Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 13, No. 1, Spring and Summer 2023, 205-233
Doi: 10.30465/copl.2023.43032.3869

The face of a women in a novel after the revolution

Ali Mehrabi*

Farah Torkaman**

Abstract

Identity is a sociological concept and the central question of modern man about himself and others, and gender identity is specifically the result of women's rethinking in order to move from traditional restrictive perceptions and an effort to enter public arenas Women's rights activists have faced this problem in various forms with the aim of proving difference, creating equality and gaining superiority. This process has had its ups and downs in Iran, and it is one of the fields of crystallization of that novel, which can be evaluated through following the role of fictional characters. The purpose of this research, which was carried out with a qualitative method based on description and analysis, is to analyze the content of best-selling novels three decades after the revolution in the framework of traditional and modern understandings and related concepts. The findings show that there is no significant difference between the gender of writers and characters in women's issues, but the adoption of a new position is more evident in women's works. The difference is that male writers think in the framework of modern approaches to women's rights, but women have tried to design a native reading of their rights in accordance with the historical background, but this way of interpreting tradition does not lead to the production of modern content.

Keywords: identity, gender, women, novel, after the revolution.

* PhD Candidate, Sociology of Iranian issues, Islamic Azad University, Markaz Tehran Branch, Iran (Corresponding Author), Mehrabi858@gmail.com

** Assistant professor of sociology department , faculty of social sciences , azad Islamic university , Tehran center branch , Tehran , iran, mehrabi858@yahoomail.com

Date received: 2022/10/02, Date of acceptance: 2023/07/19

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۳، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲

سیمای زن در رمان پس از انقلاب

علی مهرابی*
فرح ترکمان**

چکیده

هویت، مفهومی جامعه‌شناختی و پرسش محوری انسان مدرن درباره خود و دیگران است و هویت جنسیتی به طور خاص حاصل بازاندیشی زنان برای گذار از برداشت‌های محدودیت‌ساز سنتی و کوششی برای ورود به عرصه‌های عمومی است. کوشندگان حقوق زنان در اشکال گوناگونی با هدف اثبات تفاوت، ایجاد برابری و کسب برتری با این مسئله مواجه شده‌اند. این روند در ایران فراز و فرودهایی داشته و یکی از زمینه‌های تبلور آن رمان است که از طریق تتبع در نقش شخصیت‌های داستانی قابل ارزیابی است. هدف این پژوهش که با روش کیفی مبتنی‌بر توصیف و تحلیل به انجام رسیده، تحلیل محتوای رمان‌های پرفروش سه دهه بعد از انقلاب در چهارچوب برداشت‌های سنتی و مدرن و مفاهیم مرتبط است. یافته‌ها نشان می‌دهد که تفاوت معناداری بین جنسیت نویسندگان و شخصیت‌های داستانی در طرح مسائل زنان وجود ندارد اما اتخاذ موضعی جدید در آثار زنان نمود بیشتری دارد. تفاوت آنجاست که نویسندگان مرد در چهارچوب رویکردهای مدرن حقوق زنان می‌اندیشند ولی زنان کوشیده‌اند خوانشی بومی از حقوق خود متناسب با بستر تاریخی طرح کنند اما این شیوه تفسیر از سنت، به تولید نگرشی متناسب با شرایط مدرن منجر نشده است.

کلیدواژه‌ها: هویت، جنسیت، زنان، رمان، پس از انقلاب.

* دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی مسائل ایران، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، Mehrabi858@gmail.com

** استادیار، گروه جامعه‌شناسی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، تهران، ایران، mehrabi858@yahoomail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۲۸

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه

هویت (Identity) مفهومی جامعه‌شناختی و جزیی جدایی‌ناپذیر از وجود انسان در هر بستر فکری و فرهنگی است. هویت بیش از گذشته مسئلهٔ انسان مدرن است و هویت جنسیتی حاصل بازاندیشی زنان برای رهایی از سیطرهٔ جمع‌گرایی با عناوین عرفی، دینی و نظام خویشاوندی‌ست تا بر موانعی غلبه کنند که از خانه و خانواده تا جامعه و حکومت را شامل می‌شود. این تلاش‌ها برای برخورداری از مهم‌ترین دستاورد مدرنیته یعنی فردگرایی است که با گفتمان‌های لیبرالیسم، سوسیالیسم و رادیکالیسیم، سیطرهٔ جنسیتی سنتی را به چالش می‌کشد. تلاشی برای گذار از قالب‌های زیست سنتی و برداشت ذات‌گرایانه (Internalism) از جنسیت، و نیل به نقش‌های اکتسابی و نمایشِ توانمندهای زنان در عرصهٔ عمومی. در این رویکرد، زبان زمینه‌ای برای تروج نگرش جنسیتی است که گاهی در متون ادبی متجلی می‌شود. هر متن ادبی بازتاب جامعه است و در نهایت به خواننده‌ای برمی‌گردد که در شکل دادن به آن نقش غیرمستقیمی داشته است. به نظر تری ایگلتون (T. Eagleton) ادبیات فقط یکی از انواع مهم نوشتار نیست، بلکه راهی‌ست که مردم از طریق آن خودشان را بازگو می‌کنند (رابینز، ۱۳۸۹: ص۲۶). یکی از نوع‌های ادبی قالب رمان است که شکل غالب بیان هنرمندانه مسائل اجتماعی در عصر جدید است. رمان واقعیتی فراتاریخی و ماورایی و مطلق نیست بلکه امری تاریخی- فرهنگی، خاص و نسبی است. رمان روایت مستندی از واقعیتِ واقعیت‌ساز است. مارسل پروست معتقد است «رمان نوعی ابزار بینایی است که به خواننده داده می‌شود تا بتواند چیزی را ببیند که شاید بدون رمان نمی‌توانست تجربه کند» (دوباتن؛ ۱۳۸۵، ۳۲). آنچه در رمان روی می‌دهد سیر زندگی در قالب عملکرد افراد و گروه‌هاست. این قضیه نه تنها دربارهٔ راوی بلکه دربارهٔ خواننده نیز صادق است که نقش خود را به عنوان عضوی از جامعه بزرگ‌تر در آینهٔ رمان می‌بیند. رمان برخاسته از رخدادهای زندگی معمولی است و نقش‌های شخصیت‌ها توسط خوانندگان در زندگی عادی بازآفرینی می‌شود. یکی از رخدادهای هویت‌ساز در بیشتر مناسبات اجتماعی، هویت جنسیتی است که نوعی سهیم‌شدن در تجربهٔ زیست دیگران با تنوعی از روابط است و تحلیل بازنمایی چهرهٔ زن ایرانی در آینهٔ رمان از چنین ضرورتی تبعیت می‌کند. در این مطالعه با اتکا به مقولات مستخرج از رویکردهای سنتی و مدرن، نقش‌های جنسیتی زنان در رمان مورد تحلیل قرار می‌گیرد. از آن‌جا که هر تحلیلی با موضوع جنسیت بدون مقایسه ناقص است، در این پژوهش نیز برای مستندشدن تحلیل، جایگاه زنان در رمان‌های مورد مطالعه با موقعیت مردان مقایسه شده است.

۱.۱ پرسش‌ها و روش پژوهش

پرسش محوری این است که هویت جنسیتی زن پس از انقلاب، چگونه در رمان بازنمایی می‌شود و چه تحولاتی داشته است؟ پرسش‌های جزئی‌تر عبارتند از:

- آیا میان نویسندگان زن و مرد دربارهٔ هویت جنسیتی تفاوت معنی‌داری وجود دارد؟
- سیر تحول نقش شخصیت‌های زن به حضور اجتماعی آنان منجر شده یا محدودتر شده‌اند؟
- کدام رویکرد مرتبط با حقوق زنان در رمان‌های بعد از انقلاب مطرح شده است؟
- آیا روایت جدیدی از حقوق زنان در رمان این دوره یافت می‌شود؟

این پژوهش با رویکرد کیفی و روش تحلیل محتوا از طریق مطالعهٔ اسنادی کتابخانه‌ای انجام گرفته است. داده‌های پژوهش هم از طریق مراجعه به کتاب‌ها، مجلات و پایگاه‌های اطلاعاتی جمع‌آوری شده است.

۲.۱ پیشینهٔ پژوهش

در میدان فراخ رمان و جنسیت، پژوهش‌های گوناگونی با موضوع زنان و رابطه آن‌ها با خود، جامعه و جهان انجام گرفته است از جمله: برتری و برابری جنسیتی (دو بووار، ۱۹۴۹)، هویت جنسیتی مدرنیته (Felsk, 1995)، جنسیت و مدیریت بدن (Flynn,1990)، نابرابری جنسیتی (سیمون دو بووار،۱۹۴۹ و Fetterley,1981)، ستم جنسیتی (Rigni,1978)، پدرسالاری و جنسیت (Tijani,2006)، ذات‌گرایی جنسیتی (Das,2009)، جنسیت و شخصیت (Tahir,1994، نفیسی و باقری، ۱۳۸۷)، تعارض جنسیتی (پرایس، ۲۰۰۱)، جنسیت و طبقه (کریمی حکاک، ۲۰۰۴، کهدویی و شیروانی ۱۳۸۸)، برابری و جنسیت (حسن‌لی و سالاری، ۱۳۸۶)، تحولات اجتماعی و جنسیت (پرستش و ساسانی‌خواه، ۱۳۸۹)، پدرسالاری و جنسیت (میرفخرایی،۱۳۸۲). در این میان جنسیت در رمان پس از انقلاب نیز محور چند پژوهش در قالب کتاب، مقاله و پایان‌نامه بوده است.

- راکوویتسکا عسگری و عسگری حسنکلو در کتاب «صدای زمانه» (۱۳۹۶) به بررسی جامعه‌شناسی شخصیت زن در رمان بعد از انقلاب می‌پردازند. به نظر آن‌ها تأثیر پیچیده‌شدن ساختار جامعهٔ ایران بر ساختار رمان و شخصیت‌پردازی آشکار است. آن‌ها

معتقدند که رمان قبل از انقلاب نمایانگر نوعی تیپ و نمایندهٔ طبقهٔ اجتماعی یا خانواده بوده که به مرور به فردیت شخصیت مردانه می‌رسد ولی دگرگونی ساختار اجتماعی در سال‌های پس از انقلاب موجب شکل‌گیری فردیت در شخصیت زنان رمان گردید.

- پژوهش افسانه کمالی و همکاران در مقالهٔ «بازنمایی تجربهٔ زنان از جهان اجتماعی در رمان: تحلیل جامعه‌شناسانهٔ پنج رمان پرفروش دههٔ ۱۳۷۵ تا ۱۳۸۵» (۱۳۸۸)، نشان می‌دهد که زنان رمان‌های مذکور درگیر مسائلی همچون روزمرگی، ناخشنودی از زندگی زناشویی، تضاد، تنهایی، گم‌گشتگی، حسرت، ناتوانی، فقدان اعتماد به نفس، گذشته‌گرایی و ناامیدی از آینده، نگرانی و احساس ترس و ناامنی‌اند.
- به نظر نویسندگان مقالهٔ «بازنمایی شخصیت زن در رمان قبل و بعد از انقلاب اسلامی ایران؛ مورد مطالعه: رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم و رمان سووشون» (۱۳۹۸)، در رمان «سووشون» عامل اصلی نابرابری زنان و مردان روابط درونی خانواده تلقی می‌شود. اما رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» تصویرگر زمینه‌های فرهنگی و ارزشی انقلاب اسلامی است که بر تفکیک نقش‌های زنانه و مردانه به‌عنوان حافظ نظم خانواده و جامعه تأکید شده است.
- ولی‌زاده از موضع تقابل زن سنتی و زن مدرن در مقالهٔ «جنسیت در آثار رمان‌نویسان زن ایرانی» (۱۳۸۷)، مدعی می‌شود که رمان‌های مورد بررسی بازنمای این دو رویکردند. زن سنتی از طریق خانه، سکوت، مصرف، خواندن، کار خانگی و وابستگی به گذشته در خدمت روابط جنسیتی قدرت و ایدئولوژیِ مردسالارِ مسلط قرار می‌گیرد و زن جدید با تحرک، تولید، استقلال و آینده، سعی می‌کند بدیلی در برابر آن ایدئولوژی مسلط باشد.
- کبری پاکروش در پایان‌نامه «هویت زنان، بررسی نگرش حاکم بر رمان‌های منتخب زنان نسبت به هویت زنان بعد از دهه هفتاد» (۱۳۸۳) به بررسی نگرش رمان‌های بعد از دهه هفتاد نسبت به زنان می‌پردازد. وی با تفکیک دو برداشت سنتی و مدرن مدعی می‌شود که نقش‌های انتسابی به منزله مهمترین شاخص رویکرد سنتی، در داستان‌ها مورد توجه قرار گرفته است و در رویکرد مدرن، انضباط جسمانی و توجه به بدن بیش‌ترین اهمیت را دارد اما در کل نگرش سنتی نسبت به زن بازتولید می‌شود.

