

## بررسی جایگاه زن در داستان های بیژن نجدی مطالعه موردی (یوزپلنگانی که با من دویده اند)

### آرش مشفق<sup>۱</sup>، شمسی علی نژادیان اصل<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی (واحد بناب)

<sup>۲</sup> دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی (واحد بناب)

#### چکیده

زن به عنوان قشر لطیف و شکننده ی جامعه، در ادبیات داستانی ایران، جایگاه ویژه ای دارد. هر کدام از نویسندگان معاصر، به فراخور تقاضا و امکانات فرهنگی جامعه ی زمان خود، این جنس حساس را به گونه ای در آثار خود جای داده اند. نویسندگان معاصر، زن را سرچشمه ی فکری خود قرار داده اند تا در لابه لای توصیف یا مخاطب قرار دادن آن، احساسات سرکوب شده شخصی و درونی خود را به تصویر کشند. بعضی از این نویسندگان، زن را مانند همان معشوق خوش سیما و دلبر عشوه گر و طناز و گاه فتنه انگیز و مکار ادبیات سنتی تصویر کرده اند و گروهی دیگر به رخدادهای اجتماعی و فرهنگی مربوط به زنان پرداخته اند. در کل تصویر زن آینه ای است که بیانگر فرهنگ و ارزش های جامعه ای است که در آن زندگی می کند. دستاوردهای ادبی جامعه بعضا تصویری مناسب و صحیح از زنان آن جامعه را ارائه می دهد و در مواردی هم تصویری مشوه را از آنان به نمایش می گذارد.

از نویسندگان معاصری که شخصیت های زنانه متعدد در آثار او به چشم می خورد بیژن نجدی می باشد. در داستان های نجدی زنان و مردان در کنار هم هستند و نه در مقابل هم. و در کل تمام شخصیت های زن موجود در داستان های نجدی ایستایند و تحولی در آن ها مشاهده نمی شود، غالب آنها نمونه مطلق خوبیند و در مورد اندکی نمود شر و بدی.

**واژه های کلیدی:** ادبیات معاصر، ادبیات داستانی، داستان، بیژن نجدی، زن

## ۱. مقدمه

بی شک یکی از جریان‌های که متأثر از دیدگاه حکومت‌ها در طول دوران بوده و در ایجاد نوع نگاه به زن تأثیر مستقیمی داشته جریان ادبیات به طور عام و جریان داستان‌نویسی به طور خاص است. پندارهای متعددی که از پیش از اسلام و گاهی بعد از آن در مورد نگاه به زن پیوسته در جامعه رایج بوده چنین است که زن به عنوان یک عنصر منزوی و گوشه‌نشین بوده و در تحولات جامعه و تعیین سرنوشت آن نقشی ایفا نموده است. و نگاه مردان نسبت به وی همیشه نگاهی ابزاری، تجارتي و تصاحبی بوده است.

حال اگر به فراخور گفتار حاضر از منظر ادبیات داستانی، این پدیده را مورد کند و کاو قرار دهیم ملاحظه می‌کنیم این نوع نگاه‌ها و مسایل تا حدود زیادی در تعارض با این مبحث است؛ چرا که با مطالعه داستان‌های نویسندگان معاصر به طور عام و آثار داستانی بیژن نجدی به طور خاص در می‌یابیم که از این گونه دیدگاه‌های سطحی و منفی نسبت به زن خبری نیست یا بسیار کم و نادر است.

در این تحقیق در پی آنیم که به دو سؤال اساسی زیر پاسخ دهیم:

الف) شخصیت پردازی زن در داستانهای نجدی چگونه است؟

ب) جایگاه زن در آثار نجدی از لحاظ اجتماعی چگونه جایگاهی است؟

حال با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی در این مقاله و گردآوری مطالب نیز که به صورت کتابخانه‌ای بوده است برآنیم به بررسی موضوع اصلی پژوهش یعنی بررسی جایگاه زن در آثار نجدی بپردازیم.

بیژن نجدی، شاعر و داستان‌نویس گیلانی در ۲۴ آبان ۱۳۲۰ از پدر و مادر گیلانی در خاش زاهدان متولد شد. تحصیلات ابتدایی خود را در رشت گذراند. پس از اخذ دیپلم در سال ۱۳۳۹ وارد دانشسرای عالی تهران شد و در سال ۱۳۴۳ از همان دانشکده در رشته ریاضی فارغ التحصیل و با سمت دبیر در دبیرستانهای لاهیجان مشغول به تدریس شد. پدرش از افسران مبارزی بود که در قیام افسران خراسان نقش داشت و در مسیر رفتن به گنبد کاووس به دست تعدادی ژاندارم کشته شد. در سال ۱۳۴۹ با پروانه محسنی آزاد ازدواج کرد که حاصل این ازدواج یک دختر و یک پسر است. از سال ۱۳۴۵ فعالیت ادبی خود را آغاز کرد. وی در چهارم شهریور ۱۳۷۶ به علت بیماری سرطان ریه درگذشت. آرامگاه او در شهر لاهیجان در جوار بقعه شیخ زاهد گیلانی قرار دارد.

