فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال ششم / شماره ۱۹ / تابستان ۱۳۹۲

رمان، واقعیت و جنسیت؛ درنگی بر پژوهش های زن در آینه ی رمان

علی محرابی [1]
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۳/۰٤ تاریخ پذیرش: ۹۳/۰٦/۰۸

چکیده

موضوع این مقاله حول هویت و مساله هویت جنسی در رمان، و برداشتی است که پژوهشگران این حوزه از منظر جنسیتی به رمان فارسی ارائه داده اند. از رویکردهای نظری ذات گرایانه و برساخت گرایانه و روش تحلیل محتوای کیفی به گونه ای مقایسه ای برای سنجش تفسیر پژوهشگران از نوع جهت گیری جنسیتی نویسندگان در بازنمایی واقعیت جامعه ی زمان خود استفاده شده است. جامعه آماری دربر گیرنده ی یک کتاب، هفت مقاله و دو پایان نامه می شود و حاصل آنکه پرداختن به چگونگی طرح مسائل زنان در قالب رمان

1. Email: mehrabi858@gmail.com

هنوز چندان جدی گرفته نشده است، بعلاوه زنان پژوهشگر بیشتر در صدد یافتن شواهدی در رمان های زنان دال بر وزیدن نسیم تغییر بر نگرش های سنتی جنسیتی برآمده اند و مردان را فاقد تجربه کافی برای بازنمایی مسائل زنان از طریق رمان دانسته اند.

مفاهیم کلیدی: هویت، واقعیت، جنسیت، زن، رمان، ذات گرایی، برساخت گرایی

طرح مساله

دوران معاصر را عصر رمان نامیده‌اند، هگل (لوکاچ ۱۳۸۸)، رمان را حماسه‌ی عصر مدرن تلقی می کند و نمی‌توان از نقش حماسه در هر جامعه و تأثیر تاریخ ساز آن بر مساله ای با اهمیت جنسیت به سادگی چشم پوشی کرد. رمان چنان جایگاهی در بیان هنرمندانه ی واقعیات دارد که گابریل گارسیا مارکز[1]، در کتاب؛ *زنده‌ام که روایت کنم*، مدعی می‌شود زندگی آنچه زیسته‌ایم نیست، بلکه همان چیزی است که در خاطرمان مانده و آن گونه است که به یادش می‌آوریم، تا روایتش کنیم. به نظر مارکز تفاوت ماهوی بین زندگی و ادبیات صرفاً از اشتباهات صوری ناشی می‌شود (مارکز،۱۳۸۴:۴۹). خورخه لوییس بورخس[2]، معتقد است واقعیت و ادبیات دو امر مجزا نیستند، اگر کتابی را بخوانید همان قدر به تجربه‌تان اضافه می‌شود که اگر سفر بروید و یا اگر در عشق شکست بخورید (بورخس،۱۳۸۲:۵). کارلوس فوئنتس[3]، رمان را تبدیل تجربه به تاریخ می‌داند (فوئنتس،۱۳۷۲:۳۴)، به عبارتی جامعه از طریق رمان وارد محدوده‌ی تاریخ، و تاریخ وارد محدوده‌ی جامعه می‌شود. بسیاری از جامعه‌شناسان ادبیات و منتقدان ادبی اذعان دارند که آثار فرهنگی محصول موقعیت‌های اجتماعی است و معتقدند می‌توان رمان را داده‌های جامعه‌شناسی به شمار آورد و به منزله‌ی معرف نگرش‌ها و روابط اجتماعی حاکم به کار برد. لوونتال[4] (۱۹۴۸)از این هم فراتر می رود و ادبیات را از دو جنبه برای جامعه شناس مهم قلمداد می کند؛ یکی به عنوان منبع تاریخی ارزشمند برای تحلیل شرایط اجتماعی و دیگری عاملی برای افزایش شناخت ما از گروهی

1. Gabriel Garcia Markez1927-
2. Jorge Luis Borges 1899-1986
1. Carlos Foents1928-2012
2. Leo Lowenthal

اجتماعی به نام نویسندگان و برداشتی که آنان از پدیده های اجتماعی دارند. رمان بـه خـاطر گستره ی شمول و توجه به جزئیات خصوصی واقعی می‌تواند زندگی را با تمامی سرشـاری‌اش بازنمـایی کنـد، و از هـر آنچـه کـه هنرهـای دیگـر و علـوم انسانی (ماننـد روان‌شناسـی و جامعه‌شناسی) عرضه می‌کنند، فراتر رود (برنتس۱۹۸۳؛دوالت۱۳۸۵).

اهمیت همین نگرش در رمان و رسوخ آن تا قلب واقعیات خـصوصی و جزیـی اسـت کـه بوردیو(۱۹۹۳)، با توصیف نگاه بازاندیشانه[1] فلوبر در تحلیل کتاب *آموزش عاطفی*[2] می‌نویسد:

این داستان که مثال حقیقی شاهکاری تمام عیار است، شـامل بخـشی فـضای اجتمـاعی است که خود نویسنده در آن جای دارد و بنابراین افزارهایی در اختیارشان می‌نهـد کـه بـرای تحلیل خود او نیازمند آنیم. فلوبر به عنوان جامعه‌شناس بصیرت‌هایی جامعه‌شـناختی دربـاره فلوبر به عنوان انسان به ما می‌دهد (بوردیو،۱۳۷۵:۷۷).

بنابراین تفاوت *مادام بوواری* فلوبر با تحلیل جامعه‌شناسی در بازنمایی امـر اجتمـاعی، در شکل بیان ادبی آن نهفته است که خود به عنوان فرآورده ای اجتماعی، با زبانی خاص، زندگی را به نمایش می‌گذارد. به تعبیری «اثر ادبی بیش از هـر چیـز در سـنت زبـانی و ادبـی جـای می‌گیـرد، و سـنت نیـز بـه نوبـه‌ی خـود محـاط در اقلـیم فرهنـگ عمـومی اسـت»(ولـک و وارن،۱۳۸۲:۱۰۳).

رابطه‌ی رمان‌نویس با جامعه را می‌توان با تعبیری که فرویـد(۱۹۵۳) از *خـواب و تفـسیر رویا* و رابطه‌ی آن با حوادث زندگی ارائه می دهد، مقایسه کرد. همچنان که خـواب ریـشه در زندگی روزمره دارد، رمان نیز بدون ارتباط با عناصری از محیط اجتماعی خلـق نمـی‌شـود. از همین منظر مـی تـوان پیـدایش و رواج رمـان در روسـیه را نتیجـه‌ی مـستقیم دل‌مـشغولی نویسندگان آن دیار به تحولات اجتماعی دانست که در این زمینه گوگول[3] پیشگام دیگران بـه شمار می‌آید؛ یا «استقبال از آثار تورگینف بیشتر ناشی از پرداختن به مسائل اجتمـاعی اسـت تا هنر او» (تادیه،۱۳۷۷:۲۷). *رابینسون کروزوئه* (۱۷۱۹)، به عنوان نخستین رمـان بـزرگ در ادبیات انگلیسی و مشهورترین اثر دانیل دوفو، چنان بر اساس رویدادها و مـسائل واقعـی قـوام یافته که دانیل دوفو می گوید؛ «من نسخه‌ی آن چیزی هستم که شخصیت اصلی رمان نمـاد

3. Reflexivity

۴- این رمان با عنوان *تربیت احساسات*(۱۳۸۴) توسط مهدی سحابی ترجمه و نشر مرکز آن را منتشر کرده است.

۱- Googol، نویسنده روسی ۱۸۵۲-۱۸۰۹

آن محسوب می‌شود» (الشکری،۱۱۲:۱۳۸۶). باور به همین برداشت است که تری لوول[1] (۱۹۷۹)، وضعیت تاریخی ویژه‌ی دوره‌ی جین آستین[2]، و موقعیت خاص خود او را مرتبط با طبقه زمیندار و جنسیت از نظر می‌گذراند و می‌گوید؛ درون‌مایه‌ی رمان‌های جین آستین، محافظه‌کاری زمین‌داران انگلیسی است که قهرمانان زن داستان‌های وی با ازدواج‌های خود تجدید حیات جامعه‌ی زمین‌داران را تضمین می‌کنند. یا انتشار رمان *اولاد حارتنا*[3] توسط نجیب محفوظ (۱۹۵۹)، مباحث نویی حول هویت مسلمانان مطرح ساخت و به پرسش‌های مهمی دامن زد که بعد از نشر رمان جریان ساز شد، تا جایی که به ترور نجیب محفوظ هم انجامید. در این رمان، بسیاری از اصول اساسی اعتقادات مذهبی مسلمانان از طریق شخصیت‌های داستانی به چالش کشیده می‌شود. مسائل و موضوعاتی که پس از نشر این رمان میان اندیشمندان مسلمان مصری مطرح شد، بیانگر تأثیر رمان از فضای اجتماعی و بازخورد آن در جامعه مصر بود. به تعبیری، هنرمندان حوزه‌ی فرهنگ معادل سیاست‌مداران عرصه‌ی سیاست‌اند که می‌توان نکات مهمی از آثار آنها به عنوان سندی تاریخی، درباره‌ی واقعیت‌های جامعه به دست آورد. زیباترین مفاهیم، نغزترین عبارات، و رواج انواع کنایه‌ها، کژتابی ها، هزلها، هجوها، طنزها، ابهام و ایهام گویی‌ها در تمام هنرها، زاییده‌ی دوران استبداد، فقر، رکود و درماندگی یک جامعه در مصاف با مشکلات پیش روی بوده است. اگر درباره‌ی مبهم‌ترین تمثیل و کنا یه ها و وقیح‌ترین مضحکه‌ها هم تحقیق شود، حامل پیامی برای آشکار کردن جنبه‌ای از دوره ی معین جامعه‌ی خاصی اند. (به عنوان نمونه *سوارکار مفرغی* پوشکین (۱۸۳۳)، در توصیف بیدادگری و روند مدرنیزاسیون آمرانه جامعه روسیه و شهر سن پترزبورگ، یا *گل‌های شر* بودلر (۱۸۵۷)، شاهکاری در شعر مدرن، درباره‌ی سرگشتگی انسان عصر شاعر، گویای تأثیر محیط اجتماعی هنرمند در خلق آثار است).

