فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۵، ش ۴ (پیاپی ۴۰)، زمستان ۱۴۰۳
شاپا: ۸۴۸۷-۲۲۵۱ صص: ۸۰-۵۳

تحولات فمینیسمی و پسا فمینیسمی در دو دهه داستان‌نویسی بلقیس سلیمانی بر پایه شخصیت‌پردازی زنان

سیده نگین چهر مصطفوی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
دکتر مریم مجیدی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
دکتر زهرا قرقی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

رمان یکی از انواع ادبی در سطح جهان است که پیشرفت چشمگیری داشته، یکی از دغدغه‌های محققان در حوزه‌ی ادبیات بحث رویکردهای زنانه و نیز شخصیت زنان است که در تحلیل رمان و شناخت دنیای نویسنده و آرمان‌شهر وی، نمایش جامعه سنتی و مشکلات زنان در عصر حاضر اهمیت دارد. یکی از عناصر مهم در داستان‌ها و رمان‌ها بحث شخصیت‌ها و نوع پردازش در آن‌ها است، لذا شناخت جنبه‌های مختلف شخصیت‌های رمان می‌تواند سیر تحول شخصیت‌ها را نمایش دهد. با توجه به اهمیت و ضرورت در بررسی تغییرات و تحولات رمان‌های مطرح یک نویسنده، نیاز است به بررسی و واکاوی داستان‌های سلیمانی توجه شود تا بستری جهت سهولت در درک ایده‌های نویسنده و خود رمان مهیا شود. پژوهش حاضر از نوع توصیفی-تحلیلی است و ایده‌های فمینیستی و پسافمینیستی نویسنده در حین معرفی شخصیت‌های زن موردتوجه سلیمانی تحلیل و بررسی شد. نتایج نشان داد که سلیمانی تمامی دوره‌های فمینیستی را موردنظر قرار داده و با نمایش فریاد اعتراض و تظلم خواهی زنان، خواهان برابری با جنس مرد است اما به زنانگی نیز ارزش می‌نهد. نویسنده در تلاش است تا شخصیت‌هایی را انعکاس دهد که درون زنانه خود را به تاراج مردانگی سپرده‌اند.

واژگان کلیدی: زن، بلقیس سلیمانی، شخصیت، فمینیسم، پسا فمینیسم

Email: neginchehr@gmail.com
maryam_majidi@iau-tnb.ac.ir
z_ghoroghi@iau-tnb.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۹/۰۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۱۲/۱۱

۱- مقدمه

شخصیت‌ها در روایت‌های بلقیس سلیمانی که می‌توان آن‌ها را بر اساس اهمیت و تأثیرگذاری در روند حوادث به سه گروه اصلی، فرعی و سیاهی‌لشکر تقسیم کرد، با توجه به میزان اثرگذاری در داستان حضور می‌یابند و کنش‌هایی را به انجام می‌رسانند که تعداد آن‌ها ارتباط مستقیمی باهدف هر اثر سلیمانی دارد. استفاده از کنش برای نشان دادن ویژگی‌های یک شخصیت داستانی را نوعی نمایش می‌توان در نظر گرفت (غلامحسین زاده و حسینی، ۱۳۹۲).

روش نویسنده‌ی منتخب در نمایش شخصیت‌ها در هر دهه روندی مختص به خود را دارد و سلیمانی در مسیر اعتلای هنر جهانی نویسندگی پیش رفته است. روشن است که «ارائه‌ی شخصیت‌ها از طریق عمل آنان با اندکی شرح و تفسیر یا بدون آن، جزء جدایی‌ناپذیر روش نمایشی است؛ زیرا از طریق اعمال و رفتار شخصیت‌هاست که آن‌ها را می‌شناسیم.» خلق عینی و باورکردنی شخصیت در داستان، قصه، رمان، شعر، نمایش‌نامه و فیلم‌نامه، شخصیت‌پردازی نامیده می‌شود. هر شخصیتی، به‌منظور خاصی در متن داستان جای می‌گیرد. شخصیت، وسیله‌ای برای انتقال مضمون متن و ابزاری است ساختاری که داستان را پیش برده و به نتیجه می‌رساند (اعمال و رفتار شخصیت‌های بلقیس سلیمانی از سویی تحت تأثیر زمانه‌ای هستند که خود شخصیت‌ها در آن نفس می‌کشند و از سویی پیوندی غیرقابل‌گسست با هر دهه از زندگی نویسنده به همراه تمامی آلام و دردهای اجتماعی زمانه وی دارند درنتیجه بررسی هر دهه شخصیت‌پردازی این نویسنده از این منظر و رویکرد می‌تواند جالب‌توجه باشد.

روشن است که هر نویسنده‌ای قهرمان‌هایی در داستان‌هایش می‌آفریند، قهرمان‌هایی پیش برنده به همراه شاهدهایی که داستان را روایت می‌کنند یا نقشی در داستان به عهده‌دارند. بلقیس سلیمانی نیز از این امر مستثنی نیست. وی نیز به‌مانند دیگر نویسندگان زن ایرانی به نحوی روشن در تلاش است تا وضعیت زنان ایرانی را بازتاب دهد و البته غالب داستان‌های وی در مسیر شهرهایی مانند گوران، مارون و کرمان به وقوع می‌پیوندند. این نویسنده به نحوی بارز و روشن، شخصیت‌های زن را موردتوجه قرار می‌دهد و گاه نیز از آنان شخصیت‌هایی آرمانی می‌سازد. شخصیت‌هایی که در جامعه ایرانی بسیار زیادند. بلقیس سلیمانی همواره و در گوشه گوشه‌ی داستان‌هایش گرفتار بودن زنان در چنگال قدرت مردان، بازیگر بودن زنان در برابر کارگردانان مرد در زندگی را به‌گونه‌ای در کنار هم قرار می‌دهد که بتواند افکار و ایده‌ها و جهان‌بینی موردنظر خویش را نمایش دهد.

هدف و اهداف

جهان‌بینی سلیمانی به نحوی روشن فمینیستی است حتی اگر وی به آن اقرار نکند اما نکته‌ی جالب این است که این جهان‌بینی در دو دهه دستخوش چه تغییراتی شده است؟ روشن است که هر نویسنده‌ای تغییراتی را در مسیر داستان‌نویسی خود طی می‌کند، نگارش اولین داستان یک نویسنده از هر جنبه، با نگارش دومین داستان متفاوت است. نویسنده‌ای مانند سلیمانی با رویکردهایی زن گرایانه، شخصیت‌هایی غالباً زن (شخصیت‌های محوری)، روایتی زنانه در تاروپود داستان دارد. چنین نویسنده‌ای قطعاً در شیوه‌های شخصیت‌پردازی، در نمایش شخصیت‌ها، در ارائه الگوهای آرمانی خود از زنان مسیری را طی کرده و داستان‌هایی متفاوت باشخصیت‌هایی متفاوت به دنیا آورده است. با توجه به اهمیت و ضرورت این نکته که در عرصه‌ی کندوکاو رمان‌ها به بررسی تغییرات و تحولات رمان‌های مطرح یک نویسنده نیاز است به بررسی و واکاوی داستان‌های سلیمانی توجه کردیم تا بستری جهت سهولت در درک ایده‌های نویسنده و خود رمان مهیا شود

چارچوب نظری و روش تحقیق

نظریهٔ فمینیستی

نظریه‌ای است که در اعتراض به موقعیت فرودست زنان شکل‌گرفته و نظامی از افکار کلی است که برای توصیف و تبیین زندگی اجتماعی و تجربه بشری از دیدگاه طرفداری از زنان ساخته‌وپرداخته شده است (ریتزر، ۱۳۸۴: ۴۶۷). وجه مشخصه فمینیسم این است که فرودست بودن زنان را قابل چون‌وچرا و مخالفت می‌داند. این مخالفت مستلزم بررسی انتقادی موقعیت کنونی و گذشته زنان و چالش با ایدئولوژی‌های مردسالارانه حاکم است که فرودستی زنان را طبیعی و همگانی می‌دانند و بنابراین اجتناب‌ناپذیر جلوه می‌دهند؛ یعنی چالش با دانشی که جهان‌شمول معرفی می‌شود و اثبات این نکته که دانش موجود از چشم‌اندازی مردانه به جهان می‌نگرد (آبوت، ۱۳۸۱: ۳۱) فمینیست‌ها اعتقاد دارند که زن (در ادبیات) چه در جایگاه مخاطب و چه در جایگاه نویسنده، همواره در حاشیه قرار داشته و نادیده گرفته‌شده است. زن در ادبیات که امری مردانه و در انحصار مردان است یا نادیده گرفته می‌شود یا آن‌طور تصویر می‌شود که دلخواه و مورد انتظار مردان است. به‌رغم پیشرفته‌ای دموکراتیک، زنان همچنان زیر فشار نظامی قرار دارند که بر کلیشه کردن نقش جنسی استوار است و از نخستین سال‌های زندگی در معرض آن قرار می‌گیرند (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۲۶۶).

جامعه‌پذیری جنسیتی

تحت تأثیر عوامل گوناگونی قرار دارد. بازنمایی زنان در آثار و نوشته‌های ادبی ازآن‌رو

اهمیت دارد که ادبیات یکی از راه‌ها و ابزارهای مؤثر بر جامعه‌پذیری است و جامعه‌پذیری نقش‌های جنسیتی نیز ممکن است به‌واسطه ادبیات صورت بگیرد؛ بنابراین، فمینیست‌ها توقع دارند ادبیات نقشی متفاوت از یک ابزار نهادینه کردن سلطه جنسیتی مردانه داشته باشد: ادبیات باید این توان را داشته باشد که فرهنگی را که ازنظر تاریخی در خدمت منافع مردانه بوده است از اقتدارطلبی بیرون بیاورد و به آن خصلت دموکراتیک بدهد (تمیزی، ۱۳۷۹: ۴۶). وجود دو تیپ کلیشه‌ای و متضاد که نویسنده‌های مرد آفریده‌اند یک واقعیت است: فرشته و شیطان. فرشته، زن ایده‌آلی است که مرد جامعه پدرسالار طالب آن است. پاک‌دامنی، فروتنی، نرم‌خویی و معصومیت از فضیلت‌های برجسته اوست. در نقطه مقابل آن، «شیطان» را می‌بینیم که دل‌بسته استقلال و در کمین منافع خویش است (موران، ۱۳۸۹: ۲۹۸). کیت میلت یکی دیگر از فمینیست‌هایی است که معتقد بود نقش های اجتماعی را ساختار فرهنگی معین می‌کند و این ساختار فرهنگی نیز به نوبهٔ خود باز تولیدی اجتماعی هستند. «میلت قدرت مردان نسبت به زنان را نوعی جنسیت سرکوبگرانه می‌داند و معتقد است که سلطه‌ی مردان به واسطه‌ی ترس زنان از تجاوز و نیز به واسطه‌ی تداوم کلیشه‌های نقش جنسی حفظ می‌شود. (مکاریک، ۳۹۷:۱۳۸۳)

تعریف جنس و جنسیت

در تعریف جنس معمولاً نگاه متوجه آن دسته از تفاوت‌های بیولوژیکی و آناتومیکی است که زنان را از مردان متمایز می‌کند؛ درحالی‌که جنسیت انتظارات اجتماعی از رفتار مناسب هر جنس است. با این تعاریف، جنسیت از تمایزات فیزیکی میان زنان و مردان متفاوت تلقی می‌شود و دربرگیرنده آن ویژگی‌های اجتماعی است که رفتار زنانه با مردانه را در جامعه تعریف می‌کند، می‌توان جنسیت را تفاوت‌های اکتسابی فرهنگی بین زنان و مردان در نظر گرفته، جنسیت با این نکته که زنان و مردان واقعاً چگونه‌اند ارتباطی ندارد، بلکه بااینکه در یک فرهنگ یا خرده‌فرهنگ چگونه دیده می‌شوند مرتبط است (اسدی مجد و ذوالفقاری، ۱۳۸۸).