نجدی در زمان زندگی خود تنها مجموعه داستان «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» را در سال ۷۳ منتشر ساخت که در سال ۷۴ جایزه قلم زرین جایزه گردون را به خود اختصاص داد. بقیه آثارش پس از درگذشتش توسط همسرش به چاپ رسید. مجموعه داستان «دوباره از همان خیابانها» در سال ۷۹ نیز برگزیده نویسندگان و منتقدان مطبوعات شد. نجدی همچنین در کارنامه ادبی خود، تندیس یادمان بنیاد شعر فراپویان به خاطر برگزیده اشعار دهه هفتاد و لوح افتخار به پاس جانسروده‌ها در پاس داشت آیین‌های ملی و میهنی را دارد.

همچنین پس از مرگ وی داستانهای «تاریکی در پوتین»، «سپرده در زمین»، «گیاهی در قرنطینه» و «استخری پر از کابوس» از مجموعه داستانهای «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» و نیز داستانهای «مرثیه‌ای برای چمن» و «بیمارستان، نه قطار» از مجموعه «دوباره از همان خیابان‌ها» به فیلم در آمده است.

بیژن نجدی نویسنده‌ای با ذوق ادبی است که داستان‌هایش در سبک‌های واقع‌گرایی و فراواقع‌گرایی است. وی از پیشگامان داستان‌نویسی پست مدرن در ایران به شمار می‌آید. نشانه‌های سبک واقع‌گرایی از زندگی ملموس شخصیت‌ها در بخش‌های مختلف برخی از این داستان‌ها و نشانه‌های سبک فراواقعیت‌گرایی از هم ذات‌پنداری با اشیای بیجان در تعداد دیگری از داستان‌ها است که به طور بارز به ذهن خواننده کتاب منعکس می‌شود. بیژن نجدی از قریحه شاعری خود در متن داستان‌ها بهره برده و استعاره‌ها و تشبیه‌های فراوانی در متن کتاب موجود است.

## ۲. پیشینه پژوهش

طبق بررسی هایی که از سوی نگارنده گفتار حاضر به عمل آمده است، تا کنون در مورد زن و جایگاه وی در ادبیات فارسی، کتب و مقالات متعددی به رشته تحریر در آمده است؛ که در اینجا به چند مورد از آنها به طور گذرا اشاره می کنیم:

- جعفری محمود و متوسلی نعیمه، سیمای زن در ادبیات معاصر (بوف کور و نیلوفر کبود)، زن و فرهنگ، سال چهارم، شماره پانزدهم، بهار ۱۳۹۲

- فرجی، محسن، زن در آثار شاملو، فصلنامه شعر، شماره نهم و دهم، زمستان ۱۳۸۴

- مهذب، زهرا، زن در آئینه (نگاهی به نقش زن در ادبیات فارسی)، ادبیات داستانی، شماره ۳۸

- فلاح رستگار، گیتی، زن در آثار هدایت، مجله دانشکده ادبیات مشهد، شماره سوم

- رضوانیان، قدسیه، بازنمایی هویت زن در آثار داستان نویسان زن دهه هشتاد، ادب پژوهی، شماره سی و یک، بهار ۱۳۹۴

- میرفخرایی در مقاله «تصویر زن در رمان های عامه پسند ایرانی» بیان می کند که در این رمان ها، اگر چه زنان اغلب نقش محوری دارند، اما واگذاری نقش اصلی به زنان به معنای مقابله با برداشت های غالب از نقش زن در جامعه و خانواده نیست. همچنین این رمان ها گفتمانی مردسالارانه را در چهارچوبی زنانه منعکس می کنند (میرفخرایی، ۱۳۸۲، ۱۳۳). پرستش و ساسانی خواه در مقاله «بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان» (۱۳۸۹) تصویر زنان را در سه رمان از سال های ۱۳۷۵ تا ۱۳۸۴ بر می شمرد و شخصیت های زن را در دو طیف منفعل و یا در حال دست یافتن به خودآگاهی تحلیل می کند. با توجه به تحقیقات مذکور تا کنون پژوهشی مجزا در باره بررسی جایگاه زن در آثار بیژن نجدی صورت نگرفته است لذا در پژوهش حاضر به بررسی این موضوع می پردازیم.

## ۳. جایگاه زن در تاریخ ایران

بنابر شواهد تاریخی، زنان در ایران باستان مقام و منزلت والایی داشتند و از اعضای خانواده بودند در اوستا نام زن و مرد در یک ردیف نگارش یافته و در دعاهایی که برای دین خوانده می شده است زنان در کنار مردان حضور داشته اند (علوی، ۱۳۸۶، ۱۵) در مطالعه هایی که درباره زنان قبل از تاریخ شده است، دیده می شود که زنان حتی به مقام روحانیت هم می رسیدند. از این عصر، تعداد زیادی مجسمه های سفالین از ربه النوع (ایزد بانو) مادر، که خدای نعمت و فراوانی بوده، در دست است (همان، ۱۷).

اما در عصر ساسانیان، مسئول خانه و سرپرست زن بوده و با گذشت زمان و اتفاقاتی که در حوزه قوانین ساسانی پدید آمد وضعیت زنان تا حدودی بهبود یافت:

زنان و کودکان و حتی بردگان بدون تردید وضعیتشان در حال ترقی و تحول از پایین به بالا بوده و آنان در راهی بودند که می بایست آن ها را به طرف استقلال و رهایی جسمانی و عقلانی هدایت کند (بارتلمه، ۱۳۴۴، ۱۲-۱۳).