در ادبیات ایران انطباق چنین تحلیل‌هایی چنان روشن است که مسیر شکل‌گیری داستان ادبیات، هماهنگی عمیقی با تحولات سیاسی- اجتماعی دارد. مهم‌ترین آنها سرایش *شاهنامه* در توصیف جامعه ای شکست خورده و تلاش برای زنده ساختن هویت یک فرهنگ در معرض دگرگونی بنیادی از طریق ظرفیت‌های زبان، قالب شعری، تاریخ اجتماعی و باورهای اسطوره ای یک قوم است. شاید اگر شاهنامه فردوسی سروده نمی‌شد، تقدیر تاریخ،

2. Terry Lovel

۳- Jane Austen ، نویسنده انگلیسی ۱۸۱۷-۱۷۷۵

4. Awlad Haratina

سرنوشت ایران را به سمتی مشابه با "مصر عربی" سوق می داد. در زمانی نزدیک به عصر ما، از دهه‌ی چهل به عنوان دوره طلایی شعر و داستان نام می‌برند؛ و رونق آن را به مسائلی ربط می‌دهند که جامعه ایران با آنها دست به گریبان بود. بنابراین مساله جنسیت از اشاره ی صریح یا کنایه ای ادیبان دور نمانده و تفسیر جامعه شناسی برداشت آنان را می توان در دو منظر «ذات گرایانه[1]» و «برساخت گرایانه[2]» گنجاند.

روش تحقیق

یکی از مهم‌ترین سنخ بندی ها پیرامون انواع پژوهش، تقسیم آن به کمی و کیفی است. در تحقیقات کمی جستجوی روابط علی میان مفاهیم اهمیت دارد که از به کارگیری نگرش مسلط بر علوم طبیعی برای مطالعه‌ی جامعه نشات می گیرد. تحقیق کیفی در بستر معانی، مفاهیم، ارزش‌ها و اعمال انسانی، به مثابه واقعیت اجتماعی، در موقعیتی محلی یا منطقه ای انجام می پذیرد و هدف، رسیدن به بینش نظری حول موضوع از طریق درک عمیق نگرش‌های ذهنی کنش‌گران، مبتنی بر علایم، نشانه‌ها و آن چیزی که متن[3] نامیده می‌شود. بنابراین«روش‌های کیفی تأکیدشان بر خاص بودن است تا بر تعمیم» (دوالت، ۳۶:۱۳۸۵). کیفی بودن تحقیق به اقتضای موضوع و روش است که در ذیل آن تحلیل محتوا با دو بعد کمی و کیفی قرار می گیرد؛ «تحلیل محتوای کیفی با اشکال و الگوهای پیشینی-پیامدی[4] موضوع می پردازد، در حالی که تحلیل کمی با استمرار فراوانی ها سروکار دارد»(Smith,1975:218). تمرکز بعد کمی بر طبقه بندی و بعد کیفی به جهت گیری ایدئولوژیکی، موضوعات، نمادها و مفاهیم است. گرچه تحلیل محتوا دارای مبنای منطقی واحدی است، ولی رویکردهای موضوعی، روندها و نگرش[5] باعث رسیدن به نتایج متفاوتی می شود که همین، تفسیر را جزیی جدایی ناپذیر از آن می سازد.

ضرورت استفاده از روش تحلیل محتوا در این تحقیق، الزام موضوعی و تناسب روشی است، چون تحلیل محتوا روشی غیر مخل[6]، حساس به متن و غیر واکنشی[7]، پیرامون

1. essentialization
2. reconstruction
1. text
2. patterns antecedent-consequent
3. attitude
4. unobtrusive
5. nonreactive

ارتباطات نمادین به نسبت بی ساخت[۱] است که از طریق آن می توان بـه تـصورات جنـسیتی حاصل از پژوهش های پیرامون زنان در داستان پی برد. از محتوای پژوهش ها می‌تـوانیم پـی ببریم که چه تحلیلی درباره ی هویت جنسی زن روایت شده بـا زبـان داسـتان، عرضـه شـده است.

چارچوب نظری

آنچه ما امروز هویت می‌خوانیم، تنها پس از آنکه جامعه در مقیاس وسـیع سـر بـرآورد و زندگی گروهی در جوامع سنتی مغرب زمین رو به افول نهاد، به مسأله بدل شد. در جامعـه‌ی سنتی، عموماً هویت از پیش محرز، و از طریق عضویت در گروه یـا اجتماعـات بـه افـراد داده می‌شود، و نظام‌های خویشاوندی و دینی آنها را تعیین می کنند. در فرهنگ‌های سنتی هویت کم و بیش از همان بدو تولد به ثبت می‌رسد و بـه صـورت جزیـی از سـاختارهای کلـی و بـه نسبت ثابت عرف، عقیده و آیین درمی‌آید. در فرهنـگ برخاسـته از چنـین سـنتی یـا سـنت برآمده از چنین فرهنگی «احترام[۲]، تعهد[۳] و پذیرش رسوم و باورهایی که هر فرهنگ یـا دیـن بر افراد تحمیل می کند، وابـستگی متقابـل، همیـاری[۴]، مهربـانی[۵]، تقـدیر مـشترک[۶] و رضـا[۷] اهمیت دارد»(Schwartz,1997:87). در مقابل چنین نگرشی، فرهنگ فردگرایانه قـرار مـی گیرد، که با پیدایش نخستین بارقه‌های جامعه‌ی مدرن، محل وقوع فرآیندهای تکوین هویـت به حیات درونی افراد منتقل می‌شود. در واقع هویت مدرن در برگیرنده ی آگاهی فـرد بـه آن چیزی است که «با استقلال، خوداتکایی، تفـرد، اظهـار وجـود، ارزش هـای شخـصی و آزادی انتخاب، متمایز می شود»(Kim,1994:7).

در جوامع پیش مدرن هویت اجتماعی از ویژگی ها و نگرش هایی همچون، نژاد، جنس و موقعیت اجتماعی والدین نشات می گیرد، ولـی در جوامـع مـدرن، بـر پایـه ی دسـتاوردهای شخصی و اندوخته های مادی قوام می یابد(Johnson,2008:294).

برخلاف برداشت سنتی، هویت مدرن امری ثابت و ذاتی نیست که در نتیجه‌ی کنش‌های اجتماعی فرد به او تفویض شود، بلکه امر سیالی است کـه فـرد بایـد آن را بـه طـور مـداوم و

---

6. unstrutured
1. respect
2. commitment
3. succor
4. nurturance
5. common fate
6. compliance

روزمره ایجاد کند و در فعالیت‌های بازتابی خویش مورد حفاظت و پشتیبانی قرار دهد. در این میان یکی از اشکال‌هویتی تأثیرگذار بر زندگی فردی و جمعی شکل‌گیری هویت جنسی[1] یا جنسیت است، با چنان گستره‌ی تاثیری که هویت‌های دیگر به نوعی با آن پیوند می‌یابند. به عبارتی

جنسیت یکی از رایج‌ترین اصول طبقه‌بندی را در برمی‌گیرد و برای فرصت‌های زندگی و تجربیات همه‌ی طبقات متضمن الزام‌های بسیاری است؛ علاوه بر آن یکی از جامع‌ترین مضمون‌های دلالت‌گر در تاریخ بشر است(جنکینز،۱۰۲:۱۳۸۱).

امروزه بسیاری مولفه‌های جامعه شناختی تعیین کننده‌ی هویت، همچون خویشاوندی، قومیت، ملیت و نژاد در معرض انعطاف‌پذیری قرار گرفته‌اند، اما هویت جنسی به زبان لیوتاری(۱۹۸۴)، همچنان مهم‌ترین "فراروایت[2]" تعین بخش هویت تلقی می‌شود و در کلیه مناسبات اجتماعی غیر قابل اغماض است. هویت جنسی بیشتر از هر هویت دیگری غیرقابل پنهان‌سازی و پنهان‌کاری است و گریزگاه‌های محدودی برای فرار از نقش‌های هویتی مورد انتظار آن وجود دارد، بعلاوه، مرزبندی مشخصی میان جنبه‌ی اجتماعی- فردی یا عمومی- خصوصی آن امکان‌پذیر نیست. همین اهمیت باعث شده تا در علوم اجتماعی، تاملاتی پیرامون هویت جنسی شکل گیرد. توجه به ابعاد هویت از دو منظر ذات گرایانه و برساخت گرایانه راه‌گشای برداشت از جنسیت به عنوان یکی از مولفه‌های اصلی تشکیل دهنده‌ی آن است. بنابراین هر نظریه‌ای راجع به هویت و تفاوت، باید به پژوهش در روش‌های پیچیده شکل‌گیری هویت در دو دسته تفاوت‌های فرهنگی و طبیعی بپردازد. رویکرد ذات گرایانه که با عینی گرایی[3] پیوند دارد، ناظر بر تعینات زیستی با سایر تعینات وجود آدمی از جمله جنسیت است، به تعبیری مروج نوعی دوگانگی جنسیتی است و می کوشد شواهد آن را در تفاوت های بیولوژیکی و روانی جستجو کند. تفسیر برساخت گرایی اجتماعی، دوگانگی ذاتی جنسیتی کهن را به چالش می کشد و جنسیت را فرآورده ای اجتماعی می پندارد که طی فرایندی تاریخی به تدریج از طریق تفاوت های زبانی و عملکردهای اجتماعی، مورد بازنگری قرار می گیرد(Ben1993,Connell 2010, Richardson1996). به عبارتی «آنچه درباره ی خود طبیعی می دانیم، از جمله جنس و جنسیت، ریشه در تعاملات اجتماعی دارد»

1. gender identity
2. metanarrative
3. Objectivism

(Jackson,1999:74). موضوع ساخت باوری مبتنی بر تأثیر ساختارها و فرآیندهای اجتماعی در روش‌های درک و تعریف هویت جنسیتی است. باری جنسیت بیشتر"مساله" زنان است و علیرغم سه قرن مبارزه، هنوز مانع سترگی است که بدون تعیین حدود آن نمی توانند بر موانعی از محرومیت، محدودیت و انکار غلبه کنند که گاهی تا مرز عدم پذیرش موجودیت اجتماعی، محو و حذف "دیگری[۱]" یا "خود[۲]"، پیش می‌رود. می توان جنبه ای از این حضور و غیبت وجودی و اجتماعی آنها را در شیوه ای خاص از بیان و عمل زبان به عنوان تکوین و تعین خانه وجود (هایدگر۱۳۹۱) یافت که تجلی آن در جهان اجتماعی ازطریق اولویت‌ها، موضوعات و شخصیت‌های زن در داستانها یافت می شود. یکی از اشکال نوشتار در ادبیات بازتاب می‌یابد و یکی از گونه‌های مهم ادبی که شاید بیش از هر گونه‌ی دیگری روابط اجتماعی- هویتی را بر آفتاب می افکند، رمان است که به عنوان واقعیتی مستقل همچون دنیای زندگی روزمره، از ابعاد گوناگون موضوع پژوهش بوده و هست. از جمله؛ در قالب نقد ادبی، زبان شناسی اجتماعی، علم سیاست، روان‌شناسی، روان کاوی و جامعه‌شناسی. پژوهش در رمان هر دوره‌ی ، پی بردن به بخشی از تجربه‌ی تاریخی-زیستی حیات جمعی جامعه‌ای آن دوره تلقی می‌شود. در ایران، "زن"، مساله است و هویت جنسیتی در قالب "زن بودن" و "زن شدن"، از مهم‌ترین تقسیم‌بندی‌هایی به شمار می رود که زن را در عرصه‌ی عمومی و خصوصی در معرض بسیاری فرصت‌ها، امکانات، انتخاب‌ها، پیش‌داوری‌ها، چالش‌ها و تعصب‌ها قرار می‌دهد که می‌توان نشانه‌های تفصیلی‌آنان را از دو منظر ذات و برساخت گرایی در پژوهش هایی با محوریت زن بررسی کرد. هدف، پی بردن به محتوای پیامی است که پژوهشگران در قالب کتاب، مقاله و پایان نامه، با محوریت جایگاه زنان در رمان ارائه داده اند.

