تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٦، شمارهٔ ٦١، پاییز ١٤٠٣، صص ٤٩١-٥١٣
تاریخ دریافت: ١٤٠٢/١٠/٢٧، تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/٢/٢٠
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:



# تصویر زنان در «سه قطره خون»، «علویه خانم» و «بوف کور» از صادق هدایت

هانیه پیشکار[١]، دکتر حسین پارسائی[٢]، دکتر حسام ضیائی[٣]

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

## چکیده

تصویر زنان در داستان‌های کوتاه صادق هدایت کلیشه‌های مختلفی را پشت‌سر گذاشته و در هر داستان بنا به وضعیت حضور زنان در عرصه‌های مختلف، بازنمایی‌های متفاوتی از آنان صورت گرفته است. پژوهش پیش رو با هدف پی بردن به نحوه بازنمایی نقش اجتماعی زنان در داستان‌های «سه قطره خون»، «علویه خانم» و «بوف کور» از صادق هدایت و شناخت ایدئولوژی نویسنده در پشت این بازنمایی‌ها انجام گرفته است. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی سعی بر آن دارد تا به این سؤال پاسخ دهد که زنان در داستان‌های یاد شده چگونه بازنمایی می‌شوند و ایدئولوژی نویسنده در این بازنمایی‌ها چیست؟ یافته‌ها حاکی از آن‌اند که بازنمایی‌های ارائه شده از زنان در داستان‌های کوتاه صادق هدایت در راستای تحکیم و تثبیت کلیشه‌های جنسیتی قدم برداشته‌اند و چهره‌ای در راستای باورهای سنتی جامعه داشته‌اند. در بیشتر این داستان‌ها مردان سنتی و زنان منفعل به نمایش درآمده‌اند و نقش پر رنگ سنت و تأثیر آن در تصمیمات شخصیت‌های آن‌ها به خوبی مشاهده می‌شود.

**واژه‌های کلیدی:** زن، صادق هدایت، سه قطره خون، علویه خانم، بوف کور.

[١]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر ، ایران.
hanipishkar@yahoo.com
[٢]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
h.parsaei@qaemiau.ac.ir
[٣]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قائمشهر، قائمشهر، ایران.
Ziaee.hesam@gmail.com

**مقدمه**

بررسی تصویر زنان در ادوار مختلف ادبیات فارسی، به ویژه از دوره مشروطه، فراز و فرودهای زیادی را به نمایش می‌گذارد. به نظر می‌رسد در ادبیات داستانی بنا به وضعیت اجتماع و میزان نیاز به حضور زنان در عرصه‌های مختلف، بازنمایی‌های متفاوتی از آنان صورت گرفته باشد. با گسترش قالب داستان به عنوان ظرف گفتمان‌های معاصر، شاهد گسترش گرایش بازنمایی زنان در این قالب ادبی هستیم. تحولات گسترده و دگرگونی‌های پیچیده در عصر حاضر، به نویسندگان این فرصت را می‌دهد که از ظرفیت‌های داستان جهت انعکاس پسندها و ناپسندهای مرتبط با زنان و حتی بازسازی موقعیت و تعاریف خویش در عرصه اجتماع بهره ببرند. هدایت از آن دسته نویسندگان است که توانست دیدگاه جامعه را در مورد زن در آثارش به خوبی به تصویر بکشد. وی داستان سیه‌روزی و ناکامی زنان را در جامعهٔ به رشد نرسیده آن روزگار توصیف می‌کند. بنا بر همین ضرورت، پژوهش حاضر با تأکید بر داستان‌های سه قطره خون، علویه خانم و بوف کورِ صادق هدایت، در پی بررسی چنین تحولاتی است و می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که در داستان‌های صادق هدایت، از چه نمودهایی برای بازنمایی نقش زنان استفاده شده و ایدئولوژی نویسنده در این بازنمایی‌ها چیست؟

**پیشینهٔ تحقیق**

درباره بازنمایی نقش زنان در آثار صادق هدایت پژوهش مستقلی صورت نگرفته است؛ ولی در آثار برخی نویسندگان، جایگاه زنان بررسی شده که به معرفی نمونه‌هایی اکتفامی شود:

سولماز پورتقی میاندوآب و تورج عقدایی (۱۴۰۰)، در مقاله «زن و جایگاه اجتماعی او در حوزهٔ خانواده و اجتماع (براساس آثار زویا پیرزاد)» پس از بررسی جایگاه زن در آثار زویا پیرزاد پی‌بردند، زویا پیرزاد به خوبی توانسته زن و دنیای زنانه را با اندیشه و قلمی زنانه به تصویر بکشد. زنانی با تمام دغدغه‌ها و مسائل مربوط به دنیای زنانه؛ مونا آرام‌فر و همکاران (۱۳۹۹)، در مقاله «تبیین نقش اجتماعی زنان در آثار داستانی بیژن نجدی»، پس از تبیین نقش اجتماعی زنان در داستان‌های این نویسنده، به این نتیجه دست یافتند که ابعاد چهارگانه نقش‌های خانوادگی، فرهنگی، ارزشی و اقتصادی-اجتماعی مؤلفه‌های اصلی نقش اجتماعی زنان در داستان‌های مورد بررسی است؛ فاطمه محسنی گردکوهی (۱۳۹۸)، در مقاله «تحلیل جایگاه زنان با تکیه بر دو اثرِ سرگذشت ندیمه و سووشون»، ضمن بازنمایی جایگاه و نقش

زنان در دو اثر ادبی «ندیمه» مارگارت اتوود و «سووشون» سیمین دانشور، تفاوت و تشابه هر دو نویسنده را به عنوان نمایندگان فرهنگ غرب و شرق واکاوی نمود؛ یدالله بهمنی‌مطلق و نرگس باقری (۱۳۹۱)، در مقاله «مقایسه زبان زنان در آثار سیمین دانشور و جلال آل‌احمد»، ویژگی‌های زبان زنان را در آثار این دو نویسنده مقایسه می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه زنانگی در کلمات، جملات، نوع نگاه به زندگی و پرداختن به مسائل مختلف نقش دارد و آثار زنان را از مردان متفاوت می‌کند.

**روش تحقیق**

روش این تحقیق توصیفی– تحلیلی و بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای است. اطلاعات از طریق فیش‌برداری، دسته‌بندی شده و محدوده پژوهش کتاب‌های سه قطره خون، علویه خانم و بوف کور است.

**مبانی تحقیق**

**زن، موضوع رمان‌ها**

در ادبیات داستانی، با نگاهی گذرا و گزینشی به داستان‌ها و رمان‌هایی که محور اصلی آن‌ها زنان و موضوعات مرتبط با آن‌هاست، می‌توان به دنیای زنان و نقشهایی که ایفا کرده‌اند نزدیک شد. «شمس و طغرا» نوشته محمد باقر میرزا خسروی، نمونه این نوع ادبی در دوران مشروطه و هنگام وقوع جنگ جهانی اول است. به عقیده میرعابدینی محمد باقر میرزا خسروی تلاش می‌کند خود را تاریخ‌نگار معرفی نماید و نه نویسنده رمان؛ در صورتی که حوادث تاریخی بخش اندکی از رمان عشقی ماجرایی او را در بر می‌گیرد. (ر.ک: میرعابدینی،۱۳۸۳: ۲۹) اولین نمونه‌های رمان اجتماعی در سال‌های ۱۳۰۰ش پدید می‌آیند. کارمندان و فاحشه‌ها پر رنگ‌ترین تیپ‌های معرفی شده آثار هستند.

