نشریهٔ زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۹۳: ۴۵ـ۶۰

سنت نوشتاری زنان: مطالعهٔ موردیِ دو نسل از نویسندگان زن ایرانی
(سیمین دانشور و زویا پیرزاد)

محموبه پاک‌نیا،[۱] نسیم جانفدا[۲*]

چکیده

این مقاله، که برگرفته از یک پروژهٔ پژوهشی است، نقطهٔ عزیمت مطالعهٔ خود را مبانی نقد ادبی زن‌محور آنگلو- امریکایی یا به عبارتی دیگر «نقد وضعی زنان» قرار داده است. مقاله درصدد است این پرسش را پاسخ گوید که بر مبنای طبقه‌بندی منتقد امریکایی، الین شوالتر، در ایران سنت نوشتاری زنان چگونه می‌تواند تفسیر شود؟ در این زمینه، رمان‌های دو نویسندهٔ زن ایرانی (سیمین دانشور و زویا پیرزاد) را از دو نسل می‌کاویم. در این راه، از روش نقد ادبی تفسیری، به لحاظ هماهنگی با اصول نظری این پژوهش، یاری جسته‌ایم. از همهٔ مقدمات و لوازم تا بدان‌جا رسیدیم که سنت نوشتاری زنانه، براساس آن تعریفی که الین شوالتر از آن داشته، در ایران نیز با نوسان‌های خاص خویش، پس از گذر از دوران تقلید، رهسپار عبور از سنت فمنیستی به سمت نوشتاری مؤنث است. مدعای این تفسیر، رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* از زویا پیرزاد است، اگرچه آن نیز، خود، به‌مثابهٔ سمبلی از سنت نوشتاری مؤنث، بینامتن، و چه‌بسا سرآغازی است برای نسل‌های بعد و نویسندگان دیگر تا در ارتباط متقابل با این متون، خلاقیت‌ها و سبک‌های نوینی را در سنت نوشتاری زنانه در ایران بشارت دهند.

کلیدواژگان

الین شوالتر، سنت نوشتاری زنانه، سیمین دانشور، زویا پیرزاد، نقد ادبی زن‌محور.

---

۱. استادیارعلوم سیاسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شمال paknia_mb@yahoo.com

۲. کارشناس ارشد مطالعات زنان دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران nasimjanfada@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۹/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۴/۱۱

مقدمه و طرح مسئله

نقد زن‌محور دیدگاهی انتقادی است که با تأکید بر زن و اصالت تجربهٔ زنـان در عرصـهٔ ادبیـات سؤالاتی را به‌طور عام و به‌طور خاص در ادبیات مطرح می‌کند: سؤالاتی از قبیل اینکه تجربیـات زنان تا چه حد در ادبیات بازنمایی شده است؟ و اگر زبان به‌طورکلی و نظام ادبیـات مـردسـالار هستند، آیا نویسندگان زن می‌توانند این محدودیت‌ها را نقض کنند و با نوعی خودآگاهی زنانـه سخن گویند؟ [۲۱].

به نظر الین شوالتر، زنان به دلیل تجربه‌های زیستی و اجتماعی مشترکشان، که در نوشـتار ایشان نیز منعکس می‌شود، سـنت نوشـتاری زنانـهٔ ویـژهٔ خـویش را دارنـد: بـه ایـن معنـا کـه مضمون‌ها، دغدغه‌ها، و الگوهای مشابهی را در آثارشان پی می‌گیرند و علاوه بر آن، ایـن سـنت نوشتاری، در گذر زمان از مراحل گوناگونی خواهد گذشت که وی آن را به ترتیب سـنت زنانـه، فمینیسم، و مؤنث می‌خواند [۳۴].

شوالتر در *به سوی بوطیقای فمنیستی*[1] ابراز می‌کند که نقد فمنیستی با نقد وضعی زنان متفاوت است. نقد فمنیستی به نوشته‌های مردان نظر دارد و آن‌ها را نیز بررسـی مـی‌کنـد؛ درحالی‌که نقد وضعی زنان فقط متون نوشته‌شده از سوی زنان را می‌کاود [۳۶]. این نقـد از زنان نویسنده توقع می‌برد تا به‌مثابهٔ کنشگران صحنهٔ هنر و ادبیات حضور یابند؛ نـه ماننـد گزارشگران محض.

سنت نوشتاری زنانه

به‌طورکلی، سنت در مطالعات ادبی به معنای مشخصه‌های برجسته‌ای از قبیل مضمون، فـرم یـا صناعاتی است که پیوسته در آثار ادبی تکرار می‌شود [۱]. اما مسئلهٔ مهم آنجاست کـه آیـا ایـن سنت دربارهٔ زنان و مردان نویسنده در طول تاریخ بـدون لحـاظ تجربـه‌هـای متفـاوت آن‌هـا از زیست و به‌تبع منظرگاهِ گوناگون این دو گروه، به یک شکل به کار رفته اسـت؟ در ایـن زمینـه، الین شوالتر تأکید خود را در کتابش با نام *ادبیاتی از آن خودشان* بر این مهم می‌گذارد که بایـد آثار زنان نویسنده را نیز بازخوانی کرد و سنت و تشـابهات و افتراقـات آن‌هـا را نیـز ماننـد آثـار مردان به بحث و بررسی گذاشت که برای دسـتیابی بـه ایـن موضـوع، مطالعـات نقـد ادبـی بـه بازنگری و یافتن اسلوب‌های جدید نیاز دارد. به زعـم وی، مطالعـهٔ فمنیسـتی نوشـتار زنـان بـه معنای خوانش‌هایی است از متون زنان و تحلیل‌هایی است از روابـط، در سـنت نویسـندگان زن (یک سنت ادبی زنانه) از سویی و بین نویسندگان زن و مرد، از سویی دیگر [۳۳].