یافته های تحقیق

موقعیت زنان از دیرباز، در حماسه ها، اسطوره ها و قصه ها و اخیرا در رمان، از جنبه های گوناگون موضوع تحقیق بوده است؛ (*Cowley 2012, Elbert 2002, Sceats &-Cunningham 2012, Bainbridge 1982, Blanchaard 2002, El-Enany 2006, Hasan 2002, Widmer 2006, Calogero&-Tylka 2010, Walker King 2000, Pollock 2009, Seif 1999, Houlihan Flynn 1990, Felski 1995, Nassar 2008, Paschali 2009, Tijani 2009, Fetterley 1978, Hill Rigni 1978, Das&-Das 2009, Nafisi 2003, Price*

۱- شکل آشکار آن در عصر ما، در پاک‌سازی‌های قومی، نسل‌کشی و طرد دیده می‌شود.

۲- شاید بتوان به عنوان فرضیه‌ای پایه آن را در خودکشی دختران و زنان ایلام بررسی کرد.

2001 و سیمون دو بووار ۱۹۴۹، براهنی ۱۳۶۳،ایرانیان ۱۳۵۸، دبیرسیاقی ۱۳۶۵، ترابی ۱۳۶۹، پاک نیا ۱۳۸۵، کهدویی و شیروانی ۱۳۸۸، حسن لی و سعادت ۱۳۸۶، پرستش و ساسانی خواه ۱۳۸۹، موسوی ۱۳۸۰، میرفخرایی ۱۳۸۲، باقری ۱۳۸۷ و کمالی سروستانی ۱۳۸۲). این پژوهش‌ها نشان می‌دهد که چگونه جنسیت و « روابط قدرت بین افراد و اقشار و طبقات اجتماعی، توسط زبان، کنترل، تنظیم و تغییر داده می‌شود»(یارمحمدی،۱۳۸۳:۱۷۴).

از طرفی اهمیت شرایط فرهنگی و محیط اجتماعی در شکل دادن به کلیشه‌ها نسبت به یک گروه یا جنسیت خاص از جمله زنان باعث شده که جامعه شناسان ادبیات، مخالف هر گونه الهام انتزاعی برای سرودن شعر یا خلق یک اثر هنری باشد و معتقدند همیشه آگاهانه یا از ناخودآگاه، مسأله‌ای اجتماعی در شکل‌گیری و تولید و تبلور هر اثری نقش دارد. برجسته‌ترین سند تاریخی در ادبیات ایران شاهنامه است، که هم می‌توان روایت جنسیتی آنرا به موضع شخصی فردوسی تقلیل داد[1] و هم برآیندی از ساختار اجتماعی زمانه ای تلقی کرد که شاعر درون آن می‌اندیشد و خلق می‌کند؛

به سه چیز باشد زن را بهی — که باشد زیبایی تخت مهی
یکی آنکه با شرم و با خواست است — که جفتش بدو خانه آراستست
دگر آنکه فرخ پسر زاید اوی — ز شوی خجسته بیافزاید اوی
سه دیگر که بالا و رویش بود — به پوشیدگی نیز مویش بود
(فردوسی،۱۳۳۵:۵۳۸)

زیبایی و بزرگی زن در شرم، پسرآوری و پوشیده‌رویی است که هر سه مایه‌ی مباهات شوهراند. زیبایی زن با تعابیری چون «باغ بهار، آرایش روزگار، پری چهره، سرو سهی، ناسفته گوهر، آرام دل، بهشتی روی، بهشت پرنگار، و ماه دیدار» بیان می‌شود (دبیرسیاقی،۱۳۶۵:۵۱). عالی‌ترین صفات زن وفاداری و شرم است؛ وفاداری به شوی، و شرم از دیگران که جنسیت برتر از آن مستفاد می شود. زن مطلوب زنی است که وجود نداشته باشد و دلالت‌هایی هم مقوم آن می‌شوند اما چون هست، برای رهایی از دام زن پلید و یافتن زن مطلوب، جامعه مردسالار ناگزیر از تجویز هنجارهای خاصی است؛

چو این داستان سربه‌سر بشنوی — به آید تو را گر به زن نگروی
به گیتی به جز پارسا زن مجوی — زن بدکنش خواری آرد به روی

۱- یکی از مهمترین تنش‌های جدلی- لفظی در زمانه‌ی ما میان *احمد شاملو* شاعر و بسیاری ادیبان و ادبیات دوستان درباره‌ی برداشت فردوسی از زن به وجود آمد که هم نمایان‌گر نشانه های تغییر جهت‌گیری از تقلیل روان شناسانه آثار ادبی به تحلیل و تفسیرجامعه شناختی-تاریخی است و هم تاکید بر جنسیت زن به عنوان هویت مستقلی را ترسیم می کند.

زن و اژدهـــا هـــردو در خـــاک بـــه جهـــان پـــاک از ایـــن دو ناپـــاک بـــه
کـــسی کـــاو بـــود مهتـــر انجمـــن کفـــــن بتـــــر او را ز فرمـــــان زن
ســیاوش ز گفتــار زن شــد بــه بــاد خجـــسته زنـــی کـــاو ز مـــادر نـــزاد
دل زن همـــان دیـــو را هـــست جـــای ز گفتـــــار باشـــــد جوینـــــده رای
(فردوسی،همان:۴۸۷)

این ابیات بیانگر جایگاه زن در جامعه‌ی زمانه‌ی زیست فردوسی به عنوان میراث دار فکری جامعه زمان خود، برای اعصار بعدی است. دیدگاه جامعه‌شناختی- انتقادی به جای اینکه آینه ذهن و زبان فردوسی را در نمایاندن این واقعیات هدف تیر انتقاد قراردهد، بیشتر به شرایطی اجتماعی فرهنگی توجه می‌کند، که زن در آن چنین برساخته می‌شود.

نکته‌ی مهم اینکه این جهت‌گیری هنجاری-جنسیتی به میراث ادبی خاصی محدود نمی شود. منتقدان مدعی‌اند که پیدایش و بالندگی ادبیات غرب از جمله قصه‌های پریان، محصول ایدئولوژی مردسالارانه سنتی است. قصه‌های محبوبی چون *سفید برفی و هفت کوتوله*[۱]، *زیبای خفته*[۲] و سیندرلا[۳] آشکارا دارای جهت گیری جنسیتی همانندی‌اند. در هر سه قصه، مرد جوان بی‌باکی، دختری زیبا، جوان و ضعیفی را نجات می‌دهد. «زن خوب به صورت مهربان، مطیع، و فرشته خصال نشان داده می‌شود و زن بد به گونه ای خشن، ستیزه‌جو، دنیاپرست و دیو صفت قالب‌ریزی می‌شود که در شخصیت‌های ملکه بد جنس، پری بد جنس و نامادری تبلور می‌یابد» (تایسن،۱۳۸۸:۱۶۰). برناد شاو[۴] هم، در یکی از مهم‌ترین نمایش‌نامه‌هایش به نام *پیگمالیون*[۵]، زن را چنین توصیف می کند:

زن‌ها بی‌عقل‌اند همین و بس!
کله‌هاشان پر از پنبه و نخ و یونجه و قاب دستمال است!

زن‌ها هیچ نیستند جز یک مشت عفریته‌ی آزارنده، تندخو، مردد، حساب‌گر، آشوب‌گر، اعصاب خرد کن، کلافه کننده!

۱- نام افسانه‌ای مشهور در اروپا و یکی از فیلم‌های کارتونی *والت دیزنی* است
۲- قصه‌ای به قلم شارل پرو نویسنده فرانسوی (۱۶۲۸ – ۱۷۰۳)
۳-افسانه‌ی محبوبی در اروپا
۴- Bernard Shaw، نویسنده و نمایش‌نامه نویس انگلیسی ۱۹۵۰-۱۸۵۶
۵- Pygmalion شخصیتی اسطوره‌ای در یونان و رم قدیم است که دلباخته یکی از مجسمه‌های خود و درواقع دلباخته تصویری می‌شود که در ذهن خود از محبوبش ساخته است به‌طوریکه آن مجسمه بعداً جان می‌گیرد و این افسانه، برنارد شاو را بر آن داشت تا نمایشنامه پیگمالیون را بنویسد.

چرا زن‌ها نمی‌توانند کمی شبیه مردها باشند؟
مردها که آنقدر راستگو و صادق‌اند؟
همیشه بزرگوار بوده‌اند تا دنیا دنیا بوده با انصاف بوده‌اند
کیست که همیشه وقتی موفق می‌شدیم دست نوازش بر سرمان می‌کشد؟
چرا زن‌ها نمی‌توانند شبیه مردها باشند؟ (به نقل از:گرت،۱۱:۱۳۸۵).

در این برداشت سوگیرانه منفی، زن دارای کاستی های ذاتی است که نمی تواند آنها را از خود بزداید تا شبیه مرد شود.