مشفق کاظمی نویسندهٔ رمان اجتماعی «تهران مخوف» از دیگر نویسندگان مطرح این نوع ادبی است. این اثر از آشفتگی‌ها و بی‌بند و باری‌های اجتماعی بعد از دوره مشروطیت، تصویری روشن ارائه می‌دهد و در آن، وضع اسفناک زنان کانون توجه نویسنده است. (ر.ک: همان: ۵۷)

محمد حجازی نویسنده رمان دو جلدی «زیبا» (۱۳۰۹)، در این اثر خود ضمن مطرح کردن زندگی شهری و اداری، اوضاع نامطلوب زنان را بیان می‌کند. آثار دیگری هم هستند که به

مشکلات زنان می‌پردازند، مانند رمان‌های صادق چوبک، ولی معمولاً این کار را در غالب صیغه و رفیقه انجام می‌دهند. کار نوشتن درباره زنان روسپی، تا زمان انقلاب همچنان از سوی مردان صورت می‌گیرد. صادق چوبک و غلامحسین ساعدی در آثار خود زنان را به صورت انسان‌هایی ژنده پوش که به کارهای پست مشغول‌اند و غرق در کثافت‌اند، نشان می‌دهند. هر دو نویسنده گوشه چشمی به فاحشه خانه دارند. برخلاف چوبک و ساعدی که مدام زنان را سرگرم مشاغل حقیر نشان می‌دهند، جلال آل احمد، ضمن حفظ رویکرد این دو نویسنده، تعدد شغلی را که آنان برای زنان متصور شدند، برای زنان قائل نیست. به نظر وی تنها مشغله زنان حسرت شوهر و حفظ اوست. صادق هدایت نیز که کمبودهای اجتماع را در قشر زنان واضح‌تر می‌بیند، زن برای ابراز مشکلات اجتماعی، بلندگویی رساتر و بهتر از زنان پیدا نمی‌کند. وی زنانم را می‌شناسد و از احساسات ضد و نقیض و پیچیده آنان آگاه است. به همین دلیل زنان ساخته و پرداخته در آثار داستانی وی آن‌گونه نیستند که بی‌هیچ کشش و کوششی بنشینند و شاهد ماجراها باشند.

**نقش (Role)**

واژه نقش، معانی گوناگونی را در برمی‌گیرد. یکی از مصادیق رایج آن در ارتباط با اموری است که افراد با توجه به جایگاه‌هایی که در اجتماع از آن برخوردار می‌باشند، انجام می‌دهند. والتر کوتو (Walter Cotto) معتقد است که نقش معرف مجموعه‌ای از عوامل و رفتاری است که هر فرد با توجه به جایگاه و منزلتی که در جامعه دارد، حق آن را دارد که در آن زمینه متوقع باشد (ر.ک: توسلی، ۱۳۸٦: ۳۰۲). در این زمینه بروس کوئن مطالبی را خاطر نشان می‌کند. به نظر وی (ر.ک: ۱۳۸۷: ۸۰). نقش گونه‌ای از رفتار است که سایر افراد آن را از فردی انتظار دارند که به جایگاه مشخصی دست یافته است. انواع مختلف نقش‌های مناسب، به شکل قسمتی از عملیات اجتماعی‌شدن به افراد تعلیم داده شده و سپس فرد آن‌ها را قبول می‌کند.

**نقش اجتماعی (Social Role)**

مفهوم واژه نقش در ارتباط مستقیمی با مفهوم موقعیت اجتماعی است. هر چند که این دو مفهوم باید از یکدیگر جدا گردند. از موقعیت به عنوان عنصری یاد می‌شود که از ساختارشناسی سازمانی، پایگاهی در فضای اجتماعی و مولفه‌ای از عضویت سازمانی می‌باشد. بر این اساس می‌توان گفت نقش به عنوان بعدی از فیزیولوژی سازمانی بوده که مستلزم انطباق، کارکرد و

عملیات می‌باشد. چنانچه بیان گردد که فردی موقعیت اجتماعی را اشغال کرده، مفهوم معناداری است، ولی این مسئله که گفته می‌شود فردی نقشی را اشغال کرده، صحیح نیست. (ر.ک: کوزر و روزنبرگ، ۱۳۸۵: ۲۷۰)

مید (Mid) اعتقاد دارد که نقش اجتماعی هر فرد علت بروز و ظهور شخصیت اجتماعی اوست. در واقع این نقش اجتماعی فرد بوده که سبب تکون و شکل‌گیری شخصیت فرد است. در سنین کودکی فرد به آرامی زبان را می‌آموزد و با کمک تمریناتی که در «خودی ساختن» نقش سایر افراد ایجاد می‌کند، سبب می‌شود تا رفتارش معنادار گردد. در چنین موقعیتی «من فاعلی فرد» به سود و منفعت «من مفعولی یا کلی» او ضعیف می‌شود. گونه‌های مختلف بازی کمک زیادی برای به دست آوردن این توانایی و مهارت‌ها و تکون کنش‌های خردمندانه دارد. او معتقد است که عمده وظیفه بازی برای کودک ادای نقش و شکل‌گیری شخصیت اجتماعی و انجام تمرین آزاد در ارتباطات و مناسبات گروهی می‌باشد. (ر.ک: توسلی، ١٣٨٦: ۳۰۹)

هر فردی در طی حیات خود انواع مختلفی از نقش‌ها را در طول مراحلی به صورت همزمان یا متواتر اجرا کرده واز ترکیب و کنار هم قرار گرفتن مجموعه نقش‌هایی که او از بدو تولد تا زمان وفاتش به آن‌ها عمل نموده، شخصیت او شکل می‌گیرد (ر.ک: کوزر و روزنبرگ، ۱۳۸۵: ۲۹۸).

**ایدئولوژی (Ideology)**

ایدئولوژی مفهومی است که تاکنون تعاریف متعددی از آن بیان گشته است. بشلر (ر.ک: ۱۳۷۰: ۱۵) معتقد است که همه تعاریف ارائه شده از ایدئولوژی ناگزیر دلخواهانه می‌باشد. این بخش اختصاص به بعضی از تعاریف مذکور دارد. تعاریف زیر توسط هنری ایکن (Henry D.Aiken) ارائه شده است: ایدئولوژی تفکری انتزاعی و مجموعه‌ای تکون یافته است که شامل نظریات مثالی یا مجردات می‌باشد. ایدئولوژی «منظومه‌ای است که شامل اعتقادات در مورد وقایع و به ویژه مواردی که در زندگی اجتماعی برجسته هستند، می‌باشد و هم‌چنین می‌تواند سبک و اسلوب اندیشه‌ی خاص در یک فرد و یا یک گروه تلقی گردد. (ر.ک: ایکن، ۱۳۹۵: ۷–۸)

از نظر هانا آرنت (Hanah Arendt) ایدئولوژی یکی از دلائل شناخته‌شدن ایدئولوژی به دلیل ویژگی علمی این مفهوم می‌باشد. ایدئولوژی قادر است تا رهیابی علمی را با نتایج ماهیتا

فلسفی عجین کرده و ادعا داشته باشد که یک فلسفه‌ی علمی است. باتوجه به این مفهوم، چنین استنباط می‌شود که یک ایده و آرمان توان آن را دارد که موضوع یک علم شود. مانند آن که موضوع جانورشناسی حیوانات می‌باشند و پسوند Logi در ایدئولوژی تنها دلیلی بر آن می‌باشد. Logi به معنی توضیح و تبیین علمی یک ایدهٔ است، بر این اساس ایدئولوژی باید در آن واحد هم یک علم دروغین تلقی گردد و هم یک فلسفهٔ دروغین، که در هر صورت پا را از حدود و مرزهای علم و هم فلسفه فراتر می‌گذارد. (ر.ک: آرنت، ۱۴۰۲: ۳۲۳)

**کلیشه (stereotype)**

واژه کلیشه در اصطلاح چاپ، نوشته و یا تصویری است که روی چوب یا فلز حک می‌شود. کاربرد آن مربوط به زمانی است که بخواهند مجله و یا کتابی را چاپ نمایند. در اصطلاح مجاز یعنی هر امری که قابلیت تکرار داشته باشد. (ر.ک: دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه)

این واژه به فرانسوی: Cliché، یک اصطلاح، یا یک ایده یا عنصر از کاری هنری می‌باشد و به علت آن که به طور گسترده‌ای به کار برده شده، تا جایی که حالتی افراطی به خود گرفته است، معنی اصلی خود را از دست داده است؛ به طوری که گاهی آزار دهنده می‌گردد. این واژه در دوران گذشته مفهومی هنری یا تأثیرگذار تلقی می‌شده است. کاربرد غالب این اصطلاح مربوط به فرهنگ مدرن و برای فکر و یا کاری است که از گذشته و با دقت در رویدادهای قبلی پیش‌بینی شده است. کاربرد کلیشه عموما تحقیرآمیز است و گاهی اندیشه‌ای غالب بوده که حقیقی نیست. غالب جملات و عباراتی که اکنون وجود دارند و تحت عنوان کلیشه از آن‌ها یاد می‌گردد، زمانی به عنوان یک اثر هنری کارآمد شناخته می‌شدند، ولی به تدریج و با توجه به استفاده افراطی از آن‌ها، نفوذ و قدرت خود را از دست داده و دیگر تاثیر چندانی ندارند. (ر.ک: دانشنامه عمومی، ۱۳٦٦: ذیل واژه)