- لقمانی هم در پایان‌نامه «هویت فردی و اجتماعی زن در رمان‌های فارسی ۱۳۴۰تا۱۳۸۰» (۱۳۸۹)، ویژگی مشترک زنان را تلاش برای رسیدن به هویتی فراتر و مستقل‌تر از گذشته می‌داند. با این قید که به دلیل انحصار نقش‌ها توسط مردان، از آنها الگوبرداری می‌کنند و هرچه زمان می‌گذرد زنان موفق کمتر شبیه مردان می‌شوند. گویی در طول زمان نگرش زنان دگرگون شده و به فردیت و زنانگی خود پی برده‌اند.

این پژوهش‌ها با تاکید بر اهمیت فردیت، جایگاه خانواده، روابط جنسیتی قدرت و ایدئولوژیِ مردسالارِ مسلط، نقش‌های انتسابی و اکتسابی زنان و تلاش آنها برای رسیدن به هویتی مستقل، نشان‌دهندهٔ تأثیر رمان به‌عنوان کنشی زبانی در جداسازی و هویت‌بخشی افراد و گروه‌هاست که در آن عبارات، مفاهیم، کلمات، صفات و نشانه‌ها، مرتبط با جنسیت بررسی شده‌اند. باوجود اهمیت این موضوع در حوزهٔ جامعه‌شناسی ادبیات، کفهٔ ترازوی تحلیل‌ها در رمان فارسی به عنوان انعکاسی از واقعیت جامعه، هنوز سبک است.

۳.۱ چهارچوب نظری

روش‌شناسی پژوهش‌های انتقادی با موضوع زنان، متناظر با هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی خاص خود، اصل عقلانیت و بی‌طرفی ارزشی علم را زیر سؤال می‌برد. این پژوهش‌ها قائل به نسبی‌گرایی شناختی‌اند و با تلفیقی از تفسیر، هرمنوتیک و تاریخ، با معرفت‌شناسی مطلق علم که مبتنی بر شناخت ذات‌گرایانهٔ حسی است مخالفند و اثر ادبی را تجلی زبان، بازتاب تجربهٔ زندگی و کنش انسانی می‌دانند.

متأثر از تأکید پژوهش‌های حوزه زنان بر شناخت تفسیری و به اقتضای موضوع، روش تحقیق این پژوهش، تحلیل محتوای کیفی است. تحلیل محتوا روشی غیرمخل (Unobtrusive) و غیرواکنشی (Nonreactive) پیرامون ارتباطات نمادین به نسبت بی‌ساخت (Unstrutured) حول داده‌های متنی است که به‌وسیلهٔ مقوله‌ها از الگوی نظری اخذ شده‌اند. در تحلیل محتوای کیفی «مفاهیم، به طور مستقیم غیرقابل مشاهده‌اند و از طریق شاخص‌هایی، قابل اندازه‌گیری و بازنمایی‌اند» (Hair,Anderson, Babin,Tatham&Black, 2009,581). گرچه تحلیل محتوا در تمامی رشته‌های علمی، مبنای منطقی واحدی دارد ولی رویکردها، روندها و نگرش (Attitude) محقق به نتایج متفاوتی می‌انجامد و همین ویژگی موجب شده تا تفسیر جزیی جدایی‌ناپذیر از تحلیل محتوایِ کیفی باشد. به استناد شیوهٔ زیست سنتی و مدرن زن ایرانی و گفتمان‌های سه‌گانهٔ مسلط مدافع حقوق زنان، معرف‌هایی که حاصل داده‌های این پژوهش است به‌عنوان ابزار

اندازه‌گیری در قالب رویکردها مورد استفاده قرار گرفته است. استخراج این معرف‌ها به اقتضای روش تحلیل محتواست که صورت‌بندی مقوله‌ها و معرف‌ها با مراجعه به متن تولیدشده پیشینی انجام می‌شود.

جدول ۱. مدل رویکردها، مقولات و معرّف‌های متناسب با زن جامعهٔ ایران

رویکردهای جنسیتی	**الف) رویکرد سنتی:** زن محدود در حوزه خصوصی، خانه‌دار و شاغل در آشپزخانه، مقیّد به به سلسله مراتب سنی و جنسی، تحت قیمومیت مرد، استفاده از جملات استفهامی، مفتخر به ازدواج، قضا و قدری و متوسل به نذر و نیاز و استخاره، فاقد شغل، فاقد درآمد و استقلال مالی **ب) رویکرد مدرن:** نام و عنوان مستقل در حوزه عمومی، رفع شناسایی با سن و جنس، اختیار انتخاب آرایش و پوشش، دارای حق تحصیل، ابراز علاقه و تصمیم‌گیر در ازدواج، کنترل موالید و حضانت فرزند، مدافع تک‌همسری، مخالف وظیفه خانه‌داری و بچه‌داری به عنوان وظیفه، دارای حق طلاق، بیان صریح، معترض ضرب‌المثل‌ها و کلیشه‌های جنسیتی، معترض خشونت جنسی، مخالف تقسیم‌کار جنسیتی، شاغل، مالک اموال و هزینه درآمد

با معیارهای متنوعی می‌توان حجم نمونه رمان بعد از انقلاب را تعیین کرد، ولی چون این پژوهش در پی تحلیلی جامعه‌شناختی است، شمارگان و میزان استقبال خوانندگان را معیار نمونه قرار دادیم که با احتساب بیش از ۴۴۰۰۰ نسخه نشر یا بیش از ده نوبت چاپ با حداقل ۴۴۰۰ نسخه در هر نوبت، حجم نمونه شامل بیست و پنج رمان می‌شود که هشت نویسندهٔ زن و ده نویسندهٔ مرد خلق کرده‌اند. ضرورت این نوع نمونه‌گیری از این امر ناشی می‌شود که نویسنده، متن و خواننده در راستای روایتی به نسبت مشترک قرار گرفته‌اند. جدول زیر تمایز دقیق‌تری را می‌نمایاند.

جدول ۲. رمان‌های با بیش از ۴۴۰۰۰ نسخه چاپی در دههٔ شصت

ترتیب	عنوان	نویسنده	سال نشر	شمارگان	نوبت چاپ
۱	بازی سرنوشت	نسرین ثامنی	۱۳۶۴	۱۳۰۰۰۰	هفتم
۲	آقا مهدی	منوچهر مطیعی	۱۳۶۶	۱۰۰۰۰۰	سوم

جدول ۳. رمان‌های با بیش از ده نوبت تجدید چاپ در دههٔ شصت

ترتیب	عنوان	نویسنده	سال نشر	شمارگان	نوبت چاپ
۱	گلی در شوره‌زار	نسرین ثامنی	۱۳۶۳	۱۰۰۰۰	دهم

۲	اصیل‌آباد	رضا رهگذر	۱۳۶۹	۶۰۰۰	یازدهم

جدول ۴. رمان‌های با بیش از ۴۴۰۰۰ نسخه چاپی در دهۀ هفتاد

ترتیب	عنوان	نویسنده	سال نشر	شمارگان	نوبت چاپ
۱	جزیره سرگردانی	سیمین دانشور	۱۳۷۲	۵۰۰۰۰	نخست
۲	گلاب خانم	قاسمعلی فراست	۱۳۷۴	۵۰۰۰۰	نخست
۳	بانوی جنگل	فهیمه رحیمی	۱۳۷۷	۸۸۰۰۰	نخست

جدول ۵. رمان‌های با بیش از ده نوبت تجدید چاپ در دهۀ هفتاد

ترتیب	عنوان	نویسنده	سال نشر	شمارگان	نوبت چاپ
۱	بامداد خمار	فتانه حاج‌سید جوادی	۱۳۷۶	۱۰۰۰۰	سیزدهم
۲	پنجره	فهیمه رحیمی	۱۳۷۹	۷۵۰۰	دهم

جدول ۶. رمان‌های با بیش از ۴۴۰۰۰ نسخه چاپی در دهۀ هشتاد

ترتیب	عنوان	نویسنده	سال نشر	شمارگان	نوبت چاپ
۱	ساربان سرگردان	سیمین دانشور	۱۳۸۰	۸۸۰۰۰	نخست
۲	روز و شب یوسف	محمود دولت‌آبادی	۱۳۸۳	۵۰۰۰۰	نخست

جدول ۷. رمان‌های با بیش از ده نوبت تجدید چاپ در دهۀ هشتاد

ترتیب	عنوان	نویسنده	سال نشر	شمارگان	نوبت چاپ
۱	دالان بهشت	نازی صفوی	۱۳۸۲	۴۴۰۰	پانزدهم
۲	چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم	زویا پیرزاد	۱۳۸۳	۵۰۰۰	شانزدهم
۳	پریچهر	مرتضی مؤدب‌پور	۱۳۸۴	۵۰۰۰	هجدهم
۴	سمفونی مردگان	عباس معروفی	۱۳۸۵	۵۵۰۰	دهم
۵	عادت می‌کنیم	زویا پیرزاد	۱۳۸۵	۵۰۰۰	پانزدهم
۶	سهم من	پرینوش صنیعی	۱۳۸۵	۵۰۰۰	سیزدهم
۷	ماندانا	فهیمه رحیمی	۱۳۸۶	۵۰۰۰	سیزدهم

۸	روی ماه خداوند را ببوس	مصطفی مستور	۱۳۸۶	۶۰۰۰	هجدهم
۹	سپیدهٔ عشق	رؤیا خسرونجدی	۱۳۸۷	۵۰۰۰	یازدهم
۱۰	یلدا	مرتضی مؤدب‌پور	۱۳۸۷	۱۰۰۰۰	شانزدهم
۱۱	کافه پیانو	فرهاد جعفری	۱۳۸۸	۵۰۰۰	بیست‌وپنجم
۱۲	الههٔ شرقی	رؤیا خسرونجدی	۱۳۸۸	۵۵۰۰	سیزدهم
۱۳	ثریا در اغما	اسماعیل فصیح	۱۳۸۸	۵۰۰۰	چهاردهم
۱۴	استخوان خوک و دست‌های جذامی	مصطفی مستور	۱۳۸۹	۵۰۰۰	نوزدهم

