مجله پژوهش و مطالعات علوم اسلامی
سال سوم، شماره ۲۱، فروردین ۱۴۰۰
ISSN: ۲۶۷۶-۵۷۸۰
www.joisas.ir

سنت و مدرنیته و در مساله هویت زنان با تکیه بر آثار هوشنگ گلشیری

فرید کریمی حاجی خادمی[۱]

[۱] دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی- استان هرمزگان – میناب (نویسنده مسئول)

چکیده

حضور زن در جامعه از موضوعات بحث‌برانگیز عصر مدرن است که از دو رویکرد به زن؛ یعنی رویکرد سنتی و رویکرد مدرن و نقش و تأثیرگذاری آن در جامعه برخاسته است. هویت نیز جزئی انفکاک‌ناپذیر از وجود هر انسانی است که مفهومی جامعه‌شناختی است و دربرگیرندهٔ فرآیندهای معناسازی و مفهوم بخشی براساس یک ویژگی فرهنگی و به‌هم پیوسته به انسان است. مسألهٔ زن و نقش‌ها و موقعیت‌های فردی و اجتماعی او و باید و نبایدهای مربوط به آن یکی از موضوعات و مؤلفه‌های بسیار مهم در ادبیات معاصر است و با توجه به مؤلفه‌هایی چون زمینه، بطن فرهنگی و اجتماعی داستان‌ها، موازین و مؤلفه‌های حاکم بر مکتب‌ها و جریان‌های داستانی داستان‌نویسی و نوع نگاه و تجربه‌های فکری و اجتماعی هر نویسنده نقش و هویت زن در داستان‌ها شکل‌های مختلفی می‌تواند داشته باشد از این میان نقش زن در داستان‌های هوشنگ گلشیری با توجه به جایگاه مهم و اثرگذار او در داستان معاصر از اهمیت خاصی برخوردار است و شاخصهٔ سبکی و فکری تقابل این موضوع در دو جریان ایرانی سنتی و ایران مدرن بسیار قابل توجه است. داستان‌های هوشنگ گلشیری با توجه به جایگاه مهم و اثرگذار او در داستان معاصر، از اهمیت خاصی برخوردار است و مشخص‌کنندهٔ شاخصهٔ فکری این نویسنده در سیر داستان‌نویسی معاصر است.

واژه‌های کلیدی: هوشنگ گلشیری، ادبیات معاصر، زن، هویّت، سنّت و مدرنیته، داستان معاصر، فرهنگ.

مقدمه

دستاوردهای بشر در قرن بیستم، در زمینهٔ مطالعات زیستی ،روانشناسی و گسترش تکنولوژی تفکر و جریانی را شکل داد که مدرنیسم نامیده شد و آن را در تقابل با سنّت قرار داد. عنصر سنّت «tradition» یکی از سازمایه‌های بنیادین هنر است که بار سنگینی را در رساندن اندیشه‌های صاحب‌کلام به دوش می‌کشد. هنرمند بزرگ و مبدع کسی است که با کارکردهای پویای عنصر سنّت، بحران‌های جامعهٔ خویش را نشان می‌دهد. از ویژگی‌های باز ادبیات معاصر و به‌طور کلی هنر، در همهٔ زبان‌ها و در همهٔ ادوار تاریخی، مسألهٔ «سنّت و تجدد» است. سنّتی که به‌عنوان حافظهٔ جمعی کمک می‌کند انسان با گذشته‌اش ارتباط پیدا کند و آینده را بسازد و تجددی که لازمهٔ عقل بشری است و خردباوری را اساس کار خود قرار می‌دهد و با باورها و خرافه‌ها و نهادهای سنّتی مبارزه می‌کند. بنابراین می‌توان گفت مدرنیته زادهٔ صنعت و توجه‌کنندهٔ مناسبات است. داستان و ادبیات به‌طور کلی از عناصر اجتماعی است که تحت‌تأثیر فرهنگ و تمدن سنّتی است و این مؤلفهٔ هنری برای تبیین واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی و فرهنگی انسان معاصر گذشته را پلی برای ورود به آینده، در نظر می‌گیرد، در واقع مباحث فرهنگی و سنّتی گذشته باید در مکالمهٔ زنده با آنها با زمان حاضر استخراج شود. با این توصیف نمی‌توان متون امروز را فارغ از افق دلالت‌های کلاسیک قلمداد کرد. بدین‌سان در بررسی ادبیات معاصر «اعم از شعر و نثر» باید از سنّت تا تجدد را مدّ نظر داشت علت هم آن است که باید بپذیریم گذشته محو نمی‌شود و هرگز از بین نمی‌رود. بنابراین مسألهٔ تقابل سنّت و مدرنیته همواره از مهم‌ترین جدال‌های زندگی امروز بوده است.

نمود جدال‌ها و تعارض‌های حاصل از این رویارویی فرهنگی- اجتماعی را می‌توان در داستان‌نویسی معاصر ایران و در مسألهٔ هویّت زنان مشاهده کرد. هوشنگ گلشیری از تأثیرگذارترین نویسندگان معاصر در مکتب اصفهان است که مهم‌ترین درونمایهٔ بیشتر داستان‌های او را می‌توان طرح تضاد و تقابل در مسألهٔ تجدد و سنّت در هویّت زمان دانست.

به دنبال آشنایی جوامع شرقی با مدرنیته بحث از دموکراسی، آزادی فردی و حقوق زن که بیشتر در حاشیه بود و چندان مورد توجه قرار نمی‌گرفت، اهمیت یافت و کم‌کم جریان روشنفکری در ایران نیز به وجود آمد. این نگرش همراه با شک روشنفکران و مخالفت‌های جامعهٔ سنّتی در قالب مذهب و دین در موارد بسیاری بین سرکشتگی و بحران هویّت در زنان شد تا جایی که در داستان معاصر جدال میان سنّت‌های دینی و داشته‌های خودی و علم اروپایی و بهره‌مندی میان مظاهر تمدن غربی به‌صورت وسیعی انعکاس می‌یابد.

اهمیت و ضرورت پژوهش:

پرداختن به موضوع سنت و مدرنیته درخصوص مسألۀ هویت زنان در آثار ادبی از این حیث ضرورت دارد که با ایجاد تعامل و سازش میان این دو پدیدۀ اجتماعی، به دنیای آرمانی بهتری که با ادغام پیامدهای مفید هر دو شکل گررفته است، می‌توان دسترسی پیدا کرد. زن و هویت او مسأله‌ای است که باید در کنار هم‌زیستی مسالمت‌آمیز « سنت و تجدد» نقش خویش را بیابد نویسندگان و جامعه‌شناسان در این مورد، رسالت خطیری بر دوش دارند و می توانند با خلق آثار خود، فضایی برای تبیین ابعاد نقش اساسی زن و بازیابی هویت آنان در جامعه خلق نمایند. در این میان هوشنگ گلشیری به‌عنوان یکی از نویسندگان برجسته و طراز اول مدرنیسم در ایران شناخته می شود که با توجه به اهمیت تاریخی و اجتماعی مسأله نمود فردیت زن در داستان به‌عنوان یک عیار و محک فکری و یک مؤلفۀ گفتمانی، با تکیه بر نوع و چگونگی حضور زن در داستان‌های گلشیری و میزان نمود هویت زن در آثار او می‌توان اولاً گذر از جامعۀ سنتی به جامعۀ مردن را در سیر داستان‌نویسی گلشیری به وضوح مشاهده نمود و دوم آنکه به موضوع زنان به‌عنوانی یکی از اجزای اصلی جامعۀ انسانی به‌خوبی وانمود می‌سازد.

پیشینه پژوهش

نخستین گام‌ها درخصوص جامعه‌شناسی ادبیات در غرب مربوط به سال ۱۸۰۰ میلادی است اما این شاخه در ایران در سال (۱۳۵۸)، نوشتن کتاب « واقعیت اجتماعی و جهان داستان» اثر جمشید ایرانیان شکوفا شد. پس از این کتاب آثار دیگری در خصوص جامعه‌شناختی آثار ادبی به‌ویژه رمان شکل گرفت؛ از جمله ترجمه‌های ارزشمند محمدجعفر پوینده « درآمدی بر جامعه‌شناختی ادبیات» (.۱۳۹۸) که شامل مجموعه مقالات بسیار مفیدی در این زمینه است. از دیگر تحقیقات انجام شده می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد:

۱- مشایخ سنگ‌تجن و حیدری (۱۳۹۶)، مقاله با عنوان « تحلیل هویت و جایگاه زن در سو و شون سیمین دانشور و پرندۀ من فریبا وفی» چهرۀ زن در رمان معاصر را به تصویر کشیده است.

۲- در مقالۀ « درآمدی بر جریان روشنفکری ایران با تأکید بر ادبیات داستانی معاصر» (۱۳۹۲) از «طائفی» به جریان روشنفکری در رمان معاصر به‌صورت کلی توجه شده است و جریان مدرنیته نیز ادبیات داستانی معاصر ایران به‌صورت اجمالی مورد ارزیابی قرار گرفته است.