**کلیشه جنسیتی (Gender stereotype)**

در حقیقت کلیشه‌های جنسیتی رویدادها و وقایعی هستند که ریشه‌دار و حیاتی بوده و به وسیله نهادهای مختلف و ساز و کارهایی و هم‌چنین بر اساس فرایندی مستمر به وجود آمده‌اند که در هر صورت درونی و باز تولید می‌گردند. در واقع عنصر جنسیت یک مؤلفه اصلی و کانونی محسوب می‌گردد که دو کارکرد اصلی دارد. به جهتی به واسطه آن انسان دنیای اجتماعی و جایگاه خود را در جهان هستی درک کرده و از سویی در تکون و تشکیل اندیشه‌ها،

کنش‌ها و عواطف انسان از بدو تولد تا زمان مرگ نقش کلیدی دارد. به عنوان نمونه انسان از اوان کودکی یاد می‌گیرد که اجتماع توقعات و استانداردهای مختلفی نسبت به کودک دختر و پسر داشته که این مسئله به وسیله مجموعه‌ای از نشانه‌ها و علائم درونی می‌گردد. (ر.ک: فروتن، ۱۳۹۹: ۱۰۱)

**شرح احوال و آثار صادق هدایت**

صادق هدایت در بیست و هشت بهمن ماه ۱۲۸۱ (هفدهم فوریه ۱۹۰۳) در تهران به دنیا آمد. پدر بزرگش رضا قلی‌خان هدایت از رجال دورهٔ ناصری، و پدرش هدایت قلی اعتضاد الملک نیز رئیس مدرسه نظام بود. (ر.ک: یاحقی، ۱۳۸۳: ۲۳۷) تحصیلات صادق هدایت در دارالفنون و مدرسهٔ سن لویی در تهران بود. در سال ١٣٠٤ از طرف دولت برای ادامه تحصیل به اروپا رفت تا در رشتهٔ دندان پزشکی درس بخواند. (ر.ک: همان: ۳۳۸) وقتی صادق هدایت از اروپا برگشت، مرکز دایره فعالیت ادبی و فکری گروهی از روشنفکران زمان شد. در سال ۱۳۱۱ش، هدایت با بزرگ علوی، مجتبی مینوی، مسعود فرزاد که اروپا رفته و آگاه از ادبیات بودند دور هم گرد آمدند و به بحث و مذاکره دربارهٔ ادبیات ایران و دیگر کشورها پرداختند. آن‌ها مخالف شدید کهنه‌پرستی رایج در ادبیات فارسی بودند و شیوه‌های متداول و بی‌روح را در جریان ادب فارسی نمی‌پسندیدند. (ر.ک: کاتوزیان، ١٣٨٤: ١٢٣–١٢١) هدایت در سال ۱۳۱۵ به همراه شین پرتو به هندوستان سفر کرد و «بوف کور» را در آنجا منتشر کرد. پس از بازگشت از هند، اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران را نامطلوب تر از قبل دید. سانسور و خفقان شدیدی بر مطبوعات حاکم بود، هدایت هم ناچار به مشروب و مواد مخدر روی آورد. (ر.ک: یاحقی، ۱۳۸۳: ٢٤١) وی به پاریس بازگشت و در نوزده فروردین ۱۳۳۰ در آپارتمان مسکونی خود در حالی که شیر گاز را به روی خود باز گذاشت خودکشی کرد.

وی «از سال ۱۳۰۳ تا ۱۳۰۹ رباعیات خیام، کتاب انسان و حیوان، زبان حال یک الاغ در وقت مرگ، کتاب فواید گیاهخواری، داستان مرگ پروین دختر ساسان را منتشر کرد» (طهماسبی، ۱۳۸۸: ۷۹). دیگر آثار او عبارتنداز: زنده به گور (۱۳۰۹)، سایهٔ مغول (۱۳۱۰)، نمایشنامهٔ تاریخی مازیار (۱۳۱۳)، سه قطره خون (۱۳۱۱) اوسانه (۱۳۱۰)، سایه روشن (۱۳۱۲) نیرنگستان (۱۳۱۲) وغ وغ ساهاب (۱۳۱۳) اصفهان نصف جهان (۱۳۱۱) روی جادهٔ نمناک (١٣١٤)، علویه خانم (۱۳۱۲)، بوف‌کور (۱۳۱۵)، سگ ولگرد (۱۳۲۱) و حاجی آقا (١٣٢٤) و توپ مرواری و

پیام کافکا (١٣٢٦-١٣٣٠). شکروی (١٣٨٦: ٣١٤) معتقد است که هدایت از دو جنبه به ادبیات ایران خدمت کرده است. نخست با معنی دادن به هنر نویسندگی خلاق و نگارش نخستین داستان‌ها به شیوهٔ مدرن و دیگر، بعد تحقیقی و معرفی آثار ناب ادبی و نویسندگانی ناشناخته همچون: فرانتس کافکا، ژان پل سارتر، و آنتوان چخوف.

**بحث**

صادق هدایت نیز در آثار داستانی خود به نقش زن توجه خاصی کرده است؛ وی با بیان ویژگی‌های منفی در رفتار ظاهری و باطنی زن در داستان‌هایش می‌خواهد تاریکی و حقارت جامعه‌ای را نشان دهد که مردسالاری را در حقیر کردن و اسیر دانستن زن می‌دانند و این باعث می‌شود که گاهی زنان مجبور به خشونت، ریاکاری، دروغ، خودکشی و... شوند. وی در مقابل این مسأله چهره پنهان زن را نیز که ارزش واقعی او را نشان می‌دهد در داستان‌هایش به عرصه نمایش می‌گذارد که در زن‌هایی که جایگاه منفی را بازی می‌کنند پنهان مانده است نه اینکه به فراموشی تبدیل شده باشد. هدایت با تیزبینی خود این دو جبهه پیدا و پنهان، منفی و مثبت، ارزش و ضد ارزش را با حرکات و رفتارهای زنان در داستانهایش بیان می‌دارد. در این پژوهش، ابتدا ویژگی‌های منفی و در آخر، جایگاه زن دست نیافتنی مورد بررسی و بیان قرار خواهد گرفت.

**خانه‌نشینی و اسیری**

یکی از نمودهای جامعه سنّتی ایران، برنتابیدن حضور زن در اجتماع بود که ریشه در تاریخ دارد. طبق اصل جداگزینی مکانی زن و مرد به طور معمول جای زن در خانه و جای مرد در اجتماع بود. این اندیشه جداگزینی زن و مرد با آنکه تا حدّی مبتنی بر مذهب بود، امّا جامعه سنتی به خاطر نگرش پیکر محور مرد به زن، با تعیین حدود و ضوابط بیشتر می‌خواست تا حد امکان زن نه تنها در اجتماع که در خانه هم به پستوی انفعال و روزمرگی رانده شود. بهترین جا برای زن مطیع و پارسا همواره اندرونی و پستوی خانه بوده است. به گفته *ایمانوئل کانت* «هستی زن برای این است تا برای مرد، خانه ی دنجی میسّر کند.» (بنده‌زاده،١٣٨٢: ٤٨) هدایت در بعضی از داستان‌های خود را به سرنوشت زن ایرانی و محرومیت‌های او در خانواده و جامعه می‌پردازد: «تمام بدبختی‌های دوره‌ی زندگی‌اش جلو او مجسم شد، فحش‌هایی که شنیده بود. کتک‌هایی که خورده بود. از همان وقت که بچه‌ی کوچک بود مادرش یک مشت به سر او می-

زد و یک تکه نان به دستش می‌داد ... و هرگز روی خوش و یا کمترین مهربانی از مادرش ندیده بود» (هدایت، ۱۳٤۳: ۹٤-۹۵ ). آرین‌پور نیز اعتقاد دارد که هدایت در داستان «زنی که مردش را گم کرد» جهان تاریک و وحشت‌زا را در مقابل چشم مخاطب به تصویر می‌کشد؛ جهانی که زن در آن کنیز و اسیر است. (ر.ک: آرین‌پور،۱۳۸۰: ۱۳۷) نیچه فقط ایفای نقش‌هایی را برای زن طبیعی می‌داند که از نظر کارکرد زیست شناختی متناسب او است. وظیفه زن خدمت کردن به مرد است، محظوظ و سرگرم کردن او. (ر.ک: شاهنده، ۱۳۸۳: ۹۵)

