◇ فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ
سال نهم. شماره ۳۵. بهار ۱۳۹۷

صفحات:۴۷-۳۵
تاریخ وصول:۱۳۹۶/۸/۱۴ـ تاریخ پذیرش:۱۳۹۶/۱۱/۱۵

تحلیل جایگاه زن در رمان‌های غزاله علیزاده
(رمان‌های بعد از تابستان، دو منظره، خانهٔ ادریسی‌ها، شب‌های تهران)

مریم محمودی*
نگار حیدری**

چکیده

پژوهش حاضر با هدف بررسی دیدگاه‌های فمنیستی غزاله علیزاده و بررسی سیمای زن در آثار او انجام شده است. نقد فمینیستی به عنوان رویکردی جدی، متمایز و یکپارچه از اواخر دههٔ ۱۹۶۰ در ادبیات اروپا پدید آمد که هدفش شناخت نقش‌های فرهنگی و دستاوردهای بزرگ در جهت کسب حقوق اجتماعی و سیاسی زنان بود. این شیوه در اوایل دههٔ ۱۳۴۰ با داستان‌های سیمین دانشور در ایران پا گرفت و با ظهور نویسندگانی چون شهرنوش پارسی‌پور، زویا پیرزاد و غزاله علیزاده ادامه پیدا کرد. در این مقاله با روش توصیفی - تحلیلی به نقد فمینیستی آثار داستانی غزاله علیزاده پرداخته می‌شود و شخصیت‌پردازی زنان از منظر تحلیل محتوایی مورد بررسی قرار می‌گیرد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که علیزاده زنان را بیشتر در معرض حوادث سیاسی اجتماعی پس از انقلاب اسلامی قرار داده است. وی با چشم‌اندازی اعتدال‌گرا به انتقاد از تنهایی زن در جامعه پرداخته و با رویکردی اشراقی و عرفانی، تلاش کرده نقش و سهم زنان را در تاریخ اجتماعی ایران پررنگ‌تر نشان دهد.

کلید واژگان: غزاله علیزاده، رمان بعد از تابستان، رمان دو منظره، رمان خانهٔ ادریسی‌ها، رمان شب‌های تهران.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان، ایران. (نویسندهٔ مسئول، ایمیل: m.mahmoodi75@yahoo.com)

**دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد دهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان، ایران.

مقدمه

در ایـران طرفـداری از حقوق زن با رویکرد اسـلامی آن، از دورهٔ مشـروطیت آغاز شـد؛ چرا کـه بـا پیـدایش آن، زوایای دیگری در افکار انسان‌ها شکل گرفت و نیازهای جدیدی در اجتماع پدید آمد. یکی از این نـیازها کـه در تقابل و تضاد با ارزشـهای دیگر بود، حضور زنان در عرصه‌های مختلف اجـتماعی و از جـمله ادبـیات بود زیرا هنجارها و ارزش‌های مردانه که بر زنان تحمیل می‌شـد، چنان بازدارنده بود کـه سـبب می‌شد برخی زنان، به رغـم مـیل بـاطنی خود، هویت مـردانه بـرگزینند. «بنابراین اگر زنی مـایل بـه نوشتن رمان و داستانی بود، باید هویت مردانه برمی‌گزید و حتی به سبک و سیاقی مـی‌نوشت کـه با فرهنگ و عرف مردانه سـازگاری داشـته بـاشـد. چنان‌که جـنسیت نـویسنده بـر اسـتقبال از اثر تأثیر می‌گذاشت» (اولیایی‌نیا، ۱۳۸۲: ۷۴).

زنان خواهان داشـتن فرصت‌های برابر اجتماعی با مردان و احسـاس حس ارزشـمندی و پذیـرفته‌شـدن از سـوی جامعه مرد سـالار بودند. بعدها ایـن طرز نگاه به جنبش‌های زنـانه، شـکلی ملایم، فلسـفی و روشـنفکرانه‌تر به خود گرفت و زنانی که در این عرصه فعالیت داشـتند، سـعی کردند تـا در کـنار مردان جامعه، عنصری خلّاق، پویا و مؤثر باشـند. شاید برجسـته‌ترین فعالیت در ایـن مـورد مهم زنانی بودند که می‌نوشتند و یا در عـرصه‌هـای دیـگر فرهنگی فعالیت می‌نمودند (روزبه و طالبی، ۱۳۸۶: ۹۲).

غزاله علیزاده از جملهٔ این داستان‌نویسـان بود که بعد از انقلاب به صورت جدی وارد عرصهٔ نویسندگی شـد و اندک‌اندک جای زنان داستان‌نویسی چون سـیمین دانشور و شهرنوش پارسی‌پور را پر کرد. تجربهٔ داستان‌نویسـان زن پیشـرو به علیزاده کمک کرد تا نه آن احساسـات دخترانهٔ بازتاب یافته در آثار سیمین دانشور را پی بگیرد و نه به دیدگاههای ضد مرد و خشمگینانهٔ شهرنوش پارسی‌پور اعتنایی کند؛ بلکه خود راهی بجوید و زن را از منظری دیگر در جامعهٔ مردسالار نشان دهد.

غزاله علیزاده داستان‌نویسـی را از دوران جوانی و از اوایل دههٔ چهل شمسـی با چاپ داسـتان‌هایش در مجلات آغاز کرد. «سـفر ناگذشتنی» اولین مجموعه داستانی وی بود که پیش از انقلاب به چاپ رسید. او در ادامهٔ روند داستان‌نویسی خود مجموعه داستان «چهارراه» را نوشت که برگزیدهٔ بهترین کتاب سال شد. رمان دو جلدی خانهٔ ادریسـی‌ها نیز سـه سال پس از مرگ او، جایزهٔ بیست سـال داستان‌نویسی را به خود اختصاص داد. دیگر آثار او عبارتند از: بعد از تابستان، دو منظره و شب‌های تهران.

آثار علیزاده از آثار دیگر نویسـندگان زن متمایز است. در داسـتان‌های او عنصر جنسیت مسئلهٔ عمده و توجه برانگیز نیست. درونمایهٔ اصلی این داستان‌ها، مشکلات و رنج‌های زنان نیست، بلکه ملال پایان‌ناپذیر زندگی و جست‌وجوی همیشگی آدمی برای دستیابی به خوشبختی است. شخصیت‌های داستان‌های او در پی گریز از دلتنگی‌های تسکین‌ناپذیر در جست‌وجویی اشراقی و اساطیری به سوی خوشبختی می‌گریزند. آن‌ها دل به رؤیاها می‌سـپارند و بیمارگونه خیال‌پردازی می‌کنند؛ اما در برخورد با واقعیت‌ها، از اوهام رها می‌شـوند و درمی‌یابند که خوشبخت نبوده‌اند. علیزاده در برخی رمان‌هایش زنان را در مواجهه با حادترین مسائل اجتماعی، مثل انقلاب، به تصویر می‌کشد.

