فصلنامهٔ پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه رازی
سال هفتم، شمارهٔ ۲۵، زمستان ۱۳۹۷، صص ۳۷-۴۹.

بررسی مطالبات زنان در آثار داستان‌نویسان زن از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی[۱]

لیلا خیاطان[۲]
مربی زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سوسنگرد

چکیده

نقد و بررسی سیمای زن در ادبیّات داستانی معاصر ایران و ارائهٔ باورهای زنانه نسبت به زن سبب شد تا تاریخ ادبیّات داستانی معاصر را از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی با نیّت شناخت نقش زنان داستان‌نویس درافزایش بن‌مایه‌های داستان‌نویسی بررسی کنیم. پس از بررسی دقیق معلوم شد باوجود محدودیّت‌های بسیاری که درآغاز، فضا را برای آفرینش‌های ادبی زنان تنگ کرده، آثاری پدید آمد که گرچه ارزش ادبی چندانی نداشتند، امّا به جهت حضور بانوان ایرانی در عرصهٔ ادبیّات داستانی واجد اهمیت هستند. در این جستار کوشش نگارنده بر این بوده است که به چنین پرسش‌هایی بپردازد: آیا میان رویداد تاریخی مهمی مثل انقلاب مشروطه با داستان‌نویسی زنان رابطه‌ای وجود دارد ؟ داستان‌نویسان زن پس از ورود به عرصه داستان‌نویسی مضامین مربوط به خود، خواسته‌ها و مطالباتشان را چگونه دنبال کرده‌اند؟ میزان توفیق ایشان در نشان دادن انتظارات و توقعات مورد نظر خود تا چه اندازه بوده و تا چه حد زندگی و وضعیت آن‌ها در داستان‌هایشان انعکاس یافته است؟ پژوهنده در پایان دریافت که داستان‌نویسان زن در دوران مذکور، به گواه آثارشان بیش از هر چیز با دغدغه‌های عدالت‌خواهانه و آزادی‌خواهانه می‌نوشتند و تلاطمات و پرسش‌ها و بن‌بست‌ها و حسرت‌های مشترک خود را برملا کرده و با داستان‌گویی فضایی برای تنفس، عرض اندام و بالیدن فراهم آورده‌اند.

کلیدواژه‌ها: زن، ادبیّات، داستان، معاصر.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۷/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۹/۲۸
۲. رایانامه: Leila.khayatan1357@gmail.com

۱. مقدّمه

همان‌گونه که از عنوان مقاله پیداست، تحقیق حاضر به بررسی مطالبات زنان داستان‌نویس در عصر حاضر یعنی از انقلاب مشروطه در دوران قاجار تا انقلاب اسلامی در سال (۱۳۵۷ ه.ش) می‌پردازد. داستان‌نویسان زن در فاصلهٔ زمانی بین دو انقلاب مشروطه و اسلامی با نوشتن در بارهٔ حقوق زنان در ایجاد ادبیّات زنانه تلاش کرده‌اند؛ بنابراین با بررسی آثار ایشان می‌توان به مطالباتشان در حوزه‌های مختلف اجتماع، اقتصاد و فرهنگ پی برد. این موضوع طرح اوّلیهٔ پژوهشی است که ضرورت داشت دربارهٔ داستان‌های زنان انجام شود.

هرچند بسیاری از نویسندگان با تقسیم ادبیّات به زنانه و مردانه مخالف‌اند؛ امّا بررسی تاریخ ادبیّات گستردهٔ ما نشان می‌دهد که این مرزبندی وجود داشته است. ویرجینیا وولف می‌گوید: «برای هرکسی که می‌نویسد فکر کردن دربارهٔ جنسیّت خود مخرب است. زن بودن یا مرد بودن به صورت خاص و مطلق مخرب است. باید زنانه – مردانه یا مردانه – زنانه نوشت» (گرت، ۱۳۸۲: ۴۲).

در جامعهٔ ما آنچه نویسندگان زن نوشته‌اند، بخشی از جریان علمی ادبیّات معاصر است و همهٔ بایدها و نبایدهایی که دامنهٔ ادبیّات معاصر را محدود می‌کند، شامل آثار زنان نیز می‌شود؛ امّا واقعیت این است که زنان در جامعهٔ ما از دیرباز موقعیّتی محدودتر از مردان داشته و کمتر امکان پرورش استعدادهای ادبی خود را یافته‌اند و تنها آن‌چه موجب تمایز آثار آنان از نوشته‌های مردان می‌شود، نگاه زنانهٔ ایشان در پرداختن به مسائل عاطفی و اجتماعی و جزءنگاری پرحوصله‌ای است که در طرح داستان‌هایشان داشته‌اند.

۱-۱. روش پژوهش

این تحقیق به روش توصیفی مبنی بر مطالعات کتابخانه‌ای به انجام رسیده است. با اینکه منابع اطّلاعاتی در این زمینه محدود بود امّا توانست توقع نگارنده را برای نشان دادن یکی از مهم‌ترین بهره‌های دورهٔ مشروطه برای ادبیّات ایران با تکیه و تأکید بر آثار داستانی زنان برآورده سازد. گسترهٔ این تحقیق از نظر زمانی به ادبیّات داستانی زنان از انقلاب مشروطه تا پیروزی انقلاب اسلامی و از نظر مکانی به ادبیّات داستانی زنان در ایران محدود می‌شود. لازم به ذکر است که این مقاله برگرفته از یک پژوهش مستقل و گسترده است.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

در این راستا، پژوهش‌های مستقلی انجام پذیرفته است از جمله «تحوّل شخصیّت زن در آثار نویسندگان زن ایران» از فرنگیس حبیبی (۲۰۱۲ .م) است که آثار نویسنده‌ای چون سیمین دانشور را مورد کندوکاو قرار داده و با وارد شدن به خلوت درون شخصیّت‌های زن در آثار وی تلاطمات، بن‌بست‌ها، حسرت‌ها و

