Journal of Research in Narrative Literature
https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Res. article

Representing the Female Effects in *Sehreman* by Iranian Female Writers

Nilophar Bani tarafi[1]
M.A. in Persian Language and Literature, Faculty of literature and Humanities, Shooshtar Branch, Islamic Azad University, Shooshtar, Iran
Shabnam Hatampour[*2]
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of literature and Humanities, Shooshtar Branch, Islamic Azad University, Shooshtar, Iran

Received: 05/01/2019 **Accepted:** 10/22/2019

Abstract
The present study examines the effects of the woman portrayed in *Sehreman* which was got of the novel called, *I will Turn Off the Lights* by Zooya pirzad, *He Learnt From Satan and Burnt* by Farkhondeh Aghaei and *My Bird* by Fariba Vafimi. The impact of *Sehreman* on contemporary female literature was the cause is to choose it. All of these three novels represent the Iranian female gender identity. The reflection of female gender is a reflection of the spectrum of threats that the women tolerate as the second sex and the female literature ties to to show the female expectations of society. Important implications of this study are: linguistics, personality-based bias, gender representation, self-esteem, and gender representation from the authors' point of view. The results show that the reflection of female personality in selected works is a reflection of gender limitations in society. *Sehreman* shows the selected female cultural conflicts in society and it also proves that women writers are reluctant to express their sexual interests in their novels.

Keywords: Novel, Gender Representation, Zooya Pirzad, Farkhondeh Aghaei, Fariba Vafi.

1. **Email:** niloofarbanitorfi@yahoo.com
2. **Corresponding Author's Email:** shahatampour@yahoo.com

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپـــای چـاپـی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

مقالهٔ علمی

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی
دورهٔ هشتم، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۸، صص ۲۱-۱.

بازنمایی جلوه‌های زنانه در سه رمان از نویسندگان زن ایرانی

نیلوفر بنی‌طرفی[۱]
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران
شبنم حاتم‌پور*[۲]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران

دریافت: ۱۳۹۸/۲/۱۱ **پذیرش:** ۱۳۹۸/۷/۳۰

چکیده

پژوهشِ حاضر به بررسیِ بازنمایی جلوه‌های زنانه در سه رمانِ برگزیدهٔ *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، اثر زویا پیرزاد، *از شیطان آموخت و سوزاند*، اثر فرخنده آقایی و *پرندهٔ من*، اثر فریبا وفی می‌پردازد. تأثیر این سه رمان بر ادبیّات زنانهٔ معاصر، دلیل گزینش آن‌هاست. هر سهٔ این رمان‌ها در زمینهٔ بازنمایی هویّت جنسیتی زن ایرانی مؤثّر بوده‌اند. بازتاب جنسیت زنانه به مثابهٔ بازتاب طیفی از بحران‌هاست که زنان با لقبی هم‌چون جنس دوّم بردوش‌می‌کشند و ادبیّات زنانه در شمایل مختلف و با رویکردهای متنوّع در تلاش است تا انتظارات زنان را از جامعه نشان دهد. مفاهیم مهم این پژوهش عبارتند از: زبان زنانه، شخصیت‌پردازی با تکیه بر زنانگی، بازنمایی جنسیتی به وسیلهٔ فضاسازی و بازنمایی جنسیت در اظهارنظرهای نویسنده. نتایج نشان می‌دهد که بازتاب شخصیتِ زن در رمان‌های برگزیده، نمودی از محدودیت‌های جنسیتی در جامعه است. سه رمان برگزیده تعارضات فرهنگی دو جنس مخالف را در جامعه نشان می‌دهند و هم‌چنین گواه آن هستند که زنان نویسنده تمایلی به بیان مسائل جنسی در رمان‌های خود ندارند.

کلیدواژه‌ها: رمان، بازنمایی جنسیت، زویا پیرزاد، فرخنده آقایی، فریبا وفی.

۱. رایانامه: niloofarbanitorfi@yahoo.com
۲. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: shahatampour@yahoo.com

۱. درآمد

زنان استعدادهای ذاتی برای قصّه‌گویی دارند. در طول تاریخ، مادران قصّه‌گو برای فرزندان خود حکایات، قصّه‌ها، افسانه‌ها و لالایی‌ها خوانده اند؛ پس سنّت قصّه‌گویی، سنّتی زنانه و مادرانه است و شکل طبیعی و معمول ایجاد ارتباط بین مادران و فرزندان و زنانی است که هنر خود را از مادربزرگانی به ارث برده‌اند که آنان هم به نوبهٔ خود از مادران شنیده‌اند.

بیش از یک قرن از آغاز مطالعات جدّی دربارهٔ اهمّیت برابری حقوق زنان و مردان می‌گذرد و در طیّ این مدّت، حرکت‌های نظری و عملی از سوی زنان و مردان صورت‌گرفته است تا زن به جایگاهی بهتر دست یابد؛ جایگاهی که در ابتدا به گفتهٔ سیمون دوبوار[1]، جایگاه یک «جنس دوّم» یا شهروند درجه دو بود. البتّه مقالات و کتاب‌های منتقدانی هم‌چون هلن سیکسو[2]، شارون اسمیت[3]، مونیک ویتگ[4] و بسیاری دیگر، حکایت از مشکلاتی می‌کنند که هنوز بر سر راه ارتقای جایگاه زنان وجود دارد (ن.ک: پیرجلیلی، ۱۳۹۴: ۶۷). این جنبش‌های فراجنسی کم‌کم در سراسر جهان در کشورهای بزرگ توسعه‌یافته تا دیگر کشورهای در حال توسعه، فراگیر شد و حتّی به کشورهای آسیایی رسید که ساختاری سخت‌گیرانه‌تر نسبت به زنان داشتند. در ایران، هرچند سیر ارتقای جایگاه زنان از دوران مشروطه آغاز شد؛ امّا هیچ‌گاه خواسته‌های زنان از قالب حقّ تحصیل، حقّ رأی وحقّ طلاق و... فراتر نرفت؛ چراکه در ایران، اعتقاد به تفاوت‌های تکوینی زن و مرد همیشه وجود داشته است و ارزش جایگاه مادر در خانواده، تاب نظریات غرب‌گرایانه را نداشته است. کتاب‌هایی که در این مقاله بررسی می‌شوند نیز درادامهٔ همین روند قرار می‌گیرند.

پرسش‌های پژوهش

پرسش اصلی این پژوهش این است که جنسیت در رمان‌های برگزیده چه نمودی دارد؟

پرسش‌های فرعی عبارتند از:

۱. آیا کتاب به عنوان یک رسانه در نشان‌دادن مسائل جنسیتی جامعه نقش مؤثّری دارد؟

۲. آیا زنان در رمان‌های برگزیده، محدودیت‌های جنسیتی جامعهٔ معاصر ایران را نشان‌می‌دهند؟

۳. آیا نویسندگان زن در آثار خود به نشان‌دادن مسائل جنسی اهمّیت‌می‌دهند یا به پنهان‌کردن آن می‌پردازند؟

1. Simone de Beauvoir
2. Hélène Cixous
3. Sharon Smith
4. Monique Wittig

پیشینهٔ پژوهش

درزمینهٔ موضوع این پژوهش، آثاری نگاشته شده‌اند که عبارتند از:

– وحید ولی‌زاده (۱۳۸۷) در مقالهٔ «جنسیت در آثار رمان‌نویسان زن ایرانی»، از طریق ردیابی نظام‌های بازنمایی جنسیت، نشان‌می‌دهد که جنسیت چگونه در برخی رمان‌های فارسی به تصویر کشیده شده‌است.

– محمّدرضا پهلوان‌نژاد و فائزه وزیرنژاد (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی سبکی رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* با رویکردی فرانقش میان فردی، برحسب نظریهٔ نقشگرایی، این رمان را بررسی کرده‌اند.

– ناصر نیکوبخت، سعید بزرگ بیگدلی و مجتبی منشی‌زاده (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد»، به تحلیل آثار پیرزاد بر پایهٔ سبک‌شناسی فمینیستی پرداخته‌اند.

نویسندگانِ پژوهشِ پیشِ‌روی با تکیه بر آثار موفّق و برگزیده از نویسندگان مشهور معاصر زن ایرانی به بررسی دیدگاه جنسیتی در سه اثر برگزیده پرداخته‌اند و از این نظر پژوهشی نو محسوب‌می‌شود. از آن‌جاکه سه رمان برگزیدهٔ این پژوهش از رمان‌های پرفروش هستند که بارها تجدید چاپ شده‌اند، بررسی آن‌ها می‌تواند اهمّیت یا دستِ‌کم جذّابیت مسائل زنان را در عصر حاضر برای مخاطب معاصر نشان‌دهد.

پیشینهٔ جایگاه اجتماعی زن در ایران

در ایران، نخستین تلاش‌های جدّی برای ورود زنان به جامعه از عصر قاجار آغاز شد. زنان در این دوره حقّ تحصیل نداشتند و تنها دخترانی که تمکّن مالی داشتند، می‌توانستند راهی مکتب‌خانه شوند و قرآن بیاموزند. ازدواج در سنین کودکی امری رایج بود. شوهر می‌توانست هرگاه که بخواهد همسرش را طلاق‌دهد و می‌توانست بیش از یک همسر اختیارکند. زنان حق رای نداشتند و نمی‌توانستند هیچ منصب سیاسی را به‌دست آورند.

