Research Journal of Literary Schools

Volume 5. Issue 13. Spring 2021. Pages 49 to 70.

Research Paper

Analysis of female characters in the realist works of Shazdeh Ehtejab, Symphony of the Dead and the Wolf

Alireza Shohani[*1], Fereshteh Maleki[2],

[1] Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Ilam University, Iran
[2] PhD in Persian Language and Literature, Ilam University, Iran

10.22080/RJLS.2021.21179.1223

Received:
March 13, 2021
Accepted:
May 10, 2021
Available online:
November 9, 2021

Keywords:
Realist novel;
Characterizations;
Women; patriarchy;
Frustration.

Abstract

Storytelling in a new way is one of the most important and major parts of contemporary Persian literature, which has been able to present a good image of Iranian society. One of the most important personalities in this type of literature is the personality of women. Dealing with the female character in contemporary fiction - from the constitutional period onwards - has been the focus of most writers and has been addressed from different angles. The school of realism, more than any other school, has succeeded in representing the character of women and their role and position in the field of fiction. The study of the position of women in the works of prominent writers such as Golshiri, Abbas Maroufi, etc. Considering their important literary and influential position in the world of fiction, it is very important that it can be mentioned as an important component for the study of fiction. Due to this importance, the present study intends to deal with the issue of reflection and representation of female characters in contemporary Iranian fiction beyond the three realistic works of Prince Ehtejab, Wolf and Symphony of the Dead in a descriptive-analytical manner, considering the position of women in society. Findings show that these works are realistic works to show the situation of women in the Qajar and Pahlavi eras and these authors have similar insights about women.

*Corresponding Author: Alireza Shohani
Address: Department of Persian Language and Literature, Ilam University, Iran
Email: ar_shohani @yahoo.com
Tel: +9188420948

Extended abstract

1. Introduction

Women, as a delicate and sensitive section of society, have a significant place in Iranian fiction. Each of the contemporary writers, in accordance with the views and cultural possibilities of the society of their time, has placed this sensitive genre in a different way in their works. "The position of women in society is often represented by the image that the culture, religion, daily activities and beliefs on each country. Undoubtedly, the literature of different countries plays a more decisive role in portraying the status of women than any other institution. In literature, a woman does not appear as a scene of nature or a painting, but literary writers always portray her in circumstances, events or in opposition or symmetry with other social elements "(Alavi, 1389: 29) .

2. Research Methodology

This research intends to study female characters in realistic works at different time intervals with a descriptive-analytical method. Data collection was done using reliable library resources and documents.

3. Research Findings

The research findings show that these works are realistic to show the situation of women in the Qajar and Pahlavi eras and these authors have similar insights into women position. The lives of women in these stories have ended in despair, death and loss of their lives for reasons such as the coercion of a patriarchal society, the abnormal culture prevailing in custom and society, and their ignorance of their individual and social rights. The hallmark of female characters in these stories is passivity and silence, and they have a passive acceptance of patriarchal culture.

4. Conclusion

These works are realistic to reflect the situation of women, although there are traces of other schools in them. All three works begin with a realistic atmosphere and figure out real events until they end in illusion; therefore, they can be considered as a masterful combination of realism, surrealism and magical realism, in which this study has emphasized their realism and realism.

Women's lives are transformed by political, social and cultural changes, and since literary works are one of the most important tools for understanding the status and identity of women in society, they are a full-fledged mirror of these developments.

Although Iranian women have played a role in creating contemporary events in Iran, the changes that have taken place in their situation are not common and pervasive and involve a small range of women.

The works in question reflect the bitter and inevitable reality of women in the not-so-distant past of Iranian history. During the Qajar period, the oppressive view of patriarchal culture and against excessive tolerance and adjustment of women and in the Pahlavi period, the chanting of egalitarian slogans for the rights of men and women and against the gender view combined with a kind of humiliation and oppression of women, all showed no individual and social security. It is for women and has fueled their bottlenecks and limitations. Thus, there is an undeniable link between cultural, social, political norms and structures and traditional classes and the patriarchal system.

In the studied works, each of which belongs to a specific period of

contemporary Iranian history, the realistic role of women is emphasized and they have a similar position in different works. In these stories, women and girls in various backgrounds give bad luck in one way or another; they break from within but do not breathe and are silent; the presence of women in these works is recognized by the undisputed role of men and the idea of patriarchy has influenced their destiny. Considering that in the field of fiction writing of the mentioned authors, women in various aspects of life are often shown in the shadow of men and have a small presence in the social structure, the issue and concern of their present research is often patient and has not played a role. They are written, but in all of them, the male voice dominates.

Funding
Vice Chancellor for Research, Ilam University

Authors' Contribution
Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approved the content of the manuscript and agreed on all aspects of the work

Conflict of Interest
Authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments
We are grateful to all the persons for scientific consulting in this paper.

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی
Research Journal of Literary Schools
دوره ۵. شماره ۱۳. بهار ۱۴۰۰. صفحات ۴۹ تا ۷۰.

علمی

تحلیل شخصیت‌های زن در آثار رئالیستی شازده احتجاب، سمفونی مردگان و گرگ

علیرضا شوهانی[1*]، فرشته ملکی[2]

[1] دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام
[2] دانش‌آموخته‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام

10.22080/RJLS.2021.21179.1223.

تاریخ دریافت:
۲۳ اسفند ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش:
۲۰ اردیبهشت ۱۴۰۰
تاریخ انتشار:
۱۸ آبان ۱۴۰۰

چکیده

داستان‌نویسی به شیوه ی جدید از مهم‌ترین و عمده‌ترین بخش‌های ادبیات معاصر فارسی به شمار می‌آید که به‌خوبی توانسته است تصویری از جامعه ی ایرانی را در خود به نمایش بگذارد. از مهم‌ترین شخصیت‌های مطرح در این نوع ادبی، شخصیت زنان است. مکتب رئالیسم، بیش از هر مکتب دیگری موفق به بازنمایی شخصیت زنان و نقش و جایگاه آنان در عرصه‌ی داستان بوده است. بررسی جایگاه زنان در آثار نویسندگان شاخصی چون گلشیری، عباس معروفی و...با توجه به جایگاه مهم ادبی و تأثیرگذار آنان در دنیای داستان‌نویسی حائز اهمیت بسیار است. به‌گونه‌ای که می‌توان از آن به‌عنوان مؤلفه‌ای مهم، برای بررسی جریان‌های داستان‌نویسی نیز یادکرد. نظر به این اهمیت، پژوهش حاضر بر آن است با روشی توصیفی- تحلیلی، با توجه به جایگاه زن در جامعه، از وراي سه اثر رئالیستی شازده احتجاب، گرگ و سمفونی مردگان به موضوع بازتاب و بازنمايي شخصیت زن در داستان‌نویسی معاصر ایران بپردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که این آثار، آثاری واقع‌گرا جهت نشان دادن وضعیت زنان در دوران قاجار و پهلوی هستند و این نویسندگان بینش مشابهی درباره زنان دارند. زندگی زنان در این داستان‌ها به دلایلی چون جبر جامعه ی مردسالار، فرهنگ نابه هنجار غالب بر عرف و اجتماع و ناآگاهی آنان نسبت به حقوق فردی و اجتماعی خود همگی به یأس، مرگ و گم‌گشتگی زندگی آنان ختم شده است؛ ویژگی بارز شخصیت‌های زن در این داستان‌ها انفعال و سکوت است و آنان در برابر فرهنگ مردسالار پذیرشی منفعلانه دارند.

کلیدواژه ها:
رمان رئالیستی،
شخصیت‌پردازی، زنان،
مردسالاری، سرخوردگی

* **نویسنده مسئول:** علیرضا شوهانی
آدرس: گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده‌ی علوم انسانی، دانشگاه ایلام
ایمیل: Ar-shohani@yahoo.com
تلفن: ۰۹۱۸۸۴۲۰۹۴۸

۱ مقدمه

۱٫۱ بیان مسأله

زن به‌عنوان قشر لطیف و حساس جامعه، در ادبیات داستانی ایران جایگاه قابل‌تأملی دارد. هرکدام از نویسندگان معاصر، به فراخور دیدگاه و امکانات فرهنگی جامعه‌ی زمان خود، این جنس حساس را به‌گونه‌ای دگرگون از هم در آثار خود جای‌داده‌اند. «جایگاه زن در جامعه، اغلب به‌واسطه ی تصویری معرفی می‌گردد که فرهنگ، مذهب، فعالیت‌های روزمره و باورهای هر کشور از آن ارائه می‌دهند. بی‌تردید، ادبیات کشورهای مختلف بیشتر از هر نهاد دیگری در به تصویر کشیدن جایگاه زن نقش تعیین‌کننده دارد. زن در ادبیات به‌مثابه یك صحنه‌ی طبیعت یا تابلوی نقاشی ظاهر نمی‌شود، بلکه نویسندگان ادبی همواره او را در شرایط، حوادث و یا در تقابل یا تقارن با سایر عناصر اجتماعی به تصویر می‌کشند»(علوی، ۱۳۸۹: ۲۹) بعضی از نویسندگان، زن را مانند همان معشوق خوش‌سیما، عشوه‌گر و طناز ادبیات سنتی تصویر کرده‌اند و گروهی دیگر به رخدادهای اجتماعی و فرهنگی مربوط به زنان پرداخته‌اند و آنان را همپای مردان در عرصه ی داستان مطرح نموده‌اند. در این میان گروهی دیگر از نویسندگان بنا به مقتضیات، شرایط و واقعیات جاری جامعه، زن را موجودی محزون و قربانی نگاه مردسالارانه جلوه داده‌اند.

در ادبیات فارسی شخصیت زن عاملی مهم در شکل‌گیری روایت محسوب می‌شود. «جنسیت بخش عمده‌ای از مطالبی را که رمان‌نویس با آن روبه رو است، دربر می‌گیرد؛ بنابراین نمی‌توان شخصیت‌های رمان را بدون در نظر گرفتن مسأله ی جنسیت تجزیه‌وتحلیل کرد» (باقری، ۱۳۸۷: ۱۱۵). با وجود این، برخی از نویسندگان شخصیتی ناتوان، متکی به مرد، رنجور، نیازمند و وابسته از زن ترسیم کرده‌اند و آنان در نقش‌های محدود به چهارچوب خانه مطرح شده‌اند. «اطاعت از همسر، اطاعت از پدر و دلسوزی نسبت به فرزند از صفات تأییدشده یک جامعه ی مردسالار هستند» که این جایگاه تا حدودی متأثر از شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی بوده است. (بزرگ بیگدلی، ۱۳۹۲: ۴)

«تاریخ شکل‌گیری افکار زن‌ستیز را به ارسطو و یونان قدیم می‌رسانند» (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۱۷) از آن زمان تا عصر حاضر همواره با جلوه‌های مختلف این مسأله روبه رو هستیم. در گذشته‌ای نه‌چندان دور، نگاه زن‌ستیز و دیدگاه‌های سنتی درباره ی قشر زنان باعث ایجاد و شکل‌گیری موقعیت‌های خاص و بعضاً غیرمنصفانه اجتماعی و فرهنگی در مورد آنان شده بود. «زن در جامعه ی مردسالار "دیگری" محسوب می‌شود. به عبارتی، برخلاف مرد که واجد نقشی قائم‌به‌ذات تلقی می‌شود زن فقط در تباین با مرد تعریف‌پذیر است» (پاینده، ۱۳۸۱: ۶۰) چنین جوامعی «زنان را بیشتر به‌صورت تابع نشان می‌دهند، نه به‌صورت فاعل» (پاینده، ۱۳۷۶: ۱۲۲). این‌گونه زنان توان تغییر اوضاع را ندارند و هر آنچه را که پیش می‌آید می‌پذیرند. آن‌ها در مقابل سرنوشت، سنت‌ها و مردان تسلیم و وابسته می‌شوند و هیچ اراده، اختیار و استقلالی از خود ندارند.