محرومیّت‌های زنان جامعه را برملا ساخته است. دیگری مقاله؛ «بررسی جنبه‌های عقلانی و عاطفی زنان در آثار داستان‌نویسان زن معاصر» از نرگس باقری (۱۳۸۹ ه.ش) است که شخصیّت‌های زن در آثار نویسندگان زن بررسی شده و رگه‌های عقلانیت و عاطفی بودن را در آن آثار نشان داده تا مشخّص شود شخصیّت‌های زن در این داستان‌ها با کدام معیار عمل می‌کنند. در این میان پایان‌نامهٔ هادی یاوری (۱۳۸۱ ه.ش) با موضوع «تحلیل شخصیّت زن در آثار نویسندگان زن معاصر و مقایسه آن با نویسندگان مرد» قابل ذکر است. مقاله وحید ولی‌زاده (۱۳۸۷ ه.ش) با عنوان «جنسیّت در آثار رمان‌نویسان زن» نیز به این مطلب پرداخته که جنسیّت زنانه در آثار رمان‌نویس زن چگونه تصویر می‌شود و تصویر زن سنّتی چه تفاوتی با تصویر زن مدرن دارد. در ارتباط با این موضوع، مقاله «سیر ادبیّات زنان در ایران» از غلامحسین غلامحسین‌زاده (۱۳۹۱ ه.ش) نیز به چاپ رسیده است. به هر حال با وجود آن‌که پژوهشگران و منتقدان معاصر گاه به بررسی و تحلیل شخصیت زن در آثارشان پرداخته‌اند امّا در این بین به خواسته‌های نویسندگان زن کمتر توجّه داشته‌اند. از این رو نگارنده این قبیل پژوهش‌ها را با نیّت کشف مطالبات و خواسته‌های داستان‌نویسان زن، دست‌مایهٔ ورود خود به بحث حاضر قرار داد.

۲. نگاهی به تاریخ مشروطه و اهداف زنان

انقلاب مشروطه، انقلابی است که سهم بزرگی در بیداری سیاسی- اجتماعی و فرهنگی ایرانیان داشت. باز شدن فضای سیاسی- اجتماعی کشور مقارن این ایام، حضور مصرّانه و معنادار و تقریباً گستردهٔ زنان را در این دوران نشان می‌دهد. زمانی که مردان سرگرم مبارزه با استبداد بودند، زنان نیز دوشادوش آنان به امید سرنگونی استبداد و بهبود اوضاع خود حرکت کردند. امروز اگرچه با گذشت بیش از صد سال از استقرار مشروطه در ایران، پیامدهای مثبت آن جنبش سرنوشت‌ساز را در تمامی لایه‌های زندگی ایرانیان به‌ویژه زنان می‌توان دید امّا شواهد تاریخی نشان می‌دهد که تنها نتیجه‌ای که هم‌زمان با پیروزی انقلاب مشروطه برای ایشان به بار آمد، فرصت حضور در اجتماع بود.

میرزا آقاخان کرمانی و میرزا فتحعلی آخوندزاده از جمله کسانی بوده‌اند که سال‌ها پیش از انقلاب مشروطه در رابطه با وضعیت زنان در اجتماع ایران بر این باور بودند که زنان باید در جمیع حقوق حیاتیه با مردان مساوی شمرده شوند. میرزا آقاخان کرمانی به صراحت نوشته است: «زنان باید در همهٔ حقوق از تعلیم، تربیت، حکومت، ارث، صناعت، تجارت و عبادت مساوی مردان باشند» (آقاخان کرمانی، ۲۰۰۰: ۱۲۲) و میرزا فتحعلی آخوندزاده نیز بر حقوق انسانی زنان تأکید داشت و از جایگاه فراموش‌شدهٔ آن‌ها در جامعه و فرهنگ سخن گفت. (ن.ک: آخوندزاده، ۱۳۸۲: ۲۲۵). زنان با این پیش‌زمینه‌های فرهنگی در جریان رویداد

مشروطه به عرصه‌های سیاسی- اجتماعی وارد شدند و به دفاع از بنیان‌های مشروطیّت برای دست‌یابی به حقوق حقّهٔ خود پرداختند. هرچند در آن دوران شاید زنان هنوز تصوّر مشخّصی از خواسته‌های مستقل خود نداشته‌اند، امّا گمان می‌کردند که استقرار حکومتی ملی و مشروطه‌خواه، آزادی و احقاق حقوق همه مردم از زن و مرد را در پی خواهد داشت. (ن.ک: آجودانی، ۱۳۸۳: ۳۵).

از اواخر دورهٔ قاجار تا (۱۳۲۰ ه.ش)که دوره پیدایش ادبیّات معاصر ایران است، عدّهٔ نویسندگان زن در حدّی نیست که بتوان از کار آنان به عنوان یک جریان ادبی مهم یاد کرد. محدودیّت‌های اجتماعی، خانوادگی، تحصیلی و شغلی در آن ایام، فضا را برای آفرینش آثار ادبی زنانه تنگ کرده بود. زنان یا چنان گرفتار امور خانه بودند که نمی‌توانستند کارهایی را هم که توانایی خلقشان را داشتند، بیافرینند و یا هنوز به صرافت داستان‌نویسی نیفتاده بودند. گویی فضا چنان تنگ بوده است که آنان اگر هم می‌خواستند به نوشتن ترغیب نمی‌شدند، زیرا امکانی برای نشر آثار خود نمی‌دیدند؛ بدین ترتیب، تلاش زنان صرف کسب حقوق اوّلیهٔ خویش می‌شد. (ن.ک: میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۴۶).