گرایش‌ها: فمینیسم گرایش‌های مختلفی را به خود دیده است: فمینیسم مدرن، فمینیسم پست‌مدرن.

تفاوت‌های طبیعی زن و مرد، ایده کلی و فراگیر را مردود می‌دانست. این اندیشه که بخشی از اندیشه‌های پست‌مدرن به‌حساب می‌آید، به فمینیسم پست‌مدرن معروف است. در موج سوم فمینیسم، فمینیست‌هایی مثل لیوتار و کریستوا که به پست‌مدرنیسم متمایل بوده‌اند، برخلاف سایر فمینیست‌ها تلاش برای ایجاد یک مکتب فکری فمینیستی را رد می‌کنند، زیرا روش زنان را برای درک خویش، متنوع و چندگانه می‌دانند. در این دیدگاه،

هویت هر زن از طریق یک‌رشته عوامل (سن، قومیت، طبقه، نژاد، فرهنگ و...) درک می‌شود که بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند و هیچ تلاشی برای کشاندن آن‌ها به یک اردوگاه ایدئولوژیک واحد، ثمربخش نیست (پیشگاهی فرد، ۱۳۸۹).

در امواج قبلی فمینیسم، زنان بالقوه خواهر یکدیگر محسوب می‌شدند، اما در موج سوم سن، قومیت، طبقه، نژاد، فرهنگ، جنسیت و تجربه بر شکل‌گیری هویت زنان مؤثر قلمداد گردید؛ در این معنا، برخلاف نظرات پیشین، یک ایدئولوژی خاص نمی‌تواند بر همه زنان حکومت کند. حاصل آن‌که در این جریان، نگرش فمینیست‌ها نسبت به موج دوم تعدیل شد؛ هم‌چنین تعدد و انشعاب در نگرش‌های فمینیستی رخ داد و نظریه فمینیستی موردنقد جدی نظری، ازجمله از سوی پست‌مدرن‌ها قرار گرفت. درهرصورت، فمینیسم صرف‌نظر از سیر تحول تاریخی آن، کاربردهای متفاوتی یافت و معانی مختلفی را به خود اختصاص داد. برخی از نویسندگان، واژه فمینیسم را برای ارجاع به جنبش سیاسی - تاریخی به کار می‌گیرند. برای مثال، برخی این واژه را با اشاره به جنبش‌های سیاسی در آمریکا و اروپا به کار گرفته و عده‌ای دیگر آن را برای اشاره به مسأله بی‌عدالتی نسبت به زنان به‌کاربرده‌اند، اگرچه در مورد فهرست این بی‌عدالتی‌ها، اجماعی وجود ندارد.

پرسش‌های تحقیق

روش موردنظر این پژوهش توصیفی ـ تحلیلی است که از منابع کتابخانه‌ای و ابزار فیش‌برداری استفاده می‌شود. تلاش بر این قرار گرفت که ایده‌های فمینیستی و پسا فمینیستی نویسنده در حین معرفی شخصیت‌های زن موردتوجه سلیمانی موردتوجه قرار گیرد. در این پژوهش تلاش داریم تا در اولین قدم به این نکته توجه کنیم که بلقیس سلیمانی چه نوع شخصیت‌هایی را در داستان‌هایش منعکس کرده است؛ آیا این شخصیت‌ها بیشتر زن هستند یا مرد؟ غالب توجه او برای انعکاس شخصیت‌ها از طریق چه روش‌های شخصیت‌پردازی بوده است؛ مثلاً زمانی که شخصیت‌های زن پرقدرت وارد داستان می‌شوند با توجه به رویکردهای فمینیستی چگونه بازتاب می‌یابند و زمانی که شخصیت‌های زن ضعیف وارد می‌شوند چگونه؟ این تغییرات در پسافمینیسم چگونه است؟ آیا بلقیس سلیمانی پابه‌پای تحولات جامعه پیش رفته و شخصیت‌های داستانی خود را به دنیای داستان وارد می‌کند؟ درنهایت با توجه به نکات ارائه‌شده می‌توان گفت نکته دیگر در این است که نویسنده طی دو دهه داستان‌نویسی چگونه تحول‌یافته است و چگونه از رویکردهای فمینیسمی هر دوره به پست فمینیسم گام برداشته است؟

بنابراین سعی بر این است که شخصیت زن در داستان‌های وی مورد ارزیابی قرار گیرد. جنبش فمینیسم از ابتدای حرکت خود تاکنون مراحل مختلفی را پشت سر نهاده و به

گرایش‌های مختلفی نیز تقسیم شده است که هر کدام اعتقادات خاص خود را دارند. تاریخ این جنبش را می‌توان در چهار مرحله بررسی کرد؛ «دوره‌ی اول از ۱۸۴۸ تا ۱۹۱۸، دوره‌ی دوم از ۱۹۱۸ تا ۱۹۶۸، دوره‌ی سوم از ۱۹۶۸ تا ۱۹۹۰ و بالاخره دوره‌ی چهارم از ۱۹۹۰ تا به امروز است که دوره‌ی جهانی شدن مسائل زنان و شرکت فعال آنان در جامعه‌ی مدنی جهانی بوده است.» مهم‌ترین ویژگی فمینیسم مدرن، خلق و نهادینه کردن ادبیات فمینیستی، تأکید بر نقد فرهنگی و ارائه نظریه‌های فرهنگی جدید است و طرفداران آن می‌کوشیدند در تحلیل وضعیت زنان، علل فرودستی، وضعیت آرمانی و ارائه راهبردهای فمینیستی جهت رسیدن به وضعیت مطلوب آنان، به نظریه‌های عام و جهان‌شمول نائل آیند. برابری و تشابه، گفتمان غالب فمینیسم مدرن به‌حساب می‌آید. آن‌ها نظام خانوادگی و جدایی عرصه‌های عمومی از خصوصی را از عوامل اصلی فرودستی زنان می‌دانستند و برای رهایی آن‌ها از وضعیت موجود و رسیدن به برابری کامل، با هرگونه دوگانه انگاری به‌شدت مخالف بودند. موج سوم فمینیسم، از حدود سال ۱۹۸۰ و در واکنش به‌افراط گرایی و کل‌گرایی موج دوم شروع شد (حقدار، ۱۳۸۰: ۱۰۴).

۲- بحث و بررسی

بلقیس سلیمانی در سال ۱۳۴۲ در یکی از روستاهای اطراف کرمان به دنیا آمد. وی داستان‌نویس، منتقد ادبی و پژوهشگر در دوران حاضر است (ابراهیمی و دیگران، ۱۴۰۰: ۴). سلیمانی تحصیلاتش را در مقطع کارشناسی ارشد فلسفه به اتمام رساند. وی در سال ۱۳۷۷ نخستین خطوط رمان «بازی آخر بانو» را آغاز می‌کند. این اثر در سال ۱۳۸۴ چاپ‌شده و جایزه‌ی ادبی مهرگان را به‌عنوان برگزیده جشنواره از آن خود کرد و البته این نویسنده برنده جایزه‌ی ادبی اصفهان نیز می‌شود. آثار وی بارها به زبان‌های مختلف ترجمه‌شده است. بلقیس سلیمانی در حیطه رمان، داستان کوتاه و پژوهش‌های ادبی مشغول به ارائه آثار خود است (سلیمانی، ۱۳۹۵). رمان‌های منتخب وی برای این پژوهش به شرح ذیل می‌باشد:

آثار منتخب دهه ۸۰

بازی آخر بانو: شخصیت‌های محوری: گل بانو، رهامی، سعید/ شخصیت‌های فرعی: مادر گل بانو، نساء، ملیحه، مادر سعید/ زمان وقوع وقایع داستان: از دوره انقلاب تا دهه ۶۰ و ۷۰/ مکان وقوع حوادث: قسمت اول داستان (کودکی و جوانی قهرمان) در روستایی در توابع کرمان، قسمت دوم داستان (بزرگ‌سالی و میان‌سالی قهرمان) تهران/ سال انتشار اثر:۱۳۸۵.

رمان درباره دختری است به نام گل بانو، گل بانو در روستایی در کرمان متولد می‌شود و به سمت‌وسوی کتاب و کتاب‌خوانی در فراز و نشیب انقلاب سوق می‌یابد. پسرعموی او حیدر علاقه زیادی به او دارد و اما بانو زندگی بسیار فراتری نسبت به حیدر و اندیشه‌های او در سر دارد، دو مرد دیگر در زندگی بانو وارد می‌شوند: رهامی و سعید. بانو به سعید علاقه دارد اما سعید جونی شهری است که به دلیل خطاهای پدرش خود را محکوم به زندگی در روستا کرده است و خانواده‌اش در بازگشت او تلاش بسیاری دارند از سویی رهامی که دارای زن و زندگی است اما با توجه به نازایی همسرش درصدد است تا با بانو ازدواج کند و از او فرزندی به دست آورد. بانو درنهایت مجبور به ازدواج با رهامی می‌شود و پس از بچه‌دار شدن از سوی رهامی طرد می‌شود. درنهایت به دانشگاه می‌رود، فلسفه می‌خواند و استاد هیات علمی می‌شود (حاجی و پارسا، ۱۳۹۷).

شخصیت‌های زن: رمان بازی آخر بانو، زنانی را موردتوجه قرار داده است که سهمی از زندگی امن و آرامش نخواهند داشت. انتخاب نام گل‌بانو، خواننده را به تصویری از دختری روستایی هدایت و به شخصیت‌پردازی غیرمستقیم او کمک می‌کند. علاقهٔ رهامی به بانو، در حاشیه قرارگرفته و نقطهٔ برجسته در این رمان، برگزیده شدن بانو به‌منظور برآوردن آرزوی رهامی است. نویسنده تلاش دارد تا با نفوذ به ذهن بانو و طرح گفتگوهای او به گوشه‌ای از کشمکش‌های ذهنی و وضعیت روحی چنین زنانی بپردازد (رادفر و برهمند، ۱۳۹۶).

بانو: خصوصیات شخصیتی: گل بانو دختری بسیار فعال، عاشق‌پیشه، درس‌خوان، رویایی، انقلابی، پرشور، زیبا و خواهان ارتقا از جایگاه عام گذشته به وضعیت رویایی آینده است. بانوی تحصیل‌کرده با تلاش بسیار به موقعیت اجتماعی موردنظر خود رسیدن به مرتبهٔ استادی در دانشگاه دست می‌یابد. نقش و جایگاه خانوادگی شخصیت: بانو در موقعیت و جایگاه اولیه خود در محیط خانوادگی، مطرح و برجسته می‌شود.

نقش‌های حرفه‌ای شخصیت: پس از طی شدن دوره اول زندگی و طلاق از سوی رهامی، بانو به کسب موقعیت اجتماعی نائل می‌شود و در برهه دوم زندگی‌اش این شخصیت به‌عنوان زنی صاحبت موقعیت پردازش می‌شود. البته توجه به این نکته لازم است که این رهامی است که به دلیل عذاب وجدان شرایطی را فراهم می‌آورد تا بانو بتواند در دانشگاه درس بخواند. چیزی که قبلاً با ایجاد تفکر منفی شورا نسبت به بانو از وی گرفته بود. در طرح شخصیت بانو با فمینیسم؟ مواجهیم. فمینیسمی که نابرابری‌ها را به رخ می‌کشد. رادیکال فمینیست‌هایی چون میلت معتقدند زنان و مردان هر دو از سوی مجموعه ارزشی‌ای که آن‌ها را به ایفای نقش‌های جنسیتی کلیشه‌ای زنانه با

مردانه وامی‌دارد، خواه ارزش‌های مردسالاری، خواه ارزش‌های سرمایه‌داری، مورد ستم قرار می‌گیرند (حاجی و پارسا، ۱۳۹۷).