۳- گرجی (۱۳۹۰)، در بخشی از مقالۀ « تحلیل نشانه معناشناختی رمان‌های سیاسی فارسی از ۱۳۵۱- ۱۳۸۰» به بررسی تقابل سنت و مدرنیته؛ ایستایی و پویایی با تکیه بر برخی از رمان‌های برگزیدۀ ادبیات معاصر پرداخته است.

۴- ستاری (۱۳۸۹)، در مقالۀ « بررسی تقابل مدرنیسم و اسطوره در آثار گلشیری به مسألۀ مدرنیسم و ردپای آن در تکنیک داستان‌پردازی گلشیری پرداخته است.

۵- پرستش و ساسانی‌خواه (۱۳۸۹) در مقالۀ « بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان» تصویر زنان و هویت آنان را در سه رمان در فاصلۀ سال‌های ۱۳۷۵ تا ۱۳۸۴ بررسی می‌نماید و شخصیت‌های واگرا و منفعل زنان را در جامعۀ مدرن ایران به تصویر می‌کشاند.

۶- والی‌زاده (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان « جنسیت در آثار رمان نویسان زن ایرانی» دو تصویر متمایز « تصویر زن سنتی» و « تصویر زن جدید» را در داستان‌های معاصر بررسی کرده است.

۷- برکت (۱۳۸۷) نیز در مقالۀ « هویت و بازتاب ان در زمان» بیان می‌کند که رمان می‌تواند به‌عنوان یک پدیدۀ فرهنگی، محمل مناسبی برای بازنمایی جایگاه زنان در جامعه باشد.

۸- میرفخرایی « ۱۳۸۳» در مقالۀ « تصویر زن در رمان‌های عامه پسند ایرانی» بیان می‌کند که در هویت زنان در بسیاری از داستان‌های ایرانی در چهارچوب روایت مردسالارانه تحت‌الشعاع قرار گرفته است.

پایان‌نامه و رساله:

۱- آقا شیری (۱۳۹۶)، پایان نامۀ کارشناسی ارشد رشتۀ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور گلستان، با عنوان « هویت زنانه در آثار سه نویسندۀ زن؛ آرام روانشاد، ناتاشا امیری و مهشید امیرشاهی».

۲- مهرابی (۱۳۹۳) رسالۀ دکتری رشتۀ زبان و ادبیات فارسی با عنوان « تحول هویت جنسی زن در آثار پرفروش رمان نویسان فارسی پس از انقلاب».

۳- جوان‌برگ (۱۳۸۵)، پایان نامۀ کارشناسی ارشد رشتۀ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور مرکز با عنوان « تحلیل جامعه‌شناختی سیمای زن در ادبیات داستانی ایران از سال ۱۳۰۰ تاکنون»

۴- پویان (۱۳۸۵)، رسالۀ دکتری در رشتۀ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد با عنوان « بررسی طبقات اجتماعی در ادبیات معاصر ایران».

۵- عابدینی نژاد (۱۳۸۳)، در پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد رشتۀ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس با عنوان « سیمای زن در ادبیات داستانی معاصر» با تکیه بر اهمّ آثار هدایت، علی محمد افغانی، گلشیری، دانشور و روانی‌پور به تحلیل جامعه‌شناختی تصویر زن در رمان‌های مذکور پرداخته است.

روش شناسی پژوهش

پرداختن به موضوع سنت و مدرنیته درخصوص مسألۀ هویت زنان در آثار ادبی از این حیث ضرورت دارد که با ایجاد تعامل و سازش میان این دو پدیدۀ اجتماعی، به دنیای آرمانی بهتری که با ادغام پیامدهای مفید هر دو شکل گررفته است، می‌توان دسترسی پیدا کرد. زن و هویت او مسأله‌ای است که باید در کنار هم‌زیستی مسالمت‌آمیز « سنت و تجدد» نقش خویش را بیابد نویسندگان و جامعه‌شناسان در این مورد، رسالت خطیری بر دوش دارند و می توانند با خلق آثار خود، فضایی برای تبیین ابعاد نقش اساسی زن و بازیابی هویت آنان در جامعه خلق نمایند. در این میان هوشنگ گلشیری به‌عنوان یکی از نویسندگان برجسته و طراز اول مدرنیسم در ایران شناخته می شود که با توجه به اهمیت تاریخی و اجتماعی مسأله نمود فردیت زن در داستان به‌عنوان یک عیار و محک فکری و یک مؤلفۀ گفتمانی، با تکیه بر نوع و چگونگی حضور زن در داستان‌های گلشیری و میزان نمود هویت زن در آثار او می‌توان اولاً گذر از جامعۀ سنتی به جامعۀ مردن را در سیر داستان‌نویسی گلشیری به وضوح مشاهده نمود و دوم آنکه به موضوع زنان به‌عنوانی یکی از اجزای اصلی جامعۀ انسانی به‌خوبی وانمود می‌سازد. در این پژوهش با روش توصیفی و تحلیل و با استفاده از منابع کتابخانه ای ، مقالات، پایان نامه ها هویت زن در آثار هوشنگ گلشیری بررسی شده است .

چهارچوب نظری پژوهش:

هوشنگ گلشیری در «سال ۱۳۱۶ در اصفهان به دنیا آمد و در سال ۱۳۲۱ همراه با خانواده به آبادان رفت. از سال ۱۳۲۱ تا ۱۳۳۴ در آبادان اقامت داشت. اولین داستانش را در سال ۱۳۵۷ زمانی‌که در دفتر اسناد رسمی کار می‌کرد، نوشت. پس از گرفتن دیپلم، معلم شد و در سال ۱۳۳۸ تحصیل در رشتهٔ ادبیات فارسی را در دانشگاه اصفهان آغاز کرد. تعدادی از داستان‌های کوتاه و چند شعر خود را در شماره‌های مختلف نشریه جنگ اصفهان به‌چاپ رساند. در سال ۱۳۵۳ به تهران آمد، در تهران با بعضی از یاران قدیمی جنگ که ساکن تهران بودند و عده‌ای دیگر از اهل قلم جلساتی هفتگی برگزار کردند. در کنار ادبیات و نقد معاصر، ضرورت شناخت متون کهن نیز از دل‌مشغولی‌های گلشیری بود. او به‌همراه دوستانی که از اهل قلم در جلسات هفتگی که از سال ۱۳۶۱ آغاز شد و پانزده سالی ادامه داشت، بسیاری از آثار کلاسیک فارسی را بازخوانی و بررسی کرد» (شیری، ۱۳۹۵: ۲-۱۰). گلشیری یکی از چهره‌های درخشان ایران در سدهٔ بیستم بود. وی «مردی بود سخت آزاد و آزادی‌خواه. تعصب نژادی و حتی دینی نداشت، چون تعصب دینی بیش از هر نوع دیگر رایج است و چشم را کور و دل و زبان را آلوده به دروغ می‌سازد. هر انسانی را به‌میزان انسانیتش می‌شناخت و حرمت می‌نهاد. نقش زن در اغلب داستان‌های اولیهٔ گلشیری به لحاظ ساختار کاهیتی در ادامهٔ همان سبک گذشته است. زنانی که با مردان طبقات بالای اجتماعی مراوده می کنند اما فاقد شخصیت با تیپ فکری خاص هستند و بیشتر برای پر کردن اوقات تنهایی یا از سر لذت درگیر مردان تحصیل کرده‌اند.« شب شک» (۱۳۴۷)، عیادت (۱۳۷۴)، « به خدا من فاحشه نیستم» (۱۳۵۵) و « کریستین و کید» همه از جمله آثاری هستند که نقش‌ها و کنش‌های زنان فاقد هویت خاص است. در داستان‌هایی مانند گرگ (۱۳۵۱)، معصوم اول، دوم، سوم، چهارم (۱۳۵۴) و معصوم پنجم (۱۳۵۸) و جن‌نامه، هویت زنان با خرافات جامعهٔ سنتی عجین شده است که زنان داستان اغلب از نخبه‌گرایی و تفکرات روشنفکرانه دور هستند و پایبند باورهای عامیانه‌اند. به‌طور کلی در دو دورهٔ نویسندگی گلشیری از اوایل دههٔ چهل تا اواسط دههٔ پنجاه، غالباً زنان تجسم‌یافته، سایه و انعکاسی از مردان است و مدرنیستی که در این داستان‌ها دیده می‌شود غالباً مردسالارانه است و زن را تحت پوشش دنیای مردان به‌عنوان همان موجودات فاقد هویت و سنتی نشان می دهد. دورهٔ دوم داستان‌نویسی گلشیری هم گرچه زنان به‌عنوان موجوداتی مستقل نمود و بروز یافته‌اند اما چالش میان سنت و مدرنیته هنوز هویتی مستقل به آنان نداده است. گلشیری عامدانه تلاش دارد تا این سرگردانی را در زنان به تصویر بکشاند.