در اوایل قرن بیستم میلادی گروه کوچکی از زنان تحصیل‌کرده که در راه به دست آوردن کمترین امکانات با مخالفت‌ها و تهدیدهای بسیار مواجه می‌شدند، شروع به افتتاح مدارس دخترانه خصوصی در شهرهای بزرگ و تدریس در آن‌ها کردند و کانون‌های زنان را بنیان گذاشتند و مجلاّت ویژهٔ خود را منتشر کردند. پس از جنگ جهانی اوّل، مدارس دخترانهٔ جدید و نشریات زنان، دو عامل اساسی و مؤثّر در روشنفکری و آزادی زنان بودند. (ن.ک: شیخ‌الاسلامی، ۱۳۵۱: ۶۸).

در آن ایام نخست زنان درباری و سپس زنان برخاسته از خانواده‌های ممتاز- از نظر مالی یا فرهنگی- شانس نوشتن یافته‌اند، زیرا هم امکان تحصیل داشته‌اند و هم به دلیل موقعیّت ممتازشان مجبور نبودند با مشکلات زنان معمولی دست و پنجه نرم کنند و در نتیجه استقلال رأی و اعتماد به نفس بیشتری داشتند.

۳. تأملی بر تصویر زن در ادب فارسی

گذشته از جوامع اوّلیه که مادر شاهی در آن رواج داشته، در طول تاریخ مرد بر زن مسلّط و رابطهٔ میان این دو با کش و قوس‌های فراوان همراه بوده است. مردان غیر از برتری‌هایی که از نظر جسمی مادّی و اقتصادی و اجتماعی در جامعه داشته‌اند، از موهبت آموزش و تحصیلات نیز برخوردار بوده‌اند. (ن.ک: دورانت، ۱۳۳۷: ۱۴). از آنجا که بیشتر باسوادان جامعه را مردان تشکیل می‌دادند، تاریخ و ادبیّات به قلم آنان ساخته و پرداخته می‌شد. بدین ترتیب باورمندی‌های زن‌ستیزانه و مردسالارانهٔ بسیاری در ادبیّات فارسی به چشم می‌خورد. در چنین شرایطی طبیعی است که توانایی و جایگاه زن را نیز مردان تعیین کنند.

یکی از بزرگ‌ترین منابعی که در شعر فارسی وجود دارد و وضع زنان پیش از اسلام را در آن می‌توان بررسی کرد، داستان‌های *شاهنامه*، نظامی و جامی است. از داستان‌های *شاهنامه* چنین برمی‌آید که همسران بزرگان در حرمسرا بوده و دور از چشم دیگران زندگی می‌کرده‌اند؛ در حالی که زنان طبقات پایین‌تر جامعه از آزادی بیشتری بهره‌مند بوده‌اند. (ن.ک: ساناساریان، ۱۳۸۳: ۱۲۱).

در ادبیّات فارسی به ویژه شعر فارسی بارها با تصویری از زن همراه با تعصبات و غرض‌ورزی‌های مختلف روبرو می‌شویم. میان شاعران در ادبیّات فارسی معیارهایی وجود داشته است که اگر زنان مطابق آن عمل می‌کردند، جزء زنان پارسا به شمار می‌رفتند. شاعرانی که نظریّاتی گاه دردناک و تحقیرآمیز دربارهٔ زن داشته‌اند، زن را در مقام معشوق همواره با لحنی خاشعانه مورد ستایش قرار داده و خود را خاک پای او و بندهٔ حقیر او دانسته‌اند. زن در مقام مادر در شعرهای زیادی ستایش شده است. در تاریخ ادبیّات کشور ما گاهی با زنانی روبرو می‌شویم که در جایگاهی بالاتر از زنان معمولی قرار داشته‌اند و وجود کمبودها و مشکلاتی که بر سر راه تحصیل و آموزش زنان بوده است، نتوانسته این زنان را از کسب دانش و فضیلت و تقوا بازدارد. از جملهٔ این زنان می‌توان به رابعهٔ عدویه از عارفان بلند پایهٔ قرن دوّم هجری اشاره کرد. به هر حال در اکثر آثار شعری پیش از مشروطه، زنان به عنوان موجوداتی پرشهوت و غیرقابل اعتماد تصویر می‌شوند و شاعران بارها به بی‌وفایی‌ها، شهوت‌رانی‌ها و مکر زنان اشاره کرده‌اند امّا مدّت‌ها پیش از انقلاب مشروطه آقا جمال خوانساری در کتاب *عقاید النّسا* یا همان کتاب *کلثوم ننه* که شامل یک مقدّمه و شانزده باب و یک خاتمه است به انتقاد از خرافات و جهل زنان پرداخته است.

در اثر آشنایی با تمدّن غرب و آغاز جنبش آزادی‌خواهی، وضع اجتماعی ایران و در نتیجه موقعیّت اجتماعی زنان تغییر کرد. درست است که تا مدّت‌ها پس از پیروزی مشروطه سنّت‌های قدیم از بین نرفت، اما با مطرح‌شدن موضوع آموزش و پرورش دختران و باز شدن مدارس تربیت سنوان رفته‌رفته اوضاع بهتر شد. مقارن همین ایام شاعرانی چون طاهرزاده، صابر، معجز شبستری، میرزا یحیی دولت‌آبادی، لاهوتی، عشقی، دهخدا و ایرج میرزا، آزادی زنان را موضوع اشعار خود قرار دادند. (ن.ک: خسروپناه، ۱۳۸۲: ۸۵).

از دورهٔ مشروطه به بعد انتقاد از وضع اجتماعی زنان و کسب آزادی‌های دیگر به تدریج بیشتر شد. شعر معروف ابوالقاسم لاهوتی با عنوان؛ «دختر ایران»، «کفن سیاه» از میرزاده عشقی و شعر «زن در ایران» پروین اعتصامی دلیلی روشن بر این مدعاست. از دههٔ بیست تا سقوط رژیم پهلوی، آثار طنزآمیز دربارهٔ زنان در داستان کوتاه و رمان جلوهٔ تازه‌ای یافت. برای نمونه صادق هدایت در داستان «علویه خانم» تصویر زنی را نشان می‌دهد که در عین تظاهر به زهد و تقوا با مرد دیگری رابطه دارد و از هیچ عملی روی‌گردان نیست.

