فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال هشتم / شماره ۲۴ / پاییز ۱۳۹۴

بررسی جایگاه زن در آثار سیمین دانشور، فرشته مولوی و راضیه تجار

شهروز جمالی[1] (نویسنده مسؤول)
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان
سیده رویا سجادی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

تاریخ دریافت: ۹٤/٥/۲۱ **تاریخ پذیرش: ۹٤/۷/۷**

چکیده

درک وضعیت یا شرایط اجتماعی از ورای ادبیات و آثار ادبی، می‌تواند پژوهش‌گران را به درکی فراتر از دید رسمی و غالب زمانه رهنمون سازد. یکی از مهمترین ابزارهای درک جایگاه زنان در جامعه، آثار ادبی هستند. این پژوهش در این راستا به مطالعه آثار ادبی پرداخته است تا بتواند بازنماییِ جایگاه و نقش زنان را بررسی نماید. به همین دلیل سه نویسنده زن انتخاب و آثار آنها

1. Email: Shahroozjamali44@gmail.com

مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج پژوهش نشان داده در آثار سیمین دانشور زن نقش فعالتری نسبت به آثار راضیه تجار و فرشته مولوی دارد. زنان در آثار تجار جایگاه سنتی دارند؛ در رنج و ناراحتی هستند و حالتی از نارضایتی مداوم را نشان می‌دهند، در سکون و وابستگی به سر می‌برند، در مقابل مردان و سرنوشت تسلیم محض هستند و از خود قدرت، اراده و اختیاری ندارند. این در حالی است که برخی از زنانِ آثار دانشور از خود اراده و استقلال نشان می‌دهند، دارای قدرت و فعالیت اجتماعی بوده، نقش‌هایی غیر از خانه‌داری به عهده دارند و برای تغییر و بهبود شرایط خود و جامعه تلاش می‌کنند. در آثار فرشته مولوی با زنان متعددی روبرو هستیم که دارای جایگاه اجتماعی بینابینی نسبت به دانشور و تجار هستند.

واژگان کلیدی: جایگاه زنان، سیمین دانشور،راضیه تجار، فرشته مولوی

مقدمه

بدون شک از مهمترین عرصه‌های تحولات ادبیات معاصر ایران، افزایش تعداد نویسندگان زن است. این افزایش جدای از اینکه در زمینه تعداد آثار خلق شده تأثیرگذار بوده، در ابعاد دیگر از جمله تغییر محتوای ادبیات داستانی و رمان نیز تغییراتی را به دنبال داشته است. ادبیات امروزه از نگرش تک بعدی که خوانشی مردانه به مسایل و زندگی آنان دارد، تا حدودی رها شده‌است و خود بازتاب و بازنمایی واقعی‌تری از حضور زن در اجتماع را ارایه می‌نمایند. هر چه به دوران معاصر نزدیک تر می‌شویم حضور نوعی ادبیات زنانه در عرصه ادبیات پررنگ‌تر می‌شود تا جایی که دیگر نمی‌توان آن را نادیده انگاشت. ادبیاتی که جایگاه فرودست زنان در جامعه را برنمی‌تابد و در پی متعادل ساختن رابطه‌ی اجتماعی نامتعادل زن و مرد است. هر چند گاهی زنانی نیز هستند که همان شیوه و اسلوب مردان را ادامه می‌دهند، شیوه‌ای که در آن به زنان بیشتر به عنوان جنس دوم نگریسته می‌شود و نقش‌های خانگی، مراقبت از مردان و فرزندآوری و تربیت و مراقبت از کودکان و امور منزل نقش‌های اصلی و فرعی زنان در این نوشته‌ها را شکل می‌دهد. در مقابل آنها نویسندگانی هستند که این نوع دیدگاه را در آثارشان بازتاب نمی‌دهند و شخصیت‌های آثار آنان تحصیل کرده و دارای نقش‌های اجتماعی و شغلی متعددند.

ادبیات داستانی

در دهه‌های اخیر، افزایش خیره کننده تعداد زنان داستان نویس، بسیاری را شگفت زده کرده است. قلم به دست گرفتن شمار بسیاری از زنان در جامعه ای که به صورت سنتی در آن زنان نادیده گرفته میشدند و نویسندگان زن با واکنش منفی افکار عامه روبه رو بوده اند، خبر از تحولی مهم در عرصه ادبی و ایدئولوژیکی جامعه میدهد که آن نیز به نوبه خود نشان دهنده تحولاتی در ساخت اجتماعی جامعه ی ایران است.گرچه دلایل متعدد و گاه متضادی برای تبیین این تحولات بیان شده است، آنچه همگان بر آن توافق دارند حضور به لحاظ کمی گسترده و بی سابقه زنان داستان نویس در ایران است؛ به گونه ای که اگر در فاصله میان دهه‌ی۱۳۱۰ تا ۱۳۴۰ در برابر هر هجده نویسنده‌ی مرد با یک نویسنده‌ی زن روبه رو بوده‌ایم، در دهه‌ی هفتاد و هشتاد در برابر هر یک و نیم نویسنده‌ی مرد، با یک نویسنده‌ی زن مواجهیم (میر عابدینی، ۲۰۰۴ به نقل از ولی زاده،۱۹۲:۱۳۸۹).

مفاهیم و مؤلفه‌های فکری مربوط به زنان در جامعه، همواره به وسیله‌ی گفتمان مردانه طرح شده و تولید نظام معنایی و روند خودفهمی زنان، توسط مردان انجام پذیرفته است. در سال‌های اخیر با توجه به تغییرات ساختارهای اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی، ازجمله افزایش خودآگاهی زنان و حضور آنان در عرصه‌های اجتماع، شکل‌گیری هویت تازه‌ی زنان در حال وقوع است. نقد سنت و شکل‌گیری دیدگاه‌های نو، تغییر در موقعیت اجتماعی وفرهنگی و رشد آگاهی‌های زنان، مسأله‌ی بازتعریف هویت اجتماعی زنان توسط خود آنان می‌بخشد (رضوانیان و کیانی بارفروشی،۱۳۹۴). زنان داستان‌نویس در غرب، از فرصت حضور در عرصه‌ی تفکر از طریق ادبیات به شکل مناسبی استفاده کرده‌اند. آنها رمان را برای برانگیختن تردید در سنت‌های غالب و باورهای سوگیرانه به کار برده‌اند. نظریه‌های حمایتی از حقوق زنان که در کتاب‌های درسی و دانشگاه‌های اروپایی گنجانده شده است، در نتیجه‌ی تلاش‌های زنانی است که دردو سده‌ی اخیر با اندیشه و قلم خود، توجه به موقعیت زن در جامعه را وارد فلسفه و اصول دانش کرده‌اند(آبوت، و والاس،۱۱:۱۳۸۷).

مطالعه متون نویسندگان زن ایرانی می‌تواند به روشن شدن زوایای متعددی از زمینه اجتماعی آنها بیانجامد. رمان‌های منتشرشده توسط زنان بر تولید، بازتولید و دگرگونی هویت جنسیتی زنان ایرانی و روابط قدرت میان زن و مرد تأثیر می‌گذارد. این رمان‌ها شواهدی عینی برای شناخت روابط جنسیتی جامعه و تحولات جاری ارائه می‌دهند و می‌توان از خلال

سطور این رمان‌ها جنبش وسیعتر اجتماعی زنان را ردگیری و ساختار سلطه بر زنان و مقاومت‌های زنان در برابر آن را آشکار کرد (ولی زاده،۱۹۴:۱۳۸۹).