پس از ورود اسلام به ایران و پذیرفتن دین اسلام از سوی مردان و زنان، قوانینی در حقوق عمومی زنان وضع شد که مطابق با موازین اسلام بود، صرف نظر از این که جانشینان پیامبر (ص)، یعنی بنی امیه و بنی عباس، دیدگاهی سودجویانه و کنیز طلب درباره زنان داشتند در دین اسلام هیچ گاه چنین جایگاهی برای زنان بیان نشده است.

در قرآن و سنت نبوی، شخصیت انسانی و شرافت روحانی زن، همسان و برابر با شخصیت روحانی مرد است، اما حقوق مدنی و مالی زن، که تحت تاثیر الزامات اجتماعی قرار دارد. نسبت به مرد دارای نقصان است. این که ارث زن نصف ارث مرد است، قوامت زنان بر عهده شوهران می باشد یا در مواردی شهادت دو زن با شهادت یک مرد برابر شمرده شده است نباید تصور کرد که، از نظر گاه قرآن و سنت، مرد نسبت به زن از شرافت روحانی بالاتری برخوردار است؛ زیرا مقوله هایی چون ارث، قوامت، شهادت، و ... همگی نهادهایی حقوقی هستند و هر نهاد حقوقی ناشی از نظام اجتماعی است و ضمانت اجرایی آن نیز به پذیرفتن مردم یک جامعه بر می گردد.

پس از گذشت سال‌ها از ظهور اسلام در ایران، با روی کار آمدن حکومت‌های مستقل ایرانی، تا حدودی تکاپو و فعالیت زنان را شاهدیم. در عهد ترکان و مغولان، زن علاوه بر اهمیت فراوان در اقتصاد آن دوران، در زندگی اجتماعی نیز نقش مهمی داشت. (بیانی، ۱۳۵۲، ۲۸).

اما موقعیت همین زنان، اعم از ترک و غیر ترک، از زمان اوزون حسن آق قویونلو روال نزولی پیمود تا به وضع نازل و برده دار زنان عصر صفوی رسید. تاریخ ایران در عصر افشاریه و زندیه نیز به سبب ادامه یافتن سنت فرودست شمردن زن، تاریخی مذکر است.

در دوران قاجار نیز تحول چندانی در وضعیت زنان ایرانی مشاهده نمی‌شود و فعالانه‌ترین حضور اجتماعی زنان به مراسم محرم ختم می‌شود. (شیخ الاسلامی، ۱۳۵۱: ۷۴).

در پایان قرن هیجدهم، با وقوع انقلاب کبیر فرانسه و اعلامیه حقوق بشر، ساختمان‌های اندیشگی و اجتماعی کهن درهم فرو ریخت و مرتبه‌های اجتماعی، که در آن هر انسان جای نابرابر با فرادست و فرودست خود را داشت، متزلزل شد. در همین سال‌ها ایران نیز، با وقوع انقلاب مشروطه، پذیرای ندای آزادی زنان شد. مردان روشن فکر و ترقی خواهان چون علامه دهخدا، بهار، یوسف اعتصام‌الملک و ایرج میرزا خواهان آزادی زنان بودند و آنان را به سودآموزی و کسب علم ترغیب می‌کردند.

از نتایج مهم انقلاب مشروطه، توجه به حقوق زنان است که خود از رهاوردهای نواندیشی در دوران معاصر بود. در این دوران، برای دست‌یابی به مشروطه، زنان نیز پایه‌های مردان ایران برای گرفتن حق خود مبارزه کردند. تاسیس مدارس دخترانه، فعالیت زنان در روزنامه‌نگاری و کارهای تالیفی، حضور آنان در صحنه‌های اعتصاب، و دیگر فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی فرهنگی حکایت از آن دارد که زنان نیز در مشروطه سهم بسیاری داشتند.

فعالیت‌های بانوان، برای گسترش مدارس دخترانه، حتی در دوران استبداد محمد علی شاه هم ادامه یافت با گسترش روزافزون مدارس دخترانه به همت زنان و مردان روشن فکر ایرانی آرام آرام وضعیت پیشین قشر زنان تغییر کرد و در پناه انقلاب مشروطه به آزادی نسبی تحصیلی رسیدند.

در این میان، روزنامه‌های انقلابی وقت هم از توجه به محرومیت‌های زنان غافل نبودند، و البته در این میان سهم روزنامه‌هایی که در خارج از کشور چاپ می‌شد مشهودتر است. (بامداد، ۱۳۴۸، ج ۱، ۷۳-۷۲)

بی‌شک ابراز تهور از طرف زنان، در وهله اول، نیازمند حکایت مردان بوده است. از میان مردان متدین، سید جمال‌الدین واعظ اصفهانی و ملک‌المتکلمین، با سخن‌رانی‌های مهیج و ترقی‌خواهانه خود، بیش از همه به این نهضت کمک کردند:

در آن زمان که نفوذ آقایان روحانیون در بانوان در نهایت اوج و تاثیر بود، زنان وطن پرست ایران، تحت سخنان اینان، بزرگ‌ترین فداکاری‌ها را در راه پیشرفت و ترقی کشور از خود نشان دادند (شیخ الاسلامی، ۱۳۵۱، ۱۷).