گلشیری به‌عنوان نمونه در داستان « آینه‌های در دار» (۱۳۷۱) به نقش زن در داستان معاصر و مسألهٔ بی‌هویتی او به‌خاطر بحران جامعه در گذر از سنت به مدرنیته چنین می‌گوید:

« پوشه را باز کردم، صفحات ماشین شده بود، گفت ببین من در این بخش به زن در داستان‌های معاصر ایران پرداخته‌ام ... زن اثیری که همان معشوق غزل‌های قدماست ... زنی که شلاق مرد را می‌خواهد.... اینکه می‌شوید و می‌پزد و حتی کار می‌کند در

سایه است... » (گلشیری، ۱۳۷۱: ۱۱۲) که راوی داستان نویسنده‌ای است که در دفتر مجله‌ای کار می‌کند و گلشیری از زبان راوی تصویر جامعه از زن معاصر را ترسیم کرده است.

دستاوردهای بشر در قرن بیستم زمینهٔ مطالعاتی در بسیاری از علوم و تکامل بسیاری از نظریه‌ها، جریان و تفکری را شکل داد که آن را مدرنیسم نام نهاده‌اند و در مقابل سنّت قرار دارد. « سنت مجموعه باورهایی است که از نسلی به نسل دیگر قابل انتقال است» (وبر، ۱۳۶۷: ۳۹). سنّت‌ها هیچ‌گاه از جریان نوسازی و مدرنیته در جوامع دور نمی‌شوند و نظریه‌پردازان اجتماعی بر این عقیده هستند که جوامع مدرن گرچه توانسته‌اند حیطهٔ عمومی مانند امور سیاسی، دموکراسی، اقتصاد، پزشکی و ... را از قید سنت رهایی بخشند اما حیطهٔ زندگی خانوادگی و شخصی بسیاری از افراد هنوز درگیر سنت‌ها است (گیدنز، ۱۳۸۸: ۸۲). «سنت و مدرنیته با هویت افراد درگیر می‌شود زیرا احساسات و هیجانات را راهبری می‌کند و تسلط کاملی بر رفتار انسانی دارد» (همان).

حضور زن در جامعه از موضوعات بحث‌برانگیز عصر مدرن است که از دو رویکرد به زن؛ یعنی رویکرد سنتی و رویکرد مدرن و نقش و تأثیرگذاری آن در جامعه برخاسته است. هویت نیز جزئی انفکاک‌ناپذیر از وجود هر انسانی است که مفهومی جامعه‌شناختی است و دربرگیرندهٔ فرآیندهای معناسازی و مفهوم بخشی براساس یک ویژگی فرهنگی و به‌هم پیوسته به انسان است.

هویت زنان به‌صورت کاملاً متقابلی در گرو شرایط جامعهٔ آنان است. « زنان پس از پاگذاشتن به عرصهٔ اجتماع با هویت‌هایی مواجه شدند که طبق سنت مرسوم توسط مردان تعریف شده بود» (گیدنز، ۱۳۸۸: ۳۰۳). در جوامع سنتی نقش زنان عمدتاً در چهارچوب خانواده تعریف می‌شود و این امر محور اصلی هویت آنان را تشکیل می‌دهد. در مقابل در جوامع مدرن و در پی تحولات ساختاری، زنان مشارکت بیشتری در عرصه‌ای عمومی دارند و در نتیجه منابع هویت‌سازی آنها متعدد و مختلف می‌شود و بدین ترتیب « به بازاندیشی و پرسشگری دربارهٔ هویت شخصی خود و برساختن هویت‌های شخصی اجتماعی اقدام می‌کنند» (رفعت‌جاه، ۱۳۸۷: ۸۸).

جایگاه و هویت زن سنتی در کنار خانواده و خانه‌داری در جامعه تعریف می‌شود؛ اما زن مدرن زنی است که هویت خویش را در نقش اجتماعی و در بطن جامعه دنبال می‌کند و دارای مهارت‌های اجتماعی، شغلی و توانمندی‌هایی از این دست می‌باشد، شغلی دارد و تحصیل کرده است. در دوران پیشامدرن، هویت انسان محصول کارکرد نظام مقتدر و از پیش تعیین‌شدهٔ باورهای دینی، آیینی و اسطوره‌ای بود. در دوران سنت « انسان تافتهٔ جدابافته از طبیعت نبود. به‌عکس مدرنیته. اما مشکل اصلی در دوران مدرنیته معضل هویت بود. انسان مدرن نمی‌توانست هویت خود را همان هویت گذشته بپندارد و تضادها نه فقط در بیرون یعنی جامعه بلکه در درون فرد در حال شکل‌گیری بود» (عاملی‌رضایی، ۱۳۹۱: ۱۳۴).

شکل‌گیری هویت زنان ایران متأثر از تصورات و انتظارات اجتماعی است که از طریق خانواده، منابع آموزشی، رسانه‌ها و در مجموع سیاست‌گذاری کلان اجتماعی و فرهنگی به افراد انتقال می‌یابد. به‌عقیدهٔ اغلب جامعه‌شناسان « جنسیت» یکی از مهم‌ترین عواملی است که تجربهٔ هویت‌یابی افراد را شکل می‌دهد (جنکینز، ۱۳۸۱: ۷).

در دنیای امروز شاخه‌های تلفیقی دانش، انجام تحقیقات بینارشته‌ای را بیش از پیش موردتوجه قرار داده است. دانش جامعه‌شناسی و تلفیق آن ادبیات، به بررسی رابطهٔ متقابل ادبیات و جامعه می‌پردازد و خود شاخه‌ای از نقد ادبی است که هدف آن شناخت و بررسی و تبیین رابطهٔ پیچیده و پویای آثار ادبی با زمینه‌های اجتماعی آفرینش و تکوین این آثار است. رمان و داستان، عرصه‌ای مناسب برای بازنمایی و بازآفرینی واقعیت‌های اجتماعی در آیینهٔ ادبیات است و چالش میان مدرنیته و سنت به‌ویژه در خصوص مسألهٔ زنان و هویت آنان یکی از موضوعاتی است که در عرصهٔ رمان معاصر موردتوجه قرار گرفته است.

مسألهٔ زن و نقش‌ها و موقعیت‌های فردی و اجتماعی او و باید و نبایدهای مربوط به آن یکی از موضوعات و مؤلفه‌های بسیار مهم در ادبیات معاصر است و با توجه به مؤلفه‌هایی چون زمینه، بطن فرهنگی و اجتماعی داستان‌ها، موازین و مؤلفه‌های حاکم بر مکتب‌ها و جریان‌های داستانی داستان‌نویسی و نوع نگاه و تجربه‌های فکری و اجتماعی هر نویسنده نقش و هویت زن در داستان‌ها شکل‌های مختلفی می‌تواند داشته باشد از این میان نقش زن در داستان‌های هوشنگ گلشیری با توجه به جایگاه مهم و اثرگذار او در داستان معاصر از اهمیت خاصی برخوردار است و شاخصهٔ سبکی و فکری تقابل این موضوع در دو جریان ایرانی سنتی و ایران مدرن بسیار قابل توجه است.

بنابراین هویت و تقابل سنت و مدرنیته پیرامون زنان جامعه یکی از مسائل اساسی جامعه‌شناسی است که به وضوح در ادبیات به‌ویژه داستان معاصر مدرن بازتاب یافته است. ورود مدرنیته و مظاهر آن به کشورهای در حال‌توسعه از جمله ایران که ریشه‌های گستردهٔ سنتی بسیاری داشته و دارد، فرایندی سخت بود و به‌ویژه زنان را با بحران هویتی بسیاری رو در رو ساخت. با ظهور رمان عرصه برای نقش‌آفرینی جدی «زن» در داستان فراهم شد چنانکه نقش از جایگاه سنتی و معشوق‌وارش به‌عنوان یک کنشگر فعال انسانی موردتوجه قرار گرفت. از اواخر قرن نوزدهم و شکل‌گیری مدرنیسم در هنر و ادبیات، «فردیت» به یکی از مبانی مهم هنر و ادبیات تبدیل شد. منتقد انگلیسی (کانتور)؛ در مدلی که آن را مدل مدرنیسم نامید، ویژگی‌های مدرنیسم را این چنین برشمرده است: « تأکید بر فردیت، غلبه جنبهٔ خود ارجاعی بر جنبهٔ بازنمایانه، تأکید بر انفصال و تجزیه و ناهماهمگی، نخبه‌گرایی، گریز از هنجارها و چهارچوب‌های مرسوم اخلاقی و اجتماعی اعم از خانواده و ...، گرایش در جهت احساس فاجعه و یأس و تأکید بر فروپاشی اجتماعی، فکری یا شخص در متن‌های مدرنیستی» (چایلدز، ۱۳۸۳: ۳۳- ۳۲).

در ادبیات استانی معاصر ایران، ظهور جریان داستان مدرن، پس از افول رئالیسم، پا به عرصهٔ وجود گذاشت. این جریان در ابتدا با بوف کور هدایت به‌طرز جدی مطرح شد و بعدها در آثار نویسندگانی چون ابراهیم گلستان، بهرام صادقی و غلامحسین

ساعدی تجربیات دیگری را پشت سر گذاشت تا اینکه با تکنیک‌گرایی‌های مدرنیستی هوشنگ گلشیری (۱۳۱۶- ۱۳۷۹) به اوج خود رسید. یکی از عوامل توجه گلشیری به روایت‌های مدرنیستی تمرکز او بر فردیت بود و همین مسأله باعث شد که او تصویری بسیار متمایز از هویت نسبت به دیگر داستان‌نویسان معاصر در آثارش به نمایش بگذارد. ظهور مدرنیسم زمینهٔ مناسبی برای تبلور فردیت و هویت در ادبیات فراهم کرد.