در رویکرد نقد زن‌محور، با برداشتی از یک سنت ادبی زنانه مواجهیم که به فرض دست‌کـم

1. *Toward a Feminist Poetics*

ضمنیِ روابط بینامتنی میان نویسندگان زن وابسته است. نگاه شوالتر در اینجا به مجموعه «انگاره‌ها، استعارات، مضامین، و پیرنگ‌هایی معطوف است که نوشتار زنان را در طول ادوار تاریخی و در گذر از مرزهای ملی به هم پیوند داده است و کانون منسجم و بینامتنیِ پرباری همسان با کانون ادبی مردانهٔ معمول مقرر می‌سازد» [۲]. درواقع، هدف نقد زن‌محور به وجود آمدن چارچوبی مؤنث برای تحلیل ادبیات زنان است که به منظور پدیدآمدن الگوهای جدید مبتنی بر مطالعهٔ تجربهٔ زنان انجام می‌گیرد و نه جرح و تعدیل الگوها و نظریه‌های مذکر. به گفتهٔ شوالتر، نقد زن‌محور زمانی آغاز می‌شود که ما خود را از بدیهیات تک‌بعدی تاریخ ادبیات مذکر رها کنیم، دست از تلاش برای جای دادن زنان در میان سطور سنت مذکر بکشیم، و درعوض، توجه خود را به دنیای جدیداً رؤیت‌پذیر مؤنث معطوف داریم [۳۱]. سرانجام، الین شوالتر روی‌آوردنش از نقد زن‌محور به مطالعات جنسیتی را با طرح این نکته که مطالعات جنسیتی ما را به سمت پسامردسالاری هدایت می‌کند، توضیح می‌دهد [۳۲]؛ درحالی‌که دیگران می‌گویند مطالعات جنسیتی جنبهٔ فمنیستی مطالعات زنان را تضعیف می‌کند و خود بخشی از واکنش منفی است [۲۸].

به‌طور خلاصه می‌توان گفت نقدی که منحصراً به نوشته‌های خلق‌شده از سوی زنان می‌پردازد و در پی یافتن بررسی سبک‌های نوشتاری آن‌هاست، نقد زنانه نام می‌گیرد [۲۶].

با لحاظ همهٔ این توضیحات، جای این مهم که آیا ورود و تحولات نوشتاری زنان در ایران می‌تواند در قالب سنتی زنانه تدوین شود یا خیر، در مطالعات ادبی سرزمین ما خالی است. فقط یک مورد از نوشته‌های حسن میرعابدینی در این خصوص در مجلهٔ اینترنتی زنان وجود دارد که در آن، وی برای سنت نویسندگی زنان در ایران طبقه‌بندی جداگانه‌ای قائل می‌شود که شامل سه مرحلهٔ گام‌های اولیه: در فاصلهٔ زمانی ۱۳۱۰ تا ۱۲۳۹، هموارکردن راه از ۱۳۴۰تا ۱۳۶۹، و سوم مرحلهٔ رهسپار راه‌های تازه: در دههٔ ۱۳۷۰ـ۱۳۸۰ می‌شود [۱۹].

پرسش اصلی مقاله این است: با در نظر گرفتن این تقسیم‌بندی داخلی موجود، نوشته‌های این زنان با آنچه شوالتر نیز در طرح خود بیان می‌دارد چه قرابت‌ها و تفاوت‌هایی دارد؟ این پرسشی است که در سطور بعدی به آن پاسخ خواهیم داد.

همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، شوالتر سه دوره را برای سنت نوشتاری زنانه در غرب در نظر می‌گیرد که به ترتیب عبارت‌اند از: زنانگی، فمنیسم، و مؤنث. حال نکتهٔ مهم اینجاست که این روند دربارهٔ نویسندگان زن ایران به چه صورت است:

جایگاه آثار ادبی سیمین دانشور و زویا پیرزاد در تاریخ ادبیات و سنت ادبی زنانه ایران تا دههٔ هفتاد شمسی

۱. سنت زنانه[1]

واژهٔ زنانه درواقع به گروه‌بندی دل‌بخواهی اشاره دارد که مردسالاری برای ظاهر زن یا رفتار او به کار می‌برد و ساختهٔ جامعه و گویای برخورداری از جذابیت جنسی برای مردان است.

