



شماره سی و یکم
بهار ۱۳۹۴
صفحات ۶۳-۳۹

بازنمایی هویت زن در آثار داستان‌نویسان زن دهه هشتاد

دکتر قدسیه رضوانیان

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

هاله کیانی بارفروشی*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

چکیده

شکل‌گیری هویت زنان ایران متأثر از تصورات و انتظارات اجتماعی‌ای است که از طریق خانواده، منابع آموزشی، رسانه‌ها و در مجموع سیاست‌گذاری‌های کلان اجتماعی و فرهنگی به افراد انتقال می‌یابد. در دوران معاصر، ادبیات و به‌ویژه رمان نیز از جمله عرصه‌های اندیشه بوده‌است که زنان در آن سهم انکارناپذیری داشته‌اند. این پژوهش با مطالعه هفت رمان دهه هشتاد از نویسندگان زن ایران، با سه رویکرد متفاوت به مقوله هویت پرداخته‌است. بر این اساس، رمان‌ها در بازنمایی هویت زن به سه دسته تقسیم می‌شوند: رمان‌هایی که به‌طور مشخص در زمینه هویت‌یابی زنان نوشته شده‌اند؛ رمان‌هایی که زنانی هویت‌یافته را نشان می‌دهند، اما هویت‌یابی موضوع محوری آنها نیست؛ و رمان‌هایی که نه به تأمل و خوداندیشی زنان پرداخته‌اند و نه زنان در آنها به فردیت دست یافته‌اند. در رمان‌های گروه اول و دوم، هویت زنان دغدغه اصلی نویسنده است که در یکی برای دست‌یابی به آن تلاش می‌شود و در دیگری امری تثبیت‌شده است، اما در داستان‌های عامه‌پسند، زنان داستان‌ها فردیت و استقلال هویتی چندانی ندارند.

واژگان کلیدی: هویت، زنان، رمان‌های دهه هشتاد، رمان نخبه‌گرا، رمان بینابین، رمان عامه‌پسند

*haleh_kiani@yahoo.com

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۱/۳۱

نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسؤل:

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۱۱/۷

۱- مقدمه

مفاهیم و مؤلفه‌های فکری مربوط به زنان در جامعه، همواره به‌وسیلهٔ گفتمان مردانه طرح شده و تولید نظام معنایی و روند خودفهمی زنان، توسط مردان انجام پذیرفته‌است. در سال‌های اخیر با توجه به تغییرات ساختارهای اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی، از جمله افزایش خودآگاهی زنان و حضور آنان در عرصه‌های اجتماع، شکل‌گیری هویت تازهٔ زنان در حال وقوع است. نقد سنت و شکل‌گیری دیدگاه‌های نو، تغییر در موقعیت اجتماعی و فرهنگی و رشد آگاهی‌های زنان، مسألهٔ بازتعریف هویت اجتماعی زنان توسط خود آنان را ضرورت می‌بخشد.

تأمل در سیر تحول ادب و فرهنگ ایران نشان می‌دهد که هستهٔ مرکزی هویت ایرانی را زبان و ادبیات شکل داده‌است و ایرانی، زبان و ادبیات را بیش از هر عنصر فرهنگی و انسانی دیگر، عامل تداوم و تبلور آرمان و تجلی اندیشهٔ خود دانسته‌است (قبادی، ۱۳۸۳: ۱۶۰). از این‌رو، ادبیات نیز از جمله عرصه‌های اندیشه است که زنان در سال‌های اخیر سهم انکارناپذیری در آن داشته‌اند.

عوامل بسیاری، از جمله عوامل تاریخی و فرهنگی یا جنسیت، در ماهیت و چگونگی آفرینش هنری مؤثر است و داستان نیز، به‌ویژه نوع رئالیستی آن، به دلیل خصلت واقع‌نمایی‌اش نمی‌تواند به‌کلی فارغ از دیدگاه‌های جنسیتی باشد؛ زیرا «هنگام نوشتن به‌طور حتم مسائل فرهنگی که از راه گفتمان در ذهن نهادینه شده، به نوعی در داستان بازتاب می‌یابد و یکی از این گفتمان‌های قدرتمند، گفتمان جنسیت است» (پاینده، ۱۳۸۹: ۱۶۸).

زنان داستان‌نویس در غرب، از فرصت حضور در عرصهٔ تفکر از طریق ادبیات به شکل مناسبی استفاده کرده‌اند. آنها رمان را برای برانگیختن تردید در سنت‌های غالب و باورهای سوگیرانه به کار برده‌اند. نظریه‌های حمایتی از حقوق زنان که در کتاب‌های درسی و دانشگاه‌های اروپایی گنجانده شده‌است، «در نتیجهٔ تلاش‌های زنانی است که در دو سدهٔ اخیر با اندیشه و قلم خود، توجه به موقعیت زن در جامعه را وارد فلسفه و اصول دانش کرده‌اند» (آبوت، و والاس، ۱۳۸۷: ۱۱).

در ادبیات کلاسیک فارسی، متأثر از فضای تقابلی نهادینه‌شدهٔ اندیشه، «تصویری واقعی از زنان به دست داده نشده‌است؛ این زن گاهی زنی آرمانی است که تنها در

رؤیاهای شاعران نمود پیدا می‌کرده، یا زنی تحقیرشده، که موجب ضلالت مردان بوده‌است» (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۲). زن در گذشته ادبیات فارسی، نیمه پنهان و نااندیشیده‌ای است که همواره در حاشیه به سر برده‌است؛ اما در ادبیات معاصر و در آثار زنانی چون فروغ فرخزاد و سیمین دانشور، صدایی برآمده از دریافت و درکی زنانه از زندگی شنیده می‌شود. این آثار به دلیل نوعی نگاه در پیوند با زندگی و توأم با درکی هنرمندانه به مسأله زن، آغازگر ظهور آثاری شدند که در صدد بیان هویت و فردیت زنان برآمدند. این پژوهش بر آن است تا بازتاب هویت زنان را در هفت اثر انتشاریافته در دهه هشتاد بررسی کند و تلاش شده‌است تا به این پرسش‌ها پاسخ گفته شود که گفتمان هویت‌یابی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مسائل زنان امروز، در رمان‌های نویسندگان زن در دهه هشتاد به چه شکل بازنمایی شده‌است؟ و چه جنبه‌هایی از هویت زنان ایرانی در گونه‌های مختلف رمان‌های دهه هشتاد جلوه بیشتری داشته‌است؟

به منظور دست‌یابی به رویکردی علمی، در این پژوهش ناگزیر یک دسته‌بندی اولیه با عنوان داستان‌های نخبه‌گرا، بینابین و عامه‌پسند انجام شده‌است. این آثار عبارت‌اند از:

گروه اول: ۱- چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم (زویا پیرزاد)؛ ۲- پرنده من (فریبا وفی)؛ ۳- از شیطان آموخت و سوزاند (فرخنده آقایی)

گروه دوم: ۴- نگران نباش (مهسا محب‌علی)؛ ۵- بازی آخر بانو (بلقیس سلیمانی)؛

گروه سوم: ۶- دریا (ماندانا مؤدب‌پور)؛ ۷- دختری در مه (تکین حمزه‌لو).

۲- پیشینه پژوهش

در زمینه بازنمایی هویت زن در رمان‌های نویسندگان زن، پژوهش مستقلی صورت نگرفته‌است. ولی‌زاده در مقاله‌ای با عنوان «جنسیت در آثار رمان‌نویسان زن ایرانی» دو تصویر متمایز «تصویر زن سنتی» و «تصویر زن جدید» را در این داستان‌ها، دو دستگاه متمایز بازنمایی زنانگی می‌داند (ولی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۹۱). تژا میرفخرایی در مقاله «تصویر زن در رمان‌های عامه‌پسند ایرانی» بیان می‌کند که در این رمان‌ها، اگرچه زنان اغلب نقش محوری دارند، اما واگذاری نقش اصلی به زنان به معنای مقابله با برداشت‌های غالب از نقش زن در جامعه و خانواده نیست. همچنین این رمان‌ها گفتمانی مردسالارانه را در چهارچوبی زنانه منعکس می‌کنند (میرفخرایی، ۱۳۸۲: ۱۳۳). پرستش و ساسانی خواه در

مقاله «بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان» (۱۳۸۹) تصویر زنان را در سه رمان از سال‌های ۱۳۷۵ تا ۱۳۸۴ برمی‌شمرد و شخصیت‌های زن را در دو طیف منفعل و یا در حال دست‌یافتن به خودآگاهی تحلیل می‌کند. بهزاد برکت نیز در مقاله «هویت و بازتاب آن در رمان» (۱۳۸۷) بیان می‌کند که رمان می‌تواند به عنوان پدیده‌ای فرهنگی بستری برای درک ابعاد هویت یک جامعه در دوره‌ای مشخص باشد.