رمانهای علیزاده نشـان دهندهٔ توانمندی‌های او در داستان‌نویسی نوین ایران است. وی درمورد دیدگاه خود و زندگی‌اش در گفت‌وگویی با مجلهٔ ادبی گردون چنین می‌گوید:

«دوازده، سـیزده سـاله بودم، دنیا را نمی‌شـناختم. کی دنیا را می‌شناسـد؟ این تودهٔ بی‌شـکلِ مدام در

حـال تغییـر را که دور خودش می‌پیچد و از یک تاریکی می‌رود به طرف تاریکی دیگر. در این فاصله، ما بیش‌وکم رؤیا می‌بافیم، فکر می‌کنیم می‌شود سرشت انسان را عوض کرد، آن مایهٔ حیرت‌انگیز از حیوانیت در خود و دیگران را. ما نسـلی بودیم آرمان‌خواه. به رسـتگاری اعتقاد داشـتیم. هیچ تأسفی ندارم. از نگاه خالی نوجوانان فارغ از کابوس و رؤیا، حیرت می‌کنم. تا این درجه وابستگی به مادیت، اگر هم نشانهٔ عقل معیشت باشد، باز حاکی از زوال است. ما واژه‌های مقدس داشتیم: آزادی، وطن، عدالت، فرهنگ، زیبایی و تجلی. تکان هر برگ بر شـاخه، معنای نهفته‌ای داشـت... . اغلب دراز می‌کشیدم روی چمن مرطوب و خیره می‌شـدم به آسـمان. پاره‌های ابر گذر می‌کردند و با اشـتیاق و حیرت نوجوانی بی‌قرار می‌دمیدم به آسـمان. در گلخانه می‌نشستم، بی‌وقفه کتاب می‌خواندم، نویسـندگان و شاعران بزرگ را تا حد تقدیس می‌سـتودم. از جهـان روزمرگی، تقدیس گریخته اسـت و این بحران جنبهٔ بومی ندارد. پشـت مرزها هم تقدیس و آرمان‌گرایی به انسـان پشت کرده و شـهرت فصلی، جنسیت و پول گریزنده، اقیانوسهای عظیم را در حد حوضچه‌هایی تنگ فروکاسـته اسـت» (علیزاده، ۱۳۷۴: ۳۸). چنان‌که ملاحظه می‌شود در همین نوشتار کوتاه جهان‌بینی و آرمان‌خواهی علیزاده به روشنی قابل درک است.

در زمینهٔ نقد و تحلیل فمینیستی آثار غزاله علیزاده پژوهش‌هایی به صورت پراکنده و به شرح زیر انجام شده است:

بتلاب اکبرآبادی و مونسـان (۱۳۹۵) در مقاله ای با عنوان «کهن‌الگوی زن در آثار غزاله علیزاده» نوع پردازش، کارکرد و اهداف اسـطوره را در سه سـطح زبانی، مضمونی و روایی در آثار علیزاده با تأکید بر کهن‌الگوی زن بررسی کرده‌اند.

باقری ملاحسـنعلی و موسـوی راد (۱۳۹۳) در مقالهٔ «رویکردی انتقادی به انگاره‌های کهن‌الگویی زنان در آثار غزاله علیزاده» با رویکردی انتقادی به تحلیل ویژگی‌های شخصیتهای زن در آثار علیزاده پرداخته‌اند. این پژوهش نشان می‌دهد که خلق تصاویر یک سویه، رمزآلودگی و ناشناختگی، و نابهنجاری در پیوند بین واقعیت و رویا در خلق چهره زنان از جمله پیامدهای توجه نویسنده به نشانه‌های اسطوره‌ای است.

مونسـان، خائفی، تسـلیمی، خزانه دارلو (۱۳۹۲) در مقالهٔ «اسـطوره‌های زن‌محور، مشخصه‌ای سبکی در آثار پارسـی‌پور، گلی ترقی و غزاله علیزاده» به بررسـی آثار نویسـندگان مذکور از دیدگاه نامیرایی اسـطوره‌ها بر پایهٔ نظریات اسطوره شناسـانی چون کارل گوسناو یونگ[۱]، لوی استراوس[۲] و میرچا الیاده[۳] و بازآفرینی اسطوره‌های زنانه بر پایهٔ نظریات فمینیست‌ها و روانکاوانی چون ژولیا کریستوا[۴] پرداخته‌است.

باقری ملاحسنعلی (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «جنبه‌های عقلانی و عاطفی زنان، در آثار داستان نویسان زن معاصر» به بررسـی شخصیت‌های زن در آثار نویسـندگان زن معاصر از جمله غزاله علیزاده پرداخته، و رگه‌های عقلانی و عاطفی بودن شـخصیت‌های داسـتانی را در آن‌ها بررسـی کرده است تا مشخص کند شخصیت‌های زن در این داستان‌ها، با کدام معیار عمل می‌کنند.

بدین ترتیب از آنجا که تاکنون در زمینهٔ تبیین جایگاه زن در آثار غزاله علیزاده تحقیق مسـتقلی انجام نشـده، هدف پژوهش حاضر، تحلیل جایگاه زن در رمان‌های غزاله علیزاده(رمان‌های بعد از تابسـتان، دو منظره، خانهٔ ادریسی‌ها، شب‌های تهران) می‌باشد.

---

۱. Carl Gustav Jung
۲. Claude Lévi-Strauss
۳. Mircea Eliade
۴. Julia Kristeva

روش

طرح پژوهش، جامعهٔ آماری و روش نمونه‌گیری: پژوهش حاضر از نوع توصیفی- تحلیلی است. در بخش توصیفی به روش کتابخانه‌ای اطلاعات جمع‌آوری شده است. سپس اطلاعات به صورت کیفی تجزیه و تحلیل شده است.

روش اجرا

برای رسیدن به هدف این پژوهش اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، جمع‌آوری و مطالبی که با موضوع ارتباط بیشتری داشتند، انتخاب و مطالب آنها استخراج و فیش‌برداری شد و پس از دسته‌بندی در یک نظم منطقی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت.

نشانه‌های فمینسیم در نوشته‌های غزاله علیزاده

با اندکی تعمق در آثار غزاله علیزاده می‌توان سه مرحلهٔ متفاوت برای او قائل شد:

مرحلهٔ نخست، نگاه و جهان رمانتیک‌وار است؛ نگاهی که رنگ و بوی تأثیرپذیری از دیگران را به همراه دارد و بیشتر مربوط به شور و نشاط دوران نوجوانی و جوانی است که آشکارترین آن را می‌توان در آثار اولیهٔ علیزاده به‌ویژه «بعد از تابستان» ملاحظه کرد.

مرحلهٔ دوم، نگاه واقع‌گرایانه است با جهانی آرمان‌گرا که در داستان «دو منظره» به چشم می‌آید. این نگاه، در عین حال که سنخیتی با آثار پیشین دارد و دیدگاه‌های تازه‌ای در آن نمایان است و، گونه‌ای دگرگونی در نگاه رمانیستی نویسنده محسوب می‌شود؛ اما این بار جهانی گسترده‌تر پیش روی اوست: دنیای انسان‌های دردمند و مظلوم و ستیز آن‌ها برای برانداختن آن؛ اما دردی بر دردهای پیشین افزوده می‌شود؛ بی‌آنکه از ستم و درد چیزی کم شود.

مرحلهٔ سوم در آثاری چون «خانهٔ ادریسی‌ها» قابل مشاهده است؛ هرچند این داستان حکایت خانه‌ای در عشق‌آباد است، اما بااین‌حال باید گفت که این اثر روایت سرنوشت انسان کنونی است و از پختگی اندیشه و بیان علیزاده حکایت دارد.

