خوانش تطبیقی دو رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* و *دفترچهٔ ممنوع* براساس نظریهٔ «مؤنث‌نگری در نوشتار زنانه»

ابراهیم سلیمی کوچی[1*]، سمانه شفیعی[2]

۱. استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

دریافت: ۹۲/٤/۱۱ پذیرش:۹۲/۹/۲٦

دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۲ (پیاپی ٤)، پاییز و زمستان ۱۳۹۳، صص ۵۷-۷۸

چکیده

نویسندگان زن درطول تاریخ فارغ از تفاوت‌های جغرافیایی- تاریخی، فرهنگی و ملیتی با دغدغه‌ها و چالش‌هایی هم‌پیوند و گاه همسان مواجه بوده‌اند. ادبیات زنان، جهانی را به تصویر می‌کشد که عمدتا براساس اولویت‌ها و ملاحظات منطق مردانه تعریف می‌شود. بنابراین نویسندگان زن با برهم‌زدن قوانین مردان در نگارش، سعی دارند با بهره‌گیری از «زیبایی‌شناسی زنانه» زبان مناسبی برای بیان دغدغه‌ها و آرمان‌های خود بیابند و از این رهگذر تصویر روشنی از زن را، آن‌گونه که هست و آن‌گونه که باید باشد، ارائه کنند. در ادبیات معاصر ایران و ایتالیا نیز زنان نویسندهٔ بسیاری به خلق آثاری با محوریت مسائل زنان پرداخته‌اند. از این میان می‌توان به آثار زویا پیرزاد و آلبا دسس پدس که با روایت خاص زندگی روزمرهٔ زنان به بیان ملاحظات و دغدغه‌های عمیقا مشترک زنان می‌پردازند، اشاره کرد. مقالهٔ حاضر در چارچوب بایسته‌های ادبیات تطبیقی و با کاربست نظریهٔ «مؤنث‌نگری در نوشتار زنانه» در باب دو رمان برآمده از خاستگاه‌های جغرافیایی- فرهنگی متفاوت، درصدد پاسخ به این پرسش است که چگونه ویژگی‌های مشترک نوشتار زنانه، تشابهات و تناظرهای بنیادی در پیرنگ، روایت و شخصیت‌پردازی این دو رمان ایجاد کرده است؟

آنچه با یقین می‌توان گفت این است که خصلت‌ها و مؤلفه‌های مشترکی که در متن و فرامتن این دو نوشتار زنانه وجود دارد، در ارائهٔ تصویری واقع‌گرایانه و سنجیده از «وضعیت زنان» در دو جامعهٔ توصیف‌شده نقش چشمگیری ایفا کرده است.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: ebsalimi@fgn.ui.ac.ir

واژگان کلیدی: مؤنثنگری، نوشتار زنانه، زویا پیرزاد، آلبا دسس پدس، ادبیات تطبیقی.

۱. مقدمه

«نقد فمینیستی»[۱] آثار ادبی نوعی نگرش منتقدانه به آثار با محوریت مسائل زنان است که خود شامل خرده‌نظریه‌های متفاوتی همچون «نقد وضعی زنان»[۲] است که در رهیافت‌های خود، فرهنگ مردسالار را به چالش می‌کشد و جایگاه حاشیه‌ای زنان نویسنده در این فرهنگ را مورد تأمل و نقد قرار می‌دهد (نجم عراقی و دیگران، ۱۳۸۲: ۱۲۱). از میان نظریه‌های مطرح نقد فمینیستی، نظریهٔ «مؤنثنگری»[۳] که بینش زنانهٔ غالب بر آثار نویسندگان زن را مورد نظر قرار داده و به شرح بازنمایی زندگی حقیقی وعینی زنان در آثار این نویسندگان می‌پردازد، از تشخص ویژه‌ای برخوردار است. الن شووالتر[۴]، ژولیا کریستوا[۵]، هلن سیکسو[۶] و لوس ایریگارای[۷] را می‌توان از پیشگامان و نظریه‌پردازان برجستهٔ نقد فمینیستی به شمار آورد. البته نقد فمینیستی همچنان سؤالات مناقشه‌برانگیز متعددی را پیش رو دارد: آیا می‌توان به صرف این‌که نویسنده‌ای از جنس زن است، برای نامیدن آثار او از ادبیات زنان یا از «نگارش زنانه»[۸] سخن به میان آورد؟ (Vide. Dejeux, 1994: 21) یا «نگارش زنانه» به نویسنده بستگی دارد یا به محتوای اثر و یا به خصلت‌های صوری و زیبایی‌شناختی اثر او؟ (نک. نجم عراقی و دیگران، ۱۳۸۲: ۲۶۰).

نقد فمینیستی برای تحلیل و واکاوی پدیده‌های ادبی و فرهنگی مرتبط با زنان، نقد مارکسیستی و جامعه‌شناختی را از بهترین ابزارهای نقد می‌داند و با وجود تنوع در رویکردها و کاربست‌ها عموما ناظر به سه محور بنیادین است: الف. بازیافتن سیمای زن و در کانون قرار دادن قهرمانان زن؛ ب. توجه به این موضوع که اگر نویسندهٔ یک متن ادبی زن باشد، آن متن چه خصلت‌هایی خواهد یافت؛ ج. التفات به این مسئله که اگر خوانندهٔ یک متن ادبی زن باشد، آیا در معنی متن تفاوتی ایجاد می‌شود یا خیر؟ (ر. ک. شمیسا، ۱۳۸۵: ۳۸۷).

در اواخر دههٔ شصت، گرایش‌های فمینیستی در حوزهٔ نظریه‌های ادبی به پیدایش مفاهیم تحلیلی مانند «زیبایی‌شناسی زنانه»[۹] انجامید. در دههٔ هفتاد، الن شووالتر به بررسی شرایط و خصلت‌های زنان در جایگاه نویسنده پرداخت که خود یکی از مؤلفه‌های اصلی رویکرد «نقد

وضعی زنان» به شمار می‌رود. در اواخر همین دهه پساساختارگرایانی نظیر کریستوا و سیکسو تحت تأثیر رویکردها و دستاوردهای زبان‌شناسی و روان‌کاوی، نظریهٔ «مؤنث‌نگری» را مطرح کردند (Vide. Cixous & Clément, 1975: 172). پس از آن‌ها محققان دیگر به بسط آرای این نظریه‌پردازان پرداختند و رویکردهای جدیدی را معرفی کردند. البته این رویکردها با وجود تفاوت در آرا و نوع نگرش به ادبیات زنان، بسیاری از مفاهیم را از یکدیگر وام می‌گیرند.

این مقاله با تکیه بر نظریهٔ «مؤنث‌نگری در نوشتار زنانه»، دو رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* (۱۳۸۰) از زویا پیرزاد و *دفترچهٔ ممنوع* (۱۳٤٥) از آلبا دسس پدس را با رویکردی ساختگرایانه مورد بررسی تطبیقی قرار می‌دهد. به عبارت دیگر، رویکرد به‌کارگرفته‌شده در تحلیل‌ها و تبیین‌های ارائه‌شده در این مقاله، رویکردی ساختگرایانه است که به گونه‌ای التقاطی معطوف به نقد مضمونی است (نک. بابک‌معین، ۱۳۸۹: ۳۱).