جایگاه زن در جامعه اغلب به واسطه تصویری معرفی می‌گردد که فرهنگ، مذهب، فعالیت‌های روزمره و باورهای هر کشور از آن ارایه می‌دهند. بی‌تردید ادبیات کشورهای مختلف بیشتر از هر نهاد دیگری در به تصویر کشیدن جایگاه زن نقش تعیین کننده دارد. زن در ادبیات به مثابه یک صحنه‌ی طبیعت یا تابلوی نقاشی ظاهر نمی‌شود، بلکه نویسندگان ادبی همواره او را در شرایط، حوادث و یا در تقابل یا تقارن با سایر عناصر اجتماعی به تصویر می‌کشند(علوی وسعیدی،۳۹:۱۳۸۹).

این مقاله می‌کوشد با توجه به جایگاه سنتی و مدرن زن در جامعه از ورای آثار سه تن از نویسندگان زن ایران نگاهی به موضوع بازتاب و بازنمایی زن در داستان معاصر ایران بپردازد و مسائل و مشکلات مطرح شده زنان را ازدیدگاه آنان تشریح و تحلیل کند. بدین منظورآثار سه نفر از نویسندگان زن به نام‌های سیمین دانشور، فرشته مولوی و راضیه تجار را بررسی می‌کنیم. از آثار سیمین دانشور کتاب‌های«به کی سلام کنم»، «جزیره سرگردانی» و«ساربان سرگردان»، از آثار فرشته مولوی «خانه ابر و باد» و از آثار راضیه تجار مجموعه «نرگس‌ها» و « زن شیشه‌ای»به عنوان نمونه‌های مورد بررسی انتخاب شده‌اند.

در این رابطه اگر چه پژوهش مستقیمی انجام نشده اما پژوهش‌هایی با رویکردهای مشابه به رشته تحریر درآمده است.

پایان‌نامه مرضیه رخشانی‌نیا (۱۳۹۳)، با موضوع «بررسی و مقایسه جایگاه زن در داستان‌های جلال آل‌احمد و سیمین دانشور» ارایه شده است. نگرش سیمین دانشور و جلال آل‌احمد نسبت به زن، به واسطه‌ی تفاوت جنسیت و اندیشه‌های دو نویسنده، در عینِ شباهت، تفاوت‌های بسیاری دارند، در داستان‌های آل‌احمد، موقعیت و وضعیت زن بیشتر در نظام خانواده و جامعه‌ی سنتی بیان می‌شود و در داستان‌های دانشور، با بازتاب مشارکت اجتماعی زن در جامعه‌ی مدرن روبرو هستیم.

عباس‌زاده و طاهرلو(۱۳۹۰) در پژوهشی به نام «سیمای زن در آثار سیمین دانشور»، به همین موضوع پرداخته‌اند. پژوهشگران به این نتیجه رسیده‌اند که اصولا زنان در آثار دانشور به دو طبقه متمایز از هم تقسیم می‌شوند: زنان طبقه بالا و مرفه الحال و زنان زحمتکش و زیر دست و محروم و اغلب کلفت جماعت که خدمت زنان طبقه بالا را می‌کنند. ولی

زاده(۱۳۸۹) در یک پژوهش دقیق و علمی بـه بررسـی «جنـسیت درآثـار رمـان نویـسان زن ایرانی» دست یازیده است. از دید نویسنده ی مقاله، رمانهای بررسی شده، دو دیـدگاه متمـایز بازنمایی زنانگی را آشکار میکنندکه آنها را می‌توان «تصویرسنتی زن» و «تـصویر زن جدیـد» نامید. زن سنتی با مفاهیمی همچون خانه، سـکون، مـصرف، خوانـدن، کارخـانگی، وابـستگی وگذشته بازنمایی میشود و زن جدید با مفاهیمی همچون تحرک، تولید، استقلال و آینده.

آثار داستانی سیمین دانشور در سراسر تاریخ داستان‌پردازی ایران کـم نظیـر و از جهـاتی یگانه است و برخلاف منفی‌نگری درباره‌ی شخـصیت زن کـه حجـم وسـیعی از داسـتان‌هـای ایرانی راپر کرده و حتی نویسندگان زن هم در این زمینـه نـسبت بـه همجنـسان خـود جفـا کردند، او زن را با همه جنبـه‌هـای شخـصیتی‌اش بـه نمـایش گذاشـته اسـت. موضـوع اکثـر داستان‌های دانشور برگرفتـه از زنـدگی واقعـی اسـت. از ایـن رو ماجراهـای آن همـاهنگی و همخوانی بیشتری با واقعیت‌های زندگی دارد (محسنی،۵۷:۱۳۸۴). بی‌توجهی عمومی به آثـار نویسندگان زن باعث شده بود تا برخی زنان نویسنده از نام‌های مردانه استفاده کنند. مری ان اونز، بانوی رمان‌نویس انگلیسی در قرن نوزدهم برای غلبه بر این مشکل از نـام مـذکر جـورج الیوت استفاده کرد و سیمین دانشور در مقالاتی کـه در دهـه‌ی ۱۳۳۰ بـرای رادیـو تهـران و روزنامـــه‌ی ایـــران مـــی‌نوشـــت، نـــام مـــستعار «شـــیرازی بـــی‌نـــام» را بـــرای خـــود برگزید(پاینده،۷۴:۱۳۸۱).

بیشترشخصیت‌های اصلی داستان‌های تجار زنان‌اند؛ و نـشان مـی‌دهنـد کـه نویـسنده از دردهای زنان آگاه است؛ زنانی که گرفتار مشکلات خانوادگی، اجتمـاعی و اقتـصادی هـستند؛ فشارهایی که جامعه بر آنها تحمیل می‌کند. زنان داستان‌های او برای بیرون آمـدن از شـرایط خود تلاش خاصی نمی‌کنند. زنانی که نه راه بیرون آمدن را می‌دانند و نه توان قـدم گذاشـتن به این راه را دارند. آنان گرفتارانی‌انـد پیچیـده در شـرایط، و آنچـه تقـدیر و زمانـه و دیگـران برایشان رقم زده‌اند و می‌زنند. این نویسنده، زندگی به رنگ خاکستری و پـر از مـشکل را کـه می‌بیند، همان را به تصویر می‌کشد و داستان را در همـان فـضا تمـام مـی‌کنـد. ایـن ویژگـی دیگری از نوشته‌های اوست (ولی مراد،۶۹:۱۳۸۳).

فرشته مولوی نویسنده جستجوگر و البته وابسته به شخصیت‌های آثارش به زیاده نویسی متهم شده است. او توانایی زیادی در نوشتن با کمترین شخصیت های داستانی دارد و تا عمق شخصیت آنان نفوذ می‌کند. در رمان "دو پرده فصل" مولوی به خستگی دچار شده و خواننده

به بی‌حوصله بودن نویسنده در متن پی‌خواهد برد. شاید اگر فردی تازه کار این رمان را می نوشت چندان به او خرده نمی‌توانست گرفت اما مولوی نویسنده‌ای حرفه‌ای است که انتظار بیشتری از او در آثار بعدیش می‌رود (آبادیان،۱۳۸۹:۱) .

اگر زن و مسایل زنان را از هسته‌های بنیادی مباحث فمینیستی بدانیم، سیمین دانشور همان‌گونه که خود نیز صراحت دارد، یک فمینیست است. سیمین دانشور، نخستین نویسنده‌ی زن ایرانی است که در تمام آثار خود، به شیوه‌های گوناگون، در پی بیان حقوق از دست رفته زنان است. او که به صراحت خود را فمینیست می‌داند، به نوعی از فمینیسم ایرانی و شرقی معتقد است که در آن از زیاده‌روی فمینیسم غربی خبری نیست. در فمینیسم دانشور جلوه‌هایی از فرهنگ دیرینه مردسالار، ناهنجاری‌های رفتاری مردان، مظلومیت و ستم‌دیدگی زنان، و بزرگداشت زن، آشکارا بازتاب می‌یابد (حسن لی و سالاری،۱۳۸۶:۸).

