Faculty of Social Sciences

Sociology of Art and Literature (JSAL)
Home page: http://jsal.ut.ac.ir

ISSN: 2538-5046
E- ISSN: 2980-8685

Representation of the female "I" in contemporary Iranian fiction from the 1960s to the 2000s

Saber Moradi[1] | **Nader Amiri**[2]✉ | **Siavash Gholipooor**[3]

1. M.A. Graduate in Cultural Studies; Razi University ; Kermanshah, Iran. moradisaheb@gmail.com
2. Corresponding Author . Assistant Professor of Sociology, Kermanshah, Iran; Razi University; amirinad@gmail.com
3. Associate Professor of Sociology, Razi University; Kermanshah, Iran. gholipoor.sia@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 1 October 2023
Received in revised form 13 October 2025
Accepted 5 March 2026
Available online 31 August 2026

Keywords:
Fiction, discourse analysis, female writers, women's representatio

ABSTRACT

This study analyzes the representation of women's social image in Iranian fiction over five decades, from 1961 to 2001 (1340–1380 in the Iranian calendar). The literary history of Iran indicates that in works produced by male writers, women were often depicted in limited, stereotypical ways shaped by a male perspective. With the entry of women into the field of writing, the opportunity arose to create diverse and multilayered narratives of female identity and experience. These representations do not merely reflect women's lived reality or intellectual superiority over men; rather, they constitute a set of female discourses through which women redefine their identity and social position within literary texts.

The central question of this study is how female writers represent themselves and their social status, and what discourses these representations construct. To address this question, five significant novels—one from each decade—were selected based on their critical acclaim and readership. Data analysis was conducted using Laclau and Mouffe's critical discourse analysis to identify semantic networks and structures within the texts. The findings indicate that female discourses in these works can be categorized into four main types: "zero discourse," "discourse of superiority," "protest discourse," and "discourse of nostalgia," each offering a distinct representation of women's identity in the social sphere of Iran.

Cite this article: Moradi, S., Amiri, N., & Gholipoor, S. (2026). T Representation of the female "I" in contemporary Iranian fiction from the 1960s to the 2000s; , Sociology of Art and Literature (JSAL), 18 (1), 7-24.
https://doi.org/10.22059/jsal.2025.366050.666277

© Author(s) retain the copyright.
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/10.22059/jsal.2025.366050.666277

دانشکده علوم اجتماعی

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات

Home page: http:// jsal.ut.ac.ir

شاپا چاپی: ۵۰۴۶-۲۵۳۸
شاپا الکترونیکی: ۸۶۸۵-۲۹۸۰

ادبیات داستانی، تحلیل گفتمان، نویسندگان زن، بازنمایی زن

صاحب مرادی[۱] | نادر امیری[۲]✉ | سیاوش قلی‌پور[۳]

۱. دانش‌آموخته‌ی ارشد مطالعات فرهنگی؛ دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. moradisaheb@gmail.com
۲. استادیار جامعه‌شناسی، دانشگاه رازی (نویسنده‌ی مسئول)، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. amirinad@gmail.com
۳. دانشیار جامعه‌شناسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. gholipoor.sia@gmail.com

پ

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۰۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۷/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۱/۰۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۶/۹

کلیدواژه‌ها:
ادبیات داستانی، تحلیل گفتمان، نویسندگان زن، بازنمایی زن

چکیده

این پژوهش به تحلیل بازنمایی تصویر اجتماعی زنان در آثار داستانی ایران طی پنج دهه، از ۱۳۴۰ تا ۱۳۸۰، می‌پردازد. پیشینه‌ی ادبیات داستانی ایران نشان می‌دهد که در آثار خلق‌شده توسط نویسندگان مرد، بازنمایی زنان غالباً محدود، کلیشه‌ای و مبتنی بر نگاه مردانه بوده است. با ورود زنان به عرصه نویسندگی، امکان بازتولید روایت‌های متنوع و چندلایه از هویت و تجربه زنانه فراهم شد. این بازنمایی‌ها صرفاً نمایانگر «واقعیت زیسته» یا برتری شناخت زن نسبت به مرد نیست، بلکه مجموعه‌ای از گفتمان‌های زنانه هستند که زنان در متن ادبی ایجاد می‌کنند تا هویت و موقعیت اجتماعی خود را بازتعریف کنند.

پرسش اصلی این پژوهش آن است که زنان نویسنده چگونه خود و جایگاه اجتماعی خود را بازنمایی می‌کنند و این بازنمایی‌ها چه گفتمان‌هایی را شکل می‌دهند. برای پاسخ به این پرسش، پنج رمان منتخب از هر دهه مورد مطالعه قرار گرفته‌اند که هم از سوی مخاطبان و هم منتقدان مورد توجه قرار داشته‌اند. تحلیل داده‌ها با استفاده از تحلیل گفتمان لاکلا و موف انجام شده است تا شبکه‌های معنایی و مفصل‌بندی‌های موجود در آثار شناسایی شوند. یافته‌ها نشان می‌دهد که گفتمان‌های زنانه در آثار زنان نویسنده در چهار دسته‌ی اصلی «گفتمان صفر»، «گفتمان برتری»، «گفتمان اعتراض» و «گفتمان حسرت» طبقه‌بندی می‌شوند و هر یک تلاش دارد بازنمایی متفاوتی از هویت زن در سپهر اجتماعی ایران ارائه دهد.

استناد: مرادی، صاحب؛ امیری، نادر؛ و قلی پور، سیاوش (۱۴۰۵). ادبیات داستانی, تحلیل گفتمان, نویسندگان زن, بازنمایی زن. جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۱۸ (۱)، ۲۴-۷.

https://doi.org/10.22059/jsal.2025.366050.666277

ناشر: انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

Doi: https://doi.org/10.22059/jsal.2025.366050.666277

مقدمه

در تاریخ تفکر بشری، باور به وجود ماهیت‌های ثابت و تغییرناپذیر پدیده‌ها، از نگرش‌های مسلط در فلسفه، علوم طبیعی و اجتماعی به شمار می‌رفت. جست‌وجوی «ذاتی ثابت» برای پدیده‌ها تا نیمه‌ی قرن بیستم محوریت داشت، اما این نگرش به تدریج جای خود را به دیدگاه‌های برساخت‌گرایانه داد که تغییر، نسبیت و فرآیندهای اجتماعی را به عنوان اصول بنیادین پذیرفته‌اند. به ویژه در علوم اجتماعی، این تحول به بازنگری در مفهوم هویت، جنسیت و جایگاه اجتماعی افراد منجر شد، زیرا جهان اجتماعی نه امری طبیعی و داده‌شده، بلکه محصول تعاملات انسانی، زبان و قراردادهای جمعی است.

برساخت‌گرایی اجتماعی بیان می‌کند که هنجارها، ارزش‌ها و ساختارهای اجتماعی نتیجه توافق‌ها و مفصل‌بندی‌های موقتی میان کنشگران اجتماعی هستند. این ویژگی دو اثر همزمان دارد: از یک سو، محدودیت‌ها و هنجارهای پذیرفته‌شده را تحمیل می‌کند، و از سوی دیگر، امکان بازتعریف و تغییر هنجارها بر اساس اراده جمعی و شرایط تاریخی جدید را فراهم می‌آورد. به این ترتیب، جهان اجتماعی پویا و چندلایه است و بازنمایی‌های موجود از واقعیت، هرگز مطلق و نهایی نیستند.

ادبیات داستانی به عنوان یک عرصه فرهنگی، ابزار مهمی برای بازنمایی و بازآفرینی این فرآیندهای اجتماعی محسوب می‌شود. نویسنده در جهان داستان، هم خالق و هم محصول شرایط اجتماعی خود است. متن ادبی، حامل گفتمان‌ها، ارزش‌ها و ایدئولوژی‌های مسلط یا حاشیه‌ای جامعه است و می‌تواند بازنمایی‌های موجود را بازتولید یا نقد کند.

ورود زنان به عرصه داستان‌نویسی از اواخر دهه ۱۳۵۰ خورشیدی، امکان شکل‌دهی گفتمان‌های مستقل زنانه را فراهم آورد که بازنمایی تجربه‌ها و هویت زنان را در قالب متن ادبی ممکن می‌کرد. بازنمایی زن در آثار زنان نویسنده، نه به معنای «واقعی‌تر بودن» تجربه آنان نسبت به مردان، بلکه به معنای ایجاد شبکه‌های گفتمانی است که زنان در متن ادبی شکل می‌دهند تا تجربه‌های خود را مفصل‌بندی کنند و جایگاه اجتماعی خود را بازتعریف کنند. این گفتمان‌ها می‌توانند با گفتمان‌های مسلط مردسالارانه تعامل، تقابل یا مقاومت داشته باشند و به همین دلیل مطالعه آن‌ها اهمیت نظری و اجتماعی دارد.

بدین ترتیب، ادبیات داستانی زنان، بستری است برای بازتعریف هویت زن در جامعه ایرانی و نقد بازنمایی‌های کلیشه‌ای. این آثار تلاش می‌کنند تصویری چندبعدی، نزدیک‌تر به تجربه زیسته و معنادار از زنان ارائه دهند، که با گفتمان‌های مردسالارانه تعامل و گاه تقابل دارد.

مسئله‌ی تحقیق

تاریخ جوامع انسانی عمدتاً از دیدگاه مردانه روایت شده است. روایت‌های مسلط از حیات انسانی، اعم از دوران توحش و بربریت تا شکل‌گیری تمدن، عمدتاً بر اساس نگاه مردان شکل گرفته است. این در حالی است که زنان نیمی از جمعیت هر جامعه را تشکیل می‌دهند و نقش آنان در زندگی اجتماعی، فرهنگ و بازتولید نسل، حیاتی و غیرقابل انکار است.

با این حال، مشارکت زنان در ساخت قراردادها، هنجارها و تصمیم‌گیری‌های جمعی محدود بوده است. ادبیات نیز بازتاب این فرایند بوده است؛ بسیاری از نویسندگان مرد، تصویر زنان را از زاویه دید خود ارائه کرده‌اند و گاه آن را با سوگیری جنسیتی، اغراق یا تحریف همراه کرده‌اند. ورود زنان به عرصه نویسندگی، فرصتی فراهم آورد تا گفتمان‌های زنانه شکل بگیرند و بازنمایی هویت و تجربه زنانه از نگاه خود زنان ارائه شود.