بر این اساس که رئالیسم «جنبشی است که هدف آن نمایش دنیای واقعی، عینی، بیرونی و بیان منصفانه‌ای از واقعیت ملموس از طریق بازآفرینی دقیق جزئیات زندگی معاصر است» (گرانت، ۱۳۸۷: ۲۰۳) نویسندگان این آثار در بیانی رئالیستی شخصیت و موقعیت زنان را بنا بر آنچه در زندگی واقعی و اجتماع دوران آن‌ها بوده‌اند بازنمایی و منعکس کرده‌اند.

ازآنجایی‌که شخصیت زن در دوره‌های مختلف به گونه‌های متفاوت در ادبیات داستانی نمود یافته است، پژوهش حاضر بر آن است تا از خلال بررسی سه اثر رئالیستی در فاصله ی زمانی قاجار تا دوره ی پهلوی به تحلیل جایگاه زنان در اجتماع و بخشی از تصویر آنان در ادبیات داستانی معاصر فارسی بپردازد.

مسـأله ی زنان، نقش‌ها و موقعیت‌های مختلف و متنوع آنان از موضـوعات قابل‌توجه در ادبیات داستانی معاصر است و با توجه به عوامل گوناگونی چون زمینه‌های خانوادگی، فرهنگی، اجتماعی و حتی اقتصادی، موازین حاکم بر جریان‌های داستان‌نویسی و نوع نگاه نویسـندگان، هویت و جایگاه آنان در داسـتان‌ها به صـورت‌های گوناگون و گاه متناقض جلوه کرده است. بررسی نوع نگاه به زنان و هویت آنان در داسـتان‌پردازی رئالیسـتی معاصـر، از شـاخصـه‌های قابل‌توجه در بررسـی سـیر تحول جریان داستان‌نویسی معاصر نیز محسوب می‌شود.

۱،۲ پرسش‌های پژوهش

۱،۲،۱ نویسندگان شاخصی چون گلشیری و معروفی شـخصـیت‌های زن را در آثار رئالیسـتی خود چگونه به تصـویر کشیده‌اند؟

۱،۲،۲ مسائل سیاسی و اجتماعی چه تأثیری بر شخصیت‌های زن و نوع نگاه جامعه به آن‌ها داشـته اسـت و عکس‌العمل زنـان در برابر این نوع نگـاه چـه بوده است؟

۱،۳ پیشینه‌ی پژوهش

با بررسـی‌های به‌عمل‌آمده در حوزه‌ي جایگاه و نوع نگاه به زنان در آثار مذکور دریافتیم که هرچند روی این آثار پژوهش‌های متعددی صـورت گرفته؛ اما در هیچ اثر مسـتقل و منسـجمی به موضـوع موردنظر پرداخته نشده است. ازاین رو، پژوهش حاضر اولین تلاش جهت تبیین جایگاه زنان از دیدگاه مکتب رئالیسـت در آثار مذکور قلمداد می‌گردد. آثاری که به موضـوع زنان در ادبیات داسـتانی پرداخته‌اند عبارت‌اند از: سـیماي زن در رمان‌های برگزیده ی محمد محمدعلي با تأکید بر نقد ادبي فمینیسـتي نوشـته ی مریم حسـینی و فرانک جهانبخش (۱۳۸۹). تحلیل جایگاه شـخصـیت زنان در ادبیات پایداري با تکیه‌بر رمان دخیل عشق نوشته شهرزاد فیضی نیکچه و محمود بشیری (۱۳۹۳). زن در آیینه ی رمان در سه رمان فارسی، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم نوشـته ی زویا پیرزاد، نگران نباش از مهسـا محب علی و بی‌بی شـهرزاد اثر شـیوا ارسـطویی نوشـته ی حسـن خسـروی و مژگان کیوانی (۱۳۹۶). بررسـی تطبیقی و تحلیلی جایگاه و نقش زن در مقام مادر و همسر در رمان معاصر ایران و سنگال با تأکید بر دو رمان شـوهرآهوخانم و نامهای بسـیار طولانی نوشـته ی سـوادو لی و همکاران (۱۳۹۷). تحلیـل جـایگـاه زن در رمـان‌هـای غزالـه علیزاده رمان‌های بعد از تابسـتان، دو منظره، خانـه ی ادریسی‌ها، شب‌های تهران نوشته ی مریم محمودی و نگار حیدری (۱۳۹۷). بررسـی جایگاه زن و بحران خانواده در داسـتان معاصـر بر اسـاس دو رمان فمینیستی فارسی سگ و زمستان بلند از شهرنوش پارسـی پور و پرنده ی من از فریبا وفی نوشـته ی مریم مقدمی و همکاران (۱۳۹۸). خشـونت علیه زنان در آثار داستانی نویسـنده ی زن معاصـر فریبا وفی نوشـته ی لیلا قلعه عاشـقی و آرش مشـفقی (۱۳۹۸). تحلیل تقابل زنان با تبعیض و خشـونت اجتماعی در دو رمان جزیره ی سـرگردانی و شـوهر آهوخانم نوشـته شـبنم نیکزاد (۱۳۹۸). سـیر تحوّل نقش زن در داستان‌پردازی هوشنگ گلشیری: یک شاخصه ی سبکی و فکری نوشته ی فردین حسین پناهی (۱۳۹۸). نقش زن در ادبیات جنگ تحمیلی نوشـته محمدهادی خالق‌زاده (۱۳۹۹). بررسـی تطبیقی دیـدگـاه‌هـای فمینیسـتی در رمـان‌هـای سال‌های ابری و مثل آب برای شکلات نوشته ی ندا مراد (۱۳۹۹). بـازتـاب اسـاطیر یونـانی کهن‌الگویی یونگ در شخصیت‌های زن رمان فارسی بر اساس پنج اثر نوشته ی کیهان شهریاری (۱۳۹۹). کنشگران زن در داستان‌های برگزیده ی چهار طنزپرداز ادبیات نوجوان بر اسـاس الگوی گرمس نوشـته ی فاطمه سعید فر (۱۳۹۹).

۱،۴ روش پژوهش

این پژوهش بر آن اسـت تا با روش توصـیفی - تحلیلی به بررسـی شـخصـیت‌های زن در آثاری

رئالیستی در فواصل زمانی مختلف بپردازد. گردآوری داده‌ها با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و اسناد معتبر صورت گرفته است.

۲ مبانی نظری پژوهش

مکتب رئالیسم که بر بیان واقعیت‌های جامعه تأکید بسیار دارد در میان منتقدان «به نهضت رمان‌نویسي قرن نوزدهم و نیز به شیوه ی ادبي متداول در نمایاندن زندگي و تجربه ی انسان دلالت دارد» (آبرامز، ۱۳۸۴: ۳۱۳) «رئالیسم در ادبیات یعني ترسیم و تصویر موثق و معتبر زندگي و ازاین‌رو، ارتباطي با آرمان پردازی ندارد و اشیاء را اگر زیبا نیستند، به زیبایي و اگر زشت نیستند، به زشتي توصیف نمی‌کند» (کادن، ۱۳۸۶: ۳۶۳) بر این اساس، «رئالیسم دو جنبه دخالت احساسات نویسنده در تجسم دنیاي خارج و تسلط تخیل بر واقعیت و تحت‌الشعاع قرار دادن آن را درهم شکست و به این لحاظ می‌توان رئالیسم را پیروزي حقیقت بر تخیل و هیجان شمرد» (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۲۶۹).

در داستان‌های رئالیستی واقعیت‌ها و حوادث بیرونی به تصویر کشیده می‌شوند «ادبیات واقع‌گرا یا رئالیسم ادبیات نوین عصر حاضر است که سعی در نمایاندن واقعیت دارد و همه ی آثار ادبی باید به میزان معینی از واقع‌گرایی برخوردار باشند» (معتمدی آذری، ۱۳۸۴: ۸۰) در این داستان‌ها «نویسنده باید گزارشگر واقعیت باشد و از سوی دیگر، وقوع روایت مذکور در عالم واقع را برای مخاطب باورپذیرتر جلوه دهد.» (بصیری، ۱۳۸۴: ۱۶۰).

بنابراین ازآنجاکه «رئالیسم میل ارادي هنر براي نزدیک شدن به واقعیت است و رمان‌نویس رئالیست، همین‌که بخواهد درباره‌ی طرز تفکر و اعمال و افکار کسی بحث کند، باید محیط و اجتماعی را که او در آن زندگی می‌کند به‌دقت موردتوجه قرار دهد» (امینی، ۱۳۹۱: ۷۷)، شناخت محیط، اجتماع و دوره‌ای که آثار موردبررسی در آن‌ها نوشته‌شده‌اند ضروری می‌نماید.

رمان شازده احتجاب (۱۳۴۸) تصویری از سال‌های پایانی حکومت قاجار را نشان می‌دهد. هرچند «در طی فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی دوره ی قاجار، زنان در بیشتر صحنه‌ها شرکت داشتند و نقش آنان در برخی از این صحنه‌ها، مهم و سرنوشت‌ساز بود؛ حوادثی چون نهضت تنباکو و حادثه قتل گریبایدوف، سفیر روسیه تزاری، به دلیل خاصیت همه‌گیر بودنشان، بستر مناسبی برای رشد و نمو زنان و ورود آنان به جرگه فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی بود و نشان‌دهنده ی مرحله ی گذار جامعه ی سنتی ایران محسوب می‌شد» (دهقان‌حسام‌پور، ۱۳۹۲: ۶۶) بااین‌حال، وضعیت زنان در این عصر رقت‌انگیز است. در این دوران امکان تحصیل برای زنان بسیار محدود بوده، حق رأی برای آنان وجود نداشته است و... بخشی از مسائل، مصائب و محدودیت‌های زنان عصر قاجار ناشی از جهل آنان نسبت به حقوق فردی و اجتماعی خود بوده است و بخشی نیز به نگاه سنتی و سرکوبگر محیط اجتماعی بازمی‌گردد. وضعیت بیشتر زنان تابع چنین شرایطی بوده است. تنگ‌نظری‌ها، هنجارهای اجتماعی و وجود برخی تعصبات غیرمنطقی، نوع نگرش‌های فرهنگی معطوف به محدود کردن زنان به محیط خانه و بعضاً حرم‌سراها باعث شده نگرش زنان به وضعیت خود، پذیرش سرنوشت و تسلیم باشد و همچون دوره‌های پیشین در چارچوب نظام سنتی محصور شوند. در آثار ادبی نیز که وضعیت زنان در این دوره در آن‌ها انعکاس یافته است، این الگوی جامعه‌پذیری به چشم می‌خورد و تا دوره‌های بعد نیز ادامه می‌یابد.

میرزا آقاخان کرمانی با انتقاد از وضعیت زنان در جامعه ایرانی عصر قاجار، جایگاه آنان را این‌گونه توصیف کرده است: «زنان ایرانی نه‌تنها در نظرها خفیف و بی وقار و حقیر یا ذلیل، ضعیف و مانند اسیرند، بلکه از دانش مهجور و از فخر بینش دور و

از همه‌چیز عالم بی‌خبرند و از تمام هنرهای بنی‌آدم بی‌بهره و بی‌ثمر. از معاشرت دور و در زاویه‌خانه‌های خراب، عنکبوت‌وار از خیال زنانه خویش می‌زیسته و بر وفق طبیعت خود می‌بافند. شب همه‌شب در فکر این‌که به صد حیله از دست آن شوهر نامرد نمرود،کردار شدادرفتار، گریبان خود خلاص کنند» (کرمانی، ۱۳۷۹: ۲۰).