تحلیل متون

زن در گذشته‌ی ادبیات فارسی، نیمه‌ی پنهان و ناانديشيده‌ای بوده که همواره در حاشیه به سر برده است؛ اما در ادبیات معاصر و در آثار زنانی چون فروغ فرخزاد و سیمین دانشور، صدایی برآمده از دریافت و درکی زنانه از زندگی شنیده می‌شود. این آثار به دلیل نوعی نگاه در پیوند با زندگی و توأم با درکی هنرمندانه به مسأله‌ی زن، آغازگر ظهور آثاری شدند که درصدد بیان هویت و فردیت زنان برآمدند (رضوانیان و کیانی بارفروشی ،۱۳۹۴:۴۱).

برای بررسی نقش و جایگاه زن در این پژوهش از رویکردی متفاوت استفاده شده که از معیارها و شاخص‌هایی سود جسته است. در این مقاله از پژوهش ولی زاده (۱۳۸۷) سود جسته‌ایم. از دید نویسنده‌ی مقاله، رمان‌های بررسی شده، دو دیدگاه متمایز بازنمایی زنانگی را آشکار می‌کنند که آن‌ها را می‌توان «تصویرسنتی زن» و «تصویر زن جدید» نامید. زن سنتی با مفاهیمی همچون خانه، سکون، مصرف، خواندن، کارخانگی، وابستگی و گذشته بازنمایی می‌شود و زن جدید با مفاهیمی همچون تحرک، تولید، استقلال و آینده.

این شاخص‌ها نمایان می‌کنند که زنان در خانه حضور دارند و مشغول کار خانگی هستند یا در بیرون از خانه و مشغول فعالیت، مستقل از مردان می‌توانند تصمیم بگیرند یا وابسته به مردان هستند. در انجام امور خود، در مقابل مشکلات و مسایل تسلیم و ناتوان هستند یا

اینکه کاری انجام می‌دهند و نقشی دارند، در حرکت هستند یا در خانه و در سکون به سر می‌برند.

داشتن هر یک از این صفات بدین معنا نیست که زن کاملاً سنتی یا مدرن است. چه بسا زنانی هستند که علاوه بر کار در خانه و داشتن نقش کار خانگی، در بیرون از خانه نیز کار می‌کنند و همین سبب شده تا آنان فشار بیشتری را تحمل کنند و در اصطلاح جامعه شناسی «نقش مضاعف» داشته باشند. بنابراین کار در بیرون از خانه به تنهایی نمی‌تواند جایگاهی مدرن به زنان ببخشد. در داستان «بیست و چهار ساعت» از راضیه تجار، در مجموعه «نرگس‌ها»، زنی نقش مضاعف به عهده دارد و این مسأله و همچنین وضعیت نامساعد شغلی شوهرش و فشار زیاده از حد زندگی سبب از خودبیگانگی، احساس خستگی، ناامیدی و نارضایتی در زن شده است. او نه به خود می‌تواند برسد نه به شوهر و نه به بچه‌اش. از این لحاظ این موضوع به گونه‌ای بازتاب وضعیت زندگی مدرن است که زمانی برای خود باقی نمی‌گذارد و تنهایی و اضطراب زندگی فرد را دربرمی‌گیرد. شخصیت «هستی» در رمان «جزیره سرگردانی» را می‌توان شخصیتی مدرن برشمرد که دارای استقلال، فعال در اجتماع، دارای باور و اعتقادات مخصوص به خود می‌باشد، هر چند که او هم در انتهای ساربان سرگردانی برای گریز از آشفتگی و سرگردانی، خانه و همسرداری را انتخاب می‌کند اما همچنان شخصیتی غیرسنتی است.

در داستان‌های خانم راضیه تجار، با زنانی روبرو می‌شویم که بیشتر به خصوصیات سنتی نزدیک و اکثر آنان تسلیم و وابسته مردان و شرایط هستند."همان‌گونه که دوبوار در کتاب جنس دوم استدلال می‌کند، زن در جامعه مردسالار «دیگری» محسوب می‌شود. به عبارتی، برخلاف مرد که واجد نفسی قائم به ذات تلقی می‌شود، زن فقط در تباین با مرد تعریف‌پذیر است"(پاینده،۱۳۸۱:۶۰).آنها توان تغییر اوضاع را ندارند و هر آنچه پیش می‌آید پذیرا می‌شوند. به عنوان نمونه زنان در داستان «گلریزان» در مقابل سرنوشت، سنت‌ها و مردان کاملاً تسلیم و وابسته هستند و هیچ اختیار و اراده‌ای از خود ندارند، تنها واکنش آنها به حوادث یا نفرین و آه و ناله است.

- سوار شوید. آنها حرکتی کردند. اول عزیز خانم و بعد مرجان، میان اثاث‌ها خود را جابه‌جا کردند. کامیون که به راه افتاد، یکی ــ دو پنجره بسته نیمه‌باز شد و آنها روی خود را محکم‌تر گرفتند. از خم کوچه که گذشتند، آقا مصطفی از اتاق جلوی کامیون به شیشه

مربعی شکلی که صورت آنها را در خود قاب کرده بود کوبید و از آنها پرسید راحتید؟!». هیچ کدام جوابی ندادند (تجار،۱۳۹۳:۳۸).

زن داستان «هفت بند»، در انتظار شوهرش است و تنها نقشی که به عهده دارد انتظار است و جایگاه و نقش او سکون، ماندن و انتظار کشیدن است.

- به اتاقت می‌روم. به لباس‌ها، به وسایل کارت، به کتاب‌هایت نگاه می‌کنم. نگاه می‌کنم و فکر می‌کنم. خاطره هر سفر در هر گوشه و کنار هست. تو، چون باد، نمی‌مانی؛ و من، نیمه خاموشی هستم که خود سکونم (تجار،۱۳۹۳:۳۸).

زن بدون مرد تنها و ناتمام است و تمام هستی زن در این داستان با مرد واقعیت پیدا می‌کند و فقدان مرد، بیم و ناامیدی، رنج و شکست را به همراه دارد.

در داستان «زن شیشه‌ای» نیز می‌بینیم که حیات و سلامتی زن، وابسته به مرد و توجه او است. زن با فکر اینکه شوهرش او را با وجود بیماری رها کرده است، حالش وخیم‌تر شده و در نهایت می‌میرد.

- حتی دکتر باور کرده بود که رویش مرگ در او متوقف شده است و این وقتی بود که مرد کلامش گرم بود و نفسش هم. اما بعد پنجره باز شد و سوز سردی آمد (تجار،۱۳۹۳:۹۰).

- نگاهش به سقف دوخت. یک لبخند گیج، مثل پروانه‌ای، بال زد و از گوشه لبش گریخت. صدایی گفت: «ترق» و یک شاخه با لبه‌ای تیز، پوستش را شکافت و بیرون زد.دقایقی بعد، سر زن به یک سو افتاد و نگاهش خیره به شاخه‌ای که مدام می‌بالید و همه سالن را پر می‌کرد.و بر آن فراز، قلبش آرام آرام، یاد مرد را گریه می‌کرد (همان: ۹۳).

در داستان «گلریزان»، با وجود فوت مرد، سایه او و مردسالاری در وجود برادرش تداوم می‌یابد و او برای همسر برادر مرحوم خود و فرزندانش تصمیم می‌گیرد. در نهایت با آنها بدون هیچگونه پرسش و پاسخی و همانند یک کالای جنسی برخورد می‌کند. او زن را به عقد خود درمی‌آورد تا نازایی همسرش را جبران کند و دختر را به مردی سالخورده شوهر می‌دهد.