۳- هویت و گفتمان هویت‌یابی زنان

مباحث جامعه‌شناختی این پژوهش عمدتاً بر پایه نظریات آنتونی گیدنز و ریچارد جنکینز در زمینه هویت، و همچنین پژوهش‌هایی در زمینه هویت زنان ایرانی انجام گرفته‌است. هویت تصویری ذهنی است که شخص در پاسخ به چیستی و کیستی خود به دست می‌دهد. هویت اجتماعی، درک ما از این مطلب است که «چه کسی» هستیم و دیگران کیست‌اند. بنابراین هویت اجتماعی معنایی ذاتی نیست و محصول توافق و عدم توافق است (جنکینز، ۱۳۸۱: ۷). در اندیشه معاصر هویت چیزی است که به‌جای اینکه در بدو تولد به طور ذاتی در انسان نهفته باشد، از طریق فرایندهای ناخودآگاه در طول زمان شکل می‌گیرد. هویت‌یابی فرایندی جاری و پویاست که در اثر تعامل میان خود و جامعه شکل می‌گیرد و در فرایندهای اجتماعی شدن ریشه دارد (همان: ۳۶).

به عقیده اغلب جامعه‌شناسان و از جمله جنکینز، «جنسیت» مهم‌ترین عاملی است که تجربه هویت‌یابی فرد را سامان می‌دهد. جنسیت یکی از رایج‌ترین اصول طبقه‌بندی‌های اجتماعی است و ساختار اجتماعی- فرهنگی همه جوامع انسانی، به شدت متأثر از تفاوت‌های جنسیتی است که غالب آنها علمی و طبیعی نمایانده می‌شوند، اما در واقع برساخته اجتماع و متأثر از تصورات غالب و ایدئولوژی جنسیتی هستند.

هویت‌یابی زنان نیز متأثر از شرایط ویژه جامعه آنان شکل می‌گیرد. زنان پس از پا گذاشتن به عرصه اجتماع با هویت‌هایی مواجه شدند که طبق سنت‌های مرسوم توسط مردان تعریف شده بود (گیدنز، ۱۳۸۸: ۳۰۳). در جوامع سنتی نقش‌های زنان عمدتاً در چارچوب خانواده تعریف می‌شود و این امر محور اصلی هویت آنها را تشکیل می‌دهد. در مقابل در جوامع مدرن، در پی تحولات ساختاری، زنان مشارکت بیشتری در عرصه‌های عمومی دارند و در نتیجه منابع هویت‌سازی آنها متعدد و متکثر می‌شود و بدین ترتیب، به

بازاندیشی و پرسشگری درباره هویت شخصی خود و برساختن هویت‌های شخصی و اجتماعی اقدام می‌کنند (رفت‌جاه، ۱۳۸۷: ۱۰۱-۸۸).

۴- زنان ایرانی و گفتمان هویت

نوسانات مدارج و مقام زن در هر دوره‌ای از تاریخ، به مقتضیات زمان، وضعیت محیط و نوع مناسباتش با جامعه بستگی دارد و موقعیت زنان و کیفیت شکل‌گیری هویت آنان تابعی از شرایط عصر است. زنان ایرانی در طول تاریخ برای مشارکت در امور اجتماعی و بالفعل ساختن نیروهای خود در توسعه جامعه و ایفای نقش‌هایی فراتر از چارچوب خانواده، با دشواری‌هایی مواجه بوده‌اند. مقارن با انقلاب مشروطه، هنجارها و افکار سنتی به تدریج مورد پرسش قرار گرفت (ترابی فارسانی، ۱۳۸۸: ۴۳) و زنان ایران برای نخستین‌بار به مشارکت اجتماعی روی آوردند. پس از پیروزی انقلاب و به‌ویژه در سه دهه اخیر، تحولات فرهنگی و ساختاری سبب دگرگونی نقش‌های اجتماعی و افزایش آگاهی زنان شده‌است. افزایش سطح آگاهی، نقد سنت، افزایش زنان تحصیل‌کرده، اشتغال زنان و گسترش ورود اندیشه‌های مدرنیستی که ناشی از توسعه رسانه‌های جمعی و جهانی‌سازی اقتصادی و فرهنگی است، تحولاتی را به وجود آورده که نیاز به بازتعریف هویت اجتماعی زنان را توسط خود آنان ایجاد کرده‌است. از جمله این تغییرات را می‌توان دگرگونی در اقتصاد و بازار کار دانست. حضور گسترده زنان در کارهای درآمدزا که قدرت چانه‌زنی آنان را در مقابل نگرش‌های سنتی افزایش داده (رفت‌جاه، ۱۳۸۷: ۹۷-۹۵)، امکان و انگیزه بازنگری ماهیت هویت سنتی را فراهم ساخته‌است.

درحقیقت آنچه در جامعه ما در حال وقوع است، شکل‌گیری هویت تازه زنان ایران متأثر از تحولات اجتماعی اخیر به صورت تدریجی است. زنان در دهه‌های اخیر با پیام‌های متفاوتی مواجه بوده‌اند که توسط نهادهای کلان اجتماعی، رسانه‌ها، کتاب‌های درسی و آموزشی و ... در معرض آنها قرار گرفته‌اند؛ پیام‌های متفاوتی که ترکیب منطقی بین مجموع آنها به راحتی امکان‌پذیر نیست (باقریان، ۱۳۹۰: ۲۴۰-۲۳۶) و در نتیجه رویارویی زن ایرانی با این چالش‌ها در دست‌یابی به هویتی جدید، کاری دشوار است. رسانه‌های جمعی که مولد و ناشر فرهنگ توده هستند، «غیاب سمبولیک» زنان در حوزه عمومی را به‌عنوان وضعی طبیعی تصویر می‌کنند. کتاب‌های درسی و منابع آموزشی نیز تصاویر

کم‌تری از زنان در مقایسه با مردان دارند و نقش‌های اجتماعی منفعل‌تری از زنان ارائه می‌دهند (همان: ۲۳۷). مریم رفعت‌جاه در پژوهشی در زمینه هویت اجتماعی زنان چنین نتیجه می‌گیرد که هویت زن معاصر ایرانی، ترکیبی از هویت‌های مدرن و سنتی است و او در پی کسب استقلال هویتی، بهره‌مند از امتیاز فعالیت اجتماعی، رشد شخصیت و دستیابی به آگاهی، توانایی و منزلت اجتماعی است (رفعت‌جاه، ۱۳۸۷: ۱۵۵-۱۵۲).

۵- بازنمایی هویت زن ایرانی در آثار داستان‌نویسان زن دهه هشتاد

بازنمایی هویت زن در جامعه همواره توسط گفتمان مردانه صورت پذیرفته‌است، در حالی که «ذات و ماهیت زنانه تنها وقتی پدیدار می‌شود که زنان خود بتوانند آن را ایجاد کنند و فرصت پرورش و شکل‌گیری به آنها داده شود. خودفهمی زنان به وسیله فرهنگ و زبان مردانه صورت می‌گیرد که باید مورد تحلیل و نقد قرار گیرد» (رفعت‌جاه، ۱۳۸۷: ۸۰). ادبیات و از جمله داستان‌نویسی، رسانه‌ای است که زنان توانسته‌اند بدون واسطه به بیان اندیشه‌های خود بپردازند.

۵-۱- موقعیت اجتماعی زنان در داستان‌ها

موقعیت اجتماعی شخص و سبک زندگی او از جمله مفاهیمی است که می‌تواند بازتاب‌دهنده هویت اجتماعی او باشد. شیوه زندگی را می‌توان به مجموعه‌ای کم‌وبیش جامع از عملکردها تعبیر کرد که فرد آنها را به کار می‌گیرد، زیرا نه فقط نیازهای جاری او را برمی‌آورند، بلکه روایت خاصی را هم که وی برای هویت شخصی خود برگزیده‌است، در برابر دیگران مجسم می‌سازند (گیدنز، ۱۳۸۸: ۱۲۰).

این پژوهش نشان می‌دهد که صرف حضور در اجتماع و یا حتی تحصیلات دانشگاهی در داستان‌ها، نمی‌تواند نشان‌دهنده دستیابی زن به فردیت و هویت‌یابی باشد. برای مثال در رمان‌های گروه اول که ماهیت هویت‌یابانه دارند، راوی و قهرمان داستان تحصیلات و جایگاه اجتماعی معتبری ندارند و حتی برای مثال شخصیت زن در رمان پرنده من در جامعه کوچک خانواده خود نیز (همان‌گونه که ذکر خواهد شد) منفعل عمل می‌کند؛ اما همین زنان، در تلاش برای خوداندیشی و یافتن هویت انسانی و جایگاه واقعی خود در دنیا و زندگی نشان داده می‌شوند.

گل بانو در بازی *آخر بانو* و شادی در *نگران نباش* (که در گروه دوم قرار دارند) تحصیلات دانشگاهی دارند و از میان این دو، گل بانو موقعیت اجتماعی بالایی نیز دارد؛ موقعیتی اجتماعی که وی در سراسر رمان در تلاش برای دست یافتن به آن نشان داده می‌شود (نک. جدول ۱).