برخی فمینیست‌ها از جمله *کیت میلت* (۱۹۷۱)، درصدد یافتن ریشه‌های برداشت جنسیتی در زبان برآمده اند. وی مدعی می‌شود که ستم بر زنان در عمق نظام جنسی و جنسیتی که ساخته‌ی مردسالاری است ریشه دارد. *میلت* در کتاب *سیاست جنسی*، سه نویسنده معروف را تجسم ارتجاع علیه زنان در زبان و بازتولید آن از طریق رمان می‌داند. دی. اچ. لارنس[۱]، هنری میلر[۲] و نورمن میلر[۳]. به نظر *میلت*، این سه نویسنده به نام سه تفنگدار در مقام چهره‌های درخشان فکری در آثار خود با چنان اقتداری می‌نوشتند که خواننده توصیف‌های ایشان را از روابطی که در آن زنان از نظر جنسی تحقیر و آزار می‌شوند، تجویزی برای رفتار جنسی تلقی می‌کرد. «مردان و زنانی که آثار این نویسندگان را می‌خوانند اگر روابطی مشابه شخصیت‌های این آثار با یکدیگر نداشته باشند احساس خودکم‌بینی یا دست کم کسالت و بی‌خاصیتی می‌کنند، یا خود را سرد مزاج می‌پندارند» (تونگ،۱۵۹:۱۳۸۹). در مقابل جورج الیوت[۴] در *میدل مارچ*[۵] شخصیت دوروتی بروک را به گونه‌ای توصیف می‌کند که جایگاه اجتماعی- اقتصادی وی در رمان نمایان می‌شود؛ دست و مچ‌های زیبا به خاطر کار آسیبی ندیده‌اند، تا پاسی از شب‌ها بیدار می‌ماند و کتاب‌های خداشناسی می‌خواند. این در سایه شرایط اقتصادی مرفهی است که در آن زندگی می‌کند. ما با زنی از طبقه بالا، فرهنگ غنی و جایگاه اجتماعی قابل احترامی مواجه می‌شویم که از فردیت کامل متأثر از نگرش لیبرالیستی برخوردار است. از این برخوردار است. از این جنبه برای فمینیست‌ها، ادبیات به لحاظ فراگیری و بیان جزئیات، زمینه مطلوبی برای بازنمایی جایگاه زنان است که در هیچ

۱- رمان نویس انگلیسی ۱۹۳۰-۱۸۸۵
۲- نویسنده و نقاش آمریکایی ۱۹۸۰-۱۸۹۱
۳- رمان‌نویس آمریکایی ۲۰۰۷-۱۹۲۳

4. George Eliot
5. Middle March

منبع دیگری با این ظرافت و تفصیل نمی‌توان یافت. موضع فمینیسم از این زاویه نوعی نقد فرهنگی بر جامعه است و نقد فرهنگی می‌تواند تمام ابعاد شناختی و نمادین نابرابری مرتبط با زنان به عنوان عرصه‌ی مبارزه، اعم از پوشش، ساختار اجتماعی، زبان، حس عامه[1] یا برداشت‌ها و آگاهی عملی را دربر گیرد. پس انگاره‌های پیوند یافته با زنان و متجلی در ادبیات نقطه شروع مطلوبی برای نقدجایگاه زنان در جامعه است.

پژوهش‌های مختلفی درباره داستان، نویسنده، شخصیت‌های داستانی و رابطه جامعه و جهان داستان انجام گرفته است، که انتخاب ما مبتنی بر پژوهش هایی است که بر رابطه‌ی هویت جنسی زن در داستان تکیه دارند. مبنای مطالعه بر تقسیم منابع در سه سطح کتاب، مقاله و پایان نامه انجام می شود. تمرکز اصلی برکتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌هایی است که حول موضوع شخصیت زن در رمان‌های ایرانی، مرتبط با هویت جنسیتی زن و جایگاه آنها، به نگارش درآمده اند. برخلاف پژوهش‌های خارجی، تحقیقات ایرانی در این حوزه همانند دیدگاه‌های مربوط به زنان از چندان گستره ای برخوردار نیست و در مقالات و پایان نامه های دانشجویی محدود می‌شود. تکثر در عین قلت تنوع مقالات باعث شد، بر آنهایی تاکید شود که چشم انداز متفاوتی از موضوع ترسیم می‌کنند. شاید لزوم پژوهش پیرامون بازنمایی تصویر زن در داستان با شکل گیری رمان و بحث‌های مرتبط با زنان، به عنوان مسائلی جدی یا حاشیه ای در جامعه به طور کلی، و محیط‌های علمی به طور اخص، هم سرنوشت باشد.

یافته های تحقیق

الف؛ کتاب‌ها

- *نرگس باقری* (۱۳۸۷)، در کتابی به نام *جایگاه قهرمانان زن در داستان‌های زنان داستان نویس ایران*؛ به بررسی جایگاه زنان در آثار چهار نویسنده‌ی زن می‌پردازد و مدعی می‌شود که چگونگی شخصیت پردازی آنها در آفرینش قهرمانان زن، متأثر از جایگاه طبقاتی هر نویسنده است. نقطه‌ی عزیمت باقری درباره‌ی اهمیت شخصیت در داستان و چگونگی پرداختن به آن است. سیمین دانشور، غزاله علیزاده، شهرنوش پارسی پور و مهشید امیرشاهی چهار رمان نویس مورد تحلیل‌اند. به نظر باقری این نویسندگان روند تحول زندگی شخصی

1. common sense

خود را در داستان انعکاس داده‌اند و بیشتر از هر چیزی از خود می‌گویند. دانشور زنی است با صفات شاعرانه گی، سادگی، استقلال طلبی، تمایلات عرفانی، فرزند دوستی و تعادل که شخصیت های داستانش هم سیاسی، تحصیلکرده، نوگرا، نقاش و عاشق پیشه اند. امیرشاهی دارای روحیه ای طنزآلود، مغرور، سمج، بدبین به شوهر، خاطره دوست و خاطره گوست و زنان آثارش نیز مقتدر و سرکش اند. برای علیزاده صفاتی چون عشق به طبیعت، آب و جنگل، عرفان مسلکی و شهود، تنهایی، گله‌مندی، رویا و مرگ اندیشی مهم هستند و به تبع زنان آثارش فاقد شور و شوق، مواج، رونده، گریزان، متنفر از جنس مرد و درد هجران کشیده اند. پارسی پور هم با ویژگی هایی چون خلق و خوی زنانه، مدافع حقوق زنان، بیزار از تکنولوژی، صنعتی شدن و پول پرستی، به دنبال سرپناه می‌گردد و شخصیت های آثارش مظلوم، توسری خور و گاهی سرکش اند. نتیجه اینکه همه‌ی نویسندگان به نوعی در صدد بازآفرینی خود در قالب شخصیت‌های رمان بر می‌آیند. نویسنده در مقایسه ای تحت عنوان *زنان در برابر مردان* به بررسی شخصیت های زن در داستان پنج نویسنده مرد از جمله صادق هدایت، به آذین، بزرگ علوی، علی محمد افغانی و محمود دولت آبادی می پردازد. در داستان های هدایت با چهره هایی یک بعدی از زن مواجه ایم و آنها را آدم هایی خرافاتی، بد دهن، نادان، رنج کشیده، و مطیع ترسیم می کند. «زنان داستان هدایت از خوشی های زندگی و اندیشه به دورند. آنها در فضایی تاریک و مه آلود ترسیم شده اند و در فضایی راکد و ساکن، در میان خرافه ها و پلشتی ها و فحاشی ها و صیغه شدن ها، باز هم نفس می کشند و اظهار وجود می کنند» (ص۲۷۵). به آذین متاثر از فقر و ثروت زنان را سیاه و سفید می بیند. زنان فقیر، صمیمی، مهربان، باهوش، صبور، سخت کوش، و قربانی طبقه اند. در مقابل، زنان ثروتمند، خشن، حسود، شکاک و بدجنس اند. «گویی مال و ثروت بین آدمها خطی کشیده و یکی را زیر نوری سفید و روشن، پاک و مهربان و دیگری را در تاریکی، بد و وحشتناک قرار داده است»(ص ۲۷۷). علوی زنان را سرگردان، هرزه، ظریف، شکننده، فنا شده و کینه ای ترسیم می کند و «شخصیت های او نیز یکسویه خلق شده اند و چاشنی احساسات و عواطف رقیق در او زیاد است»(ص ۲۸۰). افغانی هم زنان را بدبخت و فنا شده ترسیم می کند. آنها دارای دو چهره ی متفاوت با محتوایی واحدند. یکطرف خانه دار، ذلیل، وفادار، و شوهر دوست و فرزند دار، در مقابل زنی آگاه و آزادی خواه اما بی هدف و بی قید و بند. «هر دو زنی که او خلق می کند یک وجهه از زن هستند، یا پاک و نجیب و توسری خور و یا وقیح و بی

شرم»(ص۲۸۶). برای دولت آبادی زنان به دلیل فقر «زجر کشیده و زحمتکش، مظلوم و دردمند، جان سخت و فداکارند»(ص۲۸۸) وی در آفرینش شخصیت های زن در رمان هایش موفق عمل می کند و نمونه کامل زن ایرانی اند. علیرغم استثنا بودن دولت آبادی، باقری مدعی می شود که شخصیت پردازی مردان از زنان «به واسطه فرشته دیدن و لکاته دیدن زن متزلزل است. از این رو داستان نویسان مرد موفق به پرده برداشتن از چهره ی واقعی او نمی شوند»(ص۲۸۸). باقری دلیل را در با واسطه دیدن زنان توسط مردان می جوید که باعث می شود نتوانند زوایای پنهان روح و فکر زن را آشکار کنند. در مقایسه و به استناد به همین دلیل، شخصیت های داستان های زنان متکثر و متنوع اند. «زنان داستان نویس از خودشان، آرزوها و رویاهای قلبی شان و احساسات واقعی شان پرده برداشته اند، از این روست که آنچه را در آثار داستان نویسان زن نمود پیدا می کند، جستجویی برای کشف هویت از دست رفته مثال زده اند، چرا که آنان گامی در جهت شناساندن زن واقعی برداشته اند تا هر گونه کج نگری، یکسویه نگری، کل نگری و پرده پوشی را کنار بزنند و به واقعیت نزدیک شوند»(ص۲۸۹).

مولف با استخراج مفاهیم و مقایسه به همان نقطه ای رجعت می کند که قرار بود با تیر انتقاد، ایرادهای آن را برملا کند. وی بی آنکه معیاری برای سنجش نتایج به دست دهد، شرایط اجتماعی، رابطه ی شخصیت ها و روایت نویسندگان را به ویژگی‌های شخصی و جنسی– نه جنسیتی-تقلیل می‌دهد. این ادعا که شخصیت‌های خلق شده توسط نویسندگان زن بازتابی از زندگی آنهاست راه‌گشای برون‌رفت از ابهامی نمی‌شود و بدون ذکر شواهدی از زندگی آنها و انطباق با بازیگران داستان، ما را با تقلیل گرایی در نتیجه مواجه می‌کند. این روند تا جایی ادامه می یابد که کل آثار نویسندگان را تحت شعاع قرار می دهد و مدعی می شود «شناخت وخلاقیت نویسندگان مرد نسبت به زنان از وسعت کمتری برخوردار است»(ص۲۹۴).این نتیجه گیری بی استناد یک سویه نویسنده تقویت کننده دیدگاه عرفی سیاه و سفید نگری مردسالارانه، اما در جهتی خلاف عادت است.