علیزاده به واقعیت‌های جامعه آرمانی می‌نگرد. نگاه فمینیستی او با دیگر نویسندگان زن تفاوت دارد و افراط در آن نیست. وی می‌کوشد توجه دیگران را به دغدغه‌های زنان جلب کند و ابعاد مختلف وجودی زن را نشان دهد. او نویسنده‌ای است که هیچ‌گاه با زنانگی خود درگیر نمی‌شود و اعتقاد دارد که می‌توان از طریق نوشتن توجه دیگران را به دریافت حالات زنان جلب کرد.

به عقیدهٔ علیزاده یکی از بزرگ‌ترین مشکلات نسل حاضر به‌ویژه زنان این است که انقطاع تاریخی و فرهنگی آنان با گذشتهٔ حتی نزدیک، بسیار زیاد شده است. او معتقد است دختران زیر بیست سال، خاطرهٔ قومی ندارند و دیروز را فراموش کرده‌اند (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۱۱۱۹).

در آثار علیزاده زنان از اقشار و اصناف گوناگون جامعه حضور دارند و این، حاصل نگاه عمیق او به دغدغه‌های زنانی است که از زنانگی خود شرمسار نیستند و با میل و رغبت بسیار جنسیت خود را پذیرفته‌اند و بدان افتخار می‌کنند. همین مسئله سبب شده که علیزاده نگاهی متعالی و منحصر به فرد به واقعیات محیط اطرافش داشته باشد. علیزاده خاطرات متزلزل و زندگی اسف‌بار زنان را بازگو می‌کند. او نویسنده‌ای نامنعطف

و متعصب نیست که از لحاظ روحی و اخلاقی ناتوان باشد و واقعیات را نپذیرد. علیزاده از هنر داستان‌نویسی خود استفاده می‌کند تا تربیت خانوادگی، ناکامی، هوسرانی، عشق‌ورزی و... را توصیف کند.

بررسی رمان «بعد از تابستان»

بعد از تابستان رمان نسبتاً کوتاهی است که علیزاده آن را در دوران جوانی‌اش یعنی در سن بیست و شش سالگی نوشت و حوادث و مضمون داستان، متناسب حال و هوای خود نویسنده است. این رمان احساساتی با محوریت دختر جوانی به نام حورا و دخترعمویش، توراندخت شکل می‌گیرد.

حورا دختری جوان از خانواده‌ای مرفه است که پدرش فوت کرده و در مهمانی مجللی که در خانهٔ یکی از عموهایش برگزار می‌شود شرکت می‌کند و در آنجا با دیدن توراندخت، دخترعموی هم‌سن و سالش به یاد تابستانی می‌افتد که ماجراهای آن باعث به هم‌خوردن دوستی آن‌ها شد. در آن تابستان حورا و توراندخت با خانواده‌شان به باغی ییلاقی می‌روند و در این سفر معلمی جوان به نام آقای شهباز با آن‌ها همراه می‌شود تا در درس‌های تجدیدی کمکشان کند. معلم جوان با جاذبهٔ مردانه و گرایش به شعر و ادبیات و سیاست آن‌ها را مجذوب خود می‌کند و به‌تدریج رابطهٔ میان دو دختر شکرآب می‌شود. در یکی از روزها که توراندخت به علتی از اتاق خود بیرون نمی‌آید حورا با آقای شهباز به گردش می‌رود و آقای شهباز ضمن این دیدار می‌گوید که آرزو دارد از زنی مانند او پسری داشته باشد و نامش کیارش باشد: «آقای شهباز چشم دوخت به آسمان و از ته گلو خرّه‌ای کشید: دلم می‌خواهد با دختری مثل تو پیوند زناشویی ببندم و از او صاحب فرزندی شوم، پسری شبیه خودم، حتی اسمش را پیشاپیش تعیین کرده‌ام: کیارش! طنین قشنگی دارد. حورا انگشت در گوش فرو برد، فکر کرد درست نشنیده است. دور سر خود، هاله‌ای نورانی می‌دید... گریه‌ای سوزناک سر داد» (علیزاده، ۱۳۵۳: ۲۵).

چند روز بعد آقای شهباز همین حرف‌ها را به حورا نیز زد. اواخر تابستان آقای شهباز کاری در شهر پیدا می‌کند و از هر دو دختر خداحافظی می‌کند و جداگانه هدایایی به رسم یادبود به هر دو دختر تقدیم می‌کند. با رفتن آقای شهباز حورا به شعر رو می‌آورد و توراندخت فعّال سیاسی می‌شود. اما درعین‌حال هر دو به آقای شهباز می‌اندیشند. نقطهٔ عطف داستان زمانی است که عموی حورا در مهمانی، هر دو دختر را به مردی میان‌سال معرفی می‌کند و توضیح می‌دهد که او همان آقای شهباز است که بعد از هجده سال به شهر خود بازگشته است. او که حالا مشاور اصلاحات ارضی استان شده، شرح حال خود را که به آمریکا رفته و ازدواج کرده و فرزندی به نام کیارش دارد، بازگو می‌کند. ساعتی بعد همسر و فرزند آقای شهباز به دنبال او می‌آیند و با هم مهمانی را ترک می‌کنند.

علیزاده در این داستان خواننده را با دو تیپ انسان آشنا می‌کند: تیپ سودایی و ساده‌لوح و خیال‌پرداز که مصرانه سال‌های سال اسیر خیالات و توهمات خود می‌مانند و تیپ فرصت‌طلب و آرمان‌خواه که از هر فرصتی برای رسیدن به مقاصد خود سودجویی می‌کند. در کنار هم قرار گرفتن این دو تیپ، خصلت‌ها و ویژگی‌های هر دو را برجسته‌تر نشان می‌دهد و حوادثی خنده‌دار یا فاجعه‌بار پدید می‌آورد.

علیزاده نشان می‌دهد که تیپ ساده‌لوح و خیال‌پرداز زنان (حورا و توراندخت) چطور سالیان سال بر سر عقاید و تخیلات واهی خود پابرجا مانده‌اند و روال طبیعی زندگی‌شان را منحرف و دوستی‌شان را خدشه‌دار کرده‌اند.

هدف علیزاده در این رمان، بیشتر نمایش رفتارهای احساساتی دخترانی است که بعد از بلوغ جسمی، وارد صحنهٔ اجتماع شده و در معرض سوء استفادهٔ مردان قرار می‌گیرند. این دو دختر بعد از تابستان داغ بلوغ و کنار رفتن پردهٔ وهم و خیال با حقیقت آشنا می‌شوند و چهره و خصوصیات واقعی خود را نشان می‌دهند و دوستی گذشته را از سر می‌گیرند.

بررسی رمان «دو منظره»

دو منظره نام رمان نسبتاً کوتاهی است که غزاله علیزاده نگارش آن را در اسفند ۱۳۵۸ به پایان برد و در ۱۳۶۳ به چاپ رساند. رمان سیر خطی زندگی مهدی را از کودکی دنبال می‌کند که در شهرستانی دور (قوچان) با بیهودگی و آرزوهایی فروخفته، در کنار پدری سختگیر با مشقت زندگی می‌کند. او هنگامی که در شهری بزرگ‌تر (مشهد) به دانشگاه می‌رود، هم‌چنان ترسان و گوشه‌گیر می‌ماند. گذر تاریخ را در پس‌زمینهٔ ماجراها می‌توان مشاهده کرد. کودتای ۲۸ مرداد چنین بازتاب می‌یابد: «فضای تار عصر تموز از بوی باروت سنگین شده بود، و سراسر شهر از لرزه‌ای خاموش و سرخ، شبیه جان‌سپاری پرندگان مرتعش بود» (علیزاده، ۱۳۶۳: ۴۸).