تجزیه و تحلیل:

دوران معاصر را عصر رمان نامیده‌اند. «رمان را حماسهٔ عصر مدرن تلقی می‌کنند و نمی‌توان از اهمیت جنسیت در خلق داستان به‌سادگی چشم‌پوشی کرد. رمان چنان جایگاهی در میان هنرمندانهٔ واقعیت دارد که گابریل گاریسا مارکز در کتاب زنده‌اند که روایت کنم، مدعی می‌شود که زندگی آنچه زیسته‌ام نیست، بلکه همان چیزی است که در خاطرمان مانده و آن‌گونه است که به یادش می‌آوریم تا روایتش کنیم بنابراین تفاوت ماهوی پس از زندگی و ادبیات صرفاً از اشتباهات صوری ناشی می‌شود»(مارکز، ۱۳۸۴: ۴۹). واقعیت و ادبیات دو چیز مجزا از هم و متفاوت نیستند چرا که جامعه از طریق رمان وارد محدودهٔ تاریخ و تاریخ وارد محدودهٔ جامعه می‌شود. بسیاری از جامعه‌شناسان ادبیات و منتقدان اذعان دارند که آثار فرهنگی محصول موقعیت‌های اجتماعی است و معتقدند می‌توان رمان را داده‌های جامعه‌شناسی به‌شمار آورد و به‌منزلهٔ معرفت نگرش و روابط اجتماعی حاکم به کار برد(فوئنتس، ۱۳۶۹: ۷).

ادبیات و به‌ویژه رمان را می‌توان از دو جنبهٔ حائز اهمیت داشت: نخست آنکه رمان‌ها ابزار ارزشمندی برای تحلیل شرایط اجتماعی هستند و دیگر آنکه برداشت نویسندگان از پدیده‌های اجتماعی را به‌خوبی به ما نشان می‌دهند.

رمان به‌خاطر گسترهٔ شمول و توجه به جزئیات خصوصی و واقعی از زندگی عرصهٔ مناسبی برای انعکاس حوادث و رخدادهای اجتماعی است؛ تا جایی که شاید بتوان گفت رمان بدون ارتباط با عناصری از محیط اجتماعی خلق نمی‌شود.

از نخستین عرصه‌های حضور زن در داستان معاصر، رمان تاریخی شمس و طغرا (۱۲۷۸) نوشتهٔ میرزا باقی خسروی با نقش‌آفرینی شخصیت‌های زن (طغرا، آبش خاتون، هما، فردوس و...) بود این داستان به‌نوعی حدّ واسط داستان‌های شبه رمانس و داستان‌های معاصر بود. بعدها با ظهور جریان‌های داستان‌نویسی نوین آثاری چون هما(۱۳۰۵)، پریچهر(۱۳۰۶)، زیبا(۱۳۱۰) از محمد حجازی و فتنه(۱۳۲۳) و جادو(۱۳۴۴) از علی دشتی، حضور زن پررنگ‌تر شد. در این داستان‌ها زنانی با ویژگی‌ها یا طبقهٔ اجتماعی خاص در داستان مطرح شدند. در این داستان‌ها زن هنوز به فردیت خویش دست نیافته است و گفتمان غالب بر این آثار، هنوز هم تا حدود زیادی گفتمان سنّتی است.

اما آرام‌آرام با تغییراتی که در گفتمان‌های سیاسی و اجتماعی ایران دهه‌های ۲۰ و ۳۰ رخ داد، به‌تدریج روایت‌های عاطفی و رمانتیک با جنبه‌های سیاسی و اجتماعی درهم آمیخت و با ظهور جریان‌های سوسیالیستی این ویژگی پررنگ‌تر شد. داستان-هایی چون چشم‌هایش(۱۳۳۱) و گیله‌مرد(۱۳۷۶) هر دو از بزرگ علوی از نمودهای بارز رمانتیسم اجتماعی است. در این دو داستان زن به ایفای نقش‌های سیاسی می‌پردازد و در کنار شخصیت مرد اهل مبارزه است حضوری از عاطفهٔ زنانه و رویدادهای سیاسی و التهاب‌آور. در آمیختن این دو حس متفاوت جزء اولین موارد نقش‌آفرینی اجتماعی زن در بستر جامعه است. با بروز تغییرات سیاسی و اجتماعی در ایران و افزایش خودآگاهی سیاسی از دههٔ سی به بعد به‌تدریج اندیشه‌های متفاوتی بروز کرد و مجالی پیدا نشد تا حضور زنان در جریان داستان‌نویسی به‌صورت جدی‌تری مورد توجه قرار گیرد. با ظهور داستان‌های مدرن، شخصیت‌پردازی زن در مواجهه با تکنیک مدرنیستی شکل تازه‌ای به خود گرفت.

تعریف زن مدرن:

اوصاف و ویژگی‌هایی را که می‌توان برای تعریف زن مدرن در نظر گرفت به تفکیک می‌توان چنین برشمرد:

الف) به‌لحاظ قدرت: داشتن حق رهبری و دستور دادن، داشتن توان کنترل و تسلط بر دیگران، استقلال مالی و تصمیم‌گیری برای هزینه‌ها، تأثیر گذار بودن شوهر، توانایی و کنترل تربیت فرزندان و تصمیم‌گیری در رابطه با آنها، انتخاب معاشرت‌ها، مورد تأیید بودن توسط افراد خانواده.

ب) جنبه‌های شخصیتی: تحصیلات بالا، شامل بودن، پایگاه اجتماعی بالا داشتن، خوداتکا بودن، استقلال عمل داشتن، قاطع بودن، واقع‌گرایی، امیدوار بودن به آینده و آینده‌گرا بودن، داشتن انگیزه برای زندگی بهتر، تلاش برای تغییر وضع نامطلوب، با انرژی بودن و توجه به خود.

ج) نقش: داشتن نقش محوری در زندگی، فاعلیت زن، تأثیرگذار بودن ،تلاش برای حل مشکلات (ر.ک فاضلی و نظام‌آبادی، ۱۳۹۲: ۶۲- ۶۰)

.

تعریف زن سنتی:

از میان اوصاف و ویژگی‌های فراوانی که در جوامع سنتی برای شخصیت زن در نظر گرفته شده است می‌توان ویژگی‌های زیر را به‌تفکیک مورد بررسی قرار داد:

الف) به‌لحاظ قدرت: زن سنتی حق حرف‌زدن و دستور دادن ندارد. نداشتن توانایی کنترل بر دیگران، نداشتن استقلال مالی و تصمیم‌گیری برای هزینه‌ها، نداشتن حق تصمیم‌گیری برای معاشرت‌ها، نادیده گرفته شدن از طرف همسر، تأثیرگذار نبودن بر شوهر و اطاعت از همسر از ویژگی‌های زن سنتّی است.

ب) جنبه‌های شخصیتی: نداشتن تحصیلات، تحصیلات پایین یا عدم توانایی در استفاده از تحصیلات، مصرف‌گرا بودن، قانع بودن، احترام به آداب و رسوم و اعتقاد به تقدیر، انجام کارهای خانگی چون گردگیری، آشپزی، مرتب کردن خانه، متکی بودن به مرد، دچار شدن به روزمرگی و احساساتی بودن و احساس ترس، بی‌انگیزگی برای تغییر و بی‌توجهی به خود.

ج) بی‌تحرکی زن، فاعلیت مرد: خلاق نبودن زن، مطیع حوادث پیش آمده، بی‌تأثیر بودن در روند زندگی و پذیرش منفعل بودن خود.

د) جنسیت: توجه به مرد، اهمیت به جنس مذکر.

آثار گلشیری:

آثار گلشیری را می‌توان در ذیل سه دسته خلاصه نمود:

الف) داستان‌های کوتاه:

مثل همیشه (۱۳۴۷) نمازخانه کوچک من(۱۳۵۴)، جُبه‌خانه(۱۳۶۲)، پنج گنج(۱۳۶۸)، دست تاریک؛ دست روشن(۱۳۷۴)، نیمهٔ تاریک ماه(۱۳۸۰).

ب)داستان‌های بلند:

شاه سیاه‌پوشان (۱۳۷۴)، حدیث ماهیگیر و دیو(۱۳۶۳).

ج) رمان‌ها:

شازده احتجاب (۱۳۴۸)، کریستین و کید (۱۳۵۰)، برهٔ گم‌شدهٔ راعی(۱۳۵۶)، معصوم پنجم یا حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد (۱۳۵۸)، آینه‌های دردار (۱۳۷۰)، جِن‌نامه(۱۳۷۶).

بررسی و تحلیل داستان‌های برگزیده:

هویت زنان در برهٔ گم‌شده راعی:

راعی، روشنفکری سنت‌گرا است که گرفتار وسواس ذهنی است. راعی روشنفکری نمایی است که آرمانش را گم کرده است و سرخورده از جست‌وجوی سرزمین موعود، برای مدت کوتاهی به این فکر می‌افتد که یک سرزمین موعود شخصی بنا کند یعنی زن بگیرد.

