پارسیان دژ
تاریخ، فرهنگ و میراث ایران

مجموعهٔ مقاله‌ها
نسخهٔ ماندگار

ایران در دوران معاصر

تیپ های گوناگون زن ایرانی در داستان های معاصر

نویسنده: شمشاد امیری خراسانی
انتشار: ۲۷ مرداد ۱۳۹۴ · ۱۴ دقیقه مطالعه

چکیدهٔ مقاله

زن ایرانی در داستان های معاصر از زمانی که شهرزاد با گفتن داستان هایی از حیله و مکر زنان، آشوب دل شهریار را بیش تر می کرد تا امروز این موجود عجیب و غریب و چندوجهی که با تاباندن نورهای مختلف بر او طیف های جدیدی از شخصیتش را به نمایش می گذارد، در داستان ها جاخوش کرده و بی حضورش داستان نویس برای رنگ و بو دادن به نوشته اش باید به فکر مقدمه چینی دیگری باشد. زن های هزار و یک رنگ هزار و یک شب، مادام بواری، آناکارنینا، زن های بور و مشکی هیچکاک، زن های اندرونی نشین و مظلوم یا مظلوم نمای نویسندگان معاصرمان

پارسیان دژ / ایران در دوران معاصر

زن ایرانی در داستان های معاصر

از زمانی که شهرزاد با گفتن داستان هایی از حیله و مکر زنان، آشوب دل شهریار را بیش تر می کرد تا امروز این موجود عجیب و غریب و چندوجهی که با تاباندن نورهای مختلف بر او طیف های جدیدی از شخصیتش را به نمایش می گذارد، در داستان ها جاخوش کرده و بی حضورش داستان نویس برای رنگ و بو دادن به نوشته اش باید به فکر مقدمه چینی دیگری باشد. زن های هزار و یک رنگ هزار و یک شب، مادام بواری، آناکارنینا، زن های بور و مشکی هیچکاک، زن های اندرونی نشین و مظلوم یا مظلوم نمای نویسندگان معاصرمان، صورتک های گوناگونی از زن را برایمان به تصویر کشیده اند. قدیمی ترین و پابرجاترین نقشی که زن ها در قصه ها به عهده داشته اند نقش مادرانه بوده است. "زن – مادر" در داستان های مردانه و زنانه تقریبن حضور یکسانی دارد. ممکن است داستان نویس زن به علت احساس "هم ذات پنداری" با مادر داستانش، به داستان کیفیت دیگری بدهد، ولی در حس بنیادی اش با داستان نویس مرد تفاوت زیادی ندارد. به علت غریزی بودن مساله، فرهنگ و جغرافیا هم مانند جنسیت تاثیر مهمی در ایجاد و درک احساس مادرانه ندارد.

"زن - مادر" به عنوان نقشی محوری یا فرعی در بیش تر داستان ها حضور دارد. یکی از به یاد ماندنی ترین آن ها

«زری» در کتاب "سووشون" نوشته ی سیمین دانشور است که تقریبن همه ی ویژگی های کلاسیک این نوع زن را دارا است. در نگاه مادرانه، خانواده مهم ترین محور اندیشه های زن را تشکیل می دهد. مرد (شوهر) و فرزندان جایی برای بقیه ی دلمشغولی های او باقی نمی گذارند و زن از این دیدگاه همه ی رویدادهای پیرامونش را تفسیر می کند. چتر مادرانه در مواقع زیادی مرد را نیز زیر سایه ی خود می گیرد. در برگ ۴۷ کتاب، یوسف که خسته است روی مبل می نشیند و زری رو به رویش روی زمین زانو می زند و چکمه های او را از پایش در می آورد.

زن - مادر با درون گرایی و دوراندیشی در حالی که ظاهرن به اندازه ی پدر فعال به نظر نمی رسد، نقش مهمی در حفظ کانون خانواده و ایجاد ثبات و آرامش آن برعهده دارد. با غریزه اش پیش از منطق مرد، رویدادها را پیش بینی می کند. می کوشد تا آرامش بقیه را فراهم کند، حتا به بهای تلاطم درونی و همیشگی خودش. در مواردی که خطری از طریق او خانواده را تهدید می کند - مثلن عشقی ممنوع- مادر بودن بیش تر از همسر بودن او را به خانواده در پیوند نگه می دارد. «کلاریس» زویا پیرزاد یا راوی «دفترچه ممنوع» نوشته ی آلبا دسس پدس نمونه های دیگری از خانواده محوری را تصویر می کنند.