داستان در فضای درونی و خانه اتفاق می‌کند و هیچ صحنه بیرونی ندارد. کار خانگی، تسلیم، وابستگی مهمترین ویژگی‌های زنان در این داستان است. زنان از خود هیچ استقلالی ندارند و کاملا تابع رفتار مردان پیرامون خود هستند و معلمی هم که اهل مطالعه است و متفاوت می‌اندیشد نیز به راحتی تسلیم نظر مردان سنتی داستان می‌شود.

- عزیز خانم، به بهانه پخت غذا به جان پناه خود آمده بود. مطبخ، یا چند پله‌ای که از

سطح حیاط پایین‌تر می‌رفت، گوشه‌ی دنجی بود. اینجا تنها نقطه‌ای از خانه بود که عزیز می‌توانست به راحتی در زاویه‌های سیاه و تنگش سر بگذارد و برای دل خود حرف بزند و گریه کند. در اینجا می‌شود فکر کرد و غصه خورد. غصه خورد و اشک ریخت. می‌شد مثل مادر و مادربزرگ، پای اجاق نشست و هیزم به آتش انداخت و بر بخت سیاه خود گریه کرد(تجار،۱۳۹۳:۲۲).

– آقا مصطفی همه چیز رو برایم گفت. اوس رجب مرجانت را خواسته. قول و قرارها را با هم گذاشتند. خانه ها را با هم قولنامه کردند حرف تو را هم برایم زد. گفت که این اتاق خانه را برایت درست کنم. بیا.... بیا.... شاید که از قدمت، چراغ خانه ما روشن شود حالا که قرار است هوو سرم بیاید، بگذار آن تو باشی. نگو نه... بگذار مشکل من هم حل شود، هم مال تو. بچه....بچه.... (تجار،۱۳۹۳:۳۱).

– برف روی برف می‌بارید و روی خاطره‌ها را می‌پوشاند. بی‌بی و عزیز خانم و مرجان، هر سه، ساکت، دور پایه‌های کرسی نشسته بودند و در سکوت غوطه‌ور. تکه‌ای از اتاق پنج دری به چکه افتاده بود و بر تشت مسی تلنگر می‌زد (تجار،۱۳۹۳:۳۵).

داستان گلریزان، قصه درد، رنج، ناکامی و نادیده انگاشتن زنان است، زنانی که از سه نسل متفاوت، سرنوشت مشابهی دارند. بی‌بی از غصه دق می‌کند، مرجان و مادرش همانند یک کالای جنسی تن به ازدواجی ناخواسته و دردناک می‌دهند که در واقع طی معامله‌ی آقا مصطفی با اوس رجب، مصادره می‌شوند. زنان این داستان در مقابل سرنوشت، سنت‌ها و مردان کاملا تسلیم و وابسته هستند و هیچ اختیار و اراده‌ای از خود ندارند، تنها واکنش آنها به حوادث یا نفرین و آه و ناله است، یا گریه. در طول داستان، زنان در فضای خانه محصور بوده، وابسته مردان، سنت و سرنوشت هستند. از لحاظ زمانی هم تفاوتی بین سه نسل از زنان وجود ندارد و هم بی‌بی و عزیز خانم و هم مرجان محکوم به یک سرنوشت تلخ و مشابه هستند و شیوه زندگی آنها کاملا شبیه هم است.

آخرین بند داستان که مرجان و مادرش پشت کامیون و کنار اثاثیه سوار شده‌اند به صورتی درخشان، آنها را همچون یک کالا نشان می‌دهد که ارزش آنها تا حد کالا تنزل یافته است. این داستان نمونه‌ای از درد و رنجی است که زنان در بعضی جوامع سنتی تحمل کرده و یا می‌کنند:

–کامیونی سر کوچه ایستاده بود. آقا مصطفی آخرین تکه اثاث راکه به کمک راننده

جابه‌جا کرد، رو به آنها کرد و گفت: «حالا می‌توانید سوار شوید» مرجان و عزیز خانم سیاهپوش و درمانده، و به ته کوچه نگاه می‌کردند. بر در چوبی آبی رنگ خانه، قفل بزرگ برنجی مهر مرگ زده بود. سوار شوید. آنها حرکتی کردند. اول عزیز خانم و بعد مرجان، میان اثاث‌ها خود را جابه‌جا کردند. کامیون که به راه افتاد، یکی ــ دو پنجره بسته نیمه‌باز شد و آنها روی خود را محکم‌تر گرفتند. از خم کوچه که گذشتند، آقا مصطفی از اتاق جلوی کامیون به شیشه مربعی شکلی که صورت آنها را در خود قاب کرده بود کوبید و از آنها پرسید راحتید؟!». هیچ کدام جوابی ندادند (تجار،۱۳۹۳:۳۸).

از نظر عبدالعلی دستغیب، یکی از منتقدان ادبی، داستان کوتاه "گلریزان" بهترین داستان راضیه تجار و یکی از بهترین داستان‌های اخیر ایران می باشد که مقام تجار را در هنر داستان کوتاه تثبیت می‌کند (سلیمانی کیا،۱۳۸۴:۴۳).

در داستان «راز آن ستاره» شخصیت داستان برخلاف داستان قبل از خانه بیرون می‌آید. اگر چه فضا و مکان داستان، تغییر یافته است. اما باز هم شاهد حضور زن در خانه هستیم و داستان در خانه اتفاق می‌افتد و حضور او در خیابان هم در ادامه کارهای خانگی و خرید می‌باشد. در این میان ماشینی به او می‌زند و در حالی‌که عابران و راننده در حال انتقال او به بیمارستان هستند تمام حواس او متوجه صدای مغرور راننده و زنبیلش است:

– همهمه‌ها بیشتر می‌شود. صدای آژیر و پلیسی که کمک می‌کند تا سوار ماشینی شوم که صاحبش صدای محکم و مغروری دارد. می‌گویم: «زنبیلم»

می‌گوید: «مثل اینکه شمش طلا را جا گذاشته‌اید!»

می‌گویم: «یک مرغ، دو تا شیشه آبلیمو و یک بسته نمک، برای پختن شام امشب لازمشان داشتم» (تجار،۱۳۹۳:۴۴و۴۵).

تنها نمونه‌ای که در آثار مورد بررسی از تجار در نهایت تسلیم شرایط نمی‌شود و کاسه صبرش پر می‌شود، زن داستان «باغ اما ویران» است که از دست آزار و اذیت‌های شوهرش فرار می‌کند.

این بار داستان برعکس شده و مرد درگیر خاطره است. زمان و روایت داستان «باغ اما ویران» در زمان حال و گذشته می‌گذرد. مرد در خاطراتش اتفاق‌ها را مرور می‌کند و حسرت زن از دست رفته را می‌کشد. این موضوع خلاف داستان‌های دیگر تجار است. جدای از این مورد، عدم تسلیم زن و رفتن و به جا گذاشتن مردی که او را آزار می‌دهد از خصوصیات دید

مدرن نسبت به زن است. زنی که دیگر مجبور نیست هر رفتاری را تحمل کرده و خود برای خویش تصمیم می‌گیرد. تصمیمی که به ضرر مرد و از هم پاشیده‌شدن زندگی خانوادگی می‌انجامد، آنهم با دزدیدن بچه سرایدار. در داستان‌های سنت‌گرا معمولا حفظ خانواده از اهمیت والا برخوردار است. در این داستان اگرچه ویژگی تولید مثل زن برجسته شده، اما خود این موضع دست‌مایه‌ای شده تا زن و خواسته او، کانون توجه و اهمیت باشد.

