سیر ادبیات زنان در ایران از ابتدای مشروطه تا پایان دهه ی هشتاد

غلامحسین غلامحسین زاده
قدرت الله طاهری
سارا حسینی

چکیده

طرح شعارهای برابری خواهانه ی حقوق زن و مرد توسط مشروطه طلبان، موجب بازنگری نقش زنان در عرصه های اجتماعی گردید. بازتاب این امر در دنیای ادبیات، حضور گسترده تر زنان در این عرصه بود. گرچه از سال های پس از مشروطه تاکنون ادبیات زنان با سرعت یکسانی در حال حرکت و رشد نبوده است، اما آنچه که در پایان دهه ی هشتاد آن را ادبیات مستقل زنانه می نامیم، محصول همه ی تحولاتی است که در دهه های مختلف این سده، بر تاریخ ادبیات داستانی زنان گذشته است. زنان داستان نویس ایرانی از دهه ی چهل به بعد جرأت و جسارت بیشتری برای پرداختن به موضوعات زنانه در آثارشان یافتند و اعتراض علیه هژمونی(برتری) مردانه نیز به یکی از مضامین اصلی این آثار تبدیل شد. آنچه که موجب تمایز داستان های زنانه ی دهه ی هشتاد با همه ی آثار پیش از آن گردیده است، شکل گیری جهان و زبانی مستقل و زنانه در این دسته از آثار است که اغلب به شکل خودآگاه و همراه با صبغه های فمینیستی است.

واژه های کلیدی: ادبیات زنان، داستان، هژمونی، صبغه های فمینیستی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی
سیمین همایش ملی پژوهش های ادبی
۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

مقدمه

زنی که در ادبیات کلاسیک فارسی چهره ای آرمانی داشت و به عنوان معشوقی همیشه در پرده و دور از دسترس مطرح می شد، موجودی خیالی بود که با زنی که در جامعه ی ایرانی زندگی می کرد فاصله ی بسیار داشت. همزمان با مشروطه یکی از خواسته های روشنفکران، حقوق برابر زن و مرد بود، اما جامعه ی ایرانی که به آرامی از سنت های کهن خود فاصله می گرفت، آمادگی حضور زنان در عرصه های اجتماعی را نداشت بنابر این، جامعه با توده ی عظیمی از زنانی مواجه شد که با فقر و بیکاری و محرومیت جنسی دست و پنجه نرم می کردند. زنان قهرمان در رمان های اجتماعی این دوره نیز «هر چند ظاهراً اکنون رفتاری واقع گرایانه اتخاذ کرده، اما هنوز اسیر چنگال آفرینندگان مذکرش، بالاخص در نقش قربانی کلیشه ای نیروهای منحوس تجددخواهی بودند.»(عسگری حسنکلو،۱۳۸۹:٤٦) در این دوره تعداد زنان نویسنده انگشت شمار است زیرا شرایط اجتماعی به طور کامل برای حضور زنان فراهم نشده است. ویرجینیا وولف دلیل کم بودن تعداد زنان نویسنده را در تمام جوامع، وضع مادی زندگی زنان می داند. «زنان استقلال مالی ندارند و معمولاً از آنان انتظار می رود نیازهای مردان را تأمین کنند. مسأله این نیست که زنان قادر به نوشتن نیستند.»(وبستر،۱۳۸۲:۱۲۷). همین وابستگی اقتصادی است که سبب می گردد تا زنان برای اطمینان از کسب حمایت های مالی مردان، با ارائه ی خدمات جنسی و خانگی و پرورش بچه ها مردان را به خود جذب کنند(جین منسبریج و دیگران،۱۳۸۷:٦٧) و در عین حال فرصت فعالیت های اجتماعی و ادبی را از خود دریغ دارند.

اندکی قبل از مشروطه، نخستین انجمن مقلد فمینیسم در ایران، تحت عنوان«انجمن آزادی زنان»(۱۲۷۸ ش)تأسیس گردید و مطبوعات مروج فمینیسم نظیر؛ صور اسرافیل، مساوات، ایران نو و ندای وطن، به ترویج عقاید فمینیستی پرداختند، اما با وجود آغاز این تلاش ها هنوز هم زنان خلق شده در داستان های مردان در بیشتر موارد «موجوداتی کم عقل یا بی خرد یا احساساتی به شمار می آیند و در خور کارهایی کاملاً یدی که مقدس ترین آن ها تیمار داری دیگران است.»(توکلی،۱۳۸۲:٦٠)، اما مردانی نیز در همین ایام سعی در التیام چهره ی مخدوش زن ایرانی در عرصه ی ادبیات داستانی داشتند، از جمله ی آنان صادق هدایت بود که «نگرشی مدرن به زن انداخت و در مقابل دوگانگی پاک(مرد)/ناپاک(زن)، در شاهکار ادبی خود، بوف کور دو گانگی اثیری(زن)/خنزر پنزری(مرد) را گذاشت.»(حقدار،۱۳۸۰:۷۰). با وجود این، همواره نویسندگانی وجود

داشته اند که زنانی منفعل در داستان هایشان ترسیم کرده اند که همچون معشوق غزل های فارسی در وصف زیبایی هایشان صفحه ها بتوان نوشت، یا زنانی که تنها برای پر کردن گوشه ای از توصیفات نویسنده از اجتماعی که به ناگزیز، زن نیز یکی از اعضای آن است، در داستان حضور دارند. در این دوره نیز با وجود تفاوت هایی که در نگرش به زن و موقعیت او شد هنوز هم «ادبیات فارسی تا تاباندن چهره ی انسانی تری از زن و آشنا شدن با مفهوم منسجم تر و یک پارچه تری از او راه درازی در پیش داشت.»(یاوری،۱۳۸۸:۹۱).

