تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۶۰، تابستان۱۴۰۳، صص ۱۳۹-۱۶۲
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۷/۲۱
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

الگوهای مادرانه در آثار زویا پیرزاد

سمیه مجیدزاده دولت آبادی[۱]، دکتر ناصر علیزاده خیاط[۲]، دکتر یدالله نصراللهی[۳]

چکیده

نوشتن از مادر و دنیای درون آن‌ها، در آثار نویسندگان به‌ویژه زنان همیشه مورد توجه بوده و به نقش‌های اساسی زنان و تأثیر آن در زندگی اجتماعی اشاره شده است. همچنین، دغدغه‌ی اصلی نویسندگان در رابطه با هویت زنان و نقش آن‌ها در خانواده و به تبع آن جامعه می‌باشد. در داستان‌های زنان، معمولاً قهرمانان داستان از میان خود زنان انتخاب می‌شوند و احساسات، عواطف و تجربیات آنان به تصویر کشیده می‌شود. از میان نویسندگان زن، زویا پیرزاد (۱۳۳۱) با طرح مشکلات زنان در قالب رئالیسمی اجتماعی می‌خواهد به جامعه ثابت کند که بین زن بودن و مرد بودن تفاوتی وجود ندارد. به عبارت دیگر؛ زنان نیمی از پیکره‌ی اجتماع انسانی را تشکیل می‌دهند که از دیرباز، جایگاه و نقش تأثیرگذاری آنان در خانواده و اجتماع محل بحث بوده است. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با هدف بیان درون‌مایه و تأثیرات و الگوی زنان در خانواده توضیح داده شده است. نتایج نشان می‌دهد که زنان مخلوق پیرزاد در کشمکش دائم با خود، در پی کشف هویت خود هستند.

واژگان کلیدی: الگوی مادرانه، زنان، ادبیات داستانی، هویت، اجتماع.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران.
sommaye.nikan@gmail.com
[۲]. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
nasser.alizadeh@gmail.com
[۳]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران.
y.nasrollahy@gmail.com

مقدمه

نقش زن در رشد نوع ادبی رمان بسیار مؤثر بوده است. زنان، هم در مقام نویسنده و هم در مقام خواننده گروه مهمی از علاقه‌مندان و آفرینندگان رمان را تشکیل می‌دهند و در این زمینه به جایگاهی دست یافته‌اند که در هیچ نوع ادبی دیگری نتوانسته‌اند به آن دست یابند. این امر چند دلیل دارد: شکل رمان در قرن هجدهم و نوزدهم، یعنی زمانی که ساختار اجتماعی اجازه داد تا زن وارد فعالیت‌های فرهنگی و ادبی شود هنوز مانند دیگر اشکال ادبی استوار و کامل نبود بلکه در حال شکل‌گیری بود و زنان نیز توانستند در فرآیند تکامل این شکل ادبی حضور مؤثری داشته باشند. از طرف دیگر باید به این نکته نیز توجه داشته باشیم که رمان نوع محترم و کاملاً رسمی ادبیات نبوده است و همین باعث می‌شود تا برای عامهٔ مردم و به‌ویژه زنان فضای بازتری ایجاد کند و امکان وارد شدن به آن راحت‌تر باشد. بسیاری از زنان طبقهٔ متوسط جامعه بدون دشواری می‌توانستند در عرصهٔ رمان دست به قلم شوند و حتی از این راه کسب درآمد کنند. یک امر دیگر نیز در این میان مؤثر بوده است و آن اینکه دنیای رمان به زندگی روزمره‌ی این طبقه از زنان نزدیک بوده است.

رمان فارسی حدود صدسال عمر دارد و شاید تنها نوع ادبی در ایران باشد که می‌توان گفت نه از سنت ادبی ایران بلکه از سنت‌های غربی سرچشمه گرفته است. در سال‌های مشروطه روشنفکران ایرانی تحت تأثیر ترجمه‌های متعدد آثار اروپایی به‌ویژه رمانتیسم فرانسوی و رمان تاریخی اروپا قرار گرفتند. نویسندگان رمان‌های اولیه فارسی از آثار رمان نویسانی چون الکساندر دوما تقلید می‌کردند تا در قالب داستان تاریخی گذشتهٔ پرشکوه ایران را زنده کنند و نیز از فساد عصر خودشان انتقاد کنند و احساس وطن‌دوستی خوانندگان را برانگیزند و آن‌ها را به اصلاحات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی فراخوانند. این بازگشت به گذشته‌ی پرشکوه نشان-دهندهٔ بحران هویت ایرانیان و کوشش برای پیدا کردن جای خود در عصر جدید بوده است.

ادبیات زنان عرصهٔ بیان احساسات و عواطف زنان است. عاطفهٔ مادری، اصیل‌ترین عاطفهٔ زنانه است که در شعر زنان و مردان همواره نمود داشته است. در دوره‌ی معاصر با گسترش ادبیات داستانی، زنان تصاویر مادرانه نیز با قلم خود آنان ترسیم شده است.

نقش مادری از مهمترین دیدگاه‌ها نسبت به زن است. مادر، سرچشمهٔ تمام هستی می‌باشد. نویسنده مادر را موجودی مقدس می‌داند که مهد محبت، صبر، استقامت و انگیزهٔ زندگی

فرزندان است. نقش مادری، نقش مرکزیتی در آیین اسلام ایفا می‌کند. «بارها ثابت شده است که مادر مظهر عشق، مهر و دوستی است. بنابراین می‌توان از عشق مادرانه خداوند عالم در معنایی کلی‌تر سخن گفت. پیغمبر اکرم (ص) فرمودند: «بهشت زیر پای مادران است...» و هر موجود بشری موظف است احترام و توجهی بی‌اندازه و فراوان نسبت به مادر خود ابراز کند (رک: شیمل، ۱۳۷٦: ۲٤).

یکی از چهره‌ها و نقش‌هایی که همیشه مورد توجه نویسندگان زن بوده، سیمای مادر است. زویا پیرزاد یکی از نویسندگان منتقد عصر معاصر می‌باشد که با بیانی ساده، سیمای مادران که مظهر زنانگی کلیشه‌ای و خاموش و ساکت بودن و بی‌هویتی زنان و تابع بودن را به تصویر می-کشد. عشق مادر به فرزند تحت هر شرایط و عوامل خارجی، کم رنگ و پایان نمی‌یابد. عاطفه مادری، عمیقترین عاطفه زنانه است که در آثار زنان به زیبایی ترسیم شده است.

کلاریس در داستان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، مادری خانه‌دار و تمام و کمال و فداکار است که خود را دائماً غرق در تربیت و مسائل مربوط به فرزندانش کرده است و خود را به کل فراموش کرده است. وی تمایلات و نیازهای خانواده را مهمتر از نیازهای شخص زن- مادر می‌داند. کلاریس اگر چه زنی خانه‌دار است و در بیرون از منزل، فعالیت اجتماعی اندکی دارد اما در تربیت فرزندانش هیچ کوتاهی نمی‌کند. در این میان کلاریس با خواندن نامه پسرش به امیلی در می‌یابد که توجهی به روحیات پسر نوجوانش (آرمن) نداشته است. آرمن در این نامه نفرت خود را به پدر و مادرش و تمام پدر و مادرهای دنیا ابراز می‌کند. کلاریس از خواندن این مطالب از زبان پسرش دچار شوک می شود و نمی‌خواست این واقعیت تلخ را قبول کند. مادری که تمام وقت خود را صرف فرزندانش کرده تا همیشه مورد تائیدشان قرار بگیرد، الان مورد هجوم اهانت و بی‌توجهی قرار می‌گیرد و وی این احساس را می‌کند که تمام کارهایی که برای خانواده کرده، بیهوده و عبث بوده است و مدام خود را سرزنش می‌کند.

پیرزاد در رمان عادت می‌کنیم، سیمای مادری را به تصویر می‌کشد که از همسرش جدا شده و به تنهایی بار مسئولیت زندگی را به دوش می‌کشد. آرزو قهرمان این داستان، آنقدر درگیر نگهداری از مادر و دخترش است که دیگر به فکر خود نیست. سخت کار می‌کند و تلاش می‌کند تا بتواند خواسته‌هایشان را برطرف کند اما در رمان یاد شده رویارویی مادر و دختر دیده می‌شود؛ میان خود آرزو و مادرش و میان آرزو و دخترش. رابطه دوستانه‌ای میان آرزو و

دخترش آیه نیست زیرا آیه دختری لوس و نازپرورده است که رابطه‌اش با مادربزرگش بهتر است. آرزو و آیه بین خود زبان مشترکی نمی‌یابند و مدام با هم اختلاف نظر و عقیده دارند اما آرزو دخترش را مانند مادری واقعی دوست دارد و دخترش این را درک نمی‌کند زیرا دنیای مادر و دختر تفاوت دارد و زمانی پی به این مسئله می‌برد که ناخواسته متوجه وبلاگ بچه‌های طلاق می‌شود.

آیه حتی از گذاشتن اسم واقعی‌اش در وبلاگ، هراس دارد زیرا می‌ترسد مادرش متوجه این موضوع بشود و باهم بحثشان شود. خواننده با مطالعه این قسمت، پی به فاصله مادر و دختر می‌برد. آرزو با خواندن نوشته‌های دخترش مدام خودش را سرزنش می‌کند و می‌گوید: یعنی اینها را از ته دل نوشته؟ یا به قول نصرت پیاز داغش را غلیظ کرده؟ یعنی من اینقدر عوضی‌ام که به جای حرف زدن با من دلش خواسته با یک عده غریبه.... بغض کرد و فکر کرد.

آرزو برای تربیت فرزندش تلاش و برنامه خاصی را دنبال می‌کند اما چنانچه در این مسیر دچار مشکل می‌شود به مانند کلاریس به نقد و بررسی رفتارهای خود می‌پردازد و خود را خطا کار تلقی می‌کند. وی از خواسته‌ها و رویاهایش می‌گذرد تا آیه در نبود پدرش، احساس کمبود نکند اما آیه تمام دغدغه‌اش پیوستن به پدرش و مهاجرت به فرانسه می‌باشد و توجهی به احساسات و الطاف مادرش نمی‌کند.

اهداف مقاله مورد نظر شامل: تفاوت جنسیتی اثر، زمینه را برای بررسی تأثیر الگوهای مادرانه در شیوهٔ داستان نویسی فراهم می‌کند. این بررسی درباره‌ی نویسنده زن ایرانی می‌تواند بستر مناسبی برای ایجاد ارتباط میان آثار او و مباحث جدید نقد فمنیستی می‌باشد.

پیشینهٔ تحقیق

در پژوهش حاضر سعی شده است که بررسی و ترسیم نقش مادر در خانه و خانواده که از الگوهای مادرانه می‌باشد؛ پرداخته شود. در زمینه بررسی آثار پیرزاد از منظر نقش زن در خانه و خانواده می‌توان به پایان نامه‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی سیمای زن در آثار نوال السعداوی و زویا پیرزاد» نوشتهٔ حاجی‌زاده و محمدپور (۱۳۹۷) اشاره کرد. در این پژوهش؛ یکی ازضروری ترین مقوله‌های زندگی بشرمسئله زنان است که بی‌توجهی و بی‌تفاوتی به مسائل این دسته و گروها مکان، برخورداری از نسلی پویا و سالم و فعال میسر نمی‌شود، عدم توجه به نیمی از پیکره جامعه ضررهای جبران‌ناپذیری به دنبال خواهد داشت. توجه و پرداختن به سیمای زن در

آثار بسیاری ازشاعران و نویسندگان مسلمان و غیرمسلمان دیده می‌شود. از جمله نویسندگانی که توجه به موضوع زن و بیان و ترسیم سیمای زن در آثارشان در ادبیات معاصر بسیار بارز و آشکار است، نوال السعداوی نویسنده عرب و زویا پیرزاد نویسنده ارمنی تبار مقیم ایران است که هر دوی آن‌ها به عنوان نویسندگانی فمینیستی تمام تلاش خود راصرف شرح جزئیات زندگی زنان کرده‌اند، که درآثار این دو رمان‌نویس معاصر؛ افکار و تصورات مشترک و متفاوت در رابطه با شخصیت زن و مبارزه با ابزارانگاری زنان دیده می‌شود. همچنین حیدری و بهرامیان (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «زنان سلطه و تسلیم در آثار زویا پیرزاد» به بررسی آثار زویا پیرزاد با رویکردی فمنیستی پرداخته و چگونگی روند رو به رشد جریان فمنیستی را در آثار پیرزاد از جنبه تسلیم یا سلطه زنان داستان مورد بحث و بررسی قرار داده است. زنان که نقش های اصلی و پیش برنده روایت را در داستان های پیرزاد دارا هستند، روند صعودی طی می‌کنند، آن‌ها به مرور متحول می شوند و از مطیع بودن و سر به راه بودن به در می آیند. بارقه‌های شعور و آگاهی و حفظ هویت زنانه در رمان‌های پیرزاد کاملا بارز است.

روش تحقیق

پژوهش مورد نظر مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای و به روش توصیفی-تحلیلی می باشد.

مبانی تحقیق

رمان و زنان

«درآغاز داستان‌نویسی زنان، زمینه برای چاپ آثار با اسامی زنانه فراهم نبود. در قرن هجدهم میلادی و آغاز قرن نوزدهم، زنان برای پذیرفته شدن آثارشان از سوی جامعه و خوانندگان، هویت زنانهٔ خود را در پس نقاب و اسامی مستعار مردانه پنهان می‌کردند و یا اینکه همانند جین آستین رمان‌های خود را بی‌نام چاپ می‌کردند» (آستین، ۱۳۸۸: ۱۹). اما پس از صد سال، توجه به جنسیت نویسندگان زن اوج گرفت و موضوع نقد قرار گرفت. اهمیت رمان و رمان‌نویسان زن در سدهٔ نوزدهم میلادی، بدان جایگاه است که مردان نویسنده، به خاطر فراهم آوردن امکان انتشار رمان‌هاشان، ناگزیر چهره‌شان را در پس نقاب زنانه پنهان می‌کنند (رک: مایلز، ۱۳۸۵: ٤١).

از میان گونه‌های ادبی، قالب رمان بیش از شکل‌های دیگر هنری مورد استقبال زنان قرار می‌گیرد. رمان، برخلاف داستان کوتاه که برشی از زندگی است، بخش گسترده‌تری از زندگی را

بازتاب می‌دهد. «گونهٔ رمان، انعکاس خط‌مشیِ فرد در جستجوی تمامیت، انسجام و هویتی است که فرد تصویر آن را عمیقاً در ذهن دارد» (زرافا، ۱۳٦۸: ۱۵۹). بنابراین فرصتی در اختیار زنان می‌گذارد تا در قالب این فرم ادبی بتوانند زندگی و هویت خود را که سال‌ها پنهان بوده یا از زاویهٔ دید مردانه به تصویر درآمده است، نمایان سازند؛ به همین خاطر، گونهٔ رمان نسبت به فرم‌ها و هنرهای دیگر در میان زنان طرفداران بیشتری دارد. از طرف دیگر، نوشتن بسیار بی-دردسرتر و کم هزینه‌تر از هنرهای دیگر برای زنان است.

زویا پیرزاد

زویا پیرزاد نویسنده و داستان نویس معاصر در سال ۱۳۳۱ در آبادان از مادری ارمنی تبار و پدری روس تبار به دنیا آمد. در همانجا به مدرسه رفت و در تهران ازدواج کرد و دو پسرش ساشا و شروین را به دنیا آورد. وی در سال ۱۳۷۰، ۱۳۷٦ و ۱۳۷۷، سه مجموعه از داستان‌های کوتاه خود را به چاپ رساند؛ مثل همه عصرها، طعم گس خرمالو و یک روز مانده به عید پاک، مجموعه داستان‌های کوتاهی بودند که به دلیل نثر متفاوت خود مورد استقبال مردم قرار گرفتند.

اولین رمان بلند زویا پیرزاد، با نام چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم در سال ۱۳۸۰ به چاپ رسید. داستان این رمان که با نثر ساده و روانی نوشته شده است، در شهر آبادان دهه‌ی چهل خورشیدی می‌گذرد و شخصیت‌های داستان از خانواده‌های کارمندان و مهندسان شرکت نفت هستند که در محلهٔ بریم جدا از بومیان آبادان زندگی می‌کنند.

پیرزاد کتاب‌هایی نیز ترجمه کرده است، ازجمله آلیس در سرزمین عجایب اثر لوئیس کارول و کتاب آوای جهیدن غوک که مجموعه‌ای است از هایکوهای شاعران آسیایی (رک: یانس و همکاران، ۱۳۹۸).

جایگاه آثار ادبی زویا پیرزاد در تاریخ ادبیات و سنت ادبی زنانه ایران

زن با نقش منحصر به فردش در چارچوب خانواده و جامعه، به ناچار الگوهای محدودی را که همین جامعه و فرهنگ مسلط، برای او تعریف کرده است، در خود می‌پذیرد. فرشته احمدی، در مقاله‌ای تحت عنوان «زنان به زعم زنان هزار چهره، هزار نقش»، چند تصویر شخصیتی را مطرح می‌کند که با توجه به شخصیت‌های داستانی مورد بحث، سه مورد از آن تعاریف به تحلیل در حیطه‌ی شخصیت‌پردازی زنان این آثار کمک بسزایی می‌کند. تصویرهای شخصیتی در «زن-

مادر» و «زن–مرد» و «زن–مظلوم» البته تصویر زن–مادر و زن–مظلوم از پرکاربردترین نقش‌های زنان در این آثار هستند.

ناگفته پیداست که بعضی از این تصویرها در بسیاری موارد همپوشانی خواهند داشت. بطور مثال تصویر شخصیتی «زن–مادر» که به عنوان اولین الگوی مادرانه در این پژوهش معرفی شده است، به ناگزیر در یک جامعه‌ی سنتی با تصویرهای شخصیتی و رفتاری در «زن–مظلوم» تداخل خواهد داشت؛ زیرا که مادران در بسیاری موارد برای حفظ کانون خانوادگی و آرامش فرزندان حتی حاضرند جان خود را نیز در ایفای نقش مادرانه فدا کنند.

با اینکه در سال‌های اخیر شاهد تحولات شگفت و بدیعی در تمام عرصه‌های زندگی هستیم و در راستای آن، دنیای مدرن غرب، بنابر تبلیغات وسیع فرهنگی، تأثیرات بسزایی در تمام وجهه‌های زندگی مردم به جا گذاشته است، اما باز هم نمی‌توان زنان ایرانی را –اگر چه در ظاهر تغییرات محسوسی را به خود پذیرفته‌اند– کاملاً تأثیر پذیرفته از آن فرهنگ دانست. اگر گونه‌ای چند از اجحاف‌ها و ستم‌هایی را که گروهی –دانسته یا ندانسته و حتی به نام دستورات دینی– بر زنان روا‌داشته‌اند نادیده بگیریم، زن ایرانی با تربیتی غنی که در طی قرون متمادی و با تکیه بر حیای زنانه به خود پذیرفته است، نمی‌تواند کاملاً خود را از قید تکلیف وجودی خود به عنوان یک زن ایرانی رها سازد و تنها به وجهه‌ی زنانهٔ خود بپردازد. بنابراین هر دو این نویسندگان، هم پیرزاد که نویسنده‌ای از اقلیت دینی ایرانی است و هم تجار که به شهادت آثارش نویسنده‌ای متعهد است، زنان خود را از میان گروهی از زنان برگزیده اند که تصویر برجستهٔ اغلب زنان ایرانی –اگرچه هر یک با مشکلات و خصوصیات خاص خود– محسوب می‌شوند.

زبان زنانه و نگاه زیباشناسی زویا پیرزاد در آثارش

اندیشه جامعه‌شناسی دربارهٔ رمان بطور طبیعی از شباهت رمان با دنیای بیرون از متن سرچشمه می‌گیرد. اولین کوشش‌ها در این زمینه در دورهٔ بعد از رنسانس دیده می‌شود. انقلاب کبیر فرانسه این تفکر را دوباره احیا کرد و باعث شد تعامل و ارتباط متقابل جامعه و ادبیات بررسی شود (Levin, 1980:45). همچنین شاخهٔ بزرگ جامعه‌شناسی رمان به بررسی شیوه‌ی به تصویر کشیدن جامعه در رمان می‌پردازد؛ حال آنکه شاخهٔ دیگر آن رمان را به منزلهٔ نوع ادبی پویایی می‌بیند که تا حدی از شرایط اجتماعی متأثر است. گئورگ لوکاچ را می‌توانیم در روش اول پیشگام بدانیم زیرا تئوری رمان و جامعه‌شناسی رمان خود را ابتدا بر پایهٔ زیبایی‌شناسی

هگل بنا نهاد. لوکاچ در مرحلهٔ بعد به تئوری مارکسیستی گرایید و بنیانگذار اصلی جامعه شناسی مارکسیستی به عنوان یکی از روش‌های پرنفوذ در جامعه‌شناسی ادبیات شد. بنابراین می‌توان گفت اولین پژوهش لوکاچ، نظریه رمان، که کاملاً تحت تأثیر زیبایی شناسی ایدئالیستی هگل است، از نظر فکری وسیع‌تر از پژوهش‌های فکری او به نظر می‌رسد (رک: لوکاچ، ۱۳۸۰: ١٦٦). لوسین گلدمن معتقد است که رمان نویس تحت تأثیر اوضاع اجتماعی خاصی است که ذهنیاتش را تشکیل می‌دهد و به همین دلیل قالب‌های ذهنی او به قالب‌های ذهنی افراد دیگری که در همان اوضاع و در یک گروه اجتماعی پرورش یافته‌اند شبیه است (رک: گلدمن، ۱۳۷۱: ۲۱۲).

«سیکسو (رمان‌نویس و نظریه‌پرداز فمینیستی) زنان را به مبارزه می‌طلبد تا با نگاشتن مقولات ناااندیشیدنی/ ناااندیشیده وجود خود را بیرون از دنیایی که مردان از ایشان ساخته‌اند به تحریر درآورند. نوع نگارشی که سیکسو متعلق به زنان می‌دانست –نشانه‌گذاری، نوشتن و خط زدن، خرچنگ و قورباغه نوشتن، یادداشت‌های سردستی – بیان تلویحی حرکاتی است که رودخانه هر اکلیت را به ذهن متبادر می‌سازد که مدام در حال تغییر است. در عوض، نوع نگارشی که برای سیکسو تداعی مردانه داشت متشکل از حجم انبوه حکمت بشری است. این اندیشه‌ها به دلیل مهر تأییدی که بر آن خورده است امکان هیچ‌گونه حرکت یا تغییری را ندارند. پس از سیکسو نگارش زنانه فقط شیوه‌ای تازه برای نوشتار نیست بلکه در اصل همان اصل دگرگونی است، فضایی است که می‌تواند سکوی پرش اندیشه‌های براندازانه یا جنبشی مبارک برای دگرگونی معیارهای اجتماعی و فرهنگی باشد» (تانگ، ۱۳۸۷: ۳۵۷).

زبان و نگاه زنانه پیرزاد متنوع و آهنگین سرشار از لذت و شاید مهمتر از همه سرشار از امکانات است او می‌نویسد و کلمات را آزادانه جاری می‌سازد تا به هر جا که می‌خواهند بروند، نگاه زنانه خانم پیرزاد به انجام کارهای دستی زنان داستانش، قابل تحسین است، او انگار در لحظه لحظه ساختن و پرداختن آن کارها همراه زن خلق شده داستانش بوده برای مثال در داستان «طعم گس خرمالو» می‌نویسد: «از لابه‌لای ترمه‌ها و سفره‌ها و روتختی‌ها، رومیزی گردی بیرون کشید. جای جای کتان آبی، یا نخ دمسه سفید گل‌های موگه گلدوزی شده بود. دور رومیزی دندان‌موشی شده بود، ریز و یکدست... شانزده سالگی‌اش را به یاد آورد دمسه‌های رنگارنگ را پدر از فرنگ سوغات آورده بود با مجله نمونه‌های گلدوزی. چند هفته هر روز و

شب پنهانی دوخت تا عصری که رومیزی را انداخت زیر بساط چای و قلیان پدر، پدر دست کشید روی موگه‌ها و گفت «احسنت!» دختر آرام نفس بیرون داد» (پیرزاد، ۱۳۸۵: ۲۱٤). در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» همین نگاه را در مورد کلاریس قهرمان داستانش دارد. «امیل سیمونیان فنجان قهوه را برداشت و به پنجره نگاه کرد، چه پرده‌های قشنگی پایین پرده‌های کتان را خودم گلدوزی کرده بودم و خیلی دوستشان داشتم» (پیرزاد، ۱۳۸۸: ۸۹). و یا «امیل سمونیان نگاهم کرد. دست‌هایش خاکی و سیاه بود. تعارف کردم و برویم تو دست بشوید. به آشپزخانه که آمد دور و بر را نگاه کرد. بعد دست‌هایش را بو کرد. چه صابون خوش‌بویی، چه آشپزخانه قشنگی، چه شربت خوش رنگی» (پیرزاد، ۱۳۸۸: ۱۰۱).

در آثار پیرزاد؛ استفاده از تشبیه‌های طبیعی و زنانه برای تجسم و انتقال محیط و فضا به خواننده به زیبایی و جذابیت رمان یاری کرده است. این کار هر چند در داستان‌نویسی بدیع نیست، اما سبب طبیعی‌تر و ملموس‌تر شدن داستان می‌شود. در داستان هسته آلبالو مادر طاهره زیباترین زن در نظر ادموند جلوه می‌کند و ادموند راه رفتن او را به امواج دریا تشبیه می‌کند. «مادر طاهره از همه زن‌هایی که دیده بودم لاغرتر و بلندقدتر بود... هر بار می‌دیدمش یاد موج‌های ریز دریا می‌افتادم که نرم جلو می‌آمدند، گوش‌ماهی‌های روی ماسه‌ها را قلقلک می‌دادند و آرام پس می‌کشیدند» (پیرزاد، ۱۳۸۵: ۲٤٤). و یا «درخت بید مثل زنی که از غصه گیس بکند آشفته بود و کلافه» (پیرزاد، ۱۳۸۸: ۲۳۲). و یا هنگامی که بعد از حمله ملخ‌ها شمشادهای خانه کلاریس تکانده می‌شود هیچ برگ سبزی بر آن باقی نمی‌ماند آرمینه می‌گوید: «انگار رفته‌اند سلمانی و ...»، آرسینه می‌گوید: «و سرشان را از ته ته زده‌اند» (همان: ۲٤۳).

در رمان «عادت می‌کنیم» زن خلق شده داستان پیرزاد قدرتمند شده و این اقتدار در نگاه او منعکس است، آرزو در توصیف آپارتمان‌های شهر تهران، آن‌ها را این‌گونه تشبیه می‌کند «ساختمان‌های شش و هشت و ده طبقه کنار هم و روبه‌روی هم صف کشیده بودند. مثل دو لشکر آدم آهنی آماده برای جنگ» (پیرزاد، ۱۳۸۸: ۹٦).

در آثار نویسندگان زن، زنان از زاویه‌ی دید و دریچه‌ی نگاه زنانه تصویر می‌شوند. زنان ایرانی به ویژه در سال‌های پس از انقلاب، به عنوان انسان‌هایی قرار گرفته بر گسل تاریخی فرهنگی پدید آمده بر اثر جابجایی در نظام و تبعات انقلاب و جنگ، قلم به دست گرفته‌اند تا به جای آنکه به تعبیر منتقدی «نگار باشند، نگارنده گردند.» اکنون زنان به شناختی تازه از موقعیت و

جایگاه خود رسیده‌اند و برای مقابله با آنچه آن‌ها را بر پشت پرده‌ی انزوا می‌راند، آثاری حدیث نفس‌گونه می‌نویسند و با حساسیتی ذهن‌گرایانه و کمتر متکی بر هیجان‌های بیرونی، به زندگی امروز می‌پردازند.

با توجه به نوشته‌های مذکور ادبیات زنانه در ایران رفته رفته شکل تازه‌ای به خود گرفته و راهی صعودی را دنبال کرده است. تا جایی که امروزه ضرورت پرداختن به ادبیات زنان و مسائل جنس مؤنث در ادبیات معاصر ایران امری مسلم و حایز اهمیت است.

شخصیت اصلی زن در آثار زویا پیرزاد و چگونگی ارتباطشان با دیگر زنان داستان

شخصیت اصلی در داستان، محور همه‌ی حوادث و رخدادهاست. بنابراین بیشتر تلاش نویسنده در روند داستان، چگونگی آفرینش این شخصت است. نویسنده با انتخاب زاویهٔ دید و زبان مناسب به‌گونه‌ای داستان را روایت می‌کند که بیشترین بالندگی را برای شخصیت اصلی خود فراهم آورد.

در آثار زویا پیرزاد با تنوّع شخصیتی زنان روبرو نیستیم. البته با توجه به کثرت شخصیت زن در آثار پیرزاد، بیشتر همّ نگارنده معطوف به شخصیت‌های نسبتاً اصلی داستان‌هاست. پیرزاد در داستان‌های کوتاه، زنان خانه‌دار را در رأس توجه خود قرار داده است. زنان خانه‌دار با تمام عادات، علایق، سرگرمی‌ها و دغدغه‌های معمول خود در قالب شخصیت‌های داستانی ظاهر شده و به نقش‌آفرینی می‌پردازند.

شخصیت اصلی زن در داستان‌های کوتاه پیرزاد که در مجموعهٔ اول تا قبل از داستان مگس، تنها با جنسیتشان معرفی می‌شوند، با شروع این داستان نام‌گذاری می‌شوند. در هشت داستان قبل، زندگی زنان با روزمرگی‌ها، احساسات نوستالوژیک و مرور و تشریح اتفاقات روزانه پیوند خورده است. داستان مگس با معرفی «راضیه»، مادربزرگ راوی شروع شده و بسط پیدا می‌کند. راضیه زنی در چندین دههٔ گذشته بوده که بر خلاف جوّ مردسالارانه‌ی آن زمان از شخصیتی مقتدر و مستقل برخوردار بود. «روشنک»، در داستان گل‌های وسط آن روتختی، زنی است پیچیده در سنت‌های گذشته و در گرو فرهنگ مردسالارانه.

زنان داستان‌های کوتاه پیرزاد قسمت اعظم عمرشان را در آشپزخانه می‌گذرانند. آشپزخانه، مکان مشترکی است که زنان را به هم پیوند می‌زند. در این داستان‌ها بیشتر از این که به روابط

بین زن‌ها اشاره‌ای شود، به خصوصیات مشترک و عوالم یکسانی که تک تک آن‌ها در آن سهمی بسزا دارند، یاد شده است.

گاهی زن در داستان بلندی چون هسته‌های آلبالو در هیبت مادر و همسری که از فقدان سعادت رنج می‌برد، به ستیز با همجنس خود برمی‌آید: «... فریاد مادرم را شنیدم: -تمامش تغصیر این زنکه!- بعد صدای سیلی، گریه‌ی مادر طاهره، حرف زدن‌های پدر و مادرم و صدای زیر خاله‌ام که پشت سر هم تکرار می‌کرد: پناه بر خدا...!» (پیرزاد، ۱۳۸۱: ۲۶۱).

در رمان عادت می‌کنیم با سه نسل از زنان روبرو می‌شویم؛ آرزو زن میان سالی که شخصیت اصلی رمان است، ماه منیر و آیه. ماه منیر، مادری است با تمام جلوه‌ی زنانه‌اش که حتی پیری نیز نتوانسته او را از قالب همیشگی‌اش درآورد. او پیرزنی سرزنده، تا حدودی متظاهر به اشرافیت و بی‌نهایت هزینه‌تراش است و با مصرف‌گرایی‌های بی‌حساب، دخترش را به دردسر می‌اندازد. او شخصیتی خود شیفته است و به علت زیبایی‌اش که هنوز بعد از گذراندن سال‌های جوانی همچنان تا حدودی حفظ شده است، به دلبری از همه می‌پردازد.

آیه، دختری است که هرچه بخواهد بدست می‌آورد و آن قدر نازک نارنجی است که نه دست به سیاه و سفید می‌زند و نه تحمل پاسخ منفی را دارد. وبلاگ شخصی دارد و در آن از محدودیت‌هاییکه مادرش برایش ایجاد می‌کند، می‌نویسد. فکر می‌کند مادر بخاطر او نباید از حمید -همسرسابقش و پدر آیه- طلاق می‌گرفت و اکنون نباید با سهراب زرجو ازدواج کند.

آرزو در تصمیم مجددش مبنی بر ازدواج با زرجو با مخالفت سه نسل از زنان اطرافش -مادر و دختر و دوست- مواجه می‌شود. وجه جالب این مخالفت، هنگامی خود را می‌نمایاند که هر سه این زن‌ها به رابطه‌ی دوستی او با زرجو نه تنها مخالفتی ابراز نمی‌کنند، بلکه خود درصدد ایجاد این رابطه هستند، اما هنگامی که آرزو تصمیم به ازدواج می‌گیرد، با واکنش شدیدی از جانب آن‌ها روبرو می‌شود.

الگوهای مادرانه در آثار زویا پیرزاد

قدیمی‌ترین و پا برجاترین نقشی که زن‌ها در قصه‌ها به عهده داشته‌اند، نقش مادرانه بوده است. زن در هیئت مادرانه و زنانه تقریباً حضور یکسانی دارد. این نقش به عنوان نقشی محوری یا فرعی در بیشتر داستان‌ها به چشم می‌خورد. «زن-مادر» از بارزترین تصویرهای شخصیتی است که به عنوان نقشی محوری یا فرعی، خود را به خواننده عرضه می‌کند. از آنجا که نقش

مادر بیشتر در خانه و در تعامل با خانواده است، تحلیل ارتباط گستردهٔ او با خانه و مسائل پیرامون آن و خانواده، نقش پررنگی در شناخت شخصیت داستانی او دارد.

زن و خانواده

خانواده در نگاه مادرانه، مهمترین محور اندیشه‌های زن را تشکیل می‌دهد. شوهر و فرزندان جایی برای بقیهٔ دل‌مشغولی‌های او باقی نمی‌گذارند و زن از این دیدگاه همهٔ رویدادهای پیرامونش را تفسیر می‌کند.

«زن-مادر» با درونگرایی و دوراندیشی در حالی که ظاهراً به اندازهٔ پدر، فعال به نظر نمی‌رسد، نقش مهمی در حفظ کانون خانواده و ایجاد آرامش آن بر عهده دارد (رک: باقری، ۱۳۸۷: ۱۹).

با این حساب می‌توان گفت متعارف‌ترین نقشی که در آثار نویسندگان معاصر ایران، برای زن تصویر شده، نقش مادریست. «زن-مادر»، در آثار مورد بحث از اساسی‌ترین تصویرهایی است که در گسترهٔ وسیعی مورد استفادهٔ نویسندگان قرار گرفته است.

مادر در آثار پیرزاد، نقشی گسترده دارد. زنان او یا مادر هستند یا سرخورده و ناامید از درک احساس مادری، این میل طبیعی خود را به کودکان دیگر انتقال می‌دهند. زنان کمتر در پیله‌های سنت درگیرند، اما همین زنان با دغدغه‌های معمول خود، در داستان‌هایش حضور پیدا می‌کنند. در گل‌های وسط آن روتختی، مادری که دارای چهار فرزند دختر است، با عشق و علاقه به زندگی و فرزندانش، رها شدن از سوی شوهر را تاب می‌آورد. در داستان مگس از مجموعهٔ داستان کوتاه سه کتاب، مادر، زنی نسبتاً خرافاتیست که آرزوی پسر شدن فرزند اول را برای دخترش دارد. در داستان مثل بهار، مادر در خیاطی لباس جدیدش را می‌پوشد و با لوندی برای دخترش می‌چرخد، مادر برای دخترش «مثل بهار» می‌شود (رک: پیرزاد، ۱۳۸۱: ۳۷).

خاطرهٔ مادر در ذهن دخترش که حالا خود دارای دختریست همچنان زنی مانند بهار است. در داستان «خانم ف زن خوشبختی است»، خانم ف، زن معتقدیست که تمام همّ او مصروف آرامش خانواده می‌شود. رمان چراغ‌ها... از همان آغاز زبان شخصیت زن و به تبع آن با تصویر وظایف خانگی-مادری‌اش آغاز می‌شود.

پیرزاد در آغاز رمان، با شیوه‌ای آگاهانه با قراردادن شخصیت اصلی در محیط آشپزخانه بر این تصویر شخصیتی که در طی صدها سال برای زنان ایرانی و به طور عام برای تمام زنان جهان تعریف شده است که از نمونه‌های الگوی مادرانه می‌باشد، صحّه می‌گذارد.

زن ایرانی با توجه به فرهنگی که در آن پرورش یافته است، بعد از آن که در قالب مادری‌اش فرومی‌رود، آنچنان با روزمرگی‌ها و تکالیفی که خواسته و ناخواسته هر بار آن را بر دوش می‌کشیده، درمی‌آمیزد که نقش خود را صرفاً به عنوان یک زن فراموش می‌کند؛ تا آنجا که وقتی فرزند کلاریس از او می‌پرسد: «تو و پدر قبل از اینکه عروسی کنید عاشق هم شدید؟» هول می‌شود و حتی روزهای آشنایی، نامزدی و آغاز ازدواج را در هاله‌ای از ابهام به یاد می‌آورد: «سعی کردم یادم بیاید دوران نامزدی‌ام با آرتوش چه حسی داشتم. این تنها زمانی بود که می‌توانستم جزو دوران عشق و عاشقی زندگی‌ام به حساب بیاورم. چیز زیادی به یادم نیامد» (همان: ۱۴۳).

در آثار پیرزاد با انحراف از هنجار ایدئولوژی مسلط ارتباط زن و مرد روبرو هستیم. ازدواج که در ایدئولوژی مرسومش به عنوان شکل متعالی رابطه‌ی زن و مرد نشان داده می‌شده است، در این داستان‌ها دچار تزلزل می‌شود. مشکلات واقعی زندگی روزمره از سختی و یکنواختی کارِ خانه گرفته تا سنگینی بار مسئولیت کامل نگهداری بچه‌ها و در اکثر قریب به اتفاق داستان‌ها، عدم استقلال مادی باعث می‌شود تا امکان‌ناپذیری دستیابی به ارزش‌های کیفی و راستین –که عشق نیز از آن جمله است– در این آثار تصویر شده است (رک: ولی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۱۱).

زن و مادر

زن– مادر با درون‌گرایی و دوراندیشی در حالی که ظاهراً به اندازهٔ پدر، فعال به نظر نمی‌رسد، نقش مهمی در حفظ کانون خانواده و ایجاد ثبات و آرامش آن بر عهده دارد. مدیریت پنهانی امور، سنگ صبور بودن چشم انتظاری و رازدار بودن از الگوهای مادرانه موجود در داستان های زویا پیرزاد است. دست‌های زیبا اما مهربان و... از خصوصیات زن–مادر است. زیبایی زن در وجه لطافت و مهربانی اش ارزیابی می‌شود و در درجه‌ی اول اهمیت قرار دارد

زن و خلأ عاطفی

ادبیات زنان بیشتر به خاطر دغدغه‌های خاطری که شامل موقعیت اجتماعی و فرهنگی آن‌ها در طی قرون متمادی است، درچارچوب موضوعات و مسائل اجتماعی قرار دارد و در آن، زنان به بیان دردها و مصائب خود و همچنین خویش می‌پردازند و تلاش می‌کنند تا با ترسیم واقعیت‌ها، به بیان این نکته بپردازند که ساختارهای غلط اجتماعی، ستمی مضاعف را بر دوش

زنان تحمیل کرده است. در این راستا آثار زنان نویسنده با بن‌مایه‌های اجتماعی حول سه هدف عمده‌ی بیان موقعیت زنان، آگاهی و هشدار و در نهایت ارائه‌ی راهکار و رهنمود می‌چرخد.

به‌طور کلی فعالیت ادبی زنان در ایران نسبت به همتایان مرد خود بسیار محدود بوده است و می‌توان اعتراف کرد که زنان در حیطه‌ی نویسندگی به مراتب سهم کمتری از مردان دارند. فمنیست‌ها برای پاسخ به این پرسش که چرا زندگی زناشویی صورت ایده‌آلی را که برای زنان تصویر می‌شود، پیدا نمی‌کند، دلایل متعددی برشمرده‌اند که یکی از آن‌ها تفاوت نیازهای عاطفی زنان و مردان است. از زنان انتظار می‌رود با کلافگی‌ها و عصبانیت‌های شوهر و فرزندانشان بسازند ولی خودشان کسی را ندارند که به او روی بیاورند. در حقیقت می‌توان گفت که زن متأهل خواه از چشم خود و خواه از چشم دیگران هویت جداگانه‌ای ندارد. زنان متأهل عموماً نیازهای خانواده را بر خواست‌ها و هوس‌های خود ارجح می‌شمارند و در چشم دیگران تداعیگر خانواده‌ی خودند (رک: آبوت و والاس، ۱۳۹۳: ۱۲۱).

زن و روزمرگی

پیرزاد با طرح مسائل روزانه در آثارش و اصولاً در آغاز داستان‌ها و رمان‌ها، بدون این که به‌طور مستقیم نارضایتی زنان را از موقعیتشان بیان کند، در شروع اثر، با شرح کارهای خانگی و صرف دقت زیاد در بیان جزییات آن‌ها، نارضایتی آنان را به گونه‌ای گویا به خواننده منتقل می‌کند.

او در داستان قصهٔ خرگوش و گوجه فرنگی از زنی خانه‌دار با مشغله‌های همیشگی و تکراری این گونه زنان حرف می‌زند.« زن که تنها خواسته‌اش نوشتن داستانیست که مضمونش را حتی از قبل بارها در ذهن پرورانده و مرور کرده است، برای بازنویسی داستان مورد نظر هیچگاه وقت مناسبی نمی‌یابد و در حالی که هر روز غروب تصمیم می‌گیرد که فردا داستان خود را بنویسد، مشاهده می‌شود که باز هم خواسته‌اش عقیم می‌ماند: ظرفشویی را پر آب می‌کنم و سبزی را می‌خیسانم. یک بار می‌شویم و آب را عوض می‌کنم، دوبار می‌شویم و آب را عوض می‌کنم و سه بار و چهار بار، گاهی حتی هفت یا هشت بار. عینک می‌زنم و خوب سبزی را زیر و رو می‌کنم که گِل نداشته باشد و بعد خردش می‌کنم...» (پیرزاد، ۱۳۸۱: ٤).

عبارت بالا که تنها شرح پخت خورشت قرمه سبزی برای ناهار است، یک صفحه و نیم از داستان حدوداً سه صفحه‌ای قصهٔ خرگوش و گوجه فرنگی را به خود اختصاص داده است.

نویسنده در این داستان، پخت و پز را که از اصلی‌ترین دغدغه‌های زنی خانه‌دار و الگویی مادرانه است، مضمون اصلی قرارداده است.

در اکثر داستان‌های پیرزاد که زنان در نقش خانه‌داری به تصویر کشیده شده‌اند، آن‌ها اگرچه هنوز در حال انجام نقش‌های سنتی تصویر می‌شوند، هر لحظه بیشتر به نقش موجود و وضع خود آگاه می‌شوند. کلاریس در جای دیگر رمان به خود می‌گوید: حس کردم در جایی که هیچ انتظار نداشتم، ناگهان آیینه‌ای جلویم گذاشته‌اند و من توی آینه دارم به خودم نگاه می‌کنم و خودِ توی آینه شبیه خودی که فکر می‌کردم نیست (رک: پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۸۹).

زن و خانه

خانه به عنوان مکانی که بیشترین زمان زندگی روزانهٔ زنان درآن می‌گذرد، به ناچار سهم بسزایی از آثار داستانی زنان را به خود اختصاص می‌دهد. نویسندگان زن با بسنده کردن به شرح دقیق روحیات زنان محصور در چارچوب خانه، در بسیاری از موارد، به شرح دقیق‌ترین روحیات و درگیری‌های فکری زنان دست یازیده‌اند. زندگی در خانه برای زنان خانه‌دار، با نوعی دلبستگی و ایجاد ارتباط عاطفی آن همراه است. سپری کردن زمان بسیار در خانه، فضای خانه را برای زنان آن چنان مقدس می‌کند که بعد از گذر عمری طولانی، گویی آن را از وجود خود قابل تفکیک نمی‌دانند. داستان طعم گس خرمالو از زویا پیرزاد، شرح زندگی دو زن سالمند است که با اصرار فراوان خواستار نگهداری خانه‌ی فرسودهٔ خود هستند.

امری که در وهلهٔ نخست با نگاهی اجمالی به شخصیت‌های آثار مورد بحث، توجه خواننده را بر می‌انگیزد، تعداد چشمگیر شخصیت‌های زنان خانه‌دار است. زندگی زنان در خانه، فاقد تحرک و جنبش است و از این رو در دنیای زنانه جزئیات اهمیتی اساسی پیدا می‌کند. توجه به شکل فنجان و یا رنگ لباس و یا ترکیب لباس‌های دیگران، حاکی از نگاه موشکاف و دقیق زنانه است. در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، تصاویر متعددی از زن در حال انجام دادن کارهای خانگی است و بیشترین حجم فعالیت‌های شخصیت زن اصلی در آثار پیرزاد را کارهای روزمره تشکیل می‌دهد، تا جایی که آشپزخانه، مهمترین جایگاه زن می‌شود و منِ زن به آشپزخانه گره می‌خورد. حتی هنگامی که زن رمان، کلاریس، به خانه‌ی دیگران می‌رود، مهمترین چیزی که توجه او را به خود جلب می‌کند، مواردی هستند که به کار خانه مرتبط است: «نگاهم را دور اتاق

گرداندم. گردگیری این همه مجسمه‌ی ریز و درشت و تابلو و ظرف حتماً وقت‌گیر بود (رک: پیرزاد، ۱۳۸۰: ۵۲).

زن و مسائل اقتصادی

«زنان خانه دار با توجه به جایگاه خود، حضور فعالی در مخارج زندگی و مسائل مرتبط با آن دارند. عاملی که تعیین می‌کند در خانواده چه کسی کار کند و چه کسی برای رسیدن به امور خانه و بچه‌داری در خانه بماند، باورهای مربوط به نقش‌های مناسب جنسیتی است. کارهای خانگی زنان را کارِ «واقعی» محسوب نمی‌کند. چون پولی به خانه نمی‌آورد و به زنان بابت آن دستمزدی پرداخت نمی‌شود؛ شوهران در مقابل این کار خرج زنان را می‌دهند» (آبوت و والاس، ۱۳۹۳: ۱۲۸).

مسائل اقتصادی در آثار پیرزاد شامل موارد ذیل است که بطور خلاصه بیان می‌شود:

صرفه‌جویی

مدیریت پنهانی امور و کم کردن هزینه‌ها، همیشه از دغدغه‌های مادران بوده و هست. در داستان «خانم ف زن خوشبختی است»، خانم ف زنیست که تمام تلاشش را برای کم کردن هرچه بیشتر مخارج خانه انجام می‌دهد: چه لذتی می‌برد وقتی که بدون کمک گرفتن از رادیو و تلویزیون و با ابتکار خودش به عدس پلو مانده از روز قبل مقداری آب و پیاز داغ و چند قلم گوشت مانده از خورش دو روز قبل اضافه می‌کند و می‌برد سر سفره و همه می‌خورند و می‌گویند: «چه آش خوشمزه‌ای!» خانم ف لبخند می‌زند و در دل می‌گوید «شام کم خرج» (پیرزاد، ۱۳۸۱: ۵۱).

در داستان «خانوم ف زن خوشبختی است» در این داستان نویسنده به زندگی زنی می‌پردازد که همسرش هر ماه حقوق ماهیانه خود را در اختیار وی قرار میدهد و او تمام زمانش را صرف تقسیم و برنامه ریزی برای خرج کردن آن پول می‌کند و در نهایت نشان می‌دهد زن، که از پس‌انداز برای خود یک روسری می‌خرد دچار عذاب وجدان شده اما در عین حال خود را خوشبخت ترین زن دنیا می‌داند. در این داستان قناعت زن در زندگی و صرفه جویی در مصرف و اینکه زن ولخرجی نمی‌کند را به تصویر می کشد. پیرزاد در این داستان اشاره‌ای می‌کند به دودکردن اسفند که یکی از سنت‌های رایج در روزگار ماست برای جلوگیری از چشم خوردن.

«در صف گوشت پا درد می‌گیرد، یاد آن چیز باعث می‌شود درد پا را فراموش کند. جارو کردن را تمام می کند، نان و گوشت را می‌خرد و به خانه می‌رود. دست‌ورو می‌شوید، موهایش را شانه می‌زند و بعد آرام به کشو یا گنجه نزدیک می‌شود. گوشش به صداهاست که مبادا کسی سر برسد. این لحظه‌های نادر تنها لحظه‌های خصوصی زندگی‌اش است از خصوصی بودن این لحظه‌ها و از این که هیچ کسی، نه شوهر، نه مادر، نه فرزندانش سری در آن ندارند احساس گناه می‌کند» (پیرزاد، ۱۳۸۱، ص٥٤).

مصرف

مصرف‌گرایی به عنوان عامل مهمی در جامعهٔ امروزی از دغدغه‌های اصلی پیرزاد در پرداخت شخصیت‌های زن داستانیست. «زن بطور سنتی با مصرف تداعی شده است و تولید عموماً کنشی مردانه تلقی می‌شود که با فعالیت در بیرون خانه پیوند دارد و زن با فعالیت‌های مصرفی همچون خرید، مد، تجمل و موارد مشابه پیوند می‌خورد» (ولی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۹۹).

پیرزاد با تصویر زنانی که خواه ناخواه درگیر مصرف هستند، نوع متفاوتی از زنان را نسبت به شخصیت‌های زن آثار گذشته خلق کرده است. قنادی «عسل» و آجیل فروشی «تواضع» که در عادت می‌کنیم حضور فعال دارند، در داستان آپارتمان نیز به عنوان سمبل و نماد طبقه‌ای از زنان اجتماع آمده‌اند. ماه منیر مادر شخصیت اصلی رمان عادت می‌کنیم، نیز موجودی صرفا مصرف‌گراست. این خصوصیت در نوه‌اش نیز دیده مشاهده می‌شود.

در داستان «کافه چی» زن داستان مدام باید در خدمت همسر و فرزندش باشد و نمی‌تواند به خواسته‌ها و علایق خود فکر کند. در داستان کوتاه «سه زن» از مجموعه داستان زن فرودگاه فرانکفورت زنی روستایی در نتیجه کار زیاد خانه و بیرون از خانه به بیماری زنانه مبتلا می‌شود.

زن و فرشتهٔ خانگی

نقش فرشتهٔ خانگی برای زن جذاب و زیبا است، ولی به طوری که یک زن با ایفای چنین نقشی در خانه که مستلزم ایجاد مکانی گرم و آرامش‌بخش است، هویت اجتماعی خود را فراموش نکند. و این توجه به خانواده به فراموشی استقلال فردی منجر نشود، اما زنان در اکثر مواقع به گونه‌ای در مسئولیت و دنیای خانوادگی خود غرق می‌شوند که زمانی متوجه می‌شوند، هیچ هویت اجتماعی جداگانه‌ای در جامعه ندارند. زنان مخلوق تجار، کاملاً پایبند به اصول خانوادگی هستند و در مقایسه با برخی از زنان پیرزاد، که تعدادشان چندان هم زیاد نیست، در

سخت‌ترین شرایط اجتماعی و خانوادگی هرگز در فکر چاره‌جویی مشکلات عاطفی خود بیرون از چارچوب خانواده نیستند. سخت کوشی، صبر، دست‌های رنجور، سکوت در برابر مشکلات و...، از خصوصیات زنان تجار است که نقش مادری را بر هر موقعیت دیگری ترجیح می‌دهند. نقش همسری در راستای تصویر شخصیتی مورد بحث از نقش‌های مهم زنان در عرصه‌ی ادبیات داستانی است. نویسندگان در این خصوص به مسائل حاکم بین زنان و شوهرانشان تأکید می‌کنند. در واقع از مهمترین تصویرهایی که در داستان‌ها مورد توجه واقع شده، چگونگی تعامل زنان با نقش همسری و به تبع آن نقش مادری است. شخصیت‌های زن خانه‌دار در اکثر قریب به اتفاق، خود را در رابطه‌ی همسری و وظایف آن به گونه‌ای ذوب کرده‌اند.

«برای عصرانه‌ی بچه‌ها به قول خودشان ساندویچ «پنیر توفر» درست کردم... منتظر برشته شدن نان‌ها و آب شدن پنیر، فکر کردم تا حالا چند بار عصرانه درست کرده‌ام؟ چند بار ناهار؟ چند بار شام!» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۷۱).

پیرزاد با آفرینش شخصیت‌های اصلی آرزو و کلاریس، در حقیقت زنان را برمی‌انگیزد تا به رغم قالب کلیشه‌ای نقش خود که در قرن‌های متمادی به آن‌ها تحمیل شده است، قدرت و توانایی خود را به مرحلهٔ ظهور برسانند. نقش فرشتهٔ خانه که در جامعه‌ی مردسالار نمود بارزی پیدا می‌کند و لزوم فداکاری و اطاعت زن را در هر زمینه‌ای برای پایداری کانون خانواده ضروری می‌داند، باعث می‌شود تا کلاریس نتواند به طور کامل از سیطره‌ی فرشته‌ی خانگی درآید. آنجا که کلاریس بر اثر عدم توجه‌ی همسرش به طور نامحسوسی به مرد غریبه‌ای که در مجاورت آن‌ها ساکن است احساس علاقمندی می‌کند، آنچنان دچار عذاب وجدان می‌شود که حادثهٔ حملهٔ ملخ‌ها را نوعی نفرین و بلا می‌داند. بلایی که به سبب این احساس نامشروع او، که تنها در اندیشه‌ای متوقف مانده، نازل شده است. مادر می‌کوشد تا آرامش بقیه را فراهم کند، حتی به بهای تلاطم درونی و همیشگی خودش. در مواردی که خطری از طریق او خانواده را تهدید می‌کند -=مثلاً عشقی ممنوع- مادر بودن بیشتر از همسر بودن او را در پیوند با خانواده نگه می‌دارد. میبینیم که کلاریس، با آن که از بی‌توجهی و نادیده گرفته شدن خود از سوی همسرش گلایه‌مند است، همچنان به زندگی خانوادگی خود متعهد است (نگارنده).

زن و انتظار

با توجه به زندگی خاص زنان می‌توان «در انتظار بودن» را هم خصوصیتی زنانه دانست. زن

منتظر، چهرهٔ آشنای درونی هر زن است. زنان به سبب داشتن قدرت باروری مدت نه ماه منتظر به دنیا آوردن فرزند خود هستند و این انتظار با نگرانی و انتظار رشد و بلوغ و کمال وی پیوند می‌خورد و هیچگاه پایان نمی‌یابد. زن در خانه همواره منتظر همسر و فرزندان خود است که بیرون از خانه، در مدرسه یا محل کار به سر می‌برند (رک: حسینی، ۱۳۸٤: ۹٦).

مقولهٔ انتظار در آثار پیرزاد بازتاب نوعی روزمرگی در زندگی زنان است. در داستان لکه و راحله و اطلسی‌هایش، این انتظار به ترتیب با آمدن شوهر و فرزندان به پایان می‌رسد. در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، کلاریس همیشه زنی منتظر به تصویر در می‌آید (نگارنده).

مادرسالاری زنان

مادر سالاری به عنوان عاملی در تضاد با پدرسالاری در بسیاری از آثار نویسندگان معاصر جایگاه ویژه‌ای برای خود پیدا کرده است. در آثار پیرزاد، مادرسالاری به گونه‌ای مورد تأیید نویسنده قرار دارد. راضیه بانو در داستان مگس زنی است که دخترش –که خود اکنون زنی حدوداً شصت ساله است– خاطره‌ای را تعریف می‌کند. زنی که بر طبق عرف معمول آن زمان به ازدواجی تن داده است، اما بعد از آن سعی کرد تا هرگز تسلیم محض شوهر نشود. او بعد از ازدواج زنی مقتدر بود که به قول دخترش «همه کار بلد بود، اما فقط وقت‌هایی که حوصله داشت. حوصله نداشت دست به سیاه و سفید نمی‌زد» (پیرزاد، ۱۳۸۱: ۳٤).

در آثار زویا پیرزاد، جز معدودی موارد، مردان نقش بسیار کمرنگ در برابر زنان مقتدر دارند، اما تسلیم محض دختران در قبال مادرها نیز گاهی با انتقاد در آثار او همراه بوده است.

نتیجه‌گیری

بطورکلی؛ در زنانه نویسی، دغدغه‌ی اصلی نویسندگان در رابطه با هویت زنان و نقش آن‌ها در خانواده و به تبع آن جامعه می‌باشد. در ارزش ادبی که میتوان برای آثار نویسندگان زن قائل شد، تنها بازتاب واکنش مستقیم زنان در ارتباط با ناهنجاری‌هایی که در شیوهٔ زندگی آنان به وجود آمده، واجد ارزش واقعی نیست، بلکه چگونگی بازتاب این کنش‌ها و جوهره‌ی ادبی که نویسنده در پرداخت وقایع و اتفاقات به کار می‌برد، خلاقیت و ارزش واقعی اثر را نمایان می‌سازد. این خلاقیت در تحلیل واقعیت‌ها و روزمرگی‌های زندگیست که یک اثر ساده را که تنها به گزارش کارهای روزمرهٔ یک زن محدود می‌شود، واجد ارزش ادبی مورد نظر می‌کند. می‌توان گفت شخصیت‌ها در آثار زویا پیرزاد حادثه آفرینی نمی‌کنند و صرفاً حالات درونی خود را به نمایش

می‌گذراند و حتی اگر حادثه‌ای در داستان اتفاق افتد، تأثیر چندانی در روند داستان ندارد. بنابراین اتفاقی که در این آثار می‌افتد، آن است که زن نویسنده ایرانی به موقعیت جنسیتی خود به آن گونه که در جامعه وجود دارد می‌نگرد و سعی می کند تا آن را بهتر بشناسد و به جامعهٔ امروز بشناساند.

در پایان، این نکته حائز اهمیت است که نقش زنان در آثار این نویسنده برجسته‌تر و تأثیرگذارتر از مردان ارائه شده است و این در حالیست که زنان مخلوق پیرزاد در کشمکش دائم با خود و دنیای اطرافشان و همچنین در پی کشف هویت وجودی خود هستند و در این راستا خانواده، مهمترین مکان و محل اصلی دغدغه‌ها و مسائل آنان است. زنان آثار او گاه سنتی و گاه مدرن تصویر شده‌اند، زنان مدرنی که هرگاه به کشف هویت خود و جایگاه خود در جامعه می‌اندیشند با موانع سنتی روبرو می‌شوند.

منابع

کتاب‌ها

آبوت، پاملا، و والاس، کلر. (۱۳۹۳). *جامعه‌شناسی زنان*، ترجمه منیژه نجم عراقی، تهران: انتشارات نی.

آستین، جین. (۱۳۸۸). *غرور و تعصب*، ترجمه سوسن اردکانی، تهران: انتشارات نگارستان کتاب، چاپ اول.

باقری، نرگس. (۱۳۸۷). *زنان در داستان*، تهران: انتشارات مروارید.

پیرزاد، زویا. (۱۳۸۰). *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، تهران: انتشارات مرکز.

پیرزاد، زویا. (۱۳۸۱). *سه کتاب*، تهران: انتشارات مرکز.

زرافا، مشیل.(۱۳۸۶). *جامعه‌شناسی ادبیات داستانی*، ترجمه نسرین پروینی، تهران: انتشارات سخن.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون. (۱۳۷۷). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران: انتشارات طرح نو.

شیمل، آن ماری. (۱۳۷۶). شکوه شمس، ترجمه حسن لاهوتی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

غلام، محمد. (۱۳۸۱). *رمان تاریخی*، تهران: انتشارات چشمه.

گرین، کیت، و لبیهان،، جیل. (۱۳۸۳). *درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی*، ترجمه لیلا بهرام‌محمدی و همکاران، تهران: انتشارات روزگار.

گلدمن، لوسین. (۱۳۷۱). *جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)*، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: انتشارات هوش و ابتکار.

لوکاچ، جورج. (۱۳۸۰). *نظریه رمان*، ترجمه حسن مرتضوی، تهران: انتشارات قصه.

مایلز، رزالیند. (۱۳۸۰). *زنان و رمان*، ترجمه علی آذرنگ، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰) صد سال داستان‌نویسی ایران، جلد ۲، تهران: انتشارات چشمه.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸٦). صد سال داستان‌نویسی، جلد۳، تهران: انتشارات چشمه.

وولف، ویرجینیا. (۱۳۸۳). *اتاقی از آنِ خود*، ترجمه صفورا نوربخش، تهران: انتشارات نیلوفر.

مقالات

حاجی‌زاده، مهین، و محمدپور، زهرا. (۱۳۹۷). بررسی تطبیقی سیمای زن در آثار نوال السعداوی و زویا پیرزاد. *نخستین همایش ملی تحقیقات ادبی با رویکرد مطالعات تطبیقی*.

حسینی، مریم. (۱۳۸٤). روایت زنانه، در داستان‌نویسی زنانه. *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، (۹۳)، ۹٤-۱۰۱.

حیدری، فاطمه، و بهرامیان، سهیلا. (۱۳۸۹). زنان سلطه و تسلیم در آثار زویا پیرزاد. *اندیشه-های ادبی*، ۲ (٦)، ۱۲۵-۱٤۵.

علیمی، ماندانا. (۱۳۸۹). تجلی زن در سه دفتر نخست مثنوی معنوی. *زن و جامعه*، *۱*(۱)، ۱٤۷-۱٦۹.Dor:20.1001.1.20088566.1389.1.1.8.2

فیاض، تبراهیم، و رهبری، زهره. (۱۳۸۵). صدای زنانه در ادبیات معاصر. *پژوهش زنان*، *٤*(٤)، ۲۳-۵۰.

گودرزی نژاد، آسیه. (۱۳۸۸). شخصیت‌پردازی در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم. *بهارستان سخن*، *۵*(۱٤)، ۱۵۵-۱۷۲.

دسپ، سید علی، نیکوبخت، ناصر، بزرگ بیگدلی، سعید، و منشی‌زاده، مجتبی. (۱۳۹۱). روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد: تحلیلی بر پایهٔ سبک‌شناسی فمنیستی. *نقد ادبی*، *۵*(۱۸)، ۱۱۹-۱۵۲.Dor:20.1001.1.20080360.1391.5.18.7.5

ولی‌زاده، وحید. (۱۳۸۷). جنسیت در آثار رمان نویسان زن ایرانی. *نقد ادبی، ۱*(۱)، ۱۹۱-۲۲۴.

یانس، ندا، پاشایی فخری، کامران، و عادل زاده، پروانه. (۱۳۹۸). بررسی شیءوارگی در آثار زویا پیرزاد با تأکید بر رویکرد جورج لوکاچ. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۱۲(۴۴)، ۴۳-۶۶.Doi:10.30495/dk.2020.677299

منابع انگلیسی

Levin, Harry; literature jako instytucja, in: Andrzej mencwel, (ed.), Wkregu socjologii literatury, second edition, Warszawa, PIW, 1980.

References

Books

Austin, J. (2009). Pride and Prejudice, Trans. Susan Ardakani, Tehran: Book Gallery Publications. [In Persian]

Bagheri, N. (2008). *Women in Story*, Tehran: Morvarid Publications. [In Persian]

Gholam, M. (2002). *historical novel*, Tehran: Cheshmeh Publications. [In Persian]

Goldman, L. (1992). *Sociology of Literature (defense of the sociology of the novel)*, Trans. Mohammad Jafar Pooyandeh, Tehran: Hoosh va Ebtekar Publications. [In Persian]

Green, K. & Lebian, J. (2004). *Textbook of Literary Theory and Criticism*, Trans. Leila Bahramohammadi et al., Tehran: Roozgar Publications. [In Persian]

Lukacs, G. (2001). *Novel Theory*, Trans. Hassan Mortazavi, Tehran: Qeshe Publications. [In Persian]

Miles, R. (2001). *Women and the Novel*, Trans. Ali Azarang, Tehran: Roshangaran Publications and Women's Studies. [In Persian]

Mir Abedini, H. (2001). *One Hundred Years of Iranian Fiction*, Volume 2, Tehran: Cheshmeh Publications. [In Persian]

Mir Abedini, H. (2007). *One Hundred Years of Story Writing*, Volume 3, Tehran: Cheshmeh Publications. [In Persian]

Pamela A. & Wallace, C. (2014). *Sociology of Women*, Trans. Manijeh Najm Iraqi, Tehran: Ney Publications. [In Persian]

Pirzad, Z. (2001). *I turn off the lights*, Tehran: Markaz Publications. [In Persian]

Pirzad, Zoya, (2002), *three books*, Tehran: Markaz Publications. [In Persian]

Selden, R. & Widdowson, P. (1998). *A Guide to Contemporary Literary Theory*, Trans. Abbas Mokhber, Tehran: New Plan Publications. [In Persian]

Shimmel, A. M. (1997). *Shokooh Shams*, Trans. Hassan Lahouti, Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]

Wolf, V. (2004). *a room of its own*, Trans. Safoura Nourbakhsh, Tehran: Niloufar Publications. [In Persian]

Zarafa, M. (2007). *Sociology of Fiction*, Trans. Nasrin Parvini, Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]

Articles

Alimi, M. (2010). The Manifestation of Women in the First Three Books of Masnavi Manavi. *Women and Society, 1*(1), 147-169. Dor:20.1001.1.20088566. 1389.1.1.8.2. [In Persian]

Desp, S. A., Nikobakht, N., Bozor Bigdali, S., & Manshizadeh, M. (2011). the Process of Development of Analytical Women's Style Based on Feminist Stylistics. *literary criticism, 5*(18), 119-152. Dor:20.1001.1.20080360.1391.5.18.7.5. [In Persian]

Fayyaz, T., & Rahbari, Z. (2006). Women's Voice in Contemporary Literature. *Women's Research, 4*(4), 23-50. [In Persian]

Goodarzi Nejad, A. (2009). Characterization in the novel I turn off the lights. *Baharestan Sokhon, 5*(14), 155-172. [In Persian]

Hajizadeh, M., & Mohammadpour, Z. (2018). a Comparative Study of Female Image in the Writings of Naval Al-Saadawi and Zoya Pirzad. *The First National Conference on Literary Research with the Approach to Comparative Studies*. [In Persian]

Heidari, F., & Bahramian, S. (2010). Women of domination and submission in the writings of Zoya Pirzad. *Literary Thoughts, 2*(6), 125-145. [In Persian]

Hosseini, M. (2005). Women's Narrative, in Women's Fiction. *Book of the Month of Literature and Philosophy*, (93), 94-101. [In Persian]

Valizadeh, V. (2008). Gender in the Writings of Iranian Female Novelists. *Literary Criticism, 1*(1), 191-224. [In Persian]

Yans, N., Pashai Fakhri, K., & Adelzadeh, P. (2018). Study of Reification in ZoyaPirzad's Works with Emphasis on George Lukac's Approach. *Interpretation and analysis of Persian language and literature texts (Dehkhoda), 12*(44), 43-66. Doi:10.30495/dk.2020.677299. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 16, Number 60, Summer 2024, pp. 139-162
Date of receipt: 6/3/2021, Date of acceptance: 13/10/2021
(Research Article)
DOI:

Maternal patterns in the effects of Zoya Pirzad

Samia Majidzadeh Dolatabadi[1], Dr. Nasser Alizadeh Khayat[2], Dr. Yadullah Nasrallahi[3]

Abstract

Writing about women and the world within them has always been considered in the works of writers, especially women, and the basic roles of women and their impact on social life have been mentioned. Also, the main concern of the authors is about the identity of women and their role in the family and consequently society. In women's stories, the protagonists are usually chosen from among the women themselves and their feelings, emotions, and experiences are portrayed. Among female writers, Zoya Pirzad wants to prove to society that there is no difference between being a woman and a man by presenting women's problems in the form of social realism. in other words; Women make up half of the body of human society, and their place and role of influence in the family and society has long been debated. This research has been described in a descriptive-analytical manner with the aim of expressing the theme, effects and pattern of women in the family. The results show that the women of the old creature are in constant conflict with themselves, seeking to discover their identity.

Keywords: Maternal role model, women, fiction, Identity,Community.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Shahid Madani University of Azerbaijan, Tabriz, Iran. sommaye.nikan@gmail.com
[2] . Professor of the Department of Persian Language and Literature, Shahid Madani University of Azerbaijan, Tabriz, Iran. (Corresponding author) nasser.alizadeh@gmail.com.
[3] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Madani University of Azerbaijan, Tabriz, Iran. y.nasrollahy@gmail.com