پس از انقلاب اسلامی، با توجه به تغییرات و تحولاتی که درون جامعه اتفاق افتاده است، طبیعی به نظر می‌رسد که هنرمند هم توجه بیشتری به مسائل و تحولات اجتماعی داشته باشد.

در این دوران، سعی نویسندگان نمایانند زن در مقام یک انسان است نه صرفاً عنصری جنسی. همچنین، در آثار آنان به نهاد خانواده توجه و اهمیت بیش‌تری داده شده است.

#### ۴. جایگاه زن در ادب کهن و معاصر

زن مسلمان ایرانی مقام شایسته‌ای در ادبیات داستانی نداشته است. ادبیات کلاسیک ایران زن را به صفت یار و دلدار و دلبر شناخته و غالباً از او به بی‌وفایی و مکر و خیانت یاد کرده است و در بین شعرا و کتب نویسندگان خیلی به ندرت می‌توان به وصف زنان خوب و فرمانبردار پارسا برخورد. لذا در ادب قدیم و در داستان‌ها و افسانه‌ها زنان دو دسته‌اند: یا مثل خوبی، پاکیزه‌گی، زیبایی، و معصومیت‌اند و یا پیر، عجوزه، نمونه‌حیله‌گری، و بدطینتی. در این قبیل قصه‌ها، اگر نقش مثبتی به زنان داده می‌شود، کاملاً مردانه است. گویی زنان در تاریخ یا دیده نمی‌شود و یا اگر هم دیده شوند، کاملاً در هویت و قالب

مردانه اند. مانند مردان سخن می گویند و سلوکی مردانه دارند و در لباس مردان می جنگند و سرانجام به تملک قهرمان در می آیند.

در ادبیات معاصر ایران قبل از انقلاب نگرش نسبت به شخصیت‌های زن، نگاهی سطحی و بی‌ارزش بوده است؛ چنان که اگر زنی بدکاره می‌بود بدون نگاهی آسیب شناسانه، به قضاوتی سخت و ناعادلانه در خصوص او می‌نشستند. در آثار صادق چوبک و غلامحسین ساعدی زن‌ها معمولاً آدم‌هایی هستند زنده پوش، غرق در کثافت و مشغول به کارهای پست. اگر گهگاه گذار زنی از قماش دیگری به داستان‌های آنها بیافتد، یا آنقدر عبورش در مسیر داستان زود گذر است که رد پایی از خود نمی‌گذارد، یا آنقدر کم رنگ طراحی شده است که بر ذهن خواننده اثری ندارد. اگر «سعدی» و «چوبک» زنان را مدام سرگرم مشاغل حقیر دیده‌اند، «جلال آل احمد» رویکرد هر دو را حفظ کرده است، اما تعدد شغل آن دو را برای زنان قائل نیست. از نظر او زن تنها یک مشغله دارد و آن حسرت شوهر کشیدن و در صورت یافتن این کیمیا، به هر قیمت به حفظش کمر بستن است.

صادق هدایت کمبودهای جامعه را در زنان آشکارتر می‌بیند و بلندگویی بهتر از زن برای ابراز مشکلات اجتماعی پیدا نمی‌کند. «هدایت» زن‌ها را می‌شناسد و با احساس‌های پیچیده و ضد و نقیضشان مانوس است. از این روست که زن‌های ساخته و پرداخته قلم او چنانی نیستند که بی‌هیچ کشش و کوششی بنشینند و شاهد ماجراها باشند. طبیعی است که عکس‌العمل هر زن تابشی است از شخصیت او در داستان، و از آنجا که زن‌ها در زندگی واقعی هم همه یکسان عمل نمی‌کنند، در حکایات هدایت هم رفتارشان یکنواخت نیست. زن‌های هدایت می‌توانند حسود باشند، عاشق شوند، کینه به دل بگیرند، حسابگری بدانند، در فقر به سر برند یا به پول برسند.

حال آنکه پس از انقلاب نگاه ادبیات به زنان تغییر کرد و تا حدودی توانست نگاهی اجتماعی همراه مساوات و برابری به زن بیاندازد.

در مجموع با نگاهی کلی‌تر می‌بینیم که ادبیات معاصر با نگاهی گناهکارانه به زن آغاز شده است. زنی در مقام «کلفت»، «کنیز» و یا «زن صیغه‌ای» که به هر تعبیر شاهد ستم‌های روانی و سوء استفاده‌های اجتماعی شده است. در ادامه زن ادبیات معاصر به جایگاهی می‌رسد که دیگر از منظر یک گناهکار و تقصیرکار به آن نگاه نمی‌شود؛ به هر تقدیر زن امروز در ادبیات نه پرسه می‌زند، که حضوری باورپذیر و محکم دارد و می‌تواند از خودش دفاع کند.