هدایت با بیان این حالت‌ها و خاموشی‌ها و اسیری‌ها پرده از چهره‌ی ظلم و ستم مردانی برمی‌دارد که حس انسانیت را در خود کشته و به زورگویی و ظلم مشغولند. وی، زنانی را تصویر می‌کند که در برابر خشونت ویرانگر مردان عکس‌العملی ندارند و این تصویر واقعی زن در دوران هدایت است. (ر.ک: جورکش،۱۳۷۷: ۲۵۲)

**زشت و نفرت‌انگیز**

گاهی هدایت شخصیت زن را در داستان‌هایش طوری به تصویر می‌کشد که مخاطب را اگرچه در ظاهر از آن‌ها گریزان و منفور می‌کند، ولی قلب او را از این سرنوشت ناگوار به درد عمیقی فرامی‌خواند که ناخودآگاه در پی درمان او می‌گردد؛ به عنوان مثال در داستان «علویه خانم» تقریباً همه‌ی زن‌ها، خاصه علویه خانم، زشت، نفرت‌انگیز، فاسد و زناکار و حتی توسری خور هستند؛ به نظر می‌رسد که آن‌ها به نوعی به این حقیقت تلخ گلاویز شده‌اند تا بتوانند به زندگی ادامه دهند: هستند: «پس از اندکی تأمل علویه رویش را به صاحب پرده کرد و گفت: امروز چیزی دشت نکردیم. انگار خیر و برکت از همه چی رفته. دوره آخر زمونه. اعتقاد مردم سست شده همه‌اش سه زار و هفت شاهی! با چهار سر نونخور چه خاکی به سرم بکنم؟ (ر.ک: هدایت، ۱۳٥٦: ۱۳)

در این داستان ارزش احترام در میان شخصیت‌ها ازجمله علویه خانم از بین رفته است. ابراهام مزلو در این باره می‌گوید: «هنگامی که نیاز احترام به خود، ارضا شود شخص احساس اعتماد به نفس، ارزشمندی، توانایی، قابلیت و کفایت و وجود خود را در دنیا مفید و لازم می-یابد؛ اما عقیم ماندن این نیازها موجد احساس حقارت، ضعف و نومیدی می‌گردد.» (مزلو، ۱۳٦٦: ۱٥٥)

همچنین شخصیت‌های مهم زن داستان «طلب آمرزش» (خانم گلین و عزیز آقا) هر دو زنان خبیث و نفرت انگیزی بازنمایی شده‌اند: «عزیزآقا خطاب به خانم گلین: خدیجه آبستن شد و یک پسر به دنیا آورد سنجاق را تا بیخ تو ملاج بچه فروکردم و بعد هولکی از اتاق بیرون دویدم. بعد از دو روز بچه مرد... .» (هدایت،۱۳٤۳: ٦۱) هدایت در این داستان حسادت ابدی زن را به نمایش می‌گذارد که در وجود عزیزآغا و خانم گلین رخنه پیدا کرده است. (ر.ک: همان: ٦۸-٦۹)

لوشر (۱۳۷٦: ۹٦) در کتاب «روانشناسی رنگ‌ها» بیان می‌دارد «رنگ خاکستری اصولاً نمادی برای بیان بی‌اعتنایی، مکر و فریب و ابهامی ناخوشایند است». صادق هدایت بدین منظور گاهی اوقات چهره اشخاص داستانی را با رنگ خاکستری توصیف می‌کند در این داستان نیز با تکیه بر رنگ لباس خانم گلین و عزیزآغا حالت‌گفته شده را به مخاطب انتقال می‌دهدکه ناخودآگاه پی به شخصیت آن‌ها می‌بریم: «خانم گلین و عزیزآغا با چادرهای عبایی بور خاک آلود از قزوین تا اینجا تکان می‌خورند.» (هدایت،۱۳٤۳: ۵۸)

در داستان «چنگال» نیز ما این حالت خبیثی زن را در چهره‌ی رقیه سلطان، همسر دوم سید جعفر مشاهده می‌کنیم که به شکنجه و آزار و اذیت احمد و ربابه می‌پردازد و وجود آن‌ها را در خانه نمی‌تواند تحمل کند و به آب انباری نمناک و تاریک می‌فرستد. (ر.ک: هدایت،۱۳٤۳: ۱۱۰)

**ناتوانی و ناامیدی در دفاع از خود**

صادق هدایت گاهی مرگ زنانی را تصویر می‌کند که برای نجات خود ناتوان‌اند و این ناتوانی و ناامیدی آن‌ها باعث می‌شود که برای نجات خود تقلاّیی نکرده و شاهد مرگ نابهنگام خود شوند. به عنوان مثال در داستان «چنگال» از مجموعه سه قطره خون، این مؤلفه از بازنمایی زنان دیده می‌شود. «شب که می‌شد، با هم کنج اتاق تاریکشان شام می‌خوردند و لحاف رویشان می‌کشیدند و مدتی با هم درد دل می‌کردند. ربابه از کارهای روزانه‌اش می‌گفت و احمد هم از کارهای خودش. به خصوص صحبت آن‌ها بیشتر در موضوع فرار بود. چون تصمیم گرفته بودند که از خانه پدرشان بگریزند.» (هدایت،۱۳٤۳: ۱۰۳) در این داستان سرنوشت ربابه و مادرش در مقابل افکار بیمارگونه و توهمی برادر و همسر به صورت غیرمنتظره و ناگهانی به

مرگ می‌انجامد و این مادر و دختر در این داستان در مقابل دفاع از جان خود ناتوان‌اند و در چنگال فکر بیمار مردان خفه می‌شوند. (ر.ک: هدایت،۱۳۸۳: ۱۰۷–۱۰۸)

صادق هدایت با بیان این داستان چهره‌ی مظلوم و ناتوان زنانی را بیان می‌کند که گویی در چنگال بدبینی و بددلی مردان، اسیر هستند و ناتوانی و ناامیدی آن‌ها را به گرداب مرگ می‌کشاند.

صادق هدایت بر این باور است که مردان متعصب، به واسطه‌ی توهّمات فکر بیمارشان، تنها سرکوب زن را در خاطر، درونی نموده‌اند. سید جعفر، همسرش و سید احمد به تقلید از پدر، خواهرش را به دلیل جنون بددلی به قتل می‌رساند. ناتوانی مطلق زن بر دفاع از جان خویش، موجب ناامیدی و ازخودبیگانگی وی می‌شود، نوعی جهان‌بینی متأثر از کافکا است. (ر.ک: عبدی و مرادی، ۱۳۹۱: ۸)

**حرص و آز**

هدایت گاهی حریصی و آزمندی زنان را در قالب داستان بیان می‌کند که گاهی باعث می‌شود که چشم خود را بر روی عواطف و حتی حس مادری ببندد و تنها در زندگی را به روی حرص و طمع باز کند. به عنوان مثال خورشید در داستان «گجسته دژ» دخترش، روشنک را تسلیم مرگ می‌کند تا همسرش خشتون بتواند به اکسیر طلا برسد: «خورشید که چیز سفید پیچیده‌ای را در بغل گرفته بود وارد شد، خشتون با لحن آمرانه‌ای گفت که او را آورده‌ای بده به من.» (هدایت،۱۳٤۳: ۱۵۱)

**خیانت و دروغ**

خیانت و دروغ نیز گاهی در ویژگی بعضی از زنان داستان‌های هدایت به چشم می‌خورد که هدایت با آوردن این نمونه‌ها می‌خواهد مخاطب داستانش را از این صفت رذیله دور کند و این صفت را به آن‌ها بشناساند. به عنوان مثال در داستان «صورتک‌ها» زندگی مالک زاده‌ی از فرنگ برگشته را (منوچهر) در هم می‌ریزد. در این داستان وقتی فرنگیس، خواهر منوچهر عکس خجسته (معشوقه منوچهر) را که مست و لایعقل در آغوش مرد دیگری بود، به منوچهر نشان می‌دهد و منوچهر چون خیانت او را می‌بیند، می‌داند که عشقشان بر پایه‌ی هوس و دروغ بوده است، چون خود او نیز خجسته را به دلیل شباهت زیاد به معشوقه اولش (ماگ)، دوست داشت به همین دلیل با فکر انتقام از خجسته به سراغ او می‌رود. (ر.ک: هدایت، ۱۳٤۳: ۲۲۹)

هرچند در این داستان خیانت خجسته آشکار است و سرپوشی بر روی آن نمی‌شود گذاشت، اما شاید خجسته با این کار خود می‌خواهد خیانت منوچهر را نیز آشکار کند، چهره اصلی او را از نقاب بیرون بکشد که با ادعای دوست داشتن ماگ به خجسته نیز به دروغ عشق می‌ورزد. می‌توان گفت که خجسته و ماگ از جمله زنان ساده لوحی هستند که به راحتی فریب مردان را می‌خورند و این نکته مثبتی به شمار نمی‌آید؛ هدایت با بیان ویژگی‌هایی چون دروغ و خیانت و سادگی و تسلیم شدن در مقابل خواسته‌های مرد که از شخصیت‌های داستانش سرمی‌زند به - نوعی می‌خواهد آن‌ها را از اعمال بر حذر دارد و آن‌ها را به روح پاک زنانه خود دعوت کند که در وجودشان بیرنگ شده است. نتیجه این خیانت از نظر هدایت، مرگ منوچهر و خجسته است که مرتکب این اشتباه شده‌اند: «صبح یک مشت گوشت سوخته و لش اتومبیل کنار جاده افتاده بود. کمی دورتر دو صورتک پهلوی هم بود، یکی چاق و سرخ و دیگری زرد و لاغر به شکل چینی‌ها که به هم دهن‌کجی کرده بودند.» (همان: ۲۳۱)

**زنان منفعل**

پدیده مردسالاری و نگرش خاص مرد ایرانی به زن بر بستر آموزه‌های اخلاقی از طریق دیگری به عنوان فشاری مضاعف به سبب تهی شدن زن از هویت انسانی‌اش شده و از این منظر او را به تمکین و اطاعت فزون‌تری وا می‌دارد. به عقیده پورتقی میاندوآب و عقدایی (۱۳۹۹: ۳۰۹)، مردسالاری از مهم‌ترین موضوعات مرتبط با دنیای زنانه و مسائل مربوط به زنان است که گاهی سبب فرودستی و زیردستی زن شده، حضور وی را در اجتماع محدود می‌نماید.

از آنجا که در جوامع مردسالاری، قوانین به سود مردان تعبیر می‌شود، طبعاً مشکلات عدیده-ای برای زنان به وجود می‌آید که ما در این پژوهش تلاش کرده‌ایم تبعیض جنسیتی رایج در این جوامع را نیز در این بخش بررسی کرده و هم ناهنجاری‌های مربوط به این جوامع و هم تبعیضات و گرفتاری‌های اساسی که برای زنان در این جوامع به وجود می‌آید را با هم در این بخش بگنجانیم؛ تبعیضاتی که باعث منفعل شدن بیش از پیش زن در جوامع شده است. «*مک کینون* بر آن است که مرد بودن، با ویژگی‌های پرخاشگرانه چون تصرف و تجاوز یا حمایت و حفاظت و زن بودن با ویژگی‌های انفعالی چون طعمه بودن یا تحت حمایت بودن همراه است.» (باقری،۱۳۸۲: ۸۶) در داستان‌های صادق هدایت این خصیصه‌های زنانه و مردانه به وفور بازنمایی شده است. زن یا قربانی مرد است یا تحت حمایت او.

با مرور وقایع و جو سیاسی حاکم بر زمانهٔ این نویسنده، در می‌یابیم که زنِ هدایت‌نگاشته، زنی است که برشی واقعی از زندگی‌اش به صورت داستان و رمان ارائه شده است. آلودگی فضای اجتماعی ایران در این دوران به حدی است که خفقان و تنگی‌اش گلوی قشر مردسالار را فشرده است تا چه رسد به زنانی که در طول دوران همواره سرمهٔ جور و جفا به چشم کشیده‌اند و زیر بار عقاید و سنت‌های پوسیده، قامت خمانده‌اند و دم برنیاورده‌اند. جامعه‌ای این‌چنین عرصهٔ زیستن را بر متفکرانی بلند طبع چون هدایت تنگ کرده است؛ هدایت بنا به رسالت بزرگ خویش، روایتگر زمانه پر هیاهوی شان می‌شود. هدایت در اکثر داستان‌هایش البته هیچ سخنی از زبان زنان داستان – جز از زبان راوی– روایت نمی‌کند. او خوب می‌داند که زن قرنهاست که سکوت اختیار کرده است؛ زنی که زیر بار تاریخ و سنتهای ادبی، همواره به دو نام «خوب» و «بد» خوانده شده است. و به گمان هدایت تنها از دید رجاله‌ها وصف شده است.

در بسیاری از داستان‌های هدایت می‌توان ردپایی از این نوع تفکر مردان نسبت به زنان پیدا کرد. چنانچه در داستان کوتاه «محلّل» از مجموعه سه قطره خون نیز می‌بینیم که ربابه، شخصیت غائب داستان توسط مردان مانند کالایی طبق یک قانون تعریف شده به نفع مردان دست به دست می‌شود و یا در داستان «گجسته دژ»، شخصیت «خشتون» کیمیاگر پیر، نگاه ابزاری نسبت به زنان دارد؛ چنانچه برای بازیابی عمر جوانی خود حاضر می‌شود با کشتن دختران باکره و برداشتن سه قطره خون از گلوی آنان که اتفاقاً دختر آخر (روشنک) فرزند خودش نیز هست راه را برای رسیدن به هدف خود باز کند و البته موارد دیگری نیز هست اما از آنجا که ما در این پژوهش بر آن هستیم تا از تکرار مطالب جلوگیری کنیم سعی کرده‌ایم آن‌ها را در بخش‌های دیگری و در موضوعات متفاوت تری نسبت به این موضوع بررسی کنیم.

**زن‌ستیزی و زن‌گریزی**

به عقیده پویان (۱۳۸۵: ٤) «در داستان‌های کوتاه هدایت خاستگاه شخصیت‌های زن‌ستیز و یا شخصیت‌هایی که اعمال و رفتارشان به تباهی و ویرانی زنان می‌انجامد عمدتاً طبقات سنتی هستند. به نظر می‌رسد میان هنجارها و ساخت‌های فرهنگی، اجتماعی و ایدئولوژیک طبقات سنتی و نظام مردسالار و زن‌ستیزی که به اندازه همان طبقات دیرینگی دارد، پیوندی تنگاتنگ وجود دارد». نگاه ستیزنده و ابزاری که به زن می‌شود به وفور در میان اعضای طبقات سنتی داستان‌های هدایت می‌توان پیدا کرد. به عنوان مثال داش آکل، از طبقات ممتاز جامعه است و

خاستگاه طبقاتی‌اش فئودالی است که پدرش از ملاکین بزرگ فارس بوده است داشتن یک زندگی عادی مانند مردم دیگر برای او اسارت در پی دارد و پیوند زناشوئی برایش دشوار است و آن را همچون قیدو بندی برای آزادگی خود می‌داند، و این به احتمال زیاد بسته به حکم تربیت در درون زندگی فئودالی و طبقاتی‌اش می‌باشد (ر.ک: هدایت،۱۳۴۳: ۶۰) و یا در داستان «محلّل» از مجموعه سه قطره خون، مشهدی شهباز نگاه ستیزنده‌ای و سنتی نسبت به زن دارد و نیز نسبت به ربابه که (تحت فشار روحی و روانی بوده است) هیچ درکی ندارد. او که به قول خودش به خوشی روزگار می‌گذرانده است که «پتیاره‌ای» (ربابه) وارد زندگی او می‌شود و زندگی‌اش را به جهنم تبدیل می‌کند. مشهدی شهباز از آن مردهایی است که زنان را بی‌عقل می‌داند (ر.ک: همان: ۱۵۴). استفاده کردن از کلماتی مانند «پتیاره» و «خل و چل» نامیدن ربابه توسط مشهدی شهباز نشأت گرفته از نوع نگاه سنتی و ستیزنده او نسبت به زن دارد. هتاکی نسبت به زنان توسط مردان در جوامع سنتی و مردسالارانه امری طبیعی و کاملاً مشهود است.

در داستان «چنگال» ربابه و مادرش هر دو قربانی جنون و هرزگی مردان می‌شوند. مادر ربابه به دست سید جعفر، پدرش در حالی که مست است و نشانه‌هایی از جنون در او پیدا است خفه می‌شود. (ر.ک: هدایت، ۱۳۴۳: ۱۱۹) در داستان «گجسته دژ» روشنک و سه دختر روستایی ناپدید شده قربانیان جاه‌طلبی، پول‌پرستی، خرافات و نظام بیمار مردسالاری می‌شوند تا موجبات بقای آنان را فراهم کنند.