سمفونی مردگان وضعیت زنان را در دهه ی سی به تصویر کشیده است. در داستان گرگ هرچند نویسنده به‌صراحت به دوره ی زمانی خاصی اشاره نکرده است؛ اما از شواهد و قرائن برمی‌آید که به سال‌های قبل از وقوع انقلاب و زمانی که هنوز زنان چندان پا به عرصه ی اجتماع نگذاشته بودند اشاره داشته است.

«مکتب رئالیسم در ایران، پس از نهضت مشروطه موردتوجه قرار گرفت که به آفرینش رمان‌هایی با مضامین اجتماعی و سیاسی منجر گردید. نویسندگان این رمان‌ها سعی داشتند به‌گونه‌ای واقعیت‌های اجتماع خود را در این آثار منعکس نمایند. یکی از مسائلی که در بیشتر رمان‌های آن دوره به چشم می‌خورد، توجه به حقوق پایمال‌شده زنان و اوضاع ناگوار آن‌ها در جامعه بود» (امینی، ۱۳۹۱: ۷۹). مشروطه وضعیت فکری و روحی زنان را تغییر داد و زن، دیگر موجودی ترسو و فرمان‌بر نبود. در دوران پس از مشروطه زنان داستان‌نویس، مترجم و شاعر ظهور کردند؛ مشروطه باعث شد تا زنان از چارچوب خانه بیرون بیایند و اوضاع آنان بسیار متفاوت‌تر از قبل شود تا جایی که زنان حق اظهارنظر پیدا کردند، روزنامه‌هایی با مدیریت آنان شروع به فعالیت کردند، آنان دست‌به‌قلم شدند و ... «در ایران پیشینه واکنش در برابر وضعیت سنتی زنان به اوایل قرن بیستم و به‌ویژه جنبش مشروطیت بازمی‌گردد. پیش از مشروطیت، فرهنگ مردسالارانه ی جامعه ی سنتی ایران به زنان مجال فعالیت سیاسی را نمی‌داد، اما سرانجام درنتیجه ارتباط با اروپا در اواخر قرن نوزدهم عرصه ی فعالیت و مشارکت سیاسی زنان گسترده‌تر شد»(شاهسون،۱۳۸۹: ۱۵۸) البته هرچند «در فرهنگ سنتی ایران تا پیش از دوره ی مشروطه زن از جایگاه مناسب و حقوق اجتماعی خود برخوردار نبوده است و پس از تحولات انقلاب مشروطه و گسترش روابط با اروپا دیدگاه سنتی جامعه ایرانی نسبت به زن تغییر می‌یابد» (صادقی گیوی و پرهیزکاری، ۱۳۹۰: ۲۱۰) و «انقلاب مشروطه تاریخ سرنوشت زن ایرانی را دگرگون کرد و از زیر سلطه ی خرافات و موهومات، جهل و نادانی و اسارت بیرون آورد و به جامعه راه داد؛ و ازآن‌پس زنان ارزش‌های انسانی و اجتماعی خود را درك کردند»(علم، ۱۳۹۰: ۹) اما باوجوداین، همچنان به باور جامعه ی سنتی آموزش زنان با نقش‌های سنتی آنان مثل خانه‌داری، شوهرداری و بچه‌داری منافات داشته و موجب بر هم خوردن نظام خانواده و نظم اجتماعی می‌شد و بازهم بسیاری از حقوق زنان نادیده گرفته شد. «آشنایی ایرانیان با غرب و شناخت نسبی‌ای که از نقش و موقعیت زن در اروپا حاصل کردند ازجمله محرکه‌های مطرح‌شدن مسأله ی چالش‌برانگیز زن در روزگار مشروطه و پس‌ازآن بود. حفظ نقش‌ها و موقعیت‌های سنتی زن و یا ایجاد تغییر و تحول در آن از آن زمان به عرصه ی جدال قلمی و فکری نویسندگان بدل شد» (حمیدی، ۱۳۸۷: ۵۶).

در عصر پهلوی، حیات عمومی زنان ایرانی تا حدودی تغییر یافت؛ اما همه امکاناتی که در فرآیند حضور اجتماعی زنان اثربخش بود، فراهم نبود. در عصر موردنظر روح غالب بر تفکرات جامعه، همچنان همان اندیشه‌های پیشین سنتی بود «زنان در عصر پهلوي، بخصوص در دهه‌هاي آغازين آن، مانند دوره‌هاي پيشين در چهارچوب نظام سنتی محصور بودند و فقط در جايگاه همسر و مادر ايفاي نقش می‌کردند و نقش اصلی‌شان فقط در برابر خانواده معنی می‌يافت. زنان در اين نظام که تفکرات سنتی ويژه‌اي بر فضاي آن غالب بود، در طی قرون متمادي فقط به‌عنوان بنده ی مرد و فردي

شناخته‌شده‌اند که باید در اطاعت شوهر و آماده بذل نفس براي مرد باشد. همچنین در این نظام بهترین پیشه زن بریدن و دوختن و بالاترین حسن وي پاک‌دامنی و دین‌داری معرفی شده بود»(عباسی، ۱۳۹۳: ۷۶).

در دوران پهلوی هویت و اصالت زنان زیر سؤال رفت. آنان به‌تدریج به‌مثابه یک شیء تلقی شدند؛ شخصیت کاذبی که پهلوی‌ها به زن داده بودند، با هویت اصلی آنان مغایر بود. «در آغاز حکومت پهلوی، یکی از شعارها، تغییر شرایط و ارتقای وضعیت زنان برای خروج از زندگی سنتی بود. در همین راستا، اقداماتی انجام شد که پر سر و صداترین آن‌ها امریه‌ی کشف حجاب بود» (ملک‌زاده، ۱۳۹۱: ۸۷) هرچند در این دوران میزان تعلیم و تربیت و اشتغال زنان افزایش یافت اما تغییر عمده در وضعیت زنان حاصل نشد. حکومت پهلوی ادعا می‌کرد به زن‌ها آزادی اعطا کرده و به‌نوعی حجاب و عفاف زن را ظلم و تبعیض نسبت به او می‌دانست. کشف حجاب اجباری یکی از عوامل مؤثر برای ورود زنان به اجتماع و ایجاد تساوی با مردها تلقی می‌شد؛ اما بسترهای فرهنگی در جامعه فراهم نبود و اساساً با این مقوله سازگاری نداشت. رژیم با اعلام اجتماعی آزادی زنان آن دسته از زنان را که همچنان بر عقاید دینی خود پایبند بودند بیش‌ازپیش خانه‌نشین کرد و اجراي این قانون برای طیف وسیعی از زنان جهت حضور در جامعه مانع ایجاد می‌کرد و آنان بیش‌ازپیش محصور در خانه شدند. این قانون اجباري که بدون توجه به بسترهای بومی و مذهبی جامعه تحقق پذیرفت، چیزي جز احساس ناامنی و سرکوب جهت حضور در جامعه براي زنان سنتی به ارمغان نیاورد و بسیاری از آنان تا مدت‌ها از خانه بیرون نیامدند. مسأله ی کشف حجاب و آزادی شامل طیف ضعیفی از زنان جامعه بود و افراط‌گرایی در این امر، بسیاری از آن‌ها را خانه‌نشین کرد. باوجود تغییرات ظاهری در مورد زنان در دوره حکومت پهلوی، به دلیل بینش مردسالارانه جامعه، درزمینه مسائل مربوط به زنان در بعد گسترده و همه‌گیر توجهی نشد. زنان ایرانی همچنان اجبارهاي تحمیل‌شده از سوي هنجارها و ارزش‌های سنتی را تجربه کردند و برخلاف همه تبلیغاتی که در مورد دادن حق‌وحقوق به زنان و آزادي اجتماعی و سیاسی به آن‌ها می‌شد، عملاً وضعیت سنتی آنان تغییر چندانی نکرد و به‌رغم تغییراتی که در حکومت پهلوی دنبال می‌شد، تغییر چندانی در موقعیت، جایگاه و حقوق زنان ایرانی صورت نگرفت و اگر هم تغییری صورت گرفت عمدتاً تغییراتی ظاهری و لفظی بود. مسائلی که در داستان‌های گرگ و سمفونی مردگان درباره ی زنان مطرح می‌شود متأثر از این اندیشه‌ها و انعکاس این‌گونه محیط و شرایط است.

در داستان‌های رئالیستی غالباً بر شخصیت بسیار تأکید می‌شود. «شخصیت‌ها در رمان‌های رئالیستی به‌گونه‌ای توصیف می‌شوند که با واقعیات زندگی همسو باشند و خصلت‌های انسان در زندگی معمولی را داشته باشند. رئالیسم به معنی واقعیت است و خواسته این مکتب گرایش به واقعیت‌های عینی، طبیعی و اجتماعی است. هر شخصیت در داستان رئالیستی ضمن اینکه ویژگی‌های خاص خود را دارد، توصیف‌کننده ی قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته است. نویسنده ی رئالیست در آفرینش شخصیت باوجود مشروط کردن شخصیت به وضعیت طبقاتی او و نیز روابط حاکم بر جامعه و همچنین گذشته تاریخی و فرهنگی آن، ویژگی‌هایی نیز به او می‌دهد که ممکن است این ویژگی‌ها برگرفته از این یا آدم خاص باشد یا ترکیبی از مختصات خود نویسنده با دیگران که باوجود هماهنگی این خصلت‌ها، شخصیت او خود ویژه است» (صادقی، ۱۳۹۸: ۴۲) «نویسنده ی رئالیست به‌هیچ‌وجه لزومی نمی‌بیند که فرد مشخص و غیرعادي و یا عجیبی را که با اشخاص معمولی فرق دارد به‌عنوان قهرمان داستان خود انتخاب کند. او قهرمان خود را از میان مردم و از هر محیطی که بخواهد می‌گزیند و این فرد درعین‌حال نماینده هم

نوعان خویش وابسته به اجتماعی است که در آن زندگی می‌کند. این فرد ممکن است نمونه ی برجسته و مؤثر یک عده از مردم باشد، ولی فردي مشخص و غیرعادي نیست.»(سید حسینی،۱۳۸۷: ۱۳) آثار موردبررسی نیز بازتاب واقعی شخصیت و جایگاه زنان با همه حقایق تلخ آن است و این امر را به‌صورت دقیق و عینی تشریح می‌کنند؛ بر این اساس آثار مذکور به‌نوعی بازتابنده ی عینی واقعیات زمانه خویش هستند.