بنابراین یکی از ارمغان‌های آشنایی با فرهنگ و تمدّن اروپایی در عصر بیداری و آستانهٔ مشروطه، طرح مسئلهٔ زنان به شیوه‌ای تازه بود که با لزوم تعلیم و تربیت نوین زن و مرد هم‌زمانی داشت. «این گونه بود که حضور زنان در عرصهٔ زندگی و به تبع آن در میدان آثار ادبی به گونهٔ جدید آن مطرح شد و زنان با امکان بیشتری توانستند هم موضوع آثار ادبی مردان قرار بگیرند و هم خود به آفرینش آثار داستانی دست بزنند» (یاحقّی، ۱۳۷۵: ۲۷۷).

۳. اولین زن داستان‌نویس در ایران

برخلاف شاعری که از قدمتی دیرینه برخوردار است، نویسندگی از سابقه‌ای چندان طولانی برخوردار نیست. خواندن و نوشتن از الزامات نویسندگی است و متأسفانه هرچه به لحاظ زمانی به عقب می‌رویم، تعداد زنانی که سواد خواندن و نوشتن داشته‌اند، کاهش پیدا می‌کند. این مسئله البتّه با تصوّر سنّتی نسبت به جنس دوّم بودن زنان و ضرورت محدود ساختن آن‌ها از دیرباز در این سرزمین سابقه داشته، بی‌ارتباط نیست.

با مطالعهٔ تاریخ درمی‌یابیم که زنان به جایگاه تاریخی خود چنان عادت کرده بودند که بعدها وقتی در دوران مشروطه، فضا برای حضورشان مهیّاتر از گذشته شد، مقاومت در زمینهٔ آموختن، خواندن و نوشتن و یا پذیرفتن نقشی اجتماعی در بخش گسترده‌ای از جامعهٔ زنان دیده می‌شود. با این حال، زنان ایران با قصّه و قصّه‌گویی الفتی دیرینه داشته‌اند، البته نه در نوع مکتوب آن، بلکه از نوع شفاهی‌اش. «شهرزاد» همان دختری که برای جان سالم به در بردن از سنّت ظالمانهٔ شهریار، هر شب قصّه‌ای روایت می‌کرد، از آن زنان قصّه‌گوست.

در دوران قاجار بر اثر اصلاحاتی که عبّاس میرزا برای جبران عقب‌ماندگی‌های این سرزمین آغاز کرد، انتشار روزنامه و واردکردن صنعت چاپ و ترجمهٔ متون غربی به زبان فارسی رایج شد. الحق به خطا نرفته‌ایم اگر بگوییم بسیاری از پیشرفت‌های علمی و فرهنگی امروز و حتّی داستان‌نویسی معاصر به طور مستقیم و غیرمستقیم نتیجهٔ اصلاحات عبّاس‌میرزا بوده است. (ن.ک: میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۱۴۵).

اشاره به این نکته جالب است که اوّلین داستانی که به قلم یک زن نوشته شده است، همان کتاب *امیرارسلان نامدار* است که نقیب الممالک برای اینکه ناصرالدّین شاه در بستر به راحتی به خواب برود، این داستان را به صورت شفاهی برایش نقل می‌کرد اما این داستان یک شنوندهٔ دیگر هم داشته که هر شب در پس پرده بدان گوش فرا می‌داده و روایت نقیب الممالک را به صورت مکتوب درمی‌آورده است. ناصرالدّین شاه دختر ادیب دیگری هم داشته که نامش در تاریخ به خاطر خاطراتی که به قلم درآورده به یادگار مانده است. خاطرات تاج‌السّلطنه روایتی است کم و بیش داستان‌گونه که به مسائل و مشکلات

روحی و البته جسمی خود به عنوان زنی که درکی فراتر از حد متعارف زنان پیرامونش دارد، پرداخته است. (ن.ک: همان: ۱۵۱). به تدریج با ورود زنان به عرصه فعّالیّت‌های فرهنگی، شخصیّت‌های زن در آثار ادبی نقش بارزتری پیدا می‌کند؛ همان‌گونه که زنان نیز فراغت و امکان بیشتری برای رمان خواندن یافتند. رمان‌های اجتماعی دهۀ ۱۳۰۰ مثل *تهران مخوف* از مشفق کاظمی *شهرناز* از یحیی دولت‌آبادی نشانگر دل‌مشغولی نویسندگان به مسئله زن است. در عین حال نشان‌دهندۀ الگوبرداری آنان از رمان‌های احساساتی اروپایی است. این مشغله‌های ذهنی همراه با ایجاد مؤسسات آموزشی جدید و برخورداری زنان از فرصت‌های آموزشی همسان با مردان، پدید آمدن نشریات زنان و نقش فعال آنان در جنبش استیفای حقوق خود... زمینه‌ساز پیدایش نویسندگان زن شد. اختصاص ستونی به زنان در اغلب مجلاّت این دوره می‌تواند نشانۀ آن باشد که زنان بخش مهمی از خوانندگان را تشکیل می‌دادند؛ بدین ترتیب زنان که هم خواننده و هم موضوع رمان بودند، به خلق این ستون‌ها دست زدند. داستان‌های آنان بازتاب نگرانی و دیدگاه‌های گروه های گوناگون اجتماعی دربارۀ دختران و زنان در وضعیت جدید شد و گاه به بیان دشواری‌هایی پرداختند که دختران و زنان با آن‌ها دست و پنجه نرم می‌کردند. (ن.ک: همان: ۱۱۳)

برای ردیابی نخستین داستان‌هایی که به سبک رمان‌های غربی نوشته شد، باید به سال‌های بعد از انقلاب مشروطه رفت. در بطن چنین اوضاع و احوالی بود که زنان بیشتر از گذشته به نقش و هویّت اجتماعی خود پی بردند و در پی احقاق حقوق خود برآمدند. در این سال‌ها با رونقی محسوس در زمینۀ انتشار روزنامه و مجلّه روبرو هستیم که زنان هم رفته‌رفته وارد این عرصه شده و صاحب مجلّه‌هایی خاص خود شدند. *دانش*، *شکوفه*، *زبان زنان*، *عالم نسوان* از این جمله‌اند. (ن.ک: همان: ۱۶۳).