رمان با صحنه‌ای از دید زدن راعی قهرمان داستان شروع می‌شود که در مهتابی نشسته است و دارد بند رخت همسایه را نگاه می‌کند. راعی از زنان سرخورده است.

راعی در خیابان به دست‌های زن‌ها نگاه می‌کند اما مطمئن است آن دست را میان آنها نمی‌یابد؛ و می‌دانست که بر پشت همین دست، روی همین لکهٔ بزرگ، مردی حتماً دیشب ده‌ها بار بوسه زده است و یا همین انگشت کوتاه و گوشتالود با حلقهٔ باریکی که انگار نبود، قبل از آنکه از خانه بیرون بیاد، طرهٔ خم شده بر چشم کودکی خواب‌آلود را عقب زده است. خوب غذا می‌پزد، با همین دست‌ها نمک به اندازه می‌ریزد و سینی چای را آنقدر تمیز می‌شوید که آدم می‌تواند عکس خودش را شکسته هم شده توی آن ببیند»(گلشیری، ۲۵۳۶ :۲۴).

تصویری که گلشیری از زن‌های این داستان ارائه می‌دهد، همان تصویر زن در شازدهٔ احتجاب یا جن‌نامه است. زنانی که در بافت فکری و فرهنگی مردان جامعه، کاری جز رفت‌وروب ندارند، حتی تصور ذهنی راعی از زن‌های داخل خیابان نیز ایفای این نقش نیست:

- «حتی اگر تمام دیروز عصر را به کهنهٔ خیس کشیدن همهٔ سرسراها و پله‌ها گذرانده باشد، ممکن نبود به این زودی میان این دست‌ها پیدا شود»(همان).

راعی با دیدن مرد مستی در خیابان، زندگی او را برای خود در ذهنش تجسم می‌کند و تصوّر او از زن مرد مست، فردی است که بچه‌داری می‌کند و سرگرم کارهای خانه است و از زبان زن خیالی ذهن خویش می‌گوید:

- «یکی دو فرزند کافی است تا مطمئن شوند که بالاخره دست بر می‌دارد، بالاخره سر به راه می‌شود و می‌آید یک-راست از اداره به خانه. همین که بچه کوچک‌تر یکی دو شب بیدار بماند و کنار مادر منتظر بنشیند، کافی است. کم اتفاق می‌افتد که موفق نشوند»(همان: ۲۸).

راعی خود طرفدار مردی است که دیر به خانه بیاید و به زن بها ندهد:

- «آنقدرها آدم هست که سر وقت به خانه برسند دور یک سفره، بچه‌ها همیشه منتظر می‌مانند تا پدر اول شروع کند یا مادر بگوید که چرا نمی‌خورید مگر نمی‌بینید دارد سرد می‌شود. مردها بالاخره سر به راه می‌شوند، زیاد نباید پاپی شد. زن‌ها به‌صرافت غریزه می‌فهمند که نباید پاپی شد»(همان: ۲۹).

تصویر راعی از زن، همان تصویر زن سنتی است. زنی که تمام تلاش او در چهارچوب خانه و خانواده و رفت‌وروب خلاصه می‌شود.

زاهدی که راعی داستان رجم آن را از زبان خودش نقل می‌کند فردی است که به زن به چشم شیطان نگاه می‌کند. مردی که ازدواجش مصلحتی و به‌دلیل دستورات دین است و رفتار غریزی و عاطفی است با زن خود نه از روی میل بلکه از روی آداب و نهج دین است و از این‌روست که شیخ زن را از خود دور می‌کند:

- « تو نیستی، تو وهمی، دنیایی به هیئت زنی وجیهه درآمده وگرنه آنکه بر رجمش حکم کردم اکنون به درکات دوزخ است»(همان: ۶۱).

زن‌های داستان برۀ گمشدۀ راعی، همه از طیف زن‌های معمول، عادی و سرگشتۀ زندگی عادی‌اند. راعی جدا از درس دادن-های روزانه، زمانی شبانه هم درس می‌داد. در کلاسش دختری بود که راعی طرح صورت مینیاتوری وی خوشش می‌آمد؛ راعی در توصیف چهرۀ دختر می‌گوید:

- «حالا که آن پوست دلخواه زیر لایه‌ای از پودر و سرخاب و ریمل پنهان شده بود، چه می‌توانست بکند به‌خصوص سرخی لب‌ها و گونه‌ها آنقدر وقیح می‌زند که انگار هفت هشت ساله دختری بزک کرده باشند و بخواهند نقش دخترهای بار را بازی کند»(همان:۱۰۰).

شخصیت‌های فرعی داستان نیز چنانکه مشاهده می‌کنیم تصاویری از زنان بی‌هویت و بی‌هدفی هستند که نویسنده هیچ جنبه‌ای از افکار، آرمان‌ها و ویژگی‌های شخصیتی و اجتماعی آنان را به تصویر نمی‌کشد.

برّۀ گمشده راعی، رمان شکست است. رمان روشنفکرانی که نه از سنت خیری دیده‌اند و نه از تجدد و به‌همین دلیل با تمام مظاهر سنت و مدرنیته به‌نوعی درافتاده‌اند.

هویت زنان در جن‌نامه:

به‌نظر می‌رسد گلشیری در این رمان بیشتر از آنکه نویسنده‌ای مدرن باشد مفتون ایده‌ای مدرن است، ایده‌ای که فرم پیچیده‌ای را به قصه و هستی آن داده است و ذهن خواننده را درگیر خود ساخته است، گلشیری در این رمان به مفهوم «سنّت» از منظر نو نگریسته است و با تقابل بیماری و سلامتی، مرگ‌اندیشی و بدبینی با امید و سایر تقابل‌ها خلاف جریان حرکت می‌کند و از همه مهمتر در برابر هنجارهای معمول جامعه و آنچه «سنّت» خوانده می‌شود، جبهه می‌گیرد.جن‌نامه روایتی دیگر از حضور زن در قالب جنسیتی با هویتی لگدمال شده و بدنام در فرهنگ زورمدار مردانۀ ایران است. روای داستان-حسین- که در دفتر اسناد رسمی شمارۀ ۱۳۳ نشسته است:« شب‌ها هی کتاب قدما را می‌خواند»(گلشیری، ۱۳۷۶ :۲۹۵) تا برای جهان دو نیم‌شدۀ خود معنایی بیابد:

- «چند ماهی است که اینجا هستم، برگشته‌ام به‌همان نقطۀ آغاز... چرا که قالب تن وانهاده و مثل ماری که پوست انداخته باشد و حالا تنها روح صافی شده است... که اول این قالب کرد از طین که راتّی خالق بشراً من طین یعنی که از خاک از صلصلال مِن حماء مسنون و آدمی را صورت داد»(همان: ۳۱۸- ۳۱۷).

زنان مطرح شده در رمان جن‌نامه با شخصیت‌های اصلی و فرعی چون کوکب، ملیحه، عمه خانم و... عمدتاً زنانی بی‌هویت یا هویت‌باخته و مطرود‌اند که راوی بر آن است فردیت آنها را در عرصهٔ خانه و جامعه با توسل به زور، حیله، ترفند و... محو کند. زمانی محصور در چهار دیواری خانه که دنیای بیرونی آنها رفتن به حمام، مسجد، پیش رمال یا دعانویس است. زمانی که وظایف آنها محدود به پخت‌وپز، شست‌وشو و یا خیاطی است:

- «مادر داشت خیاطی می‌کرد. باز انگار چادر می‌دوخت. گاهی هم دِشداشه یا زیرشلواری می‌دوخت. همین چیزها را بلد بود. پشت چرخ خیاطی ژوکی‌اش می‌نشست و لبه‌های چادر را تو می‌زد و دو بار از روش می‌رفت، یک‌بار کت مرا پشت‌ورو کرد، نو شده بود. خوشحال پوشیدم»(همان: ۲۹۰).

زنی که باید از شوهر بی‌چون‌وچرا تمکین کند:

- «اوستا تقی از قافله عقب نمی‌ماند و می‌گوید باید یک بُر بچه بگذارم توی دامنش تا بلکه یللی‌تللی یادش برود»(همان: ۲۱۶).

زن در این جایگاه باید این‌گونه تمکین کند و فرمانبردار شوهرش باشد:

- - «بیا مادر، با بابات یکی به دو نکن، حالا اختیار ما همه‌اش دست اوست»(همان: ۱۷۸).

دلمشغولی این زنان رفتن پیش رمال و دعانویس است.

- «عمه بزرگه میان شست و انگشت اشاره دست چپش را گاز گرفت. خدا بگویم آن ملاصاحب را چه کار کند. گفت اگر می‌خواهی آشیانهٔ کسی را از هم بپاشی باید استخوان شانهٔ شتر را بگیری، خوب تو هاون بکوبی، یک دعا هم به‌م داد که بخوانم و به من فوت کنم. اما به دلم راه نداد. به همین آفتاب باز رفتم پیشش. آنقدر عجز و التماس کردم تا رضا داد که فقط کاری کنم که دل آن ناکام سرد بشود. خوب نشد. بعد رفتم پیش یک یهودی. می‌گفت مجرب است»(همان: ۱۹۴).

