بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه شهید چمران اهواز

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

شماره پایان نامه :

پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

گرایش زبان و ادبیات فارسی

عنوان :

زن به روایت زنان داستان‌نویس ایرانی

(مجموعه‌داستان‌های کوتاه ۱۳۲۷-۱۳۹۰)

استاد راهنما:

دکتر پروین گلی زاده

استاد مشاور:

دکتر قدرت قاسمی‌پور

نگارنده :

بهاره اله‌بخش زاده

شهریور ماه سال۱۳۹۳

باسمه تعالی

دانشگاه شهید چمران اهواز

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

(نتیجه ارزشیابی پایان نامه ارشد)

پایان نامه خانم بهاره اله‌بخش‌زاده دانشجوی رشته: زبان و ادبیات فارسی گرایش: زبان و ادبیات فارسی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی **به شماره دانشجویی** ۹۰۲۰۳۰۱

با عنوان :

زن به روایت زنان داستان‌نویس ایرانی (مجموعه‌داستان‌های کوتاه ۱۳۲۷-۱۳۹۰)

جهت اخذ مدرک : کارشناسی ارشد **در تاریخ :** ۱۳۹۳/۶/۳۰**توسط هیأت داوران مورد ارزشیابی قرار گرفت و با درجه تصویب گردید.**

۱.	**اعضا ی هیأت داوران :**	**رتبه علمی**	**امضاء**
	استاد راهنما: دکتر پروین گلی‌زاده	دانشیار	.....
	استاد مشاور : دکتر قدرت قاسمی‌پور	استادیار	.....
	استاد داور : دکتر محمود رضایی دشت‌ارژنه	دانشیار	.....
	استاد داور : دکتر زهرا نصیری شیراز	استادیار	.....
	نماینده تحصیلات تکمیلی : دکتر محمّد رضا صالحی مازندرانی	استادیار	.....
۲.	**مدیرگروه :** دکتر محمود رضایی دشت‌ارژنه	دانشیار	.....
۳.	**معاون پژوهشی و تحصیلات تکمیلی دانشکده:** دکتر محمّدرضا صالحی‌مازندرانی	استادیار	.....
۴.	**مدیرتحصیلات تکمیلی دانشگاه :** دکتر عبدالرحمان راسخ	استاد	.....

چکیده

نام خانوادگی : اله بخش زاده	نام: بهاره	شماره دانشجویی: ۹۰۲۰۳۰۱

عنوان پایان نامه : زن به روایت زنان داستان نویس ایرانی (مجموعه داستان های ۱۳۲۷-۱۳۹۰)

استاد راهنما: دکتر پروین گلی زاده

استاد مشاور: دکتر قدرت قاسمی پور

درجه تحصیلی: کارشناسی ارشد	رشته: زبان و ادبیات فارسی	گرایش: زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه : شهید چمران اهواز	دانشکده: ادبیات و علوم انسانی	گروه : زبان و ادبیات فارسی

تاریخ فارغ التحصیلی : ۱۳۹۳/۶/۳۰ تعداد صفحه: ۲۱۹

کلید واژه ها : داستان کوتاه، زنان داستان‌نویس ایرانی، زن، فمینیسم.

چکیده:

با توجّه به این که پیش از ورود زنان به عرصه‌ی ادبیات، مردان، آفریننده‌ی بیش‌ترِ آثار ادبی بوده‌اند و زنان و زندگی آنان، در این آثار، همواره از دید مردان، تعریف، توصیف و تحلیل شده‌اند، اهمیّت موضوع زن به روایت زنان داستان نویس ایرانی، از آن روی است که در این آثار، زن، زندگی و مشکلات او، از دید خودِ زنان، بررسی و تحلیل می‌شود. در این پژوهش که بر روی مجموعه داستان‌های کوتاه مستقلّ زنان داستان‌نویس ایرانی از سال ۱۳۲۷ تا ۱۳۹۰ هجری شمسی انجام شده است، با توجّه به وجود اندیشه‌های فمینیستی در داستان‌های کوتاه زنان داستان نویس، ابتدا تاریخچه، مبانی فکری فمینیسم و گرایش‌های گوناگون آن، زمینه‌های تاریخی ورود اندیشه‌های فمینیستی به ایران و نیز تقابل فمینیسم با اندیشه‌های اسلامی بررسی شده و سپس نمودِ مسائل مرتبط با باروری و زیبایی زنان، مانند مشکلات دوران بارداری، زایمان، ناباروری و نیز توجّه زنان به زیبایی، استفاده از لوازم آرایش و جرّاحی‌های زیبایی در این داستان‌ها و تأثیر آن‌ها در زندگی واقعی زنان، از نظر جامعه‌شناسی و نگرش فمینیستی بررسی شده، هم‌چنین به نقش‌های متفاوت شخصیّت‌های زن داستان‌ها، در خانواده، از جمله همسری و مادری و نیز نظرات مخالفان و موافقان اشتغال زنان و رویکرد آنان به اصالت‌دادن به خانه‌داری زنان، از دیدگاه‌های اسلامی، جامعه‌شناسی و فمینیستی پرداخته شده است. زنان داستان نویس در برخی از این داستان‌ها، اعتراض خود را نسبت به برخی از قوانین مدنی در ارتباط با زنان اعلام داشته‌اند که در این جستار، به بررسی نمودِ این اعتراضات در داستان‌ها پرداخته شده است. برخی از داستان‌ها، به عدول زنان از هنجارهای مذهبی، عرفی و اخلاقی پرداخته‌اند که اگرچه، طرح ناهنجاری‌های اجتماعی، در داستان‌های معاصر، امری معمول است؛ امّا در داستان‌های زنان داستان نویس، این ناهنجاری‌ها، تنها در درون خانواده‌ها و در ارتباط با اعضای خانواده، بررسی شده، که در این پژوهش، به بررسی زندگی این زنان نیز پرداخته شده است.

