاید سیاسی اش می‌شود. «شیدا» نیز علاقه‌ای به ازدواج ندارد، او در هر حال شیطتها و لودگی‌های خودش را دارد و معتقد است «همچی حکمی ام صادر نشده که همه

۱. مهشید امیر شاهی، مادران و دختران کتاب سوم: ماه عسل شهربانو، ص ۲۹۴

۲. همانجا

۳. همان، ص ۳۷۸

۴. همانجا

۵. همان، ص ۳۸۰

دخترایه روزی شوهر کن، من که حالحالاها می‌خوام خوش بگذرؤنم^۱. و در مقابل اعتراض دوستش می‌گوید: «چیه؟ چرا اینظروری نگام می‌کنی؟ میخوای بگی بعدشم دیگه کسی نمی‌گیردم؟ به جهنم! به درک!^۲»

در مجموع آثار بررسی شده از «مهشید امیرشاهی»، زن عصیانگری که بخواهد سلطه جویی خود را به اثبات‌رسانده و در پی کسب حق او حقوق خود برآید، یافتنمی‌شوند و زنان او بیشتر از نوع زنان عادی در جامعه هستند.

شهرنوش پارسی‌پور

در مجموعه «آویزه‌های بلور» در داستان «همکاران» یکی از دو دختری که از کار زیاد می‌نالد می‌گوید: «باس شوهر کرد، چاره‌اش همینه^۳ و آن دیگری معتقد است که شوهر پیدا نمی‌شود. آن دو برای رهایی از زندگی سخت شان به شوهری که آن‌ها را نجات دهد می‌اندیشنند.

در داستان «در خانه» از مجموعه «گرما در سال صفر» زن، به زندگی‌ای روزمره و تکراری خو کرده است و گاهی هم در زندگی دیگران سرک می‌کشد. در وصف زندگی اش آمده است که: «بادمجان را در ظرف گذاشت. آخرین ظرف‌های کیف مانده را شست و در مایع ظرفشویی آب ریخت تا دوام بیشتری پیدا کند. اگر اتاق نشیمن را جارو می‌کرد و همه خانه را گردگیری، کار دیگری نمی‌ماند که انجام بدهد و می‌توانست نیم ساعتی پاهایش را به دیوار تکیه بدهد تا

۱. مهشید امیرشاهی، مادران و دختران کتاب سوم: ماه عسل شهریانو، ص ۲۹۵

۲. همانجا

۳. شهرنوش پارسی‌پور، آویزه‌های بلور، ص ۲۰

کوفتگی شان تسکین پیدا کند». همچنان که از نام داستان پیداست قلمرو زندگی زن به دیوارهای خانه محدود شده است، او بی‌نهایت ترسوست، به حدی که کاغذهای پاره شده توی حیات را به کلی می‌سوزاند تا برای او خطری ایجاد نشود. در داستان «زیبا بودیم، زیبا بودیم؟»، «فریده» از خفقان و محدودیت اطرافش نگران است، او فقط در ذهنش سلطه جوست و تنها تصمیمی که می‌تواند بگیرد ترک کشور است که از آن هم منصرف می‌شود.

در «سگ و زمستان بلند»، «حوری»، دختری سراپا عصیان است و می‌خواهد هر چیزی را خودش تجربه کند. این روح تسليم تا پذیری از اوان کودکی در او هست. وسوسه خوردن مشروب به جانش می‌افتد و پنهانی این کار را می‌کند. دوستی با فریبرز را در حد یک شناخت نوجوانانه می‌داند و گناه بودن آن را درک نمی‌کند، جلو پدروبرادرش «علی» می‌ایستد و در پی کشف هویت خویش از «جنس» بودن بیزار است. می‌خواهد آزادی و هویت واقعی خود را به دست آورد، خودش خواستگاری می‌کند، بچه‌دار می‌شود و می‌خواهد بچه‌اش را نگه دارد، اما پدر نمی‌گذارد. او نیز عقیم می‌ماند، متهم به دیوانگی می‌شود. مثل زن در داستان «عقل آبی» و نیز «خانم فتوحی» در «سوووشون». «حوری» به دنبال کار می‌رود و در نهایت در پی کشف حقیقت به گور پناه می‌برد و چون دیگر قهرمانان داستانی «پارسی پور»: طوبا، لیلا و... باید از نو زاده شود تا زن واقعی و آرمانی «پارسی پور» متولد شود.

زنان این رمان همه مطیع و سر به زیرنده، «بدری» خواهر

«حوری» زندگی معمولی دارد و تسلیم شوهرش است به حدی که حوری از او متنفر است: «رونوشتی از خانمجان بود، با همان عادات و رفتار خانمجان، خانه کوچکی نزدیک خانه خاله‌ام کرایه کرده بودند که نزدیک او باشند. وقتی به خانه بدری می‌رفتم، هیچ احساس خوشی نداشتم. بدری از صبح زود بلند می‌شد و خانه را رفت و روب می‌کرد و غذا می‌پخت. نزدیک ساعت بیک، رضا می‌آمد غذایش را می‌خورد و... دوباره از خانه بیرون می‌رفت تا شب شود بدری از این اتاق به آن اتاق می‌رفت و گردگیری می‌کرد یا در حیاط می‌نشست که آفتاب بخورد». «مادر حوری» هم آنقدر مطیع است که مدام مورد آماج انتقادهای حوری قرار می‌گیرد. او طبق زمان و با هر اتفاق تازه‌ای متحول می‌شود، گاهی روزنامه می‌خواند و با مردها در بحث شرکت می‌کند و گاهی نه. وقتی «حسین» زندانی می‌شود به بچه‌ای تازه پناه می‌برد و طبق عقیده زن در «عقل آبی» و نیز مثل «مادر هستی» در جزیره سرگردانی خود را مشغول محافظت از بچه می‌کند تا دستاویزش برای زندگی محکم بماند.

«مهری» دیگر شخصیت داستان، با آنکه دختری تحصیل کرده است ترسوست، با «حسین» پنهانی دوستی می‌کند اما از این دوستی گریزان شده و به ازدواجی معمولی و خالی از عشق با شوهری که درآمد خوبی دارد روی می‌آورد. «فهیمه» عاشق «حسین» است و اگرچه دختری پردل و جرات‌تر است و از بی‌آبرویی نمی‌ترسد، اما تسلیم خواسته‌های مادرش برای یافتن شوهری مناسب است و مادر فهیمه زنی خاله زنک و عامی است که از داشتن دختر متنفر است.

تمام هم و غم او پیدا کردن شوهری مناسب برای دخترانش است. «خانم قزوینی» نیز که نمونه دیگری از زنان سرهنگ است که در داستان‌ها حضور دارند مانند «فهیمه» مادر نسترن در شب‌های تهران و «زن سرهنگ» در داستان دادرسی اثر «غزاله علیزاده»، تمام وقت‌ش به پختن ترشی و مربا می‌گزارد و در مقابل خانم بازی‌های سرهنگ، سکوت اختیار می‌کند. اینجا نیز شاهد زنی چون «فردوس» در سووشون و «پسیتا» در «جزیره سرگردانی» هستیم، نوکری که مورد تجاوز ارباب قرار می‌گیرد و بچه‌دار می‌شود. «رباتب» که از خانه ارباب رانده شده گورستانی از آرزوهای دفن شده است، او ساكت و بی‌هیچ اعتراضی در حسرت زندگی بر باد رفتة گذشته به سر می‌برد. زنانی چون خاله جان، انورخانم و عمقزی معمولی‌اند و مسلماً مطیع و خرافاتی هستند و زنی چون «بدر السادات»، با دستهای سبز، زندگی عارفانه‌ای دارد و وقت‌ش به گل کاری می‌گزارد اما با مسائلی چون آزادی زنان مخالف است و وقتی عکس‌های «حوری» را در خانه‌اش می‌بیند خانواده حوری را خبر می‌کند و پرسش را به خارج می‌فرستد. در این میان اما زنی چون «لیزی»، زنی که از فرنگ آمده، زنی آزاد است که حضورش در خانه شادی‌آور است. او می‌تواند آزادانه با دوستانش به مهمانی برود، بلند بخندد و حرف بزند، اما فرنگی و از جامعه فرهنگی دیگری است. او یک نوع دغدغه فکری است که، ذهن حوری را به خود مشغول می‌کند.

چنانکه مشخص شد زنان «سگ و زمستان بلند» همگی مطیع و سربراه هستند و تنها «حوری» است که با «فرشته خانگی» می‌جنگد. در «طوبا و معنای شب»، فضایی که «طوبا» در آن رشد می‌کند،

فضایی ساکت به دور از هر نوع اعتراض است. زنان خانه « حاج ادیب» پدر طوبا، به سوراخها پناه می‌بردند. پدر طوبا زن را مطیع می‌خواهد. زن باید برد وار، فرمانبر او باشد تا اسباب لذتش فراهم گردد: «هر گاه با یا الله گفتن به خانه وارد می‌شد زنان دوان دوان، به سوراخها پناه می‌بردند. حاجی از سکوت آن‌ها در برابر خود لذت می‌برد و بی‌آنکه بداند چرا و چگونه امور آن‌ها را تمثیل می‌کرد»^۱ و «تنها یک نگاه تند کافی بود تا زن ساکت بر سر جایش بنشیند و وقهای در کار چرخش زندگی نیاید»^۲. از این‌روهادر طوبا، زنیست مطیع که چنین شرایطی را می‌پذیرد و هنگامی که «حاج محمود» از او خواستگاری می‌کند هم، نمی‌تواند علاوه‌اش را به خواستگارش بیان کند و طوبا انجام آن را به عهده می‌گیرد. «زهرا» یا «الماس خاتون»، نوکران خانه نیز بالطبع زنانی سربراہند.

«طوبا» قهرمان داستان، در بیشترین و مهمترین مقاطع زندگی‌اش، توسری خور و مظلوم واقع شده است. او از اوان کودکی، طبق آموخته‌هایش از پدر این وهم را در ذهن می‌پرورد که «اگر هر روز حیاط را جارو کند و با عشق خداوند قالی بیافد، فرزند او را به دست خواهد آورد»^۳. او نسبت به مادرش از قدرت بیشتری برخوردار است، حتی در مقابل برادرانش نقش رهبری را بر عهده دارد. اما اگر از «حاج محمود» خواستگاری می‌کند، قصدش تنها فدایکاری و نجات مادر است. از آن پس در مقابل تمام تحقیرهای حاج محمود ساکت است. اگر نباید به زیرزمین برود، نمی‌رود، اگر مسئول باران نباریدن است

۱. شهرنوش پارسی پور، طوبا و معنای شب، ص ۱۳

۲. همانجا

۳. همان، ص ۲۰

«دزدانه به آسمان نگاه»^۱ می‌کند و حسرت باران را می‌خورد و می‌اندیشد که «رویای کودکی و حامل نطفه الهی بودن، اینک به حقارت سر کوفته‌ای مبدل می‌شود»، او حتی آنقدر لایق نبود که خداوند حداقل یک بار برای او بباراند.^۲ اگر با استهزای حاجی در مقابل آشپزی‌اش روبه رو می‌شود، دست از هر تلاشی برمسی دارد و تنها راه حلی که برای فرار از این وضع به ذهنش می‌رسد خودکشی است و دلیلش هم این است که «وجود نحسش پیش از این به این مرد بزرگوار لطمه‌ای وارد نکند»^۳! در تمام موقع مرد ایستاده است و طوبا نشسته است و از پایین نگریسته می‌شود. این نوع نگریستان را نویسنده در «عقل آبی»(ص ۳۰۴)^۴ نیز مورد انتقاد قرار داده است. در چنین حالتی طوبا خودش را کوچک می‌بیند و «این احساس به او دست می‌دهد که باید هر چه می‌تواند و هر چه زودتر در قعر زمین فرو بزود»^۵. او تنها چند بار در زندگی‌اش سعی می‌کند آن طور که می‌خواهد عمل کند. یکبار وقتی برای اولین بار از خانه بیرون می‌رود در واقع از فضای بسته و محدود دیوارهای خانه وجود خودش بیرون رفت و وارد اجتماع می‌شود، به دنبال جسد پسرچهای که می‌پندارد شاید یکی از همان فرزندهای موعود باشد به گورستان می‌رود و با «آفای خیابانی» آشنا می‌شود و پس از آن است که برای اولین بار اعتراض می‌کند. اما اعتراضش این است که: «آنقدر نخورد تا تلف شود و گویی با تصمیم گرفتن، شخصیت جدیدی در او

۱. شهرنوش پارسی‌بور، طوبا و معنای شب، ص ۲۳

۲. همانجا

۳. همان، ص ۲۵

۴. همانجا

ظاهرشده بود.»^۱ اما هنوزدر کمال سادگی فکر می‌کند که این اوست که موجب قهر خدا شده است. او عقاید اجتماع اطرافش را ناخودآگاه پذیرفته و گناه همه سنتها و بی‌عدالتی‌ها را برگردان خودش می‌داند، می‌اندیشد: «آیا این گناه طوبای بود که باران نمی‌آمد؟ آیا او با آمدن به دنیا و با ایجاد مزاحمت برای حاج محمود، خشم خداوند را برانگیخته بود؟ آیا او نمی‌بایست صبر می‌کرد تا رب قادر اعلی، شوهرش را تعیین کند؟ آیا او گناه نکرده بود که خود را به حاجی تفویض کرده بود؟». و بار دیگر برای پیدا کردن جوابی برای همه این سوالها، برای یافتن هویت اصلی خویش و چرایی زندگی اش، سحرگاه برای کشف حقیقت از خانه بیرون می‌رود، «زن در هذیان گرسنگی و حسِ ناگهان بزرگ شدن، شهر را کشف می‌کند». ^۲ وقتی طوبای به خانه بر می‌گردد «حاج محمود» با ترکه به استقبالش نشسته است، برای اولین بار نگاه‌ها تغییر می‌کند و از این لحظه طوبای با نگاهش مبارزه می‌کند، او اراده می‌کند ترکه بخورد و نترسد، موفق هم می‌شود و در حاجی احساسِ احترام بر می‌انگیزد.

اما آزادی طوبای پس از طلاق، به معنی آزادشدن از سنتها و قواعد اجتماعی نیست. او زیر ذره بین نگاههای زنان «حاج مصطفی» قرار می‌گیرد: «میدانی که حاج محمود در جهت مراقبت و تحت نظر گرفتن طوبای آنها باز کرده بود، پای زن‌ها را تا مخفی ترین زوایای خانه باز گذاشته بود. زن‌ها هرگاه می‌خواستند به اتاق او می‌آمدند هرگاه اراده می‌کردند، دستور می‌دادند به حیاط نیاید که مرد هست یا مردانی و زن

۱. پارسی‌پور، طوبای و معنای شب، ص ۳۲

۲. همان، ص ۳۵

۳. همان، ص ۳۷

در ادامه چهار سال، همچنان نشسته در کنج اتاق، باقی ماند.^۱ پس از پایان یافتن عده، طوبای شاه عبدالعظیم و امامزاده معصوم می‌رود، کتاب می‌خرد. وقتی باران می‌بارد، علت نباریدن باران را پیدا می‌کند. دوست دارد «حاج محمود» را ببیند و به او بگوید که «حق با مرد بود، با او غصب خشکسالی بر جهان نازل شده بود، زیرا او، طوبای بی‌اجازه خداوند مردی را به شوهری برگزیده بود که شاید مورد خشم و غصب خداوند بود. اینک که مرد رفته بود و عده مقرریش به پایان رسیده بتود، خداوند حجاب غصب را برابر می‌چید».^۲

پس از آن «طوبای» دوباره ازدواج می‌کند، شاید با جماعت خواستگار موافق است که اگر با شوهرش به زیارت برود، اجر بیشتری نصیب خود خواهد کرد. او پس از ازدواج با «شاهزاده فریدون میرزا»، تحت تأثیر حرفهای پر ملاطفت شاهزاده، آرام آرام، رام شده و ترسیش فرو می‌ریزد، «غیبت ناگهانی شاهزاده را جزئی از آداب خانه نو»^۳ می‌داند و پس از آگاهی از خیانت همسر، تسلیم توجیه عارفانه او می‌شود. حس گناه همچنان در او قوی است، پس از افول ستاره بخت شاهزاده، خودش نقش مرد را بر عهده گرفته و «روز به روز گوشت تلخ تر می‌شود، حالadiگر مطمئن بود گناهی کرده است که بابت آن تفاصل پس می‌دهد، اما چه گناهی؟... اما آن موقع با خواستگاری از حاج محمود نخستین گناه را مرتکب شده بود، دوباره به عقب باز می‌گشت، گناهان دیگری هم کرده بود، از پنجره یواشکی به بدن لخت پدرش نگاه کرده بود که در پاشیر آب تنی می‌کرد.

۱. پارسی‌پور، طوبای و معنای شب، ص ۴۵

۲. همان، ص ۵۰

۳. همان، ص ۸۸

یادش آمد چندین بار به تن لخت خودش هم نگاه کرده بوده است...^۱. «طوبا» همه اینها را گناه می‌داند. او در مشکلات زندگی غرق می‌شود: «در این فاصله باید می‌بافت، باید می‌پخت، باید می‌رفت، باید در این دایره ابدی چرخ می‌زد و دوباره به سر جای اولش باز می‌گشت»^۲. او هر حرف مردها را حقیقی می‌پنдарد، همواره نیازمند تکیه گاه است. اگر با مردی زندگی بخوبی داشته باشد زندگی می‌کند، اگر نه به مردهای ذهنی اش می‌آویزد: «او زنانگی اش را در جوار شاهزاده بارور می‌داند»^۳. هیچگاه از کارهای شاهزاده نرنجیده بود. حتی «به خود اجازه نمی‌داد رنجش خاطر پیدا کند، آنقدر ذهنش پریشان احوال و سرگرم اندیشه‌های شخصی خود بود که وقت و حوصله رسیدگی به این امور را نداشت»^۴. در زندگی زناشویی همواره پیرو افکار شوهر است، اگر شوهرش به «ویلهلم» فکر کند او هم فکر می‌کند اما هیچ وقت قدرت اظهار نظر پیدا نمی‌کند. چرا که به لکنت دچار می‌شود و در چشم شوهرش بچه می‌نماید. او اولین فریاد را وقتی می‌زند که می‌فهمد «هوو» دارد، اما نه بر سر شوهرش که فریادی از خشم بر سر «شاهزاده» برادر فریدون میرزا و درد دلش را خالی می‌کند که: «این آفای شاهزاده که حالا با دخترهای چهارده ساله ازدواج می‌کند چرا عقلش نمی‌رسید خرج و مخارج بچه‌هایش را تامین کند، مگر طوبا کنیز یا برده بود که دائم پشت دار قالی بنشیند و برای شاهزاده‌ای که خانم بازی می‌کرد، یا

۱. پارسی پور، طربا و معنای شب، ص ۱۱۶

۲. همان، ص ۱۱۹

۳. همان، ص ۱۶۹

۴. همانجا

شاهزاده‌ای که سیاست بازی می‌کرد و به دامن شاه روسیه پناه می‌برد یا برای شاهزاده‌ای که همین که تباش دو تا شده بود، سرپیری زن چهارده ساله می‌گرفت، جان بکند».^۱

تکرار، از مسائلی است که همواره زنان از آن رنج می‌برند و به وقت نامیدی، زندگی شان را تکراری و بیهوده می‌دانند. «زری» در سووشون خودش را نشسته پشت چرخ چاهی می‌داند و اینک طوبای خودش را دائم پشتدار قالی می‌بیند.

بعد از ازدواج مجدد شاهزاده، «طوبا» قصد دارد انتقام بگیرد، او نیز چون «توران‌السلطنه» می‌خواهد با ولنگاری و سربه‌هوای، جواب شوهرش را بدهد و با «میرزا کاظم» گرم بگیرد. «گاهی بی‌آنکه خود بخواهد، نگاههای محبت آمیزی به میرزا می‌انداخت و بدین ترتیب از شوهرش انتقام می‌گرفت. هر چند شوهرش زن چهارده ساله گرفته بود و می‌توانست مورد توجه مردان واقع شود لذت هنوز جوان بود و می‌توانست مورد توجه مردان واقع شود لذت می‌برد»^۲، او حتی به سیگار کشیدن رو می‌آورد تا غمتش را فراموش کند ولی نمی‌تواند از زنانگی اش فاصله بگیرد. با اینکه از شوهرش متنفر است، موقع آمدن او دستی به سر و رویش می‌کشد و موهاش را شانه می‌کند. او همو داشتن را بسیار بدتر از مشکلات مالی می‌داند اما با همه این احساسات، هنوز دوست دارد مرد به طرفش برگردد، عجز و لابه کند و معذرت بخواهد تا آرام گیرد. او علاوه برآنکه خودش اسیر زنانگی است، دیگران را نیز چنین می‌خواهد، او در کشته شدن ستاره، حق را به «میرزا ابوذر» می‌دهد و معتقد است زن پاک

۱. شهرنوش پارسی‌پور، طوبا و معنای شب، ص ۱۷۲

۲. همان، ص ۱۸۰

حق زندگی دارد و ستاره نجس بوده است. اما احساس درونش چیز دیگری می‌گوید: «طوبا حس می‌کرد به خودش خیانت کرده است، احساس خجالت داشت».^۱ همچنین وقتی «مونس» طلاق می‌گیرد و بر می‌گردد، او دیگر حوصله مادر بودن را ندارد و کار کردن مونس را هم «بی‌شرفتی مخوف می‌داند».^۲ پس از سقط جنین، مونس را نه دختر که هیولایی می‌داند که زیر همه چیز زده است و بدتر آنکه، او را «جسد متعفن متحرک»^۳ می‌داند. راجع به مریم هنم سوء ظن دارد و خودش از اینکه «فکر مسلط در ذهنش، مسئله زن گرفتن و همودار شدن بود از خودش عقش می‌گرفت».^۴ می‌خواهد بزرگ شود می‌اندیشد: «چقدر کوچک و حقیر است، می‌کوشید چشم‌هاش را بینند و در ذهنش بزرگ شود، آن قدر بزرگ شود تا بتواند شاهزاده و هوو را به اندازه حشرات کوچک ببیند».^۵

مسئله «زن حرم‌سرا بودن» اینجا نیز برای نویسنده مسائله‌ای است که باید از آن گذشت. طوبا نمی‌خواهد مثل زنان «نیم منی» دربار باشد و «سوzen در ملاج بچه‌ها فرو کند، پشت این و آن غیبت کند، قندرون بخورد، به گیس‌هاش رنگ حنا بینند، وسمه بکشد، گل و گلاب به خود بپاشد و چادر چاقچور کند، از این خانه به آن خانه برود و چرت و پرت بگوید».^۶ طوبا به چیزهایی و رای همه این روزمره‌گی‌ها و مسائل پست زندگی می‌اندیشد. او «لیلا» را دوست

۱. شهرنوش پارسی‌پور، طوبا و معنای شب، ص ۱۹۷

۲. همان، ص ۲۴۲

۳. همان، ص ۲۶۶

۴. همان، ص ۱۹۷

۵. همانجا

۶. همانجا

دارد و سرزندگی و نشاط زن را می‌ستاید و «در چندباری که فرصت کرده بود زن را ببیند اورا دوست می‌داشت، حالت به وزش باد آرام و نسیم می‌مانست، به پیچک شیشه بود و به ماه آرام بالارونده.»^۱

در نهایت طوبی آنی نیست که می‌خواهد و باید باشد، بلکه توسری خور و مطیع است. از این‌رو همراه با «لیلا» می‌میرد، بدون ترس. مرگی که خود انتخاب می‌کند تا آنی دیگر زاده شود.