زنان آثار تجار محصور در خانه هستند و اکثر داستان‌ها در فضای درونی و در منزل اتفاق می‌افتد. کار خانگی مشخصه اصلی آنها است. تنها در دو مورد زن در بیرون از خانه کار می‌کند، در داستان‌های «بیست وچهار ساعت» و «ریزش زردها - رویش سبزها»، زنان در بیرون از خانه شاغل هستند اما مسأله اصلی هر دو داستان، مردها و تنهایی و ناخشنودی است. آنها برای فرار از اوضاع موجود به رؤیابافی و خیال پردازی پناه می‌برند و از این لحاظ بیشتر با توصیفاتی رؤیاگونه مواجه هستیم. در بعضی از داستان‌های تجار زن هیچ نقشی ندارد مثل داستان «تصویرهای شکسته»، یا اصلاً زن حضوری ندارد مثل داستان از «ستاره تاستارگان». زنان در داستان‌های مورد بررسی از تجار، افرادی ناراحت، ناراضی، افسرده، مضطرب، ناامید و ناتوان هستند، موجودات ضعیفی که هیچ توان و اراده‌ایی برای تغییر وضع موجود ندارند. آنها مغلوب، اسیر و تسلیم شرایط هستند. این نتایج، گفته فرشته ولی‌مراد (۱۳۸۳) را تایید می‌کند که در خصوص داستان‌های تجار می‌گوید: "بیشتر شخصیت‌های اصلی داستان‌های او زنان‌اند؛ و نشان می‌دهند که نویسنده از دردهای زنان آگاه است؛ زنانی که گرفتار مشکلات خانوادگی، اجتماعی و اقتصادی هستند؛ فشارهایی که جامعه بر آنها تحمیل می‌کند. زنان داستان‌های او برای بیرون آمدن از شرایط خود تلاش خاصی نمی‌کنند. زنانی که نه راه بیرون آمدن را می‌دانند و نه توان قدم گذاشتن به این راه را دارند. آنان گرفتارانی‌اند پیچیده در شرایط، و آنچه تقدیر و زمانه و دیگران برایشان رقم زده‌اند و می‌زنند. این نویسنده، زندگی به رنگ خاکستری و پر از مشکل را که می‌بینند، همان را به تصویر می‌کشد و داستان را در همان فضا تمام می‌کند. این ویژگی دیگری از نوشته‌های اوست."(ولی مراد،۱۳۸۳:۶۹).

در مقایسه با داستان‌های تجار، آثار داستانی سیمین دانشور تا حدی متفاوت هستند. همانند آثار تجار شخصیت‌های زن داستان‌های دانشور، تسلیم محض نیستند و برای تغییر شرایط فعالیت‌هایی انجام می‌دهند. زنان داستان‌های دانشور محصور در بند خانه نبوده واکثراً

(غیر از زن داستان تصادف، زن داستان مار و مرد و نیکو زن سلیم) در جامعه فعالیت می‌کنند. آنها گاهی در جایگاه قدرتمندی قرار دارند؛ سرپرست گروه باستان‌شناسی در داستان کوتاه «تیله شکسته»، گاهی استاد دانشگاه است؛ زنان در رمان‌های «جزیره سرگردانی» و« ساربان سرگردان»، گاهی وضع موجود را برنمی‌تابند و دست به مبارزه می‌زنند؛ هستی در رمان‌های جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان. در داستان‌های سیمین دانشور هم زنانی از اقشار متوسط و بالای جامعه حضور دارند و هم زنانی از طبقه فرودست اجتماع. نکته جالب توجه این است که زنان طبقه پایین جامعه نیز کار می‌کنند. هر چند کار آنها کار غیررسمی و کلفتی و خدمتکاری است، اما همانند سه زن داستان «گلریزان» از راضیه تجار، تسلیم محض شرایط، سنت و مردان نیستند.

در داستان تیله شکسته از مجموعه «به کی سلام کنم؟»، برخلاف داستان‌های تجار، زنان در بیرون از خانه فعال و دارای نقش هستند و نقش آنها نیز در ادامه کار خانگی نیست. آنها همانند مردها در جامعه حضور دارند، کار می‌کنند. اگر چه در روستا شاهد تفکیک نقش‌ها بین زن و مرد و ادامه نقش و جایگاه سنتی آنان هستیم اما افرادی که به عنوان باستان‌شناس و از شهر آمده‌اند، تفکیک نقش‌ها متفاوت است. رئیس گروه باستانشناسی، یک زن و دارای قدرت است و به همه دستور می‌دهد. ولی در تفسیر جایگاه این زن باید دقت کرد که تمام خصوصیات سنتی خود را از دست نمی‌دهد. او هم دارای حس مادرانه قوی است و به دلیل مرگ فرزند پسرش، می‌خواهد خوررنگ را، که شبیه پسرش است، به فرزندی قبول کند.

زن در داستان «تصادف»، اگر چه برخی خصوصیات و ویژگی‌های ظاهری مدرن (در حال حرکت و تحصیل کرده) را داراست اما در کل فردی بی دست و پا، بهانه‌گیر، مصرف‌گرا، بدون سلامت عقل، بی‌توجه به خانواده و شوهر و در نهایت خائن به مردش معرفی شده است. مصرف گرایی از خصوصیات زنان در داستان‌های دانشور است و نادیا در داستان تصادف هم هر کاری می‌کند از روی مد و چشم و هم چشمی است و خرید اتوموبیل بدون داشتن نیاز به آن، رفتن بی‌هدف به مغازه و پاساژ، پرسه‌زنی در خیابان و رسیدن منحصراً به سر و وضع ظاهری از نشانه‌های مصرف‌گرایی او است.

روای داستان مرد و شخصیت زن اصلی داستان، خانه‌دار است. شروع داستان با نشان دادن مصرف‌گرایی، نیازهای کاذب، مدگرایی و چشم و هم‌چشم‌های زنانه در تهیه ماشین

همراه است:

- بدبختی ما از وقتی شروع شد که صدیقه خانم همسایه دیوار به دیوارمان ماشین خرید و با دستکش سفید و عینک سیاه پشت فرمان نشست (دانشور،۱۳۸۰:۴۹).

- زنم گفت: «بله، آقای عزیز، من هم برای همین خرج ایاب و ذهاب ماشین می‌خواهم. ترا صبحها می‌برم اداره و ظهرها برمی‌گردانم. بچه‌ها را می‌برم کودکستان... کلی از خرجمان کم می‌شود (دانشور،۱۳۸۰:۵۰).

مرد این داستان، از قشر متوسطِ کارمند است، در این بند هدف خود را از ازدواج با همسرش بیان می‌کند:

- راستش همه عمرم از زن وراج و اشتهادار و زنی که صاحب دندانهای سالم باشد خوشم می‌آمد و نادیا را به همین علت گرفته بودم. البته وقتی من گرفتمش نادره بود، سرعقد به اصرار خودش اسمش را عوض کردیم و گذاشتیم نادیا (دانشور،۱۳۸۰:۵۰)

زن هم تنها فکر و ذکرش مصرف گرایی و زندگی تجملاتی است:

- گفتم بروم سری به معازه‌ها بزنم. تو پاساژ یک بلوزهایی حراج می‌کردند... حالا تل هم مد شده. تل یک نیمدایره است از پارچه و پنبه (دانشور،۱۳۸۰:۵۵).

- خاصیت ملل عقب‌افتاده این است که افسرها یراق و زرق و برق دارند و زنها هم منحصرا به سر و وضعشان می‌رسند و واکسی و تاکسی و آرایشگاه و مشروب فروشی تو این کشورها خیلی بیشتر از کتابفروشی‌هاست (دانشور،۱۳۸۰:۶۱).