اساسی ترین پایه برای شروع یک حرکت ماندگار در عرصه ی ادبیات برای زنان، همه گیر شدن آموزش خواندن و نوشتن بود. در اوایل دهه ی ۱۲۸۰ جامعه به زنان اجازه ی یادگیری نوشتن نمی داد. در دوران سلطنت قاجار برخی خانواده ها به دخترانشان اجازه دادند تا خواندن را بیاموزند، اما یادگیری نوشتن همچنان برای آنان امری ممنوع به حساب می آمد، زیرا «مردم بر این باور بودند که اگر زنان نوشتن را بیاموزند نامه های عاشقانه به مردان می نویسند و موجب ننگ خانواده های خود می شوند»(ساناساریان،۱۳۸٤:٥٤). در این دوران حرکت های موثری از سوی زنان در حال شکل گیری بود که موجب رواج سواد و همچنین رشد شعور اجتماعی زنان گردید که مهم ترین آن ها : گشایش مدارس دخترانه، انتشار نشریات زنانه و همچنین شکل دهی سازمان های زنانه بود. گرچه «در این دوران هنوز نسبت زنان نویسنده و شاعر به مردان بسیار پایین و قابل چشم پوشی است و تقریباً به روال اعصار پیش، زنان همچنان موضوع کار مردان هستند»(یاحقی،۱۳۸۵:۲۸۰)، اما رشد سواد و تشکیل انجمن های زنانه از جمله اقداماتی بود که زنان را به استقلال و کسب هویت نزدیک می نمود. به همین دلیل بود که پس از همه گیر شدن سواد و گسترش فعالیت های ادبی زنان، بیش از همه به رمان گرایش پیدا کردند، چرا که رمان، انعکاس خط مشی فرد در جستجوی تمامیت، انسجام و هویتی بود که فرد، تصویر آن را عمیقاً در ذهن دارد(زرافا،۱۳٦۸:۱٥۹).

نشریات تأثیر عمده ای در روند برابری خواهی زنان در طول تاریخ صد سال گذشته ی ایران داشته اند و علاوه بر آگاهی دادن به زنان و تأکید بر اهمیت تولیدات فرهنگی پذیرش احترام به حقوق زنان در خانواده و اجتماع، اثر مهمی نیز بر حرکت زنانه نویسی به سمت ایجاد یک جریان مستقل داشته اند. زیرا در این نشریات بیش از هر چیز بر خواسته های زنان به عنوان موجوداتی مستقل و صاحب حقوق فردی و اجتماعی تأکید می گردید. این امر به آرامی زمینه را برای رشد سواد و کسب حقوق مدنی برای زنان فراهم نمود، از سوی دیگر در

فضاهای خصوصی و خانوادگی نیز تغییر نگرش زنان به جنس خود موجب تغییر در روابط آنان با مردان نیز گردید.

سال های آغازین سده تا پایان دهه ی بیست

از ابتدای تحولات مشروطه تا سال ۱۳۱۰ که داستان نویسی ایران سال های آغازین خود را می گذراند، نام هیچ زنی در تاریخ داستان نویسی نیامده است. تنها اثر زنانه ی این سال ها، کتاب خاطرات تاج السلطنه است که به تشویق معلم او، سلیمان سپهبدی در سال ۱۳۰۳ نوشته شد.« این خاطرات، تاریخ زندگی اوست و به نوعی می توان آن را یک رمان تاریخی نیز قلمداد کرد»(رادفر،۱۳۸٤:۱۸۵)، البته این اثر را نمی توان به درستی آغازی برای شروع داستان نویسی زنان دانست، اما بدان دلیل که جزو اولین تلاش های زنان نویسنده به حساب می آید حائز اهمیت است. با وجود این که در عرصه ی نویسندگی زنان اتفاق مهمی رخ نداد، در عرصه ی سیاسی تحولات مهمی در حال شکل گیری بود. طی این دهه تمام گروه های مختلف سیاسی از راست افراطی تا چپ افراطی برای کسب اهرم های کنترل جامعه با یکدیگر در نبرد بودند . این فضای اختناق و اختلاف، نظامی به قدر کافی منعطف ایجاد کرد که گروه های زنان می توانستند در آن قد علم کنند به عبارتی، چند دستگی گروه ها در این سال ها، فضا را برای طرح خواسته هایی به منظور ایجاد تغییرات فراهم کرده بود.

«یکی از رادیکال ترین سازمان های زنان در این دهه «جمعیت نسوان وطنخواه» بود که در سال ۱۳۰۱ توسط گروهی از زنان روشنفکر تأسیس شد و نشریه ای نیز به همین نام به سردبیری محترم اسکندری منتشر می کرد که سعی در بهبود اوضاع زنان و تأکید بر لزوم بهرمندی آنان از بهداشت و آموزش داشت. در سال ۱۳۰٦ نیز زندخت شیرازی در حالی که ۱۸ سال بیشتر نداشت، «مجمع انقلابی نسوان» را با هدف رهایی زنان و بی حجابی بنیان نهاد. اشعار زندخت نمونه ای از رادیکال ترین گرایش های فمینیستی در ایران بود، اما حیرت آور است که به ندرت در منابع فارسی، مورد توجه قرار گرفته یا به آن اشاره شده است»(ساناساریان،۱۳۸٤:٦۲).