از نظر ساندرا گیلبرت و سوزان گوبار، زنان در مواجهه با جهان زن‌ستیز ادبیات با اضطراب نویسندگی مواجه می‌شوند و این موضوع آن‌ها را به اتخاد تصمیم‌های طفره‌آمیز مانند «غیرمستقیم بگو» می‌کشاند. گیلبرت و گوبار اصطلاح اضطراب تأثیرپذیری هارولد بلوم[2] را، که توصیف احساس نویسندگان مرد دربارهٔ پیش‌کسوتان پدرسالار خود است، تغییر داده‌اند تا در نقد فمنیستی ادبیات و هنر از «اضطراب» یک مشخصهٔ کلیدی بسازند [۲۷]. جان استوارت میل[3] نیز اظهار می‌کند که ادبیات زنان، به‌طورکلی و از نظر ویژگی‌های اصلی، تقلیدی از ادبیات مردان بوده است و زنانی که به نوشتن روی می‌آوردند، شاگردان نویسندگان مرد به‌شمار می‌رفتند و برای اینکه ادبیات زنان بتواند خود را از نفوذ الگوهای متعارف برهاند، زمانی بسیار طولانی لازم است و چندین نسل طول می‌کشد تا این نویسندگان بتوانند از این نفوذ رها شوند و فردیت خود را محقق کنند [۲۰]. از نظر ویرجینیای وولف نیز، زنان در این راه با کشمکش درونی همراه بوده‌اند و بیهوده می‌کوشیدند، با استفاده از نام مردان، پشت نقابی پنهان شوند و زنان به این ترتیب به این سنت، که نوشتن برای آن‌ها زشت است، احترام می‌گذاشتند [۲۲].

در این دوران، نویسندگان زن معیارهای مذکر غالب را تقلید و درون‌گیری می‌کردند. آن‌ها محدودیت‌های معینی را در توصیف می‌پذیرفتند [۱۶]. درواقع، ایدئولوژی مردسالارانه‌ای که کارهای مشخصی مانند نوشتن را برای زنانِ خوب نامناسب می‌دانست، سبب این شده بود که زنان نویسنده هنر خود را با توقعات مردسالارانه منطبق کنند یا عواقب امتناع از این کار را بپذیرند. در این نوشتار، کوشیده‌ایم نشانه‌های سنت‌های ذکرشده را در رمان‌های سیمین دانشور و زویا پیرزاد بیابیم.

در *سووشون*، کانون مرکزی روایت زن است. زری از دنیای زنانه و کلیشه‌ای خود آغاز می‌کند. او در مسائل سیاسی تا به پایان داستان تابع همسرش است و ذهنیت مستقلی ندارد. او زنی خانه‌دار است و این نقش را پذیرفته و شکایتی ندارد. شکل روایت، دانای کل است که سعی در توجیه بی‌طرفی خود دارد. نحوهٔ نوشتار براساس اسلوب رایج سنت مردانه است و موارد

1. feminine
2. Bloom Harold
3. Mill John Stuart

مربوط به پیکر زنانه اگرچه در داستان طرح می‌شود، با لحن مستقیم و گستاخانهٔ مردانه به واژه درمی‌آید. اوضاع سیاسی و اجتماعی نیز در کنار دغدغه‌های زن توصیف می‌شود. اما درمجموع می‌توان گفت از لحاظ شکل روایت این رمان را می‌توان به دوره‌ای که شوالتر آن را زنانه می‌نامد، منتسب کرد و این در حالی است که در انتساب محتوای این رمان، به این دوره تردید جدی وجود دارد. بدین‌دلیل که غلبهٔ روایت بر دنیای مؤنث زری است که در بخش سنت مؤنث به تفصیل از آن سخن خواهیم گفت. در رمان‌های *جزیرهٔ سرگردانی* و *ساربان سرگردان* نیز، مانند رمان پیشین، سیمین دانشور شکل نوشتار قوانین مردانه و سنت رایج را اطاعت می‌کند؛ اگرچه محتوای رمان بیشتر جنبه‌ای فمنیستی می‌یابد تا زنانه به معنای آن مفهومی که شوالتر در مرحلهٔ اول سنت نوشتاری از آن مراد می‌کند. در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، از زویا پیرزاد، دیگر هیچ نشانی از زنانگی به تعبیر شوالتر دیده نمی‌شود و این موضوع هم شامل محتوا و هم شکل می‌شود.

اگر زنانگی را در این مرحله از نوشتار زنانه بازتاب کلیشه‌های زنانه‌ای بدانیم که در سنت ادبی مردانه از زنان و دربارهٔ زنان وجود دارد، می‌توان گفت هیچ نشانه‌ای از این موضوع را نیز نمی‌توان در رمان دوم زویا پیرزاد با نام *عادت می‌کنیم* یافت. این رمان، فراتر از قضاوتی که ممکن است دربارهٔ ارزش ادبی و مقبولیت آن در عرصهٔ ادبیات وجود داشته باشد، رمانی سراسر فمنیستی است و از این باب کاملاً در تقابل با سنت زنانه قرار می‌گیرد. در این رمان نیز، اگرچه نحوهٔ روایت با رمان پیشین متفاوت است و با زاویهٔ دید دانای کل بیان می‌شود، باز هم بیشتر رمان فمنیستی است تا زنانه. بدین دلیل که شخصیت اصلی رمان و ماجراهای او با تصویر زنی که در سنت مردانهٔ ادبی از آن یاد می‌شود، تطبیقی ندارد.