عشق، روحیهٔ مهدی را دگرگون می‌کند و به تعبیر نویسنده: «شهری که قبلاً سربی و ساکت بود ناگهان رنگین» می‌شود. با طلیعه ازدواج می‌کند و دختر در شب زفاف از عشق پیشین خود می‌گوید، از جوانی با جسارت و عاشق‌پیشه به نام بهمن که اینک گویا در آن سرزمین دوردست در شهری اروپایی شادمان و سرخوش است.

«مهدی که همواره دربند پندار کم‌ارزشی و بی‌لیاقتی خود بوده است، می‌کوشد در سایهٔ پیدایی بهمن شناسنامه‌ای تازه بیابد. بهمن تنها رنگین کمان پریده‌رنگ زندگی سُربی زن و شوهر است. به نیروی خیال دامنهٔ خاطرات کوتاه زن از بهمن را می‌گستراند و در همه چیز می‌کوشد پسند بهمن را در نظر بگیرد. خیالبافی راهی برای گریز از یکنواختی زندگی کارمندی در شهرستانی اندوه‌زاست. با به‌دنیا آمدن مریم، زن کم و بیش به دنیای واقعی پا می‌نهد؛ اما مرد که همچنان در بند رؤیای بهمن است و بودن خود را وابسته به بودن او می‌پندارد، تنها می‌شود: مرد هر بار که احساس می‌کند به خوشبختی نزدیک شده، در پرتگاهی از ناامیدی و نامرادی فرو می‌افتد و با چه تلاش توان‌فرسایی بار دیگر دل‌گرمی تازه‌ای برای خود می‌یابد. در اداره همکاری می‌یابد به نام توسلی گاهی با او درد دلی می‌کند. شبی برای مهدی از ماجراهای گذشته‌اش می‌گوید. شگفتا که این مرد دون‌پایه و سست‌ارادهٔ الکلی همان بهمن رؤیاهای آنان است. رؤیای مهدی فرو می‌ریزد» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۱۱۱۷).

دستگیری مریم، به علت کارهای سیاسی‌اش، شوری در دل مهدی برمی‌انگیزد؛ اما این احساس نیز دیری نمی‌پاید و مهدی با پی بردن به خیانت دخترش، بار دیگر سرشکسته می‌شود. چه بسا آزادی مریم نیز رگه‌ای از تلاش و پوسیدگی در حال تحلیل نیروی او بود. جریان انقلاب، تغییردهنده است. کارمند پیر و بیمار که عمری در فضایی تهی سرگردان بوده، به مردم می‌گوید که بخشی مهم از عمرش با سکوت و عزلت و ترس تباه شده است؛ اما اکنون بر لبه‌های فضا، دوباره آن نفس مبارک را به جا می‌آورد... وحشت‌ها، آرزوها، و دلبستگی‌های زندگانی دراز او بی‌رنگ و دور است. گویی به شخص دیگری تعلق دارد.

بدین ترتیب همهٔ دستاویزهای گذشتهٔ مهدی از جمله عشق طلیعه، بی‌باکی بهمن و دخترش مریم در

قیاس با حالت روحی او بی‌جاذبه جلوه می‌کند و بدین سبب با جوانان در راهپیمایی‌ها همراه می‌شود: «در آن لحظات با چهره‌ای مصمم و مطمئن و سری سرفراز قدم برمی‌داشت. برای اولین بار آنچه را که سال‌ها در دیگران می‌جست، اکنون در خود پیدا می‌کرد» (علیزاده، ۱۳۶۳: ۴۸). در لحظهٔ پایانی داستان، مهدی که زندگی بیهوده‌ای داشته است، ناگهان به خود می‌آید و انقلاب، چون جذبه‌ای عرفانی، دگرگونش می‌کند.

اگرچه این داستان با محوریت مهدی به رشتهٔ تحریر کشیده شده، اما تلاش نویسنده آن است که پاره‌ای از آزادی‌های زنان را نیز به نمایش بگذارد؛ آزادی‌هایی که منجر به انقلابی‌گری یا منحرف شدن از جریان اصلی زندگی می‌شود و مریم در این رمان نمونهٔ بارز این رخدادهاست.

بررسی رمان «خانهٔ ادریسی‌ها»

رمان دوجلدی خانهٔ ادریسی‌ها شرح ماجرای دو طبقهٔ فقیر و غنی است که انقلاب مرز این دو طبقه را از میان برده و آن‌ها را در کنار هم قرار داده است. وجه مشترک سرنوشت همه‌شان عشقی است که سال‌ها در طلبش خود را به این در و آن در زده‌اند و حالا انقلاب سبب تحول درونی آن‌ها شده است. این تغییر درون آنقدر مهم است که انقلاب بیرون بدون آن مفهومی ندارد.

از آنجا که رمان به شیوهٔ رئالیسم نوشته شده، تحولات فمینیستی شخصیت‌ها در پرتو اصل علیت اجتماعی شکل می‌گیرد. «رئالیسم، پدیده‌های روحی را در پرتو اصل "علیت اجتماعی" بررسی می‌کند. ریشهٔ سرنوشت آدمی را در اوضاع محیطی و خصوصیات فردی می‌جوید. پیش از اینکه انسان را از لحاظ زیست‌شناسی تشریح کند، به مطالعهٔ انسان اجتماعی و تاریخی می‌پردازد، در تحول شخصیت‌های داستانی و تکامل سرگذشت‌ها راه را بر عوامل تصادفی می‌بندد. رئالیسم، بشر را سازندهٔ تاریخ می‌داند» (رادفر و حسن‌زاده میرعلی، ۱۳۸۳: ۳۵).

«معماری این رمان بر شالودهٔ ابتدایی‌ترین باورهای دینی انسان استوار است؛ باورهایی که بر تمام سیر و سلوک اندیشهٔ بشری مقدم‌اند و راه ادراک رموز نهفته در آن تنها به یاری تأمل معنوی میسر است. برای کسانی که اهلیت تأویل را از دست داده‌اند جنبه‌های اساطیری ابعاد قدسی خانهٔ ادریسی‌ها بی‌معنی و غیرقابل درک است. مقام هنر در این رمان برابر با مقام ایمان است» (آناهی، ۱۳۷۸: ۱۸).

ماجرا از این قرار است که خانم ادریسی (اشراف‌زادهٔ پیر) با دخترش (لقا)، نوهٔ پسری‌اش (وهاب) و خدمتکارش (یاور) در قصری قدیمی زندگی می‌کنند. دختر خانم ادریسی، لقا پیردختری خرده‌بین و ایرادگیر و ضد مرد است و اوقات خود را با نواختن پیانو می‌گذراند. وهاب سی‌ساله که در انگلستان درس خوانده، گوشه‌گیر شده و وقت خود را صرف مطالعهٔ کتاب‌های تاریخی می‌کند. او وابستهٔ خاطرات عمهٔ خود (رحیلا) است که در آستانهٔ جوانی از دنیا رفته و اتاقش دست نخورده باقی مانده است.