از سال ۱۳۰۹ تا ۱۳۲۰ دو زن، داستان نوشته اند: نخستین زنی که داستان به معنی امروزی آن نوشته است ایران دخت تیمور تاش استکه داستان دختر تیره بخت و جوان بلهوس را در سال ۱۳۰۹ به چاپ رساند(بشیری

و محمودی،۱۳۹۰:۵۲) زهرا خانلری نیز، پروین و پرویز(۱۳۱۲) و ژاله یا رهبر دوشیزگان (۱۳۱۵)را منتشر کرد. پس از آن تا سال ۱۳۲۷ که سیمین دانشور اولین اثر خود، آتش خاموش را منتشر نمود، به نام نویسنده ی دیگری بر نمی خوریم.

در این سال ها شکست دیکتاتوری رضا شاه به دلیل جنگ جهانی و حوادث شهریور ۲۰ موجب شد تا گروه ها، احزاب و جریان های مختلف سیاسی بتوانند شعارهایشان را مطرح کنند. در میان این شعار های سیاسی مسائلی مطرح می شدند که خواست زنان ایرانی نیز بودند. البته هنوز بخش بزرگی از جامعه ی ایرانی، روستا نشین بودند و به تبع آن این خواست ها، خواسته ی زنان شهری بود که از سوی افراد آشنا با حقوق زنان مطرح می شدند. در دوره ی پهلوی دوم نیز دولت برای این که بتواند بر اعتراضات و هیجانات جامعه مسلط شود و پایه های خود را مستحکم کند، به ناچار این شعارها را به مرحله ی اجرا در آورد و زنان توانستند به برخی از حقوق خود دست یابند. در واقع یکی از مهم ترین تأثیرات جنگ جهانی دوم بر جامعه ی ایرانی آن بود که با شکل گیری بلوک شرق بعد از این جنگ، شعار هایی در سطح جهان درباره ی حقوق، برابری و پیشرفت زنان توسط این بلوک مطرح گردید و بلوک غرب نیز برای مقابله با این جریان، سعی در عملی نمودن شعارهای مطرح شده در بلوک شرق داشت که پیش از آن در جوامع غربی مطرح شده بود. می توان گفت که خطر کمونیسم، موجب تسریع عملی شدن این شعارها در تمام جهان بود، ایران نیز از این موج برابری خواهی دور نماند.

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی
۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

جنبش حقوق زنان که در سال های ۱۳۳۱-۱۳۱۱ دچار زوال گردید ، در سال های آغازین دهه ی سی بار دیگر فعالیت های خود را از سر گرفت، اما این بار با حرکتی محتاطانه و در سایه ی دیکتاتوری ای پنهان. در عرصه ی ادبی نیز همچون دهه های پیش از آن سیر حرکت زنان در ادبیات داستانی بسیار به کندی پیش می رفت و هنوز نگاه و صدای تازه ای پدید نیامده بود که بتوان آن را حرکتی جدید در این وادی به شمار آورد.

در این دهه، ملکه بقایی کرمانی رمان بوسه تلخ (۱۳۳٦) را نوشت و بهین دخت دارایی، داستان حرمان(۱۳۳۵) را به رشته ی تحریر درآورد. همچنین مهین توللی، مجموعه داستان سنجاق مروارید(۱۳۳۸) را انتشار داد. آثار پدید آمده در این دوره ی زمانی ارزش ادبی چندانی ندارند، تنها از نظر تاریخی و ظهور اولیه ی داستان نویسان زن واجد اهمیت هستند. این آثار گرچه از قلم نویسندگان زن تراوش یافته است، اما اثر و نشانه ای از زنانه نویسی در آن ها دیده نمی شود و در ذیل ادبیات داستانی زنان، تنها آثاری قرار می گیرند که به نوعی گزارش های مستقیم زنان از تجارب زنانه ی آن ها باشد تا تحلیل گران این دسته از آثار، از این طریق بتوانند معناهای قابل فهمی برای جهان زنانه بیابند. ترویج و شیوع داستان های پلیسی و عشقی و همه گیر شدن آن از طریق پاورقی روزنامه ها و مجلات هفتگی و ماهنامه ها نیز در این دهه، گرچه هنوز به شکل قابل قبولی از طرح مسائل زنان نرسیده بود، اما حضور زنان را به عنوان قهرمانان درجه یک این داستان ها به تثبیت رساند و موجب تحکیم حضور زنان در ادبیات داستانی گردید.

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی
۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

دهه ی چهل

در فاصله ی سال های ۱۳٤۰ تا ۱۳٤۹، نویسندگی زنان به مرتبه ای رسیده بود که برای اولین بار به انعکاس مسائل و رنج های «جنس زن» می پرداخت. در این دوره برای نخستین بار با یک گروه نویسنده مواجه می شویم که داستان نویسی را به طور پیگیر دنبال می کنند و به تعبیری، یک جریان داستان نویسی زنانه پدید می آورند، و برخی از آنان به چهره های طراز اول داستان نویسی ایران تبدیل می شوند. گرچه بسیاری از منتقدان شکل گیری جریانی به نام ادبیات زنان را نمی پذیرند، اما در نگاهی کلی، هر متن و اثری هستی و ذاتی دارد که از خالق آن اثر جدا نیست از این رو نمی توانیم تأثیر زبان و احساس زنانه را در خلق یک اثر نادیده گرفت.

ویرجینیا وولف در تأیید این معنا می گوید:«جای بسی تأسف است اگر زنان مانند مردان بنویسند یا مانند مردان زندگی کنند یا ظاهرشان شبیه مردان باشد، زیرا اگر این دو جنسیت، تا این حد بی کفایت اند، چگونه می خواهیم تنها با یک جنس سر کنیم؟»(وولف،۱۳۸۳:۱۲۸).

