جامعه شناسی هنر و ادبیات،دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۲، ص۵۳- ۸۱

زن و قدرت در خانواده
(تحلیل محتوای شش رمان پرفروش دههٔ اخیر)

نعمت‌الله فاضلی[۱] و مهری نظام‌آبادی*[۲]

چکیده

«زن و قدرت در خانواده» تحلیل محتوای کیفی شش رمان پرفروش سال‌های ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۸ است که نویسندگان آن‌ها همگی زن بوده‌اند. این مقاله نحوهٔ بازنمایی قدرت زنان در خانواده و شکل مناسبات زنان با سایر اعضای خانواده را در این شش رمان بررسی می‌کند.

در این بررسی، ایده‌های جامعه‌شناسی رمان و ادبیات عامه‌پسندِ مطالعات فرهنگی به‌کار گرفته شده و به جایگاه زنان و قدرتشان در خانواده و تلاششان در جایگاه یک طبقهٔ فرودست برای مقاومت و قدرت‌یابی توجه ویژه شده است.

معیارهای اصلی انتخاب رمان‌ها، پرفروش‌بودن، زن‌بودن نویسنده، زن‌بودن شخصیت‌های اصلی رمان، و تأکید داستان بر ابعاد قدرت زنان در خانواده بوده است. تاریخ اولین چاپ همگی این آثار بعد از دههٔ ۷۰ است که به عقیدهٔ میرعابدینی (۱۳۷۹) دوره‌ای است که تحول چشمگیری در حضور زنان در عرصه‌های مختلف اجتماعی از جمله رمان‌نویسی، به‌ویژه در رمان‌های عامه‌پسند، اتفاق افتاده است.

در این پژوهش، از تحلیل محتوای کیفی بهره گرفته شده که به جای درنظرگرفتن فرضیه‌ها و اثبات قضایای نظری، بر استفاده از مقوله‌های اخذشده از الگوهای نظری تأکید دارد. در این مقاله، مقوله‌های اصلی «قدرت» و «شخصیت زن داستان» به کمک مقوله‌های فرعی‌تر تعیین مصداق شده و از این طریق در تحلیل رمان‌ها و برای پاسخگویی به اهداف تحقیق به‌کار رفته‌اند.

نتایج پژوهش نشان می‌دهد شخصیت‌های اصلی زن در این رمان‌ها به دنبال تعریف جدیدی از هویت و قدرت زن در خانواده‌اند؛ قدرتی که کم و بیش از به‌چالش‌کشیدن قدرت همه‌جانبهٔ مردان شکل می‌گیرد. با این حال، زنان این رمان‌ها عناصری در کنار مردان و نه در برابر آن‌ها تصویر می‌شوند که خوشبختی را با مردان و در زیر چتر حمایت آنان مطالبه می‌کنند. به عبارت دیگر، قدرت‌یابی جدید زنان در این رمان‌ها، به دنبال استقلال مطلق از مردان نیست و این نکته خود یکی از مهم‌ترین دلایل پرفروش‌بودن این رمان‌ها در میان زنان خانه‌دار است.

واژه های کلیدی: بازنمایی، خانواده، قدرت، هویت

دریافت: ۱۳۹۱/۵/۱۲ پذیرش: ۱۳۹۲/۲/۱۶

۱. استادیار گروه مطالعات فرهنگی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه علامه طباطبایی nfazeli@hotmail.com

۲.کارشناس ارشد مطالعات فرهنگی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه علامه طباطبایی mehrei_nezamabadi@yahoo.com

مقدمه

نویسندگان آثار ادبی در ایران بیشتر مردان بوده‌اند و در آفرینش قهرمان زن همواره این اشکال اساسی وجود داشته که «به‌واسطه» از جانب زنان سخن گفته‌اند و «به‌واسطه» بیان‌کنندهٔ عواطف و احساسات آن‌ها بوده‌اند و این «به‌واسطه‌بودن‌ها» باعث شده تا آنان نتوانند زوایای پنهان افکار و احساسات زنان را به‌خوبی منتقل کنند و همین امر تا اندازه‌ای از اصالت داستان‌های آنان کاسته است. (باقری، ۱۳۸۷: ۱۳)

این تا زمانی بود که زنان خود در مقام نویسنده پا به میدان نگارش گذاشتند و نقش و جایگاهی جدید برای خویش در ادبیات داستانی آفریدند. زنان فن نویسندگی را باحضور در حوزهٔ عمومی فراگرفتند و تصمیم گرفتند از زن، آن‌گونه که خود می‌شناختندو انتظار داشتند،بنویسند.

همان‌گونه که مایلز معتقد است «رمان تنها گونهٔ ادبی است که شماری این‌چنین از زنان در آن سهیم بوده‌اند، حضورشان در آن نمایان بوده و چند و چون شرکتشان در آن کمابیش با مردان همانندی داشته است. این فرم ادبی رمان به‌صورت وسیله‌ای برگزیده درآمده است که زنان در سال‌های گذشتهٔ نزدیک جنبه‌هایی از زندگی جنسی‌شان را با آن پژوهیده و منتشر کرده‌اند؛ جنبه‌هایی که پیش از این در پهنهٔ هنر یا جامعه به آن توجهی نمی‌شده است.» (مایلز، ۱۳۸۰: ۳۸)

از آثاری که بیش از همه اقبال عمومی داشته رمان‌ها و داستان‌های عامه‌پسندند که روابط زن و مرد در جوانب مختلف زندگی از عناصر اصلی این آثار به‌شمار می‌رود. همان‌طور که زنان و مردان سازندهٔ جامعه‌اند، در این رمان‌ها نیز داستان را شخصیت‌های زن و مرد می‌سازند و این نوع آثار بیش از آثار دیگر توجه عامهٔ زنان خوانندهٔ رمان را به خود جلب کرده است.

رمان‌های زنانه را می‌توان شکلی از بازنمایی دانست که توانسته‌اند جهان زنانه‌ای را به تصویر بکشند که در آن مسائل و دغدغه‌های زنان و تصور زنان از محیط پیرامونشان بازنمایی شده است. از آنجا که این رمان‌ها بیانگر مسائل و تنش‌هایی کاملاً ملموس در زندگی زنان هستند توجه به این آثار و تبعات اجتماعی و فرهنگی آن‌ها اهمیت بسیاری دارد.

حضور زنان در عرصهٔ رمان در سه حوزه مورد توجه است:

حوزهٔ اول: زنان در جایگاه نویسندهٔ رمان‌ها

حوزهٔ دوم: زنان در جایگاه خوانندهٔ رمان‌ها

حوزهٔ سوم: زنان در جایگاه سوژه‌های اصلی رمان‌ها و داستان‌ها

دیدگاه‌های مختلفی در مورد نقش نویسندگان زن در بازاندیشی یا بازتولید نقش‌های سنتی زنان وجود دارد. برای نمونه، میلانی (۱۳۸۴) قلم‌به‌دست‌گرفتن زنان را معادل رهایی زنان قلمداد کرده و معتقد است زنان از طریق نوشتن، صدای خاص و نادیده‌گرفته‌شدهٔ خود را در جامعه طنین‌افکن می‌کنند (میلانی، ۱۳۸۴: ۶۰). این گروه بر این نظرند که زنان از طریق نوشتن سعی در به‌دست‌آوردن حقوق پایمال‌شدهٔ خود دارند و با ورود به عرصهٔ ادبیات توانسته‌اند صدایشان را منعکس کنند؛ آن هم در اعتراض به ارزش‌هایی ثبیت‌شده دربارهٔ زنان.

گروهی دیگر معتقدند آثار نویسندگان زن ایرانی به بازتولید مناسبات سنتی مردسالارانۀ قدرت می‌پردازد و اقبال عمومی به این رمان‌ها نیز ناشی از نقش این رمان‌ها در بازتولید ساختارهای سنتی است. (میرفخرایی، ۱۳۸۴: ۶۲)

با توجه به مطالب گفته‌شده نکاتی اهمیت می‌یابد؛ به‌طور مثال، نقش زنان به دو دسته «در خانه» و «بیرون خانه» تقسیم می‌شود و این در حالی است که در اغلب بررسی‌های انجام‌شده، به بررسی جایگاه و نقش زنان در بیرون خانه و خانواده، مثل نقش اجتماعی، سیاسی، و اقتصادی آن‌ها پرداخته‌اند و کمتر به جایگاه و نقششان در خانواده، مانند نقش مادری و همسری و نیز در جایگاه دختر خانواده، توجه شده است. در این دیدگاه اغلب وقتی از زنان می‌گویند به تحول «جایگاه و نقش زنان در جامعه» اشاره می‌کنند. اما اگر بخواهیم «جایگاه و نقش زنان در خانواده» را بررسی کنیم، باید به این مسئله بپردازیم که آیا نقش زنان در خانواده هم به اندازۀ نقششان در بیرون از خانواده دچار دگرگونی و تحول شده است؟

حال این پرسش‌ها مطرح می‌شود:

ـ رمان‌ها چه نوع تصویری از تجربۀ زن در خانواده بازمی‌نمایانند؟ یا به عبارتی، بازنمایی نقش زنان در رمان‌های عامه‌پسند به چه صورت است؟

ـ زنان در خانه چقدر اقتدار دارند؟

چهارچوب نظری

تلفیق جامعه‌شناسی با ادبیات از این اعتقاد سرچشمه می‌گیرد که میان پدیدۀ ادبی و واقعیت اجتماعی، که این پدیده در آن به‌وجود می‌آید، رابطه‌ای قابل بررسی وجود دارد و شامل دو رویکرد به نام «جامعه‌شناسی ادبیات» و «جامعه‌شناسی در ادبیات» یا «جامعه‌شناسی ادبی» است. جامعه‌شناسی ادبیات روشی تجربی است که به کمک جامعه‌شناسی عمومی، به‌صورت مقطعی و طولی، پدیدۀ ادبی را از لحاظ ارتباط آن با سایر نهادهای ادبی بررسی می‌کند (کوثری، ۱۳۷۹: ۲۵). در حالی که جامعه‌شناسی ادبی، روشی انتقادی و تحلیلی است و متکی بر این عقیده که میان واقعیت اجتماعی و جهان رمان رابطه‌ای وجود دارد. (لنار، ۱۳۷۷: ۸۱)

در رویکرد «جامعه‌شناسی در ادبیات» یا «جامعه‌شناسی ادبی»، ادبیات از جنبۀ پیام و محتوایی که دارد و نقشی که در تحولات اجتماعی ایفا می‌کند، بررسی می‌شود. محتوا و درونمایه‌های مطرح در آثار ادبی نیز به‌مثابۀ وسیله‌ای برای بررسی میزان انعکاس تغییر و تحولات سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی بررسی می‌شوند. در واقع، جامعه‌شناسی ادبی به دنبال بخشی از فضای اجتماعی است که خود نویسنده در آن جای دارد و بنابراین ابزارهایی را که برای تحلیل نویسنده نیازمند آنیم در اختیارمان قرار می‌دهد. (شادرو، جزوۀ کلاسی جامعه‌شناسی ادبیات: ۱۳۸۴)

دیدگاه ساخت‌گرایی تکوینی نیز به محتوای آثار ادبی و رابطۀ میان این محتوا و محتوای آگاهی جمعی، یعنی شیوه‌های اندیشیدن و رفتار انسان‌ها در زندگی روزانه، می‌پردازد. در این

روش، به همان اندازه که نویسندهٔ مورد بررسی تخیل آفرینشگر کمتری داشته یا با کمترین دخل و تصرف ممکن به روایت تجربه‌هایش بسنده کرده باشد، روابط محتوای آثار ادبی و محتوای آگاهی جمعی نیز گسترده‌تر و جامعه‌شناسی ادبی نیز مؤثرتر خواهد بود. (آدورنو و گلدمن، ۱۳۸۱: ۲۱۷)

لوکاچ معتقد است که هیچ جنبهٔ جزئی از زندگی اجتماعی و هیچ پدیدهٔ در انزوایی مانند ادبیات را نمی‌توانیم درک کنیم مگر آنکه آن را در کل تاریخ و با ساختار اجتماعی مرتبط کنیم. او معتقد است که تولد رمان هم‌زمان با ظهور عصر بورژوایی رخ داده، یعنی رمان شکل بیان آگاهی و شعور انسان اجتماعی در دورهٔ سرمایه‌داری است (شکری، ۱۳۸۶: ۱۰۴). زرافا نیز اعتقاد دارد رمان، دیگر به جای آنکه اثری تخیلی محسوب شود انعکاسی است از واقعیت، زیرا جوهر و کیفیت ضروری آن در رابطهٔ میان واقعیت و تخیل نهفته است. (زرافا، ۱۳۸۶: ۹)

حوادث رمان، به اصطلاح عامه، بسیار «جالب‌تر» از حوادث واقعی است. پدیدآمدن این حوادث خیالی، پاسخگوی ضرورتی است، و کارکردی دارد. شخصیت‌های خیالی خلأهای واقعیت را پر می‌کنند و دربارهٔ آن‌ها به ما آگاهی می‌دهند. خواندن رمان نوعی رؤیابینی در بیداری است و از این رو پیوسته مستلزم نوعی روانکاوی به مفهوم وسیع کلمه است. (میشل بوتور، *ارغنون*، ش ۹)

پاینده معتقد است رهیافت مطالعات فرهنگی تأثیری بسزا در نظریه و نقد ادبی جدید بر جای گذاشته است. بر اثر پیدایش و رواج‌یافتن این رهیافت، مقوله‌های غالب در مطالعاتِ ادبیِ سنتی به موضوعاتی نامفروض و بلکه محل تردید و مناقشه تبدیل شده‌اند؛ به‌گونه‌ای که امروزه تلقی ما از مجموعه‌آثار ارزشمند در ادبیات، دوره‌های ادبی، ویژگی‌های ژانرهای ادبی، خودبسنده‌بودنِ متون ادبی، و اساساً برداشت ما از حوزهٔ مطالعات ادبی دگرگون شده است. به تعبیری، مفهوم ادبیات در مقولهٔ همه‌شمول‌ترِ فرهنگ ادغام شده است و نقد ادبی در زمانهٔ ما با هدف گسترده‌ترِ نقد فرهنگ انجام می‌شود. (پاینده، ۱۳۸۵: ۱۶۴)

مطالعات فرهنگی با ملحوظ‌کردن ادبیات عامّه‌پسند، امکان بررسی رمزگان فرهنگیِ آثار را فراهم می‌آورد و بدین‌ترتیب ماهیت آن نیروهای اجتماعی را که موجد نگارش این نوع ادبیات‌اند مشخص می‌کند. ادبیات عامّه‌پسند فراهم‌آورندهٔ طیفی از گفتمان‌های ایدئولوژیک است؛ گفتمان‌هایی که به فراخور برههٔ تاریخی تولیدشدنشان دلالت‌های متفاوتی دربارهٔ فرهنگ دارند. بدین‌سان می‌توان نتیجه گرفت که ملحوظ‌کردن ادبیات عامّه‌پسند در مطالعات فرهنگی و نیز خصلت میان‌رشته‌ایِ این رهیافت، هر دو عمیقاً با دو ویژگی بنیادینِ جامعهٔ معاصر پیوند خورده‌اند: در جامعهٔ مردم‌سالار و چندصدایی نمی‌توان هیچ گفتمانی را به بهانهٔ «نامتعالی‌بودن» از حوزهٔ نقد ادبی خارج کرد و به‌ویژه نباید از یاد برد که ادبیات عامّه‌پسند اتفاقاً گفتمانی متعلق به اکثریت مردم است و نه اقلیتی ناچیز. دیگر اینکه در عصر جهانی‌شدن و ادغام گفتمان‌های سابقاً مجزا، اتخاذ رهیافتی میان‌رشته‌ای برای تحلیل فرهنگ با روند عام زندگی بشر همسویی دارد؛ به‌طوری که هرگونه تلاش برای تافتهٔ جدابافته جلوه‌دادن نقد ادبی و اجتناب از بهره‌گیری

از روش‌ها و مفاهیم سایر حوزه‌های علوم انسانی و اجتماعی، مغایر با این روند و فقط نشانهٔ بی‌اطلاعی از وضعیت امروز تحقیقات ادبی است. (پاینده، *رغنون*، ش ۲۰)

استوری در کتاب ***مطالعات فرهنگی*** دربارهٔ فرهنگ عامه می‌نویسد: «رزالیند کاورد در مورد داستان‌های رمانتیک و پرطرفداریِ آن‌ها به دو موضوع اعتقاد دارد: نخست اینکه داستان‌های مذکور می‌بایست کماکان برخی نیازهای کاملاً انکارناپذیر را ارضا کنند و دوم اینکه این داستان‌ها شواهدی دال بر خیال‌پروری بسیار نیرومند و شایع به‌دست می‌دهند و آن را تقویت می‌کنند. به گفتهٔ او، خیالاتی که در داستان‌های رمانتیک پرورانده می‌شوند به پیش از دورهٔ نوجوانی تعلق دارند. در این خیالات از یک‌سو قدرت مردان به شیوه‌هایی تحسین می‌شود که یادآور رابطهٔ کودک در اوان بچگی با پدرش است؛ از سویی دیگر نگرشی منفعلانه و عاری از گناه دربارهٔ امیال جنسیِ زنان القا می‌شود، زیرا در این داستان‌ها فقط مردان باید میل جنسی داشته باشند و میل جنسی مختص مردان است و زنان این میل ذاتی را اجابت می‌کنند. می‌توان گفت این داستان‌ها ابتدا زن را در موضعی فرمانبردار نشان می‌دهند و سپس سیر حوادث او را در مقام مادر به جایگاه قدرت نائل می‌کند. کاورد متذکر می‌شود داستان‌های رمانتیک یقیناً پرطرفدارند، زیرا... دنیای بچه‌گانهٔ روابط جنسی را اعاده می‌کنند و مانع از بیان هرگونه انتقاد از ناتوانی مردان و اختناق در خانواده یا لطمه‌های ناشی از قدرت پدرسالارانه می‌شوند. در عین حال، این نوع داستان‌ها می‌توانند عاری از احساس گنه‌کاری یا هراس ناشی از آن دنیای بچه‌گانه باشند. میل جنسی بی هیچ مناقشه‌ای مختص پدر است و چون زنان به نوعی قدرت در داستان‌های رمانتیک نائل می‌شوند، خواننده هراسی از اختناق به دل راه نمی‌دهد. داستان‌های رمانتیک دنیایی ایمن را نوید می‌دهند؛ دنیایی که زن در آن با وابستگی به مرد از گزند حوادث محفوظ می‌ماند؛ دنیایی که وعده می‌دهد زن با تن‌دادن به انقیادِ مردان به قدرت می‌رسد.» (استوری، ۱۳۸۵: ۱۲۴)

ردوی نیز به‌صراحت بر این موضوع تأکید می‌کند: «زنان به‌علت رضایت از مردسالاری نیست که داستان‌های عاشقانه می‌خوانند. خواندن این داستان‌ها نوعی اعتراض از راه خیال‌پروری و حاکی از اشتیاق برای دنیایی بهتر است. لیکن متقابلاً ساختار روایی داستان‌های عاشقانه ظاهراً چنین القا می‌کند که خشونت و بی‌اعتنایی مردان در واقع نوعی ابراز عشق است که برخی از زنان قادر به رمزگشاییِ درستِ آن هستند. این خود دلالت بر آن دارد که اگر زنان نحوهٔ فهم مردسالاری را به‌درستی بیاموزند، دیگر آن را برای خود مشکل‌ساز قلمداد نخواهند کرد.» (استوری، ۱۳۸۵: ۱۳۰)

روش تحقیق

این تحلیل با جمع‌آوری نخستین نمونه از داده‌های تحقیق آغاز می‌شود. نمونه‌گیری برخلاف روش‌های کمّی با هدف تعمیم آماری انجام نمی‌پذیرد، بلکه هدف از آن، مشخص‌کردن جزئیات و نوع روابط بین مفاهیم و مقوله‌های محوری تحقیق است که از بررسی داده‌های اولیه آشکار

شده است (ذکایی، ۱۳۸۱: ۵۹). گفتنی است تحلیل محتوای کیفی بازساخت آن چیزی است که در اصطلاح، «ساخت معنایی» متن یا محتوا نامیده می‌شود. کشف پیوند میان خصایص، الگوهای درون متن، و زمینهٔ آن‌ها نیز به مهارت‌های پژوهشگر در توصیف و دسته‌بندی مربوط می‌شود. با استناد به متن رمان‌ها و اتفاقات و گفت‌وگوهایی که در رمان به میان آمده محتوای کیفی اثر تحلیل می‌شود. (صادقی، ۱۳۸۵: ۱۱۸)

در این مقاله، داستان‌های عامه‌پسندی را، که زنان با محوریت نقش زن در خانواده نوشته‌اند و مخاطبان بسیاری را به خود جلب کرده، بررسی می‌کنیم. از ضوابط انتخاب این رمان‌ها به این موارد اشاره می‌شود:

۱. نویسندهٔ رمان‌های مورد بررسی حتماً زن باشد.

۲. فروش تیراژ بیش از بیست‌هزار نسخه و بیش از پنج نوبت تجدید چاپ رمان‌های مورد بررسی، به‌طوری که بتوان گفت مخاطب گسترده دارند.

۳. محوریت زن و نقشی که زنان در خانواده و در رابطه با آن به عهده دارند.

۴. مطرح‌شدن موضوع قدرت زنان و بحث دربارهٔ آن در رمان‌ها.

۵. رمان‌های مورد بررسی در دورهٔ سوم داستان‌نویسی زنان براساس تقسیم‌بندی میرعابدینی نگاشته شده باشند. از نظر میرعابدینی داستان‌نویسی زنان را می‌توان در سه مرحلهٔ زمانی قرار داد:

گام‌های اولیه: در فاصلهٔ زمانی ۱۳۱۰ تا ۱۳۳۹ که به پانزده نویسندهٔ زن برمی‌خوریم.

از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۶۹ که به دو قسمت تقسیم می‌شود: الف) دهه‌های ۱۳۴۰ــ۱۳۴۹ که سال‌های شکوفایی ادبیات و هنر معاصر است و بیش از ۲۵ نویسندهٔ زن شروع به داستان‌نویسی می‌کنند. ب) دهه‌های ۱۳۵۰ـ۱۳۵۹ و ۱۳۶۰ـ۱۳۶۹ که از نظر آماری مشابه‌اند، یعنی در هر دهه ۲۸ نویسندهٔ زن شروع به نوشتن کرده‌اند و در این دوره است که پاورقی‌نویسان زن نیز شروع به کار می‌کنند.

رهسپار راه‌های تازه: دههٔ ۱۳۷۰ به بعد که در حدود ۳۷۰ نویسندهٔ زن شروع به انتشار اولین آثار خود می‌کنند (۱۳ برابر نویسندگان زن دههٔ قبل).

در دورهٔ سوم زنان چه در عرصهٔ رمان متعالی و چه در عرصهٔ رمان عامه‌پسند ـ همچون دیگر عرصه‌های حیات اجتماعی ـ حضوری محسوس دارند. اما نکتهٔ مهم پیدایش یک جریان پرتوان پاورقی‌نویسی زنانه است که در دوره‌های گذشته نظیر نداشته است. (میرعابدینی، *زنان*: ش ۷۲)

پس از مطالعهٔ رمان‌هایی که شرایط ذکرشده را داشتند، براساس اصول نمونه‌گیری در این روش، شش رمان را از بین تعداد متنوعی رمان انتخاب کردیم که محتوایشان مفاهیم لازم برای پرکردن مقوله‌ها در جهت گسترش و تکوین کار را در اختیارمان قرار می‌دادند. رمان‌های انتخاب‌شده به‌دقت و در چندین نوبت خوانده شدند. سپس، به استخراج مقوله‌های اصلی که در رمان‌ها تکرار شده بودند و ما را در رسیدن به اهداف راهنمایی می‌کردند پرداختیم.

شش رمان انتخاب‌شده حول شخصیت زنان و به‌خصوص قدرت آن‌ها در خانواده می‌گذرد و

داستان بعد از ازدواج با محور خانواده طی می‌شود. در نتیجه، ما در هرکدام از رمان‌ها مقوله‌های مشخص‌شده را پیگیری کردیم و طبق جدولی ارائه دادیم و در نهایت، با توجه به آن‌ها، رمان‌ها و مقوله‌های مورد نظر را تحلیل و سعی کردیم به سؤالات تحقیق پاسخ بدهیم.

همان‌طور که گفته شد، برای هریک از مقوله‌های اصلی چندین مصداق مشخص و با کمک آن‌ها رمان‌ها را تحلیل و بررسی کردیم. هر مقوله با مصادیقی که به آن تعلق دارد مشخص و در هر شش رمان بررسی شد. همچنین تنوع و تعدد آن‌ها به‌صورت جداولی نشان داده می‌شود تا در نهایت به پاسخ سؤالات تحقیق برسیم. رمان‌های مورد بررسی عبارت‌اند از: *دریا* از ماندانا معینی؛ *بگشای لب* از شهره وکیلی؛ *آرام* از سیمین شیردل؛ *برزخ اما بهشت* از نازی صفوی؛ *افسون یک نگاه* از مریم جعفری؛ *افسون سبز* از تکین حمزه‌لو.

مقوله‌های اصلی داستان

مقوله (شاخص)	مصادیق
قدرت	خواستن حق رهبری و دستوردادن؛ توان کنترل دیگران و تسلط بر آن‌ها؛ داشتن اعتبار و مورد تأیید دیگران بودن؛ موجه‌بودن نزد افراد خانواده و تأثیرگذاری بر آن‌ها؛ ثروت و تمکن مالی و قدرت تصمیم‌گیری دربارهٔ آن؛ کنترل تربیت فرزندان؛ انتخاب معاشرت‌ها؛ تصمیم‌گیری برای هزینه‌ها؛ تصمیم‌گیری دربارهٔ مسائل زناشویی؛ مبارزه با موانع جامعه و هنجارهایی که از قدرت زن جلوگیری می‌کنند.
شخصیت زن جنبه‌های عقلانی جنبه‌های عاطفی زن سنتی زن جدید زن سنتی ـ جدید زن جدید ـ سنتی	تحصیلات؛ کار و اشتغال؛ خوداتکایی؛ استقلال عمل؛ اعتمادبه‌نفس؛ قاطع‌بودن؛ کنجکاوی و خلاقیت؛ واقع‌گرا؛ امید به آینده؛ تحرک؛ تولیدگری؛ توانایی. آرامش‌طلب؛ نگران؛ سازشگر؛ عاشق‌پیشگی؛ زودباوری؛ وابستگی؛ خواهان توجه مرد؛ متکی به مرد؛ زودرنج؛ اعتقاد به تقدیر و سرنوشت؛ احترام به آداب و رسوم؛ قانع؛ حسرت‌زده؛ احساساتی؛ تسلیم‌شونده؛ توجه به ظاهر؛ احساس ترس؛ سکوت؛ غریزهٔ مادری؛ روزمرگی؛ احساس تضاد؛ انجام کارهای خانگی؛ گذشته‌گرا؛ حرّاف؛ مصرف‌گرا؛ اعمال هیستریک.
رخدادها و حوادث	ازدواج؛ عشق؛ زنان در برابر زنان؛ فرار یا ترک خانه؛ درخواست کار و اشتغال؛ خشونت فیزیکی و آزار و اذیت روحی؛ طلاق؛ خیانت و هوسرانی؛ اعمال خلاف قانون؛ قتل؛ خودکشی؛ مرگ؛ سقط جنین؛ ازدواج مجدد.
جنسیت	نگرش مثبت به جنس زن؛ زن‌ستیزی؛ نگرش مثبت به جنس مرد؛ مردستیزی؛ نگاهی خنثا و بی‌توجه به جنسیت؛ آشتی دو جنس با هم.
نقش	فاعلیت زنان؛ فاعلیت مردان؛ محوریت زن؛ محوریت مرد؛ نقش صوری فاعل؛ حلاّل مشکلات؛ نقش زن در جایگاه همسر؛ نقش زن در جایگاه مادر؛ نقش پدر.

تعریف زن سنتی

جایگاه زن سنتی در قدرت: نداشتن حق حرف‌زدن و دستوردادن؛ نداشتن توانایی کنترل بر دیگران؛ نداشتن استقلال مالی و تصمیم‌گیری برای هزینه‌ها؛ نداشتن حق تصمیم‌گیری برای معاشرت‌ها؛ نادیده‌گرفته‌شدن از طرف افراد خانواده؛ تأثیرگذارنبودن بر شوهر؛ بی‌توجهی به زن؛ اطاعت از همسر.

جنبه‌های شخصیت زن سنتی: تحصیلات پایین یا نداشتن تحصیلات یا بی‌اهمیت‌بودن تحصیلات؛ سازشگر؛ مصرف‌گرا؛ خواهان توجه مرد؛ نامرئی و بی‌اختیاربودن در زندگی و حوادث آن؛ ضداتوپیا؛ قانع و قناعتگر؛ ماندن یا بازگشتن به عقب؛ حسرت‌زده؛ احترام به آداب و رسوم؛ اعتقاد به تقدیر و سرنوشت؛ عدم اعتمادبه‌نفس؛ انجام کارهای خانگی همچون گردگیری، جارو، آشپزی، مرتب‌کردن خانه، خرید مواد غذایی، و...؛ متکی به مرد؛ خیالاتی؛ دچار روزمرگی؛ انجام اعمال هیستریک (گریه، جیغ و داد، غش کردن، و...)؛ نگران‌بودن؛ احساساتی؛ زودرنج؛ تسلیم‌شونده؛ احساس ترس؛ بی‌انگیزگی برای تغییر؛ بی‌توجهی به خود.

نقش زن سنتی: بی‌تحرکی زن؛ فاعلیت مرد؛ خلاق‌نبودن زن؛ مطیع حوادث پیش‌آمده؛ بی‌تأثیربودن در روند داستان؛ هرچه پیش آید خوش آید؛ دنباله‌رو و مقلّد؛ ایفای نقش زن خانه‌دار؛ انجام کارهای خانگی؛ پذیرش نقش خود و بدیهی‌بودن آن برای زن سنتی.

جنسیت: توجه به مرد؛ اهمیت به جنس مذکر؛ اهمیت جنسیت فرزند؛ تفاوت‌گذاری بین جنسیت‌ها؛ برتردانستن جنس مذکر؛ توجه به فرزند پسر و خواسته‌های او.

خانواده: توجه بیش از اندازه به خانواده؛ غریزهٔ مادری قوی به فرزند؛ تلاش برای راحتی خانواده؛ مطیع‌بودن در رعایت هنجارها.

زن سنتی در برابر مرد داستان: رابطهٔ پایین و زیردستی با مرد؛ مطیع‌بودن در برابر مرد؛ تسلیم‌شدن در برابر دستورات و اقتدار مرد.

فرزند: توجه به فرزند و غریزهٔ مادری قوی؛ تأکید بر جنسیت فرزند؛ تربیتی مطابق با تعاریف جنسیتی.

با توجه به موارد مطرح‌شده، زن داستان که این مشخصات را دارد در مقولهٔ زن سنتی قرار می‌گیرد.

زن سنتی= قدرت پایین در خانواده

زن سنتی= ایفای نقش‌های زنانه و کارهای خانگی

رابطهٔ زن سنتی و مرد= مطیع و متکی‌بودن زن به مرد

تعریف زن جدید

جایگاه زن جدید در قدرت: داشتن حق رهبری و دستوردادن زن؛ داشتن توان کنترل و تسلط بر دیگران؛ داشتن استقلال مالی و تصمیم‌گیری برای هزینه‌ها؛ تأثیرگذاربودن بر شوهر؛ توانایی و کنترل تربیت فرزندان و تصمیم‌گیری در رابطه با آن‌ها؛ انتخاب معاشرت‌ها؛ مورد تأیید افراد خانواده.

جنبه‌های شخصیت زن جدید: تحصیلات بالا؛ شاغل‌بودن؛ پایگاه اجتماعی بالایی داشتن؛ خوداتکابودن؛ استقلال عمل داشتن؛ قاطع‌بودن؛ واقع‌گرا؛ جست‌وجوگر؛ امید به آینده و آینده‌گرا؛ تولیدگر؛ اعتمادبه‌نفس؛ خلاق؛ مستقل؛ رفتن رو به جلو؛ انگیزه برای پیشرفت؛ داشتن انگیزه برای زندگی بهتر؛ تحرک؛ تلاش برای تغییر وضع نامطلوب؛ آموزش و یادگیری؛ باانرژی‌بودن؛ توجه به خود.

نقش زن جدید: نقش محوری داشتن در زندگی؛ فاعلیت زن؛ تأثیرگذاربودن؛ تلاش برای حل مشکلات.

جنسیت: نگاه خنثا به جنسیت؛ بی‌اهمیت‌بودن جنسیت فرزندان؛ مردستیزی.

خانواده: رابطهٔ قوی و خوب با اعضای خانواده؛ مشورت در تصمیم‌گیری‌های خانواده؛ اهمیت به فرزند و تربیت او؛ تقسیم اقتدار به‌طور مساوی در اعضای خانواده.

زن جدید در برابر مرد داستان: رابطهٔ مساوی زن با مرد؛ تأثیرگذاری زن بر مرد؛ تسلیم‌نشدن در برابر اقتدار مرد؛ تأکید بر مساوی‌بودن زن و مرد با هم.

فرزند: اهمیت و توجه به فرزند؛ تأکیدنداشتن بر جنسیت فرزند؛ اهمیت‌دادن به نظر فرزند؛ توجه به مقولهٔ تربیت فرزند.

با توجه به موارد مطرح‌شده، زن داستان که این مشخصات را دارد در مقولهٔ زن جدید قرار می‌گیرد.

زن جدید= قدرت بالا در خانواده

زن جدید= توجه به نقش‌های عقلانی

رابطهٔ زن جدید و مرد= برابرگرایانه

البته تمامی موارد مطرح‌شده نسبی‌اند و ممکن است فردی به‌طور مطلق در تعاریف و مصادیق مطرح‌شده نگنجد. بنابراین، می‌توان زن سنتی ـ جدید و زن جدید ـ سنتی را نیز نام برد که نشان‌دهندهٔ غلبهٔ یکی از خصوصیات بر دیگری است.

در این مقاله، چند نمونه از مهم‌ترین مصادیق در رمان‌ها را بررسی می‌کنیم.

تحلیل و بررسی یافته‌ها

در این بخش، ضمن بیان مصادیقی که برای قدرت زن مشخص شده بود، هریک از آن‌ها را در رمان‌ها بررسی می‌کنیم. با این کنکاش می‌کوشیم به مقولهٔ قدرت و کیفیت آن در داستان در مورد هر زن بیشتر پی ببریم و قدرت زنان داستان را بررسی کنیم. با توجه به اینکه بحث دربارهٔ قدرت زن در خانواده و بازنمایی آن در رمان‌ها از سؤالات اصلی این مقاله است به بررسی آن می‌پردازیم.

خلاصهٔ رمان‌ها

بگشای لب، شهرهٔ وکیلی، چاپ اول ۱۳۷۸، چاپ هشتم ۱۳۸۶، تیراژ ۳۰۰۰ نسخه، نشر پیکان

این داستان از دو قسمتِ حال و گذشته تشکیل شده است. داستان با روایت کشته‌شدن مردی به دست همسرش، شیرین، آغاز می‌شود. وکیل شیرین، که همسایهٔ قدیمی آن‌ها نیز هست، تمام تلاش خود را می‌کند تا شیرین را که سکوت اختیار کرده وادار به گفتن حقیقت بکند تا بتواند او را از اعدام نجات بدهد. سیما، دوست و وکیل شیرین، سعی می‌کند با بیان سختی‌هایی که شیرین از دوران بچگی‌اش کشیده او را راضی به حرف زدن بکند تا دلیل قتل مشخص شود. در این قسمت است که داستان وارد زمان گذشته و از زبان وکیل بیان می‌شود.

در گذشته، ما با این داستان روبه‌رو می‌شویم که مادر شیرین، که زنی مهربان و تحصیل‌کرده است، به‌دلیل دخترزابودن از طرف شوهر و خانوادهٔ شوهرش سرزنش می‌شود و پس از به‌دنیاآوردن شیرین، به جرم اینکه چهار دختر دارد و پسردار نمی‌شود، مورد بی مهری و اذیت آن‌ها قرار می‌گیرد و وقتی از اقدام مادرشوهرش برای گرفتن زنی دیگر برای همسرش مطلع می‌شود دست به خودکشی می‌زند. شوهر او، پس از مدتی، همسر دیگری اختیار می‌کند که او بچه‌ها، به‌خصوص شیرین، را آزار می‌دهد. پس از سال‌ها رنج، هرکدام از خواهرها به سراغ سرنوشت خود می‌روند و شیرین که دیگر دختری بالغ شده، با دعوا و جنجال زیاد، با نوهٔ مستخدمشان، یعنی حسین، ازدواج می‌کند. داستان دوباره به زمان حال برمی‌گردد و شیرین لب به سخن باز می‌کند و پرده از خیانت همسرش برمی‌دارد و دلیل کارش را می‌گوید. اولیای دم حسین نیز پس از شنیدن حقیقت و آشکارشدن خیانت حسین و آمدن زن صیغه‌ایِ او به صحن دادگاه و بیان حقیقت شکایت خود را پس می‌گیرند و از گناه شیرین چشم می‌پوشند و درخواست عفو او را می‌کنند.

آرام، سیمین شیردل، چاپ اول ۱۳۸۳، چاپ شانزدهم ۱۳۸۸، تیراژ ۲۰۰۰ نسخه، نشر پرسمان

رمان حدیث زندگی دختری است به نام آرام که با پسری به نام فرید ازدواج می‌کند بی خبر از اینکه فرید با زن دیگری رابطه دارد و با او زندگی می‌کند و برای اینکه پدر و مادر خود را راضی کند تن به ازدواج اجباری با آرام داده است. در شب عروسی، فرید آرام را به خانه می‌رساند و بی اینکه دلیلی بیاورد این حقیقت را که نمی‌تواند با او زندگی کند فاش می‌کند و او را تنها در خانه رها می‌کند. آرام برای حفظ آبرو و نیز به دلیل علاقه‌اش به فرید به هیچ‌کس چیزی نمی‌گوید. زندگی آن‌ها بدین‌منوال می‌گذرد و هرازگاهی فرید به خانه می‌آید، تا اینکه کم‌کم به آرام احساس تعلق می‌کند و قصد می‌کند از همسر قبلی‌اش که او را آزار می‌دهد جدا شود، اما همسرش به نزد آرام می‌آید و همه چیز را به او می‌گوید و آرام نیز پس از شنیدن خبر فوت پدرش همهٔ وسایلش را جمع می‌کند و به شیراز برمی‌گردد. با مرگ پدر اوضاع روحی آرام به‌هم می‌ریزد و درخواست طلاق می‌کند. فرید هرچه تلاش می‌کند او را به زندگی مجدد با خود راضی کند نمی‌تواند. آن‌ها پس از دعوایی مفصل با هم به شمال می‌روند اما صبح فردا فرید آرام را تنها در کلبه رها می‌کند. آرام به‌خاطر این تحقیر به شیراز برمی‌گردد و پس از

اطلاع از باردار‌بودنش برای فرار از فرید و ندادن بچه به او راهی خارج از کشور می‌شود. سال‌ها از این جریان می‌گذرد تا اینکه آرام به ایران برمی‌گردد و متوجه می‌شود فرید در آن روز تصادف کرده بوده است و سال‌ها در انتظار آرام بوده. در نتیجه به نزد او برمی‌گردد و زندگی جدیدی را آغاز می‌کنند.

***دریا**، ماندانا معینی، چاپ اول ۱۳۸۱، چاپ سیزدهم ۱۳۸۸، تیراژ ۵۵۰۰ نسخه، نشر علم*

داستان با قبولی دختری به نام دریا در دانشگاه تهران آغاز می‌شود. در این رفت و آمدهاست که همکلاسی او، فریبرز، که ظاهری آراسته دارد به او اظهار تمایل و از او خواستگاری می‌کند. پس از مدتی دریا، که از خانوادهٔ مرفهی است، متوجه می‌شود فریبرز به‌رغم ظاهر آراسته‌اش خانواده‌ای فقیر دارد و پدرش سرایدار خانه‌ای بزرگ است؛ اما با تمام این اوصاف دریا قبول می‌کند با فریبرز ازدواج کند. دریا تمام تلاش خود را برای موفقیت و پیشرفت فریبرز می‌کند. چندین سال بدین منوال می‌گذرد و وضع مالی آن‌ها خوب می‌شود و با فوت پدر و مادر دریا ارث زیادی به او می‌رسد که او همه را به فریبرز می‌دهد تا سرمایهٔ کار خود کند، اما دریا پس از سال‌ها زندگی متوجه می‌شود فریبرز به او خیانت کرده و در این حین تمام اموال دریا را به نام خود ضبط می‌کند و به او هیچ‌چیز نمی‌دهد. دریا با گرفتن وکیل از او جدا می‌شود و به سراغ استادش می‌رود و با کمک او زندگی جدیدی را آغاز می‌کند.

پس از چند سال، با تلاش فراوان و ادامهٔ تحصیل به موفقیت بسیاری می‌رسد و فرزندانش را به خانهٔ خود می‌برد، اما متوجه می‌شود همسرش تمام دارایی‌اش را از دست داده و ورشکست شده است و در زندان به‌سر می‌برد. بنابراین، به سراغ او می‌رود و تمام بدهی‌هایش را می‌پردازد و از زندان آزادش می‌کند، اما به درخواست فریبرز که از او می‌خواهد در کنارش بماند توجهی نمی‌کند و او را به حال خود رها می‌کند.

افسون یک نگاه، مریم جعفری، چاپ اول ۱۳۸۵، چاپ پنجم ۱۳۸۷، تیراژ ۵۰۰۰ نسخه، نشر پگاه

داستان در دو بخش گذشته و حال جریان دارد. گذشته که خاطرات مادر است و حال که زندگی او و پسرش در بزرگ‌سالی است. در ابتدای داستان، فرهود، که تازه مدرک پزشکی خود را گرفته و با مادرش به‌تنهایی زندگی می‌کند، به‌عنوان هدیهٔ فارغ‌التحصیلی از مادرش می‌خواهد اجازه بدهد دفتر خاطراتش را بخواند، و مادر با اکراه قبول می‌کند و داستان با قصهٔ زندگی مادر به گذشته می‌رود.

شخصیت اصلی داستان، که فریبا نام دارد، این‌طور آغاز می‌کند که همیشه در خانهٔ آن‌ها بین پدر و مادرش دعوا و جنجال بوده و هیچ‌کدام با هم سازگاری نداشتند تا اینکه پدر و مادر از هم جدا می‌شوند و او پیش پدرش می‌ماند و در حالی که هشت سال بیشتر ندارد، پدر با تحریک عمه، زنی به نام پروین را به همسری اختیار می‌کند. پروین، که زنی بدذات است، فریبا را آزار می‌دهد. سال‌ها بدین منوال می‌گذرد و فریبا وارد دوران جوانی می‌شود. در مسیر آموزشگاه، عاشق پسری به نام سامان می‌شود و پس از مدتی با او ازدواج می‌کند، اما مدتی پس

از ازدواج می‌فهمد سامان دچار بیماری روانی است. سامان به‌دلیل وخامت حالش در آسایشگاه روانی بستری و فریبا نیز از او بچه‌دار می‌شود. تا اینکه سامان فوت می‌کند و خانواده‌اش فریبا را از خانه بیرون می‌کنند. اما فردی ناشناس کاری برای او جور می‌کند و فریبا می‌تواند خانه‌ای برای خود فراهم و زندگی جدیدی را آغاز کند. فریبا چند سالی به ازدواج با پیرمردی تن می‌دهد تا اینکه او نیز فوت می‌کند و بچه‌های پیرمرد او را از خانه بیرون می‌کنند و سرگردان می‌شود. با جست‌وجوی بسیار در بیمارستان کاری پیدا می‌کند تا اینکه دوباره نامه‌ای از طرف فردی ناشناس به دست فریبا می‌رسد و به او این پیغام داده می‌شود که به خانهٔ جدیدشان که آن فرد ناشناس برایشان خریده نقل مکان کنند و همچنین ماهانه مبلغی به آن‌ها داده می‌شود.

داستان پس از مراحلی وارد دوران حال می‌شود و فرهود، پسر فریبا، با دانستن حقیقت زندگی‌شان قصد می‌کند آن فرد ناشناسِ خیّر را پیدا کند. در این گیرودار، فرهود، که قصد ازدواج با دختری به نام مینا را دارد، با مادر به خواستگاری او می‌رود و با پدر دختر آشنا می‌شوند و قول و قرارهای ازدواج را می‌گذارند. فرهود پس از جست‌وجوی بسیار موفق می‌شود آن فرد نیکوکار را پیدا کند و او کسی نیست جز پدر مینا، نامزدش. پدر مینا با آشکارشدن هویتش داستان علاقهٔ خود را تعریف می‌کند؛ اینکه از بچگی در همسایگی فریبا بوده‌اند و او را دوست داشته و به خواستگاری‌اش هم می‌رود اما نامادری فریبا با بدگویی از فریبا نظر پدر و مادر پسر را عوض می‌کند. ولی او همچنان دورادور مراقبش بوده و حتی پس از ازدواج هم به او کمک می‌کرده است. با آشکارشدن حقایق، او دوباره از فریبا خواستگاری می‌کند و او نیز می‌پذیرد.

برزخ اما بهشت، نازی صفوی، چاپ اول ۱۳۸۲، چاپ هشتم ۱۳۸۸، تیراژ ۴۴۰۰ نسخه، نشر ققنوس

شخصیت اصلی این داستان دختری است به نام ماهنوش که به‌دلیل ازدواج ناموفق و رفتارهای بد همسرش، پس از جدایی از او دچار سرخوردگی و افسردگی شدید می‌شود و در کنار خانوادهٔ پرجمعیت خود زندگی می‌کند. تنها کسی که می‌تواند به او نزدیک شود و با او رابطهٔ خوبی دارد، رعنا، دخترخاله و عموی، اوست که در امریکا زندگی می‌کند و برای مدتی با دخترش، کیمیا، به ایران می‌آید.

با آمدن آن‌ها، ماهنوش روحیه‌اش بهتر می‌شود؛ به‌خصوص اینکه کیمیا با او رابطهٔ خوبی برقرار می‌کند. مدتی می‌گذرد تا اینکه همگی متوجه می‌شوند رعنا سرطان دارد و مدتی بیشتر زنده نیست. رعنا دخترش را به ماهنوش می‌سپارد و پس از مدتی می‌میرد. در این گیرودار، رابطهٔ او با برادر رعنا، حسام، بهتر می‌شود و اگرچه اختلافات و بحث‌های زیادی با هم دارند، حسام نیز در مراقبت از کیمیا به او کمک می‌کند و علاقه‌ای بین آن‌ها به‌وجود می‌آید. در نهایت، حسام به او ابراز علاقه می‌کند و ماهنوش هم که به او علاقه پیدا کرده و به همین سبب خود را سرزنش می‌کرد به او جواب مثبت می‌دهد و با هم ازدواج می‌کنند و کیمیا را نیز نزد خود نگه می‌دارند.

افسون سبز، تکین حمزه‌لو، چاپ اول ۱۳۸۰، چاپ سیزدهم ۱۳۸۸، تیراژ ۳۰۰۰ نسخه، نشر شادان

صبا، شخصیت اصلی داستان، در ابتدای رمان با مرور خاطراتش و دوری از پسرش، به‌سبب احساس حقارت و احساس پوچی کردن دست به خودکشی می‌زند و در همان حال به دوران گذشته برمی‌گردد.

داستان از آنجا آغاز می‌شود که صبا در رشتهٔ پزشکی قبول می‌شود و به پسری به نام آرش که به او دلباخته و به خواستگاری‌اش آمده است جواب رد می‌دهد؛ به این امید که فردی پیدا شود که به او دل ببازد. تا اینکه او روزی با دکتر فرید افتخار، متخصص اطفال، برخورد می‌کند و در نگاه اول به گفتهٔ خود «افسون چشمان سبز او می‌شود» و با او ازدواج می‌کند. فرید، همسر او، مردی بددل است که دست بزن دارد و گاه و بیگاه صبا را آزار می‌دهد، اما صبا به کسی چیزی نمی‌گوید. آن‌ها برای کارِ فرید مدتی به خارج از کشور می‌روند و در آنجا صبا که دو فرزند هم دارد متوجه رابطهٔ فرید با زنان دیگر می‌شود، اما باز هم کتک می‌خورد و هیچ کاری نمی‌تواند بکند و دوباره صبر پیشه می‌کند. تا اینکه پس از بازگشت به ایران در مشاجره‌ای که بین صبا و فرید در ماشین درمی‌گیرد به‌دلیل سرعت زیاد تصادف می‌کنند و دخترشان کشته می‌شود. همین امر باعث می‌شود صبا تصمیم به جدایی از فرید بگیرد که قصد رفتن به خارج از کشور را دارد. از طرفی، مادرشوهرش که رابطهٔ خوب و نزدیکی با صبا دارد به او قول می‌دهد پسرش را به او برگرداند، اما با گذشت چند ماه از این ماجرا، به قول خود عمل نمی‌کند. در نتیجه، صبا که دچار افسردگی شدیدی شده است دست به خودکشی می‌زند.

داستان دوباره وارد زمان حال می‌شود و صبا از مرگ نجات پیدا می‌کند و پسرش نیز به او برگردانده می‌شود و آرش که به‌خاطر عشق صبا هنوز ازدواج نکرده از او درخواست ازدواج می‌کند

قدرت زن داستان

بگشای لب: در صفحات نخستین رمان شاهد واگویه‌های نویسنده‌ایم و در همان چند سطر اول متوجه می‌شویم قصد اصلی او از نوشتن این رمان نشان‌دادن بی‌عدالتی‌ها و نابرابری‌های قانونی در جامعهٔ مردسالار نسبت به زنان است. سیما، از شخصیت‌های اصلی داستان، زنی توانمند، فعال، و سرسخت است که می‌توان او را در زمرهٔ زنان پرقدرت و جدید قرار داد. او در کنار همسرش امور خانه را مدیریت می‌کند. قدرت در خانوادهٔ سیما به‌طور مساوی در تمام امور زندگی تقسیم شده است و او بیشتر مشخصه‌های زنان جدید را دارد و در آن گروه جای می‌گیرد.

سیما زنی فعال است که کارش وکالت است و در حرفه‌اش خوش درخشیده است. داستان به‌طور کامل از زبان اوست و گفت‌وگوهایی که بین او و دیگران ردوبدل می‌شود به‌خوبی تسلط او را بر وقایع و روند پیشروی آن‌ها در جایگاه زنی قدرتمند و بانفوذ نشان می‌دهد. او وکیلی توانمند است.

رابطهٔ او با همسرش نیز نشان از تساوی قدرت بین آن‌هاست.

من و کاوه در زندگی مشترکمان به توافقی رسیده بودیم... قرار گذاشته بودیم وقتی در خانه هستیم وقتمان را جز برای امور مشترکمان صرف نکنیم... (ص ۱۵۷)

کاوه همراه و پشتیبان خوبی است، و در جهت موفقیت من از هیچ کمکی دریغ نمی‌کند. البته پیش از ازدواج به او گفته بودم به شغلم سخت علاقه‌مندم و به هیچ دلیلی حاضر نیستم کارم را از دست بدهم. او موافقت کرده بود و هیچ‌وقت مانع کارم نشده بود. بنابراین، با چنین تفاهمی بود که پس از ازدواجمان با خیال راحت به کارم ادامه دادم... (ص ۲۶۴)

رابطهٔ متعادل سیما با همسرش و نیز موفقیت او در کارش از نشانه‌های قدرت اوست و با توجه به شاخص‌های قدرت، که پیش از این مطرح شد، می‌توان به این نتیجه رسید که سیما زنی پرقدرت است و در هرم قدرت خانواده در جایگاه تصمیم‌گیری قرار دارد و همین‌طور مورد تأیید دیگران نیز هست.

اما شیرین و پروانه، از دیگر شخصیت‌های زن این داستان، خانه‌دارند و شخصیتی سنتی ـ جدید دارند و خود به مردسالاری موجود در روابط خود با همسرانشان اشاره می‌کنند. آن‌ها هیچ قدرتی برای تصمیم‌گیری، حتی در رابطه با معاشرت‌ها، ندارند. اگرچه پروانه تمام تلاش خود را می‌کند زیر بار این مردسالاری نماند، در نهایت او و شیرین از زنانی‌اند که به شیوهٔ خود در برابر این سنت طغیان می‌کنند.

پروانه زنی است که با اصرار برادر و مادرش تن به ازدواج داده و با اینکه به ادامهٔ تحصیل علاقه‌مند است به خواست همسرش از این امر بازمی‌ماند. او به‌دلیل دخالت‌های بی مورد و اهانت‌های مادرشوهرش تصمیم می‌گیرد از همسرش جدا شود اما خانواده‌اش مانع این کار می‌شوند.

برادرم... در مقابل طلاق بی طاقت بود. او حاضر بود به جبران خطایش، هر دردسری را به‌جز طلاق متحمل شود... (ص ۴۹)

در حالی که پروانه تمام سعی خود را می‌کند بتواند قدرت خود را در خانواده‌اش و در رابطه با همسر سنتی‌اش حفظ کند، اما به‌دلیل دخترزابودن مورد توهین و بی‌توجهی همسرش قرار می‌گیرد که باعث آزار او می‌شود.

با مروری بر مصادیق قدرت و جایگاه زن در خانواده می‌توان گفت پروانه به‌سبب احاطه‌شدن در ساختاری سنتی، به‌رغم تلاش بسیار، نمی‌تواند به قدرت زیاد دست یابد. آنچه این را برای او دشوارتر می‌کند دخترزا بودنش است. در نتیجه، می‌توان او را زنی دانست که برای به‌دست‌آوردن قدرت تلاش می‌کند و دست به مبارزه با این سنت‌ها می‌زند و راضی به پذیرش این چهارچوب سنتی نیست.

شیرین، دختر پروانه، در کودکی دختری ساکت، مطیع، نجیب، و رازآلود است. پس از ازدواج نیز همچنان مطیع و ساکت است. سیما این نکته را این‌طور بیان می‌کند:

پس از ازدواج با حسین از نظر لباس‌پوشیدن و آرایش مو و صورت چیز دیگری شده بودی. از موهای کوتاهت تعجب کردم. پرسیدم: آن موهای بلند و زیبا را چه کار کردی؟ با لبخندی

تصنعی گفتی: حسین عقیده دارد موی بلند خیلی جلب توجه می‌کند... دیگر لازم نبود بپرسم این لباس زشت و بدقواره چیست. پاسخم را گرفته بودم. (ص ۵۰۴)

شیرین خود نیز در قسمت‌هایی از داستان به اطاعت محض خود و قدرت‌نداشتن خود اشاره می‌کند.

هرکس زندگی ما را از نزدیک می‌بیند در دلش به من می‌خندد. یعنی به این همه عشق و علاقه‌ام می‌خندد... حسین خیلی مردسالار است... اخلاقش طوری است که دلش نمی‌خواهد کسی سر از کارش دربیاورد... لجوج و بهانه‌گیر است... اگرچه بهانه‌جویی‌هایش عمدی نیست... در تمام این سال‌ها برایم یک هدیه نخریده است... (ص ۵۲۰)

حسین مردی مغرور است که بر تمام امور خانه حکمفرمایی می‌کند و شیرین به‌دلیل عشق و علاقهٔ وافرش مطیع کامل اوست و همهٔ رفتارهای او را به‌گونه‌ای توجیه می‌کند تا بدین‌صورت با این شرایط کنار بیاید. اگرچه زنی تحصیل‌کرده است، کاملاً مطیع همسرش است و هیچ قدرتی حتی در مورد رابطه‌ها و معاشرت‌هایش ندارد. او زنی سنتی است که در چهارچوب مردسالاری همسرش محصور شده و بی قدرت است.

آرام: با نگاهی به رمان *آرام* می‌توان گفت هرچند زن داستان از قدرتی علنی و آشکار برخوردار نیست و نمی‌تواند به‌طور کامل تصمیم بگیرد و این مرد است که جهت او و کارهایش را تعیین می‌کند، اما با مخالفت‌ها و مقاومت‌های آرام در مقابل مرد مواجه می‌شویم؛ به‌طوری که این مرد است که در نهایت تسلیم او می‌شود و غرورش را کنار می‌گذارد. اگرچه تمام تلاش مرد این است که فاصلهٔ قدرتش را با آرام زیاد کند و بر او تسلط داشته باشد، اما آرام اجازهٔ این کار را به او نمی‌دهد و در مقابل او سرسختی نشان می‌دهد. آرام از زیبایی‌اش به‌عنوان یکی از حربه‌های قدرت استفاده می‌کند.

تو هنوز قدرت داری و قدرتت ناشی از زیبایی توست... (ص ۳۸۵)

... باید غرور و عزت نفس خود را حفظ می‌کرد. فرید او را له کرده و رفته بود. او باید خود را ترمیم می‌کرد و برای حفظ زندگی‌اش مبارزه می‌کرد... فرید می‌خواست زندگی را از او بگیرد. نباید اجازه می‌داد... (ص ۱۱۷)

در این داستان، فرید تلاش می‌کند آرام و قدرت او را به کنترل خود درآورد و او را مطیع خود کند. از سوی دیگر، در طول داستان شاهد تلاش آرام برای به‌دست‌آوردن قدرتش در برابر فرید هستیم. او به‌هیچ‌وجه حاضر نیست در برابر فرید بی قدرت و ضعیف شود و برای به‌دست‌آوردن قدرت و تأثیر بر فرید تلاش می‌کند.

دریا: شخصیت دریا در داستان بسیار قوی است. او علاوه بر زیبایی، که در داستان حربه‌ای برای قدرت معرفی شده، تحصیل‌کرده و از نظر دیگران موجه است. بر معاشرت‌ها و حتی بر درآمدها و هزینه‌ها نیز کنترل دارد. البته قدرت او به‌شکلی واضح در داستان نمود پیدا نمی‌کند و او از این قدرت در راستای خوشبختی خود و همسرش استفاده می‌کند. این دریاست که

تعیین‌کنندهٔ ماجراهای داستان است و تسلط او بر داستان به‌خوبی نمایان است و فریبرز، همسرش، به‌واسطهٔ کمک‌ها و همراهی‌های او به موفقیت رسیده است.

من تو درس‌خوندن، تو خونه‌داری، تو بچه‌داری، تو اقتصاد، تو سازندگی، و تو کار و خیلی چیزا موفق بودم... (ص ۲۳۴)

همچنین فریبرز قدرت زیاد دریا را یکی از دلایل خیانتش بیان می‌کند؛ اگرچه این دلیل بیشتر برای توجیه کارش است.

وجود تو باعث می‌شد به بی وجودی خودم پی ببرم! همینم ناراحتم می‌کرد!... من خیلی ضعیف‌تر از تو هستم... (ص ۳۵۹)

با توجه به مصادیق مطرح‌شده، دریا در داستان زنی پرقدرت نشان داده شده است.

افسون یک نگاه: فریبا هیچ قدرتی ندارد. او هم در خانهٔ پدر و هم در خانهٔ همسرانش، سامان و حاج باقر، از بی قدرتی کامل رنج می‌برد. او زنی است که حتی نمی‌تواند در مورد کوچک‌ترین موضوعات تصمیم بگیرد. و فقط زمانی که درآمد ناچیزی دارد از داشتن پشتوانه خوشحال می‌شود، اما در آن حال نیز عملاً قدرتی ندارد.

من به‌عنوان زن خانه هیچ اختیاری نداشتم... حتی اختیار نداشتم وقتی که آن‌ها آنجا می‌آمدند غذایی که خودم صلاح می‌دانم درست کنم... من به‌تنهایی می‌پختم و می‌شستم و تمیز می‌کردم... (ص ۱۰۵)

من در یک چارچوب مقررات و قوانین حبس شده بودم و گاهی به‌راستی نمی‌دانستم که باید حرف بزنم یا خیر؟... (ص ۱۱۱)

می‌بینیم که فریبا زنی کاملاً منفعل است و هیچ قدرتی ندارد و در تمام مصادیقی که برای داشتن قدرت آورده شده است تصمیم‌گیرنده نیست.

برزخ اما بهشت: ماهنوش پس از طلاق و رفتن به خانهٔ پدری تلاشی برای داشتن قدرت در خانواده نمی‌کند. او دختری مطیع است؛ اگرچه قبل از ازدواجش دختری سرکش بوده، پس از ازدواج به‌علت آزارهایی که از همسرش می‌بیند، دختری ساکت و آرام می‌شود و با روند زندگی پیش می‌رود. در ادامه، او برای گرفتن حکم طلاق سختی‌های بسیاری متحمل می‌شود و همین امر موجب اعتراضش به ظلمی می‌شود که به زنان در زندگی مشترک روا می‌دارند. او با بهبود حالش و برعهده‌گرفتن سرپرستی کیمیا و پیداکردن امیدی در زندگی، زنی می‌شود که برای داشتن قدرت و اختیار در زندگی‌اش تلاش می‌کند و با کسانی که بخواهند این اختیار را از او بگیرند مقابله می‌کند.

من دیگه دختربچه نیستم. وکیل و قیم و بزرگ‌تر هم نمی‌خوام. من حالا زنم؛ یک زن بیست و پنج ساله که خودش می‌تونه برای خودش تصمیم بگیره. اینو نه حالا، هزار دفعهٔ دیگه‌ام پیش بیاد می‌گم که دیگران بیجا می‌کنن برای من تصمیم بگیرن، بدون اینکه من رو حساب بیارن... من مال حراجی نیستم که برای خوشامد دوستان پیشکش بفرستین. پس لطفاً هرکس می‌خواد بهش برنخوره، حد خودش رو بشناسه... (ص ۲۲۸)

ماهنوش از مردان و قدرت نامحدود آن‌ها انتقاد می‌کند:

آخر او یک مرد است! و این مردها هستند کـه حـق دارنـد عصـبانی بشـوند و در عصـبانیت جنون بگیرند و در همان حال هر فرمانی که می‌خواهند صادر کنند. وظیفهٔ زن فقط ایـن اسـت که در هر حالی حواسش باشد که وجود و غرور و تصمیم این موجودات ازخودراضـی مقـدم بـر هرچیزی است. انگار زن یک آدم آهنی است که باید با فرمان آن‌ها کار کند... (ص ۲۶۷)

افسون سبز: صبا در خانوادهٔ خود به‌اعتدال رفتار می‌کنـد و همـهٔ اعضـای خـانواده حقـوق مساوی دارند، اما بعد از ازدواج با فرید بی قدرت می‌شود و باید مطیع فرید باشد. هرچند گـاهی در برابر آن اعتراض می‌کند، اما به‌دلیل برخورد بد فرید سـاکت مـی‌شـود و سـعی مـی‌کنـد بـا روش‌های دیگری وارد عمل شود. او حتی قدرت انتخاب معاشرت‌ها را ندارد.

حتی صبا خود به بی قدرتی و بی هویتی‌اش اقرار می‌کند:

به نظر خودم دیگر هیچ‌کس نبودم. نه صبا بودم و نه کس دیگری که می‌شناختم. فقط یـک زن ضعیف بودم که برای دلخوشی شوهرش و آرامش کاذب خـودش مـدام خـودش را در درون سرکوب می‌کرد. زنی که به هرچیزی اعتقاد داشت حالا اعتقاداتش را از دست داده بود. افکارش نامنظم بود و دیگر در واقع خودش نبود. تمام آرمان‌هایش رنـگ باختـه بـود. دیگـر خـودم هـم نمی‌فهمیدم چه چیزی برایم مهم بوده و روی چه چیزی حساس بـوده‌ام! شـده بـودم عروسـک جانداری که به میل فرید می‌خوابید، می‌خورد، کار می‌کرد، و عشق می‌ورزید... شده بـودم افکـار فرید، اعتقادات، تعصبات، و دلخوشی‌های فرید... (ص ۹۶)

تمام این امور دست به دست هم می‌دهند تا صبا قدرتی نداشته باشد و البته از همـین امـر نیز در عذاب است و تمام تلاش خود را می‌کند تا به قدرت معقول در خانه دست یابد.

... خسته شده بودم از اینکه برایم فرید تعیین تکلیف کند. انگار من بازیچه بودم، هـر کـاری دلش می‌خواست می‌کرد و هرچه دلش می‌خواست می‌گفت. انگار نه انگار که من هم آدم هستم و حق تصمیم‌گیری و انتخاب دارم... (ص ۱۹۳)

... در کمال تعجب فهمیدم که من هم عوض شده‌ام. تبدیل به یک زن مطیع و ساکت شـده بودم، یک زن که هرجور ظلمی را تحمل می‌کرد و دم نمی‌زد... (ص ۳۰۶)

با توجه به مطالب گفته‌شده می‌تـوان گفـت فقـط دو زن شـامل تقسـیم‌بنـدی بـی قـدرتی می‌شوند و البته شیرین نیز در نهایت در برابر این بی قدرتی و عواقب ناشی از آن طغیان می‌کند.

انواع قدرت	زنان داستان
پرقدرت	دریا، سیما
بی قدرت	فریبا، شیرین
بینابینی	ماهنوش
تلاش برای به‌دست‌آوردن قدرت	صبا، آرام، پروانه

شخصیت زن داستان

شخصیت‌های داستانی از مهم‌ترین عوامل داستانی و وسیلهٔ القای معانی و اندیشه‌های نویسنده‌اند و اهمیت زیادی دارند؛ به‌خصوص شخصیت اصلی داستان که محور همهٔ حوادث و رخدادهاست و بنابراین بیشترین بار داستان را به دوش می‌کشد. به گفتهٔ جان پک «اساساً انسان در هنگام بحث پیرامون شخصیت هر داستانی، به آن شخصیت، به‌عنوان یک فرد، علاقه‌مند نیست، بلکه فقط از وی استفاده می‌کند تا به دریافت غنی‌تری از کل اثر نائل آید.» (پک، ۱۳۸۷: ۱۰۱)

در حوزهٔ ادبیات و داستان‌نویسی سال‌های متمادی واژه‌های زنانه و مردانه بیانگر تفاوتی بزرگ میان آثار زنان و مردان بوده‌اند. به‌طور مثال، «شخصیت‌های مرد بر پایهٔ مجموعه‌ضابطه‌هایی چون قدرت، چاره‌جویی، و ابتکار، معرفی و داوری می‌شوند، و در مورد زنان درجهٔ بالاتری از حساسیت، وابستگی، سنت‌گرایی، و اتکا به حمایت‌های دیگران را دربرمی‌گیرد.» (مایلز، ۱۳۸۰: ۱۰)

ما در این قسمت تلاش کردیم با بررسی شخصیت‌های زن آثار مورد نظر، رگه‌های عقل‌گرایی یا عاطفی‌بودن و جدید یا سنتی‌بودن در آن‌ها را مشخص کنیم. و اینکه شخصیت‌های زن در داستان با کدام معیار عمل می‌کنند و جزء کدام دسته‌از تعاریف قرار می‌گیرند.

بگشای لب: دو شخصیت اصلی داستان سیما فرازی، وکیل پایه‌یک دادگستری، و شیرین چوبینه، موکلش، است.

سیما زنی مستقل با تحصیلات عالی است که تلاش می‌کند دلیل قتلی را که شیرین مرتکب شده است، بیابد. او بسیار پرتحرک و موفق است و در مقابله با مشکلات شکست را نمی‌پذیرد. نقشی تأثیرگذار بر روند داستان دارد و می‌توان او را جزء زنان جدیدِ موفق دانست. او، همان‌طور که در داستان آمده، نمی‌تواند یک زندگی روزمره داشته باشد و باید حتماً به کار مشغول شود. او قوی و مقاوم است و برای موفقیت در کارش از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کند. در تمام داستان شاهد تلاش‌هایی هستیم که از زبان خود سیما بیان می‌شود و او را زنی جدید، تلاشگر، قاطع، و با اعتمادبه‌نفس معرفی می‌کند. او زنی سرسخت، فعال، خلاق، و متکی به خود است و جنبه‌های عقلانی در شخصیت او به‌خوبی مشهود است. هرچند عواطف او نیز مانند دیگر زنان است، در جایگاه زن جدید قرار می‌گیرد.

شیرین زنی خانه‌دار، مطیع، و قانع است که به همسرش بسیار دلبستگی دارد. او زنی سازشگر و خواهان آرامش همسرش است و همیشه نگران ناراحتی و بهانه‌های اوست؛ به‌طوری که می‌توان او را جزء زنان تسلیم‌شونده و سنتی دانست. او در بزرگ‌سالی و در هنگام ازدواج با حسین نیز این خصوصیات را دارد و حتی مطیع‌تر نیز می‌شود و عاشقانه همسرش را دوست دارد و بی قید و شرط حرف‌های او را اجرا می‌کند.

در این رمان شیرین زنی سنتی معرفی می‌شود که کاملاً در قالب نقش‌های سنتی فرورفته است و اعتراضی به آن نیز ندارد.

پروانه دیگر شخصیت اصلی داستان نیز زنی خانه‌دار و مهربان است. او که دختری با تحصیلات عالی است با ازدواج با نادر باید در خانه بماند و به امور خانه بپردازد. هرچند انجام کارهای خانه و پرداختن به امور فرزندان، خواهان توجه مرد بودن، نگرانی، و... او را در دستهٔ زنان سنتی قرار می‌دهد، تلاش او برای مبارزه با قدرت انحصاری شوهر، تلاش برای تصمیم‌گیری در امور زندگی، ادامهٔ تحصیل، و... باعث می‌شود که خصوصیات زن جدید نیز در او دیده شود.

پروانه زن محکم و با اعتمادبه‌نفسی بود و در برابر دخالت‌های مادرشوهر می‌ایستاد و بی آنکه به کسی توهین کند با رفتارهای حساب‌شده و سنجیده نشان می‌داد که استقلالش را به آن آسانی از دست نمی‌دهد... (ص ۴۷)

اگرچه او تمام خصوصیات زنان سنتی را دارد، اعتمادبه‌نفس بالا، محکم‌بودن، و تلاش‌هایش برای ادارهٔ خانواده او را جزء گروه زنان جدید نیز قرار می‌دهد. و می‌توان او را زنی سنتی ـ جدید دانست. او زنی است که در برابر دیکتاتوری و زورگویی مادرشوهر و شوهرش می‌ایستد و تلاش می‌کند استقلال خود را حفظ کند و زیر بار حرف‌های آن‌ها نرود.

آرام: آرام دختری تحصیل‌کرده و از خانواده‌ای با پایگاه اجتماعی بالاست. آرام در مقابل همسرش، که می‌خواهد زندگی‌شان را در دست داشته باشد، سرسختی و ایستادگی می‌کند. او با اعتمادبه‌نفس و استقلال عملی که دارد سعی می‌کند به‌گونه‌ای با همسرش مبارزه کند. در کنار همهٔ این تلاش‌ها به امور خانه نیز می‌پردازد و عشق بسیارش به فرید، همسرش، باعث سکوت او در مقابل آزارهای فرید می‌شود. او در مقابل فرید کوتاه نمی‌آید و به دنبال فرصتی برای جبران آزارهای اوست و سعی می‌کند خود را از محدودیتی که او تعیین کرده برهاند.

او باید می‌ماند و فرید را متوجه افکار و زندگی اشتباهش می‌کرد... فقط باید فرید را رنج می‌داد، با ماندنش، با بودنش، و با نفرتش... (ص ۱۱۸)

اگرچه فرید تمایل چندانی به ادامهٔ تحصیل آرام ندارد، اما او به تحصیلش ادامه می‌دهد. خوداتکایی آرام در مقابل فرید و قاطع‌بودنش از موارد دیگری است که در سراسر رمان به چشم می‌خورد.

هرچند آرام خواهان توجه فرید است و از آن لذت می‌برد، اما تمام سعی خود را می‌کند تا از او مستقل باشد و با بی‌اعتنایی‌هایش به فرید نشان می‌دهد به او وابسته نیست. برای تنبیه فرید او را ترک می‌کند و چندین سال به‌تنهایی در خارج از کشور زندگی می‌کند.

به‌طور کلی، پس از تحلیل شخصیت آرام می‌توان او را در گروه زنان جدید ـ سنتی جای داد.

دریا: دریا از خانواده‌ای متمول و تحصیل‌کرده است و داستان با قبولی او در دانشگاه آغاز می‌شود. او دختری است مستقل و پرتلاش که به آینده امیدوار است و برای آن تلاش می‌کند. اعتمادبه‌نفس و قاطع‌بودن دریا از خصوصیات عمده‌ای است که در طول رمان با آن روبه‌رو می‌شویم. او، با شجاعت، با مشکلاتی که برایش پیش می‌آید روبه‌رو می‌شود و به همسرش

کمک می‌کند و در واقع این دریاست که همسرش را به موفقیت می‌رساند و دست او را می‌گیرد. در کل داستان نیز شاهد فداکاری و سخت‌کوشی دریا هستیم. حتی زمانی که با شکست مواجه می‌شود، هرچند لحظه‌ای دچار ناامیدی می‌شود، باز به حرکت ادامه می‌دهد و در نهایت نیز موفق می‌شود.

با مرور مصادیق زن سنتی و جدید می‌توان دریا را جزء زنان دستهٔ جدید قرار داد: او زنی است تحصیل‌کرده، با موقعیت اجتماعی خوب، توانا، مستقل، قاطع، واقع‌گرا، جست‌وجوگر، و... و هرچند ویژگی‌هایی چون احساساتی‌بودن، عاشق‌پیشگی، غریزهٔ مادری، و خواهان توجه مرد بودن در او دیده می‌شود، هیچ‌کدام تعیین‌کنندهٔ رفتار دریا نیستند و بر او تأثیر نمی‌گذارند.

افسون یک نگاه: فریبا زنی است که ویژگی‌های زن سنتی در او بسیار قوی است. او زنی خانه‌دار است و مورد آزار و اذیت بسیاری چون پدر و نامادری و سپس مادرشوهر که در مقابل تمام آن‌ها سکوت می‌کند. او علاوه بر اینکه دختری رنج‌دیده است، منزوی و خجالتی نیز هست و سعی می‌کند حضور چندانی در جمع نداشته باشد. همهٔ این خصایص از کودکی در او وجود داشته. فریبا زنی قانع است و به تقدیر و سرنوشت و قادرنبودن به تغییر آن اعتقاد دارد.

چاره چیه؟ قسمت من هم در این فلاکت و بدبختی رقم خورده. از اول زندگیم تا حالا پیشانی‌نوشت من همین بوده... همهٔ چاره‌ها برای من ناچار شده... (ص ۹۸)

به‌دلیل کمبود محبت وآزارها با اولین نگاه عاشق می‌شودو برای فرار و ترک خانه تن به ازدواج می‌دهد.

من آن‌قدر درماندهٔ محبت بودم که اولین آدم روی زمین با کمی توجه مالک قلبم شد و همه چیزم شد. (ص ۴۳)

حالت‌های عاشق‌پیشگی در او بسیار است. او در مقابل تمام آزارهای روحی و جسمی که به او می‌رسد سکوت می‌کند:

چاره‌ای جز سوختن و ساختن نبود... (ص ۱۱۲)

فریبا اصلاً علاقه‌ای به زندگی ندارد:

زندگی چیست خون دل خوردن

اولش رنج و آخرش مردن (ص ۱۱)

او از طلاق به‌دلیل خاطرهٔ بد جدایی پدر و مادرش می‌ترسد و به همین دلیل با بیماری همسرش کنار می‌آید و تصمیم به جدایی نمی‌گیرد:

حس می‌کردم طلاق برای یک خانواده تباهی و بدبختی است... (ص ۶۱)

همان‌طور که مشخص است، فریبا زنی سنتی است که از زندگی‌اش راضی نیست؛ دچار حسرت‌زدگی است و با هر اقدامی احساس پشیمانی می‌کند. او به‌سادگی تسلیم سرنوشت شده است و اعتمادبه‌نفس ندارد تا بتواند زندگی خود را تغییر بدهد. او خواهان آرامش و امنیت است ولی تلاش زیادی برای آن نمی‌کند. تنها کاری که می‌کند فرار است (فرار از خانهٔ پدر با ازدواج با سامان؛ فرار از خانهٔ مادرشوهر به‌دلیل آزارها؛ فرار از خانهٔ همسر دومش، حاج باقر) که نشان از سردرگمی و ترس دائمی فریباست که با آن دست و پنجه نرم می‌کند، اما سکوت و فرار را بر هر طغیانی ترجیح می‌دهد. فریبا کاملاً مغلوب جنبه‌های عاطفی و زنانگی خود است.

برزخ اما بهشت: ماهنوش زنی است که به‌دلیل مشکلاتی که در زندگی مشترکش تجربه کرده دچار افسردگی و روزمرگی شده و دیگر تلاشی برای برگشتن به زندگی عادی نمی‌کند. او در تمام مدت در حال مرور گذشتهٔ خود است و حسرت گذشتهٔ خود را می‌خورد و از گذشته‌اش در عذاب است. حالت‌های عصبی در او باعث زودرنجی‌اش شده است و تمام اطرافیان سعی می‌کنند با او محتاطانه رفتار کنند. او که قبل از ازدواجش دختری فعال و شوخ بوده به‌دلیل ازدواج ناموفق و آزارهای همسرش تمام شادابی خود را از دست داده است.

او از من عزت نفسم را، غرورم را، و اعتمادبه‌نفسم را گرفته بود و از من تفاله‌ای حقیر و بی مقدار ساخته بود. او مرا کشته بود. و من از او متنفر بودم... (ص ۹۹)

ماهنوش دوست ندارد مانند زنان سنتی خانواده به‌خصوص مادرش باشد و از مطیع‌بودن آن‌ها ناراضی است.

تا به آن سن هنوز ندیده بودم که مادرم مخالفِ حرف پدر حرفی بزند یا اصلاً حرفی بزند. همیشه در نگاه و رفتارش تسلیم محض بود. و این چیزی بود که همان‌قدر که شاید پدرم را شیفتهٔ او کرده بود، مرا از مادر می‌رنجاند. از سکوت دائمی بره‌وارش در مقابل دیگران... همیشه رنج می‌بردم... دوست داشتم مادرم مثل خاله ناهید باشد؛ خاله هم زن دریده یا گستاخی نبود، منتها در کمال ادب از حق خودش و بچه‌هایش دفاع می‌کرد و مثل مادر راه‌حل همه چیز را به سکوت واگذار نمی‌کرد... (ص ۱۰۱)

از نرمش بیش از اندازهٔ مادرم همیشه می‌رنجیدم... (ص ۱۰۵)

ماهنوش همیشه در حالت شک و دودلی است و از اعمالی که انجام می‌دهد نگران است. مرگ چیزی است که ماهنوش به آن فکر می‌کند و تلاشی برای تغییر وضعش نمی‌کند:

بارها در این چند سال مرگ را از تو (خدا) خواسته‌ام؛ منی که مرگم شاید برای خودم و اطرافیانم عروسی باشد... (ص ۱۴۸)

با مرور شخصیت ماهنوش می‌توان گفت او زنی جدید ـ سنتی است. اگرچه خصوصیات زن سنتی را دارد (به‌خصوص پس از جدایی و در دوران افسردگی‌اش)، اعتراض او به نظام مردسالاری و قوانین طلاق خصوصیات زن جدید را به او می‌دهد. او زنی است که در داستان به نقد جایگاه مردان و بی عدالتی قانون می‌پردازد و از مطیع‌بودن و سکوت زنان ناراضی است. پس از بهبود افسردگی‌اش، در آخر داستان، در جایگاه یک نویسنده ظاهر می‌شود.

افسون سبز: صبا در رشتهٔ پزشکی تحصیل کرده و خانواده‌ای متمول دارد. او دختری زیبا و مهربان است که نظر همه را به سوی خود جلب می‌کند. در دوران قبل از ازدواجش پدرش به او اختیار داده بود تا برای زندگی‌اش تصمیم بگیرد. او دختری پرتحرک و شاداب است. به آینده امیدوار است و برای رسیدن به بهترین‌ها تلاش می‌کند. اعتمادبه‌نفس و قاطع‌بودن نیز از دیگر خصوصیات صباست. در کل، جنبه‌های عقلانی در صبا بسیار است و می‌توان او را در زمرهٔ زنان جدید دانست. اما صبا پس از ازدواج دچار جنبه‌های زن سنتی می‌شود. عاشق‌پیشگی، اعتمادبه‌نفس نداشتن، روزمرگی، نگرانی، و... همگی از زمان ازدواج به‌خصوص به‌دلیل رفتارهای بد همسرش و بدگمانی و شک او، از صبا زنی سنتی و خانه‌دار می‌سازد. او حتی سعی می‌کند چشم بر روی بسیاری از علایقش ببندد تا باعث دلخوری فرید، همسرش، نشود. هرچند صبا گاهی برای حفظ اهداف و ارزش‌هایش در مقابل فرید می‌ایستد، پس از ازدواج زنی جدید ـ سنتی تلقی می‌شود.

وقتی فرید خداحافظی کرد، ساکت پشت سرش بیرون آمدم، مثل بره‌ای کـه همـراه قصـاب راه می‌رود... (ص ۱۱۵)

ارزیابی کلی: با نگاه به مصادیقی که برای شخصیت‌های زنـان در داسـتان‌هـای عامـه‌پسـند آورده شده است می‌توان زنان این رمان‌ها را در این تقسیم‌بندی گنجاند؛ اگرچه بـه‌طـور مطلـق نمی‌توان این تقسیم‌بندی را قائل شد.

شخصیت زنان	زنان داستان
جدید	دریا، سیما
سنتی	شیرین، فریبا
جدید ـ سنتی	آرام، صبا، ماهنوش
سنتی ـ جدید	پروانه

بررسی دیگر رخدادهای داستان

	بگشای لب	آرام	دریا	افسون یک نگاه	برزخ اما بهشت	افسون سبز
ازدواج	بله	بله	بله	بله	بله	بله
عشق	بله	بله	بله	بله	بله	بله
زنان در برابر زنان	بله	بله	بله	خیر	بله	بله
فرار یا ترک خانه	خیر	بله	بله	بله	خیر	بله
درخواست کار	خیر	خیر	بله	بله	خیر	بله
آزار و اذیت	بله	بله	بله	بله	بله	بله
طلاق	خیر	خیر	بله	خیر	بله	بله
خیانت	بله	بله	بله	خیر	بله	بله
خلاف و قتل	بله	خیر	بله	خیر	خیر	خیر
خودکشی	بله	خیر	بله	خیر	خیر	بله
مرگ	بله	خیر	خیر	خیر	خیر	خیر
سقط جنین	خیر	خیر	خیر	خیر	بله	خیر
ازدواج مجدد	خیر	خیر	خیر	بله	بله	بله

با تحلیل محتوای کیفی رمان *بگشای لب* می‌توان گفت این رمان تصـویری از سـتم‌هـایی است که به زنان روا می‌شود و تلاش زنان برای مقابله و رهـایی از آن. تمـام زنـان ایـن داسـتان

به‌نوعی درگیر ستم‌های همسران یا پدران خویش‌اند و هرچند در نقش‌های سنتی خود قرار گرفته‌اند، حاضر نیستند هر ظلمی را بپذیرند؛ به‌طوری که می‌بینیم پروانه و شیرین در برابر این ظلم‌ها چگونه طغیان می‌کنند. در جایی از رمان به‌خوبی به بی عدالتی‌های قانونی اشاره می‌شود

شیرین این جار و جنجال‌ها برای حمایت از تو نیست. برای مرد مقتولی است که تو نصف او حق حیات داری!... این عین نص صریح قانون است. مادهٔ ۲۰۹ می‌گوید: هرگاه مرد مسلمانی به‌عمد زن مسلمانی را بکشد محکوم به قصاص است. لیکن باید ولی زن پیش از قصاص قاتل، نصف دیهٔ مرد را بپردازد... (ص ۵)

رمان *آرام* نیز اگرچه جزء گروه رمان‌های عامه‌پسند محسوب می‌شود، در واقع به‌گونه‌ای در برابر مردسالاری مقاومت می‌کند. ما در کل داستان شاهد مقاومت و سرسختی آرام هستیم و اوست که در نهایت پیروز می‌شود. می‌توان گفت این رمان به شیوه‌ای متفاوت به نقد مردسالاری و بازاندیشی در آن می‌پردازد. این رمان نشان‌دهندهٔ شیوه‌های مختلف مقاومت زنان در بند هنجارهای مردسالار است.

رمان *دریا* را نیز می‌توان رمانی تلقی کرد که به بازاندیشی در ایدئولوژی‌های مردسالاری می‌پردازد. در این رمان با مصادیق بسیاری روبه‌رو می‌شویم که از حقوق ضایع‌شدهٔ زنان صحبت می‌کند یا از مردان و آزارهایی که به زنان می‌رسانند و حمایت‌های قانونی‌ای که از آنان می‌شود.

در راهروی دادگستری زن و شوهرهای بسیاری بودند... صدای گریهٔ زن‌ها رو می‌شنیدم که هرکدوم یه جوری با شوهره حرف می‌زنن! یکی با التماس، یکی با خواهش، یکی با عجز، یکی از در آشتی وارد شده بود! یکی شوهرش رو از غضب خدا و آتیش جهنم می‌ترسوند... خلاصه تموم زن‌هایی که اونجا دیدم شکست‌خورده و مغلوب بودن... و تمام شوهرهایی رو که اونجا دیدم، با چهرهٔ پیروز و فاتح به زنِ مغلوبشون نگاه می‌کردن و فخر می‌فروختن... (ص ۳۰۰)

در داستان شاهد حرکت شانه به شانهٔ دریا در کنار همسرش هستیم که حتی پشتوانهٔ همسرش است، اما زمانی که همسرش به او خیانت می‌کند و با حمایت قانون تمام اموال او را به نفع خود برمی‌دارد، دریا در مقابلش می‌ایستد و او را شکست می‌دهد. در پایان رمان نیز این فریبرز است که پشیمان و سرخورده به سمت دریا می‌رود و دریا او را از خود دور می‌کند. دریا به او کمک می‌کند از زندان آزاد شود، اما دیگر او را نمی‌پذیرد و با این کار به‌نوعی در مقابل ایدئولوژی زن ضعیف می‌ایستد.

دربارهٔ رمان *افسون یک نگاه* نتیجه می‌گیریم که این رمان تصویری از زن کاملاً سنتی را نشان می‌دهد. زنی که هیچ قدرتی ندارد و در واقع رمان به بازتولید همان ایدئولوژی حاکم مردسالاری و زن ضعیف وابسته به یک مرد می‌پردازد و تجربهٔ زن داستان، ترس و غم و بی قدرتی است. در نهایت نیز دو مرد او را خوشبخت می‌کنند: پسر خودش، فرهود، که به او آرامش می‌دهد و دیگری سعید، مرد خیّری، که با او ازدواج می‌کند.

البته در این میان نمی‌توان مقاومت و سرسختی فریبا را در برابر مشکلات نادیده گرفت. او به‌خاطر پسرش در برابر مشکلات مقاومت می‌کند و تمام تلاشش برای موفقیت اوست. و گرچه

زنی سنتی تصویر شده، به‌تنهایی تلاش می‌کند و فرزندش را خوب تربیت می‌کند. بی قدرتی او وقتی نمود می‌یابد که مردی در زندگی‌اش حضور دارد، اما هنگامی که تنها با پسرش زندگی می‌کند هم تمام تلاش خود را می‌کند.

من یک زنم و غرور دارم و برایم خیلی سخت است که دائم خود را زیر دین دیگران حس کنم... (ص ۱۲۱)

رمان *برزخ اما بهشت* جزء رمان‌های عامه‌پسندی است که مردمحوری را نشان می‌دهد. و این مرد است که در نهایت حلاّل مشکلات است و کلید خوشبختی و آرامش در کنار مرد بودن است.

با نگاهی دقیق‌تر، می‌بینیم ماهنوش دختری است که به‌دلیل خیانت شوهرش آسیب دیده و برای گرفتن طلاق از او دچار دردسرهای زیادی شده است. در رمان قوانین طلاق زیر سؤال برده می‌شود و از بی عدالت دربارهٔ زنان صحبت می‌شود. در جای‌جای رمان به مردان و ظلم‌هایی که به جنس زن می‌رود اشاره شده است که باعث می‌شود مردسالاری موجود در جامعه عیان‌تر نشان داده شود.

واسهٔ اینکه ثابت کنی با یک حیوون زندگی می‌کنی، واسهٔ اینکه رها بشی و به کمترین حقت به‌عنوان انسان برسی، باید گواهی داشته باشی، دلیل و مدرک... یک جایی از بدنت لااقل شکسته باشه یا جای ضرب و جرح داشته باشه. (ص ۷۶)

... این مرده که می‌تونه بدون دلیل طلاق بده، چون دلش دیگه نمی‌خواد به زندگی مشترکش ادامه بده، همون‌طور که می‌تونه با وجود داشتن زن، باز هم زن بگیره... ولی اگه زن طلاق بخواد باید هفت خان رستم رو بگذرونه، موقع ازدواجش یه بله کافیه... ولی موقع طلاق زن هر چند سالش که باشه دیگه عقلش به کارش نمی‌رسه و این شوهر یا قاضیه که می‌تونن تصمیم بگیرن... واسهٔ مردهای نامرد، برای فرار از دادن مهریه و نفقه سه‌هزار راه وجود داره که چندرغازی رو که بهای بدبختی یه زنه ندن... ولی برای زن هیچ راه کارسازی که واقعاً ضمانت اجرایی داشته باشه نیست... (ص ۸۲)

در رمان *افسون سبز* با مشکلات فراوان صبا پس از ازدواج مواجه می‌شویم و می‌بینیم که چگونه در برابر تمام آن‌ها صبر و سکوت می‌کند. گاهی در برابر آزارهای فرید می‌ایستد و خواستار آزادی‌هایی که حق اوست می‌شود، اما باز هم ترجیح می‌دهد به زندگی‌اش ادامه بدهد. تمام طول داستان شرح این جریان است.

اما در پَس آن می‌بینیم، صبا که زنی تحصیل‌کرده و امروزی است، پس از هر بار کتک‌خوردن از همسرش به پزشکی قانونی می‌رود و به‌دلیل اینکه از همسرش کتک خورده است سندی تهیه می‌کند تا بدین وسیله مدرکی برای آزارهای فرید در دست داشته باشد و در نهایت نیز از او جدا می‌شود. یا در جای‌جای رمان با سرزنش زنان به‌دلیل سکوت و صبوری‌شان در برابر ظلم مردان مواجه می‌شویم.

چرا زنان ما فکر می‌کنند اگر سکوت کنند و به اصطلاح خودشان آبروریزی نکنند برایشان بهتر است. والله بدتر است... اما شما هم به اندازهٔ شوهرتان حق دارید. هیچ‌کس حق نداره زور

بگه یا زنش رو کتک بزنه. شما به خودتان ظلم می‌کنید. زن‌های ما از همین چهار تا قانونی هم که به نفعشان است استفاده نمی‌کنند. آن وقت انتظار دارند زندگی‌شان درست شود... آدم باید گذشت داشته باشد اما نه برای همه‌چیز... با اعتیادش خیر، با دزدی و هیزی و کتک‌زدنش خیر... کسی که مورد ظلم واقع می‌شود باید اعتراض کند وگرنه با آن موافق است... (ص ۷۲)

گفتنی است فقط دو تن از زنان داستان قدرتی در داستان ندارند که یکی از آن‌ها، یعنی شیرین، در نهایت دست به طغیان می‌زند و در برابر خیانت همسرش عکس‌العمل شدید نشان می‌دهد و او را می‌کشد.

زنان داستان	قدرت	شخصیت زن	حادثهٔ مهم	نگاه به جنسیت	نقش زن	خانواده	عشق به فرزند	مکان
سیما	پرقدرت	جدید	اثبات بی‌گناهی	خنثا	محوریت زن	گرایش به تساوی	توجه به فرزند	خانه و زندان
پروانه	تلاش برای قدرت	سنتی ـ جدید	خودکشی	تقابل بین زن و مرد	محوریت مرد	مردسالاری پرتضاد	توجه زیاد به بچه‌ها	خانه
شیرین	بی قدرت	سنتی	خیانت همسر و قتل او	خنثا	محوریت مرد	مردسالاری	توجه زیاد	زندان و خانه
آرام	تلاش برای قدرت	جدید ـ سنتی	هوو و درگیری با همسر	تقابل بین زن و مرد	محوریت زن	پر از تضاد و تقابل	بسیار زیاد	خانه
دریا	پرقدرت	جدید	خیانت و جدایی	نگرش مثبت به زن	محوریت زن	پرتضاد پس از خیانت	بسیار زیاد	دانشگاه و خانه
فریبا	بی قدرت	سنتی	مرد خیّر	نگرش مثبت به مرد	محوریت مرد	پر از تضاد	بسیار زیاد	خانه
ماهنوش	بینابینی	جدید ـ سنتی	جدایی و مرگ رعنا	تقابل بین زن و مرد	محوریت مرد	خانهٔ پدری امن	بسیار زیاد	خانه
صبا	تلاش برای قدرت	جدید ـ سنتی	مرگ فرزند و جدایی	خنثا	فاعلیت صوری زن	پر از تضاد و تقابل	بسیار زیاد	خانه

نتیجه‌گیری

تصویر ارائه‌شده از زن در دورهٔ معاصر رفته‌رفته دستخوش تحولی جدی شده است و زن متعارف زندگی اجتماعی و روزمره وارد داستان‌ها و رمان‌های زنان می‌شود. در حالی که در دههٔ چهل و قبل از آن زن شقه‌شده در دوگانگی زن روسپی/ زن خاموش و معصوم بود، ولی پس از آن کم‌کم زن خانه‌دار، زن درگیر در امور خانواده، زنِ اجتماعی، و زنِ بهنجار پا به عرصهٔ داستان می‌گذارد. او نظر و برداشت‌های خاص خود را از زندگی دارد و فردیت او همان‌قدر پوینده و قوام‌یافته است که شخصیت همنوعان مرد او.

این نوع گرایش‌ها در رمان‌های عامه‌پسند نیز دیده می‌شود، اما در این داستان‌ها، عنصر زن و مرد به همراه هم قدرت بیشتری دارند و اگر زنی در این داستان‌ها دیده می‌شود که درگیر مشکلات است، مردی نیز مطمئناً وجود دارد. البته اغلب مشکلات نیز درگیرودار رابطهٔ این دو با یکدیگر به‌وجود آمده‌اند.

در داستان‌ها زنان همیشه دچار بحران هویت‌اند و علت این بحران این است که زن سه نوع هویت‌سازی می‌کند:

۱. هویت‌گرایی در جامعهٔ مردمَدار که بر بینش‌های سنتی استوار است.
۲. هویت‌گرایی در جامعهٔ مردمَدار که در مقابل هویت سنتی حرکت می‌کند.
۳. هویت دوجانبه

در هر سه نوع زن بحران هویت دارد، اما هنگامی که هویت دوجانبه دارد این بحران تشدید می‌شود. چون او هم می‌خواهد هویت مرد را داشته باشد و هم هویت زن را و به همین سبب توازنش دائماً به‌هم‌می‌خورد. این مسئله در مورد شخصیت‌های رمان‌های مورد بررسی مشهوداست.

ازدواج و طلاق نیز از مسائلی‌اند که حضوری کم و بیش دائمی در این آثار دارند. حتی اگر مسائل و مشکلات یا پدیده‌های دیگر مضمون اصلی آن‌ها باشند، باز ازدواج و طلاق حوادثی‌اند که در فرایند انکشاف داستان به آن‌ها اشاره می‌شود. ازدواج و طلاق از این لحاظ در داستان‌ها موضوعیت می‌یابند که بخش مهمی از زندگی زنان در این دو عرصه سپری می‌شود.

عشق نیز از عناصر اصلی داستان‌های عامه‌پسند است؛ به‌طوری که در این داستان‌ها ازدواج همواره با عشق کلید می‌خورد و از پی یک عشق آتشین می‌آید. حال ممکن است که به ثمر بنشیند و زندگی زیبایی را (در داستان) به دنبال داشته باشد یا اینکه به‌مرور از قدرت عشق کم و با به‌وجودآمدن مشکلات عدیده کم‌کم حتی به نفرت نیز تبدیل شود و اینجاست که طلاق وارد داستان‌ها می‌شود. البته طلاق با مشکلات بسیار زیادی همراه است؛ به‌طوری که فقط عده‌ای از زنان از عهدهٔ آن برمی‌آیند و برخی در آن وامی‌مانند و یا با حسرت به سوی زوج خود

بازمی‌گردند یا دچار انفعال و سردرگمی می‌شوند. این مورد در رمان *برزخ اما بهشت* و جریانی که ماهنوش از طلاقش و دردسرهای آن تعریف می‌کند دیده می‌شود.

از دیگر مسائلی که نویسندگان زن به آن توجه می‌کنند خانواده است. در آثار آن‌ها خانواده محل درگیری‌های مالی، عقیدتی، و عاطفی است. در برخی داستان‌های نویسندگان زن، محیط خانواده در تشنج و ناامنی توصیف می‌شود که در نتیجه محل درگیری است. هریک از همسران دیگری را متهم می‌کند و تصویری یک‌سویه ارائه می‌دهد. در برخی دیگر، خانواده محلی امن و برای آرامش طرفین تصویر می‌شود، که زن به امور خانه و خانواده می‌پردازد و هیچ چیز برایش مهم‌تر از این امور نیست.

رادوی معتقد است: «زنان از رومنس به‌منزلۀ وسیله‌ای برای چیره‌شدن بر ترس دیرینۀ خویش از سلطۀ مردان که در قالب رومنس می‌توان آن را رام و مهار کرد بهره می‌گیرند. او معتقد است که حتی خواندن ادبیات داستانی به شیوۀ رومنس، با تکیه‌ای که بر رابطه‌ها دارد و پناه‌بردن به رخدادهای عاطفی، و عشق و مهرورزی پیش‌کشیده‌شده در آن نیز، نوعی اعتراض در برابر مردسالاری است. و پی‌گرفتن آن به‌منزلۀ نفی فرمانروایی خودکامانۀ سلیقه و ارزش‌های زیبایی‌شناختی پدرسالاری و رد محدودیت نقش خواننده است.» (مایلز، ۱۳۸۰: ۸۸)

اگر به رمان‌های مورد بررسی در این تحقیق توجه کنیم، شاید در ابتدا تصور شود آن‌ها مردسالاری را بازتولید می‌کنند، اما با توجه بیشتر، متوجه می‌شویم آن‌ها در واقع منعکس‌کنندۀ ستم‌هایی‌اند که مردسالاری بر زنان روا می‌دارد. و گرچه گاهی نیز نقش‌های غالب در ایدئولوژی حاکم را می‌پذیرند، در نهایت، این زنان هستند که در برابر وضعیت‌هایی که به دلایل اجتماعی، خانوادگی، و... بر آن‌ها تحمیل شده مقاومت می‌کنند و سعی می‌کنند شخصیت خود را بازیابند و استقلال خود را حفظ کنند.

در جواب این سؤال تحقیق که رمان‌های عامه‌پسند چه نوع مناسباتی از روابط بین زن و خانواده را بازنمایی می‌کنند و در خانواده چه تجربه‌هایی کسب می‌کنند، می‌توان گفت که ما در داستان‌ها شاهد تقابل زنان و مردان هستیم و تلاش زنان برای به‌دست‌آوردن قدرت، زیرا این زنان، در دنیای مدرن یا نیمه‌مدرن زندگی می‌کنند و در نتیجه خواستار اختیاراتی هستند.

به‌طوری که می‌بینیم آرام در طول داستان تلاش می‌کند شخصیت و غرور خود را حفظ کند و به مردش نشان دهد که او فردی مستقل است. دریا تمام تلاش خود را می‌کند تا زندگی را به‌تنهایی و پس از جدایی از همسرش بسازد و به همسرش ثابت کند که این او بوده که باعث خوشبختی و موفقیت همسرش شده است. شیرین نیز به‌دلیل خیانت شوهرش و برای اینکه نشان بدهد که این کار چه گناه بزرگ و نابخشودنی است دست به قتل همسر خود می‌زند. البته عمل او نیز از هنجارهای خانوادگی و اجتماعی زیادی چون آزار و اذیت‌های دیگران، به‌خصوص پدر و نامادری‌اش، سرچشمه می‌گیرد. فریبا نیز در کل داستان رنج می‌برد و در برابر آزارهای اطرافیان و بیماری همسرش مقاومت می‌کند و تلاش می‌کند پسرش را خوب تربیت کند و می‌بینیم که پسر او پزشکی متعهد است. صبا نیز در کل داستان مورد آزارهای روحی از

طرف همسرش است، اما سعی می‌کند زندگی‌اش را حفظ کند و برای به‌دست‌آوردن اختیاراتی چون کارکردن، که حق طبیعی خود می‌داند، مبارزه می‌کند و موفق به جلب نظر همسر خود می‌شود، اما در نهایت از همسرش جدا می‌شود. ماهنوش نیز به‌دلیل آزارهای همسرش و پس از جدایی دچار افسردگی می‌شود، اما با همراهی و کمک خانواده‌اش به زندگی عادی برمی‌گردد و البته در طول داستان از ظلم مردان به زنان و نابرابری‌های طلاق برای زنان و غیرعادلانه‌بودن آن می‌گوید.

بنابراین، در این داستان‌ها زنان به‌نوعی تلاش می‌کنند هویتی جدید را در خود بازیابند؛ آن‌ها نمی‌خواهند زیر بار هنجارهای سنتی جامعه بروند.

ماهنوش، صبا، و دریا هر سه طلاق گرفته و از همسرانشان جدا شده‌اند، اما هریک به‌گونه‌ای به زندگی خود ادامه می‌دهند. به‌طوری که این به ذهن می‌آید که آن‌ها می‌خواهند بگویند زنان مطلقه نیز جزئی از جامعه‌اند که حق زندگی عادی را دارند بی اینکه برچسبی به آن‌ها بخورد.

آرام جدایی از همسر را برای تنبیه او انتخاب می‌کند تا به او ثابت کند که بدون آرام قادر به زندگی نیست. یا شیرین که همسرش را به‌دلیل خیانتش به قتل می‌رساند و درخواست عفو او و گذشت خانوادهٔ پسر شاید کنایه از این باشد که چطور مردان به‌راحتی مالک زنان خود قلمداد می‌شوند.

شاید دلیل اقبالی که به این رمان‌ها شده و باعث چاپ مکرر و فروش زیاد آن‌ها شده این مسئله باشد که زنان خواننده با زنان رمان‌ها همذات‌پنداری می‌کنند و با خواندن آن همه رنج و دردی که شخصیت‌های زن رمان در طول داستان می‌کشند اما در نهایت به پیروزی و موفقیت می‌رسند بر دردهای خود التیام می‌گذارند و در واقع این‌طور تصور می‌کنند، که پس از سختی‌ها، آسایشی است و زنان پیروز، همیشه زنان مقاوم داستان‌اند. پس آن‌ها نیز تلاش می‌کنند مقاوم باشند و از آن‌ها الگو بگیرند و به‌نوعی در برابر ایدئولوژی مردسالار مقاومت کنند، اما نه علنی و آشکارا، بلکه محتاطانه و آرام و در عین حال محکم و استوار.

هرچند در این داستان‌ها نقش‌ها بر زنان غالب شده و زنان داستان نیز آن را پذیرفته‌اند، اما در نهایت بر مشکلاتشان غلبه و راهی برای رسیدن به موفقیت و پیروزی پیدا می‌کنند که اغلب به موفقیت یا ازدواج مجدد با مردی ایده‌آل منجر می‌شود.

گفتنی است، این سبک رمان دنیا را بدون مردان تصور نمی‌کند و آن‌ها را عنصر اصلی در زندگی زنان می‌داند. و هرچند تمام دردسرها و مشکلات ناشی از مردان است، در نهایت حضور آن‌ها در کنار زنان قطعی است. برعکس، رمان‌های روشنفکرانه، که اغلب علناً به مخالفت با مردان می‌پردازند و نشان می‌دهند زنان بدون مردان موفق‌اند و به مردان احتیاجی ندارند، کمتر به مذاق زن خانه‌دار یا دختر نوجوانی که خواستار توجه جنس مخالف است خوش می‌آید که در واقع خوانندگان رمان‌های عامه‌پسندند.

در رمان‌های عامه‌پسند هرچند زنان مقاومت می‌کنند، در نهایت احتیاج دارند در کنار مردی باشند. و این با طرز تفکر اغلب زنان خانه‌دار سنتی ما، که خوانندهٔ این رمان‌ها هستند،

کاملاً منطبق است؛ اینکه هر زنی به مردی احتیاج دارد و باید در کنار او باشد تا کامل شود. پس به نظر آن‌ها رمانی زیباست که زنان در کنار مردان موفق شوند نه اینکه بی آن‌ها به تصویر کشیده شده باشند. شاید این نکته از تفاوت‌های اصلی رمان‌های عامه‌پسند و روشنفکرانه باشد.

دغدغهٔ اصلی در این رمان‌های عامه‌پسند زندگی مشترک و مشکلات ناشی از آن است و اینکه زن تمام تلاش خود را می‌کند تا از پس آن برآید و به زندگی آرام در کنار مرد ایده‌آل خود ادامه بدهد.

منابع

۱. آدورنو و گلدمن، *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: چشمه، ۱۳۸۱.
۲. استوری، جان، *مطالعات فرهنگی دربارهٔ فرهنگ عامه*، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: آگه، ۱۳۸۵.
۳. باقری، نرگس، *زنان در داستان*، تهران: مروارید، ۱۳۸۷.
۴. بوتور، میشل، «رمان به‌منزلهٔ پژوهش»، ترجمهٔ رضا سید حسینی، *ارغنون*، ش ۹، بهار ۱۳۷۵.
۵. پاینده، حسین، «جایگاه ادبیات عامه‌پسند در مطالعات فرهنگی»، *ارغنون*، ش ۲۰، تابستان ۱۳۸۱.
۶. پاینده، حسین، *نقد ادبی و دموکراسی*، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۵.
۷. پک، جان، *شیوهٔ تحلیل رمان*، ترجمهٔ احمد صدارتی، تهران: مرکز، ۱۳۸۷.
۸. ذکایی، محمدسعید، «نظریه و روش در تحقیقات کیفی»، فصلنامهٔ علوم اجتماعی، ش ۱۷، ۱۳۸۱.
۹. زرافا، میشل، جامعه‌شناسی ادبیات داستانی، ترجمهٔ نسرین پروینی، تهران: سخن، ۱۳۸۶.
۱۰. شادرو، محمدرضا، «جزوهٔ کلاسی جامعه‌شناسی ادبیات»، ۱۳۸۴.
۱۱. شکری، فدوی، واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر ایران، تهران: نگاه، ۱۳۸۶.
۱۲. صادقی فسایی، سهیلا، «تحلیل جنسیتی بازنمایش ساخت خانواده در سریال‌های تلویزیونی ایرانی»، فصلنامهٔ *مطالعات زنان*، ش ۲، ۱۳۸۵.
۱۳. کوثری، مسعود، تأملاتی در جامعه‌شناسی ادبیات، تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران، ۱۳۷۹.
۱۴. لنار، ژاک، جامعه‌شناسی ادبیات و شاخه‌های گوناگون *آن*، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: قصه، ۱۳۷۷.
۱۵. مایلز، رزالیند، *زنان و رمان*، ترجمهٔ علی آذرنگ، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۰.
۱۶. میرعابدینی، حسن، «داستان‌نویسی زنان، راه‌های رفته و دستاوردها»، *زنان*، ش ۷۲، ۱۳۷۹.
۱۷. میرفخرایی، تژا، «رمان‌های عامه‌پسند ایرانی، سازگاری زن»، فصلنامهٔ مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ش ۴، ۱۳۸۴.
۱۸. میلانی، فرزانه، «در جامعهٔ ایران زنان هرگز چنین تحرکی...»، *زنان*، ش ۱۲۱، س ۱۴، خرداد ۱۳۸۴، ص ۵۷ تا ۶۶.