۲. تجزیه و تحلیل و یافته‌های پژوهش

۱.۲ دههٔ شصت

موضوع دو نویسندهٔ مرد در این دهه، پیوند تمامیت ارضی با مذهب در قالب جنگ با محوریت مردان است که به معتقد و غیرمعتقد تقسیم می‌شوند (در *آقامهدی* مردان متدین و مدافع در مقابل مردان متجاوز و غیرمسلمان قرار می‌گیرند و در *اصیل‌آباد* مردان معتقد روستایی در مقابل مردان بی‌اعتقاد متمول شهری). این ابعاد در رمان *آقامهدی* با اهمیت دفاع از سرزمین توسط مردان و تلاش آنها برای محافظت از زنان نمایان می‌شود. در *اصیل‌آباد* نیز بدبینی نسبت به ورود فن‌آوری‌های جدید و ضعف زنان در مقابل عوارض منفی آن، تقبیح ثروت‌اندوزی و تغییر آرایش قدرت مردان در حوزهٔ عمومی و خصوصی اهمیت دارد. همه مردان رمان *آقامهدی* و معلم و ملای ده در *اصیل‌آباد* روایتگرانی قهرمانان‌اند که ضمن ستودن برتری و فروتری جنسیتی، متولی امور دینی و مناسکی، دفاعی، مالی و آموزشی در جامعه و مسجد، جبهه، بازار، مدرسه و خانواده‌اند. در این دهه یک نویسندهٔ زن(نسرین ثامنی) با دو اثر، رابطه مردان و زنان و زنان با یکدیگر را در قالب دو شخصیت نوجوان دختر و پسر در رمان‌های *بازی سرنوشت* و *گلی در شوره‌زار* به تصویر کشیده‌اند. در *گلی در شوره‌زار* ، فرشته و مادرش قربانی پدری معتاد و بیکار و زورگو می‌شوند و در *بازی سرنوشت* شخصیت سعید از طبقه فرودست قربانی شخصیت گیتی(به عنوان زنی هرزه) از طبقه مرفه می‌شود. در دهه شصت، مردان به بُعد کلان و حوزهٔ عمومی، مرتبط با سیاست و اقتصاد و تأثیر آن‌ها بر سرنوشت جمعی پرداخته‌اند، ولی شخصیت‌های محوری زنان و روایت زنان نویسنده، درگیر مشکلات حوزهٔ خصوصی و جدال دایمی با میراث خانوادگی است که در خانه حل و فصل می‌شود. در این دوره زنان روستایی و زنان خانه‌دار شهری در مقابل زنانی قرار می‌گیرند که از طریق کشف تکنولوژی (گلنار در

اصیل‌آباد، ص۱۸)، گردش در شهر و هرزگی (زن آقامهدی در *آقامهدی* صص ۱۰۰ تا ۱۴۵) یا سفر به خارج از کشور و هوسبازی در فرنگ (گیتی در *بازی سرنوشت*)، به دنیای بیرون از خانه وارد می‌شوند. در داستان *آقامهدی* هیچ زنی نام و فامیلی مستقل ندارد، در جامعه از طریق انتساب به مرد شناخته می‌شود؛ زن آقامهدی، زن مرد گندم‌فروش، مادر هوشنگ، همسر پیرمرد، خواهر عباس‌آقا، زن سرایدار، زن مرد تبریزی، دختر آقامهدی. تنها استثنا خواهر حسن‌آقا یعنی بهجت خانم است که برادرش از او می‌خواهد سینی صبحانه را برای پذیرایی از آقامهدی بیاورد (مطیعی،۸۸:۱۳۶۶). بهجت خانم اتاق آقامهدی را به آهستگی باز می‌کند، چادر به سر که تمام روی خود را پوشانده بود، وارد شد و سلام کرد و به توصیه‌ی برادرش حسن‌آقا عمل کرد (همان:ص۹۰). پیام اصلی جنسیتی *بازی سرنوشت* در روایت درگیری زن خارج رفته و مرد تحصیل‌کرده نمایان می‌شود:

> مثل اینکه فراموش کردی که من شوهرت هستم نه تو شوهر من، گیتی گفت؛ این چیزها دیگه قدیمی شده، زن و مرد در تمام موارد با هم مساوی‌اند، مرد هیچ برتری نسبت به زن نداره. سعید گفت: حالا که طرفدار تساوی حقوق زن و مرد شدی، نمی‌خوام شوهری تشریفاتی باشم. گیتی گفت: ادای مردان متعصب را برای من در نیار، من از دیکتاتوری و زورگویی خوشم نمی‌آد. گفتم زیبایی تو که باید مال من باشد به دیگران ارزانی می‌کنی و خواباندم توی گوشش(ثامنی،۱۳۶۴:ص.ص۸۱تا۷۷).

شواهد در تایید معرف‌های زن سنتی است از جمله؛ همیشه باید زنان را نصیحت کرد (مطیعی،۲۰۷:۱۳۶۶)، نیازمند ترحم‌اند (همان:۲۱۲)، باید درون خانه باشند(ثامنی،۲۰۲:۱۳۶۳)، در ناتوانی گریه سر می‌دهند (ثامنی،۱۹۴:۱۳۶۴)، ضعیف‌اند (همان: ۱۴۵و۱۹۴)، باید مردی سرپرست آنها باشد(همان:۱۵۳)، باید با آنها امری سخن گفت(مطیعی،۸۸:۱۳۶۶). زنان باید نجابت داشته باشند، چون هدف غریبه‌ها تجاوز به آنهاست(همان: ۹۳). نزد پدر و برادر شرم، و پیش شوهر شرم و زیبایی صفت ستودنی زنان است (همان: ۲۱۳). نداشتن شرم موجب ضعف و عامل تجاوز (ثامنی،۱۴۸:۱۳۶۴) و قربانی شدن در مقابل نامحرم و دشمنان می‌شود (مطیعی، ۱۰۸:۱۳۶۶).

اگر مردان مراقب زنان نباشند در روستا به سرنوشت گلنار در *اصیل‌آباد* دچار می‌شوند و تحقق خواسته‌های خود را در شهر و امکانات مدرن می‌جویند و اگر در شهر باشند مانند گیتی در *بازی سرنوشت* به خارج از کشور می‌روند و سرخورده و هرزه برمی‌گردند. زن مطلوب شهری، خانه‌دار و محجبه است (در *آقامهدی*) و زن پسندیده روستایی در مزرعه و خانه

کار می‌کند و بچه می‌آورد(*اصیل‌آباد*) و توسط مرد در نقش برادر، شوهر، معلم و ملای ده درمقابل هر نوگرایی و میل به مصرف و مالکیت محافظت می‌شود. زنان بی‌وفا مستحق خشونت فیزیکی تا حد مرگ‌اند و زنان باوفا فرزندآورانی درون خانه‌اند. آنها با نام پدر و شوهر شناخته می‌شوند، در برابر تغییر ضعیف‌اند (موضوع *اصیل‌آباد*) و مسبب مشکلات جامعه‌اند (محور رمان *آقامهدی*) و مردان در کسوت جنگجو، روحانی و معلم با رفتارهای انقلابی اوضاع را به قبل از تغییر برمی‌گردانند. زن آرمانی مردان و آرمان زنان این دهه مادر فداکاری است که در خدمت شوهر، خانواده و تربیت فرزندان باشد.

۲.۲ دههٔ هفتاد

روند دهه شصت در دههٔ هفتاد ادامه دارد و در متفاوت‌ترین رمان این دهه یعنی *جزیرهٔ سرگردانی*، زنانی که از مرزهای خانه و خانواده خارج شده‌اند، یا مانند شخصیت عشی هرزه‌اند یا همچون شخصیت هستی از طریق ازدواج در پی مردی‌اند که پشتیبان مالی آنها باشد. در *جزیرهٔ سرگردانی* زنی نویسنده و دانش‌آموختهٔ غرب (سیمین در نقش نویسنده و یکی از دو شخصیت اصلی داستان)، سه نسل از زنان را در سه تیپ خوشگذران(عشی)، تحصیلکرده و مستقل (سیمین و تاحدودی هستی) و سنتی(مادربزرگ هستی) می‌نمایاند. بعضی زنان با راهنمایی الگو و مرجعی (سیمین) توانسته‌اند خود را بشناسند. زنان محوری پنج رمان این دهه علی‌رغم تفاوت در خاستگاه طبقاتی، متکی به مردان هستند. هستی در *جزیرهٔ سرگردانی*، گلاب در *گلاب خانم*، هدیه در *بانوی جنگل*، مینا در *پنجره* و محبوبه در *بامداد خمار*، به‌ترتیب برخاسته از طبقهٔ متوسط شهری، متوسط سنتی روستایی، متمول شهری، متوسط شهری و فئودال سنتی‌اند. زن آگاه و دانشگاه رفته‌ای چون هستی با ازدواج و تولد فرزند خانه‌نشین می‌شود و به سنت تن می‌دهد (دانشور، ۱۳۸۸: ۳۹،۱۵۸،۱۶۰). بقیهٔ زنان علی‌رغم تحصیلات (مینا در رمان *ماندانا*، هدیه در *بانوی جنگل* و محبوبه در *بامداد خمار*) و ثروت (محبوبه و هدیه)، یا در حسرت سبک زندگی مادران‌اند یا می‌کوشند بر آن شرایط غلبه کنند اما درنهایت تسلیم خواست خانواده می‌شوند. با اینکه تفاوت معنی‌داری میان شخصیت مینا و هستی در دو رمان *جزیرهٔ سرگردانی* و *ماندانا* وجود دارد ولی دارای سرنوشت مشابهی‌اند. تنها نویسندهٔ مرد این دوره (رضا رهگذر)، به جنگ و ضرورت از خودگذشتگی برای میهن می‌پردازد. مردان در میدان جنگ‌اند و زنان به اقتضای جنسیت مانع پیروزی‌اند. مردان در راه هدفی کلان و مهم یعنی دفاع از سرزمین فداکاری می‌کنند و زنان زندگی خود را وقف خانه

و خانواده با محوریت مرد می‌کنند. در رمان‌های این دهه زن ایده‌آل از مرد اطاعت می‌کند (گلاب خانم و مرحله دوم زندگی محبوبه)، فاقد استقلال مالی است، به ازدواج افتخار می‌کند و ضمن خانه‌داری و آشپزی، مقیّد به مراتب سنی و جنسی است.

از منظر موضوعی دو نویسندهٔ زن تأثیر سنت در قالب پدرسالاری را طرح می‌کنند: دانشور در *جزیرهٔ سرگردانی* و حاج‌سیدجوادی با *بامداد خمار*. هر دو نویسنده زندگی دو زن جوان را دستمایهٔ روایت خود قرار می‌دهند. در *جزیرهٔ سرگردانی*، هستی در گفتگو با همسر آینده‌اش برای استقلال مالی موفق نمی‌شود. چون سلیم گفت: بیشتر مردهای ایرانی، دست کم صدی هفتادشان، آمادگی تحمل استقلال اقتصادی زن را ندارند، این را از من بشنو(دانشور:۴۱). هستی در پاسخ گفت پس یعنی میمون‌های رازگو، کر شو، کور شو، لال شو... وصف حال زنان در دنیای کوچک ما(همان: ۷۵). نویسنده *بامداد خمار* دختری متمرد از ارزش‌های سنتی پدرسالار را به خانه نخست یعنی ازدواج با پسرعمو برمی‌گرداند و نگرش سنتی جنسیتی در مخالفت پدر با خواسته دخترش موج می‌زند.