از جمله زنان نویسنده ای که حرکت زنانه نویسی با آثار آن ها آغاز گردید، سیمین دانشور بود که داستان اول او، گرچه داستان درخشانی نبود، اما از آن رو که «جسارت سیمین، به زنان دیگر نیز جرأت داد که قلم به دست بگیرند و از دنیای درون و برون خود بنویسند و بدین ترتیب جانی تازه به کالبد بی جان ادبیات زنانه کشورمان بخشید»(محسنی،۱۳۸٤:۵۷)حائز اهمیت است. اما مهم ترین اثر دانشور، سووشون، در سال ۱۳٤۸ پدید آمد؛ اثری که با انتشار آن، فصلی تازه در ادبیات داستانی ایران گشوده شد. در این داستان با زبانی دقیق، محکم و شاعرانه دگرگونی های منطقه ی فارس در سال های جنگ جهانی دوم از دریچه ی دید یک زن به تصویر کشیده شده است.«توصیف هنرمندانه ی دنیای عینی و ذهنی زنان از بزرگ ترین توفیق های دانشور در این رمان است»(میرعابدینی،۱۳۸۷:۷۹).

علاوه بر دانشور، مهشید امیر شاهی مجموعه داستان هایی با نام های مثل سار بی بی خانم (۱۳٤۷)، بعد از روز آخر(۱۳٤۸) و به صیغه ی اول شخص (۱۳۵۰) نوشت که ماجراها را تنیده در طنزی ظریف بازگو می کند و در اغلب آن ها به نوستالژی های زنانه و خاطرات دور کودکی اشاره ای ظریف می نماید.

ابوتراب خسروی(داستان نویس)در باره ی تحولات داستان نویسی زنان در این چند دهه می گوید: «اگر به نسل اول ادبیات داستانی ایران نگاه کنیم، می بینیم این دوره مقارن با زمانی است که زن هنوز هویت خودش را پیدا نکرده است. پس از آن در دهه ی ۳۰ و ٤۰ شرایطی ایجاد می شود که زنان می توانند تحصیل کنند، در فعالیت های اجتماعی شریک باشند، به همین دلیل با تحولات اجتماعی، زنان نویسنده در جامعه ی ادبی ما ظهور پیدا می کنند و یکی دو نفر خود را تثبیت می کنند.»(به نقل از علیخانی،۱۳۸۰:۸۰).

دهه ی پنجاه

ادبیات زنان در دهه ی پنجاه نیز در ادامه ی همان روندی بود که از سال های دهه ی چهل آغاز گردید. در این سال ها نویسندگان زن در داستان هایشان با جسارت بیشتری درباره ی زنان و مشکلات آنان می نوشتند و از این که یک زن را به عنوان قهرمان آثارشان انتخاب کنند و جزییات زندگی او را برای مخاطبانشان به تصویر بکشند، واهمه ای نداشتند.

شهرنوش پارسی پور از مهم ترین نویسندگان زن در دهه ی پنجاه بود، او در نخستین رمانش، سگ و زمستان بلند (۱۳۵۵)، از زاویه ی دید دختری مرده به روایت گری می پردازد که در اثر برخورد با مشکلات مبارزی آزاد شده از زندان و رفاه طلبی طبقه ی متوسط دچار سرگشتگی عمیقی شده است. همچنین مجموعه داستان های کوتاهش به نام آویزه های بلور در سال ۱۳۵٦ منتشر شد. اما سومین اثر او که به نام تجربه های آزاد در سال ۱۳۵۷ منتشر گردید از جمله زنانه ترین آثاری بود که تا آن زمان چاپ شده بود. گلی ترقی نیز که فعالیت خود را از دهه ی چهل آغاز کرده بود در این سال ها رمان خواب زمستانی (۱۳۵۲) را درباره ی شخصیت های منزوی و تنهایی نوشت که در رویای رهایی از وضعیتی ناخواسته اند، اما قادر به حرکتی برای تغییر وضعیت خود نیستند. در عمده ی آثار او «زن شهری تحصیل کرده، با دلمشغولی ها، محدودیت ها و تقلاهایش آشکار می شود.»(قاسم زاده،۳۷۲:۱۳۸۳). فریده رازی از دیگر نویسندگانی است که داستان نویسی را در این دهه با مجموعه ی عطر مه آلود شامگاه(۱۳۵۳) و رمان روز عذاب(۱۳۵۷) آغاز می کند.

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی
۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

دهه ی شصت

در دهه ی شصت علاوه بر نویسندگان دهه های گذشته چون؛ سیمین دانشور، گلی ترقی و شهرنوش پارسی پور زنان دیگری نیز وارد عرصه ی داستان نویسی شدند. از جمله ی آنان منیرو روانی پور بود که با اولین مجموعه داستانش کنیزو(۱۳٦۷) به عنوان نویسنده ای شهرت یافت که به رنج ها و حسرت های زنان در فضای وهمناک جنوب می پردازد. او در این دهه علاوه بر این مجموعه داستان، رمان دل فولاد (۱۳٦۹) و مجموعه داستان سنگ های شیطان(۱۳٦۹)را درباره ی مشکلات عاطفی و معیشتی زنان نوشت. فرخنده آقایی نیز داستان نویسی را با انتشار مجموعه داستان تپه های سبز(۱۳٦٦)در این دهه آغاز کرد.