##### ۵. شخصیت پردازی زن در داستان‌های بیژن نجدی

به طور کلی هر داستانی اجزا و عناصری دارد که در قالب خاصی ریخته می‌شوند تا به طور منظم و هم‌آهنگ و در راستای تأمین هدفی فکری حرکت کنند (پروینی، ۱۳۸۱، ۵۰۳) یکی از این عناصر و یا به عبارتی بهتر مهم‌ترین آنها شخصیت و شخصیت پردازی است. یونسی معتقد است: مهم‌ترین منتقل‌کننده تم داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان، شخصیت داستانی است و ... (عبداللهیان، ۱۳۸۱، ۴۱۵) اما منظور از شخصیت چیست؟ منظور از شخصیت، اشخاص ساخته شده‌ای هستند که در داستان و نمایشنامه و ... ظاهر می‌شوند و اعمالی را انجام می‌دهند (میرصادقی، ۱۳۸۵، ۸۴). هر نویسنده‌ای برای آن که بتواند در اثر خویش شخصیت‌های زنده و قابل‌قبولی عرضه کند بایستی سه عامل ثابت قدمی و استواری، دارا بودن انگیزه معقول و پذیرفتنی و واقعی و جلوه‌نمایی شخصیت‌ها را در نظر داشته باشد (عبدی، ۱۳۹۰، ۹۹).

به طور معمول هر نویسنده در ادبیات داستانی بینش، تفکر، احساسات و اعتقادات خاص خود را در مسیر داستان به نمایش می‌گذارد. از آنجا که بهترین تجلی‌گاه این احساسات و اعتقادات شخصیت‌ها هستند. شخصیت پردازی نیز در ادبیات داستانی اهمیت پیدا کرده و خواننده با شناخت شخصیت‌های داستانی می‌تواند با ایدئولوژی و جهان بینی نویسنده آشنا شود (آتش سواد، ۱۳۸۹، ۱۰).

شیوه پردازش شخصیت‌ها در آثار داستانی متفاوت است. به عنوان مثال اگر به طور کلی به شخصیت پردازی نجدی در داستان هایش توجهی کنیم ملاحظه می‌کنیم او توجه چندانی به شخصیت پردازی نداشته و از این بعد صرفاً ویژگی‌های ظاهری و اعمال و گفتار آن‌ها را توصیف می‌کند. شخصیت‌های داستان‌های او فقط هنگام نیاز به خواننده معرفی می‌شوند و در اغلب

موارد شخصیت ایستا دارند، شخصیت ایستا، شخصیتی است که ابعاد شخصیتی وی در آغاز و انجام داستان ثابت بوده و متأثر از حوادث و وقایع داستان نیست و تغییری از خودشان نمی دهد. اما در مقابل شخصیت پویا متأثر از شرایط گوناگون بوده و در پایان داستان دچار تغییر و تحول است یعنی اگر این شخصیت در ابتدای داستان فردی بدکار یا مغرض باشد در فرجام داستان به سبب یک سری کنش ها و واکنش ها به فردی آگاه و روشن ضمیر و ... تبدیل می گردد (میرصادقی، ۱۳۸۵، ۹۳)

با نگاهی به زن و اعمال وی در داستان های نجدی ملاحظه می شود اولاً: حضور شخصیت های زن در این داستان ها زیاد است و ثانیاً: در کنار آن سهم فراوانی به زنان اختصاص داده نشده بطوریکه هم پای مردان در کارهای مختلف شرکت داشته باشند، اما از دیدگاه های جاهلانه نسبت به زن هم خبری نیست. از جمله خصوصیات که زنان در داستان نجدی بدان موصوف گشته اند در موارد زیر خلاصه می گردد:

#### الف) عفت و پاکدامنی

تقریباً تمامی شخصیت های زنانه در داستان های بیژن نجدی، چه در جایگاه مادر و چه در مقام همسر، پاکدامن و عقیفند و تمامی رفتار و گفتار آنها با عنصر برجسته حیا همراه است.

به عنوان مثال در داستان «شب سهراب کشان» وقتی سید یا همان نقال داستان رستم و سهراب از حاضرین می خواهد صلوات بفرستند راوی صلوات فرستادن زنان را چنین توصیف می کند: «بسیاری از زنان خجالت می کشیدند که نازکی صلواتشان را مردان نامحرم بشنوند و مثل نمازشان آهسته گفتند «الهم...».

یا در جای دیگری از همین داستان وقتی سید جریان حمله بودن تهمنه را برای حضار بازگو می کند راوی یکی از زنان حاضر در جمع را چنین توصیف می کند: «سید چوبش را به طرف گوشه پرده دراز کرد و گفت: یک روز تهمنه احساس کرد که حمله است و از غذای ترش... تازه عروسی که در بین زنها نشسته بود سرش را پایین انداخت و سعی کرد قرمزی ریخته روی گونه هایش را از دیگران پنهان کند. هنوز به مادرش هم نگفته بود که دو هفته از وعده اش گذشته است.»

و یا بیژن نجدی در داستان سه شنبه ی خیس شخصیت زن این داستان یعنی ملیحه را از زبان راوی داستان چنین توصیف می کند: «ملیحه سرش را تا چشم های آرایش نکرده اش در چادر فرو برده بود و کنار نفس نفس کشیدن و صدای پاشنه ی کفش هایش تقریباً می دوید. پاییز خودش را به آبی چتر می زد، چادر را از تن ملیحه دور می کرد و چتر را از دست های او می کشید. پیراهن نفتالین زده و اطو نشده ی ملیحه از چادر بیرون زده، پر از برگ نارنج بود و باران و بوی نفتالین بر پوست بیست و چهار ساله ی او می رسید، پوستی که کف دست هیچ مردی، هرگز روی آن راه نرفته بود. اگر کسی بخار چسبیده به یکی از پنجره ها را پاک میکرد، می توانست زنی را ببیند که گوشه ی چادرش را با دندان هایش گرفته و نمی داند که با یک چتر وارونه چه باید کرد. این بود که ملیحه دسته ی چتر را ول کرد و با هر دو دست، چادر دور شده از تن اش را قاپید و خودش را در آن فرو برد.»