در رمان جن‌نامه، زنان علیه هم به ستیز بر می‌خیزند اما خود آنها نیز قربانی فرهنگی هستند که تاروپودشان از نفرت به زن تنیده شده است. کوکب یکی از شخصیت‌های زن این داستان- همسر میرزا حسین- از دست عمه‌خانم آزار و اذیت و جادو و جنبل‌های او یکماه تمام جلو در تیمارستان انتظار می‌کشد تا او را بپذیرند.

- «انگار خودش سال‌ها پیش به‌پای خودش آمده، بی‌آزار است. روزهای ملاقات از صبح می‌نشیند روی آن سکوی کنار حوض و همه‌اش هم چشمش به در است... پرستار می‌گوید ای وای به وقتی که آن طور بشود، صرع دارد»(همان: ۴۳۶- ۴۳۷).

عمه در تیمارستان هم کوکب را راحت نمی‌گذارد:

- «اما تا کوکب ننهٔ ما را دیده بود آنقدر جیغ زده بود که پرستارها ریخته بودند... کوکب گفته چرا دست از سر من بر نمی‌داری؟ این جادوگر است. بیرونش کنید»(همان: ۴۳۳- ۴۳۲).

زنان داستان جن‌نامه زنان بدکار، رقاصه و اهل دعا و جادویی هستندکه با القابی چون سلیطه، سلیطه‌خانم، شیطان، ابلیس، ابلیس ملعون و... در داستان از آنها یاد می‌شود. پیشداوری، قضاوت و نگاه تحقیرآمیز گلشیری نسبت به زنان در این رمان سراسر چهار مجلس و یک تکملهٔ آن را انباشته کرده است.

ملیحه نیز دختری بدنام و بدکاره است که راوی- حسین- به ناگاه تصمیم می‌گیرد با او ازدواج کند. ملیحه دختر خوانده آقای صاحب دفترخانهٔ ۱۳۳ است و این ازدواج نه از روی عشق و نیاز عاطفی بلکه از آن روی است که راوی قصد دارد از ملیحه در مراسم جادویی، هویت‌زدایی کند:

- «به دمی تصمیم را می‌گیرم. می‌نشینم. زانو می‌زنم کنار آقا و دامن کتش را می‌گیرم و سرانداخته به زیر، انگار خجالت می‌کشم، می‌گویم آقا من را به غلامی قبول کنید... ملیح می‌گوید من، من بیایم زن تو یک‌لاقبای جن‌گیر... بشوم؟»(همان: ۴۴۳- ۴۴۱) و راوی بارها تکرار می‌کند که بلایی سرت بیاورم که مرغان هوا به حالت گریه کنند:
- «و من هم نشسته‌ام میان این مندل تا همه‌چیز را برگردانم به همان‌جا که بود... و مرشد من هم عمو است چه موافق باشد چه نباشد و محراب هم ملیح خواهد بود که با هم می‌رویم به یک بیابانی دور و او عریان بر خاک خواهد خفت و من رو به او می‌نشینم و عزیمهٔ تسخیر می‌خوانم اگر خورشید برگشت به همان فلک چهارمش و زمین ثابت و پایدار ماند که هیچ، والاّ کارد می‌کشم و این ملیح را چهار میخ می‌کنم»(همان: ۵۱۹). ملیح و کوکب دو زن هویت‌باخته و بدکارهٔ داستان هستند بلکه وجود آنها با گناه و خرافه و خرافه‌پرستی عجین شده است. این زنان در واقع تصویری از همان لکّاته/ شیطان بوف کور هدایت هستند که فاقد فکر، شعور و قوهٔ تشخیص‌اند. موقعیت اجتماعی این زنان چنانکه پیشتر گفتیم چیزی جز تمکین و توسری خوردن نیست.

البته زنان داستان تا جایی‌که امکان دارد با این شرایط می‌جنگند و تلاش می‌کنند تا حدودی هویت خویش را بازپس بگیرند. ملیح راوی را دیوانه، جن‌گیر و احمق خواند و حاضر به ازدواج با او نشد.

کوکب نیز نتوانست فرهنگ خفت‌بار چهار دیواری پر از زور و جادو و جنبل منزل میرزا حسین و عمه خانم را تحمل کند و آزادی‌اش را در تیمارستان یافت.

هویت زنان در آینه‌های دردار:

در رمان آینه‌های دردار، به غیر از پختگی فکری و اجتماعی که در رفتار، منش، برخورد، دیدگاه و سطح فکری زنان داستان یعنی صنم بانو و مینا دیده می‌شود، گلشیری با تشریح سرگذشت مینا که بار گران تهمت‌های ناروا را به‌خاطر آرمان و اهداف خویش تحمل کرد، جایگاه درخور و شایسته‌ای به زنان داده است. در این داستان گلشیری از زبان صنم بانو- دوست دوران بچگی نویسنده- به نقش زن در داستان معاصر توجه کرده است:

- «پوشه را باز کرد، صفحات ماشین شده بود. گفت ببین من در این بخش به زن در داستان‌های معاصر ایران پرداخته‌ام. بخش اول از ۶۳۰۰ تا ۱۳۲۰، بخش زن اثیری است. معلوم است از بوف کور گرفته‌ام. زن در این دوره، هیچ نمود عینی ندارد، حتی وقتی لکّاته است. زن اثیری هم همان معشوق غزل‌های قُدما است و یا دست بالاش، زنی که در مینیاتورها هست آن زن حیّ و حاضر را در داستان‌های هدایت هم نمی‌بینیم. در عروس پشت‌پرده و داش‌آکل هم که معلوم است. در زنی که مردش را گم کرد، زن بر اساس یک فکر ساخته می‌شود: زنی که شلاق مرد را می‌خواهد. اینکه می‌شوید و می‌پزد و حتی کار می‌کند در سایه است، گاهی حتی مادر مهربان است که البته مرده است و دستش به بچه‌ها بند است یا تبعی است از پسری زندانی. هدایت راستش، البته به نظر من، زن را با همهٔ ابعاد ندیده است، بقیه هم...»(گلشیری، ۱۳۶۸ :۱۱۲).

این مطالب هر چند از زنان ابراهیم شخصیت اصلی داستان که نویسنده است بیان می‌شود اما در واقع گویا بیانگر تعمّدی توجه گلشیری به لزوم تغییر نگاه به زن در حیطهٔ داستان‌نویسی معاصر است. به‌ویژه آنکه در بخش دیگری از داستان مخالف نقش‌آفرینش جنسی زنان است و از این موضوع با طعنه و کنایه یاد کرده است.

نقش صنم‌بانو در آینه‌های دردار گلشیری، نقش پخته‌تر و متکامل‌تری است. صنم‌بانو معشوق سال‌های دور و دوران بچگی ابراهیم است. ابراهیم نویسنده‌ای است که از طرف چند انجمن اروپایی برای داستان‌خوانی به خارج از کشور دعوت می‌شود و در فرودگاه لندن، منتظر بازگشت به برلین است. صنم‌بانو بعدها پس از ازدواج با فردی به نام «ایمانی» ارتباطش را به‌صورت کامل با ابراهیم قطع می‌کند تا اینکه با حضور ابراهیم در جلسات داستان‌خوانی، صنم‌بانو ابتدا به‌صورت یک شخص ناشناس در این جلسات حضور می‌یابد. در جلسهٔ اول و در نامه‌ای کوتاه به ابراهیم چنین می‌نویسد:

- «من یک آشنای قدیمی هستم. مال سال‌ها پیش، توقع ندارم بشناسید، اما اگر بودید می‌توانید فردا تلفن کنید، شمارهٔ تلفن خود را هم داده بود»(همان: ۸).

صنم‌بانو در ذهن ابراهیم طی گذر این سال‌ها به معشوق و محبوب آرمانی و رویایی بدل شده بود و ابراهیم هر تکه یا ویژگی او را در داستانی از داستان‌هایش آورده بود.

نقش زن با هویت انسانی‌اش در شکلی معتدل در رمان آینه‌های دردار گلشیری در مقایسه با داستان‌های دهه‌های قبل وی، تکامل قابل‌توجهی یافته است. از سوی دیگر شخصیت مردِ داستان (ابراهیم) به نسبت شخصیت شازده احتجاب و یا راوی-سعید در کریستین و کید بسیار پخته‌تر است و به‌لحاظ اجتماعی نیز مقبول‌تر. صنم بانو، ارتباط بهتر و طبیعی‌تری با جامعه و محیط اطراف خود دارد. به‌جای عزلت و انزوای پر تنش، توسری خوردن و کتک خوردن و بردهٔ بی‌چون‌وچرای اوامر و دستورات مرد بودن، زن در این رمان قدرت انتخاب دارد و سعی دارد اصراف و جامعه را از جایگاهش آگاه کند و در نهایت دست به-انتخاب بزند. انتخابی که برخلاف داستان‌های پیشین گلشیری، صرفاً مبتنی بر تمایلات و درونیات شخصی زن نیست بلکه جامعه و ارزش‌های آن نیز در این روند به‌نمایش گذاشته می‌شود؛ آنجا که صنم بانو از ابراهیم می‌خواهد که در اروپا بماند، ابراهیم همسرش (مینا) و خانواده و تعهدات و ارزش‌های عاطفی و پایبندی به همسرش را بر می‌گزیند و به‌درخواست صنم‌بانو جواب منفی می‌دهد؛ این مسأله به آن معناست که مینا، شخصیتی است که او هویت‌اش را پذیرفته‌اند. ابراهیم برخلاف شازده‌احتجاب به چند همسری یا خیانت فکر نمی‌کند چرا که ماهیت فردی و شخصی همسرش مینا را پذیرفته است و در واقع این میناست که جایگاه فردی و انسانی خویش را در جامعه بازیافته است.

آینه‌های دردار در میان رمان‌های گلشیری، نمادی از تغییر و تفاوت دیدگاه‌های او درخصوص تجربه و عمق نگاهش به مسأله زن است. هویت فردی و هویت جمعی تلفیقی از سنت و مدرنیته در وجود مینا و صنم بانوست. مینا به‌عنوان هویت فردی/ سنت در تقابل معنادار و بسیار عمیقی با صنم‌بانو به‌عنوان هویت جمعی/ مدرن قرار گرفته است.

مینا نه تنها به فردیت و خردی تکامل‌یافته رسیده است بلکه سعی دارد ریشه‌هایی از سنت را در خود حفظ کرد. از این نظر می‌توان گفت آینه‌های دردار به تکاملی بسیار بیشتر از داستان‌های قبلی گلشیری رسیده است.

گفتیم که در آینه‌های دردار، علاوه بر برجسته کردن فردیت و ماهیت مرد داستان، شخصیت‌های زن نیز دارای هویت کاملاً مستقل و پخته هستند. در این رمان برعکس داستان‌های دهۀ چهل، پنجاه و حتی شصت گلشیری، حالتی یک‌سو و محدود به توصیف شخصیت‌ها ندارد.

هویت صنم‌بانو، یک هویت مدرن است در مقابل تعهد و ارزش‌های سنتی یعنی مینا به‌عنوان همسر ابراهیم. واقعیتی که ابراهیم همسر و فرزندانی دارد و باید پای‌بند خانواده‌اش باشد، عقل و منطق جامعۀ سنتی را به‌خوبی نشان می‌دهد در واقع می‌توان صنم‌بانو و مینا را دو در دانست که بر روی یک آینه (ابراهیم) بسته می‌شوند و ابراهیم به‌عنوان یک کلّ یا آینه بزرگ منعکس کنند و ایجاد کنندۀ شرایطی است که در آن هر دو زن در مواجهه با زندگی و اوضاعی که پیش می‌آید، خویشتن خویش را به نمایش می‌گذارنند.

ابراهیم در این رمان سرانجام پس از سال‌ها به زن اثیری و رویایی‌اش (صنم) می‌رسد اما در نهایت واقعیت عینی (مینا) را بر واقعیت ذهنی (معشوق/ صنم) ترجیح می‌دهد و همسرش را بر می‌گزیند. گرچه تا پیش از این داستان، گلشیری به‌ویژه در داستان‌های دهه‌های چهل و پنجاه، همواره وجه عینی را به‌کناری گذاشته بود و مثلاً استحالهٔ وجه عیتی فخرالنساء در ذهن شازده احتجاب با منیر خاتون، فخری و...، اما در این رمان، وجه عینی پذیرفته می‌شود. این امر در واقع نماد تحوّلی معنادار در فکر و جهان‌بینی داستان گلشیری است و بیانگر تحولات فکری و سبکی در داستان‌پردازی اوست. اینکه ابراهیم، مینا را بر می-گزیند در حقیقت بیانگر روی آوردن نویسنده به سنت‌ها و ارزش‌های جمعی جامعه است. در واقع نسبت پا زدن ابراهیم به روابط عاطفی خارج از عرف با معشوق دوران کودکی و نوجوانی به‌نوعی قدرت انتخاب انسان کنشگر و آزاد است.

نکتهٔ قابل توجه دیگر «فردیت» یافتن زن در این رمان و مطرح شدن او در ساختار اجتماعی و شرکت در جلسه‌های داستان‌خوانی و... در کنار مرد به‌عنوان موجودی متفکر و آزاد است. در این داستان زن با خروج از تقابل جنسیتی در کنار مرد ماهیت برابر و تنگاتنگی می‌یابد. البته این دیدگاه و تفکرات گلشیری و این میزان از تغییروتحول در سبک فکری نویسنده تا حدود زیادی با تغییر و تحولات جامعهٔ زمان و نگارش داستان یعنی دههٔ هفتاد هم‌سو و هم‌جهت است.

بنابراین می‌توان گفت زن نقش خاص خود را دارد و آینه‌های دردار نمایش فردیت زن به‌شکل تمایز یافته‌ای از مرد است با دو تیپ و دو شخصیت متفاوت زن (مینا= سنت) و (صنم= تجدد).

صنم‌بانوی آینه‌های دردار، در نقش یک زن و معشوق آرمانی، شباهت بسیار به زن اثیری هدایت دارد آنجا که می‌گوید:

- «وصل او در این جهان دست نمی‌دهد با بدل‌های او به خلوت می‌شود رفت»(گلشیری، ۱۳۹۳: ۱۴۲).

گلشیری در شخصیت‌پردازی صنم بانو، صورت خاکی و آسمانی معشوق را باهم ترکیب کرده است. صنم تلاش دارد تا بیانگر چالشی از زن در دنیای مدرنیتهٔ ایرانی باشد به‌عنوان یک کنشگر فعّال هم‌سنگ با مرد را به‌نمایش بگذارد. به هر ترتیب در وجه داستانی در رمان آینه‌های دردار، نقش زن به‌صورت بسیار درخورتری نسبت به آثار قبلِ گلشیری مطرح شد چنانکه خود گلشیری در قالب ابراهیم به‌عنوان راوی- نویسنده نقش زن در داستان معاصر را به نقد کشید.

هویت زنان درجبه خانه:

جبه‌خانه داستانی است از کنش‌گری‌های معمول در محفل‌ها و محیط‌های به‌ظاهر روشنفکرمآبانه و تصویرسازی غیرمستقیم از آرمان باختگی، حس بلاتکلیفی، سردرگمی، وانهادگی، گم‌گشتگی و دل‌مردگی زن. در این داستان زن به‌حاشیه رانده نشده است. اما نقشی بازدارنده و بی‌هویت دارد. زن این داستان پیشاهنگ حرکتی مخرّب است. زنی که با ازدواج با مردی خارجی، تنهایی و مالیخولیای روحی خود را در دعوت مردان غریبه به خانه درمان می‌کند.

زن این داستان در جاذبه‌ها و دل‌مشغولی‌های جنون‌آمیز و کوته‌فکرانهٔ خانوادگی خویش غرق است تا جایی که رفتاری شبیه رفتار با حیوانات را در حق همسر خود روا می‌دارد و او را با شلاق می‌زند زنی که در هاله‌ای از انفعال و انتظار فرو رفته است و روح سرگردان او دلزده و بی‌هویت است.

بروز گسست در روابط عاطفی و خانوادگی از محورهای اصلی داستان جبه‌خانه است که نمود آن به‌صورت جدا زیستی و رفتار سخیف زن با شوهر در این داستان و آزادی‌های بی‌پروای جنسی با دعوت مرد غریبه به خانه در حضور همسر نمود می-یابد که از مصادیق بارز هویت باختگی و غریب افتادگی زن از ماهیت اصلی و فطرت الهی- انسانی خویش است.

زن در داستان جبه‌خانه هویت مستقلی ندارد. حتی کلفت‌خانه (فاطمه) نیز مانند فخری در داستان شازده احتجاب، ابزاری است برای سوء استفادهٔ جنسی توسط مرد خانه.

داستان جبه‌خانه را از حیث توجه به روحیات، ماهیت و فردیت زنانه می‌توان در زمرهٔ داستان‌های اولیهٔ گلشیری قرار داد که در آن نویسنده از عمیق شدن در دورنیات و احساسات زن داستان‌های خود پرهیز می‌کند و با نگاهی گذرا به زن از آشکار کردن شخصیت درونی و ماهیت آنان ممانعت می‌کند.

آنچه بین شخصیت‌های داستانی در داستان جبه‌خانه می‌گذرد، واکنش طبیعی انسانی نیست بلکه حوادثی از پیش تعیین شده است که نه تنها در تقابل و تداخل با یکدیگر قرار نمی‌گیرند بلکه به شکل حوادثی مجزّا، منقطع و غرَضی بر داستان باقی می‌مانند.