فهرست

پیش‌گفتار ٤-١

بخش نخست: تعاریف و کلّیّات **۳۳-۵**

۱ـ اهمیّت بررسی نوشته‌های زنان ٦

۲- موانع و مشکلات نوشتن زنان ۸

۳ـ جایگاه داستان‌کوتاه در ادبیات معاصر ۱۲

٤ـ نگاهی به فمینیسم و تاریخچه‌ی آن ۱۵

٤ـ۱ـ معرّفی فمینسیم ۱۵

٤-۲- خاستگاه و مراحل تکاملی فمینیسم ۱۷

٤-۳- گونه‌های فمینیسم ۱۸

٤-۳-۱- فمینیسم لیبرالی ۱۹

٤-۳-۲- فمینیسم رادیکال ۲۰

٤-۳-۳- فمینیسم سوسیالیستی ۲۱

٤-۳-٤- فمینیسم پسامدرن ۲۲

٤-٤- مبانی فکری فمینیسم ۲۳

٤-٤-۱- اومانیسم ۲۳

٤-٤-۲- سکولاریسم ۲٤

٤-۵- فمینیسم در ایران ۲٤

٦-٤- فمینیسم اسلامی ٢٦
٤-٧- فمینیسم و تقابل با دیدگاه اسلامی ٢٨
٥- زنان داستان‌نویس و موضع‌های فمینیستی ٣٠
پی‌نوشت ٣٢
بخش دوم: زن، باروری و زیبایی ٣٤-٦٧
زن، باروری و زیبایی ٣٤
١- اهمّیّت باروری و ناباروری ٣٥
١-١- بارداری ٣٨
١-٢-دخترزایی ٤١
١-٣- سقط‌جنین ناخواسته ٤٤
١-٤- سقط‌جنین خودخواسته ٤٦
١-٥- ناباروری ٥٠
٢- زیبایی و ویژگی‌های ظاهری ٥٣
٢-١- آرایش ٥٤
٢-٢- جرّاحی‌های زیبایی ٦٠
پی‌نوشت: ٦٦
بخش سوم: زن و زندگی خانوادگی ٦٨-١٣٠
زن و زندگی خانوادگی ٦٨
١- زن در خانواده ٦٩

۱-۱- زن ـ همسر ٦٩

۱-۲- زن- مادر ۷۵

۱-۲- الف- مادر شایسته **۷۷**

۱-۲-ب- مادر ناشایست؛ نامادریِ طبیعی **۷۹**

۱-۲-۱- زنانِ سرکوب‌شده؛ زنانِ سرکوب‌پذیر **۸۱**

۱-۲-۲- زنان مطلّقه **۸۹**

۲ـ زن در خانه ۹۲

۲-۱- زن ـ بچّه‌دار ۹۳

۲-۲- زن‌ـخانه‌دار ۹۵

۲-۲-الف- مخالفان اشتغال زنان **۹۷**

۲-۲-ب- موافقان اشتغال زنان **۹۹**

۲-۲-۱- زنان شاغل **۱۰٦**

۲-۲-۲- زن‌ـ خانه‌دارانِ ناخشنود **۱۰۸**

۲-۲-۳- زن ـ خانه‌دارانِ خشنود و نویسندگان ناخشنود **۱۱۲**

۳- حفظ زندگی خانوادگی ۱۱۸

۳-۱- حفظ زندگی به‌خاطر ارزش‌های معنوی ۱۱۸

۳-۲- حفظ زندگی به خاطر ارزش‌های مادّی ۱۲۳

٤- بازتعریف هویّت زنان ۱۲٤

پی‌نوشت ۱۲۸

بخش چهارم: حقوق زن ۱۳۱–۱۸۱

حقوق زن ۱۳۱

۱ـ احساس امنیّت ۱۳۸

۱ـ۱ـ امنیّت در جامعه ۱۳۸

۱ـ۲ـ امنیّت در خانواده ۱٤۲

۲ـ رویکرد انسانی به زن و مخالفت با استفاده‌ی ابزاری از زن ۱٤٤

۳ـ ازدواج به‌هنگام ۱٤۸

٤ـ مسائل مالی ۱٥٤

٤ـ۱ـ وابستگان مالی ۱٥۸

٤ـ۲ـ زن‌ـکارگرانِ مقیم ۱٦۰

٤ـ۳ـ زنان بدون مردان ۱٦٤

٤ـ٤ـ زنان در پیِ مردان ۱٦٥

٤ـ٥ـ زنان، نان‌آور مردان ۱٦۸

٥ـ حضانت ۱۷۰

٦ـ ارث ۱۷٥

بخش پنجم: عدول از هنجارها ۱۸۲–۲۰۸

عدول از هنجارها ۱۸۲

۱ـ عشقِ ممنوع ۱۸۳

۲ـ غصب زندگی عاطفی زنان دیگر ۱۹۰

۲-۱- دوستان خانوادگی ۱۹۱
۲-۲- زنان مطلّقه ۱۹۲
۲ـ۳ـ دختران ۱۹۳
۳ـ روسپی‌گری ۱۹۵
۳ـ۱ـ روسپیان دردمند؛ روسپیان ناگزیر ۱۹۹
۳ـ۲ـ روسپیان بی‌درد ۲۰۲
فرجام سخن ۲۰۶
منابع و مآخذ: ۲۱۱

پیش‌گفتار

توجّه جامعه‌ی جهانی به مسأله‌ی زن در قرون اخیر، سبب انتشار انبوه کتاب‌ها و پژوهش‌های بسیاری با محوریّت زن بوده است که در این میان، تعداد زیادی از این نوشته‌ها، به بررسی سیمای زن در آثار گوناگون ادبی در ایران و جهان می‌پردازند. هدف اصلی پژوهش‌هایی با این موضوع، پی‌بردن به باورهای نویسندگان و شاعران و ارزش‌گذاری شیوه‌های نگرش این نویسندگان و باورهای جامعه نسبت به جنس زن و نیز مشخّص کردن واقعیّت‌های زندگی زنان در دوره‌های مختلف تاریخ است.