ب؛ مقالات

- آذر نفیسی (2003)، با مقاله‌ی *در جستجوی چهره‌ی واقعی زن در رمان ایرانی؛ بازنمایی حریم خصوصی در ادبیات و فیلم*، به پژوهش پیرامون شخصیت زن و جایگاه زنان در رمان ایرانی قبل و بعد از انقلاب می‌پردازد. به نظر نویسنده در *بوف کور* به عنوان یکی از مهم‌ترین

رمان‌های جدید ایرانی شخصیت زن بسیار منفعل‌تر از شخصیت زن در ادبیات کلاسیک ایران ترسیم می‌شود. در ادبیات کلاسیک زن از قدرت تخیل خود برای حفظ خود و آفریدن جهانی جدید استفاده می‌کند، اما در بوف کور خلاف آن روی می‌دهد. تلاش مرد داستان تنها زمانی به موفقیت می‌انجامد که زن معشوقه‌اش را وارد رختخوابش کند و مانند یکی از بسیاری دل‌باختگانش اغوایش نماید. به نظر *نفیسی*، در *بوف کور*، عمل جنسی و مرگ به هم پیوسته‌اند، و این اثر تلاش مهمی در جهت پرتو انداختن بر پیش‌فرض‌های فرهنگی بنیادین روابط زن و مرد در ایران به شمار می‌رود؛ روابطی که نمادی از عدم گفتگو بین جهان عمومی و حریم خصوصی محسوب می‌شود. در این روایت، شاهد کمبود گفتگو و ضعف همبستگی ساختاری هستیم. از یک طرف فرهنگ سنتی با نگرش سلسله‌مراتبی و یکپارچه به زن، و از طرف دیگر فرهنگ مدرن غربی با نگاهی مردد و کنایه‌ای به جهان، و نگاهی سیال به زن قرار می‌گیرد. در *بره گمشده‌ی راعی هوشنگ گلشیری*، *تهران مخوف مشفق کاظمی* و *شوهر آهوخانم علی‌محمد افغانی* هم چهره‌ی کج و معوجی از زن نمایش داده می شود و اغلب تصمیمات شوهر است که روند حوادث رمان را پیش می‌برد. *آذر نفیسی* معتقد است که نویسندگان ایرانی همیشه دو تصویر افراطی از زن ارایه می‌دهند: قربانی و هرزه[1]، که در هر دو برداشت، امکان ایجاد روابطی معنی‌دار بین دو جنس توهم محض است، به استثنای آثار دو نویسنده زن یعنی *سیمین دانشور* و *شهرنوش پارسی‌پور*. *دانشور* در کتاب *سووشون* می‌کوشد حساسیت‌های زنی خوشبخت را به تصویر کشد، علیرغم اینکه شوهرش علیه رژیم و اربابان خارجی درگیر است. شخصیت اصلی رمان که یک زن است میان انتخاب علایق خود و عشق همسرش گرفتار می‌ماند. *شهرنوش پارسی‌پور* در رمان *سگ و زمستان بلند* به روایت وقایع زندگی دختری از طبقه‌ی متوسط ایرانی می‌پردازد که روابط واهی و مرگ برادر و رنج‌های آن را پشت سر می‌گذارد. در این دو رمان زنان صبور و قوی[2] نشان داده می‌شوند و نمایانگر تضاد طبقاتی در جامعه‌اند. نفیسی معتقد است؛ در دهه‌ی اول بعد از انقلاب هم، رمان ایرانی میان تعهد ایدئولوژیکی و پروژه‌های محدودکننده‌ی مردانه در نوسان است و نقش زنان همچنان سطحی و نامریی[3] باقی می‌ماند؛ از جمله در رمان *جای خالی سلوچ محمود دولت‌آبادی*، رمان‌های جنگی *احمد محمود* و *باغ بلور محسن مخملباف*. بنابراین به

1. victim and bitch
1. patient and strong
2. intangible

نظر نفیسی، در آثار مردان نویسنده‌ی ایرانی زنان همچنان دارای نقش‌های حاشیه‌ای، کم‌اهمیت و منفی اند، ولی در رمان‌های زنان نقش آنها تا حدودی متفاوت و مثبت است.

پژوهش *نفیسی* با در نظر گرفتن جایگاه طبقاتی زن، مسائل زنان را در قالب تضاد طبقاتی مهم جلوه می‌دهد که آنرا فقط در آثار نویسندگان زن می یابد. نفیسی دارای جهت گیری جنسیتی در جهت خلاف مردسالاری است و زنان را برای پرداختن به مسائل زنان دارای صلاحیت، دقت و فقدان جهت گیری تلقی می‌کند، به همین دلیل می‌توانند زن ایرانی را در رمان بازنمایی کنند. این استدلال راه غلبه بر نگرش جنسیتی را در تقسیم کار جنسیتی طرح مسائل می جوید؛ نوعی شروع از همان خانه ای که وجودش مورد انتقاد بود.

- معصومه پرایس (۲۰۰۱)، در مقاله؛ *سمبولیسم زنان در بوف کور هدایت*؛ به بررسی روانکاوانه‌ی مهم‌ترین اثر *صادق هدایت* می‌پردازد. به نظر *پرایس* موضوع اصلی *بوف کور* به عنوان یکی از مهم‌ترین نوشته‌های ادبی در زبان فارسی، تلاش برای غلبه بر تجربه‌های واقعی دوگانه‌ی نویسنده/روایتگر در مقابل غیرواقعی، احساس در مقابل روح، و زندگی در مقابل مرگ است. در واقع *هدایت* درصدد است با زبان رمان بیم و ترس خود را به بعد زنانه‌ی شخصیت‌اش نسبت دهد. *پرایس* این جستجوی روانکاوانه را تا ناخودآگاه جمعی پیش می‌برد و معتقد است؛ در جامعه‌ی مردسالاری همچون ایران، بخش اعظم فرهنگ معاصر بر نوع خاصی از نیروی نرینگی اتکا دارد و عدم امنیت وجودی و تزلزل درونی به بخش زنانه نسبت داده می‌شود. به نظر *پرایس*، برای اولین بار در تاریخ ایران، انسان دوره‌ی *هدایت* شاهد تغییر وضعیت زن سنتی ایرانی به زن مدرن قرن بیستم شد. *هدایت* می‌کوشد با نماد سازی، چنین تغییراتی را نمایش دهد و این نمادگرایی هدایت نسبت به زن کاملاً بارز است؛ چشم‌ها و صورت مهم‌اند، چون زن با بازتاب خلاقیت نمایان می‌شود. نویسنده می‌خواهد هویت خود را به چشم‌ها یا چهره‌ای که می‌تواند بازتابی از خودش باشد نسبت دهد، اما وقتی نمی‌تواند چنین هماهنگی بیابد زندگی‌اش بی‌معنی می‌شود و چهره و چشمان زن اثیری نمادین به زنی که مرده پیوند می‌یابد. پس مسأله‌ی زن معاصر بی‌معنایی[1] است، می‌تواند زندگی کند اما بدون هویتی آفریننده. در چنین شرایطی یک ذهن درگیر همچون *هدایت*، زن ایده‌آلش را می‌سازد، زنی که دشواری‌ها و خطرات جنسی و اخلاقی ندارد. برای هدایت زن اثیری زنی فناناپذیر، ساحره و همیشه دیوانه است. *بوف کور هدایت* نماد انکار بخشی از عناصر وجودی

1. meaninglessness

خود و نمایانگر نگرش جامعه به زن در سرزمینش[1] است.

مقاله *پرایس* با نگاهی نشانه‌شناسانه به روانکاوی شخصیت زن بوف کور و ربط آن به صادق هدایت می‌پردازد. پرایس به استناد زمینه اجتماعی، شرایط خاص ایران معاصر در گیرودار نضج اشکال جدیدی از زندگی در مواجهه با دیگری را به هدایت و بوف کور ربط می دهد و همین می‌تواند نتایج خاص این پژوهش را از شخصیتی منحصر به فرد فراتر برد و به تحولات اجتماعی زمانه آن ارجاع دهد.

- احمد کریمی حکاک (۲۰۰۴)، در مقاله‌ای با عنوان؛ *نگاهی به موفق‌ترین رمان ایرانی در دهه‌ی گذشته*، با اشاره به موفقیت رمان *بامداد خمار فتانه حاج سید جوادی* و اقبالی که در جامعه با آن روبرو شد، مبنای مقاله را بر دو روایت مرسوم از رمان مذکور پی ریزی می کند؛ یکی گروهی که آن را مرهمی بر درد کنار آمدن با مسأله روابط میان زنان و مردان جوان دانسته‌اند و به عنوان درس عبرتی برای جوانان بی‌تجربه به آن نگریسته‌اند، دو دیگر دفاع از اصالت و شرافت طبقات بالادست جامعه و تحقیر فرودستان که باعث تضعیف مبانی همبستگی اجتماعی می‌شوند. کریمی حکاک با برجسته ساختن نکاتی که از دیدگاه وی عمده‌ترین رویدادهای داستان را شامل می‌شود، در صدد ارایه تفسیری از آن، پیرامون جایگاه هر یک از شخصیت‌ها در فرهنگ ایرانی و به خصوص رابطه میان زنان و مردان است. بخش اعظم نوشته‌ی *کریمی حکاک* (حدود چهار پنجم)، به خلاصه‌ی داستان اختصاص می‌یابد و در ضرورت طرح موضوع می‌نویسد؛ در تاریخ صدساله ادبیات جدید داستانی ایرانی، رمان عامیانه هرگز چندان موضوع تجزیه و تحلیل دقیق پژوهشگران قرار نگرفته است و اکنون با گسترش سواد ابتدایی در جامعه‌ی ایران زمان آن است که به این گونه‌ی داستانی به طور جدی پرداخته شود و نقش آن در شکل دادن به روابط اجتماعی، میان زنان و مردان، یا نسل‌های مختلف مورد بررسی قرار گیرد. به نظر *کریمی حکاک* پیام اصلی داستان *بامداد خمار*، تأکید بر سرشت ساکن و ثابت و غیرقابل تغییر انسان‌ها به تبع موقعیت اجتماعی نیک یا بد آنهاست. در این رمان فرهنگ هم ثابت و هم ساکن است و اعیان و اشراف دارای فرهنگ و تهیدستان از آن محرومند. از دیدگاه کریمی حکاک اصل کلی‌ای که از *بامداد خمار* حاصل می‌شود این است که؛ در این رمان عامیانه توان بلاغی نویسنده تمامی زرادخانه‌ی موجود در زبان، یعنی کلیشه‌ها، ضرب‌المثل‌ها و زبان‌زدها، تعبیرات و اصطلاحات رایج را در

2. native country

خدمت می‌گیرد تا به کمک آنها اعتبارهای تثبیت شده، تعصبات کور قومی و طبقاتی، و سایر باورهای سنگین سنگواره‌های یک فرهنگ را بار دیگر به اثبات برساند و به نسلی دیگر حقنه کند. این در جهت عکس کارکرد رمان عامیانه در نسل پیشین است که ایدئولوژی سیاسی مخالفت با اشرافیت و جامعه‌ی طبقاتی را مطرح می‌کرد، از جمله درداستان های *دختر رعیت* م. ا. *به‌آذین*، *بوی نان* علی‌اشرف درویشیان و *رقص رنج* خسرو نسیمی که حاکی از پستی گوهری طبقات بالا و بزرگواری و انسانیت تهیدستان بود. پس *بامداد خمار* نمی‌تواند هیچ مسأله‌ای از مسائل زنان امروز ایران را مطرح کند، نه مسأله استقلال مالی، نه مسایل حقوقی او از قبیل مهر و طلاق و حضانت و نه مسأله‌ی بزرگ‌زنان ایران یعنی راه‌یابی به فضای اجتماعی و سیاسی که قرن‌ها در تیول مردان بوده است.