ماجرا با ورود انقلابیونی که حکومت قبلی را سرنگون کرده‌اند، به قصر خانم ادریسی آغاز می‌شود. آن‌ها افراد خانواده را تحقیر می‌کنند. در میان انقلابیون پیرمردی به نام قباد حضور دارد که در جنگ با حکومت قبلی پایش را از دست داده است. قباد سالیان پیش خواستگار خانم ادریسی بوده و پس از ناامیدشدن از ازدواج، سر به کوه و جنگل گذاشته است. نظارت بر کارهای خانه را زنی به نام شوکت بر عهده دارد که بیش از همه با وهاب درگیر می‌شود و او را بی‌عار می‌خواند. وهاب روزی از پنجرهٔ اتاقش زنی را می‌بیند که شبیه عمه‌اش رحیلاست و رکسانا نام دارد. رکسانا به اهالی خانه خبر می‌دهد که ناراضیان

برای مبارزه با حکومت جدید، گروهی تشـکیل داده‌اند و از قهرمان قباد می‌خواهد به این گروه بپیوندد و بدین ترتیب سرنوشت آن‌ها در گیرودار انقلاب به هم گره می‌خورد.

غزاله علیزاده در این رمان با کنار هم قرار دادن دو طبقهٔ مختلف در جامعه نشان می‌دهد که انسان‌ها با هم وجوه مشـترکی دارند و برای غلبه بر دردها و رنج‌هایشـان نیازمند یکدیگرند. وحشتی که این دو گروه از هم دارند با پیدایش انقلاب از میان می‌رود و نفرت آنان تبدیل به محبت می‌شود. در این داستان هر یک از افراد با قرار گرفتن در موقعیت انقلاب راه خود را پیدا می‌کنند و به زندگی خود ادامه می‌دهند. تنها کسی که مجبور به مهاجرت می‌شـود وهاب است او که روشنفکری سرخورده است رؤیاهایش را از دست داده و نمی‌تواند با واقعیت کنار آید.

نگاه فمینیسـتی علیزاده به زنان در این رمان بسـیار تأمل‌برانگیز اسـت. خانه‌ای که در داسـتان توصیف می‌شـود، خانهٔ زنان اسـت. روایتی از زنانی اسـت که از یک سـو قربانی بوده‌اند و تسـلیم می‌شوند و از سـوی دیگر حکایت زنانی اسـت که رنج و عذاب را تحمل نمی‌کنند و شـوریده می‌شوند. «به‌طور کلی کاراکترهای زن در خانهٔ ادریسی‌ها از پرداخت و پیچیدگی بیشتری برخوردارند و مرکز ثقل روایت از آن آن‌هاست: انسان‌هایی زنده، فعال، کنشمند و تأثیرگذار در روند رویدادها» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۵).

عشـق در بیشـتر آثار علیزاده همیشه به صورت یکسویه یعنی از سوی زنان بوده است و از آنجا که عشق باعث شـور و شـعف می‌شـود در پایان داسـتان‌ها رنگ می‌بازد و تبدیل به نفرت می‌شـود و حاصلی جز سـرخوردگی به بار نمی‌آورد: «در باز شـد و لقا با رنگی پریده، لحظه‌ای بر آسـتانه ایستاد. ملتمس به مادر نگاه کرد. بانوی پیر منقلب شد. دوری و بی‌اعتنایی جا به همدردی و مهر داد. لقا همیشه تنها بود. در سراسر زندگی بی‌بهره از محبت. فقط دایهٔ روسـتایی در کودکی، عشق نثار او کرده بود. وقت بیماری برایش دعا خوانده بود، قصه گفته بود، دسـت بچه را پیش از خواب بین انگشـت‌های زمخت و گرم خود گرفته بود» (علیزاده، ۱۳۷۱، ج ۱: ۳۹۷).

علیزاده در خانهٔ ادریسی‌ها با کنار گذاشتن آرمان‌گرایی، چشم بر واقعیت‌های آشکار و پنهان می‌گشاید. او ایدئولـوژی فراگیـر را که ایـن بار علاوه بر زورمداری، به زوایای کاملاً خصوصی زندگی نیز دسـتبرد می‌زند، به چـالش مـی‌کشـد. آدم‌های ایـن داسـتان هرکدام در برابر پرتگاهی کـه انتهایی برایش متصور نیسـت، قرار می‌گیرند. خانهٔ ادریسـی‌ها روایت این اسـتیلای بی‌حد و مـرز اسـت؛ اسـتیلایی که اگر در آن تعمق شـود، درخواهیم یافت که ریشـه در آرمان‌گرایی‌ای دارد که روزگاری خود نـویسـنده نیز بـه آن دل‌بسـته بود؛ اسـتیلایی که بی‌هیچ ترحمی همه را از میان می‌برد و در آخر داسـتان تنها زنی است که بـرمی‌گردد تا نابودی تمام و کمال نباشد.

زن‌های خانهٔ ادریسی‌ها نمادهایی از وحشت، تنهایی، ناآرامی و ناکامی هستند. این نمادها حتی در زنی مثل رکسـانا که با سرکشـی به سنت‌شـکنی می‌پردازد و در نهایت با ناکامی و شکست مواجه می‌شود هم دیده می‌شود. لقا پیردختری تنهاست که تمام نیروهای زنانه‌اش در او، تبدیل به نفرتی عمیق از مردان شده؛ نفرتی که شاید زائیدهٔ ناکامی باشد. این سرخوردگی در نهایت در بانوی سالخوردهٔ خانه، خانم ادریسی به نمادهایی فرهنگی و سنتی زن شرقی مبدل می‌شود.

«علیزاده با موشـکافی تمام در این داسـتان، بدی‌ها و زشتی‌های اجتماعی وصف‌شده در رمان را کاویده و جنبه‌های مختلف آن را به تصویر کشیده است. او از فقر، گرسنگی، فلاکت و بیچارگی، ریا، دروغ، بدزبانی،

خشونت، ظلم و ستم به رعیت، آلودگی خانه‌های عمومی، هوسبازی و عیاشی مردان، خودآرایی و خودنمایی زنان، مردسالاری، زورگویی به زنان و کتک زدن آن‌ها، پول‌دوستی مردان و قربانی کردن دختران به خاطر پول، خشونت نسبت به کودکان و... سخن گفته و تصویری راستین و واقع‌گرایانه از اجتماع ترسیم کرده است. وی مخصوصاً فقر و گرسنگی طبقهٔ پایین‌دست جامعه و فساد طبقهٔ اشراف را توصیف کرده و از مردسالاری و خشونت به زنان سخت انتقاد کرده است» (فرضی و امانی آستمال، ۱۳۹۱: ۱۴۰).

بررسی رمان «شب‌های تهران»

رمان شب‌های تهران رمانی سیاسی اجتماعی است که به توصیف حال و هوای جنبش‌های اجتماعی پیش از انقلاب اسلامی می‌پردازد. در این داستان، بهزاد نقاش جوانی است که به تازگی از فرانسه بازگشته و با مادر بزرگ متمول خود یعنی خانم نجم به شمال کشور سفر کرده است. در میان راه با خانوادهٔ سرهنگ کیانی و بچه‌های آن‌ها (نسترن و فرزین) آشنا می‌شوند. فرزین، بهزاد را با دوستان شبه روشنفکر خود که دارای عقاید سیاسی تند و تیزی هستند، آشنا می‌کند. اکبر شیرزاد، داوود، احمد و فرخ به خاطر داشتن رفتارهای غیرعادی و ظاهر نه چندان موجه، از جانب نسترن، وحشی لقب گرفته‌اند. فرزین تحت تأثیر افکار آن‌ها به‌ویژه اکبر شیرزاد و فرخ، برای رسیدن به آزادی و عدالت اجتماعی خانواده را ترک می‌کند و از مبارزان سیاسی می‌شود. داوود نیز مدتی پس از فرزین برای روشنگری توده‌های مردمی به یک کوره آجرپزی می‌رود. نسترن به پیشنهاد خانم نجم، شانس حضور در مهمانی‌های اشراف را پیدا می‌کند. در اولین مهمانی بهزاد و نسترن، آسیه دختر دکتر فضل را می‌بینند. او جذاب و مرموز و دارای شخصیتی متفاوت است که اتفاقاً با وحشی‌ها ارتباط دوستی دارد. سال‌ها بعد بهزاد یک گالری از تازه‌های نقاشی خود ترتیب می‌دهد. آسیه برای خرید چند تابلو که به قول خودش در روحش نفوذ کرده‌اند، با بهزاد روبه‌رو می‌شود. این برخورد شروع شکل‌گیری عشق بهزاد به آسیه است. عشقی که راه به سوی تباهی دارد. نسترن که از همان روز نخست به بهزاد دل می‌بندد از دوستان مشترک، خبر فرار آسیه و بهزاد را می‌شنود. این خبر آنچنان او را پریشان می‌کند که پیشنهاد مهران رامبد پیرمرد ثروتمند را برای معشوقه شدن می‌پذیرد. نسترن یک روز به دیدن خانم نجم می‌رود و رازهای خود را برای پیرزن که از رفتن بهزاد، سخت بیمار و غمگین شده، برملا می‌کند. خانم نجم پس از این دیدار می‌میرد. بهزاد با شنیدن خبر مرگ او تنها به ایران باز می‌گردد. او از یک سو داغدار مادربزرگ است و از سوی دیگر آسیه رهایش کرده است. نسترن سعی می‌کند در این بحران، غمخوار و سنگ صبور بهزاد شود. بهزاد هویت واقعی رامبد را برای نسترن آشکار می‌کند. او به یکباره فرو می‌ریزد و خانه را ترک می‌کند. بهزاد به جست‌وجوی او می‌رود و او را در همان مهمان‌سرایی که روز اول با هم آشنا شده بودند، می‌یابد.

موقعیت زنان در این رمان با پررنگ‌شدن جلوه‌های سیاسی اجتماعی نمود پیدا می‌کند. زنان در شب‌های تهران هر کدام به نوعی بهره‌ای از خوشبختی نبرده‌اند. با وجود تنوع شخصیتی و موقعیتی زنان در این رمان، همه در نهایت با عنصر ناخرسندی، رنج و ناکامی به هم پیوند می‌خورند. زنانی که هر کدام از آن‌ها گوشه‌ای از زندگی و هویت زن ایرانی را تصویر می‌کنند؛ تصویری جاندار و واقعی. خانم نجم، مادربزرگ بهزاد، چهرهٔ یک زن معقول، سنجیده، کامل و درعین‌حال روشنفکر را دارد. او دارای ویژگی‌های شخصیتی مثبت و منحصر به‌فردی است که باعث احترام و مقبولیتش چه در میان جوانان و چه در میان همسالان

می‌شـود: «نکته‌سنج، صاحب تشخص و وقار، مرزها را می‌شناسد؛ نه دشمنی و کینه دارد و نه دوستی بیش از حد» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۶۶). او اهل سـیاحت و سـفر اسـت و اطلاعات دقیق و زیادی از مردم کشورهای مختلف دارد. جوانی خود را با مردی بی‌مدارا، سـردمهر و خودخواه که تمام وقتش صرف کار می‌شد، به سـر برده اسـت. دخترش را که تنها همدم و مونس او بوده از دست می‌دهد و دل به پسرش می‌بندد. برای بهزاد مادری می‌کند و همهٔ ثروتش را به وی می‌بخشـد. اما پسـر به نصیحت‌های خیرخواهانهٔ او در مورد آسـیه بی‌توجه اسـت و در پی عشقی بی‌سرانجام می‌رود. تنها چیزی که که خانم نجم را از پا در می‌آورد، رفتن بهزاد و احسـاس تقصیر و کوتاهی دربارهٔ اوست و همین امر باعث مرگ پیرزن می‌شود. این رویداد ناگوار چهرهٔ پیرزن را تا آخرین لحظات عمر به شـکل یک قهرمان نگه می‌دارد. شـخصیت پیرزن یادآور شخصیت خانم ادریسی در رمان خانهٔ ادریسی‌ها است.

نسـترن، شـخصیت دیگر داسـتان، دختر مهربان و زیبایی اسـت که اگرچه زیبایی او مورد تحسین همه واقع می‌شـود، اما سـطحی‌نگر بودنش حتی زمانی که سـعی می‌کند خود را همرنگ مردم طبقات جامعه کند، کاملاً آشـکار اسـت. او به خاطر داشـتن خانواده‌ای معمولی اعتماد به نفس ندارد و از جایگاهی که در آن قرار گرفته متنفر اسـت. بنابراین با هدف نفی خانواده، سـعی می‌کند موقعیت و طبقهٔ اجتماعی خود را به‌گونه‌ای دیگر نشـان دهد و نجابت و پاکی و سـادگی خود را با دروغ‌گویی و پنهان‌کاری و تجمل و پول‌پرسـتی عوض می‌کنـد. او با عقدهٔ حقارت، جدال با خانواده و خیال‌پردازی، سـیری قهقرایی را پیش می‌گیـرد و تا مرز ناکامی و افسـردگی پیش می‌رود؛ چنان‌که رنج خـود را رنجی همه‌گیر می‌داند و بدین ترتیب منزوی و رنجور و پوچ‌گرا می‌شود.

آسیه شخصیتی شورشی و آشفته و نامعتدل است. دو تجربهٔ تلخ در گذشته، عامل نابهنجاری و شوریدگی دختر می‌شود: نخست حذف مادر از زندگی توسط پدرش که باعث ناسازگاری و عصیان در برابر خانواده، دوستان و دیگر طبقات اجتماعی می‌شود. دوم تجربهٔ تلخ تجاوز رامبد پدر رؤیایی‌اش که به شکل وحشیانه و ظالمانه‌ای صورت می‌گیرد و منجر به تنفر از مردها و تحقیرکردن آن‌ها می‌شـود. این سـرگردانی و فرار از واقعیت رفتاری متناقض را در او ایجاد می‌کند؛ چنان‌که با وجود رابطهٔ عاشـقانهٔ جدّی خود با بهزاد، به بهمن دل می‌بندد و با بهزاد می‌گریزد. اما پس از مدتی با توجیه اینکه نمی‌خواهد عشق را به ابتذال بکشاند، او را رها می‌کند. ادعا می‌کند عاشـق داوود اسـت؛ ولی برای پیوسـتن به او هیچ تلاشی نمی‌کند و با یک گیتاریست دوره‌گرد سرگردان در خیابان‌های فرانسه به آوازه‌خوانی می‌پردازد. بدین ترتیب روح پرتلاطم وی در هیـچ کجا آرام نمی‌گیرد. قصد دارد پرواز کنـد و اوج بگیرد؛ اما این بلندپروازی و جاه‌طلبی، وی را به گرداب نابودی و خودزنی فرو می‌برد. آسـیه یادآور شخصیت رکسانا در رمان خانهٔ ادریسی‌ها است. هر دوی آنان راه زوال و نابودی را می‌پیمایند؛ با این تفاوت که رفتن رکسـانا از سـر آگاهی و هدفمندی و رفتن آسـیه از سر پریشانی و سرگردانی اسـت. این گونه است که نابودی آسیه خودزنی است و نابودی رکسانا دگرزنی.

فهیمه، مادر نسترن، شخصیت دیگری است که با مردی تندخو، بی‌مسئولیت و خودخواه ازدواج کرده و از ازدواجش ناراضی است؛ اما جز سازگاری با او چاره‌ای نمی‌یابد و به‌ناچار به خاطر شغل همسرش از این شهر به آن شهر کوچ می‌کند. فهیمه هیچ بهره‌ای از زندگی‌اش نمی‌برد و اوقاتش را یکسره وقف فرزندانش می‌کند. در مقابل، سـهم او از فرزین، بی‌خبری و دل‌نگرانی و از نسـترن، خشم و کینه‌توزی است: «چندان

به هم وابسته بودند که دختر تمام نفرت از خود را آوار او می‌کرد؛ تصویری از روحش بود، بی‌مصرف و لهیده. با پرخاش او را بیرون می‌کرد» (علیزاده، ۱۳۸۴: ۲۹۱).

علیزاده با توصیف شخصیت فهیمه نشان می‌دهد بسیاری از زنان ایران سرنوشتی شبیه او دارند و زنانی فرسوده، رنج‌کشیده، افسرده و منزوی هستند که در خانواده و اجتماع از جایگاه مقبولی برخوردار نیستند. مادر آسیه نیز یکی از قربانیان ظلم و ستم جامعهٔ مردسالار و قوانین نابرابر اجتماعی است. او زنی بی‌گناه و ستمدیده است که از سوی خانواده، طرد و احساس مادرانه‌اش سرکوب می‌شود و مهر و فداکاری خود را به جای فرزندش، وقف خدمت به محروم‌ترین مردم جهان می‌کند. در این داستان او تنها زنی است که سرنوشت خود را به مردم جامعه گره زده است و بدون هیچ شعار و جار و جنجالی مهر مادرانهٔ خود بر سر صدها کودک و زن و مرد می‌گسترد.

در نهایت باید گفت فضای زنانه در رمان شب‌های تهران فضایی غم‌انگیز، آشفته و نامنصفانه است. بخشی از زنان خود را قربانی می‌کنند و بخشی دیگر قربانی می‌شوند. همهٔ زنان از جایگاه خود ناخرسندند؛ اما تمام این حوادث خبر از تحولی بزرگ در سطح جامعه می‌دهد: تحول زنان و حرکت زنان سنتی به سوی زنانی مدرن و همچنین گذر از نابرابری و آشفتگی برای رسیدن به عدالت و انسجام و آرامش.

علیزاده همین روند و نوع نگاه خاص خود به زنان و اجتماع را در دیگر داستان‌های خود دنبال می‌کند. یکی از این روایت‌ها داستان کوتاه «جزیره» است که علیزاده بابت آن برندهٔ جایزهٔ قلم طلایی مجلهٔ ادبی گردون شد. این داستان، روایت سفر یک‌روزهٔ زن و مردی به جزیرهٔ آشوراده است. این داستان در واقع به نوعی ادامه و نیز پایانی موقتی بر رمان شب‌های تهران اوست. بهزاد همچنان روشنفکری است با دغدغه‌هایش؛ دغدغه‌هایی از جنس دلمردگی و یأس و کسالت برای نسل رمانتیکی که با جهان مدرن در تضاد قرار گرفته و نمی‌تواند دارویی برای دردهای ناشناس خود بیابد. از دیدگاه او زندگی معنایش را از دست داده است؛ بنابراین در خود فرو می‌رود و تنهایی، افسردگی، سردرگمی و کسالت همراه با آرمان‌هایی آمیخته در کابوس و رؤیا که مدام آزارش می‌دهند و به گفتهٔ خودش گاهی حسرت زندگی‌ای را می‌خورد که با واقعیت‌های عیان، پیوند خورده است: باران و خاک و آفتاب و زندگی واقعی به دور از رؤیا و توهم و کابوس و آرمان‌های دور از دسترس؛ حسرت زندگی واقعی پیوندخورده با کار و تلاش مدام نه در بستری از ایده‌ها و تخیلات دست‌نیافتنی.

به نظر می‌رسد بهزاد سمبلی از همان نسلی است که غزاله علیزاده نیز به آن تعلق داشته است؛ چراکه علیزاده در نوشته‌های خود همواره در تضادی میان رؤیا و واقعیت و ایده‌آلیسم و رئالیسم در نوسان است. بهزاد به این نتیجه رسیده که زندگی‌اش را سراسر صرف رؤیایی ناتمام کرده و نسترن بر این باور است که این به معنای فرورفتن و ماندن و نابودی است. بهزاد، آرمانگرا و نسترن، واقع‌گراست. بهزاد نیازمند گریز از واقعیت و غرق شدن در رؤیاهای گذشته است و نسترن احتیاج به ارتباط با آدمی ساده و استوار دارد. بهزاد متمایل به غوطه‌ور شدن در ورطهٔ بی‌انتها و بی‌سرانجام و پیچ‌درپیچ رؤیا و توهم است و نسترن می‌خواهد در ساحل آرامش، پای بر زمینی واقعی و حقیقی بگذارد. در این میان، شخص سومی به نام آقای حیدری، در قالب معلم مدرسه، پدیدار می‌شود. او همان انسان ساده و استواری است که نسترن به او نیاز دارد و نیز همان آتش و جرقه‌ای است که ذهن بهزاد برای دیدن روشنایی و بیرون آمدن از تاریکی به دنبالش بوده است. نسترن برای آقای حیدری تجلی واقعی آرمان‌های دور و دراز اما حقیقی و دست‌یافتنی‌اش می‌شود.

آقای حیدری در «جزیره» با رفتار و حرکات خود، واقعیت‌های عریانی را در پیش چشمان بهزاد می‌گشاید. او انسانی است که برای رسیدن به مطلوب در تلاش و تکاپوست. مبارزی واقع‌گرا در آرزوی بهشتی در آن سوی آب‌هاست. وی معتقد به مبارزه در جهت رهایی و پیروزی و بهروزی خلق است و خود را یکی از عناصر آگاه در این مبارزه می‌داند و کار و تلاش و زندگی‌اش را در خدمت رسیدن به آرمان نهایی‌اش قرار داده است. در مقابل او که خود را انسانی آگاه و توانا و هدفمند می‌داند، بهزاد انسان ناکام و ناتوان و بدون هدفی است که قادر به رسیدن به مطلوب خود نیست. در میانهٔ این دو قطب توانایی و ناتوانی و امید و یأس، نسترن دختری است در پی تطابق با واقعیت‌های عینی و ملموس. او نشانهٔ زندگی زمینی، واقعی و حقیقی و گستردهٔ پیش رو است. در پایان داستان، بهزاد دچار تحول روحی می‌شود و این تحول روحی، با واکنشی کلامی به نسترن، اعلام می‌شود.