۳ تحلیل داده‌ها

۳،۱ شازده احتجاب (۱۳۴۸)

۳،۱،۱ معرفی اثر

شازده احتجاب از برجسته‌ترین آثار گلشيري است. وی این رمان را در سال ۱۳۴۸ به چاپ رساند. منتقدان این رمان را از تأثیرگذارترین آثار ادبیات داستانی ایرانی دانسته‌اند و معتقدند که «شازده احتجاب، گلشیری را به يكي از داستان‌نویسان بزرگ ایران بدل کرده است. خود گلشيري این اثر را خوش‌اقبال‌ترین کتاب خود نامیده است» (کریمی، ۱۳۷۹: ۱۴۴). در پرداخت رئالیستی شازده احتجاب منتقدی می‌گوید «این رمان نه‌تنها روایتی واقعی از تاریخ زندگی خاندانی اشرافی ارائه می‌دهد، بلکه پر از تصاویری است که هر یک دقیق‌تر و واقع‌گرایانه‌تر از دیگری ترسیم می‌شوند. گزارش گلشیری از شرح خاندان شازده ازلحاظ دقت و تاریخ‌نگاری علمی چیزی کم نمی‌آورد. در هیچ موردی، شرح امور چه به دلیل توجه نویسنده به جزئیات تاریخی و چه به دلیل حس واقع‌گرایی او، بعدی تخیلی یا واهی پیدا نمی‌کند. نویسنده، پرداختی واقع‌گرایانه به روایت خود می‌دهد. او اجزاء داستان را در قالب تصاویری معین و مشخص از دوره یا مقطعی از زندگی شخصیت‌ها بازگو می‌کند»(بصیری، ۱۳۹۳: ۱۶۰). در پس‌زمینه این اثر جایگاه زن در مقطعی از تاریخ و فرهنگ ایران نشان داده می‌شود. درواقع ،این اثر به‌نوعی روایتِ هویت زدایی زنان است؛ بنابراین درعین‌حال که به روایت زوال اشرافیت فئودالی پوسیده و انحطاط سلسله قاجار می‌پردازد، غمنامه‌اي از موقعيت اجتماعي زنان را پيش چشم خواننده مي‌گشايد. این رمان برخلاف عنوان آن، بر محور شخصیت زنان، به‌ویژه فخرالنساء (همسر شازده) و فخري (خدمتکار خانه) شکل گرفته است. شازده که خود عنصر اصليِ داستاني اين رمان است اندك‌اندك در سايه قرار مي‌گيرد و شخصيت‌هاي زن باوجود همه‌ي ستم‌هايي که بر آن‌ها تحميل مي‌شود، هويت ظالمانه مردان را در مقطعی خاص از زمان برملا می‌کنند. نقطه محوري اين رمان، شازده، فخرالنساء و فخری هستند که به‌عنوان شخصيت‌هاي اصلي و راوی‌ها، داستان را روايت مي‌کنند. زندگی تأسف‌بار شازده به دلیل حضور دو شخصیت محوری (فخرالنساء و فخری) افشا می‌شود. نقطه مقابل شازده حضور زن است؛ حضوری در فرهنگ زورمدار و نمایش جنس مذکرِ سلطه‌گر. نویسنده از دیدگاه زنان و از زبان آن‌ها روزگار سیاهشان را در بياني هنري بازگو مي‌کند. این زنان به دور از موقعیت اجتماعي ـــ طبقاتي‌شان (همسر شازده و فخري دختر باغبان و پیشخدمت خانه)، هر دو یکسان مورد ستم قرار مي‌گيرند. از وجوه اهمیت این رمان شخصيت‌پردازي هنرمندانه از نقش زن در گستره‌اي طولاني از تاريخ فرهنگي ايران است که در چند چهره عمده ظاهر شده است. اولین وجه آن، در ساخت و پرداخت شخصیت فخرالنساء است که حضوری شاهد، مظلوم و ساکت اما هوشمند و آگاه به امور و واقعیت سرنوشت خود دارد. شخصیت دیگر فخری است که حضوری منفعل و سرکوب‌شده دارد. وجهی دیگر از شخصیت زن که البته حضوری کم‌رنگ‌تر دارد در هیأت منیره خاتون به نمایش گذاشته می‌شود. او نمونه‌ای از دختران و زنانی است که تاریخ حرم‌سرایی باوجود آن‌ها به‌نقد و چالش کشیده می‌شود.

۳،۱،۲ بررسی شخصیتهای زن

توجه به نقش کلیدی شخصیت‌های زن در این رمان و تشبهی که آن‌ها دچارش می‌شوند از نقاط

برجسته و قابل‌تأمل داستان است. شازده، فخرالنساء و فخری سه شخصیت اصلی رمان هستند.

خسرو یا همان شازده احتجاب بازمانده‌ای عنین و ناتوان از شکوهی ستمگر و توخالی است. او آخرین فرد از یک خانواده از شازده‌هاي قاجاري است با ذهنیتی سنتی که از تمام شوکت و صلابت اجدادی‌اش، ذهنی بیمار، جسمی مریض و مسلول، ثروتی هنگفت، همسري بیمار و کلفتی مسخ‌شده دارد. شازده احتجاب شخصیتی بحران‌زده، بی‌هویت، خسته و درمانده، مرگ‌اندیش و مأیوس است باوجوداین، بزرگ‌ترین ظلم‌ها و تحقیرها را نسبت به شخصیت‌های زن در داستان روا می‌دارد. وی در ارتباط با همسرش فخرالنساء و خدمتکارش فخری از زبان تحکم استفاده می‌کند و سعی دارد با این زبان هر دو زن را تحت رأی و نظر خود قرار دهد. شازده عقیم است و این یکی از عقده‌های روانی اوست. وی این حقارت را با زورگفتن به فخری تعدیل می‌کند. فخرالنساء گهگاه شازده را تحقیر می‌کند. واکنش او به تحقیرهای فخرالنساء، مسخ است. او برای تخلیه ی روانی خود، فخری را مسخ شخصیتی می‌کند و سعی دارد با ایجاد رابطه با فخري، فخرالنساء را بیازارد. این مسأله موجب می‌گردد تا مخاطب دریابد شازده روان‌پریشی است که هرچند عاشق فخرالنساء است، اما به سبب واپس‌زنی‌های فخرالنساء سعی در عذاب دادن او دارد. شازده فخری را تحت تسلط ذهنی خود قرار می‌دهد و او و فخرالنساء را از ارتباط با جهان خارج منع می‌سازد. فخري و فخرالنساء در خاطرات و ذهنیت‌های بیمارگونه شازده احتجاب گرفتارشده‌اند و او جسم و روح آن‌ها را توأمان نابود می‌سازد. وی بلافاصله پس از مرگ فخرالنساء فخری را وادار می‌کند شبیه فخرالنساء شود. همان‌طور لباس بپوشد. همان‌طور موهایش را شانه کند و یک‌طرف شانه‌اش بریزد، همان‌طور بخندد، همان‌طور خود را بیاراید، همان‌طور حرف بزند و... شازده در خطاب کردن فخری حتی حاضر نیست که نام او را بر زبان بیاورد، بلکه با کوبیدن پایش به زمین او را صدا می‌زند. فخرالنساء به خاطر منفعل بودن شازده و این‌که هیچ نشانی از اجدادش در او نیست و از همه مهم‌تر چون شازده عقیم است او را تحقیر می‌کند. به این دلایل فخرالنساء به شازده می‌گوید که لیاقت آن صندلی اجدادی را ندارد چون نمی‌تواند نسلی را گسترش دهد. برای جبران این سرکوفت، شازده، فخری را وادار می‌کند تا خودش را به شکل فخرالنساء درآورد. او با هرزگی در رابطه‌اش با فخري و اذیت و آزار او گویا انتقام تمام تحقیرهای خود را از فخرالنساء می‌گیرد. شازده ازلحاظ روانی به حالت‌هایی از بیماری سادیسم مبتلاست. این اصطلاح از نام نویسنده‌ای با نام مارکی دوساد گرفته شده است. «مارکی دوساد در داستان‌هایش، شخصیت‌هایی را توصیف می‌کرد که برای کسب لذت جنسی به آزار دیگران می‌پرداختند» (پور افکاری، ۱۳۷۶: ذیل واژه) «دوساد نیز بارها به علت رفتارهای خشونت‌آمیز جنسی زندانی شد»(کاپلان، ۱۳۷۹: ۳۷۰).

سادیسم عبارت است از «علاقه به آزار رساندن به دیگران به‌صورت جسمی، روانی و جنسی. طوری که این آزار رساندن موجب لذت و آرامش فرد آزار رسان شود. افراد مبتلا به سادیسم از تحقیر، تمسخر و آزار روحی، جسمی و یا جنسی افراد به خصوص در حضور دیگران لذت زیادی می‌برند و گاهی رفتارهای پرخاشگرانه یا جنایت‌کارانه از خود بروز می‌دهند» (فروید، ۱۳۹۶: ۶۹).

بیماری سادیسم به کسب لذت جنسی از طریق شکنجه دادن و ایجاد درد جسمی و روحی برای دیگران اطلاق می‌شود. یک فرد سادیستیک از آزار و اذیت کردن دیگران لذت می‌برد. برخی سادیسم را «حالتی که در آن تکانه ی جنسی به صورت میل به زدن، بدرفتاری، یا تحقیر شیء محبوب تظاهر می‌کند» (پور افکاری: همان) تعریف کرده‌اند. برخی دلایلی که برای رفتارهای سادیسمی ذکرشده عبارت‌اند از: «استعداد ارثی، اختلال هورمونی، روابط بیمارگونه، سابقه ی آزار دیدن جنسی و وجود

اختلالات روانی»(کاپلان، ۱۳۷۹: ۳۷۵) شازده احتجاب، فخری را آزار می‌دهد. آزارهای او هم شامل مسائل جنسی است و هم غیرجنسی. فخری بی‌آنکه اعتراض کند، خود را در اختیار او قرار می‌دهد. شازده به‌کرات فخری را می‌زند: «فخری گریه کرد و صورتش را که از کشیده‌های شازده گر می‌کشید، میان دست‌هایش پنهان کرد... فخری دست‌های شازده را چسبید. لب‌هایش را گذاشت روی پوست دست شازده، داغ بود...» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۳۶). شازده در ارتباط با فخرالنساء نیز با شکنجه ی روحی و روانی او نشانه‌های این اختلال روانی را در خود بروز می‌دهد. شازده در این رمان سمبل جنس برتر محسوب مي‌شود، زیرا شرایط اجتماعي ــ فرهنگي مقام او را به‌عنوان مرد یا نیروي برتر همه‌جا تثبیت کرده است.

غیر از شازده احتجاب دیگر مردان داستان نیز افرادی ظالم و سفاک هستند. یکی از افرادي که در داستان حضور پررنگی دارد، پدربزرگ است. او در کمال قساوت مادر خود را به جرمی نامعلوم می‌کشد. «راستي فخرالنساء تو نمي‌داني چرا پدربزرگ مادرش را کشت، آن‌هم توي خانه آقا؟» (همان: ۶۷) «تو پدرسوخته، بیرونش کردي تا برود این‌طرف و آن‌طرف بنشیند و بگوید شازده بزرگ که من چه‌کارها که نکردم که چه طور با دست خودم مادر سلیطه‌ام را کشتم»(همان:۲۱) شازده بزرگ پیشینه‌اي پر از آدم کشی و جنایت دارد. این پدربزرگ، مادر خود را درحالی‌که از مظالم او به جان آمده و در خانه حجت‌الاسلام بست نشسته است با چند گلوله از پاي درمي‌آورد (همان: ۱۷)، برادر ناتني خود را که «پسر يك زنكه دهاتي بي‌سروپا» است، به بهانهٔ حفظ سنن اشرافی با خونسردي خفه می‌کند و با خانواده‌اش به درون چاه می‌اندازد.

مبهم‌ترین و مهم‌ترین شخصیت زن در داستان فخرالنساء است. در مورد او تنها چند جا توصیفاتي از زبان فخري و شازده است که توصیفاتی تکراري است و غالباً وصف موها و لاغري فخرالنساء است.