کریمی حکاک تفاوت منش‌ها متأثر از شرایط اجتماعی را به تنها مؤلفه یعنی طبقه تقلیل می‌دهد. گرچه تقلیل عوامل مسیر نتیجه گیری را هموار می کند اما در یافتن زمینه های اجتماعی از دقت پژوهش می کاهد. ربط طبقه به جنسیت برتر و فروتر کارآمدتر است چون، مصائب زنان طبقه بالا در رمان هم سرنوشت با تهیدستان، از طبقه فراتر می رود و از رابطه ی سنتی پدرشاهی و نرسالار جامعه ی ایرانی نشات می گیرد که از خانواده تا نظام های حکومتی آن را تقویت و بازتولید می کنند. شخصیت اصلی زن داستان، براساس پیش بینی پدر در ازدواجی که مخالف تشخیص پدر است شکست می خورد، پدر به عنوان ناجی وارد عمل می شود و بعد از جدایی از مرد طبقه‌ی فرودست، باز از همان نقطه ای شروع می‌کند که پدر، قبل از ازدواج اول، برایش نشان می‌گذارد.

- محمدکاظم کهدویی و مرضیه شیروانی (۱۳۸۸)، در مقاله‌ی *شخصیت‌پردازی قهرمان زن در چند رمان*؛ جایگاه زن در دو رمان *سووشون* سیمین دانشور و *شوهر آهوخانم* علی‌محمد افغانی را با هم مقایسه می‌کنند. نکته‌ی مورد توجه نویسندگان بر اشتراک زمانی حوادث داستانی است که در دوره‌ی ورود متفقین به ایران و جنگ جهانی دوم رقم می‌خورد. تشابه هر دو نویسنده در ترسیم چهره‌ی زن ایرانی به عنوانی انسانی مظلوم است، از جمله *آهو* و *زری* در *شوهر آهو خانم*، نماد بی‌پناهی، ناکامی، ستمدیدگی و فداکاری‌اند. تفاوت آنها هنگامی برجسته می‌شود که به تنوع شخصیت‌های زن توجه نماییم. در این رمان زنان به دو دسته تقسیم می‌شوند؛ یک طرف زنی گستاخ و بی‌پروا و در مقابل زنی نجیب و مظلوم. در سووشون زنان از غنا و تنوع شخصیت بیشتری برخوردارند. از جمله زنان سیاسی،

تحصیل‌کرده، شجاع و مظلوم. در *شوهر آهوخانم* زنان غالباً از طبقه‌ی متوسطاند اما در *سووشون* دو طبقه‌ی مرفه و زیردست دیده می‌شود و از زندگی و شخصیت زنان طبقه‌ی متوسط نشانی نیست. شخصیت‌های *سووشون*، همپای زمان و تحولات داستان تغییر می‌کنند، ولی شخصیت‌های زن *شوهر آهوخانم* در همان نقطه‌ی شروع قرار دارند. نویسندگان نتیجه می‌گیرند ه هر نویسنده در آفرینش قهرمان هم‌جنس خود موفق‌تر عمل کرده است. افغانی به یکسونگری کشیده شده، اما دانشور با استفاده از تجربه‌های مشترکی که با شخصیت‌های داستانی‌اش دارد بهتر توانسته خلقیات و عناصر شخصیتی آنها را ترسیم نماید.

کهدویی و *شیروانی* مدعی‌اند؛ با مقایسه قهرمانان زن شوهر آهوخانم و سووشون، دریافته‌اند که دانشور بیش از افغانی در بازنمایی هویت جنسیتی زن موفق عمل می کند. این نکته موافق پیش‌فرض نویسندگان است که مدعی می‌شوند؛ طبیعی و پذیرفتنی است که در شخصیت‌پردازی زن، می‌توان نویسندگان زن را موفق‌تر دانست و به نوعی جنس و جنسیت را در ترسیم دقیق‌تر، مهم‌ترین مؤلفه به حساب می‌آورند. در نقد این پیش‌فرض می‌توان گفت که *مادام بوواری* هم به وسیله‌ی *فلوبر* ترسیم شده ست. مهم جنسیت و جنس نیست، مهم زاویه‌ی دید و نقطه ثقل تحلیلی است که نویسنده با آن به موضوع می‌نگرد.

- *نشانه‌های فمینیسم در آثار سیمین دانشور*، مقاله‌ای است از *کاووس حسن لی و قاسم سعادت* (۱۳۸۶)، که با تحلیل مفاهیم، معانی و شخصیت‌های رمان‌های دانشور به دنبال نشانه‌هایی دال بر محتوای فمینیستی آثار وی هستند. به عبارتی می‌کوشند صدای زنانه را در آثار دانشور جستجو کنند و با نقل عبارتی از *دانشور* که «نمی‌شود زن بود و از زن دفاع نکرد» و فمینیسم نباید به «شکستن سد جنسیت» منجر شود، نشان می‌دهند که دانشور در آثارش، میان فمینیسم غربی و شرقی تمایز قایل می‌شود. فمینیسم غربی خواهان گرفتن حق مردان و تفویض آن به زنان است، اما فمینیسم شرقی و ایرانی در صدد بالا بردن سهم زنان بر می‌آید و به نوعی برابری بدون شکستن سد جنسیت می‌اندیشد. نویسندگان نمادهای فمینیستی در آثار *دانشور* را به چهار دسته تقسیم می‌کنند؛ «ستیز با مردسالاری، اعتراض به سنت‌های حاکم بر زندگی اجتماعی زنان و بیان ستم‌دیدگی آنان، اعتراض به رفتارهای ناهنجار مردان با تأکید بر برخی از خصلت‌های عشرت‌طلبی و ناهنجاری‌ها و ناسازگاری‌های آن و بالاخره تعظیم و بزرگداشت زن»(ص۱۱). در *جزیره سرگردانی* و *ساربان سرگردان* با بیزاری از تمکین مواجه می‌شویم، در *ساربان سرگردان*، هستی زنی است که به حفظ هویت

زنانه، مشارکت اجتماعی و استقلال مالی اعتقاد دارد. به نظر نویسندگان، فمینیسم *دانشور* در همان چهار عنصری نهفته است که می‌توان نوعی برابری میان زن و مرد را در آن یافت و *دانشور* موفق می‌شود آن را به گونه‌ای هماهنگ در آثارش به نمایش بگذارد.

یافته های حسن لی و کاووسی در ابعاد فمینیستی آثار دانشور با اتکا به شواهد خود آنها چنان نتیجه ای را در پی ندارد، چون دریافته‌اند که دانشور هم موافق وجود "سد های جنسیتی" است و هم نمی‌خواهد خللی به "جایگاه مردان" وارد شود. با تکیه بر همین دو یافته‌ی مهم، نمی‌توان به دیدگاه فمینیستی منقحی حول آثار دانشور نایل شد. مهم‌تر اینکه هستی به عنوان تجسم زن جدید از نسل جدید همچنان به لحاظ اقتصادی تحت "تکفل" شوهر قرار دارد و در بند تفسیم کار امور خارج از خانه مختص شوهر و درون خانه برای خودش است.

- تژا میرفخرایی (۱۳۸۲)، در پژوهشی با موضوع *تصویر زن در رمان‌های عامه پسند ایرانی در دهه‌ی هفتاد*، به تحلیل محتوای بیست و یک رمان به زعم نویسنده عامه پسند می‌پردازد. نقطه‌ی عزیمت محقق این پرسش است که چرا در جامعه‌ای با تیراژ کتاب بسیار پایین، آنچه تحت عنوان رمان‌های عامه پسند از آن نام می‌برد با اقبال وسیعی مواجه می‌شود؟ نویسنده متاثر از نظریه های ارتباطات، مخاطبان را به دو دسته تقسیم می‌کند: مخاطب‌های تلویحی یعنی تصویری که نویسنده از مخاطبش در ذهن دارد و برای او می‌نویسد، و مخاطب واقعی متناظر با فردی که در لحظه‌ای معین با متن روبرو می‌شود. مخاطب واقعی دارای خصوصیات فردی و اجتماعی است که وی را با دیگران مرتبط می‌سازد. مکان وقوع حوادث هم یا بیرونی است یا درونی، اولی مرتبط با جنبه‌های عمومی و دومی دربرگیرنده‌ی محدوده‌ی خانوادگی است. وقتی فرد به هر دلیلی از جایگاه اجتماعی خود ناخرسند باشد از طریق متن می‌تواند جایگاه اجتماعی مطلوب خود را برای لحظه‌ای در رویا اشغال کند و از متن لذت ببرد. میرفخرایی با این رویکرد به بررسی موفقیت رمان‌های عامه‌پسند در دهه‌ی هفتاد می‌پردازد. از بیست و یک اثر مورد استناد فقط سه اثر توسط نویسنده‌ی مرد به نگارش درآمده است و حدود دو سوم روند اغلب داستان‌ها با محوریت شخصیت یک زن پیش می‌رود و به همان مقدار، حوادث در حوزه‌ی خانه یا آنچه نویسنده جنبه‌ی خصوصی می‌نامد سپری می‌شود. تمام مضامین این داستان‌ها حول خانواده یا محیط درونی‌اند. علیرغم محوریت زن به عنوان شخصیت اصلی داستان‌ها، حل نهایی گره‌ها و

تضادها خارج از توانایی شخصیت اصلی یا زنان به طور عموم است، و مردان به عنوان ناجی یا میانجی حضور دارند. به علاوه اغلب شخصیت‌های مثبت از طبقه‌ی بالا و دارای تحصیلات بالاترند و شخصیت‌های منفی از طبقات فروتر و تحصیلات پایین‌اند. حدود نود درصد شخصیت‌های اصلی زن فاقد شغل دایمی‌اند، به عبارتی کار در منافات با نقش زن در خانواده قرار می‌گیرد. نتیجه اینکه چون اغلب خوانندگان این رمان‌ها زنان‌اند نوعی انطباق میان مخاطب تلویحی و واقعی استنتاج می‌شود، مهم‌تر اینکه بازنمایی جهان زنانه توسط نویسندگان زن در چارچوب فرهنگی مردسالارانه شکل می‌گیرد و به نوعی سرنوشت اغلب زنان، خارج از اراده‌ی آنها رقم می‌خورد. رمان عامه‌پسند بازتولید کننده‌ی گفتمان مردسالارانه در جامعه‌ی ایران است، و ناخرسندی زنان از جایگاه اجتماعی‌شان به جای واداشتن آنها به چاره جویی واقعی جهت کاهش انقیاد آنان از طریق نوشتار، باعث شده ناخواسته و نادانسته با تمسک به شکلی خاص از رمان (عامه پسند)، به تعمیق سرسپردگی بیشتر و بازتولید گفتمان غالب مردانه مدد رسانند.