بحث و نتیجه‌گیری

پدید آمدن نهضت‌های دفاع از حقوق زن نتیجهٔ حقوق نابرابر بین زنان و مردان است. این جریان فکری در قرن نوزدهم در اروپا و غرب شکل گرفت؛ و به حوزه‌های دیگر از جمله ادبیات نفوذ یافت. شکل‌گیری این جریان در ایران مربوط به اواخر دوره قاجار و دوران مشروطه است که گروه‌های زنانه تشکیل شد و زنان فرصت حضور در فعالیت‌های اجتماعی سیاسی را یافتند و روزنامهٔ مختص زنان به چاپ رسید. اما این نهضت در دوران پهلوی در خدمت حکومت در آمد و به همین سبب بعد از انقلاب اسلامی و با مخالفت گروه‌های سیاسی، منفعل شد.. اما باز هم زنانی در زمینهٔ احقاق حقوق زنان قلم زده‌اند. در رمان‌های علیزاده از حضور زن به اشکال مختلف استفاده شده و به طرزی کاملاً مشخص، نقاط ضعف و قوت او نمایان شده است. در بیشتر آثار علیزاده نوعی تنهایی سیاسی و اجتماعی و فردی دیده می‌شود. در آثار او روشنفکران از مردم و زندگی اجتماعی و سیاسی فاصله دارند. زنان آثار او دستخوش دگرگونی می‌شوند و در مقابل تضادها و سنت با پیچیدگی‌هایی روبه‌رو می‌شوند که در مجموع تصاویری از جامعه را نمایان می‌سازند. بازتاب این تصاویر گاه با قوانین و هنجارهای جامعه هم‌سویی ندارد.

در تمام آثار علیزاده، تصویر زن از هر قشر و هر طبقه‌ای دیده می‌شود. علیزاده از توانمندی‌های خود در داستان‌نویسی استفاده می‌کند تا عشق و هوس و خیانت ، خانواده، فرزند، ناکامی، تربیت و... را به تصویر بکشد. او مشکل هویت و جایگاه زن ایرانی را در داستان‌هایش به رخ می‌کشد و از سلطهٔ جامعهٔ مردسالارانه به تندی انتقاد می‌کند. در آثار علیزاده با زنی زیبا و غیرزمینی هم مواجه می‌شویم.

شخصیت‌های داستان‌های علیزاده، بیشتر زن‌هایی هستند که برای فرار از دردهای تسکین‌ناپذیر، به سیر و سلوک اشراقی و عرفانی برای رسیدن به خوشبختی روی می‌آورند و می‌خواهند با طبیعت ناب نخستین و سرچشمه‌های جادویی زندگی ارتباط داشته باشند و این موضوع، رنگ عرفانی به داستانهای علیزاده می‌دهد. شخصیت‌های داستان‌های علیزاده مدام در خیال‌پردازی به سر می‌برند و عمری در رؤیا می‌زیند؛ اما در برخورد با واقعیت از توهم به در می‌آیند و می‌شکنند.

منابع

- آناهی، ایلیا. (۱۳۷۸). معماری مقدس خانهٔ ادریسی‌ها، نشریهٔ بایا، شمارهٔ ۳، خرداد:۲۴-۱۷.
- اولیایی‌نیا، هلن. (۱۳۸۲). نقد فمینیستی آثار ویرجینیا وولف، نشریهٔ کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شمارهٔ ۷۴، آذر:۲۹-۲۴.
- باقری ملاحسنعلی، نرگس. (۱۳۸۵). جنبه‌های عقلانی و عاطفی زنان، در آثار داستان نویسان زن معاصر، نشریهٔ ادبیات داستانی، شماره ۱۰، فروردین:۶۵-۶۱.
- باقری ملاحسنعلی، نرگس، موسوی راد، مصطفی. (۱۳۹۳). رویکردی انتقادی به انگاره‌های کهن‌الگویی زنان در آثار غزاله علیزاده، نشریهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شمارهٔ۳، پاییز:۶۱-۴۶.
- بتلاب اکبرآبادی، محسن، مونسان، فرزانه. (۱۳۹۵). کهن‌الگوی زن در آثار غزاله علیزاده، نشریهٔ متن‌پژوهی ادبی، شمارهٔ۶، پاییز: ۲۰۴-۱۸۱.
- رادفر، ابوالقاسم، حسن‌زادهٔ میرعلی، عبدالله. (۱۳۸۳). نقد و تحلیل وجوه تمایز و تشابه اصول کاربردی مکتب‌های ادبی رئالیسم و ناتورالیسم، نشریهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ۳، بهار:۴۴-۲۹.
- روزبه، محمدرضا، طالبی، مریم. (۱۳۸۶). نقد فمینیستی مجموعه داستان‌های شیوای ارسطویی، نشریهٔ علوم ادبی، شمارهٔ۵، پاییز:۱۲۴-۸۹.
- علیزاده، غزاله. (۱۳۵۳). بعد از تابستان، تهران: بی‌نا.
- علیزاده، غزاله. (۱۳۶۳). دو منظره، تهران: بی‌نا.
- علیزاده، غزاله. (۱۳۷۱). خانهٔ ادریسی‌ها، ۲ج، تهران: نشر تیراژه.
- علیزاده، غزاله. (۱۳۷۴). گفت‌وگو با غزاله علیزاده، نشریهٔ گردون، شمارهٔ۵۴، صص۳۵تا۴۰.
- علیزاده، غزاله. (۱۳۸۴). شب‌های تهران، تهران: انتشارات توس.
- فرضی، حمیدرضا، امانی آستمال، رستم. (۱۳۹۱). بازتاب رئالیسم در رمان خانهٔ ادریسی‌ها، نشریهٔ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شمارهٔ۹، پاییز: ۱۶۰-۱۳۵.
- محمدی، فتاح. (۱۳۷۸). خانهٔ ادریسی‌ها، نشریهٔ بایا، .شمارهٔ۱۵، خرداد:۱۶-۱۲.
- مونسان، فرزانه، خائفی، عباس، تسلیمی، علی، خزانه دارلو، محمد علی. (۱۳۹۲). اسطوره‌های زن‌محور، مشخصه‌ای سبکی در آثار پارسی‌پور، گلی ترقی و غزاله علیزاده، نشریهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال۶، شماره۳، پاییز :۴۹۶-۴۷۵.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰). صد سال داستان‌نویسی، ۲ج، تهران: نشر چشمه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Analysis of the Woman Position In The Novels Of Ghazaleh Alizadeh

(The "After the Summer", "Two Sceneries", "Idrisi's House" and "Tehran Nights" Novels)

*M. Mahmoodi
**N. Haydari

Abstract

The present study aim was to investigate the feminist Ghazaleh Alizadeh point of views and examine the woman's image in her works. Feminist criticism was emerged as a serious, distinguished, and integrated approach in the European literature in the late 1960s, and its aim was identification of cultural roles and great achievements in acquiring women's social and political rights. This method was developed in Iran in the beginning of 1960s by the novels written by Simin Daneshvar and continued by authors such as Shahrnoush Parsipour, Zoya Pirzad, and Ghazaleh Alizadeh. This study considered the feminist criticism of novels by Ghazaleh Alizadeh, and the women's characterizations were analyzed with regards to content analysis. By reviewing these works, the readers would realize that Alizadeh has mainly exposed women to socio-political events after the Islamic revolution. With moderate viewpoints, she has criticized the solitude of women in the community, and by a mystic and theosophical approach, she has tried to highlight the roles and contribution of women in the social history of Iran.

Keywords: Ghazaleh Alizadeh, the novel after the summer, the novel two landscape, the novel Idrisi's house, the novel Tehran nights.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* Associate professor in Department of Persian Language And Literature, Dehaqan Branch, Islamic Azad University, Dehaqan, Iran (Corresponding author, email; m.mahmoodi75@yahoo.com)
** PhD student, Department of Persian Language And Literature, Dehaqan Branch, Islamic Azad University, Dehaqan , Iran.