«دهه ی اول (انقلاب)که هنوز دوره ی رکود قلمی زنان را طی می کرد، با آغاز دهه ی دوم(دهه ی هفتاد) جهشی اساسی یافت؛ مثلاً مجموعه داستان«مولود ششم» (۱۳۶۳) از منصوره شریف زاده در دهه ی دوم تبدیل به چندین مجموعه و اثر ادبی شد، همچنین «نرگس ها»(۱۳٦۸) و «زن شیشه ای»(۱۳٦۹)از راضیه تجار و «عالم و آدم»(۱۳٦۷) از مریم جمشیدی، «کوه های آسمان»(۱۳٦۸) از سمیرا اصلان پور، «سرود اروند رود»(۱۳٦۷) از منیژه آرمین، از آثاری است که طی دوسال پی در پی منتشر شدند. مریم صباغ زاده ایرانی، طاهره ایبد و افسانه گیویان نیز از جمله داستان نویسانی بودند که آثارشان بیانگر و نمودار فعالیت و رشد کمّی و کیفی زنان داستان نویس در این دهه است.»(زواریان،۱۳۷۱:۱۰۸). مریم جمشیدی در این دهه، علاوه بر کوه های آسمان، دو مجموعه داستان به نام های گهواره ی چوبی و عالم و آدم(۱۳٦۷) را منتشر کرد که «محتوای آن ها، ناراحتی ها و گرفتاری ها و مسائل ارزشی زن در دوران پس از انقلاب است»(رادفر،۱۳۷۸:٤٥-٤٤).

به طور کلی دهه ی شصت را باید دوره ی معرفی نویسندگان جوان به عرصه ی داستان نویسی دانست. گرچه از لحاظ کیفی آثار داستانی زنان این دهه تفاوت آشکاری با سال های پیش از آن ندارد، اما از این جهت که زمینه برای ورود نویسندگان زن بیشتری به این عرصه فراهم گردید، دوره ی مهمی در تاریخ داستان نویسی زنان به شمار می آید.

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی
ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی
۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

دهه ی هفتاد

دهه ی هفتاد بی گمان سال های تثبیت جایگاه و رسیدن به تعالی منزلت اجتماعی و شأن فرهنگی و سرانجام، ایام درخشش و حرکتی نو برای هویت یابی و خود باوری زنان است، به همین سبب شاهد رشد و بالندگی نویسندگان زن و آفرینش آثار فراوان از سوی آنان هستیم. جذابیت آثار زنان در این است که دنیای زنان ناشناخته تر از دنیای مردان است و به دلیل شرایط اجتماعی که زنان در گذر تاریخ داشته اند همواره سعی شده است که نام و نشان و حتی استعدادهای آنان در پرده بماند. بنابراین نوشته های زنان هم برای خود آنان مایه ی آرامشی تجربه نشده است، و هم برای مردان تازگی دارد، زیرا زنان در این نوشته ها به دنبال کشف

فردیت و هویت خود به عنوان یک زن هستند. همین امر عامل نگرشی تازه است که با تأکید بر نقش اجتماعی و درونیات زنان، تصویری متفاوت با تصویر زن در آثار مردان ترسیم می کند. داستان نویسان زن، به ویژه در دهه ی هفتاد و هشتاد، به مشکل هویت و جایگاه زن ایرانی در یک مرحله ی تغییر و تحول اجتماعی می پردازند و تلاش برای خودیابی را با انتقاد از جامعه ی مرد سالار در می آمیزند که زنان را در حجابی از باید ها و نباید ها محبوس می کند. البته هنوز هم هستند کسانی که چون ناتالی ساروت، وجود ادبیات زنانه را انکار می کنند. فرخنده آقایی (داستان نویس)در این باره می گوید: « فکر نمی کنم هیچ نویسنده ی زنی سعی کند زمان نوشتن، زنانه بنویسد یا یک کار زنانه انجام دهد. این موضوع با گذشت زمان، خودش را نشان می دهد.»(به نقل از علیخانی،۱۳۸۰:٦). در واقع او نفس وجود این نوع ادبیات را انکار نمی کند، اما انتخاب آگاهانه و از پیش تعیین شده ی یک نویسنده ی زن را برای زنانه نویسی رد می کند. منیژه آرمین نیز در این باره می گوید: «من اساساً با این عنوان که بگوییم ادبیات بانوان یا غیر بانوان مشکل دارم و نمی خواهم تقسیم بندی کنم. برای من این تقسیم بندی موضوعیت ندارد. در ادبیات شخص است که حرف می زند و نه جنسیت، حال هر که می خواهد باشد.» (به نقل از نور شمسی،۱۳۸۸:۲). ناتاشا امیری(داستان نویس) نیز در این باره می گوید:« من نه در داستان هایم و نه در زندگی شخصی ام نگاهی زن محورانه نداشته ام. چون زن بودن برایم دغدغه نبوده و هیچ وقت هم حس نکرده ام که به این دلیل مورد ظلم قرار گرفته ام. به نظر من نویسنده ی زن یا نویسنده ی مرد وجود ندارد، تنها«نویسنده» وجود دارد. حتی به خلاقیت زنانه یا خلاقیت مردانه باور و ایمانی ندارم. اصلاً با این تفکیک ها مخالفم.»(زمانیان،۱۳۸٤:٦) با این حال در دو دهه ی گذشته آثار زنان نویسنده از نظر کمی و کیفی در حال رشد بوده است و نوشته های آنان به آرامی خود را به شکل مستقلی از داستان نویسی تبدیل کرده است.

در کنار نویسندگان کهنه کارتر، نویسندگان بسیاری در این دو دهه شروع به فعالیت در زمینه ی داستان نویسی کرده اند. منیرو روانی پور که نویسندگی را از سال های پایانی دهه ی شصت آغاز کرده بود ، در دهه ی هفتاد در رمان کولی کنار آتش(۱۳۷۸) به در گیری های زنان با سنت های مرد سالارانه در زمینه ای از ماجراهای سیاسی پس از انقلاب پرداخت.