در سده‌های گذشته، با توجّه به فرهنگ مرد محور و مردسالار در ایران و بسیاری از کشورهای جهان، که منجر به نادیده گرفته شدن زنان و حتیّ در دوره‌هایی با کتمان حضور و وجود زنان همراه بوده، و نیز با توجّه به انحصار بسیاری کارها و هنرها از جمله ادبیات به مردان، طبیعی است که در نوشته‌های آنان نیز، زنان که نیمی از جمعیّت انسانی را تشکیل می‌داده‌اند، نادیده گرفته شده و یا فقط به اندازه‌ای که در اجتماع دوره‌ی نگارش اثر و یا به قدری که در ذهن نویسندگان این متون قدر و منزلت داشته‌اند، در دنیای ادبیات حضور داشته باشند. پس از برپایی جنبش زنان در اروپا برای گرفتن حقوقی از جمله حقّ رأی، در دوران مشروطیّت در ایران نیز، با ورود اندیشه‌های نوگرایانه و باز شدن افق‌های فکری آزادی‌خواهانه، به تدریج، حضور کتمان شده‌ی زنان در مجامع عمومی رنگی دیگر به خود گرفت و با اصلاحات روبنایی رضاشاه نیز که به قصد شبیه‌سازی ایران با کشورهای غربی صورت گرفت، حضور برخی زنان در جامعه، علنی شد. ورود اندیشه‌های نوگرا با بازگشت دانش‌آموختگان فرنگ دیده که با پیش‌رفت کشورهای غربی و نقش تحصیل و فراگیری علوم جدید در زندگی آشنا شده بودند، راه را برای گسترش آموزش و پرورش به خصوص برای زنان و دختران باز کرد. زنانی که تا چند دهه‌ی پیش، در بیش‌تر خرده‌فرهنگ‌های ایرانی، از خواندن و به خصوص از نوشتن دور نگه‌داشته می‌شدند و سطح بالای تحصیل آنان، اغلب به یادگیری روخوانی قرآن محدود می‌شد، آرام آرام زیر پوشش مدرسه‌های دخترانه، آموزش داده شدند و برخی از آنان به نخستین داستان‌نویسان زن ایرانی بدل شدند. این زنان اگرچه در ابتدا به دلایل گوناگون اجتماعی و فردی،

موفّق به نگارش داستان‌های شاخصی نشدند ولی با بعدها، با نوشتن برخی داستان‌ها، شکلی دیگر از داستان ایرانی پدید آوردند که به عکس بسیاری از داستان‌های مردان، زنان نقش اصلی این داستان‌ها را بر عهده دارند که در این داستان‌ها، به روحیّات زنان و مشکلات زندگی آنان پرداخته می‌شود.

در این پژوهش، به بررسی مجموعه داستان‌های کوتاه زنان داستان‌نویس ایرانی از ۱۳۲۷ با انتشار نخستین مجموعه داستان کوتاه سیمین دانشور به عنوان اوّلین زن داستان‌نویس ایرانی تا پایان سال ۱۳۹۰ پرداخته شده است. البتّه پیش از چاپ *آتش خاموش*، نخستین اثر دانشور، داستان‌های زنان دیگر در جراید به چاپ می‌رسید ولی مبنای کار در این پژوهش، تنها بررسی مجموعه داستان‌های مستقلّ داستان‌نویسان زن است و شامل داستان‌های منتشر شده در جراید و مجلّات نمی‌شود.

ناگفته پیدا است که با وجود انتشار مجموعه داستان‌های بسیاری که به خصوص پس از انقلاب به چاپ رسیده‌اند، تعدادی از این کتاب‌ها بسیار دیریاب بوده‌اند. برخی از این کتاب‌ها، تنها یک بار و با تیراژ بسیار کم منتشر شده بودند و نه تنها در بازار نو یا کهنه‌فروشان کتاب یافت نمی‌شدند بلکه بخت راه یافتن به مخزن کتاب‌خانه‌های کشور را نیافته‌اند و متأسّفانه قفسه‌های بسیاری از کتاب‌خانه‌ها و از جمله کتاب‌خانه‌ی ملّی ایران نیز از خیلی از این کتاب‌ها، خالی است و نگارنده با وجود جست‌وجو در کتاب‌خانه‌ها و مراجعه به کتاب‌فروشی‌ها و کتاب‌یاب‌های چهار کلان‌شهر، موفّق به یافتن برخی از این کتاب‌ها نشد. با این همه، به خواننده اطمینان می‌دهد که هیچ داستانی که در زمان خود تأثیر گذار بوده و یا از داستان‌های موفّق این نویسندگان شناخته شده‌اند، از دید نگارنده دور نمانده و مطالعه شده‌اند و اگر در فهرست منابع نامی از آن‌ها به میان نیامده و یا در متن پژوهش به آن‌ها اشاره‌ای نشده، دلیل بر دیده نشدن آن‌ها نیست و بسیاری از مجموعه‌داستان‌ها و یا بسیاری از تک‌داستان‌های هر مجموعه، یا به دلیل ضعف نگارشی و داستانی و یا به دلیل برخوردار نبودن از تکنیک‌های روایی و داستان‌نویسی، کنار گذاشته شده و یا به دلیل ارائه نکردن تصویر، تعریف و اشاره‌ای به مسائل زنان، مسکوت مانده‌اند؛ امّا چنانچه روشن است، هدف از این پژوهش، ارزش‌گذاری داستان‌ها و یا نقد ساختاری یا بررسی روند آثار نویسندگان نبوده و تنها اصل مورد توجّه، شناسایی انگاره‌های ارائه‌شده‌ی داستان‌نویسان زن از جنس زن، موقعیّت‌ها، مشکلات و معضلات زندگی زن معاصر ایرانی است.