«شما من را انتخاب کردید چون از همسر اولتان بچه‌دار نشدید، چون فقیر بودم، چون ادعا داشتم، چون زیبا بودم، چون مفت به چنگم می‌آوردید، چون ایثار می‌کردید و مردم طور دیگری بهتان نگاه می‌کردند.... فریاد می‌زنم: لعنت به تو، لعنت به بی‌کسی، لعنت به نداری، لعنت به تو، لعنت به این انقلاب، لعنت به کتاب، لعنت به حیدر، لعنت به جنگ، لعنت به ماهی سیاه کوچولو، لعنت به شریعتی.» (سلیمانی، ۱۳۹۷: ۱۲۴ ـ ۱۲۳)

لحن و تشبیه بانو به حیوان، بیش‌ازپیش خواننده را به اهداف نویسنده و آشنایی با وضعیت زنان بی‌اراده در جامعه ایران نزدیک می‌کند. زنانی که اگر مانند بانو تحصیل‌کرده و آگاه هم باشند بازهم تابع جبر حاکم بر جامعهٔ سنتی هستند. جامعه‌ای که بااقتدار، وظایف محوله را از آنان طلب می‌کند. در ادامه به گوشه‌ای کوتاه از لحن بانو، اشاره می‌شود.

«احساس می‌کنم مادیان مشهدی نوروز هستم. هر وقت کسی یک کره اسب می‌خواست، مشهدی نوروز مادیانش را برمی‌داشت و می‌برد جوارون تا از تخمهٔ اسب کهر محمدخان، کره‌ای در شکم مادیانش کاشته شود و هر وقت یکی از ایلیاتی‌ها قاطر می‌خواست، مشهدی نوروز مادیانش را برمی‌داشت و می‌برد بنگون تا از تخم و ترکهٔ الاغ مشهدی رضا پالانچی، مادیانش قاطر باربری بزاید» (سلیمانی، ۱۳۹۷: ۱۹۳)

با توجه به این نکته که نویسنده برای ارائهٔ وضعیت و زندگی زنان در جامعهٔ سنتی، از دنیای حیوانات و جفت گزینی آنان بهره گرفته است، می‌توان گفت زنان در مناسبات زندگی خانوادگی، زمانی از وضعیتی سرشار از قدرت و ماندگاری برخوردارند که دارای استعداد و توان تولیدمثل باشند. در رمان بازی آخر بانو با تصویر و جایگاه گل‌بانو در مقابل همسر اول رهامی مواجه می‌شویم. زنی قوی در برابر زنی ضعیف و ناتوان. اگرچه نویسنده بر این توانایی و قدرت بانو، تأکید روشنی ندارد و همسر اول رهامی را در هاله‌ای از ابهام ارائه می‌دهد، اما درواقع عدم حضور زن اول در داستان، خود دربردارندهٔ معانی عمیقی است. اساس ازدواج رهامی با گل‌بانو مبتنی بر عدم توانایی همسر اول در تولیدمثل است؛ بنابراین زن مولد و مفید در این نگاه، زنی است که توانایی تولیدمثل داشته باشد.

باوجوداینکه رمان درزمینه و دربارهٔ زنان است می‌توان گفت تنها زن برجسته و اصلی رمان مانند تیپ‌های فرعی دیگر، درروند داستان حضور زیادی دارند؛ اما در حوادث پیش‌آمده کمترین نقش را ایفا می‌کنند. این حوادث داستان هستند که آنان را به‌پیش می‌برند و زن از ایجاد تغییر و تحولی در این حوادث و رسوخ در آن ناتوان است. گویا نویسنده، زنان را در شرایط جبر قرار داده است و آنان باوجود تلاش بسیار خودکاری از

پیش نخواهند برد.

بنابراین می‌توان دیدگاه نویسنده را در مورد سرنوشت و وضعیت بانو و زنان ایرانی هم‌ردیف او، این‌گونه بیان کرد که او باوجود داشتن شخصیتی بسیار پویا درواقع «بازیگری است در دست مردانی بازیگردان، مردانی که هریک بنا به هوای خود حضورش را نقش و نام بخشیده‌اند.» (برای اطلاع بیشتر؛ ر.ک: بلقیس سلیمانی، بازی آخر بانو، روی جلد.) به‌عنوان نمونه، حوادث پیش‌آمده در ازدواج گل، زندانی شدن او، طلاق و حتی ادامهٔ تحصیل و طی کردن مدارج عالی همه و همه در سایهٔ خواست و ارادهٔ شخصیتی دیگر صورت می‌گیرد؛ بنابراین، حضور سایهٔ رهامی است که بانو را از اهدافش دور و یا به اهدافش نزدیک می‌کند. بانو در چنبره مردانی است که بازیگردان او هستند هرچند و قوی باشد. مردانی که نگاهشان به زن، به‌منظور نمایش ایثار، به دست آوردن فرزند و غیره و غیره است:

«من منتظرش نبودم و نیستم، ولی از وضعیتی هم که به وجود اومده اصلاً خوشحال نیستم. در ضمن یادت باشه من از مهربانی و عشق یه بچه پولدار شهری که تاوان گناهان پدر ارتشی‌اش رو با ازدواج با زن‌های بیوه و دخترهای فقیر می‌پردازه، بیزارم.» (سلیمانی، ۱۳۹۷: ۹۰).

نمونه‌ای از افکار سعید در مورد ازدواج با نساء: «کلافه‌ام، لااقل امیدوار بودم که او بداند که من چقدر ایثار کرده‌ام و می‌کنم..» (سلیمانی، ۱۳۹۷: ۵۶).

این رمان، تغییر و تحولات زنان نسبت به گذشته را با حضور و خواسته‌های اجتماعی آنان مطرح می‌کند. گل‌بانو زن محوری داستان، با طی کردن تحصیلات عالی، دیگر صرف مولد بودن را نمی‌پذیرد و در برابر سنت‌های جامعه واکنش نشان می‌دهد. انقلاب و آرمان‌های آن زن و مرد را در کنار هم به اجتماع و عرصهٔ مبارزه وارد کرده، درنتیجه زنانی که اکنون تفاوتی با جنس مخالف نمی‌بینند انتظاراتی در شأن جایگاه خود را طلب می‌کنند. در کنار گل‌بانو، زنی مانند نساء نیز به‌خوبی توانسته است نقش خود را در جایگاه زنان نسل گذشته ایفا کند. زنی که نام و سایهٔ یک مرد توانایی ادامهٔ زندگی را به او خواهد بخشید. بنا بر تمام این موارد می‌توان گفت رمان بازی آخر بانو رمانی است که با دغدغهٔ تصویر کردن وضعیت و مشکلات زنان ایرانی در جامعهٔ سنتی نگاشته شده است. درنتیجه تلاش شده است لحن، افکار و احساسات آنان، با سایر زنان روستایی ایران متناسب باشد.

ملیحه:

خصوصیات شخصیتی: ملیحه از دوستان بانو نیز بازیگر دیگری است در دست مردان زندگی است. این شخصیت بسیار کم مطرح‌شده است. نوع صحبت مرد زندگی‌اش با

این زن جانب دارانه و از موقعیت بالا به پایین است. درنتیجه ملیحه حتی در صحبت با نزدیک‌ترین دوستانش نشان می‌دهد که ضعیف است و زبانی ضعیف دارد. بیشتر ناله می‌کند و راهی جز وجود مرد برای زندگی‌اش نمی‌یابد.

نقش‌های خانگی و درون خانواده: این شخصیت نیز در جایگاه خانوادگی موردتوجه است و موقعیت اجتماعی به خود اختصاص نمی‌دهد.

«هفت ماه پیش که آزاد شد، به خودم گفتم، دیگه همه‌چیز تموم شد، می‌ریم یه عقد محضری می‌کنیم، از ای دیار می‌ریم. از غرغرای مادرم خسته شده بودم گل بانو... راس تو چشمام نگاه کرد و گفت: برو فکری به حال خودت بکن. وضعیت من معلوم نیس. انگار نه انگار نشون کردشم، نومزدشم، دختر داییشم، انگار نه انگار به پاش صبر کردم.» (سلیمانی، ۱۳۹۷: ۱۹۶).

می‌توان گفت این رمان در زمینهٔ زنان نگاشته شده درنتیجه زنان بیشترین حضور در داستان را بر عهده‌دارند اما در پیشبرد وقایع داستان این مردان‌اند که گزینه اول محسوب می‌شوند. این شخصیت‌ها نقش‌هایی کوتاه و مؤثر در ارائهٔ اهداف نویسنده ایفا می‌کنند؛ اما همان‌گونه که پیش‌ازاین نیز گفته شد، هیچ‌کدام قادر به ایفای نقشی تعیین‌کننده در حوادث داستان نیستند. شاید تنها قسمتی که شخصیتی بسیار فرعی و البته با نقشی مؤثر بر حوادث، حضوری بسیار کوتاه دارد، مادر سعید است و وی نیز در جهت سرکوب احساسات زنانه و مرتبه بخشیدن به ویژگی و احساسات مردانه حضور می‌یابد؛ یعنی توجه به رویکردهای فمینیسم پست‌مدرن. شخصیت این زن از سوی سعید ارائه و معرفی می‌شود و کنش‌های او از حضور زنی قوی حکایت می‌کند؛ اما نویسنده با حضور این زن و کنش او در مخالفت برای ازدواج پسرش با گل‌بانو و نیز، از بین بردن فرزند نساء، بیش‌ازپیش به ظلم زنان بر زنان اشاره می‌کند.

شخصیت‌های مرد در این رمان، با تفکر و هدف ایثار ازدواج می‌کنند و شخصیت‌های زن مانند بانو از این شیوهٔ تفکر احساس بیزاری دارند. نویسنده با طرح شخصیت‌های مرد، انتقادهای اجتماعی خود را مطرح می‌کند. درنتیجه باید گفت در گوشه‌گوشهٔ رمان با انتقادات تلخ نویسنده، مشکلات زنان در جامعهٔ ایران نمود می‌یابند.

مادر بانو: خصوصیات شخصیتی: مادر گل‌بانو نیز زنی است که در اعمال و رفتارهایی که بروز می‌دهد و در افکار و تک‌گویی‌های سایر شخصیت‌ها، زنی عام و طماع معرفی می‌شود. زنی که به دلایل مالی، دخترش را قربانی می‌کند.

نقش و جایگاه حرفه‌ای: این شخصیت با توجه به اینکه مسئولیت و سرپرست خانواده است توانسته است کسب و کاری کوچک داشته باشد؛ اما نقشی اجتماعی و خاص را به

خود اختصاص نداده است.

ستم و ظلم زن بر زن نیز در این رمان نمودهایی دارد. به‌عنوان نمونه می‌توان به رضایت همسر رهامی برای ازدواج شوهرش با دختری روستایی و دور کردن غیر انسانی فرزند این زن از او، اشاره داشتنویسنده در تلاش است تا نشان دهد که زنان داستان علاوه بر ستم پذیرفتن از مردان، ستم علیه خودو ستم بر سایر زنان را پذیرفته و ارج می‌نهند.

«انتظار چنین درخواستی را داشتم. قبلاً بانو پیش بینی کرده بود. گفته بود: برای مادرم مهم نیست که من چه جوری عروسی می‌کنم. با کی. مهم این که یه نون خور از سر سفرش کم بشه.» (سلیمانی، ۱۳۹۷: ۱۰۸).

نساء: خصوصیات شخصیتی: زنی که از ایل خود رانده شده و احساسات زنانه با ویژگی‌های زنانه اش را به پسری که تقریبا نصف وی سن دارد می‌دهد. وی درگیر عواطف است و این عواطف هرگز پاسخ درخوری پیدا نمی‌کند بلکه از سوی سایر زن های دیگر تحقیر می‌شود. این زن ضعیف است و به سرنوشت خود تن سپرده. درنهایت نیز می پذیرد که جنینش را از بین ببرد تا ایلش وی را بپذیرند و بتواند در محیط مردسالار پیشین دوباره جایگاه گذشته را به خود اختصاص دهد.