در داستان «داش‌آکل»، داش آکل، جوانمرد مشهور شیراز، زن‌گریز است. او به حکم تربیت عیّاری و قلندرانه‌اش می‌خواهد زندگی‌ای آزاد داشته باشد: «او نمی‌خواست که پایبند زن و بچه بشود، می‌خواست آزاد باشد، همان طوری که بار آمده بود.» (هدایت، ۱۳۴۳: ۵۶) در آثار هدایت بدبینی به زنان دیده می‌شود. «او فکر می‌کند اکثر زن‌ها خائن هستند و این شاید ناشی از زندگی در اروپا و مشاهده زندگی آزاد زنان اروپایی است.» (کیانوش، ۱۳۸۲: ۲۸)

در داستان‌های هدایت می‌بینیم که تربیت‌شدگان خانواده‌هایی با رویکردی سنتی و طبقاتی یک ویژگی مشترک دارند و آن هم زن‌گریزی آنان است. حتی زمانی‌که یکی از این شخصیت‌ها ارتباط جنسی برقرار می‌کند، دست به انتحار می‌زند. در داستان «مردی که نفسش را کشت» شخصیتی مانند میرزا حسینعلی، معلم ادبیات که از یک خانواده اصیل است زمانی که می‌خواهد مثل مردم عادی باشد، نهایتاً دست به خودکشی می‌زند. (ر.ک: هدایت، ۱۳۴۳: ۱۴۷)

**غرب‌زدگی**

با ورود فرهنگ و تمدن غربی در زمان مشروطیت و همچنین اصلاحات رضا شاهی در دوران پهلوی اول در بین بعضی از افراد جامعه نوعی خود باختگی در مقابل فرهنگ غربی شکل گرفت که بیشتر رنگ و بوی تقلیدی به خود داشت. تقلید این افراد بیشتر کورکورانه و مبتذل بود. هدایت به خوبی در بعضی از داستان‌هایش این خود باختگی و تقلید کورکورانه از غرب را انعکاس داده است. در داستان «سه قطره خون»، نازی، گربه‌ی ماده سیاوش را می‌توان نمونه‌ای از زنان متجدّد و مقلّد از فرهنگ غربی دانست که دوری خود را از مذهب و سنت نشان می‌دهد؛ همچنین پیرزن خانه‌ی سیاوش را نمونه‌ای از انسان‌های متدیّن، مذهبی و سنتی که از امثال«نازی» متنفر و بیزار هستند، دانست. «چنانچه از گیس سفید خانه که کیابیا بود و نماز می‌خواند و از موی گربه پرهیز می‌کرد دوری می‌جست.» (هدایت،۱۳٤۳: ۳۱)

البته این را می‌توان تقابل سنت و تجدد دانست که به دوری و فرار «نازی» نماد تجدد و از «گیس سفید خانه» نماد سنت و مذهب منجر می‌شود. در همین داستان، بوسیدن «رخساره» نامزد میرزا احمد خان، توسط سیاوش و همینطور دختر جوان ملاقاتی در دارالمجامین را نیز می‌توان نمونه‌هایی از حاکمیت فرهنگ غربی مقلدانه از سوی گروهی از افراد جامعه‌ی ایرانی دانست که اعتقاد چندانی به ساختارهای سنتی و مذهبی جامعه ایرانی ندارند. غلامحسین یوسفی (ر.ک: ۱۳۷۹: ۲۲۳) معتقد است «یک طبقه دیگر از قهرمانان داستان‌های هدایت، کسانی هستند از طبقه متوسط که  می‌خواهند شیوه‌های زندگی اروپایی را تقلید کنند، اما نه می‌توانند فرهنگ خود را حفظ کنند و نه فرهنگ غرب را اخذ نمایند».

**عدم استقلال اقتصادی و نبود تأمین اجتماعی**

زنان در نظام‌های مردسالاری و با توجه به سیاست ورزی‌های جنسی که در درون این گونه از نظام‌ها به شدت اعمال می‌شود با مشکلات عدیده‌ای روبرو هستند که یکی از مهم ترین آن‌ها عدم استقلال و نبود تامین اجتماعی برای آنان است. در جوامع مردسالاری با ساختارهای سنتی و مذهبی، زنان به سختی می‌توانند شرایطی را برای تأمین اقتصادی خود فراهم بیاورند؛ چون هم سیاست‌های کلی نظام مردسالاری چنین فرهنگ و مجوزی را برای کار و ایجاد شغل برای آن‌ها صادر نمی‌کند و هم مردان سنتی و مذهبی اعتقادی به کار زن در بیرون از خانه ندارد.

در داستان «داش‌آکل» می‌بینیم که در زمان مرگ حاجی صمد، وی، زن و بچه‌اش را تحویل داش آکل می‌دهد چون می‌داند که زن بیوه و دختر احتیاج به حامی مرد دارند. پس داش آکل را قیم آن‌ها می‌کند. تمام مال به همراه زن و بچه با وضعیت «حاجی صمد» در جلوی جمع به داش آکل چشم و دل پاک سپرده می‌شود تا زن و بچه‌اش در امان بمانند؛ چون می‌داند که آن‌ها در جامعه نه تنها پایدار نیستند بلکه بسیار شکننده هستند.

فقر اقتصادی آن‌ها باعث می‌شود که آن‌ها برای ادامه زندگی و یا زنده ماندن شان شغلی داشته باشند. اما به خاطر محدودیت‌های زیادی که جامعه برای زنان به وجود آورده است، شغل تعزیه گردانی را برای خود برمی‌گزینند که شاید به علت مذهبی بودن آن کمتر فشاری از سوی جامعه برآنها باشد تا بتوانند از آن امرار معاش می‌کنند.

فقر آن‌ها باعث می‌شود که به فحشا روی بیاورند. «علویه خانم» شخصیت اصلی داستان زنی مطلقه است که با سه دختر خود به همراه جوانی بیست و سه ساله است. جوان گاهی پسر اوست، گاه نامزدش، گاه داماد و گاهی خواستگار دخترش در داستان معرفی می‌شود. فقر اقتصادی و محرومیت آنان را به لجن‌زار فساد و فحشا می‌کشاند؛ به گونه‌ای که حتی در کلام و دیالوگ‌هایی که در آن‌ها رد و بدل می‌شود هیچ‌گونه اثری از اخلاق و عفّت در آن نیست. علویه خانم را می‌توان مظهر و نمونه‌ای از جنس زنان در فقر دانست که در عین حال به داشتن رابطه-های جنسی پیدا و آشکار با مردان متهم است و در بعضی از جاهای داستان نمود پیدا می‌کند.

**زن: فرشته / فاحشه**

یکی از تقابل‌های اساسی در مجموعه شخصیت‌های زن در داستان‌های کوتاه هدایت، تقابل زن اثیری یا فرشته‌خوست با لکاته یا فاحشه. چهره زنان عمدتاً در دو قطب بسیار مثبت و فرشته خو یا بسیار منفی و اهریمنی قرار می‌گیرد. به عقیده هاشمی. (ر.ک: ۱۳۸۵: ۱۰۲) هدایت درک وسیعی از این مطلب دارد که در بوف کور او شخصیت زن به دو گونه بازنمایی می‌شود: زن اثیری و زن لکاته. اثیری زنی تسلیم، ساکت، خیالی و در نهایت مرده است، ولی لکاته در نقطه مقابل چنین زنی قرار دارد. چنین نگاهی به زن، و تقسیم آن به فرشته یا دیو با اصول داستان‌نویسی معاصر و واقع‌گرایی مدرن سازگاری ندارد و از ذهنیت اسطوره‌ای نویسنده نشأت می‌گیرد. ذهنیتی مردانه و مذکّر.

در فراخنای بستر ادبیات همهٔ ملل، همواره این دو صفت با عناوین مختلف به زنان تحمیل شده است. تایسن (ر.ک: ۱۳۸۷: ۱٦۰) معتقد است با توجه به ایدئولوژی مردسالارانه زنان فقط دو هویت دارند: زن خوب و زن بد. اگر نقش‌های جنسیتی سنتی را قبول کند و به قوانین مردسالارانه پای‌بند باشد، زن خوب به شمار می‌آید و در غیر این صورت زن بدی است. این نقش‌ها که زنان را با توجه نوع ارتباطشان با مردان مورد توجه قرار می‌دهد با عناوینی چون «عذرا» و «روسپی» یا «زن اثیری» و «لکاته» یاد می‌شوند.