داستان «چشم خفته» داستان زن‌های طبقه تازه تشکیل شده‌ی، متوسط است که با مصرف‌گرایی، استقلال مالی نسبی و فرستادن فرزندان به فرنگ مشخص می‌شوند. هر کجا وضع اقتصادی و یا طبقه اقتصادی متوسط رو به بالا باشد زنان استقلال بیشتری دارند و همچنین مصرف‌گرایی و چشم و هم چشمی نمود بیشتری پیدا می‌کند. در داستان شاهد ظهور پدیده دیگری هستیم؛ فرستادن فرزندان به فرنگ که بیشتر از روی چشم و هم چشمی تحقق پیدا می‌کند. زنان استقلال بیشتری دارند، از چهارچوب خانه خارج شده‌اند و در حال حرکت و فعالیت هستند.

- اگر عمری باقی باشد پاسپورت می‌گیرم، می‌روم انگلستان پیش بچه‌ام. تو خود لندن. شما بلد نیستید کجا پاستورت می‌گیرند؟ بی حجاب باید بروم؟ خوب می‌روم. یک روسری سر می‌کنم. آیه از آسمان نیامده که حتما چادر سر بکنم (دانشور،۱۳۸۰:۸۵).

- همچون که حرف امریکا رفتن پیش آمدو بهش گفتم از زیر سنگ هم شده پول درمی‌آورم می‌فرستمت، تبش برید و پا دردش خوب شد. لحافهای جهیزیه‌ام را فروختم، سینه ریز طلا، گوشواره‌هایم، چرخ خیاطی، نقره‌هایم را از گرو بانک درآوردم، تلویزیونم، همه را فروختم (دانشور،۱۳۸۹:۹۲).

داستان «چشم خفته» داستان زن‌های طبقه تازه تشکیل شده‌ی، متوسط است که با مصرف‌گرایی، استقلال مالی نسبی و فرستادن فرزندان به فرنگ مشخص می‌شوند. هر کجا وضع اقتصادی و یا طبقه اقتصادی متوسط رو به بالا باشد باشد زنان استقلال بیشتری دارند و همچنین مصرف‌گرایی و چشم و هم چشمی نمود بیشتری پیدا می‌کند.

نسبت به داستان‌های خانم تجار که سکون، تنهایی،کار خانگی و حضور مدام در خانه ویژگی غالب زنان می‌باشد در آثار دانشور جدای از زنان طبقه فقیر، زنان طبقه متوسط نیز وجود دارند. زنان این طبقه جدید اکثراً اهل کار کردن نیستند و نقش سنتی خود را در قالب و ظاهری مدرن ادامه می‌دهند.

- من بیچاره بس که اتو زده‌ام مچم ورم کرده، از کتف افتاده‌ام، روزی هشت ساعت کار از صبح ساعت هفت تا سه بعدازظهر که چند دلاری برای بچه‌ام بفرستم (دانشور،۱۳۸۰:۹۲).

نسرین، شخصیت زن داستان «مار و مرد» تحصیل کرده و در حال سفر کردن است اما او در خانواده جایگاهی سنتی دارد. تحصیل و تنها به سفر رفتن، به تنهایی نمی‌توانند جایگاه مدرنی به وی ببخشند. چرا که همواره با تلفیقی از سنت و مدرنیته مواجه هستیم؛ زن به تنهایی به سفر می‌رود اما هدف از سفر زیارت و متوسل شدن برای ایفای نقش سنتی زنان است که همان فرزندآوری می‌باشد. با وجود همه ظواهر مدرن، مهمترین نقش و جایگاه «نسرین» فرزندآوری است و همه افراد فامیل شوهرش از او این انتظار را دارند. آنچه را به سفر واداشته است، تسلیم در برابر خواست شوهر و خانواده‌اش است. نویسنده در این داستان زندگی بخشی از قشر متوسط رو به بالا را نشان می‌دهد که علی رغم ظاهر و رفتارهای متجدد، هنوز در بند رفتارها، اعتقادات و باورهای کاملا سنتی مانده‌اند و دید کاملاً ابزاری به زن دارند:

- نسرین همه جور شنا بلد بود. در دریا می‌ایستاد تا موجهای بلند نزدیک بشود، آنگاه شیرجه می‌رفت، ستاره دریایی می‌شد. با دوستهای موقتی کناره و مهمانخانه، شناکنان از ساحل دور می‌شدند و با یک توپ دستش ده بازی می‌کردند (دانشور،۱۳۸۰:۱۰۶).

- پنج سال بود که نسرین عروس آن خانواده بود و این اولین باری بود که به خانه‌اش رو آورده بودند. هرگز، نه در کارش دخالت می‌کردند، نه زخم زبان می‌زدند و نه متلک بارش می‌کردند. فقط از او بچه می‌خواستند و آن هم که آرزوی توهین‌آمیزی نبود (دانشور، ۱۳۸۰:۱۰۹).

- اما طفلک نسرین تازه از کلاس گل‌آرایی ژاپنی دیپلم گرفته بود و حالا کلاسی می‌رفت که آداب خانمی یادش می‌داد. چه جور راه برود؟ چه جور بنشیند؟ سر، بالا، ستون فقرات، راست... چه سوار ماشین بشود؟ عین بازیگر توی پیتون پلیس پیاده بشود... کارد و چنگال را چطور در دست بگیرد؟ مراسم معرفی، مراسم مهمانی و جورواجور مراسم دیگر... ضمناً کتاب و روزنامه هم بخواند تا در مجالس حرفی برای گفتن داشته باشد. تستهای خودشناسی مجلهٔ زن روز... از جوک گفتن غافل نشود... با خونسردی چند تا شعر هم حفظ بکند. چند تا نو، چند تا کهنه. شعرهای نو را با صدای بم بخواند و شعرهای کهنه را با احساسات و ادا و اصول و چشمهایش را خمار بکند، دستش... دستها خیلی مهم است، آدم باید بداند دستهایش را کجا بگذارد(دانشور، ۱۳۸۰:۱۱۵).

- عزیز جان توی حرم آنقدر گریه کرد و دعا خواند که حوصلهٔ نسرین سر رفت. جوری عز و التماس می‌کرد که انگار بی بچگی بزرگترین بدبختیهای دنیاست و همین الان است که امامزاده از ضریح بدر می‌آید و نسرین را باردار می‌کند (دانشور، ۱۳۸۰:۱۲۳).

تضادی که در داستان‌های مجموعه ««به کی سلام کنم» (۱۳۸۰)، وجود دارد آن است که زنان طبقه پایین و فرودست جامعه همگی کار می‌کنند و با مشقت تلاش می‌کنند تا جایگاه خود را خود بسازند. در داستان‌های «به کی سلام کنم»، «انیس»، «یک سر و یک بالین»، با وجود تمام سختی‌ها و دربه دری‌ها، در تلاش برای ارتزاق و استقلال مالی هستند.

به عنوان نمونه داستان «انیس»، قصه سرگشتگی و بی‌پناهی بخشی از زنان محروم طبقه پایین جامعه است که بدون داشتن هیچ سرپناه و هدفی، با هر شرایطی که پیش می‌آید از روی ناچاری خود را تطبیق می‌دهند تا مبادا موقعیت را از دست بدهند. هر بار این شوهر است که به دلیلی وی را رها می‌کنند. انیس وابسته، تنها و ناتوان است و نمونه زن‌هایی است که به دلیل فقر مالی و فرودست بودن استقلال و توانایی چندانی ندارند.