۲. سنت فمنیستی[1]

در یک دید کلی، گفتمان‌های فمنیستی را می‌توان به دو رویکرد کلی تقسیم کرد: اول رویکرد توصیفی، بدین معنا که زنان و شرایط آن‌ها با مردان مقایسه و شرح حال آن‌ها توصیف می‌شود و دوم رویکرد هنجاری است که به مواردی می‌پردازد که باید در ارتباط زنان و برای زنان وجود داشته باشد [۱۵]. غلبه در آثار هر دو نویسنده، با هریک از این دو رویکرد که باشد، نوشتار او را در زمرهٔ سنت دوم نوشتار زنانه قرار خواهد داد. شوالتر نیز همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد، لحن اعتراضی زنان به وضعیتشان و خشم ایشان از این موضوع را در نوشته‌هایشان از مشخصه‌های نوشته‌های فمنیستی می‌داند.

به نظر می‌رسد که فضای حاکم بر روایت *سووشون* و دغدغهٔ طرح‌شده از سوی زری در آن

1. feminist

را نتوان به‌راحتی به نوشته‌های فمنیستی، که به تعبیر شوالتر وجه مشخصهٔ آن‌ها لحن اعتراضی به جهان مردانه است، منتسب کرد. اگرچه مواردی در داستان دیده می‌شود که شخصیت‌ها از عبارات یا دغدغه‌های مشخصاً فمنیستی سخن می‌گویند و نمونهٔ آن را می‌توانیم در شخصیت خانم فتوحی ملاحظه کنیم. آنجا که در سرخوردگی در راه اعتراض به شرایط جنسیتی زنان تا سر حد جنون می‌رود و زری برای عیادت او و دیگر بیماران به تیمارستان می‌رود. گفت‌وگوهای این دو شخصیت در تیمارستان و انتظار باغی که خانم فتوحی مالک آن است و فکر می‌کند که آن را از او ستانده‌اند، جملگی استعاره‌های فمنیستی به شمار می‌آید، اما این نمی‌تواند بدان معنا باشد که همهٔ رمان را، با حوادث و مضمون‌های متنوع، جزئی از رمان‌های دورهٔ فمنیسم به حساب آوریم. زری مهربانی و عطوفت خاص زنانهٔ خود را تا پایان داستان حفظ می‌کند و فقط اعتراض او به برادر همسرش است و طعنه‌زدن بر او برای ارتباطش با زن‌ها. اما زری در مخالفت با خان کاکا هم بیش از منازعات جنسیتی، اختلاف نظرهای سیاسی دارد. زری بیش از اعتراض، به خوداندیشی و واکاوی خویش مشغول است.

در رمان *جزیرهٔ سرگردانی* و *ساربان سرگردان*، از سیمین دانشور، ارجاعات به گزاره‌های فمنیستی بسیار مشهود و متعددتر از رمان قبلی وی است. برخلاف *سووشون*، که دغدغه‌های جنسیتی در سایهٔ دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی گاه رنگ می‌بازد، این موضوع دربارهٔ رمان‌های بعدی وی تکرار نمی‌شود و نمی‌توان برای این مسائل و چالش‌های زنانهٔ هستی وزنی کمتر از چالش‌های سیاسی او قائل شد. حتی این جمله‌ها را از زبان مادربزرگ هستی، که زنی نسبتاً مذهبی و سنتی نیز هست، می‌خوانیم: «آدم باسواد و روشنفکری مثل مراد از این‌جور زن‌ها بیزارند؛ زن‌هایی که افسارشان دست غریزه‌هایشان است. زن‌های لوند آبگوشتی، کله‌گنجشکی. تو با این‌همه فضل و کمال و هنر...» (ص۹۵).

همچنین، در جایی دیگر که هستی در واکنش به اقدام سلیم برای ممانعت از حضورِ او در فروشگاه به تلخی پاسخ می‌دهد: «میمون‌های رازگو. کور شو، کر شو، لال شو.» (ص۷۵) و جای دیگر رمان چنین می‌خوانیم که: «یک روز استاد مانی تصویرهای سه‌گانه را روی پردهٔ سینمای کلاس نشان داد. یک اثر معروف هنری هندی... یکی از میمون‌ها دست روی چشمش گذاشته، یکی دست روی گوشش و آخری دست روی دهانش. وصف حال زن‌ها در دنیای کوچک ما» (ص۷۵).

در رمان *جزیرهٔ سرگردانی*، هستی دختری است که خود از مرد دلخواه خود خواستگاری می‌کند و در این حوزه دست به کلیشه‌شکنی عمده‌ای می‌زند: «هستی گفت بیا ازدواج کنیم تا کل همدیگر را داشته باشیم» (ص۱۷۵). اگرچه باز هم همین هستی کاملاً خود را غرق تفکرات فمنیستی نمی‌کند. او باصراحت اظهار می‌دارد که به کانون گرم و به چند تا بچه احتیاج دارد، اما او در این خصوص نیز سرگردان است. «ته قلبم راضی به اسارت شوهر نیست. سر بزنگاه به

همش می‌زنم. خودم هم نمی‌فهمم چه می‌کنم؟ شاید به خودم هم دروغ می‌گویم. مگر همه باید شوهرکنند؟ عقده‌های سرکوفته؟ چرا سرکوفته؟ مهار شد. تعالی درست است...» (ص۲۵۴).

«شکستن سد جنسیت» از دیگر عباراتی است که با تأکید در این رمان از آن نام برده شده و مصداق‌های سطحی آن و دشواری‌ها و مناقشاتی که چنین مفاهیم وارداتی در جامعهٔ آن زمان ایران به وجود می‌آوردند توصیف می‌شود. «تساوی جنسیت، چون احمد با پسیتا بوده مادره هم واداده» (ص۲۵۵). دغدغه‌های فمنیستی در این رمان در گفت‌وگوهای سیمین به‌عنوان استاد با دانشجویانش نیز دیده می‌شود. «فرخنده می‌گوید: شما مسئله‌ای به نام زن هرگز نداشته‌اید. سیمین می‌گوید: خودم تلاش کرده‌ام که کمتر داشته باشم. تو هم تلاش خودت را بکن. فرخنده می‌گوید: نه خانم جان، امکاناتش را داشته‌ای. من چنین امکاناتی ندارم.» (ص۲۶۶).

و عبارتی دیگر نظیر: «دکتره گفته بود: سرنوشت شما زن‌ها را زیست‌شناسی تعیین می‌کند. این را فروید گفته» (ص۲۹۰). چنین عباراتی از زبان عشرت، مادر هستی، نیز در رمان وجود دارد. «شغل خانه‌دار، شوهردار، بچه‌دار. مهمانی‌برو، و همیشه خوشگل. عشرت مجبور شد بگوید هستی رفته مسافرت. شغل خانه‌دار، شوهردار، بچه‌دار، مهماندار، مهمانی‌برو، همیشه خوشگل، دروغگو» (ص۲۹۱). «سلیم گفت: هستی خانم باید با خودشان کنار بیایند. آن شب سلیم درسشان داده بود و سؤال‌های عشرت را جواب داده بود. گفت: هستی خانم نمی‌دانند چه می‌خواهند. اگر من به جای هستی خانم بودم، زنانگی و هنر را انتخاب می‌کردم. عشق و هنر خواهران توآمان‌اند. برای زن هنرمند، مسئلهٔ زن‌بودن مطرح نیست. هم مردها و هم زن‌ها قبولش دارند و بنابراین با مرد مساوی است و نقش زنانگی خود را با غرور برعهده می‌گیرد» (ص ۲۹۲). «سلیم گفته بود: همه‌مان ماسک می‌زنیم و شما زن‌ها چند ماسک روی هم. تظاهر می‌کنید خوشبختید، اما دلتان خون است. دنیای ما یک بالماسکه... و عشرت در دل گفته بود: خودت هم یک زن ماسکدار می‌خواهی... شغل: به‌ظاهر خوشبخت، اما دلخون» (ص۲۹۴). اما این دغدغه‌ها مربوط به همهٔ زنان رمان نمی‌شود و افسرالملوک نمونهٔ بارز آن است: «افسرالملوک عقیده داشت شوهر بد از بی‌شوهری بهتر است» (ص۳۰۱).

عبارت «فمنیسم» در این رمان و مفاهیم فمنیستی صراحتاً در هر دو جلد از رمان بیان می‌شود. درمجموع، هستی دختری مبارز است با دغدغه‌های فمنیستی. او در جهان مردانه وارد می‌شود. حضور پررنگی در اجتماع دارد. خانه برای او فقط محلی برای کسب آرامش و استراحت است. او با مردان در اجتماع در ارتباط است و از اینکه در ارتباط با نزدیکانش در خانواده با او برخوردی جنسیتی می‌شود ناخشنود است. او با مراد ارتباطی دارد که خارج از علقهٔ زناشویی است و برای ازدواج به خود حق انتخاب می‌دهد. به نظر می‌رسد از آنجا که این رمان دوجلدی کلیشه‌ها و تصورات رایج از زن را حداقل دربارهٔ شخصیت اصلی داستان بازنمی‌تابد، نمی‌توان آن را در زمرهٔ رمان‌های متعلق به سنت اول زنانه دانست و از سویی اگرچه خصوصیات سنت مؤنث

به معنای عبور از شرایط اعتراض و تجربه‌های ناب مؤنث در مواردی وجود دارد، غلبه با دغدغه‌ها و سوگیری‌هایی است که می‌توان آن‌ها را به دورهٔ فمنیسم نسبت داد. در این رمان، لحن اعتراضی هستی به جایگاه جنسیتی‌اش در جامعه بسیار پررنگ‌تر از سایر موارد است.

در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* هم افکار فمنیستی طرح می‌شود، اما این‌طور به نظر می‌رسد که با قالبی مجزا که در تضاد و یا رنجش از جهان مردانه نیست. در این رمان نیز، باز شخصیتی فمنیست، که به مفهوم رایج آن در راه احقاق حقوق زنان در اجتماع فعالیت می‌کند، به چشم می‌خورد که خانم نوراللهی نامیده می‌شود و همبستگی خواهرانهٔ شخصیت اصلی داستان کلاریس با خانم نوراللهی فارغ از دیگر تفاوت‌های مذهبی آن‌ها با یکدیگر را می‌توان نمودی از توجه نویسنده به مقولهٔ فمنیسم دانست، اما این موضوع را، که به‌زعم شوالتر این رمان لحنی تند و اعتراضی به شرایط زنان دارد، نمی‌توان در این داستان جست. بدین دلیل که کلاریس حتی در فرایند جست‌وجوی خویش نیز به گونه‌ای ملایم با مسائل برخورد کرده و لحن روایتش را برای خواننده تغییر نمی‌دهد که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

به‌رغم رمان اول زویا پیرزاد، در رمان *عادت می‌کنیم* با زنی روبه‌رو می‌شویم که شغلی بسیار مردانه دارد و رفتارهایی دارد که در مقایسه با مردان قرار می‌گیرد. «آرزو به زانتیای سفید نگاه کرد و زیر لب گفت شرط می‌بندم گند بزنی پسر جان... آرزو زد دنده‌عقب... و رنو پارک شد. مرد کیک‌به‌دست بلند گفت بابا دست‌فرمون. و رو به رانندهٔ زانتیا داد زد یاد بگیر جوجه» (ص۷).

آرزو نقش پدر ازدست‌رفتهٔ خود را در خانه برعهده گرفته است. از همسرش، به دلایل تبعیض‌ها و ستم‌هایی که از جانب او بر زن تحمیل می‌شده، جدا شده و خود سرپرست خانواده است. آرزو خصوصیات زنانهٔ خود را انکار و مانند مردان رفتار می‌کند. خواهربودگی بین او و شیرین، دوستش، پیوستگی خاصی ایجاد می‌کند و این در حالی است که در رمان بیان می‌شود آرزو و شیرین، که رابطهٔ چندان خوبی با مردان ندارند، از زنانی که مانند آنان نمی‌اندیشند و کلیشه‌های رایج را در امور زنانه پی می‌گیرند نیز چندان دل خوشی ندارند. آرزو با مادر و دخترش بر سر مسائل گوناگون و به‌خصوص پرداختن آنان به امور سطحی زنانه اختلاف دارد و این موضوع همواره در محیط خانه تنش به وجود می‌آورد. آرزو، مانند مردان، خانه را فقط مکانی برای استراحت و تجدید قوا می‌داند تا بتواند از عهدهٔ کارهای مردانه در خارج از خانه برآید. درواقع، آرزو جای خود را با پدرش عوض کرده است و نسبت به مردان بدبین است؛ درحالی‌که سعی می‌کند در محیط کار مردانه رفتار کند. عبارت «فمنیسم» در داستان به کار برده می‌شود و آیه، دختر آرزو، آن را به مادر خود نسبت می‌دهد. «... مادربزرگم راست می‌گه. این فمنیسم‌بازی گند زده به همهٔ زندگی‌ها. زن‌ها یا نباید بچه‌دار شوند، یا اگر شدند باید...» (ص۲۳۵). رفتارهای آرزو را می‌توان واکنشی بر همسر به‌ظاهر روشنفکرش دانست. همسر او،

که دکترای فلسفه دارد، در زندگی با آرزو کاملاً براساس نقش‌های سنتی مردسالارانه رفتار می‌کند و همین موجب جدایی آرزو از او می‌شود. دختر آرزو در تعریف از زندگی مادر و پدرش در وبلاگش این‌گونه می‌نویسد: «بابام راجع به آزادی زن و احترام به حقوق زن و از این‌جور چیزها بالای منبر می‌رفته... درضمن فکر نکنید که بابام بعد از ازدواج خیلی عوض می‌شه‌ها. نه! فقط در مورد مامانم عوض می‌شه. والا برای خانم‌های دیگه هنوز هم در باز می‌کنه و پالتو می‌گیره و همچین قشنگ در مورد ستم تاریخی به زن حرف می‌زنه که من هم، که می‌دونم داره خالی می‌بنده، اشک توی چشمام جمع می‌شه.» (ص۱۷۵).

نشانهٔ مهمی که در رمان درخصوص ارتباط آرزو با مردان وجود دارد این است که او به‌رغم احساس خوبی که به سهراب زرجو دارد، به مردها بدبین است و سعی می‌کند بتواند تنهایی همهٔ امور را به دست بگیرد و زندگی‌اش را کنترل کند. درواقع، این رمان شرحی است بر این تحول در آرزو از بی‌اعتمادی به مردان و سعی در اثبات نقش مردانهٔ خود در محیط خصوصی و عمومی زندگی‌اش، به یافتن اعتماد و کسب هویت و خواسته‌های شخصی‌اش و در فرایند این روایت، لحن و محتوا، بیش از آنکه مؤنث به نظر رسد، وجه فمنیستی خود را نشان می‌دهد. بنابراین، می‌توان این رمان را در زمرهٔ رمان‌های فمنیستی به حساب آورد.