مقالهٔ حاضر با تکیه بر این فرضیه که مختصات مبنایی نوشتار زنانه به پیدایش متون همبسته و هم‌پیوند ادبی در فرهنگ‌های مختلف می‌انجامد، درصدد پاسخ به این پرسش برمی‌آید که چگونه ویژگی‌های مشترک «نوشتار زنانه»، اشتراکات و تشابهات بسیاری در پیرنگ، درونمایه و شخصیت‌پردازی این دو رمان به وجود آورده است؟

۲. پیشینهٔ تحقیق

پساساختارگرایانی نظیر کریستوا، ایریگارای و سیکسو با تألیف تک‌نگاری‌ها و مقالات متنوع به تبیین آرای خود در باب نظریهٔ «مؤنث‌نگری در نوشتار زنانه» پرداخته‌اند. اما شاید بتوان مهم‌ترین اثر در این زمینه را کتاب آلیس جاردین[۱۰] با عنوان *مؤنث‌نگری: پیکربندی زن و مدرنیته* (۱۹۹۱) دانست. در ایران نوشتاری که به‌طور خاص در باب این نظریه نگاشته شده باشد، وجود ندارد، اما محققان بسیاری به فعالیت در حوزه‌های متنوع نقد فمینیستی پرداخته‌اند. از میان آثار این محققان می‌توان به کتابی از شراره علاء با عنوان *زن از نگاه دو زن: نقد تطبیقی آثار دو نویسندهٔ زن* (۱۳۸۹) اشاره کرد که در پی یافتن و اثبات حضور نوعی بینش فمینیستی متأثر از آرای فروید در آثار نویسندگان زن است. همچنین می‌توان به مقالهٔ حکمت و دولت‌آبادی با عنوان «اشعار سیلویا پلات و فروغ در نقد فمینیستی الن

شووالتر» که به بررسی تطبیقی این دو زن شاعر از منظر «نقد وضعی زنان» می‌پردازند، اشاره کرد. «بررسی گونهٔ کاربردی زبان زنانه در مرثیهٔ معاصر با تأکید بر مرثیه‌های سعاد صباح» نیز عنوان مقالهٔ دیگری از کبری روشنفکر و همکاران است که مسئلهٔ «زبان زنانه» را در نگارش زنانه مورد بررسی قرار داده است. بهزاد رهبر و همکاران نیز در مقاله‌ای با عنوان «رابطهٔ جنسیت و قطع گفتار: بررسی جامعه‌شناختی زبان» به ارزیابی زبان زنانه و مردانه در چارچوب نظریهٔ تسلط می‌پردازند. همچنین محمد خسروی شکیب در مقالهٔ «بررسی اندیشهٔ فمینیسم در آثار شهرنوش پارسی‌پور و مارگاریت دوراس» به بررسی تطبیقی آثار این دو نویسنده از منظر نقد فمینیستی پرداخته است. سیدعلی دسپ نیز در رسالهٔ دکترای خود با عنوان *تحلیل سیر تحول زبان در آثار داستانی زنان* ، به‌طور مبسوط به بررسی زبان زنانه در آثار نویسندگان زن پرداخته است. اما آنچه ما در این مقاله مورد نظر داریم، خوانش تطبیقی این دو رمان معاصر براساس نظریهٔ «مؤنث‌نگری در نوشتار زنانه» است که در نوع خود، کار بدیعی به شمار می‌رود.

۳. نقد وضعی زنان و مؤنث‌نگری در نوشتار زنانه

در دههٔ هفتاد، الن شووالتر از نقد وضعی زنان به‌عنوان رویکردی تازه در نقد ادبی سخن به میان آورد. او در کتابی با عنوان *ادبیاتی از آن خودشان: رمان‌نویسان زن انگلستان از برونته تا لسینگ* (۱۹۷۷) از منظری متفاوت به شرح و کاربست نظریهٔ «نقد وضعی زنان» بر آثار نویسندگان زنی که تا آن زمان نادیده گرفته شده بودند، پرداخت. همچنین در سال ۱۹۸۹ در مقالهٔ «نقدی از آن خود: استقلال رأی و همانندسازی در نظریه‌های ادبی آفرو- آمریکایی و فمینیستی» با توجه به مسئلهٔ «دیگربودگی»[۱۱] زنان نویسندهٔ سیاه‌پوست، بر بالندگی این رویکرد به‌طور خاص و نقد فمینیستی به‌طور عام، افزود.

نقد وضعی زنان که همپای «زیبایی‌شناسی نوشتار زنانه» وارد عرصهٔ مطالعات ادبی زنان شده است، بنیانی تاریخی و اجتماعی دارد و بر این فرض استوار است که نویسندگان زن در آثار خود شرایط خاص تجربه‌های زندهٔ زنان را در فرهنگ‌های معین منعکس می‌کنند. به بیان دیگر، بسیاری از نویسندگان زن روایتگر تجربه‌های مشترک یک «خرده‌فرهنگ»

خاص در حاشیهٔ قلمرو عمومی مردانه هستند. ازاین‌رو، کانون گفتمان‌هایی که در این خرده‌فرهنگ‌های زنانه زاده می‌شود، مسائلی جدا و برکنار از مسائل مردانهٔ همان جامعه است؛ بنابراین آثار نویسندگان زن چشم‌اندازی مؤنث را ارائه می‌کنند که برگرفته از زندگی عینی و واقعی زنان است (نجم عراقی و دیگران، ۱۳۸۲: ۳۸۰– ۳۸۱).

مؤنث‌نگری که به‌کلی در حوزهٔ «نقد فمینیستی پساساختارگرا» قرار می‌گیرد، با مقولهٔ نگارش زنانه ارتباط وثیق می‌یابد (Vide. Showalter, 1981: 180). به زعم سیکسو که خود از طرفداران «نگارش زنانه» است، تعریف جامع و مبسوطی از نگارش زنانه چندان میسر نیست (Cixous& Clément, 1975: 172)؛ زیرا نمی‌توان مفاهیم متعدد و مؤلفه‌های فراوان آن را در قالب نظریه‌ای یکپارچه ریخت و قانونمند کرد. ازهمین‌رو، ساندرا هاردینگ[۱۲] حتی ایجاد یک روش‌شناسی فمینیستی را چندان امکان‌پذیر نمی‌داند؛ زیرا تجربیات اجتماعی عموم زنان به واسطهٔ طبقه، نژاد و فرهنگ، آن‌چنان درهم‌آمیخته و متکثر است که همگون‌سازی و تجمیع آن‌ها برای ساخته و پرداخته کردن یک نظریه تقریبا غیر ممکن می‌نماید (Fee, 1986: 54).

با این حال، سیکسو و ایریگارای از غیر خطی‌بودن، تردیدآمیزی، نامعقول‌بودن، خودجوشی، تکثرگرایی و پویایی، به‌عنوان ویژگی‌های عمدهٔ نوشتار زنان سخن به میان آورده‌اند. به عقیدهٔ آنان، در «نگارش زنانه» از روال معمول دستور زبان که همان تقسیم اقتدارطلبانهٔ فاعل/ مفعول است، خبری نیست؛ فعل‌ها اغلب حذف شده و نثر، ساختاری تلگرافی داشته و سرشار از تجنیس و اشاره است. برند[۱۳] نیز با تأکید بر تمایز الگوهای گفتاری زنان و مردان، الگوی گفتاری مربوط به شگفتی و نزاکت را الگویی زنانه تلقی می‌کند (Brend, 1975: 867). لیکاف[۱٤] نیز بر این باور است که نوشتار زنانه همواره لحنی خیزان (پرسشی و تعجبی) دارد. به زعم او این مسئله که از تزلزل و عدم قاطعیت در گفتار زنانه حکایت دارد، در ارتباط مستقیم با عدم اطمینان زنان دربارهٔ جایگاه اجتماعی متزلزلی است که در آن قرار دارند. او از این منظر، آهنگ افتان در گفتار مردانه را به اطمینان آنان از جایگاه اجتماعیشان مرتبط می‌داند (Lakoff, 1975: 73).

زنان در داستان‌نویسی اغلب داستان را از نظرگاه اول شخص مفرد روایت می‌کنند. به این ترتیب، نویسنده زن عموما در قالب راوی فرو رفته و به بیان احساسات، عواطف و تجربیات زنانهٔ خود می‌پردازد (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۰٤، ۱۲٤ و ۱۲۹). ازهمین‌رو، آنچه در تعاملات

زبانی زنان به‌خوبی به چشم می‌آید، توانش عاطفی است که سبب اثرگذاری بیشتر بر شریک گفتمانی و جذب مخاطب می‌شود (شعیری و ترابی، ۱۳۹۱: ٤٤)؛ همچنین زنان در آثار ادبی خود از کاربردهای نحوی خاصی بهره می‌جویند که از پربسامدترین آن‌ها می‌توان به مواردی نظیر استفاده از جمله‌های ساده، جمله‌های همپایه، وجه عاطفی، حذف و قطع جمله‌ها اشاره کرد (فتوحی، ۱۳۹۱، ٤٠٦- ٤٠٨).