فخرالنساء ابتدا قرباني بيدادگري‌هاي خانواده مادري خود می‌شود. پدر او معتمد میرزا در اعتراض به احتکار گندم که توسط شازده بزرگ و ملاها صورت گرفته بود از شغل حکومتي کناره‌گيري مي‌کند. پس از کناره‌گيري از شغلِ خود، شازده بزرگ خواهر خود، نیره خاتون، مادر فخرالنساء را مجبور به طلاق گرفتن از شوهرش ــ معتمد میرزا ـ مي‌کند. سپس ايادي حکومتي او را فلك مي‌کنند و به زندان مي‌اندازند و املاك او را تصاحب مي‌کنند. فخرالنساء شیرخواره را به مادربزرگ پدري مي‌سپارند. فخرالنساء از دیدار مادر محروم مي‌شود و در ده‌سالگي پدر خود را از دست مي‌دهد. همه حوادث دوران کودکي و نوجواني در شکل‌گيري شخصیت فخرالنساء نقش عمده‌اي بازي مي‌کنند. فخرالنساء باوجود جسم رنجور و بیمار از روحیه‌اي نیرومند برخوردار است. او با خواندن کتابِ خاطراتِ جد کبیر و یادآوري آن به شازده، انحطاط و پوسیدگي طبقه او را یادآور مي‌شود و ظلم و ستمي را که مردان خانواده بر زنان خود روا مي‌داشتند و باوجود صدها همسر رسمي همچنان به تجاوزهاي جنسي خود با زنان و دختران دیگر ادامه مي‌دادند بیان می‌کند: «... مي‌گه پدربزرگ هر شب با يك دختر باكره مي‌خوابيده»(همان: ۵۱) فخرالنساء فرزند طلاق است، پدربزرگ، معتمد میرزا را وادار می‌کند تا نیره‌خاتون را طلاق دهد تا بتواند او را به عقد پسر وزیر درآورد، اما وزیر مورد غضب شاه قرار می‌گیرد و پدربزرگ از این امر صرف‌نظر می‌کند و نیره‌خاتون را به عقد امام‌جمعه درمی‌آورد و بعد از دو سال نیره‌خاتون از او جدا می‌شود. فخرالنساء نزد معتمدمیرزا و خانم‌جان بزرگ می‌شود. درحالی‌که نیره‌خاتون سعی در گرفتن او دارد، خانم‌جان، فخرالنساء را از بیراهه به پایتخت می‌برد تا از شر اعمال وحشیانه ی پدربزرگ و بازپس‌گیري نیره‌خاتون در امان بماند. فخرالنساء در کودکی به کمک‌های پدر و خانم‌جان اعتماد می‌کند و در رویارویی با مشکلاتی که پدربزرگ براي او و خانواده‌اش رقم می‌زند، محتاج یاري پدر و خانم‌جان است. پس از مرگ معتمدمیرزا و خانم‌جان،

فخرالنســـاء بـا شـــازده احتجاب ازدواج می‌کنـد. فخرالنســـاء قربانی یک زندگی بی‌فرجام اســـت که پدربزرگ آگاهانـــه بـــراي او رقم زده و به تخریب زندگی پدر و مـادر او، اعتیـاد پـدر و مـرگش منجـر شـــده اســـت؛ بنابراین او از همان دوران کودکی قربانی جور و سـتم این خاندان واقع می‌شـود و بعد از ازدواج با شـازده تنها نوع قربانی شـدن او عوض می‌شود.

حضـور و هوشـياري فخرالنسـاء فرصـت نمي‌دهد هويت فاسد شازده لحظه‌اي در تاريكي قرار بگيرد و فراموش كند كه كيسـت. فخرالنسـاء خود به‌نوعی زنداني اين هويت فاسـد اسـت: «هيچ‌وقت هم در خانه را باز نمي‌گذارد، با اين ديوارهاي بلند و اين بيد... گفتم: فخري جان، هنوز شازده نيامده؟ گفت: نه. گفتم پس تلفن كن دكتر ابونواس بيادـ گفت: شـازده تلفن را قطع كرده. در را هم قفل كرده بود. چرا اين كارها را مي‌كرد؟» (همان: ۶۵)

شـــازده احتجاب هيچ‌گونه وابســـتگي روحي به فخرالنسـاء ندارد به‌طوری‌که براي نشـنيدن صـداي سرفه‌هاي مكرر او، از مستخدمش فخري مي‌خواهد كـه بـا صـــداي بلنـد بخنـدد. او در مـاجراي مرگ فخرالنسـاء چندان از اين حادثه متأثر نمي‌شـود و با جايگزين كردن فخري به‌جاي فخرالنســاء خيلي زود به مرگ او عادت مي‌كند. شـــازده می‌خواهد او را شـكنجه روحـي دهـد، امـا او همچنان آرام است. از حـديـث نفس فخرالنســـاء ســخني نمي‌رود و ازاين‌جهـت خواننـده بـه درونيـات و ذهنيـات او نمي‌تواند پي ببرد.

از طرفی دیگر فخرالنساء هم در برخی موارد جلو شازده می‌ایستد و او را تحقیر می‌کند و مانند فخری تن به ذلت نمی‌دهد اما ره به‌جایی نمی‌برد و قدرت تخریب و تحقیر شـازده بیشـتر از اوسـت. او برای شـازده زنی زیبا و دسـت‌نیافتنی اسـت که حتی نوه ی حضـــرت‌والا را به خود راه نمی‌دهد و او را تحقیر می‌کند. زنی اســـت که «آدم حس می‌کرد که چقدر حقیر است حتی اگر نوه ی حضرت‌والا هم هست، بـاشـــد»(همان: ۹۵). شـــازده کـه او را اثیری و دسـت‌نیافتنی می‌داند در او به دیده حیرت می‌نگرد و شیفته هم‌صحبتی و مصاحبت با وی است؛ اما از همین انـدک هم فخرالنســـاء اجتنـاب می‌کنـد. ملامت‌های فخرالنســـاء حاکی از آن اســـت که او مقهور سـرنوشـت بوده و بی رضـایت قلبی همسـر شـازده شـده اسـت «فخرالنسـاء گفت: نیره‌خاتون حتماً نامه نوشته که ما دوتا حتماً باید باهم عروسی کنیم»(همان:۸۰). او بالاجبار همسـر شـازده‌ای شـده است که دوران شازدگی‌اش به سررسیده و حتی از مردی و مردانگی و جبروت و اقتـدار مردان در او نشانی نیست. فخرالنساء از احساسش نسبت به او نمی‌گوید، اما همین ملامت و به سـخره گرفتن او نشـان از بی‌رغبتی و شـاید تنفر نسـبت به شـازده است. او خود از خاندانی سرشناس و از اقوام شازده ،اما گرفتار اجبار خاندان برای ازدواج با مردی اسـت که او را ترسـویی بیش نمی‌بیند. به‌رغم میل شـازده برای هم‌صـحبتی با فخرالنســاء اما او نمی‌خواهد با شـــازده هم‌کلام باشـد و ترجیح می‌دهد خاطرات و کتب قدیمی بخواند. شازده در حسرت نزدیک شدن به او و بهره‌مندی از کمی محبت اوســت. ناراحت اســـت که فخرالنســـاء در برابر دوســـتت دارم با خنده‌ای از ســـر تمســـخر به او پاســـخ می‌دهد. «هیچ‌وقـت نگفـت: تو خوبی شـــازده؟ ... گفتم دوستت دارم فخرالنساء، خندید آن‌قدر بلند خندید که چشم‌هایش پر از اشک شد» (همان ۹۲). شاید همین بی‌توجهی‌های فخرالنســـاء موجب بروز رفتار کینه‌ای شازده شده باشد.

بنابراین می‌توان گفت که به‌حســـب مخاطب و نوع نگاه، خواننده با فخرالنســـاهاي متفـاوت و گاه متناقض مواجه است. فخرالنســـای دست‌نیافتنی، فخرالنســـای مغرور و متکبر، فخرالنســـای دربند و مجبور.

فخري قرباني ديگر داسـتان اسـت كه جسـماً توسط شازده استثمارشده و درعين‌حال بايد نقش زنش را در ذهن اين مرد لاابالي برايش بازي كند. او معرف و نماينده همه ی زنان و دختراني اســـت كه در خانه شـاهزادگان قاجاري مورد تجاوز، بهره‌جويي

و کام خواهی قرار مي‌گرفته‌اند و بیشتر معرف سیماي دختران مظلوم و بي‌پناه در نظامي مردسالار است که بر بار اجتماعي و تاريخي اين اثر دلالت مي‌کند. شخصيت فخري يك شخصيت تقسيم‌شده است، زيرا از زمان مرگ فخرالنساء به بعد، شازده همسرش را در وجود وی جستجو می‌کند و وادارش می‌کند که شبیه فخرالنساء ظاهرش را بیاراید فخرالنساء و فخري (البته با نادیده گرفتن موقعیت طبقاتي ـ اجتماعی‌شان) هر دو از طرف شازده مورد تحقیر و اهانت قرار می‌گیرند.

فخری شخصیتی دوگانه دارد. از طرفی خدمتکار خانه است و از طرفی باید جای فخرالنساء را هم در چشم شازده پر کند. فخري تحت استثمار شازده قرار گرفته است. او نیز مانند فخرالنساء زندانی شازده محسوب می‌شود. فخری حق هیچ‌گونه ارتباطی با بیرون از خانه ندارد. وی آن‌قدر تحت سلطه بی‌چون‌وچرای شازده قرارگرفته که اجازه می‌دهد شازده هرگونه دلش می‌خواهد با او رفتار کند؛ حتی کارهای ناشایستی که فخرالنساء نیز او را از آن‌ها منع می‌کند (مانند هم‌بستری شازده با فخري هنگام ناپاکی). فخری بالاجبار به شازده اجازه داده تا در هویت و شخصیت او دخالت کند و درواقع او را مسخ شخصیتی کند. فخري در خود توان مقابله با او را نمی‌بیند و محدودیتی را که شازده برایش رقم زده می‌پذیرد. شازده او را فخرالنساء صدا مي‌زند و به دنبال اعمال قدرت بر این شخصیت است و این تغییر هویت را بر او تحمیل کرده است.

فخري تنها شنونده است و آسیب‌پذیر. زنی فرمان‌بردار و مطیع است که هر چه بگویند انجام می‌دهد. زنی ساده و به‌زعم شازده دست‌وپا چلفتی: «شازده که می‌دانست فخری آن‌همه دست‌وپا چلفتی است و ...» (همان: ۳۵) در این داستان فخری شخصیتي خنثي دارند. تن به هر کاري مي‌دهد، مجازات مي‌شود، حتي خيانت و ستمگری شازده را مي‌بيند، اما اعتراض نمي‌کند.

شازده مدام از او ایراد مي‌گیرد تا عقده ی حقارت خود را جبران کند: «شازده احتجاب که می‌دانست فخري آن‌همه دست‌وپا چلفتی است و یادش می‌رود دو طره از موهایش را روي پيشاني رها کند داد زد: اين‌همه سرخاب روي لپهاي چاقت نمال. تو بايد ياد بگيري که مثل فخرالنساء خودت را بزك كني می‌فهمی؟ تازه اين خال صاحب‌مرده را بايد گوشه چپ لبهات گذاشته باشي نه روي آن پوزه دهاتي» (همان: ۲۷)

منیره خاتون از زنان فرعی داستان است که سرنوشتی به‌مراتب دردناک‌تر و غمبارتر از فخرالنساء و فخری دارد. وی زن عقدی حرم‌سرای پدربزرگ است. شازده در کودکی مورد سوءاستفاده منیره خاتون قرار گرفته است و خاطره‌اش در ذهنش نقش بسته است. این خاطره، پررنگ‌ترین خاطره کودکی شازده است که در چندین جای داستان از آن یاد می‌شود. «منيره خاتون توي اتاق سه‌دری خودش نشسته بود. چادرنماز سرش بود. فقط چشم‌هاي سياهش پيدا بود. گفت: باز مي‌آيي بازي کنيم خسرو خان؟ چادرنمازش را انداخت، دستِ خسرو خان را گرفت و رفتند توي صندوق‌خانه... سر شازده ميان پستان‌هاي گرم و عرق‌کرده منيره خاتون بود. شازده گرمش شد... منيره خاتون گفت نمي‌خواهي سوار اسب لخت بشي، سوار منيره خاتون، زن عقدي حضرت والا، هان؟» (همان: ۴۵). شازده نادانسته، ماجرا را به مادربزرگ می‌گوید: «با منیره خاتون بازی می‌کردم، اسب‌سواری می‌کردیم.» (همان ۵۵) او فراموش نمي‌کند بر سر منيره خاتون چه آمد. منیره خاتون را به میخ مي‌کشند، چشمانش را درمی‌آورند، سرش را مي‌تراشند و داغش می‌کنند «صدای جیغش تا توی باغ می‌آمد، باور کن، حتی تا توی درخت‌ها و دم در حتماً داغش می‌کردند» (همان: ۵۶) و بعد: «فراش‌ها مي‌ريزند روي سرش. لباس‌هایش را مي‌کنند. با قلم‌تراش گوشت بدنش را مي‌کنند و شمع‌ها را توي گوشت بدنش مي‌نشانند. سرنا مي‌زنند. حتماً مردم هم جمع شده بودند و تف مي‌انداختند توي

صورتش. شمع‌ها را روشن مي‌كنند. دو تا فراش زير بغلش را مي‌گيرند و راهش مي‌برند. مردم هم كف مي‌زدند. پدربزرگ از بالاي حكومتي با دوربين نگاه مي‌كرده. شمع‌ها مي‌سوختند و مردم... حتماً اشك‌هاي شمع مي‌ريخته روي پوستش. طلاب‌ها هم حتماً تف مي‌انداختند و مي‌گفتند: ملعون خبيث!» (همان ۶۵). منیره خاتون درنهایت به جنون می‌رسد.