> آقاجان روی صندلی لمیده، مادرم روی دو زانو نشست و دو دست خود را بر زانوها نهاد و صدایش می‌لرزید. پدرم انگار مجسمه، درجا خشک شده بود ... حال میرغضبی را داشت که با آرامش محکوم به اعدامی را نظاره می‌کند که می‌خواهد تا چند لحظه‌ی دیگر با فراغ بال سر از بدن او جدا سازد. گوشه‌ی سبیلش را می‌جوید. مادرم سر به زیر افکند ... با انگشت دور گل‌های قالی خط می‌کشید، با صدایی که به زحمت شنیده می‌شد. صدای پدرم در حکم آرامش قبل از طوفان و پیام‌آور انفجار گلوله توپ بود. پدرم همان طور مثل مجسمه دست به سینه نشسته بود و تکان نمی‌خورد. از فراز سر مادرم به دیوار روبرو خیره شده بود. یک لحظه در خاموشی سپری شد. مادرم با شگفتی و وحشت سربلند کرد و به پدرم زل زد. سکوت او وحشت‌انگیزتر از هر داد و فریاد و جاروجنجالی بود. به آرامی گفت: آقا!؟ پدرم همچنان که به دیوار نگاه می‌کرد، دهان گشود. صدایش متین، بم، خفه و آرام بود. به زحمت از حلقومش خارج می‌شد. انگار کسی گلویش را می‌فشرد: کجاست؟ این دختره کجاست؟ مادرم با دو دست زانوهای پدرم را گرفت: آقا تو را به جدتان، چه کارش دارید؟ پدرم گفت توی کوچه و بازار می‌گردد؟ توی شهر ولو شده هر غلطی دلش می‌خواهد می‌کند؟ کجاست؟ گفتم کجاست؟ خواهرم به التماس گفت: آقاجان، شما را به خدا ببخشیدش. غلط کرد. پدرم مثل ترقه از جا پرید: روی بچگی؟ مادرت به سن و سال او یک بچه دو ساله داشت. زیادی افسار او را ول کرده‌ام. من این دختر را زیر شلاق کبود و هلاک می‌کنم تا عاشقی از یادش برود.

> خـواهرم آه و نالـه‌ای کـرد: آقاجـان، عاشـقی یعنـی چـه؟ ایـن چـه حرفـی اسـت؟ آقـا، آبروریزی نکنید. سر و صدا بیرون می‌رود. تف سربالاسـت. پـدرم فریـاد زد: آبروریـزی؟ آبروریزی دیگر بیش از این؟ یعنی دایه و لـله و کلفت و نوکر نفهمیـده‌انـد؟ خـر هسـتند؟ خواهرم حق داشت که می‌گفت ایـن قـدر دخترهایـت را پروبـال نـده. گفـتم بگـو بیایـد اینجا ببینم. کجاست این گیس بریده؟ عرض و طول اتـاق را بـا عصـبانیت طـی مـی‌کـرد. دست‌ها را به پشت زده بود و خواهر و مادرم در حالی که وحشت‌زده میـان دسـت‌وپـای یک‌دیگر گیر می‌کردند، به دنبال او می‌رفتند و التماس می‌کردند. پدرم ساکت و خشـمگین منتظر احضار من بود (حاج‌سیدجوادی،۱۳۷۶:۱۰۲).

قهرمان مرد رمان *گلاب خانم* (موسـی)، در جنـگ زمـین‌گیـر شـده و گـلاب از انتخـاب خود می‌گذرد تا با تیمارداری موسی در ثوابش شریک شود. نویسندهٔ زن دیگر این دهـه یعنـی فهیمه رحیمی، پایه‌های ملیتی- سنتی جمعی پدرسالاری را در حوزهٔ خصوصی به‌عنوان ارزش برتر نشان می‌دهد و با اعتقاد به برتری جنسیتی، علیه جنسیت فروتر موضع می‌گیـرد. نویسـنده در دو رمان (*پنجره* و *بانوی جنگل*)، بدبینی به ثروت‌اندوزی زن را با تقدس خانواده و کـار در خانه -به‌عنوان وظیفهٔ ذاتی زن- پیونـد مـی‌دهـد. زنـان در *بـانوی جنگـل* بـا عنـاوین اغـواگر (رحیمـی،۱۳۷۷: ۶۰)، سـتمگر(همان:۶۷)، مفتخـر بـه مرد(همـان:۷۲)، جنایتکار(همـان:۵۹) توصیف می‌شوند و فارغ از درآمد و طبقه و سواد، محتاج پشتیبانی مرد هستند(همان:۱۴). حتی زنان تحصیلکرده و پردرآمد هم (هدیـه در *بـانوی جنگـل* و مینـا در *پنجـره*) خـارج از عـرف انتخابی ندارند. در رمان *پنجره* خوشبختی زن در ازدواج است(رحیمی،۱۳۷۹:۳۰۷) و به علـت نقص عقل (همان:۳۰۸) نمی‌توانند درست تصـمیم بگیرنـد و قضـاوت کننـد(همان:۳۰۹) و بـا حسرت پسر خلق شدن(همان:۵۳) و مرد بودن(همان: ۲۱۰)زندگی می‌کنند.

۳.۲ دههٔ هشتاد

در دههٔ سوم پس از انقلاب مرزها مشخص‌تر و روایت‌هـا متفـاوت‌تـر اسـت و در مقایسـه بـا دو دهه قبل، جنسیت مسئله برخی نویسندگان مـی‌شـود. در ایـن دوره هفـده داسـتان توسـط هفت مرد و شش زن (چهار نویسنده با هشت اثر) خلق شده اسـت. در ایـن دوره دو رویکـرد متضاد در بازنمایی جنسیتی از هم متمایز است. در یک طرف پنج عنوان *روز و شـب یوسـف*، *سمفونی مردگان*، *سهم من*، *عادت می‌کنیم* و تا حدودی *چراغها را من خـاموش مـی‌کـنم* کـه

دارای نشانه‌هایی از نقد سیطره جنسیتی‌اند و در مقابل آثاری قرار می‌گیرند که سوگیری آشکار جنسیتی در کردار شخصیتها یا پیام نویسندگان پیداست.

۱.۳.۲ گروه نخست

محور رمان *روز و شب یوسف*، برتری و فروتری جنسیتی در سیطره پدر و پسر بر مادر و دختر است که برای یکدیگر غیرقابل تحمل‌اند. پدر یوسف نه می‌گفت، نه می‌شنید، مثل آجر بود (دولت‌آبادی،۱۳۸۳:۳۷). اصلاً او دخترش صدیقه را نمی‌دید(همان:40). مادر یوسف در برابر سخنان پدر یوسف فقط سر تکان می‌داد، مگر وقت‌هایی که با دخترش صدیقه دعوا می‌کرد. آن وقت‌ها بود که جیغ می‌کشید، موی سر صدیقه را می‌کند، او را سیر می‌زد، بعد یک گوشه می‌نشست و گریه می‌کرد(همان:24). او دوست داشت دخترش گلدوزی، خیاطی و کامواباقی را خوب یاد بگیرد. یوسف مخالف بود و سرزده به گلدوزی می‌رفت و می‌پرسید صدیقه آنجاست یا نه. در برگشت با خودش می‌گفت باید یک روز حالیش کنم(همان:62). نظارت بر اعمال و رفتار زنان عمومی است. بارفروش هم شب‌ها سست به خانه می‌آمد، در را می‌کوفت. تا زنش به پشت در برسد، فحش و دشنامش شروع می‌شد. مرد عربده نمی‌کشید، فحش نمی‌داد، فقط می‌زد. زن نمی‌زد، دندان نمی‌گرفت، فقط جیغ می‌کشید. نفرین و شیون می‌کرد (همان:48). این روایت دولت‌آبادی انعکاسی از جامعه در مختصات خانه و خانواده است. وی با مقایسهٔ جزئیات زندگی دو نسل، نشان می‌دهد که هستهٔ سخت نگرش جنسیت‌زده در خانواده شکل می‌گیرد و با استناد به تقسیم جنسیتی کار، جامعه را مجموعه‌ای از خانواده با همان روابط نمایش می‌دهد که زن خانه‌دار یا کلفت در مقابل مرد بیرون خانه، شاغل و مستقل قرار می‌گیرد. این رویکرد انتقادی ضمن دفاع از حقوق زنان، برای تحقق آزادی و برابری جنسیتی، بر استقلال مالی حاصل از شغل تاکید می‌کند. اولویت نویسنده برای کاهش هر نوع نابرابری جنسیتی، اصلاح روابط خانواده است.

عباس معروفی هم در اثری به نام *سمفونی مردگان* تفاوت نگرش‌ها نسبت به جنسیت و مالکیت را می‌کاود که دو تیپ شخصیت مردِ بازاری و زنِ خانه‌دار از هم متمایز می‌شود. زنی که به دخترش می‌گوید اسیر شده‌ام و چاره‌ای ندارم، نه جایی، نه پناهگاهی، نه پولی، نه سوادی، نه قوم و خویشی، حتی منزل اقوام هم نمی‌توانم بروم. وقتی پدرتان اجازه نمی‌دهد چه جوری می‌توانم بروم؟ من یک زنم. هرچه فکر می‌کنم، می‌بینم چاره‌ای ندارم، جز اینکه باید بسازم (معروفی،۱۳۸۵: ۲-۱۶۱). زن ناچار است مطیع شوهر باشد(همان:۱۷۰). وی از

عواقب نافرمانی و هم‌سرنوشتی با پیرزنان گدای گورستان می‌ترسد(همان:۱۶۲و ۱۷۰). زندگی آیدا ادامه مادر است. هم در خانه‌ی پدر و هم خانه‌ی شوهر روی خوش ندید، محروم از هر امکانات و اظهار وجود. پدر می‌گفت دخترها باید خانه‌داری یاد بگیرند، بعدها که بچه‌دار شدند با عروسک واقعی سروکار خواهند داشت (همان:۸-۸۷). آیدا درآشپزخانه تنها غذا می‌خورد، تنها می‌نشست، تنها می‌پخت، تنها می‌خوابید و کلفت غریبه‌ای را می‌مانست که مبتلا به جذام بود، و هیچ کس نمی‌پرسید آیدا کجاست(همان:۳-۹۲). پدر آنقدر از حضور آیدا احساس خواری می‌کرد که به زنش می‌گفت کاش آیدا را نزاییده بودی(همان:۱۰۷). دخترزایی طوق گردن زن است و پسران وارث پدر می‌شوند. پسری که معتقد است پدر راست می‌گفت به زن جماعت نباید رو داد. مادر را می‌گفت. آیدا را می‌گفت، آشپزخانه را نشانشان می‌داد و می‌گفت: اگر از عهده‌ی اینجا برآمدید، می‌شوید زن خوب (همان:۲۰-۱۱۹). نویسنده از موضعی انتقادی، عامل برتری جنسیتی مردسالارانه را در تملک و دارایی می‌داند. همین محرومیت موجب تربیت سنتی، وابستگی به خانواده و خانه و فقدان شغل و درآمد برای زنان داستان می‌شود. معروفی همچون دولت‌آبادی ریشه جنسیت‌زدگی را در خانواده می‌جوید و هر تغییری باید از مناسبات خانواده آغاز شود.

پرینوش صنیعی در *سهم من* با علت‌کاوی نابرابری جنسیتی بر پیوند مذهب و جنسیت انگشت می‌گذارد. شهر قم و مردانی مقیّد به مناسک و غیرتی و زن خانه‌دار با دختری نوگرا، درمقابلِ تهران، با فضایی باز برای زنان(صنیعی،۱۳۸۵:۱۵). مادر معصومه با استناد به حلال و حرام شرعی مخالف تحصیل دخترش است و می‌گوید معصومه با تحصیل بی‌خودی داره وقتشو تلف می‌کنه، دو روز دیگه باید بره خونه‌ی شوهر، کهنه‌های بچشو بشوره(همان:42). از نظر برادران هم چنین خواهری مایه آبروریزی است(همان: 89) و باید زودتر ازدواج کند. با وقوع انقلاب اسلامی، برادر بزرگتر مدافع روایت رسمی حکومت از جنسیت می‌شود و مخالف رأی خواهر و هر زنی است که برای اشتغال و انتخاب تلاش می‌کند(همان:۳۲ و ۵۳ و ۲۰۲). وی روح زن را گناهکار و نماد انحراف می‌داند. معصومه که همسر یک کمونیست معدوم و مادر یک منافق خائن است کارش را از دست می‌دهد(همان:395). پدر شوهر هم می‌میرد و چون پسر قبل از پدر مرده، خانواده پسر از ارث محروم می‌شود. معصومه به علت زن بودن از ارث پدری خود هم سهمی ندارد(همان:348). معصومه برای تامین معاش تلاش می‌کند. خبر کارکردن من در خانه مثل بمب ترکید، خانم جون با چشم‌هایی از حدقه درآمده گفت:

- یعنی بری اداره، مثل مرد؟

- بله، مرد و زن دیگه فرق نداره.
- وا! خدا مرگم بده، چه حرفا؟ آخرالزمون شده، من که فکر نمی‌کنم داداشا و آقاجونت بذارن.
- به اونا مربوط نیست، هیچ کس حق دخالت توی زندگی من و بچه‌هامو نداره (همان:260).