از آن‌جا که در منابع فارسی، به صورت مستقل و به گستردگی پژوهش پیش‌رو، به این موضوع پرداخته نشده، مشکلات و موانع فراوانی بر سر نگارش این پژوهش وجود داشته است. از جمله این که در کتاب‌ها، مقالات و پژوهش‌های ادبیات معاصر، اشارات پراکنده و مختصری در مورد تعریف

خودِ زنان از جنس و مفهوم زن وجود داشت که اکثر آن‌ها، به تعریف و تبیین آموزه‌های فمینیسم در غرب می‌پرداختند و از آن‌جایی که در فمینیسم در کشور ما مانند بسیاری از مکاتب فرهنگی، هنری و اجتماعی دیگر، پدیده‌ای وارداتی است، در داخل کشور با واکنش متعصّبانه و منفی از سوی اقشاری از جامعه روبه‌رو بوده است و موافقان با آن نیز، بدون توجّه به اصل فمینیسم و ریشه‌ها، خاستگاه و پیامدهای آن، تنها به برخی از جنبه‌های فمینیسم توجّه داشته و نادانسته شعار برابری زن و مرد را سر داده‌اند که فراوانی رویکردهای متعصّبانه و یا پیروی‌های کورکورانه، دست‌یابی به نظرات معقول و سازنده و مطابق با عقل و شرع و زمان را دشوار می‌ساخت.

در پژوهش پیش‌رو، نگارنده سعی بر آن داشته است که تا حدّ توان، با مطالعه و بررسی کتاب‌ها و منابع در خصوص فمینیسم، حقوق مدنی، جامعه‌شناسی و حتّی فقهی درباره‌ی زنان و نظام حقوقی زن در اسلام، به شناخت نسبی از حقوق موجود در قانون و انتظارات زنان از قانون رسیده، به بررسی وضعیّت شخصیّت‌های زن داستان‌های زنان در خانواده و اجتماع، مسائل و مشکلات آنان و نیز اعتراضات داستان‌نویسان به برخی قوانین در ارتباط زنان بپردازد.

این پایان‌نامه، در پنج بخش و با عنوان‌های زیر تنظیم شده است:

بخش نخست: تعاریف و کلیّات

بخش دوم: زن، باروری و زیبایی

بخش سوم: زن و زندگی خانوادگی

بخش چهارم: حقوق زن

بخش پنجم: عدول از هنجارها

در پایان بر خود لازم می‌دانم از استاد راهنمای گران‌قدرم، سرکار خانم دکتر پروین گلی‌زاده که در طول مدّت تنظیم این پایان‌نامه، همواره از رهنمودها، کمک‌های بی‌دریغ و الطاف مادرانه‌ی ایشان، بهره‌مند بوده‌ام و نیز جناب آقای دکتر قدرت قاسمی‌پور، استاد مشاور گرامی‌ام که واژه واژه‌ی به پایان بردن این پژوهش را مدیون شکیبایی و راهنمایی‌های ایشان می‌باشم، قدردانی و سپاس‌گزاری کنم و نیز زحمات دیگر استادانِ گرامیِ گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز را، که همواره از دانش و منش و روش‌شان بهره برده‌ام، استادان بزرگوار دکتر نصرالله امامی، دکتر مختار ابراهیمی، دکتر منوچهر تشکّری، دکتر منوچهر جوکار، دکتر محمود رضایی دشت ارژنه، دکتر عادل سواعدی و دکترمحمدرضا صالحی مازندرانی ارج نهاده، صمیمانه از ایشان سپاس‌گزاری می‌کنم.

از نویسندگان گران‌قدر و دوستان عزیزم خانم‌ها فرخنده آقایی، شهره احدیّت، دکتر ناهید توسّلی، میترا داور، مهندس فرزانه کرم‌پور، دکتر بهناز علی‌پور گسکری و مهسا محب‌علی که زحمت ارسال مجموعه داستان‌های خود و دیگرانی را که دسترسی به آن‌ها و یا آثارشان برای این‌جانب مقدور نبود، متقبّل شدند، تشکّر می‌کنم و نیز، از خانواده‌ی عزیز و بی‌نظیرم، همسر مهربان و بزرگوار و پسر هنرمند و گرامی‌ام که همواره در افت و خیز زندگی همراه و پشتیبان من و در مدّت تحصیل در این دوره و نیز تنظیم این پژوهش، چون همیشه صبورانه یاور سختی‌های این راه بوده، بار تحمّل مرا که به حق، کار دشواری است به جان خریدند، صمیمانه، خالصانه و تا همیشه سپاس‌گزاری کرده، برای ایشان بهترین‌ها را از درگاه خدای بزرگ خواهانم.