چهره زنان فرشته خو و مثبت، همیشه به صورت شخصیتی منفعل و در حاشیه مطرح می‌شود و به حدی که در داستان، بیشتر از او فقط نامی می‌شنویم و کمتر ماهیت جسمانی او در داستان مطرح می‌شود و در فرایند اکتشاف و تحول داستان نقشی ندارد. به همین دلیل شخصیت فرشته خو و مثبت تقریباً هیچ‌گاه شخصیت اصلی داستان نیستند و در درجات دوم و سوم قرار می‌گیرند. ما در داستان‌های هدایت، همین طور پس از او، زن را در میان دو قطب اثیری- لکاته در نوسان می‌بینیم. (میرعابدینی،۱۳۸۳: ۳۹۰) شخصیت زن اسیری در بوف کور چنین است و تنها فعالیتی که از او می‌بینیم آمدن او به خانه راوی است، بدون حتی یک کلمه سخن و بیشترین مطالبی که در مورد او گفته می‌شود، توصیف اوست و بس. در اینجا آن زن فرشته خو و ایده‌آل هدایت، دیگر حتی روح ندارد و تنها جسمی بی‌جان است. مرجان در داستان «داش آکل» نیز در این دیدگاه دوقطبی در قطب‌های شخصیت مثبت و فرشته خو و البته قربانی جای می‌گیرد. حضور او نیز به نسبت جایگاهی که در داستان دارد بسیار کمرنگ و در حاشیه قرار گرفته است و در پرتو دید یکسونگرانه نویسنده. (خراسانی، ۱۳۷۸: ۲۳)

با توجه به این بررسی‌ها مشاهده می‌شود که اولاً شخصیت‌های زن در این آثار بیشتر در دو قطب بسیار مثبت (اثیری، فرشته‌خو، از خود گذشته، رئوف و...) و بسیار منفی (لکاته، فاحشه، لئیم و...) دیده می‌شوند، ثانیاً در اکثر این موارد، آنجا که چهره‌ای مثبت دارند، در داستان حضوری جدی و تأثیرگذار ندارند و فقط زمانی درگیر و دار داستان وارد می‌شوند، تأثیر می‌گذارند و تحت تأثیر قرار می‌گیرند و در قالب چهره‌ای منفی ظاهر می‌شوند و دارای عیوب اخلاقی فراوانی هستند و این نهایت بدبینی است. این مسأله تا حدی با تقابل بین شخصیت‌های زن طبقات مرفه و فقیر آثار هدایت نیز در ارتباط است؛ بدین معنی که اکثر زنان فرشته‌خو از طبقات مرفه‌اند و بسیاری از زنان فقیر طبقات مطرح شده دامنشان به فحشاء آلوده است. مرجان

در داستان «داش‌آکل»، در قطب مثبت این تقسیم‌بندی قرار می‌گیرد و منسوب است به طبقات مرفه. در نقطه مقابل این شخصیت‌ها، فاحشه‌ها یا زنانی که دامنشان آلوده به فساد اخلاقی است، جای دارند و بیشتر طبقات فقیرند. خجسته در داستان «صورتک‌ها»، مطرح‌ترین شخصیت‌های این گروه هست.

**نتیجه‌گیری**

تصویر زن درداستان‌های هدایت نمودی از مشکلات آن‌ها در تقابل با اجتماعی سرشار از فساد وعقب ماندگی است. نکته‌ای که می‌توان در آثارش دفاع از زن است در واقع هدایت با قلم به جنگ افکار خرافی و دست و پا اجتماع برای زن برخاست.

زن در آثار هدایت زن یا فرشته است یا فاحشه که البته جنبه منفی زن بیشتر دیده می‌شود. مردان در این داستان‌ها معمولاً از نظر روابط جنسی با زن و حتی برقراری روابط عاشقانه معمولی ناتوانند. شرم و حیای زیاد، شک آنان به صداقت زنان و اضراب‌های آنان در روابط عاطفی با زنان، مهم‌ترین خصوصیات این مردان است. در واقع آنان تا جایی که به روابط عاطفی و جنسی مربوط می‌شود، نسبت به زن بیگانه و در جستجوی زن ایده‌آل یا زن کامل هستند.

زن در آثار هدایت دست کم از نظر جنسی و عاطفی موجودی بیگانه و ناشناخته باقی می‌ماند و هیچ گاه برای بالا بردن مقامش و دفاع از حقوقش اقدامی نمی‌کند و همیشه در سکوتی پر عذاب به سر می‌برد.

برخورد هدایت با «زن» به دو گونه است: در مناسبات فردی و خصوصی همانند روابط زناشویی، جنسی و عاطفی زن‌گریز و زن‌ستیز است. امّا در برخورد با زن به عنوان عضوی از یک طبقه اجتماعی در جامعه‌ای با هنجارهای تثبیت‌شده مردسالارانه موضعی کاملاً انسانی و عاطفی دارد. اوج این رویکرد را در داستان‌هایی چون: علویه‌خانم و گجسته دژ می‌توان دید.

بنا به رهیافت این پژوهش زن‌گریزی و زن‌ستیزی معهود هدایت مختصّ روابط و مناسبات عاطفی، زناشویی است (داش آکل و مردی که نفسش را کشت) از سوی دیگر این زن‌ستیزی و زن‌گریزی عمدتاً خاص شخصیّت‌هایی با خاستگاه طبقاتی اشرافی و روشنفکر است.

در داستان‌های صادق هدایت زنان سنّتی و متجدّد حضوری توأمان دارند که این نشان‌دهنده حضور موازی سنّت و تجدّد در اجتماعی است که نویسنده در آن می‌زیست.

در آثار هدایت زن ابزار التذاذ جنسی طبقات فرودست و رجّاله‌هاست. نگاهی ابزاری به او وجود دارد. اشراف اصیل و نجیب و فرهیخته التذاذ جنسیِ معمولی از زن ندارند. برای آنان همخوابگی با زن یا نزدیک شدن به حریم روابط عاطفی، عاشقانه و جنسی فرجامی شوم و تراژیک دارد (داش آکل، مردی که نفسش را کشت و صورتک‌ها).

**منابع**

**کتاب‌ها**


آرنت، هانت. (۱٤۰۲). *توتالیتاریسم*، ترجمه مهدی تدینی، تهران: کتاب پارسه.

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۰). *زندگی و آثار هدایت*، تهران: زوار.

ایکن، هنری‌دیوید. (۱۳۹۵). *عصر ایدئولوژی*، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: علمی و فرهنگی.

باقری، خسرو. (۱۳۸۲). *مبانی فلسفی فمینیسم*، تهران: وزارت علوم ،تحقیقات و فناوری، دفتربرنامه ریزی اجتماعی و مطالعات فرهنگی.

بشلر، ژان. (۱۳۷۰). *ایدئولوژی چیست؟ نقدی بر ایدئولوژی‌های غربی*، ترجمه علی اسدی، تهران: شرکت سهامی انتشار.

بنده‌زاده، خسرو. (۱۳۸۲). *هم‌برابری زن و مرد*، تهران: نشر روشنگران و مطالعات زنان.

تایسن، لوئیس. (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمه مازیار حسین‌زاده، تهران: نگاه امروز.

توسلی، غلام‌عباس. (۱۳۸٦). *نظریه‌های جامعه‌شناسی*، تهران: سمت.

جورکش، شاپور. (۱۳۷۷). *زندگی، عشق ومرگ از دیدگاه صادق هدایت*، تهران: آگاه.

*دانشنامه عمومی*. (۱۳٦٦). ترجمه علی‌اصغر حلبی، تهران: مؤسسه پیک ترجمه و نشر.

شاهنده، نوشین. (۱۳۸۳). *زن در تفکّر نیچه*، تهران: قصیده‌سرا.

کاتوزیان، محمدعلی همایون. (۱۳۸٤). *صادق هدایت از افسانه تا واقعیت*، ترجمه فیروزه مهاجر، تهران: طرح نو.

کوزر، لوئیس، و روزنبرگ، برنارد. (۱۳۸۵). *نظریه‌های بنیادی جامعه‌شناختی*، ترجمه فرهنگ ارشاد، تهران: نی.

کوئن، بروس. (۱۳۸۷). *مبانی جامعه‌شناسی*، ترجمه غلام‌عباس توسلی، تهران: سمت.

کیانوش، محمود. (۱۳۸۲). *زن و عشق در دنیای صادق هدایت*، لوس آنجلس: شرکت کتاب.

لوشر، ماکس. (۱۳۷۶). *روان‌شناسی رنگ‌ها*، ترجمه لیلا مهرادپی. تهران: حسام.

مزلو، آبراهام. (۱۳۶۶). *روان‌شناسی شخصیت سالم*، ترجمه شیوا رویگریان، تهران: هدف.