یکی از نخستین داستان‌های نوشته‌شده به دست زنان در روزنامۀ *زبان زنان* به مدیریت صدیقه دولت‌آبادی و با نام *داستان رقت‌انگیز* به صورت پاورقی بود. از میان داستان‌هایی که زنان در روزنامه‌ها منتشر می‌کردند، باید به مجلّۀ *عالم نسوان* اشاره کرد که از جمله نشریات زنانه‌ای بود که عمری نسبتاً طولانی داشت. در این مجلّه دلشاد خانم چنگیزی به داستان‌نویسی پرداخته است. جالب است که بدانیم داستان‌های او از واقع‌گرایی پررنگ‌تری نسبت به دیگر زنانی که داستان گونه‌هایی در این سال‌ها نوشته‌اند، برخوردار است. فخر عادل خلعتبری نیز از جمله زنان دیگری است که در آن روزگار به مدد داستان‌نویسی به مسائل و مشکلات زنان پرداخته است. داستان «ازدواج اجباری» داستانی است که او در *روزنامه آینده ایران* منتشر کرده است. گفته‌اند؛ نخستین زنی که داستان به معنی امروزی نوشته است، ایران‌دخت تیمورتاش است که داستان «دختر تیره‌بخت و جوان بلهوس» را در سال (۱۳۰۹ ه.ش) به چاپ رساند. از آن تاریخ به بعد می‌توان

شاهد حضور دیگر نویسندگان زن در تاریخ ادبیّات داستانی ایران بود. (پیرجلیلی، ۱۳۹۴: ۲۹).

بدین ترتیب نخستین آثار داستانی به دست زنان نوشته شد و معلوم شد داستان‌نویسان زن کار خود را سال‌ها پیش از سیمین دانشور آغاز کرده بودند.

۵. سیر تحوّل آثار داستانی زنان از نظر تحوّل درونمایه و مضمون

چیستا یثربی دربارهٔ تحوّل درونمایه و مضمون در داستان‌های کوتاه زنان تقسیم‌بندی زیر را انجام داده است:

۱- دورهٔ داستان‌هایی که زنان هنوز قالب ذهنی مردانهٔ مسلط زمان را نشکسته‌اند و به شرح زندگی، دغدغه‌ها و مسائل روزمرّهٔ فردی و اجتماعی از نگاه مردان می‌پردازند.

۲- دورهٔ دوّم مرحلهٔ بحران هویّت است. در این مرحله زنان برای دستیابی به هویّت گمشدهٔ خویش در مواجهه با سنّت‌ها و آداب و رسوم پذیرفته‌شدهٔ جامعه قرار می‌گیرند و همه‌چیز را موردتردید قرار می‌دهند. در این دوره زنان بیشتر نقش راوی داستان را دارند و بسیاری از درگیری‌های شخصی و دغدغه‌های زندگی خود را وارد داستان می‌کنند.

۳- دورهٔ سوّم، دورهٔ توفیق در خلق آثار داستانی است. در این دوره داستان‌هایی خلق می‌شوند که جسارت داستان‌های دسته دوّم را با شکل و غنای ادبی درهم می‌آمیزند و نوطلبی را با خلق صورت‌های نو در داستان‌نویسی عجین می‌کنند.

در مجموع، دورهٔ اوّل، دورهٔ تسلّط اندیشهٔ مردسالارانه نسبت به احساسات زنان است، دورهٔ دوّم دورهٔ فوران و جوشش ناخودآگاه عواطف و احساسات است و دورهٔ سوّم آشتی میان احساس، اندیشه و حرکت از سوی احساس به سوی دیدگاه و اندیشه معیّنی دربارهٔ زندگی است. (ن.ک: یثربی، ۱۳۷۸: ۳۵).

٦. تفاوت‌های زنان و مردان در داستان‌نویسی

شهرزاد قصّه‌گو یک زن است، نه یک مرد و این اتّفاقی نیست. مادربزرگ‌ها وقت بیشتری برای قصّه‌گویی برای نوه‌هایشان دارند. در روابط اجتماعی هم زنان ساختارها و قالب‌های روایتی را بیشتر استفاده می‌کنند. آنان به خوبی می‌توانند زندگی روزمره را داستانی کنند. مثلاً اگر به روایت آنان از یک ماجرای عادّی گوش بدهید، می‌بینید که چطور در توصیف شخصیّت، زمان و مکان و واقعه توانایی دارند به گونه‌ای که گویی داستان‌گویی با ذات زن پیوند دارد.

تأثیری که مسائل اجتماعی بر زنان دارد، با تأثیر آن بر مردان تفاوت دارد. به عنوان مثال اگر طرحی را به روی کاغذ کشیده و به زن و مردی نشان دهیم، مرد به خطوط بیرونی آن توجّه خواهد کرد و زن به نقش‌های میانی و ریزه‌کاری‌های آن توجّه می‌کند. منتقدان زبان‌شناس معتقدند به ساختارهای زبانی متن

نوشته شده به قلم یک زن، با ساختارهای زبانی متداول در نوشته‌های مردان متفاوت است. مثلاً؛ جمله‌های ناتمام و یا سکوت در متن از ویژگی‌های نوشته‌های زنان است.

داستان‌نویسی از مقولاتی است که نمی تواند غیر جنسیّتی باشد. به این مفهوم نویسنده وقتی نوشتن را آغاز می کند، حتماً مسائل فرهنگی را که از راه گفتمان در ذهنش نهادینه شده به نوعی در داستان بازتاب می‌دهد. یکی از این گفتمان‌های قدرتمند، گفتمان جنسیّت است. (ن.ک: صادقی،۱۳۸۴:۸۳).