ازهمین‌رو، نگارش زنانه اساسا مقوله‌ای معرفتی و تاریخی است و نه زیستی و جسمانی (نجم عراقی و دیگران، ۱۳۸۲: ۳۸۱-۳۸٤). در واقع این رویکرد با تحلیل الگوها و ساخت‌های زبانی بر متمایز بودن نگارش زنانه از مردانه اصرار می‌ورزد.

سیکسو در مقالهٔ «خندهٔ مدوسا» به این نکته اذعان دارد که نگارش زنانه موقعیتی فراهم می‌آورد که نویسندگان زن می‌توانند به‌طور چشمگیری خود را در بطن متن قرار دهند و نگارش زنانه رسالتی جز سخن گفتن از زنان و برای زنان ندارد. در واقع تنها از این رهگذر است که می‌توان آرمان تثبیت موجودیت و احقاق حقوق زنان در جهان و تاریخ را ممکن دانست (Vide. Cixous, 1976: 875).

بسیاری از مطالعات معطوف به نظریه‌های برآمده از مفهوم «نگارش زنانه» به شرح بازنمایی‌های ذهنیت و دریافت‌های زنان در آثار نویسندگان مدرن و کشف رمزگان‌های موجودیت زنانه در متن می‌پردازد. به‌عنوان مثال، نظریه‌پردازانی چون سیکسو، ایریگارای و کریستوا به مدد ابزاری که زبان‌شناسی و روان‌کاوی در اختیار آن‌ها قرار می‌دهد، وجود زن و زبانی را که این وجود از خلال آن عینیت می‌یابد، به بوتهٔ نقد و نظر می‌آورند و از این رهگذر به کشف ژرف‌ساخت متن و برملا کردن خصلت‌های جوهری، رمزگان‌ها و حالت‌های مؤنث و مذکر نوشتار می‌پردازند (نجم عراقی و دیگران، ۱۳۸۲: ۳۷۳- ۳۷٤). ایریگارای در *جنسی که نیست* این نکته را متذکر می‌شود که اگر در متون ادبی همگان با یک زبان سخن بگویند (زبان مردانه) محصول، همواره همان داستان‌های همیشگی خواهد بود که از آن‌ها تنها صدای مردان شنیده می‌شود (Irigary, 1985: 205). در واقع، وی نیز همچون سیکسو در جست‌وجوی معرفی بیان مشترکی است که بتواند پیوستگی و وحدت زنان را مورد نظر قرار دهد. کریستوا نیز به نوبهٔ خود بر این باور اصرار می ورزد که زنان عموما برای یافتن چنین بیانی و اعلام موجودیت و تثبیت مناسبات خود در دنیایی که براساس ملاحظات مردانه

تعریف می‌شود، به سراغ خلق آثار هنری می‌روند و ازاین‌رو ساحت ادبیات در میان آنان با اقبال فراوانی مواجه می‌شود. وی نقش افشاگرانهٔ ادبیات در مواجههٔ با هنجارهای قراردادی اجتماعی و توان ادبیات در ایجاد یک فضای دیگراندیشانه و فارغ از بندوبست‌های رایج را از دلایل اصلی این انتخاب می‌داند (Vide. Kristeva, 1981: 31).

به‌طور کلی می‌توان چنین گفت که این سه نظریه‌پرداز بر این باورند که خاستگاه‌های قابلیت‌ها و خصلت‌های زنانه که به دلیل قرار گرفتن زن در مقام «دیگری»[۱۵] و فراتر نرفتن او از موضع «ابژه»[۱۶] عموما انکار شده است، سرانجام در نوشتار زنانه مجال ظهور و بروز پیدا می‌کند (نجم عراقی و دیگران، ۱۳۸۲: ۲٦۲– ۲٦۳). گفتنی است که مراد از «دیگری» از منظر فمینیست‌های فرانسوی این است که گفتمان مسلط همواره زن را در مقایسهٔ با مرد که موضوع اصلی گفتمان است، در مقامی فرعی جای می‌دهد. به این معنی که مذکر را معیار مثبتی می‌داند که مؤنث در مقایسهٔ با آن، حاشیه‌ای و پیرامونی معرفی می‌شود. همچنین اطلاق شناسهٔ «ابژه» به زنان از منظر نقد فمینیستی برآمده از نوعی پارادایم مردسالارانه است که در آن زن در برابر مرد که «فاعل شناسا» در نظر گرفته می‌شود، نوعی ابژهٔ ناگزیر و منفعل به شمار می‌آید.

۴. تناظر پیرنگ

۱– ۴. چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم

زویا پیرزاد (ت. ۱۳۳۱ ه. ش.) نویسندگی را با انتشار مجموعه‌داستان‌های کوتاه *مثل همهٔ عصرها* (۱۳۷۰) آغاز کرد و اولین رمان خود با عنوان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* را در سال ۱۳۸۰ منتشر کرد. این رمان نظر مساعد محافل ادبی را به خود جلب کرد و توانست جوایز متعددی را کسب کند. پیرزاد دومین رمان خود را در سال ۱۳۸۳ با عنوان *عادت می‌کنیم* به جامعهٔ ایران عرضه کرد. وی با بهره‌گیری از «نگارش زنانه» در این اثر و با نثری روان و ساده توانست روایتگر دغدغه‌های زنانهٔ ایران معاصر به شمار بیاید.

نگاه نو به زنان جامعهٔ ایرانی و توصیف دیگرگون شرایط زندگی آن‌ها از بن‌مایه‌های اصلی آثار پیرزاد به شمار می‌رود. قهرمان‌های داستان‌های وی اغلب روایتگر ملال و

روزمرگی زندگی زنانی هستند که به دنبال کشف یک خلأ درونی در وجود خود، درصدد اثبات هویت زنانهٔ خود در جامعهٔ برساخته‌شده براساس منطق مردانه هستند.

رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* روایت زندگی روزمرهٔ کلاریس آیوازیان سی و هشت ساله در آبادان دههٔ چهل است که به همراه همسرش، آرتوش و سه فرزندش در محلهٔ بواردهٔ این شهر زندگی می‌کنند. کلاریس زنی خانه‌دار و تحصیل‌کرده است که خود را به‌کلی وقف خانه‌داری و رسیدگی به امور فرزندان کرده است. او که کاملا غرقه در تلاش برای جلب رضایت دیگران شده است، به‌کلی خود، آرمان‌ها و آرزوهایش را نادیده می‌گیرد. محدودهٔ روابط کلاریس که تنها به رفت‌وآمد با مادر و خواهرش، آلیس و خانوادهٔ دوستش، نینا، ختم می‌شود وی را تبدیل به موجودی کرده که تمام هستیش تنها در انجام کارهای رایج روزمره معنا می‌یابد. او در آستانهٔ میانسالی و در آغاز فصل جدیدی از زندگیش به یک‌باره تمام وجود خود را بیهوده می‌انگارد و در جدالی دائم از خود می‌پرسد: «خودم در سی و هشت سالگی چه کاری را فقط برای خودم کرده‌ام؟» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۷۹).

در این میان ورود خانوادهٔ سیمونیان به همسایگی خانوادهٔ آیوازیان به مثابهٔ تلنگری است که ذهن کلاریس را در برابر بحرانی که وجودش را فراگرفته، هشیار می‌کند و به اندیشیدن در احوال باطن و سر و سامان دادن به وضع موجود وامی‌دارد. از سوی دیگر، حضور دیگر شخصیت‌های زن در داستان همچون ویولت، خانم سیمونیان و از همه مهم‌تر، خانم نوراللهی که گویی «من»های نهفته در وجود کلاریس هستند و او گاه در مقام قضاوت‌کننده و گاه در مقام مقایسه‌گر آن‌ها را توصیف می‌کند، سهم قابل توجهی در تحول شخصیتی و تغییر نگرش وی به زندگی دارند.