۳. سنت مؤنث

شوالتر مرحلهٔ سوم سنت نوشتاری زنان را مؤنث می‌نامد، اما وی فقط به چند شاخص برای توضیح این مفهوم اکتفا می‌کند. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، در این دوره، ادبیاتی که در آن زنان و روایت از طرف زنان و زنانه تولید می‌شود به پدیدآمدن واژگان تازه با بسامدهای متفاوت، لحن و شیوهٔ بیان، و ساختار تازه در داستان با شخصیت‌پردازی و زاویهٔ دید جدید منجر می‌شود. برای روشن‌شدن مفهوم مؤنث[1] در نوشتار ناچار به تعریف برخی مفاهیم دیگری هستیم که نیاز به توضیح دارند و آن‌ها شامل آگاهی مؤنث[2]، بصیرت[3]، و رشادت زنانه[4] هستند. آگاهی زنان از اینکه چگونه یک طبقه، فرهنگ، یا دورهٔ تاریخی تعریف‌هایی را از مؤنث می‌آفرینند آگاهی مؤنث می‌نامند. آگاهی مؤنث لزوماً فمنیستی نیست، بلکه گونه‌ای فمنیسم ناخودآگاه است؛ به‌ویژه وقتی در گروه‌های زنان رخ می‌دهد. کاپلان[5] بر این نظر است که آگاهی مؤنث اغلب محافظه‌کارانه است، اما بینشی اجتماعی را رشد می‌دهد که نظریهٔ فمنیستی باید به آن بپردازد [۲۳]. اسپنسر در کتاب *زبان مردساخته* می‌نویسد: جهان ما براساس طبقه‌بندی‌هاست

1. female
2. female consciousness
3. female vision
4. heroinism
5. Kaplan Temma

که براساس زبان شکل می‌گیرد و حقیقت و معنا از طریق زبان منتقل می‌شود و این موضوع انسان را ناتوان از فهم هر آن مفهومی می‌کند که از قاعده‌های رایج زبانی جداست. تجربه و احساسات خاص زنان به‌طورکلی و به نحو پدرسالارانه‌ای از محدودهٔ این سیستم حذف شده است [۳۵]. داستان‌های واقعی زنان بعضاً متعلق به بخش‌هایی است که در ذهن آن‌ها می‌گذرد و آنان در این حالت فقط سکوت و قطع کلام خویش را انتخاب می‌کنند. ارتباط غیرکلامی زنان و انتقال مفاهیم از طریقی به غیر از استفادهٔ قانونمند از واژه‌ها نوع خاصی از بیان مؤنث زنان را شکل خواهد داد.

مرلی دیلی اصطلاح «بصیرت زنانه» را ابداع می‌کند تا نوع جدیدی از درک و شناختی را توصیف کند که در زنانی که فمنیست می‌شوند رشد می‌کند. بصیرت زنانه قابلیت درک پیوند میان پدیده‌های ناهمگون است. واکنش زنان برخوردار از بصیرت زنانه به محیط اطراف خود کل‌نگرتر است. رشد آگاهی جمعی زنان توانایی و فرایند ارزشگذاری جدیدی را به وجود می‌آورد [۲۵]. از سویی دیگر «رشادت زنانه» اصطلاح برساختهٔ منتقد ادبی امریکایی الن مورز در کتاب *زنان ادیب* است. طبق نظر وی، رشادت زنانه توصیف عملی است در چارچوب فمنیسم، در تلاش برای شکل‌دادن به قالب‌ها و قراردادهای ادبی جدید برای زنان از طریق خلق شخصیت‌های زن فعال که در مقابل بی‌عملی نقش‌های روایی مرسوم خود مقاومت می‌کنند، اما رشادت زنانه و فمنیسم لزوماً واژه‌هایی مترادف نیستند [۲۹].

از سویی دیگر، به‌طورکلی، زنانه‌نویسی یا نگاه زنانه در ادبیات با آن مقوله‌ای که امروزه به نام فمنیسم می‌شناسیم، تفاوت دارد. نگاه زنانه هستی را به دو بخش مرد و زن تقسیم نمی‌کند، اما ستم مضاعف بر زن را نیز مردود نمی‌شمرد. نگاه زنانه تنگناهای زندگی زن را به مرد نسبت نمی‌دهد و اگر بدهد، عامل اصلی را مناسبات اجتماعی می‌داند. نگاه زنانه در عین حال ظرایفی را می‌بیند که مرد به دلایل پرشمار قادر به دیدن آن‌ها نیست. زبان و نگاه زنانه گاهی به سکوت می‌گراید و زمانی به پُرحرفی و وراجی که گونه‌ای فریادزدن است. به همان دلیل که جزئی‌نگری و پرحرفی وجهی از زنانه‌نویسی است، حداقل‌گرایی در نوشتار هم، که نشانهٔ سکوت است، سویهٔ دیگر این زنانه‌نویسی است. زبان زنانه، که با آرای نظریه‌پردازانی چون ژولیا کریستوا، لوس ایریگارای، و دیگران تدوین و تکامل یافت، بعدها محوری‌ترین موضوع فمنیسم می‌شود. البته فمنیست‌ها گامی جلوتر رفتند و بر این باور شدند که با شکل‌گیری زبان زنانه می‌توانند بار عمدهٔ مردسالاری را حذف کنند. از سویی دیگر، برخی دیگر از صاحب‌نظران، پوشیدگی در نوشتن را نیز از صفات نوشتار مؤنث می‌دانند و مؤنث را با پوشیدگی پیوند می‌دهند. مانند مواردی که خواننده وارد حوزهٔ کاملاً خصوصی زناشویی می‌شود، اما فقط در حد و مرز شنیدن [۱۷].