بخش نخست

تعاریف و کلّیّات

۱ـ اهمیّت بررسی نوشته‌های زنان

امروزه، بیش‌ترِ پژوهش‌های صورت گرفته درباره‌ی نقش یا سیمای زن بر روی آثار شعر و نثر مردان انجام می‌شود که البتّه هر چند این موضوع، جالب توجّه است؛ امّا امری شگفت‌آور نیست چرا که در دنیایی که زنان، به ندرت با خواندن و نوشتن آشنا بوده‌اند، ایجاد اثری هنری یا دست بردن به قلم و به جای گذاشتن اثری ادبی به دست آنان، امری نادر بوده است. در آثار به جا مانده از مردان فرهنگ و ادب پارسی، پیدا ترین حضور زن،

> حضور مادرانه اوست که آن هم از آغاز شعر فارسی نمودی ندشته و به تدریج به ویژه در سروده‌های متأخر چهره نموده است. زن در هیأت محبوب و معشوق نیز آنچنان هویت مبهم و مشکوکی دارد که گاهی هیچ‌گونه تمایزی برای تعیین و درک جنسیتی او حاصل نمی‌شود. باید توجه داشته که حضور بیرونی و فعالیت اجتماعی زنان در تأثیر پذیری از سنّت زمانه به شدّت مورد انکار بوده و همین نکته سبب شده است تا بازتابی از نقش زنان در ادبیات گذشته، محسوس نباشد (امامی، ۱۳۸۹: ۲۸۹).

در نگاهی کلّی، زن ایرانی در ادبیات فارسی، مقام شایسته‌ای ندارد و در بیش‌ترِ داستان‌ها و اشعار کلاسیک ایران، وجود زن یا به طور کلّی نادیده گرفته شده ـ حتّی در وصف معشوق، ویژگی‌های مردانه ستوده می‌شود ـ و یا در آثاری که در آنها اثری از زن وجود دارد، تعبیری نه چندان منصفانه و اغلب یک‌سویه به کار می‌رود و زن، تنها یار و دلبری خوانده شده که البتّه به بی‌وفایی و مکر یاد می‌شود. در دیوان‌های شعر و کتاب‌های نویسندگان نیز، در خوش‌بینانه‌ترین وضعیّت، به ندرت می‌توان به وصف زنان «خوب» و «فرمان‌بر» و «پارسا» برخورد (آرین پور، ۱۳۷٤: ٤).

کتمان حضور و وجود زنان که در متون نظم و نثر، سبب شد که زنان، به موجوداتی ناشناخته و دنیای درونی، احساسات و مشکلاتشان به اموری ناشناخته‌تر بدل شوند و اگرچه از گذشته تا کنون، زنان در برخی از آثار ادبی مردان رخ نموده‌اند؛ امّا چون ذهنی مردانه به موشکافی دنیای درونی و شخصیّت زنانه پرداخته است، سیمای این زنان، تصویری واقعی و عمیق از زن نیست و مردان تنها به جنبه‌هایی از وجود زن پرداخته‌اند که در ارتباط مستقیم با زندگی خودِ مردان است. اگرچه استثناهایی هم در این میان وجود دارد، مثلاً «بسیاری از خوانندگان زن، توصیف محمود دولت آبادی از حالات

روانی مارال در «کلیدر» را برآمده از اوج شناخت واقعیت‌های روانی زن می‌دانند» (امامی، ۱۳۸۹: ۲۸۸)؛ امّا به هر حال نمی‌توان منکر این موضوع بود که سیمایی که زنان داستان‌نویس از زن ارائه می‌کنند، چون با درک درونی نویسنده از دنیای پیچیده‌ی زنانه با تمام مشکلات و محدودیّت‌های این جنس است، با تصویری که مردان از زن ارائه می‌کنند متفاوت است.

شاید خیل نوشته‌هایی که امروزه در مورد زنان نوشته شده و می‌شود، به جبران گذشته‌هایی باشد که قلم در انحصار مردان بوده و آثار علمی و ادبی جهان، به تبیین دانش، بینش و خواست‌های نوع بشر می‌پرداخت که این بشر، به نوعی، خودِ مردانه‌ی نویسندگان این متون فرض می‌شد. از این رو هنگامی که زنان قلم به دست گرفتند و در کنار حضور در پهنه های اجتماعی، شروع به فعّالیّت ادبی کردند، تبیین و ارزش‌گذاری آثار زنان نیز، موضوعیّت پیدا کرد در حالی که «مردان، نه درباره‌ی موقعیّت خودشان به فکر می‌افتند و نه نیازی به ارائه‌ی توضیح درباره‌ی آن دارند» (فریدمن به نقل از اُکلی، ۱۳۸٦: ۳۰)، چرا که وجود و حضورشان امری طبیعی و همیشگی بوده است، آن‌چه خارج از روال طبیعی و برخلاف جریان همیشگی تاریخ بوده، همانا حضور زنان در این عرصه‌ها و خواسته‌هایشان مبنی بر یافتن جایگاه‌هایی است که همیشه از آن محروم بوده‌اند که هنر و ادبیات، یکی از این جایگاه‌ها بوده است. زنان با آفرینش آثار ادبی، هم بر وجود و حضور خود در جامعه‌ی انسانی تأکید می‌کنند و هم با ابعادی دیگر از زندگی زنان معاصر را به مخاطبی می‌نمایانند که تا پیش از این، زندگی شخصیّت‌های زن را، تنها از زاویه دید مردان نویسنده و در نوشته‌های آنان خوانده است. «بخشی از جذّابیّت داستان‌های نویسندگان زن در این است که دنیای زنان، ناشناخته‌تر از دنیای مردان است. در داستان‌های ما اغلب از دید مردانه به مسائل زنان نگریسته شده و زن چهره مستقل خود را کمتر به نمایش گذاشته است» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۱۱۰۹). بررسی نقش و سیمای زن و تعریف نویسندگان زن از جنس خودشان می‌تواند گویای بسیاری از انگاره‌های زنان درباره‌ی جنس زن و مشکلات و مسائل آنان از دید خودشان باشد. مسائلی که زنان به حکم زن بودن، به صورتی ملموس‌تر آن را درک می‌کنند و خود نیز در متن جامعه، با آن‌ها دست به گریبانند.