آرتوش، همسر کلاریس، کارمند شرکت نفت است و اغلب، اوقات خود را به خواندن روزنامه، تماشای تلویزیون، بازی شطرنج و بحث سیاسی با گارنیک (شوهر نینا) و دیگر همفکرانش سپری می‌کند. او رسیدگی به امور منزل و بچه‌ها را به‌کلی به کلاریس سپرده و به این ترتیب به تنهایی و سردرگمی کلاریس دامن زده است. همین مسئله شکاف عمیقی را میان او و آرتوش ایجاد می‌کند. تمایل او به گفت‌وگو و مصاحبت با امیل سیمونیان نیز از همین خلأ عاطفی و ارتباطی حکایت می‌کند. همین امر باعث می‌شود تا کلاریس ناخودآگاه رفتار امیل را با همسرش مقایسه کند و در نهایت در جایی از داستان به این نتیجه برسد که:

«آرتوش خودخواه است» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۱۵۱) و امیل تنها کسی است که حرفش را می‌فهمد (همان: ۲۰۱). او همین دورافتادگی را نیز در ارتباط با پسر نوجوانش، آرمن، تجربه می‌کند و در نهایت همهٔ این اتفاقات او را متوجه احساس پرتنش «ازخودبیگانگی» می‌کند: «حس کردم در جایی که هیچ انتظارش را نداشتم ناگهان آیینه‌ای جلویم گذاشته‌اند و من توی آیینه دارم به خودم نگاه می‌کنم و خود توی آیینه هیچ شبیه خودی که فکر می‌کردم نیست.» (همان: ۱۹۰).

چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم ، رمانی با نگارش زنانه و نثری ساده و روان است که سیر روایی کند و یک‌دست آن، روزمرگی و یکنواختی زندگی شخصیت اصلی را نمایان‌تر می‌کند. در این رمان زنانه جز ورود و عزیمت ناگهانی سیمونیان‌ها و البته حملهٔ نمادین ملخ‌ها که در فصل‌های پایانی رمان و مقارن با تحول شخصیتی کلاریس رخ می‌دهد، شاهد حادثهٔ خاصی نیستیم.

۲- ۴. دفترچهٔ ممنوع

آلبا دسس پدس، داستان‌نویس ایتالیایی، در سال ۱۹۱۱م. در رم متولد شد. وی پس از انتشار چند مقالهٔ قابل اعتنا در حوزهٔ مطالعات ادبی به داستان‌نویسی روی آورد و به خلق آثاری نظیر رمان‌های *از طرف او* و *دفترچهٔ ممنوع* پرداخت. آثار وی به دلیل بیان درونمایه‌های مشترک ادبیات زنان در میان خوانندگان ایرانی، به‌ویژه زنان، با اقبال مواجه شده است. پدس در اغلب آثارش شرایط زندگی زنان ایتالیایی مواجه با چالش‌های پس از جنگ را به تصویر می‌کشد. زنان داستان‌های او نیز همچون شخصیت‌های داستانی پیرزاد در کشمکش دائم با تناقض‌ها و تضادهای درونی خود با دنیای مردانه هستند.

دفترچهٔ ممنوع یکی از آثار مطرح و مشهور آلبا دسس پدس است که داستان زندگی خانوادگی والریا کساتی را از زبان خودش روایت می‌کند. والریای چهل و سه ساله با همسرش، میشل و فرزندانش، میرلا و ریکاردو، زندگی می‌کند. داستان با خرید یک دفترچهٔ یادداشت آغاز می‌شود که والریا در همان ابتدای رمان از زبان مرد فروشنده با عنوان «ممنوع» از آن یاد می‌کند (ر. ک. دسس پدس، ۱۳٤٥: ٦). والریا که در خانه حتی یک گوشه هم برای خودش ندارد، هراسان از این‌که همسر و فرزندانش به وجود دفترچه پی ببرند، تلاش

رنج‌آوری را برای پنهان کردن آن آغاز می‌کند. تا آنجا که وقتی برای اولین‌بار تصمیم به نوشتن می‌گیرد، متوجه می‌شود به جز یک رشته کشمکش‌های درونی روزانه که برای پنهان کردن دفترچه تحمل کرده، چیز دیگری برای نوشتن ندارد (ر.ک. همان: ۹)؛ زیرا از نظر خانواده‌اش داشتن یک دفترچهٔ یادداشت برای زنی در سن و سال او امری بیهوده تلقی می‌شود و از آن گذشته گویی او زنی است که محکوم به تلاش و کار بی‌وقفه در بیرون از خانه و کارهای روزمرهٔ منزل است. اما او میان این همه مشغله، به دنبال سهم اندکی از تنهایی برای پرداختن به خود است. والریا در چهل و سه سالگی آرزو دارد که گاهی کاری را فقط برای خود انجام بدهد؛ حتی اگر خریدن یک دسته‌گل بنفشه برای خودش باشد. او زنی رشدیافته در نظام تربیتی سنتی است که ارزش‌هایش در تقابل با دنیای مدرن ایتالیای پس از جنگ قرار می‌گیرد و به این ترتیب او اسیر تضادها و تناقض‌های درونی می‌شود. زنی که فقر و دغدغه‌های معیشتی آن روزگار او را احاطه کرده‌اند و از طرفی مسئولیت کارهای خانه و فرزندان نیز بر عهدهٔ اوست و دیگر فرصتی برای اندیشیدن دربارهٔ خود ندارد.

میشل، همسر والریا، کارمند بانک است و والریا در ارتباط با او و فرزندان همان تنهایی و انفصالی را تجربه می‌کند که کلاریس در جمع خانواده‌اش با آن مواجه می‌شود. والریا که از سویی با بی‌مهری خانواده نسبت به خود مواجه است و از سوی دیگر مورد حمایت عاطفی رئیس خود قرار می‌گیرد، روزبه‌روز از خانواده‌اش فاصله گرفته و برای تسکین خود به نوشتن پنهانی دغدغه‌ها و تمناهای شخصیش در «دفترچهٔ ممنوع» می‌پردازد. دفترچه‌ای که پس از مدتی او را متوجه حقایقی تلخ دربارهٔ خود و خانواده‌اش می‌کند. در این میان تضاد فکری و نگرشی والریا و دختر بیست ساله‌اش، والریا را با چالشی جدی در ارتباط با او روبه‌رو می‌کند. میرلا، به‌عنوان نمایندهٔ نسل جدیدی از زن مدرن که می‌خواهد زندگی را به گونه‌ای متفاوت از مادرش تجربه کند، در مقابل والریای سنتی قرار می‌گیرد و ناخواسته ارزش‌ها و سنت‌های دنیای سادهٔ مادرش را به آشوب می‌کشد. والریا نیز مانند کلاریس ناباورانه در مقابل این حقیقت قرار می‌گیرد که طی بیست و سه سال زندگی مشترک فقط در حال فاصله‌گرفتن از اعضای خانواده‌اش بوده است. او به‌ناگاه می‌بیند که همهٔ کسانی را که دوست دارد، به‌نوعی از دست داده و آن‌ها غیر از آن چیزی هستند که او می‌پنداشته و حتی خودش هم انسان دیگری شده است (ر. ک. همان: ٤٧). او تنها به دلیل داشتن یک دفترچهٔ

خاطرات اسیر احساس گناهی است که تا پایان داستان روحش را می‌آزارد و سرانجام با از بین رفتن دفترچه است که روح او از قید این وحشت بی‌پایان رها می‌شود.

۵. تناظر درونمایه

در *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* و *دفترچهٔ ممنوع*، رویدادها به شیوهٔ اول شخص مفرد و از زبان دو زن که شخصیت‌های اصلی داستان هستند، روایت می‌شوند. پیرزاد ودسس پدس با وجود خاستگاه‌های جغرافیایی، تاریخی و فرهنگی متفاوت، در این دو اثر بینش مشابهی را دربارهٔ مضامین مشترکی همچون ملال و دلزدگی، احساس بی‌ارزشی و بیهودگی، تنهایی و عدم امکان ارتباط با دیگری ارائه می‌کنند. قهرمانان این دو رمان چنان غرق در محدودهٔ وظایف مادری و همسری، خود را فراموش کرده‌اند که گویی فداکاری مادام‌العمر را شرط لازم برای بقا می‌دانند و به این ترتیب تمام و کمال بر قوانین مردانه صحه می‌گذارند (نجم عراقی و دیگران، ۱۳۸۲: ۱۵۱). سبک زندگی والریا دقیقا برآمده از همین طرز تلقی او از زندگی است: «در این نوع خستگی سعادتی احساس می‌کنم که مرا به خواب می‌برد شاید هم دلیل واقعی آن‌که می‌خواهم هر جور که باشد، بدون استراحت کار کنم واقعا همین باشد که می‌ترسم خستگی، این سرچشمهٔ خوشبختی را از دست بدهم» (دسس پدس، ۱۳٤٥: ۲٦).

همان‌طورکه هلن سیکسو در مقالهٔ خود با عنوان «برآشوبی‌ها» (۱۹۷۵) به این نکته اشاره می‌کند که زنان در فلسفه همواره منفعل در نظر گرفته می‌شوند (نک. یزدانجو، ۱۳۸٦: ۱۵۳)، در ابتدای هر دو رمان نیز شاهد رفتار انفعالی دو شخصیت اصلی در مقابل اتفاقات هستیم و از سوی دیگر همگام با پیشرفت داستان و تحول شخصیت‌ها میل به اعتراض به شرایط موجود و مطالبهٔ حقوق ضایع‌شدهٔ زنان را می‌توان به‌وضوح دید. کلاریس و والریا در مقابل همسران خود که به‌نوعی نمایندهٔ جامعهٔ مردانه هستند، رفته‌رفته احساس «دیگربودگی» را عمیقا تجربه می‌کنند. شاید بتوان ریشهٔ میل به اعتراض را در آنان در همین شیوهٔ زندگی در حاشیه جست‌وجو کرد.

چارچوب روابطی که دو نویسنده به ترسیم آن در میان شخصیت‌های دو رمان پرداخته‌اند، در آثار اغلب نویسندگان زن دیده می‌شود. قسمتی از بن‌مایهٔ آثار این نویسندگان روابط میان نسل‌های مختلف زنان (مادران، دختران، خواهران) را مورد توجه قرار داده است. به عبارت

دیگر، شخصیت‌های اصلی، اغلب زنانی هستند که داستان حول زندگی و روابط و پیوند میان آن‌ها شکل می‌گیرد. این شیوهٔ روایتگری تمهیدی است که این دو نویسنده زن برای احراز هویت زنانهٔ خود در داستان‌نویسی اندیشیده‌اند (Ramond Jurney, 2006: 15). ازهمین‌رو، شخصیت‌های اصلی در هر دو رمان زنانی هستند که نقش‌های اصلی را در پیشبرد حوادث داستان ایفا می‌کنند و هریک به نوعی جنبه‌ای از «زنانگی»[۱۷] را که به زعم سیکسو و ایریگارای همان «دیگربودگی» است (نک. نجم عراقی و دیگران، ۱۳۸۲: ۳۲٦)، به تصویر می‌کشند. همهٔ این زنان کم‌وبیش احساسات مشابهی را تجربه می‌کنند؛ به‌عنوان مثال، تنهایی ملال‌آور کلاریس و والریا، به‌عنوان قهرمانان دو رمان، بر زندگی دیگر شخصیت‌های زن داستان همچون آلیس، خانم سیمونیان، شخصیت مادر در دو داستان، میرلا، امیلی و مارینا سایه می‌افکند.

عدم درک متقابل از سوی همسر و فرزندان و به دنبال آن ناتوانی در بیان احساسات و درخواست‌ها، شخصیت‌های این دو رمان را بیش از پیش به عزلت و انزوا سوق می‌دهد. شخصیت اصلی این دو رمان در اوج کشمکش با تضادهای درونی به‌ناگاه با زنی بیگانه از خود روبه‌رو می‌شود که به‌کلی خود و خواسته‌هایش را نادیده گرفته و رفته‌رفته تبدیل به بیگانه‌ای در میان جمع خانواده‌اش شده است. کلاریس و والریا برای جبران این خلأ درونی به عناصر بیرونی پناه می‌برند که این مسئله نیز تنها بر غم و پریشانیشان می‌افزاید. آن‌ها حتی دیگر در خلوت و تنهایی با خود صادق نیستند و نمی‌توانند علت شادی و یا غمی را که در باطن احساس می‌کنند، به‌درستی درک و بیان کنند (فورستر، ۱۳٦۹: ۹۰). این آشفتگی و عدم درک صحیح از چیستی و چرایی احساسات مبهم که بر زندگی و افکار این شخصیت‌ها سایه افکنده، آن‌ها را گاه تا مرز ازخودبیگانگی و عصیان پیش می‌برد.

۶. تناظر شخصیت‌پردازی

در این دو نوشتار زنانه که می‌توان آن را در زمرهٔ «رمان شخصیت» به شمار آورد (ر. ک. گلدمن، ۱۳۷۱: ۲٦۰)، علاوه بر تشابه درونمایه و پیرنگ، تناظر شخصیت‌پردازی‌های یکسان نیز درخور توجه است. کلاریس و والریا در ابتدای هر دو رمان، در ظاهر «فرشتهٔ خانه»[۱۸] نمایان می‌شوند که به زعم ویرجینیا وولف[۱۹] «شبح زنی است زیبا، بسیار دلسوز، نجیب و

فروتن؛ کدبانویی تمام‌عیار و فداکار به تمام معنا که آرزویی برای خودش ندارد و بیشتر به فکر همدردی با افکار و آرزوهای دیگران است» (نجم عراقی و دیگران، ۱۳۸۲: ۳٤۳). سیر تحول این شخصیت‌ها از آن رو که هر دو در شرایط یکسان، واکنش مشترکی را برمی‌گزینند، تشابهات بسیاری دارد. اگرچه والریا در مقایسه با کلاریس با بحران جدی‌تری مواجه است، اما این دو شخصیت درون‌گرا و البته بسیار محافظه‌کار که قادر به بیان افکار و احساسات خود نیستند، در کشمکشی دائم با درون خود به سر می‌برند و در ارتباط با همسر و فرزندان نیز احساس مشترکی را تجربه می‌کنند.

در شخصیت‌پردازی آرتوش و میشل نیز تناظرها و همسویی‌های فراوانی وجود دارد. تصویری که کلاریس و والریا از آرتوش و میشل به‌عنوان همراهان خود ارائه می‌کنند، از خودمحوری و بی‌تفاوتی این شخصیت‌ها حکایت می‌کند که نقش غیر قابل انکاری در به وجود آمدن بحران روحی و تداوم آن در شخصیت‌های زن هر دو داستان دارد. در این دو رمان، از این دست تناظر و همسانی‌ها نزد شخصیت‌ها کم نیست و می‌توان به شباهت شخصیت امیل و گوئیدو اشاره کرد که یکی با کلاریس و دیگری با والریا ارتباطی همدلانه و عاطفی برقرار می‌کنند و موقعیت‌های مشترکی را برای آن‌ها رقم می‌زنند.

از دیگر بن‌مایه‌های مشترک مرتبط با شخصیت‌ها در این دو داستان، فاصله و شکاف میان نسل‌ها است که هر دو نویسنده با خلق شخصیت‌هایی مانند آرمن و میرلا و مادران دو شخصیت اصلی این دو داستان، به طرح آن پرداخته‌اند. در هر دو رمان شاهد شخصیت شناخته‌شده، سنتی و قراردادی «مادر» هستیم؛ شخصیتی که گویا با باورها و ارزش‌هایی متفاوت با وجود گذر زمان همچنان در زمانی کهنه و قدیمی زندگی می‌کند. در مقابل، با میرلا و آرمن به‌عنوان نمایندهٔ جامعهٔ مدرن و کلاریس و والریا به‌عنوان نسلی که تربیتی سنتی دارند، روبه‌رو هستیم. این دو شخصیت که در برابر دنیای امروزی و چالش‌های برآمده از آن قرار گرفته‌اند، آن‌چنان گرفتار سردرگمی و پریشانی در میان دو دنیای سنتی و مدرن هستند که چشم‌پوشی از هریک برای آن‌ها امری غیر ممکن به نظر می‌رسد. والریا مانند پلی بین دنیای مادر و دخترش است (دسس پدس، ۱۳٤٥: ۲٥۸) و از قضا، با وجود پیوستگی و تعلق خاطر به هر دو، خود را با آن‌ها بیگانه می‌پندارد.

تناظر، هم‌پیوندی و گاه همسانی شخصیت‌ها در این دو رمان در میان شخصیت‌های

فرعی هر دو داستان نیز وجود دارد. خانم نوراللهی یکی از شخصیت‌های فرعی رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* و منشی آرتوش است. کلاریس در مقایسهٔ خود با او می‌گوید: «خانم نوراللهی زن لایقی بود. می‌دانستم که شوهر دارد و سه بچه، مثل خود من. با این حال هم کار می‌کرد و هم فعالیت اجتماعی داشت. من غیر از کار خانه چه می‌کردم؟» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۷۸). حضور او در داستان تأثیر شگرفی بر تحول فکری و شخصیتی کلاریس دارد. هم اوست که با دعوت کلاریس به فعالیت در عرصهٔ اجتماعی روزنهٔ جدیدی را در مقابل زندگی کلاریس می‌گشاید. پیرزاد از زبان این شخصیت از مفاهیمی مانند «حقوق زن» و لزوم تحقق آن در جامعه سخن به میان می‌آورد. از سوی دیگر والریا نیز در برخورد با کلارا پونتی، زنی مستقل که در پی آرزوهای شخصی از زندگی خانوادگی چشم پوشیده است، احساسی مشابه را تجربه می‌کند. کلاریس و والریا در توصیف امیلی و مارینا نیز تصویر یکسانی را ارائه می‌کنند. این دو شخصیت پیچیده و غیر قابل نفوذ با ورودشان به زندگی آرمن و ریکاردو زندگی دو شخصیت اصلی را هم تحت شعاع قرار می‌دهند. روی‌هم‌رفته حضور این شخصیت‌های متناظر در دو داستان، آینه‌ای در مقابل کلاریس و والریا قرار می‌دهد که همواره تصویر متکثر و سردرگم خود را در آن می‌جویند.

۷. تناظر فرجام دو رمان

تحول شخصیتی کلاریس رفته‌رفته از فصل سی و چهارم آغاز می‌شود و مقارن با شکستن ناگهانی گلدان‌های گل نخودی و حملهٔ ملخ‌ها که همهٔ باغچهٔ سبز خانه‌اش را به یک‌باره نابود کرده‌اند، به اوج خود می‌رسد. ملاقات با خانم نوراللهی و در میان گذاشتن دل‌مشغولی‌هایش با او هنگامی‌که درست در اوج بحران روحی است، کلاریس را تا حد زیادی به نوعی زندگی آرام فرا می‌خواند. ازدواج آلیس با یوپ هانسن نیز از دیگر دلایل آرامش خاطر کلاریس است. اما شاید بتوان مهم‌ترین عامل این گذر از ملال به زندگی را در تغییر رفتار آرتوش جست‌وجو کرد؛ آنجا که پس از دعوایی با کلاریس با دو گلدان گل نخودی به خانه باز می‌گردد و برای آشتی با کلاریس پیش‌قدم می‌شود. سیر این اتفاقات که همگی در فصل‌های پایانی داستان رخ می‌دهد، آرامش ازدست‌رفتهٔ کلاریس را به وی باز می‌گرداند و او را به ازسرگیری زندگی خانوادگی دعوت می‌کند. کلاریس دربارهٔ آنچه بر او گذشته است، این‌چنین

می‌گوید: «حس می‌کردم همهٔ این ماجرا فیلمی بوده که خیلی‌خیلی وقت پیش دیده‌ام و حوصلهٔ دوباره دیدنش را ندارم» (پیرزاد، ۱۳۸۰: ۲۷۲).

در رمان *دفترچهٔ ممنوع* نیز با پیشرفت داستان و ورود شخصیت‌های جدید چون کانتونی و مارینا به زندگی والریا، زندگی خانوادگی او دستخوش تغییراتی می‌شود که گاه کنترل امور را از دست او خارج می‌کند. در این میان والریا که با بحران میانسالی مواجه است، هرچه بیشتر به جست‌وجوی خود و هویتش می‌پردازد، کمتر آن را می‌یابد و مجموع این اتفاقات آشفتگی او را دوچندان می‌کند. او که حالا دیگر برای اعضای خانواده حتی همسرش، «ماما» است و نه «والریا»، با نوشتن پنهانی در دفترچه‌اش آرزو دارد تا بار دیگر همان «والریا» باشد. در واقع شاید تصمیم او برای سفر نیز راه‌حلی است که برای گریز از مواجه‌شدن با شرایط موجود می‌اندیشد. در هر حال، او بار دیگر تسلیم شرایط می‌شود و از سفری که مدت‌ها انتظارش را می‌کشیده، صرف نظر می‌کند تا به سر و سامان دادن اوضاع زندگیش بپردازد. به این ترتیب، او نیز مانند کلاریس زندگی عادی را از سر می‌گیرد. والریا در پایان داستان با سوزاندن دفترچه‌ای که او را از همه جدا کرده (ر. ک. دسس پدس، ۱۳٤٥: ۳۳) و به نظرش سیاه‌نامه‌یی است که هر زنی در زندگیش دارد (ر. ک. همان: ۲۷۰)، تلاش می‌کند تا با نگاهی دیگرگون زندگی را ببیند و جسورانه‌تر در پستی و بلندی‌های آن نقش ایفا کند.

همان‌گونه که دیدیم، پیرزاد و دسس پدس مانند بسیاری از نویسندگان زن، فرجام قهرمان‌های خود را به دو سرنوشت تقریبا مشابه ختم می‌کنند(Vide. Gural-Migdal, 2004: 18): کلاریس آیوازیان که به پاداش پاکدامنی با سعادت خانوادگی روبه‌رو می‌شود و والریا کساتی که با وجود ضربه‌های سخت سرنوشت به عفت و نیک‌سرشتی خود پایبند می‌ماند.

۸. نتیجه‌گیری

نقد فمینیستی با نگاهی انتقادی به واکاوی آثار نویسندگان زن و هم‌پیوندی ساختارها و بن‌مایه‌های نوشتار آن‌ها می‌پردازد. این رویکرد نقادانه عموما ادبیاتی را مورد نظر خود قرار می‌دهد که به زعم الن شووالتر، زنان دیگر صرفا در مقام خوانندهٔ آن نیستند، بلکه خالق آثار بدیعی در آن به شمار می‌روند (Vide. Showalter, 1981: 180). نگرش‌های تحلیلی نقد فمینیستی ادبیات از حیث تنوع در آرا شامل نظریه‌های متفاوت و البته هم‌پیوندی است که از

برجسته‌ترین آن‌ها می‌توان به «زیبایی‌شناسی نوشتار زنانه»، «نقد وضعی زنان» و «مؤنث‌نگری» اشاره کرد. در مقالهٔ حاضر کوشیدیم با کاربست مفاهیم و آرای برآمده از نظریهٔ «مؤنث‌نگری در نوشتار زنانه» و در چارچوب بایسته‌های ادبیات تطبیقی به بررسی و واکاوی تناظرها و تشابهات پیرنگ و شخصیت‌پردازی دو رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* و *دفترچهٔ ممنوع* بپردازیم.

پیرزاد و دسس پدس از خلال به‌تصویرکشیدن ملال برآمده از روزمرگی‌های زندگی کلاریس و والریا، به‌نوعی بیزاری خود را از زندگی به سبک قهرمانان این دو داستان اعلام می‌کنند و دنیای آرمانی زنانهٔ خود را هریک به طریقی نسبتا مشابه به تصویر می‌کشند. دنیایی که تحقق آرامش خاطر و خوشبختی در آن نه نیازمند کناره‌گیری از وظایف روزمرهٔ زندگی، بلکه مستلزم نگرش متفاوت به زندگی است. هر دو نویسنده در این دو اثر تصویر کلیشه‌ای زنان را در آثار کلاسیک که به صورت «فرشته یا هیولا» ظاهر می‌شوند، درهم می‌شکنند (Hazard & Baldensperger, 2001: 9) و تصویر واقع‌گرایانه‌ای از زنان معمولی و درعین‌حال، آرمان‌خواه جامعه ارائه می‌کنند؛ زنانی که از موضع انفعالی خود فاصله گرفته و رفته‌رفته از حاشیه به متن جامعه می‌آیند و دیگر صرفا به مناسبات عاطفی و شخصی نمی‌پردازند. آنچه مسلم است این است که هر دو نویسنده از منشور معرفی و بازنمایی شخصیت‌های اصلی خود، امکان تحول و عبور از دوره‌های بحرانی زندگی فردی و اجتماعی زنان را ممکن می‌دانند. تا آنجا که هر دو شخصیت در پایان رمان دیگر همان شخصیت‌های ابتدای رمان نیستند؛ آن‌ها امکان جدیدی را در زندگی پیش رو دارند و با درک عمیق‌تری از خود و هویت خویش فرصت خوب زیستن را دیگرگونه تجربه می‌کنند.

به عقیدهٔ ما، خصلت‌ها و مؤلفه‌هایی که در متن و فرامتن این دو نوشتار زنانه وجود دارد، در ارائهٔ تصویر سنجیده و دقیق از بخشی از «وضعیت زنان» در دو جامعهٔ توصیف‌شده توفیق یافته است. ازاین‌رو، می‌توان گفت که این دو رمان که نمونه‌های زبده‌ای از نوشتار زنانه در ادبیات ایران و ایتالیا به شمار می‌روند، به‌خوبی توانسته‌اند هم به لحاظ پیرنگ و درونمایه و هم از نظر شخصیت‌پردازی، ستایشگر ارزش‌هایی باشند که همواره مورد توجه آفرینشگران، محققان و نظریه‌پردازان «نوشتار زنانه» بوده است.

۹. پی‌نوشت‌ها

1. feminist criticism
2. gynocritics
3. gynesis
4. Elaine Showalter
5. Julia Kristeva
6. Hélène Cixous
7. Luce Irigaray
8. woman writing.
9. female aesthetic

به زعم منتقدان، «زیبایی‌شناسی زنانه» به معنی طرد معیارهای زیبایی‌شناسی رایج مردانه و جایگزینی آن با شیوه‌های تازه از منظر نگاه و شعور متمایز زنانه است (نک. نجم عراقی و دیگران، ۱۳۸۲: ۱۲۰).

10. Alice Jardine
11. otherness
12. Sandra Harding
13. R. Brend
14. R.T. Lakoff
15. the other
16. object
17. femininity

بسیاری از نظریه‌پردازان نقد فمینیستی فرانسوی و آمریکایی متفق‌القولند که «زنانگی» بخشی از یک ایدئولوژی و یا حتی گفتمانی است که زنان را در مقام «دیگری» قرار می‌دهد، در برابر «مردانگی» که از نظر جامعه، معیار رفتار انسانی شناخته می‌شود (نک. نجم عراقی و دیگران، ۱۳۸۲: ۳۳٤).

18. *Angel of the House*
19. Virginia Woolf

۱۰. منابع

- بابک‌معین، مرتضی (۱۳۸۹). ***نقد مضمونی اندیشه‌ها و روش‌شناسی ژرژ پوله***. تهران: علمی و فرهنگی.
- پیرزاد، زویا (۱۳۸۰). ***چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم***. چ ۱. تهران: مرکز.
- حکمت، شاهرخ و حمیده دولت‌آبادی (۱۳۸۹). «اشعار سیلویا پلات و فروغ در نقد فمینیستی». ***فصل‌نامهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی***. د ٤. ش ۱۵. صص ۵۷– ۸۰.
- خسروی شکیب، محمد (۱۳۸۹). «بررسی اندیشهٔ فمینیسم در آثار شهرنوش پارسی‌پور و

مارگاریت دوراس». ***فصل‌نامهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی***. د ٤. ش ١٥. صص ٨١- ٩٥.

- دسپ، علی (١٣٩١). ***تحلیل سیر تحول زبان در آثار داستانی زنان***. رسالهٔ دکتری. تهران: دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس.
- دسس پدس، آلبا (١٣٤٥). ***دفترچهٔ ممنوع***. ترجمهٔ بهمن فرزانه. چ ١. تهران: کتاب‌های جیبی.
- روشنفکر، کبری؛ عیسی متقی‌زاده؛ نورالدین پروین و سیدعلی سراج (١٣٩٢). «بررسی گونهٔ کاربردی زبان زنانه در مرثیهٔ معاصر با تأکید بر مرثیه‌های سعاد صباح». ***مجلهٔ جستارهای زبانی***. د ٤. ش ٤. صص ١١١- ١٣٦.
- رهبر، بهزاد؛ بهروز محمودی بختیاری و گیتی کریم خانلوی (١٣٩١). «رابطهٔ جنسیت و قطع گفتار: بررسی جامعه‌شناختی زبان». ***مجلهٔ جستارهای زبانی*** (پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی سابق). د ٣. ش ٤. صص ١٣٥- ١٤٧.
- سیکسو، هلن (١٣٨٦). «برآشوبی‌ها». چاپ‌شده در ***به سوی پسامدرن: پساساختارگرایی در مطالعات ادبی***. ترجمهٔ پیام یزدانجو. چ ١. تهران: مرکز.
- شعیری، حمیدرضا و بیتا ترابی (١٣٩١). «بررسی شرایط تولید و دریافت معنا در ارتباط گفتمانی». ***دوفصل‌نامهٔ زبان‌پژوهی*** (دانشگاه الزهراء). س ٢. ش٢. صص ١٢٥- ١٥١.
- شمیسا، سیروس (١٣٨٥). ***نقد ادبی***. چ ١. تهران: میترا.
- شووالتر، الن (١٣٨٢). «نقدی از آن خود: استقلال رأی و همانندسازی در نظریه‌های ادبی آفرو- آمریکایی و فمینیستی». چاپ‌شده در ***زن و ادبیات: سلسله پژوهش‌های نظری دربارهٔ مسائل زنان***. ترجمهٔ منیژه نجم عراقی. چ ١. تهران: چشمه.
- علاء، شراره (١٣٨٩). ***زن از نگاه دو زن: نقد تطبیقی آثار دو نویسندهٔ زن***. تهران: نیک‌خرد.
- فاولر، راجر (١٣٩٠). ***زبان‌شناسی و رمان***. ترجمهٔ محمد غفاری. چ ١. تهران: نشر نی.
- فتوحی، محمود. (١٣٩١). ***سبک‌شناسی (نظریه‌ها، روش‌ها و رویکردها)***. چ ١. تهران: سخن.
- فورستر، ادوارد مورگان (١٣٦٩). ***جنبه‌های رمان***. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. چ ٤. تهران: نگاه.