مدیریت پنهانی امور، سنگ صبور بودن، چشم انتظاری، رازداری، دست های زبر یا مهربان و ... از خصوصیات زن – مادر است. زیبایی زن در وجه لطافت و مهربانی اش ارزیابی می شود و در درجه ی نخست اهمیت قرار ندارد.

همه ی نویسندگان زن گاهی به نقش مادرانه نزدیک می شوند، حتا اگر زن غالب در داستان هایشان نقش دیگری مثلن نقشی نزدیک به مردها را بازی کند. "زن – مرد" در داستان های منیرو روانی پور به علت داشتن آرمان ها و آرزوهایی خارج از کانون خانواده، چهره ی دیگری از زن را به نمایش می گذارد. از ویژگی های عمده ی زن - مرد می توان به استقلال طلبی، جست وجوی راهی برای خروج از وضع موجود، نوآوری، تاثیر گذاشتن بر زندگی دیگران و ... اشاره کرد. برعکس زن - مادر، خانواده دغدغه اصلی این گونه زنان نیست. بیش تر آنان در خارج از کانون خانواده در جست وجوی کمال و تعالی خود هستند. آنان در عشق ورزیدن و در ایفای نقش مادری هرگز خود را یکسر فراموش نمی کنند و نه تنها با سلاح زنان دیگر یعنی مهربانی، بلکه با مدیریت و هوشمندی با مسایل برخورد می کنند.
«افسانه» راوی رمان "دل فولاد" نوشته ی روانی پور در برخوردش با پسر معتاد صاحبخانه هر چند به عواطف مادرانه و حتا عاشقانه نزدیک می شود، ولی زن - مرد وجود او قاطع تر عمل می کند و سر رشته ی امور را به دست می گیرد. زن - مرد زیاد در بند زیبایی ظاهرش نیست، اگر به آینه نگاه کند، می خواهد ببیند چه قدر پیر شده تا بداند چه قدر فرصت دارد که کارهایش را به انجام برساند. حضور او در جامعه مهم ترین مشخصه ی او است، در حالی که زن - مادر صبور در مقام مادر یا همسرِ کسی که نقش مهمی در جامعه دارد، نقشش را ایفا می کند. زن - مرد حتا اگر دارای خانواده ای شود، دغدغه هایش را به محور آن محدود نمی کند، در داستان های "زن فرودگاه فرانکفورت" چنین زنی را زیاد می بینیم. زن - مرد از جایگاهش ناراضی است و برای تغییر وضعیتش ممکن است ویژگی های زنانه را مزاحم بداند. برخوردش با مردها خصمانه نیست و حتا با آنان به تر از زن ها طرف سخن می شود.

در داستان هایی با بافت اجتماعی کهنه تر، زن - مادر حضور پر رنگ تری دارد، در مقابل، جامعه ی شهری تر، زنان را به مشاغل تازه تری وارد می کند. در چنین زمینه ای زن حتا با حفظ نقش کهن خود (نقش مادرانه) استقلال خود را با کار، خلاقیت و ... حفظ می کند و در حالت اغراق آمیزتر ویژگی های مردانه از خود بروز می دهد و می کوشد

عواطف زنانه اش را نشان ندهد.