نقش‌های خانوادگی: نساء نیز نمونه زنانی است که در محیط خانوادگی مطرح می‌شوند و نقشی حرفه‌ای یا اجتماعی به خود اختصاص نداده است.

نویسنده با نفوذ به ذهن این شخصیت در تلاش است نظام مرد سالار را نمایش دهد. نظامی که حتی از گناه مادر در خصوص دختر نمی‌گذرد و هرگز برابری و برابر بودن حتی یک لحظه هم به ذهن و روح این نوع شخصیت‌ها خطور نمی‌کند. نویسنده تنها می‌خواهد دردهای اجتماعی را فریاد بزند و خواهان توقف ظلم در حق زنان (و نه برابری خواستن) است:

نساء با گریه گفته بود: «خانم جان یادش رفته کلمهٔ خانم را مناسب فاحشه‌ها می‌دانست من زورش نکردم، خودش مردونگی کرد، ماند، خودش برد عقدم کرد، به پیری که من نمی خواستم پابندش کنم، اون جوونه، اون جای بچهٔ منه، می‌دونم، ولی شده، کاری که باید بشه شده، بچه که به دنیا بیاد، ورش می‌دارم گم و گور می‌شم، نمی‌خوام بچه بی‌پدر باشه، بدون سجل، می‌رم گرمسیر، می‌رم شهر، می‌رم یه جایی که کسی نشناستم، می‌رم کلفتی می‌کنم، بچه‌ام رو بزرگ می‌کنم، اونم خدایی داره.» (سلیمانی، ۱۳۹۷: ۴۸).

مادر سعید: خصوصیات شخصیتی: بددهان بودن، ضد زنانگی و ارزش‌های زنانه، متهاجم و گستاخ.

نقش خانوادگی: این شخصیت نیز به‌عنوان مادری متهاجم که در پی حفظ پسرش و

بازگرداندن او به محیط خانواده است ارائه می‌شود. در این راه وی فرزند نسا و سعید را از بین می‌برد تا بتواند سعید را به شهر برگردانده و زندگی آبرومندانه موردنظر خود را برای وی رقم زند. در این رمان می‌بینیم که زنانگی مورد تهاجم قرار می‌گیرد و این تهاجم تنها از سوی مردان نیست بلکه از سوی خود زنان نیز هست. بلقیس سلیمانی در صدد است تا سرکوب زنان توسط زنان را این گونه نمایش دهد و درواقع با این سبک و سیاق است که رد پای تفکرات پست فمینیسم را نیز می‌توان در این داستان جستجو کرد.

مادرم سهم نساء را از راه نرسیده داده بود: «تو از موی سفیدت خجالت نمی‌کشی، تو جای مادرش هستی، می‌گن شهری‌ها خرابن، خدا پدر شهری‌ها رو بیامرزه، تو از روی بچه‌هات خجالت نکشیدی، ماچه الاغ، اون جوون بود، زن ندیده بود، غریب بود، تو چی؟ تو فکر کردی این بچه برات شوهر می‌شه، کور خوندی، اون تخم حروم که به دنیا بیاد، مهرت رو می‌ده، جونش رو آزاد می‌کنه. حالا لامصب خامش کردی کشیدیش رو خودت، چرا گذاشتی شکمت بالا بیاد، می‌کندی می‌نداختیش دور، هزار تا راه داره، نگهش داشتی که چی بشه، بچه ندیده‌ای یا فکر کردی اینجوری می‌تونی پابندش کنی، دختر خاله‌اش منتظرشه، همهٔ خواستگاراش رو به خاطر این شاخ شمشاد رد می‌کنه، اون وقت...»

به نظر می‌رسد نویسنده در تلاش است تا با مطرح کردن چند زن روستایی در شهرستان به این امر توجه داشته باشد که این زنان با هر میزان تلاش هرگز هم سطح مردان معرفی نمی‌شوند درنتیجه تلاش نویسنده و به تبع آن تلاش شخصیت‌ها در جهت به دست آوردن برابری است اما این برابری خواستن نیز در وجود این زنان چندان تعبیه نشده و به مرتبه ابراز نرسیده است. تنها زنی که در این داستان رویایی به خود اختصاص داده و در تلاش برای به دست آوردن این رویاست، شخصیت محوری داستان یعنی گل بانو است.

می‌بینیم که تحولات اجتماعی، بانو را به‌عنوان دخترکی پر جنب و جوش در دوران انقلاب مطرح می‌کند. دخترکی که تحت تحولات انقلاب بسیار پر شور است تا زندگی و ایدئولوژی‌های خودش را بسازد. درس می‌خواند و کتاب های حاشیه‌ای بسیار مطالعه می‌کند، به‌گونه‌ای که سرآمد می‌شود اما وی کجاست؟ در منطقه‌ای که همچنان نگاه بسیار غیرمتمدنانه‌ای با وی دارند. بانو رشد کرده اما در منطقه‌ای که رشد وی را به‌عنوان یک زن پر شور وقعی نمی‌نهند. برای وی تصمیم می‌گیرند و بانو بازیگری است در دست کارگردانان زن و مرد زندگی‌اش. توپی است که به هر سوی پرتاب می‌شود و هیچ‌گونه اعتلا و پیشرفتی نمی‌تواند سبب شود که بانو بتواند برای خود تصمیم بگیرد. تنها زمانی بانو می‌تواند به رویاش دست یابد که کارگردان تصمیم می‌گیرد. درنتیجه می‌بینیم که

نویسنده به وضعیت زنان و مشکلات اجتماعی آنان این گونه پرداخته. نوینسده برابری را طلب نکرده و با نمایش این شخصیت‌ها نشان می‌دهد که شخصیت‌هایش حتی نمی‌دانند برابری به چه معنا است.

به هادس خوش آمدید:۸۹

شخصیت‌های اصلی: رودابه، احسان، لطفعلی خان/ شخصیت‌های فرعی: یوسف خان، ننه بیگم، رعنا، مرضیه، شهناز، خواهران رودابه./ زمان وقوع وقایع داستان: دوره جنگ ۸ ساله ایران و عراق/ مکان وقوع حوادث: دوره اول پیش از بحران زندگی قهرمان (کرمان) دوره دوم پس از بحران (تهران و کرمان)/ سال انتشار اثر: ۱۳۸۹.

خلاصه داستان: این رمان برگرفته از یک افسانه مشهور یونانی است که در آن هادس نام رب‌النوع تاریکی و دوزخ است و باید به این افسانه دقت کافی داشت تا بتوان رمان را خوب درک نمود. رمان به هادس خوش آمدید سرشار از کهن الگوها و اشارات اساطیری است. داستان دختری است به نام رودابه. رودابه دختر چهارم و آخر خانواده‌اش در کرمان بود. پس از چند دختر، خانواده امید داشتند فرزند اخر پسر شود اما...

درنتیجه مادر رودابه نسبت به او کینه پیدا می‌کند و رودابه در دامن پدر و ننه بیگم، یکی از مستخدمین قد می‌کشد. درنهایت نیز با قبولی در رشته علوم سیاسی دانشگاه تهران از خانواده دور می‌شود اما در پی جنگ و تهدید بمباران هوایی تهران، کوی دانشگاه ناامن می‌شود و رودابه به اصرار نامزدش احسان به خانه یوسف خان، دایی احسان نقل مکان می‌کند؛ اما یوسف خان که در این برهه تنها زندگی می‌کند و در جوانی عاشق زلیخا، عمه رودابه بود، با دیدن رودابه که دارای شباهت زیادی به زلیخا است شوکه شده و درنتیجه به‌منظور انتقام گرفتن از خانواده رودابه که مانع از وصلت او شده‌اند، با ضربه‌ای رودابه را بیهوش و به او تجاوز می‌کند. رودابه به درون خود می‌خزد و تمام تلاش او برای تقاص گرفتن از یوسف خان بی‌نتیجه می‌گذرد. او در این موضوع، احسان را مقصر می‌داند؛ و درنتیجه به او بی‌توجهی می‌کند. احسان راهی جبهه می‌شود تا بی‌توجهی رودابه را جبران کند. رودابه نیز برای فرار از این کابوس و ننگ و رهایی از آداب و رسوم خانوادگی، برای کارهای فرهنگی به جبهه رهسپار می‌شود. احسان شهید می‌شود. رودابه ناباورانه در شوک به تهران نقل مکان می‌کند. رودابه عهد می‌کند که دیگر این راه را باز نگردد. سرانجام رودابه چون خود را بیوه می‌پندارد، حاضر به ازدواج با سیاوش، بیوه مرد شیخ خانی‌ها است تا شاید این خانواده انتظار باکرگی از وی نداشته باشند، اما سخت‌گیری و رسوم خانوادگی همچنان ایجاب می‌کند که رودابه باکره باشد. رودابه برای رهایی از این ننگ و رفع شبهه از احسان، ماجراهایی را پشت سر می‌گذارد اما نهایتاً موفق نیست و

پزشکان نیز برای او نمی‌توانند کاری کنند. سرانجام رودابه در حالت اغما گونه‌ای، خود را از پل به پایین پرت و خودکشی می‌کند.

شخصیت‌های زن: رودابه

خصوصیات شخصیتی: باهوش، پرتلاش، پرشور، مبادی به حفظ آبروی خانوادگی، سختکوش، درونگرا/ نقش درون خانواده: خواهری پر شور و رفیقی مهربان برای پدر./ نقش اجتماعی: دانشجویی فعال و بسیار پر ایده و خلاق، فعال در جبهه.

رودابه بیشتر با پدرش وقت گذرانده و در کودکی از بودن در کنار شخصیتی مردانه بهره برده است درنتیجه در آرزوهایش جسورتر می‌شود. معرفی شخصیت در خلال داستان و درروند تعقیب گذشته به حال و حال به آینده صورت می‌پذیرد و این اطلاعات درروند داستان به خواننده داده می‌شود. اطلاعاتی که نشان می‌دهد چگونه رودابه در منطقه ای کوچک آرزوهای بزرگ و ایده‌های جسورانه‌ای می‌پروراند و رفتاری قاطع دارد. رودابه از سوی مردی که هیچ گونه برخورد منفی با وی نداشته مورد انتقام و سواستفاده جنسی قرار می‌گیرد. رودابه سن و سالی ندارد که بتواند به راحتی با این موضوع آن هم در اجتماعی که هرگز به وی حق نمی‌دهد و باکرگی وی مورد سوال است، کنار بیاید. نویسنده به یکی دیگر از مشکلات زن در جامعه ایرانی توجه کرده و خواسته است به این نکته که زن‌ها در این موضوع به‌شدت سکوت می‌کنند اشاره مستقیم و صریح داشته باشد. خواننده را با خود همراه می‌کند و در تمامی روح و فکر دخترکی که دیگر از سوی جامعه تاریخ انقضایش سر رفته است نفوذ می‌کند. این دختر راهی ندارد جز فرو رفتن در خود، جز اندیشه انتقام و جز نقشه کشیدن برای اینکه چگونه بتواند دوباره مطابق با خواسته‌های اجتماع ضد زن، پذیرفته و مقبول باشد.

این رمان وارد حیطه‌های روان‌شناسی شخصیت می‌شود و مطالعه روحیات چنین شخصیتی می‌تواند وجهه‌های ترس‌آوری از اجتماع ایران را بازتاب دهد. رودابه بسیار پر تلاش است اما در مواجهه با این بحران زندگی‌اش، راهی برای نجات نمی‌یابد، به جبهه می‌رود، نامزدش را پس می‌زند، به شیوه رفتار ننه بیگم مشغول به کار زیاد می‌شود، با هیچ‌کس سخن نمی‌گوید، از هیچکس کمک نمی‌خواهد، به فکر انتقام می‌افتد، از مردان دوری می‌کند، سعی می‌کند برای کسب آبروی مجدد با مردی نامناسب ازدواج کند، به پزشک مراجعه می‌کند تا آخرین تیر ترکش را بزند و درنهایت پس از عدم یاری پزشک خودکشی می‌کند. کشمکش‌های شخصیت چه کشمکش‌های درونی و چه کشمکش‌های بیرونی، تمامی ابعاد روحی شخصیتی بحران زده با جنگ ناموسی را نمایش می‌دهد.

