۲۵۸۸۷۱۲

به نام خدا

فمینیست زن‌گریز
زنانه‌نویس فمینیست

بررسی زنانه‌نویسی در آثار سیمین دانشور و فروغ فرخزاد

نویسنده:
فرشته رستمی

www.ketab.ir

سرشناسه	:	رستمی، فرشته، ۱۳۴۹ -
عنوان و نام پدیدآور	:	فمینیست زن‌گریز، زنانه‌نویس فمینیست: بررسی زنانه‌نویسی در آثار سیمین دانشور و فروغ فرخزاد/ نویسنده فرشته رستمی.
مشخصات نشر	:	تهران: سروشگان، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری	:	۳۱۲ ص.؛ ۱۴/۵×۲۱/۵ س‌م.
شابک	:	۹۷۸-۶۲۲-۶۸۴۵۱۴-۴
وضعیت فهرست نویسی	:	فیپا
موضوع	:	زنان در ادبیات
موضوع	:	Women in literature
موضوع	:	دانشور، سیمین، ۱۳۰۰ - ۱۳۹۰ . -- نقد و تفسیر
موضوع	:	فرخزاد، فروغ، ۱۳۱۳ - ۱۳۴۵ -- نقد و تفسیر
موضوع	:	Farrokhzad, Forugh -- Criticism and interpretation
موضوع	:	جنسیت در ادبیات
موضوع	:	Sex in literature
رده‌بندی کنگره	:	PIR۴۰۰۹
رده بندی دیویی	:	فا۸/۰۸۳۵۲/۰۰
شماره کتابشناسی ملی	:	۶۰۶۱۰۶۷

نام کتاب: فمینیست زن‌گریز، زنانه‌نویس فمینیست: بررسی زنانه‌نویسی در آثار سیمین دانشور و فروغ فرخزاد

نویسنده: فرشته رستمی

ویراستار: سمیرا شفیعی

طراح جلد: مظاهر اذرپی

ناشر: سروشگان

نوبت چاپ: یکم ۱۳۹۹

شمارگان: ۵۰۰

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۸۴۵-۱۴-۴ قیمت: ۴۵۰۰۰ تومان

تهران، میدان انقلاب، خیابان کارگر جنوبی، کوچه‌مهدی‌زاده، پلاک ۲۷، واحد ۲

تلفن: ۶۶۵۹۱۷۷۹، همراه: ۰۹۱۰۶۷۳۰۶۱۳

تارنما و فروشگاه اینترنتی: www.soroushgan.ir

www.ketab.ir

فهرست

پیشگفتار: **۵**

بی‌نوشت: ۲۲

جستار اول: چه گونه دانشور به «سایه» باخت! **۲۵**

زیر سایهٔ «سایه» ۲۷

گناه [illegible]ساداخت ۳۳

د[illegible]ن با [illegible]سمان «سایه» ۴۴

جستار دوم: خودباوری، ناخودباوری (زن خرافاتی، ناتوان، بزدل، دروغگو) **۵۵**

زن خرافاتی ۵۵

خودباوری، درون[illegible]ا[illegible]خودباو[illegible] ۵۹

بازخوانی «دروغ» در [illegible]شور[illegible] ۶۲

جزیرهٔ سرگردانی و ساربان[illegible]نردار[illegible]دروغ‌های» زنانه ۸۳

شهرزادهای باورمند: ۹۴

پی‌نوشت: ۹۶

جستار سوم: از توانمندی تا یافتن جایگاه **۹۷**

پیشگفتاری دربارهٔ زن و کار ۹۷

چرا زنان از اجتماع بیرون از خانه، جا مانده‌اند؟ ۱۰۷

الف. شکل‌گیری دیرهنگام مدرسه‌های دخترانه در کشور ۱۰۸

ب. بازدارنده‌های روشنفکر، سنتی و مذهبی ۱۰۹

ب. خود زنان ۱۱۲

ت. شیوه اقتصاد نوین ۱۱۴

کار زنان در داستان‌های دانشور ۱۱۶

کار در بیرون از خانه ۱۱۸

الف. کار و اعتماد به نفس: ۱۲۰

ب. دریافت ارزش‌های خود: ۱۲۲

ب. نفوذ: ۱۲۴

ج. حضور اجتماعی: ۱۲۷

ج. حضور اجتماعی و تبلور زن سیاسی: ۱۳۰

www.ketab.ir

ج. حمایت مرد یا به خود رسیدن: ۱۴۱
هنر کار در خانه ۱۴۶
فعالیت‌ها و هنرهای حاشیه‌ای (Peripheral Activities) ۱۵۶
۱- خانه‌دارانی که می‌خوانند و هنر نگارشی دارند ۱۵۸
۲- خانه‌دارانی که هنرمندانه کودکان خود را برای اجتماعی‌شدن آماده‌می‌کنند ۱۶۰
۳- زنان خانه‌دار و هنر زیباسازی ۱۶۱
۴- زنان خانه‌دار و هنر آشپزی ۱۶۶
[illegible] ۱۷۱
پلهٔ نخست: نیاز به روییدن ۱۷۳
پلهٔ دوم: همانگونه [illegible] ۱۷۵
الف. هماهنگی میان مرد و زنِ درون ۱۷۶
ب. هماهنگی میان نقش‌های زنانگی ۱۷۶
پلهٔ سوم: آگاهیِ متمرکز ۱۷۹
پی نوشت: ۱۸۱
جستار چهارم: سفر ماهانهٔ زن و هم‌آمیزی روح و جسم ۱۸۵
سفرِ آمیزش زن ۱۹۵
جستار پنجم: مادری ۲۰۵
بارداری و مادری ۲۲۳
پس از زایمان: کودک‌داری ۲۴۷
مادر و خانواده: ۲۵۱
خواهری ۲۶۵
پایان جستار ۲۶۹
پی‌نوشت: ۲۷۴
جستار ششم: شور زنانه ۲۷۷
دو جنس فشرده در درون ۲۷۷
آیا شور می‌تواند «سایه» را به پس براند؟ ۲۸۱
شور پریشادخت ۲۸۲
شور شهرزاد ۲۸۷
پی‌نوشت: ۲۹۹
کتابنامه ۳۰۰

www.ketab.ir

پیش‌گفتار:

آن چه را نام «فرهنگ» نهاده‌ایم، مایه‌هایی فرسوده و بی‌جان از نیاکان نیست، موجودی پویاست با ویژگی‌های زایش و بالش که در بخش‌های پَر و بالِ نیافته در [illegible] به گنگی، لنگی، پیری، فراموشی و مرگ می‌رسند؛ از این رو به سزاست [illegible]ر بررسیده‌شود چه چیز در فرهنگ پا برجا می‌ماند و چرا چیزهایی، با تمام افت و خیزها و تاب‌ها، برقرار مانده‌اند؟ و چرایی دیگر آن‌که از چه رو برخی گرایش‌ها، نگرش‌ها و رویکردها در یک فرهنگ بسیار دیده‌می‌شوند؟ پاسخی که برخی از فرهنگ پژوهان داده‌اند آن است که طبع قومی، بخش‌هایی از فرهنگ را خواهان است و آن‌ها را پایا و ماندگار می‌گرداند؛ و بخش‌هایی از فرهنگ، خود را بازنگری و ارزیابی می‌کند و دریافت‌هایی این‌سو و آن‌سو را که از بیرون بر فرهنگ یک کشور قرارگرفته‌اند، از آنِ خود می‌سازد، آن چنان که گمان می‌رود به غیر از این نه می‌شود و نه می‌توان [illegible] باشد.

با این حال، در برخی از بخش‌ها، میل، نیاز یا موقعیتی برای بازنگری دیده‌نشده‌است؛ در این بخش‌ها که نه به مرگ رسیده‌اند و نه چون زندگی به بالیدن، با فرهنگی موریانه‌خورده روبه‌رو می‌شویم که چیزهای از بایدها و نبایدهای کهن، آن را دربرگرفته و کودکانه است اگر بپندارد این‌ها به یک‌سان با جهان در رابطه‌بودن و به یک شیوه نگریستن، اندیشیدن و ارزیابی‌کردن، می‌تواند نوآوری و پیشرفتی در پی داشته‌باشد. هم‌چنان که تا کنون نیز بوده، هرجا که فرهنگ پَروبال گشود و وسعت دید یافت، توانست کهنه‌ها را بزداید و خود را رشددهد.

پس از انقلاب مشروطه، فرازوفرودهای فراوانی در کارِ نگارش ادبی به‌وجودآمد. هنرمندانی که با «واژه» سروکار داشتند، کوشیدند تا از دنیای ادبیِ خارج از مرزهای ایران، جا نمانده و آن‌ها نیز در روزآمدسازی ادب ایران، خود را به دیگران برسانند. این هنرمندانِ ادب‌سنج، شعرها، داستان‌های کوتاه و

www.ketab.ir

رمان‌هایشان، از برای همین کوشش افتان‌وخیزان، بلندآوازه گشته‌است. هرچند نوشته‌های ایشان نتوانست ادبِ ایران را هم‌سنگِ ادب جهانی سازد؛ زیرا ایران هم‌چنان، به نام **فردوسی، خیام، سعدی، مولوی و حافظ** شناسانده می‌شود و پسینیان، کوتاه‌قدتر از پیشینیان خود بوده‌اند، آن اندازه که ترازِ ادبِ جهانی برای ایران به کوتاهی افتاد.

از آن زمان که کسانی به بیرون از مرزهای این سرزمین رفتند و آمدند، دیدند و پرسیدند، آن زمان که تکنولوژی، بیرون‌مرزها را به درون فراخواند و طبعِ مهمان‌نواز ایرانی، دل‌بسته‌ی مهمان خود گشت، در گوشه‌گوشهٔ فرهنگ ایرانی، جنبش، پویش و خواهشی برای پیش‌رفتن شکل‌گرفت. ترسِ ماندآب شدن، تالاب‌های فرهنگی را به راه‌جویی، گستردگی و پیوستگی به آن‌ها که پیش از ما این راه را آزموده بودند، کشاند.

بخشی از فرهنگ که نیز به ما رسیده، بازنگری و سامان‌دهی داشت، نگاه به زن و مرد، و جایگاه ایشان در این فرهنگ بود. کندوکاوِ جایگاهِ زن در ایرانِ کهن، یا دستپاچه گرَویدن به دیدگاه‌های غربی، در پاسخِ نیاز به همین ترمیم بود و هست. من باور دارم در آن بازی‌بازی و این یغما، فرهنگِ ایرانی دوران گذار خود را طی‌خواهدکرد و با گرفتن بازخورد و نه تقلید، راهِ خود را خواهدیافت. از این رو، به ناچار برای بررسی نقشِ زنان در داستان‌های کوتاه، نویسنده‌ی آن نیز زن است، از دست‌آوردهای اندیشمندان برون‌مرزی بهره گرفتم، زیرا بنا به سازمایه‌های همان زیروزَبَر شدن‌ها، سنجه و اندازه‌های دقیق‌تر، بیش‌تر از آن چه خود داشتیم، نیاز بود و هست. بنا به تصویری که **داریوش آشوری** می‌دهد: «نمی‌توان چون جانوری زخمی در گوشهٔ خلوت خود ماند و در تنهایی زخم‌های خود را لیسید.» (آشوری،۱۳۸۸: ۱۵۹)

راهی دیگر برای دریافت این‌که زنان چه می‌خواهند و چه‌گونه می‌توانند به جایگاه بهتری دست‌یابند آن است که آن‌ها را در طبعِ قومی و فرهنگی ایشان، داوری و ارزیابی‌کنیم و دغدغه‌های ذهنیشان را دریابیم. اگر پیش از این زنانِ فیثاغوری[۱] برای آن می‌نوشتند تا به زنان نشان‌دهند چه‌گونه با خانواده

www.ketab.ir

هماهنگ شوند، اندیشه‌ی امروزِ فمینیسم آن است که به زنان در هماهنگی با خود و سپس هماهنگی با جامعه‌ی خود یاری رساند.

بنیادستیزی و طبیعت‌گریزی فمینیسم در موج‌ها و بخش‌بندی‌های گوناگون، چالش‌های بسیاری برانگیخت. موج‌های اول و دوم کوششی بود تا فرهنگِ مفلوکِ دور شده از جرئت و جسارت -که بسیار دور و پرت رفته- به شنل پرسش‌ها و خواسته‌ها وادارد؛ تا ریاکاریِ شعاریِ فرهنگِ پیشرو را وانهد به کاروزی بگراید.

پس از آن موج‌ها، فمینیسم از دیدگاه جغرافیایی نیز بخش‌بندی‌هایی داشته است. فمینیسم آمریکایی بر متن و ویژگی‌های متنی، شامل درون‌مایه، لحن و صدا پافشاری می‌کند. فمینیسم بریتانیایی، بیش‌تر گرایش‌های سیاسی دارد و بر نگرش و دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی تکیه‌می‌کند؛ و فمینیسم فرانسوی بر زبان، کاوش در آن و دگرگونی در کنش معنا از راه نمادهای زبانی می‌پردازد؛ هلن سیسکو بر این باوراست که برای هیچ‌یک از سخنِ مردسالار، زن ناگزیر است برای خود زبانی کشف‌کند که بتواند بنماید. وی در این باره می‌گوید: «جبر و نفوذ زبانِ مردسالار، گروهی از رمزگان را بیش از گروه دیگر می‌داند؛ از جمله: «کنش‌گری-کنش‌پذیری»، «خورشید-ماه»، «فرهنگ-طبیعت»، «روز-شب»، «پدر-مادر»، «عقل-دل»، «معقول-محسوس» و «منطق-احساس» (سیسکو،۱۹۸۶: ۱۱۵)؛ نیز دیل اسپندر در کتاب زبان مرد ساخته (Man-Made Language) (۱۹۸۰م) می‌گوید: «زنان از بنیاد، آماج سرکوب زبانی هستند که زیر سیطرهٔ مردان قراردارد».

گرایش‌های گوناگونی چون فمینیسم لیبرال، فمینیسم مارکسیست، فمینیسم سوسیالیست، فمینیسم رادیکال، فمینیسم روان‌کاوانه، پسامدرن یا پساساختارگرا، فمینیسم سیاه یا پسااستعمارگرا و ... نمونه‌هایی هستند که هر کدام به شیوهٔ خود کوشیدند فرهنگ‌هایی را که از آن ریشه گرفتند، به پاسخ وادارند.

هر کدام از گریش‌های فمینیستی توانستند چیزی با ارزش بر بدنهٔ فرهنگ

www.ketab.ir

بیفزایند؛ با تمام این‌ها، هنوز نتوانسته‌اند زیر یک نظریهٔ واحد گردآیند؛ زیرا «از نظریه، عینی و بی‌طرف بودن و برخورداری از توانایی تبیین و استناد» (تانگ، ۱۳۹۱: ۳۷۳) چشم داشته‌می‌شود و «نظریهٔ فمینیستی هنگامی به بهترین وضعیت خود می‌رسد که بازتاب تجربهٔ زندگی همهٔ زنان باشد و در پُرکردن شکاف میان ذهن و جسم، عقل و عاطفه، و اندیشه و احساس توفیق یابد.» (همان:۳۷۵)

پرهیزمندی فمینیسم است که توانسته دیدگاه‌های ناسازی چون برابرانگاری و تفاوت‌پنداری را زیر پوشش خود جای دهد؛ تا آن‌جا که امروزه فمینیسمِ فرهنگی در روند تاریخی دهه‌ای فمینیستی در گذشته، اما و اگرهایی وارد کرده‌است:

و تا می‌کرده تا این پرسش را مطرح‌کند که آیا واقعا از لحاظ تاریخی زنان با به دست‌آوردن این حقوق، پیشرفتی حاصل‌کرده‌اند یا نه ... زنان فقط چیزهایی را خواسته‌اند که مردان آمادهٔ دادنش بوده‌اند؛ به همین جهت، آن چیزها همواره خیلی کم و خیلی دیر به دست‌شان رسیده‌است. اگر فمینیسم فعالیتی برای رسیدن به برابری با مردان تعریف‌شده ارزش‌های مردانه زیر سوال نمی‌رود و این سوال هم مطرح نمی‌شود که زنان با کدام مردان می‌خواهند برابر باشند. (لگیت،۱۳۹۱: ۹)

موج‌ها و گرایش‌های فمینیستی در گامِ نخست، خشمی معصوم و بَدَوی از ستم و سرکوب را با خود همراه داشتند؛ خشمی که با تمام نقدها و ریشخندها پیش‌رونده بود، زیرا هر زنی با هر گرایش در هر جامعه‌ای می‌توانست با آن خشم، به آگاهیِ آس و پاس خود، انگیزهٔ دانایی آوری رشد و پیش‌رفتن بدهد؛ گرچه گاه خشم از سرکوب و ترس از سرچشمهٔ آن زنان را به کارهای شگفت‌انگیزی کشاند که در برخی زمینه‌ها، کوری و ناتوانی از دیدن را نیز با خود به همراه داشت. در کنار این، خواستِ تمامی گرایش‌ها بر آن است که «ستم» و «سرکوب» بر زنان را ببینند، بشناسد، ریشه‌یابی کنند و از جای بَرکنند. برآیند این خشم و ترس آن بود که «فمینیسم» گرایشی غیرعادی گردد که نه نظریه‌ای فراگیر، آن را آراسته و نه پاسخی سودمند به آن‌چه **وولف** در **سه‌گینی** داده‌است: «دشوارترین پرسشی که زیر سکوت زنان پنهان شده، آن است که در سلطه، چه رضایتی برای سلطه‌گر وجوددارد؟»

www.ketab.ir

گروهی مرثیه‌سرای ستم و سرکوب بر زنان گردیدند و راه رهایی را در «قدرت» و «ثروت» یافتند. آن‌ها باورداشتند که قدرت و ثروت - همان ابزارهایی که سال‌ها در دستان مردسالاری، پدر یا پیرسالاری بوده‌است- زنان را از خواری، گم‌نامی و در حاشیه بودن، رها خواهدساخت. چنین انگیزه‌ای، برخی از زنان را وامی‌داشت کردار، رفتار، اندیشه و گفتار خود را با دارندگان قدرت و ثروت هم‌سو کنند تا با پذیرش میانجی، به آن ابزار دست‌یابند. جنگ و ستیز بر سر همان ابزار ستم و سرکوب، یعنی قدرت و ثروت است. ترسِ ازدست‌دادنِ آن‌ها چنان نیرومنداست که شماری از زنان، تنها در نقشِ هماهنگ‌کننده یا هم‌گام‌شونده زیستند. با این حال، تکاپوی زنان امروز مدیون همان خشم، ترس و کوشش‌ها هستند که به سکوت و زندگیِ گیاهیِ زنان پایان داد و جامعه را نیز در برابر نیمی از افراد خود مسئول‌تر ساخت. دیاهایی که فمینیسم برپا ساخت از ابتدا بر این بود که ***چه چیزهایی بازدارندهٔ زنان از پیشرفت است؟*** و ***فمینیسم با چه باید مبارزه کند؟*** این دو، پرسش‌هایی بودند که در تمام نگرش‌های فمینیستی، بارها و بارها پرسیده شده‌است. زنان با آن پرسش‌ها، غنا بخشیدن و خودستایی گذر نموده و اکنون به خودپروری رسیده‌اند.

می‌پندارم، آن‌چه در درونِ خروارخروار گرایش‌های فمینیستی می‌زید، معنای زندگیست. شاید زنان در پی یافتن معنایی برای زندگی خود در راستای هم‌سوشدن خواسته‌هایشان با آن‌چه فرهنگ به آن‌ها تحمیل می‌کند، گیج، مات و مَنگ گردیدند. گویا ارزش‌هایی که جامعه، علم، مذهب و سیاست برای زنان قرارداده‌اند، خواستهٔ درونی همهٔ آنان نبوده‌است. زیرا گرچه برخی از زنان ارزش‌های دیکته‌شدهٔ فرهنگی را پیش‌بردند، بهبود بخشیدند، ترمیم کردند اما اهمیتی برایشان نداشت؛ پس نتوانستند با آن ارزش‌ها، هم‌ذات پنداری کنند و زندگی‌شان معنای خود را ازدست‌داد.

بنابراین، هم‌سازی تمامی گروه‌هایی که نگرشِ زنانه دارند، در خودِ زن و یافتن زنِ حقیقی است. زنِ حقیقی در این معنی، به ارزش‌ها، خواسته‌ها و نیازهای جسم و جان خود، ارج‌می‌نهد، خود را کوچک و ناتوان نمی‌بیند و

www.ketab.ir

می‌تواند برای جامعهٔ خود انسان بهتری باشد. این نگرش، هویت انسانی زن را هم‌ارز مرد می‌داند، به توانایی و شایستگی زنان باوردارد و در پی خودارزش‌پنداری آن‌ها، چونان فرد انسان است و تا آن زمان که میل به پیشرفت، رشد و دگرگونی در نهاد زنان موج زند، پایانی برای آن نیست.

کسانی که در جنبش زنان و برای بهبود زندگی آن‌ها می‌کوشیدند، دریافتند بیرون که زنان را توانا خواهدساخت تا هم از ستم و سرکوب رهاشوند و هم به قدرت، جایگاه و ثروت برسند، «آگاهی» و اندیشهٔ پویاست. جانِ سخن فمینیست‌ها و رهبران در این گفتهٔ **ناتالی ساروت** ردیابی کرد: «چیزی که زنان باید بیاموزند آن است که تمام امکانات بهبودِ ذهنیت خود و ابتکار عمل خود را، همان‌گونه که مردها دارند، در اختیار بگیرند ... و ابتوانند از نظر فکری برابر باشند» (متولی،۱۳۷۹: ۱۴۱)

برای به‌دست‌آوردن همان «آگاهی» فکری هزاران سَد و بند کوچک و ندیدنی وجوددارد که هرلحظه باید برای دست‌یابی به آن بکوشند تا بتوانند قدرت روحی بیابند، زیرا از دیدگاه چیزی است که جایگاه زنان را بهبودمی‌بخشد و آگاهی، بسیار بیش‌تر از نظم، و شاید حتی جنبش فمنیستی، به زنان و مردان یاری می‌رساند. آگاهی زنان که زن‌باوریِ فرهنگی پشت‌گرم است، به جای آن که در پی برابری و هم‌سانی با مردان باشد، بر تفاوت آنان پافشاری دارد و می‌کوشد بر ویژگی‌های اصلی زنانه که جسم و روحشان را دربرگرفته تمرکزکند.

شاید از برای همین آگاهی است که نقش زنانِ نویسنده بسیار پُررنگ بوده‌است.پژوهشگران جنبش زنان، نویسندگانِ زن را همواره موضوع مورد، بررسی و تحلیل خود قرار داده‌اند، به ویژه آن زمان که آن‌ها دربارهٔ زنان می‌نویسد. زیرا آن‌چه خوانده‌می‌شود و آن‌چه نویسنده را به گفتن آن‌ها واداشته، بسیار مهم بوده‌است. پژوهشگرانِ جنبش زنان باورداشتند در ورای واژگان، تصویرها و موضوعات داستانی، ناخودآگاه، خواسته‌ها و آرزوهای واپس‌زدهٔ نویسنده هستند که وی را به سوی نوشتن وامی‌دارند. داستان‌ها با جذبِ زندگی از راه رابطهٔ هر

www.ketab.ir

روزه با انسان‌ها و جهان هستی، پَر و بال می‌گیرند.

پیش از آن که **میشل فوکو** در پژوهش‌هایش در زبان، سخن و قدرت، به این دست‌آورد برسد که قانون و دستور، هنجار و غیرهنجار و درست و نادرست را داوری‌می‌کند و به ناچار چیرگی مردان بر سخن، زنان را در دام مردان اسیرکرده و آن‌چه کنار گذاشته‌شده اندک‌اندک خفه‌می‌شود، زن‌باوران کوشیدند تا تندیس غیرحقیقی و ساختهٔ مردانِ نویسنده از شخصیتِ زن را بازبینی‌کنند. آن‌ها پندارهای مردانِ جزم‌اندیش دربارهٔ نوشتار زنانه را نادرست می‌دانستند و با آن باورها ناسازگار بودند و می‌خواستند نگاهِ فرهنگِ مردانه به شخصیت‌های زن را از بیخ و بُن، بررسی‌کنند. از این رو، دیدگاه **وولف** به زن در ادبیات انگلیسی، دو راستا را در برگرفته است: نخست، نشان‌دادن زن در داستان‌هایی که زنان می‌نویسند و دیگر، بررسی داستان‌هایی که دربارهٔ زنان نوشته‌می‌شود. اگرچه او نخستین کسی نبود که درباره زنان نویسنده می‌نوشت، یکی از پُرکاران در این زمینه است. او خود از پیشگامانِ رمان مدرن بود و جستارهایی دربارهٔ زنان، آن هنگام که می‌نویسند، با نام‌ها و دیدن‌های آن‌ها نوشته است. خواستِ او از زنِ نویسنده چیزی بود در راستای بازبینی و بازخوانی فرهنگ و زندگی خود. او بر این باوراست که نویسندگان مرد نمی‌توانند کمک زیادی به نویسندهٔ زن بکنند و بهتراست رویکردمان بیشتر زنانه باشد. برنهاد **وولف** این است که در تمام قرن‌ها، زنان کارکردی به سان آینه داشته‌اند. این آینه‌های جادویی قدرتی خوشایند دارند که می‌توانند توانِ مرد را فزون‌تر نشان‌دهند تا آن‌جا که قانون و سنت می‌تواند بی‌مهابا بر نگرش‌ها و رفتارها، حکمرانی کند؛ بنابراین، هر اندازه که مردان تواناتر شدند، به همان‌سان از ناچیزی زن کوشیدند. اندیشه و کارکرد مردان پسندیده گردید و شیوه زیست، خواسته و اندیشهٔ زنانه به سُخره درآمد. میدان جنگ، فوتبال و گفت‌وگوهای مردانه ارجمند شد؛ خریدن لباس، نوع غذا، ظرافت دید، و آن‌چه به زنان مربوط می‌شد، کودکانه و به ریشخند گرفته‌شد. او می‌شنود که گفتمان جامعه می‌گوید: «چیزی را که زنان می‌نویسند به خاطر تند و تیزی بکوب و به خاطر تند و تیز

www.ketab.ir

نبودن تحسین کن.» او سختی‌های زنِ نویسنده بودن را می‌داند و می‌گوید: «ضعف آموزش لازم، عدم استقلال مالی، فقدان اوقات فراغت و نوشتن ابدون] خلوت، گاه مانع رشدِ خلاقیت زنان» شده‌است. (نجم‌عراقی،۱۳۸۵: ۱۲). او به زن نویسنده‌ای که بخواهد با خشمِ مهندسی نشده‌اش بنویسد، پرهیز و هشدار می‌دهد؛ زیرا «او هرگز نخواهد توانست نبوغ خود را به طور کامل ارائه‌کند. کتاب‌هایش معیوب و تحریف‌شده خواهدبود، ازیرا آن‌جا که باید آرامش داشته باشد با خشم می‌نویسد، آن‌جا که باید خردمندانه بنویسد، ابلهانه می‌نویسد، آن‌جا که باید دربارهٔ شخصیت بنویسد دربارهٔ خودش می‌نویسد ... او داستان خود را رها کرده تا به یک اعتراض شخصی بپردازد.» (وولف،۱۳۸۳: ۱۰۴) در این صورت او تنها نوشته ابلهانه و همهمه‌ای در روبنای داستان خویش برپا کند که تنها خراشی بر آن بوده‌است. در کنار جست‌وجوهای پژوهشگران در آن سوی مرزها، نویسنده‌ی پر کار ایرانی سختی کار نویسندهٔ زن بودن را این گونه نمایان‌می‌سازد:

> این تقدیر ناگزیر زن نویسنده ایرانی است، زنی که از نظر اجتماعی در سطح و مرتبه‌ای نیست که دستش در جیب فکر خودش برود و از لحاظ اقتصادی هم در مرتبه‌ای نیست که دستش در کیف پول خودش باشد. حالا زنی که از کیسه‌ی مرد می‌خورد، چه خوراک فکری، چه قوت روزانه، از می‌تواند تمنای اتاقی از آنِ خود را داشته‌باشد؟ ... واقعیت این است که ما جای مردان نویسنده می‌گذاریم. ما در چارچوب این گفتمان، فکر می‌کنیم و آثارمان را تولید می‌کنیم، کلیشه‌های این گفتمان را بازتولید می‌کنیم و از ساختارهای پذیرفته‌شده پیروی می‌کنیم. نه زبان ویژهٔ خود را داریم، نه موضوعات خاص خود را، نه جرئت این را داریم که ارزش‌های پذیرفته‌شده را به چالش بکشیم و نه به استقلال فکری می‌اندیشیم. در نتیجه کلام، ما اتاقی از آنِ خود نداریم و ضرورت داشتنش را هم احساس‌نمی‌کنیم. (سلیمانی،۱۳۹۵: ۹۷-۹۴)

می‌توان پذیرفت که «اتاقی از آن خود نداریم»، اما این که «ضرورتش را هم احساس‌نمی‌کنیم»، درست همان جایی است که نیاز به بازنگری و آهنگِ رشد داشتن، خود را نشان‌می‌دهد؛ زیرا اگر در آن سوی مرزها پیشرفت، بهبود و

www.ketab.ir

رشدی برای زنان، چه در نوشتن و چه در سوژهٔ نویسنده بودن به دست آمد، بیشکشی به رایگان نبود.

داستان زنانِ نویسنده، داستان رابطه و پیوندی است که با خودشان، بدنشان، دوستان، خویشان، اشیا، شهر، طبیعت و جهانشان برقرارمی‌کنند. نیازی نیست زنان نویسنده زیر سایه یا پرچم مردانِ نویسنده باشند؛ زیرا می‌توانند در کنار آن‌ها حرکت کنند. آن‌ها می‌نویسند و می‌خواهند بدانند اکنون سخن زنان چیست و زنان به چیز، غیر از آن‌چه هستند می‌توانستند باشند.

در این برزخ از خوانش اندیشهٔ زنان در درون و بیرون از مرزهای کشور بسیار سود برده‌ام و من دست از اندیشه‌هایی را به کار گرفتم که زن‌باوران دربارهٔ زنانِ نویسنده نوشته‌اند. می‌خواستم بدانم کمبود چه چیزهایی «زنِ حقیقی» و نابِ نویسندهٔ زن را به سوی زنِ برساختهٔ نظام سنتی» سوق داده‌است؛ زیرا زنانی که از زن می‌نویسند از نگاه و آیند آنان همان باشد که تا کنون در ادب رسمی و نوشتاری جامعه آمد است. زنِ نویسنده نه‌تنها نتوانسته دیدگاهِ دیگری از زن را رونمایی کند، بلکه به بازخوانی برداشته‌های فرهنگی دربارهٔ زن، دامن‌زده و سیرک داستانی دیگری برپا کرده‌است.

شخصیت‌های زن در بیش‌تر داستان‌هایی که نویسندگان مرد نوشته‌اند، با همان دیدگاهِ مردانه به نمایش درآمده‌اند؛ در این داستان‌ها از سویی شخصیت زنان بازتاب نگرش مردان بوده و از دیگر سو، احساسات و کارکردهای آنان در غربال‌گری نگاهِ نویسندگانِ مرد سَرَند شده‌است؛ زن نویسنده باید این امید را برمی‌انگیخت که زن از زن بگوید؛ نیاز به نوشته‌ای بود تا درست دیده‌شدن، ارزشمند سبک‌سنگین‌شدن و قدرشناسانه تفسیرشدن را مانند گَردی نرمی و ناپیدا بر زنانِ دل‌زده از بد ارزیابی‌گشتن و به حساب‌نیامدن، بپاشد. شاید یکی از نخستین پله‌ها برای هویت یافتن، آن است که کار، جهان‌بینی، منش یا روشِ زنان از سوی جامعه پذیرفته‌شود و جایگاهی به سزا یابد.

اگر صدای تازه، با همان نگرشِ پیشین، سازهٔ خود را بسازد، شکل‌بگیرد و رشد یابد، کلیشه‌های مسلط گذشته، نه تنها زیرو زِبَر نگشته‌اند که حتی خط و

www.ketab.ir

لرزه‌ای نیز بر آن نیفتاده‌است. در این حال و هوا، نباید چشم‌داشتی برای یافتن تازه‌ها داشت؛ زیرا ارزش‌های زنانه هم‌چنان در نهفت قراردارد، و نِهِشت و موقعیت آن همان است که تا کنون بوده‌است.

در کارخانهٔ پدرسالار گونه‌گونه‌بودن کمتر تقدیر می‌شود زیرا سهمِ هر فرد آن است که میراث‌دار اندیشه و نگرش پیشینیان خود باشد. اگر، و اگر فردی، در چند وچون، کیستی و چیستی خود به دودلی بیفتد یا پرسش‌ها و ایده‌هایی با خط و نشان خود را داشته‌باشد؛ پیرسالاران، او را به نیاکان و رسمِ گذشتگان ارزرز می‌کند و به همان راه پیشین می‌کشانند. در چنین جایی «هویت فردی» چندان به کار نمی‌آید. معنای زندگی همان است که همگان به آن باور دارند. پدرسالاری، فقط تا اندازه‌ای به «هویت فردی» ارج می‌نهد که چارچوب‌ها به‌هم نریزد. شاید برای درهم‌ریختگی و آشفتگی‌های تازه، پاسخ نداشته‌باشد و نداند چه واکنشی باید نشان دهد؛ بنابراین، می‌کوشد همه چیز را همان‌گونه که تا کنون بوده نگاه دارد؛ از این‌رو، هواداران کلیشه‌های سنتی هم‌چنان زنان را همان‌گونه می‌نگرند که تا کنون بوده‌است. آن‌چه در پسِ نام زنِ نویسنده می‌گذرد که از زن و برای زن و مرد می‌نویسد، چیزی جز بازتاب و بازخوانی همان کلیشه‌هایی که در آن نگرش فکری و ارزش‌های زنانه را چندان در خور برای به بیان درآمدن بداند.

گاه بخش مذکر درونِ نویسندهٔ زن است که شالوده و گذرگاه داستان‌ها را در دست دارد. نخست او خود را گول‌می‌زند؛ دوم، خواننده را فریب می‌دهد که درحال خواندن داستانی زن‌گرا است؛ سوم، نویسنده را خوشبخت می‌سازد که بپندارد تصویری از زن را نمایان‌ساخته‌است؛ چهارم، نگاه پیرهٔ او بر شخصیت‌های داستان است که حیله‌گرانه، احترام به اندیشه و کردار خود را از شخصیت می‌ستاند و جَربزه و ارادهٔ به دست‌آوردن روشنی و گرمی زندگی و رابطه‌مداری را کم‌رنگ و بی‌بها می‌گرداند. این ریاکاری پی‌درپیِ خود و دیگری، برآیند جوششِ بخشِ مذکر نویسندهٔ زن است که چنین گفتار و رویکردی را - وارونه‌ی شعارهایش- می‌پسندد و آن را دَمادَم بازخوانی می‌کند.

www.ketab.ir

امروزه، نه تنها بخش‌بندی‌های (زنانه - مردانه) کارکرد گذشتهٔ خود را ندارد، بلکه حتی در پی و بن‌لاد آن حرف و سخن بسیار است. ویژگی‌هایی که زنانه یا مردانه شمرده‌می‌شوند گاه آن چنان درهم‌تنیده شده که نمی‌توان آن‌ها را سَرَندکرد. با این حال، گاه ساختار فیزیکی، ویژگی‌هایی را بر روح و روانِ زن و مرد می‌گستراند که نمی‌توان آن را نادیده‌انگاشت و همین فیزیک است که هزاران سال، دست‌آویز لغزشگاه‌های مادرسالاری، پدرسالاری، پیرسالاری و سالاری‌های دیگر گشته‌است.

اگر پیش‌انگاشت پایه‌ای را بپذیریم که جامعه و فرهنگ ایران، دیدگاهی جنس‌نگر و پدرسالار دا[illegible] پس از آن این شیار فکری ساخته‌می‌شود که چه‌گونه صدا و ندایی از گونه‌ای دیگر توانسته به آن دیدگاه نفوذیابد. بنابراین، جداسازی صفت‌های زنانه و مردانه را می‌گذارم و می‌گذرم تا به این برسم که چه‌گونه ارزش‌های زنانه در جامعه و نظام جنس‌نگر دیده‌می‌شوند و چرا در تاریخ معاصر ما دیدگاه جنس‌گرای فرهنگی و اجتماعی پذیرای صدای نخستین نویسندهٔ زن شده‌است؛ نه تنها پذیرا، که بر سَرها گذاشته و ستایش کرده‌است. آیا زمان آن رسیده‌بود که صدای نویسندهٔ زن شنیده‌شود و هوش و آگاهی فرهنگی، به آن اندازه رشدکرده که زن را خارج از آن‌چه بر او بسته‌اند بسنجد و برتابند؟ آن که نامِ پُرآوازه و باشکوهِ نخستین زن نویسندهٔ معاصر را بر خود دارد، چه گفته یا نوشته که اندیشهٔ جنس‌گرا و پدرسالارِ این بخش از جهان، زن را برتابیده و چنین او را نام‌دار ساخته‌است؟ آیا او توانسته زن را خارج از آن‌چه بر او بسته‌اند ببیند و بنمایاند؟ یا توانسته جامعه را وادارد که به صدای زنِ در حال گوش‌دهد؟ و پرسش‌هایی از این دست، پی و بُنیاد این پژوهش گردیده‌است.

رو و سوی این کتاب، نشان‌دادن چهرهٔ زن در آثار **دانشور** است[۲] و می‌کوشم نگاهی را که به زن شده‌است، در داستان‌ها بیابم؛ در پی زن‌ستیزی یا زن‌گریزی در داستان‌ها (حسینی،۱۳۹۶: ۱۹-۱۷) نیستم؛ تنها کنجکاوانه، در پی هرآن‌چه می‌تواند جای پا و مُهر و نشانِ زن در داستان‌های **دانشور** باشد، بوده‌ام؛ زن را در زندگی، مادری، دوران ماهانه، خیزش، خواسته و آمیزش‌ها، کار و خانه‌داری،

www.ketab.ir

شور نهفته و آشکارِ او رَدیابی کرده‌ام. هم‌چنین نگرش جامعه در اَنگ‌زنی و گناهکار دیدن زنِ هنرمند را ارزیابی‌نموده‌ام. جست‌وجو و یافتن انگیزه‌های دروغ‌گویی در شخصیت‌های زن و راستی یا ناراستی‌های ایشان، رهیافت دیگر این کتاب است. در همین خوانش، این نوشتار می‌تواند ادامهٔ تمامی کتاب‌ها و پژوهش‌هایی باشد، که دربارهٔ **دانشور** انجام‌گرفته‌است. با این پیش‌برداشت که **دانشور** دیده‌ها و آزموده‌های خود را با آن‌چه با میانجی، به آن دست‌یافته همراه گردانیده و با این پیش‌گمان که زنی که چشم‌وهم‌چشمی می‌کند، خرافاتی، زادان، ... زاده و بَدَل و ... است، در هر کوی و بَرزن یافت‌می‌شود؛ و زنانی که در کمبُد اندیشه، جُربزه و هدف، به خشکسالِ جهان‌بینی افتاده‌اند در شهر و کشور فراوان‌هستند. هم‌چنان که پیش از **دانشور** در داستانِ نویسندگان مرد نیز بوده‌اند، چرا چنین شخصیت‌هایی در داستانِ یک زنِ نویسنده جاخوش کرده‌اند؟ او که در سال (۱۹۶۱) دکتری خود را گرفت و در سال‌های (۱۳۳۱-۱۳۳۴) در دانشگاه استنفورد آمریکا، رشتهٔ زیبایی‌شناسی خوانده‌بود و به کلاس‌های نویسندگی **والاس استگنر** می‌رفت، آیا چیزی بر شیوهٔ تفکر جامعه دربارهٔ زن افزود که بتوان آن را در داستان و زبان او دید و خواند؟

پس از خواندن چندین و چندبار داستان‌های ***آتش خاموش*** (۱۳۲۷)، ***شهری چون بهشت*** (۱۳۴۰)، ***سووشون*** (۱۳۴۸)، ***به کی سلام کنم؟*** (۱۳۵۹)، ***جزیرهٔ سرگردانی*** (۱۳۷۲)، ***از پرندهٔ مهاجر بپرس*** (۱۳۷۶) ***سال‌های سرگردان*** (۱۳۸۰) و چاپ دیگری از ***پرندهٔ مهاجر بپرس*** با نام ***انتخاب*** (۱۳۸۶)، می‌پندارم بخشِ مذکرِ درون **دانشور** بر قسمت زنانه پیش‌تازی کرده‌است؛ زیرا گرچه کلیشه‌هایی از این دست، برای زن هست اما تمامِ آن نیست. این الگوی سرتاسر رساله که همواره در گوشه و کنار قصه‌ها، شعرها و داستان‌ها زنده است، می‌ترساندم. با تکیه بر داستان‌های پرفروش **دانشور**، زنی را ندیدم که بتواند راهی به بیرون از این کلیشه‌ها بیابد و برای بازپس‌گیری بخشِ دانا و خردمند خود بکوشد؛ بنابراین، **دانشور** چه چیزی بر آن کلیشه‌ها افزود؟ و چه نگرش تازه‌ای در آن پیش‌انگاشت‌ها پروراند؟ گویی همان بخش مذکر اوست که در برابر بخش

www.ketab.ir

زنانهٔ درونش تمام قد ایستاده و چشم از ادبیاتی که بازپروانه، نمایشگری می‌کند، بر نمی‌دارد. گویی در ذهنش زنی وجود نداشت و تنها دید و صدایی بود که بخشِ مذکر از زن‌ها داشت؛ آن بخش، خودِ زنانهٔ **دانشور** را پوشاند و این پوشاندن را نه **دانشور** و نه برخی دیگر، ندیدند یا نخواستند ببینند و شاید نیاز نبود که ببینند.

به‌نظرم آن که این جست‌وجو و آن پرسش در پی دل‌مشغولی من از آن است که شاید کلیشه‌های سنتی، بنای استوارتری در داستان **دانشور** یافته‌اند. شاید در پسِ این نقاب توان خودِ معاصر را کاوید؛ زیرا هم‌چنان، بر صدایی که برای اکنون ما بازسازی شده است، آهنگ ساخته‌ایم، بدون آن که بخواهیم کژتابی‌ها، مَزِه‌پرانی‌ها و استتارهای گذشتگان را راست‌وریس کنیم. هنوز هم **دانشور** را فمینیست می‌دانیم و بر اساس این دیدگاه، داستانِ او را نقد و داوری می‌کنیم، آشکار است که با آن ارزیابی و داوری نه می‌توان رشد و پیشرفتی داشت و نه پاسخی یا سرمشقی برای نویسندهٔ امروز.

برای آن‌که دیدگاه و نگرش خود را بر داستانِ **دانشور** سَربار نسازم، برای فهمِ هرمنوتیکی جامعهٔ او و برای دستیابی به درکی نزدیک به اندیشهٔ مردمی که **دانشور** از میان آن‌ها برخاسته است، شعرهای **فرخزاد** را به یاری گرفتم تا در حد و اندازهٔ خوی و فرهنگ و زمانِ نوشته‌های داشتور باشم؛ از این رو، این بررسی، تحلیل شعرهای **فرخزاد** یا مقایسه‌ی شعرهای او با داستان‌های **دانشور** نیست، بلکه در این نوشتار، زمان به وام گرفته‌شده تا از ورای همان زمان و شیوهٔ نگرش به زن در آن زمان، داستان‌ها را بخوانم؛ زیرا هر دو آن‌ها سر و سر یک رشته‌اند. کوششِ این جست‌وجو بر گشودن و بازسازی پاره‌های فرهنگی‌ست که شاید وارونهٔ آن‌چه خودِ نویسنده خواسته است، در داستان‌ها مانده‌اند و خواندن آن‌ها، خواندن همان مایه‌های فرهنگی و گفتمانِ اجتماعی است.

ممکن است پرسشی به وجودآید که چرا **دانشور** با یکی دیگر از داستان‌نویسان زن، سنجیده نشده و چرا شاعر در کنار نویسنده قرارداده‌شده است. باید گفت که خواست این پژوهش، بیانِ گفتمان و تبلور زنِ نویسنده در

www.ketab.ir

یک دورهٔ اجتماعی و نگرش چیره در آن است. داستان‌های **سیمین دانشور** و شعرهای **فروغ فرخزاد**، به عنوانِ دو بانویِ هنرمند، بیش‌تر در ایران و کمی نیز در جهانِ ادبی شناخته‌شده‌است. آن‌ها نه تنها در نگارش ادبی نام‌دارند، بلکه از آن دست هنرمندانی‌اند که توانسته‌اند رَدپایی از خویش بر دیگران بر جای نهند و تاریخ ادبی بسازند. هر چند بستر نگارش ایشان گوناگون است.

شعر و داستان از ابزاری به نام «کلمه» و «آفرینش ادبی» سود می‌جوید که پایه و بنیاد هنرِ نوشتاری شمرده‌می‌شوند و اندیشهٔ هنرمند و جامعهٔ او در آن، با «واژه» نمود می‌گردد و شیوهٔ روبه‌رو شدنِ هنرمند با جهان، خود را در متنِ ادبی نشان می‌دهد. سازه‌های شعر، عاطفه، تصویر و درک یک لحظه است و داستان، از حرکت در زمان و با مدد سخن‌می‌گوید. این‌که آیا بتوان تصویر (عاطفی -واژگانی) یک لحظه را با کار حرکت واژگان در زمان و مکان ارزیابی‌کرد، خواست این بررسی نیست، بلکه تنها به نقش و نگاشتی که از زن نمایانده‌می‌شود پرداخته‌می‌گردد.

دانشور و **فرخزاد** را نخستین «زنانه‌نویس»ها می‌خوانند. هرچند پیش از آن‌ها نیز کسانی بوده‌اند و تاریخ ادبی این سرزمین، نویسندگان و شاعران زن دیگری را به یاددارد؛ اما هیچ‌کدام به اندازهٔ **دانشور** و **فرخزاد** این‌چنین نام‌دار نشده‌اند. این بررسی نیز برای همانندی‌هایی که میان آن‌هاست، نوشتار ایشان را آغازی تاریخمند، برای «زنانه‌نویسی» یا «از زن‌نویسی» برگزیده‌است. نخست آن که **سیمین دانشور** (۱۳۰۰-۱۳۹۰) و **فروغ فرخزاد** (۱۳۱۳-۱۳۴۵) هر دو در یک دورهٔ (تاریخی - اجتماعی) زیسته‌اند. گفتمان آن دوران زنان را دختر و مادرانی را «خوب» می‌شمرد که هیچ‌گونه صدایی نداشته‌باشند. دیگر آن که هر دوی آن‌ها در زمان خود به اوج شهرت رسیده‌اند و هر دو به زنانِ هنرمندی که دربارهٔ زن و از زبان زن نوشته‌اند، نام‌دار شده و از سَرآمدانِ دوران خویش گردیده‌اند. در کنار این شهرت، هر دو در هنر خویش، نمایی از زنِ اجتماعی و زنی را که به بیرون از خانه راه یافته‌است، آورده‌اند. شاید زیاده‌گویی نباشد که **فروغ** را نخستین شاعر زنی بنامیم که اجتماع، مردم و زندگی روزمره را در شعر خود روان ساخته

www.ketab.ir

«فروغ این دوره را نه فقط به خاطر جسارت بیانی‌اش، بلکه به خاطر شعر عمیقا اجتماعی و سیاسی‌اش باید تجلیل کرد ... اغراقی در کار نیست، مسئولیت اضافی بر دوشش نمی‌گذارد، فقط انسان است، همان‌طوری که باید باشد و زن است، همان‌طوری که نمی‌خواستند باشد.»(حسینی،۱۳۹۶، ۷۵-۷۳) در داستان‌های **دانشور** نیز چهرهٔ زنِ معشوقه یا زنِ اثیری، کم‌رنگ‌تر شده و جای خود را به زنی داده است که در بیرون از خانه کارمی‌کند، رانندگی می‌داند و دانشگاه می‌رود. هر دوی این هنرمندان آثار نخستین خود را نپسندیده‌اند و مردانِ همراهی داشته‌اند که در کار خود شناخته‌شده بوده‌اند و بر دیگر هنرمندان ادبی، تاثیرگذاشته‌اند. آشکار است که این تاثیر بر **دانشور** و **فرخزاد** نیز همانند دیگران بوده‌است؛ **جلال آل‌احمد** و **ابراهیم گلستان** بیش‌تر و **پرویز شاپور** کمتر.

اگر **دانشور** و **فرخزاد** را پیشروانی بدانیم که از زن نوشته‌اند، باید دید کدام یک نگاه فرهنگی و ادبی دربارهٔ زنان را به چالش و تردید کشانده‌اند. دست‌آورد این بررسی آن است که **دانشور** بیش‌تر اثرپذیر از برآیند اجتماعی دوران بوده و نگاهی که در داستان‌ها به زن داشته بیش‌تر برگرفته از نگاه مردانه به زن است تا بیان‌گر زنانه‌نویسی. گویا صدای هویت جمعی که بر شباهت استوار است، در آثار او بیش‌تر دیده‌می‌شود. در سوی دیگر، **فرخزاد** توانسته‌است از گفتمان «مردمحور» به در آمده، «از زنِ خلاق» و «نگاه زنانه» آن‌چنان که هست، سخن گوید و در گذر از هویت فردی که به تفاوت‌ها می‌پردازد، به هویت جمعیِ زنانه را به شعر فراخواند. گفتمان اجتماعی در آن دوران از زنی نویسنده که بیان‌کننده و تثبیت‌کنندهٔ پندار اجتماعی دربارهٔ زن است پشتیبانی‌کرده و آن را نویسنده‌ای خوب دانسته، در حالی که شاعر را، از آن رو که گفتمان چیره را برنتابیده، طردکرده و هم‌چنان نیز یکی خوب و آن دیگری «نادیده» و گاه حتی «بددیده» انگاشته‌می‌شود. از شعر **فرخزاد** بهره گرفتم تا نمایی بهتر از بیانِ نگارش زنان بیاورم. کار **فرخزاد** بیش‌تر در طغیان بر عادت‌های ادبی و گسترده‌تر از آن، سرکشی بر عادت‌پرستی‌های دُردانه و رِندانه‌ی نفوذِ گفتمان مردسالار در ادبیات بوده‌است.

www.ketab.ir