مسئله‌ی اصلی این پژوهش آن است که زنان نویسنده چگونه خود و جایگاه اجتماعی خود را بازنمایی می‌کنند و این بازنمایی‌ها چگونه با گفتمان‌های مسلط مردسالارانه تعامل دارند. توجه به این موضوع به ما امکان می‌دهد تا تفاوت بین بازنمایی‌های مردانه و زنانه و چگونگی مواجهه زنان با هژمونی فرهنگی و اجتماعی را تحلیل کنیم.

محدوده‌ی تحقیق

این پژوهش بر ادبیات داستانی زنان نویسنده ایرانی در پنج دهه، از ۱۳۴۰ تا ۱۳۸۰، تمرکز دارد. این دوره با تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی پس از مشروطه و دهه‌های بعد از آن، شرایط حضور زنان در عرصه اجتماعی و فرهنگی را فراهم کرد. هرچند پیش از دهه ۱۳۴۰ تلاش‌هایی برای نوشتن رمان توسط زنان صورت گرفته بود، اما آثار قابل توجه و مورد استقبال خوانندگان و منتقدان، عمدتاً از دهه ۱۳۴۰ آغاز شد.

پنج رمان شاخص که نماینده تحولات هر دهه و جریان‌های گفتمانی زنانه هستند، به شرح زیر انتخاب شده‌اند:

۱ .دهه ۱۳۴۰: سیمین دانشور – سووشون (۱۳۴۸)

۲ .دهه ۱۳۵۰: گلی ترقی – خواب زمستانی (۱۳۵۱)

۳ .دهه ۱۳۶۰: غزاله علیزاده – دو منظره (۱۳۶۳)

۴ .دهه ۱۳۷۰: شیوا ارسطویی – نسخه‌ی اول (۱۳۷۷)

۵ .دهه ۱۳۸۰: زویا پیرزاد – چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم (۱۳۸۰)

این آثار امکان مطالعه تطبیقی سیر تحول بازنمایی زن و شناسایی تغییرات گفتمانی در طول نیم‌قرن اخیر را فراهم می‌آورند.

روش و چارچوب نظری

نظریه‌ی گفتمان با بهره‌گیری از برداشت لاکان از سوژه «نیروه پیش‌برنده»‌ای برای سوژه دست و پا می‌کند، به این ترتیب که سوژه پیوسته تلاش می‌کند تا با توسل به گفتمان‌ها «خود را پیدا کند». از نظر لاکان هویت برابر با همذات‌پنداری با چیزی است، و این «چیز» همان موقعیت‌هایی است که گفتمان در اختیار فرد قرار می‌دهند. لاکان از دال‌های اصلی سخن می‌گوید که براساس اصطلاحات نظریه‌ی گفتمان لاکلو و موف می‌توان آن‌ها را گره‌گاه‌های هویت نامید. برساختن گفتمانی «مرد» به‌دقت مشخص می-کند که «مرد» با چه چیزهایی هم‌ارز و معادل و با چه چیزهایی متفاوت است. . . . بدین ترتیب، گفتمان دستورالعمل‌های رفتاری در اختیار کسانی که مرد یا زن شناخته می‌شوند می‌گذارد و آن‌ها نیز برای این‌که یک مرد یا زن (واقعی) به‌شمار بیایند از این دستورالعمل رفتاری پیروی می‌کنند (یورگنسن، ۱۳۸۹).

فرد از طریق همین بازنمایی‌شدن به کمک مجموعه‌ای از دال‌ها دارای یک گره‌گاه در کانون‌شان است که هویت خود را کسب می‌کند. طی فرآیندهای گفتمانی هویت‌ها پذیرفته، رد شده و بر سر آن‌ها مذاکره و گفت‌وگو می‌شود. بدین ترتیب هویت امری تماماً اجتماعی است (همان، ۱۳۸۹).

روش تحقیق بر پایه تحلیل گفتمان انتقادی لاکلا و موف طراحی شده است. این رویکرد امکان شناسایی مفصل‌بندی‌ها و شبکه‌های معنایی در متن را فراهم می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه گفتمان‌های زنانه با گفتمان‌های مسلط مردسالارانه تعامل دارند.

فرایند تحلیل بدین ترتیب است: بازنمایی‌های زنانه در هر رمان به عنوان واحدهای معنایی شناسایی می‌شوند، سپس در کنار هم قرار می‌گیرند تا تصویر کلانی از هویت زنانه شکل گیرد. این تصویر در قالب گفتمان‌های مشخص دسته‌بندی می‌شود و نشان می‌دهد زنان چگونه تجربه‌ها، باورها و جایگاه اجتماعی خود را مفصل‌بندی و بازتعریف کرده‌اند.

پیوند تحلیل گفتمانی با نظریه‌های فمینیستی، امکان بررسی چگونگی مواجهه زنان با نظم مردسالارانه و نقد بازنمایی‌های جنسیتی را فراهم می‌کند، بدون آنکه فرض شود تجربه زنانه «واقعی‌تر» یا «بهتر» از تجربه مردانه است. این روش بر «زبان و بازنمایی» تمرکز دارد و نشان می‌دهد که چگونه سوژه زنانه در متن ادبی با هژمونی فرهنگی تعامل، مقاومت یا بازتعریف می‌شود.

اهمیت و ارزش تحقیق

زنان نیمی از جمعیت جامعه را تشکیل می‌دهند و حضور آنان در سازوکارهای اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی حیاتی است. نادیده گرفتن بازنمایی‌ها و خواسته‌های آنان، یا ارائه آن‌ها صرفاً از نگاه مردانه، موجب بازتولید نابرابری، کاهش عدالت اجتماعی و ناکارآمدی ساختارها می‌شود.

یکی از مسئولیت‌های مهم زنان، تربیت نسل آینده و بازتولید اجتماعی است. اگر حضور آنان در فرایند برساخت قراردادها و هنجارهای اجتماعی کم‌رنگ شود، ساختارهای تک‌صدایی و مردسالار تقویت می‌شوند و نارضایتی و احساس محرومیت در زنان افزایش می‌یابد.

تحلیل آثار داستانی زنان نویسنده این امکان را فراهم می‌کند که صدای زنان شنیده شود، خواسته‌ها و اعتراض‌هایشان به جامعه مردسالار بازشناخته شود و پژوهشگران و مخاطبان از قضاوت‌های مبتنی بر نگرش‌های جنسیتی مصون بمانند.

یافته‌های تحقیق

۱. سووشون: زنان سیاه و سفید در سایه‌ی مردان رنگی

جهان داستان سووشون عمدتاً مردمحور است؛ تصمیم‌گیری، شناخت خیر و شر و شکل‌دهی به جریان‌های اجتماعی در دست مردان قرار دارد. شخصیت‌های مرد داستان، از جمله یوسف که نماینده‌ی انسان مهربان و منصف است، و برادرش که طماع و جاه‌طلب است، نمادهایی از انواع کنش‌های مردانه در جامعه هستند. در این فضا، حضور و فعالیت زنان، به‌ویژه آن‌هایی که قصد دارند نقش فراتر از انتظارات جامعه مردسالار ایفا کنند، محدود، مورد تردید و گاه مورد سرزنش قرار می‌گیرد.

بازنمایی زنان در این اثر، اغلب در دو قالب کلیشه‌ای قرار می‌گیرد: یا زن اثیری و منفعل، یا زن لکاته و کم‌توان در عرصه‌ی اجتماعی. زنانی مانند زری که تحصیل‌کرده و برخوردار از موقعیت نسبی اجتماعی هستند، تنها زمانی امکان ورود به عرصه‌ی فعالیت اجتماعی را پیدا می‌کنند که حضور مردان، چه به شکل فیزیکی و چه به شکل سایه‌ی حمایت‌شان، از میان رفته باشد. در واقع، توانمندی اجتماعی زنان مشروط به غیاب یا فقدان مردان است.

مثلاً زری، با وجود آگاهی و ظرفیت‌های فردی، در طول حیات همسرش، محدود به انتظار بازگشت یوسف است و در حل مشکلات اجتماعی روستا ناتوان نشان داده می‌شود. تنها پس از فقدان همسر، او قادر می‌شود وارد عرصه‌ی اجتماعی شود، صدای خود را ابراز کند و در سازماندهی فعالیت‌های جمعی، مانند برگزاری تشییع جنازه‌ی همسرش، نقش فعال ایفا نماید. به بیان دیگر، اجتماعی شدن و تحقق هویت مستقل زنانه در سووشون نه بر اساس اختیار و اراده‌ی فردی، بلکه به سبب شرایط اجتناب‌ناپذیر و فقدان حمایت مردانه رخ می‌دهد.

این بازنمایی نشان می‌دهد که گفتمان غالب در اثر، همچنان مردسالارانه است و زنان تنها در چارچوب محدود و واکنشی به غیاب مردان امکان فعالیت و دیده شدن پیدا می‌کنند. تحلیل گفتمان لاکلا و موف این امر را به عنوان مثال بارزی از «مفصل‌بندی گفتمانی» نشان می‌دهد: زن به عنوان سوژه‌ای فعال تنها وقتی امکان ظهور پیدا می‌کند که ساختارهای هژمونیک مردانه موقتاً تضعیف شده باشند. از این منظر، داستان سووشون نه صرفاً روایت فردی بلکه بازنمایی گفتمانی وضعیت زنان در متن جامعه‌ی مردسالار است، جایی که امکان حضور مستقل زن محدود، و اغلب مشروط به شرایط بحرانی است.