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی
۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

فرخنده آقایی نیز که با مجموعه داستان تپه های سبز(۱۳٦٦) کار خود را آغاز کرده بود در این دهه با رمان جنسیت گمشده (۱۳۷۹) نگاهی جسورانه به مشکلات دوجنسی ها انداخت.

زویا پیرزاد یکی از نویسندگانی است که داستان نویسی را در دهه ی هفتاد با مجموعه داستان«مثل همه ی عصرها»(۱۳۷۰) آغاز کرد.«محتوای این مجموعه داستان مسائل روزمره و زندگی خصوصی و فضای خانوادگی ایرانی با نگاهی زنانه است که با نثری ساده و صمیمی و بی ریا و بدون هیچ تکلف به شیوه ای رئالیستی نوشته شده است»(رادفر،۱۳۷۸:٤٥). پیرزاد پس از آن با طعم گس خرمالو(۱۳۷٦) و یک روز مانده به عید پاک(۱۳۷۷) به فعالیت خود در این دهه ادامه داد. او در داستان هایش به زندگی تکراری و یکنواخت زنان می پردازد؛ نوعی زندگی که با سرنوشت شان در هم پیچیده است.

گلی ترقی نیز در این دهه با نوشتن مجموعه داستان جایی دیگر (۱۳۷۹) با غمی نوستالژیک در پی هویتی گمشده است که در روزهای گذشته جا مانده است.

دهه ی هفتاد، هم در بعد اجتماعی و هم در بعد ادبی دوره ی روشنی در تاریخ زندگی زنان ایرانی است، چرا که یکی از اهداف جنبش دوم خرداد و به طور کلی جریان روشنفکری پس از انقلاب «تردید در گفتمان غالب نسبت به زنان» و تلاش برای بازنگری در قانون اساسی و فرهنگ غالب بر جامعه بود(عبداللهیان و اجاق،۱۳۸۵:۲۲)؛ که در این سال ها سبب گشایش های بی سابقه ای در امور زنان گردد. از سوی دیگر در عرصه ی ادبیات داستانی نیز، زنانی که از سال ها پیش شروع به فعالیت کرده بودند، جایگاه مستحکمی در دل ادبیات داستانی یافتند و با اقتدار و اعتماد به نفس بیشتری، همراه و همپای مردان نویسنده، فرم های نو داستان نویسی را به عنوان قالب آثار تازه شان بر می گزیدند .

دهه ی هشتاد

دهه ی هفتاد را باید دهه ای برای محکم کردن جای پای زنان در بستر ادبیات داستانی دانست، اما این جریان رو به رشد در دهه ی هشتاد به شکل مستقلی از ادبیات داستانی فارسی تبدیل شد که با آنچه که مردان می نوشتند تفاوت های آشکاری داشت. بنابراین باید دهه ی هشتاد را آغاز جریان زنانه نویسی دانست. همانطور که پیش از این اشاره شد زنان از سال های آغاز مشروطه شروع به داستان نویسی کردند، اما زنانه نویسی به شکل خود آگاه و با صبغه های فمینیستی محصول تازه ی دهه ی هشتاد(به خصوص سال های پایانی آن) است. در آثار داستانی زنان این دهه، جسارت در پرداختن به مسائلی که تاکنون در ادبیات زنان سابقه نداشته است، بیش از پیش قوت می یابد و اعتراض علیه هژمونی(برتری) مردانه بر روابط اجتماعی و فردی به تم اصلی این آثار تبدیل می گردد، اما آنچه که بیش از هر چیز در داستان های زنانه ی این دهه تازگی دارد، شکل گیری جهان و زبان زنانه و مستقل از جهان بینی و زبان مردانه است. همین امر را می توان دلیل عمده ی ادعای شکل گیری ادبیات زنان در این سال ها دانست، امری که هنوز هم با مخالفت برخی از داستان نویسان و منتقدان این عرصه روبروست.

منیرو روانی پور در آغاز دهه ی هشتاد زن فرودگاه فرانکفورت(۱۳۸۰) را نوشت و در آن به زندگی زنی نویسنده پرداخت که قرار بود در کنفرانس برلین داستان بخواند، اما حوادثی پیش آمد که این اتفاق نیفتاد. این داستان را می توان نمونه ای دانست برای شروع این جریان، زیرا یکی از مهم ترین ویژگی های زنانه نویسی، آن بود که زنان نویسنده معمولاً شروع به نوشتن درباره ی زنانی کردند که عامی و خانه دار نبودند بلکه گاه زنانی هنرمند و روشنفکر بودند که دغدغه های خاص خود را داشتند .این موضوع موجب برجسته شدن تفاوت نگاه مردان نویسنده به زنان با نگاه زنان نویسنده به جنس خود بود.«قهرمان های زنی که مردان آفریده اند، عامی ترند یعنی به اشخاص کوچه و بازار مردم نزدیک ترند برعکس، زن هایی که در آثار هنرمندان زن دیده می شوند روشنفکرترند.»(موسوی،۱۳۸۰:۳). البته همه ی داستان های زنان در این دهه چنین نیستند و گاهی با وجود پرداختن به زندگی ساده و یکنواخت یک زن خانه دار، بسیار مورد توجه خوانندگان آن قرار گرفته اند، از آن جمله کتاب چراغ ها را من خاموش می کنم (۱۳۸۰–زویا پیرزاد) است که داستان آن از زبان زنی خانه دار به نام کلاریس بیان می شود و مشکلات و گرفتاری های همیشگی زن ها را سوژه ی نوشتن قرار می دهد« پیرزاد با رمان چراغ ها را من خاموش می کنم، مدلی از تقابل زن و اجتماع را در چهار چوب محدود خانوادگی

نشان داد که تا امروز در داستان کوتاه و رمان بازتولید می شود. زنی میانسال بحرانی را از سر می گذراند، او موفق می شود خانواده را که در معرض تند باد حادثه قرار گرفته حفظ کند.»(خورشید فر،۱۳۸۷:۱).