در دنیای ادبیّات مخصوصاً اگر به شعر توجّه کنیم، می‌بینیم که نگاه زنانه به جهان آشنایی‌زدایانه است و نگاه آنان برای ما که به نگاه مردانه عادت کرده‌ایم، تازگی دارد. زیرا حتّی خود زنان هم اکثراً دنیا را با نگاه مردانه می‌نگرند. یکی از بهترین نمونه‌ها اشعار پروین اعتصامی است که موضوعات اجتماعی در آن زیاد به چشم می‌خورد. مثلاً؛ فقر،کودکان یتیم، فاصله طبقاتی و از این قبیل موضوعات. این‌ها دقیقاً همان مضامینی هستند که در شعر بیشتر شاعران مرد زمان او هم دیده می‌شود. (ن.ک: رحمانی، ۱۳۹۴: ۶۲).

۷. بررسی رویکردهای گسترش داستان‌نویسی

زن از محوری‌ترین و اصلی‌ترین موضوعاتی است که تقریباً در تمام داستان‌ها به‌ویژه رمان نقش دارد. رمان زادهٔ جامعهٔ مدرن است و از طرفی تحوّلات اجتماعی در آن به خوبی منعکس می‌شود. بررسی نقش زن و جایگاه او در آثار داستانی زنان از مؤلفه‌های مهمی است که خود مجالی دیگر می‌طلبد. در مورد گسترش حضور کمی زنان داستان‌نویس در ادبیّات ایران کافی است به این آمار اشاره شود که؛ اگر در فاصله دهه‌های (۱۳۱۰تا ۱۳۴۰ ه.ش) در برابر هر هجده نویسنده مرد با یک نویسندهٔ زن روبرو بوده‌ایم؛ امروز در برابر هر نویسندهٔ مرد یک نویسندهٔ زن قرار دارد. (ن.ک: میرعابدینی، ۱۳۷۹: ۲۱).

این آمار به خوبی نشان می‌دهد که گسترش کمی شگفت‌انگیز زنان نویسنده، ناشی از تحوّلات ساخت اجتماعی در ایران است و در واقع در رابطه با این حضور کمی زنان ما با دو مسئله اصلی روبه‌رو هستیم. اوّل اینکه اساساً حضور فی نفسه نویسندگان زن در عرصه ادبیّات چه معنا و مفهومی داشته و نشانگر چه تغییراتی می‌تواند باشد؟ و دوّم این‌که آیا تمام نویسندگان زن به صرف جنسیّت خود دارای دغدغه‌های یکسانی هستند؟ پاسخ به این سؤالات از سوی تحلیل‌گران منجر به تقسیم‌بندی نظرات ایشان در سه دستهٔ مجزا شده است. دستهٔ اوّل صرف قلم به دست گرفتن زنان را معادل رهایی زنان قلمداد کرده و اشاره کرده‌اند زنان از طریق نوشتن صدای خاص و نادیده گرفته‌شدهٔ خود را در جامعه طنین‌انداز ساخته‌اند. فرزانه میلانی معتقد است: «زنان در سال‌های اخیر توانسته‌اند در قلمرو فرهنگی‌ای که به صورت مرسوم در اختیار مردان بوده، فضایی از آن خود خلق کنند و قابل توجّه‌ترین تحوّل در ادبیّات داستانی را به وجود آورند» (مشیرزاده،

۱۳۸۳: ۲۶).

گروه دیگری آثار نویسندگان زن را بیشتر مورد توجّه قرار داده‌اند و معتقد به تقابل این آثار با ایدئولوژی متعارف مردسالار هستند. نیّره توکلی جامعه‌شناس و استاد دانشگاه می‌گوید: «من معتقدم ادبیّات همواره جنسیّت محور بوده است، امّا آنچه در ادبیّات نبوده، حساسیت نسبت به تبعیض جنسیّتی است. در بخش اعظم تاریخ نظم و نثر فارسی اگر نگاه کنیم، می‌بینیم قلم به دست مردان است. دیدگاه مردمحورانه بر ادبیّات حاکم بوده است. هرگاه زنان وارد عرصه ادبیّات شده‌اند، کوشیده‌اند تا صدایشان را منعکس کنند. او ریشهٔ این صدای زنانه را تا مشروطیّت پیش می‌برد» (همان: ۳۰).

در کنار دو دیدگاه بالا، رویکرد سوّمی نیز وجود دارد که به بررسی نقش ادبیّات زنانه در بازتولید فرهنگ غالب اشاره کرده‌اند. میرفخرایی در این زمینه پژوهشی انجام داده و این‌گونه نتیجه‌گیری می‌کند: «آثار نویسندگان زن، جهان زنانه‌ای را بازنمایی می‌کند که تنها در چارچوب فرهنگ غالب یک جامعه مردسالار معنا دارد. نقش اصلی را عمدتاً زنان به عهده دارند. امّا قهرمانان زن در داستان‌ها در محور حوادثی قرار دارند که مردان ایجاد می‌کنند و در نهایت نیز خود آن را حل می‌کنند. فرجام زنان داستان‌های نوشته شده توسّط زنان نیز نتیجهٔ بازی سرنوشتی است که عمدتاً به دست مردان رقم می‌خورد» (باقری، ۱۳۸۹: ۴۸). اعطای نقش اصلی به زنان در داستان به معنای مقابله با برداشت‌های غالب جامعه از نقش زن در جامعه و خانواده نیست، بلکه تنها منعکس‌کنندهٔ همین نقش در زمینه‌ای از ارزش‌ها و هنجارهای غالب فرهنگی است. در کنار این سه رویکرد که به معنا و مفهوم و نتایج گسترش کمی زنان داستان‌نویس در ادبیّات امروز جامعهٔ ایران می‌پردازند، باید به دو نکتهٔ دیگر اشاره داشت؛ اول اشاره به لزوم توجّه به یکدست ندیدن پایگاه اجتماعی- فرهنگی و جنس دغدغه‌های این زنان نویسنده و تکثیر عقاید و خواسته‌های آنان است؛ و دوّم بررسی محتوای داستان‌ها و آثار آن‌هاست که خود به لحاظ گونه‌شناسی مخاطب به سه دستهٔ عامه‌پسند، متعالی و بینابینی قرار می‌گیرند.