میرفخرایی به نتایج تأمل برانگیزی می‌رسد اما عنوان عامه پسند، از قبل، بخشی از تحلیل را نارسا می‌کند. رمان با هر شیوه‌ی بیان و هر نویسنده ای، نوعی ابراز وجود در جهان و در مصاف با آن است. اینکه زنان "عامه پسند" می‌نویسند و خوانندگان آنها هم زن هستند، احتمالا حامل این دیدگاه هم هست که مردان هم رمان های جدی و ماندگار برای مردان می نویسند و از این طریق راه را بر نوعی تقسیم کار فکری مبتنی بر نخبه گرایی مردسالارانه هموار می‌کند.

- *شهرام پرستش و فائزه ساسانی‌خواه (۱۳۸۹)*، در مقاله *بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان*، رمان‌های زنان در دوره‌ی اصلاحات (۱۳۷۵ تا ۱۳۸۴) را از منظری فمینیستی مورد بررسی قرار می‌دهند. نویسندگان با تاسی به نظریه *فرکلاف* یعنی تحلیل انتقادی گفتمان، و رابطه‌ی میان قدرت و ایدئولوژی از یک طرف، و مقاومت و سوژه‌ی خلاق از طرف دیگر، در صدد کاویدن تصویری هستند که از زنان توسط زنان ترسیم می شود. به عبارتی معتقدند؛ بخشی از گفتمان فرهنگی اصلاحات در ادبیات تجلی می‌یابد. مفاهیم مهم این پژوهش مبتنی بر اندیشه‌ی *فوکو* درباره‌ی قدرت، مقاومت، سوژه و جنسیت است. به نظر نویسندگان از ابتدا تا میانه‌ی دهه‌ی هفتاد در رمان‌های نخبه‌پسند و عامه‌پسند، زنان به گونه‌ای سنتی بازنمایی می‌شوند، اما از میانه‌ی دوم دهه‌ی هفتاد به بعد نوعی گفتگوی درونی به جای

تک‌گویی و تکرار سنت‌ها جایگزین می‌شود. معیار گزینش رمان‌ها، برنده شدن در جایزه‌ی هوشنگ گلشیری است که شامل *انگار گفته بودی لیلی*، *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* و *پرنده‌ی من*، می‌شود. هر یک دارای روایتی معترضانه و بیانگر مساله حق و تکلیف اند. در این آثار دو نوع تصویر از زنان ارائه می‌شود، ابتدا موجوداتی درون‌گرا، احساساتی، آرام، ساکت، همراه، سازشکار، فداکار، تسلیم، مطیع همسر و گاهی فرزندان، اما از اواسط داستان حاوی تصویر جدیدی است که به نوعی بازاندیشی نسبت به خود و دیگری می‌انجامد و در نهایت این کشمکش درونی باعث شکل‌گیری فردیت و خود درونی یی می گردد که در پی مطالباتی جدید است. بیش از همه هدف زنان در داستان‌ها، به چالش کشیدن رابطه‌ی خود با مردان و قوانین و قراردادهای اجتماعی است که آنها را از قبل تعریف و محدود می‌کند. بنابراین گفتمان اصلاحات به نوعی در تقویت جایگاه زنان از دیدگاه زنان در جهت افزایش مطالبات آنها و پی بردن به نقش خویش افزوده است.

پیرامون پژوهش *پرستش* و *ساسانی خواه* چند نکته ابهام برانگیز است؛ یکی اینکه آیا می‌توان شکل‌گیری یک گفتمان سیاسی را از طریق رمان بازشناخت، در حالی که روند تغییرات اجتماعی و فرهنگی بسیار کند تر و پنهان‌تر از نتیجه‌ی یک انتخابات است که ممکن است نتایج بلند مدت تر آن غیر قابل پیش بینی باشد، (آن گونه هم شد). دیگر اینکه، بازنمایی گفتمان جنسیت در رمان را چگونه می‌توان از طریق سه رمان که خود از سلیقه‌ی داوران برآمده‌اند، جستجو کرد؟ نکته مهم‌تر، معیار رمان نخبه‌گرایانه و عامه‌پسند است ، به ویژه وقتی از منظر نظریه‌ی فرکلاف و فوکو به موضوع نگریسته می‌شود اصل تمایز زیر سؤال می‌رود. در آخر چگونه می‌توان با بررسی نمونه ای به حجم سه مورد از جامعه وسیع کتاب‌ها و نویسندگان زن، تأثیر روند انتخابات را در آثار ادبی یک دوره تاریخی تبیین کرد؟

ج؛ پایان نامه‌ها

- *زهرا موسوی* در پایان‌نامه ای با عنوان *تأثیر انقلاب اسلامی در تبیین نقش زن در ادبیات داستانی بانوان و مقایسه آن با دوران پیش از انقلاب* (۱۳۸۰)، با تحقیق در رمان‌های مختلف زنان پیش و پس از انقلاب به تشریح ویژگی شخصیت‌های اصلی زن آنها می‌پردازد. به زعم نویسنده زن در ادبیات قبل از انقلاب جز در مواردی نادر، تنها عامل جذاب شعر و داستان و رمان بود، ولی بعد از انقلاب در مقام شخصیتی والا، در بعد انسانی خود، مکانی ویژه یافته است. معیار انتخاب رمان‌ها متأثر از تیراژ، تعداد چاپ، استقبال منتقدان، داشتن

سبک، توجه به مسائل زنان و رعایت تکنیک داستان یا برگزیده شدن در مراسم انتخاب بیست سال داستان‌نویسی در دهه ی هفتاد و هشت است. این انتخاب دربرگیرنده‌ی هجده اثر از هجده نویسنده زن ایرانی می‌شود. موسوی مدعی می‌شود که قهرمانان و شخصیت‌های اصلی داستان‌های بانوان از میان زنان انتخاب شده‌اند و محتوای آنها حول مسایل خانوادگی و اجتماعی می‌گذرد و کمتر به ابعاد عاشقانه پرداخته‌اند. یأس فلسفی، دل‌زدگی و مردم‌گریزی از ویژگی‌های نویسندگان قبل از انقلاب است. حتی در مهم‌ترین اثر قبل از انقلاب یعنی *سووشون* هم، زن فاقد جایگاهی مستقل ترسیم می‌شود و شخصیت اصلی رمان، زنی است بی اراده که همیشه منتظر تصمیم و عمل شوهرش می‌ماند. اما انقلاب اسلامی سبب گسترش ابعاد نگرش بانوان داستان‌نویس نسبت به مسایل خود شده است.

نکته مهمی که درباره‌ی پایان‌نامه *موسوی* به نظر می‌رسد پیرامون تعدد معیارهایی است که جامعه‌ی آماری از آنها استخراج شده است، بعضی از معیارها کلی و بعضی منحصر به چند رمان محدود می‌شود. بعلاوه، تحول نگرش نسبت به زن در آثار نویسندگان زن را چگونه می‌توان از طریق تأثیر انقلاب اسلامی توضیح داد؟ به عبارتی نویسنده آدرس سرراستی برای تغییر جهت گیری‌های قبل و بعد از انقلاب به دست نمی‌دهد. انقلاب اسلامی به عنوان یک تحول اجتماعی بزرگ نوعی بازگشت به سنت بود، سنتی که مروج جنسیت برتر و فروتر است.

- پژوهش دیگر متعلق به آقای *مهرک کمالی سروستانی* (۱۳۸۲) است؛ *زن در رمان معاصر فارسی، بررسی جامعه شناختی بامداد خمار*. نویسنده در بررسی این رمان می نویسد که فروش خیره کننده‌ی آن ناشی از تفوق ایدئولوژی و گفتمانی بدیل و رابطه‌ی ایدئولوژی آن با ایدئولوژی مسلط داخلی و ایدئولوژی‌های فراگیر بین‌المللی بود. برای فرض نخست اش به خاص‌گرایی حکومت پهلوی اشاره می‌کند که باعث شیفتگی عوام شد و به عوام گرایی پس از انقلاب می‌پردازد که خود زمینه‌ی ظهور خاص گرایی شد. دومین شاهدش را در پیوند با ایدئولوژی سده‌ی کنونی جهان با ارزش‌های طبقه‌ی متوسط از جمله فردیت، کیفیت زندگی و آزادی می جوید که در مقابل جمع گرایی و عدالت قرار می‌گیرد و *بامداد خمار* در این راستا به دفاع از حقوق فردی و انتخاب شخصی می‌پردازد. از زاویه تحلیل هویتی-جنسیتی در این رمان، مردان که در نقش پدر و شوهر و عاشق پیشین تجسم می‌یابند مالک همه چیز و حاکم بر روند زندگی و تعیین کننده‌ی سرنوشت زنان‌اند. هر چند مردان داستان دارای

نقش‌های متفاوت و گاه متعارض نسبت به شخصیت اصلی زن قرار دارند، اما عملاً در یک خط موازی و موضع گیری مترادف نسبت به هویت جنسیتی زن یا دیگری قرار می‌گیرند. تفاوت مقولات فرهنگی، اقتصادی و سیاسی میان خانواده و طبقه زن و مرد آنها را به بازیگران میدان‌های متفاوت تبدیل می‌کند و به منش‌هایی می‌انجامد که هر یک را در چشم دیگری نامتعارف می نمایاند. مادر و دختر در یک خط به عنوان جنسیتی متفاوت قرار می‌گیرند و به اشکال گوناگون قربانی شرایط اجتماعی خویش‌اند. زن هزینه‌ی نافرمانی از پدری را می‌پردازد که هم عقل کل است و هم در نقش ناجی ظاهر می‌شود. سکوت پدر در مقابل تصمیم دختر و کتک شوهر شیوه های متفاوت اعمال قدرت واحداند.