چهره ی دیگری که زنان از دیرباز در قصه ها نشان داده اند، چهره بسیار زنانه شان است که همواره راه گشای داستان های عاشقانه و پر سوز و گداز بوده است و گاه آشکارا برای کشمکش و آشوب و حتا به آتش کشیده شدن شهرها. حضور "زن – زن" در داستان های مردانه پر رنگ تر و پا برجا تر از نقش های دیگر است. ولی معمولن از دیدگاه بیرونی مورد توجه قرار می گیرد و چه اثیری باشد چه زمینی، فتنه گر است و بانی آشفتگی. چنین زنی در نگاه نویسندگان زن به شکل دیگری از سوی خواننده درک می شود، در میان داستان نویسان زن معاصر، شیوا ارسطویی با دل و جرات بیش تری به چنین زنی میدان عمل داده است. شهرزاد داستان های او زنی است که علاوه بر کوشش برای فراتر رفتن از زندگی روزمره (مانند زن- مرد) به ویژگی های زنانه اش نیز پرداخته است. توجه به زیبایی، ترس از پیر شدن، اهمیت دادن به عشق، تکیه بر قدرت مردانه و ... از ویژگی های عمده ی زن - زن است. تقریبن در همه ی داستان های مجموعه ی «آفتاب و مهتاب» رابطه ی عاشقانه - نه خانوادگی- وجود دارد. زن در این داستان ها به شکلی واقع بینانه ویژگی های ذاتی خود را پذیرفته و با آن ها زندگی می کند نه مبارزه. حتا شهرزاد داستان بلند «آسمان خالی نیست» را که شاعر و متفکر و جست وجوگر است، بارها جلوی آینه می بینیم و بارها هم اوست که سر دوراهی است. مردهایی در زندگی اش وجود دارند که بخشی از وجودش به شدت به آنان وابسته است. زن - مرد درونش او را به سمت استقلال می کشاند و نیمه ی بسیار زنانه اش او را کامل می کند. ناهید و آناهیتای داستان «آسمان خالی نیست» تداعی کننده ی همین دو بخشند که یکی رو به آسمان دارد و دیگری به شدت زمینی است.

در داستان های «آفتاب و مهتاب» این حس زنانه با تاکید بر رنگ ها، رقص، عشق و ناکامی تشدید می شود. در داستان «غذای چینی» باز هم دوگانگی را می بینیم. زن در موقعیت سازنده (فیلم ساز و منتقد) و زن در موقعیت زنانه. در داستان «او را که دیدم زیبا شدم» به شکل کاملی با احساسات زنانه مواجه ایم. زمینه ی داستان به راحتی امکان نزدیک شدن به حس مادرانه را فراهم می کند. نویسنده ی دیگری با تفکر دیگر، در چنین وضعیتی نقش اصلی داستان را به زن - مادر می دهد، ولی در نگاه زنانه ی ارسطویی به راحتی وضعیتی عاشقانه شکل می گیرد. زیرا زن در نگاه او بدون ذره ای افسوس زن است. زنی که همه ی پستی و بلندی های وجود خود را پذیرفته و با آگاهی بر آن ها و نیازهایش در موقعیت های گوناگون، طبیعی ترین و غریزی ترین بخش خود را نشان می دهد. نیمه ی هنرمندی هم اگر در او وجود داشته باشد (غذای چینی، آمده بودم با دخترم چای بخورم، آسمان خالی نیست و...) موجب مخدوش شدن نیمه ی دیگر نمی شود.

زنان مظلوم و ستمدیده از جانب مردان، در دو سه دهه اخیر دستمایه ی بسیاری از نویسندگان زن بوده اند. "زن – مظلوم" گاهی مورد توجه نویسندگان مرد نیز قرار گرفته است. داستان «طبقه هم کف» یوریک کریم مسیحی که در مجموعه ای به همین نام منتشر شده است، چنین نگاهی دارد. ولی اصولن این شیوه ی برخورد نویسندگان زن و به ویژه گروهی از آنان است که حقوق از دست رفته و جایگاه اجتماعی زنان، دغدغه ی اصلی شان است. تقریبن همه ی نویسندگان زن ولو در چند داستان و یا در چند موقعیت کوچک، چنین مضمونی را دست مایه ی کارشان قرار می دهند، حتا اگر زن مورد توجه شان از جنس دیگری باشد. در داستان های «سنگ های شیطان»، «کافه چی»، «کنیزو» و حتا «دل فولاد» منیرو روانی پور به این مساله توجه شده است، هر چند قبلن زنان روانی پور را به طور عمده در دسته دیگری قرار دادیم، دسته ای که روی زمین سفت راه می روند، می دانند چه می خواهند و برای