این در حالی است که زنان آثار تجار از این ویژگی مبرا هستند و تقریبا همگی اسیر و تسلیم محض دست مردان هستند.همچنین باید توجه داشت که زنان طبقه متوسط که از

لحاظ مالی تأمین هستند، بیرون از خانه کار نمی‌کنند و با مشخصه‌های مصرف‌گرایی، چشم و هم چشمی شناخته می‌شوند

در رمان‌های جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان، هستی ــ دختر، نسلی است که بین دو شیوه فرهنگی، دو طبقه اجتماعی و دو نوع طرز فکر متفاوت، سرگردان مانده است (گوشه‌گیر،۱۳۷۴:۸۴۶).

هستی دختری مستقل، با اراده، دارای حق انتخاب و با مشخصات امروزی است. وی تسلیم ناپذیر است و با وجود اینکه نابسامانی‌های و مشکلات زیادی برایش پیش می‌آید اما همچنان به راه خود اعتقاد دارد. او اگر چه در انتهای رمان به عشقش می‌رسد و با او ازدواج می‌کند و بیشتر در خانه است اما همچنان زنی با مشخصات غیر سنتی را نشان می‌دهد. اما باید در نظر داشت که "زنان در جوامع مرد سالار از هویت مستقل محرومند. حتی هستی علاوه بر غیر سنتی بودنش صدا و موجودیت مستقلی از خود ندارد و در بین آرا و افکار عرضه شده در پیرامونش دچار شک و سردرگمی عظیمی است. حتی عشرت که خود را در تضاد کامل با زندگی زناشویی سنتی می داند هویتش در تمام مواقع، در وابستگی به دیگران تعیین می شود. شوهرش او را «خانمی» می نامد و بچه هایش «مامام عشی» و دیگران هم او را «خانم گنجور» می دانند. او یا معشوقه است یا مادر یا همسر"(بهین و باقری،۱۳۹۱:۳۵).

دانشور، درک عمیقی از شرایط زندگی شخصی و اجتماعی زنان دارد و نظام مردسالار را در نوشته ها و گفته هایش به محروم کردن زنان از حقوق طبیعی‌شان متهم می کند. هستی، قهرمان رمان جزیره سرگردانی حقوق از دست رفته طبیعی را به تصویر میمون های کور و کرولال تشبیه می کند: "هستی به تلخی گفت: میمون ها رازگو، کورشو، لال شو. سلیم پرسید چگونه است آن حکایت؟ یک روز استادمانی (استاد هستی بود) تصویر میمون های سه گانه را روی پرده سینمایی کلاس نشان داد. یک اثر معروف هنری هندی است. بیشتر بصورت مجسمه می باشد. یکی از میمون ها دست روی چشمش گذاشته ، یکی دست روی گوشش و آخری، دست روی دهانش. این وصف حال زن است در دنیای ما" (دانشور، ۱۳۷۲: ۲۵).

زنان سنتی و نوگرا در این داستان؛ موجوداتی تنها به تصویر کشیده شده‌اند. با وجود افراد متعدد در اطرافشان، احساس تنهایی می‌کنند. هستی در مراسم تشییع جنازه خانم فرخی (مادر سلیم) شرکت می‌کند و با دیدن گلهای روی تابوت او با خود می‌اندیشد: «و

گل‌ها آنقدر تنها و معصوم می‌نمودند که هستی به یاد تنهایی خانم فرخی اشک به چشم می‌آورد. این زن چقدر تنها بود و همه زنها چقدر تنهایند». (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۲۲).

دانشور به چیزی به نام «شکستن سد جنسیت»، که فمینیسم غربی منادی آن شده است و مامان عشی در دام آن افتاده است، اعتراض دارد و از زبان قهرمان داستان‌اش، هستی، چنین می‌گوید: «شکستن سد جنسیت! نه برای کسی که متعهد است. این ولنگاری‌ها به ما نمی‌برازد. در شکستن سد، بایستی متوجه بود که آب خانه دهقانی را خراب نکند.» (دانشور،۱۳۷۲: ۳۰ به نقل از حسن‌علی و سالاری،۹:۱۳۸۶).

احترام به آزادی‌های بنیادی زن، که درون‌مایه‌ی جهان‌بینی دانشور را تشکیل می‌دهد، تلاش برای برابری زبانه‌ی ترازوی زنانگی ـــ مردانگی و برقراری تعادل است. این اعتقاد دانشور در ساربان سرگردان با تمثیلی که«لعل بانو» برای «هستی» می‌آورد هم‌آهنگ است (حسن‌علی و سالاری،۱۰:۱۳۸۶): «مگر من و تو به نوعی در قفس نیستیم؟ زن و مرد می‌باید مثل دو لپه یک نخود با هم مساوی باشند و به صورت یک نخود به هم پیوسته بشوند (دانشور،۱۲۰:۱۳۸۰). این گفته یادآور نظریان فمینیست‌های لیبرال است که معتقد به برابری حقوق زن و مرد هستند:"بر مبنای این تفکر زن موجودی انسانی است و همان حقوق طبیعی و سلب نشدنی مردان را دارد، جنس زن به حقوق او ربطی ندارد، در قوای زنان نقصی نیست و بنابراین حق دارند از حقوق کامل انسانی برخوردار باشند. هدف فمینیسم لیبرال از دیرباز احقاق حقوقی برابر برای زنان بوده است آنها علیه قوانین و سنت‌هایی مبارزه کرده‌اند که حق را به مردان می‌دهند و نه به زنان."(آبوت و والاس: ۲۸۷،۱۳۸۷).

هستی در انتهای جلد دوم « جزیره سرگردانی» یعنی« ساربان سرگردان» همان زن سرگشته ابتدای داستان نیست و رفتارش تا حدی از تناقض و حیرت رهایی می‌یابد. او بعد از نجات نمادینش از جزیره‌ای بنام « سرگردان» روی سعادت و یقین را می‌بیند بویژه زمانی که ملوملک، پرنده خیالی، که همان نفس مطمئنه است بر او ظاهر می‌شود و با او راجع به مسائل سیاسی و اتفاقات آینده کشورش صحبت می‌کند و به هستی در تصمیم گیری‌های درونی اش یاری می‌رساند. (بهین و باقری، ۹۱ : ۳۷)

بخش عمده‌ای از زنان طبقات سنّتی و فرودست در داستان‌های دانشور نیز به کلفتی، رختشویی، اتوکشی در خانه ی بزرگان و خارجی‌ها اشتغال دارند؛ مشاغلی که هیچ‌گونه تأمین جانی و مالی برای آنان ندارد؛ برخی از زنان طبقات فرودست دانشور، به مشاغل کاذب

می‌پردازند. کولی فالگیر در داستان مار و مرد از این دسته‌اند. تعدادی از دختران و زنان طبقات سنّتی متوسّط و پایین نیز که به خارج از کشور رفته‌اند، در پایین‌ترین مشاغل به کار گرفته می‌شوند؛ کاری که حقوق و مزایای یک کارگر ساده‌ی خارجی را ندارد و بیشتر مزدوری و فَعله‌گری از نوع مدرن آن است.

فرشته مولوی در رمان «خانه‌ی ابر و باد» (۱۳۹۰) شخصیت‌های متنوع و متعددی را وارد کرده است. شخصیت‌های زن داستان، از زن سنتی و تسلیم و وابسته به مردان، تا زن جدید که در پی آن است که مرزهای باورهای سنتی را بشکند و خود برای سرنوشت‌اش تصمیم بگیرد، تنوع دارد. زنان در رمان خانه ابر و باد آنقدر در نقش‌های سنتی فرو رفته‌اند که کاملا هماهنگ و همسان با مردها عمل می‌کنند:

- تا آصف گریه‌اش می‌گیرد، همدم‌جان چشم‌غره‌ای می‌رود. سرکوفت می‌زند. خجالت بکش، مرد که گریه نمی‌کند! زن می‌تواند گریه کند. می‌تواند تا قیامت گریه کند. می‌تواند با گریه دنیا را بشوید. نمی‌تواند اما، زمین را زیر و بر کند (مولوی، ۱۳۹۰:۵).