۸. نگاهی کوتاه بر نقش زن و جایگاه او در آثار داستانی زنان

دانستیم که شرایط فرهنگی، اجتماعی و تاریخی ایران پس از مشروطه باعث شد تا زنان به گونه‌ای معنادار؛ اما توأم با تردید، پرسش و کنایه در اجتماع حضور یابند. به عبارت دیگر از بهره‌های دورهٔ مشروطه برای ادبیّات ایران، حضور زنان داستان‌نویسی است که برای نخستین بار به شکلی آشکار در کنار مردان خواستار حقوق از دست رفتهٔ خود شدند. زنان داستان‌نویس تلاش کردند تا مطالبات اجتماعی - سیاسی خود را در قالب داستان بیان کنند و در اکثر داستان‌های‌شان به زنان فضای زیادی داده شده و ما با تصاویری گاه

تکراری از نقش‌های مختلف زنان در آثار ایشان روبرو می‌شویم.

جایگاه و منزلت زن در مقام مادر همواره والا و مورد احترام بوده است. قدیمی‌ترین و پابرجاترین نقشی که زن در قصّه‌ها به عهده داشته، نقش مادرانه است و این کارکرد زنانه- مادری تقریباً در تمام آثار داستانی مقدس به شمار رفته است. تجزیهٔ شخصیّت زن در آثار داستانی زنان نشان می‌دهد که درجاتی از نگاه تحقیرآمیز به زن صرف‌نظر از بُعد مادری‌اش دیده می‌شود و این نوع نگاه نسبت به زن شاید متأثّر از نگاه مردان به زن در داستان باشد. (ن.ک: همان: ۱۱۰).

زن در مقام قربانی موضوع بسیاری از داستان‌های پس از مشروطه است. گفته‌اند که سابقهٔ درونمایهٔ «زن قربانی» به *تهران مخوف* مشفق کاظمی برمی‌گردد. در زمانهٔ مشفق کاظمی همهٔ الگوهای نخستین زن که از لحاظ اجتماعی زن قربانی می‌شود، حضور دارد. داستان «دختر تیره‌بخت و جوان بالهوس» را ایران‌دخت تیمورتاش در سال (۱۳۰۹ه.ش) به چاپ رساند. داستان دختری ساده و احساساتی که در راه مدرسه عاشق جوانی فریبکار می‌شود که پس از پی بردن به فریبکاری جوان به نزد خانواده برگردد، اما مورد حمایت خانواده قرار نمی‌گیرد و به فساد روی می‌آورد. در رمان‌های؛ *سووشون* و *سگ و زمستان بلند* که نویسنده‌شان زن بوده، تلاشی جدی برای جدا کردن رشته‌های اعتراض اجتماعی از تصویرهای ثابت زنان صورت نگرفته است.

در *سووشون* که بازتاب جامعهٔ ایرانی در زمان جنگ جهانی دوّم است، سیمین دانشور می‌کوشد حساسیت‌های زنی خوشبخت را به تصویر بکشد که در عین حال از موضع قهرمانانه‌ای که شوهرش علیه حکومت فاسد ایران و اربابان خارجی‌اش اتخاذ کرده در رنج است. تصویری که دانشور از زری به دست می‌دهد تصویر زنی تحصیل‌کرده و از خانواده‌ای مرفه است اما در ترس و خانه‌نشینی و خرافات گرفتار است.

در سگ و *زمستان بلند* که روایتی از تجربه‌ها و مصیبت‌های یک دختر جوان ایرانی از طبقهٔ متوسّط است، شهرنوش پارسی‌پور توجّه عمده‌ای به مسائل زنان دارد. زنان در این رمان همگی تیره‌روزند. اعتراض نویسنده به وضع زنان در جامعه، توجّه به تجربه‌ها و احساسات زنانه و ستیز با مردسالاری از ویژگی‌های این رمان است. زن در *طوبی و معنای شب از* شهرنوش پارسی‌پور قهرمان نقش دختربچّه‌ای زیبا و باهوش از خانواده‌ای متوسّط و اهل علم را بازی می‌کند که در یک دورهٔ طولانی و پرتلاطم تاریخ ایران؛ استبداد صغیر، تغییر سلطنت، حکومت رضا شاه، تغییرات سیاسی و اجتماعی همزمان با آن، حوادث شهریور (۱۳۲۰ ه.ش) و کودتای ۲۸ مرداد زندگی می‌کند. هدف پارسی‌پور این است که دست کم بخشی از زنان ایرانی را

به تصویر بکشدکه همراه با انقلاب مشروطه از دنیای مادران خود جدا شدند و در گذار از سنّت به تجدّد حوادثی را پشت سر گذاشتند که هرچند در زندگی‌شان تأثیر فراوان داشته است اما نتوانستند درکی دقیق از آن به دست آورند. (ن.ک: زرلکی، ۱۳۸۹: ۵۹).