منیره خاتون و فخری زنانی از فروترین طبقات در خانواده شازده هستند. منیره خاتون زنی است گمنام در حرم‌سرای پدربزرگ، مثل همه آن «زن‌های حرم و کنیزها که می‌ریختند توی حوض و کشتی می‌گرفتند... تا پدربزرگ و جد کبیر و... بخندند و خاطر انورشان را انبساطی بدهند و گوش‌به‌زنگ تا یک خواجه، یک غلام‌بچه چیزی از مردی داشته باشد» (همان ۴۶) و فخری کلفتی است چاق که «فقط چشم‌هایش قشنگ است» (همان:۵۰) و مورد استثمار جنسی، جسمی و روحی شازده قرار گرفته است.

شخصیت دیگر مادر شازده است که در تداعی‌های خاطرات شازده همواره غمگین و محزون است ولی در هیچ کجای داستان علت غمگین بودن او بیان نمی‌شود. گویی وی گرفتار دردی ناگفتنی است که مخاطب خود باید علت آن را واکاوی کند. «شازده احتجاب می‌دانست که حالا مادرش گریه می‌کند و دید که مادر بلند شد و رفت توی قاب عکسش نشست و اشکش را پاک کرد. دور عکس مادر سفید سفید بود. مادر توی قاب عکسش گریه می‌کرد» (همان ۳۰).

شخصیت دیگر حُسنی همسر مراد است. مراد مردی افلیج است که به‌عنوان شاهد در تمام صحنه‌هاي مرگ حضور دارد و به تعبيري منادي مرگ به شمار می‌آید. او پیشکار سابق شازده است که همراه همسرش حسني گهگاه نزد شازده مي‌روند و خبر مرگ افراد خانواده و خویشان شازده را به او مي‌دهند و در پایان داستان خبر مرگ خود شازده را برایش می‌آورد .این شخصیت در سایه است. این زن درعین‌حال که نقش مهمی در پیشبرد روند داستان دارد، اما در حاشیه قرار گرفته است. او همواره ویلچر مراد را هل می‌دهد و او را به خانه شازده می‌آورد که با نبودش پیوند شازده و مراد قطع می‌شود. باوجوداین، نگاه نویسنده به وی نگاهی ابزاری است و در سایه نقش مراد تحقق می‌یابد. حضور او در داستان بیشتر حضوری نمادین است تا حضوری کنشگر زیرا به‌جز غرغري که در آخر داستان در همراهي مراد و شازده به علت زیاد بودن پله‌ها می‌کند، هیچ کنش شخصيتي ندارد باوجوداین، او همواره در پوشش چادر سیاهی است که تنها به‌اندازه یک روزن با دنیای بیرون ارتباط دارد و این می‌تواند نمادی باشد برای جایگاه زن در آن برهه از زمان که تنها می‌توانست به‌اندازه یک روزن با دنیای بیرون از خانه ارتباط داشته باشد.

۳،۲ گرگ (۱۳۵۴)

۳،۲،۱ معرفی اثر

داستان «گرگ»، نوشته‌ي هوشنگ گلشيري که يکي از چندين داستان مجموعه‌ي «نمازخانه کوچک من» است، روايت زندگي زن جواني به نام اختر است که در قسمتي از ساختمان کوچك بهداري نزديك گورستان روستا به همراه شوهرش که پزشك روستاست، زندگي مي‌کند. زندگی آن‌ها با ظهور گرگی عجیب و مرموز تحت تأثیر قرارگرفته و حوادث داستان حول محور آن شکل می‌گیرد. این اثر روایتی رئالیستی و واقع‌گرایانه را از شخصیت زنی تنها و درمانده ارائه می‌دهد «همه وقایع داستان گرگ حالتی واقع‌گرایانه دارد به‌جز خود گرگ. همین بخش از روایت است که ساختار داستان را شبیه داستان‌های رئالیسم جادویی کرده است» (امیری، ۱۳۹۸: ۱۲۰).

۳،۲،۲ بررسی شخصیت زن

اختر، داستان سرگشتگی و بی‌پناهی بخشی از زنان جامعه است. او نقش زن قرباني، مظلوم و تنها را در این داستان ایفا می‌کند و درحالی‌که قربانی

بی‌محبتی و بی‌توجهی از طرف شوهرش است دم برنمی‌آورد. اختر علاوه بر بیماری روحی ازلحاظ جسمی نیز وضعیت مطلوبی ندارد. «اختر زنی است لاغر و با لب‌های پریده‌رنگ، اندامی ضعیف با لب‌هایی سرد! کاش لبهاش را لااقل رژلبی چیزی می‌زد که آن‌قدر سفید نزند» (گلشیری؛ ۱۳۶۴: ۲۳۵). «زن دکتر قدکوتاه بود و لاغر، آن‌قدر لاغر و رنگ‌پریده که انگار همین حالا می‌افتد» (همان:۲۳). اختر در آغاز داستان، شخصیتی است با رفتارهاي عادي و طبیعی که همراه شوهرش به روستا می‌آید و حتی گاهی لب قنات، کنار زن‌های دیگر می‌رفته، به بچه‌هاي مدرسه سر می‌زده، ولی با آمدن برف اول و تنها شدنش در خانه و پیدا شدن گرگ، رفتارهایش تغییر می‌کند و زندگی‌اش دگرگون می‌شود «برف اول که افتاد دیگر پیدایش نشد. زن‌ها دیده بودندش که کنار بخاري می‌نشسته و چیزي می‌خوانده» (همان:۲۳۱)(اختر در طول داستان همواره مشغول خواندن کتاب سفید دندان اثر جک لندن است).

همسر اختر پزشک جوانی است که به خاطر کارش بیشتر اوقات همسرش را در خانه تنها می‌گذارد و به روستاهای اطراف می‌رود. باوجوداین، زمان‌هایی هم که در کنار اوست توجه و محبتی نسبت به او ندارد و او را نادیده می‌انگارد. دکتر در کنار اختر حضوری کم‌رنگ دارد؛ آن دو گویی در دو دنیای متفاوت و دور از هم زندگی می‌کنند. اختر از حضور گرگ آشفته و مشوش است و همسرش او را درک نمی‌کند و گویی او را نمی‌بیند.

گلشیری عدم حمایت و پشتیبانی او را از اختر در سراسر داستان به‌صورت غیرمستقیم و در پایان روایت به صورت مستقیم بیان می‌کند. «اختر گفت: یک کاري بکن. اینجا که از سرما یخ می‌زنیم. دکتر گفت: مگه ندیدیش؟ دکتر هم دستش را برده بیرون، از شیشه، بلکه با دست برف را پاك کند؛ اما دیده چاره برف را نمی‌تواند بکند. گفت: خودت که میدانی آنجا نمی‌شود دور زد» (همان: ۲۶۰) اختر همسرش را حامی خود نمی‌داند؛ او باوجود اصرار اختر حاضر نمی‌شود از ماشین پیاده شود و برای نجات از وضع به وجود آمده کاری بکند. اختر که از او ناامید می‌شود خود از ماشین پیاده می‌شود و به برف و گرگ مرگ تسلیم می‌شود. خلأ حضور همسری قابل‌اتکا را در زندگی اختر گرگی پر می‌کند که قدرت کشش و جاذبه‌اش تا آنجاست که اختر در کشش به سمت این حیوان درنده به دیگران وقعی نمی‌نهد. او زنی مستأصل و درمانده (از رهایی از حضور گرگ)، منزوی، مأیوس، مضطرب، مرگ‌اندیش، پوچ‌گرا و متوهم است و تنها چیزی که تمام روح و ذهن او را در برگرفته گرگ است. پس از نادیده انگاشته شدن از طرف همسر ترس و احساس تنهایی بر او غالب می‌شود. حال اختر روزبه‌روز بدتر و تسلط گرگ بر روح و روانش بیشتر می‌شود. گرگ با برقراری نوعی ارتباط روحی با اختر اعتماد او را به خود جلب می‌کند اختر هرچقدر به گرگ نزدیک‌تر می‌شود فاصله‌اش از توجه همسر بیشتر می‌شود. اختر با دیدن چشم‌های گرگ چنان محو او می‌شود که همه‌چیز را فراموش می‌کند.

ماجرای داستان در روستایی دورافتاده و بی‌نام‌ونشان اتفاق می‌افتد. خانه‌ي اختر و همسرش تنها خانه‌ي موجود در اطراف قبرستان است و فاصله‌ي زیادي با خانه‌ي اهالي روستا دارد. «بهداري (خانه‌ي اختر و شوهرش) آن‌طرف قبرستان است یعني درست يك میدان دور از آبادي» (همان: ۲۳۱). انتخاب این مکان بر آشفتگی و پرشان حالی شخصیت اصلی داستان دامن می‌زند. زندگی در کنار قبرستان آن‌هم در فصل زمستان او را به سمت تنهایی، اضطراب و افکار مالیخولیایی بیشتر سوق می‌دهد. دوري از جمع و روستا، ناشی از یک نوع ترس زنانه در اوست؛ ترس از نازایی و این ترس ناخواسته او را به انزوا می‌کشاند. اختر نمونه‌اي از زن‌هایی است که در سایه‌ي ناامنی و بی‌اعتمادی زندگی و اجتماع، قربانی می‌شوند و خود داوطلبانه پاي در راه قربانی شدن می‌گذارند و این یکی از دلایل اعتماد به گرگ می‌شود که تا لحظه‌های پایانی، گرگ را در اندام سگ می‌بینند، آن‌هم سگ

گله که بیشتر نگهبان است تا هجوم‌آور؛ سگی که می‌تواند همراه باشد و تنهایی زن را پر کند.

برف، سرما و یخبندان برای او رنگ تسلیم دارند و سرانجام هم در همین برف تسلیم مرگ می‌شود. مرگ برای او به‌مثابه آزادی و رهایی است؛ رهایی از تنهایی، افسردگی و ناامیدی. ضعف و تنهایی زن، جدا افتادگی‌اش از سایرین، زندگی در قبرستان، نازایی، افسردگی، ناامیدی و نادیده گرفته شدن از طرف همسر به بروز رفتارهای غیرعادی در او منجر می‌شود و در اواسط داستان خواننده احساس می‌کند با شخصیتی مواجه است که از اختلالات عمیق روانی رنج می‌برد و کسی قادر به کمک کردن و درک کردن او نیست جز گرگ.