پیام داستان و نویسنده در امتداد شخصیت اصلی، طرفداری از حقوق زن و کوشش برای شکستن سلسله مراتب جنسیتی است. معصومه موفقیت و فهم جدید خود را ناشی از کتاب‌خوانی، دانشگاه و کار بیرون از خانه می‌داند(همان:319). نویسنده مدافع آزادی انتخاب در امور خصوصی و عمومی برای زنان است و نشان می‌دهد که انقلاب اسلامی با اتکا بر باورهای دینی و محروم کردن زنان از شغل و درآمد، مشوق ماندن آنها در خانه و محدوده خانواده است(همان:350به بعد).

در رمان دیگر این دوره یعنی *عادت می‌کنیم*، دو شخصیت اصلی رمان داستان (شیرین و آرزو) زنانی مطلقه، و شاغل‌اند. آرزو در اعتراض به شوهر که به حقوق وی توجه نداشت حلقه‌ی ازدواج را از انگشت درآورد و یک دستش آیه (دخترش) و یک دستش چمدان از خانه بیرون رفت(پیرزاد،۱۳۸۵:۲۲۱). آرزو بنگاه معاملات ملکی پدر را اداره می‌کند. کاسب‌های محل تعجب کردند و پوزخند زدند زن و بنگاه معاملات ملکی چرخاندن؟ سر دو ماه بریده (همان: 110). همکار وی یعنی شیرین، از تنها زندگی کردن لذت می‌برد و دشمن قسم خورده ازدواج و مردها(همان:211). از نظر خودش بدبین نیست، بلکه واقع‌بین است(همان:263). آرزو مردی با علایق مشترک می‌جوید ولی شیرین به هر مردی بدبینی است. پیرزاد نشان می‌دهد که با خروج زن از خانه، اشتغال، استقلال مالی و مبارزه با سیطره مردسالارانه، برتری جنسیتی تضعیف می‌شود. پیرزاد در رمانی دیگر به نام *چراغها را من خاموش می‌کنم*، شخصیت اصلی (کلاریس) را در فضایی به وسعت خانه، گروهی به اندازه خانواده و وظایف شوهرداری و بچه‌داری، آشپزی، رختشویی و نظارت بر آموزش فرزندان به تصویر می‌کشد. این توصیه‌ی پدر آویزه‌ی گوش کلاریس است که نه با کسی بحث کن و نه از کسی انتقاد کن(پیرزاد،۱۳۸۳:۳۵). وی آنقدر خود را وقف خانواده می‌کند که به خودفراموشی می‌رسد. وقت میز چیدن برای مهمان‌ها همیشه یادم می‌رفت خودم را بشمرم. کسی منتظر تعارفم نبود، همه مشغول خوردن بودند، گاهی هیچ کس متوجه نمی‌شد که شام نخوردم(همان:209). کلاریس اکنون و آینده خود را تکرار روابط سنتی جنسیتی پیرزن همسایه می‌داند که می‌گوید از وقتی خودم

را شناختم فقط تحمل کردم، اول برای پدرم، بعد شوهرم، حالا پسر و نوه‌ام، هیچ وقت کاری که دوست داشتم بکنم، نکردم (همان:۲و۱۸۱). کلاریس هنگامی به حق و حقوق خود واقف می‌شود که از خانه بیرون می‌رود و در سازمان‌های مدافع حقوق زنان مشارکت می‌کند (همان: 21) اما بیکاری و فقدان درآمد به عنوان پیامد نگرش جنسیتی، امکان استقلال فردی را از وی سلب می‌کند.

ساربان سرگردان دانشور که ادامه *جزیره سرگردانی* در دهه قبل است در میانه بردار قرار می‌گیرد. دانشور به عنوان مولف–شخصیت، سنت نگرش جنسیتی را نقد نمی‌کند چون از هر مدرن‌بازی بیزار است(دانشور، ۲۴۷:۱۳۸۰). دانشور شکاف نسل‌های زنان را نمایندگی می‌کند. نسل قدیم یا مادر بزرگ که مدافع روابط جنسیتی گذشته است و نوه متجددی به نام هستی که برای تغییر تلاش می‌کند. بعد دیگر، رابطه زنان با مردان محافظ سنت است که جایگزینی نسل‌ها و افزایش سطح تحصیلات در نگرش آنها رخنه نمی‌کند. عاشق سابق هستی(سلیم) وقتی هستی را با پلک‌های بسته مجسم می‌کرد، روی پلک راست نوشته بود عشق و روی پلک چپ می‌توانست پتیارگی را بخواند(همان:9). هستی به جرم فعالیت سیاسی زندانی می‌شود. سلیم می‌گوید معطل نمی‌کنم، نیکو را می‌گیرم و بعدها اگر هستی هم آزاد بشود، می‌شوم مرد دو زنه. پدرم بیشتر از چهار تا دارد، مرد مسلمان است دیگر (همان: 30-31). سلیم با نیکو ازدواج می‌کند که فرشته‌ای خانگی است و برای شوهرداری تربیت شده است (همان:40). هستی بعد از آزادی می‌خواهد با مراد ازدواج کند ولی می‌گوید نمی‌شود؛ به دلیل تمکن فوق‌العاده‌ی او و فقر شدید خودش(همان:164). راه‌حل معقول شخصیت سیمین برای غلبه زنان بر مشکلات، اشتغال مرد و واگذاری مدیریت هزینه برای خانه و خانواده به زن است(همان:263). راه حلی که موجب گسیختگی فکری هستی می‌شود و نمی‌دانست زندگی‌اش شبیه جلال و سیمین است یا استاد مانی و زنش (همان: 250). مرد مطلوب دانشور، پیشوایی عارف مسلک است(شخصیت استاد مانی) که در شرایط دشوار مشکل‌گشاست. دانشور با تاکید بر حق انتخاب در ازدواج و انتقاد از چند زنی، آرامش و آسایش زنان را در خانوادهٔ گسترده، کار خانگی و فرزندآوری آنان برای حفظ کیان خانواده می‌جوید.

۲.۳.۲ گروه دوم

در مقابل روایت گروه نخست، بقیه رمان‌ها قرار دارد که تحقق زندگی آرمانی زنان را بـه ازدواج گره می‌زنند. زنان از کودکی می‌آموزند حریم‌هایی را رعایت کنند و مردان با عناوین پدر، بـرادر و شوهر، محافظ و مدافع آن حریم‌ها هستند. مردان در نقش حامیان و مجریـان سـنت، متـولی تربیت و تنبیه زنان‌اند(محمد در *دالان بهشت*، پدر و شوهر در *پریچهر*، *احد* در *ماندانا*، یونس در *روی ماه خداوند را ببوس*، مانی در *سپیده عشق*، سیاوش و نیما در *یلدا*، پدر در *کافه پیانو*، پدر در رمان *پدر، عشق و پسر*، همچنین پدر، برادر، معشوقه و شوهر قبلی در *الاهه شرقی*، *دایـی و راوی* مرد در *ثریا در اغما*، مردان در برابر زنان در *استخوان خوک و دستهای جـذامی*). در ایـن داستان‌ها زنان فارغ از متغیرهای اکتسابی، جایگاه فروتری دارنـد و تحـت حمایـت و نظـارت مردان‌اند. چنانکه نویسنده در *دالان بهشت* از زبان یکی از شخصیت‌های مرد بیان می‌کند که این رمـان بیشـتر بـه درد آقـایونی مـی‌خـوره کـه چنـد وقتـه دارن جهنمـو مـزه‌مـزه مـی‌کـنن (صفوی، ۱۳۸۲:۵۵). زنان و دختران این داستان مارهای خوش خـط‌وخـال‌انـد(همان:۲۵) کـه حق ندارن بیان توی مردونه(همان:۲۳) و اجازه زن دست شوهرشه(همان:۹۱). زنان تجسم صبر و استقامت‌اند(همان:۱۴۱)، عقل ندارند(همان:۱۵۶) لوس و نازپرورده و کله‌پوک و احمق‌اند که به درد زیر گل می‌خورند(همان:۲۹۴). آنها لایـق سـیلی خـوردن‌انـد(همان:۲۱۲)، بایـد روغـن زندگی شوند (همان: ۱۵۵) و تحصیلات و شغل هم آنها را از بدبختی و بیچـارگی نمـی‌رهانـد (همان: ۳۹۴). زنان خود معترفند که غیرقابل تحمل‌اند(همان:۲۱۶) و شخصیت اصـلی (مهنـاز) برای جبران اشتباهاتش دلش می‌خواهد کتک بخورد(همان:۲۲۶) رنج بکشد و بیمار و نزار شود (همان: ۲۹۹). در رمان دیگر این دسته یعنی *پریچهر*، *روایت زندگی زنی سالخورده است که* در خانه‌ی پدری زیردست پدر به عنوان حاکم مطلق، و در خانه‌ی شوهر هم در حد وسیله‌ی رفع نیازهای غریزی بود. پریچهر پدرش را مردی چکمه‌پوش، هفت‌تیرکش و همیشه شلاق به‌دست توصیف می‌کند. صدای کوبیدن شلاق به چکمـه علامـت آمـدن پـدر و زنـگ خطـری بـرای اهل خانه بود. مردی قسی‌القلبی که کتک می‌زد و خدا را بنده نبود(مؤدب‌پور،۱۳۸۴:۵۹). علـت فرار مادر پریچهر سرپیچی از تن دادن به دسـتور شـوهر بـرای خودفروشـی بود(همـان:۱۶۵). روزی زنی آورد و گفت از این به بعد این مادرته و به خدمتکارها گفت خانم از این به بعد اینه! (همان: ۵۹) و به او گفت اگر بخوای جفتک بندازی کاری باهات می‌کنم کـه چاروادارهـا هـم پهن بارت نکنن(همان:۶۳). پدر برای پریچهر نه ساله، مردی پنجاه سـاله مـی‌آورد و مـی‌گویـد همان طور که به حرف‌های من گوش می‌کردی به حرف‌های این آقا هـم گـوش کـن. او هـم