در آن دوران، زنان هنوز تصوّری مشخّص از خواست‌های مستقلّ خود نداشتند و گمان می‌کردند استقرار حکومتی ملّی و مشروطه‌خواه، آزادی و احقاق حقوق همهٔ مردم از زن و مرد را درپی خواهد داشت؛ امّا با تصویب قانون اساسی مشروطه و قراردادن زنان در ردیف دیوانگان و کودکان و محرومیت آنان از حق رأی، زنان مشروطه‌خواهی که در این حرکت همراه مردان بودند، تلاشی را برای به‌دست آوردن خواسته‌های خود آغازکردند و نخستین نطفه‌های جنبش زنان ایران را شکل دادند؛ جنبشی که با اهدافی ملّی و عدالت‌خواهانه آغازشد و با راه‌اندازی مدارس دخترانه و انجمن‌های زنانه حمایت شد. «با وجود این محروم سازی، گرچه تعداد زنان تجدّدطلب کم‌شمار بود، ولی آنان به‌صورت‌های گوناگون تلاش‌می‌کردند با استفاده از آزادی سیاسی و افکار و تمایلات عدالت‌خواهانه و مساوات‌طلبانهٔ

مشروطه‌خواهان، دیدگاه‌های سیاسی و اجتماعی خود را بیان‌کنند. آنان دربارهٔ جایگاه فردی و اجتماعی زن ایرانی در جامعه به بحث پرداختند و تعریف متفاوتی از «هویّت زن» و وظایف و نقش آن در خانواده و جامعه ارائه دادند و با شناسایی موانع فرهنگی و اجتماعی حضور زنان در جامعه در جهت دستیابی به حقوق خود گام برداشتند» (خسروپناه، ۱۳۸۲: ۳۰).

انقلاب مشروطه تحوّلی بزرگ در آموزش زنان ایرانی پدید آورد. «در بیستم ژانویهٔ (۱۹۰۷.م)هنگام برگزاری یک گردهمایی بزرگ در تهران، زنان قطعنامه‌ای مشتمل بر دو بند تصویب‌کردند. بند نخست بر تأسیس مدارس زنانه تأکید داشت و بند دوّم خواستار حذف جهیزیهٔ سنگین برای دختران بود و چنین استدلال می‌شد که بهتر است پولی که صرف تدارک جهیزه می‌شود، در راه آموزش دختران هزینه شود» (ساناساریان، ۱۳۸۴: ۴۸). از نخستین پیشگامان حقوق زنان می‌توان به بی‌بی خانم استرآبادی اشاره کرد. او در رساله‌ای با نام *معایب الرّجال*، در پاسخ به کتاب مستطاب *تأدیب النّسوان* اثر نویسنده‌ای گمنام می‌نویسد: «چون انواع و اقسام از خواصّ و عوام، زن و مرد، خوب و بد، هر دو می‌باشند، صفات حمیده و رذیله از همه و همه مشاهده‌می‌شود. اگر باید تربیت بشوند، همه باید بشوند. تربیت هم موقوف به تمام قوانین تمدّن، تدیّن، ملّتیه و دولتیه، شرعیه و عرفیه، کشوریه و لشکریه می‌باشد» (استرآبادی، بی‌تا: ۶۴).

در سال (۱۳۱۴ ه.ش/۱۹۳۶ .م) گفتمانی نو در سیاست دورهٔ پهلوی اوّل دربارهٔ زنان روی داد که درخور بررسی است. آن‌چنان‌که پروین پایدار نشان‌داده‌است، گفتمان مشروطه برای زنان فضایی فراهم‌کرد که معمولاً از آن به «بیداری زنان» [(۱)] تعبیر می‌شود. قبل از کشف حجاب به‌صورت رسمی، برخی از بانوان ایرانی ازجمله صدیقه دولت‌آبادی در بازگشت به ایران در سال(۱۳۰۶ ه.ش) از پوشیدن لباس متعارف سرباز زدند. (ن.ک: صادقی، ۱۳۸۴: ۴۶). این در حالی بود که انجمن مخدّرات وطن نیز در احقاق حقوق زنان ایرانی فعّال بود و دولت‌آبادی از اعضای مؤسّس این انجمن به همراه دیگر زنان ایرانی چون بانو امیرصحی‌ماه سلطان و محترم اسکندری و... فعّالیت در عرصه‌های دستیابی زنان به سوادآموزی و مشارکت در زمینه‌های اجتماعی و سیاسی را در دستور کار خود قرار داده‌بودند، به ویژه برای نخستین بار به‌صورت جدّی مسألهٔ اشتغال زنان را مطرح کردند. (ن.ک: کار، ۱۳۷۶: ۴۱۵).

تجدّدخواهیِ دورهٔ مشروطه، بستر مناسبی برای ورود زنان به اجتماع و سطح اوّل فرهنگ‌سازی؛ یعنی وسایل ارتباط جمعی بود. نشریاتی هم‌چون *دانش*، *شکوفه*، *زبان زنان* و *عالم نسوان* در ده–دوازده سال پایانی قرن سیزده شمسی با دخالت مستقیم بانوان ایرانی منتشرشدند که اتّفاقاً حاوی بسیاری از مطالبات زنانِ ایرانی بودند. (ن.ک: ساناساریان، ۱۳۸۴: ۶۳). البتّه اعتراضات علما و گروه‌های مذهبی مردم در این میان همیشگی

بود؛ امّا نبود تشکیلات و انسجام قوی بین روحانیان و مذهبیان، سرخوردگی‌هایی که از زمان مشروطه به‌وجود آمده بود و نیز فعّالیت‌های چندسالهٔ رضاشاه در محدود کردن قدرت علمای دینی، جملگی مانع آن شد تا اعتراضات مردم شکل جدّی به‌خودبگیرد. (ن.ک: ظهیرنژاد ارشادی، ۱۳۸۹: ۷۹۷).

با تغییرات فرهنگی در دورهٔ پهلوی دوّم، اعلام اصول انقلاب سفید در دههٔ چهل و گسیل هرچه بیشتر دانش‌آموزان به غرب و به کارگیری آنان در مجامع تصمیم‌گیری، اندیشه‌های حمایت از حقوق زنان اوج گرفت. در سال (۱۳۴۶ه.ش) مجلس به پیشنهاد سازمان زنان، قانون «حمایت از خانواده» را تصویب‌کرد که در آن بدون توجّه به شریعت، سنّ ازدواج دختران ازپانزده به هیجده و پسران از هیجده به بیست سال افزایش یافت. زنان به حقّ درخواست طلاق دست‌یافتند و مردان از ازدواج دوّم بدون اجازهٔ همسر اوّل منع‌شدند. (ن.ک: آرکدی، ۱۳۶۲: ۳۵۰).

۲. بحث و بررسی

آغاز داستان‌نویسی زنان ایران

داستان‌نویسان زن در فاصلهٔ زمانی بین دو انقلاب مشروطه و اسلامی با نوشتن متون در بازپروری یک ادبیّات زنانه کوشیدند که از خلال آن می‌توان به مطالبات ایشان در حوزه‌های اجتماع، اقتصاد و فرهنگ پی‌برد. از جمله مهم‌ترین مطالباتی که در این برههٔ زمانی از سوی زنان مطرح شد، می‌توان به مواردی هم‌چون حقوق اساسی برابر با مردان، اشتغال و مشارکت در امور اجتماعی، بازیابی هویّت زنانه و توانایی طرح عشق به‌مثابهٔ ابزار زندگی مشترک اشاره‌کرد.

زهرا خانم تاج‌السّلطنه، دختر ناصرالدّین شاه را می‌توان نخستین بانوی داستان‌نویس دانست. زنان مورد نظر تاج‌السّلطنه دودسته‌اند: زنان درباری یا حرمسرای شاه و زنان جامعهٔ ایران. (ن.ک: کوهستانی، ۱۳۹۳: ۶۹). ارائهٔ گزارش مشروحی از زنانِ دربار وحرمسرای شاه، یکی از اهداف او در تألیف اثرش است. «گزارش او تنها شامل حرمسرای ناصرالدّین شاه نیست و بر خلاف ظاهر کتاب به احتمال این گزارش را دستِ‌کم به حرمسرای جانشین او و برادر شاهزاده خانم؛ یعنی مظفرالدّین شاه نیز تسرّی داده‌است؛ یک اندرونی پر راز و رمز با زنانی قدرت‌طلب و مداخله‌گر در امر سلطنت؛ حرمسرایی که تبعیض و بی‌عدالتی تار و پود آن را تشکیل می‌داد» (کازری، ۱۳۸۴: ۵۰).

تا سال (۱۳۱۰ ه.ش) که سال‌های آغازین داستان‌نویسی ایران است و نویسندگان کمی در این عرصه قلم می‌زنند، نام هیچ زنی در تاریخ داستان‌نویسی نیامده‌است. ازسال (۱۳۱۰ تا ۱۳۲۰ ه.ش)، دو زن داستان‌نویس دیده می‌شوند: نخست بانویی با نام مستعار «ایراندخت» که داستان اجتماعی *دختر تیره‌بخت* حدود سال

(۱۳۱۰ ه.ش) را نوشته و دیگری، زهرا خانلری که داستان‌های *پروین و پرویز* (۱۳۱۲ ه.ش) *و ژاله یا رهبر دوشیزگان* (۱۳۱۵ه.ش) را به رشتهٔ تحریر درآورده‌است. ازسال (۱۳۲۰ تا ۱۳۲۹ ه.ش)که از نظر سیاسی – اجتماعی دههٔ پرتحرّکی است، تنها به نام سیمین دانشور (متولّد ۱۳۰۰ ه.ش) برمی‌خوریم و ازسال (۱۳۳۰ تا ۱۳۳۹ ه.ش) به هشت زن نویسنده برمی‌خوریم که از میان آنان می‌توان به نام‌های زیر اشاره‌کرد:

ایراندخت تیمورتاش، نخستین زنی است که به‌صورت جدّی به نوشتن کتاب در قالب رمان پرداخته و به نام خود منتشر کرده‌است. رمان او *دختر تیره‌بخت و جوان بلهوس* در سال (۱۳۰۹ ه.ش) منتشر شد که نامش به خوبی گویای محتوای آن است. (ن.ک: میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۱۱۱). امّا نخستین‌بار سیمین دانشور به‌صورت جدّی وارد عرصهٔ داستان‌نویسی فارسی شد و در اواسط سال‌های دههٔ چهل با چاپ *سووشون* نمونهٔ تازه‌ای از نویسندگی زنانه را به‌نمایش گذاشت. در ادامه نویسندگانی هم‌چون شهرنوش پارسی‌پور، گلی ترقّی و غزاله علیزاده هر کدام به نحوی سعی کردند به زبانی زنانه دست یابند. (ن.ک: نجم عراقی و همکاران، ۱۳۸۹: ۵۳). از جمله نویسندگانی که پس از این دوره ظهور کردند و در آثارشان کم و بیش و نه به اندازهٔ نسل قبل، مسائل زنان را به وضوح مطرح کردند، می‌توان به این نویسندگان اشاره‌کرد:

مهشید امیرشاهی با مجموعهٔ *کوچهٔ بن‌بست* (۱۳۴۵)، منصوره حسینی با رمان *پوتین گلی* (۱۳۵۰)، منیرو روانی‌پور با مجموعهٔ *کنیزو* (۱۳۶۷)، رمان *اهل غرق* (۱۳۶۸)، رمان *دل فولاد* (۱۳۶۹) و مجموعه داستان *سنگ‌های شیطان* (۱۳۶۹). پس از این نویسندگان، گروه جوان‌تری پدیدآمدند؛ هم‌چون: راضیه تجّار با مجموعه داستان *نرگس‌ها*(۱۳۶۸)، *زن شیشه‌ای* (۱۳۶۹)، شیوا ارسطویی با *او را که دیدم زیبا شدم* (۱۳۷۲) و *آمده بودم با دخترم چای بخورم* (۱۳۷۶)، فرزانه کرم‌پور با مجموعه داستان *کشتارگاه صنعتی* (۱۳۷۶) و *ضیافت شبانه* (۱۳۷۸)، فرخنده حاجی‌زاده با داستان *خاله سرگردان* چشم‌ها (۱۳۷۳) و *از چشم‌های شما می‌ترسم* (۱۳۷۸)، شهلا پروین روح با مجموعه‌داستان *حنای سوخته*(۱۳۷۸)، سپیده شاملو با رمان *انگار گفته بودی لیلی* (۱۳۷۹)، منصوره شریف‌زاده با مجموعه داستان *مولود ششم* (۱۳۶۳) و مجموعه داستان‌های *سرمه‌دان میناکاری* (۱۳۷۴) و *عطر نسکافه* (۱۳۸۰)، رمان *چنار دالبتی*(۱۳۸۱)، ناهید طباطبایی با *بانو و جوانی خویش*(۱۳۷۰) و *چهل سالگی*(۱۳۷۹). (ن.ک: میرصادقی، ۱۳۸۹: ۳۵-۳۷).

چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم

نخستین رمان بلند زویا پیرزاد با عنوان یادشده در سال (۱۳۸۰ه.ش) به چاپ رسید و در همان سال تمام جوایز معتبر داستان فارسی را به خود اختصاص‌داد. داستان این رمان که با نثری ساده و روان نوشته شده‌است، در شهر آبادان و دههٔ چهل می‌گذرد. شخصیت‌های داستان از خانواده‌های کارمندان و مهندسان

شرکت نفت هستند که در محلّهٔ ویژهٔ کارمندان شرکت نفت، جدا از بومیان آبادان زندگی می‌کنند. داستان از زبان کلاریس، شخصیت اصلی داستان به سبک زنانه بیان‌می‌شود. کلاریس راویِ داستانی است که در خانه‌های شرکت نفت آبادان می‌گذرد. زندگی او در کارهای خانه، مراقبت از دخترهای دوقلو، پسر نوجوان و همسرش خلاصه می‌شود. این روزمرّگی با ورود خانواده‌ای جدید در همسایگی آنان متحوّل می‌شود: خانوادهٔ امیل سیمونیان. در وجود کلاریس، علاقهٔ گنگی نسبت به امیل سیمونیان به وجود می‌آید. در دیدار با منشی همسرش که از فعّالیت‌های خود برای احقاق حقوق زنان سخن‌می‌گوید، کلاریس از فضای بستهٔ زندگی شخصی‌اش بیرون کشیده‌می‌شود و به آشوب‌های درونی خود پی‌می‌برد و به امیال پنهانش اعتراف‌می‌کند. هر شب قبل از خواب، همسرکلاریس از او می‌پرسد: چه کسی چراغ‌ها را خاموش می‌کند؟ و نویسنده با لحنی طعنه‌آمیز از زبان کلاریس با گفتن عبارتِ چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، می‌خواهد ایستایی همیشگی این زن را به‌عنوان یک زن خانه‌دار و مسؤولِ ازلی و ابدیِ چهاردیواریِ خانه، رضایت شوهر و آرامش فرزندان نشان‌دهد. خاموش‌کردن چراغ‌ها در این کتاب به معنای انجام تمام امور خانه و به پایان بردن مسئولیتی روزانه است.

از شیطان آموخت و سوزاند

از شیطان آموخت و سوزاند که برندهٔ دور هفتم جایزهٔ منتقدان و نویسندگان مطبوعاتی ایران شده‌است، مجموعه یادداشت‌هایی است که در چهارشنبه ۲۱ مرداد (۱۳۷۷ ه.ش) و در اتاق مطالعهٔ کتابخانهٔ شبانه‌روزی فرهنگ‌سرای اندیشه آغاز و از زاویهٔ دید ولگا، شخصیت اصلی رمان روایت‌می‌شود. از آن‌جا که بافت رمان بر اساس یادداشت‌های روزانه یا روزانه‌نویسی است و هر روز با ذکر تاریخ مشخّص شده‌است، وقایع و امور هم به ترتیب توالی زمانِ واقعی نقل‌می‌شوند. این روایتِ در بطن یادداشت‌های روزانه، دو سال و نیم طول‌می‌کشد. تقریباً ششصدوبیست‌وپنج روز و در تمام این یادداشت‌ها، راویِ کتاب به شرح بی‌خانمانی‌هایش می‌پردازد. نویسنده با رفت و برگشت‌هایی که میان آینده و گذشته انجام داده‌است، به دنیای آشفته و حالت روان‌پریشانهٔ راوی نیز اشاره‌دارد که سعی‌می‌کند در قالب نوشتن امور و مسائل هرروزه‌اش، نظمی به ذهن خود بدهد. دراین رمان با زنی مواجهیم که با ازدواجی بی‌سرانجام و طردشدن از سوی هر دو خانواده، بی‌پناه و دچار فقر و فلاکت می‌شود. زندگی این زن از بسیاری جهات شگفت‌انگیز و غیرمتعارف است. او زنی تحصیل‌کرده و مسلّط به چند زبان است؛ امّا جایی برای خوابیدن ندارد و به معنای واقعی بی‌خانمان است. به همین دلیل برای امرار معاش دست به کارهای مختلفی هم‌چون کار در آبدارخانهٔ کتابخانه، آموزش خصوصی و... می‌زند. مدّت‌های طولانی در کتابخانه‌های عمومی، شب و روز می‌گذراند.

کم‌کم اوضاع مالی‌اش بهتر می‌شود؛ قرض‌هایش را می‌دهد و زندگی برایش تحمّل‌کردنی‌تر می‌شود. این زن میان‌سال، تمام وقایع روزانه را در دفتر یادداشتش می‌نویسد و آن‌ها را شماره‌گذاری‌می‌کند. نویسنده با این فنّ قدیمی ولی جذّاب، نزدیک به دو سال از زندگی این شخصیت را روایت کرده‌است.

پرندهٔ من

نخستین رمان وفی، *پرنده من* در سال (۱۳۸۱ ه.ش) منتشر شد که مورد استقبال منتقدان قرارگرفت و برندهٔ جایزهٔ بهترین رمان سال (۱۳۸۱ ه.ش)، سوّمین دوره جایزهٔ هوشنگ گلشیری و برندهٔ دوّمین دورهٔ جایزهٔ ادبی یلدا شده و از سوی بنیاد جایزهٔ ادبی مهرگان و جایزهٔ ادبی اصفهان تحسین شده‌است. این رمان، داستانِ زنی بی‌نام در دورهٔ معاصر را روایت‌می‌کند. زنی میان‌سال از طبقهٔ متوسّط که مثل هزاران زن هم‌نسل خود با شرایط ناگواری دست‌وپنجه‌نرم‌می‌کند. شوهرش، امیر، برای رفتن به کشورکانادا تصمیم جدّی دارد و بیشتر حجم رمان، کشمکش زن با این مشکل است. سرانجام شوهرش می‌رود و زن تنها می‌ماند. چون وظایفی در قبال دو فرزندش دارد. هیچ‌جایی شاهد عشق‌ورزی مادر به فرزندانش نیستیم؛ امّا تعهد او نسبت به آن‌دو چنان قطعی است که اجازه‌می‌دهد همسرش ترک‌شان کند. در نهایت، شوهرش شکست خورده به ایران بازمی‌گردد.

بررسی رمان‌ها از نظر بازنمایی جنسیت زنانه

این رمان‌ها به بازنمایی جنسیت زنانه در راستای تحقّق اهداف زنان نگاشته شده اند. *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* (۱۳۸۰) از زویا پیرزاد به زندگی زنی اشاره‌می‌کند که زیر بار مسئولیت‌های مادرانهٔ خود در حال غرق‌شدن است و در آستانهٔ افسردگی و واپس‌زدگی قراردارد. رمان دوّم، *پرندهٔ من* (۱۳۸۱) از فریبا وفی است و دربارهٔ زنی است که با تحمّل سختی‌های زندگی، کارآزموده شده‌است؛ امّا تصمیم قاطعانهٔ مرد خانواده برای فروش خانه و مهاجرت به کانادا، زندگی‌اش را دگرگون‌می‌کند. آخرین رمان *از شیطان آموخت و سوزاند* (۱۳۸۶) از فرخنده آقایی، دربارهٔ زنی ارمنی است که از شوهر مسلمانش جداشده و مجبور است زندگی‌اش را تأمین‌کند. در این سه رمان، جنبه‌هایی از آشفتگی جنسیتی، خیال‌پردازی‌های زنانه و بازتاب مسائل اقتصادی زنان در جامعهٔ مردسالار به خوبی مشهود است.

بازنمایی جنسیتی با زبانِ زنانه

زبان در هر اثر ادبی، مهم‌ترین وسیله‌ای است که نویسنده در دست دارد. ادبیّات با زبان ممکن می‌شود و بدون این عنصر، بی‌تردید ادبیّات و اثر ادبی نیز وجود نخواهد داشت. «زبان، شکل‌دهندهٔ درک ما از جهان خارج است. نظام‌های فکری ما تحت‌تأثیر زبان اجتماع است؛ به‌صورتی که زبانِ قابلِ حصول، اندیشهٔ ما را

در مورد واقعیت شکل می‌دهد» (نرسیسیانس، ۱۳۸۳: ۱۰۷). از میان حامیان حقوق زنان برای تلاش در جهت برابر نشان دادن زن و مرد، ویرجینیا وولف به ادبیّات زنانه اعتقادی نداشت و معتقد بود که رمان، زنانه مردانه ندارد (ن.ک: مک کانل جینت، ۱۳۸۲: ۴۳) و هنرمند بزرگ باید به هر دو جنس یکسان توجّه کند: «برای هرکسی که می‌نویسد، فکر کردن دربارهٔ جنسیت خود مخرّب است. زن یا مرد بودن به‌صورت خالص و مطلق مخرّب است. باید زنانه- مردانه یا مردانه- زنانه بود. پیش از آنکه عمل خلّاقه به ثمربرسد، باید در ذهن نوعی تعامل بین زن و مرد صورت‌بگیرد» (وولف، ۱۳۸۲: ۱۴۸).

نظر هلن سیکسو دربارهٔ زبان زنانه اندکی تند است. به نظر سیکسو، تجربهٔ روایت لحنِ زنانه محمل همهٔ طرد و نفی‌هاست. مردان و زبان مردانه با انکار لحنِ زن، روایتی تک‌جنسی از زبان ارائه می‌دهند. لوس ایریگاری[1] و ژولیا کریستوا[2]، نظریه‌پردازان دیگر این رویکرد، معتقدند زبان به گونه‌ای نظام‌یافته‌اند که وجود زنانه را نفی‌می‌کند. ایریگاری به شرایطی می‌نگرد که در آن وضع زن در قلمرو نمادین ممکن است دیگرگون‌شود. (ن.ک: سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۷۹). او معتقد است مردان، زنانگی را تعریف کرده‌اند. این تعریف متأثّر از تقسیم‌بندی دو وجهی حاکم بر اندیشهٔ غربی و فرض دوگانگی متضادی است که همیشه در مقابل همدیگر قرارمی‌گیرند.

این دسته از نظریات، زبانِ زنانه را جز در حالت انقلابی و عصیانگرانه بازنمی‌شناسد؛ زیرا زبان را در حالت کنونی‌اش مردانه می‌داند و چنین فرض‌می‌کند که اگر قرار باشد زبان زنانه‌ای خلق‌شود، این زبان باید از چارچوب و قواعد زبان مردانه خارج شود. زبان مردانه به این دلیل که به‌صورت منظّم و پیوسته به سرکوب زنانگی دست زده، اصولاً امکانی برای بازنمایی زنانگی ندارد. بر اساس این نظریه، هیچ الزامی نیست که زبان زنان از قواعد منطقی رایج پیروی کند؛ زیرا این قواعد منطقی همه تک‌جنسی و مردانه‌اند. زبان زنانه باید از لحنِ زن و روایت زن بودن شروع کند. (ن.ک: مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۹۲). پیرزاد درست از همین‌جا آغازمی‌کند. از جایی‌که زبان، مشخّصه‌های خصوصی زن را برملا می‌کند: «رفتم به اتاق خواب، روی تخت دراز کشیدم و خیره به پنکهٔ سقف با خودم حرف زدم. چرا فقط حماقت بقیه را می‌بینی؟ چرا به حرف‌هایی که آدم‌ها می‌زنند درست گوش‌نمی‌کنی؟ چرا به آلیس ایرادمی‌گیری؟ خودت که بدتری. پا شدم رفتم طرف پنجره. غروب بود و رنگ شاخه‌های لخت سدر به خاکستری می‌زد. باید کاری می‌کردم. باید سرم را به چیزی گرم می‌کردم که فکر نکنم. کشوها را مرتّب کنم؟ هفتهٔ پیش مرتّبشان کرده‌بودم. کتاب بخوانم؟ کتاب‌ها توی اتاق نشیمن بود و نمی‌خواستم مزاحم آرتوش و مهمان‌ها بشوم. تازه این بهانه

1. Luce Irigaray
2. Jullia christeva

بود. حوصلهٔ کتاب خواندن نداشتم. شام هم که آماده بود. بروم گاراژ. مدّت‌ها بود می‌خواستم چیزهای به درد نخور را که تلنبار کرده بودیم توی گاراژ دور بریزم» (پیرزاد، ۱۳۸۲: ۲۵۶). کاملاً مشخّص است که پیرزاد زنان را با زبان خاصّ خودشان می‌آفریند. از میان مؤلّفه‌های زبان زنانهٔ پیرزاد می‌توان به صورت خلاصه به این موارد اشاره کرد:

– لحن خاصّ زنانه: «قربان قد و بالات. بچّه‌ام به کی رفته با این همه با نمکی» (پیرزاد، ۱۳۸۲: ۴۲).

– تکیه کلام و دشنام‌های خاصّ زنانه: «پس خواهر آکله‌اش که عین اجل معلّق... » (همان: ۳۳).

– جزئی‌نگری و تیزبینی خاصّ زنانه: «روی دو صندلی روبروی هم نشستیم. گفت: تا حالا چیزی درباره‌اش نشنیده بودی؟ سر که تکان دادم، گفت: ملخ‌ها مهاجرت‌می‌کنند. صورتش درست جلو صورتم بود. گاهی کیلومترها پروازمی‌کنند. روی چانه‌اش بریدگی کوچکی بود. خسته که شدند، دولایه می‌شوند؛ یک لایه می‌رود زیر و لایهٔ بالایی می‌نشیند رو و خستگی درمی‌کند. جای بریدگی محو بود. زیری‌ها از شدّت خستگی می‌میرند و می‌افتند پایین. از پنجره به بیرون نگاه کرد که هنوز تاریک بود. لایه‌به‌لایه شدن معمولاً وقت گذشتن از روی دریا و اقیانوس اتّفاق‌می‌افتد و گاهی هم وقتی که از روی شهرها می‌گذرند. صدای بیرون تمام نمی‌شد. حالا شبیه صدای چندین و چند هواپیما بود که درست از بالای سرآدم بگذرند. شاید هنوز می‌لرزیدم چون گفت: آرام باش؛ الآن تمام می‌شود. یکهو یادم آمد که مادرت؟ به پنجرهٔ تاریک نگاه کرد. قرص خواب خورده‌بود. خوابیده. حالش خوش نیست. چند وقت یک‌بار حالش خیلی بد می‌شود. ساکت نشستیم تا صدای هواپیما و خش‌خش کاغذ کم و کمتر شد. هوا روشن و روشن‌تر می‌شد. انگار داشتم خواب می‌دیدم...» (همان: ۲۳۵).

پیرزاد در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* با زبانی ساده و نثری گویا، حسّ زنانه و روایت زندگی زنان را بیان‌کرده‌است. از نظر جنبهٔ روایی و فضای فکری و گفتمان غالب، نویسنده در این اثر با زبانی ساده، روزمرّگی و زندگی خانوادگی زنان را بیان‌کرده‌است. درونمایهٔ اصلی داستان، قصّهٔ زن بودن است. ساده‌گویی، ویژگی بارز داستان‌های زویا پیرزاد است که امکان ارتباط بیشتر نویسنده را با مخاطب فراهم کرده‌است و این ویژگی، حاصل کاربرد ساختارهای دستوری ساده، توصیف‌های راحت و نیز استفاده از واژگانی عام و تکراری مناسب با فضا و ذهنیت زنانه است. دایرهٔ واژه‌های به‌کاررفته در این داستان، حول محور خانواده، مسائل زنان و دل‌مشغولی‌های زنانه و متناسب با شخصیت‌های زن داستان است. ازآن‌جاکه نویسنده دربارهٔ فضای زندگی زنان می‌نویسد، واژه‌های متعلّق به این حوزه در داستان‌هایش از بسامدی بالا برخوردار است.

در مجموع؛ موضوعات زبانی پر بسامد در کتاب پیرزاد عبارتند از: «دل‌مشغولی زنان دربارهٔ پخت‌وپز و تکرار واژگان این حوزه؛ مانند شکلات، شیرینی، جاشکری، نمکدان، گوجه‌فرنگی، یخچال و اسامی غذاهای مختلف و برندهای خوراکی، لباس‌هایی که زنان می‌پوشند مانند دامن، مانتو، روسری، بافتنی، گلدوزی... بسامد این دایره واژه‌ها در آثار نویسنده به گونه‌ای است که در هر صفحه تعداد زیادی از این واژه‌ها تکرار شده‌است: «گفتم و گفتم و گفتم. آرتوش شنید و شنید و شنید. بعد جاشکری را از روی میز برداشت. هنوز داشتم فریاد می‌زدم: بی‌فکری، خودخواهی. آرتوش داشت با در جاشکری ورمی‌رفت» (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۲۸)؛ امّا در *از شیطان آموخت و سوزاند*، زبان برای بازنمایی جنسیتی از کارکردهای زنانهٔ دیگری استفاده‌می‌کند. ابتدا باید به این نکته توجّه کنیم که این رمان از نظر تقویمی دورهٔ خاصّی را روایت‌می‌کند: از چهارشنبه ۲۱ مرداد (۱۳۷۷ ه.ش) تا دوشنبه ۱۲ دی (۱۳۷۹ ه.ش). روایت راوی از فراز و نشیب خودش، ششصدوبیست‌وپنج روز؛ یعنی نزدیک به دو سال و نیم طول‌کشیده‌ست. با توجّه به شکل روایت راوی، نویسنده توانسته است به یاری گزیده‌گویی، وقایعی را که از نظر او چندان اهمّیتی نداشته حذف و بقیهٔ روایتش را به‌صورت فشرده بیان‌کند. پس زبان آقایی در این داستان بسیار سریع و جهنده است؛ یعنی از ماجرایی یا کلامی به ماجرا یا سخنی متفاوت تغییر موضع می‌دهد.

این پرش‌ها در رمان *از شیطان آموخت وسوزاند* تا جایی پیش رفته که گاه منتقدان، ذهن راوی کتاب را آشفته می‌دانند. یادداشت‌های روزانهٔ اغلب عادّی و تکرار مداوم و بی‌نتیجهٔ یک مسیر روایی در جستجوی ساختن یک مکان ذهنی برای تثبیت وجود خود است؛ بنابراین با استفاده از ناخودآگاه مکان‌گرایی خود، لوازمی را روایت‌می‌کند که به‌واسطهٔ آن‌ها می‌توان زندگی در پاره‌پاره‌های این یادداشت‌ها را شکل تراژیکی از مکان دانست. زمانی که این پوستهٔ بیرونی، شکل پاره‌پاره و تکّه‌تکّه‌ای به‌خودمی‌گیرد، از آشفتگی عمیق ذهن راوی آگاه‌می‌شویم. پس راوی، زندگی در دنیای متن و نوشتار را برگزیده و از آن به‌عنوان سند، جایگاه و فرصتی برای امنیت استفاده‌می‌کند. (ن.ک: یزدانی خرّم، ۱۳۸۹: ۱۲). شاید دلیل این عدم تعادل در روایت، همان عدم تعادل راوی داستان باشد؛ چراکه او نیز شرایط مساعدی برای رمان نوشتن ندارد و فقط وقت داردکه یادداشت‌هایی سردستی و سریع بنویسد. در این رمان، هر روزِ شخصیت اصلی با روز دیگرش چندان تفاوتی ندارد و اتّفاق خاصّی رخ‌نمی‌دهد که منجر به تحوّل روحی او شود؛ بلکه در سیر تکرار روزها، شاهد تلاش بی‌وقفهٔ او برای دست‌یابی به استقلال مالی و یافتن سرپناه هستیم: «چهارشنبه ۱۲ آبان: امروز برای تعویض دفترچهٔ بانکی و دریافت مقرّری آبان ماه به بانک رفتم. شانزده ماه چقدر سخت گذشت. شانزده ماه هر شب خوابیدن روی صندلی چوبی پشت میز» (آقایی، ۱۳۸۶: ۱۵۰).

زنِ داستانِ آقایی با مفهوم «زن توسری خوردهٔ» لیهان قرابت بسیار دارد. تفاوت زبانی که نویسندگان مرد خلق‌می‌کنند، با زبانی که یک نویسندهٔ زن خلق‌می‌کند در هم‌ذات‌پنداری آن پنهان است و نمی‌توان این ذات مشترک را که به وجودآورندهٔ تمام عواطف و احساسات مشترکی است که بین زنان وجود دارد و فقط زنان قادر به درک عمیق آن هستند، نادیده گرفت. راوی رمان *از شیطان آموخت و سوزاند* راوی بدبختی است که سخنانش ترکیبی از واژگان توسری‌خور است. گرین و لیهان به خوبی موقعیت زن توسری‌خور و زبان توسری‌خورده را توصیف‌می‌کنند: «زنانه‌نویسی گفتمانی است که از سر توجّه به ذهنیت، جنسیت و زبان نوشته‌می‌شود. زنانه‌نویسی بر این عقیده استوار است که نظام‌های نمادین موجود، هرچه که باشند رضایت‌بخش نیستند. آنان سرسختانه زنان را درون نظام محدودکننده‌ای قرارمی‌دهند که سوژه‌های فعّال‌بودن را برایشان ناممکن می‌سازد» (گرین و لیهان، ۱۳۸۳: ۳۴۷). آقایی از زبان ولگا فریادی بلند می‌کشد و این فریاد بلند و بدون خودسانسوری به شکلی مبارزه‌جویانه است: «چهارشنبه ۲۴ آذر: از دیشب دوباره حالم بد شده‌است. با شروع ماه رمضان برنامهٔ خواب و غذایم عوض‌شده و هر شب خواب‌های آشفته می‌بینم. پسرم را می‌بینم که در کوچه‌هایی که پرنده‌پرنمی‌زند و هیچ صدایی نیست، با صورت کثیف و لباس ژنده ایستاده و فریاد می‌زند. صدایش تمام روز درگوشم است. هرگز این قدر نگران سلامتی‌اش نبوده ام. مامان، مامان...» (آقایی، ۱۳۸۶: ۱۶۸).

زبان‌شناسان می‌گویند، زنان بیشتر گونه‌های معتبر زبان را به‌کارمی‌برند و برخورد آنان با زبان، مانند رفتار اجتماعی آنان با مردان متفاوت است. زنان، زبان موجّه را سریع‌تر می‌پذیرند؛ زیرا در برابر عادات مسلّط درجامعه نیز مجبور به اطاعت کردن هستند؛ امّا در این داستان، آقایی با هنجارگریزی و شکستن عادات مألوف، فضاها و واژگانی را برای نخستین بار بعد از انقلاب در داستان‌نویسی ایران واردکرده‌است: «امروز از انبار به من مسواک و خمیردندان، جوراب و... دادند. روی بلوز نوشته شده است سال ۲۰۰۰، ... سالی که مرا از اتاق مطالعه بیرون انداختند و به خانه‌هایشان راه‌ندادند و باعث شدند به من حمله شود. تف به وجدان کثیف رافیک و همهٔ کلیسائیان که از آن‌چه بر سر من آمد خبردارشدند؛ ولی کاری‌نکردند» (همان: ۲۵۳).

بازنمایی جنسیتی با شخصیت‌پردازی

در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* داستان از زبان شخصیت اصلی زن رمان، یعنی کلاریس بیان می‌شود. کلاریس داستان را آغازمی‌کند و آن را تا پایان برای مخاطب تعریف‌می‌کند. شخصیت اوّل داستان، محبوب‌ترین شخصیت و حامل اصلی افکار نویسنده است. او زنی است با تمام ویژگی‌های زنان جامعه‌ای که در آن زندگی‌می‌کند: ایستا و ساده است. در تمام طول داستان به یک گونه است و تغییری

نمی‌کند. زنی کدبانو، تمیز، خانه‌دار، دارای مدرک زبان انگلیسی از شرکت نفت که همیشه با افکارش درگیر است. به قول خودش ور خوش‌بین و ور بدبین دارد. از این که کسی او را کدبانو نداند یا ایرادی از کارش بگیرد دلگیر می‌شود، امّا به خودش دلداری‌می‌دهد. این تمام شخصیت کلاریس است. هرچند پیرزاد کوشیده‌است در آثارش تصویر جذّابی از زن ایرانی به نمایش بگذارد؛ امّا قهرمانان زن رمان‌هایش، بیشتر زنانی شکست خورده‌اند که دنبال کشف و شناخت هویّت زنانه‌اند. شخصیت خانم نوراللّهی در رمان چشمگیر است. او زنی است که برای بهبود زندگی زنان و سهیم کردن آنان در جامعه تلاش‌می‌کند و در واقع به نوعی می‌توان گفت مبارزی فمینیست است. او بدون هیچ چشم‌داشتی برای زنان سخنرانی‌می‌کند. انگیزه‌هایی دارد که کلاریس سعی‌می‌کند آن‌ها را درک‌کند تا از روزمرّگی‌اش فاصله‌بگیرد. در این‌جا پیرزاد به ویژگی‌های فمینیسم پست مدرن نزدیک می‌شود: «خانم نوراللّهی زن لایقی بود، می‌دانستم شوهر دارد و سه بچّه؛ مثل خود من. با این حال هم کارمی‌کرد و هم فعّالیت اجتماعی داشت. من غیر از کار خانه چه می‌کردم؟ جواب سلام سرپیشخدمت را دادم و فکر کردم خانم نوراللّهی زن لایقی است... » (پیرزاد، ۱۳۸۲: ۷۸).

کلاریس با تمام وجود احساس‌می‌کند برای شوهر و فرزندانش به شیء یا ابزاری تبدیل شده‌است که می‌توانند او را در زندگی خود به‌کارگیرند یا کنار بگذارند. کلاریس از بی‌اعتنایی شوهرش ناراحت است. شوهرش آرتوش درگیر مسائل سیاسی و هیجانات ناشی از آن است، امّا کلاریس این را برنمی‌تابد. برای او دنیا در آشپزخانه‌اش ختم می‌شود. زویا پیرزاد در واقع می‌خواهد بگوید اگر آرتوش همسرش را جدّی بگیرد و افکار خود را با او در میان بگذارد، کلاریس نیز می‌تواند با او هم‌نوایی کند؛ امّا به‌هیچ‌گرفتن کلاریس—به‌دلیل زن‌بودن - ازسوی آرتوش در مسائل سیاسی و اجتماعی، خشم کلاریس را برمی‌انگیزد، بنابراین در نخستین جنبه، نویسنده با تأکید بر دوگانگی کلاریس در زندگی خانوادگی و بیان خواسته‌هایش، استغراق ذهن او را در موقعیت‌های مختلف به زیبایی توصیف‌می‌کند. ورود امیل و خانوادهٔ سیمونیان به زندگی کلاریس تلنگری است که او را به سمت خودشناسی و خودیابی سوق‌می‌دهد.

جنس مغلوب‌بودن در جامعهٔ مردانه، می‌تواند آسیب‌های بزرگ‌تری نیز بر پیکر شخصیت زن رمان وارد کند و شرایط زن رمان، ممکن است از این هم بدتر شود. آواره‌ترین و بیچاره‌ترین شخصیت زن در رمان‌های بعد از انقلاب ولگای *از شیطان آموخت و سوزاند* است؛ امّا او یک زن معمولی نیست:

«یک نسخه از مدارک تحصیلی‌ام را به دفتر آموزش فرهنگ‌سرا تحویل‌دادم و رسید گرفتم. مدرک منشیگری کالج بین‌المللی پیتمن با رتبهٔ ممتاز، مدرک تندنویسی با مهارت هفتاد لغت در دقیقه و سپاس‌نامه

کارخانه ساعت‌سازی ای.سی.اس. برای دو سال منشی گری...» (آقایی، ۱۳۸۶: ۶۲).