۲– خواب زمستانی: زوال مردانه و ایستادگی زنانه

در داستان خواب زمستانی، بازنمایی زنان و مردان دگرگون و متفاوت از کلیشه‌های متداول ادبی ظاهر می‌شود. برخلاف گفتمان سنتی که «مرد» را نماد فعالیت، شجاعت و تصمیم‌گیری اجتماعی معرفی می‌کند، در این رمان شاهد نوعی «زوال مردانه» و در عوض «ایستادگی زنانه» هستیم. این جابه‌جایی نقش‌ها، محصول تعامل پیچیده‌ی گفتمانی میان سوژه‌های زن و ساختارهای مسلط مردسالار است و نشان می‌دهد که بازنمایی زن در این متن، تنها انعکاسی از تجربه‌ی زیسته‌ی زنان نیست، بلکه نقدی گفتمانی بر سلطه‌ی تاریخی مردان نیز محسوب می‌شود.

زنان در این داستان، نه به عنوان موجوداتی منفعل، بلکه به عنوان سوژه‌های فعال و تصمیم‌گیرنده معرفی می‌شوند؛ زنانی که در چارچوب محدودیت‌های جامعه‌ی مردسالار، توانمندی و استقلال خود را بازیابی کرده‌اند. شخصیت شیرین‌خانم، به‌عنوان نمونه‌ای بارز، با وجود ناتوانی ظاهری و محدودیت‌های فیزیکی، توانمند و اثرگذار عمل می‌کند و به مردان، که برساخته‌ی گفتمان برتری مردانه هستند، نشان می‌دهد که کنترل و نظم اجتماعی همواره در انحصار مردان نیست. این روایت، گفتمانی متفاوت از آنچه در متون مردمحور غالب است ارائه می‌دهد و بازنمایی زن را از حالت انفعال و وابستگی به مرد، به سمت کنشگری و استقلال سوق می‌دهد.

به تعبیر تحلیل گفتمان لاکلا و موف، این بازنمایی نمونه‌ای از «مفصل‌بندی گفتمانی» است که نشان می‌دهد چگونه سوژه‌ی زنانه با چالش و تعامل با گفتمان‌های مسلط، فرصت بازتعریف هویت و جایگاه خود را پیدا می‌کند. دیالکتیک میان مرد و زن در داستان، نشان‌دهنده‌ی فرایند پیچیده‌ی بازتولید و بازتعریف قدرت است؛ زنی که پیش‌تر در نقش تابع و بنده‌ی نظم مردانه قرار داشته، اکنون با بهره‌گیری از ظرفیت‌های خود و شرایط تاریخی خاص، توانمندی و اثرگذاری خود را بازیابی می‌کند.

این بازنمایی همچنین به نقد و بازخوانی هنجارهای جنسیتی موجود می‌پردازد و نشان می‌دهد که زنان نه تنها در فضای محدود اجتماعی مقاومت کرده‌اند، بلکه با کنش‌های روزمره و خردمندانه، ساختارهای سلطه را به چالش کشیده و بازتعریف کرده‌اند. شیوه‌ی «انتقام نرم» یا بازآفرینی قدرت از طریق اعمال روزمره، همانند بافتن لباس‌های گرم برای مردان، بیانگر پیچیدگی و چندبعدی بودن تجربه‌ی زنانه در متن است؛ تجربه‌ای که همزمان نشان‌دهنده‌ی ایستادگی و قدرت، و نقدی بر نابرابری‌ها و محدودیت‌های جنسیتی است.

به این ترتیب، خواب زمستانی نمونه‌ای برجسته از گفتمان زنانه در ادبیات معاصر ایران است که نه صرفاً روایت فردی، بلکه نمایش میدان‌های گفتمانی و نحوه‌ی بازتعریف قدرت و جایگاه زن در جامعه‌ی مردسالار را ارائه می‌دهد. این تحلیل نشان می‌دهد که بازنمایی زن در ادبیات زنان نویسنده، فراتر از سطح روایت، با ساختارهای اجتماعی و روابط قدرت در تعامل است و می‌تواند تصویری چندبعدی و انتقادی از تجربه‌ی زیسته‌ی زنان ارائه دهد.

دو منظره: اینجا سایه‌ها حرف می‌زنند

در رمان دو منظره، بازنمایی زنان به گونه‌ای است که نشان‌دهنده‌ی تغییر در موقعیت و نقش اجتماعی زن نسبت به آثار پیشین است. اگر در سووشون زن عمدتاً در سایه‌ی مرد و منتظر بازگشت او بود، در دو منظره زن نقشی فعال، زیرک و تعیین‌کننده پیدا می‌کند؛ نقشی که در ظاهر در پس‌زمینه قرار دارد، اما در واقع بر تمام جریان‌ها و تصمیمات مرد مسلط است.

شخصیت مهدی، مرد داستان، به عنوان بازیگر اصلی ظاهر می‌شود، اما این ظاهر فریبنده است. او در عمل تحت کنترل و هدایت همسرش قرار دارد و اراده‌ی مستقلی ندارد. بازنمایی این موقعیت، گفتمانی پیچیده از قدرت و نفوذ زن در پس‌زمینه‌ی جامعه‌ی مردسالار ایجاد می‌کند: زنی که به ظاهر خانه‌نشین است، اما در حقیقت تعیین‌کننده‌ی مسیر زندگی و انتخاب‌های مرد است. این

بازنمایی، مفهوم «قدرت پنهان زن» را در چارچوب تحلیل گفتمانی لاکلا و موف آشکار می‌کند؛ زن به عنوان سوژه‌ای فعال، که با بهره‌گیری از موقعیت اجتماعی و هوشمندی، گفتمان مسلط مردسالار را به چالش می‌کشد و بازتعریف می‌کند.

این وضعیت، نمونه‌ای از «مفصل‌بندی گفتمانی» است که نشان می‌دهد چگونه بازنمایی زن می‌تواند همزمان دو سطح داشته باشد: سطح آشکار که مرد را به عنوان بازیگر اصلی معرفی می‌کند و سطح پنهان که کنشگری و قدرت واقعی زن را نمایان می‌سازد. زن در این رمان، نه در انتظار مرد بلکه با مهارت و آگاهی از وضعیت اجتماعی، توانایی بازتولید یا تغییر هنجارهای جنسیتی و مدیریت محیط پیرامون خود را داراست.

بازنمایی چنین موقعیتی، همچنین بیانگر نقدی گفتمانی بر تصور سنتی از «زن منفعل» و «مرد فعال» است. این داستان نشان می‌دهد که قدرت و کنترل اجتماعی تنها محدود به ظاهر و موقعیت فیزیکی نیست؛ بلکه زنان با بهره‌گیری از فضاهای پنهان، زبان و روابط میانافرهنگی، می‌توانند نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل‌دهی به گفتمان‌ها و بازنمایی‌های جنسیتی ایفا کنند.

به این ترتیب، دو منظره بازنمایی زن را از چارچوب سنتی «سایه و انتظار» خارج می‌کند و تصویری پیچیده، چندبعدی و انتقادی ارائه می‌دهد؛ تصویری که ضمن نقد سلطه‌ی مردانه، امکان بازتعریف و بازآفرینی هویت و نقش زن در جامعه‌ی مردسالار را برجسته می‌سازد. این تحلیل نشان می‌دهد که ادبیات زنان نویسنده، نه تنها بازتاب تجربه‌های زیسته‌ی آنان است، بلکه عرصه‌ای برای بازاندیشی و بازسازی گفتمان قدرت و جنسیت نیز محسوب می‌شود.

نسخه‌ی اول: ورود آقایان ممنوع

در رمان نسخه‌ی اول، ساختار قدرت و بازنمایی جنسیتی به گونه‌ای دگرگون شده است که زن در مرکز توجه و فعالیت اجتماعی قرار می‌گیرد و مردان، به حاشیه رانده شده‌اند. این اثر نشان می‌دهد که ادبیات زنان نویسنده، در طول چند دهه، از بازنمایی زن در سایه‌ی مردان فراتر رفته و تلاش دارد جهان اجتماعی را از منظر زنانه بازسازی کند.

در این داستان، حضور مردان بسیار محدود و کم‌رنگ است؛ آنان در نقش‌های فرعی ظاهر می‌شوند و تأثیری بر جریان اصلی داستان ندارند. این تغییر در نسبت حضور زن و مرد در روایت، گفتمانی جدید از قدرت و نقش اجتماعی زن را شکل می‌دهد: زنی که دیگر منتظر یا مطیع مرد نیست، بلکه خودکنشگر و تعیین‌کننده است و جهان پیرامونش را بر اساس اراده و تصمیمات خود سازمان‌دهی می‌کند.

بازنمایی زن در نسخه‌ی اول چندوجهی و متنوع است. تیپ‌ها و شخصیت‌های زنانه در داستان، نماینده‌ی گروه‌ها و طبقات مختلف جامعه هستند و این تنوع، گفتمانی چندلایه ایجاد می‌کند که نشان می‌دهد تجربه‌ی زیسته زنان تنها یک‌جانبه و کلیشه‌ای نیست، بلکه متنوع و پیچیده است. زنان در این رمان نه تنها خود را در فضای عمومی مطرح می‌کنند، بلکه به بازتعریف قواعد و مرزبندی‌های جنسیتی می‌پردازند؛ جهانی که قبلاً توسط مردان تعیین شده بود، اکنون به میدان حضور و کنش زنان تبدیل شده است.

این تغییر گفتمانی، نقدی آشکار بر سلطه‌ی تاریخی مردسالارانه و بازنمایی سنتی زن در ادبیات است. به جای آنکه زن در نقش منفعل و منتظر ظاهر شود، او به سوژه‌ای فعال و تعیین‌کننده تبدیل شده است. تحلیل گفتمانی لاکلا و موف نشان می‌دهد که این اثر نمونه‌ای از بازآفرینی و بازتعریف هویت زنانه در متن است، جایی که قدرت روایت و معناگذاری به دست زنان قرار گرفته و امکان مقابله با گفتمان مسلط مردسالار فراهم شده است.

از این منظر، نسخه‌ی اول نه تنها بازتابی از تجربه‌های واقعی زنان است، بلکه بیانگر توانایی آنان در خلق و تثبیت گفتمان‌های جایگزین در عرصه‌ی ادبیات و جامعه محسوب می‌شود. این اثر نشان می‌دهد که ادبیات زنان نویسنده می‌تواند فراتر از بازنمایی صرف، نقش انتقادی و بازآفرینی‌کننده در بازتعریف ساختارهای اجتماعی و جنسیتی ایفا کند.

چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم: زن، خانه، بچه: حدیث یکی‌شدن

در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، گفتمان بازنمایی زن، از رویکردهای قبلی متفاوت است. برخلاف آثار دهه‌های پیشین که زنان در مرکز کنش و اغلب در نقش مبارز یا فعال اجتماعی ظاهر می‌شدند، در این اثر، زنان با پذیرش نقش‌های تحمیلی و تقلیل‌یافته‌ی اجتماعی، سکوت و آرامش را انتخاب کرده‌اند. اما این سکوت به معنای انفعال یا پذیرش ناآگاهانه نیست؛ بلکه به مثابه استراتژی گفتمانی است که به آنان امکان می‌دهد صدای واقعی و مظلومانه‌ی خود را بازنمایی کنند.

در این داستان، تمرکز بر زندگی روزمره و نقش‌های خانه‌داری است، اما نگاه نویسنده، انسانی و همدلانه است؛ او از مخاطب می‌خواهد زن را تنها به عنوان موجودی جنسیتی یا ابژه‌ای خانه‌دار نبیند، بلکه انسانی با تجربه‌ها، خواسته‌ها و محدودیت‌های اجتماعی در نظر بگیرد. تحلیل گفتمانی لاکلا و موف نشان می‌دهد که این سکوت، خود نوعی کنش و مقاومت است؛ زنان با عدم اعتراض آشکار، به جای مواجهه‌ی مستقیم با نظم مردسالارانه، فضایی برای تأمل و همدلی ایجاد می‌کنند که در آن مخاطب به جای داوری و تحمیل نگاه خویش، خود با مفاهیم و موقعیت‌های زنانه مواجه می‌شود و مشارکت در بازشناسی گفتمان زنانه را تجربه می‌کند.

بازنمایی زن در این اثر، نه در عرصه‌ی قدرت و مبارزه، بلکه در بستر سکوت و تأمل صورت می‌گیرد؛ زن با پذیرش نقش‌های سنتی، خواستار دیده شدن واقعیت‌های زیسته‌ی خود است و از طریق آرامش و سکوت، اعتراض خود را بیان می‌کند. این رویکرد، گفتمانی متفاوت نسبت به رمان‌های دهه‌های گذشته ایجاد می‌کند: گفتمانی که نشان می‌دهد تجربه‌ی زیسته زنان، پیچیده و متناقض است و الزامی به پیروی از قالب‌های سنتی یا مبارزانه ندارد.

از منظر تحلیل گفتمانی فمینیستی، این اثر نمونه‌ای از مقاومت پنهان و بازتعریف هویت زنانه است. زن، اگرچه نقش تحمیلی خانه‌داری را می‌پذیرد، اما با بازنمایی دقیق و انسانی زندگی روزمره، قواعد و انتظارات اجتماعی را نقد می‌کند و مخاطب را به بازاندیشی درباره‌ی موقعیت و حقوق زنان دعوت می‌کند. سکوت و تدبیر زنان در این داستان، نشان‌دهنده‌ی توانایی آنان در خلق گفتمانی نو و چندلایه است که برخلاف ظاهر آرام و منفعلانه، پیامدهایی انتقادی و تحول‌آفرین دارد.

به این ترتیب، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم نشان می‌دهد که بازنمایی زن در ادبیات زنان نویسنده، تنها به بیان آشکار قدرت و مبارزه محدود نمی‌شود، بلکه می‌تواند در قالب سکوت، تأمل و بازنمایی دقیق زندگی روزمره نیز جریان پیدا کند و تجربه‌ی زیسته‌ی زنان را با تمام پیچیدگی‌ها و تناقض‌هایش منتقل کند. این اثر نمونه‌ای شاخص از گفتمان نوین زنانه در ادبیات معاصر ایران است که با تحلیل گفتمانی می‌توان ساختارهای قدرت، روابط جنسیتی و راه‌های مقاومت زنان را در متن ادبی شناسایی و تحلیل کرد.

گفتمان‌ها

تعاریف و بازنمایی‌های زنان داستان‌نویس ایرانی در پنج دهه اخیر ادبیات داستانی معاصر، هرچند گاه به نظر متفاوت می‌رسند، اما می‌توان آن‌ها را حول چند گفتمان کلی دسته‌بندی کرد. زنان در این رمان‌ها، هر یک متعلق به دهه‌ای متفاوت، با روایت خویش، تصویر مشخصی از خود ارائه داده‌اند. در این پژوهش، تصاویر بازنمایی‌شده در هر اثر کنار هم قرار گرفته‌اند تا گفتمان‌هایی که زنان

داستان‌نویس در آن‌ها خود را تعریف کرده‌اند، شناسایی شود. به عبارت دیگر، گزاره‌ها و تصاویر استخراج‌شده از تحلیل هر داستان با یکدیگر تلفیق شده تا تصویری کلی و گفتمانی جامع به دست آید. در ادامه، شرح گفتمان‌ها همراه با یافته‌های تحقیق ارائه می‌شود.

الف. گفتمان صفر

در ابتدای ورود زنان به عرصه‌ی نویسندگی و خلق آثار ادبی ارزشمند، دغدغه‌های آنان صرفاً محدود به مسائل جنسیتی و بازنمایی زن نبوده است. به‌عبارتی، نباید اینگونه استنتاج کرد که ادبیات زنان تنها با گرایش فمینیستی معنا می‌یابد یا زنان در آثار خود صرفاً در پی مقابله با مردان برای بازتعریف جایگاه خود بوده‌اند. زنان، همانند مردان، با طیفی گسترده از مسائل اجتماعی، فلسفی و وجودی درگیر بوده‌اند و آثاری خلق کرده‌اند که به این موضوعات می‌پردازد. هرچند که با توجه به این که راوی اغلب داستان‌ها زن است، به‌ناچار با مسائلی مواجهیم که حول بازنمایی زن شکل گرفته‌اند. نمونه‌های شاخص این گفتمان را می‌توان در رمان‌های «خواب زمستانی» اثر گلی ترقی و «نسخهی اول» اثر شیوا ارسطویی مشاهده کرد.

زنان در این آثار در مواجهه با رویدادها دچار کرختی نشده‌اند و حساسیت خود را حفظ کرده‌اند. واکنش‌های آنان متین‌تر و کامل‌تر است؛ برای مثال، شخصیت طلعت برای بقای زندگی خود مقاومت می‌کند و شیرین، نیمهی اثیری وجود طلعت، تلاش می‌کند ارتباط خود با دوستان را حفظ کند.

یکی از دغدغه‌های اصلی رمان «نسخهی اول»، مسألهی «بودن» و «شدن» است. شخصیت اصلی داستان زمانی روایت زندگی خود را آغاز می‌کند که میان رفتن و ماندن مردد است. سایر شخصیت‌ها نیز همواره بین این دو وضعیت در نوسان هستند؛ محبوبان کسانی‌اند که رفته‌اند و کسانی که مانده‌اند، دچار افسردگی و پژمردگی روحی شده‌اند. پاراگرف مهمی در داستان به این موضوع پرداخته است زنان موفق و آن‌هایی که فراتر از صرفاً زن بودن حرکت کرده‌اند و به شخصیت و هویت مستقل رسیده‌اند، در داستان مورد ستایش قرار گرفته‌اند:

«. . . خیلی‌ها حتی اگر با یک مرد فرار کنند، نرفته‌اند. خیلی‌ها هم با کسی فرار نمی‌کنند. ولی رفته‌اند. خیلی‌ها با این که مانده‌اند، رفته‌اند. و خیلی‌ها با یک مرد فرار کرده‌اند و به جای دیگری رفته‌اند که مرد نرفته است. خیلی‌ها هم نه رفته‌اند و نه مانده‌اند و خیلی...» (نسخهی اول، ص۵۳).

زن تنها جسم و زیبایی نیست. زن تنها موجودی برای برآوردن نیاز مرد نیست. زن کالای لوکس یا تفننی نیست که مردها هرطور که دلشان بخواهد با او رفتار کنند. در جایی از داستان نسخهی اول (ص ۴۶) روای می‌گوید: خدا وقتی خشمم بگیرد به انسان خوشکلی بدونه عقل می‌دهد. زنانی که هویت و شخصیت خود را به جسمش محدود می‌کند. زنی که تمامی هستی‌اش صورت زیبا یا اندام موزونش می‌شود (از قول راوی) دیگری انسانی که خالق زندگی خودش باشد نیست. او نمی‌تواند وجود داشته باشد. هویت و هستی اجتماعی و فردی برای آن‌ها متصور نسیت. پس زنی که خود را پشت بدنش یا تنها بازنمایی جنسیت‌اش گذاشته است، زنی است که هویت و هستی او محدود به جسم اوست. او بیرون از خودش وجود ندارد، و نمی‌تواند موجود اجتماعی فردیت یافته‌ای باشد.

«زن سیاهپوش گفت: پس کی می‌خوای اونو شروع کنی؟ مگه ننوشتی که می‌خوای زندگی زنی رو بنویسی که همه‌ی عمرش به بزک گذشت؟

نوشتم: نوشتن او خیلی سخت است. چون خودش می‌نویسد. نه این که بنویسد، قلمش را می‌دهد دست کسی دیگر و خودش مثل نوشتن حرف می‌زند» (نسخهی اول، ص۹۴).

ب. گفتمان برتری

برخلاف آنچه شاید تمامی فمنیست‌های دو آتشه بیان می‌کنند، و مردان را همواره به دلیل استفاده‌ی برده‌وار از زنان محکوم می‌کنند، انگار آنچه سال‌ها در ادبیات ایران در بازنمایی زن موجود بوده است، در ناخودآگاه زبانی زنان رخنه کرده است. در این پنج رمان که از پنج دهه‌ی متفاوت ادبیات داستانی ایران معاصر انتخاب شده است، نکته‌ی مشترکی در میان داستان‌ها در بازنمایی زن وجود دارد. زنان رمان نویس که مجال بازنمایی و معرفی خود به جامعه را داشته‌اند، اکنون در بسیاری جاهای داستان‌های خویش تصویری فراانسانی و زیبا از زن ارائه داده‌اند؛ به‌جای اینکه به بازنمایی زن اجتماعی و زن رئال بپردازند، باز زن را موجودی اثیری و برتر و حتئ در جاهایی غیرانسانی و اساطیری معرفی کرده‌اند. نمونه‌های این بازنمایی‌ها پنج رمان انتخابی در زیر به تفصیل آمده است.

«زری اندیشید که چرا پیرمرد پسرهایش را زن نمی‌دهد در حالی که موقع زن‌شان است، و بعد فکر کرد که آدم‌هایی که با این همه گل سروکار دارند چه لزوی دارد زن بگیرند؟» (سووشون، ص۲۷).

در اینجا زن کاملاً اثیری، فراانسانی و غیراجتماعی تصویر شده است. این جمله می‌توانست به صورت «چرا برای پسرهایش زن نمی‌گیرد» باشد، اما چون در اینجا زن دیگر آن موجود خانه‌دار همیشگی نیست و به موجودی با زیبایی صرف تبدیل و خواستنی شده است پس نمی‌توان آن‌ها را گرفت بلکه «پیرمرد باید پسرهایش را زن بدهد».

برخلاف تمام اندیشه‌هایی که جنسیت زن را مایه‌ی تحقیر او می‌دانند، و برخلاف آنانی که مبحث جنسیتی را پیش می‌کشند تا برخی ویژگی‌های زنان را که ذاتی آن‌ها و در نتیجه آنان را موجواتی ضعیف، احساساتی و... نشان بدهند. در اینجا بر جنسیت زن به‌گونه‌ای انگشت گذاشته می‌شود که برخلاف معمول جنسیت برای او افتخار و امتیازی نیز محسوب می‌گردد. زنان را به طور ذاتی آفریننده و خالق می‌دانند و این ویژگی زایایی زنان را چیزی می‌داند که مردان از آن محروم هستند، و در نتیجه مردان را موجوداتی که در تکاپو هستند تا بتوانند خلق کنند. چون زنان زاییده‌اند پس قدر مخلوق خود را می‌دانند و جهان را با آرامش و آسایش همچون خانه‌ای که مسئول آرامش آن‌اند اداره خواهند کرد.

«کاش دنیا دست زن‌ها بود، زن‌ها که زاییده‌اند، یعنی خلق کرده‌اند و قدر مخلوق خود را می‌دانند. قدر تحمل و حوصله و یکنواختی و برای خود هیچ کاری نتوانسن را. شاید مردها که عملاً هیچ وقت خالق نبوده‌اند، خود را به آب و آتش می‌زنندتا چیزی بیافرینند. اگر دنیا دست زن‌ها بود، جنگ کجا بود؟» (سووشون، ص۱۹۳).

«پائیز سال بعد طلعت فرزندی به دنیا آورد. دختری سالم و مو بور با شباهتی زیاد به مادر خود . . . طلیعه روی تخت، متکی به بالش سپید، نشسته بود و با وقار به بچه شیر می‌داد. او با نگاهی آسمانی به دیگران می‌نگریست، بر فراز اریکه‌ی مادری، غوغای این جهان به چشم‌اش دور و بی‌اعتبار جلوه می‌کرد» (دو منظره، ص۳۴).

اولین نکته‌ی جالب در ابتدای رمان «خواب زمستانی» بازنمایی زن از دید مرد است. برخلاف بسیاری داستان‌های دیگر که نویسندگان زن، از دانشور به بعد، نوشته‌اند، و در آن‌ها به معرفی و بازنمایی زن پرداخته‌اند، و سعی در بازنمایی درستی از زن داشته‌اند، این داستان با بازنمایی زن از دیدگاه مرد، و آنچه آن‌ها تصور می‌کنند زن هست، شروع می‌شود. زن در ابتدا اساساً موجودی زمینی و ملموس نیست. موجودی اجتماعی که در کنار دیگران زندگی می‌کند و حضور دارد نیز، نیست. بلکه موجودی دست‌نیافتی، لطیف و فرازمینی است. زن موجودی اثیری معرفی می‌شود.

«. . . می‌نشست و باز از زن کوچولوی مو فرفریش می‌گفت، از شیرین خانم شیرینش، از کارهایش، از حرف‌هایش، از صدایش که مثل بقوبقوی کبوتر بود، از چشم‌های تابه‌تا و خنده‌های آسان و بوی خوب تنش» (خواب زمستانی، ص۳).

شروع داستان (دومنظره) با توصیفی اساطیری و فرازمینی از زن آغاز می‌شود. زن چنان موجودی لطیف و مهربان، فرشته‌وار انگار بر زمین فرود آمده است، تا مواظب آرامش و آسایش دیگران باشد. موجودی در اوج مهربانی و مراقبت که زندگی دیگران را به شکلی افسانه‌وار و اساطیری سر و سامان می‌دهد. زن به جای اینکه موجودی انسانی در کنار دیگران باشد، موجودی برتر و ملائک‌وار است.

«آقای عاطفی از کنار چشم نگاهی می‌افکند بر بنا گوش سپید و گونه‌های گلگون زن که در هوای تار عصر می‌درخشید . . . میهمانان فیروزه و لباس آبی را مناسب زن جوان می‌دانستند و جلوه‌ایی نظیر ملائک برای او قائل بودند. اما به چشم شوهر پریوشان تصاویر پرده‌ها را جان می‌بخشید. نیمه برهنگان مفخمی که در جنگلی انبوه، میان برکه‌ایی صاف تن می‌شستند و غافل از نگاه مردان مخفی در پشت بوته‌ها و شاخه‌ها بودند» (دو منظره، ص۳)

پ. گفتمان اعتراض

در این گفتمان زنان رمان نویس نه تنها به مردان، بلکه به تمامی ساختارهای اجتماعی که زنان را به پذیرش نقش‌هایی وادار کرده است که هستی اجتماعی زنان را از آن‌ها بگیرد، اعتراض می‌کنند. زنان به بازنمایی‌های نادرست و آنچه که زنان خود را با آن تعریف نمی‌کنند نیز اعتراض دارند. شرح مبسوط این اعتراض‌ها در پنج رمان انتخابی در زیر آمده است.

انگار زنانگی و زن در فضای عمومی خودبه‌خود امری محکوم و ناپسند است. اگرچه «قضیب» یا آلت جنسی مردانه نشان برتری و قدرت است، برعکس آلت جنسی زنانه ابژه‌ای محکوم و زشت است که نام بردن از آن شرم‌آور می‌باشد. در اینجا آن روی سکه‌ی تصویر اجتماعی زن نمایان می‌شود. زنی که بواسطه‌ی داشتن آلت تناسلی زنانه محکوم و وجودش شرم‌آور است. خسرو پسر بزگ یوسف و زری داستانی را اینگونه نقل می‌کند:

«. . . پدرم این‌ها می‌روند شکار. یهو در یک دشت خیلی خیلی بزرگ یک گله اسب وحشی می‌بینند. حالا اسب‌ها این‌طوری ایستاده‌اند. اسب‌ها نر در یک دایره‌ی خیلی خیلی بزرگ، پشت‌شان به مرکز دایره بوده، رویشان به دشت. اما مادیانی که می‌خواسته بزاید در وسط دایره در حلقه‌ی اسب‌های نر قرار گرفته است. اسب‌های نر خجالت می‌کشیدند نگاه کنند، چون هرکس که می‌زاید، بچه از جای خیلی خیلی بدش بیرون می‌آید» (سووشون، ص۳۰)

آن جای «خیلی خیلی بد» یکی از اعضای دائمی زن است. عضوی که قبل از زایمان و هنگامی که زن دختر بچه‌ای است تا آن زمان که زنی کهنسال و یائسه گردد همواره با او خواهد بود. پس صاحب آن عضو شاید پیش خودش از داشتن آن عضو احساس تحقیر و خواری کند. شاید گفته شود این جمله «جای خیلی خیلی بد» از زبان یک کودک نقل گردیده است، اما این نشان دهنده‌ی چیزی وخیم‌تر است، زیرا جایی بیرون از زبان و گفتمان وجود ندارد. پس این زبانی که کودک در آن بزرگ شده است، یعنی فضای اجتماعی و نظرگاه آن اجتماع است که این بار معنایی و مفهوم «خیلی خیلی بد» را بر «ابژه‌ی خنثی» آلت جنسی زن بار کرده است.

اولین کسی که زری به او اعتراض می‌کند، که مانع محقق شدن هستی و فردیت واقعی او (آنچه دوست داشت خود را با آن تعریف کند) نزدیک‌ترین کسان او، مردهای زندگیش هستند. قبل از همه شوهرش را مقصر می‌داند و به همین شیوه تمامی شوهران و مردان اجتماعی که او و زنانی چون او در آن زیسته‌اند؛ و بی آنکه خود بدانند همواره چیزی از آن‌ها کم شده است. چیزی که بخشی از هویت اجتماعی و فردی آن‌ها بوده است. آنچه که دوست داشتد خود را با آن در جامعه معرفی و بازنمایی کنند. در این‌جا لحن و سخن زری کاملا انتقادی و عصبانی است. او به جامعه‌ای که هویت‌های ناخواسته را به زنان تحمیل می‌کند معترض است.

«زری [به یوسف] گفت: . . . اگر من بخواهم ایستادگی کنم، اول از همه باید جلو تو بایستم و آن وقت چه جنگ اعصابی راه می‌افتد! می‌خواهی باز حرف راست بشنوی؟ ... پس بشنو، تو شجاعت مرا را از من گرفته‌ای... آنقدر با تو مدارا کردم که دیگر مدارا عاتم شده است.» (سووشون، ص۱۲۹).

زن به موقعیت و هویتی که جامعه و خانواده بر او تحمیل کرده است اعتراض دارد. اعتراض می‌کند که در بهترین حالت او را چنان کلفتی که باید سورسات دیگران را فراهم کند، تربیت کرده است. این را زنی که به «زن» و موقعیت او در جامعه می‌اندیشد، می‌بیند. زن همانند کودکی که کنار نشسته است و او را در بازی راه نداده‌اند ناراضی و دل غمگین است، که اگرچه از نزدیک شاهد بازی دیگران است، اما او را در بازی شریک نمی‌کنند.

«برای همه شراب ریخت و مهمان‌ها همه جام‌ها را به لب بردند و گفتند: بسلامتی خانم زهرا. او سرش را زیر انداخت و فکر کرد که سلامتی تنها چه فایده دارد»

«آن‌ها با هم حرف می‌زدند، با هم شوخی می‌کردند، انگار نه انگار که زری هم کنارشان نشسته است. کار او و این است که نمک‌دان جلوشان بگذارد، یا جام‌شان را پر کند و یا سنگدان مرغ را در بشقاب مجید بگذارد که می‌دانست که دوست دارد و مجید هم با دهن پر جواب یوسف را بدهد که حق باتوست.» (سووشون، ص۱۹۶).

در داستان خواب زمستانی که روایت سال‌های کهن‌سالی چند پیرمرد است، و پیرمردی اکنون در تنهایی و بی کسی زندگی می‌کند، اما دلش برای معشوقه یا زنش تنگ نمی‌شود، آرزو نمی‌کند ایکاش یکی از آن‌ها اکنون کنارش بودند. بلکه دلش برای بیرون برای زندگی بیرون و کسی که نشانی از بیرون دارد تنگ می‌شود.

«کاش یک نفر از پشت پنجره صدایم می‌زد. آن وقت‌ها اقلاً فاطمه می‌آمد. اسمش فاطمه نبود. رقیه و سکینه هم نبود. نمی‌دانم چی بود. هرکی بود خوب بود. هفته‌ای دو روز می‌آمد. پرده‌ها را کنار می‌زد. ملافه‌ها را می‌تکاند، آفتاب می‌داد. ظرف‌ها را می‌شست و لباس‌هایم را جمع وجور می‌کرد. چه بوی خوبی می‌داد، بوی بیرون، بوی کوچه و خیابان، بوی دکان و جوب و اتوبوس» (خواب زمستانی، ص۶).

مردی که در اوج تنهایی است. مردی که تنهایی دارد خفه‌اش می‌کند. مردی که در انتظار مرگ، روزهایش را سپری می‌کند، به فکر زنش، معشوقه‌اش یا اقلاً زنی که دوست داشته است نمی‌افتد. به فکر زنی نمی‌افتد که دوست داشته است، و طنز تلخ بازنمایی زن همین جاست: اگرچه زن موجودی اثیری و مهربان و شیرین است، اما در دنیای مردانه، در دنیای مردها آنگونه نیست. موجودی نیست که بشود تنهایی را با او تقسیم کرد. با او درد دل کرد. کسی نیست که بشود با حضورش تنهایی آدم را از بین ببرد. بلکه از هیچی بهتر است ایکاش الان بود، ایکاش بود تا خانه را تمیز می‌کرد، بودن خودش مهم نیست بلکه چون بوی بیرون می‌دهد، چون نشان از بیرون دارد بودنش چون تداعی کننده‌ی چیزی دیگری است، خوب است.

اگرچه مرد در روزهای زوال خویش است. اگرچه تنها و بی‌همدم شده است و مرگ را انتظار می‌کشد، اما زن، باز به صورت دو پهلویی، هیچ‌گاه تنها نیست. چون یا خیلی خوب بلد است با دنیای اطرافش ارتباط برقرار کند، جهان را مردانه و زنانه نکرده است، که اکنون که هم صحبت‌های مردش نیستند تنها شده باشد؛ و یا چون وظیفه‌ی ذاتی او دایگی و انجام امور روزمره‌ی خانه‌داری است آنچنان با اشیای اطرافش یکی شده است که با آن‌ها حرف می‌زند و خودش تا اندازه‌ی یک شئ تقلیل یافته است.

دیگر موضوع مورد نقد در بازنمایی زنان اشاره به درسایه مانند زنان است. زنانی که همواره در سایه‌ی دیگری و حتماً این دیگری مردی نیز بوده است، زیسته‌اند. زنانی که عدم جسارت و شجاعت کافی برای فردیت یافتن خود داشته‌اند. البته نوعی اعتراض به جامعه‌ای که زنان را اینگونه برساخته و تعریف کرده، نیز هست. زنی که در این جامعه و در این فضا رشد کرده است انگار این توانایی

و جسارت را ندارد که خود باشد. اگر زنی توانسته باشد این حصار را بشکند و خود را از محیط بسته‌ی «تنها زن بودن» برهاند، باز ناخودآگاه جامعه این عمل او را عملی متهورانه که از زن برخاسته باشد نمی‌داند، بلکه این کار را به مردی نسبت می‌دهند. مردی که وجود او برای گریختن از فضای خانه و خانه‌داری الزامی است. در چندین جای مختلف در داستان «نسخه‌ی اول» به این نکته اشاره شده است. زنی که فرار کرده است با حتما با یک «مرد» فرار کرده است.

البته می‌توان گفت که این شمشیری دو لبه است که نه تنها عدم جسارت و شجاعت زنان را نقد می‌کند، بلکه گناه این فرار را نیر به گردن مرد می‌اندزد. انگار مرد مسئول فریب و اغفال زنان است.

«. . . بنین باعث شد همیشه مردم خیال کنند زنی که می‌رود، حتما با یک مرد فرار می‌کند» (نسخه‌ی اول، ص۵۲).

با آنکه زن، به‌عنوان مادر، دائما در حال کار کردن است، با آنکه بی وجود زن در خانه زندگی سروسامان نمی‌گیرد و چیزها اینگونه آرام پیش نمی‌رود، اما انگار قدرشناسی در میان نیست. انگار زن در خانه دارد وظیفه‌ای را، که جز آن چیز دیگری نیست و برای همان ساخته شده است، ادا می‌کند. دردها و زحمت‌های زن دیده نمی‌شود. کسی به فکر او نیست و از او برای تمامی کارهایی که می‌کند سپاس گذاری نمی‌کند.

«پرسیدم: مامان اسم اون رگ‌های آبی روی پای تو چیه؟

مادر از همان جا نگاه کرد به پایی که کشیده بودم روی مقوای سفید.

گفت: اون رگا اونجا چی کار می‌کنه؟

مادر پا را برانداز کرد. گفت: آره پای سالمیه.

گفتم: مگه پای تو سالم نیست؟

گفت: اون رگ‌های آبی مال منه؟

گفتم: مال پاست.

گفت: خب چرا اسم اونا رو توی کتابت ننوشته؟» (نسخه‌ی اول، ص۱۳۸).

راوی داستان چراغ‌ها... به صورت زیرکانه‌ای نقدی را متوجه جامعه مردسالار می‌کند. اگرچه زن تمامی زندگی خویش را وقف دیگران، خانواده‌ی خود، می‌کند، و اگرچه این باید موجب سربلندی و افتخار زن باشد. اگرچه باید از این همه فداکاری به خود ببالد، اما دقیقاً نقطه مقابل این نکته وجود دارد. زن از لطیف و نرم نبودن دست‌هایش که حاصل بشور و بساب و بپز خانه‌داری است، خجالت می‌کشد. انگار زن خدمت‌کاری بیش نیست و آنچه انجام داده است وظیفه ذاتی اوست، و تازه وظیفه خدمت‌کار در حضور میهمان آبروی داری است. چون در ابتدای داستان امیل سیمونیان دست کلاریس را در شب میهمانی بوسیده و او به فکر خشکی پوست دست‌هایش است این بار بعد از دست دادن با او به‌سرعت دست‌اش را پس می‌کشد.

«به دست‌هایم نگاه کردم . . . خانم سیمونیان هم وقت دست دادن متوجه خشکی دستم شده بود؟ پسرش چطور؟ یاد بوسیدن دستم افتادم و باز معذب شدم» (چراغ‌ها... ، ص۵۷).

«توی اتاق . . . امیل سیمونیان را دیدم که تا وارد شدم از جا بلند شد، سلام کرد و دست داد. دست دادم و دستم را تند پس کشیدم. قوطی کرم روی میز آشپزخانه بود» (چراغ‌ها... ، ص۸۸).

مهمترین نقدی که بعد از سپری کردن روزگار با خودآرایی به زن می‌شود، مسئله‌ی آگاهی است. انگار زن تنها برای خانه‌داری، شوهرداری و بچه‌داری و اساساً برای رتق وفتق امور خانه آفریده شده است. او موجودی است که باید خانه‌دار و خانه نشین باشد، وگرنه برایش بد است! به تندی به جامعه‌ای که این باور را پذیرفته انتقاد می‌شود. راوی داستان نسخه‌ی اول، زن خانه‌دار خانه‌نیشن را

موجودی زرد که سرخی روی گونه‌اش واقعی نیست توصیف می‌کند. او زن را آن هنگام خود زن می‌داند، سر زنده و شاد می‌داند که اجتماعی و بیرون از حصار خانه باشد. روای از زبان ننه‌بنین که شاید نماینده‌ی نسل قدیم زنان، نسلی که هرآنچه جامعه برای آن‌ها برساخته است را پذیرفته‌اند، است نقل می‌کند:

«و به ترکی می‌گفت که دختر نباید این همه سواد پیدا کند – کتاب برای زن از تریاک بدتر است – روزنامه خواندن خانه‌ی مرد و زن روزنامه‌خوان را خراب می‌کند» (نسخه‌ی اول، ص۴۱).

روای زن موفق و مشهوری مانند زن آوازخوان را، که نمونه‌های آرمانی زن مورد ستایش روای است، آن موقع که دیگر از روادیو رفته است و فقط «زن» است، نقد می‌کند.

«و این همه حالا به‌فاصله‌ی نیم متری تو دراز کشیده و چشم‌ها را بسته و زنی است مثل بقیه‌ی زن‌ها. اعضایی مثل اعضای همه‌ی زن‌ها دنیا. و صورتی نه مثل همه‌ی صورت‌ها. صورتی مثل همه‌ی سنگ‌های دنیا» (نسخه‌ی اول، ص۳۶).

پس اگر نخواهد و یا نتواند به آنچه می‌خواهد بشود یا برسد، زنی است مانند همه‌ی زن‌ها. یعنی به زنی مانند دیگران تبدیل می‌شود که جنسیت، اندام و زیبایی صورت چیز خاص و مهمی نیست، این‌ها زن نیستند بلکه آنگاه که تصمیم می‌گیرد خودش باشد به زن تبدیل می‌شود. حتی اگر لب‌هایش زیباترین لب‌هایی باشد که تمام مردهای شهر آرزوی بوسیدن آن لب‌ها را داشته باشند.

«چه کسی می‌بوسد آن لب‌هایی را که شکل‌کامل همه‌ی لب‌های زنانه دنیا بود؟»(نسخه اول،ص۳۵).

«زن آوازخوان به ورقه‌هایی که بیخودی چیده می‌شد و جمع می‌شد نگاه کرد. به زن فالگیر گفت که مردم زن آوازخوان را دوست دارند و نه خود او را» (نسخه‌ی اول، ص۴۲).

ت. گفتمان حسرت

زنان رمان نویس و زنان بازنمایی شده در داستان‌های این زنان، غیر از اینکه به جامعه و مردان جامعه خویش معترض‌اند، در حسرت‌های ابدی نیز زندگی می‌کنند. نقش‌ها و بازنمایی‌هایی که از زن در طول تاریخ حیات بشری و به ویژه در ادبیات مردانه روی داده است، به جزئی جدایی ناپذیر از شخصیت و کاراکتر زن تبدیل شده است. اکنون زنان در مقابل این بازنمایی و نقش‌های تحمیلی انگار کاری از دستشان برنمی‌آید و تنها با بازنمایی آن بطور ناخودآگاه می‌پردازند، و بر آن‌ها آه حسرت می‌کشند. حسرت‌هایی که زنان توانایی تغییر آن را در خود نمی‌بینند چون شاید دیگر به بخشی اساسی از بدنه‌ی ساختمان جامعه تبدیل شده است، برهم زدن این بازنمایی‌ها و نقش‌ها شاید مستلزم ویرانی کامل ساختار اجتماعی و برپائی دوباره‌ی آن باشد، که امری غیرممکن است.

تصویر زن بازنمای شده در رمان سووشون زنانی هستند که به‌الفطره عدم جسارتی ذاتی دارند یا جامعه آن‌ها را به زنانی ضعیف و در سایه تبدیل کرده است. در میانه‌های داستان وقتی خسرو، پسر بزرگ یوسف و زری، از ماجرای بخشیدن اجباری اسبش آگاه می‌شود، این پسربچه‌ی خردسال با عصبانیت و خشونت بر زنان خانه و مخصوصاً عمه‌اش که خیلی از او هم بزگ‌تر است می‌شورد. جالب این جاست که اگر این عمل را واکنش ذاتی یک نوجوان عاصی در نظر بگیریم، هیچ یک از بزرگ‌سالانه خانواده نه پدر و نه عموی او، عمل او را تقبیح نمی‌کنند، و اعتراضی از سوی دیگران مشاهده نمی‌شود؛ درحالی که او بشدت زنان را محکوم به ضعف و ناتوانی و عدم جسارت ذاتی متهم می‌کند. در اینجا تقابل آشکاری در برجسته‌سازی تفاوت‌های جنسیتی دیده می‌شود، یعنی اگر زنان ضعیف، ترسو و درغ‌گو هستند، لابد مردان – ولو پسربچه‌ای هم باشد – قدرت‌مند، شجاع و صادق‌اند.

«خسرو لج کرد. صدایش را بلندتر از پیش کرد و فریاد زد: یا بچه خوابیده، یا خانم‌ها می‌ترسند. . . چقدر زن‌ها ترسو و درغ‌گو هستند. فقط بلدند گور بکنند و دفن بکنند و بعد گریه بکنند.» (سووشون، ص۱۲۲)

پذیرش این نقش‌ها و تعریف کردن خود با این هویت‌ها گاهی انسان را با دو راهه‌های حساسی مواجه می‌کند. دو راهه‌های تقابل خودِخود و خود اجتماعی فرد. انسانی که از خود انتظار داشته است باشد، و انسانی که جامعه و خانواده بر او تحمیل کرده است. در این-جا زری با دو راهی زندگیش مواجه می‌شود. زری که زنی تحصیل کرده و فهمیده است، زنی است که به خود و جامعه‌اش (ولو از نظرگاه مردش) می‌اندیشد، اکنون در مرز حساسی از زندگی‌اش ایستاده است. بین دوگانگی فراموش کردن هستی خود و تن دردادن به هر آنچه جامعه بر او تحمیل می‌کند؛ یا مقاومت و ایستادگی در مقابل با آن!

زری گفت: «بله عزیزم، به عقیده‌ی تو و پدرت و استادت، من ترسو هستم، بی‌عرضه هستم، نرم هستم. من همه‌اش می‌ترسم بلایی سر یکی از شما بیاید. . . طاقتش را ندارم. اما من هم... دختر که بودم، من هم برای خودم شجاعت داشتم» (سووشون، ص۱۲۹).

اما انگار تنها مزیت جنسیت زنانه زاییدن و خلق کردن آن‌هاست. چون جهان اجتماعی و تاریخ اجتماعی و خانوادگی مردسالار بوده است، شاید این برساخت نادرست را ایجاد کرده است که برای متهور بودن و انجام کارهای بزرگ باید مرد بود. ته نشست این برساخته‌های اجتماعی در فرهنگ ما به خوبی نمایان است، وقتی می‌گویم «تصمیم مردانه»، «مثل مرد مقاومت کن» و... بسیاری ویژگی‌های مثبت را به این صفت الصاق کرده‌ایم. به همین دلیل زنان در دنیای روایتی این داستان احساس می‌کنند چون زن متولد شده‌اند پس باید نظاره‌گر باشند و انجام کارهای بزرگ را به مردان بسپارند. آنان نه تنها جنسیتی مرد، بلکه بواقع مرد (یعنی صفتی پر از ویژگی‌های مثبت) نیز هستند.

«عمه نفرین کرد. نفرین کرد و گفت: خدایا چرا مرا لچک به‌سر آفریدی؟ اگر مرد بودم، نشان همه می‌دادم که مردانگی یعنی چه؟» (سووشون، ص۲۵۰).

شاید مانند تمامی داستان‌های دیگر که زنان نوشته‌اند، بخش جدایی ناپذیر از بازنمایی زن نقش مادری است. زن هرکس و هر چه باشد انگار مادر بودن، یا نقش مادری ذاتی اوست. مهمترن چیزی که در هر بازنمایی از زن فروگذاشته نمی‌شود، این است که زن مادر است. و ناگفته پیداست که مادر یعنی موجودی مهربان و مراقب. موجودی که دلسوز و نگران همه است، موجودی فداکار.

«گفتم شیرین خانم، تو که همش داری برای ما شال گردن می‌بافی، تو که صبح تا غروب نگرانی نکنه یکی از ما سرما بخوره، آخه چه جوری انقده ناز و خوشمزه و خوبی؟» (خواب زمستانی، ص۴).

در مقابل مرد موجودی قدرناشناس است، که در دنیای خودشان زندگی می‌کنند. در مقابل این همه از خود گذشتگی و مهربانی و نگرانی برای همه، مرد جهان را به جایی سرد و پر از جنگ تبدیل کرده است. هنگامی که شخصیت اصلی داستان «خواب زمستانی» به رادیو گوش می‌دهد از میان هزاران و شاید میلیون اخباری که می‌شود انتخاب کرد، راوی اخباری را روایت می‌کند که از قدرناشناسی مرد حکایت دارد.

«رادیو را می‌گیرم. اخبار. من از همه چی بی‌خبرم. مردی زنش را کشته. مردی خودش را کشته است. سیل آمده. جنگ هنوز ادامه دارد. پاسبانی برنده شده. دنیا همان دنیاست. خاموشش می‌کنم» (خواب زمستانی، ص۴).

جالب اینجاست که اگر مردی زنی را کشته است، زن این قدرت را ندارد که مردی را بکشد. می‌توان گفت سخنی دو پهلو و بازنمایی دوگانه‌ای از زن است. یا زن این قدرت را ندارد که مردی را بکشد، و یا اینکه زن اساسا موجود مهربان است، موجودی که مهمترین ویژگی او نگرانی و دایگی برای همه است، چطور می‌تواند کسی، ولو مردی، را بکشد، همه فرزندان زن هستند. کسی می-تواند فرزند خودش را بکشد!

با توجه به داستان «دو منظره» نکته جالب توجه اینجاست که زن باوجود اینکه بطور تمام و کمال وظایف‌اش را انجام می‌دهد، نهار و شام و آسایش مرد را در خانه فراهم می‌کند، باز در حضور مرد دستپاچه و مضطرب است. انگار نوعی ترس دائمی در او نهان است. برتری و آزادی مردی او را دستپاچه می‌کند. او می‌ترسد که مبادا آنگونه که شایسته است به ارباب خود خدمت نکرده باشد و موجبات غضب او را فراهم کند.

«سر اذان ظهر حجره را می‌بستند و با پدر به خانه برمی‌گشتند . . . سفره را خواهران می‌گستردند. نجوا کنان و خندان، هر یک پیاپی ظرف و نمکدانی، یا تنگ و کاسه‌ایی می‌آوردند. گاه از حواس پرتی چادر به پایشان می‌گرفت و می‌لغزیدند. در خانه و بین محارم نیز همیشه با حجاب بودند و از پدر رو می‌گرفتند . . . [پدر] پس از نهار سر را بر بالش می‌نهاد و قبل از آنکه سفره را تماماً برچینند خوابش می‌برد. در سراسر بعدازظهر کسی اجازه نداشت سوکت خانه را به هم بزند؛ و آنان که نمی‌خوابیدند سرگرمی‌ایی می‌جستند» (دو منظره، ص۷).

به این دلایل، زنی که تمام یا اکثر اوقاتش در خانه می‌گذرد و مهم‌ترین کارهایش خانه‌داری و پختن و شستن و تمیزکاری است، مهم‌ترین رویایش هم «عشق» می‌شود. بزرگ‌ترین رازهای زنان عشقی مخفیانه است که شجاعتی تام و تمام در زندگی او محسوب می‌شود. این راز را بارها و بارها در میان خویش بازگو می‌کنند، و از بازگویی آن لذت می‌برند. چون از یک سو، به مردسالاری مطلق خانه دهن کجی کرده‌اند، و از سوی دیگر برای خیال‌پردازی خویش واقعیتی را یافته‌اند؛ و از این‌ها مهم‌تر مردی را یافته‌اند که نه تنها دیکتاتور زندگی آن نیست، بلکه ابراز علاقه و دوست داشتن نیز کرده است. و اکنون زنان با مردی که زمینی و واقعی نیست، با آن روی سکه‌ی مرد، یعنی مردی رویایی مهربان و عاشق پیشه مواجه شده‌اند.

«دختران در اتاق بر کرسی، تمام پنجره‌ها را می‌گشودند، و زیر نسیم گرم به گلدوزی می‌نشستند. کاسه‌ایی از تخمه‌های خانگی، با کوزه‌ایی پر آب کنار دست می‌نهادند، و همچنان که سوزن می‌زدند، کنار گوش هم رازی مهم را (غالباً از عشق) به نجوا می‌گفتند وتخمه می‌شکستند. همین که خسته می‌شدند چادر به روی سر می‌کشیدند و کنار هم می‌خفتند» (دو منظره، ص۷).

روای «نسخه‌ی اول» نقش اجتماعی زنان را ستایش می‌کند و زن را در محیط چهاردیواری خانه موجودی افسرده و تنها می‌داند. زن موجودی است که باید همچون افراد مذکر جامعه در جامعه‌ی خویش فعال و تأثیرگذار باشد. این دو فضا را دو فضای کاملا متفاوت می‌داند. فضای بسته‌ی خانه زن را افسرده، محدود، تنها و زرد می‌کند. سرزندگی او را می‌گیرد و پژمردگی اگرنه جسمی، بلکه روحی بار می‌آورد. فضای باز بیرون، فضای اجتماعی زن را شاد، فعال و حتی واقعی می‌کند. در اینجا منظور از واقعی بودن، شدن زن در جامعه است، آنچه که خود دوست دارد «باشد» و خود را از نقش‌های تحمیلی خانه و خانواده می‌رهاند.

«آرام و قرار نداشتی. می‌خواستی بدویی. عرق می‌ریختی و نفس‌نفس می‌زدی. دست‌هایت می‌لرزید.

نوشتم: پس تو بودی کنارم که می‌خواستی آرامم کنی؟

گفت: ولی جمعیت را شکستی و رفتی جلو. اون موقع سرخی روی صورتت، سرخی بود. روی زردی نبود خوب یادمه» (نسخه‌ی اول، ص۲۲).

مانند «ننه بنین» که تنها ترکی بلد است و در جایی زندگی می‌کند که اندک مردی ترکی بلدند او تنها «نیاز» به حرف زدن دارد. حتی اگر نه کسی حرف او را بفهمد نه او حرف کسی را متوجه بشود. زنان نیازمند بازگویی خویش هستند. دوست دارند از خودشان از هرآنچه دوست دارن حرف بزنند. اما تا چه اندازه به آن‌ها مجال داده می‌شود و تا چه اندازه صدای اجتماعی خویش را دارند؟ انجام کار پایان ناپذیر خانه این مجال را از آن‌ها می‌گیرد تا قصه‌ی خودشان بنویسند. فرصتی برای بلند کردن صدای خود ندارند.

«. . . هلن توی چشم‌هایش پر قصه بود. ولی همیشه غذا می‌پخت. هر بار که می‌خواست برود توی آشپزخانه‌ش به من می‌گفت امشب بعد از شام می‌خواهد یک قصه، به زبان خودشان، بنویسد. ولی همیشه خوابش می‌برد. چون تازه بعد از شام نوبت شستن ظرف-ها بود و بعدش تمیز کردن آشپزخانه، و جابه‌جا کردن خوارکی‌های توی یخچال بود. آشپزخانه‌ش، زیرزمین بود. ظرف‌ها و اجاق و در و دیوار را که برق می‌انداخت، می‌گفت حالا باید رومیزی سفارش فلان همسایه را تمام کند. بعدش قصه‌ش را می‌نویسد. ولی تا نزدیک صبح رومیزی می‌بافت و بعد تازه نوبت تمیز کردن صورتش بود . . . خودکارش از ان خودکارهایی بود که باید سرش را فشار می‌دادی تا نوکش بیایید بیرون . . . آخرش چند تا خط کج و معوج روی کاغذ می‌کشید و مثل دختر بچه‌ای که روی دفتر مشقش خوابش می-برد، سرش را روی کاغذ می‌گذاشت و خوابش می‌برد) نسخه‌ی اول، ص۱۱۴ و۱۱۵).

اما انگار بعد از ازدواج با پذیرفتن نقش‌های همسری و مادری و به‌طبع مسئولیت‌های آنان دیگر زن نمی‌تواند یا نمی‌شود که خودش باشد. نمی‌تواند موجود آزادی باشد که رویاهای خود را دنبال کند، لاجرم زندگیش وقف دیگران می‌شود. آنچنان در زندگی خانوادگی و خانه و بچه و همسرداری غرق می‌شود که دیگر خودی باقی نمی‌ماند.

«مادر ابرو بالا داد. که پس این طور؟ که پس آدم هر کاری را باید برای خودش بکند؟ پوز خند زد. پس چرا وقت‌هایی که آرتوش حواسش نیست لباس نو پوشیدی یا سلمانی رفتی یا سر میز گل گذاشتی لب ور می‌چینی؟» (چراغ‌ها... ، ص۲۴).

تنها بیرون کشیدن جسم زن از فضای چهاردیواری خانه کافی نیست. روح و تفکر زن در خانه مانده است. حتی اگر تلاش کند که بیرون برود و به هویتی اجتماعی دست یابد باز نقش‌ها و مفاهیمی که هستی و هویت او را برساخته‌اند، او را به موجودی متعلق به خانه تبدیل کرده‌اند که فکر و اندیشه او حول خانه و امور خانه می‌گذرد. در طول سخنرانی خانم نوالهی، که اتفاقاً درمورد زنان و موانع حضور اجتماعی زن است، کلاریس باز به خانه و کارهای خانه می‌اندیشد. شاید چون روح او دیگر کبوتری است که به قفس خو کرده است و حتی اگر در قفس باز باشد یا او را از قفس بیرون بگذارند او دیگر نخواهد پرید.

«خانم نوالهی گفت: و حالا برای حسن ختام اجازه بدهید شعری بخوانم. یادم افتاد ملافه‌های اتو کرده را نگذاشته‌ام توی کشو اتاق خواب‌ها» (چراغ‌ها... ، ص۷۸).

در داستان من چراغ‌ها را... اشاره‌ای بازی شطرنج شده است. شاید می‌توان گفت که بازی شطرنج همان بازی زندگی است. در این بازی افراد با عنوان و القاب متفاوت نقش‌ها متفاوتی را بازی می‌کنند. بعضی‌ها شاه و بعضی دیگر تنها پیاده‌های ساده‌ای هستند. اما طنز روزگار دقیقاً در اینجاست که آنان که کم اهمیت و یا اصلا بی‌اهمیت درنظر گرفته می‌شوند بیشترین سنگینی بار زندگی بر دوش آن‌هاست. بدونه وجود آن‌ها و بدونه تلاش‌های آن‌ها هیچ بازی شطرنجی و هیچ بازی زندگی نمی‌تواند ادامه پیدا کند یا اتفاق بیافتد. پس می‌شود انسان‌ها را بدونه توجه به القاب و نقش‌هایی که شاید به آن‌ها تحمیل شده است، در نظر بگیریم و اهمیت هر کس را در کلیت بازی زندگی، در کلیتی که بدونه وجود او این کلیت امکان وجود نداشت در نظر آوریم.

«توی دلم گفتم: فقط نگران از دست دادن همبازی شطرنجی. بلند گفتم: حق داری. من چی را گنده نمی‌کنم؟ هر بار راجع به چیزی با تو حرف بزنم دارم ماجرایی را گنده می‌کنم.

چند لحظه به سقف نگاه کرد، بعد به تلویزیون، بعد ایستاد. کتاب شطرنج را پرت کرد روی میز و از اتاق بیرون رفت. پیاده‌ی سیاهی قل خورد رفت زیر راحتی» (چراغ‌ها... ، ص۱۴۷).

شاید زیباتر از این امکان ندارد، تحقیری را که نسبت به زن روا می‌دارند بازنمایی کرد. مرد خود را معاف از پاسخ‌گویی می‌یابد، و انگار که فهم زن از توضیحی احتمالی که او بخواهد بدهد بیرون است، پس بیرون می‌رود بدونه آنکه کلامی بگوید. گناهی نابخشودنی مرتکب شده است، انگار زن که اعتراض می‌کند، چون شاید همیشه حق با مرد است. کوچک شدن و تحقیر زن به پیاده‌ی

آن هم سیاهی تشبیه می‌شود، که شاید از شرم بینندگان فرضی بی‌صدا، بدونه برخوردی، نه پائین می‌افتد، نه سر و صدایی می‌کند، بلکه بی‌سروصدا «قل» می‌خورد و می‌رود زیر راحتی.

«برای من بشقاب نبود. وقت میز چیدن برای مهمان‌ها همیشه یادم می‌رفت خودم را بشمارم. راه افتادم طرف آشپزخانه و گفتم: شما شروع کنید، من آمدم. کسی منتظر تعارف من نبود. همه مشغول خوردن بودند» (چراغ‌ها... ، ص۲۰۹).

منابع

*ارسطویی، شیوا. (۱۳۷۷). *نسخه‌ی اول*. تهران: نشر مرکز.
*پیرزاد، زویا. (۱۳۸۰). *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*. تهران: نشر مرکز.
*ترقی، گلی. (۱۳۵۱). *خواب زمستانی*. تهران: انتشارات زمان.
*دانشور، سیمین. (۱۳۴۸). *سووشون*. تهران: امیرکبیر.
*علیزاده، غزاله. (۱۳۶۳). *دو منظره*. تهران: نشر توس.
*یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز. (۱۳۸۹). *تحلیل گفتمان: نظریه و روش* (ترجمهٔ احسان محمدی). تهران: نشر نی.