مثل منه. فهمیدی دختر!(همان:۱۰۵). پریچهر با ازدواج احساس خوشبختی می‌کند. صبحانه درست می‌کردم، حیاط را جارو می‌کشیدم، غذا می‌پختم(همان:۲۸۹). شوهر حین ورود به خانه می‌گفت کجایید ضعیفه‌ها! شام چی داریم؟ صدای سرفه‌اش یعنی غذا حاضر است؟ (همان: ۲۹۳). در رمان *پریچهر* دختر مطلوب باید زیبا، گیرا، قدبلند، مینیاتوری، خوشگل، باوقار و خانم باشد و در مقابل دختران جلف، سبک، لوس، و ناقص عقل قرار می‌گیرد(همان:۱۲۸). به عبارتی کنیزی کند(همان:۲۲۱). زن مطلوب هم یعنی شوهرداری، پاکدامنی، آشپزی، خونه‌داری، لطافت و انعطاف(همان:۳۶)، و بیاید با والدین شوهر زندگی کند(همان:۳۲۴). با جابه‌جایی نسل‌ها، تغییری در انقیاد زنان پدید نمی‌آید. پدر، نماد نظارت دایمی، صاحب حق (همان:۱۷) و دارای ثروت است(همان:۳۱) که ممنوع و مجاز وضع می‌کند. با مرد نمی‌شود جنگید، و زندگی زن وابسته به اوست(همان:۲۴۷). همه زنان رمان، ناتوان(همان:۸۲)، بی‌پناه و گول‌خور (همان:۲۰۳)، وابسته به مرد(همان:۳۰۱) و توسری‌خورند(همان:۳۱۳) که باید باوفا، راضی (همان:۲۹۱) و پاک‌دامن(همان:۳۶) بمانند. در داستان *ماندانا*، خوشبختی زن در داشتن شوهری است که او را آگاه کند و از ترس برهاند و هدایت کننده‌اش باشد (رحیمی، ۱۳۸۶: ص.ص ۱۳۰و۴۸۳). مهم‌ترین مشکل زنان ازدواج است و به اشتباه محبت مردان را عشق به خود تفسیر می‌کنند (همان:۳۰۷). شخصیت اصلی (مینا)، خودش را خوشبخت می‌داند، چون با دو ازدواج، دو مرد یاری‌اش کرده‌اند. یکی به پرستاری‌اش پرداخته و دیگری محیطی امن و آرام برایش به وجود آورد (همان:۱۲۸). در روایت مسلط، اجازه‌ی زن(همان:۷۵) و اختیار هزینه درآمد وی با مرد است(همان:۱۴۰). مردان، ضعف و خطای مسئولیت همسری و مادری زنان را درمان می‌کنند (همان:۱۵۴). جای نشستن در خانه هم به فراخور جنسیت است. پسرها در هال می‌نشینند و دختران برای پذیرایی از آنها به آشپزخانه می‌روند(همان:۱۳۸). مرد بدون اقتدار مثل درختی است که ریشه‌اش خشکیده باشد(همان:۲۶۶). کنایه‌ها و تمثیل‌ها هم دارای سوگیری جنسیتی‌اند. از جمله تشبیه مردان جوان مجرد به دختران ترشیده(همان:۳۸۸) و هر مردی که مال مردم را می‌خورد، از زن روسپی کثیف‌تر است(همان:۱۸). خانم‌ها تا رابطه‌ی دوستانه مردی را می‌بینند، در ذهنشان حلقه ازدواج و سفره عقد نقش می‌بندد(همان:۴۵). شخصیت اصلی (ماندانا) در اوج پختگی هم خود را کودکی توصیف می‌کند که نیازمند حمایت و پشتیبانی و دستگیری مرد است(همان:۴۸۳). زنان نه تنها هویت مستقلی ندارند، بلکه مرد این هویت را تعریف می‌کند. محور داستان *روی ماه خداوند را ببوس* گفتگوی دو دانشجوی پسر (یونس) و دختر (سایه) است. وقتی یونس در پارک با سایه بحث فلسفی می‌کند، سایه یک

موچین از توی کیفش بیرون می‌آورد و با دقت یکی از موهای ابرویش که با بقیه‌ی موها همسو نیست، می‌چیند(مستور،۱۷:۱۳۸۶). یونس ابراز احساس را خاص زن می‌داند و فقط گاهی مردی مثل زن شوهر مرده شیون می‌کند(همان:۳۰). برنامه‌های رادیویی هم جنسیت‌زده‌اند و دستور درست کردن سس گوجه فرنگی را به خانم‌های خانه‌دار آموزش می‌دهد(همان:۳۵). یونس، سمبل عقل و دوستانش مدرن، تحصیل‌کرده، متفکر، دارای ماشین، آپارتمان و پوشش مد روز هستند. سایه مظهر احساس، عاطفه، ایمان، ترس و نادانی و فاقد هر دارایی، حتی اختیار ازدواج. زنان در تحصیلات، درآمد، شغل و قدرت تشخیص، کمتر از مردان‌اند و دانشجو، خانه‌دار یا خودفروش‌اند. نگرش منفی جنسیتی چنان در زبان داستان جاریست که دوا فروش ناصرخسرو هم در جواب یونس برای دارویی کمیاب، می‌گوید: داشتم، اما جلو پاتون دادم به ضعیفه‌ای که خیلی آب غوره می‌گرفت(همان:۴۲). *روی ماه خداوند را ببوس* دفاع از اقتدار مرد در راستای قدرت خداوند است و زنان را با ضعف ذاتی توصیف می‌کند. داستان *سپیده عشق* رمزگشایی مردی از معمای زندگی زنی در بایگانی شرکتی است که در زیرزمینی نمور در مرگ شوهر عزا گرفته است. زنی استخاره‌چی(خسرونجدی،۲۴۳:۱۳۷۸) و هیجانی و جوجه گنجشکی بی‌پناه(همان:۸۹) که مردم با چشم دیگه‌ای نگاش می‌کنن(همان:۱۷۸). صاحب‌خانه زن را جواب می‌کند چون اصلاً اجاره خونه به یه زن تنها غلطه!(همان:۱۷۰). زنی که علاقه مردی به خود را دل‌سوزی و انسان‌دوستی تلقی می‌کنه که خودش یه حسن بزرگ برای یه مرده (همان: ۲۹۴). وی (افسون) به مانی التماس می‌کند تا به عنوان مرد برایش کاری بکند. مردی که معتقد است زن‌ها اگه دشمن خونی هم باشند، وقتی که پای یه مرد وسط بیاد، پشت هم‌دیگر رو زمین می‌ذارن(همان:۲۴۳) و در حق هم نامردی می‌کنن(همان:۵۸). زنان این داستان یا عفریته‌اند(همان:ص.ص۱۹۳و۱۵۸) یا مانند افسون قربانی‌اند. نویسنده و شخصیت‌های محوری در تقویت استیلای جنسیت مردانه سهیم‌اند. نسل‌های زنان به طور سنتی سلطه‌پذیرند و تجرد و کار بیرون از خانه به طرد آنها می‌انجامد. *یلدا* هم داستانی با سه تیپ شخصیت است. زن ایده‌آل(سیما) نه به خارج رفته که چون یلدا به او تجاوز شود و نه مانند شیوا در دام مرد از خارج برگشته‌ای افتاده است. یلدا، دارای خانه، ماشین، پول، مدرک تحصیلی و خانواده‌ی معروف است اما در آمریکا نتوانسته در مقابل سیستم مقاومت کند(مؤدب‌پور،۲۳۰:۱۳۸۷) و چون به او تجاوز شده، فقط آن را ندارد!(همان:۲۱۸). شیوا توسط مردی اغوا شده و ایدز گرفته (همان: ۲۲۴). شیوایی که از نظر خودش نانجیب است و عیاش‌ترین مردها هم، موقع زن گرفتن، دنبال دختری می‌گردن که نجیب باشد!(همان:۲۷۳). سیما، پزشکی است که

پسران برای ازدواج با وی رقابت دارند(همان:۲۸۱) تا بالاخره یکی با زبان چرب و نرم خامش می‌کند (همان:۵۹). پسری که معتقد است تمام موجودات عالم خونه درست می‌کنن، زن می‌گیرن، عروسی می‌کنن، تشکیل خونواده می‌دن، مثل مورچه، خر، الاغ، قاطر (همان: ص.ص ۱۶۶ و ۱۸۷). وی از بچگی آموخته که زن ضعیفه(همان:۶۵) و زنان را با کیلو و وزن می‌شناسد (همان:۲۰۳). زنان این رمان با صفات خنگ، نیازمند حامی، خرافاتی، گریان، دختر آقای...، خانم آقای...، زن آقای...، خواهر آقای...، موجوداتی برای سرکار گذاشتن، و معمولا خانه‌دار، خدمتکار و خودفروش‌اند. مطالبه حقوق خاص زنان هرزه خارج‌رفته‌ای است که بکارت ندارند. مثل یلدا که می‌گوید حقوقی مساوی با مرد دارد. نفر دوم نیست! توسری‌خور نیست! اعتماد به نفس دارد! یک نیمه‌ی ضعیف نیست! سایه‌ای از مرد نیست! در حاشیه‌ی مرد نیست! بی‌سر و زبون و چشم و گوش بسته نیست! (همان:۲۳۷). *در این داستان*، زن مطلوب در چارچوب سنتی زندگی می‌کند و پیامد عدم رعایت آن جز هرزگی نیست. *الهه‌ی شرقی* سرگذشت زنی مطلقه در جامعه‌ای مردسالار است. زنی که صفت مطلقه را به عنوان جامه‌ای لعنتی همه‌جا بر تن خود حس می‌کند(خسرونجدی،۱۳۸۸:۱۱) و برای گریز از این نقص ادامه تحصیل می‌دهد. مادر منتظر است کیمیا مهندس بشه و دهن همه زن‌های فامیل‌رو ببنده (همان:۲۹). برادرش با تحصیل وی مخالف است. چون زن است. آن هم زنی مطلقه. وی ضمن تحصیل، مردی باغیرت می‌یابد(همان:ص.ص۱۱۸و۲۸). کیمیا غیرت مرد را در حمایت از زن و فرمانبرداری زن می‌داند. به نظر کیمیا مردانی غیرت ندارند که اختیارشان دست خانمشان است(همان:۲۳۸). برای رابین زیبایی کیمیا مهم است و وی را عروسک من خطاب می‌کند(همان:۲۹۸) و می‌خواهد یکی از زن‌های حرمسرای شرقی‌اش باشد(همان:۱۱۴). سیطره مردسالارانه بر اعمال و رفتار همه‌ی جامعه و شخصیت‌های داستان پیداست. شخصیت اصلی مانند مادرش خوشبختی را امری قضا و قدری می‌داند و با تحصیلات تغییری در نگرش وی نسبت به سنت، جنسیت، مرد، خانه و خانواده پدید نمی‌آید.

شخصیت‌های زن *ثریا در اغما* شیک و پیک و اهل توالت (فصیح،۱۳۸۸:۱۳۷) و مردان فراری از دست عیالها(همان:۸۲) که عاشق فالگیری‌اند. خانم‌ها در معقولات دخالت نمی‌کنند (همان: ۳۱۴) و در گوشی با هم درباره‌ی غذا مشغول‌اند. مردان با زنان می‌لاسند(همان:۲۵۴)، برای دلبری وارد گفتگو با آنها می‌شوند(همان:۸۳) و با یکدیگر در رقابت‌اند(همان:۳۱۸). گاهی زنان کلکسیون شوهر جمع می‌کنند(همان:۹۲)، مورد تجاوز قرار می‌گیرند(همان:۱۰۲) و خودشان مقصرند. به اداره پلیس هم نمی‌رود تا سروصدایش درنیاید(همان:۱۰۵). بهترین زن با

گیسوانی بلوطی روشن، رؤیایی و جذاب توصیف می‌شود(همان:۸۱). آزادی، پول و شهرت باعث شکست زن می‌شود و در آرزوی بازگشت به اصول اولیه سنتی ایرانی‌اند و دلشان برای یک ختم زنانه تنگ می‌شود(همان:۱۹۳). مرد، زن خوب را می‌سازد(همان:۲۷۴) ولی گاهی تغییر نمی‌کنند چنان‌که مردی تاجر، ورزشکار، علاقه‌مند به موزه، موسیقی‌دان و نوعی دایره‌المعارف سیار است(همان:۲۲۴) شاکی می‌شود که خدا به او یک عیال داده که خره. واقعاً یاد نمی‌گیره و بی‌شعوره(همان:۲۰۷). روایت خطی *ثریا در اغما* نمایش نقص ذاتی زنان است. آنها در خارج از ایران هم مقیم آشپزخانه‌اند و توجه به ظاهر مهم‌ترین اولویت آنهاست. زنی نویسنده و ثروتمند و تحصیل‌کرده می‌کوشد دل مرد بی‌پول بی‌پناهی را بدست آورد تا به امنیت برسد (همان: ۱۹۳). آزادی، پول و خلق اثر نتوانسته رخنه‌ای در سد نگرش جنسیت‌زده زن به‌وجود آورد و در آرزوی تشکیل خانواده و فرزندآوری، و تحت‌حمایت شوهربودن است. وی مشکلات خود را به شغل نویسندگی، استقلال مالی نسبی و آزادی نسبت می‌دهد. تقصیر خودم بود. خودم تخس بودم. نقل محافل بودم. قصه می‌نوشتم. کتاب ترجمه می‌کردم. اما در درون خودم تنها و غمگین بودم. نه هدفی، نه ایمانی، نه ارزشی، فقط خوش‌باش، بنوش، شعر بخوان. و الآن مغلوب شده‌ام(همان:صص۱۰۴و۱۰۵). بیشتر زنان نام ندارند و با الحاق به مردی توصیف می‌شوند، چنانکه سرهنگ با زنش، مترجم با زنش، هنرمند با زنش، استاد دانشگاه با زنش، شاعر نوسرا و زنش، مردی چاق و سرخ و سفید هم هست منهای زنش، دکتر هم منهای زنش. *ثریا در اغما* مدافع تمایز جنسیتی صلب سنتی است و هرگونه تغییر و نوجویی و نوخواهی زنان و فراتر رفتن از خانه وخانواده و سرزمین پدری را مساوی با طرد و تجاوز تفسیر می‌کند.

پدر، عشق و پسر داستان زندگی علی‌اکبر(ع)، از زبان اسبی برای زنی که همسر حسین و مادر علی‌اکبر است و آنقدر گریسته که دچار جنون شده است (شجاعی،۱۳۹۱:۸۲). زنی ماتم‌گرفته که هیچ کس نمی‌تواند این همه غم را در نگاهش ببیند و تاب بیاورد!؟(همان:۷). لیلا زرد و نزار و از حال رفته است(همان:۱۶). اندامی تکیده، روحی خسته و مژگانی شوره‌بسته که سیل گریه‌هایش راه سخن را می‌بندد(همان:۲۱). هیچ کسی با این زن احساس هم‌دردی نمی‌کند، مگر مردی که فهمیده لیلا در غم همسر و فرزند خود شبانه‌روز می‌گرید (همان: ۸۲). فرزندی از تبار پدر و جوانی از بنی‌هاشم و جوان هاشمی همیشه سرمشق غرور سرافرازی است(همان:۷۴). مردان، تسلی‌بخش زنانی‌اند(همان:۳۶) که با دست‌های لرزان فروافتاده، دل‌های شکسته، روی‌ها خراشیده، موی‌های پریشان، جان‌هایی آشفته و نگاه‌هایی

حیران توصیف می‌شوند(همان:۵۴). گریه در رثای برادر به خاطر پدر است؛ پرچم پدرم، پشت و پناه پدرم، مونس پدرم، دلخوشی پدرم(همان:۷۷). افتخارات زن از قومیت(بنی‌هاشم)، پدر (پیامبر و امام حسین)، برادر (امام حسین و علی‌اکبر)، و پسر (علی‌اکبر) است. در این داستان، شهرت، قدرت، ثروت و توانایی جسمی مختص مرد است و افتخار زن، در نزدیکی نسبی و سببی با مردی است که پدر، شوهر، برادر یا پسر او باشد. پیروزی در جنگ به شجاعت مرد نسبت داده می‌شود و در شکست‌ها، زنان درگیر رنج مرگ مردان‌اند. وجود زن اشباع از تمام سوگیری‌های جنسیتی منفی، مدیون مردی مقتدر، شجاع و حامی است. در این رمان، برتری جنسیتی سنتی با استناد به قومیت، تبارپدری و تفسیر مذهبی قوام می‌یابد. داستان *استخوان خوک و دست‌های جذامی* با چند رویداد موازی با شخصیت‌های مرد و زن در نقش‌های متفاوت پیش می‌رود. از پزشک متخصص زنان که برای بیماری لاعلاج پسر بیمارش به فال و دعا روی می‌آورد تا فاحشه‌ای سرخورده، بی‌پناه، بدزبان و زیبا که دنبال مشتری می‌گردد. برای فاحشه مهم این است که طرف چقدر جیبش چاق است(همان:۱۴) و گاهی چنان شیفته‌ی فاسقش می‌شود که می‌گوید تو مرا آتیش زدی، هر وقت بخوای می‌تونی مجانی بیایی (همان: ۷۱). زنان چنان در حاشیه‌اند که به اندازه‌ی نیم‌تای پایین صفحه روزنامه به آنها اهمیت داده نمی‌شود(همان:۲۵). همه چیز با پول خریده می‌شود، حتی حضانت فرزند(همان:۶۰). زنان دوستدار زیارت و اهل قبورند(همان:۲۲) و در پی شوهر و آقابالاسر می‌گردند. زن نمونه داستان، پای‌بند سنت، آرام و بی‌توقع است. راوی *کافه پیانو* مردی ناامید است که فکر می‌کند اگر به هیچ دردی نخورد، به این درد خورده که زنی پیش خودش فکر کند یک مردی بالای سرش است و به ستون سخت و محکمی تکیه دارد(جعفری،۱۳۸۸:۱۰۱). زن حتی اگر دکتری ادبیات هم باشد، گاهی خر می‌شود و پشت سر شوهرش بدگویی می‌کند(همان:۴۳). زنان، لج‌باز و یک‌دنده و کینه‌توز و الههٔ کینه‌کشی و انتقام‌اند(همان:۶۸) و در عین وسواسی، بداخلاق و رؤیابین هم هستند(همان:۶۱). مدام فکر می‌کنند یک نفر می‌خواهد شوهرش را از او بقاپد(همان:۲۰۵). زنان می‌دانند که خرافات منطقی نیست ولی به آن باور دارند(همان:۲۰۷). زن خوب یا وجود ندارد، یا زن‌های قدیم. با معرفت، لوطی، با مرام(همان:۱۹۰). زن مطلوب نویسنده سرصبحی می‌رود سبزی‌فروشی یا سوپرمارکت چیزی می‌خرد. راستش من عاشق این تیپ زنها هستم، که قبل از آنکه مرد بیدار شود میز صبحانه‌شان آماده باشد!(همان:۱۳۰). مرد صاحب فرزند است و نام خانوادگی این را ثابت می‌کند(همان:۳۲). تن زن قابل تملک است و گاهی آدم دچار بحران بغل گرم مال خودش می‌شود، که فقط یک زن و آن هم مالِ خود

خودش دوباره ردیفش می‌کند(همان:۲۴۸). غیر از گرم کردن بغل مرد، فرزندزایی‌اش هم مهم است. گور پدر زن، بچه هه‌رو عشقه(همان:۹۸). به نظر راوی برای زن‌ها فقط یه چیز جدیه، اونم اینکه مد جدید ناخن چیه، باید گرد مانیکورش کنن یا صاف(همان:۲۳۳). آنها از ازل نماد تنش و اختلافند. فیلمی هست که یه زن توی مرکز توطئه‌اش نباشد؟ هیچ اختلافی را سراغ داری که سر زنا نباشد؟ هیچ درگیری هست که به اونا مربوط نباشد؟ هیچ تنشی هست که یه سرش زنا نباشن؟ حتی رونده شدن‌مون از بهشت، بازم باعث و بانیش یک زن بود (همان:۱۵۸). برای جلوگیری از انحراف زن یک حامی لازم است که فقط از توان مرد برمی‌آید؛ زنا باید یه چیزی داشته باشن که بهش تکیه بدن، وگرنه خیلی زود منحرف می‌شن(همان:۱۱۲). حتی حیوانات هم خیلی از قیدوبندهای زنانه را ندارند(همان:۱۱۳). در این رمان منظور از آدم، مرد است که کارهایش بر قاعده انجام می‌گیرد و منطقی، آینده‌نگر و درستکار است(همان:۴۸). زنان دارای صفاتی ذاتی‌اند، به‌خصوص در فن دلبری. آنها در پی هیجان زودگذرند و مردان هم در مقابل رفتار و عمل آنها ملاحظه‌کار و محافظه‌کارند(همان:۲۳۳). نویسنده و شخصیت‌ها مروج زن سنتی‌اند. زن مطلوب متاهل است و باید صبح زود کارهای خانه را انجام دهد، میز بچیند و غذایش آماده باشد، و بغل گرمش را برای تسکین دردهای مرد آماده کند.

در این داستان‌های گروه دوم، از پنج زن مطلقه و شوی‌مرده، چهار نفر برای رهایی از فشار خانواده و جامعه به خارج از کشور می‌روند. یکی (یلدا در *یلدا*) قربانی سیستم می‌شود، دیگری (کیمیا در الاهه شرقی) شوهری غیرتی می‌یابد، سومی (ثریا در *ثریا در اغما*) در تصادفی کشته می‌شود، چهارمی (لیلا در *ثریا در اغما*) مورد تجاوز قرار می‌گیرد و پنجمین نفر هم (افسون در سپیده عشق) با یافتن مردی منجی، در اثر بیماری می‌میرد. اعتقاد به قضا و قدر چنان با جنسیت پیوند دارد که با افزایش سطح تحصیلات هم کاهش نمی‌یابد. به عبارتی تحصیلات به اشتغال نسبی می‌انجامد، اما استقلال مالی در پی ندارد و نگرش جنسیتی سنتی دیرپا جاست. سه زن پزشک داستانها(مرسده در *ماندانا*، سیما در *یلدا* و افسانه در *استخوان خوک و دست‌های جذامی*) هم علیرغم شغل مهم و تحصیلات و درآمد بالا، به سرپرستی پدر، برادر و شوهر افتخار می‌کنند و یکی از آنها با صفت کنیز(داستان یلدا، ص۲۴) ازدواج می‌کند، دیگری برای درمان بیماری لاعلاج فرزندش نزد فالگیر می‌رود (در *استخوان خوک و دست‌های جذامی*) و سومی شوهر او را از خانه اخراج می‌کند و با پذیرفتن تقصیر، پشیمان برمی‌گردد (*ماندانا، ص۱۲۰*).

۳. نتیجه‌گیری

رمان‌های دهه شصت پیام یکسانی دارند و آن تقویت برتری جنسیتی در قالب شخصیت‌های مردِ فرمانروا و زنِ فرمانبر است. در دههٔ هفتاد به جز شخصیت‌های سیمین و هستی به عنوان زنان متفاوت در *جزیره سرگردانی*، بقیهٔ زنان مقیم خانه با محوریت خانواده‌اند و غایبان عرصهٔ عمومی‌اند. میان نویسندگان زن و مرد این دو دهه در شخصیت‌پردازی و ترویج سنت و پای‌بندی به آداب و مناسک دینی، تفاوت معنی‌داری وجود ندارد. استثنای این قاعده، زنان منفور و مطرودی‌اند که خارج رفته‌اند و هوس‌باز برگشته‌اند. در دههٔ هشتاد حدود دو سوم نویسندگان با نسبت مساوی جنسیت، زن مطلوب را زنی سنتی و در تداوم گذشتهٔ ازلی جست‌وجو می‌کنند. یک سوم رمان‌های باقیمانده یا دارای محتوای انتقادی‌اند و یا شخصیت‌های زن برای احقاق حقوق خود تلاش می‌کنند. نویسندگان زن بر رویکردها و شخصیت‌ها تمرکز می‌کنند، ولی مردان تغییر رویکرد را مهم می‌دانند. رویکرد نویسندگان مرد، تمرکز بر آزادی است و زنان نویسنده موضعی انتقادی خود را در عملکرد شخصیت‌ها نشان می‌دهند.