۳،۳ سمفونی مردگان (۱۳۶۸)

۳،۳،۱ معرفی اثر

سمفونی مردگان اثر عباس معروفی، از رمان‌های شاخص و شناخته‌شده‌ی معاصر است. این رمان به زبان‌های انگلیسی و آلمانی نیز ترجمه و چاپ شده است. سمفونی مردگان برنده‌ی جایزه‌ی سال ۲۰۰۱ از بنیاد انتشارات ادبی فلسفی سورکامپ شده است.

رمان روایتی تلخ و گزنده از زندگی مملو از سیاهی، مرگ و ناامیدی خانواده‌ای است که در زمان جنگ جهانی دوم در اردبیل زندگی می‌کنند؛ خانواده‌ای که خفقان در آن موج می‌زند و همه‌ی اعضای آن رو به نیستی و مرگ می‌روند. مقوله و تراژدی برادرکشی و ظلم و ستم به زنان دوتم اصلی داستان را تشکیل می‌دهند. در این رمان شخصیت مادر انفعالی مشابه به همه زنان واپس خورده در خانواده‌های مردسالار دارد که نقش آب‌وجارو کردن، پخت‌وپز، اطاعت محض از همسر و عشق به فرزندان دارند. پایان زندگی آیدا (تنها دختر خانواده) پایان دخترها در خانواده‌های مردمحور و استبداد به معنای ناموس گرایی است.

سمفونی مردگان «با برخورداری از رویکردی نو به فرم و محتوا، شالوده عناصر چند مکتب ادبی مختلف را با هنرمندی در خود جای داده است» (امیدعلی، 29:۱۳۹۶) ازآنجاکه روایت این داستان سال‌های ۱۳۱۳ تا ۱۳۵۵ را در برمی‌گیرد و فضای کلی سیاسی و اجتماعی ایران را در این سال‌ها به تصویر می‌کشد جنبه ی رئالیستی آن غالب‌تر است.

۳،۳،۲ بررسی شخصیتهای زن

فضایی که در این داستان به تصویر کشیده می‌شود بسیار سرد، خشن و غم‌انگیز است و عمدتاً زمستان، تاریکی، سرما و سوز است. آفرینش چنین فضایی بیانگر فضای اجتماعی سیاسی و فرهنگی آن سال‌های ایران است و اردبیل نمادی از کل ایران و شخصیت‌ها به‌مثابه ی نمادی از جامعه‌ای بزرگ‌تر هستند.

یکی از جنبه‌های بسیار مهم و قابل‌توجه این رمان، روایت درد، رنج، ناکامی و نادیده انگاشتن زنان است. زن در این داستان قربانی جامعه ی مردسالار است و معروفی به‌خوبی آن را با خلق شخصیت‌های مادر و آیدا به خواننده منتقل می‌کند.

در طول داستان، مادر و آیدا در فضای خانه محصور بوده و وابسته به مردان، سنت و سرنوشت هستند. ازلحاظ زمانی هم تفاوتی بین دو نسل مادر و دختر وجود ندارد و هر دو محکوم به یک سرنوشت مشابه هستند. مسأله ی اصلی داستان، مردان و دغدغه‌های آنان است و زنان در حاشیه و سایه ی آنان مجال ظهور می‌یابند. مادر و آیدا افرادی ناراحت، ناراضی، افسرده، مضطرب و ناامیدند؛ موجودات ضعیفی که هیچ توان و اراده‌ای برای تغییر وضع موجود ندارند و مغلوب و شکست‌خورده‌اند.

آیدا خواهر دوقلوی آیدین نماد احساسات سرکوب‌شده در جامعه است که به دلیل عقاید و اعتقادات اکثریت، حاکم بودن ارزش‌های مردسالارانه و سختگیری‌ها و خشونت‌های شخص اول خانواده (جامعه) کمتر دیده می‌شود و کمتر فرصت بروز می‌یابد و درنهایت به خودسوزی دست می‌زند. پدر

خانواده جز اطاعت محض چیزی نمی‌خواهد و مادر و آیدا قربانی خودخواهی پدر می‌شوند. آیدا سرنوشتی تراژیک دارد او تا پیش از ازدواج در خانه ی پدر زندانی بوده تا جایی که آرزو دارد کارخانه آقای لرد را که در اطراف خانه‌شان قرار داشت، از نزدیک ببیند اما هیچ‌گاه موفق نمی‌شود.

پدر نمادی از جامعه‌ای عقب‌مانده است که به زنان نگاهی سرکوبگر و بدبین دارد و برای احقاق حقوق اولیه ی اجتماعی و انسانی آن‌ها حرمتی قائل نیست. او نماینده ی عوام تحت تأثیر مذهب با تفکرات متعصبانه و خرافی است که در تمام موارد مذهب و خرافه را باهم می‌آمیزد و این حاصلی جز سختگیری نسبت به زنان و استبداد در خانواده ندارد. جایگاه زن در نزد او آشپزخانه است و سرنوشت دختر هرگز به‌اندازه سرنوشت پسران اهمیت ندارد «پدر به خاطر آیدا خونش را کثیف نمی‌کرد و معتقد بود دخترها باید خانه‌داری یاد بگیرند» (معروفی، ۱۳۸۵: ۹۰).

آیدا دختری کم‌حرف، فرمان‌بردار، قربانی، محکوم به جبر سرنوشت و بیزار از جامعه ی مردسالار است. او نماد زن مظلوم تحت حاکمیت جامعه ی مردسالار است که زندگی‌اش در خانواده‌ی پدری به آشپزخانه محدود می‌شود و آشپزخانه به‌عنوان مکان معناساز در داستان نمود می‌یابد. او به خاطر سختگیری و تعصب پدر به سکوت خو گرفته تا جایی که خواننده احساس می‌کند که در زمینه داستان فراموش‌شده است. آیدا حضوری کمرنگ در داستان دارد «همیشه در آشپزخانه بود مانند یک جزامی کسی سراغش را نمی‌گرفت» «آیدا به سکوت خوی می‌گرفت و آن‌قدر بی‌حضور شده بود که همه فراموشش کرده بودند. کلفت غریبه‌ای را می‌مانست که مبتلا به جذام باشد» (همان). او دختر است و سرنوشت محتومی دارد. تنها می‌تواند منتظر خواستگار بماند و در گوشه‌ی آشپزخانه نم بکشد اگرچه تواناست و مشتاق درس. منتظر می‌ماند و وقتی خواستگار مناسب سر می‌رسد با مخالفت پدر مواجه می‌شود و حتی زمانی که با بی‌میلی و بدون حضور پدر عروسی‌اش را می‌گیرند بعد از چند سال خود را به علت نامعلومی در مقابل چشمان فرزند خردسالش به آتش می‌کشد «آیدا می‌دوید. می‌سوخت و می‌دوید. به هر طرف که می‌رفت، باز می‌سوخت. جیغ می‌کشید و در شعله‌ها ذوب می‌شد و بچه‌اش جلو خانه گریه می‌کرد. بعد قبرش را زیر درخت سروی کندند که خلوت‌تر از جاهای دیگر قبرستان بود» (همان: ۲۶۲). معروفی در انتخاب مکان به خاک‌سپاری آیدا تأکید دارد که قبر او درجایی از قبرستان است که دورتر از سایر قبرهاست و این تأکیدی است بر تنهایی و مظلومیت این شخصیت که حتی بعد از مرگ جایی در میان اجتماع مردگان هم ندارد. خودسوزی آیدا حاصل پوچی، یأس، تنهایی، بی‌محبتی و بی‌توجهی از طرف خانواده‌اش است. آیدایی که «حسرت می‌خورد به چرخی که در شبانه‌روز حتماً می‌گشت و او در هیچ کجای آنجا نداشت»(همان: ۱۱۶). سنت‌های دیرینه آیدا را به‌عنوان دختر به انزوای دائم محکوم و او را از مهر پدری هم محروم می‌کند.

مادر نیز نماد زنی است که حافظ سنگر فرزندان در برابر پدر است و تنها می‌تواند دل بسوزاند و هیچ کاری از دستش برنمی‌آید. او نماد مظلومیت زنان در بستر جامعه‌ای سنتی است. وی در داستان حتی نام هم ندارد و آن‌قدر بی‌نام‌ونشان و تسلیم فرمان‌های همسر است که نقشش در داستان به‌مرور کمرنگ می‌شود و عاقبت پس از دیوانه شدن آیدین دق می‌کند و می‌میرد. او وسیله‌ای برای خدمت به مرد است و همواره در پی اجرای خواسته‌های شوهرش است و خواسته‌های خودش تحت نظام و قواعد جامعه ی مردسالار نادیده گرفته می‌شود. وی در برابر تمام ناملایماتی که از همسر می‌بیند حتی حقی برای اعتراض هم ندارد.

مادر معرف جایگاه و نقش زنان در دهه سی شمسی است؛ او همانند بسیاری از زنان آن دوره، شخصیتی مطیع مردان از هر حیث است. مادر چهره‌ای است که تنها در سایه اختیارات مرد قدرت

عمل و اختیار می‌یابد. وی جز محبت و دریافت بی‌مهری، فعل‌وانفعال دیگری ندارد. البته نمی‌توان از مخالفت‌هایی که هرازگاهی در برابر پدر به خاطر دفاع از آیدین از خود نشان می‌دهد به‌عنوان مقاومت یادکرد. این رفتار او را می‌توان به حس و عاطفه ی مادری نسبت داد نه به‌عنوان قد علم کردن در برابر پدر.

در جامعه‌ی سنتی که نویسنده ترسیم کرده و در مناسبات اجتماعی آن، مفهوم زن بودن به همسری و مادری محدود می‌شود و عملکرد وی به کار در آشپزخانه، بچه‌داری و شوهرداری خلاصه شده است. ازاین‌رو، مادر و آیدا قادر نیستند از تعاریف و چهارچوب‌های از پیش تعیین‌شده و پذیرفته‌شده خارج شوند. این شرایط آن‌ها را در چهارچوبی سخت و غیر منعطف محصور و محدود کرده است.

درنهایت باید گفت مادر و آیدا در این رمان هویتی از خود ندارند. آنان نمونه‌ای از زنان و دختران سنتی هستند که قواعد جامعه مردسالار را پذیرفته‌اند و به وضعیت غم‌انگیز و بحرانی خود خو گرفته‌اند. تلخی و گزندگی سرنوشت آنان و عمق دردهای ناگفته‌شان مخاطب را به همدردی وامی‌دارد. موقعیت آیدا و مادرش نشان می‌دهد که زنان در آن دوره از تاریخ در بستر خانواده‌هاي خویش نیز در معرض انواع اجحافات، که همانا برگرفته از تفکرات سنتی مردسالارانه بوده است، قرارگرفته‌اند.

۴ نتیجه

این آثار بیش از هر چیز آثاری رئالیستی جهت انعکاس وضعیت زنان هستند هرچند رگه‌هایی از دیگر مکاتب نیز در آن‌ها به چشم می‌خورد. هر سه اثر با یک فضای رئالیستی آغاز می‌شوند و حوادثی واقعی را رقم می‌زنند تا اینکه سرانجام در اوهام پایان می‌یابند؛ بنابراین می‌توانند تلفیق استادانه‌ای از رئالیسم، سوررئالیسم و رئالیسم جادویی قلمداد گردند که در این پژوهش تأکید بر جنبه واقع‌گرایی و رئالیستی آن‌ها بوده است.

زندگی زنان توأم با تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دگرگون می‌شود و ازآنجاکه آثار ادبی از مهم‌ترین ابزارهای درک جایگاه و شناخت هویت زنان در جامعه هستند، آینه تمام نمای این تحولات به شمار می‌آیند.