«دریا» (در رمان *دریا*) و یا «سایه» (در رمان *دختری در مه*) - که در گروه رمان‌های عامه‌پسند قرار می‌گیرند - با وجود داشتن تحصیلات دانشگاهی و برخورداری از موقعیت اجتماعی مناسب، زنانی فردیت‌یافته و یا در تلاش برای کسب هویت مستقل نیستند. در رمان *دریا* در حدود صدوسی صفحه ابتدای داستان به ماجرای عشق دریا به هم‌دانشگاهی‌اش فریبرز اختصاص دارد. زیبایی زن، داشتن همسر و همچنین حفاظت و مراقبت از همسر و زندگی، مهم‌ترین ویژگی زن در این داستان برشمرده می‌شود. در دوران جوانی مهم‌ترین دغدغه ذهنی دریا یافتن عشق در زندگی و مسائل حاشیه‌ای آن است. دریا پس از سال‌ها کار و فعالیت اجتماعی، بعد از خیانت همسرش چنین تفسیری از گذشته خود دارد: «برای کی؟ برای چی؟ یه عمر همه این کارها رو کردم که امروز به اینجا بریم؟ ... یه عمر یه تومن رو صد تومن کردم که نتیجه‌اش این باشه؟» (مؤدب‌پور، ۱۳۹۲: ۱۸۱). او با وجود تحصیلات و داشتن موقعیت اجتماعی هنگامی که همسرش قصد ترک او را دارد، تهی می‌شود، احساس پوچی بر او غلبه می‌کند و حتی اقدام به خودکشی می‌کند. «سایه» نیز هرچند دارای تحصیلات و موقعیت اجتماعی مناسبی است، اما تصویری که از او ارائه می‌شود، تصویری فردیت‌یافته نیست. او - همچنان که در ادامه می‌آید - شخصیتی داستانی است که ویژگی‌هایی باورپذیر ندارد؛ همواره عاقلانه رفتار می‌کند، از پس همه مشکلات به‌خوبی برمی‌آید و هرگز خطا نمی‌کند. تصویری که نه تنها از منظر جامعه‌شناختی، بلکه از دیدگاه فلسفی نیز در تضاد با فردیت‌یافتگی شخص است. از دیدگاه فلسفه «فرد» و «کلی» شخصیت تنها هنگامی فردیت می‌یابد که به عمق آن پرداخته شود و تضادها، تناقض‌ها و تعامل‌های درونی و بیرونی‌اش آشکار شوند. توصیف شخصیت با ویژگی‌ها، زیبایی و موقعیت آرمانی، از او تصویری «کلی» و فاقد هویت انسانی ارائه می‌دهد (موحد، ۱۳۷۷: ۵۶).

بنابراین صرف طرح‌ریزی شخصیت در قالبی تحصیل‌کرده و با موقعیت اجتماعی نمی‌تواند بیانگر هویت‌یافتگی فردی باشد و یا تصویر زن در محیط خانه و نداشتن فعالیت

اقتصادی- اجتماعی نیز نمی‌تواند دلیل بر سنتی بودن زن و اندیشه‌هایش باشد. همچنین باید توجه داشت که در وضعیت گفتمانی جدید، طیف گسترده‌ای از زنان مشاهده می‌شوند که تحصیل کرده هستند، اما به کارهای خانه اشتغال دارند و در عین حال سطح آگاهی بالایی دارند و به بازاندیشی و بازتعریف بسیاری از اندیشه‌های سنتی و سوگیرانه در زمینه زنان نیز می‌پردازند. این در حالی است که «جامعه‌شناسی مردم‌محور اهمیت کار واقعی زنان در عرصه خانگی را لوذ کرده‌است. یعنی موجب شده که این کار به جای آنکه واقعی به حساب آید "به فعل درآمدن کارکردی طبیعی" جلوه کند» (آبوت و والاس، ۱۳۹۰: ۲۰۶)؛ به همین دلیل کار زن در خانه، بدون توجه به ماهیت زن و نوع نگرش او، تصویری سنتی و محدود از او می‌نمایاند و احتمالاً تحت تأثیر همین نگرش، در اغلب پژوهش‌هایی که در زمینه ادبیات زنان در ایران انجام پذیرفته‌است، از جمله ملاک‌های ارائه تصویری تشخیص یافته از یک زن، میزان تحصیلات، شغل و موقعیت اجتماعی او دانسته می‌شود.

۵-۲- تصویر زنان در واکنش به موقعیت‌ها

واکنش‌هایی که شخصیت‌های داستان در موقعیت‌های مختلف از خود نشان می‌دهند می‌تواند گویای دیدگاه‌های فکری‌ای باشد که نویسنده برای شخصیت‌ها در نظر گرفته‌است. واکنش‌های زنان در این داستان‌ها در در مقابل موقعیت‌های زندگی به شکل‌هایی متفاوت نمود پیدا کرده‌است (نک. جدول ۲) و واکنش‌های آنان را در دو قطب مثبت و منفی و تحت مفاهیمی مانند «مبارزه با شرایط نامطلوب»، «تحلیل و بازاندیشی موقعیت‌ها»، «بی‌اعتنایی نسبت به شرایط» و «واکنش‌های احساسی» قابل بررسی است. واکنش‌های شخصیت‌ها همچنین گاه «غیرواقعی» بوده و به گونه‌ای باورپذیر نشان داده نشده‌است؛ مانند شخصیت «سایه» (در رمان دختری در مه).

۵-۲-۱- مبارزه با شرایط نامطلوب، تحلیل و بازاندیشی موقعیت‌ها

«کلاریس» در رمان چرخ‌ها را من خاموش می‌کنم، اگرچه زنی خانه‌دار است و فعالیت اجتماعی اندکی دارد، اما در قلمرو خانه و در تربیت فرزندانش مؤثر و فعال نشان داده می‌شود و کنشگری او در مسائل کوچک و بزرگ درون خانه، با تجزیه و تحلیل موقعیت‌ها و تأمل در آنها همراه است. او در اغلب موقعیت‌های خانوادگی همراه با تجزیه و تحلیل موقعیت، واکنش‌هایی حساب‌شده از خود نشان می‌دهد:

حس می‌کردم [پسرش] هم دلش می‌خواهد برود و پایه‌ها می‌شود. مطمئن بودم اگر بگویم بمان می‌رود. گفتم: «تو پیش ما بمان» شانه بالا داد و همراه دخترها رفت (بیرزاد، ۱۳۹۱: ۸۶).

شخصیت اصلی در رمان *پرنده من*، در موقعیت‌های بیرونی منفعل عمل می‌کند، اما به تجزیه و تحلیل درونی موقعیت‌ها می‌پردازد. برای مثال واکنش او در مقابل دعوای پسر و شوهرش اغلب تنها سکوت است: «امیر به حیاط‌خلوت می‌رود. شانه‌های شاهین را چنگ می‌زند و او را به هوا بلند می‌کند. آهسته می‌گویم: ولش کن» (وفی، ۱۳۹۱: ۶۳). زن در این داستان نقش فعالی در گره‌گشایی موقعیت‌های زندگی ندارد و خود نیز به آن معترف است: «من، نه مادرم، نه زخم و نه دخترم. هیچم. از عهده هیچ‌کدام از نقش‌هایی که به من داده شده بر نمی‌آیم. در نقش بچه هم هیچ بودم. حضورم هیچ معنایی نداشت» (همان: ۷۹). در حقیقت او در عرصه موقعیت‌های خانوادگی نوعی «خود» را به نمایش می‌گذارد که تحت فشار شرایط زندگی، شکلی مسخ‌شده به خود گرفته‌است؛ نوعی «خود» که دیگر خودش نیست «و همان شخصیتی را می‌پذیرد که الگوهای فرهنگی به او عرضه کرده‌اند و در نتیجه همان‌گونه رفتار می‌کند که دیگران از او توقع دارند. در چنین وضعیتی خود کاذب، همه‌اندیشه‌ها، احساسات و خواسته‌هایی را که نمایشگر انگیزه‌های حقیقی شخص هستند، مهار می‌کند و از صحنه بیرون می‌راند» (گیدنز، ۱۳۸۸: ۲۶۸). اما او این امتیاز را دارد که به پرسشگری در باره موقعیت و تحلیل شرایط درونی خود در موقعیت‌های مختلف می‌پردازد تا سرانجام می‌تواند به درک روشنی از خود برسد و این درک جدید به او قدرت می‌بخشد. در حقیقت شباهت «کلاریس» و زن در *پرنده من*، از منظر واکنش نسبت به موقعیت‌ها، در «تجزیه و تحلیل» موقعیت‌هاست که در نهایت به اتخاذ تصمیم‌های درست به آنها یاری می‌رساند اما تمایز آنها در منفعل بودن شخصیت زن در *پرنده من* و مؤثر و فاعل بودن «کلاریس» در روابط خانوادگی است.

۵-۲-۲- مقاومت و مبارزه

نوعی دیگر از واکنش‌های تصویرشده در این رمان‌ها، «مقاومت و مبارزه» است. «گل‌بانو» و «ولگا» (شخصیت رمان *از شیطان آموخت و سوزاند*) در این گروه قرار دارند. «گل‌بانو» در برابر اطرافیان خود که در برهه‌های مختلف زندگی مسائلی را بر خلاف خواستش بر او تحمیل می‌کنند، می‌ایستد. برای مثال او، که دختری روستایی اما اهل مطالعه است، در

مقابل سماجت‌های «حیدر» که برای ازدواج با او پافشاری می‌کند، مقاومت می‌کند. گل‌بانو در مقابل ازدواج اجباری با «رهامی» - مردی که نوزده سال از او بزرگ‌تر است - نمی‌تواند در برابر خانواده‌اش بایستد، اما همچنان نسبت به شرایطی که بر او تحمیل شده است معترض است و برای تغییر شرایطش مبارزه می‌کند. او راه‌حل‌های مختلفی را برای بهبود اوضاع و نشان دادن بیزاری‌اش از شرایط تحمیلی به کار می‌گیرد:

صبحانه می‌خورم... کیفم را می‌آورم... حلقه را از دستم درمی‌آورم و روی کاغذ می‌نویسم: «به من مهلت بدهید»... حلقه را روی کاغذ می‌گذارم و هر دو را وسط حال. چادرم را بر می‌دارم. از خانه بیرون می‌آیم. به در حیاط می‌رسم. در قفل است. دلم می‌خواهد بر گردم و روی کاغذ بنویسم پرندۀ از قفس پرید. منصرف می‌شوم. ... چادرم را جمع می‌کنم به بالای بشکه می‌روم ... ارتفاع زیاد است. ... می‌پریم.» (آقایی، ۱۳۸۷: ۱۴۶)

«ولگا» نیز در تمام رمان *از شیطان آموخت*... به عنوان شخصیتی نشان داده می‌شود که به شیوه خود به مبارزه با شرایط ناخواسته و یا تحمیل‌شده در زندگی می‌پردازد. نویسنده، مبارزات ولگا را همواره مثبت و سازنده نشان نمی‌دهد و قضاوت را درمورد دیدگاه او نسبت به زندگی به خواننده واگذار می‌کند. نوعی پرداخت شخصیت عرضه می‌کند بیانگر هویت و فردیت کاملاً انسانی که محمل خطاها و تناقض‌هاست. «شادی» شخصیتی منفعل ندارد، اما واکنش‌های او مخصوص به خود اوست و نمی‌توان آنها را واکنش‌هایی مثبت یا مؤثر و سازنده دانست؛ برای مثال او در مقابل موقعیت بحرانی که در داستان نشان داده می‌شود و زلزله‌های پی‌پی که شهر را به لرزه درمی‌آورد، فرورفتن در حالت خلسه با مواد مخدر را به فرار از شهر به همراه خانواده‌اش ترجیح می‌دهد.

۵-۲-۳- واکنش خنثی یا احساسی

در مقابل شخصیت‌های کنشگر مثبت، منفی و یا حداقلی نسبت به موقعیت‌های مختلف، شخصیتی مانند «دریا» زنی است که در مقابل محیط اطراف خود و موقعیت‌هایی که در آن قرار می‌گیرند، اغلب واکنش‌هایی خنثی و یا کاملاً احساسی دارد. برای مثال دریا پس از اینکه از خیانت شوهرش آگاهی می‌یابد به پوچی می‌رسد؛ گویی وجود فریبرز تنها مفهوم هویت‌بخش در زندگی او بوده است:

تلفن رو که قطع کرد صدای شکستن خیلی چیزها رو درون خودم شنیدم، صدای پیر شدن، صدای عقب افتادن، صدای دوم بودن، ... (مؤدب‌پور، ۱۳۹۲: ۲۵۹).

واکنش‌های سایه در رمان دخترری در مه اغلب کاملاً منطقی و عقلانی است که باورپذیر جلوه نمی‌کند و گویا نویسنده قصد تصویرکردن شخصیتی کامل و آرمانی را داشته‌است که در نتیجه آن، فردیت و هویتی ویژه و انسانی ترسیم نمی‌شود؛ نوعی از شخصیت‌پردازی که در ادبیات کلاسیک در فضاهای دیگری متداول بوده‌است.

۵-۳- باورهای کلیشه‌ای جنسیتی

صفات و ویژگی‌های انسانی در ذهن کنشگران ایرانی عام و فارغ از جنسیت نیست. برخی صفات «زنانه» و برخی دیگر «مردانه» هستند و این تفکیک با تقسیم کار موجود در میان زنان و مردان شکل گرفته‌است (رفعت‌جاه، ۱۳۸۶: ۱۰۸). این باورهای کلیشه‌ای تا حدود زیادی در اثر کثرت کاربرد، بار منفی خود را از دست داده‌اند و ذاتی و طبیعی پنداشته می‌شوند. براهنی معتقد است برای دست یافتن به بوطیقا در ادبیات زنان «اولین چیزی که باید اتفاق بیفتد به دور ریختن همه اصطلاحات ضد زن از خود زبان است. یعنی پیراستن زبان از توهین به زن و تساوی زن و مرد را وارد زبان کردن» (براهنی، ۱۳۷۴: ۲۶۰).

در مورد رمان‌های گروه اول، نفی کلیشه‌های جنسیتی به‌طور ضمنی و یا به صورت طرح این اندیشه‌ها و مخالفت شخصیت‌های داستان با آنها و یا به صورت نشان دادن اعمال ساختارشکنانه در کنش‌های شخصیت‌های داستانی نشان داده می‌شود. برای مثال از آنجا که مهم‌ترین هدف خواهر کلاریس ازدواج است و تنها با حضور مردی در زندگی‌اش دغدغه سلامتی و تناسب اندام به ذهنش خطور می‌کند (و اندیشه‌های دیگری از این نوع) می‌تواند نمونه زنی با باورهای کلیشه‌ای باشد، اما مخالفت کلاریس با اندیشه‌های او و انتقاد او نسبت به عملکرد و تفکرات خواهرش، به شکل غیرمستقیم موضع نویسنده را در این زمینه بیان می‌کند.

از جمله نموده‌های ساختارشکنی در برابر کلیشه‌ها در کنش‌های شخصیت‌ها، می‌توان به شخصیت «شادی» در رمان *نگران نباش از مهسا محب‌علی* اشاره کرد. «شادی» دختری است که در بادی امر ممکن است به نظر رسد از دخترانی است که آرزوی پسر شدن داشته‌است. اما انتقادهای او نسبت به پدرش و دیگر عقاید او که در میان اظهارنظرهای او طرح می‌شود، نشان می‌دهد که او ماهیت خود را به صورت یک دختر

درک کرده‌است، اما محدودیت‌ها و کلیشه‌های موجود در تعریف رفتاری دخترانه را نیز ندارد. برای مثال او برای بهتر دیدن اوضاع شهر که در اثر وقوع زلزله‌های متعدد در وضعیتی بحرانی است، از فواره میدان شهر بالا می‌رود: «این‌جوری نمی‌توانم چیزی ببینم. کاش می‌شد از جایی بالا بروم و یک دل سیر همه‌چیز را نگاه کنم. می‌توانم از تیر چراغ برق بالا بروم. شاید هنوز هم بلد باشم. ولی فواره مسخره میدان بهتر است» (محبعلی، ۱۳۹۱: ۴۰). «شادی» در این رمان، هرچند که خود دچار آسیب اجتماعی شده‌است، نماینده دخترانی است که رفتاری ساختارشکن در برابر عرف‌ها و تعریف‌های سنتی از رفتارهای اجتماعی زنان دارند. «گل‌بانو» (در رمان *بازی آخر بانو*) نیز واکنش‌هایی خارج از عرف و باور کلیشه‌ای دارد. او دختری شجاع، اهل مطالعه و مشتاق برای تحصیل و مقاوم در برابر تحمیل موقعیت‌های ناخواسته تصویر شده‌است.

در آثار بررسی‌شده، کلیشه‌های جنسیتی تنها در داستان‌های عامه‌پسند دیده می‌شود (نک. جدول ۳). در این داستان‌ها باورهای کلیشه‌ای جنسیتی به‌طور ضمنی مورد تأیید قرار می‌گیرد و یا مخالفتی در برابر آنها مطرح نمی‌شود. برای مثال «سوگول» دختر «دریا»، همواره در مشکلات خانوادگی سکوت می‌کند و عقیده خود را ابراز نمی‌کند و این سکوت به عقیده دریا، نشان‌دهنده نجابت و ویژگی مثبتی برای اوست که بارها در داستان از زبان دریا مورد تحسین قرار می‌گیرد: «می‌دونستم سوگول شروع نمی‌کنه، اون‌قدر با شرم و حیا بود که از مادرش چیزی در این مورد اختلاف پدر و مادرا نپرسه. اما سامان نه! جسور بود» (مؤدب‌پور، ۱۳۹۲: ۱۶۹). این سکوت در رمان *پرندۀ من* مورد تحلیل و بازاندیشی قرار می‌گیرد و سرانجام شخصیت اصلی داستان، آن را در ادامه زندگی مورد تردید قرار می‌دهد.

باورهای کلیشه‌ای تفکیک ویژگی‌های انسانی به مرد و زن نیز در این رمان بارها تکرار می‌شود: نجابت، کدبانوگری، قناعت، سازگاری، اطاعت و زیبایی صفات اختصاصی است که برای زنان مناسب ذکر شده‌است؛ در مقابل مسؤولیت‌پذیری، اقتدار، فعال و پرتلاش بودن، داشتن شغل مناسب و وضع مالی خوب صفاتی است که برای شوهر مناسب ذکر می‌شود (رفعت‌جاه، ۱۳۸۶: ۱۰۸).

اونا [فرزند دریا] منو همین‌طوری می‌شناختن. با مهربونی‌ها، نرمش‌ها و ظرافت‌های یه مادر و استقامت و ابهت و کمی هم خشونت یک پدر (مؤدب‌پور، ۱۳۹۲: ۱۷۶).