مک للان، دیوید. (۱۳۸۰). *ایدئولوژی*، ترجمه محمد رفیعی مهرآبادی، تهران: آشیان.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۳). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، تهران: چشمه.

هاشمی، محمدمنصور. (۱۳۸۵). *نقد و تحلیل برگزیده داستان‌های کوتاه هدایت*، تهران: روزگار.

هدایت، صادق. (۱۳۴۳). *سه قطره خون*، تهران: جامه‌داران.

هدایت، صادق. (۱۳۵۶). *علویه خانم*، تهران: جاویدان.

هدایت، صادق. (۱۳۷۲). *بوف کور*، تهران: سیمرغ.

هدایت، صادق. (۱۳۸۳). *نوشته‌های پراکنده*، تهران: امیرکبیر.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۳). *جویبار لحظه‌ها*، تهران: جامی.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۹). *چشمه روشن*، تهران: علمی.

**مقالات**

پورتقی میاندوآب، سولماز، و عقدایی، تورج. (۱۴۰۰). زن و جایگاه اجتماعی او در حوزهٔ خانواده و اجتماع (براساس آثار زویا پیرزاد). *تحلیل و تفسیر متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۱۳(۴۹)، ۳۰۳-۳۲۱. Doi:10.30495/dk.2021.686464

خراسانی، مریم. (۱۳۷۸). بازخوانی داستان داش آکل. *کارنامه*، ۱(۷)، ۶۳-۷۸.

شکروی، شادمان. (۱۳۸۶). بررسی وجود اشتراک و افتراق کوتاه آنتوان چخوف و صادق هدایت. *پژوهش‌نامه علوم انسانی*، (۵۴)، ۳۳۰-۳۱۳.

عبدی، صلاح الدین، و مرادی، مریم. (۱۳۹۱). بازتاب مصادیق فقر فرهنگی و سلطه سنت در پهنه داستان‌های کوتاه صادق هدایت و زکریا تامر با محوریت زن در اجتماع. *ادب عربی*، ۴(۴)، ۷۱-۹۰. Doi:10.22059/jalit.2013.35134

فروتن، یعقوب. (۱۳۹۹). کلیشه‌های جنسیتی در ایران بر پایه رویکرد اجتماعی و جمعیت‌شناختی. *جامعه‌شناسی کاربردی*، ۳۱ (۳)، ۹۷-۱۲۰. doi: 10.22108/jas.2020.11754 .0.1712

**References**
**Books**

Aiken, H. D. (2015). *The Age of Ideology*, Trans. Abutaleb Sarmi, Tehran: Scientific and Cultural. [In Persian]

Arendt, H. (2023). *Totalitarianism*, Trans. Mehdi Tadini, Tehran: Kitab Parse. [In Persian]

Ariyanpour, Y. (2001). *Hedayat's life and works*, Tehran: Zovar.

Bagheri, Kh. (2012). *Philosophical foundations of feminism*, Tehran: Ministry of Science, Research and Technology, Office of Social Planning and Cultural Studies. [In Persian]

Bandehzadeh, Kh. (2012). *Equality between men and women*, Tehran: Roshangaran Publishing House and Women's Studies. [In Persian]

Beshler, J. (2010). *What is ideology? A critique of western ideologies*, Trans. Ali Asadi, Tehran: Sahami Anthah Company. [In Persian]

Coen, B. (2007) .*Basics of Sociology*, Trans. Gholam Abbas Tusli, Tehran: Samt. [In Persian]

*General Encyclopaedia*. (1988). Trans. Ali Asghar Halabi, Tehran: Peak Translation and Publishing Institute. [In Persian]

Hashemi, M. M. (2006). Critic*ism and analysis of selected short stories of Hedayat*, Tehran: Rozgar. [In Persian]

Hedayat, S. (1964). *Three drops of blood*, Tehran: Jamehdaran. [In Persian]

Hedayat, S. (1977). *Alavia Khanum*, Tehran: Javidan. [In Persian]

Hedayat, S. (1993). *Bof Kor*, Tehran: Simorgh Publishing. [In Persian]

Hedayat, S. (2013). *Scattered writings*, Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Jourkesh, Shapur (1998) Life, love and death from the perspective of Sadegh Hedayat, Tehran: Agah. [In Persian]

Katouzian, M. A. H. (2004). *Sadegh Hedayat from legend to reality*, Trans. Firouze Mohajer, Tehran: New Design. [In Persian]

Kianoush, M. (2012). *Women and love in the world of Sadegh Hedayat*, Los Angeles: Book Company. [In Persian]

Kozer, L., & Rosenberg, B. (2006). *Basic Sociological Theories*, Farhang Ershad translation, Tehran: Ni. [In Persian]

Lusher, M. (2016). *Psychology of colors*, Trans. Leila Mehradpi. Tehran: Hossam. [In Persian]

McLellan, D. (2010). *Ideology*, Trans. Mohammad Rafiei Mehrabadi, Tehran: Ashian. [In Persian]

Meslow, I. (2016). *Psychology of a healthy personality*, Trans. Shiva Roygarian, Tehran: Target. [In Persian]

MirAbdini, H. (2004). *One hundred years of Iran's story writing*, Tehran: Cheshme. [In Persian]

Shahandeh, N. (2013). *Woman in Nietzsche's Thought*, Tehran: Qaside Sera. [In Persian]

Tavasoli, Gh. A. (2006). *Sociological Theories*, Tehran: Samt. [In Persian]

Tyson, L. (2008). *Theories of Contemporary Literary Criticism*, Trans. Maziar Hosseinzadeh, Tehran: Today's View. [In Persian]

Yahaghi, Mohammad Jaafar (2004). *Stream of Moments*, Tehran: Jami. [In Persian]

Yousefi, Gh. H. (2000). *Cheshme Roshan*, Tehran: Scientific Publications. [In Persian]

**Articles**

Abdi, S. & Moradi, M. (2013). Reflection of examples of cultural poverty and the dominance of tradition in the field of short stories of Sadegh Hedayat and Zakaria Tamer with the focus on women in society. *Adab Arabic Journal*, *4*(4), 71-90 doi:10.22059/jalit.2013.35134. [In Persian]

Foroutan, Y. (2020). Gender Stereotypes in Iran based on the Socio-Demographic Approach. *Applied Sociology, 31*(3), 97-120. doi: 10.22108/jas.2020.117540.1712. [In Persian]

Khorasani, M. (1999). Rereading the story of Dash Akel. *Karnameh*, 1(7), 63-78. [In Persian]

Portaqi Miandoab, S., & Aghdaei, T. (2021). Woman and her social position in the family and society (based on Zoya Pirzad's works). *analysis and interpretation of Persian language and literature texts (Dehkhoda), 13*(49), 303-321. Doi:10.30495/dk.2021.686464.[In Persian]

Shokrovi, Sh. (2006). Investigation of the existence of short commonality and difference between Antoine Chekhov and Sadegh Hedayat. Research Journal of Humanities, (54), 313-330. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 16, Number 61, Autumn 2024, pp. 491-513
Date of receipt: 17/1/2024, Date of acceptance: 9/5/2024
(Research Article)
DOI:



# The image of women in "Three Drops of Blood", "Alavieh Khanum" and "Blind Owl" by Sadegh Hedayat

Hanieh Pishkar[1], Dr. Hossein Parsaei[2], Dr. Hesam Ziaee[3]

**Abstract**

The image of women in Sadegh Hedayat's short stories has gone through various stereotypes and in each story, depending on the status of women's presence in different fields, there have been different representations of them. The upcoming research has been done with the aim of finding out how the social role of women is represented in the short stories of Sadegh Hedayat and to know the hidden ideology behind these representations. This research, using a descriptive-analytical method, tries to answer the question of how women are represented in Sadegh Hedayat's short stories and what is the hidden ideology in these works. The findings indicate that the representations of women in Sadegh Hedayat's short stories have taken a step towards consolidating and stabilizing gender stereotypes and have a face in line with the traditional beliefs of the society. In most of these stories, traditional men and passive women are shown, and the colorful role of tradition and its influence in the decisions of their characters can be seen well.

**Keywords:** Woman, Sadegh Hedayat, Three Drops of Blood, Alavieh Khanum, Buf Cor.

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

[1] . PhD student in Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran. hanipishkar@yahoo.com
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran. (Corresponding author) h.parsaei@qaemiau.ac.ir
3 . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Ghaemshahr Branch, Ghaemshahr, Iran. Ziaee.hesam@gmail.com