چگونه می‌توانیم از راویِ این کتاب که تنها شخصیت مهم کتاب است، شناختی پیداکنیم؛ در حالی که درحقیقت داستانی وجود ندارد و ما فقط با یادداشت‌های او سروکارداریم؟ و چنان به شکل کمینه‌گرایانه‌ای روایت‌شده که گاهی راوی با پرشی زمانی، برهه‌ای از زندگی جانکاه و یکنواختش را که اوج و فرودی نداشته، به سرعت مرور می‌کند؛ تا جایی که حتّی یادداشت روزانهٔ خود را به نیم‌خط کاهش‌می‌دهد. او در این سطور، اوج ایستایی و سکون ملال آور زندگی‌اش را به مخاطب گوشزدمی‌کند. «چهارشنبه ۲۷ مرداد: دو هفته دل درد داشتم و نتوانستم دکتر بروم» (همان: ۱۲۶).

چرا کلام او بریده بریده و دارای ایجازی دردآور است؟ در زبان و نوشتار زنانه، وقفه و سکوت یا استفاده از سه نقطه به فراوانی دیده‌می‌شود «که این ویژگی ریشه در فرهنگ غالب دارد. ما پسربچّه‌هایمان را به اظهارنظر تشویق‌می‌کنیم و از آنان می‌خواهیم کمرو نباشند و با صدای بلند نظربدهند؛ امّا دربارهٔ دخترها بسیاری اوقات این‌گونه نیست. این رفتارهای اجتماعی در شیوهٔ نگارش داستان هم خود را این‌گونه نشان می‌دهدکه شخصیت‌های زن کمتر خودشان را بیان‌می‌کنند و احساسات درونی‌شان مکتوم باقی‌می‌ماند» (فولادوند، ۱۳۸۹: ۱۶۷).

نویسنده شخصیت مردان را یکسره با بار منفی پردازش کرده‌است. مردان در این کتاب، علاوه بر اینکه بی‌وفا و لاابالی هستند، زورگو و بی‌اخلاق هم توصیف‌شده‌اند. بین داستان و جامعه به صورت‌هایی مختلف و به گونه‌ای پیچیده، رابطه برقرار است. این دو یکدیگر را در ساختارها و الگوها و گفتمان‌های مختلف بازتاب‌می‌دهند. داستان، باید رفتاری از جنس خاص را منعکس‌کند؛ امّا گاهی بینش نویسنده تغییرمی‌کند و در داستان‌هایش به ستیز با جنس مخالف می‌پردازد. این موضوع شاید از تندروانه‌ترین عقاید فمینیستی کتاب باشد و به همین دلیل اندکی از واقعیت دورشده و راه افراط درپیش‌گرفته‌است: «تمام روزدر خانه بودم. شب برای شام با عزیزی به رستوران رفتیم. مرا خوشگله صدامی‌کند. هر بار با شنیدن خوشگله به یاد یکی از کارکنان رازی می‌افتم که همیشه می‌گفت: خوشگل هم نیستید که کسی خرجتان را بدهد. از بی‌غیرتی کلفتی هم نمی‌کنید. فقط بلدید بخورید و بخوابید. حالا عزیزی خرج مرا می‌دهد و مرا خوشگله صدا می‌کند. منتظرم تا کی مرا مثل آلبرت و حمیدی و بقیه از خانه بیرون‌کند. در شرکت آلبرت، حتّی پول حمّام نداشتم. هرجا کار پیدامی‌کردم، بیرونم می‌کردند. یک شب آلبرت آژانس گرفت و مرا مثل یک زندانی به شرکت دوستش آقای حمیدی فرستاد. بیشتر از بیست تومان در کیفم نداشتم. حمیدی هم مثل آلبرت در شرکتش زندگی‌می‌کرد. اوّل با من مهربان بود. به حمّام رفتم. پیراهنش را داد بپوشم. خجالت

می‌کشیدم؛ ولی لباس دیگری نداشتم...» (آقایی، ۱۳۸۶: ۱۹۸). فرخنده آقایی تمام خواستهٔ این زن را در این جمله که برای فمینیست‌ها جملهٔ مقدّسی به‌شمار می‌رود، خلاصه کرده‌است: «من می‌خواهم با نجابت روی پای خودم باشم. به کسی هم کاری ندارم» (همان: ۵۵).

در رمان *پرندهٔ من* نیز داستان از زبان اوّل‌شخص و شخصیت اصلی رمان که یک زن است، روایت می‌شود. ما تمام رخدادها، تفسیرها، قضاوت‌ها و موارد مشابه را از زبان شخصیت زن می‌شنویم. او واسطه‌ای میان ما و جهان رمان است. تا انتهای رمان راوی ثابت باقی می‌ماند، امّا نام شخصیت اصلی در داستان ذکر نشده‌است. این بی‌نامی او دلیلی بر بی‌هویّتی اوست. او با تمام تلاش‌هایی که برای حفظ زندگی‌اش انجام می‌دهد، برای همسرش ارزشی ندارد. همسرش او را ترک‌می‌کند و به دنبال آرزوهای خود به کانادا می‌رود. این درحالی است که از بدو تولّد، جنسیت شخصیت اصلی داستان زیرسؤال رفته‌است: «آقا جان اسمم را از همان موقع که توی شکم مامان بودم گذاشت حسین. وقتی دید حسین نیستم، باز هم دوست داشت، حسین آقا صدایم بزند. تا هفت هشت سالگی حسین آقا ماندم. موهایم همیشه کوتاه بود و از درودیوار بالا می‌رفتم» (وفی، ۱۳۸۴: ۶۷).

بازنمایی جنسیتی با فضاسازی

فضا و صحنهٔ زندگی شخصیت‌های داستان از خانه تا عرصهٔ فعّالیت‌های اجتماعی، دگرگون است و متناسب با این تحوّل، شخصیت‌های داستانی نیز از انفعّال خارج شده و به عنصر فعّال و کنشگر در موقعیت‌های اجتماعی تبدیل‌شده‌اند. نمونهٔ بارز آن کلاریس است که با دیدن خانم نعمت‌اللّهی تبدیل به شخصیتی می‌شود که نویسنده می‌پسندد و از زنان انتظار دارد به چنین جایگاهی دست‌یابند. داستان با روایتگری راوی اوّل‌شخص از صحنهٔ ورود پر سروصدای بچّه‌ها آغازمی‌شود. این صحنه از همان آغاز حضور پررنگ بچّه‌ها در زندگی زن خانه‌دار و حتّی حاشیه‌نشینی زن را در زندگی نشان‌می‌دهد. زندگی خانوادگی کلاریس در یک خانوادهٔ شرکتی در آبادان، آرام و یکنواخت است. دنیای این زن در رسیدگی به خانه و همسر و فرزندانش و دیدارهای همیشگی با مادر و خواهرش سپری می‌شود. این زن در دنیای روزمرّه و یکنواخت زندگی‌اش درگیر کشمکش‌ها و تضادهای درونی است. نویسنده در توصیف‌های به ظاهر ساده‌اش به صورت مداوم نظریهٔ شخصی خود را طرح‌می‌کند. نظریهٔ زنی بسته در فضای خانه. با ورود خانوادهٔ سیمونیان در همسایگی این زن در زندگی او تحوّلی رخ‌می‌دهد. چپ‌گرایی آرتوش، همسر کلاریس و درگیری او در مسائل سیاسی باعث می‌شود، کمتر به همسرش توجّه‌کند. پیرزاد به‌خوبی نشان‌می‌دهد که شرایط مبارزه برای مردان مهیّاست تا از اعتقاداتشان دفاع‌کنند؛ امّا برای زنان نه. کلاریس از زندگی یکنواخت و تکراری

خود بیزارشده و به این حقیقت رسیده که هیچ‌گاه به علایق شخصی و نیازهای درونی‌اش توجّهی نشده است. او می‌خواهد با دعوت خانم نوراللّهی، یکی از شخصیت‌های زن داستان که به نظر کلاریس زنی مطلوب است، به انجمن مدافع حقوق و آزادی زن پاسخ مثبت دهد و بی‌پرده از نارضایتی خود با همسرش سخن بگوید. پیرزاد در این اثر، پیروزی نهایی زن را در پذیرش مسئولیت اجتماعی می‌داند و این جنبه را با ظرافت تا آخر رمان پی می‌گیرد.

فرخنده آقایی در رمان *از شیطان آموخت و سوزاند* فضا را این‌گونه مهیّا کرده‌است: «از ساده‌ترین نیازهای زندگی محروم ماندم. فقط جای خواب دارم» (آقایی، ۱۳۸۶: ۹). در این رمان، فضایی که از خلال یادداشت‌ها می‌توان دید، فضایی ناامن، وهم آلود و پر از پلشتی است؛ از تجاوز و هم‌جنس‌گرایی گرفته تا انواع آزار و ایذائی که بر سر راوی می‌رود. در رمان، پیوند زناشویی معنایی ندارد. در این‌جا «مردها آموخته‌اند خود را قوی و فعّال بشناسند و زنان آموخته‌اند خود را تابع مردان و از جهت جنسی، غیرخالص و درجه دوّم بدانند» (جیمز، ۱۳۸۲: ۹۶). فضای کتاب، مملو از تنهایی ولگا است و ترس‌هایی که او را از امید به آینده دورکرده‌است. نویسنده با کنارهم‌قراردادن تصویرهایی از تنهایی و ترس شخصیت داستانی خود، نقبی به ترس و تنهایی عمیق انسان‌ها می‌زند که از وجوه بارز نگاه زنانه است. البتّه احتمالاً فضای کتابخانه به خاطر آرامشی که در آن موج‌می‌زند، تمیزی و سکونی که هرگاه ولگا به آن‌جا می‌رود، می‌یابد، شباهتی به فضای خانه دارد و نویسنده با انتخاب این مکان، قصد انتقال چنین فضاسازی‌ای را داشته‌است؛ امّا در مقابل می‌بینیم که هرگاه ولگا قدم از کتابخانه به بیرون می‌نهد، او را ترس و تنهایی و ناامنی فرامی‌گیرد. فضای شهر در کتاب آقایی، فضایی آمیخته با بی‌اعتقادی، بی‌اعتمادی، ترس و هراسی عمیق از دزدی، خیانت و تجاوز است و این تاریک‌ترین فضایی است که یک نویسنده می‌تواند با آن عقاید فمینیستی خود را به جامعه نشان‌دهد.