زیبایی را مسلماً نمی‌توان مهم‌ترین و یا تنها امتیاز وجودی زن دانست. این مفهوم نیز که از باورهای کلیشه‌ای جنسیتی است در داستان‌هایی که ماهیتی عامه‌پسند دارند (مانند دریا و دختری در مه)، به طور آشکار و با تأکید مطرح می‌شود: «[مادر سایه: از وقتی شماها بچه بودین من همیشه فکر می‌کردم که اول تو ازدواج می‌کنی بعد برادرت، تو همیشه خیلی ظریف و خوشگل و بانمک بودی. جوری که امکان نداشت کسی تو رو ببینه و از تو خوشش نیاد...» (حمزه‌لو، ۱۳۸۸: ۱۲۶). این مسأله از آنجا اهمیت بیشتری پیدا می‌کند که برای مثال در *رمان دریا*، وی پس از خیانت همسرش، عمده‌ترین دلیل آن را افزایش سن و از دست رفتن طراوت و زیبایی‌اش می‌داند. این موضوع نیز آرمانی بودن این شخصیت‌ها و بی‌بهره بودن آنها از فردیت را نشان می‌دهد. نوعی شخصیت‌پردازی که در آن شخصیت‌های اصلی «دلاورند و قهرمانان مؤنث به غایت زیبايند و آدم‌های خبیث هم خباثت دارند و به پیچیدگی‌ها و سردرگمی‌های زندگی معمولی توجهی نمی‌شود» (فرای، ۱۳۷۷: ۱۸۵). این در حالی است که در داستان‌های نخبه‌گرا و بینابین، توصیف زیبایی ظاهری زن بسیار اندک است و بر آن تأکیدی نمی‌شود.

در *رمان عامه‌پسند*، نفی باورهای کلیشه‌ای گاه به شکلی «شعاری» مطرح می‌شود؛ مانند حرف‌های «دریا» در *دادگاه* و یا صحبت‌های «سایه» با مراجعه‌کننده‌اش در مرکز مشاوره که در هر دو صحبت‌هایی درمورد حقوق زن طرح می‌شود؛ اما تئوری‌ها و دیدگاه‌های یک نویسنده هنگامی می‌تواند بر مخاطب اثر گذارد و باورپذیر به نظر رسد که در کنش‌های شخصیت‌های داستان نمود یابد و کلیت متن گویای آن اندیشه باشد و نه در قالب شعار و اندرز.

با توجه به حجم گسترده استقبال از داستان‌های عامه‌پسند در میان بخشی از زنان، جای آن دارد که تکرار باورهای کلیشه‌ای در این داستان‌ها بیشتر مورد توجه قرار گیرد، زیرا بدین ترتیب این سنت‌ها توسط خود زنان و در قالب ادبیات داستانی ادامه و حیات خواهد یافت. درحقیقت این نوع نگاه اگرچه خود برآیند گفتمان غالب در جامعه زنان است، در گفتمان‌سازی نیز نقش بسزایی دارد.

بدین ترتیب، در زمینه باورهای کلیشه‌ای سه رویکرد در این رمان‌ها دیده می‌شود: رمان‌های نخبه‌گرا به طور ضمنی و غیرمستقیم موضعی انتقادی در برابر این کلیشه‌ها

اتخاذ کرده‌اند، رمان‌های بینابین در موضع بازتعریف این باورها قرار دارند و رمان‌های عامه‌پسند را می‌توان در راستای بازنمایی و تأیید این باورهای کلیشه‌ای دانست.

۵-۴- زبان و هویت

زبان یکی از رفتارهایی است که از طریق آن هر فرد هویت جنسی خود را آشکار می‌سازد (رضوانیان و ملک، ۱۳۹۲: ۶۸). «هویت اجتماعی انسان از طریق زبان ساخته می‌شود و از این طریق است که انسان نشان می‌دهد کیست، چه کسی می‌خواهد باشد و چه کسی نمی‌خواهد باشد» (لیپی گرین،^۱ ۱۹۹۷: ۶۳). لاکوف از جمله محققانی است که پژوهش‌هایی زبان‌شناختی دربارهٔ ارتباط زبان با جنسیت انجام داده و با ابداع اصطلاح «زبان زنان» مناسبت‌های میان زبان و جنسیت را بررسی کرده‌است. او معتقد است احتیاج و تعامل انسان و زبان دوجانبه است. انتخاب ما از شکل‌های گوناگون بیان، توسط افکار ما رهبری می‌شوند و احساس ما نسبت به دنیا شیوهٔ بیان ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد (لاکوف،^۲ ۱۹۷۵: ۴۵).

ویژگی‌هایی که برای زبان زنانه در ادبیات داستانی زنان برشمرده‌اند، در نگاهی کلی می‌تواند دو کاربرد مثبت و یا منفی داشته باشد. ویژگی‌هایی مانند جملات کوتاه، عدم قطعیت، خرافاتی بودن، قسم‌خوردن و سکوت که محققانی مانند لاکوف آنها را بازتاب دهندهٔ موضع ضعف زنان می‌دانند^(۱) و ویژگی‌هایی مانند فضاسازی با استفاده از المان‌های زنانه، توجه به جزئیات، کثرت و تحرک، هویت دادن به اشیاء، زبان شاعرانه و تک‌گویی‌های درونی (تک. پاینده، ۱۳۸۹ و کراچی، ۱۳۸۲)، که می‌تواند نقش زیادی در بازتاب دادن هویت و فردیت شخصیت زن در داستان داشته باشد.

در ارزیابی نوع بازنمود هویت از منظر زبان این مسأله می‌تواند مورد توجه قرار گیرد که آیا از شخصیت زن در داستان صدایی زنانه به گوش می‌رسد و یا گفتگوها و فضاسازی‌های داستان تحت تأثیر گفتمان غالب مردانه در داستان‌نویسی قرار دارد. بدین معنی که گاه از شخصیت زن در داستان صدایی مردانه به گوش می‌رسد و زن بودن او از میان داستان درک نمی‌شود و یا نویسنده سعی می‌کند بیان زنانهٔ خود را در اثر پنهان

1. Lippi- green

2. Lakoff

کند و تنها ویژگی‌های زبانی که به شکل ناخودآگاه در اثر او بروز می‌یابند، زبان زنانه او را تشکیل می‌دهند.

در داستان‌های گروه اول، ویژگی‌های زبانی همچون فضاسازی با استفاده از عناصر زندگی زنانه، گفتگوهای درونی و پرداختن به جزئیات در جهت هویت‌یابی و روند خودآگاهی شخصیت داستان است. برای مثال در *رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، نویسنده با توصیف‌هایی زنانه از فضا کمک می‌کند که «زن بودن» شخصیت درک شود: «عصر آن روز روبان قرمز را چند بار دور گل‌ها بسته بودم و باز کرده بودم و تاب داده بودم تا بالاخره روبان باب میلم شده بود» (پیرزاد، ۱۳۹۱: ۴۷) توصیف جزئیات نیز بخش زیادی از متن این رمان را تشکیل می‌دهد.

از مهم‌ترین عوامل ایجاد زبان و صدایی زنانه در داستان، گفتگوهای درونی راوی است که در جهت «بازاندیشی» مفاهیم جاری زندگی او تبیین می‌شود. بازاندیشی اصطلاحی در جامعه‌شناسی جدید و به معنای تأملی فراگیر درباره‌ی درستی یا نادرستی باورها نسبت به ابعاد مختلف زندگی است (گیدنز، ۱۳۸۸: ۵۱). در جهان مدرن نه تنها جهان بلکه ذهنیت فرد و به‌ویژه موقعیت وجودی او، به موضوعی برای توجه آگاهانه و موشکافی مضطربانه تبدیل می‌شود (برگر و همکاران، ۱۳۸۱: ۸۶). در رمان‌های هویت‌یابانه این پژوهش، گفتگوهای درونی قهرمان داستان بیشترین نقش را در بازنمایی روند خودآگاهی و هویت‌یابی شخصیت اصلی دارد؛ برای مثال کلاریس به بازاندیشی مفاهیم اندیشه‌هایی می‌پردازد که سال‌ها به‌عنوان مفاهیمی تثبیت‌شده در زندگی او «روزمرگی» به وجود آورده‌اند. زنان داستان‌نویس در این آثار به دنبال پنهان کردن لحن و زبان زنانه خود نیستند، «بلکه به سمت ایجاد یک زبان زنانه در حرکت‌اند» (غلامحسین‌زاده و حسینی، ۱۳۹۲: ۴۹۹).

در رمان *بازی آخر بانو*، از رمان‌های گروه دوم، بیش از نیمی از داستان توسط شخصیت‌های مرد روایت می‌شود. در این رمان که موضوع داستان از زاویه دید شخصیت‌های متعدد بازگو می‌شود تا فضایی چندصدایی را ایجاد کند، زبان تا حدودی از جنسیت فاصله می‌گیرد. در دو بخشی که داستان از زاویه دید شخصیت زن روایت می‌شود نیز گفتگوها و پرداختن به جزئیات فضایی زنانه را، به‌ویژه در مقایسه با آثار گروه اول، ایجاد نمی‌کند و در مجموع در بخش‌هایی که توسط راوی زن و یا راوی‌های مرد

بازگو می‌شوند، تفاوت زبانی محسوسی مشاهده نمی‌شود. در رمان نگران نباش نیز گفتگوهای درونی بیشتر در جهت تفسیر شخصیت از وقایع است و کمتر به بازاندیشی منجر می‌شود؛ اما در فضاسازی‌های داستان نگاهی آشنایی‌زدایانه نسبت به تصویر بازتاب یافته از زن دیده می‌شود.

در داستان‌های گروه سوم، گفتگوهای درونی و یا فضاسازی‌های محدود داستان، موجب تشخیص یافتن راوی نمی‌شود. توصیف‌ها بیشتر در جهت کمک به پیشبرد پیرنگ هستند تا به گوش رسیدن صدای شخصیت اصلی، و داستان از فضاسازی با عناصر زنانه بسیار کم بهره است.

در این داستان‌ها ویژگی‌های منفی زبان زنانه بیشتر به چشم می‌خورد؛ مانند قسم خوردن، خیالبافی، و یا به‌کاربردن اصطلاحات و کلیشه‌های جنسیتی که به آنها اشاره شد. یکی دیگر از این ویژگی‌ها، طرح گزاره‌های پرسشی در تلاش برای همراه کردن مخاطب است که نشان‌دهنده کاربرد محافظه‌کارانه و غیرقطعی زبان است: «واقعاً از زندگی چه انتظاری داشتم؟ خودم دلم خانواده نمی‌خواست؟ خانه‌ای که هر جور دلم بخواد تزیینش کنم؟...» (حمزه‌لو، ۱۳۸۸: ۶۲). درحقیقت در این داستان‌ها زبان زنانه در جهت تثبیت کلیشه‌ها و گفتمان‌های رایج عمل می‌کنند.

۵-۵- خوداندیشی، پرسشگری و هویت‌یابی زنان در داستان‌ها

همان‌گونه که در بخش‌های پیشین بیان شد، زنان ایرانی در راه خودآگاهی و هویت‌یابی با پیچیدگی‌هایی روبه‌رو هستند. جامعه ایرانی از یکسو «باور به اطاعت‌پذیر بودن زن از مرد را در تصورات خود دارد و از سوی تحولات در جهت افزایش سطح آگاهی، تحصیلات و اشتغال زنان، نقش‌های سنتی را به چالش می‌کشد و آنچه در جامعه ما در حال وقوع است، شکل‌گیری تدریجی هویت تازه زنانه متأثر از تحولات اجتماعی اخیر است» (باقریان، ۱۳۹۰: ۲۳۶)؛ هویت‌هایی که از تعامل با دیگران و ارزیابی افراد از چگونگی انطباق با شبکه‌های اجتماعی و فرهنگی موجود شکل می‌گیرد.

در سال‌های اخیر و در کنار ورود اندیشه‌های مدرن و تحولات اجتماعی، زنان در عرصه ادبیات نیز به تأمل و بازاندیشی در خود پرداختند. در این آثار زن به لحاظ جنسیت در مرکز توجه قرار نمی‌گیرد، بلکه نمادی است از انسانی دورافتاده از خویش که

در بستر تحولات اجتماعی، فرهنگی و محیطی به درجه‌ای از آگاهی رسیده‌است که دغدغه هویت‌یابی دارد و خود را مورد توجه و تأمل قرار می‌دهد (علی‌اکبری، ۱۳۸۲: ۱۳). این در حالی است که برای مثال تحقیقی در زمینه تصویر زن در داستان‌های دهه شصت، نشان می‌دهد که در اکثر داستان‌های مورد بررسی چنین تصویری ارائه شده‌است:

مرد مظلوم و بی‌تقصیر و زن گناهکار معرفی می‌شود. در مجموع این داستان‌ها زن اسیر مرد، بی‌اراده و مجبور به قبول شرایطی است که مرد برایش فراهم می‌کند و سرانجام یا مرگ او را نجات می‌دهد یا حادثه‌ای طبیعی. تصویر زن در این داستان‌ها تناسبی با تحول تازه انقلاب و سال‌های پس از آن ندارد. تصویر زن همان تصویری است که همیشه بوده. حتی آنجا که زن از مرد توقع دارد خواسته و نیازش ابتدایی و در حد بدیهی‌ترین نیازهای انسانی است که البته از دست‌یابی به همین نیازهای اولیه نیز محروم می‌ماند (زورایان، ۱۳۷۰: ۳۰-۲۸).

در گروه اول از رمان‌های مورد بررسی، تجربه خودشناسی و به پرسش گرفتن جایگاه خود توسط شخصیت زن در داستان، بخش اصلی محتوای اثر را تشکیل می‌دهد. گروه دوم این روند را از نمایی دور نشان می‌دهند و درحقیقت تأثیر این روند را در زندگی شخصیت زن نشان می‌دهند و در گروه سوم، رمان‌هایی هستند که به موضوع توجه نکرده‌اند (نک. جدول ۴).

۵-۱- خوداندیشی، پرسشگری و هویت‌یابی زنان در داستان‌های گروه اول

در رمان *پرنده من* شخصیت زن داستان، نقشی در گره‌گشایی از موقعیت‌های داستانی ندارد، بلکه داستان حول محور جهان درونی این زن می‌گذرد و در این عرصه او نقش فاعلیت و محوریت دارد. او به واکاوی ترس‌ها و تردیدها در جهان ذهنی و درونی‌اش می‌پردازد و تأثیر این فاعلیت در جهان درونی، کم‌تر از تأثیر فاعلیت قهرمانی نیست که از پس حوادث داستان در عرصه بیرونی برمی‌آید.

در این داستان (*پرنده من*)، تفسیرهای زن از گذشته، محیط اطراف و رفتار اطرافیانش بیان می‌شود و داستان تصویرگر رابطه یک زن با درون خود و خودشناسی اوست. او ضعف‌هایش را به تدریج می‌شناسد؛ برای مثال وابستگی زیاد به همسرش را که در فکر رفتن و ترک اوست: «ساکش را می‌بندد و ترانه‌ای را سوت می‌زند، ترانه دیگر برای من نیست. امیر می‌تواند از من صرف‌نظر کند، ولی چرا من نمی‌توانم این کار را

بکنم. نمی‌توانم. نمی‌توانم. از حالا بیچاره عصرهای طولانی بدون او هستم» (وفی، ۱۳۹۱: ۶۳) و این تأمل‌ها به تدریج باعث خودآگاهی نسبت به ضعف‌ها و ترس‌هایش می‌شود. زن در رمان پرنده من به بازانیشی در زمینه سکوت خود می‌پردازد؛ سکوتی که او همواره از کودکی خود را پشت تاریکی‌های آن پنهان کرده‌است و همچون «لباس عاریه‌ای» آن را از کودکی حمل کرده‌است. او به سکوتش فکر می‌کند و آن را مورد تحلیل قرار می‌دهد:

بی‌حرف از اتاق به آشپزخانه می‌رفتم و برمی‌گشتم، چیزی نمی‌گفتم، همان لحظه به سکوت فکر کردم، حالت لباس عاریه‌ای را داشت که یک‌دفعه متوجه‌اش شده بودم. فکر کردم سکوت من گذشته دارد... سکوت مثل لباس پشمی تنگی در هوای گرم اذیتم می‌کرد. خواستم آن را از تنم در بیاورم (همان: ۲۷-۲۶).

زن داستان سکوتش را نشانه ترس‌ها و تردیدهایش می‌داند، اما تحلیل و تأمل در «خود» او را موفق به روبه‌رو شدن با ترس‌ها و تردیدها و در نتیجه دست‌یافتن به نگاه جدیدی از موقعیت و هویتش می‌کند: «می‌خواهم بایستم و نگاه کنم، به خودم و به زندگی‌ام، از دور مثل یک غریبه و از نزدیک مثل یک عاشق» (همان: ۷۵). در این فرایند هویت‌یابی، بخش‌های تاریک خودباوری او با نور آگاهی حاصل از تعمق در خود روشن می‌شود:

زیرزمین را دوست دارم، بعضی وقت‌ها دوست دارم به آنجا برگردم، ... این دفعه شهامتش را پیدا کرده‌ام که در آن راه بروم و با دقت به دیوارهایش نگاه کنم، حتی به صرافت افتاده‌ام که چراغی به سقف کوتاهش بزنم. زیرزمین دیگر مرا نمی‌ترساند. ... همیشه از توی تاریکی نگاه کرده‌ام و فقط سایه‌ها و اشباحی در آن دیده‌ام. چطور می‌توانستم چیز دیگری ببینم وقتی که ترس چشمانم را کور می‌کرد و بیزاری راه نفسم را می‌برید (همان: ۱۳۹).

به نظر براهنی زنان برای بازتعریف ساختارها و تعریف ساختارهای جدید در راه شناساندن ماهیت، تجربیات و دیدگاه‌های خود در داستان‌ها «نیازمند اعترافی بودن، درونی بودن و فورانی بودن» در عرصه ادبیات هستند (براهنی، ۱۳۷۴: ۲۶۵)؛ و پرنده من را می‌توان اثری دانست که دنیای درونی یک زن و چگونگی بازانیشی و تأمل او در ماهیت خود و هویت‌یابی او را نشان می‌دهد و قهرمان داستان موفق می‌شود که خود را به عنوان یک زن بشناسد.

تأمل و بازاندیشی در هویت خود در شخصیت «کلاریس» (در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم) نیز دیده می‌شود. کلاریس زنی است که سنگینی کارهای روزانه او را به دام روزمرگی می‌کشاند، اما در فرایند تفکر بر موقعیت خود در زندگی است. او در این بازاندیشی‌ها درمی‌یابد که تا چه میزان از خود دور افتاده‌است و می‌اندیشید که فرورفتن در روزمرگی، فردیت او را در هاله‌ای از ابهام فرو برده‌است. او عصبانیت‌ها، خوشحالی‌ها و احساساتش را نسبت به مسائل مختلف تحلیل می‌کند و در این خوداندیشی‌ها و تحلیل‌ها به تدریج با خود واقعی‌اش روبه‌رو می‌شود: «حس کردم در جایی که هیچ انتظار نداشتم ناگهان آینه‌ای جلویم گذاشته‌اند و من توی این آینه دارم به خودم نگاه می‌کنم و خودِ توی آینه هیچ شبیه خودی که فکر می‌کردم نیست» (پیرزاد، ۱۳۹۱: ۱۹۰). زن در این داستان اگرچه هنوز در حال انجام‌دادن نقش‌های سنتی تصویر می‌شود، «هر لحظه بیشتر به نقش موجود و وضع خود آگاه می‌شود. نگاه کردن به خود مفهومی کلیدی و استعاره‌ای از تحولی عظیم در میان زن و نقش‌های تعریف‌شده سنتی است» (ولی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۲۱).

در رمان *از شیطان آموخت و سوزاند*، ولگا در برشی تلخ از زندگی با نگارش هر روز وقایع زندگی‌اش نگاهی «از نزدیک» به کارهای روزانه و تجربیاتش دارد. نفسِ نگارش داستان به شکل زندگی‌نامه توأم با تفسیر از سوی شخص، تلاش برای بازنمایی هویت را نشان می‌دهد، زیرا این‌گونه زندگی‌نامه‌ها وسیله‌ای هستند برای انگشت‌نهادن بر تجربیات و عملکردهای انحصاری شخصیت‌های مورد نظر و جدا کردن آنها از مردم عادی و «نوشتن روزانه اتفاقات در زندگی اجتماعی مدرن، هسته اصلی هویت شخصی را تشکیل می‌دهد» (گیدنز، ۱۳۸۸: ۱۱۳). ولگا در نگارش روزانه حوادث زندگی‌اش، برنامه‌ها، هدف‌گذاری‌ها و نگرش‌هایش را نشان می‌دهد: «هنوز امیدوارم بتوانم در آن آژانس مسکن کار کنم. بعد از ظهر در سالن مرجع از کتاب‌های دیکشنری استفاده کردم. باید زبان فرانسه‌ام را تقویت کنم تا در اولین فرصت به عنوان منشی استخدام بشوم» (آقایی، ۱۳۸۷: ۱۴). او مشارکت‌های اجتماعی فعالی دارد و برای التیام شکاف‌های ایجادشده در زندگی‌اش برنامه‌هایی هویت‌ساز و مدرن را دنبال می‌کند: «شب شعر برگزار شد و بعد از این که چند شاعر شعرهایشان را خواندند برنامه موسیقی اجرا شد. با شرکت در این جلسات کمی آرامش پیدا می‌کنم. شعر، موسیقی، کتاب همگی لذت‌بخش هستند. کاش این همه مشکلات نداشتم و می‌توانستم بیشتر به هنر پردازم» (۱۳۴). او مهارت‌های

مختلفی را می‌آموزد و ذهن خود را مجهز به دانش در زمینه‌های گوناگون می‌نماید، اما گاه «ناتوانی قهرمان زن از تحلیل کامل وضعیت خود سبب می‌شود او هرگز نداند چگونه می‌تواند آن را دگرگون کند» (مایلز، ۱۳۸۰: ۸۳).

باوجود این‌که شخصیت زن در پایان این رمان (*از شیطان آموخت...*) به هویت جدیدی از خود نمی‌رسد، اما چالش‌های او با خود، تفسیرهای او از خود، گذشته، آینده، جامعه و اطرافیانش در سراسر رمان انعکاس می‌یابد. صدایی که فردیت یافته و تشخیص یافته است و با تمام رفتارها و واکنش‌هایی که ممکن است برای خواننده گاه غیرمنطقی به نظر برسد، بازتاب‌دهنده هویت واقعی اوست.

۵-۲- خوداندیشی، پرسشگری و هویت‌یابی زنان در داستان‌های گروه دوم

دسته دوم از داستان‌ها در بازنمایی روند هویت‌یابی زنان، آثاری هستند که زنانی تشخیص یافته و با هویتی مستقل را ارائه می‌دهند، اما به این هویت‌یابی و خوداندیشی در این آثار «پرداخته» نمی‌شود، بلکه بر حضور تثبیت‌شده آن اشاره دارد. قهرمان زن در این رمان‌ها فردی خودآگاه است. گل‌بانو در رمان *بازی آخر بانو* زنی مستقل و با آرمان‌هایی بلند نشان داده می‌شود؛ زندگی او از نوجوانی تا میان‌سالی از «نمایی بیرونی» (حتی هنگامی که راوی خود اوست) تصویر می‌شود و موفقیت او در یافتن هویتی مستقل نشان داده می‌شود. البته داستان به روند هویت‌یابی و خوداندیشی زن نمی‌پردازد، بلکه تلاش‌ها و مبارزات زن در جهت رسیدن به وضعیت مطلوب نشان داده می‌شود. رمان *نگران نباش* نیز اگرچه از طریق اظهار نظر شادی در زمینه شخصیت‌های داستان، باورهای او را نشان می‌دهد، اما در آن شادی در تلاش برای تأمل و خوداندیشی نشان داده نمی‌شود.

۵-۳- خوداندیشی، پرسشگری و هویت‌یابی زنان در داستان‌های عامه‌پسند

در رمان‌های گروه عامه‌پسند نه تنها هویت‌یابی و تأمل زنان در خود نشان داده نشده است، بلکه زنان این داستان‌ها زانی «فردیت یافته» نیستند و هرچند در قالب زنانی امروزی و با سبک زندگی مدرن نشان داده شده‌اند، اما گفتمان غالب در این رمان‌ها، همان‌گونه که نشان داده شده، گفتمان سنتی است و باورهای کلیشه‌ای جنسیتی را بازتاب می‌دهند. زنان در این آثار دغدغه هویت‌یابی و خوداندیشی ندارند، ضمن اینکه به عنوان شخصیت‌هایی خودآگاه نیز تصویر نشده‌اند.

۶- نتیجه‌گیری

رمان‌های نگارش‌یافته توسط زنان نویسنده در دهه هشتاد در بازنمایی هویت زن به سه دسته مشخص تقسیم می‌شوند: رمان‌هایی که به طور مشخص در زمینه هویت‌یابی زنان نوشته شده‌اند، رمان‌هایی که زنانی هویت‌یافته را نشان می‌دهند و رمان‌هایی که نه به تامل و خوداندیشی زنان پرداخته‌اند و نه زنان در آنها به فردیت دست یافته‌اند. دسته سوم که از آن با عنوان عامه‌پسند یاد شد، بخش وسیعی از نشر رمان را به خود اختصاص داده‌اند؛ رمان‌هایی که گرچه به ظاهر در فضایی مدرن تصویر می‌شوند، همان باورها و کلیشه‌های سنتی را بازتولید و ترویج می‌کنند. رمان‌های گروه دوم اما، اغلب نشانگر تلاش و مبارزه برای تغییر وضعیت ترسیم‌شده در رمان‌های عامه‌پسندند. زنانی که در تلاش و تقلا برای تعریف هویتی تازه از خودند. در این رمان‌ها، اشتغال و برخورداری از قدرت اقتصادی، برای دست‌یابی به هویت مستقل، برجسته می‌شود؛ اندیشه و راهی که در ادامه خود به خلق رمان نخبه‌گرا منجر می‌شود که حتی مؤلفه‌های مدرن هویت‌یابی و خودآگاهی را - که در نوع خود به کلیشه تبدیل شده - به حالت تعلیق درمی‌آورند؛ مؤلفه‌های همچون تحصیل یا اشتغال، که ذاتاً معادل هویت‌یافتگی نیست. در این رمان‌ها زنانی فردیت‌یافته با هویتی تعریف‌شده به ایفای نقش می‌پردازند که لزوماً آگاهی و دانش خود را از دانشگاه و محیط کار اخذ نکرده‌اند؛ زنانی که متناسب با فضای متکثر گفتمانی ترسیم شده‌اند، دیگر در پی اثبات خود در مقابل قطب مخالف نیستند و حضوری تأمل‌برانگیز، روشنگر و انکارناپذیر دارند.

پی‌نوشت

۱- البته منتقدان لاکوف اثبات کرده‌اند که چنین ایده‌هایی همواره و الزاماً با واقعیت و داده‌های تجربی مطابقت ندارد (نک. رایت، ۲۰۰۲).