در این داستان، «مونس» نیز یک فربانی است، او خواهان «اسماعیل» است، اما به ازدواجی ناخواسته تن در می‌دهد. او از شوهرآینده‌اش می‌ترسد. هر چند «آقای خوانساری»، «مردی به نظر نمی‌رسید که دختری‌ها را در خانه‌اش حبس کند یا همانند پدرش از آغوش یک زن به آغوش یک زن دیگر پناه ببرد. خیلی جدی بود و همین جدی بودن مونس را می‌ترساند.»^۲ می‌گوید: «اگر او، اسماعیل بخواهد، مونس نه خواهد گفت، می‌تواند تریاک بخورد و زیر بار ازدواج نرود»، اما وقتی جواب رد می‌شنود، او نیز چون بسیاری از دختران، به ازدواج اجباری تن می‌دهد. در زندگی مشترک اما اهل سوختن و ساختن نیست، پس طلاق می‌گیرد. او اولین زنی است در فامیل که می‌خواهد کار کند. «هیچکس نشینیده بود زن در اداره، جایگاه مردان، کار کند، مردم چه می‌گفند؟»، اما او به حرف مردم اهمیتی نمی‌دهد. کار نیرو و اعتماد به نفس زن را بالا می‌برد و به او قدرت تصمیم گیری بیشتری می‌دهد. وقتی پشت دستگاه

۱. پارسی پور، طوبی و معنای شب، ص ۳۸۹

۲. همان، ص ۳۲۳

۳. همان، ص ۲۳۰

۴. همان، ص ۲۴۲

ماشین نویسی می‌نشینند، بد نام شدن را از یاد می‌برد. او «حتماً می‌خواست کار کند، حتماً می‌خواست زن اسماعیل بشود، حتماً می‌خواست بچه‌های اسماعیل را به دنیا بیاورد و همه این کارها را می‌کرد».^۱ پس عزم جزم کرده و پنهانی با اسماعیل ازدواج می‌کند. اما از پس مشکلات برنمی‌آید و وقتی شوهرش را در زندان می‌بیند، کودک درونش را می‌کشد و عقیم می‌شود؛ یعنی دیگر آمال و آرزوهایش پوچ خواهد شد. بنابراین او نیز نمی‌تواند زنی که می‌خواهد بشود، اگر «زری» در سوووشون^۲ نگه داشتن کودکش را شجاعت می‌داند، مونس در پی قتل او برمی‌آید. پس از آن به خودش می‌اندیشد و از پی شناخت هویت خویش برمی‌آید: «راستی چقدر از اسماعیل می‌دانست؟ اسیر توهمنات نشده بود؟ به خاطر این توهمنات زندگی، خودش و میل مادر شدن را برای همیشه به باد نداده بود؟ گناه بچه چه بود که در رحم او نطفه بسته بود؟ یک قاتل حرفه‌ای؟ یک مریض؟ یک دیوانه؟ یک مجنون؟ یک احمق، یک موجود بی‌خاصیت پر روی بی‌عاطفه؟ یک تکه کثافت، که آنقدر توان و پایداری ندارد که در برابر یک عشق غیر مجاز مقاومت کند».^۳ چنان که از حرفهایش برمی‌آید او نیز چون طوبا، ازدواجش را - گرچه از لحظ شرع مجاز است - عشقی غیرمجاز می‌داند و آن را بی‌حیایی تلقی می‌کند. آیا آن عشق بسی متتها که اینان می‌اندیشیده‌اند، در ازدواجها یشان به دست نیامده است. «مونس» در خود فرو می‌رود و همچون «طوبا» دست به دامان فرشته خدا می‌شود و به عرفان روی

۱. شهرنوش پارسی‌پور، طوبا و معنای شب، ص ۲۴۸

۲. همان، ص ۲۶۸

می آورد، سرد می شود و عشقشان عقیم و نابارور می ماند، می خواهد که زن نباشد. کم آورده است، بچه ها را دست و پاگیر می داند و می اندیشد چرا باید «تا نطفه ای در دلش بسته شود تمام قدرتش به پایان برسد». ^۱

«مونس» نیز تکرار شدن و فرزند آوردن را دوست ندارد، نمی خواهد تمام زندگی اش مشغول شیر دادن به بچه ها باشد اما از سویی دیگر از سترون بودن می ترسد و اینچنین است که پس از تمامی کلنگارهای روحی، سر تسليم فرود می آورد که: «سرنوشت زنانه اش خم شدن بود، کوچک شدن بود، تاخوردن بود، اینظور مردم بر او ترحم می آوردن و وا می گذاشتندش تا اجزاء حضورش را تکثیر کند. عشق برای او مجبور بود از مقوله دیگری باشد. این عشق با بی تابی های شبانگاهی بیگانه بود، از لرز تن و تپش قلب خبری نداشت... عکس جهت مردانه حضور می رفت». ^۲ از آن پس، عمل جنسی را تحفیر می کند، دست از همه چیز می کشد و به کشف و شهود و الهامات غیبی می پردازد، پیش گویی می کند و حالا که خودش نمی تواند بزرگ شود، به موجودی بزرگ، امید می بنند تا او را نجات بدهد.

«مونس» دختری به نام «مریم» را به خانه می آورد تا از او نگهداری کند، اما این دختر بیشتر از آنکه تحت تعلیم او قرار گیرد، تحت تعلیم برادرش «کمال» و «اسماعیل» است. اگر چه «طوبای» به او می آموزد که از مردان بترسد، مراقب خودش باشد و با وقار رفتار کند

۱. پارسی پور، طوبای و معنای شب، ص ۲۷۳

۲. همان، ص ۲۷۴

و می‌خواهد از او همان «فرشته خانگی» را بسازد، اما مردان جامعه تازه، چون «اسماعیل» که خود، زخم خورده چنین فرشتگانی هستند، از او می‌خواهند که قوی باشد و تکیه‌گاهش را خودش انتخاب کند. «مریم» کتاب می‌خواند، دانشگاه می‌رود، مشکلات جامعه پدرسالارانه را کمتر دارد و به راحتی ازدواج می‌کند. اما وارد مبارزات سیاسی شده و زندگی‌اش فدای حزب مورد علاقه‌اشن می‌شود.

در بین همه این زنان، زن مردمیابی چون «امینه خانم» نیز حضور دارد که زندگی را اداره می‌کند و یک تنه کارهایی چون ساختمان سازی را سرپرستی می‌کند و نقطه مقابل همه این زنان نیز، «لیلا»‌ی اسطوره‌ای است، لیلای جنبنده و آزاد و رقصان که به زندگی روح و سر زندگی می‌دهد و به هیچ وجه اهل تسلیم نیست. به این ترتیب همگی زنان در «طوبا و معنای شب»، به نوعی فدا شده هستند و «لیلا» آن زن اساطیری، قصه محرومیت‌ها و زیونی‌هایشان را بازگو می‌کند، تا دریچه‌ای رو به جهانی آزادتر و رهاتر گشوده شود.

«عقل آبی» کلیت رفتار سلطه‌پذیری یک زن را زیر ذره‌بین انتقاد قرار می‌دهد، آنجا نیز «مادر بزرگ»، زنی مطیع است. او خانه‌داری می‌کند، قورمه سبزی می‌پزد، از درد می‌نالد و سکوت می‌کند تا اینکه رحمش را، نشان باروری‌اش را از دست می‌دهد. او که می‌داند شوهرش عاشق «مادام شوقیک» است، می‌خواهد با بزک و آرایش او را بدست آورد، اما نمی‌تواند. شوهر، او را مسخره می‌کند. او نیز به انتقام روی می‌آورد تا با عشق ورزیدن به عکس مردی، حسادت شوهر را برانگیزد اما موفق نمی‌شود. مادر زن، در داستان نیز تنها برای

پیدا کردن شوهر در کارهای سیاسی دخالت می‌کند و برای به بند کشیدن شوهرش مدام بچه می‌زاید. «خانم رهرو»، زنی است که در مقابل خواسته‌های آقای «من بودی» رام و تسليم می‌شود و حتی موقع کشتن او هم به دلیل پیروی از زنانگی اش که از نوع زنان حرم‌سرا است موفق نمی‌شود. «زن سروان» و «پروین خانم» هر دو ترسو و اهل گریه کردن هستند، «پروین خانم» حتی خود را تسليم سروان می‌کند تا از تنها‌یی درآید. «فتانه» می‌خواهد به آمریکا برود چون شنیده است «آنجا دخترهایی مانند او می‌توانند در یک محله عادی برای خودشان آپارتمان کرایه کنند و بعد از کار، همانند آدم معمولی زندگی کنند». پس او خواهان زندگی‌ای معمولی اما آزاد است و رابطه‌اش را با سروان ادامه نمی‌دهد و به او تلفن نمی‌کند.

«ماجراهای ساده و کوچک روح درخت»، تقابل زنی تسليم و سربراه و صبور به نام «شمسی» است با دختری عصیانگر و آزاد به نام «چیچینی». چیچینی نیز همچون «مونس» در «زنان بدون مردان» عمل می‌کند، او نمی‌خواهد چون «فرشتة خانگی» پاک و نجیب باشد و پس از آنکه شب را با «احمد» می‌گذراند، راضی به نظر می‌رسد و می‌گوید: «برای اینکه حالا قادرم کاری را که دلم می‌خواهد بکنم. شیء نیستم. حالا یک آدم معمولی هستم. حالا هیچ چیز ندارم که بخواهم باهاش پز بدهم یا خودم را توجیه کنم. می‌دانی قبلاً همیشه فکر می‌کردم شبیه یک گلدان کریستال هستم. یک ارزش معین دارم. حالا ارزش ندارم. فقط آدم هستم، می‌دانی، حالا نمی‌توانند مرا با صد هزار تومان مهریه بخرند، چون من که دیگر باکره نیستم، پس

بی ارزشم. ولی در عوض می‌توانم کار کنم. می‌توانم سفر بروم، همانند یک آدم^۱.

«چیچینی» می‌خواهد از جنس بودن رها شود و فراجنسیتی عمل کند تا دیگران نیز او را با جنسیت خاص نیستند، اما در مقابل «شمسمی» زنی ساده و چون بره آرام است، احمد می‌گوید «همانند بره به من گوشن می‌داد»^۲ و معتقد است که «حضورش همیشه هست، همیشه بوده است. می‌تواند برای سال‌های مديدة فراموش بشود اما یکروز لابه لای خاطرات قدیمی، لا به لای اشیاء کهنه بر می‌گردد، شمسی همانند غذاست. یک غذای ساده و طبیعی. بی توقع و صبور است. برای صبر کردن خلق شده. شمسی حضور ساده‌ای است در ذهن تمامیت جهان. شمسی انگشت کوچک جهان است.»^۳

در رمان «بر بال باد نشستن» زنان مطیع و تسلیم بسیارند، تنها «جمیله» در این میان بینابین حرکت می‌کند، «جمیله» گاهی در مقابل شوهرش، می‌ایستد اما از آنجا که شوهر راه مقابله با او را می‌داند و به او بی‌اعتنایی می‌کند، بر او غلبه کرده و زندگی آرامی را می‌گذرانند. جمیله در اذهن «مهندس ابهری» که عاشق اوست «اسبِ خودش را می‌تاخد»^۴ و «رام شدنی نیست»^۵، به خواستگاری او جواب رد می‌دهد و هیچگاه مقابله او تسلیم نمی‌شود، بیرون از خانه نیز رفتار «جمیله»، سلطه‌جویی او را نشان می‌دهد، در مقابل سربازهای انگلیسی می‌ایستد و به هیچ وجه

۱. شهرنوش پارسی پور، ماجراهای ساده و کوچک روح درخت، ص ۴۴

۲. همان، ص ۱۹۵

۳. همان، ص ۶۵

۴. شهرنوش پارسی پور، بر بال باد نشستن، ص ۶۰

۵. همان، ص ۶۷

با کاسبهای بازار کنار نمی‌آید، اما وقتی با خیانت شوهرش رو به رو می‌شود که به دور از چشم او زنی را صیغه کرده است، عشق ذهنی اش را وارد واقعیت زندگی می‌کند و تسلیم «خان» می‌شود و خود را به او تفویض می‌کند. از نظر «محمود»، «جمیله» «به گونه خودش نجیب بود، یک جور نجیب عجیب». ^۱ «جمیله» معتقد است: «زن بدون شوهر مثل ملکه بی تاج است»^۲. شوهر «جمیله» نمی‌تواند جلوی او بایستد و او را محدود کند می‌گوید: «زن من جزو آن دسته از زن‌هایی است که هرگز نباید کتک بخورد. این دسته از زن‌ها «آزاد» هستند. آزادی شان طوری است که اگر آن‌ها را بزنی به یک مار سمی تبدیل می‌شوند و آن وقت اگر نیش بزنند بد طوری می‌زنند. من در این ایامی که در بروجرد تنها بودم خیلی به این مسائل فکر کرده‌ام، در حقیقت عجیب بودن حالت جمیله بیشتر به خاطر این است که ما در یک جامعه بی‌سواد زندگی می‌کنیم. زن‌ها تقریباً همگی مطیع مرد هستند. اما مادر و مادربزرگ جمیله زن‌های باسوادی بوده‌اند، آن‌ها در سر دخترهایشان چیزهایی فرو کرده‌اند که در جامعهٔ ما سابقه نداشته است. پس در نتیجه زنی مثل جمیله موجود عجیبی به نظر نمی‌رسد. در حقیقت او حریف ندارد. نه من، هیچ مرد دیگری حریف او نیست».^۳

بعد از «جمیله» دیگر زنان داستان همگی مطیعند، دو نمونه از زنان مطیع داستان، از دو طبقه مختلف و متضاد انتخاب شده‌اند، یکی «مهین» است که با مردی روشنفکر که استاد دانشگاه است به نام

۱. شهرنوش پارسی‌پور، بر بال باد نشستن، ص ۲۰۱

۲. همان، ص ۲۲۲

۳. همان، ص ۲۴۵

«ابراهیم» ازدواج کرده است و دیگری دختری به نام «گوهر» حاصل خانواده‌ای فقیر، بی سواد و پدرسالار است.. در کنار این دو زن زنان دیگری آمده‌اند، به عنوان مثال، زنانی چون «بدرالزمان»، «نادره» «شمس عظما» از طبقه «مهین» و کسی چون «خانومی» که از طبقه گوهر است.

زندگی «مهین» با حسادتها و تعصبات‌های شوهرش شروع می‌شود: «مهین راست در چشم شوهرش نگاه کردن و بیدرنگ سرش را پایین انداخت. او در یک لحظه متوجه شده مرد را بسیار دوست دارد و در همان حال دریافت که برای همیشه، آزادی زمان پیش از ازدواج را از دست داده است».^۱ بنابر این زندگی «مهین» اینطور ادامه پیدا می‌کند و ابراهیم «هر روز بیشتر از روز پیش بد اخلاقی می‌کرد. زن جرئت نداشت با هیچ مردی حرف بزند. این در حالی بود که در خانواده شاهزاده حسین میرزا گفتگوی زن و مرد بسیار عادی بود... در همان روزهای نخست ازدواج، روشن شد که رهبری خانواده با ابراهیم است. مهین مطیع و حرف شنو بود. به هیچ وجه کوشش نداشت شوهرش را اذیت کند. هر آنچه ابراهیم می‌گفت انجام می‌داد... هنوز یک ماهی از ازدواج نگذشته بود که مرد متوجه شد زنش به راستی نجیب است اما باز حسادت همانند خورهای روحش را می‌خورد و به طور مرتب زن را آزار می‌داد».^۲ کنک زدن‌های ابراهیم تا حد سقط جنین «مهین» پیش می‌رود و زن همچنان سکوت می‌کند.

«بدرالزمان» نیز زنی است که تمامی زندگی اش را در وهم از دست دادن شوهرش، تلف می‌کند و تا مرز جنون پیش می‌رود. « محمود»، در

۱. شهرنوش پارسی پور، بر بال باد نشستن، ص ۱۵

۲. همان، ص ۱۴۶

مورد او به شوهرش می‌گوید: «بدرالزمان» تو که فکر می‌کنم خیلی حرف شنو است. من زن به معصومیت او نمیده ام. حرف شنو، ساكت، بی شیله پیله.^۱ «شمس عظما» نیز بعد از طلاق نمی‌تواند ازدواج کند چرا که بچه‌هایش با کار او مخالفند و او سرتسلیم فرود می‌آورد. «مونا» نیز شوهرش را تنها تکیه‌گاهش می‌داند.

همچنین «گوهر»، حاصل یک خانواده مردسالار است. پدرش، مادر را کنک می‌زند، «گوهر» هنگامی که پدرش را می‌دید که از دور می‌آید به خانه بر می‌گشت. می‌کوشید در جایی باشد که در دیدرس پدر قرار نداشته باشد. مرد براستی از دخترش متصرف بود. «برادران گوهر» نیز هرگز هیچ فرصتی را برای تو سری زدن به او از دست نمی‌دادند این یک نوع تفریح به شمار می‌آمد^۲، در نهایت پدر دختر را می‌فروشد و دختر تا آخر عمر مطیع خانواده «جمیله» باقی می‌ماند، «خانومی» نیز به کلفتی خو کرده است و «صغرا» صیغه محمود چنین است و محمود در مورد او می‌گوید: «این برة خدا چه درد سری دارد؟ هر روز غذا می‌پزد. رخت می‌شوید، جارو پارو می‌کند و وصله پینه می‌کند. یک مختصر پولی هم می‌گیرد»^۳. شخصیت دیگر داستان «نادره» از خانه خارج می‌شود تا عقایدش را ثابت کند که توسط شوهرش به مأمورین معرفی شده و اعدام می‌شود.

دختر راوی «تجربه‌های آزاد»، دختری عصیان‌گر است که می‌خواهد تا جای ممکن آزاد باشد. او به آقای «ب» علاقمند می‌شود،

۱. شهرنوش پارسی پور، بر بال باد نشستن، ص ۲۵۷

۲. همانجا

۳. همانجا

۴. همانجا

در مقابلِ خواستگارش «آقای یگانه» می‌ایستد و تا آنجا که قادر است بر محدودیتها و قوانینِ اطرافش پا می‌گذارد. در داستان، زنی هم هست که مردی به نام «هراند» را دوست دارد و آقای «ب» از شجاعت او تعریف می‌کند و او را زن واقعی می‌داند. اما پس از گذشت زمان، زن از عشقش دست کشیده و با شوهرش زندگی می‌کند و «حالا یک زن چاق و گنده‌س با پنج شیش تا بچه و یه شوهر الکلی و برای دختراش در به ذرا هنایل شوهره». ^۱

در رمان «زنان بدون مردان»، «مونس» بیشترین دغدغه را دارد و نمی‌خواهد زنی تسلیم پذیر باشد، او از اینکه در نادانی‌هایی نسبت به جسم خود به سر می‌برده است، ناراحت است و برای کسب آگاهی، از زندان خانه فرار کرده و قدم به خیابان می‌گذارد و با خریدن و خواندن چند کتاب، آگاهی بیشتری نسبت به خود پیدا می‌کند، علیه محدودیت‌های جامعه نسبت به زنان می‌شورد و می‌گوید: «ما تصمیم گرفته‌ایم خودمان را از شر زندان خانواده نجات بدھیم. مسافرت بکنیم، به زیارت برویم، گردش کنیم». ^۲ او در نهایت درمی‌یابد که آگاهی‌های وی بسیار کم است. با خود می‌اندیشد که: «خوب چه بکنم؟ چه بکنم با این آگاهی‌های کوچک؟ چگونه از آن‌ها عبور کنم؟» ^۳ در آخر، معلم شدن را بر می‌گزیند و به شهر بازمی‌گردد. «مهدخت» هم دختری است که درخت می‌شود و دانه‌های درخت را باد در جهان می‌گستراند. اما «فائنه» که ابتدا رفتار خاله زنک دارد و به خوب آشپزی کردن می‌اندیشد، برای مدتی کوتاه با «مونس» همراه

۱. شهرنوش پارسی پور، تجربه‌های آزاد، ص ۲۵

۲. شهرنوش پارسی پور، زنان بدون مردان، ص ۱۰۲

۳. همان، ص ۱۲۴

می‌شود و تغییر عقیده می‌دهد، می‌گوید: «هیچ از زن‌های خانه خوش نمی‌آید، زن باید اجتماعی باشد. زن باید به مردش کمک کند تا در اجتماع پیش برود، همه‌اش که نمی‌شود گوشة آشپزخانه نشست».^۱ اما او نیز همان زن خانه بودن را ترجیح می‌دهد و زن دوم «امیرخان» می‌شود. در میان این زنان زنی به نام «فرخ لقا» هم هست که تمام عمر از عشق شوهر بی نصیب بوده و به عشق مرد دیگری اندیشیده، او شوهرش را می‌کشد و به باغی در کرج نقل مکان می‌کند، اما پس از مدتی به خانه‌اش باز می‌گردد و قید مشهور شدیدن را می‌زند. بنابراین همگی این زنان به غیر از «مونس» زنانی مطیع هستند.

این تقابل، یعنی رو به روی هم قرار گرفتن زنان سلطه و تسليم در همه آثار «پارسی پور» نمود دارد. او در کنار زنان مطیع، زنانی آزاد خلق کرده است (حوری در مقابل لیزی در «سگ و زمستان بلند»، طوبا در مقابل لیلا در «طوبا و معنای شب»، مونس در مقابل فائزه در «زنان بدون مردان»، شخصیت اصلی زن در «عقل آبی» در مقابل خانم رهرو، چیچینی در مقابل شمسی در «ماجراهای ساده و کوچک روح درخت» و جمیله در مقابل مهین و... در «بر بال باد نشستن») و با ایجاد چنین فضاهایی و نشان دادن تفاوت‌ها همراه با ریز بینی و دقت در احقيق حقوق زنان کوشیده است.

غزاله علیزاده

یکی از دغدغه‌های نویسنده در داستان‌هایش، وارهاندن زن از روزمره‌گی‌ها و تکرار است. در داستان‌های علیزاده اگر زنانی مطیع و توسری خور وجود دارند، از طرف دیگر زنانی آزاد و شاد و زیبا نیز

۱. شهرنوش پارسی پور، زنان بدون مردان، ص ۱۲۴

وجود دارند که به فضای اطرافشان گرمی و نشاط می‌بخشند، مثلاً «خانه ادریسی‌ها» که زنان آن دو گروهند: گروهی زنان آزاد و رهایت‌دار که به دنبال سرنوشت خویش تمام سنتها را زیر پا گذاشته‌اند و گویی وجه دیگری از زنان داستانند، تجسم آرزوها و حسرت‌های به دل نشسته‌اند که حتی پس از مرگ نیز در ذهن شخصیت‌های داستان زندگی می‌کنند و اگر زنده باشند، پادشاه متوجه کننده زن‌های دیگر است. زنانی چون لوبایا، رحیلا و رکسانایا رعنایا. این مسئله در کتاب «شب‌های تهران» هم به چشم می‌خورد و «اسیمه» نمونه آن است. اما خود نویسنده با زیباترین تعبیرها در مورد زنان «خانه ادریسی‌ها» می‌گوید: «زن‌های خانواده، از دم، تسليم و قربانی بودند: لوبایا، خانم ادریسی و رحیلا، هر یک پذیرنده تقدير محظوم. نه پرتگاهها را می‌شناختند، نه ژرفای رنج، عشق و مرگ را، سلسله زن‌های زیبا و با قریحه، نیلوفرهای سپیدی که بر سطح برکه اجدادی می‌شکفتند و پس از مدتی می‌پژمردند. شکوه نایابدارشان عمق نداشت. رنج و غرور آن‌ها از سر خامی و جوانی بود»^۱. درواقع «خانم ادریسی» اینچنین است، تمام زندگی او در حدود وظایف مادری و همسری گذشته است و در تمام آمال و آرزوهایش ناکام مانده است. وی در حالی در داستان ظاهر می‌شود که وقت خود را به گرفتن فال ورق می‌گذراند. او به زور ازدواج کرده است، آن هم با شوهری که او را دوست ندارد، زندگی او در دنیایی بدون عشق گذشته است زندگی این زنان «سراسر فدای دیگران شده»^۲ با خود می‌اندیشد: «اگر قرار بود زندگی را از نو شروع کنم شاید به راه دیگری می‌رفتم، مزه‌های

۱. غزاله علیزاده، خانه ادریسی‌ها، جلد دوم، ص ۷

۲. همان، جلد اول، ص ۲۴۸

شیرین و تلخ را می‌کشیدم، از بدگویی مردم و بلا و خطر نمی‌ترسیدم، حالا در آخر خط باید از خودم بپرسم چرا زندگی نکردم؟ زیر شیروانی زنگ زده، طاقهای بلند ترک دار، راه رفتم و خوابیدم و پوسیدم، گیرم سه تا بچه هم پس انداختم.^۱ او چنان از مردش بیزار است که بیزاری اش به بچه‌ها هم سرایت کرده و آن‌ها را دوست ندارد. در تمام عمر به دنبال نیمه گمشده وجودش است، زنی که «کنار بستر،... به زانو نشسته بود و موهای او از سوری ناپیدا می‌درخشید، خانم ادریسی دست دراز کرد و زن با رحیلا مو نمی‌زد، زیر پوست شفاف او شیره زندگی جریان داشت»^۲. او پس از واقع شدن به هفتاد سال زندگی بیهوده، همراه با قباد به کوه فرار می‌کند با امید آنکه مگر جاودانه شود.

در کنار «خانم ادریسی»، «لقا» دختری است که تمام زندگی اش را در چهاردیوار خانه و با حالت تنفر از مرد گذرانده است. او می‌خواهد نجیب باشد، آنقدر که مردها به او احترام بگذارند. «گاه برابر آینه می‌رفت و تخطوط صورت خود را از دید معلم می‌دید، زیرلب می‌گفت: «این قیافه‌بیست که مردان به آن احترام می‌گذارند»^۳ و نیز رحیلا را پشت سرش احساس می‌کند و در جذبه و اندوه اوست که می‌نوازد «انگار رحیلا پشت سر او نفس می‌کشد، درگیر جذبه و اندوه، چشم بست و انگشت‌های خوابگرد او آریاهای آغازین سرود مریم را نواخت»^۴. دیگر از مردها نمی‌ترسد، خشونت مردها با

۱. غزاله علیزاده، خانه ادریسی‌ها، ص ۳۳۹

۲. همان، ص ۳۴۹

۳. همان، جلد اول، ص ۱۱۱

۴. همان، ص ۳۴۸

لطفات هنرشن در هم می‌آمیزد و از نردهبان بالا می‌رود، نردهبانی که او را نسبت به کوچه و خیابان آگاه کرده و وجودش را آزاد می‌کند، از آن پس با وسعت دیدی که پیدا می‌کند، مهار زندگی اش را به دست می‌گیرد، برای خودش شغلی دست و پا می‌کند و قدم از خانه بیرون می‌گذارد.

«کوکب» دختری زیباست که ازدواج می‌کند، اما «مرد کوکب چون جا محکم کرد، قدم در راه خرابات گذاشت، اندام شکوفان ترد، ضربگیر مشتها شد و رویای دوشیزگی، با آوار دشنامها رنجوری گرفت و پلاسید. زن عادت کرد، گیج و مچاله می‌شد، ناسزاها را می‌پذیرفت، با ورود مرد به خانه، خون زهره حقارت نسجهای او را در شوری تاریک می‌گداخت، با نفرت از خویش، کبودی‌های دست و پا را وارسی می‌کرد^۱. او نیز زندگی اش را فدای بچه کرد: «بچه‌دانی حجمی، جای غلغل چشمه را گرفت، با سری فرو افتاده، لنگر زنان، در اتاق کوچک راه رفت، ساکت و صبور، درد زایش را بارها تحمل کرد و لب را به ناله فرو بست^۲. همچنین «رخساره» با شوهری تریاکی ازدواج کرده و پس از مرگ شوهر به کلفتی می‌افتد، «ترکان» و «پری» نیز از این نوعند، حتی زنی چون «خانم آذریگی^۳» نیز از زندگی اش می‌نالد و می‌گوید «من هم بدبهختم، آقا هیچ وقت خانه نیست». دختری چون «سارا» خواهر «برزو» نیز دست به خودکشی می‌زند چرا که بی‌سیرت شده است.

کسی چون «مادر وهاب، رعناء» هم خواسته است که بجنگند اما نتوانسته. او به زور ازدواج می‌کند، چون طلاقش را نمی‌دهند فرار

۱. غزاله علیزاده، خانه ادریسی‌ها، جلد دوم، ص ۲۰۹

۲. همان، ص ۲۱۰

۳. همان، ص ۲۴۴

می‌کند، اما دوباره برمی‌گردد، او یک ریز کتاب می‌خواند و دیوارهای خانه برایش محدود است «در خاندان ادریسی‌ها او، اولین و آخرین زنی بود که در چهارچوبها نگنجید»^۱ و تنها راه برای نجات از این چهارچوبها خود کشی بود!

«لوبا» و «رحیلا» دو دختر زیبای داستانند که اولی در اتاق حبس شده و همانجا می‌میرد و «رحیلا»، که او نیز به زور به عقد مردی درآمده است که او را دوست ندارد و وقتی او را می‌بیند «از جا تکان نمی‌خورد، دستهای او بر دامن سفید ساتن لخت می‌افتد و مغروق و خسته نگاه می‌کرد»^۲، مرگ را به زندگی ترجیح می‌دهد و چون قادر به تحمل محدودیتهای خانه نیست از غصه دق می‌کند. مادرش می‌گوید: «در قفس بند نمی‌شد، ولی ما درکش نکردیم، پروبالش را بستیم و گفتیم سرنوشت همین است، از غصه دق کرد»^۳. او و مادر وهاب «مثل دو همزاد، نقشه فرار می‌چیدند، هردو از محیط خانه به یک اندازه نفرت داشتند و سرآخر قربانی شدند، به فاصله‌ای نزدیک مردند»^۴ در داستان، زنی هم به نام «کاتیا» وجود دارد که «کاوه» عاشق اوست و او را، آنقدر بالا می‌داند که کسی نمی‌تواند حتی نوک انگشت‌هایش را لمس کند، اما کاتیا فریفته پول و ثروت مردی شده و دل از شوهر مرده‌اش می‌کند و به ازدواجی - که مخارجش را تأمین کند - تن می‌دهد.

«رکسانا یشویلی»، حد میان زنان زنده و واقعی داستان و زنان مرده و فراموش شده است، که با آمدنش زندگی زنان فراموش شده

۱. غزاله علیزاده، خانه ادریسی‌ها، ص ۷

۲. همان، جلد اول، ص ۱۰

۳. همان، ص ۳۰۸

۴. همان، ص ۲۵۳

پر رنگ می‌شود. او در نوجوانی از خانه فرار می‌کند، او رانده شده از جامعه‌ای پدرسالار است: «این پرنده بهشتی زندانی پدرش بود، کتکش می‌زد، چه خشنوتی»^۱، در جوانی خودش را از سلطه «مارنکوی شاعر» بیرون می‌کشد و می‌گوید: «زیر سلطه او کمرنگ می‌شوم»^۲، تن به عشق وهاب نیز نمی‌دهد، علیه آتشکارها شورش می‌کند و با «قباد» و بقیه به کوه می‌گریزد، او نیز سرگشته است و به دنبال گم شدگی‌های زندگی خویس می‌گردد - چیزی که بتواند از صمیم قلب به آن دل بیندد - و درواقع اسیر خواسته‌ای فرجام نیافته خویش است. پس از آمدن آتشکارها، تنها «شوکت» است که با وجود زن بودنش، اداره همه را به عهده دارد و تا آنجا که می‌تواند از تحریر کردن مردها نیز عقب نمی‌ماند. او زنی سرگش است که اعمالش حتی برای مردها تعجب آور است ولی زنانی که با لقب قهرمان وارد خانه می‌شوند. زنانی توسری خور و مطیعند، آنان کسانی هستند که از قله‌های رنج و زحمت بالا رفته‌اند و تنها با کار کردن و پیدا کردن لقمه‌ای نان از پس زندگی‌شان برآمده‌اند. از این رو وجه تفاوت‌شان با زنان ثروتمند خانواده ادریسی‌ها، تنها در نوع رنج کشیدن است.

در «شب‌های تهران» «آسیه» بین مرزهای واقعیت و اثیری بودن در نوسان است، «بهزاد» به او می‌گوید: «شما که سن ندارید، هیچ وقت نفهمیدم چند ساله اید، کودک و جوان و پیر، هر سه با هم‌اید»^۳. مردها گاه از او می‌ترسند، «زیبا و دیوانه‌اش»^۴ می‌خوانند، او «افق‌صبوری و

۱. غزاله علیزاده، خانه ادریسی‌ها، ج اول، ص ۲۰۵

۲. همان، جلد دوم، ص ۳۸

۳. غزاله علیزاده، شب‌های تهران، ص ۲۰۰

۴. همان، ص ۲۰۱

مهرپذیری و نرمش زنانه^۱ است. «از جان پنهان گرته‌ای»^۲ دارد «با بعضی از طبایع به ریشه‌یی یگانه می‌رسید، چیزی شبیه رویای کودکی، بانوی خوابها، آینه تخیل»^۳. او نیز بی‌تکیه‌گاهی را، تاب نمی‌آورد و از اینکه دیگران اورا همانطور که هست نمی‌پذیرند، رنج می‌برد، نمی‌تواند به تکرار عادت‌ها تن در دهد از این‌رو «ساکن نمی‌ماند، در تلاطم و تغییر بود، بوی خزه‌های سبز اعماق دریا را داشت لغزنده و خیس بود»^۴. پدر و مادرش مشخص نیستند و این وجه اثیری بودن او را قوی‌تر می‌کنند می‌گویند: «از کولی‌هاست»^۵ از این‌رو کمتر از نظام پدرسالار رنج می‌برده، اهل اطاعت کردن نیست بلکه «مردم را وادار می‌کرد از او اطاعت کنند»^۶. اول بودن را دوست دارد، خودش را با دیگران مقایسه نمی‌کند، بلکه خود را برتر می‌داند، قدرت را دارد و از زنانگی و روزمره گی بیزار است می‌گوید: «من یک عالم نیرو دارم، اندازه سه تا اسب، چکارکنم با آن؟ گل‌های مصنوعی بسازم یا صرف غمزه‌های شرمگین دخترانه کنم؟ ای کاش پرنده بودم»^۷. اگر در کودکی مورد تجاوز قرار می‌گیرد، هنوز کودک است و چیزی از «جنسیت» نمی‌داند که بخواهد مخالفتی بکند، گاه عصیانگری اش تا حد خودخواهی و دیوانگی اوچ می‌گیرد و شخصی چون «بهمن انصار» را جلوی همه به زانو درمی‌آورد، با بهزاد فرار

۱. غزاله علیزاده، شب‌های تهران، ص ۲۳۶

۲. همانجا

۳. همان، ص ۲۳۶

۴. همان، ص ۵۳۸

۵. همان، ص ۳۳

۶. همان، ص ۴۳

۷. همان، ص ۷۱

می‌کند اما هرگز تسلیم نشده و با او نمی‌ماند. مقابل «آسیه»، «نسترن» قرار دارد با خرمون خرمون رویا، که دل ندارد یکی را واقعی کند، «خود را دختری عامی و ساده لوح»^۱ تصور می‌کند، سرگرمی‌هایش رفتن به سینما، دیدن تلویزیون و سرزدن به خانه فامیل است. مدتی دغدغه او خال صورتش است که می‌خواهد عمل کند تا زیبا شود، او دست و پاچلفتی است که درموردش می‌گویند: «ترسیو و بی‌حال، دوستدار آرامش، پروردۀ رسومی خورده پا است».^۲ خودش را به مردی پیر چون «مهران رامبد» تسلیم می‌کند، تآخر را دوست دارد اما پدرش اجازه بازی به او نمی‌دهد و او قدرت ایستادگی ندارد و از بهزاد کمک می‌خواهد، در زندگی آرمان بزرگی ندارد، حتی دل به تآخر نمی‌دهد، به برادرش می‌گوید بماند تا او جورابهایش را بشوید و برایش خورشی که دوست دارد را بپزد و برادر به او اعتراض می‌کند که «تو هم که داری عین مادر حرف می‌زنی، مواطن خودت باش، مسخ نشو، فسیل نشو، معنای زندگی این نیست، محبوس شدن در پوسته فردیت، زن گرفتن و توله دارشدن، سال‌های یکنواخت ایستا و بی‌تکامل، نسل از پی نسل»^۳، اما او به واقع چنین زندگی را می‌خواهد و کاری بیش از این انجام نمی‌دهد. او از پیله بیرون نمی‌آید و پروانه نمی‌شود و مادرش هم همینطور است: «دوشیزگی مادر، بین «هری لامار» و «مارگارت میچل» تاب خورده بود تا دست آخر به ستوان ترک پیاده زمینی بستنده کرده بود و در طول سال‌ها وقتی غذایی پخته بود، شوهرش به او گفته بود: «در خاورمیانه نظیر ندارد و زن با

۱. غزاله علیزاده، شب‌های تهران، ص ۴۴

۲. همان، ص ۲۸۹

۳. همان، ص ۴۱۱

رضایت خندهیده بود^۱. و نسترن هم به این نوع زندگی واقف است و می‌گوید اگر بهزاد را نمی‌دیدم «حالا زن آقای کارمند یا دکتری بودم در خانه‌ای شبیه خانه خودمان غذا درست می‌کردم، به بچه شیر می‌دادم، چاق می‌شدم، پیر می‌شدم...»^۲. او می‌خواهد از آسیه پیروی کند، مثل او لباس سیاه می‌پوشد، اما زندگی او از نوع دیگریست، مادرش او را درس می‌دهد که: «مواظب خودت باش، دختر همیشه باید سنگین و رنگین باشد. بلند نخند، پر حرف نباش، رازهایت را نگه دار»^۳. برادرش «فرزین»، از اعضای حزبهای سیاسی راضی است و از «نسترن» انتقاد می‌کند که «امان از این دخترها، به نازکی شیشه، خوب بود تو دخترهای ما را یک وقت می‌دیدی، ببر درنده، ترس نمی‌شناسد، بیشتر از زن، انسانند، کاش توهمند دخترنبوی»^۴.

دیگر زنان رمان نیز چون – «خانم خبیر» که زندگی اش فدای نجابت شده و موقع خواستگاری خواستگار مورد علاقه‌اش تعلل کرده تا فکر کند و او را از دست داده، باقی عمرش را به جمع کردن خاروگل خشک پرداخته. «عمه آسیه» هم که عاشق «رامبد» بوده و به نتیجه‌ای نرسیده است، عقده‌های سر کوفته خود را بر سر آسیه خالی می‌کند و یکباره تغییر شکل داده و نجیب می‌شود و از آسیه نجابت می‌خواهد. همچنین مادر داوود، «مریم» که زنی بسیار زیباست و به خاطر تعصّب پدر بزرگ فرار کرده – همگی زنانی قربانی‌اند و در این میان تنها «خانم نجم»، مادر بزرگ «بهزاد» زن متین و با وقاری است که

۱. غزاله علیزاده، شب‌های تهران، ص ۲۹۰

۲. همان، صص ۳۱۵-۳۱۴

۳. همان، ص ۵۲

۴. همان، ص ۴۰۶

به خاطر سن او، مردها احترامش را دارند، خواهان نجابت و پاکیست و اعمال آسیه را تاب نمی‌آورد و زنی چون زن دایی بهزاد اگرچه بر شوهرش مسلط است اما اطاعت شوهر از او تنها به خاطر ترس و استفاده از پول اوست و به نوعی ریاکارانه است که در غیاب او چهره عوض می‌کند.

در «دو منظره»^۱ «طليعه» زنی است که به شکل مصلحتی با شوهرش ازدواج کرده و از ترس پچچه‌های است که با او می‌آمیزد. او تمام زندگی‌اش را در آرزوی مرد خیالی دوران جوانی‌می‌گذراند و زندگی‌ای تکراری و کسالت بار دارد. «دخترش مریم» اهل کتاب و سیاست است که به خاطر مبارزات سیاسی به زندان می‌افتد و سپس آزاد می‌شود، اما هدف و آرمان او مشخص نیست و از آن دست می‌کشد.

در «دادرسی»^۲ «فریده» زنی مطیع و سربراہ است که همواره شوهرش را تائید می‌کند و خودش هم همه چیز را به شوهر واگذار کرده و معتقد است که «من از کار سیاست سردر نمی‌آورم، هر طور صلاح می‌دانی»^۳ در کنار او، «همسر دکتر» هم زنی خانه دار است که تمام وقتیش به آشپزی و خانه داری می‌گذرد، آن دو به محض تنها شدن از آشپزی حرف می‌زنند که «برای یک کرفس بزرگ، چقدر نعناع و جعفری لازم است؟». تنها دلخوشی «خانم دکتر» تنها فرزندش است که پس از زندانی شدن او می‌گوید «فایده آن همه کار چه بود؟ شیرینی عید، آجیل چهارشنبه‌سوری، آش پشت پا...». حالا که پسر نیست همان آشپزی هم برای او معنی ندارد. خود سرهنگ

۱. غزاله علیزاده، با غزاله تا ناکچا، ص ۱۷۸

۲. همان، ص ۲۰۶

۳. همان، ص ۲۰۷

وقتی زنش قهر می‌کند اقرار می‌کند که «به درک، طلاقش می‌دهم، من زن مطیع می‌خواهم»^۱ و زن او مطیع است چرا که می‌ماند و زندگی‌شان رونق می‌گیرد، اما از راهی غیرانسانی.

در «بعد از تابستان» حورا و توراندخت، دو دختر عمومیند که زندگی‌شان را به پای عشقی و هم‌آلود فنا می‌کنند. در «سوج»^۲ «پریچهر»، زنی مطلقه و نامید است که می‌خواهد زندگی‌ای بدون مرد را ادامه دهد و پیشنهاد دکتر را رد می‌کند. «لیلی» همسر دکتر نیز زنی است که سر در لاک خود فرو برده، چند لایه گوشت اضافه کرده و به وزمه‌گی مشغول شده است. او غافل از احساسات سردی است که شوهر نسبت به او دارد و از سویی دیگر «فریده» تن به ازدواجی مصلحتی می‌دهد تا باقی عمر در حسرت گذشته خود را دریابد و خودکار یادگار «دکتر» را به بیرون پرت می‌کند تا خاطرات عشق گذشته‌اش را پاک کند.

در «گردو شکنان»^۳ «راحله» خود را اسیر می‌داند می‌گوید «یحیی هم نمی‌تواند دلتنگی ام را کم کند انگار در قفس اسیرم، گاهی هوا برم می‌دارد، می‌خواهم این بساط را به هم بزنم، برم به دور دستها، اما می‌دانم این قفس را همه‌جا با خودم می‌برم، نه آرامشی، نه پناهی».^۴ «راحله» از حد یک زن عادی فراتر رفته و به گونه‌ای، نماد زن کلی می‌شود که مرد او را مطیع می‌خواهد تا بر او مالکیت کند و اگر مال او نباشد، حق دارد او را بکشد. از این‌رو می‌گوید «اگر مال من نباشد حیاتش چه فایده‌ای دارد؟»^۵ دیگران نیز رفتار آزاد او را تاب نمی‌آورند و از پی قتل او برمی‌آیند.

۱. غزاله علیزاده، شب‌های تهران، ص ۲۱۹

۲. غزاله علیزاده، با غزاله تا ناکجا، ص ۴۰۷

۳. همان، ص ۴۳۶

در «تالارها» «افسانه» زندگی تکراری اش را دوست ندارد می‌گوید «احساس بدی دارم، فکر می‌کنم از صحنه زندگی کنار گذاشته شدم، هویت من در تو حل شده است، هر جا می‌روم می‌گویند زن فلانی است. مگر خودم آدم نیستم؟»^۱ از آشپزی و خانه‌داری می‌نالد اما در تکراری دیگر، پس از طلاق، گویی همین روند را ادامه می‌دهد و گریزی از آن نیست.

در «کشتی عروس» رویا نمونه کامل‌پک زن مظلوم و مطیع و توسری خور است که از هر لحظه مورد زور گویی شوهر قرار گرفته و زندگی اش در حسرت آرزوهای جوانی بر باد می‌رود. او به وقت ازدواج خواهان زندگی‌ای آرام و معمولی است و فکر می‌کند «سال‌ها زندگی می‌کنیم، در خانه خودمان، بازو به بازو می‌رویم چلوکبابی، سینما، کافه، سفر می‌کنیم، به جاهای سبز و خرم...»^۲ اما در شب زفاف تحقیر می‌شود و کتک می‌خورد و از آن به بعد «به چهره تکاتک زن‌ها خیره می‌شد و می‌کوشید رد پای تحقیر شب زفاف را پیدا کند. آن‌ها را شبیه مرغ پوست کنده و ماهی مرده می‌دید».^۳ در زندگی زناشویی او، «تا آغاز شب در خانه تنها می‌ماند، پشت دیگ‌ها را می‌سایید، اجاق گاز را تمیز می‌کرد، لباس‌های مرد را می‌شست، اطو می‌کشید، دکمه‌های افتاده را می‌دونخت بافتتنی می‌بافت قلاب می‌زد، گاه روی تخت دراز می‌کشید، دست زیر سر می‌گذاشت و ساعتها به سقف خیره می‌شد».^۴ او خودش را چون سگی رام شده

۱. غزاله علیزاده، با غزاله تا ناکجا، ص ۴۶۶

۲. همان، ص ۴۸۳

۳. همان، ص ۴۸۶

۴. همان، ص ۴۸۸

مي داند، تمامي اعمال و رفتار او تحت مواظيبت است مي خواهد کار کند، مي گويد: «دلم مي خواهد وجودم فايده داشته باشد». ^۱ اما مرد به او اجازه نمي دهد و معتقد است زندگي زن باید در خدمت شوهر و فرزندان باشد. پس از تولد فرزند، همه دلخوشی او توجه به کودک به دنيا آمده است، شوهر زن را سراپا تمنا مي خواهد. پس به زن خود خيانت مي کند. حتی قاضى هم نمي تواند به زن کمک کند و او اموال و فرزندش را از دست مي دهد و از آن پس مهار زندگي اش را خودش به دست مي گيرد؛ کار مي کند، سفر مي گردد و در حسرت خاطرات جوانی، روزگار مي گذراند.

آنچه در آثار «غزاله علیزاده» به چشم مي خورد، تلاش برای رهایي زن - زنى که در اکثر داستان‌های او قربانی ازدواج ناگزیر است - از چهارديواری خانه و سنتها و رسیدن به آزادی طبیعی است اما زنان برای بدست آوردن اين حق يا دست به فرار زده‌اند، چون «رعنا» و «ركسانا» که در کودکی فرار مي کنند، «آسيه» که با «بهزاد» مي گرizezd، «خانم ادریسي» که به کوه پناه مي برد و «نسترن» که به شمال مي رود و «مادر داود»، «مریم» که او نيز از تعصب پدربرگ مي گرizezd. يا زنانی که به پیشواز مرگ رفته‌اند چون: لوبا، رحیلا و رعنا، پس از بازگشتن از فرار و... در اين ميان، تنها «لقا» است که پس از بالا رفتن از نرdban و وسعت دیدی که مي يابد، قدم از خانه بيرون مي گذارد و با شغلی مناسب با اجتماع بيرون همراه مي شود.

۱. غزاله علیزاده، با غزاله تاناکجا، ص ۴۹۰

تبرستان
www.tabarestan.info

زنان و حوادث در داستان‌ها

حادثه یکی از عناصر مهم داستانی است که داستان را پیش برد و آن را گسترش می‌دهد. حوادث داستان، صفات و خصوصیات شخصیت‌ها را نیز به خوبی نشان می‌دهند، از این‌رو بررسی نوع حوادثی که در داستان برای شخصیت‌ها پیش می‌آید، شخصیت‌ها را بهتر نشان داده و به خوبی آن‌ها را معرفی می‌کند. در این فصل به تحلیل حوادثی که در زندگی زنان داستان پیش می‌آید، می‌پردازیم و از این راه، حوادث مهم زندگی یک زن را از نظرگاه داستان‌نویسان بررسی می‌کنیم تا مشخص شود که زنان قهرمان در گیر چه حوادثی هستند و زندگی آن‌ها چگونه می‌گذرد.

۱- ازدواج:

ازدواج مهمترین حادثه‌ای است که در زندگی یک زن پیش می‌آید و مسیر زندگی او را تغییر می‌دهد. ازدواج بنابر آنکه داوطلبانه باشد و یا اینکه به اجبار صورت گیرد نقش مهمی در زندگی زن دارد و نیز بالاترین بسامد را در میان حوادثی که در زندگی زنان داستان می‌گذرد

به خود اختصاص می‌دهد.

به عنوان مثال در آثار «سیمین دانشور»، ازدواج حادثه‌ای است که برای اکثر شخصیت‌های زن اتفاق افتاده و در زندگی آن‌ها تأثیر بسزایی گذاشته است. بیشترین جلوه تأثیر ازدواج را در داستان «انیس» در مجموعه «به کی سلام کنم» می‌توان دید، او با هر ازدواج تازه به شکلی تازه درمی‌آید و مهمترین حادثه زندگی اش ازدواج است. در آثار «مهشید امیرشاهی» بیشتر نارضایتی از ازدواج دیده می‌شود و این حادثه از قبل اتفاق افتاده در زندگی شخصیت‌های داستان تأثیر گذاشته است.

ازدواج در آثار «پارسی پور» نیز از حوادث مهم زندگی زن به شمار می‌رود. شخصیت‌های زن داستان «سگ و زمستان بلند» هر یک در تب و تاب ازدواجند.

در «طوبا و معنی شب» طوبا دوبار ازدواج می‌کند و هربار، حوادث تازه‌ای را از سر می‌گذراند. در «بر بال باد نشستن» نیز زندگی «مهین» – که داستان با عروسی او شروع می‌شود – متحول می‌شود. این حادثه در آثار علیزاده حادثه‌ای پرنگ محسوب می‌شود، زنان داستان‌های او، گویا مهمترین حادثه‌شان ازدواج بوده است و یا با ازدواج، زندگی‌شان سنجیده می‌شود و ورق می‌خورد. در «خانه ادریسی‌ها» خانم ادریسی، رعناء، رحیلا، کاتیا، رخساره، ترکان و پری، ازدواج یکی از حادثه‌های اصلی زندگی‌شان است که به زندگی آن‌ها شکل داده و مسیر آن‌ها را از جایی که آرزو می‌کرده‌اند تغییر داده است. در «شب‌های تهران» دیگر رمان‌وی، «نسترن» در تب و تاب ازدواج است اما آن را که می‌خواهد نمی‌یابد اما مادرش فهیمه از

قریانیان ازدواجی است که او را اسیر و دربند کرده است، عمه آسیه تدارک ازدواج می‌بیند اما به خواسته‌اش نمی‌رسد.

۲- آموزش و یادگیری:

آموزش و یادگیری، زندگی زنان را متحول کرده و آن‌ها را از تاریکی‌های جهل بیرون می‌آورد و باعث ایجاد حوادث مختلفی در زندگی آن‌ها می‌شود. در گذشته آموزش و یادگیری، برای زنان موردنی دست نیافتنی و یا حداقل سخت‌یاب بوده است. آن‌ها به راحتی نمی‌توانستند از امکانات آموزشی چون مزادان برخوردار شوند اما اگر در مسیر زندگی شان شرایط همواری می‌یافته‌اند، از فوائد آن برخوردار می‌شوند لیکن در کنار آن‌ها بسیاری زنان بی‌سواد نیز وجود دارند. به عنوان مثال در «سووشون»، «زری» و مهرانگیز با هم در مدرسه انگلیس‌ها درس خوانده‌اند. همچنین مهرانگیز شرعیات نیز می‌داند، فاطمه خانم، خواهرشوهر زری، قبل از ازدواج هندسه و مثلثات و غیره می‌آموزد خانم فتوحی قبل از دیوانگی حتی برای روزنامه‌ها مقاله می‌نویسد و خانم مسیح‌حدام، ماماست. در «جزیره سرگردانی» هستی و فرخنده با هم همکلاسند و در دانشگاه درس می‌خوانند و «سیمین» استاد دانشگاه است و به آن‌ها درس می‌دهد.

در کتاب «ماه عسل شهربانو» اثر «مهرشید امیرشاهی»، شهربانو شخصیتی تحصیل کرده و فرنگ رفته است اما تحصیلات او کمکی به زندگی اش نمی‌کند و حادثه‌ای نمی‌آفریند.

شخصیت‌های زن آثار پارسی پور نیز هرگاه که توانسته‌اند، تحصیل کرده‌اند. در «سگ و زمستان بلند» حوری دختری است که علاوه بر مدرسه، تحت تعلیمات برادرش حسین نیز قرار می‌گیرد و

دید وسیع‌تری نسبت به زندگی و خودش پیدا می‌کند. در «طوبیا و معنای شب» طوبیا از کودکی تحت تعلیمات پدر قرار می‌گیرد و علاوه بر شرعیات، جغرافیا و مسائلی دیگر نیز می‌آموزد و کتاب می‌خواند و از همان زمان است که دیدگاه او نیز نسبت به زندگی عوض شده و می‌خواهد فرزند خدا را در دامنش بپرورد و به ملاقات خدا برود. دختران او نیز باسواند هستند، در همان داستان مریم دختری دانشگاهی است و از طرفی تحت تعلیم اسماعیل و براهمش کمال قرار می‌گیرد. در «عقل آبی» آموزش به عنوان مسئله‌ای مهم مطرح شده است که برای زنان الزامی است و هرگاه به آن بپردازند، بهتر می‌توانند به کشف هویت از دست رفته خویش بپردازند و «خانم رهرو» و زن داستان، برای غلبه بر ضعف و نادانی‌های خود شروع به خواندن منطق می‌کنند، تا بر آقای «من بودی» غلبه کنند.

درس خواندن برای شخصیت‌های زن «علیزاده»، امری در دسترس و سهل الوصول است و دغدغه دست یابی به آن به چشم نمی‌آید. در «خانه ادریسی‌ها» زنان داستان، آن‌ها که از قدرت مالی برخوردار بوده‌اند در مقابل زنان عادی چون ترکان، رخساره و پری و شوکت و... زنانی باسواند هستند. رعنای و رحیلا و رکسانا و لقا همه باسواندند و دلتگی‌ها و آگاهی از محدودیتها برای رعنای و رحیلا وقتی صورت می‌گیرد که کتاب می‌خوانند و رکسانا وقتی فرار می‌کند که از اطلاعات رعنای برخوردار می‌شود. همچنین در «شب‌های تهران» دختران و زنان همگام با مردان از سواد و آگاهی برخوردار شده و اگر کسی چون نسترن از آگاهی کمی برخوردار است، احساس شرم می‌کند و می‌خواهد که بیشتر کتاب بخواند و بیشتر بداند. در این

رمان زنی چون خانم نجم بسیار آگاه و با سواد است و کسی چون
خانم خیر معلم مدرسه بوده است.

زنان داستان‌های کوتاه و رمان‌های کوتاه علیزاده نیز چنین
هستند.

۳- فرزند و دلبستگی‌های آن:

صاحب فرزند شدن، مراقبت از فرزندان و دلبستگی شدید عاطفی و
حوادثی که به دنبال این دلبستگی به وجود می‌آید از مسائل قابل
توجه زندگی زنان است و بسیاری از اعمال و رفتار آن‌ها تحت تأثیر
چنین احساسی است. به طور مثال در «سووشون» زری به خاطر
دلبستگی‌های شدیدی که به فرزندانش دارد موجب حوادثی چون
واگذار کردن سحر (اسب یوسف) و گوشواره‌هایش می‌شود و با
جنگیدن یوسف مخالف است و زنی چون بی‌بی همدم در همان
داستان را بر می‌انگیزاند تا به حاکم التماس کند. در «سووشون» زری
علاوه بر سه فرزندی که دارد، آبستن شده و خیال سقط چنین را
فراموش کرده و نگهداری بچه را از شجاعت‌هایی که به خرج داده
می‌داند. در «ساربان سرگردان» هستی بچه دار می‌شود و از این راه
عشق بزرگی را تجربه می‌کند و نیز مامان عشی با آمدن کودکی تازه
به نام بکتاش، غم‌های زندگی اش را فراموش می‌کند، و راه تازه‌ای در
پیش می‌گیرد. همچنین در مجموعه «به کی سلام کنم؟» در داستان
کوتاه «تیله شکسته» زنی که فرزندی ندارد، می‌خواهد «خورنگ» را
به فرزندی قبول کند و تمامی ماجرا حول چنین حادثه‌ای می‌چرخد.
در داستان کوتاه «به کی سلام کنم؟» همه دغدغه‌های کوکب سلطان
متوجه دخترش ربانه است که او خود نیز درگیر بچه داری است. در

«چشم خفته» عفت الملوك و اقدس هر دو در اندیشه خوشبختی بچه‌هایشان هستند و به خاطر آن‌ها دروغ می‌گویند. محور اصلی داستان «مار و مرد» آرزوی داشتن بچه است. نسرين زنی است که به خاطر بچه از زنی کولی، تعویذ می‌گیرد و ماری را آبستن می‌شود. در داستان «درد همه‌جا هست» کودک بیماری فوت می‌کند و خانواده‌اش را به عرا می‌نشاند و در «یک سر و یک بالین»، زن، تمام هم و غم‌ش، برگزاری هرچه بهتر عروسی پرسش است که حتی به او اجازه شرکت در عروسی را نداده است!

به طور کلی «بچه» در داستان‌های دانشور یکی از شیرینی‌های زندگی است و به یکی از مسائل اصلی زن تبدیل می‌شود و او با عشق از آن‌ها حرف می‌زند به طوری که در «ساربان سرگردان» سیمین خود، خواهان کودکی است تا او را بپروراند و مادری را تجربه کند و کمتر از دست و پاگیری بچه صحبت شده است.

«مهشید امیر شاهی» در داستان «بار» به شکلی پر رنگ آشتفتگی‌ها و بحران‌های روحی زنی آبستن را ترسیم کرده است و در «ماه عسل شهربانو» حاملگی بی موقع شهربانو موجب ماندگاری او و تحمل بار زندگی‌ای اجباری می‌شود.

دیدگاه پارسی پور به این مسئله متفاوت است و هر بار به شکلی دگرگون در شخصیت داستان‌های او نمود پیدا می‌کند. آنچه بیش از هرچیز در این داستان‌ها به آن تأکید شده است، دستاویز کردن بچه و استفاده از آن برای ماندگاری و دلگرمی مرد و پایداری زندگی و فراموش کردن گرفتاری‌ها و غصه‌های پیش آمده، بوده است. از این دیدگاه، این حادثه به طور مثال در «سگ و زمستان بلند» بر خانم جان

می‌گذرد که با آمدن فرهاد، دل از حسین برمی‌کند و غم زندانی بودن و مرگ او را با وجود کودک تازه، راحت‌تر تحمل کند. در «عقل آبی» زن سروان، مادر زن داستان، مادربزرگ و زنان دیگر داستان که بچه‌دار شده‌اند، بدینویسیله به زندگی خانوادگی شان چنگ زده‌اند و از این‌رو، بچه‌دار شدن، حادثه‌ای مهم در زندگی شان تلقی می‌شده است. برای کسی چون طوبی در «طوبی و معنی شب» بچه دار شدن خیلی معمولی صورت می‌گیرد و او زندگی‌اش را وقف بزرگ کردن آن‌ها می‌کند اما از کودک موعودی که قرار بود خدا در دامانش بگذارد مأیوس می‌شود. او حتی پس از ازدواج فرزندانش و این‌ز همزمان با وجود آن‌ها در خانه از کودکان دیگری نیز چون اسماعیل و کریم مواظبت می‌کند. «مونس» نیز زندگی‌اش بدون فرزند «قفر» است و می‌خواهد با نگهداری از «مریم» به زندگی خود معنا دهد.

در داستان‌های علیزاده اما گاه شوق است و گاه بیزاری، گاه فرزند شیرین است و گاه مانعی بر سر راه، با این حال یکی از حادثه‌های زندگی زنان او نیز، وجود فرزند است. در «خانه ادریسی‌ها» خانم ادریسی زندگی‌اش را فدای بچه‌هایش می‌کند و تنها با آمدن رحیلا جانی تازه می‌گیرد که آن هم دیری نمی‌پاید. او نیزگاهی از فرزندانش بیزار است. رعنای نیز در آغاز از وهاب، فرزندش، بیزار است او را مانع می‌داند اما در روزهای آخر به او عشق می‌ورزد. اصلی‌ترین حادثه زنانی چون رخساره، ترکان و پری، نیز کودکانی هستند که متولد شده‌اند و بعضی از آن‌ها مرده‌اند. در «شب‌های تهران» تمامی زندگی فهیمه مادر نسترن، بسته به فرزندانش است و مادر داود (مریم) نیز با بچه‌ای به خانه باز می‌گردد. در مجموعه داستان‌های

کوتاه علیزاده، در «شجره طیبه»، مادر راوی در «با انار و ترنج از شاخ سیب» و خانم احتشام در همین داستان، طلیعه در «دو منظره»، افسانه در «تالارها» و رؤیا در «کشتی عروس» این حادثه را تجربه کرده و آن را از مهمترین حوادث زندگی خود به شمار می‌آورند.

۴ - عشق:

عشق دامنگیر بسیاری از زنان داستان‌های داستان‌نویسان زن بوده است و آن‌ها اگر هم نتوانسته‌اند با مرد مورد علاقه خود ازدواج کنند، تصویر او را هماره در ذهن خویش نگه داشته‌اند. عشق در داستان «اشکها» و «کلید سل» از مجموعه آتش خاموش زندگی شخصیت‌های زن را متحول می‌کند و اصلی‌ترین حادثه است. در «سووشون» زری عاشق یوسف می‌شود و با او ازدواج می‌کند، در «جزیره سرگردانی» هستی عاشق مراد است و با او ازدواج می‌کند. در «به کی سلام کنم؟» کوکب سلطان و حاج اسماعیل عشق را تجربه کرده‌اند.

تنها زن عاشق در آثار «مهشید امیر شاهی»، «ماه منظر خانم» ملقب به «خاتون پنجره» است، در کتاب «دده قدم خیر» که زندگی اش فدای این عشق می‌شود.

در آثار «شهرنوش پارسی پور» در «سگ و زمستان بلند» مهری، حسین را دوست دارد، اما از ترس و مصلحت طلبی است که با مرد دیگری ازدواج می‌کند، حوری می‌خواهد عشق را تجربه کند پس فریبرز و منوچهر را می‌آزماید، اما موفق نمی‌شود. در «طوبا و معنای شب» طوبا به آقای خیابانی عشق می‌ورزد و مادرش خواهان خواستگار تازه اوست.

زنان آثار علیزاده نیز درگیر ماجراهای عشقی‌اند، در «خانه

ادریسی‌ها» خانم ادریسی به «قباد» عشق می‌ورزد، رکسانا مدتی با «مارنکوی» شاعر است. در «شب‌های تهران» نسترن عاشق بهزاد است، و آسیه مدت کوتاهی عاشق بهمن انصار و سپس بهزاد می‌شود، اما نمی‌تواند، عشق دلخواهش را بیابد. خانم خیر در حسرت عشق دیرین خود نسبت به مردی است که با مدیر مدرسه‌اش ازدواج کرد. در «دو منظره» طبیعه عاشق مردی به نام بهمن، افسانه در «قالارها» در ابتدای عاشق شوهرش است و حورا و توراندخت‌اند در «بعد از تابستان» عاشق معلمشان شده‌اند. فریده در «سوج» عاشق دکتر و رؤیا در «کشتی عروس» عاشق مردی در فیلم «شکوه علفزار» است.

۵- زنان در برابر زنان:

آنچه در بررسی زندگی زنان داستان‌های مورد نظر قابل توجه است، فراوانی مثال برای زنانی است که در هوایی مسموم از خیانت زیسته‌اند و این مسئله گاهی جنبه شرعی پیدا کرده و آن‌ها زندگی‌شان را در کنار زنی به نام هwoo به سر آورده‌اند.

در «شهری چون بهشت» در داستان «سرگذشت کوچه» زنی به عنوان زن دوم در زندگی «فاطمه خانم» وارد شده و کانون زندگی او را برهم ریخته است. در «سووشون» در زندگی فصیح‌الزمان، مادر یوسف، زنی به نام سودابه ظاهر می‌شود و او زندگی‌اش را ترک کرده و مجاور می‌شود. «عزت‌الدوله» از حضور زنان در زندگی خود نالان است. این وضعیت در کتاب «جزیره سرگردانی» و «ساربان سرگردان» به اوج خود می‌رسد و زنانی چون خانم فرخی و مادر مراد، وجود هwoo را تحمل کرده و دیگرانی چون لعل بیگم، پگی همسر موران، قدسی خواهر سلیم و باز هم خانم فرخی، از وجود زنانی که

شوهرانشان با آن‌ها وقت می‌گذرانند در رنج هستند. این اتفاق حتی برای سیمین هم در «ساربان سرگردان» می‌افتد که جلال مدتی را با زنی در هلند به سر می‌برد. در مجموعه «به کی سلام کنم؟» این اتفاق برای زن شخصیت اصلی داستان «یک سر و یک بالین» روی می‌دهد که شوهرش با زنی به نام گل عنبر رابطه برقرار کرده و در نهایت با او ازدواج می‌کند. در داستان «مرز و نقاب» از مجموعه «از پرنده‌های مهاجر بپرس» نیز تقابل دو زن نشان داده شده است.

در آثار «مهشید امیر شاهی» در مجموعه «کوچجه بن بست» در داستان «استفراغ» دختری پرستار با شوهر «مه بانو» رابطه پر قرار می‌کند و در مجموعه «سار بی بی خانم» در داستان «بوی پوست لیمو، بوی شیر»، «دختر مادام» و «آذر خانم» وارد زندگی مادرِ راوی می‌شوند و در کتاب «دده قدم خیر»، «زینت» مدتی صیغه شوهر «ماه منیر» می‌شود و در کتاب «ماه عسل شهربانو»، «ترانه» با شوهر خواهرش ازدواج می‌کند.

در آثار پارسی‌پور در «سگ و زمستان بلند» چنین حادثه‌ای در مورد زن سرهنگ، مادرِ مهری رخ می‌دهد و شوهر او را با زنی در خیابان می‌بیند. در «طوبیا و معنای شب» اصلی‌ترین شخصیت داستان، یعنی طوبیا، خودش به زندگی زن دیگر شاهزاده وارد شده و خود نیز قربانی ازدواج تازه شاهزاده می‌شود و هووی دیگری وارد زندگی اش می‌شود. توران‌السلطنه خواهر شاهزاده نیز، شاهد حضور زنان در زندگی شوهرش است. در «عقل آبی» پروین خانم، خود را وارد زندگی سروان می‌کند و سروان به همسرش خیانت می‌کند، مادام شوقيک معشوقه پدریزگ است و مادر بزرگ از این عشق در عذاب

است و خانم رهرو وارد زندگی آقای «من بودی» شده و آقای من بودی، از او سوء استفاده می کند. در «زنان بدون مردان»، «فائزه» زن دوم امیرخان می شود. و در «بر بال باد نشستن»، «صغراء» مدتی صیغه «محمود» می شود در حالی که «جمیله» از این موضوع بی خبر است. این مسأله در آثار علیزاده نیز، نمود پررنگ دارد، در «خانه ادریسی‌ها» خانم ادریسی شاهد زنان طاق و جفتی است که با شوهرش به سر می برند، و رخساره شوهرش را وقتی از دست می دهد که بیشتر وقتش را با زنی مشغول تریاک کشیدن بوده است. در «شب‌های تهران» بهمن انصار می خواهد به زنش حیات کند و با آسیه نرد عشق می بازد که آسیه خودش را کنار می کشد. در داستان‌های کوتاه علیزاده، در داستان «سوج» دکتر می خواهد به لیلی خیانت کند و به پریچهر اظهار عشق می کند و در «کشتی عروس» مرد، رؤیا را رها کرده و با زن دیگری ازدواج می کند و در «تالارها» افسانه، از اینکه شوهرش با دختران دیگر، گرم می گیرد می رنجد.

۶- درخواست کار و اشتغال:

انجام کار در بیرون از محیط خانه مسأله‌ای است که زنان با آن دست و پنجه نرم کرده‌اند و این امر گاهی زندگی آن‌ها را متحول کرده است به عنوان مثال در «جزیره سرگردانی» و «ساربان سرگردان» هستی علاوه بر کار در دفتر هنری، در خانه نیز کارگاه نقاشی دارد، سیمین استاد دانشگاه است و لعل بیگم منشی دفتر شوهرش است.

در کتاب «دده قدم خیر» اثر «مهشید امیر شاهی»، سرور به ماشین نویسی می پردازد و صفیه در خیاط خانه کار می کند و اشتغال زنان نمود بسیار کمی دارد.

در آثار پارسی پور، در «سگ و زمستان بلند» حوری در اداره‌ای کار پیدا می‌کند و مشغول کار می‌شود. در «طوبیا و معنای شب» مونس اولین زنی است که می‌خواهد کار کند و این برای همه عجیب است و در اداره‌ای مشغول ماشین نویسی می‌شود و تنها از آن میان امینه است که به کارهای ساختمانی می‌پردازد و چون مردان، بیرون از خانه به کاری سخت می‌پردازد. در «عقل آبی» زن داستان، شغلش را از دست می‌دهد و از این بابت نگران است: خانم رهرو ^{جن جای} او قرار می‌گیرد و در همان اداره کار می‌کند، اما واگذار شدن کار به او به دلیل سوء استفاده‌های شخصی از اوست. در «ماجراهای ساده و کوچک روح درخت»، «شمسمی» خیاطی می‌کند و در «بر بال باد نشستن» «نسرین متحده» و «زویا» و «کبری» پزشک هستند و «منیر»، «مونا» و «مریم وزیری» نیز شاغل هستند.

در کارهای «علیزاده»، در «خانه ادریسی‌ها» تنها «لقا»ست که شغلی بیرون از خانه پیدا می‌کند و در شهرداری مشغول کار می‌شود و شوکت که مأمور آتشکاره است، ریاست خانه را بر عهده دارد. در «شب‌های تهران» خانم فرهودی، مسئول مبادرات کالاهای هنری است و خانم خیر معلم است.

۷- هنر:

آنچه از هنر زنان آمده است، در نقاشی کشیدن هستی و شعر گفتن او در «جزیره سرگردانی» رقص و بازار گرمی‌های سودابه هندی در «سووشون»، تار زدن طوبی و رقص و تئاتر لیلا در «طوبیا و معنای شب»، آوازه خوانی غزال در «ماه عسل شهربانو» و نقاشی کشیدن شکوفه در «بر بال باد نشستن»، پیانو زدن لقا و بازی در تئاتر رکسانا

در «خانه ادریسی‌ها»، بازی در تئاتر نسترن و آواز خواندن آسیه در «شب‌های تهران»، خلاصه می‌شود.

۸- گرایش به عرفان و مذهب:

زنان داستان در پی اطلاعات و آموزشها و یا در طی حادثه‌های خاصی در برهه‌ای از زندگی به عرفان، مسائل متافیزیکی و فوق طبیعی و پیش گویی روی می‌آورند. این مسئله در «سووشون» کم رنگ است. آنجا که فصیح الزمان به کربلا رفته و مجاور عتبات می‌شود و عمه خانم نیز چنین قصدی دارد. اما در «ساریان سرگردان» هستی در پی تحولی که از «جزیره سرگردانی» می‌یابد، «طوطک» را می‌بیند که به او الهام می‌کند و دلش را روشن می‌دارد.

در آثار «پارسی پور» روی آوردن شخصیت‌ها به این مسائل با توجه به القای معناهای خاصی صورت گرفته است و نویسنده می‌خواهد اصلی را در مورد زنان مطرح کند که در «عقل آبی» آن را روشن‌تر بیان کرده و آن چنگ زدن به این مسئله پس از شکست و مشکلات زندگی است. چون زن نتوانسته بزرگ شود و جهان را در برگیرد پس به اصلی بزرگ می‌آویزد. در «سگ و زمستان بلند» نیز مادر زن، پس از آنکه فرزندانش را از دست می‌دهد، به سجده‌ای طولانی فرو رفته و از خود نمازی بلند اختراع می‌کند که بسیار طول می‌کشد و آنگاه با گفتن «الله صمد» با چوبیدستی به خیابان می‌دود. در «بر بال باد نشستن»، «شمس الملوك» و «شمس عظماً» شخصیت‌های عرفانی هستند. بنابراین نمود چنین شخصیت‌هایی در آثار «پارسی‌پور» بیش از دیگران است.

طبیعی در «طوبا و معنای شب» می‌خواهد به دنبال خدا برود، او

به دیدار «گدا علیشاه» می‌رود و از او مدد می‌خواهد، در آغاز هم آقای خیابانی را مردی تنبیه در نور می‌دانست، که از زوایای روح او خبر دارد. مونس نیز پس از سترون شدن و پشت سر گذاشتن مشکلاتی طاقت‌فرسا به مذهب روی می‌آورد، نماز می‌خواند، او نیز چون طوبی، به دیدار گداعلیشاه می‌رود و دست به پیش‌گویی می‌زند، در این داستان، حاله‌ای هم وجود دارد که پس از، از دست دادن فرزندش، اینک طناب نوری می‌بیند که به سوی خدای می‌رود و می‌خواهد از آن بالا برود.

چنین چیزی در آثار علیزاده به چشم نمی‌خورد و تنها در مورد یکی از مردان داستان «شب‌های تهران» که بهزاد است این گرایش دیده می‌شود.

۹ - سیاست:

این مورد نیز یکی از موارد حساسی است که دست مایه کار زنان واقع شده است. مثلاً در «سووشون» زری خواه ناخواه وارد اوضاع سیاسی می‌شود و پس از مرگ شوهرش می‌خواهد که بجنگد و به دست پسرش تفنگ بدهد. بی بی همدم وقتی نمی‌تواند پسرش را آزاد کند گروهی قرآن خوان راه می‌اندازد تا صدایشان را توی هم بیاندازند و... در «جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان» هستی مستقیماً دست به عمل می‌زند، زخمی‌ها را پناه می‌دهد، مراد را به خانه آورده، از او مراقبت می‌کند و در آخر، خود نیز به زندان می‌افتد و به جزیره سرگردانی برده می‌شود. «فرخنده درخشنان» با نام مستعار «فرزانه» نیز دختری سیاسی است و به زندان افتاده است. همانجا، «ویکی شکوهی» نیز وارد سیاست شده و با زنان دیگر همکاری می‌کند. در

مجموعه «به کی سلام کنم؟» این مورد تنها درباره منصوره در «کیدالخائین» صادق است که کتابهای سیاسی می‌خواند و مرید آقاست.

در آثار «مهشید امیرشاهی» در کتاب «ماه عسل شهربانو»، «مهر اولیا» و دخترش «شهرآرا» شخصیت‌های سیاسی هستند.

در آثار پارسی پور، در «سگ و زمستان بیلند» زنان در کنار مردان، وارد بحثهای سیاسی می‌شوند اما، دست به عملی ثمی زنند. در «طوبای معنای شب» طوبای با توجه به زمانه طرفدار مردی می‌شود که سیاست را به دست دارد، همچون آقای خیابانی، ویلهلم و از کسانی چون «بلشوئیک‌ها» می‌ترسد و این سردرگمی‌های او ناشی از عدم آگاهی درست از حوادث جامعه است. چرا که او تمام وقتی را در خانه به سر می‌برد. در «طوبای معنای شب» تنها مریم است که وارد سیاست و حزبهای سیاسی شده و حتی ازدواجش نیز به صلاح‌دید حزب صورت گرفته است و تفنگ به دست می‌گیرد و در آخر هم جانش را بر سر این کار از دست می‌دهد.

در «عقل آبی» نیز نمونه‌هایی برای چنین زنانی وجود دارد، چون دو خواهر آقای سروان که در واقع همان خواهران زن داستان هستند که در این راه کشته می‌شوند و خود زن نیز مدت کوتاهی با تظاهرات همگام می‌شود. مادر زن نیز پس از آن نماز طولانی به کوچه دویده و عده‌ای دورش جمع می‌شوند. اما چون آگاهی کافی در این موارد وجود ندارد، همگامی آن‌ها، آتشی زودگذر است.

در رمان «بر بال باد نشستن» نیز شخصیت‌هایی چون آنیک، پری، لیلا، زویا، پری زاد، سهیلا و نادره سیاسی هستند و از آن میان

پریزاد، زویا و نادره اعدام می‌شوند. این زنان سیاسی در آثار «پارسی‌پور» نمود بیشتری دارند.

در کارهای «علیزاده»، این موضوع را بیشتر در «خانه ادريسی‌ها» می‌بینیم که زنی چون شوکت مسئولیت سیاسی دارد و از طرف گروه آتشکارها انتخاب شده است و در نهایت خانم ادريسی و رکسانا نیز دست به قیام زده به کوه فرار می‌کنند. و در «دو منظره»، مریم دختر خانواده به سیاست روی آورده و با دختر همسایه در تظاهرات شرکت می‌کنند و به این سبب مریم مدتی را در زندان به سر می‌برد و نمود این زنان در آثار او کمنگ است.

۱۰ - فرار یا ترک خانه:

تنگناهای محیط خانه و جو مرد سالاری حاکم، از عواملی است که در فرار شخصیت‌ها نقش دارد البته گه گاهی موارد دیگری نیز موجب فرار زنان می‌شود. به عنوان مثال در «سووشوون»، «فصیح‌الرمان» مادر یوسف خانه را ترک می‌کند و به کربلا می‌رود مجاور می‌شود. «عمه خانم» نیز چنین قصدی دارد اما پس از مرگ یوسف منصرف می‌شود. در «جزیره سرگردانی»، «مامان عشی» مدت کوتاهی به خاطر شکست سد جنسیت! و هوسرانی خود با مردان، خانه را ترک می‌کند، اما پس از مدتی باز می‌گردد.

در کتاب «ماه عسل شهریانو»، «مهریانو» خانه را ترک کرده و به خانه خواهرش می‌رود. در دیگر آثار «امیر شاهی» نیز فرار از خانه نمودی ندارد.

در «سگ و زمستان بلند» اثر پارسی‌پور، «حوری» قصد دارد، همراه با منوچهر فرار کند، چمدانش را نیز می‌بندد. اما منوچهر راضی

نمی‌شود و او نیز برمی‌گردد.

در «طوبا و معنای شب» لیلا پس از باخبر شدن از تصمیم

«شاهزاده وکیل» مبنی بر کشتن او، به خانه طوبا پناه می‌برد.

بارزترین فرارها در «زنان بدون مردان» اتفاق می‌افتد که زنان

همگی خانه را ترک کرده و به باغی در کرج می‌روند.

در «بر بال باد نشستن»، «پری زاد» از خانه فرار می‌کند.

بیشترین فرارها در آثار «علیزاده» می‌بینم، در «خانه ادریسی‌ها»

خانم ادریسی، رکسانا و شوکت به کوه فرار می‌کنند، «رکسانا» در

کودکی نیز از خانه فرار کرده و آنجا را ترک کرده است، مادر وهاب

«رعنا» نیز دست به چنین اقدامی زده است.

در «شب‌های تهران»، «آسیه» با «بهزاد» فرار می‌کند و «نسترن» به

شمال می‌گریزد اما، دوباره قصد برگشتن می‌کند، مریم مادر داوود

نیز خانه را ترک کرده و فرار کرده است.

۱۱- آزلار و اذیت جسمی:

نمود این مسئله در آثار دانشور کمتر دیده می‌شود در «سووشون»،

«زری» یکبار، از یوسف سیلی می‌خورد، «فردوس» از «عزت الدوله»،

به حد کشت کتک می‌خورد.

در مجموعه «به کی سلام کنم؟» در داستان «مار و مرد» مرد و

زنی در اتوبوس هستند که زن دائمًا از مرد سیلی می‌خورد تا سر به

هوا نشود! و در «به کی سلام کنم؟»، «ربابه» دختر «کوکب‌سلطان» از

شوهرش کتک می‌خورد، در «یک سر و یک بالین» مرد سماور آب داغ

را به سمت زن پرتاپ می‌کند و او را کتک می‌زند و در «سوтра» دختر

«ناخداد عبدل» اگر اعتراضی بکند، از پدرکتک می‌خورد.

آزار جسمی زنان در آثار «مهشید امیرشاهی» بارزترین نمود را در داستان «لایبرنت» دارد که راوی از «اسفندیار» کتک خورده است. همچنین در داستان «استفراغ»، «مهربانو» از شوهرش کتک می‌خورد. در «سگ و زمستان بلند» اثر «پارسی پور»، حوری پس از آبستن شدن، زیر مشت و لگدهای پدر له می‌شود و کودک خود را از دست می‌دهد. و در «طوبا و معنای شب» حاج محمود، با تازیانه متظاهر بازگشت طوباست و نمونه بارز آن در «بر بال باد نشستن» در مورد «مهین» آمده است که از شوهرش کتک می‌خورد و حتی سقط جین می‌کند.

در آثار «علیزاده»، کتک زدن زنان از سوی مردان، بسیار عادیتر است، در «خانه ادریسی‌ها» پدر خانم ادریسی، چنانکه دخترش مقاومتی کند او را خواهد کشت، و پدر «رعنا» او را با کتک به خانه بخت می‌فرستد، و «رکسانا» نیز از پدرش کتک می‌خورد، «ترکان» و «پری» نیز این مسئله را تجربه کرده‌اند. در «شب‌های تهران» «مریم»، مادر داود از پدرش کتک می‌خورد. در «گرد و شکنان»، «راحله» مورد آزار قرار می‌گیرد، و هر شب اش گرد و خوردهش می‌دهند. و در «کشتی عروس»، «رویا» از همان شب زفاف مورد ضرب سیلی‌های شوهر قرار می‌گیرد و تحقیر می‌شود و از آن پس جای سیلی‌ها را بر صورت زنان دیگر می‌بیند.

۱۲- آزار و اذیت جنسی:

نمود این عنوان را می‌توان در «سووشوون» درباره «فردوس» که مورد تجاوز پسر و یا شوهر «عزت‌الدوله» قرار می‌گیرد و نیز «پسیتا» در «جزیره سرگردانی» که نمونه کلفتی پیشرفت‌هه است، و مورد دستبرد گاه و بیگاه مردان قرار می‌گیرد، دید. تجاوز به کلفت‌های خانه در «سگ و

زمستان بلند» هم نمود دارد و «رباب» قربانی این مسأله است. در «طوبایا و معنای شب» ستاره از بیگناهاترین و مظلومترین شخصیت‌هایی است که پس از آنکه مورد تجاوز قرار می‌گیرد، کشته می‌شود. در «زنان بدون مردان»، «فائزه و مونس» مورد تجاوز قرار می‌گیرند و در «بر بال باد نشستن»، «خانومی» مورد تجاوز «اصغر راننده» قرار می‌گیرد.

در «خانه ادریسی‌ها» خواهر بربو «سوارا» دختری فلچ است که به او تجاوز می‌شود و در «شب‌های تهران» «آسیه» می‌ورد تجاوز «مهران رامبد» قرار می‌گیرد.

۱۳ - طلاق

از آنجا که طلاق، در سنتها، امری ناپسند و مکروه بوده است و جامعه آن را بد و موجب آبروریزی تلقی کرده است، این مسأله به راحتی برای قهرمانان اتفاق نمی‌افتد و زنان باید اهل سوختن و ساختن باشند. در «سووشون»، شوهر «عزت الدوله» او را طلاق نمی‌دهد. و یا «هستی» در «جزیره سرگردانی» هنوز زندگی با سلیم را شروع نکرده است که عقدش را فسخ می‌کند. همچنین زن در داستان «صدای مرغ تنها» اثر «مهشید امیر شاهی» زنی مطلقه است و یا در کتاب «دده قدم خیر»، «مهربانو» به سختی می‌تواند طلاق بگیرد و در «ماه عسل شهربانو» «معصومه» مادر شوهر «شهربانو» سه طلاقه شده است. این مسأله در مورد «طوبایا» در «طوبایا و معنای شب» به چشم می‌خورد که «حاج محمود»، خود، طوبایا را طلاق می‌دهد. در «ماجراهای ساده و کوچک روح درخت» «شمسمی» مطلقه است و در «بربال باد نشستن» «بدرالزمان» را شوهرش طلاق می‌دهد.

در آثار «علیزاده»، در «خانه ادریسی‌ها»، «رحبلا و رعنایا» از زندگی ناراضی‌اند اما چون خانواده طلاق را بد می‌دانند. «رعنا» با همه پافشاری نمی‌توانند طلاق بگیرد و یا پریچهر در «سوج» زنی مطلقه است و «رویا» در «کشتی عروس» در ازای بخشیدن املاک و مهریه‌اش، طلاق می‌گیرد.

۱۴ - خیانت و هوسرانی:

اعمال زنانی چون «مامان عشی» در «جزیره سرگردانی» وقتی که زندگی و شوهرش را رها کرده و روابطی پنهانی با «مردان» برقرار می‌کند و «گل عنبر» در «یک سر و یک بالین» وقتی با عشه‌گری، با مردی خانواده‌دار رابطه برقرار کرده و در نهایت با او ازدواج می‌کند رفتار دختر پرستار در داستان «استفراغ» و «دختر مدام» در داستان «بوی پوست لیمو، بوی شیر» از «مهرشید امیرشاهی» و رابطه «دده قدم خیر» با «دادا صادق». رابطه «ترانه» با «ابراهیم» در «ماه عسل شهربانو» و رابطه «رضوان» در داستان «خرمشهر - تهران» از «امیرشاهی» و «عصمت خانم» در «طوبیا و معنای شب» وقتی در زیرزمین به فکر عرضه کردن خویش است، و «توران‌السلطنه» وقتی با درشکه به خیابان رفته و با مردان گرم می‌گیرد، رابطه دختر همسایه در «عقل آبی» با سروان، و در همانجا پروین خانم که شب، در خانه‌اش را به روی سروان می‌گشاید و رفتار «شمسی» و «چیچینی» در «ماجراهای ساده و کوچک روح درخت» و رابطه «جمیله» با «خان» در «بر بال باد نشستن» و «کاتیا» در «خانه ادریسی‌ها» که «کاوه» را به بازی می‌گیرد، «نسترن» در «شب‌های تهران» که با «مهران رامبد» رابطه برقرار کرده و معشوقة‌اش می‌شود، «آسیه» که مردان زیادی را به بازی می‌گیرد،

«طليعه» در «دو متظره» که زندگی اش را به پای عشقی خیالی می‌گذراند، «حورا و توراندخت» در «بعد از تابستان» که بر سرِ دلبستگی به معلم خصوصی شان، می‌ستیزند، همه و همه، می‌توانند بیانگر هوسي زود گذر باشد که چندی قهرمانان داستان‌ها را مجذوب کرده و سپس آن‌ها را رها ساخته است.

۱۵ - اعمال خلاف قانون و قتل:

«عزت‌الدوله» در «سووشون» که قاچاق می‌کند، « حاجی معصومه» در «جزیره سرگردانی» که دوجنسی سنت و تریاک حمل می‌کند و «عفت‌الملوک» در «چشم خفته» که او نیز قاچاق می‌کند، زنانی هستند که در آثار «دانشور»، دست به اعمال خلاف قانون می‌زنند. همچنین «ستاره» در «طوبیا و معنای شب» به دست پدرش کشته می‌شود و «مریم» کشته مسایل سیاسی سنت. در کتاب «زنان بدون مردان» امیرخان، مونس را می‌کشد و فرخ لقا شوهرش را به قتل می‌رساند.

۱۶ - اعتیاد به تریاک و سیگار و...

«عمه خانم» در «سووشون» قلیان و تریاک می‌کشد بارها به «زری» نیز قلیان تعارف می‌کند و او پس از یک پک، نمی‌تواند ادامه دهد. «عزت‌الدوله» نیز اهل قلیان است. «انیس» در داستانی به همین نام، همراه با آخرین شوهرش، تریاک می‌کشد. «حوری» در «سگ در زمستان بلند» دو بار مشروب را امتحان می‌کند، «امینه خانم» در «طوبیا و معنای شب» سیگار می‌کشد و مدت کوتاهی «طوبیا» نیز از او پیروی می‌کند و بعد آن را کنار می‌گذارد. همچنین «جمیله» در «بر بال باد نشستن» اهل سیگار و مشروب است. «پری» در «خانه ادریس‌ها» مشروب را امتحان

می‌کنند، «نسترن» در «شب‌های تهران» سیگار می‌کشد و «آسیه» مواد مخدّر مصرف می‌کند.

۱۷ - دیوانگی و شوریدگی:

«خانم فتوحی» در «سووشون»، حوری در «سگ و زمستان بلند» وقتی به کلینیک روانی برده می‌شود، خاله‌ها در «طوبای معنای شب»، زن داستان «عقل آبی» وقتی از گورستان ^{غمصر} می‌گذرد و دیوانه‌اش می‌خوانند، دوره‌ای شوریدگی را گذرانده‌اند و «طوبای آنگاه» که با تار به خیابان می‌رود، گویی دوران جنون از سر می‌گذراند و «بدر الزمان» در «بر بال باد نشستن» دیوانه می‌شود.

۱۸ - خودکشی:

زنی در دارالمجانین در «سووشون»، «سارا» خواهر «برزو» در «خانه ادریسی‌ها» و نیز «رعنا» مادر «وهاب» خود را کشتند، و مرگ لیلا، آنگونه که خود می‌خواست و دوباره متولد شدنش از نوعی رمزآلود نیز، نوعی خودکشی محسوب می‌شود. در رمان «بر بال باد نشستن» نیز بدر الزمان خودکشی می‌کند.

۱۹ - سقط جنین:

بسامد پایین این مسأله در آثار زنان بسیار قابل توجه است و تنها در چند داستان نمود دارد: «فردوس» در «سووشون» و «حوری» در «سگ و زمستان بلند» مجبور به این کار می‌شوند، اما «مونس» در «طوبای معنای شب» خود، دست به این عمل می‌زند. همچنین «مهین» در «ماه عسل شهربانو» نیز بچه‌اش سقط می‌شود.

۲۰ - مرگ:

مرگ برای زنانی در دارالمجانین در «سووشون»، «توران جان» در «ساریان سرگردان»، «خانم نجم» در «شب‌های تهران» از نوع طبیعی و برای طوبا در «طوبا و معنای شب» و حوری در «سگ و زمستان بلند» از نوع رمزی است. «دده قدم خیر» نیز در آخر رمان می‌میرد.

۲۱ - خواستگاری زن از مرد:

این مورد تنها برای «هستی» در «جزیره سرگردانی» اتفاق می‌افتد که از «مراد» خواستگاری می‌کند و نیز در مورد «طوبا» که از «حاج محمد» درخواست ازدواج دارد. البته انگیزه این دو متفاوت است. «هستی» به خاطر عشق و «طوبا» به خاطر رهایی مادرش. «فائزه» در «زنان بدون مردان» نیز از «امیرخان» خواستگاری می‌کند.

۲۲ - همزیستی با مردان:

در «سووشون» محدودیتی برای این مسأله نیست، اما «زری» راهی در جلسات سیاسی مردان ندارد. در «جزیره سرگردانی و ساریان سرگردان» روابط اجتماعی بین زنان و مردان آزاد است و حتی «زری» با «مراد» دوست است. در آثار «پارسی پور» این موضوع نمود بسیار کمتری دارد و مثلاً وقتی «طوبا» می‌خواهد با «میرزا کاظم» پسر عمه‌اش به تنها یی صحبت کند به او مظنون می‌شوند.

این مسأله در آثار «علیزاده» بسیار پر رنگ است، مردان و زنان با هم به مهمانی می‌روند، به راحتی با هم صحبت می‌کنند و قرار ملاقات می‌گذارند و در بحث‌های مختلف نیز با هم شرکت می‌کنند.

تبرستان
www.tabarestan.info

زنان در برابر مردان

پرداختن به شخصیت زن، در آثار مردان نویسنده نیز نمود دارد و آنها بسیاری از شخصیت‌های اصلی رمانهای خود را از میان زنان انتخاب کرده‌اند و به تجزیه و تحلیل خصوصیات و ویژگی‌های آنان پرداخته‌اند. اما پرداختن به شخصیت زن، از دیدگاه مرد رمان‌نویس با مشکلاتی مواجه می‌شود چرا که او زن را از دید یک مرد می‌بیند و شناخت و تجربه او از روحیات زن به روابط اجتماعی او و زندگی در کنار زنانی با عنوان خواهر و مادر شکل می‌گیرد از این رو آنچه که مردان از شخصیت زن نشان می‌دهند، چیزی است که با واسطه دریافت‌هاند. گفته شده است که: «کار توصیف تجربه‌های زنان را نمی‌توان تنها به نویسنده‌گان مرد واگذشت، هر چند غم‌خوار زنان باشند. نقش سیمای زن در هرگونه نوشتۀ بانوان نویسنده نقشی فراتر از بهسازگر ارزشمند جهان بینی مردسالار است»^۱. در این فصل آثاری از نویسنده‌گان مرد معاصر که در آنها

شخصیت زن نمود بیشتری دارد و پررنگ تر خلق شده است مورد بررسی قرار می‌گیرد تا چگونگی شخصیت‌پردازی در آنها نشان داده شود.

صادق هدایت

در «علویه خانم» سیمای چند زن، که بسیار به هم شبیه هستند، توصیف شده است و از میان این زنان «علویه خانم» شخصیت اصلی داستان است و زنانی چون ننه حبیب، عصمت سادات، صاحب سلطان، فضه باجی، ننه گلابتون، جیران و دختر بجهه به نام‌های زینت و طلعت، شخصیت‌های فرعی داستان می‌باشند.^۱

از میان شخصیت‌های فرعی در مورد «عصمت سادات» و زندگی اش توضیح بیشتری داده شده است. ابتدا «علویه خانم»، «عصمت السادات» را معرفی می‌کند، «دخترم هم مثل خودم پیشونی نداره، پارسال که آوردمش مشد، شما دیده بودیش یه دختری بود ترگل و ورگل. یه خرمن گیس تو پشتش خوابیده بود، از لپاش خون می‌چکید - اول صیغه عبد الخالق دلال شد»^۲، «سه مرتبه صیغه اش دادم، سه مرتبه هم طلاقشو گرفتم. یه شیکم زاید و دیگه رو نیومد. خانوم با دعا آمدن سر زائو بجهه دعایی شد، مرد». «عصمت سادات» جوان است و طالب شوهر و وقتی «پنجه باشی» به او توجه نشان می‌دهد، راضی به نظر می‌رسد.

«ننه حبیب» دیگر شخصیت زن داستان این گونه وارد داستان می‌شود: دلش به حال بچه‌های «علویه خانم» می‌سوzd و حاضر می‌شود شامش را با آنها قسمت کند «ننه جبیب که صورت درازی مثل

۱. صادق هدایت، علویه خانم، چاپ اول، انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۵۶، ص ۱۶

۲. همان، ص ۱۸

صورت اسب داشت و خال گوشتی که رویش مو درآورده بود روی شقیقه‌اش دیده می‌شد، همینطور که انگشت‌تر عقیق را دور انگشت‌شش می‌گردانید گفت: «خواهر حالا عیبی نداره، من دو سه تا گل شامی کباب خریدم با هم قاتق نونمون می‌کنیم. خدارو خوش نمی‌یاد این بچه سیدا رو اینجور می‌چزونی»^۱. نه حبیب برای هر دردی، درمانی دارد. با دیدن زنی که غمیاد دارد می‌گویید: «استسقا دارد چون زیاد آب می‌خورد و سال قبل آبستنی را دیده بودکه در سطل آب خورد و تا آن ساعتی که جانش در رفت خیار ترش می‌خواست. برای اینکه امه نکند و مشغول ذمه‌اش نباشند به او خیارترشی دادند، همینکه خورد چانه انداخت»^۲ و برای درمان پادرد علویه خانم می‌گویید: «سیدخانوم زنجفیل بخورد، عروسم کمر درد شد، هر چی دوا درمون کردیم فایده نکرد، عاقبت زنجفیل پرورده خوبیش کرد»^۳ و وقتی «زینت» سرفه می‌کند می‌گویید: «سید خانوم نشاسه‌براش خوبه، سینه رو می‌پزونه. امشب هم وقت خواب به خورند یه خشخاش تریاک بهش بده»^۴. «نه حبیب» خرافاتی نیز هست و در مقابل بیماری «زینت» می‌گویید: «حتماً چشمکش کردن چطوره براش یه تخم بشکنی؟^۵ و در مقابل چشم درد علویه» می‌گویید: «ایشلا بلا دوره خانوم چیزی نیس، فردا من به برنج دعا می‌خونم، به آب روون می‌دم، خوب می‌شه»^۶.

یکی دیگر از زنان داستان «فضله باجی» است. او با این وصف

۱. صادق هدایت، علویه خانم، ۱۳۵۶، ص ۱۵

۲. همان، ص ۲۳

۳. همان، ص ۲۳

۴. همان، ص ۲۴

۵. همانجا

۶. همان، ص ۲۷

وارد داستان می‌شود: «فضه باجی که دده سیاه پیری بود و موهای سفید دور صورتش پوش زده بود چارقدسمقمر پاره‌ای به سرش بسته بود. آرواره‌های جلو آمده داشت و داغ مهرنماز به پیشانیش دیده می‌شد. سرش را تکان داد و گفت: قسمت رو سیمرغ هم نمی‌تونه به هم بزنه».^۱

او هم زنی خرافاتی است: «فضه باجی سرش را با حالت پر معنی تکان داد: لولیه تفنگ رو نباد هیچوقت جلوگشی گرفت. چون شیطون درش می‌کنه».^۲ او زنی مذهبی است «تبیح می‌انداخت و زیر لب ذکر می‌گفت».^۳ او بددهن هم هست و با «صاحب سلطان» درمی‌افتد و فحاشی می‌کند.^۴

در کنار چنین زنانی «جیران» هم به تصویر کشیده شده است «جیران خانم که تاحالا از دهنش مثل دهنے خیک شیره دعا بیرون می‌آمد، روی زبانش را برای سفید بختی خال آبی به شکل خروس کوبیده بود، استغفار می‌فرستاد و تسبیح می‌انداخت».^۵ وجه خرافاتی بودن «جیران» بیش از دیگران است. او معتقد است «دختر نباد خونه بمونه، خودش خودشو می‌خوره. تب لازمی می‌شه - دخترم ربایه همینکه پاشو گذاش تو ده، برای اینکه بختش واژ بشه، نذر و نیازی نبود که نکردم. از زیر توب مرواری ردش کردم، بردمش حموم جوهودها، چادرشو از تو روده گوسیند رد کردم، میون دو نماز پیرهن

۱. صادق هدایت، همان، ص ۱۸

۲. همان، ص ۲۱

۳. همان، ص ۲۶

۴. همان، ص ۳۳

۵. همان، ص ۱۶

مراد براش دوختم.^۱

«صاحب سلطان» اواخر داستان ظاهر می‌شود: «در اینوقت زن سبیل داری که سی و پنج یا چهل ساله بود، مثل مادر و هب، چادر نماز پشت گلی به سرشن و دستش را به کمرش زده، با صورت خشمناک، از اطاق مجاور در آمد^۲. او با فریاد و فحش و بد و بیراه وارد داستان می‌شود و معارض است که «علویه خانم» با شوهر او رابطه دارد و در نهایت مشخص می‌شود که خودش نیز صیغه مرد است.

حضور زنی به نام «گلابتون» در داستان بسیار کمرنگ است. «نه گلابتون در ایوان کاروانسرا برای ننه حبیب قسم می‌خورد و هفت قدم رو به حضرت عباس می‌رفت که انگشت عقیق او را نزدیده».^۳ دو دختر کوچک داستان «زینت» و «طلعت» نیز چنین معرفی شده‌اند: «زینت سادات و خواهر کوچکش طلعت سادات که شکم باد کرده و پلکهای سرخ داشتند به گریه افتادند»^۴ و «زینت»، مدام از دست «علویه خانم» کنک می‌خورد.

شخصیت اصلی داستان یعنی «علویه خانم» اینطور توصیف شده است: «زن چاقی که موهای وز کرده، پلکهای متورم، صورت پر کک مک، پستانهای درشت آویزان داشت، پولها را بدقت جمع می‌کرد. چادر سیاه شرندهای مثل پرده زنبوری به سرش بند بود ...».^۵ تمامی ویژگی‌های زنانِ داستان به صورت یک جا در شخصیت

۱. صادق هدایت، همان، ص ۱۹

۲. همان، ص ۳۲

۳. همان، ص ۳۶

۴. همان، ص ۱۵

۵. همان، ص ۱۲

«علویه خانم» جمع شده است. او همه این صفات را با هم دارد، بچگی او، بچگی «زینت» و «طلعت» بوده است، با همه آن بدبختی‌ها. خودش می‌گوید: «روزگار منو شیکسه، اگه می‌بینی موهم جوگندمی شده از باد نزلس، سال مشمشه‌ای یادتون حس؟ من تازه دسم به چفت در می‌رسید^۱. او صیغه می‌شود، اگر مستقیماً نتواند از «عصمت سادات» استفاده‌می‌کند، می‌گوید: «پارسال من صیغه نجف قلی خدا بیامرز شدم»^۲. از این نظر همانند «عصمت سادات» و «صاحب سلطان» است، حتی اگر بتواند رابطه‌ای دزدانه برقرار می‌کند. چنانکه شی را با «یوز باشی» می‌گذراند و شی را با «کرم علی»^۳: او نیز مانند «نه حبیب» چاره دردها را می‌شناسد. برای سرفه «زینت» نشاسته خریده و می‌گوید: «فرصت نداد که یه پیاله گل گابزیون به این طفلکی بدم»^۴. او هم خرافاتی سنت می‌گوید: «رفتم دم مرده سورخونه، آب غسل مرده کنیز سیار و گرفتم، به خوردن دادم تا مهرش به من سرد بشه»^۵. همچنین بسیار بدهن است و زیان تندي دارد. «علویه خانم» جمعی را که مشخص نیست با او چه نسبتی دارند، با خود به سفر می‌برد تا از قبل آنها نان بخورد و آنها نیز زندگی‌شان وابسته به «علویه خانم» است و از او اطاعت می‌کنند. «آقاموچول» پرده خوانی می‌کند و «عصمت سادات» گریه و زاری می‌کند و دو کودک «زینت» و «طلعت» نقش کودکان یتیم را بازی می‌کنند تا دلها را به درد بیاورند. آنها اوامر دیگر «علویه خانم» را نیز برآورده می‌کنند؛ «عصمت سادات» پایش را می‌مالد و به او خدمت می‌کند. «برای

۱. علویه خانم، ص ۲۴

۲. همانجا

۳. همانجا

دیگران علویه بی‌بدیل است و جانشین ندارد. این زن تنها یک سلاح دارد؛ زبان تیزی که گاه از شمشیر برآتر است. البته این زبان گزنه گاه و بی‌گاه، کار هم دست صاحبش می‌دهد اما از همین زبان است که مفری دیگر بر رویش می‌گشاید^۱. او به هر شیوه‌ای متسل می‌شود، تا خرجی‌اش را درآورد، از این‌رو دوباره با «یوز باشی» گرم می‌گیرد تا او را برگرداند.

داستان «علویه خانم»، داستان زنان محروم، نادان و جاهل، رنج کشیده و خرافاتی، بددهن و مطیع است. تویینده جمعی از این زنان را گرد آورده و با هم، همسفر ساخته است تا وسعت این جهل و نادانی و محرومیت را بیشتر نشان دهد.

زنان داستان هدایت از خوشی‌های زندگی و اندیشه به دورند. آنها در فضایی تاریک و مهآلود ترسیم شده‌اند و در فضایی راکد و ساکن، در میان خرافه‌ها و پلشتی‌ها و فحاشی‌ها و صیغه‌شدن‌ها، باز هم نفس می‌کشند و اظهار وجود می‌کنند. «علویه خانم»، «تصویر جانداری از زندگی دسته‌ای از اویاش است. این داستان از نخستین آثاری است که زندگی مردم اعمق جامعه را ترسیم می‌کند و در ضبط و ثبت حرفها و رفتارهای خانه به دوشان خیره کننده است... طنز خرافی هدایت در این اثر، ضمن تجسم سیاهی رونوشت زن ایرانی - زن ۱۲ ساله‌ای که سه بار مطلقه شده است - «گل می‌کند»^۲ و به این صورت «هدایت» موفق به خلق شخصیت‌های زمان خود می‌شود و زنان جامعه‌اش را به خوبی به تصویر می‌کشد. اما این موفقیت تنها در مورد زنانی محروم و عقب مانده است و چهره یک سویه و یک بعدی از زن را نشان می‌دهد.

۱. علویه‌خانم، ص ۲۴

۲. رامین کامران، هزار بیشه، ص ۱۱۸

به آذین

«دختر رعیت»، وصف زندگی دختری به نام «صغری» است. «صغری» شخصیت اصلی داستان است. او دختریست که مادر ندارد و طعم محبت او را نچشیده است، اما با پدر خود صمیمی و مهربان است. پدر او که «احمد گل» نام دارد «بیش از یک سال است که با صغیری تنها زندگی می‌کند و هر جا که باشد - در مزرعه، خانه و بازار، او را با یک پیراهن کرباس که شکمش را هم درست نمی‌پوشاند و یک شلیته سرخ در کنار خود می‌بیند، چنان به وجوده او خو گرفته است که دیگر دل ندارد هرگز از او جدا شود».^۱ صغیری دختری زرنگ، باهوش و مهربان است «همان زبان آوری و چابکی و فداکاری»^۲ مادرش در او هست. او با همان سن کمی که دارد کار می‌کند، پخت و پز، جاروکشی، چرای گاوها و... و کارش را نیز دوست دارد و با طبیعت مأنوس است اما زندگی «صغری» با رفتن به شهر متحول می‌شود و پدر مجبور می‌شود به خاطر فقر و اطاعت از ارباب، او را در خانه ارباب رها کرده و به ده باز گردد. «صغری» با بچه‌های ارباب دوست می‌شود، بازی می‌کند و شاد است اما تضادهای موجود بین زندگی شهری و روستایی و تبعیض‌هایی که در خانه اربابی وجود دارد او را می‌آزادد و او شرایط را تحمل می‌کند. گاه از دست پسر ارباب کتک می‌خورد اما دم برنمی‌آورد. بچگی «صغری» اینطورها می‌گذرد و او بزرگ می‌شود.

«چشمان میشی و روشنش، با مژه‌های بلند و ابروان نازک سیاه و آن گونه‌های سرخ و لب و دندان شاداب، به چهره‌اش حالت بس

۱. حسن عابدینی، صد سال داستان نویسی در ایران، جلد اول، ص ۶۲

۲. م.ا. به آذین، دختر رعیت، چاپ دوم، انتشارات نیل، تهران، ۱۳۴۲، ص ۹

گیرایی می‌دهد^۱. دختر با وجود این زیبایی، مجبور است به سختی کار کند، اما زیبایی طبیعی‌اش از چشم پسر ارباب «مهدی» دور نمی‌ماند و پس از کنشها و واکنشهای بسیار، پسر موفق می‌شود با فریفتن دختر بر او غالب شود و دختر به خاطر فداکاری و نجات جان پدر تسلیم می‌شود و از آنجا که آبستنی او ننگی برای خانواده ارباب است، او را در مطبخ دودزده نگه می‌دارند تا فارغ شود. بعد کودکش را در چاه مستراح می‌اندازند و سپس دختر را از خانه بیرون می‌کنند.

این تمامی سرگذشت «صغری» است. او رعیت زاده و فقیر است و به جرم فقر، جوانی‌اش پرپر می‌شود و بدین گونه فصلی تازه در زندگی او آغاز می‌شود که همراه است با کار کردن و در آوردن لقمه‌ای نان. در مقابل او شخصیت‌های فرعی چون زن ارباب «بلقیس» قرار دارد که خشن، حسود، شکاک و بدجنس است. گویی مال و ثروت بین آدمها خطی کشیده و یکی را زیر نوری سفید و روشن، پاک و مهربان و دیگری را در تاریکی، بد و وحشتناک قرار داده است.

«به آذین» زن را در «دختر رعیت» یا فقیر، ساكت و صبور و متحمل، مطیع و سربراہ، محروم و بدبخت ترسیم کرده است و یا ثروتمند، بدجنس و خشن دیده است و با ایجاد فضایی سیاه و سفید، زنانی مطلق آفریده است. در شخصیت «صغری» هیچ بدی وجود ندارد و بالعکس در شخصیت «بالقیس» هیچ رگه‌ای از خوبی دیده نمی‌شود. همچنین نویسنده وارد روحیات و زوایای پنهان شخصیت «صغری» نمی‌شود و صحنه «زایمان» را نیز به راحتی برگزار می‌کند.

او در نشان دادن جامعه و واقعیت‌های نظام ارباب سالارانه بیشتر موفق است تا ترسیم شخصیت واقعی زن.

بزرگ علوی

«چشمهایش» داستان عشق زنیست که با عنوانین «زن ناشناس» و «فرنگیس» خوانده می‌شود. او بسیار زیبا و ثروتمند است. او با وجهه‌ای بد وارد داستان می‌شود و راوه‌ی می‌گوید «از همان وله اول کینه‌ای در دل گرفتم. او را دشمن خود تشخیص دادم. او را قاتل استاد شناختم»^۱ و او را با صفات «پر مداعا و خودخواه»^۲ می‌خواند. چشمهایی که از زن ترسیم شده است، چشمهایی «هرزه» است. از اینرو، راوه‌ی او را «زن هرزه»^۳ می‌داند، اما زن وقتی گذشته‌اش را مرور می‌کند خودش را اینطور معرفی می‌کند: «اگر خوشگل نبودم و کارم را جدی می‌گرفتم، شاید چیزی از آب در می‌آمدم اما چون سرسری و دمدمی بودم و هر مانعی به میل و اراده پدرم از جلو پایم برداشته می‌شد، از شانزده سالگی حس کردم که با صورتم و جرأتی بیشتر می‌توانم جلوه کنم تا با هنرهای دیگری که داشتم»^۴. زن غرق پول و ثروت و ظواهر است، به فرنگ می‌رود و آزادیهای آنجا را تجربه می‌کند. عشق فراوان دارد و از خواری آنها لذت می‌برد، تا اینکه چهار فلسفه «اگزیستانسیالیسم» شده، زندگی را پوچ می‌بیند. از همه چیز بیزار می‌شود، آشنایی با «خداداد» و همسرش در تازه‌ای به روی او باز می‌کند: وارد سیاست می‌شود، اما در این مسیر عشق استاد «ماکان» همه

۱. بزرگ علوی، چشمهایش، چاپ سوم، انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۳۵۷، ص ۶۶

۲. همان، ص ۳۶

۳. همان، ص ۳۷

۴. همان، ص ۵۲

وجود او را دربر می‌گیرد. از خودش شجاعت به خرج می‌دهد، اما «استاد ماکان» به سیاست و مسائل اجتماع اهمیت بیشتری می‌دهد و زن از این موضوع رنج می‌برد، می‌گوید: «می‌توانست در من تأثیر کند، چرا خود را در قفس سکوت محبوس کرد؟ چرا نمی‌کوشید راهی به قلب من باز کند؟ لازم نبود که من حتماً زن یا معشوق او باشم. آیا نمی‌توانست مرا برای زندگی سودمندی که وارد آن شده بودم جلب کند؟^۱ زن متظر است تا «استاد ماکان» تأثیری در زندگی او ایجاد کند و گرته او به همان وجهه هرزگی خود باز می‌گردد و کارش را توجیه می‌کند که «اقلًا این را باید شما ادراک کنید. اتخاذ تصمیمی به این مهمی در زندگی من کار آسانی نبود. کدام زنی است که حاضر باشد به دلخواه تن خودش را بفروشد؟ هیچ چیزی شنیع‌تر از آن نیست که زنی خود را تسليم مردی کند که او را دوست ندارد».^۲ زن در ازای آزادی «استاد ماکان» به همسری «رئیس شهربانی» در می‌آید. پس از تعریف این ماجراهای راوی یعنی «آقای ناظم» نگاهش را نسبت به زن عوض می‌کند و آن حالت عصبانیت و رنجش تبدیل به «احترام و ترحم»^۳ می‌شود و در مورد زن می‌گوید «عجب این است که فداکاری خودش را به حساب نمی‌آورد. گویی شرم داشت از اینکه این گذشت به این بزرگی را در زندگی به خاطر استاد کرده است».^۴

زن در داستان «چشمهایش» زنی فنا شده است. می‌گوید: «می‌توانستم شوهر داشته باشم، فرزند بپرورانم»^۵، اما نه شوهری دارد

۱. بزرگ علوی، چشمهایش، ص ۶۴

۲. همان، ص ۲۰۳

۳. همان، ص ۲۰۹

۴. همانجا

۵. همان، ص ۶۹

و نه فرزندی. او به هیچ یک از خواستها و آرزوهایش نرسیده است، می‌گوید: می‌توانستم «شاعر شوم، نویسنده، نقاش و هنرمند بودم و حال نیستم. از زنهای مانند من که زندگی‌شان، فدای هوا و هوس مردان این لجزار شده، فراوان هستند».^۱ این زن ویژگی‌های زنانه قوی دارد، زیباست و هزاران خواهان دارد و از سوی دیگر ثروتمند است و امکانات زیادی در اختیار دارد، اما فنا می‌شود. نویسنده می‌خواهد از او حمایت کند و با زن همپروردی نشان بدهد و بگوید آن چشم‌های هرزه از آن این زن نیست، اما زن را بیخت و فنا شده رها می‌کند. زنی که همه چیزش را در ازای عشق از دست داده است، زنی بی‌عرضه و سانتی‌مانقال که همه جوانب به دست آوردن موفقیت را دارد اما جوهره کار را ندارد و شکست می‌خورد. او هنوز هم نمی‌داند زندگی خوب یعنی چه؟ شوهر داشتن؟ فرزند داشتن؟ نویسنده شدن؟ شاعر شدن؟ یا هنرمند شدن؟ او هنوز بین این دو وجهه از زندگی سرگردان است.

آنچه «علوی» از سیمای زن خلق می‌کند زنی ظریف و شکننده است. با توجه به آنکه زن، شخصیت اصلی داستان است و در طول داستان اجازه حرف زدن و نشان دادن خودش را دارد، اما در نهایت همان زنی است که در آغاز داستان وارد شده است و حرشهای او که مدام تکرار می‌شوند چیزی بر شخصیت او نمی‌افزاید. شخصیت او نیز یکسویه خلق شده است و چاشنی احساسات و عواطف رقیق در او زیاد است، از اینرو با شخصیت زن واقعی فاصله پیدا می‌کند.

علی محمد افغانی

رمان «شوهر آهوخانم» تقابل و رویارویی دو زن است: «آهو» و «هما».

۱. علوی، چشمها، ص ۲۱۳

«آهو» همسر اول «سید میران» است و صاحب چهار فرزند. او پایه‌گذار زندگی زناشویی با مردش است. در واقع زندگی شوهر با کار و کمک او شکل گرفته است: «در حقیقت آنها از هیچ شروع کرده بودند. هنوز که هنوز بود آهو سربند و نیمتنه گردی آن زمان خود را که رخت عروسی و در عین حال لباس کارش بود محض یادگار در صندوق نگه داشته بود^۱. «این زن مثل مرد در دکان می‌ماند، با گوشاهی از سربند کردیش جلوه‌هان و بیشتر می‌پوشاند، آستین‌ها را تا آرنج بالا می‌زد، نام خدا را بر زبان می‌آورد و مشغول به کار می‌شد^۲. آهو از زندگی خود راضی است و موجب رضایتش تنها دو چیز است: «به راستی آهو دیگر از خدا چه می‌خواست؟ شوهری خوب و کامرو، کودکانی سالم و شاداب، خانه و زندگی‌ای از هر حیث مرتب و دلخواه^۳. او با وجود آنکه همه چیز زندگی‌اش کامل است و در رفاه نسبی به سر می‌برد با اینحال «به زحمت همانطور عادت کرده بود، که مرغ به با پیشک زدن. با اینکه به ناز و نعمت رسیده بود از راحت‌طلبی گریزان بود. چون زن پاک طینت و خوش قلبی بود از حسادتها و بدگوئیهای زنانه و بی جا که نشانه کوچکی روح است و بیش از هر چیز به خود آدم بر می‌گردد فاصله می‌گرفت^۴. از اینرو به وقت بیکاری گیوه بافی می‌کرد. «آهو» مطیع شوهرش است، شوهرش می‌گوید: «زن من مثل یک بره مطیع و به همان اندازه سليم النفس و سازگار است. هر چه من بگویم غیر از

۱. علی محمد افغانی، شوهر آهو نخانم، چاپ هشتم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۹، ص ۵۸

۲. همان، ص ۵۹

۳. همان، ص ۶۸

۴. همان، ص ۶۹

آن را قبول نخواهد کرد.^۱ «آهو» هوشی تیز دارد و شوهرش را خوب می‌شناسد. سواسها و زیر نظر گرفتهای شوهر، نشان دهنده توجه و علاقه اوست و رفتار شوهر بر آهو تأثیر می‌گذارد، چنانکه «بی‌ارادگی او آهو را نیز از کار و زندگی باز می‌کرد. چه بسا که دست نماز گرفته بود نمازش می‌ماند، به عزم رفتن، لباسش را پوشیده بود لنگ می‌کرد، پشمیان می‌شد و می‌گرفت می‌نشست، قوطی سیگارش را دوباره از جیب بیرون می‌آورد و روزی کرسی می‌گذاشت^۲. و همه اینها را آهو می‌بیند، و نگرانی اش از بابت شوهر، پر بیراه نیست و چند روز بعد مواجه با ازدواج دوباره شوهرش می‌شود. این مسأله در باور زن نمی‌گنجد. احساسات مختلف به او دست می‌دهد، گاهی می‌خواهد خودکشی کند اما به خاطر بچه‌هایش منصرف می‌شود. گاهی شروع به بدگویی از «هوویش» می‌کند، گاهی که این بدگویی بی‌نتیجه می‌شود، او را نفرین می‌کند. بارها از شوهرش کنک می‌خورد اما همچنان به او عشق می‌ورزد. به دست و پایش می‌افتد، بچه‌اش را به شفاعت می‌فرستد، گریه می‌کند، اما ثمری نمی‌بیند. گاهی با «هوویش» مهربان است، خدمتش را می‌کند برایشان غذا می‌پزد، اما وقتی حسادت می‌کند به تقلید از «هما» بزرگ می‌کند، دست به اعمال خرافی می‌زند، باز هم نتیجه‌ای نمی‌بیند. مدتی چون زنان مقدس و تارک دنیا به همه‌چیز بی‌اعتنای می‌شود اما باز هم طاقت نمی‌آورد، به شوهرش پول می‌دهد، او را نصیحت می‌کند، اگر لازم باشد حتی از «هوویش» کمک می‌خواهد تا به شوهر کمک کند تا ورشکست نشود. در اوج خواری وقتی که به شدت کنک خورده است راز وامدار بودن

۱. علی محمد افغانی، شوهر آهو خانم، ص ۱۶۳

۲. همان، ص ۲۲۸

شهر را حفظ می‌کند^۱. او همه و همه این کارها را برای به چنگ آوردن شوهرش و بازگشتن به زندگی گذشته می‌کند تا جایی که آرام بودنها و مظلومیت‌هایش نتیجه نمی‌دهد. پس جسور می‌شود و نویسنده می‌گوید: «آهو و اینهمه صلابت مردانه، عجیب بود»^۲. یقظه شوهرش را می‌گیرد او را داخل درشکه می‌نشاند و به خانه بر می‌گرداند. روی گذشته‌ها خط بطلان می‌کشد و زندگی از نو شروع می‌شود: «آهو خانم نمی‌دانست بخندد و یا بگردید. بی شک گوشش عوضی نمی‌شیند در صدای شوهرش اگر نه هنوز مجتبی، بلکه انس دیرین موج می‌زد»^۳.

در مقابل «آهو»، «هما» قرار دارد. زنی مطلقه که از ازدواج قبلی اش دو بچه دارد، و بچه‌ای را نیز به تازگی سقط کرده است. زنی که از رفتار شوهر به تنگ آمده است. او خواهان آزادی است. «هما» چون «آهو» چشم و گوش بسته و مطیع نیست از اینرو نتوانسته است با شوهر قبلی اش بسازد و بسوزد، می‌گوید: «دختر دوازده ساله‌ای بودم که به همراه دایه و عروسکم مرا به خانه شوهر فرستادند. از آن زمان تا این ساعت که بیست‌سال از سنم می‌گذرد همه را در شهر بوده‌ام... طبیعی است که لطفی ندارد؛ اما این هم چنگی به دل نمی‌زند که زنی همینقدر که نامش زن شده است ناگزیر باشد تا عمر دارد مثل نعل آستانه در، به زندگی پرستوه و مشقت بار خانه یک مرد نامرد می‌خوب شده باشد»^۴. و رود «هما» به زندگی «سیدمیران» اصلاً طبیعی

۱. علی محمد افغانی، شوهر آهو خانم، ص ۶۲۸

۲. همان، ص ۸۸۱

۳. همان، ص ۸۸۷

۴. همان، ص ۲۷

نیست. برخلاف آنچه در داستان آمده است که: «هما، زن زیبا و مطلقه،... به نحوی طبیعی وارد داستان می‌شود»، مشخص نیست چرا «هما» که هوا خواهان طاق و جفت دارد و وقتی به کوچه می‌رود کسانی به او علاقه‌مند می‌شوند و در همان خانه «میران» نیز خواهان پیدا می‌کند، از «میران» می‌خواهد که اورا نجات دهد و در همان جلسه دوم خریدن نان، آنهمه حرف می‌زنند و اسرار زندگی اش را فاش می‌کند، او از کجا می‌داند که «میران» عاشق و اسیر او می‌شود؟ هما مدتی را در خانه پیرمردی تازن می‌گذراند و در آنجا می‌رقصد و با آشنا شدن با «میران» از او می‌خواهد که او را عقد کند و به این طریق وارد زندگی «آهو» می‌شود. «هما» در مدتی که در آن خانه است رفتارهای عجیب بسیار از خود نشان می‌دهد، گاهی بی‌دلیل غش می‌کند، بیمار می‌شود و دردش را بیشتر از آنچه که هست نشان می‌دهد، عکس پسر همسایه را در آینه‌اش نگه می‌دارد، خیاطی می‌کند، شوهرش را وادار به فروختن جنس قاچاق می‌کند، به دروغ می‌گوید دزد به خانه آمده است، از خانه قهر می‌کند و دوباره برمی‌گردد و التماس می‌کند و همه این کارها را او نیز چون «آهو» برای به دست آوردن محبت مرد انجام می‌دهد؛ «هما همه چیزش از شوهر شروع و هم به خود شوهر ختم می‌شد»^۱. او عشهه گر و طناز است، هر روز به بزرگ و دوزک خودش می‌رسد، لباسهای گران می‌پوشد، بی‌حجاب است و دوست دارد آزادانه رفتار کند، هر وقت که دلش خواست برود و هر وقت که دلش خواست برگردد. اگر خلافی می‌کند و یا تمایی دارد با زنانگی اش و زیبایی اش همه چیز را حل می‌کند

۱. علی محمد افغانی، شوهر آهو خانم، ص ۸۶۶

«این زن چقدر ماده‌اش برای ماجراهای مردانه مستعد بود!»^۱ اهل مسافرت است. خواهان تساوی حقوق مرد و زن است. «سید میران» در مورد زنهای تهرانی می‌گوید: آنها آزادند «با زنهای پخمه، توسری خورده و بی‌دفاع خودمان مثقالی هفت صنار تفاوت دارند. پُر در بند حجاب نیستند، اما کیست که بتواند به آنها چپ نگاه کند»^۲، هما نیز می‌خواهد چنین باشد، بین وقاحت و وقار پرسه می‌زند و سرگردان است. در نهایت نیز به سوی سرنوشت خویش می‌رود به جایی که شاید خودش را پیدا کند و یا گم شود.

این دو زن، «هما و آهو»، هر دو بدبخت و فنا شده‌اند.^۳ «آهو»، آنقدر پخمه و مطیع و سربراه است که مظلوم واقع می‌شود، تو سری می‌خورد و حرفی نمی‌زند، حتی خودش حاضر است برای شوهرش زن بگیرد! می‌گوید: «چرا نگفتنی خودم برایت زن بگیرم»^۴ و این در حالی است که «دو زنی و سه زنی از نظر آنان [زنان همسایه] در حق زن، پست‌ترین حقارتها و بدترین ستمها بود و بنابراین مردی که چنان جفایی نسبت به زنش روا می‌داشت می‌باید از کوچکترین عاطفة انسانی بو نبرده باشد.»^۵ همچنین «هما» که خود از زندگی ای مردسالار فرار کرده است تا مزء آزادی را بچشد راهش را درست انتخاب نمی‌کند.

«آهو» شخصیت اصلی رمان، سیمای اصیل‌تر و واقعی‌تر از زن ایرانی را نشان می‌دهد. سیمای زن زحمتکش و خانه‌دار و ذلیلی که با وفاداری و پاکدامنی عمری را در خانه شوهرش به سر آورده و با

۱. علی محمد افغانی، شوهر آهو خانم، ص ۸۶۹

۲. همان، ص ۷۸

۳. همان، ص ۳۱۵

۴. همان، ص ۳۱۷

خوب و بدش ساخته و برای او فرزندانی آورده و آن وقت شوهرش مزد پاکدامنی و وفاداری و زحمت‌های او را می‌دهد و بر سر او همو می‌آورد^۱. «هما» نیز باید با خوب و بد مردش بسازد و گرنه کتک می‌خورد، باید مطیع باشد و گرنه آزادی اش به بهای طلاق و آواره شدنش منجر می‌شود. این دو زن، بیانگر زنانی هستند که اگر چون «آهو» نسبت به حقوق خود ناآگاه باشند ممی‌سوزنند و می‌سازند و اگرچون «هما» آگاه باشند، برخلافه استها و آداب جامعه رفتار کرده‌اند و طرد می‌شوند. لبخشی هر دو زن برای ماندگار شدن کودکی است که بتواند تکیه‌گاهی برای ماندن باشد.

«محمد علی افغانی» در ترسیم چهره زن بدبخت و مظلوم موفق است و تشویش‌ها و دلهره‌ها و روحيات او را به خوبی نشان می‌دهد اما در مورد «هما» نمی‌تواند از یک سویه قضاوت کردن چشم‌پوشی کند و روحيات و دردهای روانی هما را به وضوح نشان نمی‌دهد و به درون ذهنیات او وارد نمی‌شود. هر دو زنی که او خلق می‌کند یک وجهه از زن هستند، یا پاک و نجیب و تو سری خور و یا وقیع و بی‌شرم، آنقدر که اگر «هما» برود و گم شود آب از تکان نمی‌خورد.

محمود دولت‌آبادی

رمان «جای خالی سلوچ» داستان زندگی زنی است که چون صبح سر از بالین بر می‌دارد مردش را کنار خودش نمی‌یابد: «مرگان نمی‌دانست مردش کجا می‌رود! اول کنچکاو بود که بداند، اما کم‌کم رغبت‌ش را از دست داد. می‌رفت که می‌رفت. بگذارد برود! مرگان، دیگر کششی در خود به مردش حس نمی‌کرد. این کشش از خیلی پیش گستته بود و

۱. جمال میرصادقی، داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران، ص ۱۴۱

فقط عادتش مانده بود. این آخری‌ها، عادتش هم کم کم داشت کمرنگ و کمرنگتر می‌شد...»^۱ اما «مرگان» گویا چیزی را گم کرده است «شاید بشود گفت نیمی از خود مرگان گم شده بود»^۲، احساسات «مرگان» متناقض است، گاه می‌گوید بهتر که رفت و گاهی خشمگین به او ناسزا می‌گوید که چرا رفته است. «مرگان» سه فرزند دارد و هفده سال با شوهر خود زندگی کرده است اما اینکه باید بار زندگی را به تنهایی بردوش بکشد.

او از آن پس با چنگ و دندان به جنگ زندگی می‌رود و مردم روستا به جای شفقت، بر او تیزتر شده‌اند. وسایل خانه‌اش را که چند تکه مس بیشتر نیست در قبال گرو می‌برند، دوپرسرش نافرمانی می‌کنند و باهم گلاویز می‌شوند، دختر کوچکش را به زنی می‌خواهند و او سکوت می‌کند می‌گوید: «تنگ بلورم را با دست خودم شکاندم، گردنم بشکند»^۳. هر کسی از او کاری می‌خواهد، کمک حال همه است، به سختی کار می‌کند تا خرج خانه‌اش را درآورد. تکه زمینش را هم از چنگش در می‌آورند. ستم در حق او تا بدانجا پیش می‌رود که به او تجاوز می‌شود، با خود می‌اندیشد: «مرگان، چپاول شده است. تاراج. به یغما رفته!... سرشکستگی! احساس بی‌حرمتی»^۴. تمام دلخوشی مرگان به بچه‌هایش است، اما آنها را یکی‌یکی از دست می‌دهد، از اینرو دیگر احساس زنده بودن ندارد: «احساس مرگ! این دیگر چه جور زنی بود؟ چه جور زنی شده بود! سنگ بود؟ خاک مرده بود؟

۱. محمود دولت‌آبادی، جای خالی سلوچ، چاپ اول، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۵۸، ص ۱۰

۲. همان، ص ۱۲

۳. همان، ص ۳۳۱

۴. همان، ص ۳۷۸ [با تلخیص]

مرگ بود؟^۱ و در نهایت خودش به جستجوی مردش برمی‌خیزد، می‌رود تا او را بباید و وقتی شبح مرد را می‌بیند که دیگر آمدن یا نیامدنش تفاوتی ندارد. «مرگان» همه چیزش را باخته است، می‌پرسد آیا در معدن «برای زنها هم کار هست؟»^۲

زن در «جای خالی سلوچ» زنی روستایی است، زجر کشیده و زحمتکش، مظلوم و دردمند، جان سخت و فدآکار، او کسی است که ناشن بسته به جانش است، باید جان بکند و از همه چیز بگذرد تا لقمه نانی در آورد. زندگی او بر پایه فقر بنا شده است و هرچه بر سر او می‌آید از فقر است، از فقرست که شوهرش او را ترک می‌کند تا شرمنده نباشد و جایی دیگر لقمه نانی فراهم کند. «دولت آبادی» در آفریدن زنان روستایی و ترسیم زندگی آنها و نشان دادن دردهایشان موفق است، زنی که او خلق می‌کند نمونه واقعی زن در روستاهای ایران است.

زن در «جای خالی سلوچ» گرچه مورد تجاوز قرار می‌گیرد، اما پاک و نجیب است و حسی که نویسنده در برانگیزاندن همدردی خواننده به کار می‌گیرد قوی و نیرومند است. در آثار دیگر «دولت آبادی» نیز چنین زنانی با خلاقیت کامل خلق شده‌اند، زنی چون «زیور» در کلیدر که نمونه دیگری از زنان ایرانی است.

آنچه بیش از هر چیز شخصیت پردازی مردان داستان نویس را متزلزل نشان می‌دهد فرشته دیدن و یا لکاته دیدن زن است، و بیشتر به واسطه دیدن و شناختن چیزی که زن واقعی و هویت اصلی او را پنهان می‌کند، از این رو داستان نویسان مرد موفق به پرده برداشتن از چهره واقعی او نمی‌شوند.

۱. جای خالی سلوچ، ص ۴۴۰

۲. همان، ص ۴۹۷

عدم شناخت مردان داستان‌نویس از شخصیت زن و آگاهی از زوایای پنهان روح و فکر او در بررسی شخصیت‌ها، آشکار است. مردان داستان‌نویس، زن را به زعم خود شناخته و پرداخته‌اند و یا به واسطه نزدیکانی چون مادر و خواهر و زنانی که می‌شناخته‌اند با زبان، و روحيات زن آشنا شده‌اند، اما زنان داستان‌نویس از خودشان، آرزوها و رؤیاهای قلبی‌شان و احساسات واقعی‌شان پرده برداشته‌اند، از اینروست که آنچه را در آثار داستان‌نویسان زن نمود پیدا می‌کند جستجویی برای کشف هویت از دست رفته مثال زده‌اند، چرا که آنان گامی در جهت شناساندن زن واقعی برداشته‌اند تا هرگونه کج نگری، یکسویه‌نگری، کلی‌نگری و پرده‌پوشی را کنار بزنند و به واقعیت نزدیک شوند.

تنوع شخصیت‌های زن در آثار زنان بیش از مردان است. در آثاری که از مردان مورد بررسی قرار گرفت با زنانی از نوع خرافاتی، جاهم و نادان و بددهن از جمله «علویه خانم»، عاشق‌پیشه و هرزه و پوچ‌گرا و یا ثروتمند مانند «فرنگیس» در «چشمهاش»، فقیر و توسری خورده و کلفت مانند «صغری» در «دختر رعیت»، مطیع و توسری خور و مظلوم چون «آهو»، آزادیخواه و مطلقه و هو و چون «هما» در «شوهر آهو خانم»، و در نهایت فقیر و روستایی و سخت‌کوش، ستمدیده چون «مرگان» در «جای خالی سلوچ» رو به رو بوده‌ایم. زنانی که مردان داستان‌نویس پرداخته‌اند یا بی‌سود و عامی‌اند یا روشنفکر و پوچ‌گرا و بین آنها حد وسطی یافت نمی‌شود. اما در آثار داستان‌نویسان زن، زنان با تنوع بیشتری پرداخت شده‌اند، زنانی که میان ترس و شجاعت مانده‌اند و به سیاست می‌اندیشند

چون «زرنی» در «سwooشون»، زنانی تحصیلکرده، نوگرا، نقاش و عاشق چون «هستی» در «جزیره سرگردانی»، زنی مظلوم و توسرسی خورده چون «طوبا» در «طوبا و معنای شب» و در مقابلش «لیلا»ی سرکش. زنی چون «شهربانو» تحصیلکرده و فرنگ رفته و مهریان و آزادیخواه در «ماه عسل شهربانو»، زنی چون «دده قدم خیر» در کتاب دوم «مادران و دختران» که با وجود آن که نوکر است، مقتدر و سرکش است. زنی چون «نسترن» خو کرده به روزمره‌گی بسی هیچ شور و شوقی و در مقابل زنی چون «آسیه» مواج و رونده و گریزان در «شباهای تهران». زنی چون «لقا» متفر از جنس مرد و عاشق هجران کشیده‌ای چون «خانم ادريسی» و بسیاری زنان متفاوت دیگر که گونه‌گون و راوی دنیایی تازه‌اند.

زن در آثار نویسنده‌گان مرد، معمولاً یکسویه و یکبعدی خلق شده است به عنوان مثال «علویه خانم» با اغراق فراوان، جاهم و بددهن است، اما در آثار زنان معمولاً زن همانگونه که هست چندبعدی خلق شده است. «آهو» در «شوهر آهوخانم» و «طوبا» در «طوبا و معنای شب» و «مرگان» در «جای خالی سلوچ» هر سه مظلوم و توسرسی خورده خلق شده‌اند، اما «طوبا» آگاهی جنسیتی بیشتری دارد، برای خودش حق و حقوقی قائل است، وقتی شوهرش زنی دوباره می‌گیرد او را از خودش طرد می‌کند، برای خودش عوالمی خاص دارد، اهل عرفان و سیاست است و همه هم و غمیش متوجه شوهر نیست و با «هستی» در «جزیره سرگردانی» و «فرنگیس» در «چشمهایش» هر دو عاشق هستند و هر دو اهل

نقاشی اند اما عشق «هستی» به ثمر می‌پیوندد و «مراد» از اینکه مأموریت‌هایی خطرناک به هستی بدهد ابایی ندارد و هستی به خاطر این کار زندانی شدن را هم تحمل می‌کند و در نقاشی نیز موفق است. اما «فرنگیس» در چشمهاش و امی‌زند و خودش را تسلیم مرد دیگری می‌کند. شخصیت «جمیله» در «بر بال باد نشستن» نیز بسیار شبیه به شخصیت «هما» در «شوهر آهوخانم» پرداخت شده است، هر دو عاشق آزادی و رقص و... هستند، هر دو بخنوعی بین وفاحت و نجابت دست و پا می‌زنند و نویسنده نمی‌تواند در مورد آنها حکم خاصی صادر کند اما «جمیله»، توسط شوهر به شکلی روشن‌فکرانه و حق به جانب حمایت می‌شود ولی «هما» طرد می‌شود و حمایت نویسنده کمتر متوجه اوست.

نویسنده‌گان مرد، بیشتر از بیرون به زن نگاه می‌کنند تا از درون، آنها حوادث و افکار اطراف زن را نشان می‌دهند تا در مورد او قضاوت شود چنانکه جامعه نیز چنین است. اما نویسنده زن نقیبی نیز به درون شخصیت‌ها می‌زند و با حمایتی محققانه با آنها همدردی می‌کند. به عنوان مثال «هدایت» اصلاً از درون «علویه خانم» حرف نمی‌زند، دلیل کارهای او را نمی‌گوید و البته کار او بیشتر در جهت نشان دادن جامعه‌ای چون «علویه خانم» است و نه زن به صورت تنها و به معنای خاص. «بزرگ علوی» در «چشمهاش» به جای «فرنگیس» حرف می‌زند اما هیچ قضاوتی نمی‌کند گو اینکه خود نویسنده با زن داستانش موافق نیست و هنوز آن چشمها را از آن او می‌داند، حرفهای «فرنگیس» ناشی از احساسات و هیجاناتی رقیق هستند که عمق درد او را نشان نمی‌دهند و اصولاً درد او عمیق

نیست. «علی محمد افغانی» نیز به هیچ وجه وارد احساسات درونی و افکار «هما» نمی شود تا پی به علت کارهایش ببرد و تنها عکس العمل های بیرونی و متضاد با او را نشان می دهد. اما زنان نویسنده در این موارد ریزبین تر و دقیق تر عمل کرده اند و گاهی حتی به عمد چنین شخصیت های آزادی را خلق کرده اند تا از ورای آنها حرف بزنند، «پارسی پور» بیش از هر نوع شخصیتی، میل به خلق شخصیت آزاد و رها دارد، «لیلا»، «حوری»، «مونس»، «جمیله»، «چیچینی» چنین شخصیت هایی هستند.

نویسنده زن در طول خلق شخصیت های آزاد خود از آنجا که نمی تواند به راحتی سنتها و قوانین اجتماعی را بشکند، دست به خلق اسطوره می زند تا اسطوره ها با رهایی و آزادی طبیعی شان حرف بزنند. «لیلا» در «طوبیا و معنای شب» به شکلی اسطوره مانند خلق شده است، در آثار «غزاله علیزاده» نیز «پاندارا»، «آسیه»، «رحیلا»، «لوبیا» و «راحله»، اسطوره مانند آفریده شده اند.

انتخاب موضوع و ایجاد حوادث گوناگون نیز در شخصیت های نویسنده گان زن متنوع تر است، آموزش و تحصیلی که موجب درک شور اجتماعی و جنسیتی بیشتری در شخصیت ها می شود و آنها را به خطر کردن و مقاومت سوق می دهد، عشق های متنوع، مرگ های نمادین، اشتغال و هنر، اعمال سیاسی و... در آنها نمود فراوان دارد. اما حوادث در شخصیت های زنی که مردان آفریده اند حول ازدواج، خیانت، تجاوز، جهل، تقابل با زنی دیگر و... آمده و غالباً تکراری است.

شخصیت هایی که نویسنده گان مرد به عنوان شخصیت های اصلی

در نظر گرفته‌اند و رمانشان را بر پایه آن طرح‌ریزی کرده‌اند نیز در آثار زنان نویسنده، به صورت شخصیتی فرعی آمده است و یا در داستانی کوتاه عنوان شده و گوشه کمی از اثر آنها را اشغال کرده است. به عنوان مثال آنچه در «علویه خانم» اصل است، در رمان «مادران و دختران» «مهشید امیرشاهی» به شکل فرعی در شخصیت «شکوه اعظم» آمده است و یا آنچه را که «به آذین» در رمانش اصل قرار داده، «پارسی‌پور» به شکلی فرعی در شخصیت «گوهر» و «خانومی» در رمان «بر بال باد نشستن» آورده است. ماجراهی رمان «شوهر آهوخانم» در داستان کوتاهی از «سیمین دانشور» به عنوان «یک سر و یک بالین» به شکلی نوتر و زیباتر آمده است.

در بعضی موارد نیز نویسنده‌گان مرد، در پرداخت شخصیت زن خود قوی و قدرتمند عمل کرده‌اند «علی محمد افغانی» در رمان «شوهر آهوخانم» شخصیت «آهو» را به خوبی نشان داده است، دل نگرانیها، شک‌ها، حسادت‌ها، مهربانی‌های وی و ریزه‌کاریهایش خیلی خوب ترسیم شده‌اند و یا در مورد «هما» اعمال نمایشی او، تعارضها و غش کردنها و... پرداخت خوبی دارند اما زبانی که برای «هما» درنظر گرفته شده است، مناسب او نیست و دور از باور خواننده است. گاهی «هما» بسیار فیلسوفانه و عالمانه صحبت می‌کند و ایسن از شخصیت عادی او به دور است و جالب‌تر آنکه این زبان را قبل از ازدواج با «سید میران» بیشتر به کار می‌برد. ورود او نیز به زندگی «سید میران» طبیعی نیست و «هما» بی‌دلیل در جلسه دوم آشنایی همه زندگی‌اش را برای میران فاش می‌کند.

«دولت‌آبادی» نیز در خلق شخصیت زن روستایی خود موفق

است و فراز و نشیب‌ها و سختی‌های زندگی «مرگان» را به خوبی به تصویر می‌کشد و نقش مرد در زندگی زن روستایی را نشان می‌دهد، این در صورتی است که نویسنده‌گان زن بنابر طبقهٔ خاص خود به چنین زنی نپرداخته‌اند و جالب آنکه بعضی از شخصیت‌های شان همواره خواهان زندگی‌ای روستایی، به دور از رنگ و ریا با حالتی رؤیاپردازانه و رمانیک هستند مثل «آسیه» در «شباهای تهران» و «رکسانا» در «خانه ادریسی‌ها» اثر «غزاله علیزاده» و «الماس» در «باغ سنگ» اثر «دانشور». «هدایت» نیز با توجه به زمان خود، ریشه بدختی‌های جامعه را در زنانی چون «علویه خانم» جستجو کرده و آن را به خوبی نشان داده است اما در خود داستان «علویه خانم» تنوع شخصیت‌ها کم و سطحی است، همه یکسویه، مانند هم و یکجور پرداخت شده‌اند.

طرح چنین بحثی و بررسی آن بیانگر این است که شناخت و خلاقیت نویسنده‌گان مرد نسبت به زنان نویسنده از وسعت کمتری برخوردار است، هر چند که زنان نیز برای رسیدن به موقعیتی مطلوب راه درازی در پیش دارند.