آنان وضعیت و شرایط نابرابر و تبعیض‌آمیز خود را ناخودآگاهانه بازتولید می‌کنند. رمان ابر و باد با سبکی کاملا سیال نوشته شده است. راوی، شخصیت‌ها، مکان و زمان مدام درهم می‌ریزد و روایت بیشتر به توهم و هذیان شبیه است. خانه ابر و باد مرز ادبیات کلاسیک و مدرن را شکسته و به نوعی هذیان و شاید بداهه نویسی نزدیک شده است. همه این خصوصیات باعث شده که خوانش و تحلیل رمان امری دشوار به نظر برسد. در این وضعیت چون نویسنده برای نوشتن به ناخودآگاه خویش بها داده و آن را به سطح آورده، با این حال با روش‌های تحلیل ناخودآگاه و ساختارشکنی می‌توان به درک روشن‌تری از رمان رسید

نتیجه

اگر چه تفاوت‌هایی بین آثار نویسندگان از لحاظ شاخص‌های مورد بررسی وجود دارد و آثار داستانی «راضیه تجار» بیشتر زنانی را به تصویر می‌کشد که در بند و تسلیم شرایط، وابسته به مردان، خانه‌دار و ناامید و ناراحت هستند و در سوی مقابل، آثار داستانی «سیمین دانشور» شاهد استقلال نسبی زنان و حضور زنان در بیرون از خانه می‌باشیم اما با این اوصاف شباهت‌هایی هم بین داستان‌های فرشته مولوی، راضیه تجار و سیمین دانشور وجود دارد. زن در آثار آنها موجودی تنها، مضطرب و سرگردان است. این سرگردانی را در تمام آثار بررسی

می‌توان دنبال کرد. زن در این آثار موجودی است که از طرف جامعه و مردان مورد ظلم قرار گرفته است. آنها در اغلب آثار توسط مردان همانند کالای جنسی مورد بهره‌برداری قرار گرفته‌اند و دیدی جنسی نسبت به آنها احساس می‌شود. به جز در مورد «هستی»، عشق کالایی نادر است که در روابط بین زنان و مردان کمتر یافت می‌شود. زنان اغلب تحت کنترل و تسلط جامعه مردان و فرهنگ و آداب و رسوم و سنت‌ها قرار دارند و کمتر از خود اختیار و اراده‌ای می‌توانند نشان دهند.

نتایج پژوهش نشان دادند در آثار سیمین دانشور زنان نقش فعالتری نسبت به آثار راضیه تجار و فرشته مولوی دارند. زنان در آثار تجار جایگاه سنتی دارند؛ در رنج و ناراحتی هستند و حالتی از نارضایتی مداوم را نشان می‌دهند. آنان در سکون و وابستگی به سر می‌برند، در مقابل مردان و سرنوشت تسلیم محض هستند و از خود قدرت، اراده و اختیاری ندارند. این در حالی است که برخی از زنانِ آثار دانشور از خود اراده و استقلال نشان می‌دهند، دارای قدرت و فعالیت اجتماعی بوده، نقش‌هایی غیر از خانه‌داری به عهده دارند و برای تغییر و بهبود شرایط خود و جامعه تلاش می‌کنند. در آثار فرشته مولوی با زنان متعددی روبرو هستیم که دارای جایگاه اجتماعی بینابینی نسبت به دانشور و تجار می‌باشند.

منابع

- آبادیان، رسول (۱۳۸۹)، نگاهی به رمان دو پرده فصل فرشته مولوی: زیر و بم‌های اثر یک نویسنده با تجربه، کتاب هفته، شماره ۲۳۵، ص ۲۲.
- آبوت، پاملا و کلر والاس (۱۳۸۷) جامعه شناسی زنان، ترجمه منیژه عراقی، تهران، نشرنی، چاپ پنجم
- آرین پور، یحیی (۱۳۸۲) نخستین گام‌های زنان در ادبیات معاصر ایران، از کتاب "از نیما تا روزگار ما"تهران، زوار، چاپ چهارم
- باقری، خسرو (۱۳۸۲) مبانی فلسفی فمینیسم، وزارت علوم، دفتر برنامه‌ریزی اجتماعی و مطالعات فرهنگی
- بهین، بهرام و معصومه باقری (۱۳۹۱) «گذر فمینیستی از جزیره سرگردانی و به سوی فانوس دریایی». پژوهش – ادبیات معاصر جهان، دوره ۱۷. شماره ۲. ص ۷-۴ .
- پاینده، حسین (۱۳۸۱)، سیمین دانشور: شهرزادی پسامدرن، زبان و ادب پارسی (زبان و

ادب سابق) بهار و تابستان ۱۳۸۱ شماره ۱۵.
- تجار، راضیه الف (۱۳۹۳)، نرگس‌ها، تهران، چاپ سوم، انتشارات سوره مهر
- ـــــــــــــ ب (۱۳۹۳)، زن شیشه‌ای، چاپ دوم، انتشارات سوره مهر
- حسن لی، کاووس و قاسم سالاری (۱۳۸۶)، نشانه‌های فمینیسم در آثار سیمین دانشور، فصلنامه مطالعات اجتماعی روان‌شناختی زنان (مطالعات زنان سابق) - دانشگاه الزهرا(س)، پژوهشکده زنان - علمی پژوهشی سال ۲۱ شماره ۱ پیاپی ۱۳.
- علوی، فریده و سعیدی، سهیلا (۱۳۸۹)، بررسی جایگاه زن در آثار واقع‌گرایانه‌ی جمالزاده و بالزاک، فصلنامه زن در فرهنگ و هنر، دوره ۱، شماره ۳، صص:۳۹-۵۸.
- دانشور، سیمین الف(۱۳۸۰)، «به کی سلام کنم». تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ اول.
- ـــــــــــــ ب(۱۳۸۰)، «ساربان سرگردان». تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ ششم.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۲)، «جزیره سرگردانی». تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ اول.
- رضوانیان، قدسیه و هاله کیانی بارفروشی (۱۳۹۴)، بازنمایی هویت زن در آثار داستان نویسانِ زنِ دهه هشتاد، فصلنامه ادب پژوهی، شماره سی ویکم، صفحات۶۳- ۳۹.
- گوشه گیر، عزت السادات (۱۳۷۴)، مجله: ایران شناسی، سال هفتم، زمستان ۱۳۷۴ - شماره ۴
- محسنی، مینو (۱۳۸۴)، «سیمین دانشور، اولین و برجسته ترین نویسنده زن در پهنه ادب ادب فارسی»، گزارش، شماره ۱۶۳.
- مولوی، فرشته (۱۳۸۹)، خانه‌ی ابر و باد، تهران، نشر افکار، چاپ دوم
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷)، «صد سال داستان نویسی ایران» تهران، چشمه.
- ولی‌مراد، فرشته (۱۳۸۳)، راضیه تجّار و نگاهی به کوچه اقاقیای او، مجله ادبیات داستانی، ش ۸۶.
- ولی‌زاده، وحید (۱۳۸۷)، جنسیت درآثار رمان نویسان زن ایرانی، نقد ادبی، دوره ۱، شماره۱.
- رخشانی نیا، مرضیه (۱۳۹۳)، «بررسی و مقایسه جایگاه زن در داستان‌های جلال آل احمد و سیمین دانشور» پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، استاد راهنما: محمد مجوزی، دانشگاه زابل