در نقد *کمالی سروستانی* هم باید گفت گرچه تأثیر تحولات سیاسی در جامعه‌ی ایران را نمی‌توان نادیده انگاشت اما تقلیل ربط فروش بالای بامداد خمار به " شرایط بین‌المللی و اعتراض به ایدئولوژی مسلط"، بدون توجه به زمینه های وقوع و دلایل مستند به شرایط سیاسی و بین‌المللی همان قدر بی بنیاد است که نسبت دادن آن به هر تحول سنی، جنسی، مذهبی، اقتصادی، فرهنگی، تحصیلی و هر تک متغیری که راه بر هرگونه دلیل و نقد سد می‌کند. نقطه‌ی قوت پژوهش حاضر در لحاظ نمودن متغیرهای متنوع، با در نظر گرفتن روند تحول است. مهم‌تر اینکه از تمایز نخبه‌گرایانه "رمان عامه پسند" و "رمان روشنفکری" فراتر می‌رود. سه دیگر، در چارچوب مباحث جامعه شناسی فمینیستی به داوری پیرامون یافته‌ها، شخصیت‌های اصلی و جنسیت نویسندگان می‌پردازد. به عبارتی آگاهانه می کوشد از دوگانگی‌های مرسوم، و تقلیل به عنصری خاص بدون شواهد درون متنی و برون متنی حذر کند.

نتیجه

علیرغم تساوی آماری جنسیتی محققین، کارهای جدی تر در قالب کتاب و مقاله توسط زنان انجام گرفته است و مهمترین تبیین های ارائه شده درباره ی فرایند ها، اتفاقات و شخصیت ها عبارتند از؛ جایگاه طبقاتی، تضاد طبقاتی، ویژگی‌های شخصی، جنس و رابطه ی شخصیت ها و نویسندگان با داستان پر فراز و نشیب سنت جمع گرایانه و مدرنیته فردگرایانه و تلاش در جهت هماهنگی با تغییر و غلبه بر ناخودآگاه شخصی به عنوان میراثی جمعی، در نتیجه ورود اشکال زندگی جدید در مصاف با سنت و تبلور این شکست در رمان، تاکید بر

تقسیم کار در حوزه ی فکری به نام داستان عامه پسند زنانه برای زنان و ربط آن با جنسیت، انقلاب اسلامی و شرایط بین المللی. تمرکز اصلی اغلب پژوهشگران نقدی بر حوزه ی عمومی از منظری جنسیتی که به رویکرد برساخت گرایی جنسیتی نزدیک می شود و گاهی هم افتادن در دام تقلیل گرایی ویژگی های جنسی است که از ذات گرایی برمی خیزد. به نظر محققین زن، نویسندگان زن توجه بیشتری به آثار ماندگار مولفه ی جنسیت در تداوم و بازتولید محرومیت زنان نشان داده اند و گویی زندگی خود را در قالب شکلی از بیان ادبی ترسیم کرده اند. آنها تا جایی پیش می روند که به جای جستجوی دلایل در لایه های پنهان جمعی و مرتبط ساختن با تاریخ سیطره ی دیگری برتر، آنرا به جنس نویسندگان تقلیل می دهند، که همین برداشت آنها را به رویکرد ذات گرایانه نزدیک تر می کند. محققین مرد هم به طبقه، تضاد طبقاتی و تقسیم کار جنسیتی متوسل شده اند. نکته اینکه پدرسالاری، باورهای مذهبی و به خصوص خانواده در حوزه ی خصوصی، به عنوان بخشی از گذشته تاریخی و میراث جمعی که جنسیت را تعریف و تحدید می کنند از نگاه پژوهشگران در عرصه عمومی و خصوصی پنهان می ماند.

منابع

۱. آلوت،میریام‌فاریس(۱۳۸۰) *رمان به روایت رمان نویسان*، ترجمه ی علی محمد حق شناس، تهران، نشر مرکز
۲. اسحاق پور،یوسف(۱۳۷۳) *بر مزار صادق هدایت*، ترجمه ی باقر پرهام، تهران، نشر آگه
۳. الشکری،فدوی(۱۳۸۶) *واقعگرایی در ادبیات داستانی معاصر*، تهران، نشر نگاه
۴. باقری،نرگس(۱۳۸۷) *زنان در داستان؛ جایگاه قهرمانان زن در داستان‌های زنان داستان نویس*، تهران، نشر مروارید
۵. برجین،ریچارد(۱۳۸۲) *خورخه‌لوئیس بورخس*، ترجمه ی کاوه میرعباسی، تهران، نشر نی
۶. بوردیو،پی یر (۱۳۷۵)*«جامعه شناسی و ابیات؛ آموزش عاطفی فلوبر»*، ترجمه ی یوسف اباذری، ارغنون، شماره ۹ و ۱۰
۷. پرستش،شهرام و فائزه ساسانی خواه(۱۳۸۹) *«بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان»*، زن در فرهنگ و هنر،دوره ی ۱، شماره۴
۸. تادیه،ژان ایو (۱۳۷۷) *نقد ادبی در سده ی بیستم*، ترجمه ی محمدرحیم احمدی، تهران،

انتشارات سوره
۹. تانگ،رزمری(۱۳۸۹) *درآمدی جامع بر نظریه های فمینیستی*، ترجمه منیژه نجم عراقی، تهران، نشر نی
۱۰. تایسن،لوئیس (۱۳۸۸) *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمه ی مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، نشر نگاه امروز و حکایت قلم نوین
۱۱. جنکینز، ریچارد(۱۳۸۱) *هویت اجتماعی*، ترجمه ی تورج یاراحمدی، تهران، نشر شیرازه
۱۲. حسن لی،کاووس و قاسم سعادت(۱۳۸۶) *«نشانه های فمینیسم در آثار سیمین دانشور»*، مجله مطالعات زنان، سال ۵، شماره۱
۱۳. دبیرسیاقی،محمد(۱۳۶۵) *«چهره زن در شاهنامه فردوسی»*، به کوشش ناصر حریری، مشهد، نشر مشهد
۱۴. دوالت،مارجوری(۱۳۸۶) روش های رهایی بخش:مطالعات زنان و پژوهش اجتماعی، ترجمه ی هوشنگ نایبی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران
۱۵. صنعتی،محمد(۱۳۸۰) *صادق هدایت و هراس از مرگ*، تهران، نشر مرکز
۱۶. فردوسی،ابوالقاسم(۱۳۵۵) *شاهنامه*، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران، نشر اقبال
۱۷. فروید،زیگموند(۱۳۹۲) *تفسیر خواب*، ترجمه ی شیوا رویگریان، تهران، نشر مرکز
۱۸. فوئنتس،کارلوس(۱۳۷۲) *خودم با دیگران*، ترجمه ی عبدالله کوثری، تهران، نشر قطره
۱۹. کاتوزیان،همایون(۱۳۷۲) *صادق هدایت و مرگ نویسنده*، تهران، نشر مرکز
۲۰. کمالی سروستانی،مهرک (۱۳۸۲) *زن در رمان معاصر فارسی*؛ بررسی جامعه شناختی بامداد خمار، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته جامعه شناسی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران
۲۱. کهدویی،محمدکاظم و مرضیه شیروانی(۱۳۸۸) «شخصیت‌پردازی قهرمان زن در چند رمان؛ جایگاه زن در دو رمان سووشون سیمین دانشور و شوهر آهوخانم علی‌محمد افغانی»، نامه پارسی، شماره ۴۸و۴۹
۲۲. گرت،استفانی(۱۳۸۵) *جامعه شناسی جنسیت*، ترجمه ی کتایون بقایی، تهران، نشر دیگر
۲۳. گلشیری،هوشنگ(۱۳۷۹) *شازده احتجاب*، تهران، نشر نیلوفر
۲۴. لوکاچ،جورج(۱۳۸۸) *جامعه شناسی رمان*، ترجمه ی محمد جعفر پوینده، تهران، نشر ماهی

۲۵. لوونتال،لئو(۱۳۸۹) «*جامعه شناسی ادبیات*»، ترجمه ی محمدرضا شادرو، مجله ی جامعه شناسی ایران، دوره ی چهارم، شماره یک، ص ۱۱۷تا۱۳۶
۲۶. مارکز،گابریل گارسیا(۱۳۸۴) *زنده ام که روایت کنم*، ترجمه ی کاوه میرعباسی، تهران، نشر نی
۲۷. موسوی،زهرا (۱۳۸۰) «*تأثیر انقلاب اسلامی در تبیین نقش زن در ادبیات داستانی بانوان و مقایسه آن با دوران پیش از انقلاب*»، رساله دکتری رشته ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس
۲۸. میرفخرایی،تژا، (۱۳۸۲) «*تصویر زن در رمان‌های عامه پسند ایرانی*»، نامه پژوهش فرهنگی، سال هشتم، دوره جدید، شماره ۷
۲۹. وِلک،رنه و استین وارِن(۱۳۸۲) *نظریه ادبیات*، ترجمه ی ضیا موحد و پرویز مهاجر، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی
۳۰. هایدگر،مارتین(۱۳۹۱) *زبان، خانه وجود*، ترجمه ی جهانبخش ناصر، تهران، نشر هرمس
۳۱. یارمحمدی،لطف الله(۱۳۸۳) *گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی*، تهران، نشر هرمس

32. Bem, S. L. (1993) the lenses of gender: Transforming the debate on sexual inequality. New Haven, Yale University Press
33. Connell, Raewyn (2010) "Transsexual women and feminist thought: toward new understanding and new politics". in Journal of Women in Culture and Society, vol. 37 no. 4
34. Jackson, S. (1999) Heterosexuality in Question, London: Sage
35. Johnson,Doyle Paul (2008) Contemporary Sociological Theory: An Integrated Multi-Level Approach, springer
36. Kim,Young Yun(1994) "Beyond Cultural Identity" Intercultural Communication Studies IV:1,7
37. Lovell,Terry(1987) Consuming fiction Questions for feminism, Verso
38. Lyotard, Jean-Francois (1984) the Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Minneapolis:University of Minnesota Press

39. Millett, Kate (1971). Sexual Politics. New York: Ballantine

40. Nafisi, Azar (1994) "Images of Women in Classical Persian Literature and the Contemporary Iranian Novel" The Eye of the Storm: Women in Post-Revolutionary Iran. Ed.Mahnaz Afkhami and Erika Friedl. New York: Syracuse University Press

41. Richardson, D. (1996) Theorising Heterosexuality: Telling It Straight. Buckingham, UK: Open University Press

42. Schwartz, Shalom H. (1977) "Normative Influences on

43. Altruism" In L. Berkowitz, ed., Advances in Experimental Social Psychology, vol. 10. New York: Academic Press.

44. Smith,H.W(1975) Strategies of Social Research: The Methodological Imagination, Englewood Cliffs, NJ, Prentice-Hall

45. http://www.iranchamber.com/literature/articles/women_hedayat_blind_owl.php/2013/05/18

46. http://www.madomeh.com/1390/02/11/bamdad/

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی