
بازتاب تغییر نقش‌های جنسیتی در رمان‌نویسی دهه هفتاد

دکتر مریم عاملی رضایی

دکترای تاریخ، عضو هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی

m_rezaei53@yahoo.com

■ چکیده

رمان و رمان‌نویسی پس از انقلاب اسلامی، به‌عنوان ژانر ادبی مطرح، از دهه شصت، اغلب با رویکردی اجتماعی، مسائل و چالش‌های روز جامعه را به‌عنوان دغدغه‌های اصلی نویسندگان، طرح کرده است. از دهه هفتاد، گرایش زنان به رمان‌نویسی، بسیار چشمگیر است. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این نوع ادبی در دهه هفتاد، توجه به مسائل زنان و طرح حساسیت‌های خاص آنان در ارتباط با مضامین مربوط به خود و از جمله در حیطه ارتباطات میان فردی و خانوادگی است. نویسندگان زن، در رمان‌های خود، از گفتمان مسلط و جمع‌گرا فاصله گرفته و مسائل شخصی و زنانه را وارد رمان‌ها کرده‌اند و اغلب در نقش‌های پذیرفته شده جنسیتی، تشکیک کرده‌اند. در برخی از رمان‌های مردان نیز تغییر نقش‌های کلیشه‌ای جنسیتی به چشم می‌خورد. ارتباط عاطفی میان زن و شوهر، ارتباط میان والدین و فرزندان، مسائل والد(زن) در خانواده تک سرپرست، زنان شاغل، تغییر دیدگاه زنان به ارتباطات درون خانواده، طرح چالش‌های بین نسلی و چالش در معیارهای سنتی همسرگزینی، نمونه‌هایی از گرایش به طرح مضامین تازه در رمان‌های این دهه است. می‌توان گفت، الگوی مناسبات سنتی خانوادگی در رمان این دهه به تدریج به چالش کشیده می‌شود و توجه به نیازهای نسل جدید و تفاوت دیدگاه آنان با نسل پیشین و زمینه‌های تغییر در نقش‌های سنتی در رمان، بازتاب می‌یابد.

■ **کلیدواژه‌ها:** رمان دهه هفتاد، نقش‌های جنسیتی، ارتباط عاطفی، ارتباط نسلی، معیارهای همسرگزینی.

مقدمه

خانواده را معمولاً یک گروه اجتماعی تعریف می‌کنند که ساختار آن بر پایه روابط سببی و نسبی میان اعضا شکل می‌گیرد. موجودیت خانواده منوط به روابط خانوادگی و چگونگی شکل‌گیری و تعامل میان اعضای آن است که این نهاد اجتماعی را از سایر نهادها و گروه‌ها مجزا می‌سازد. ارتباطات انسانی به سه دسته تقسیم می‌شوند: ارتباط فرد با خویش، ارتباط فرد در درون خانواده و ارتباط فرد، با اجتماع؛ بنابراین، ارتباطات خانوادگی یکی از سه دسته ارتباطات کلان و تأثیرگذار در زندگی انسان است. خانواده، خرده سیستم و بخشی از شبکه اجتماعی بزرگ‌تری است که از کل نهاد اجتماعی تأثیر پذیرفته و بر آن اثر می‌گذارد.

یکی از وجوه تمایز خانواده با سایر نهادهای اجتماعی این است که خانواده محدود به یک یا دو کارکرد خاص نیست؛ گرچه اکنون کارکردهای مختلف اقتصادی یا اجتماعی خود را از دست داده، اما هم‌اکنون همچنان و به‌طور همزمان، چند نقش اصلی را ایفا کند. مهم‌ترین کارکردهای خانواده عبارتند از: «تولید مثل، محافظت، اجتماعی کردن، تنظیم روابط جنسی، عاطفه و همراهی و پایگاه اجتماعی.» (جوانان و روابط خانوادگی و نسلی، ۱۳۸۷: ۲۲).

در دوره مدرن، خانواده، کارکردهایی جدید و تغییراتی وسیع یافته و تعامل آن با اجتماع یا فرایند اجتماعی شدن افراد در خانواده، به واسطه تغییرات اجتماعی، کاملاً دگرگون شده است. برخی از تغییرات مزبور از این قرارند: حاکمیت اقتصاد خانوادگی به جای اقتصاد فردی و مشارکت همه اعضای خانواده در کسب درآمد، ظهور ارزش‌های فرهنگی جدید در خانواده مانند تحصیل برای دختران، فراگیری زبان خارجی، کاهش جدی حمایت‌های مالی، مادی و عاطفی خانواده‌ها نسبت به فرزندان، کاهش مرجعیت والدین در خانواده و انتقال به سایر نهادها مثل رسانه‌ها، نظام جدید ارتباطات و رسانه‌ها، افزایش ازدواج‌های برون فامیلی در دوره معاصر، تبدیل روابط آمرانه و مردسالارانه به روابط عرفی، منطقی و عقلانی (و نه الزاماً زن سالارانه) و کاهش قدرت مرد و در نهایت کاهش مرزبندی و تفکیک جنسیتی و جهانی شدن. در زندگی مدرن امروزی، خانواده صرفاً صبغه اقتصادی نداشته و بیشتر به‌عنوان یک

گروهی احساسی و عاطفی مطرح است (ر.ک. روحانی، ۱۳۸۹: ۲۰-۱۸). برهه زمانی (۱۳۷۰-۱۳۷۹) در ایران، دهه پس از جنگ تحمیلی است که آرامش، ثبات و امنیت نسبی با پایان یافتن جنگ حاکم می‌شود و دولت تصمیم به بازسازی و نوسازی در کشور می‌گیرد. وضعیت بی‌ثبات دوره جنگ و پس از آن گذشته و جامعه تمایل به امنیت و ثبات دارد. در این دهه، پژوهش‌های جامعه‌شناسانه در حیطه مسائل زنان نشان از تغییراتی معنی‌دار در اجتماع دارند.

مقایسه سن ازدواج دختران در سال ۱۳۷۵ نسبت به سال ۱۳۶۵ نشان می‌دهد که طی این یک دهه، عمومیت ازدواج در میان جمعیت جوان کاهش یافته است. کاهش و بالارفتن سن ازدواج با افزایش سواد و میزان تحصیلات، نسبت معکوس دارد، یعنی به تبع بالارفتن سواد و میزان تحصیلات، سن ازدواج نیز بالا می‌رود و با گرایش زنان به اشتغال، شاهد زنان ازدواج نکرده و مجرد بیش از دهه قبل هستیم (محمدی، ۱۳۸۳: ۹۰-۹۱). نسبت طلاق به ازدواج نیز در شهرهای بزرگ بیش از شهرهای کوچک است (همان: ۱۱۹).

پژوهشی دیگر خاطر نشان می‌سازد که در دهه ۱۳۶۵-۱۳۷۵، فراوانی نسبی زنان بی‌همسر بر اثر طلاق در سنین ۲۹-۱۵ و ۶۴-۵۰ کاهش یافته و در سنین ۴۹-۳۰ سالگی و گروه‌های سنی ۱۰-۱۴ ساله و ۶۵ ساله، بیشتر افزایش یافته است (ر.ک. حسینی، ۱۳۸۵: ۲۴).

در دهه ۷۰ به موازات گسترش تحصیلات و اشتغال زنان، حضور زن در جامعه پررنگ‌تر گردید. بر طبق آمار، ۶۲ درصد از پذیرفته‌شدگان دانشگاه‌ها را در این سال‌ها دختران تشکیل دادند، به‌گونه‌ای که از سال ۱۳۶۲ تاکنون، نمودار قبولی دختران در آزمون دانشگاه‌ها، سیری صعودی را نشان می‌دهد: «در سال ۱۳۶۲ زنان، ۴۲ درصد از شرکت‌کنندگان در کنکور را تشکیل می‌دادند، اما تنها ۳۲ درصد از آن‌ها موفق به کسب مجوز ورود به دانشگاه شدند. از سال ۱۳۶۲ تا ۱۳۷۱، تعداد شرکت‌کنندگان تقریباً ثابت گردیدند ولی درصد پذیرش‌شان تغییراتی داشته و هر سال نسبت دختران به پسران بیشتر شده است. در سال ۱۳۷۹، این درصد،

رشدی بی‌سابقه یافت، به طوری که در سال ۱۳۷۹ و ۱۳۸۰، در همه رشته‌ها به غیر از گروه ریاضی و فنی، نسبت پذیرش دختران بیش از پسران بود.» (علیزاده، ۱۳۸۹: ۱۳۷).

افزایش تحصیلات زنان، نتایجی بسیار در تغییر افکار، ارزش‌ها، اندیشه‌ها، انتظارات و در نهایت ساختارهای اجتماعی و تکالیف زناشویی بر جای گذاشته و برای خانواده‌ها نیز حداقل دو پیامد مهم دارد: «از یک طرف توزیع و تسلط بر منابع قدرت در خانواده، از قرار درآمد، شغل، منزلت و... را تحت تأثیر قرار می‌دهد و از طرف دیگر، نگرش‌های آنان را به نقش و جایگاه خود در جامعه و خانواده، تغییر داده و موجب سر برآوردن انتظارات جدید می‌شود.» (همان: ۱۳۷).

پیامد افزایش تحصیلات زنان در حیطه مسائل درون خانواده می‌تواند سبب بروز چالش‌هایی جدی میان نقش‌های سنتی زن و مرد باشد. در اثر افزایش سطح تحصیلات و اشتغال زنان، به مرور، تغییراتی اساسی در ذهنیت سنتی زنان ایران به وجود خواهد آمد، اما اگر نگرش‌ها در سطح مردان ایرانی به تدریج و تآنی تغییر کند، ناهماهنگی میان انتظارات و توقعات سنتی مردان با مطالبات زنان بر میزان تنش‌ها و اختلافات در خانواده می‌افزاید، خانواده ایرانی عرصه و صحنه تقابل و تعارض فشارهای ناشی از تقابل سنت و مدرنیسم می‌گردد.

حضور بیشتر زنان در جامعه، معمولاً رابطه‌ای مستقیم با حضور بیشتر آنان در ادبیات دارد. در دهه هفتاد، نویسندگان زن به طرز چشمگیر افزایش یافتند، همچنین مسائل زنان، احساسات و عواطف آنان و دیدگاه‌های متفاوت‌شان خصوصاً در حیطه مضامین پذیرفته شده خانوادگی در داستان‌ها بازتاب یافت.

بر مبنای پژوهش‌های جامعه‌شناختی انجام شده، معیارها و الگوهای مربوط به همسرگزینی، خصوصاً از دهه هفتاد، دچار تغییر شده است: «مهم‌ترین و بارزترین تغییر در ابعاد مختلف خانواده متعارف، در الگوی همسرگزینی رخ داده است. یافته‌ها نشان می‌دهند که تغییر اساسی در الگوی همسرگزینی از الگوی مبتنی بر محوریت و موافقت والدین به الگوی مبتنی بر علاقه و ترجیحات فردی صورت گرفته، به گونه‌ای که اکثریت افراد بر این باوراند که اساس ازدواج باید عشق و علاقه فردی باشد.

واگذاری مسؤلیت انتخاب همسر به افراد و همچنین شکل‌گیری یک رابطه عاطفی بین دو نفر به صورت طبیعی، ممکن است به طولانی شدن فرایند انتخاب همسر مناسب و در نتیجه تأخیر در ازدواج منجر شود. از سوی دیگر، شکل‌گیری رابطه عاطفی زن و مرد به عنوان معیار ازدواج، نیازمند رابطه‌ای نسبتاً طولانی بین آنهاست، که خارج از چهارچوب‌های فعلی موجود جامعه است و از آنجا که به دور از کنترل و نظارت والدین یا نظام هنجاری جامعه صورت می‌گیرد (زیرا خانواده و جامعه، چنین روابطی را به رسمیت نشناخته‌اند)، می‌تواند به شکل‌ها و الگوهای مختلفی تحقق یابد، به‌ویژه که داده‌ها، بیانگر کم‌رنگ‌تر شدن نسبی معیارهای مذهبی در انتخاب همسر در میان نسل جوان‌تر هستند.» (جنادله، ۱۳۸۹: ۲۹۵ و ۲۹۶).

در ارتباط با نگرش‌های جنسیتی نیز تفاوتی معنادار میان گروه‌های سنی و جنسیتی وجود دارد، به‌گونه‌ای که در زنان و گروه‌های جوان‌تر، نگرش‌های جنسیتی سنتی کم‌رنگ‌تر شده و نگرش‌های جنسیتی برابرگرا تقویت شده است. گسترش نگرش‌های جنسیتی برابرگرا، همراه با تمایل زنان به حضور بیشتر و فعال‌تر در عرصه‌های مختلف اجتماعی، سیاسی و اقتصادی، بی‌تردید نیازمند بازنگری در برخی ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی و حتی قوانین رسمی موجود در جامعه است: «تغییر الگوی همسرگزینی از جمله تحولات علمی است که در بسیاری از جوامع رخ داده یا در حال انجام است. در حالی که معمولاً در جوامع سنتی، همسر معمولاً با نظر و انتخاب والدین و عموماً از سوی خویشاوندان و نزدیکان انتخاب می‌شود، اما با گسترش ویژگی‌های ساختاری مدرنیزاسیون همچون شهرنشینی، صنعتی‌شدن، گسترش تحصیلات، تحرکات جغرافیایی و مهاجرت و همچنین گسترش ارزش‌های مدرن همچون فردگرایی، استقلال و خودمختاری افراد، الگوی جدید همسرگزینی - که مبتنی بر ترجیحات و علایق فردی است - گسترش می‌یابد. همان‌گونه که گفته شد، این تغییر الگو ممکن است با پیامدهایی همچون تأخیر در سن ازدواج یا مجردی قطعی و همچنین ظهور الگوهای جدید روابط بین دو جنس مخالف همراه باشد، اما پیامد مهمی دیگر که قابل تصور است، شکنندگی خانواده‌های شکل‌گرفته بر اساس این الگوی همسرگزینی است. این امر به‌ویژه در جوامعی که زمینه و فرصت مناسب

برای ارتباط و آشنایی دختران و پسران وجود نداشته و همچنین وجود فشار هنجاری در خصوص اینکه رابطه بین دختر و پسر حتماً لازم است به ازدواج منجر شود، بیشتر محتمل است.» (جنادله، همان: ۲۹۷ و ۲۹۸)

پرسش اصلی مقاله این است که تغییرات اجتماعی مذکور چگونه در رمان باز نمایی شده و آیا رمان‌نویسان به مسئله نقش‌های جنسیتی توجه داشته‌اند؟ به این منظور، سه رمان از دهه هفتاد که توجهی ویژه به این موضوع داشته‌اند و بستر ارتباط میان زن و مرد یا خانواده تک‌سرپرست، موضوع اصلی پیرنگ داستانی آن‌ها بوده، طرح و تحلیل می‌شود. از این سه، دو عنوان از نویسندگان زن و یک عنوان از نویسنده‌ای مرد است.

الف. رمان زنان

داستان‌های زنان از حیث ساختار، بیشتر در قالب زندگی‌نامه‌نویسی، خاطرات و وقایع‌نگاری است. آنان بدین جهت به این قالب رو می‌آورند، چون از تجربیات خود می‌نویسند. محورهای محتوایی داستان‌های زنان شامل مضامین آرمانی، مسائل خانوادگی، مسائل اجتماعی، مسائل اخلاقی، یاسی و روانشناسی است و این موضوعی بسیار حائز اهمیت محسوب می‌شود. مضامین مزبور به‌طور عمده شامل رنج و ستم و زندگی پراندوه زن ایرانی، بارداری، زایمان و مادری و مسائل خاص زنان و انتقاد به فرهنگ مردسالار، درگیری‌های عاطفی میان زن و شوهر و ارتباط دختر و پسر است (ر.ک. موسوی: ۱۳۸۷).

طرح مسائل زنان، خصوصاً در درون خانواده‌های ایرانی، یکی از نقاط قوت رمان‌های زنان است. می‌توان گفت، آن‌ها در قالب ادبیات داستانی، به مهم‌ترین معضلات جامعه ایران پرداخته‌اند. علت پرفروش بودن رمان‌های آنان نیز اغلب همین بوده است. عبدالعلی دستغیب معتقد است علت موفقیت رمان بامداد خمار، طرح معضل انتخاب همسر در جامعه ایران است: «از آنجا که رمان، حماسه طبقه متوسط است، نگاشته‌هایی مانند شوهر آهوخانم، سووشون و جزیره سرگردانی و در سطحی پایین‌تر، بامداد خمار، عملکردی دارند که در اینجا و اکنون معنا و ضرورت دارد و از

ژرفای جامعه به نویسندگان آن‌ها القا می‌شود، در حالی که رمان‌های مدرن و رمزآمیز، مطابق ذوق و سلیقه و فرهنگ و آداب و رسوم مغرب زمین است، که مشکلات روحی و مادی ایشان با مشکلات ما از زمین تا آسمان تفاوت دارد» (دستغیب، ۱۳۸۳: ۷۲-۷۳).

نگاه، زاویه دید و تمایلات زنان و ارزش‌های آنان متفاوت با جامعه مردان است. گرچه نویسندگی زنان ممکن است محدود، درون‌نگر و خانگی باشد، اما می‌توان گفت، تأمل در مناسبات خانوادگی و چالش‌های میان نسلی، دستاورد رمان‌نویسی زنان بوده است. همان‌گونه که زنان در ابتدای دوره مشروطه، مضامین مربوط به خانواده، ارتباط میان زن و شوهر و مناسبات خانوادگی را در روزنامه‌های آن دوره طرح کردند، پس از انقلاب اسلامی نیز به موازات گسترش رمان نویسی زنان، آنان مضامین مزبور و چالش‌های مربوطه را وارد ادبیات داستانی ایران کردند و موفق شدند با دیدگاهی انتقادی، برخی مناسبات و روابط ناصحیح یا مردسالارانه را به چالش کشیده و گاه تعاریفی تازه را جانشین تعاریف پیشین کنند.

رمان جزیره سرگردانی (۱۳۷۲) از سیمین دانشور و انگار گفته بودی لیلی (۱۳۷۹) از سپیده شاملو، از جمله رمان‌های موفق و شناخته شده زنان هستند که در این دهه به بازتعریف مناسبات خانوادگی پرداخته‌اند.

۱. جزیره سرگردانی: چالش در معیارهای سنتی همسرگزینی

مضمون داستان، سرگردانی نسلی است که در قالب شخصیت اصلی داستان، هستی، به تصویر کشیده می‌شود. هستی در دهه پنجاه میان انتخاب دو شیوه زندگی، سرگردان است. او در مرکز بحران‌های خانوادگی و در جامعه‌ای بحران‌زده، بار اشتباهات نسل خود و پیش از خود را بر دوش می‌کشد. جایگاه طبقاتی هستی از یک طرف وابسته به طبقه متوسط جدید است (کارمند وزارت هنر)، اما از طرف مادر و همسر مادرش وابسته به طبقات بالای اجتماعی است. وی در میانه این جایگاه دوگانه، شکاف و سرگردانی میان سنت و مدرنیته را تجربه می‌کند و به این جهت، نماد شاخص سرگردانی نسل جوان در مقابله سنت با مدرنیته است. درگیری ذهنی

هستی در طول داستان، انتخاب میان زندگی شخصی و فردی با زندگی اجتماعی خود است. این دو انتخاب که هر یک لزوماً بر دیگری تأثیر می‌گذارد، به‌طور نمادین بیانگر وضعیت زنان جوانی است که به‌دلیل جایگاه جنیستی خود، بیشترین تجربه این دوگانگی را دارند. انتخاب یک زن به‌عنوان قهرمان داستان در این رمان، انتخابی بسیار هوشمندانه است؛ چراکه از نظر جامعه‌شناسان: «از آنجا که زنان باید هویت قبلی و تثبیت یافته خود را به میزانی بیش از مردان در فرایند تجدید دست دهند، بنابراین دوران تجدید را به طرزی کامل ولی تناقض‌آمیزتر تجربه می‌کنند.» (گیدنز، ۱۳۷۸: ۱۵۴).

یکی از مهم‌ترین نشانه‌های سرگردانی و تناقض درونی هستی، زندگی خانوادگی آشفته و دو پاره اوست. او از کودکی پدرش را از دست داده، مادرش با مردی تازه به دوران رسیده با ثروتی باد آورده ازدواج کرده و او و برادر یک‌ساله‌اش را رها کرده است. گرچه هستی با مادرش پیوندی عاطفی دارد، اما از نظر فکری و عقیدتی او را قبول ندارد. مادر هستی، نمونه‌ای از زنان مصرف‌گرایی است که در زندگی سرگردان‌اند و به اصولی پای‌بند نیستند. به همسر خود خیانت می‌کنند و فرزندان‌شان را ترک می‌کنند. مردان این طبقه نیز علاوه بر فساد مالی، به زنان خود خیانت می‌کنند. احمد گنجور با خدمتکار فیلیپینی خود (پسینا) ارتباط دارد و پسرش بیژن نیز همچنین.

هستی می‌خواهد هم مانند همه زنان سنتی ازدواج کند و همسر و فرزندی داشته باشد و هم از تفکر سنتی بگریزد و برای خود، استقلال کسب کند. او میان این دو انتخاب، سرگردان است. در فضای تردیدآمیز داستان، سرانجام، این حوادث هستند که او را به سمت انتخاب پیش می‌برند و نه تصمیم قاطع فردی‌اش. هستی، تفکرات سنتی سلیم را قبول ندارد و در طول داستان، گاه او را گناه‌کار و گاه بی‌گناه و ناگزیر می‌داند و گرچه در آخرین دیدار از سلیم بیزار می‌شود و دلش را هم می‌داند ولی از این دانسته می‌گریزد و خود را فریب می‌دهد.

سلیم با خانواده‌اش مشکلاتی دارد. پدر سلیم پس از شکست مصدق و سرخوردن از سیاست، در کسب و کار پیشرفت کرده و با دربار ارتباطی نزدیک پیدا کرده و در

حالی که همسرش کماکان زنی سنتی و مذهبی باقی مانده، خود به زن بارگی رو آورده است. سلیم از وضعیت پدرش ناراضی است و او و افکارش را قبول ندارد و با در نظر گرفتن پایگاه مذهبی خانواده، با جنبش مذهبی پیوند می‌خورد و اسلام انقلابی را راه رهایی خود و خانواده و مردمش از سیاست‌های نادرست شاه می‌داند.

هستی، زنی مستقل در دهه پنجاه شمسی است. کار می‌کند و درآمدی دارد که با آن مخارجش را تأمین می‌کند و خلاف سلیم، به مناسبات سنتی میان زن و مرد اعتقادی ندارد. او با جوانی مبارز به نام مراد، دوست است و خانواده‌اش هم در جریان این دوستی هستند، اما مادرش دوست دارد او با سلیم ازدواج کند و از مراد خوشش نمی‌آید؛ می‌گوید: «مراد را رها کن. لاغر و مردنی است. انگار همیشه بر سر آتش نشسته. تازه از تو که خواستگاری نکرده، از من هم بدش می‌آید». هستی می‌گوید: «خواستگاری می‌کند. اگر نکرد، خودم قدم پیش می‌گذارم ... او تنها مردی است که می‌دانم مرا استثمار نمی‌کند. به من امکان می‌دهد که زن نوی که می‌خواهم، بشوم.» (همان: ۱۵).

سلیم در اولین ملاقات از هستی می‌خواهد روسری سرکند و می‌گوید، هستی همانی است که دنبالش بوده است. او مردی سنتی است و رابطه با هستی را تحت ضوابطی می‌پذیرد، از جمله اینکه هستی روسری سرش باشد: «با روسری، معاشرت ما از نظر شرعی گناهی ندارد.» (همان: ۳۹).

هستی به سلیم می‌گوید که عاشق مراد است و از او می‌خواهد صبر کند تا رابطه‌اش را با مراد تمام کند. سلیم، خلاف انتظار هستی، قبول می‌کند که صبر کند. او از هستی راجع به رابطه‌اش با مراد می‌پرسد و هستی - به دروغ - می‌گوید، هیچ رابطه جسمی با او نداشته است. چون می‌داند که این موضوع برای سلیم خیلی مهم است و داشتن ارتباطی هرچند کوچک با مراد، به منزله ازدست‌دادن سلیم است.

هستی با مراد بیرون می‌رود؛ پارک، سینما، کافه. به رغم علاقه دو طرفه، مراد، مرد ازدواج و زندگی مشترک نیست. در جواب هستی که از او می‌خواهد با هم ازدواج کنند، می‌گوید: «مگر دیوانه‌ای؟ خیال کن ازدواج کرده‌ایم؛ ما که از هر زن و شوهری

به هم نزدیک‌تریم.» (همان: ۱۷۵)

سلیم، دیدگاهی سنتی نسبت به زن دارد. معتقد است که زن نباید بیرون از منزل کار کند. او دلیل هستی را برای استقلال مالی نمی‌پذیرد و معتقد است که بیشتر مردهای ایرانی، آمادگی تحمل استقلال اقتصادی زن را ندارند و زنان کارمند هم در واقع استقلال اقتصادی هم ندارند، چون شوهرانشان، حقوق ماهیانه آنان را می‌گیرند. از طرفی با گذاشتن بچه به مهد کودک مخالف است. سرانجام بعد از اینکه هستی همه این دلایل را زیر سؤال می‌برد، می‌گوید: «بعضی مردها از کار زنشان در اداره دچار دودلی می‌شوند و اعتمادشان نسبت به زنشان سلب می‌شود.» (همان: ۴۲).

احساسات و عواطف زنانه در این رمان به‌خوبی بیان شده است. میل و کشش همزمان هستی به سلیم یا عصبانیت و خشم او از رفتارهای وی، دوگانگی‌ها و فراز و فرودهای عاطفی زنانه را در انتخاب نشان می‌دهد. هستی دو دل است. از طرفی از سلیم و عقایدش می‌گریزد و از طرفی با دیدن او یا شنیدن صدایش، مقاومت اولیه‌اش را از دست می‌دهد: «در آخرین دیدار، هستی از سلیم بیزار شده بود. چرایش را می‌دانست و از این دانسته می‌گریخت ... هستی از مادر بزرگ و شاهین خواست که دیگر پای تلفن نروند تا هستی خودش گوشی را بردارد. تصمیم داشت به سلیم بگوید با من چه کار داری؛ من که هزار عیب شرعی و عرفی دارم، من که زیبا نیستم، من که ستم زیاد است. اگر خیال می‌کنی می‌توانی مرا مثل موم در دست نرم بکنی، کور خوانده‌ای ... صدای سلیم که در گوشی مژده مژده‌ها می‌نمود، گلایه‌ها را از یاد هستی برد ... و هستی قول داد که وقتی همدیگر را دیدند، توضیح بدهد و سلیم گفت که هر روزی که گذشته، دلش برای هستی خانم بیشتر تنگ شده. چقدر آدم و حوا به‌هم نیاز داشتند!» (همان: ۱۸۹).

هستی دلش می‌خواهد «زن نوی» شود و در این راه، سنت‌های پیشین در ارتباط زن و مرد را نادیده می‌گیرد، خصوصا در ارتباط با سلیم که سنت‌گراست، تقابل‌هایی پیش می‌آید. برخی از نمونه‌های آن چنین است:

۱. هستی به‌رغم اینکه می‌داند سلیم ممکن است ناراحت شود یا رابطه‌اش را با او

قطع کند، از عشقش به مراد می‌گوید و از سلیم می‌خواهد صبر کند تا رابطه عاطفی‌اش را با مراد تمام کند.

۲. وقتی هستی برای خرید ساندویچ به همان اغذیه فروشی می‌رود که مردان مست آنجا هستند، سلیم از او می‌خواهد به ماشین برگردد تا خودش خرید را انجام دهد. هستی از این برخورد ناراحت می‌شود و به‌عنوان اعتراض، حکایت میمون‌های رازگو- کور شو، کرشو و لال شو- را برای سلیم تعریف می‌کند: «یک روز استاد مانی، تصویر میمون‌های سه‌گانه را روی پرده سینمای کلاس نشان داد. یک اثر معروف هنری هندی است، بیشتر به‌صورت مجسمه. یکی از میمون‌ها دست روی چشمش گذاشته، یکی دست روی گوشش و آخری دست روی دهانش. وصف حال زن‌ها در دنیای کوچک ما (همان: ۷۵).

۳. هستی منتظر خواستگاری مراد از خود نمی‌ماند و خودش از او خواستگاری می‌کند.

۴. هستی بی‌محابا احساساتش را برای سلیم بیان می‌کند و در نهایت بدون اجازه پدر و مادر و با تصمیم آنی وی، به عقد او درمی‌آید.

هستی که از ازدواج سنتی بیزار است و ابتدا با عقاید سلیم تقابل دارد، سرانجام به او روی می‌آورد، روسری بر سر می‌کند و به ازدواج سنتی تن می‌دهد. همزمان، جامعه نیز در هماهنگی معنی‌داری به سنت‌ها رو می‌کند؛ البته ازدواج هستی و سلیم پس از مدتی از هم می‌پاشد و سرانجام او و مراد با هم ازدواج می‌کنند. طرح دوگانگی‌های هستی در این زمینه، دوگانگی بستر و اجتماعی است که او را احاطه کرده؛ این چالش‌ها برای اولین بار در رمان فارسی طرح می‌شوند.

۲. انگار گفته بودی لیلی: زندگی زنان تنها و بی‌سرپرست

درون‌مایه اصلی داستان، تباهی و ازدست‌دادن است. همه شخصیت‌های داستان و خصوصا زنان، به شکلی گریزناپذیر، همه چیز را ازدست می‌دهند و تباه می‌شوند. داستان درباره اعضای یک خانواده و خصوصا زنان یک خانواده است که هر یک به نوعی از دست‌رفته هستند.

مضمون «پرت شدن از بالا به پایین»، مضمونی تکرار شونده در رمان است. علی از ایوان پرت می‌شود و می‌میرد. مادر از درخت سیب بالا می‌رود تا سیب بچیند، پرت می‌شود و می‌میرد. مستانه خودش را از پشت بام پرت می‌کند پایین. به نظر می‌رسد که این مضمون، نمادی از سقوط دائمی انسان باشد و این شعر فروغ را هم به خاطر می‌آورد:

همیشه خواب‌ها از ارتفاع ساده‌لوحی خود پرت می‌شوند و می‌میرند.

زنان داستان گرچه هرکدام به شیوه‌ای عمل می‌کنند، یعنی یکی عمل‌گرا یا واقع‌گراست و دیگری در دنیای خیال به دنبال مطلوب خود می‌گردد، هیچ‌کدام در نهایت خوشبخت نمی‌شوند. تنهایی، مرگ و سقوط، تنها سرنوشت آن‌هاست. در این داستان، شخصیت سه‌گانه زن به تصویر کشیده می‌شود:

شراره: نماد زنی واقع‌گراست که با فوت همسرش درگیر مسائل اجتماعی می‌شود. کاری پیدا می‌کند و با سختی‌ها و مشکلات روزمره زندگی، دست‌وپنجه نرم می‌کند. **مستانه:** زنی فتانه و اغواگر است. او خواستگاران فراوان دارد و سرانجام با محمود ازدواج می‌کند. شکنجه می‌شود و در زندگی سخت و کوتاهش، روی خوشبختی را نمی‌بیند و سرانجام خود را از پشت‌بام به روی زمین پرت می‌کند.

لیلی: زنی که در چند جای داستان از او نام برده می‌شود و عنوان کتاب هم به اسم اوست، همان زن خیالی و آرمانی است و تا انتهای داستان حضور و وجود خارجی پیدا نمی‌کند و تنها به‌عنوان یک توهم در ذهن زن راوی باقی می‌ماند. این زن، نمادی از زن اثیری در طول تاریخ است که دیگر وجود خارجی ندارد و مرد هرچه به دنبال او بگردد، پیدایش نخواهد کرد، چنان‌که تا انتهای داستان هم مشخص نمی‌شود که لیلی کیست و کجاست، اما مردهای داستان هریک به دنبال لیلی خود می‌گردند.

ارتباط میان شخصیت اصلی داستان، شراره، با همسرش، ارتباطی عاطفی و عمیق است که با گذشت سال‌ها از فوت همسرش همچنان ادامه دارد. پیرنگ داستان در گفتگوی یک طرفه میان زن و همسر از دست‌رفته‌اش شکل می‌گیرد. اولین جمله

داستان چنین است: «بمب‌ها از آسمان ریختند روی خانه همسایه. تو از ایوان پرت شدی و مردی.» (شاملو، ۵: ۱۳۷۹).

شراره همه اتفاقات و احساسات زندگی خودش را از ابتدا که علی (شوهرش) را دیده در یک تک‌گویی، با خطاب قراردادن شوهرش بازگو می‌کند. از خلال این تک‌گویی است که زندگی دو نفره آن‌ها در ذهن خواننده شکل می‌گیرد. این زندگی در ظاهر آرام و بی‌تنش بوده، اما زن در بازنگری رابطه، انتقاداتی به سبک رابطه دارد. او معتقد است که همسرش او را چندان جدی نمی‌گرفته و گرچه از او تعریف می‌کرده، اما در نهایت، کار خودش را می‌کرده و به نظر او اهمیت نمی‌داده است. این جمله چندین بار تکرار می‌شود: «اصلاً کارت همین بود. هندوانه می‌گذاشتی زیر بغلم و کار خودت را می‌کردی» (همان: ۲).

این تک‌گویی درونی برای رهایی از خاطره عشق همسر اول و پیوستن به آینده جدیدی است: «علی، می‌خواهم آرام باشم. علی، سیزده سال گذشته. سیزده سال است که من عملاً بدون تو زندگی می‌کنم. دیگر وقت آن است تا ذهنم را هم از تو سبک کنم ... همین را می‌خواستم بهت بگویم. آمده بودم مشهد تا همین را بگویم. تا از تو خداحافظی کنم. نمی‌دانم شاید هم آمده بودم اجازه بگیرم. می‌خواستم بگویم بارها و بارها گفته دوستم دارد. من هم دلم می‌خواهد برایش یک پلوور آبی گرم بیاوم. می‌خواهم از تو کنده شوم. بالاخره باید این کار را بکنم.» (همان: ۱۵۲).

شراره از وفاداری به خاطره علی خسته شده و می‌خواهد یک زندگی جدید را شروع کند. او در طول این سیزده سال هم بارها خواسته از این تسلط عاطفی رها شود، اما نتوانسته است. شراره با پسرش سیاوش، بعد از فوت همسرش، خانه‌ای جدا از مادر و پدر همسر و مادر خودش می‌گیرد. زندگی یک زن تنها با فرزندش و سختی‌های این تنهایی در واگویه شراره بیان می‌شود: «خانه‌ام را دوست دارم. مستانه می‌گفت، اینجا خانه تو هم هست. اشتباه می‌کرد. این خانه من و سیاوش است. حریمش را خودمان ساختیم ...، تنهایی زندگی کردن را بلد نبودم. روزها می‌رفتم خانه مامان یا به پدر سر می‌زدم. شب‌ها سیاوش که می‌خوابید، این هفتاد متر را هفتاد دفعه بلکه هفتصد دفعه می‌رفتم و می‌آمدم ... برای خانه‌ام دیوار می‌ساختم.

خانه‌ام را دوست دارم. سیاوش هم حالا دیگر این خانه را دوست دارد.» (همان: ۱۶۱).
 شراره، زنی تنها و خانه‌دار است که پس از مرگ همسرش باید کاری پیدا کند: «کاغذ و خودکار برداشتم. تمام کارهایی را که بلد بودم، نوشتم. آشپزی، بافتنی، بچه‌داری و عکاسی. دوربین تنها وسیله غیرخانگی بود که برای من حکم خانگی داشت. کار با آن را بلد بودم. حتی تایپ هم نمی‌دانستم. لباس پوشیدم و راه افتادم. تقدیر بود که عکاسی‌ها مجبور شده بودند عکاس زن هم داشته باشند. آقای رفیعی، دوست قدیمی بابا، دنبال یک عکاس می‌گشت. این شد که کار پیدا کردم.» (همان: ۱۵۴).

به این ترتیب، شراره با عکاسی و فیلم‌برداری از مجالس عروسی، خرج خود و پسرش را تأمین می‌کند و هم زمان به پسرش هم رسیدگی می‌نماید: «عصر می‌رفتم خانه. برای سیاوش غذا حاضر می‌کردم. بهش می‌گفتم بعد از غذا، کتاب بخواند و بخوابد. اخم می‌کرد. می‌خواست با من بیاید عروسی. می‌گفتم نمی‌شود. در را قفل می‌کردم. می‌رفتم می‌رفتم عروسی. از آرایشگاه رفتن عروس و داماد شروع می‌کردم. سفره عقد را می‌گرفتم هر سه‌ل انگاری کوچکی، باعث دلخوری می‌شد... . مواظب بودم تصویر را می‌کشیدم عقب تا همه توی کادر جا شوند. فکر می‌کردم سیاوش هر شب تنهایی شام می‌خورد. یک بغض گنده توی گلووم بود. شام نمی‌خوردم. مدام نوشابه می‌خوردم. با مانتو و روسری بودم. عرق می‌ریختم.» (همان: ۱۶۷).

شراره کم‌کم در حرفه‌اش شناخته شده و موفق می‌شود؛ نمایشگاه عکس می‌گذارد: «دیگر احتیاجی به این کار نداشتم. زن‌های پولدار شهر، من را شناخته بودند. می‌آمدند و از من عکس هنری می‌خواستند. برنامه‌ام تمام مدت پُر بود. برای مجله هم عکس می‌گرفتم. پول خوبی هم داشت. همان روزها بود که وسوسه ساختن فیلم افتاده بود به جانم. یک فیلم شبه مستند بدون قصه.» (همان: ۱۷۴).

در طول بزرگ‌شدن سیاوش، شراره سعی می‌کند کمبودهای زندگی پسرش را پُر کند. سیاوش را به رستوران می‌برد و به خاطر او، اطلاعاتی کامل راجع به ماشین‌ها کسب می‌کند. مادری دلسوز و فداکار است، اما سیاوش، کم‌کم بزرگ می‌شود و از

مادرش فاصله می‌گیرد: «حتی وقتی چهارده ساله بود، از امروز به من نزدیکتر بود. براش مهم بود چی کار می‌کنم و چی دوست دارم. حالا چیزهای دیگر براش مهم شده. حالا دیگر براش مهم نیست من چطور از تصور کاری که کرده، دلشوره می‌گیرم. هر روز بندی پاره می‌شود.» (همان: ۱۷۳).

در رمان‌های زنان، احساسات زنان نسبت به فرزندان‌شان و مسائلی مثل بارداری و تولد فرزند با ظرافت و زیبایی به‌تصویر کشیده شده است: «دست‌هام را روی شکم نگه داشتم. احساس کردم تو از توی شکمم برام علامت می‌فرستی. مثل مُرس. یک لحظه، فقط یک لحظه احساس کردم خودم کوچک شده‌ام. اندازه یک مشت و رفته‌ام توی شکم خودم. حالا جام تنگ است. دوست دارم پاهام را دراز کنم. خودم، خودم را احاطه کرده‌ام. خودم بودم که برای خودم علامت می‌فرستادم.» (همان: ۴۶) ... «با چشم‌های خودم دیدم که یک آدم کامل با دست و پا و چشم و گوش، یک آدم دیگر که نه من بودم و نه تو بودی، از من زاییده شد. این موجود کوچک که مدام به شکم من لگد می‌زد، یک آدم درست و حسابی بود. گرسنه‌اش هم می‌شد. می‌توانست خودش و من را آزار هم بدهد. با آن ناخن‌های دراز، صورتش را زخم می‌کرد و از درد گریه می‌کرد. او نه من بودم و نه تو بودی.» (همان: ۵۰).

برخی فعالیت‌های زنانه مثل بافتنی زنان، به نمادی از آرامش و عشق تبدیل شده است: «می‌خواهم یک پلوور آبی مردانه بیافم، اما نه مثل پلوورهای تو پُر از پیچ؛ یک پلوور ساده، آبی و گرم تا آشنای قدیمی تنش کند.» (همان: ۱۵۱).

وقتی شراره تصمیم به ازدواج با «آشنای قدیمی» می‌گیرد، دوست دارد دوباره خانواده‌ای تشکیل دهد. او رؤیاهایش را این‌گونه بیان می‌کند: «دل‌م می‌خواهد با سیاوش و او برویم مسافرت، گردش. برویم لب دریا. از آن‌ها یک عکس دوتایی بگیرم. با پس زمینۀ موج. دل‌م می‌خواهد با او برویم و یک هدیه‌ استثنایی برای سیاوش بخریم... . دل‌م می‌خواهد با او بنشینیم و از سیگار کشیدن سیاوش حرف بزنم. دل‌م می‌خواهد با او تنها باشم و صدایش مثل آبشار بریزد روی تنم.» (همان: ۱۷۹).

تمایلات زنانه، بیان دیدگاه‌های زنانه و مادرانه و مشکلات یک والد تک سرپرست

و تنها در زندگی و پرورش فرزند، برای اولین بار در رمان دهه هفتاد طرح می‌شود.

ب. رمان مردان

نیمه غایب: چالش‌های بین نسلی

این رمان، تناقضات درونی و مسائل اجتماعی جوانان دهه شصت و هفتاد را بازتاب می‌دهد. بخشی از این مشکلات به تنش‌های نسلی مربوط می‌شود که شخصیت‌های اصلی داستان را درگیر خود می‌سازد. سه خانواده از سه طبقه اجتماعی مربوط به شخصیت‌های اصلی در رمان مورد نظر بوده است: خانواده بازاری و سنتی، خانواده مدرن شهری و خانواده روستایی.

مشکلات جوانان این دهه در ارتباط با خانواده‌های‌شان در این رمان به شکلی وسیع و عمیق طرح می‌شود. هریک از این جوانان از خانواده‌های مختلف و طبقات اجتماعی متفاوت، در محیط دانشگاه به هم می‌رسند، از یکدیگر تأثیر می‌پذیرند و بر هم تأثیر می‌گذارند. تأثیر مهاجرت از روستا به شهر و گسستن از خانواده تا تضاد و چالش میان جوان و انتخاب‌های متأثر از شرایط خانوادگی، در این رمان به اشکال مختلف طرح شده است.

طغیان سیمین‌دخت، فرح و فرهاد علیه خانواده‌هایشان، بخشی از طغیان نسل امروز و مناسبات چالش‌برانگیز بین نسلی را بازتاب می‌دهد.

خانواده سنتی و بازاری: خانواده فرهاد

پدر بازاری، سنتی و مقتدر که آرزو دارد پسرش راه او را ادامه دهد. پدری که معتقد است: «خانواده و قوم و خویش یعنی آداب و قاعده، یعنی نفس کشیدن توی عرف و شرع.» (سناپور، ۱۳۷۹: ۶۱).

پدر، تعریف‌ها و معیارهای سنتی و ثابتی دارد که پسر علیه آن‌ها قیام می‌کند. از طرز لباس پوشیدن تا انتخاب همسر و انتخاب شغل. مهم‌ترین چالش فرهاد با پدر، بر سر انتخاب همسر آینده است. فرهاد، سیمین‌دخت را در دانشکده دیده و با او نشست و برخاست دارد. پدر از اینکه فرهاد خود اقدام به یافتن همسر کرده، بیمناک

و نگران است: «من به‌عنوان پدرت حق دارم این کسی را که تو باهاش توی خیابان‌ها می‌گردی، ببینم یا نه؟ البته اگر دختر درست و خانواده‌داری هست که باید باشد وگرنه پیداست که من درباره‌شماها کوتاهی کردم. باید بیاد من ببینمش.» (همان: ۱۲).

پدر درباره‌شغل فرهاد هم جایی را تعیین می‌کند و از او می‌خواهد به آنجا برود: «چهار سال و هفت ماه است رفتی دانشگاه، حالا کم‌کم باید سر از بازار کار در بیاری تا وقت بیرون آمدن از دانشگاه، خبره باشی. من یکجا برات پیدا کردم، سفارشت هم شده، این بهتر است تا با دوستانی که جز دردسر درست کردن چیزی بلند نیستند، بروی و بگردی.» (همان: ۱۳).

فرهاد تن به انتخاب‌های پدر نمی‌دهد و به نشانه‌ی اعتراض، خانواده را ترک می‌کند، اما پدرش بیمار می‌شود و در بستر بیماری از فرهاد خواهش می‌کند تا او زنده است، ازدواج کند و حتی به ازدواج او با سیمین‌دخت هم رضایت می‌دهد. فرهاد با فهمیدن این موضوع که سیمین‌دخت به آمریکا رفته و ازدواج کرده، در نهایت تصمیم می‌گیرد به انتخاب خانواده برای ازدواج تن دهد و به‌دلیل روابط سنتی و عاطفی حاکم بر خانواده، نمی‌تواند به خانواده و فرهنگ آن پشت کند: «من فقط نتوانستم برنگردم و نتوانستم بگویم، نه.» (همان: ۳۸).

خانواده روستایی: خانواده فرح

فرح از خانواده‌ای روستایی در شمال ایران برای درس خواندن به تهران آمده است. خانواده او چیزی از درس و تحصیل نمی‌دانند و رابطه‌ی چندانی با او ندارند. فرح ارتباط با مادرش را چنین توصیف می‌کند: «وقتی از در وارد می‌شوم، بغلم می‌کند و چند قطره اشک هم می‌ریزد. اما چند دقیقه نگذشته، دوباره سرکارش می‌رود و مرا هم می‌نشانند روی تیلر تا زمین را برای نشا آماده کنم. از چند ماه نبودن من که می‌خواهد حرف بزند، از بوقلمون و مرغابی‌هاش می‌گوید که پنج تا زیادتر شده‌اند و سته‌تایش را روباه و بچه‌های محل خورده‌اند. از شالیزار و مرگباتش بیش‌تر می‌داند تا بچه‌هاش و از مرغابی و بوقلمون‌هاش بیش‌تر حرف می‌زند تا من. با آن‌ها راحت‌تر و خودمانی‌تر است و اخلاق‌شان را بهتر می‌داند.» (همان: ۱۴۵).

خانواده فرح، قرار عروسی او را با یکی از اقوامش می‌گذارند و تلگرافی به او می‌زنند تا به روستا برگردد و در مراسم بله‌برون شرکت کند. فرح که زندگی متفاوتی را در تهران تجربه کرده و با بیژن دوست است، تلاش می‌کند تا از این ازدواج اجباری خلاص شود. او فرسنگ‌ها از آنچه خانواده‌اش هستند، فاصله گرفته است. فرح در آزمون کارشناسی ارشد قبول می‌شود. ازدواج نمی‌کند، در تهران می‌ماند و زندگی جدید و مستقلی را دور از خانواده تجربه می‌کند.

خانواده مدرن: خانواده سیمین‌دخت (سیندخت)

سیندخت، نماد دختری از خانواده‌ای تقریباً مدرن و آشفته است. پدرش تحصیل کرده‌ی زمان خود (دیپلم) و رئیس بانک است. او با زنی بیست سال کوچک‌تر از خودش ازدواج می‌کند. ثریا هم دیپلمه است و به امید یک زندگی بهتر و فرار از محیط بسته شهرستان، با صدرالدینی ازدواج می‌کند، اما پس از ازدواج می‌فهمد همسرش کمکی به رشد او نخواهد کرد و با ترک همسر و کودک به آمریکا می‌گریزد. پدر به تنهایی سیمین‌دخت را بزرگ می‌کند و او بدون مادر یا حمایت اقوام پدری یا مادری، در کنار پدر با زنان جورواجوری که پدر به خانه می‌آورد، دوران کودکی سختی را سپری می‌کند.

سیمین‌دخت پس از سال‌ها ندیدن مادر و با فوت پدر، می‌خواهد پیش از هر تصمیمی جدی در زندگیش، با مادرش ملاقات کند. پدر نمی‌خواهد سیمین‌دخت با مادرش ارتباط برقرار کند و دائم به او یادآوری می‌کند که مادرش او را ترک کرده و این پدر بوده که به پای سیمین‌دخت نشسته و او را بزرگ کرده است؛ اما بالاخره پس از فوت پدر، مادر و دختر یکدیگر را ملاقات می‌کنند و سیمین به امریکا نزد مادرش می‌رود.

آشنایی سیمین‌دخت و فرهاد در دانشکده تبدیل به دوستی می‌شود. سیمین‌دخت در رابطه با دیگران به نظر بی‌قید و آزاد می‌رسد، اما خلاف تصور اولیه، حریم خود را همواره حفظ می‌کند. جذابیت سیمین‌دخت برای فرهاد در سادگی و بی‌غل‌وغش بودن و رهایی او است. خلاف سیمین‌دخت، فرهاد پسری وابسته به

سنت‌هاست و گرچه می‌خواهد در برابر آن‌ها قیام کند، اما ناموفق است. پدر فرهاد با دوستی و ازدواجی جز ازدواج سنتی، مخالف است، اما سیمین‌دخت به روابط سنتی اعتقادی ندارد و آن‌ها را به‌سخره می‌گیرد. فرهاد از یک طرف تحت تأثیر سیمین‌دخت است و از طرف دیگر، به دلیل تفاوت ارزش‌هایش با او، در تردید ادامه رابطه با اوست. سیمین‌دخت سرانجام در آمریکا با یکی از هم‌کلاسی‌هایش ازدواج می‌کند.

در بررسی تقابلهای نسلی در این سه خانواده، شاهد سه شیوه مواجهه جوانان با خانواده‌ها هستیم. فرهاد با پذیرش آنچه در خانواده به او تحمیل می‌شود، عملاً راه پدر را دنبال می‌کند. فرح با خانواده قطع رابطه می‌کند و زندگی جدیدی در پیش می‌گیرد و سیمین‌دخت نیز با طرد آنچه از سنت خانوادگی داشته، راهی آمریکا می‌شود. نکته حائز اهمیت در این است که دو شخصیت اصلی زن رمان با زیرسؤال‌بردن سنت‌های پذیرفته شده، تغییراتی بنیادین در شیوه زندگی خود ایجاد می‌کنند ولی شخصیت مرد داستان، با وجود آنکه در ابتدا علیه سنت‌ها رفتار می‌کند، اما در نهایت تسلیم آن‌ها می‌شود.

نتیجه‌گیری

حضور بیشتر زنان در عرصه داستان نویسی، ارتباطی مستقیم با حضور در اجتماع و تحصیلات آنان دارد. در دهه هفتاد، آرامش نسبی جامعه پس از جنگ سبب توجه به اوقات فراغت و روآوردن بیشتر جوانان به خواندن رمان شد. همزمان رشد و گسترش طبقه متوسط شهرنشین و دانشجویان، به بالیدن نسلی جدید با مطالبات، نگرش و شیوه‌های تازه در رفتارهای اجتماعی انجامید و مسائلی تازه از جمله شیوه‌های همسرگزینی، تقابل جوانان با نسل پیشین و مسئله خانواده‌های تک سرپرست و تنهایی زنان، به موازات مسائل اجتماعی در رمان انعکاس یافت.

در رمان جزیره سرگردانی، چالش شخصیت اصلی زن داستان، در انتخاب همسر به چالش اجتماعی فراتری از سنت و مدرنیته که در جامعه جاری است، تبدیل می‌شود. همزمان با گرایش جامعه به سمت سنت، فرد نیز به انتخاب سنتی دست

می‌زند و در عین حال، دل مشغولی‌های زن در رابطه با مرد و تقابل با تفکر سنتی او نسبت به زن، چالشی پر رنگ است که از دیدگاه زن، طرح و نقد می‌گردد. در رمان انگار گفته بودی لیلی، مشکلات یک زن که همسرش را ازدست داده و کودکی دارد، بازگو می‌شود. زندگی این زن تنها با همه مشکلات و جوانب پنهان آن، دست‌مایه رمان‌نویس می‌شود تا بخشی از مسائل اجتماعی و تابوهای فرهنگی در این زمینه بازگو و نقد گردد. مسئله وابستگی زنان و پیامدهای آن، کار زنان و لزوم ایجاد استقلال مالی برای آنان، دیدگاه جامعه نسبت به یک زن تنها و مسئله ازدواج مجدد زن، در این رمان مورد توجه است.

در رمان نیمه غایب، همین چالش و سرگردانی تکرار می‌شود با این تفاوت که اکنون نسل جدید در برابر نسل پیش از خود قرار می‌گیرد و انتخابش، اغلب فردی و با در نظر گرفتن مصالح شخصی است، حتی اگر این انتخاب، منجر به مقابله با خانواده گردد. نسل جدید، چارچوب‌ها و معیارهای پیشین را بر نمی‌تابد و همه چیز را با قدرت، از نو بازآفرینی می‌کند. شکاف میان دو نسل، در این رمان برجسته می‌گردد. افزایش تعداد نویسندگان زن در این دوره، سبب شد برخی مناسبات زیبایی‌شناسانه و مغفول خانوادگی، مورد توجه قرار گیرد و طرح شود. بیان احساسات و عواطف پنهان زنانه، بارداری و رابطه مادر و کودک، بازآفرینی برخی جزئیات در خانه‌داری، آشپزی یا تزیینات منزل از جمله این موارد است.

منابع:

- 0 *جوانان و روابط خانوادگی و نسلی*. (۱۳۸۷). تهران: سازمان ملی جوانان.
- 0 دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۸۳). *کالبد شکافی رمان معاصر فارسی*. تهران: انتشارات سوره مهر.
- 0 روحانی، حسن، (۱۳۸۹). *خانواده، مهم‌ترین رکن اجتماعی در راهبردهای تحکیم نهاد خانواده*. زیر نظر سیدرضا صالحی امیری، تهران. صص ۸-۴۴.
- 0 سنایپور، حسین، (۱۳۷۹). *نیمه غایب*. تهران: نشر چشمه، چاپ پنجم.
- 0 شاملو، سپیده، (۱۳۸۰). *انگار گفته بودی لیلی*. تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.
- 0 عزیزاده، اسماعیل، (۱۳۸۹). *نقش الگوسازی در تعالی خانواده‌های ایرانی، در راهبردهای تحکیم نهاد خانواده*، مرکز تحقیقات استراتژیک، تهران. صص ۹۹-۱۳۴.
- 0 محمدی، زهرا، (۱۳۸۳). *بررسی آسیب‌های اجتماعی زنان در دهه ۱۳۷۰-۱۳۸۰*. تهران: روابط عمومی شورای فرهنگی اجتماعی زنان.
- 0 جنادله، علی و مریم رهنما، (۱۳۸۹). *خانواده متعارف ایرانی: تحولات نسلی و چالش‌های پیش رو* (براساس تحلیل ثانویه داده‌های ملی) در آینده‌پژوهی مسائل خانواده. مرکز تحقیقات استراتژیک: جلد اول، صص ۲۵۸-۳۰۲.
- 0 حسینی، سیدحسن، (۱۳۸۵). *جامعه‌شناسی نظام گسیختگی خانواده و طلاق*. تهران: دانشگاه علوم بهزیستی.
- 0 دانشور، سیمین، (۱۳۸۰). *جزیره سرگردانی*. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
- 0 موسوی، زهرا، (بی‌تا). *تأثیر انقلاب اسلامی در تبیین نقش زن در ادبیات داستانی بانوان*. رساله کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، راهنما: دکتر ابوالقاسم رادفر.

Reflection of Change of Sexual Roles in the 1990s Novel Writing

Maryam AmeliRezaei

Associate Professor, Institute for Humanities and Cultural Studies.

■ Abstract

After Islamic revolution as a literary genre discussed since the 1980s, Novel and novel writing have discussed the current social issues and challenges as the main challenges of authors mainly with a social approach. The women's tendency of novel writing has been considerably increased since 1990s. One of the most important specifications of this literary type in the 1990s was to pay attention to the women's problems and discuss their special sensitivities related to their own conceptions in, for example, interpersonal and family communications. In their novels, women authors moved far from the general and dominant discourse, entered the personal and feminine problems into the novels and almost made an uncertainty to the accepted sexual roles. The change of cliché sexual roles is seen in some of men novels. Affective relationship of wife and husband, relationship of parents and children, the mother's problems in mono-parent families, working women, the change of women's view to the intra-family communications, intergenerational challenges and challenge in traditional marriage (spouse-selection) criteria are some examples of intention to involving the new subjects in novels of the mentioned decade. It may be said that a pattern of traditional family formalities was gradually challenged in novels of this decade, and considering the needs of new generation and difference of their view and previous generation, and fields of change in traditional roles are reflected in their novels.

■ **Keywords:** Novel of the 1990s, Sexual Roles, Affective Relationship, Generational Relationship, Spouse-Selection (Marriage) Criteria.