هرچند زنان ایرانی در حادثه‌آفرینی وقایع معاصر ایران نقش داشته‌اند؛ اما تحولاتی که در وضعیت آنان ایجاد شده است، به‌صورت مشترک و فراگیر نبوده و طیفی ناچیز از زنان را دربرگرفته‌است.

آثار موردبررسی بازتاب واقعیتی تلخ و اجتناب‌ناپذیر درباره ی زنان در گذشته‌ای نه‌چندان دور از تاریخ ایران هستند؛ در دوره ی حکومت قاجار نگاه سرکوبگر فرهنگ مردسالار و در مقابل تحمل و سازگاری مفرط زنان و در دوره پهلوی طرح شعارهاي برابري خواهانه‌ی حقوق زن و مرد و در مقابل نگاه جنسیتی توأم با نوعی تحقیر و سرکوب زنان، همه و همه نشان‌دهنده ی نبود امنیت فردی و اجتماعی براي زنان بوده و به تنگناها و محدودیت‌های آنان دامن زده است؛ بنابراین، میان هنجارها و ساخت‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و طبقات سنتی و نظام مردسالار پیوندی غیرقابل‌انکار وجود دارد.

در آثار بررسی‌شده که هریک مربوط به دوره‌ای خاص از تاریخ معاصر ایران است، بر نقش واقع‌گرای زنان تأکید شده و آنان در آثار مختلف جایگاهی مشابه دارند. در این داستان‌ها زنان و دختران در پس نام‌های گوناگون به یک شیوه تن به تقدیر بد می‌دهند؛ آنان از درون می‌شکنند اما دم برنمی‌آورند و سکوت می‌کنند؛ وجود زنان در این آثار با حاکمیت بلامنازع مردان به رسمیت شناخته‌شده و اندیشه مردسالاری سرنوشت آنان را تحت نفوذ خود قرارداده‌است. با توجه به اینکه در عرصه ی داستان‌نویسی نویسندگانِ مذکور، زن در زوایای متنوع زندگی اغلب در سایه‌ی مرد نشان

داده‌شده و در ساختار اجتماعی، حضور کمرنگی داشته است، مسأله و دغدغه پژوهش حاضر آنان اغلب صبور بوده و نقش چندانی نداشته‌اند. باوجودآنکه آثار مذکور با فواصل زمانی بسیار به نگارش درآمده‌اند، اما در همه آن‌ها صدای مردانه غالب است.

در سمفونی مردگان مادر و دختر در فضاهایی سرد و بی‌روح تصویر می‌شوند، در شازده احتجاب هیچ وقعی به رنجش زنان نهاده نمی‌شود و زندگی شکست‌خورده آنان با رنجی روزافزون توصیف می‌شود، در گرگ نیاز اختر به توجه همسر که با نادیده گرفتن از طرف او به سرخوردگی و یأس مبدل می‌شود، او را وابسته به گرگ درنده می‌کند. در هر سه اثر زنان به شیوه ی خاص خود به مبارزه با شرایط موجود برمی‌خیزند، اما ره به‌جایی نمی‌برد. شرایط این زنان تعبیری از غیاب و خاموشی زن در جامعه ی مردسالار است. در دوره‌های موردبررسی به دنبال فرهنگ مردسالار در جامعه موقعیت زن متزلزل نشان داده‌شده و این نویسندگان در آثار خود زنان خاموشی را به تصویر می‌کشند که در برابر خشونت ویرانگر مردان عکس‌العمل بی‌رنگی دارند و این تصویر واقعی زن در اجتماع دوران نویسندگان مذکور است. هیچ‌یک از این آثار به زنان و مسائل آن‌ها به‌عنوان امری مستقل و دارای هویت ویژه نگاه نکرده‌اند و اساساً هویتی مستقل برای مباحث و مسائل زنان قائل نبوده‌اند که بخشی از آن منبعث از مسائل سیاسی و اجتماعی عصر نویسنده بوده است؛ بنابراین می‌توان گفت در این آثار تصویری واقعی از زن و شرایط اجتماعی و فرهنگی که در آن می‌زیسته منعکس گردیده و تصویر ارائه‌شده از آنان تا حد بسیاری به تصویر واقعی آنان نزدیک است. البته از طرف دیگر می‌توان گفت هدف این نویسندگان انتقاد از زشتی‌های رفتار جامعه ی مردسالار بوده و به دنبال مطرح کردن آسیب‌های اجتماعی بوده‌اند و تحلیل و بررسی موقعیت زنان در داستان‌ها بیانگر دردهای زنان دردمند ایرانی و انعکاسی از تفکر حاکم بر اوضاع و اندیشه‌های اجتماعی، باورها و نگاه‌های حاکم بر جامعه ی مؤلف و دوره ی خلق اثر است. بیشتر زنان نیز به دلیل رشد در این فرهنگ و ناآگاهی از موقعیت‌ها و تفکرات دیگر، این نگرش‌های حقارت‌بار را درباره ی خود پذیرفته بودند.

منابع

آبرامز، ام.اچ (۱۳۸۴)، **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی** ترجمه سعید سبزیان، تهران: رهنما.

امیدعلی، حجت‌اله (۱۳۹۶)، بررسی مؤلفه‌های سوررئالیستی در رمان سمفونی مردگان، **فصلنامه ی مطالعات نظریه و انواع ادبی**، دوره ۲، شماره ۲، صص ۴۲-۲۹

امیری، سیروس و بهمن فلاح (۱۳۹۸)، تحلیل عملکرد شگردهای ادبی در داستان کوتاه «گرگ» اثر هوشنگ گلشیری، **ادب فارسی**، دوره ۹، شماره ۲، صص ۱۳۲- ۱۱۷.

امینی، سپیده و محمود زحمتی. نقد و بررسی جایگاه رئالیسم و ناتورالیسم در سنگ صبورچوبک، **هفتمین همایش انجمن ترویج زبان و ادب فارسی**، جلد دوم.۱۳۹۱، دوره ۷، ۷۶-۹۰.

باقری، نرگس، (۱۳۸۷)، **زنان در داستان (قهرمانان زن در داستان‌های زنان داستان‌نویس ایران)**، تهران، مروارید.

بزرگ بیگدلی، سعید و زهرا حسینی (۱۳۹۲)، نقد زن محور داستان‌های مرزبان‌نامه،

فصلنامه ی پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۱۴. صص ۳۳-۶۰.

بصیری، محمدصادق و همکاران، (۱۳۹۳)، نقد و تحلیل رئالیسم در ادبیات داستانی ایران، **پژوهشنامه ی نقد ادبی و بلاغت**، دوره ۳، شماره ۱، صص ۱۴۳-۱۶۲.

پاینده، حسین (۱۳۷۶)، نقدی فمینیستی بر داستان کوتاه رؤیای یک‌ساعته، **ادبیات داستانی**.۵ (۴۳) ۳۴-۳۸.

سیمین دانشور؛ شهرزادی پسامدرن، **زبان و ادب فارسی**، شماره ۱۵. صص ۵۷-۸۲. (۱۳۸۱)

پورافکاری، نصرت‌الله، (۱۳۷۶)، **فرهنگ جامع روانشناسی-روانپزشکی**، چاپ دوم، تهران: فرهنگ معاصر.

حسینی، مریم (۱۳۸۸)، **ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی**، تهران: چشمه.

حمیدی، سیدجعفر و مریم عاملی رضایی (۱۳۸۷)، تحول جایگاه زن در نثر پیش از مشروطه از دوران فتحعلیشاه تا مظفرالدین‌شاه، **تاریخ ادبیات فارسی**، شماره ۵۹. صص ۴۶-۶۰.

دهقان حسام پور، مهدی و کامران حمانی (۱۳۹۲) بازنمایی فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی زنان ایرانی از اوایل دوره قاجار تا انقلاب مشروطه با تأکید بر سفرنامه‌های اروپائیان (فرانسه، انگلیس، آلمان)، **فصلنامه ی پارسه**، سال ۳۱، شماره ۲۰، صص ۶۳-۸۷.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷)، **مکتب‌های ادبی**، جلد اول، چاپ پانزدهم، تهران: نگاه.

شاهسون، پریچهر (۱۳۸۹)، بررسی مقایسه‌اي مشارکت زنان، **فصلنامه ی سیاسی-اقتصادي**، شماره ۱۶۳ و ۱۶۴، صص ۱۵۶-۱۶۵.

صادقی، اسماعیل و زهره خوانساری، تحلیل روانکاوانه شخصیت در رمان‌های رئالیستی زمین سوخته و پل معلق، **پژوهشنامه ی مکتب های ادبی**، دوره ۳، شماره ۷، پاییز ۱۳۹۸، صص ۴۱-۶۲.

صادقی گیوی، مریم و بهاره رستگاری، (۱۳۹۰)، تبیین مؤلفه‌های هویت سنتی و مدرن زن در شعر پروین اعتصامی، **فصلنامه ی علمی پژوهشی زبان و ادبیات فارسی**، شماره ۲۰، صص ۲۰۷-۲۲۷.

عباسی، سمیه و منصور موسوی (۱۳۹۳) نگاهی به موقعیت زنان ایران در دوره پهلوي از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۳۲، **پژوهشنامهٔ زنان**، سال پنجم، شماره اول، صص ۵۹ -۸۲.

علم، محمدرضا، (۱۳۹۰) تاریخ زنان و مشارکت سیاسی، **فصلنامه ی زن و فرهنگ**، سال سوم. شماره نهم. صص ۹۹-۱۰۹.

علوي، فریده و همکار (۱۳۸۹)، بررسي جایگاه زن در آثار واقع‌گرایانه‌ی جمال‌زاده و

بالزاك، **فصلنامه ی زن در فرهنگ و هنر**، دوره ۱، شماره ۳. صص ۳۹-۵۸.

فروید، زیگموند، (۱۳۹۶)، **نظریه‌های شخصیت**، ترجمه مجید حیدری، تهران: سنا.

کاپلان، هارولد، (۱۳۷۹) **خلاصه روان‌پزشکی علوم رفتاری -روان‌پزشکی بالینی** ترجمه نصرت‌الله پور افکاری، تهران: شهرآب.

کادن، جی.ای (۱۳۸۶)، **فرهنگ ادبیات و نقد نو** ترجمه کاظم فیروزمند، چاپ دوم، تهران: شادگان.

کریمی حکاک، احمد، (۱۳۷۹)، هوشنگ گلشیری، **ایران نامه**، شماره ۷۰، صص ۱۴۳ ۱۴۸.

گرانت، دیمیان، (۱۳۸۷)، **رئالیسم** ترجمه حسن افشار، چاپ پنجم، تهران: مرکز.

گلشیري، هوشنگ، (۱۳۶۴)، **نمازخانه کوچک من**، تهران: کتاب تهران.

شازده احتجاب، چاپ هشتم، تهران: نیلوفر. (۱۳۶۸)

-معتمدی آذری، پرویز، (۱۳۸۴، جهان‌بینی رئالیسم، **پژوهش زبان‌های خارجی**، شماره ۲۳، صص ۷۹- ۹۲.

معروفی، عباس، (۱۳۸۵)، **سمفونی مردگان**، چاپ دهم، تهران: زریاب.

ملک‌زاده، الهام (۱۳۹۱)، جستاری بر تاریخ‌نگاری رسمی زنان در دوره‌ی پهلوی اول، **دو فصلنامه ی علمی ـ پژوهشی تاریخ نگری و تاریخ‌نگاری دانشگاه الزهرا**، شماره ۹، پیاپی ۹۲، صص ۸۷-۱۰۷.

میرزا آقاخان کرمانی، عبدالحسین (۱۳۷۹) **رساله ی سه مکتوب** به کوشش بهرام چوبینه، تهران: نیماژ.