سخن گفتن از زن در آثار گلی ترقی؛ یعنی روبرو شدن با گروه‌های سِنی متفاوت از زنان با چهره‌ها و نقش‌های کاملاً متفاوت و گاه متضاد. زن در *خواب زمستانی* تصویری دوگانه دارد. شیرین خانم با آن شکل و شمایل ریز و رفتار کودک‌وارش نماد یک زن ـ کودک است و طلعت خانم با آن صلابت و قدرت یک زن ـ مادر است. در آثار غزاله علیزاده زن عاشق فراوان است و این زنان همه خواهان عشقی بزرگ و افسانه‌ای هستند. آسیه در *شب‌های تهران* نمی‌تواند از میان مردان اطرافش مردی را برگزیند، رفتارش بسیار احساساتی و حاکی از افکار شوریده و دیرباور است. (ن.ک: علیزاده، ۱۳۷۸: ۵۱۳). زن در *دل فولاد* منیرو روانی‌پور جستجوگر جای خود در این جهان است؛ امّا این جستجو تمرکز ندارد، عین نمی‌یابد، جذب نمی‌شود و واقعیت داستانی ندارد. (ن.ک: باقری، ۱۳۸۹: ۸۳)؛ بنابراین نمی‌توان تصویر و نقشی واحد و یکپارچه از زن را در آثار داستانی زنان داستان‌نویس یافت. پس به جرأت می‌توان گفت که پذیرفتن این‌همه نقش متنوع برای زن در آثار داستانی مدیون شرایط اجتماعی ناشی از پیروزی انقلاب مشروطه است.

۹. نتیجه‌گیری

دانستیم که سال‌های پیش از پیروزی انقلاب مشروطه مسائل مربوط به زنان به طور جدّی و به عنوان رکنی از ارکان تجدد و ترقی مورد پیگیری نخبگان فرهنگی جامعه قرار گرفت و دریافتیم که به دنبال تثبیت پایه‌های اوّلیه و اساسی مشروطه، مطالبات معوّق‌ماندهٔ زنان و احقاق حقوق ایشان در میان درخواست‌های نوگرایانه با جدیت بیشتری دنبال شد تا جایی که زنان در کنار مردان خواستار رسمیت یافتن حقوق انسانی، زندگی آزاد و توأم با برابری و مساوات با مردان شدند. حضور فعالانه در عرصه‌های مختلف از دیگر پیامدهای این تلاش‌ها بود که پیش‌تر برشمردیم؛ بنابراین حضور زنان داستان‌نویس را در عرصه فرهنگ و ادب به جرأت می‌توان از بهره‌های انقلاب مشروطه دانست.

گفتنی است تغییر جایگاه زنان در سطح جامعه و ورود آنان به عرصه‌های مختلف موجب ایجاد آگاهی و خودشناسی در ایشان شد. زنان داستان‌نویس در آثار داستانی خود، آگاهانه و زیرکانه آرزوها و خواسته‌هایشان را مطرح ساختند، نظام حاکم بر روابط خانوادگی را به چالش کشیدند، خواستار ایجاد تغییرات اساسی در عرصه‌های مختلف شدند، در پی تغییر دیدگاه‌های سنّتی و نهادینه شده نسبت به زن برآمدند، نقش‌های تازه‌ای برای زنان در داستان‌هایشان آفریدند.

در پایان دریافتیم بازیابی هویّت زنانه و تلاش برای خروج از جهان مردسالارانه، رهایی از دیوارهای خانه، رهایی از روزمرگی و پژمردگی، انتخاب عشق به عنوان پناهگاه، آشکار کردن احساسات و عواطف، بیان عریان خواسته‌ها، همه و همه از نتایج تلاش زنان داستان‌نویس ایران در فاصله دو انقلاب مشروطه و اسلامی بوده است.

منابع

آجودانی، ماشااله (۱۳۸۳)، **مشروطهٔ ایرانی**، تهران: اختران.

آخوندزاده، میرزا فتحعلی (۱۳۸۲)، **مکتوبات کمال الدوله و ملحقات آن**، تهران: مصحّح.

آدمیت، فریدون (۱۳۴۹)، **اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده**، تهران: خوارزمی.

آل‌احمد، جلال (۱۳۷۵)، **خدمت و خیانت روشنفکران**، تهران: طلوع.

باقری، نرگس (۱۳۸۲)، **زنان در داستان**، تهران: نیلوفر.

پیرجلیلی، زهرا (۱۳۹۴)، **زن و رسانه**، تهران: جامعه‌شناسان.

خسروپناه، محمدحسین (۱۳۸۲)، **هدف‌ها و مبارزهٔ زن ایرانی از انقلاب مشروطه تا سلطنت پهلوی**، تهران: پیام امروز.

دورانت، ویل (۱۳۳۷)، **تاریخ تمدّن**، ترجمهٔ احمد آرام، تهران: اقبال.

رحمانی، ماگه (۱۳۹۴)، **پرده‌نشینان سخن‌گو**، تهران: نگاه معاصر.

زرلکی، شهلا (۱۳۸۹)، **فلسفهٔ خاطرات**، تهران: نیلوفر.

ساناساریان، الیز (۱۳۸۳)، **جنبش حقوق زنان در ایران**، ترجمهٔ نوشین احمدی خراسانی، تهران: اختران.

شیخ‌الاسلامی، پری (۱۳۵۱)، **زنان روزنامه‌نگار و اندیشمند ایران**، تهران: مازگرافیک.

صادقی، فاطمه (۱۳۸۴)، **جنسیّت ناسیونالیسم و تجدّد در ایران**، تهران. قصیده‌سرا.

علیزاده، غزاله (۱۳۷۸)، **با غزاله تا ناکجا**، تهران: توس.

گرت، استفانی (۱۳۸۲)، **جامعه‌شناسی جنسیّت**، ترجمهٔ کتایون بقایی، تهران: مرکز.

مشیرزاده، حمیرا (۱۳۸۳)، **مقدّمه‌ای بر مطالعات زنان**، تهران: دفتر برنامه‌ریزی اجتماعی و مطالعات فرهنگی.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷)، **صد سال داستان‌نویسی**، تهران: چشمه.

یاحقی، جعفر (۱۳۷۵)، **چون سبوی تشنه**، تهران: جام.

یثربی، چیستا (۱۳۷۸)، **جنس دوّم**، مجموعه مقالات، تهران: توسعه.