رسیدن به خواسته شان ظلم و جور یک مرد جلودارشان نیست. مظلومیت زن گاهی نقش مقابلی مثل مرد ظالم، پدر دیکتاتور یا خانواده ای سنتی دارد و گاه جنبه های فیزیکی و جسمانی او برای نگه داشتنش در موقعیتی دردآور کافی به نظر می رسند. در کتاب «بعد از ردیف درخت ها» نوشته ی زهره حکیمی، زن همیشه گرفتار یکی از این موقعیت ها است. در داستان های «ابر پنبه ای سفید سرگردان» و «گل های یاس» در کلاسیک ترین شکل، مرد ظالم را می بینیم و در داستان هایی مثل «درد» و «من که بی سلاحم» که نامش از مجموعه ی شعر خاطره حجازی به نام «اندوه زن بودن» وام گرفته شده است، خصوصیات ذاتی زن او را در موقعیتی اندوه بار قرار می دهند. در داستانی مانند «سقوط» نوشته نصرت ماسوری نیز نفس زن بودن، اندوهناک تصویر شده است. مقایسه ی این دیدگاه با دیدگاه بسیار زنانه ی شیوا ارسطویی که ویژگی های زنانه را راحت و بدون درد پذیرا شده جالب است. در داستان جدید «پله ها» نوشته ی بهناز علی پور، حضور مرد بدبین و مشکوک نشان می دهد که مظلومیت زن هنوز هم مورد توجه است و احتمالن تا سال های زیادی در آینده موضوع داستان های بی شماری قرار می گیرد. این گونه داستان ها معمولن موضع مشخصی دارند و از نگاه بی قضاوت مورد نظر چخوف دورند. در واقع موضع اتخاذ شده، انگیزه ی اصلی نوشته شدن این گونه داستان است و همین، خودانگیختگی و باروری را از داستان می گیرد و جهتی خشک و منطقی به آن می دهد.

"زن – انسان" آخرین تیپی است که در این بررسی به آن پرداخته می شود. در این نگاه، زن به علت جنسیت و موقعیت اجتماعی در جایگاهی متفاوت با مرد قرار نمی گیرد، به او به عنوان موجودی نگاه می شود که به علتی روان شناسانه یا هستی شناسانه مورد توجه است و زن یا مرد بودنش در اصل ماجرا بی تاثیر است. در این داستان ها ممکن است زن در موقعیتی مادرانه، زنانه و حتا مظلومانه قرار بگیرد، ولی درونمایه ی اصلی داستان موضوعی ورای جنسیت است و ما را با آدم ها و ذهنیت آنان مواجه می کند. گذشتن از تعصب جانب دارانه و نگاه عمیق به انسان و روابطش، گاهی ما را با داستانی رو به رو می کند که باور نمی کنیم از قلم زنی پدید آمده باشد، مانند داستان «گریز» نوشته ی کاترین منسفیلد که در نگاهی سطحی، داستانی ضد زن به نظر می رسد یا مشابه آن داستان «ویکفیلد» نوشته ی ناتالی هاثورن. در هر دوی این داستان ها مرد خانه می گریزد. یکی به خانه ای غیر از خانه خودش، ولی نزدیک به آن و دیگری به گوشه ای از ذهنش که دنیای دیگری برای خودش در آن ساخته است. نزدیک تر از هر دوی آنان به ما، داستان «جای دیگر» نوشته ی گلی ترقی است، مرد این داستان هم، خانه و زنش را می گذارد و می رود، ولی در هیچ یک از این داستان ها جنسیت کسی که می گریزد به اندازه ی انگیزه ی گریزش که فرار از تکرار و روزمرگی است، اهمیت ندارد. داستان «نزدیکی» نوشته حنیف قریشی نیز به شکل دیگری چنین مضمونی را تکرار می کند و مرد بودن نویسنده و راوی، داستان را به سمت قضاوت منفی در مورد زن همراه او نمی کشاند. چیزی که درون آدم ها را متلاطم می کند آدم های پیرامون نیستند، بلکه حسی درونی است که باعث می شود جهان کوچک داستان به سمت چشم اندازی گسترده تر امتداد پیدا کند.