۲- موانع و مشکلات نوشتن زنان

زنان، همواره و در اکثر نقاط جهان، با کمبودهایی در زمینه‌ی آموزش و پرورش روبه‌رو بوده‌اند و با توجّه به الگو و روش زندگی دختران و زنان و نیز وضعیّت زیست‌شناختی جنس زن که او را به بارداری‌ها و زایمان‌های متعدّد و نگهداری و تیمار فرزندان و همسر وامی‌داشت؛ زنان اگر توانایی خواندن و نوشتن نیز پیدا می‌کردند و با آثار ادبی آشنایی حاصل می‌نمودند، به ندرت فراغ‌بالی برای نوشتن و خلق اثر می‌یافتند و اگر دغدغه‌ی این مهم را می‌داشتند نیز، عملشان، بی‌پروایی و بدعت دانسته می‌شد. دانش، هنر و نویسندگی به مردان تعلّق داشت و ورود زنان به اغلب رشته‌های هنری، با واکنش منفی جامعه روبه‌رو می‌شد و این واکنش منفی، نه تنها در میان عامّه‌ی مردم، بلکه در میان هنرمندان و فیلسوفان نیز دیده می‌شد چنانچه «کانت، فیلسوف مشهور، به تلخی می‌گوید: زنی که حتی بکوشد به فراگیری ژرف و یا آفرینشگری بپردازد بهتر است ریش هم بگذارد» (کرس میر، ۱۳۹۰: ۷۰). این برخوردها، البتّه نشان می‌دهد که جنبش و مبارزات زنان برای احقاق حقوقشان در تمام دنیا، با همه‌ی تندروی‌ها و تضادهایی که با فرهنگ و اعتقادات ما دارد، راهی دشوار و مخالفان پرقدرتی داشته است. نمونه‌ای ازآن را که به گونه‌ای غیر مستقیم و نامحسوس، حضور زنان را در عرصه‌ی هنر، نهادینه می‌کرد می‌توان در قرن هیجدهم میلادی در اروپا یافت. در قرن هیجدهم، انبوهی از تئوری‌هایی درباره‌ی هنر و زیبایی ارائه شد که در آن میان، یکی از این بحث‌ها که به فرق میان هنرهای زیبا و دیگر ساخته‌ها در تئوری بیان، می‌پرداخت، بیش از دیگران پایدار ماند. *تئوری بیان* می‌گوید که هدف هنر، بیان است و آثار و ساخته‌هایی که کارکردی دیگر داشته باشند، هنری نیستند و پدیدآورنده‌ی آن را نیز نمی‌توان هنرمند نامید و بنا بر این، هیچ کار دستی که به تولید شیء کاربردی هرچند زیبا منتج شود، هنر نامیده نمی‌شود و به گروه کاردستی تنزّل می‌یابند. آر. جی. کالینگ وود، تئوری پرداز سده‌ی بیستم، معتقد است، کاردستی، فرآورده‌ی بازگفت هنری نیست، چون هدف‌های آن از پیش ساخت، شناخته شده است. به سخن دیگر، اگر کسی دست به کار ساخت سبدی بشود، از پیش می‌داند که سبد برای چه کاری است، بنا بر این، چون منظور از ساخت آن سبد، بیان نیست، پس ساخت آن نیز، هنر محسوب نمی‌شود (کرس میر، ۱۳۹۰: ۷۱-۷۳)، این مرزگذاری برای مفهوم هنر راستین، هنرهای بومی و گروهی را نیز کنار گذاشت و به این ترتیب، بسیاری از دست‌آوردهای فرهنگ‌های سنّتی غیراروپایی نیز از حیطه‌ی هنر بیرون گذاشته شد.

> به سخن دیگر، فرقی که هنر زیبا را از کاردستی یا سرگرمی جدا می‌سازد نهفته‌های فراوانی درباره طبقه، جایگاه اجتماعی یا حتی ملیت هنرمند را دربردارد همچنان که درباره جنسیت او نیز

دربرداشته‌هایی دارد. آنچه درباره‌ی دربرداشته‌های جنسیت هنرمند ارزش دانستن دارد آن است که هرچه در رده برتر هنر زیبا می‌گنجد همیشه سازنده‌ای دارد که مرد است. تا آنجا که در کردار، زنان را برای پرداختن کامل به برخی از فرم‌های هنری ناتوان می‌دانستند و آنان را به گرفتن نقش‌های کوچک‌تر راهنمایی می‌کردند (کرس میر، ۱۳۹۰: ۷۶).