و یا در بخش دیگری از همین داستان، حجب و حیای ملیحه را چنین به تصویر می کشد: «در سه شنبه ای خیس، زیر چتر آبی و در چادری که روی سرتاسر لاغری اش ریخته شده بود از خانه بیرون رفت. باران با صدای پارچه روی چتر می بارید. پاییز، خودش را به آبی می زد. چادر را از تن ملیحه دور می کرد و چتر را از دستش می کشید و او که نمی توانست هم چتر و هم چادر را نگه دارد و نمی خواست هیچ کس مگر پدر بزرگ، او را در پیرهنی پر از برگ نارنج ببیند، دسته ی چتر را ول کرد.» و در داستان گیاهی در قرنطینه حجاب مارجان مادر طاهر را زمانیکه دکتر قادری برای مداوای پسرش طاهر به خانه آنها رفته بود چنین توصیف می کند. «چادر مارجان فقط به اندازه چشمه‌هایش باز بود.»

#### ب) قاطعیت و ابراز وجود

شخصیت های زنانه در آثار نجدی در پی اثبات خویشتن بوده و همواره و در رویدادهای مختلف حضور دارند حتی اگر گاهی این حضور پر رنگ نباشد، آنها در مسائل مختلف اظهار نظر می کنند، درباره ی علایق و احساسات خود به راحتی سخن می گویند و هر جا ستم، جفا یا بی انصافی در حق آنان روا شود بی هیچ ترس و واهمه ای لب به شکوه و انتقاد و اعتراض می گشایند و این گونه موجودیت خویش را ابراز و اثبات می کنند.

به عنوان مثال: نجدی در داستان سپرده به زمین بخشی از یک روز طاهر و ملیحه را این چنین توصیف می کند: «آنها صبحانه را با به خاطر آوردن یک روز چسبنده تابستان می خوردند و به خاطر انتخاب یک اسم باهم بگو مگو می کردند.»  
و یا در جای دیگری از همین داستان ملیحه احساسش را نسبت به جسد بچه ای که پیدا کرده اند چنین بیان می کند: «ملیحه گفت دفنش می کنیم، خودمون دفنش می کنیم، بعد شاید بتونیم دوستش داشته باشیم، همین حالا هم، انگار، انگار دوستش دارم.»

نجدی به شخصیت زن این داستان یعنی ملیحه این اجازه را داده که بدون هیچ حس خجالت و یا شرمساری از نازاییش اینگونه احساسش را نسبت به بچه ای که مرده و مال خودشان نیست بیان کند.

و یا در داستان روز اسبریزی، شخصیت زن داستان، دختر نوجوانی به نام آسیه است که اصرار دارد اسب پدرش را خود به اصطبل ببرد و تن باران زده و خیسش را خودش خشک کند تا اینگونه در نزد پدر و اسب ابراز وجود کند: «آسیه گفت بده من خشکش می کنم. قالان خان گفت: دختر خوشگلم این چکمه ها خیلی خیس شده، باید بگذارمش کنار بخاری. آسیه گفت اسب رو می گم بابا. قالان خان گفت اسب؟ پاکار نمده دست رسید، قالان خان گفت بده آسیه خشکش کنه و با پاکار رفت.»

و یا در بخش دیگری شهامت و جسارت آسیه را چنین به تصویر می کشد: «سطل کنار دیرک بود، آسیه سطل را وارونه کرد، روی آن ایستاد و مثل یک مشت ابر سوار اسب شد، گرمایش را به تن اسب مالید، گردن اسب را بغل کرد، موهایش را روی آرواره ی اسب ریخت، همین که گفت «هی»، اسب و آسیه دهکده را بهم ریختند.»

و یا در بخشی از داستان «مرا بفرستید به تونل» خانم مهران در جواب آقای دکتر که از او می خواهد با وصل کردن دستگاه ها صدای مغز و ذهن خانم مهران را بشنود با قاطعیت تمام چنین پاسخ می دهد. «دلنان نمی خواهد که بفهمید توی سرتان چه خبر است؟ خانم مهران گفت: نه. دکتر گفت: چرا؟ می ترسید که بفهمید یک خانم مهران غریبه تو سرتان راه برود؟ خانم مهران گفت: نه. دکتر گفت: همه ما توی کله های خودمان دفن شده ایم.»

و یا در بخش دیگری از همین داستان عدم تمایل واکنش خانم مهران کارمند پزشک قانونی، زمانی که دکتر به داخل تونل می رود در حالیکه سنسورها را به خود بسته است تا خانم مهران از صفحه مانیتور صدای مغز و ذهن او را ثبت کرده و بشنود چنین توصیف می شود: «خانم مهران انگشتش را روی دکمه نارنجی و پس از آن روی Fn گذاشت، و دکتر کاملاً توانست بلعیده شدنش را در تونل احساس کند. همینکه صدای ذهن دکتر به دستگاه تجزیه رسید، خانم مهران مغناطیس های پاک کننده صداها را به کار انداخت و از زیرزمین بیرون رفت، بی آنکه به کسی چیزی بگوید یا تلفن کند، که ببینند و مرتضی را از روی موزاییکها بردارند.»

ج) وفاداری، عطف و مهربانی

شخصیت های زنانه نجدی، چه در جایگاه همسر و چه در جایگاه مادر، سرشار از حس مادرانه و همسرانه و مملوء از عاطفه و محبت هستند به گونه ای که تمام زندگیشان را خالصانه به پای همسر و فرزندانشان ریخته اند و حتی پس از مرگ همسرانشان به آنها وفادار مانده اند. در بررسی شخصیت های زنانه ی داستان های نجدی در جایگاه همسر بوی خیانت یا نامهربانی از آنها به مشام نمی رسد و همگی به مردان خویش وفادارند. و شاید نجدی این تصویر و خصوصیات شخصیت های زن در داستان هایش را از پروانه همسرش که بسیار زن مهربان و وفاداری بوده و همدل و همپای او در سرتا سر زندگیش بوده است گرفته است. چرا که ذهنیت نویسنده از شخصیت های واقعی پیرامونش بزرگترین منبع الهام وی در نویسندگی بوده و اگر این ذهنیت مثبت باشد حتما شخصیت های داستان نیز مثبت و به یقین دارای چنین خصوصیات خواهد بود.

حال در اینجا به مواردی اشاره می کنیم که شخصیت های زن در جایگاه همسر به تصویر کشیده شده اند.

«در آینه، گوشه ای از سفره صبحانه، کنار نیمرخ ملیحه بود، سماور با سر و صدا در اتاق و بی صدا در آینه می جوشید و با همین ها، طاهر و تصویرش در آینه، هر دو باهم گرم می شدند.»

نجدی با هنرمندی تمام آرامش طاهر را در کنار همسرش ملیحه به تصویر کشیده است.

در قسمت دیگری از همین داستان می‌خوانیم: «طاهر در رختخوابی پر از آفتاب یکشنبه با همان موسیقی هر روزه صدای پای ملیحه از خواب بیدار شد، کم مانده بود که در چوبی با دستهای ملیحه باز شود که شد، پیش از آنکه ملیحه نان را روی سفره پهن کند، گفت: پاشو طاهر، پاشو.»

در این بخش استفاده نویسنده از ترکیب «موسیقی هر روزه صدای پای ملیحه»، احساس خوشایند طاهر نسبت به این عادت همیشگی بیدار شدنش بوسیله (همسرش ملیحه) را به مخاطب انتقال می‌دهد.

در بخشی از داستان خاطرات پاره پاره دیروز نویسنده حتی وفاداری و کنار هم پیر شدن شخصیت‌های داستان را به هنگام ورق زدن آلبوم به تصویر می‌کشد: «هر چه صفحات آلبوم بیشتر ورق می‌خورد، حاج خانم پیرتر می‌شد و موهای پدربزرگ بیشتر می‌ریخت.»

در بخش دیگری از همین داستان وفاداری ماهرخ خانم پس از مرگ همسرش میرآقا را چنین توصیف می‌کند: «در تمام سالهایی که ماهرخ بیوگی خودش را موقرانه تا سرطان گذراند، هرگز کسی جرأت نکرد از او چیزی بپرسد.»

## ۶. نتیجه گیری

ادبیات داستانی پدیده‌ای است فرهنگی که در پیوند با شرایط موجود اجتماعی در زمان پیدایش خود قرار دارد. حتی اگر بپذیریم وجود دیدگاه‌های منفی نسبت به نقش زن در ادبیات، مانا، ناشی از رخنه دیدگاه‌های فرهنگی ملل دیگر بوده است، بازهم وجود شرایط مناسب را برای پذیرش چنان پدیده‌هایی نمی‌توان نادیده گرفت. اساساً در دوران گذشته، علم و ادب نه در دسترس و برای توده‌ی مردم بلکه بیشتر در اختیار طبقه‌های بالای جامعه و مرفهان بوده است. هم‌ایشان نیز در نهایت حمایت‌کننده‌ی نویسندگان به شمار می‌آمدند. برای اینگونه افراد هم، زن پرکننده‌ی اوقات فراغتشان انگاشته می‌شده است، نه اینکه مانند عامه‌ی مردان، همراه و همپایشان در زندگی اقتصادی، اجتماعی و دارای مشارکت‌هایی بوده باشد. از همین رو ادبیات مکتوب در جامعه بیشتر از نوک هرم رو به پایین گسترش می‌یافته است.

در مجموع با نگاهی کلی‌تر می‌بینیم که ادبیات معاصر با نگاهی گناهکارانه به زن آغاز شده است. زنی در مقام «کلفت»، «کنیز» و یا «زن صیغه‌ای» که به هر تعبیر شاهد ستم‌های روانی و سوء استفاده‌های اجتماعی شده است. در ادامه زن ادبیات معاصر به جایگاهی می‌رسد که دیگر از منظر یک گناهکار و تقصیرکار به آن نگاه نمی‌شود؛ به هر تقدیر زن امروز در ادبیات نه پرسه می‌زند، که حضوری باورپذیر و محکم دارد و می‌تواند از خودش دفاع کند.