به وضوح می‌توان دید سلیمانی دخترکی پر شور را نمایش داده است که در رشته‌ای

دارای شأن و جایگاه و سرشار از تحلیل وارد شده، رشته‌ای که شاید در ابتدای امر مردانه به نظر برسد. درنتیجه این شخصیت خواهان برابری است. خواهان هم‌ردیف بودن با مردان و تا اینجای امر توانسته است هم‌ردیف با مردان قرار گیرد اما پس از تجاوز به وی آن هم درگذار ایران سنتی به مدرن، رودابه محکوم است. محکوم به عدم حفظ باکرگی. سلیمانی جسورانه این موضوع را در داستان پیگیری می‌کند که پس از این مشکل، برای دخترانی که در این برهه و در منطقه‌ای کوچک و سنتی زندگی می‌کنند چه اتفاقی می‌افتد؟ نویسنده در شخصیت‌پردازی خود با توجه به باز بودن بهتر دوره‌ای که نویسنده می‌نگارد (سال ۱۳۸۹) به این موضوع توجه دارد که زنان هر چقدر هم تلاش کنند و حتی اگر هم ردیف مردان باشند باز هم با حرکتی از سوی آنان می‌توانند به پست‌ترین درجه اجتماعی نزول کنند. در این بخش است که یادآوری جنس دوم سیمون دوبوار را می‌بینیم، زن جنس دوم است و حول محور مرد تعیین می‌شود، مرد می‌تواند با تجاوز به زن، تمام زندگی‌اش را در جامعه سنتی که تعریف دقیقی از باکرگی ارائه داده است از وی بگیرد. جامعه در چنین شرایطی از این شخصیت حمایت نمی‌کند و درنتیجه می‌بینیم که بلقیس سلیمانی خواستار تعادل در نام جامعه و برقراری وضعیت مساوی است. وضعیتی که باعث نشود تا فیزیولوژی و جنس زن و آسیب رساندن به وی سبب دور شدن وی از تمام آرزوها و اهدافش باشد. درنتیجه می‌بینیم که داستان به سرعت وارد تحول روحی شخصیت شده و خواننده را با بحران اصلی زندگی رودابه پیش می‌برد. بحرانی که دختری پر شور را به مرگ ختم می‌کند. در این شواهد تمامی دغدغه‌های شخصیتی بحران زده را می‌توان مشاهده کرد:

رودابه چهره برافروختهٔ او را به یاد آورد و دست‌هایی که در جامه‌اش مثل مار لغزیده بودند و دهانی که از آن نام زلیخا با عشق و نفرت بیرون می‌آمد، نه یک بار که چندین بار. رودابه چنگ روی آن انداخته بود. بعد از آن فقط دست مهندس را دیده بود که با گلدان بلور نیلوفر بر سرش کوبیده شده بود، نه دست را ندیده بود، گلدان را هم ندیده بود، فقط ریختن تیله‌ها را دیده بود، درد را دیده بود، ندیده بود، درد هجوم آورده بود با سیاهی، با سکوت، با خاموشی و همه‌چیز تمام شده بود. (سلیمانی، ۱۳۸۸: ۲۱)

ننه بیگم: کارگر خانواده: خصوصیات شخصیتی: معتقد و با ایمان، مهربان، مادر گونه، پر کار و کوشا، قدردان/ نقش درون خانواده: دایه و مادر /نقش اجتماعی: کارگر خانوادگی

ننه بیگم نیز مانند دیگر تیپ‌ها و شخصیت‌های فرعی زنانه از سوی شخصیت محوری معرفی می‌شوند. در تصمیم‌ها و بحران‌های روحی رودابه، این ننه بیگم است که تصویرسازی می‌شود و نقشی برجسته و بازمانده از کودکی شخصیت به عهده می‌گیرد.

رودابه تصمیم می‌گیرد که مانند وی رفتار کند و وجهه های روانکاوانه موردنظر نویسنده برجسته‌تر می‌شود. وجوه اجتماعی جامعه سنتی بارزتر می‌شود و نشان داده می‌شود که این شخصیت تا چه میزان می‌تواند در برابر بحران ها به درون بخزد و با یادگارهای پاک دوران کودکی سر کند؛ زیرا سنت‌ها به وی آموخته که دیگر پاک نیست. می‌توان گفت تیپ‌ها و شخصیت‌های فرعی همه حول محور قهرمان داستان ـ رودابه ـ شکل گرفته‌اند و همه در جهت این موضوع هستند که نشان دهند کودکی رودابه چگونه است و شخصیت وی در طول زمان چگونه به استحکام رسیده و تبدیل به دختری قوی شده است. دختری که باوجود قوی بودن اما محکوم به مرگ است:

او به خودکشی فکر کرده اما خودکشی خودش را معادل با تمام شدن زندگی پدرش می‌داند. برای پناه بردن از این وضعیت، به پاکی دوران کودکی و خاطراتش با ننه بیگم پناه می‌برد و شبیه ننه بیگم می‌شود ادا و رفتار او را در می‌آورد. خاطره‌های خود را با پدرش و عمو درویش به یاد می‌آورد و خدامراد چوپانشان که برای او چوب خوش دست می‌بریده است و رودابه با آن چوب بچه‌های همسایه را کبود می‌کرده و او نیز کبود از دست بزرگ‌ترهایشان می‌شده است. او کودکی‌اش را در آغل گوسفندان می‌گذرانده و پر از کک می‌شده. همیشه همراه پدرش بوده است.... پس از مرگ احسان ننه بیگم هم که سکته کرده بود و یکطرف بدنش فلج و بی‌ریخت شده بود می‌میرد؛ اما برای مرگ ننه بیگم رودابه برخلاف تصور خواهرهایش می‌گوید: چه خوب که مرد همیشه از خدا سر نماز می‌خواستم که بمیرد. آدم باید تا وقتی که عزیز است بمیرد. او برای ننه بیگم همان‌طور که قول داده بود هر روز قرآن می‌خواند. (سلیمانی، ۱۳۸۸: ۱۳۷)

رودابه با بازگشت به گوران شیوه ننه بیگمی را پیش می‌گیرد بسیار کار می‌کند طوری که به فریبا دختر غلامرضا، نوه ننه بیگم کار نمی‌ماند؛ اما بقیه کارهای او را به خاطر محبت او به لطفعلی فرض می‌کنند که می‌خواهد اینگونه جبران کند. درنتیجه تأثیر این تیپ زنانه را که در اجتماع بسیار کار می‌کند اما موقعیتی جز کارگر ندارد و نقشی مادرانه در ساختار این منطقه را به خود اختصاص داده و به تبع تابع جامعه است می‌بینیم.

آثار منتخب دهه ۹۰

مارون: شخصیت‌های اصلی: زلیخا، خاتون، صمد، برادر نخعی/ شخصیت‌های فرعی: درویش، خانم گنو، گل بس./ زمان وقوع وقایع داستان: دوران انقلاب و جنگ/ مکان وقوع حوادث: مارون/ سال انتشار اثر: ۱۳۹۵

زلیخا از مارون به دنبال همسرش به کرمان می‌آید زیرا همسرش با زنی دیگر وارد ارتباط شده است. زلیخا نیز مطابق سنت‌ها فرزند خود را برای بازگرداندن همسرش

می‌کشد و در گودالی دفن می‌کند. همسرش بازمی‌گردد اما هرگز همسر سابق نمی‌شود. خاتون دخترش و دیگر فرزندانش بزرگ می‌شوند و هر کدام درروند داستان جریان هایی را به خود اختصاص می‌دهند. انقلاب و موضوع‌های پیرامون انقلاب از محورهای پیش‌برنده داستان است که شخصیت‌ها را با خود همراه و درگیر می‌کند.

زلیخا:

خصوصیات شخصیتی: خشن، جنگجو، رئیس، خودخواه، یاری‌رسان، بد دهان، ناتوان در کنترل همه‌چیز، وابسته./ نقش درون خانواده: مادری، همسری/ نقش اجتماعی: زلیخا هر کاری می‌کند تا ضعیف نباشد حتی کشتن فرزند خویش و هر کاری می‌کند تا احترام گذشته خود را از دست ندهد. این شخصیت در خلال گفتگوها، کشمکش‌ها، تظلم خواهی‌ها، دردها و فریادهایش معرفی می‌شود. زلیخا زنی است که همواره در تلاش است تا از نظر جامعه مورد پذیرش باشد. جامعه به وی آموخته یک زن باید بتواند شوهرش را نگهدارد حتی به قیمت کشته شدن فرزندش. سلیمانی در تلاش است تا گوشه‌ای از عدم رشد زنان جامعه را در فریادها و کشمکش‌های آنان بازتاب دهد. قشرهایی ضعیف که هرگز نتوانسته‌اند به برابری بیندیشند و درنتیجه زنانگی‌های وجودشان نیز سرکوب شده است. پررنگ کردن مرگ دختر زلیخا توسط وی، بازتاب کشته شدن زنانگی و مادرانگی وجود زلیخاست. زنانگی که به قیمت رضایت جامعه از دست می‌رود:

مارونی‌ها گفته بودند تو زن نیستی وگرنه شوهرت را نگه می‌داشتی. حالا ایستاده بود جلو مرصع و می‌خواست شوهرش را پس بگیرد. ساعت چهار صبح دخترک هفت ماهه‌اش را بسته بود به پشتش، دستمال نان و مغز گردویش را برداشته بود و از مارون زده بود بیرون. جادهٔ مارون تا گوران را پیاده آمده بود. صدای جیرجیرک‌ها، شغال‌ها، سگ‌ها، خروس‌ها و خرهای مارون بدرقه‌اش کرده بود. باد خنک شمال که به‌صورتش خورده بود، زیر لب درویش را لعنت کرده بود. این باد جان می‌داد برای باد دادن خرمن‌ها، کجا بود درویش؟ کجا بود مردش، سایهٔ سرش، وقتی باد شمال می‌آمد و او نبود تا رزق و روزی زن و بچه‌اش را از دهن باد بگیرد؟ سرش پر بود از گله و شکایت، از فحش و ناسزا، از حرف مردم، از غرغر بچه‌هایش. (سلیمانی،۱۳۹۵: ۱)

خاتون

خصوصیات شخصیتی: باهوش، مهربان، یاریگر، زودرنج، منزوی، عاشق، مهرطلب، فعال، رویا پرداز، دفاع از خود با دوری از دیگران/ نقش درون خانواده: خواهری و دختری/ نقش اجتماعی: قالی باف

خاتون از وقتی تصدیق کلاس پنجم ابتدایی‌اش را گرفت خانه‌نشین شد. مارونی‌ها به

او می گفتند «دختر آفتاب و مهتاب ندیده.» حتی برای آب آوردن هم سرِ چشمهٔ جافر هم نمی‌رفت، آن‌طور که همهٔ دخترهای مارون می‌رفتند. نشسته بود پشت دار قالی و گره پشت گره می‌زد و رج پشت رج. (سلیمانی، ۱۳۹۵: ۴۵)

این شخصیت نیز مانند بسیاری از شخصیت‌های دیگر با توصیف راوی معرفی و در خلال بحران‌های زندگی‌اش، پردازش می‌شود. خاتون در اولین و مهم‌ترین بحران زندگی، یعنی در شکست عشقی عمیقی گرفتار می‌شود. شکستی که به وی تحقی را تحمیل کرده است. دختری باهوش که از سوی ابرمرد زندگی به دلیل یک اشتباه کوچک محکوم به نادیده گرفتن است. وی در برابر این بحران درها را می بندد و به انزوا می‌گراید. در لابه لای این شخصیت‌ها می‌بینیم که دخترکان مطرح‌شده در داستان‌های سلیمانی همه و همه در جوامعی کوچک مطرح می‌شوند. جوامعی که حتی برای انزوا به آن‌ها دار قالی را پیشنهاد می‌دهد. خاتون در خانواده‌اش احترام دارد و این شخصیت از سوی خانواده‌اش موردتوجه است. مادر وی به‌منظور احترام به شخصیت او خواستگار نامناسب را رد می‌کند و برادرش برای او رویاپردازی و به دست آوردن آینده‌ای درخشان را تصویر می‌کند اما خاتون خود در درون گرفتار مردانگی وجودش شده است. سلیمانی در تلاش است تا نشان دهد ظلم زنان به خودشان تا چه میزان می‌تواند عمیق باشد و از سویی نوع نگرش یک مرد به زن تا چه میزان اهمیت دارد که می‌تواند دخترک عاشق را برای همیشه از زندگی کردن منزوی کند.