همچنین شور انگیز شریفیان رمان چه کسی باور می کند رستم(۱۳۸۲) را درباره ی زنی می نویسد که حسرت بازگشت به گذشته و نیاز به پیوند دوباره با ریشه هایش او را آزرده خاطر کرده است.

فرخنده آقایی که در دهه ی هفتاد با رمان جنسیت گمشده (۱۳۷۹) خود را مطرح کرده بود، در دهه ی هشتاد بار دیگر با رمان از شیطان آموخت و سوزاند(۱۳۸۵) با ادبیاتی زنانه و قوی خود را نشان داد. این رمان سعی دارد به شیوه ای رئالیستی و با دقیق شدن در جزییات دردناک زندگی یک زن گرفتار در دام گرسنگی و سرگردانی و تجاوز، معصومیتی را کشف کند که جامعه در نگاهی کلی به وجود چنین زنانی، همواره آن را انکار نموده است.

لادن نیکنام نیز در مجموعه داستان حفره ای در آینه (۱۳۸٦) در تعدادی از داستان هایش به دلمشغولی های زنانه پرداخته است، بی آنکه لزوماً چنین حرکتی به معنای زن مداری تمام داستان ها باشد، هر چند که گونه ای از جزئی نگری های زنان در پاره ای از روایت ها خودنمایی می کند.

رمان خاله بازی(۱۳۸۷) اثر بلقیس سلیمانی روایت زن و مردی است که در دهه ی شصت آرمان گرایانه پیمان زناشویی می بندند و مرد که خود، نگرش های ملی مذهبی دارد با علم به نقص زن در فرزند آوری، بی دریغ او را می پذیرد، اما چیزی نمی گذرد که ناگهان فشار های اجتماعی به مثابه یک واقعیت او را وادار به ازدواج دوم می کند. این داستان از دیدگاه نظریات فمینیستی قابلیت بررسی فراوان دارد.

مجموعه داستان قطار در حال حرکت است (۱۳۸۸–میترا داور) در اغلب داستان هایش به کار اجباری زنان و نحوه ی کنار آمدن آنان با این موضوع می پردازد. این مجموعه داستان نیز از دیدگاه فمینیستی مورد توجه است زیرا گروهی از فمینیست ها حتی کار خانگی زنان را نیز نوعی بردگی می دانند چه رسد به کارهای بیرون از خانه آن هم به اجبار.

راوی داستان در من فیلی خفته است (۱۳۸۷-ثنا انصاری) زن جوانی است که حساسیت ها و مشکلات خلقی و ارتباطی خود را با همسرش در خلال وقایع مختلف زندگی مشترکشان که زمان زیادی از شروعش نمی گذرد بیان می کند.

رمان نگران نباش(۱۳۸۷) از مهسا محب علی نیز یکی از داستان های موفق این دهه است که شرح زندگی دختری است که اعتیاد وادارش می کند در یکی از بحرانی ترین روزهای پایتخت، بی خیال همه چیز، خیابان ها را در جست و جوی تهیه ی مواد زیر پا بگذارد.

ناتاشا امیری نیز از نویسندگان جوان و موفق این دهه است که در با من به جهنم بیا(۱۳۸۳) با زبانی ساده و صمیمی به روایت واقع گرایانه ی داستان می پردازد و با زبانی زنانه در پی باز یافتن هویتی گم شده است. امیری پس از آن در سال ۱۳۸۷ مجموعه داستان عشق روی چاکرای دوم را نوشت که شخصیت اول اغلب آنان زنان هستند. در داستان های این مجموعه بدبینی و شک میان آدم ها موج می زند؛ آدم هایی که عشق را باور ندارند و مردهایی که بی وفا و خیانت کارند و به دنبال تنوع در رابطه هایشان می گردند بنابراین زنان به عنوان طرف مقابل این روابط گاه ناگزیرند تسلیم شرایط شوند و گاه تسلیم مردان دیگر.

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی
ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی
۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

نتیجه گیری

تلاش های مشروطه خواهان برای تحقق شعارهای برابری زن و مرد و پس از آن گشایش مدارس دخترانه و انتشار نشریات زنانه موجب رشد سواد و شعور اجتماعی در میان زنان ایرانی گردید. بازتاب این امر در ادبیات، حضور گسترده تر زنان در عرصه های شعر و نثر بود. اولین داستان های زنان در سال های ابتدای این سده نگاشته شدند، اما این آثار تنها در سال های دهه ی چهل بخصوص آثار مهشید امیرشاهی و سیمین دانشور، نشانه های تازه ای از زنانه نویسی در خود داشتند؛ حرکتی که در سال های دهه ی پنجاه نیز در آثار کسانی چون شهرنوش پارسی پور و گلی ترقی ادامه یافت. دهه ی شصت نیز از آن رو که عرصه را برای ورود