دانشور در *جزیرهٔ سرگردانی* و *ساربان سرگردان*، درصدد تفسیری از حقوق زنان در جهت حفظ خانوادهٔ گسترده همراه با خانه‌داری زن و وجود مردی با نقش دانای کل خارج از خانواده، برای حل‌وفصل امور و رفع اختلافات در عرصهٔ عمومی و خصوصی است. بدیهی است چنین تفسیری راه به جایی نمی‌برد و گشایشی در نگرش سنتی نسبت به زنان در پی ندارد. اما دولت‌آبادی، صنیعی، معروفی و پیرزاد در چارچوب جدیدی می‌اندیشند. دولت‌آبادی پیرو برابری حقوق است. صنیعی با روایتی تاریخی از زندگی زنی مقاوم و برخاسته از لایه‌های سنتی و مذهبی، تلاش‌های وی را همپای دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی روایت می‌کند و علی‌رغم نیل به موفقیت نسبی تحصیلی و شغلی، خانواده مهم‌ترین و چالش‌برانگیزترین مانع استقلال عملش می‌شود و مذهب و سیاست این مانع و دیگر قیود را توجیه و تشدید می‌کنند. پیرزاد در *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، می‌خواهد زنان از محدوده خانه خارج شوند (هرچند شخصیت اصلی راه به جایی نمی‌برد) و در *عادت می‌کنیم* با دو شخصیت، مواضعی انتقادی و تقابلی در قبال جامعه جنسیت‌زده دارد.

با توجه به متون مورد مطالعه، تفاوت معنی‌داری بین نویسندگان زن و مرد در طرح مسائل زنان در قالب رمان یافته نمی‌شود؛ اما دو نکته مهم قابل تامل وجود دارد: یکی اینکه نشانه‌های اتخاذ موضعی تقابلی در آثار برخی زنان مشاهده می‌شود و دوم زنان در برخی آثار به‌دنبال

بومی‌سازی حقوق‌اند ولی مردان در چارچوب حقوق جهانی می‌اندیشند. تقابل و تلاش هم درون‌جنسیتی است و هم میان‌جنسیتی، که مردان و زنان هر گروه برای پیشبرد حقوق زنان ضمن مبارزه با سیطره جنسیتی، باید با دیگری از جنسیت خود هم مواجهه دارند. به‌نظر می‌رسد طرح حقوق زنان در رمان از محاق درآمده، نقطهٔ عزیمت خود را شناخته و از جهت‌گیری جنسیتی نویسندگان هم فراتر رفته است، اما هنوز در مصاف با سیطره جنسیتی خانواده و توجیهات جنسیتی دین، ناتوان است.

کتاب‌نامه

باقری، نرگس؛ زنان در رمان؛ جایگاه قهرمانان زن در رمان‌های زنان رمان‌نویس؛ تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۸۷

بنی‌طرفی، نیلوفر و حاتم‌پور، شبنم؛ «بازنمایی جلوه‌های زنانه در سه رمان از نویسندگان زن ایرانی»؛ *پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی*، دورهٔ هشتم، شمارهٔ ۳، ۱۳۹۸: صص ۲۱-۱

پاکروش، کبری(۱۳۸۳) هویت زنان، بررسی نگرش حاکم بر رمان‌های منتخب زنان نسبت به هویت زنان بعد از دهه هفتاد، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده علوم اجتماعی و اقتصاد. دانشگاه الزهرا. تهران

پرستش، شهرام و ساسانی‌خواه، فائزه؛ «بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان»؛ *زن در فرهنگ و هنر*، شمارهٔ۴، دورهٔ ۱، ۱۳۸۹: صص ۷۴-۵۵

پیرزاد، زویا؛ *چراغ ها را من خاموش می‌کنم*؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۳

پیرزاد، زویا؛ *عادت می‌کنیم*؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵

ثامنی، نسرین؛ *گلی در شوره‌زار*؛ تهران: انتشارات کتاب آفرین، ۱۳۶۳

ثامنی، نسرین؛ *بازی سرنوشت*؛تهران: نشر تیسفون، ۱۳۶۴

جعفری، فرهاد؛ *کافه پیانو*؛ مشهد: نشر چشمه، ۱۳۸۸

جوکاری، مهناز، عربی، علی و علی روحانی؛ «بازنمایی شخصیت زن در رمان قبل و بعد از انقلاب اسلامی ایران مورد مطالعه: رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم و رمان سووشون»؛ *فصلنامه علمی- پژوهشی زن و جامعه*، سال دهم، شمارهٔ ۲، ۱۳۹۸: صص۲۸۲-۲۶۳

حاج سیدجوادی، فتانه؛ *بامداد خمار*؛ تهران: نشر البرز، ۱۳۷۶

حسن‌لی، کاووس و سالاری، قاسم؛«نشانه‌های فمینیسم در آثار سیمین دانشور»؛ *مجله مطالعات زنان*، سال ۵، شمارهٔ۱، ۱۳۸۶: صص ۲۶-۵

خسرونجدی، رؤیا؛ *سپیدهٔ عشق*؛ تهران: انتشارات یسنا، ۱۳۸۷

خسرونجدی، رؤیا؛ *الههٔ شرقی*؛ تهران: انتشارات یسنا، ۱۳۸۸

دانشور، سیمین؛ *جزیرهٔ سرگردانی*؛ تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۷۲

دانشور، سیمین؛ *ساربان سرگردان*؛ تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۸۰

دو باتن، آلن؛ پروست چگونه می‌تواند زندگی شما را دگرگون کند، ترجمهٔ گلی امامی، تهران، نشر نیلوفر، ۱۳۸۵

دو بووار، سیمون؛ *جنس دوم*؛ ترجمهٔ قاسم صنعوی، تهران: نشر توس، ۱۳۹۰

دولت‌آبادی، محمود؛ *روز و شب یوسف*؛ تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۳

راکوویتسکا عسگری، کارولینا و عسگر عسگری حسنکلو؛ *صدای زمانه: جامعه‌شناسی شخصیت زن در رمان بعد از انقلاب*؛ تهران: نشر اختران، ۱۳۹۵

رحیمی، فهیمه؛ *بانوی جنگل*؛ تهران: انتشارات چکاوک، ۱۳۷۷

رحیمی، فهیمه؛ *پنجره*؛ تهران: انتشارات چکاوک، ۱۳۷۹

رحیمی، فهیمه؛ *ماندانا*؛ تهران: انتشارات چکاوک، ۱۳۸۶

رهگذر، رضا؛ *اصیل آباد*؛ تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۶۹

سرایی، حسن و علیرضانژاد، سهیلا؛ «زن در عرصهٔ عمومی: مطالعه در مورد فضاهای عمومی در دسترس زنان شهری و تغییرات آن»؛ *نامهٔ علوم اجتماعی*، شمارهٔ ۳۰، پیاپی ۱۶۷۷، ۱۳۸۶: صص ۱۴۹-۱۲۳

شجاعی،سیدمهدی؛پدر، عشق و پسر؛تهران: انتشارات نیستان،۱۳۹۱

صفوی، نازی؛ *دالان بهشت*؛ تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۸۲

صنیعی، پرینوش؛ *سهم من*؛ تهران: انتشارات روزبهان، ۱۳۸۵

فراست، قاسمعلی؛ *گلاب خانم*؛ تهران: انتشارات قدیانی، ۱۳۷۴

فصیح، اسماعیل؛ *ثریا در اغما*؛ تهران: انتشارات ذهن‌آویز، ۱۳۸۸

قاسم‌زاده، علی و کریمی افشار، سعیده؛ «هویت زنانه در عناوین رمان‌های نویسندگان زن پس از انقلاب اسلامی»؛ *فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی*، سال دوم، شمارهٔ ۱، ۱۳۹۳: صص۱۱۳-۹۷

کریمی حکاک، احمد؛ مروری بر «بامداد خمار» اثر فتانه حاج سید جوادی؛ ۱۳۹۳ *http://www.madomeh.com/site/news/news/1344.htm*

کمالی، افسانه، گودرزی، محسن و زینب حاجتی؛ «بازنمایی تجربهٔ زنان از جهان اجتماعی در رمان: تحلیل جامعه‌شناسانهٔ پنج رمان پرفروش دههٔ ۱۳۷۵ تا ۱۳۸۵»؛ *فصلنامه روان‌شناختی اجتماعی زنان*، سال هفتم، شمارهٔ ۳، ۱۳۸۸: صص۱۱۷-۹۹

کهدویی، محمدکاظم و شیروانی، مرضیه؛ «شخصیت‌پردازی قهرمان زن در رمان‌های شوهر آهوخانم و سووشون»؛ *نامهٔ پارسی*، شمارهٔ ۴۸و۴۹، ۱۳۸۸: صص ۸۶-۷۱

گلشیری، هوشنگ؛ *شازده احتجاب*؛ تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۹

لقمانی، انیسه(۱۳۸۹) «هویت فردی و اجتماعی زن در رمان‌های فارسی ۱۳۴۰تا ۱۳۸۰»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشکده علوم اجتماعی. دانشگاه علامه طباطبائی. تهران

مستور، مصطفی؛ *روی ماه خداوند را ببوس*؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۶

مستور، مصطفی؛ *استخوان خوک و دست‌های جذامی*؛ تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۹

مطیعی، منوچهر؛ *آقامهدی*؛ تهران: انتشارات مجرد، ۱۳۶۶

معروفی، عباس؛ *سمفونی مردگان*؛ تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۸۵

مؤدب‌پور، مرتضی؛ *پریچهر*؛ تهران: نشر نسل نواندیش، ۱۳۸۴

مؤدب‌پور، مرتضی؛ *یلدا*؛ تهران: نشر نیریز، ۱۳۸۷

میرفخرایی، تژا؛ «تصویر زن در رمان‌های عامه‌پسند ایرانی»؛ *نامهٔ پژوهش فرهنگی*، سال هشتم، دورهٔ جدید، شمارهٔ۷، ۱۳۸۲: صص۱۷۹-۱۳۳

نفیسی، آذر؛ *تصویر زن در ادبیات کهن فارسی و رمان معاصر ایران*؛ ترجمهٔ فیروزه مهاجر، نشر الکترونیکی کتابناک، ۱۳۹۰

ولی‌زاده، وحید؛ «جنسیت در آثار رمان‌نویسان زن ایرانی»؛ *فصلنامه نقد ادبی*، دورهٔ اول، شمارهٔ ۱، ۱۳۸۷: صص ۲۲۳-۱۹۱

هدایت، صادق؛ *بوف کور*؛ تهران: انتشارات جاویدان، ۱۳۵۶

Berelson, B. Content analysis in communication research, New York: The Free Press, 1952

Gray, J. H., & Densten, I. L. "Integrating quantitative and qualitative analysis using latent and manifest variables", Quality & Quantity, No32, 1998: pp 419-431

Hair, JF. WC Black, BJ Babin, RE Anderson, RL Tatham, Multivariate Data Analysis, London: Pearson Prentice Hall, 2009

Lyotard, Jean-François, The Postmodern Condition: A Report on Knowledge, Trans. by Geoff Bennington and Brian Massumi, Manchester: Manchester University Press, 1984

Nafisi, Azar, Images of Women in Classical Persian Literature and the Contemporary Iranian Novel The Eye of the Storm: Women in Post-Revolutionary Iran. London: I.B Tauris, 1994

Tahir, Maimunah Mohd, Women Novelists in Modern Malay Literature, Emergent Voices of Southeast Asian Women Novelists, Philippine: University of the Philippines Press, 1994

Tijani, Ishaq, Male Domination, Female Revolt; Race, Class, and Gender in Kuwaiti Women's Fiction, London: Brill press, 2006