در این زمان و با دامنه‌دار شدنِ تعریف هنر، هنرمند و نبوغ، این تعریف‌ها آن‌چنان پیش رفت که زنان از دایره‌ی دارندگان نبوغ، کنار گذاشته شدند و تعریف هنرمند نیز، به گونه‌ای صورت پذیرفت که زنان، در بیرون از دایره‌ی آن قرار گیرند. هنگامی که فیلسوف مشهوری چون کانت، نبوغ را «توانی» دانست که به هنر، دستور کار می‌دهد، این «توان»، خارج از حیطه‌ی دست‌رسیِ زنان ضعیف دانسته شد. چون نوابغ بسیاری در جهان پدید نمی‌آیند، پس این واژه، برای شمار برگزیده‌ای از آفرینندگان هنری، که کارهای هنری برتری آفریده‌اند به کار می‌رود (همان: ٦٦). نبوغ هنری، خارج از توان ذهنی زنان دانسته شد، ضمن آن که هنرمند دارای ویژگی‌هایی دانسته شد که بیش‌ترِ زنان، فاقد آن بودند:

نقش‌های سنتی زنان که با قید و بندهای اجتماعی در سنجش با مردان، در همه‌ی رده‌های اجتماعی در محدودیت‌های بیشتری به سر می‌برند، در انگاره‌ی هنرمند به سان آدمی آزاده و ناوابسته و آفرینشگر نمی‌گنجد ـ نه از نظر انگاشتی و نه از نظر تجربی (در بیشتر دوران تاریخی) (کرس میر، ۱۳۹۰: ۷۷).

در اکثر نقاط جهان، زنان با جبهه‌گیری مردان، درباره‌ی ورودشان به عرصه‌های اجتماعی، فرهنگی و هنری روبه‌رو بوده اند و همین مشکلات و محدودیّت‌ها، سبب می‌شد که شمار زنانی که بتوانند از سدّ این محدودیّت‌ها بگذرند و آثار هنری یا ادبی موفّقی را خلق کرده باشند، کم‌تر از مردان باشد.

کمبود شمار زنانی که همانند مردان، ارج و آبرویی در پیشه هنری خود داشته باشند، این گمان را که ذهن زنان، توان نوآوری و نبوغ را ندارد، نیرومندتر ساخت. ژان ژاک روسو فیلسوف زن ستیز یا به سخن دیگر زن گریز می‌گفت: زنان از نازک‌بینی هنری برخوردار نیستند و توان سرشتی برای نابغه شدن را ندارند. او این ناتوانی و نیاز به آموزش زنان همچون وابستگان به مردان را به هم پیوند داد، دستاورد هنری خانگی آنان را پذیرفت، چون این هنرها به خوبی به اندازه‌ای بسنده، این اصل را پاس میدارند که از آسایش مردِ همراه، چشم‌پوشی نخواهد شد [...] هواداران آموزش زنان هم هشدار می‌دادند که دستاوردهای آنان [زنان] می‌بایست چنان باشد که به نقش اصلی آنان همچون همسر یا مادر، گزندی نرساند (کرس‌میر، ۱۳۹۰: ۱۳۷).

مردان، هم‌چون گذشته و با سرسختی، از لزوم سلطه‌ی مرد بر زن و محدود ماندن هرچه بیش‌ترِ زن در دایره‌ی خانه و عدم حضورش در اجتماع، پای می‌فشردند و باریک‌بینی و هنر در وجود زن، در حالی انکار می‌شد که زنان، مجالی برای فراگیری نداشتند و راه و فرصتی نیز به میدان خلق اثر

نمی‌یافتند. گذشته از آن، خلق اثر ادبی، آزادی زنان برای حضور در مجالس و محافل علمی و ادبی و مکان‌های عمومی را نیز می‌طلبید، امری که بسیاری از زنان از آن محروم بودند؛ امّا در قرن هیجدهم با پیدایش رمان در اروپا، که فُرمی مردم‌پسند بود، شمار فراوانی از زنان، به خواندن این رمان‌ها روی آوردند. با توجّه به فرم و زبان ساده‌ترِ آن نسبت به شعر، سال‌ها بعد، زنان بسیاری به شوق نوشتن رمان، دست به قلم بردند. «رمان، که «نوع» جدید شمرده می‌شد، چیزی است که هر که در تئوری می‌داند چگونه بنویسد، می‌تواند بنویسد: به آموزشی کلاسیک نیاز نداشت و زنان توانستند رمان بنویسند، زیرا مفاد آن، مفاد زندگی‌های خودشان بود» (رابینز، ۱۳۸۹: ۱۱۰). برخی از آنان، همچون جین آستن، با وجودِ محدودیّت‌های یاد شده، ذهن و نبوغ خود را در داستان‌گویی و تحلیل وقایع، در محیط کوچک خانه و به دور از مجامعی شدند که مجال بودن و زیستن در آن را داشتند. در این زمان، زنان نویسنده، گونه‌ای از ذهن‌های دوگانه را تجربه کردند که موسیقی‌دانان زن را هم به ستوه می‌آورد، چون با آن که دستاوردهای ادبی آنان را بیش‌تر وقت‌ها می‌ستودند، در همان زمان چاپ نوشته‌هایشان، آشکار ساختنِ کیستیِ آنان را در نزد همگان به دنبال داشت و از دیدِ بسیاری، رفتار نادرست، نمایش خود بود. و برای گریز از این مرحله، زنان رمان نویس قرن نوزدهم، نوشته‌های خود را با نام مردانه چاپ می‌کردند یا بر ناشناس ماندن خود پافشاری می‌کردند. نویسندگانی همچون جین آستن و ژرژ ساند از جمله‌ی این رمان نویسان بوده‌اند (کُرس‌مِیر، ۱۳۹۰: ۱۳۹–۱٤٦).