نویسندگان جوان بسیاری فراهم نمود، دوره ی معرفی نویسندگان تازه بود. پس از آن در دهه ی هفتاد، همراه با تحولات اجتماعی حاصل از جنبش دوم خرداد و تلاش های دیگر روشنفکران پس از انقلاب، نقش زنان در عرصه های اجتماعی مورد بازبینی قرار گرفت و موجب گشایش های تازه ای در حقوق زنان و تغییر وجهه ی فعالیت های اجتماعی آنان گردید. در عرصه ی ادبی نیز این دوره را می توان دوره ی تثبیت جایگاه زنان در حوزه ی داستان نویسی فارسی به شمار آورد. زنان نویسنده در این سال ها، علاوه بر رشد کمّی آثارشان، با آزمودن فرم ها و مضامین نو، موجب رشد کیفی این آثار نیز گردیدند. پس از آن در دهه ی هشتاد، بخصوص سال های پایانی آن، جسارت فروخورده ی زنان در پرداختن به موضوعاتی که غالباً ممنوعه تلقی می شدند، بروز یافت و استفاده ی خودآگاه از زبان زنانه و به طور کلی ایجاد جهان زنانه در اثر، بیش از پیش رخ نمود، چنان که به جرأت می توان از خلق ادبیاتی مستقل و مجزا از ادبیات مردان خبر داد.

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی
ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی
۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

منابع

توکلی، نیره (۱۳۸۲)؛ فرهنگ و هویت جنسی با نگاهی بر ادبیات ایران؛ نامه ی انسان شناسی؛ شماره ی ۳.

حقدار، علی اصغر (۱۳۸۰)؛ فراسوی پست مدرنیته(اندیشه ی شبکه ای، فلسفه ی سنتی و هویت ایرانی)؛ چاپ اول؛ تهران، انتشارات شفیعی.

خورشیدفر، امیر حسین (۱۳۸۷)؛ زنان و داستان واقع گرای شهری؛ نشریه ی آناهید؛ شماره ی ١٦.

رادفر، ابوالقاسم (١٣٨٤)؛ زن و ادبیات سیاسی ایران؛ فصل نامه ی بانوان شیعه؛ شماره ی ۵.

رادفر، ابوالقاسم (۱۳۷۸)؛ نگاهی گذرا بر فعالیت های بانوان داستان نویس در دو دهه ی اخیر؛ ادبیات داستانی؛ شماره ی ۵۱.

زرافا، میشل (١٣٦٨)؛ ادبیات داستانی، رمان و واقعیت اجتماعی؛ مترجم: نسرین پروینی: چاپ اول؛ تهران، نشر گوته.

زمانیان، خدیجه (١٣٨٤)؛ چیز تازه ای برای نوشتن وجود ندارد؛ روزنامه ی قدس؛ شماره ی ۵۱.

زواریان، زهرا (۱۳۷۱)؛ تصویر زن در ادبیات داستانی انقلاب؛ کیهان فرهنگی؛ شماره ی ۸۵.

ساناساریان، الیز (١٣٨٤)؛ جنبش حقوق زنان در ایران: طغیان ، افول و سرکوب از ۱۲۸۰ تا انقلاب ۵۷؛ مترجم: نوشین احمدی خراسانی: چاپ اول؛ تهران، نشر اختران.

عبداللهیان، حمید و زهرا اجاق(۱۳۸۵)؛ نقش جریان های هویت ساز روشنفکری در توسعه ی حوزه ی عمومی ایرانی: تیپولوژی روشنفکران؛ فصلنامه ی مطالعات ملی؛ شماره ی ۲۸.

عسگری حسنکلو, عسگر (۱۳۸۹)؛ نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی با تاکید بر ده رمان برگزیده؛ چاپ دوم؛ تهران، نشر فروزان روز.

علیخانی، یوسف (۱۳۸۰)؛ نسل سوم: داستان نویسی امروز؛ چاپ اول؛ تهران، نشر مرکز.

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی
سیمین همایش ملی پژوهش های ادبی
۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

قاسم زاده، محمد (۱۳۸۳)؛ داستان نویسان معاصر ایران(گزیده و نقد هفتاد سال داستان نویسی معاصر ایران)؛ چاپ اول؛ تهران، انتشارات هیرمند.

محسنی، مینو (۱۳۸٤)؛ سیمین دانشور اولین و برجسته ترین زن در پهنه ی ادب فارسی؛ مجله ی گزارش؛ شماره ی ٤۳.

منسبریج، جین و دیگران(۱۳۸۷)؛ دو جستار درباره ی فلسفه ی سیاسی فمینیسم؛ چاپ اول، تهران، نشر نی.

موسوی، سیده زهرا (۱۳۸۰)؛ تأثیر انقلاب اسلامی در تبیین نقش زن در ادبیات داستانی بانوان و مقایسه ی آن با دوران پیش از انقلاب؛ دانشگاه تربیت مدرس.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷)؛ هشتاد سال داستان کوتاه ایرانی؛ چاپ سوم؛ تهران، انتشارات کتاب خورشید.

نور شمسی، حمید(۱۳۸۸)؛ گفتگو با منیژه آرمین(زنان؛ فاتح خطوط قرمز ادبیات)؛ نشریه ی تهران امروز، شماره ی ٤۱.

وبستر، راجر (۱۳۸۲)؛ پیش درآمدی بر مطالعه ی نظریه ی ادبی؛ مترجم: الهه دهنوی: چاپ اول، تهران، نشر روزنگار.

یاحقی، محمد جعفر(۱۳۷۵)؛ چون سبوی تشنه(تاریخ ادبیات معاصر فارسی)؛ چاپ دوم؛ تهران، انتشارات جامی.

یاوری، حورا (۱۳۸۸)؛ داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران؛ چاپ دوم؛ تهران، نشر سخن.

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی
ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی
۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