از نویسندگان معاصر که شخصیت‌های زنانه متعدد در آثار او به چشم می‌خورد بیژن نجدی می‌باشد، در داستان‌های نجدی زنان و مردان در کنار هم هستند و نه در مقابل هم. و در کل تمام شخصیت‌های زن موجود در داستان‌های نجدی ایستایند و تحولی در آن‌ها مشاهده نمی‌شود، غالب آنها نمونه مطلق خوبیند و در مورد اندکی نمود شر و بدی. همچنین تقریباً تمامی شخصیت‌های زنانه در این داستان‌ها پاکدامن و عقیفند، رفتار و گفتار آنها همراه با عنصر برجسته حیا همراه است.

## منابع

۱. بارتلمه، کریستیان (۱۳۴۴)، زن در حقوق ساسانی، ترجمه ناصرالدین صاحب الزمانی، تهران، عطایی.
۲. بوازار، مارسل (۱۳۶۲)، انسان دوستی در اسلام، ترجمه محمد حسین مهدوی اردبیلی و غلامحسین یوسفی، تهران، توس.
۳. بیانی، شیرین (۱۳۵۲)، زن در ایران عصر مغول، تهران: دانشگاه تهران.
۴. حکیم پور، محمد (۱۳۸۲)، حقوق زن در کشاکش سنت و تجدد، تهران، نغمه نواندیش.
۵. روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱)، ادبیات معاصر ایران، تهران، روزگار.
۶. ساناساریان، الیز (۱۳۸۴)، جنبش حقوق زنان در ایران، ترجمه نوشین احمدی خراسانی، تهران، اختران.
۷. شیخ الاسلامی، پری (۱۳۵۱) زنان پیش رو و روزنامه نگار، تهران، مازگرافیک.



۸. عاشور، رضوی (۱۳۸۶)، «تجربه نویسندگی من» ترجمه یاسمین احمدی، سمرقند، ش ۱۷.
۹. عباس احسان (۱۳۸۴)، رویکردهای شعر معاصر، ترجمه حبیب الله عباسی، تهران، سخن.
۱۰. علوی، هدایت الله (۱۳۸۶)، زن در ایران باستان، تهران، هیرمند.
۱۱. مرنیسی، فاطمه (۱۳۸۰)، زنان پرده نشین و نخبگان جوشن پوش، ترجمه ملیحه مغازه ای، تهران، نشر نی.
۱۲. ملک زاده، مهدی (۱۳۲۸)، تاریخ انقلاب مشروطیت ایران، تهران، ابن سینا.
۱۳. میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷)، صد سال داستان نویسی ایران، ج ۳ و ۴، تهران، چشمه.
۱۴. بامداد، بدرالملوک (۱۳۴۸) زن ایرانی از انقلاب مشروطه تا انقلاب سفید، ج ۱، تهران، ابن سینا.
۱۵. پارسی پور، شهر نوشن (۱۳۷۸)، طوبی و معنای شب، تهران، البرز.
۱۶. حاج سید جوادی، حسن (۱۳۸۲) بررسی و تحقیق در ادبیات معاصر ایران، تهران، گروه پژوهش گران ایران.
۱۷. دو بوونار، سیمون (۱۳۶۰)، جنس دوم، ترجمه قاسم صنعوی، ج ۲، تهران، توس.
۱۸. قاسم زاده، محمد (۱۳۸۳)، داستان نویسان معاصر ایران، گزیده و نقد هفتاد سال داستان نویسی معاصر ایران، تهران، هیرمند.
۱۹. منجم، رویا (۱۳۸۳)، زن - مادر، نگاهی متفاوت به مسئله زن، تهران، مس.
۲۰. ناهید، عبدالحسین (۱۳۶۰)، زنان ایران در جنبش مشروطه، تبریز، احیاء.
۲۱. لاهیجی، شهلا و مهرانگیز (۱۳۸۱)، شناخت زن ایرانی در گستره پیش تاریخ و تاریخ، چاپ سوم، بی جا، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
۲۲. آتش سودا، محمود علی، حریری جهرمی، امید (۱۳۸۹)، شخصیت پردازی در رمان همسایه ها، مجله پژوهش های نقد ادبی و سبک شناسی، پیش شماره ۱.
۲۳. شاهدی، سامره و فرجودی، محمد علی (۱۳۸۹)، جایگاه شغلی زن در خانواده و اجتماع از دیدگاه قرآن، مجله زن و جامعه، سال اول، شماره چهارم.
۲۴. عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱)، داستان و شخصیت پردازی در داستان، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران.
۲۵. جعفری محمود و متوسلی نعیمه، سیمای زن در ادبیات معاصر (یوسف کور و نیلوفر کیود)، زن و فرهنگ، سال چهارم، شماره پانزدهم، بهار ۱۳۹۲.
۲۶. فرجی، محسن، زن در آثار شاملو، فصلنامه شعر، شماره نهم و دهم، زمستان ۱۳۸۴.
۲۷. مهذب، زهرا، زن در آئینه نگاهی به نقش زن در ادبیات فارسی، ادبیات داستانی، شماره ۳۸.
۲۸. فلاح رستگار، گیتی، زن در آثار هدایت، مجله دانشکده ادبیات مشهد، شماره سوم.
۲۹. رضوانیان، قدسیه، بازنمایی هویت زن در آثار داستان نویسان زن دهه هشتاد، ادب پژوهی، شماره سی و یک، بهار ۱۳۹۴.
۳۰. نجدی، بیژن، یوزپلنگانی که با من دویده اند، چاپ نوزدهم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۹۲.