زن هنگام معرفی شوهرش به پسر دانشجو که او را با خود به خانه آورده است می‌گوید:

- «نباید بترسی، جانی بی‌آزار است»(گلشیری، ۱۳۸۴ :۲۰). جانی همسر زن، مردی فرنگی است و تنها توصیفی که زن از جانی می‌کند آن است که با او و مادر نژادپرستش در آفریقای جنوبی آشنا شده‌اند. در این روایت شاهد کمبود گفت‌وگو و ضعف همبستگی ساختاری در نقش زن هستیم. از یک طرف در فرهنگ سنتی با نگرش سلسله مراتبی و یکپارچگی به زن نگاه می‌شود و از طرف دیگر در فرهنگ درون غربی با نگاهی مردد و کنایه‌ای به جهان و نگاهی به سیال به زن قرار می‌گیرد. در جبه‌خانه چهره‌ای کج و معوج از شخصیت زن به نمایش گذاشته می‌شود و تصمیمات بی‌محابا و بی‌پروای زن او را شخصیتی افراطی، منفور و هوسران معرفی می‌کند. بحث‌ها و کشمکش‌های میان زن و همسر خارجی‌اش (جانی)، بدون رقم خوردن رخداد یا تحولی خاص صرفاً توصیفی با روایت پیچیده از دنیای این زن و شوهر است.

زن در داستان جبّه‌خانه، نقش پررنگی دارد اما هویتی خاص را مطرح می‌کند و فراتر از تقابل‌های جنسی که تکراری از شیوهٔ شخصیت‌پردازی گلشیری در کریستین و کید است، چیزی برای گفتن ندارد. در این داستان نیز زن‌ها مانند شخصیتی

کریستین، زنی آزاد و ولنگار است که هویت اجتماعی، شخصیتی، خانوادگی و فردی او گنگ و مبهم است ارتباط عاطفی او در چهارچوب خانه نیست و تکنیک گلشیری نشان دادن شخصیت او، همان هویت ساختگی وی از زن در داستان‌های قبلی وی است.

نتیجه گیری:

ادبیات انواع گوناگونی دارد اما رمان مهم‌ترین ژانری است که از جامعه تأثیر می‌گیرد. به‌ویژه رمان‌هایی که به مسائل اجتماعی می‌پردازد. تقابل سنت و مدرنیته یکی از مضامین اصلی ژانرهای اجتماعی در رمان‌های گلشیری است در داستان‌های گلشیری این تقابل معمولاً به‌صورتی رخ می‌دهد به حذف یکی از آنها منجر می‌شود.

مسألۀ زن و نقش‌ها و موقعیت فردی و اجتماعی و هویت وی در کنار مسائلی چون بایدها و نبایدهای مربوط به آن، از مؤلفه-های مهم در ادبیات داستانی معاصر است که با توجه به شرایط حاکم بر مکتب‌ها و جریان‌های داستان‌نویسی در هر زمان و نوع نگاه و تجارب فکری و اجتماعی هر نویسنده، نقش و هویت زن در داستان‌های مختلف، اشکال گوناگونی می‌تواند داشته باشد.

نقش زن در اغلب داستان‌های گلشیری، هر چند به‌لحاظ ماهیت در ادامۀ همان نقش سوژه شده از زن در آثار گذشتگان است؛ اما با توجه به جنبۀ مدرنیستی آثار او نمی‌توان زن را به‌صورت مدرن در این آثار مشاهده کرد. گلشیری برخلاف جمال‌زاده و چوبک به‌دنبال توصیفی از اوضاع زنان جامعه یا دیگر شخصیت‌ها نیست.

رمان‌های گلشیری، قصۀ نبودن هویت زنان است. جایگاه زنان در این داستان‌ها یا به کلی ناپیدا و بی‌نشان است یا نشانه-هایی انگشت‌شمار خبر از حضور زنان به‌گونه‌ای کم‌رنگ، گذرا و ابزاری تنها برای برآورده کردن نیازهای مرد و خانواده می‌دهد. به بیان دیگر روی شخصیت زن در این داستان‌ها و رمان‌ها، درنگی انجام نشده است و آنان کارکردی به اندازه سیاهی لشکر و سامان‌دهندۀ مهره‌های کناری و فرعی داستان دارند. ساختار روانی داستان‌های گلشیری، ساختاری مدرن است اما از هویت مدرن زنان در این داستان‌ها آن هم در بُعد فکری و عقلانی هیچ خبری نیست، ساختار رمان‌های گلشیری به‌گونه‌ای است که زنان را بیشتر تابع مردان نشان می‌دهند نه به‌صورت فاعل، زنانی استحاله یافته و کم‌رنگ که نقش آنان در زیر لوای حضور مردان از بین رفته است. حضور کم‌رنگ زن در داستان‌ها و رمان‌های گلشیری را می‌توان به دلایل زیر دانست.

الف) چیرگی هنجارهای حاکم بر جامعۀ سنتی و مردسالار ایران که از حضور پویای زن در گستره‌های گوناگون اجتماع جلوگیری می‌کند.

ب) گرایش گلشیری به تکنیک‌های روایی جدید و تودرتو و توجه به لایه‌های ذهنی راوی گاه به او مجالی برای حضور تأثیرگذار شخصیت‌های دیگر داستان نمی‌دهد و از آنجا که شخصیت اصلی داستان‌های گلشیری به‌ویژه در دورهٔ اول و دوم نویسندگی‌اش بیشتر مرد هستند نه زن، بنابراین نمی‌توان انتظار داشت که شخصیت زن را چندان مورد توجه قرار دهد.

ج) محو شدن قهرمان از عرصهٔ رمان و تبدیل شدن او به وجودی نامشخص از خصیصه‌های شاخص جریان ادبی رمان نو در فرانسه و ایران است. از این‌رو گلشیری در شخصیت‌پردازی مجالی برای تجلّی احساسات غالب انسانی از جمله احساس و عاطفهٔ زنانه ندارد.

منابع

۱)مشایخ سنگ تجن ، زینت و حیدری، فاطمه (۱۳۹۶) تحلیل هویت و جایگاه زن در سو و شون سیمین دانشور و پرندهٔ من فریبا وفی ، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی(دهخدا) ، دوره ۹، شماره ۳۴ ، صص ۱۵۷-۱۷۷

۲)طایفی ، شیرزاد (۱۳۹۲) ، درآمدی بر جریان روشنفکری ایران با تأکید بر ادبیات داستانی معاصر، ادب فارسی(دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران) ، دوره ۳ ، شماره ۲، صص ۱۷۳-۱۹۱

۳)گرجی ، مصطفی (۱۳۹۰) ، تحلیل نشانه معناشناختی رمان‌های سیاسی فارسی از ۱۳۵۱- ۱۳۸۰، پژوهش زبان و ادبیات فارسی ،شماره ۲۰، صص ۱۸۳-۲۰۵

۴)ستاری ، رضا و عزیزی، محمود و بنی کرم ، مریم (۱۳۸۹) بررسی تقابل مدرنیسم و اسطوره در آثار گلشیری، متن پژوهی ادبی (زبان و ادبیات فارسی) ، دوره ۱۴، شماره ۴۶ ، صص ۱۴۵-۱۵۹

۵)پرستش ، شهرام و ساسانی خواه فائزه (۱۳۸۹) ، بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان ، زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان) ، دوره ۱ ، شماره ۴، صص ۵۵-۷۴

۶)ولی زاده ، وحید ، (۱۳۸۷) ، جنسیت در آثار رمان نویسان زن ایرانی ، نقد ادبی ، دوره ۱ ، شماره ۱ ، صص ۱۹۱-۲۲۴

۷)برکت ، بهزاد ،(۱۳۸۷) ، هویت و بازتاب آن در رمان ، ادب پژوهی ، دوره ۲ ، شماره ۵ صص۶۱-۹۰

۸)شیری ، قهرمان (۱۳۹۵)جادوی جن‌کشی، بررسی داستان‌های هوشنگ گلشیری، تهران: بوتیمار

۹)چایلدز، پیتر(۱۳۸۳)، مدرنیسم، ترجمه: رضا رضایی، تهران، ماهی.

۱۰)شولتز ،تئودور(۱۳۶۷)، گذار از کشاورزی سنّتی، ترجمه: محمد سعید نوری نائینی، تهران، نی.

۱۱)فاضلی، نعمت‌الله و نظام‌آبادی، مهری (۱۳۹۲)، زن و قدرت در خانواده (تحلیل محتوای شش رمان پرفروش دههٔ اخیر)، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱، صص ۸۱- ۵۳.

۱۲)فوئنتس، کاربوس(۱۳۹۶)، خودم با دیگران، ترجمه: عبدالله کوثری، تهران، قطره

۱۲)گلشیری ، هوشنگ(۲۵۳۶)، برۀ گمشدۀ راعی، تهران، گلفام.

۱۳)..... (۱۳۷۶)، جن‌نامه، سوئد، باران.

۱۴)..... (۱۳۹۳)، آینه‌های در دار، چاپ ششم، تهران، دیبا.

۱۵)..... (۱۳۸۴)، جبّه‌خانه، چاپ سوم، تهران، نیلوفر.

۱۶)..... (۱۳۵۰)، کریستین و کید، تهران، زمان.

۱۷)گیدنز، آنتونی(۱۳۸۸)، تجدد و تشخّص؛ جامعه و هویت شخصی در عصر جدید، تهران، من.

۱۸)مارکز، گابریل گارسیا(۱۳۸۴)، زنده‌ام که روایت کنم، ترجمه: کاوه میرعباسی، تهران، نی.