این گونه زنان به نوعی تبدیل به مشاهده گرانی می‌شوند که تمامی زندگی خود و دیگران را نظارت می‌کنند و لب به سخن نمی‌گشایند. شخصیت‌هایی که سلیمانی تلاش کرده است تا به ابعاد روانی ذهن آنان نزدیک شوند و این نوع تیپ ناظر مشاهده گر بودن آنان را نمایش دهد.

با توجه به شواهد مثال در می‌یابیم که زنان مطرح‌شده در این داستان حتی بسیار کوتاه هم که باشند، در جهت اهداف نویسنده و پیشبرد ماجرا وارد می‌شوند. خانم گنو با نوع رفتارش تداعی کننده وقایع سیاه در گذشته و آینده است. شخصیت وی توسط راوی و با توصیف رفتارهای وی در فضاهای بی خویشی او می‌شود. خانم گنو در خود فرو رفته است و شاید بتوان گفت مدل پیشرفته خاتون تلقی می‌شود. خاتون نیز در خود منزوی می‌شود و در چنین مناطقی شخصیت زنان به انزوا کشیده می‌شوند و زنان توانایی مواجهه با تمامی رخدادها را ندارند زیرا تمامی شخصیت‌ها چه مرد و چه زن مردانگی را تقدیس می‌کنند و با مردانگی برافروخته در وجودشان زنانگی را سرکوب می‌کنند. در وضعیت خانم گنو نیز می‌بینیم که مردان و پسران جوان جذب زیبایی وی هستند و به وی به‌عنوان

یک انسان بیمار نگریسته نمی‌شود. سلیمانی در این بخش ها در تلاش است تا عدم برابری زنان و مردان را نمایش داده و اوضاع نامساعد برخی مناطق را گوشزد کند.

گل بس نیز از نقش‌هایی است که در درون خانواده و زندگی خود و زلیخاست. هر از چند گاهی حضور می‌یابد و در مراسم ها یا خبرها، نقشی کوتاه ایفا می‌کند واز صحنه خارج می‌شود. غالب این نقش‌ها حول محور خرافات، تندروی‌ها، دلداری‌ها، حمایت‌ها و معرفت دوستانه است. گل بس، در برخی قسمت‌های داستان زنانگی خود را تحقیر می‌کند و معتقد است به‌عنوان یک زن کار زیادی از وی برنمی‌آید. این نکته نیز از نکاتی است که موردتوجه سلیمانی در داستان‌هایش و شخصیت‌پردازی هایش است. شخصیت‌ها خود را آنقدر ضعیف می‌دانند که برای ویژگی‌های زنانه خود وقعی نمی‌نهند و درنتیجه شاهد سرکوب زنانگی توسط خود زنان هستیم. این موضوع نشان دهنده ابعاد پست فمینیسم داستان است.

پیاده:

شخصیت‌های اصلی: انیس، هوشنگف کرامت/ شخصیت‌های فرعی: مادر انیس، خواهرهای انیس، ملیحه، افسر خانم و زن های کارگر./ زمان وقوع وقایع داستان: دوره‌های انقلاب و درگیری‌های داخلی گروهک‌های سیاسی/ مکان وقوع حوادث: گوران، تهران./ سال انتشار اثر: ۱۳۹۹.

داستانی در خصوص زنی به نام انیس از اهالی گوران که با مردی به نام کرامت ازدواج می‌کند. کرامت درگیر و دار روابط و مناسباتی سیاسی دوست خود هوشنگ را به منزل دعوت می‌کند اما انیس حتی نمی‌داند این دو در چه حیطه‌هایی فعالیت می‌کنند و بسیار از ورود به مسائل شوهرش دور می‌شود. درنهایت نیز با دستگیری هوشنگ و کرامت، انیس تنها می‌شود و از سوی همسرش غیاباً طلاق داده می‌شود زیرا انیس باردار است و کرامت تصور می‌کند وی از هوشنگ باردار شده است. انیس فرزندش را به دنیا می‌آورد اما در تهران تنهاست و در شهر خود نیز پذیرفته نیست و به وی تهمت زده می‌شود. درنهایت با سختی‌های بسیار وارد کارگری و حیطه‌های اجتماعی این چنینی می‌شود و سعی دارد فرزندش را بزرگ کند.

انیس

خصوصیات شخصیتی: مهرطلب، تابع و مطیع کامل همسر، وفادار، کمک رسان، منزوی، دلسوز، گوشه گیر از اجتماع و حتی خانواده، عدم توجه به خود، صرفه جو/ نقش درون خانواده: همسری ـ مادری/ نقش اجتماعی: کارگر

داستان‌های دهه هشتاد بلقیس سلیمانی حول محور شخصیت‌های زنی است که در

مناطق کوچک دست به اقدامات بزرگ زده‌اند یا رویاهای بزرگ در سر می‌پرورانند. در این داستان با شخصیت زن محوری متفاوتی مواجهیم. شخصیتی که رشد نکرده و از همان سنین کم به سرعت برای اینکه به مانند اطرافیانش بی‌شوهر نماند، ازدواج می‌کند و وارد زندگی زناشویی می‌شود. به تهران می‌آید و هرگز از خانه اش بیرون نمی‌رود زیرا شوهرش شکاک و بد دل است خواهان چنین موضوعی.

انیس همواره تابع مردانگی است. تابع مردان. وی همواره در برخورد با مردان به خاطر ضعفی که از سنین کم به او داده شده و هرگز فرصت رشد شخصیتی نیافته مطیع است. انیس در برخی قسمت‌های داستان متوجه می‌شود که فرزندش از سوی مردی که حاضر است خرج او و فرزندش را بدهد مورد آزار جنسی قرار می‌گیرد اما به خاطر ضعف در برخورد با مادیات و تصور اینکه خود نمی‌تواند قوی و مستقل باشد تا مدتی این وضعیت را ادامه می‌دهد. این وقایع و بحران ها، شخصیت انیس را رشد می‌دهد و از زنی که حتی ادرس نانوایی محله را نمی‌داند به زنی تبدیل می‌شود که ی تواند زندگی‌اش را اداره کند اما زمانی که مجددا ازدواج می‌کند باز هم در تله مهر طلبی و احساس کم‌بینی گرفتار شده و این بار با رفتارهای پرخاشگرانه زندگی با همسر دوم را پیش می‌برد.

نویسنده در تلاش است تا کشمکش‌های روحی زنانی را نشان دهد که نتوانسته‌اند و به آن‌ها اجازه داده نشده است تا رشد کنند، به برابری بیندیشند و یا حتی به داشتن وجوه انسانی. این شخصیت در خانه همسرش به این نمی‌اندیشد که چرا می‌باید با بدترین شرایط زندگی کند. سلیمانی در تلاش است تا با طرح این شخصیت‌ها انتقادی اجتماعی وارد کند و از جامعه بخواهد به این گونه زنان آموزش داده شده و راه رشد برای زنان در دوره نوجوانی بسته نشود. زنان بدانند چه حقوقی دارند و موقعیت و جایگاه شوهر به حدی نباشد که زن هرگز به حق و حقوقی برای خود نیندیشد. انیس زندانی است و عاشق زندان‌بان خود. نویسنده در تلاش است طی گفتگوهای انیس این نکته را بازتاب دهد که در تمامی بحران‌ها شخصیت انیس کمتر به حقوقی برای خود می‌اندیشد. انیس همواره در زندگی‌اش در برابر مردان ظالم سرفرو می‌آورد و با حضور آنان حتی باوجود تهمت‌ها و بهتان و ظلم سالیان دراز ـ نور امید در قلبش جوانه می زند. نویسنده شخصیتی را بازتاب می‌دهد که هرگز از مدران ظالم خسته نمی‌شود و مردانگی را تقدیس می‌کند. ظلم زن به خود تحت فشار جامعه نمود فاحش دارد:

اصلش درست است که انیس بگ بود و هفت جدش هم بگ بودند، ولی همین نداری‌شان باعث شده بود زن کرامت بشود. آن یک سالی که اندوهجرد بودند گاهی انیس دور از چشم کرامت دبهٔ پلاستیکی‌شان را می‌برد خانهٔ همکار کرامت که اسمش بهادر بود،

یخ می‌گرفت و شبت آبلیمو درست می‌کرد که در آن گرمای کویری خیلی هم می‌چسپید.. چیز زیادی برای نگه داشتن در یخچال نداشتند. کرامت خیلی اهل میوه نبود. اگر گاه و بی گاه میوه می‌گرفت، آن‌قدر کم می‌گرفت که به شبانه روز نکشیده خودش ته‌شان را در می‌آورد. نه این که انیس نخورد، اما بدون اجازهٔ کرامت ابداً طرف این جور چیزها نمی‌رفت. (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۰)

عدم وجود رفاه اجتماعی، وجود سنت‌های سرسختانه در برابر زنان که حتی باوجود داشتن درآمد در قالی بافی آنان را سربار و ضعیف قلمداد می‌کند، باعث می‌شود این شخصیت کمتر به بدی زندگی خود بیندیشد و زندگی خود را خوب بداند:

مثل خواهرهای دیگرش کلاس پنجم را که تمام کرده بود نشسته بود پشت دار قالی و شده بود قالی‌باف ماهری که از بر نقشه می‌خواند و طرح‌های کوچک می‌اندخت گوشه و کنار فرش های گل سرخ. گاهی حتی به خواهرهایش نمی‌گفت آن گل کوچکی که گوشهٔ قالی سه متری گل سرخ انداخته، مال خودش است، خود خودش. مسخره‌اش می کردند و آن اوایل حتی کتکش می‌زدند. ولی کم کم آن‌ها هم پذیرفته بودند خل‌خلی‌های خواهر کوچک‌تر به نفعشان است. وقتی برای اولین بار سال و ماه اتمام قالی را گوشهٔ آن بافت و خریدار را انگشت به دهان کرد، خواهرها نه تنها کوتاه آمدند بلکه به او میدان هم دادند. (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۷-۱۶)

خواهرهای انیس: خصوصیات شخصیتی: تابع سنت‌ها، منزوی، سطح دانش و اجتماعی پایین، عدم تلاش برای دست‌یابی به موقعیتی بهتر، قانع، ضد زن/ نقش درون خانواده: خواهری/ نقش اجتماعی: قالی‌باف

خواهرهای انیس نیز در روایت روای نمایش داده می‌شوند و یا در تک‌گویی‌های درونی انیس. خواهرهایی که در بحران های زندگی انیس وی را باور نمی‌کنند و در درون به وی تهمت می‌زنند. آن‌ها زن داستان را حتی اگر خواهرشان باشد باور ندارند و معتقدند مرد داستان ـ کرامت ـ صادق است. انیس خیانت کرده و ... این دختران نمونه و تیپی بسیار روشن از شخصیت دخترانی هستند که به جبر حاکم جامعه سنتی تن داده و باوجود داشتن درآمد و قالی‌بافی هرگز نتوانسته‌اند موقعیتی هرچند کوچک داشته باشند. همواره سرکوب شده‌اند و درنتیجه هرگز به تخطی از خواسته‌های اجتماع سنتی نمی‌اندیشند. ترکیب ضد زن را از این بابت می‌توان برای این چنین نمایندگانی از زنان اعلام کرد که همواره در حال تقدس بخشیدن به ویژگی‌های مردانه هستند و مردانگی وجود آنان علیه زنان به نحوی روشن بازتاب می‌یابد. در زندگی آنان این زن است که مقصر است. نویسنده آن‌ها را دختران پیر قالی می‌داند، از اصطلاحات خود آنان برای نمایش عدم برابری استفاده

می‌کند. مردان در چنین جامعه‌ای حتی اگر بارها ازدواج کنند، می‌توانند بادختری که سن او از استاندارد جامعه برای ازدواج فراتر رفته است ازدواج کنند و این نکته از دید نویسنده بسیار برجسته می‌شود. درنتیجه روشن است که نویسنده عدم برابری زنان و مردان را فریاد می‌زند. در این داستان هم فمینیسم مدرن و هم فمینیسم پست‌مدرن دیده می‌شود.

مادر و خواهرهایش فقط گریه کردند... گفته بودند انیس باید از گوران برود، کجا؟ نمی‌دانستند اما می‌دانستند اگر این جا بماند ممکن است مقامات گورانی حکم سنگسارش را بدهند و آن وقت آبرو برای خانواده باقی نمی ماند. اصلا بهتر است انیس برود تهران و تا وقتی مشکلش را حل نکرده برنگردد. به هر حال خواهر مجرد دارد، بردار کوچک دارد، خواهرهای متأهلی دارد که زندگیشان به مویی بند است. رحم کند به این ضعیفه ها. توی شهر کسی را نمی شناسد. برود شهر، خودش را گم و گور کند، سر این تخم حرام را هم زیر آب کند. اصلش از جلو چشم گورانی‌ها برود، هر جهنم دره‌ای رفت، رفت. فقط گوران نباشد. (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۸۰-۷۹)

در میان شخصیت‌ها و تیپ‌های مختلف این داستان از سلیمانی شخصیت‌هایی نیز حضور می‌یابند که تابع سنت‌ها نیستند و یا زنان را به عدم تبعیت از تقدس مردانگی فرامی‌خوانند. هوشنگ با تلنگری تلاش دارد تا انیس بداند که دلیلی ندارد این همه از همسرش بترسد و ملیحه برای زندگی انیس افسوس می‌خورد. زندگی که ازنظر مردم انیس، زندگی باشکوهی برای یک زن تعریف شده است.

آن مادران، این دختران:

شخصیت‌های اصلی: ثریا، آنا/ شخصیت‌های فرعی: اسحاق، اصغر، کاووس/ زمان وقوع وقایع داستان: سال‌های پس از جنگ.

مکان وقوع حوادث: کرمان، تهران/ سال انتشار اثر: ۱۳۹۹

رمان دربارۀ مادر و دختری به نام ثریا و آناست. ثریا در جوانی همسرش را از دست می‌دهد و آنا را به تنهایی بزرگ می‌کند اما آنا فرسنگ ها با او و افکار او فاصله دارد. آنا بسیار خوش باش است و کمتر توجهی به ایدئولوژی‌ها و عقاید ثریا دارد. وی نگاهش به مردان و ازدواج در جهت خوش بودن است نه نوعی تعهد و در زندگی مشترکش نیز شکست می‌خورد. درنهایت بدون توجه به احساسات ثریا با مردی که مورد علاقه ثریا و عشق دوران نوجوانی اوست باوجود تفاوت سنی فاحش و تنها به قصد دسترسی به پول ازدواج می‌کند.

ثریا:

خصوصیات شخصیتی: پایبند به سنت‌ها، مهربان، فداکار، از خود گذشته، درگیری

میان مدرنیته و سنت، پشتکار بالا، علاقه به کهنگی و چسبیدن به هر آن چه به قدیم تعلق دارد، درگیر در دوگانگی/ نقش درون خانواده: مادری، همسری/ نقش اجتماعی: دانشجو

شاید بتوان تمام شخصیت ثریا را در این شاهد کوتاه دید. راوی به برجسته‌ترین ویژگی‌های ثریا در این بخش کوتاه اشاره می‌کند. وی بسیار در تلاش برای اثبات خود است و همواره در ترس حرف و افکار مردمی زندگی می‌کند که به و برچسب بیوه زده‌اند.

ثریا می‌ایستد در جمع خانم‌های کوچه و به اظهار نظرهایشان گوش می‌کند. آقا بیژن همان نزدیکی‌هاست، بوی تعفنش را حس می‌کند. بدبختی از این بیشتر، فردا روح انگیز می‌آید خانه اش، بعد از مدت‌ها یک گورانی راهش را کج کرده طرف خانهٔ او، آن وقت عدل باید کوچه نشست کند، آب قطع شود و شیشه‌های ساختمان بریزد پایین. حالا با این جان نشُسته، سر و کلهٔ چرب و چیلی، خانهٔ کثیف چه کار کند. می‌دود داخل ساختمان، باید تا می‌تواند آب بردارد، دیگ و دیگچه‌هایش را پر از آب کند و به شیوهٔ قدیم‌ها آب گرم کند و خودش را بشورد. اصلاً چطور است برود میدان شهر زیبا حمام عمومی. حمام کارگرهای فصلی، افغانی‌ها. مریضی می‌گیرد، شاید هم ایدز گرفت. طاقت این رسوایی را دیگر ندارد. زن بیوه و ایدز، خدا به دور. (سلیمانی، ۱۳۹۷: ۱۵-۱۴).

ترس بیوه زنان و دنیای تاریک آنان در داستان‌های سلیمانی نمود بارز دارد و در تک گویی های درونی شخصیت‌ها نشانه‌هایی از توجه نویسنده به عدم برابری زنان و مردان و فریاد این موضوع بر سر اجتماع سنتی دیده می‌شود. این موضوع را زمانی به نحوی بارز می‌بینیم که شخصیت‌های مرد باوجوداینکه شکستی در روابط و ازدواج خود تجربه کرده اند اما می‌توانند به راحتی به دختران مجرد نزدیک شوند. ثریا از همان دوران نوجوانی درگیر دوگانگی است و از هویت گورانی خود فرار می‌کند، سعی دارد خود را از جایی دیگر معرفی کند و تصور می‌کند با این روش می‌تواند مرتبه و جایگاهی بهتر به خود اختصاص دهد. درگیری وی با این دوگانگی حتی در انتخاب غذا و چای و انواع برخورد ها با مردان ادامه دار می‌شود و به جایی مثبت نمی رسد. وی به زنانگی خود بی اعتناست و عنصر مردانه را مقدم و ممتاز تلقی کرده است و حال درگیر با این دوگانگی ها مسیر زندگی خود را پیش می‌برد.

گویا آنا از سنین کودگی رویاهای بزرگ در سر می‌پروراند برخلاف مادرش که به‌عنوان یک زن قدیمی ترسو است و در شکاف سختی میان مدرنیته و سنت گرفتار. بزرگ خواستن را نمی بیند و همواره معتقد به سختی کشیدن و سخت به دست آوردن است. این شخصیت درس می‌خواند و تلاش دارد تا شکاف‌ها و خلأهای شخصیتی‌اش را در این تقابل با دنیای مدرن پر کند اما هرگز به برابری و نگاه برابر زنانگی با مردانگی دست

نمی‌یابد. درست است که دختر او آنا بی بند وبار است اما بیش از ثریا به ویژگی‌های زنانه احترام می گذارد. ثریا در چارچوبی سنتی تعریف شده از زن و رفتارهای اخلاقی تعریف شده برای زن گرفتار است و نمی‌تواند از این چارچوب خارج شود. همان‌طور که سیمون دوبوار نیز بر این باور است که درصد افراد کمی می‌توانند از دیگری نجات یابند. دیگری اما در آنا شکل نگرفته و مسیر آنا متفاوت است.

آنا:

خصوصیات شخصیتی: پرخاشگر، پر مدعا، خشمگین، بددهان، خوش باش، عدم پایبندی به سنت ها/ نقش درون خانواده: دختری ـ همسری/ نقش اجتماعی: فروشنده مترو، دانشجو

اولین نکته‌هایی که درباره آنا می‌بینیم نشان از گذشته سخت و دردناک وی دارند. گذشته‌ای که پدری خطاکار و مادری سنتی و دارای شخصیتی دوگانه را بازتاب می‌دهد. تمرکز آنا در چنین وضعیتی بر خوش‌باشی و گذران روزگار به هر شکل ممکن است. سلیمانی بسیار کم به این نوع شخصیت‌ها توجه دارد و زن هایی را انتخاب می‌کند که کمتر در حالت خوش باشی و سرمستی هستند. زن‌های داستان‌های سلیمانی به حدی درگیر با فقط و نادانی جامعه خویش هستند که هرگز مجالی برای برابری نمی‌بینند اما در تمامی گفتگوهای آنا این نکته را می‌بینیم که وی خود انتخابمی‌کند، خود عاشق می‌شود، خود درس می‌خواند و کارشناس ارشد می‌شود، خود تصمیم می‌گیرد فروشنده مترو باشد، خود وارد رابطه‌ها می‌شود و معتقد به ازدواجی سنتی یا معرفی نیست، حتی در انتخاب عشق دوران نوجوانی مادرش نیز این خود اوست که با خوش‌باشی به این نتیجه می‌رسد که مرد موردنظر، مناسب مادرش نیست. گویا سلیمانی با طرح این شخصیت می‌خواهد این نکته را نشان دهد که زنان در عصر حاضر و در حالی‌که در شهرهایی با امکانات بهتر باشند شرایط بهتری ازنظر دانش و دانسته‌ها کسب می‌کنند و درنتیجه برای خود و خواسته‌های زنانه خود ارزش قائل هستند و این شخصیت را در برابر ثریا علم می‌کند.

آنا از روی مبل بر می‌خاست، جورابش را ایستاده از پاهایش درمی‌آورد و می گفت: «بگو مامان ملکه، بگو، اصلا هم از آبروریزی تو در و همسایه نترس، بگو. هیچ متوجه شده‌ای چقدر شبیه مادرت می‌شی این جور وقتا.» (سلیمانی، ۱۳۹۷: ۳۴-۳۳).

«دست وردار مامان، بچه که نیستیم، ازدواج اولمونم که نیست، خب اگه فکر و خیالی داشت باید تا الان با من تماس می‌گرفت، شمارهٔ منم که داره.» آنا قاه قاه می‌خندد و مشتی سویای آجیلی از ظرف روی میز برمیدارد و می‌ریزد در دهانش. «زهر چغوک، با دهن پر نخند.» (سلیمانی، ۱۳۹۷: ۳۸-۳۷).

۳- نتیجه‌گیری

با توجه به مطالعه و تحلیل داستان سلیمانی، می‌توان ۳ نوع زن با ویژگی های فرودست، در حال گذار و مسلط را در داستان‌های وی معرفی کرد. همچنین تقسیم‌بندی‌های جنسیتی را می‌توان در چهار دسته کلی جای داد از جمله: ۱. خصوصیات شخصیتی پسران و مردان آفریننده، تصمیم گیره و اهل عمل هستند، اما دختران وابسته و نظاره گر، ۲. نقش‌های متفاوت در درون خانواده مادر نقش خدمت رسان خانوادگی و وابسته به همسر را بر عهده دارد و پدر نقش نان‌آور و تکیه‌گاه را نقش‌های اجتماعی سیاسی زنان اگر هم در سطوح اجتماعی فعال باشند، در سطوح کوچک و محلی فعال اند، اما مردان مسئولیت دارند یا رهبر سیاسی‌اند، ۳. نقش حرفه‌ای مشاغل به دو بخش زنانه و مردانه تقسیم شده‌اند: مرد آن‌که بیرون از خانه فعالیت دارند در برابر زنان که در قالی‌بافی و سبزی پاک کردن و کارهای خانگی مشغولند.

کلیشه‌های جنسیتی در شخصیت‌های داستان‌های سلیمانی را می‌توان اینگونه تفکیک کرد: ۱. صفات و خصوصیات شخصیتی، علایق و نگرش‌ها. ۲. نقش‌های خانگی و درون خانواده ۳. نقش‌های اجتماعی سیاسی؛ ۴. نقش‌های حرفه‌ای.

اولین نکته مهم در داستان‌های سلیمانی این است که وی غالباً شخصیت‌های محوری و قهرمان را زن معرفی می‌کند. غالباً در فضای دانای کل شخصیت‌ها را بازتاب می‌دهد و در لابه‌لای روایت‌ها و تک‌گویی‌های درونی شخصیت‌ها که از سوی راوی ارائه می‌شوند با شخصیت‌ها و ویژگی‌های آنان روبه رو می‌شویم. زنان این داستان‌ها در صورتی که در منطقه و محل تولد خود باقی بمانند، غالباً ضعیف و بدون تحول خواهند بود و در ارتباط با دیگر شهرهای بزرگ شروع به تغییر دیدگاه‌ها می‌کنند و گاه این وضعیت آنان را به دوگانگی سوق می‌دهد. تحولات جامعه در دهه ۸۰ که ایران توانست سال‌های زیادی از جنگ دور شود، بلقیس سلیمانی را به این سمت و سو سوق می‌دهد که موج اول فمینیسم را در داستان‌هایش پیاده کند. فریاد اعتراض بلند کرده و نشان دهد زنان در برخی مناطق دور و یا کوچک با چه مصائبی دست و پنجه نرم می‌کنند. مشکلاتی که حتی خود آن را مشکل نمی‌دانند. درنتیجه به موج دوم فمینیسم یعنی این نکته که زنان زن تربیت می‌شوند، نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود. در تمام داستان‌های سلیمانی نکات مهم عبارتند از: نقد پدرسالاری ۲- انتقاد از شیوهٔ تربیتی زنان.

در رمان بازی آخر بانو با شخصیت‌های زنی مواجهیم که بر اساس انقلاب و ترویج ایدئولوژی‌های ارزش نهادن بر زن، پا به میدان نهاده و در سر رویاهایی می‌پرورانند. به نظر می-رسد منطقه موردنظر بلقیس سلیمانی نسبت به برخی دیگر مناطق داستانی‌اش در

بازی آخر بانو دیدگاه‌ها و خرافات کمتری دارند و درنتیجه زن قهرمان داستان، می‌تواند آرزو و رویا داشته باشد، درس بخواند و به آینده بیندیشد. درنتیجه در این داستان بیشتر با سوال‌ها و پرسش‌های قهرمان زنی مواجهیم که در برخورد با مردان داستان، ارائه می‌شود و نمایش دهنده اولین رگه‌های اعتراض زنان علیه نداشتن هیچ و هیچ. زنانی که طی وضعیت جامعه هرگز حتی نمی‌دانند حق و حقوق یعنی چه در داستان به هادس خوش آمدید با قهرمانی مواجهیم که در محیطی متناسب‌تر و تحت حمایت پدر رشد کرده؛ درنتیجه به مراحل بالا دست می‌یابد و البته زمان وقایع این داستان به سال‌های جنگ ایران و عراق منتهی می‌شود. در این زمینه داستان‌های اخیر روند یکسانی را تجربه می‌کنند. قهرمان این داستان با بانو تفاوت‌هایی دارد. بانو دخترکی روستایی است که هرگز از مسیر رویاهایش منقطع نمی‌آید. شاید مجبور است کوتاه بیاید اما رها نمی‌کند. رودابهٔ داستان دوم اما در همان ابتدای مسیر با ضربه‌ای مواجه می‌شود (تجاوز) که جامعهٔ سنتیاین امر را انتهای دختر و انقضای او تلقی می‌کند. درنتیجه می‌توان عدم تساوی زن و مرد در داشتن دیدگاه‌های یکسان به جسم آنان را از نکات موردنظر نویسنده دانست و این شهامتی بسیار والا برای ابراز طلب می‌کند. می‌توان گفت اعتراض‌های شخصیت‌های زن این دو داستان موج اول و دوم فمینیسم را به‌خوبی به تصویر می‌کشند. برابری، آزادی، حقوق فردی، خودگرایی، عام گرایی، حق حاکمیت بر بدن، اندیشه ترقی و نکات این چنینی از بارزترین مفاهیم در شخصیت‌پردازی زنان این دو داستان است.

در داستان‌های دهه ۹۰ نیز به سهولت می‌توان تأثیر جنس دوم سیمون دوبوار را دید. زنان، زن تربیت می‌شوند. در داستان مارون، زلیخا فرزندش را می‌کشد؛ زیرا دیگر زنان مارونی این کار را برای حفظ خانواده می‌کنند. فقر و جهالت و نادانی در این داستان جلوه‌گر می‌شود. زنان اگر باهوش هم باشند، به خاطر صدمه دیدن از مردان در گوشه‌ی تنهایی می خزند و زنانگی و اعتلای ویژگی‌های زنانه ارج و قربی ندارد. زنان با نفرت مردانگی وجود خود را ابراز می‌کنند و شاید از این جنبه بتوان موج دوم فمینیسم را به پست فمینیسم پیوند داد. بلقیس سلیمانی به زیبایی توانسته است از زنانی جاهل یا منزوی، قهرمان‌هایی بسازد که در گیر و دار بحران‌ها به بی‌عدالتی‌ها می‌رسند و یا هرگز نمی‌رسند اما اهداف نویسنده را تصویرسازی می‌کنند.

در پیاده با زنی مواجهیم که جمعه از وی خواسته هیچ نداند و هر آنچه شوهر گفت بپذیرد. سایر هم‌شهریانش تصور دارند وی خوشبخت است و این خوشبختی در برابر جامعه شهری بزرگ مانند فاضلابی در برابر باغ خود را نمایش می‌دهد. هر چند سلیمانی در تلاش است تا زنان تهران را نیز از میان قشر ضعیف و آسیب‌دیده انتخاب کند، اما بازهم

شخصیت مهاجر داستان که از سوی همسر رها می‌شود، بازهم توانسته بازتاب زیبایی از وضعیت بسیاری زنان باشد. درنتیجه نویسنده دوباره به موج اول فمینیسم رجوع می‌کند و اعتراض سر می‌دهد که چرا زنان در گوشه‌های وسیعی از این جامعه و در چنین زمانی همچنان هیچ‌گونه آگاهی از حقوق خود ندارند و حتی حقی برای خود متصور نیستند. زنانگی حرفی برای گفتن ندارد و مردانگی با قدرت و خشمگینانه در تاروپود زنان رسوخ کرده است. درنهایت در آخرین داستان منتخب نیز می‌بینیم که شخصیت‌های زن بازمانده از دوران جنگ، درگیر با دوگانگی هستند و هرگز نمی‌توانند ویژگی‌های زنانه وجود خود را بپذیرند یا بازتاب دهند. می‌توان گفت در آخرین داستان رگه‌های پست فمینیسم را در گفتگوها و کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها می‌بینیم. مادر بودن در این داستان مورد احترام است و تلاش شده است مادری جایگاه ارزشمندی داشته باشد هرچند این مادر خود چندان هم به ویژگی‌های زنانه ارزش نمی‌گذارد و مردان را در جایگاه انسان قرار داده و برتر تلقی می‌کند.

این مقاله برگرفته از رساله دکتری با همین عنوان است.

منابع

۱- آندره، میشل. (۱۳۷۲). **جنبش اجتماعی زنان**، هما زنجانی‌زاده، ونیکا، مشهد.

۲- ابراهیمی، هژیر؛ رزاق‌پور، معصومه؛ و صادقی شهپر، مرتضی. (۱۴۰۰). «تحلیل عاطفی داستان مارون اثر بلقیس سلیمانی». **پژوهشنامه ادبیات داستانی**، ۱۰(۱)، ۱-۱۳.

۳- اسدی‌مجد، فاضل و ذوالفقاری، یاسر. (۱۳۸۸). «جنسیت، قدرت و کاربرد زبان از دیدگاه تاریخ‌گرایی نوین در گلنگری گلن راس اثر دیوید ممت». **فصلنامه‌ی نقد ادبی**، شماره ۷.

۴- حاجی، سعدی و پارسا، سید احمد. (۱۳۹۷). «استعاره بازی و فراداستان در رمان بازی آخر بانو». **ادبیات پارسی معاصر**، ۸(۱)، ۱۹-۴۱.

۵- حقدار، علی‌اصغر. (۱۳۸۰). **فراسوی پست‌مدرنیته (اندیشه‌ی شبکه‌ای، فلسفه‌ی سنتی و هویت ایرانی)**؛ چاپ اول؛ تهران، انتشارات شفیعی.

۶- رادفر، ابوالقاسم و برهمند، حانیه. (۱۳۹۶). «نقد جامعه‌شناختی رمان بازی آخر بانو از بلقیس سلیمانی». **فصلنامه تحقیقات جدید در علوم انسانی**، شماره ۱۹، صص ۸۷-۹۷.

۷- رمزی مختاری، معصومه. (۱۳۸۸). **بررسی و تبیین الگوی تربیتی حضرت**

زهرا (س) به‌عنوان زن مسلمان و مقایسه آن با مبانی فلسفی فمینیسم، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا.

۸- سجادی، سیدمهدی. (۱۳۸۴). «فمینیسم در اندیشه پست‌مدرن». **مطالعات راهبردی زنان،** سال ۸، شماره ۲۹، صص ۷-۳۸.

۹- سلیمانی، بلقیس. (۱۳۸۸). **به حادث خوش‌آمدید،** تهران: انتشارات چشمه.

۱۰- سلیمانی، بلقیس. (۱۳۹۴). **بازی آخر بانو،** چاپ دهم، تهران: انتشارات ققنوس.

۱۱- سلیمانی، بلقیس. (۱۳۹۵). **مارون،** تهران: انتشارات چشمه.

۱۲- سلیمانی، بلقیس. (۱۳۹۷). **مارون،** تهران: انتشارات چشمه.

۱۳- سلیمانی، بلقیس. (۱۳۹۷). **آن مادران این دختران،** تهران: انتشارات ققنوس.

۱۴- سلیمانی، بلقیس. (۱۳۹۷). **بازی آخر بانو،** تهران: انتشارات ققنوس.

۱۵- سلیمانی، بلقیس. (۱۳۹۷). **پیاده،** تهران: انتشارات چشمه.

۱۶- غلامحسین‌زاده، غلامحسین و حسینی، سارا. (۱۳۹۲). «نقد فمینیستی رمان خاله‌بازی اثر بلقیس سلیمانی». **پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی.**

۱۷- مشیرزاده، حمیرا. (۱۳۷۹). **جنبش زنان در غرب و تأثیر آن بر محیط‌های دانشگاهی،** تهران: پرتو.

۱۸- مکنزی، یان. (۱۳۷۸). **مقدمه‌ای بر ایدئولوژی‌های سیاسی،** تهران: مرکز.

۱۹- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۸). **دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر؛** مترجمان: مهران مهاجر و محمد نبوی؛ چاپ سوم؛ تهران: نشر آگه.

۲۰- منصورنژاد، محمد. (۱۳۸۱). **مساله زن، اسلام و فمینیسم،** تهران: برگ زیتون.

۲۱- پیشگاهی‌فرد، زهرا و قدسی، امیر. (۱۳۸۹). «نظریه‌های فرهنگی فمینیسم و دلالت‌های آن بر جامعه ایران». **پژوهش زنان،** شماره ۳

.