- کولش، دوریس و گرترود لنرت (۱۳۸۲). «مدرنیته و نگارش زنانه در آثار ادبی مارگریت دوراس». چاپ‌شده در ***زن و ادبیات: سلسله پژوهش‌های نظری دربارهٔ مسائل زنان***. ترجمهٔ مرسده صالح‌پور. چ ۱. تهران: چشمه.
- گلدمن، لوسین (۱۳۷۱). ***جامعه‌شناسی رمان***. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. چ ۱. تهران: انتشارات هوش و ابتکار.
- نجم‌عراقی، منیژه؛ مرسده صالح‌پور و نسترن موسوی (۱۳۸۲). ***زن و ادبیات: سلسله پژوهش‌های نظری دربارهٔ مسائل زنان***. چ ۱. تهران: چشمه.
- وایگل، زیگرید (۱۳۸۲). «قهرمان قربانی‌شده و قربانی قهرمان؛ قهرمانان زن در ادبیات مردان و زنان». چاپ‌شده در ***زن و ادبیات: سلسله پژوهش‌های نظری دربارهٔ مسائل زنان***. ترجمهٔ مرسده صالح‌پور. چ ۱. تهران: چشمه.
- وولف، ویرجینیا (۱۳۸۲). «زن و ادبیات داستانی». چاپ‌شده در ***زن و ادبیات: سلسله پژوهش‌های نظری دربارهٔ مسائل زنان***. ترجمهٔ منیژه نجم عراقی. چ ۱. تهران: چشمه.
- یزدانجو، پیام (۱۳۸٦). ***به سوی پسامدرن پساساختارگرایی در مطالعات ادبی***. چ ۱. تهران: مرکز.
- Cixous, H. & Catherine Clément (1975). *La Jeune Née*. Paris: Union Générale D'éditions.
- Dejeux, J. (1994). *La Littérature Féminine de Langue Française au Maghreb*. Paris: Editions Karthala.
- Hazard, P. & F. Baldensperger (2001). *Littérature Comparée*. Paris: Librairie Didier.
- Ramond Jurney, F. (2006). *Voix/es Libres: Maternité et Identité Féminine Dans la Littérature Antillaise*. USA: Summa Publications Inc.

References:

- Ala, Sh. (2010*). Woman by the Sight of Two Women: A Comparative Review of Two Female Authors*. Tehran: Nik Kherad [In Persian].
- Babak Moein, M. (2010). *Thematic Criticism; Opinions, Ideas and Methodology*

of Georges Poulet. Tehran: Elmi va Farhangi [In Persian].

- Brend, R. (1975). "Male, female: Intonation pattern in American English". *Thorne and Hanley. Language Study*. No.93. pp.866 – 870.
- Cixous, H. (2007). "Temptations". *Towards Postmodern: Post- structuralism in Literary Studies*. Translated by: Payam Yazdanjoo. Tehran: Markaz [In Persian].
- ---------- (1976). "The laugh of the medusa".Translated by: Keith Cohen & Paula Cohen. *Signs.* Vol. 1. No. 4. pp. 875- 893.
- Cixous, Hélène & C. Clément (1975). *The Newly Born Woman*. Paris: General Union of Editions [In French].
- Dasp, A. (2012). *The Evolution of Language in Women's Fiction* (Thesis). Tehran: Tarbiat Modares University, Faculty of Literature and Humanities [In Persian].
- De Céspedes, A. (1966). *Banned Booklet*. Translated by: Bahman Farzaneh. Tehran: Ketabhaye Jibi [In Persian].
- Dejeux, J. (1994*). Maghreb's Women Literature Written in French*. Paris: Karthala Editions [In French].
- Fee, O. (1986). *In Approaches to Social Science*. Cambridge: N. Blaikie.
- Forster, E. M. (1990). *Aspects of the Novel*. Translated by: Ebrahim Yonesi. Tehran: Negah [In Persian].
- Fotohi, M. (2012). *Stylistics: Theories, Approaches and Methods*. Tehran: Sokhan [In Persian].
- Fowler, R. (2011). *Linguistics and the Novel*. Translated by: Mohammad Ghafari. Tehran: Ney [In Persian].
- Goldmann, L. (1992). *Towards a Sociology of the Novel*. Translated by: Mohammad Jafar Pouyandeh. Tehran: Hosh va Ebtekar [In Persian].
- Gural-Migdal, A. (2004). *Writing the Feminine in Zola and Naturalist Fiction*. Bern: Peter Lang.

- Hazard, P & F. Baldensperger (2001). *Comparative Literature*. Paris: Bookstore of Didier [In French].
- Hekmat, Sh. & H. Dolat-Abadi (2010). "A comparative study of Sylvia Plath and Forugh Farrokhzad in the light of showalterian Feminist viewpoint". *Quarterly Journal of Comparative Literature Studies*. Vol. 4. No. 15. pp. 57-80 [In Persian].
- Irigary, L. (1985). *This Sex Which Is Not One*. Tanslated by: Cathrine Porter with Carolyn Buker. New York: Cornell University Press.
- Jardine, A. (1986). *Configuration of Woman and Modernity*. New York: Cornell University Press.
- Khosravi Shakib, M. (2010). "Comparative criticism of Feminism in the works of Shahrnush Parsipur and Marguerite Duras". *Quarterly Journal of Comparative Literature Studies*. Vol. 4. Vol. 15. pp. 81-95 [In Persian].
- Kolesch, D. & G. Lenret (2003). "Modernity and Feminin writing in Duras' works". *Woman and Literature: A Series of Theoretical Studies on Women's Issues.* Translated by: Manijeh; Mersedeh Salehpoor. Tehran: Cheshmeh [In Persian].
- Kristeva, J. (1981). "Women's Time". Translated by: Alice Jardine & Harry Blak. *Signs*. Vol.7. No.1. Pp.13-35.
- Lakoff, R.T. (1975). *Language and Women's Place*. New York: Harper Colophon Books.
- Najm Araghi, M. ; M. Salehpoor & N. Mousavi (2003). *Woman and Literature: A Series of Theorietical Studies on Women's Issues*. Tehran: Cheshmeh [In Persian].
- Pirzad, Z. (2001). *I Turn Off the Lights*. Tehran: Markaz [In Persian].
- Rahbar, B.; B. Mahmoodi-Bakhtiari & G. Karimi Khanlooi (2012). "The relationship between gender and speech interruption: a sociolinguistic study". *Journal of Language Related Research (Former Comparative Language and Literature Research*). Vol. 3. No. 4. pp. 135-147 [In Persian].
- Ramond Jurney, F. (2006). *Free Voices: Motherhood and Female Identity in*

Caribbean Literature. USA: Summa Publications Inc [In French].

- Roshanfekr, K. ; I. Mottaghizadeh; N. Parvin & S. A. Seraj (2013). "Study of women's language application in contemporary elegy (Focussed on the elegy of Sabbah)". *Language Related Research (Scientific Research bimonthly).* Vol. 4. No. 4. pp. 111-136 [In Persian].
- Shairi, H. R. & B. Torabi (2012). "The study of production conditions and semantic perception in discourse Interaction". *Journal of Language Research*. Vol. 3. No. 6. pp. 125-151 [In Persian].
- Shamisa, S. (2006). *Literary Criticism*. Tehran: Mitra [In Persian].
- Showalter, E. (1977). *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton University Press.
- ---------- (2003). "A critique of its own: independence and replication in literary theory: Afro-American and Feminist". *Woman and Literature: A Series of Theorietical Studies on Women's Issues*. Translated by: Najm Araghi, Manijeh. Tehran: Cheshmeh [In Persian].
- ---------- (1981). "Feminist criticism in the wilderness". *Critical Inquiry*. Vol.8. No.2. pp.179- 205.
- Wigel, Z. (2003). "Victimized hero and heroine victim: Heroine women in men and women literature ". In *Woman and Literature: A Series of Theorietical Studies on Women's Issues*. Translated by NajmAraghi, Manijeh; Mersedeh Salehpoor & Nastaran Mousavi. Tehran: Cheshmeh [In Persian].
- Woolf, V. (2003). "Woman and fiction". *Woman and Literature: A Series of Theorietical Studies on Women's Issues*. Translated by: Manijeh Najm Araghi. Tehran: Cheshmeh [In Persian].
- Yazdanjoo, P. (2007). *Towards Postmodern: Post-structuralism in Literary Studies*. Tehran: Markaz [In Persian].