در ایران نیز، که با تکیه بر برخی اعتقادات سنّتی یا مذهبی تندروانه، از آموزش خواندن به زنان جلوگیری می‌شد و تا چند دهه‌ی پیش، سوادآموزی زنان، اگر به رسمیّت شناخته می‌شد، تنها به آموزش روخوانی قرآن محدود می‌شد. در خرده فرهنگ‌های ایرانی، زنان از نوشتن منع می‌شدند و آموزشِ هم‌زمانِ خواندن و نوشتن به زنان، امری کم‌یاب بود؛ امکان قلم به دست گرفتن و خلق اثری ادبی برای زنان، کاری دشوار می‌نمود. «اغلب زنان فعّال در عرصه‌ی نویسندگی تا سال ۱۳۲۰، اغلب زنان درباری یا خانواده‌های ممتاز بودند که به آموزش و کتاب دسترسی داشتند» (حسنعلی زاده، ۱۳۷۸: ۱۲)؛ امّا با شکل‌گیری نهضت مشروطه، وضع زنان مورد توجّه جدّی و اعتراض روشن‌فکران قرار گرفت که نویسندگان و شعرا، گوی سبقت را در این باره ربودند. پس از جنگ جهانی اوّل، مسأله‌ی زنان در ادبیات ایران، انعکاس وسیعی یافت و اصلاح وضعیّت زنان در ردیف مسائل جدّی جای گرفت در نشریّاتی همچون اختر و حبل‌المتین، مقاله‌هایی منتشر می‌شد که اندیشه‌های نوینی را درباره‌ی زنان طرح می‌کرد و خواستار اصلاح وضعیّت موجود می‌شد. (آرین‌پور، ۱۳۷٤: ۱۰). ناظم‌الاسلام کرمانی، در سال ۱۹۰۵، در جریان مذاکره‌ای با رهبر مجتهد، سیّد محمد طباطبایی، پیشنهاد

می‌کند که مشروطه‌خواهان باید در آموزش دختر مملکت بکوشند زیرا تا دختران به درستی آموزش نبینند، پسران تربیت نخواهند شد (قیصری، ۱۳۸۳: ٤٧). به دنبال اهداف سکولار برنامه‌ریزان دولت پهلوی اوّل که در این دوره به صورت جدّی دنبال می‌شد که در طرّاحی آن، مدلی پیش‌بینی شده بود که باورها و ارزش‌های دینی در آن نقش تعیین کننده نداشته باشد که این امر با اجزای دیگر ساختار ارزشی حکم بر برنامه‌ها و رویّه‌های حکومت، هم‌خوانی داشت. زیرا غرب‌گرایی، بها دادن به دانش غربی، باستان‌گرایی و وارد شدن زنان به عرصه‌ی عمومی، اجزا و پاره‌های ایدئولوژی حکومتی به حساب می‌آمد. طرح موضوع حقوق زنان و به خصوص، ضرورت حضور آنان در عرصه‌ی عمومی، از ره‌آوردهای اندیشه‌ی تجدّد بود. تصویب بخشی از قانون‌ها در مورد زنان و نیز برخی اقدامات پهلوی اوّل در فاصله‌ی ۱۳۰٤– ۱۳۱٤ از این قرار است: استخدام زنان معلّم اروپایی برای مدرسه‌ی دارالمعلّمات (۱۳۰٤)، قانون ازدواج (۱۳۱۰)، مدارس متوسّطه‌ی نسوان (۱۳۰۷)، استخدام خانم‌ها برای آموزش محصّلین دبستان‌ها (۱۳۱٤)، دستورالعمل گسترش آموزش بانوان (۱۳۱٤)، استخدام خانم‌ها برای آموزش محصّلین دبستان‌ها (۱۳۱٤)، تحصیل دختران در دانشسراهای عالی (۱۳۱٥)، دستورالعمل اصلاح وضع نسوان (۱۳۱٤)، دستورالعمل کشف حجاب زنان عشایر (۱۳۱٥)، دستورالعمل شرکت مأموران دولت به همراه همسرانشان در مجامع عمومی (۱۳۱٦)، آیین‌نامه‌ی شهادت بانوان در امور رسمی (۱۳۱٦)، اساسنامه و آیین‌نامه‌ی کانون بانوان ایران (۱۳۱٤). پایه‌گزاران کانون بانوان، برای دستیابی راه‌ها و شیوه‌های تشویق زنان به مشارکت در امور اجتماعی، برنامه‌هایی را اجرا کردند از جمله آشنا کردن افکار خانم‌ها به ادبیات فارسی جدید و قدیم، تشویق آن‌ها به وسیله‌ی کنفرانس‌ها و مقالات و تربیت فکری خانم‌ها به شناختن وجود زن و آنچه از این موجود انتظار دارد (اکبری، ۱۳۸٤: ۲۳٥ـ۲۳۸). گشایش مدرسه‌های دخترانه، انتشار مجلّات ویژه‌ی زنان و تشویق‌های دولتی، راه را برای ورود زنان، به مراکز فرهنگی گشود و زنان اهل قلم را به نوشتن فراخواند. با شروع به کار نشریه‌ی دانش، اوّلین نشریه‌ی زنان، توسّط خانم دکتر حسین خان کمال و پس از آن نشریّات دیگرِ زنان در شهرهای مختلف، داستان‌هایی از زنان، به صورت پاورقی چاپ شد (حسنعلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۲).

> از دوره‌ی قاجار تا ۱۳۲۰ که از آن به عنوان پیدایش ادبیات معاصر ایران نام می‌برند، شمار نویسندگان زن بسیار انگشت‌شمارند. زنان در آن سال‌ها بیشتر گرفتار امور خانه بودند و هنوز به صرافت داستان‌نویسی نیفتاده بودند. بعضی هم که داستان‌هایی به رشته‌ی تحریر در می‌آوردند، آثارشان را چون نویسندگان زن اروپایی، پشت نام‌های مستعار پنهان می‌کردند (همان: ۱۲).