ما در داستان های گلی ترقی با زن های متنوع و زیادی مواجه ایم. ممکن است بیش تر آنان در قالب تیپ های شناخته شده بگنجند و قابل دسته بندی باشند، ولی تصویر کلی او از زن چیزی انسانی است که مرد یا زن بودن راوی تاثیری بر آن ندارد. وقتی راوی داستان های ترقی، مرد است (در داستان هایی مثل جایی دیگر، درخت گلابی و بزرگ بانوی روح من) موفق بودن یا نبودنش در ساختن لحن مردانه مهم نیست چون با مضمونی رو به رو هستیم که

مردانه و زنانه برنمی دارد. حضور تیپ ها در داستان، کار قصه گو را آسان می کنند و به او اجازه می دهند تا شخصیت های اصلی و پیچیده تر را به تر معرفی کند، تیپ هایی مانند مادر راوی که از نوع امروزی زن - مادر است (زنی با امکانات مالی خوب و لباس های شیک و عطر خوشبو، متظاهر و ...)، انار بانو (داستان انار بانو و پسرهاش) و میهن بانو (داستان خانه ای در آسمان) نمونه ی کلاسیک تر زن - مادر هستند، امینه (داستان سفر بزرگ امینه) نمونه ی زن مظلوم است و آتش افروز (داستان فرشته ها) نمونه ی زن- زن. ولی هیچ کدام این ها دیدگاه نویسنده را محدود به جهان زنانه نمی کند، حتا اگر به سخن رانی چند سطری اش درباره ی حقوق از دست رفته ی زنان در داستان «جایی دیگر» (برگ ۲۴۳) بی توجه نباشیم و حتا اگر حواسمان باشد که در خیلی از داستان ها با زنی طرفیم که به تنهایی و با قدرت، زندگی خود و بچه هایش را می گرداند و او را مانند شخصیت های داستان های منیرو روانی پور در دسته ی زن - مردها جا بدهیم. ترقی در کنار این تیپ ها آدم های اغراق شده و عجیب زیادی را به کار می گیرد. این آدم های عجیب (آقای ر، ماری خانم، دوست کوچک، میم در داستان درخت گلابی، مستر غزنی، آتش افروز و ...) با ریتم تند و یک نفس راوی و تکرار برخی جمله ها و رویدادها، فضایی خاطره وار را به وجود می آورد با سایه های تند، مانند انیمیشنی سیاه و سفید با نقاشی هایی که انگار دختربچه ای آن ها را کشیده، دختر پرجنب وجوش و با هیاهو که در زندگی دوم خود در پاریس، زنی است با دو فرزند که گفتنی هایش خاطرات گذشته اند و از حال چیزی نمی گوید جز ملال زندگی. در زندگی کنونی این زن، حرفی از شوهر یا پدر بچه ها به میان نمی آید.
ممکن است با زنی از نوع مظلوم مواجه باشیم؟ در آن صورت چه بی طرفانه داستان هایی از آسمان و زمین برایمان به هم می بافد! داستان هایی از دو دنیایی که تقریبن در تمام کارهای ترقی به شکلی واضح قابل تفکیک اند. دنیای بی غل وغش، ساده و راحت بچگی (خانه شمیران) و دنیای سخت و عبوس بزرگسالی (پاریس) است. دنیای این جا و آن جا است. دنیای آدم های هم طبقه و مشابه مانند اقوام و دوستان خانوادگی و دنیای آدم هایی از نوع و دسته ای دیگر، مثل دوست کوچک، گیتی و دخترش در داستان آن سوی دیوار، راننده اتوبوس، مرد هندی، امینه، زینب داستان خدمتکار، اناربانو و دیوانه های داستان اولین روز. راوی بی رحم و قضاوت گر او، تکلیفش با خوب و بد آدم ها معلوم است و از آغاز، شخصیت وارد شده به داستان او را کند و کاو می کند و در این زمینه، استثنایی هم برای دوست و غریبه و مرد یا زن قایل نیست، حتا اگر بداند که حقوق هر کدامشان چیست و چه قدر به تحقق آن نزدیک یا دورند.

از: روزنامه شرق به قلم:فرشته احمدی

ارجاع به این مقاله

شمشاد امیری خراسانی، «تیپ های گوناگون زن ایرانی در داستان های معاصر»، پارسیان دژ، ۱۳۹۴.

خواندن مقاله و پیوست‌های آن در وب‌سایت پارسیان دژ

نشانی ثابت این نسخه:

http://parsiandej.ir/articles/1668/pdf/تیپ-های-گوناگون-زن-ایرانی-در-داستان-های.pdf

آخرین ویرایش مقاله: ۱۲ مرداد ۱۴۰۵