جدول ۱- میزان تحصیلات و موقعیت اجتماعی زنان در داستان‌ها

نام داستان	نام شخصیت	میزان تحصیلات	موقعیت اجتماعی
چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم	کلاریس	مدرک زبان انگلیسی	خانه‌دار - مترجم در خانه
پرنده من	(بدون نام)	(مشخص نمی‌شود)	خانه‌دار
از شیطان آموخت و سوزاند	ولگا	دیپلم	بی‌خانمان - جویای کار
نگران نباش	شادی	فارغ‌التحصیل موسیقی	بیکار (و معتاد)
بازی آخر بانو	گل بانو	دکترای فلسفه	استاد دانشگاه
دریا	دریا	لیسانس عمران	مهندس شرکت ساختمانی
دختری در مه	سایه	لیسانس روانشناسی	مشاور در مرکز مشاوره

جدول ۲- واکنش‌های زنان داستان در مقابل موقعیت‌ها

نام داستان	نام شخصیت	واکنش‌ها
چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم	کلاریس	تحلیل و بازاندیشی + فاعلیت
پرنده من	(بدون نام)	منفعل در موقعیت‌های بیرونی - تحلیل و بازاندیشی حالات درونی
از شیطان آموخت و سوزاند	ولگا	مبارزه و مقاومت
نگران نباش	شادی	انفعال - واکنش‌های غیرمؤثر
بازی آخر بانو	گل بانو	مبارزه و مقاومت
دریا	دریا	واکنش‌های انفعالی و یا احساسی
دختری در مه	سایه	واکنش‌های خارج از باور (همواره عاقلانه و منطقی)

جدول ۳- باورهای کلیشه‌ای جنسیتی در داستان‌ها

نام داستان	نام شخصیت	اهداف و آرمان‌ها
چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم	کلاریس	طرح و رد ضمنی برخی باورهای کلیشه‌ای
پرنده من	(بدون نام)	رد ضمنی برخی باورهای کلیشه‌ای از طریق نمود آن در کنش‌ها و باورهای شخصیت

از شیطان آموخت و سوزاند	ولگا	رفتارهای ساختارشکنانه و رد ضمنی باورهای کلیشه‌ای
نگران نباش	شادی	رفتارهای ساختارشکنانه و رد ضمنی باورهای کلیشه‌ای
بازی آخر بانو	گل بانو	رفتارهای ساختارشکنانه و رد ضمنی باورهای کلیشه‌ای
دریا	دریا	تأیید باورهای کلیشه‌ای در گفتار و کنش‌های شخصیت‌ها و رد آنها در قالب جملات شعاری
دختری در مه	سایه	تأیید باورهای کلیشه‌ای در گفتار و کنش‌های شخصیت‌ها و رد آنها در قالب جملات شعاری

جدول ۴- هویت‌یابی، پرسشگری و خوداندیشی زنان در داستان‌ها

نام داستان	نام شخصیت	اهداف و آرمان‌ها
چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم	کلاریس	هویت‌یابی موضوع محوری داستان
پرندهٔ من	(بدون نام)	هویت‌یابی موضوع محوری داستانی
از شیطان آموخت و سوزاند	ولگا	خودآگاهی و تلاش برای استقلال هویتی موضوع محوری داستان
نگران نباش	شادی	شخصیت هویت‌یافته و دارای استقلال هویتی
بازی آخر بانو	گل بانو	شخصیت فردیت‌یافته و دارای استقلال هویتی
دریا	دریا	فردیت نداشتن شخصیت و عدم طرح موضوع هویت‌یابی
دختری در مه	سایه	فردیت نداشتن شخصیت و عدم طرح موضوع هویت‌یابی

منابع

- آقایی، فرخنده (۱۳۸۷)، *از شیطان آموخت و سوزاند*، تهران: ققنوس.
- آبوت، پاملا و والاس، کلا (۱۳۸۷)، *جامعه‌شناسی زنان*، ترجمه منیژه نجم عراقی، تهران: نشر نی.
- باقریان، فاطمه (۱۳۸۶)، «رشد هویت زنان ایران»، *زن و پژوهش (مجموعه مقالات)*، تهران: دانشگاه تهران، صص ۲۵۳-۲۳۲.
- براهنی، رضا (۱۳۷۴)، *گزارش به نسل بی‌سن فردا*، تهران: مرکز.
- برکت، بهزاد (۱۳۸۷)، «هویت و بازتاب آن در رمان»، *مجله ادب پژوهی*، سال ۲، شماره ۵، صص ۹۰-۶۱.
- برگر، پیتر و همکاران (۱۳۸۱)، *ذهن بی‌خانمان، نوسازی و آگاهی*، ترجمه محمد ساوجی، تهران: نشر نی.
- پرستش، شهرام و ساسانی‌خواه، فائزه (۱۳۸۹)، «بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان»، *مجله زن در فرهنگ و هنر*، دوره اول، شماره ۴، صص ۷۴-۵۵.
- پاینده، حسین (۱۳۸۹)، «شهرزاد قصه‌گو داریم نه شهزاد»، *خردنامه همشهری*، شماره ۵۶، صص ۱۷۳-۱۶۶.
- پیرزاد، زویا (۱۳۹۱)، *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، تهران: مرکز.
- ترابی فارسانی، سهیلا (۱۳۸۸)، «تکاپوی زنان عصر قاجار»، *مجله تاریخ اسلام و ایران*، سال ۱۹، شماره ۲، پیاپی ۷۷، صص ۲۲-۱.
- جنکینز، ریچارد (۱۳۹۱)، *هویت اجتماعی*، ترجمه تورج یاراحمدی، تهران: پردیس دانش.
- حسینی، مریم (۱۳۸۸)، *ریشه‌های زن ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی*، تهران: چشمه.
- حمزه‌لو، تکین (۱۳۸۸)، *دختری در مه*، تهران: شادان.
- رضوانیان، قدسیه و ملک، سروناز (۱۳۹۲)، «بررسی تأثیر جنسیت بر زبان زنان شاعر معاصر»، *مجله شعرپژوهی*، سال ۵، شماره ۳، پیاپی ۱۷، صص ۷۰-۴۵.
- رفعت‌جابه، مریم (۱۳۸۷)، *تأملی در هویت زن ایرانی*، تهران: دانشگاه تهران.
- _____ (۱۳۸۶)، «کلیشه‌های جنسیتی و نقش آن در مسائل اجتماعی و فرهنگی زنان»، *زن و پژوهش (مجموعه مقالات)*، تهران: دانشگاه تهران، صص ۱۴۰-۱۰۲.
- زواریان، زهرا (۱۳۷۰)، *تصویر زن در ده سال داستان‌نویسی انقلاب اسلامی*، تهران: حوزه هنری.
- سلیمانی، بلقیس (۱۳۹۱)، *بازی آخر بانو*، تهران: ققنوس.
- علی‌اکبری، معصومه (۱۳۸۲)، «ادبیات داستانی، بستری برای بازنمایی زن، فردیت، مهاجرت» *آفتاب*، شماره ۲۴، صص ۵۷-۵۴.

غلامحسین زاده، غلامحسین و حسینی، سارا (۱۳۹۲)، «نقد فمینیستی رمان *خاله‌بازی* اثر بلقیس سلیمانی»، هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان، صص ۴۹۰-۵۱۲.

فرای، نروتروپ (۱۳۷۷)، *تحلیل نقد*، ترجمه صالح حسینی، تهران: نیلوفر.
 قبادی، حسینعلی (۱۳۸۳)، «ظرفیت‌های ادبیات فارسی در بازنمایی هویت ایرانی»، هویت در ایران، به کوشش علی‌اکبر علیخانی، تهران: جهاد دانشگاهی، صص ۱۶۵-۱۵۲.
 کراچی، روح‌انگیز (۱۳۸۲)، «فروغ، بیان جنون‌آمیز زنانگی»، نشریه زنان، شماره ۱۰۷، صص ۷۹-۷۴.

گیدنز، آنتونی (۱۳۸۸)، *تجدد و تشخیص: جامعه و هویت شخصی در عصر جدید*، تهران: نی.
 مایلز، رزالیند (۱۳۸۰)، *زنان و رمان*، ترجمه علی آذرنگ، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
 محب‌علی، مهسا (۱۳۹۱)، *نگران نباش*، تهران: چشمه.
 مؤدب‌پور، ماندانا (۱۳۹۲)، *دریا*، ناشر: مؤلف.
 موحد، ضیاء (۱۳۷۷)، *شعر و شناخت*، تهران: مروارید.
 میرفخرایی، تژا (۱۳۸۲)، «تصویر زن در رمان‌های عامه‌پسند ایرانی»، نامه پژوهش فرهنگی، سال ۸، دوره جدید، شماره ۷، صص ۹۲-۶۳.
 وفی، فریبا (۱۳۹۱)، *پرنده من*، تهران: مرکز.
 ولی‌زاده، وحید (۱۳۸۷) «جنسیت در آثار رمان‌نویسان زن ایرانی»، *فصلنامه نقد ادبی*، شماره ۱، صص ۲۲۴-۱۹۱.

Lippi-green, K (1997), *English with an accent*, New York: Routledge.
 Wright, b (2002), *Gender and Language studies*, university of Birmingham.
 Lakoff, Robin (1975), *Language and Women's Place*. New York: Haper and Row.