فهرست مأخذ و منابع

فهرست کتابها

۱. آلوت، میریام، رمان به روایت رماننویسان، نشر مرکز، تهران ۱۳۶۸
۲. افغانی، علی محمد، شوهر آهو خانم، چاپ هشتم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۴۹
۳. امیرشاهی، مهشید، داستان‌های کوتاه، نشر باران، سوئد ۱۹۹۸
۴. امیرشاهی، مهشید، سار بی‌بی خانم، انتشارات تابان، تهران ۱۳۴۷
۵. امیرشاهی، مهشید، بعد از روز آخر، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۵
۶. امیرشاهی، مهشید، به صیغه اول شخص مفرد، انتشارات بوف، تهران ۱۳۵۰
۷. امیرشاهی، مهشید، مادران و دختران، کتاب دوم: دده قدم‌خیر، نشر باران، سوئد ۱۹۹۹
۸. امیرشاهی، مهشید، مادران و دختران، کتاب سوم: ماه عسل شهربانو، نشر باران، سوئد ۱۳۷۹
۹. ایرانی، ناصر، داستان: تعاریف، ابزارها و عناصر، انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران، ۱۳۶۴
۱۰. براهنی، رضا، قصه‌نویسی، نشر البرز، تهران، ۱۳۶۸
۱۱. به آذین، م. ا، دختر رعیت، چاپ دوم، انتشارات نیل، تهران، ۱۳۴۲

۱۲. بیشاب، لئونارد، درس‌هایی درباره داستان‌نویسی، ترجمه محسن سلیمانی، نشر زلال، تهران، ۱۳۷۴

۱۳. پارسی پور، شهرنوش، آویزه‌های بلور، انتشارات رز، تهران، ۱۳۵۶

۱۴. پارسی پور، شهرنوش، بر بال باد نشستن، نشر باران، سوئد، ۲۰۰۲

۱۵. پارسی پور، شهرنوش، تجربه‌های آزاد، نشر شیرین، تهران، ۱۳۸۳

۱۶. پارسی پور، شهرنوش، زنان بدون مردان، چاپ چهارم، نشر افرا، تورنتو - کانادا، ۱۳۷۸

۱۷. پارسی پور، شهرنوش، سگ و زمستان بلند، نشر البرز، تهران، ۱۳۸۲

۱۸. پارسی پور، شهرنوش، طوبیا و معنای شب، چاپ پنجم، نشر البرز، تهران، ۱۳۸۲

۱۹. پارسی پور، شهرنوش، عقل آبی، نشر باران، سوئد، ۱۹۹۴

۲۰. پارسی پور، شهرنوش، گرما در سال صفر، نشر شیرین، تهران، ۱۳۸۲

۲۱. پارسی پور، شهرنوش، شیوا، نشر باران، سوئد، ۱۳۷۸

۲۲. پارسی پور، شهرنوش، ماجراهای ساده و کوچک روح درخت، نشر باران، سوئد، ۱۳۷۸

۲۳. پرهام، سیروس، رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، چاپ هفتم، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۶۳

۲۴. پک، جان، شیوه تحلیل رمان، ترجمه احمد صدارتی، نشر مرکز، تهران، ۱۳۶۶

۲۵. پیره، روزه، روان‌شناسی اختلافی زن و مرد، ترجمه محمد حسین سروری، انتشارات جانزاده، تهران، ۱۳۷۰

۲۶. جعفری، مسعود، سیر رمانیسم در اروپا، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۸

۲۷. حسینی، رضا، مکتبه‌ای ادبی، انتشارات کتاب زمان، تهران، ۱۳۵۷

۲۸. داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، انتشارات سیمرغ، تهران، ۱۳۷۱

۲۹. دانشور، سیمین، آتش خاموش، انتشارات علی اکبر علمی، تهران، ۱۳۲۷

۳۰. دانشور، سیمین، از پرنده‌های مهاجر بپرس، نشر کانون با همکاری نشر نو،
تهران، ۱۳۷۶
۳۱. دانشور، سیمین، به کی سلام کنم؟، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۵۹
۳۲. دانشور، سیمین، جزیره سرگردانی، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۷۲
۳۳. دانشور، سیمین، ساریان سرگردان، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۸۰
۳۴. دانشور، سیمین، سووشون، چاپ چهاردهم، انتشارات خوارزمی، تهران،
۱۳۷۷
۳۵. دانشور، سیمین، شهری چون بهشت، چاپ دوم، انتشارات کتاب موج،
تهران، ۱۳۵۴
۳۶. دقیقیان، شیرین دخت، منشأ شخصیت در ادبیات داستانی، ناشر نویسنده،
تهران، ۱۳۷۱
۳۷. دوبووار، سیمون، جنس دوم، ترجمه قاسم صنعتی، نشر توس، تهران،
۱۳۸۰
۳۸. دولت آبادی، محمود، جای خالی سلوج، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۵۸
۳۹. دهباشی، علی، بر ساحل جزیره سرگردانی، (جشن نامه سیمین دانشور)،
انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۳
۴۰. سیف الدینی، علیرضا، قصه مکان، نشر همراه، تهران، ۱۳۸۰
۴۱. شمیسا، سیروس، بیان و معانی، انتشارات، فردوس، تهران، ۱۳۷۸
۴۲. عابدینی، حسن، صد سال داستان نویسی در ایران، نشر تندر، تهران، ۱۳۶۸
۴۳. علوی، بزرگ، چشم‌هایش، چاپ سوم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۷
۴۴. علیزاده، غزاله، با غزاله تا ناکجا (مجموعه داستان‌ها و ...)، انتشارات
توس، تهران، ۱۳۷۸
۴۵. علیزاده، غزاله، خانه ادریسی‌ها، انتشارات تیرازه، تهران، ۱۳۷۱
۴۶. علیزاده، غزاله، شباهی تهران، انتشارات توس، تهران، ۱۳۸۰
۴۷. فارستر، ادوار مورگان، جنبه‌های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی، انتشارات

- امیر کبیر، تهران، ۱۳۵۲
۴۸. فرخزاد، پوران، کارنامی زنانِ کارای ایران (از دیروز تا امروز) نشر قطره، ۱۳۸۱
۴۹. فرخزاد، پوران، کارنامی زنان فرهنگ ساز، نشر قطره، ۱۳۸۱، ص ۵۴۳
۵۰. فورست، لیلیان و پیتر اسکرین، ناتورالیسم، ترجمه حسن افشار، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۵
۵۱. کامران، رامین، هزار بیشه، مجموعه مقالات...، انتشارات باران، سوئد، ۱۳۷۹
۵۲. هوشنگ گلشیری، جداول نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور، انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۷۶
۵۳. گنجی، حمزه، حسن زاده، رمضان، روان‌شناسی اجتماعی در تعلیم و تربیت، نشر سخن، تهران، ۱۳۷۸
۵۴. مایلز، رزالیند، زنان و رمان، ترجمه علی آذرنگ، انتشارات روشنگران، تهران، ۱۳۸۰
۵۵. موآم، سامرست، درباره رمان و داستان کوتاه، چاپ پنجم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۰
۵۶. میرصادقی، جمال، ادبیات داستانی، مؤسسه فرهنگی ماهور، تهران، ۱۳۶۵] تاریخ مقدمه [.
۵۷. میرصادقی، جمال، داستان‌نویس‌های نام آور معاصر ایران، نشر اشاره، تهران، ۱۳۸۱
۵۸. میرصادقی، جمال، عناصر داستان، انتشارات شفا، تهران، ۱۳۶۷
۵۹. میرصادقی، جمال، میرصادقی، میمنت، هنر داستان‌نویسی، انتشارات کتاب مهناز، ۱۳۷۷
۶۰. میور، ادوین، ساخت رمان، ترجمه فریدون بدله‌ای، انتشارات علمی فرهنگی، تهران، ۱۳۷۳
۶۱. نجم عراقی، منیژه و دیگران، منبع‌شناسی زنان، نشر دیگر، تهران، ۱۳۸۰

۱۳۵۶. هدایت، صادق، علیویه خانم، انتشارات جاویدان، تهران،
۱۳۶۳. یونسی، ابراهیم، هنر داستان‌نویسی، چاپ پنجم، انتشارات نگاه، تهران،
۱۳۶۹

فهرست مقالات و مصاحبه‌ها

۱. افسانه، ناهید، حرکت در متنی متفاوت، دنیای سخن، شماره ۲۹، ۱۳۶۸،
صفحه ۱۴-۱۸
۲. پارسی پور، شهرنوش، آفتاب گردان گل همیشه عاشق، دنیای سخن، ۱۷،
فروردین ۱۳۶۷، صفحه ۲۸-۳۰
۳. پارسی پور، شهرنوش، چرا می‌نویسم، دنیای سخن، شماره ۱۷، فروردین
۱۳۶۷، صفحه ۹-۱۱
۴. پارسی پور، شهرنوش، تلقی شما از معاصر بودن چیست، دنیای سخن،
شماره ۲۵، اسفند ۱۳۶۷، صفحه ۴۲-۵۴
۵. پارسی پور، شهرنوش، قصه‌نویسی یک کار معمولی است، آدینه،
نوروز ۱۳۶۹
۶. تجار، راضیه، پنجره‌ای رو به تجربه‌های نوشتن، ادبیات داستانی ویرژن،
سال چهارم، ۳۸، اسفند ۱۳۸۴، صفحه ۱۲۸۴
۷. توسلی، ناهید، خواب غزاله را دیده بودم، مندرج در با غزاله تا ناکجا،
انتشارات توس، ۱۳۷۸، صفحه ۵۰۵-۵۴۷
۸. خامه‌ای، انور، نگاهی کوتاه به زندگی و آثار سیمین دانشور، مندرج در بر
ساحل سرگردانی، به کوشش علی دهباشی، صفحه ۷۱-۶۷
۹. دانشور، سیمین، فاجعه، مجله گردون، شماره ۳۴-۳۳، آذر و دی ۱۳۷۲،
صفحه ۴۱-۳۹
۱۰. دانشور، سیمین، نمی‌خواهم نویسنده تک اثر باشم، مجله گردون، ۳۸-۳۷،
۱۳۷۳، صفحه ۲۱-۱۷

۱۱. داوران، فرشته، تبلور هویت زن در رمان، مجله گردون، شماره ۷، اسفند ۱۳۶۹، صص ۳۴-۳۱
۱۲. ریاحی، لیلی، نامه‌ای به مادر بازیافت‌هم سیمین دانشور، مندرج در بر ساحل سرگردانی، به کوشش علی دهباشی، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۳، صص ۵۶-۴۵
۱۳. سیدی، منیر، از چشم مادر، مندرج در با غزاله تا ناکجا، انتشارات توسع، ۱۳۷۸، صص ۵۳۷-۵۳۱
۱۴. شوالتر، الین، ترجمه آزاده بیداریخت، تصویرگران بی بی بی بدیل شخصیت‌ها، گردون، شماره ۷، اسفند ۱۳۶۹، صص ۵۰-۴۸
۱۵. عبدالهی، مهناز، سال شمار سیمین دانشور، مندرج در بر ساحل سرگردانی، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۳، صص ۲۴-۱۹
۱۶. عزیزی، محمدحسین، پدر سیمین، مندرج در بر ساحل سرگردانی، انتشارات سخن، ۱۳۸۳، صص ۴۲-۳۹
۱۷. علیزاده، غزاله، در هر رمان شهر تازه‌ای خلق می‌شود، مجله گردون، شماره ۲۲-۲۱، فروردین ۱۳۷۲، صص ۵۳-۵۰
۱۸. کامران، رامین، معرفی مهشید امیرشاهی، نقل از مجله تلاش، چاپ آلمان، سال سوم، شماره ۱۶، آبان - آذر ۱۳۸۲، واقع در سایت www.Amirshahi.org
۱۹. مختاری، محمد، موقعیت اضطراب، مندرج در با غزاله تا ناکجا، انتشارات توسع، تهران ۱۳۷۸، صص ۵۷۶-۵۶۴
۲۰. میلانی، عباس، مقدمه‌ای بر عقل آبی، مندرج در عقل آبی، انتشارات باران، سوئد، ۱۹۹۴، صص ۳۹-۱۳
۲۱. میهن دوست، محسن، اکنون که نیست، مندرج در با غزاله تا ناکجا، انتشارات توسع، تهران ۱۳۷۸، صص ۵۴۶-۵۴۵

فهرست سایتهاي اينترنتي

طبیعته تجدید شعر فارسی / دکتر احمد کریمی حکاک / ترجمه مسعود جعفری
طبیعته تجدید شعر فارسی با بهره‌گیری از الگویی نشانه‌شناختی تحول شعر فارسی را برسی می‌کند و تاریخ تکامل شعر جدید فارسی را با دیدگاهی انتقادی از نوباز می‌گوید. آشنایی روشنفکران ایرانی با اروپا در قرن نوزدهم تصوّری خیالی از فرهنگ و ادبیات اروپایی برای آنان فراهم آورد. نسل بعدی این روشنفکران اصلاح طلب در سرآغاز قرن بیستم، با آفریدن برقی آثار نو و مشارکت در بحث و جدل‌های پرشور، سعی کردند سنت کهن را به شیوه‌ای تازه شکل دهند که، هم مدرن باشد و هم متناسب با دغدغه‌های عصر جدید.

کریمی حکاک با نگاهی انتقادی این دیدگاه رایج را مورد بارگیری قرار می‌دهد که معتقد است نیما یک تنه سنت کلاسیک شعر فارسی را دگرگون کرد؛ دینگاهی که شکاف جمال‌شناختی میان شعر نوگرا و شعر کلاسیک ایران را بیش از حد عمیق جلوه می‌دهد. مؤلف با قرائت دقیق و تحلیل چند شعر از پیشگامان شعر جدید ایران نشان می‌دهد که شعر نو نیما تأثیرهای جدابافت نیست بلکه نقطه اوج گرایشی است که در قرن نوزدهم در فرهنگ و ادبیات ایران شکل گرفت و به تدریج تکامل یافت.

روش مطالعه ادبیات و نقدنویسی /

جان پک و مارتین کویل / ترجمه سرورالسادات جواهريان

هدف کتاب حاضر این است که مهارت تفکر نقد و بررسی کتاب را در خواننده افزایش دهد و راههای عملی را برای مطالعه و درک و تحلیل ادبیات پیش روی او قرار دهد. نویسنده‌گان این کتاب کوشیده‌اند دیدگاه گستردگتری درباره متن مطالعه و به طور کلی درباره ادبیات به شما ارائه دهند، تا دانشجویان بتوانند به‌طور مستقل متنی را نقد و بررسی کنند و دیدگاه خود را برای تحلیل و تفسیر متن به کار گیرند.

فردوسي، سنت و نوآوري در حماسه سرائي / (مباحثي از ادبیات تطبیقی) / دکتر محمود عباديان

حماسه کهن‌ترین اثر مدون تعدد های باستان جامعه پسر است. در این کتاب سه حماسه بزرگ جهانی: گیلگمش سومری - آشوری، ایلیاد یونانی و شاهنامه فردوسی بررسی تطبیقی شده است.

ضمن توجه به تشابه و تفاوت این سه اثر، ارزش‌های اجتماعی، ادبی و زیباشناختی آنها نیز نشان داده شده است.

این بررسی در عین حال به روند گذر حماسه یا حماسه سرائي از حالت صرفاً اساطيری (گیلگمش) به پهلواني - اساطيری (ایلیاد) و به شاهنامه که تبلور ترکيب عناصر اساطيری، پهلواني و تاريخي است اشاره دارد.

نام آوران فرهنگ معاصر / شهاب الدین عباسی

سیری در اندیشه‌ها و تجربه‌های ۱۰۰ شخصیت معاصر در فلسفه، الهیات، ادبیات، علم، هنر و جز اینها، روزنه‌ای به دنیای فکری و فرهنگی معاصر.

بزرگترین دشمن اخلاق همیشه بی‌اعتنایی بوده است... واداشته می‌شویم همنگ دیگران شویم. نمی‌خواهیم فرقی با یکدیگر داشته باشیم و نمی‌دانیم چرا باید چنین باشیم.

آلبرت شوایتزر

هرچیزی را می‌توان از انسان گرفت مگر آخرین آزادی‌های او را، آزادی اینکه در هر موقعیتی راه خودش را انتخاب کند.

ویکتور فرانکل

کارل پپر

امانوئل لویناس

مارتنین هایدگر

لویدیک ویتنگشتاین

نمی‌توانم بپذیرم که خداوند کار جهان را با تاس بازی اداره می‌کند.

آلبرت اینشتین

پل کله

نیاپشگر باید همچون ایوب هر نعمت و محنتی را هدیه خداوند بداند و بپذیرد. در

زرفای نیاپش خدا غایت است نه وسیله.

کی برکگارد

کارل گوستاو یونگ

دین رحمت الهی است.

جهان عینی اطراف ما تنها جهان ممکن نیست. جهان‌های دیگری هم وجود دارد، نهفته

پل کله

تبرستان
filosofie
www.tabarestan.info

همه زندگی حل مسأله است.

اخلاق، فلسفه اولی است.

انسان ارباب موجودات نیست بلکه شبان و جود است.

هیچ چیز را مسلم نگیرید، فکر کنید.

نمی‌توانم بپذیرم که خداوند کار جهان را با تاس بازی اداره می‌کند.

آلبرت اینشتین

نقاشی می‌کنم تا فریاد نکشم.

نیاپشگر باید همچون ایوب هر نعمت و محنتی را هدیه خداوند بداند و بپذیرد. در

زرفای نیاپش خدا غایت است نه وسیله.

کی برکگارد

کارل گوستاو یونگ

دین رحمت الهی است.

جهان عینی اطراف ما تنها جهان ممکن نیست. جهان‌های دیگری هم وجود دارد، نهفته

پل کله

فرهنگ اصطلاحات ادبی ویرایش جدید / سیما داد

این فرهنگ دائرة المعارف کوچکی است از واژگان ادبی معاصر شامل مفاهیم نقد ادبی، مکاتب و جریانهای عمدۀ در ادبیات جهانی و ...

از ویژگی‌های دیگر کتاب آن که، هر واژگان طی مقاله‌ای به تفصیل و تفکیک در زبانهای فارسی و انگلیسی تشرییع و تبیین شده است. و با بهره‌گیری از نمودن‌های لازم نیاز مراجعه کننده را به تعریف یا توضیح جامع‌تری برآورده می‌کند.

شعر و شناخت / دکتر ضیاء موحد

دفتری است در فلسفه ادبیات، نقد ادبی و معرفی شاعران... در بخش فلسفی از مسأله صدق در شعر و تحول نوع و فرد در تاریخ ادبیات و فلسفه بحث می‌شود. در نقد ادبی از شعر بی‌تصویر و سرگذشت شعر سیاسی در غرب و در ایران سخن می‌رود، و نیز شامل تأملاتی است در شعر شاعران ایران.

بخش شناخت اختصاص به معرفی امیلی دیکنسون و سیلویا پلات دارد. در این بخش گذشته از بررسی شعر و شاعری این دو، نمونه‌های گوناگونی نیز از شعر آنان ترجمه شده است. در معرفی سیلویا پلات موضوع بحث اهمیت اسطوره و نیز شکردنی است که سیلویا پلات در گره زدن اسطوره با زندگی و زیستن با اسطوره بکار برده است.

امیرزاده‌ی کاشی‌ها (نقد شعر شاملو) / دکتر پروین سلاجقه

درباره شعر شاملو منتقدان و صاحب‌نظران از دیدگاه‌های ویژه‌ای قلم زده‌اند هرچند که این نقد و نظرها هرگدام ویژگی‌های خاص خود را درند اما جامعیت چندانی در آنها دیده نمی‌شود. مؤلف در این کتاب با رعایت احترام و حفظ حقوق معنوی این بزرگان و با انتقام به آخرين نظریه‌های نقد ادبی، ژرف‌گرانه و ریزبین دوره‌های مختلف شعر شاملو را بررسی و تحلیل می‌کند و در بسیاری از موارد خواننده علاقه‌مندرا به جهت درک صحیح و اصولی از بن‌مایه‌های شعری شاملو به تحسین و امیدارد.

اهمیت تدوین و چاپ کتاب «امیرزاده‌ی کاشی‌ها» بیشتر از آن روست که در این مجموعه، شعر شاملو هم به لحاظ «ساختاری» و هم از جهت «درونمایه و محتوا» مورد واکاوی و تحلیل دقیق قرار می‌گیرد و افق‌های جدید و ناشناخته‌ای از شعر این شاعر بزرگ برای دوستداران شعر معاصر گشوده می‌گردد.

در دلمرو شعر جهان

گزینه اشعار / کاپریلا میسترال / شب زنبل
سیاهی است / فواد نظیری
ترانه‌های پاپ عاشقانه / همیشه سیز / ضیاء
قاسمی
عاشقانه‌های مصر باستان / ازرا پاوند / عباس
صفاری
گزینه اشعار / اوکتاویوپان، به من گوش سپار
چنان که باران / سعید سعیدپور
گزینه اشعار / پیشگامان شعر معاصر ترک /
جلال خسروشاهی
گزینه اشعار / سندبرگ (برای تو و ماه تنمه
سرداد) / احمد پوری
گزینه اشعار هاؤس من / خاکستر و باد / دکتر
بهرام مقداری
قطع خورشید / گزینه غزلیات و رباعیات مولانا
رینولد ان نیکلسون / زارا هوشمند
دلواپس شادمانی تو هستم / نامه‌های
ماری هاسکل به خلیل جبران / مجید روشنگر
گنجینه معنوی مولانا / آنه ماری شیمل /
شهاب الدین عباسی

گزینه اشعار / والت ویتمن / دو زبانه / دکتر
سیروس پهلوان
گزینه اشعار / لانگ فلو / دونبانه / دکتر
محمدعلی اسلام ندوشن
گزینه اشعار و نامه‌های امیلی دیکنسون /
سعید سعیدپور
گزینه اشعار / رابرت فراست / دو زبانه / دکتر
فتح‌الله مجتبائی
گزینه اشعار عرب / رویا و کابوس / دکتر
عبدالحسین فرزاد
گزینه اشعار / ڈاک پرور / دو زبانه / آفتاب نیمه
شب / محمد رضا پارسایار
گزینه اشعار / سیلوبیا پلات / دو زبانه / در
کسرت ماه / سعید سعیدپور
گزینه اشعار / لمانتق / مرگ شاعر / زهراء
محمدی
گزینه اشعار / عاشقانه‌های آلمانی / علی
عبداللهی

در قلمرو حلزون و پلیسی

دایره المعارف شیطان / آمبروز بیرس / با
مقدمه سید ابراهیم نبوی، مهشید میرمعزی
حکم مرگ / موریس بلانشو / احمد پرهیزی
مرگ مرموز در کلیسا / ژرژ سیمینون / دکتر
لسانی
دماغ / ریمونو سوکه / اکتاگاوا / احمد شاملو
قلیم را با قلبیت میزان می‌کنم (مجموعه
کاریکاتور پروین‌شاپور)
پسته لال سکوت دندان شکن است / اکبر اکسیر
دیوانه‌ای در شهر / لرزه سیمینون / دکتر رامین
آذر بهرام
حق السکوت / ریموند چندر / احسان نوروزی
کتاب اوهام / اهل آستر / امیر احمدی آریان
محبول هفت‌درصدی / شرلوک هلمز / دکتر
رامین آذر بهرام

خرمکش / حسین یعقوبی
پابین آمدن درخت از گربه / کتاب آخر پرویز
شاپور
شاه گوش می‌کند / ایتالو کالوینو / فرزاد همتی
/ محمد رضا فرزاد
طنز آوران امروز ایران ۵۱ (استان طنز از ۴۰
نویسنده) / عمران صلاحی
یک ب ل و هزارخنده / عمران صلاحی
حالا حکایت ماست / عمران صلاحی
شوکران شیرین / با مقمه و ترجمه‌های:
ابراهیم نبوی، صدر تدقی ذاده، اسدالله
امرازی، عبدالله کوثری، عمران صلاحی،
میترا کدخدایان

در دوره معاصر، با ورود زنان به قلمرو خلاقیت‌های ادبی، نوع دیگری از داستان‌نویسی پدیدار شد که خالق قهرمانان آن زنان بودند. بررسی شخصیت‌پردازی قهرمانان زن در آثار زنان داستان‌نویس از مباحث پرجاذبه‌ای است که نقد «اصالت زن» به آن می‌پردازد. این کتاب کوشش می‌کند تا با بررسی داستان‌های چهار بانوی داستان‌نویس ایرانی (سیمین دانشور، مهشید امیرشاهی، شهرنوش پارسی‌پسور، غزاله علیزاده) نحوه شخصیت‌پردازی آنان را به ویژه در آفرینش قهرمانان زن برای خواننده روشن سازد. همچنین نشان دهد که قهرمانان زن در آثار زنان داستان‌نویس در قیاس با قهرمانان زن در آثار مردان داستان‌نویس در کدام سوی مرزهای عقلانی بودن و عاطفی بودن و یا آمیختگی این دو جانب اندیشه قرار دارند و نیز می‌کوشد آفرینش قهرمانان زن در آثار داستان‌نویسان زن را با آفرینش قهرمانان زن، در آثار داستان‌نویسان مرد، بسنجد و میزان توفيق هر گروه را برای خواننده روشن سازد.



داستان زن

ISBN 964-191-007-8

9 789641 930077