فضای جنسیتی در *پرندهٔ من* فضایی سرد و بی روح است و در آن اثری از روابط عاشقانه و محفل گرم خانوادگی به‌چشم‌نمی‌خورد. در معدود صحنه‌هایی که زوج اصلی داستان به هم ابراز عشق می‌کنند، نویسنده فضا را ملال‌آور توصیف کرده‌است. در این رمان از زبان شخصیت اصلی رمان می‌شنویم: «به امیر نزدیک می‌شوم وسرم را روی سینه‌اش می‌گذارم؛ زیادی سفت است. سرم را کمی پایین‌تر می‌آورم. امیر موهایم را نوازش‌می‌کند. فکرمی‌کنم من همیشه آدم‌ها را به اشتباه می‌اندازم. امیر به خیالش هم نمی‌رسد که این‌قدر از او سیرشده‌باشم» (همان: ۲۱۰).

بازنمایی جنسیتی دراظهار نظرهای نویسنده

به دلیل شرایط خاصّ زنان و موقعیتِ پایین‌تر آنان در طول زمان‌های مختلف، نویسندگان زن از هر فضایی

برای مبارزه جهت احقاق حقوق خود استفاده کرده‌اند. داستان نیز از این قاعده مستثنی نیست. نویسندگان زن چه در غرب و چه در ایران، همواره داستان‌های خود را محمل ابراز نارضایتی از جامعهٔ مردسالار قرارداده‌اند. راجر فالر[1] معتقد است: «در این سطح از تحلیل که داستان را در حکم گفتمان بررسی می‌کند، حضور نویسنده و تأثیر نگرهٔ او خیلی مهم است و باید زبان را به‌صورت زبانی کُنش‌مند و ایدئولوژیک تحلیل کرد و به بازتاب ساختارهای اجتماعی داستان با تحلیل عناصر داستان پرداخت» (فالر و همکاران، ۱۳۶۹: ۱۰۲). در *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* نیز نشانه‌های گسترده‌ای در ساختار روایت، انتخاب واژگان، انتخاب شخصیت‌ها و مکان‌ها و صحنه‌های داستانی مشاهده‌می‌شود که انگیزه‌های نویسنده را از انتخاب و توصیف این شیوه از روایت در ساختار داستان‌هایش نمایان‌می‌کند.

وجه بارز *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* دغدغه‌هایی پیرامون زندگی زنانی از طبقات مختلف اجتماعی است؛ شخصیت‌هایی که باید درون آنان را کاوید و مسایل و مشکلاتشان را نشان‌داد. گاه دو سه نسل را در کنار هم قرارمی‌دهد تا تضادهای فکری و اجتماعی را آشکارتر نشان‌دهد. پیرزاد به نیمه‌های پنهان شخصیت‌ها علاقه دارد. رمان یادشده هم رویکرد دیگری از مضمون‌های آشنای اجتماعی است؛ با پیرنگی که از احساسات و درون کلاریس شکل‌می‌گیرد. داستان از منظر اوّل‌شخص، روایت‌می‌شود و خواننده را پابه‌پای همراه‌می‌کند و با خانواده، دوستان و همسایه‌ها آشنامی‌شود. شخصیت کلاریس در مواردی شباهت‌هایی انکارناپذیر با نویسنده دارد. او هم مانند نویسنده در خانواده‌ای ارمنی به‌دنیاآمده؛ در آبادان زندگی می‌کند و آن شهر را به خوبی می‌شناسد. او علاقه‌مند ترجمه نیز هست. گرچه خانم پیرزاد در ابتدای داستان به خیالی بودن شخصیت‌ها اشاره‌می‌کند؛ امّا سایهٔ سنگین او بر کلاریس، حقّ مقایسه را برای خواننده محفوظ نگاه‌می‌دارد.

در رمان *از شیطان آموخت و سوزاند* نیز نویسنده پشت چهرهٔ ولگا از مصائبی سخن‌می‌گوید که خود به‌عنوان یک زن، قسمتی از آن‌ها را در جامعه لمس کرده‌است: «بعد از صحبت‌کردن با اعظم، خاطرات شفق و رازی راحتم نمی‌گذارد. نمی‌دانم زندان بهتر است یا تیمارستان. گاهی فکرمی‌کنم زندان و گاهی فکرمی‌کنم تیمارستان. روان‌پزشکان مرا دوست نداشتند... اگر بتوانند همهٔ بیماران را با تیر می‌زنند... من هرگز وارد بازی آن‌ها نشدم. خودم بودم؛ خودم ماندم...» (آقایی، ۱۳۸۶: ۷۲).

هنگامی‌که یک زن بخواهد روایتی را بنویسد، طبیعتاً یک رشته از واقعیت‌ها دربارهٔ زندگی زنان با نگاه زنانه به بن‌مایه‌های داستان‌نویسی او اضافه‌می‌شود و برای همدردی با زنان روزگارش به موضوعاتی پیرامون

1. Roger Fowler

نابرابری زنـان با مردان و باورهای غلط در مورد زنان که در ذهـن جامعـه نفـوذکرده، مـی‌پـردازد. زن تصـویر شده در رمان *از شیطان آموخت و سوزاند* زن کوشنده و مستقلّی است که با انجـام‌دادن کـارمزدی در جامعـه استقلال خود را بنامی‌کنـد و هزینـهٔ ایـن اسـتقلال، تـن‌سـپردن بـه مخـاطرات آشـکار و پنهـان زنـی تنهـا در جامعه‌ای سنّتی است. به‌عنوان مثال در جایی کـه بـه‌نظرمـی‌رسـد، سـرانجام نویسـنده بلنـدترین فریـادش را در سوگ پایمال‌شدن جنیستش کشیده‌است، تصویری کلّی از یک زن دردمند در زیر بار قضـاوت‌هـای سـنگین درونی را به‌نمایش‌می‌گذارد: «یک بار دیگر خفیف شده‌ام. تعدّی، ننگ و تحقیری است که خودم نمـی‌دانـم با آن چه کنم. با این کار می‌توان از یک انسان یـک کـودک سـاخت. احسـاس‌مـی‌کـنم کـودکی خردسـال شده‌ام. تمام اندازه‌های مـرا کوچـک کـرده‌انـد؛ مثـل مـاکتی از شـهرک اکباتـان. سـکسِ ناشـی از فقـر مـرا تحقیرمی‌کند. من آن را مثل همهٔ فلاکت‌هایی که به‌سرم‌آمد، تحمّل‌می‌کنم. می‌ترسـم از ایـن فشـار روح کـه منجر به خودکشی می‌شود؛ ولی من این تحقیر را می پذیرم...» (آقایی، ۱۳۸۶: ۱۹۸).

«دوشنبه ۴ مرداد از سازمان خون به فرهنگ‌سرا آمده‌بودند. دوست‌داشـتم چنـد سـی‌سـی خـون اهـداکنم. فکر کردم خون من آهن ندارد و به درد کسی نمی‌خورد؛ به‌خصوص امسال که خیلی کم گوشـت خـوردم و نتوانستم حتّی یک وعده ماهی بخـورم و چنـدبار بیشـتر مـرغ نخـوردم. بیشـتر امسـال بـه گرسـنگی گذشـت. مارکاریه شاه نظری مرا شاهزادهٔ گدا صدامی‌کرد. هرچه خواستند، گفتند و هرچه خواستند، کردنـد. مـرا مثـل یک تکّه موم در دست‌شان چرخاندند و آبروی مرا بردند» (همان: ۲۱۱).

از طرف دیگر، وقتی راوی *پرندهٔ من* می‌گوید: «از پشت پنجره کنار می‌روم. کجا بروم؟ کجـا نـروم؟ جـا برای سرگردانی هم نیست. اگر پشت پنجره نباشی، فقـط دو جـا بـرای رفـتن داری؛ هـال و آشـپزخانه. حیـاط خلوت ته خانه است و دیوار بلندش آخر دنیاست. مـی‌گـویم سـیر شـدم. حـالا بفرمـا خیلـی دیرگفتـه‌ام. امیـر می‌گوید از چی؟ از همه چیز. از این زندگی» (وفی، ۱۳۸۴: ۳۹).آیا به ذهن ما نمی‌رسد که جمـلات گذشـته، دفاعیه‌ای جنسیتی از سوی نویسندهٔ کتاب، خانم فریبا وفی است. وفی در این‌جا از شیوهٔ روایـت اوّل‌شـخص؛ یعنی راوی استفاده‌کرده تا بتواند همهٔ حرف‌هایش را بزند. مگـر مـی‌شـود نویسـنده‌ای رمـانی بنویسـد کـه بـه مضـمون آن اعتقـادی نداشـته‌باشـد. در ایـن شـیوه، همیشـه ایـن بیـنش و نقطـه‌نظـر شخصـیت اوّل اسـت کـه بیان‌می‌شود؛ از این‌رو بیشتر اوقات، داستان صمیمانه‌تر و مؤثّرتر است. ایـن شـیوه، بـاعث انسـجام مطالـب نیـز می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

در سه رمان برگزیده، نویسندگان از کتاب به‌عنـوان رسـانه‌ای بـرای بازنمـایی هویّـت جنسـی در جامعـه بهـره

برده‌اند. *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* هفتادوپنج بار تجدید چاپ شده‌است؛ پرندهٔ من پنج بار به تجدید چاپ رسیده‌است و *از شیطان آموخت و سوزاند* علاوه بر تجدید چاپ‌های متعدّد به زبان انگلیسی نیز ترجمه شده‌است. درواقع این سه رمان با تجدید چاپ‌ها، ثابت‌می‌کنند که کتاب‌هایی با قالب‌های ادبی چون رمان و موضوعاتی مانند مسألهٔ جنسیت، می‌توانند رسانه‌ای مؤثّر در جامعه باشند.

فرضیهٔ دوّم دربارهٔ بازنمود مسائل جنسیتی در آثار نویسندگان زن برگزیده بود و طبق بررسی انجام‌شده مشخّص‌شد؛ کتاب‌های مورد بحث این مقاله، یکسره مسائل جنسیتی زنان در جامعه را بازتاب‌می‌دهند. مسائلی از قبیل؛ روزمرّگی، دوری از اجتماع به‌دلیل پرداختن به وظایف مادری، تنهایی و طرد زنان از سوی همسر و خانواده، فقر و مسائل ناشی از آن. کلاریس محدودیت‌های شخصیت زن متأهّل، ولگا محدودیت‌های شخصیت زن تنها و راوی *پرندهٔ من*، محدودیت‌های زنی مانده بر سر دوراهیِ وابستگی یا استقلال جسمی و روحی را نشان‌می‌دهند. در این رمان‌ها شاید مهم‌ترین نکته، توجّه به جایگاه وجودی و در یک کلام، هویّت زنان است.

سه رمان‌نویس مورد بحث ما نشان‌داده‌اند که زنانگی مجموعه‌ای از تمایزهای جنسیتی است. زنان در این کتاب‌ها هویّت نامشخّصی دارند و همواره در میان تعدادی از بایسته‌ها و خواسته‌ها در نوسان هستند؛ بایسته‌هایی مانند خانه، وابستگی، تسلیم و ازدواج و خواسته‌هایی چون جامعه، استقلال، تردید و عشق آرمانی.

درپرسش سوّم به این پاسخ پرداختیم که نویسندگان، مسائل جنسی را در رمان نشان‌نمی‌دهند و علاقه‌ای به بازنمایی مسائل جنسی ندارند. این فرضیه ریشه در سبک تفکّر و پذیرش جامعهٔ ما دارد. در جامعهٔ رمان‌های بررسی‌شده، تنها ثمرهٔ رابطهٔ عاشقانه برای زنان، ترس، تنهایی و پشیمانی است. در بررسی مشخّص شد که در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* نویسنده به بازنمود مسائل جنسی علاقه ای ندارد. کلاریس در لحظهٔ ابراز عشق با عذاب الهی حملهٔ ملخ‌ها مواجه‌می‌شود و آن را واکنش خدا در مقابل عشق گناه‌آلود خود می‌داند. خانهٔ کلاریس هرچند زیباست؛ امّا خالی از عشق است. توجّه همسرش به او به صورتی محتاطانه با گرفتن دست زن و صحبت از خشکی پوست دست یا شوخی دربارهٔ لباس او و اشاره به لاغری بی‌حدّش نشان‌داده‌می‌شود. در دو داستان دیگر اوضاع اندوهناک‌تر است. تجربهٔ خشونت جنسی در رمان *از شیطان آموخت و سوزاند* همهٔ مردان را شکنجه‌گران زن نشان‌می‌دهد. ولگا در این رمان، ثمرهٔ عشق را تباهی می‌داند و راوی داستان *پرندهٔ من* از عشق به همسر جز ترک‌شدن و تنهاماندن نتیجه‌ای نمی‌یابد. ابعاد مختلف هویّت که در عرصهٔ این داستان‌ها شکل‌می‌گیرد، به دست نویسندگانی ابرازمی‌شود که این شخصیت‌ها را

در جامعهٔ خود دیده و درک کرده‌اند. آنان نمایندهٔ طیف قابل توجّهی از زنان ایرانی هستند و مهم‌ترین دلیل مقبول واقع‌شدن این رمان‌ها همین موضوع است؛ البتّه جنسیت به‌عنوان عاملی هویّت‌ساز، مرکز توجّه در این داستان‌های پرمخاطب است.

پی‌نوشت‌ها

(۱) سازمان بیداری زنان (۱۹۲۳-۱۹۲۶)، انجمنی از زنان کمونیست در ایران بود که به برگزاری کلاس‌های اکابر (آموزش بزرگسالان)، اجرای تئاتر و برپایی مراسم روز جهانی زن (هشت مارس) می‌پرداخت. (ناهید، ۱۳۶۰: ۵۱) سازمان بیداری زنان در دورهٔ سرکوب نشریات و احزاب کشور به دست رضاشاه بسته شد.

کتابنامه

آرکدی، نیکی (۱۳۶۲)، *ریشه‌های انقلاب ایران*، ترجمهٔ عبدالرّحیم گواهی، تهران: نشر فرهنگ اسلامی.

آریان‌پور کاشانی، منوچهر (۱۳۷۷)، *فرهنگ پیشرو آریان‌پور*، تهران: نشر الکترونیکی و اطلاع‌رسانی جهان رسانه.

آقایی، فرخنده (۱۳۸۶)، *از شیطان آموخت و سوزاند*، تهران: ققنوس.

استرآبادی، بی‌بی خانم (بی‌تا)، *معایب الرّجال*، از روی نسخهٔ خطّی موجود در سایت کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

پیرجلیلی، زهرا (۱۳۹۴)، *زن و رسانه*، تهران: جامعه‌شناسان.

پیرزاد، زویا (۱۳۸۲)، *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، تهران: مرکز.

جگر، آلسیون (۱۳۸۲)، «چهار تلقّی از فمینیسم»، ترجمهٔ س. امیری، *مجلّهٔ زنان*، شمارهٔ ۲۸، صص۱۲-۵۲.

جیمز، سوزان (۱۳۸۲)، *فمینیسم و دانش‌های فمینیستی*، ترجمهٔ عبّاس یزدانی، قم: مرکز مطالعات و پژوهش‌های زنان.

خسروپناه، محمّدحسین (۱۳۸۲)، *هدف‌ها و مبارزهٔ زن ایرانی از انقلاب مشروطه تا سلطنت پهلوی*، تهران: پیام امروز.

ساناساریان، الیز (۱۳۸۴)، *جنبش حقوق زنان در ایران*، تهران: فرانکلین.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۸۴)، *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عبّاس مخبر، تهران: طرح نو.

صادقی، میترا (۱۳۸۴)، «زنان داستان‌نویس پس از انقلاب اسلامی»، *ماهنامهٔ پیام زن*، سال چهاردهم، شمارهٔ ۱۵۸، صص ۲۱-۴۰.

ظهیرنژاد ارشادی، مینا (۱۳۸۹)، «ماجرای کشف حجاب»، *مجلّهٔ سیاست خارجی*، شمارهٔ ۲، صص ۷۸۱-۷۹۹.

فالر، راجر؛ رومن یاکوبسن؛ دیدوید لاج و پیتر بری (۱۳۶۹)، *زبان‌شناسی و نقد ادبی*، ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نشر نی.

فولادوند، مرجان (۱۳۸۹)، «داستان زنان در ادبیّات معاصر ایران»، *خردنامهٔ همشهری*، شمارهٔ ۵۶، صص ۱۶۶-۱۷۳.

قیّاض، ابراهیم و زهره رهبری (۱۳۸۵)، «صدای زنانه در ادبیّات معاصر ایران»، *مجلّهٔ زن در توسعه و سیاست (پژوهش زنان)*، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۱۶، صص۲۳-۵۰.

کار، مهرانگیز (۱۳۷۶)، «امنیت قضایی زنان در ایران»، *مجلّهٔ ایران‌نامه*، شمارهٔ ۵۹، صص ۴۱۳-۴۲۲.
کازری، گل مهر (۱۳۸۴)، *زنان نمایش‌نویس ایران*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
کوهستانی‌نژاد، مسعود (۱۳۹۳)، *سرگذشت شاهزاده‌خانم ایرانی*، تهران: دنیای اقتصاد.
گرین، کیت و جیل لیهان (۱۳۸۳)، *درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی*، ویرایش حسین پاینده، تهران: روزگار.
معصومی، مسعود (۱۳۸۴)، *فمینیسم در یک نگاه*، تهران: مؤسّسهٔ پژوهشی آموزشی امام.
مک کانل جینت، سالی (۱۳۸۲)، *فمینیسم و دانش‌های فمینیسمی*، ترجمهٔ عبّاس یزدانی، قم: دفتر مطالعات و پژوهش‌های زنان.
مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴)، دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی، مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران: نشر آگه.
میرصادقی، میمنت (۱۳۸۹)، *رمان‌های معاصرفارسی*، تهران: دیبا.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷)، *سیر تحوّل ادبیّات داستانی و نمایشی از آغاز تا ۱۳۰۰*، تهران: فرهنگستان ادب فارسی.
ناهید، عبدالحسین (۱۳۶۰)، *زنان ایران در جنبش مشروطه*، تبریز: احیا.
نجم عراقی، منیژه؛ مرسده صالح‌پور و نسترن موسوی (۱۳۸۹)، *زن و ادبیّات*، تهران: نشر چشمه.
نرسیسیانس، امیلیا (۱۳۸۳)، *مردم‌شناسی جنسیت*، تهران: نشر افکار.
نیکوبخت، ناصر؛ سید علی دسپ؛ سعید بزرگ بیگدلی و مجتبی منشی‌زاده (۱۳۹۱)، «روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد تحلیلی بر پایهٔ سبک‌شناسی فمنیستی»، *مجلهٔ نقد ادبی*، سال پنجم، شمارهٔ ۱۸، صص ۱۱۹-۱۵۲.
وفی، فریبا (۱۳۸۴)، *پرندهٔ من*، تهران: نشر مرکز.
وولف، ویرجینیا (۱۳۸۲)، *اتاقی از آن خود*، ترجمهٔ صفورا نوربخش، تهران: نیلوفر.
یزدانی خرّم، مهدی (۱۳۸۹)، *یادداشتی بر رمان از شیطان آموخت و سوزاند*، www.farkhondehaghaei.com.

References

Mitchell, Juliet, (1973), *woman's state*, penguin books, Australia.