در رمان *سووشون* شخصیت اصلی و کانون مرکزی روایت یک زن است. روایت او از مرحله‌ای آغاز می‌شود که آگاهی زنانه‌ای در وی وجود ندارد. او به‌تدریج به این شرایط و

چگونگی وضعیتش واقف می‌شود. زری از ابتدا دراندیشه‌اش به انفعال خویش واقف است. او از دادن گوشواره‌ها در عروسی به دختر حاکم از خود شرمگین است و خود را سرزنش می‌کند. در واقع زری تحول را از سرزنش خویش آغاز می‌کند و درنهایت به سرزنش مردانی می‌رسد که با او مخالفت می‌کنند. شاید بتوان با اندکی اغماض این رمان را طلیعه‌ای برای ورود سیمین دانشور و نوشتار او به این مرحله از سنت مؤنث تلقی کرد. اما از دو منظر بر این مدعا مناقشه‌هایی وارد می‌شود؛ اول آنکه: اگرچه آگاهی زنانه در زری شکل می‌گیرد و او واقف است به اینکه به‌عنوان یک زن با محدودیت‌ها و مسائلی روبه‌روست و رمان *سووشون* این موضوع را به طرق مختلف نشان می‌دهد، بصیرت زنانه به معنای نگاه متفاوت به پدیده‌ها در زری همواره در سایهٔ تکیهٔ او به دیدگاه‌های همسرش در سیاست و نحوهٔ زندگی رنگ می‌بازد. او به شرایطش به‌منزلهٔ یک زن آگاهی دارد، اما بصیرت منحصربه‌فرد خود را از پدیده‌های گوناگون به حد تمام و کمال خویش تجربه نمی‌کند. اگرچه در برخی موارد او به این حوزه گام می‌نهد، سریع از این موضع عقب‌نشینی می‌کند؛ مثلاً، ذهن زری پس از مرگ همسرش در جریان سیال و زنانهٔ ذهنش وارد وادی خاص خویش می‌شود. جریان سیالی از ذهن که کاملاً هم مرتبط با مراسم عزا و سوگواری نیست، اما او از افکار و واکنش خود در غم هجران همسرش واهمه دارد و سعی در تبرئهٔ خود از جنون می‌کند. او در ساحت اندیشه‌اش نیز نگران این موضوع است که مبادا واکنشش به مرگ همسر، واکنشی آن‌چنان طبیعی که باید نباشد. بدین‌صورت است که شخصیت اصلی رمان *سووشون* حالت مؤنث کاملی را تجربه نمی‌کند، اگرچه در ابتدای این وادی گام می‌نهد. او در سطح احساساتش نیز همچنان درگیر ترس و نگرانی سنتی خویش است. اگرچه کمی بر آن فائق شده و مراسم سوگواری را به سپهر عمومی می‌کشاند، او بازهم در تعقیب افکار همسرش دست به این شجاعت می‌زند. او جهت‌گیری خاص خود و نقش منحصربه‌فردش را در اجتماع نمی‌یابد؛ اگرچه پیوند خواهری‌اش با عمه خانم تا لحظات پایانی رمان هم پایدار می‌ماند.

و دوم اینکه: علاوه بر محتوای نوشتاری این رمان در عرصهٔ شکل و نحوهٔ روایت داستان، اسلوب جدید و به عبارتی مؤنث در متن رعایت نمی‌شود و قواعد نوشتاری، تمام و کمال، رعایت می‌شوند. لحن و زاویهٔ روایت مؤنث نیست؛ اگرچه سعی می‌شود که دیدگاه زنانهٔ به امور را به واژه کشیده شود. از طرفی دیگر نمی‌توان این متن را فمنیستی نامید، چون نشانه‌ای از لحن خشمگین یا واکنش شکلی بنیادستیزانه در متن وجود ندارد.

در رمان *جزیرهٔ سرگردانی*، همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، به نظر می‌رسد بتوان آن را بیشتر به سنت فمنیستی متعلق دانست تا سنت مؤنث و در این نظر چند دلیل اهم وجود دارد که به این ترتیب است: اول، اگرچه بازهم شخصیت اصلی هستی است که گاه پیوندهایی خواهرانه با افرادی نظیر استاد خود سیمین دارد، او بیشتر حالت یک مبارز تاحدی سرگردان را بازمی‌نماید.

عبارت‌های فمنیستی به‌کرات در متن رمان دیده می‌شود و دو طیف کاملاً متعارض از زنان در برخورد با این نظریه‌ها در این روایت وجود دارند که هستی نمایندهٔ یک گروه و نمایندهٔ گروه دوم مادر اوست. هستی از عبارات فمنیستی مستقیمی نظیر «استثمار زن توسط مرد» و «عرضه‌کردن پیکر خود» در این رمان نام می‌برد. او از مرد دلخواه خود خواستگاری می‌کند و سعی می‌کند که حالات زنانهٔ مربوط به ظاهر زنانه را در خود انکار کند. همهٔ این دلایل نمی‌تواند به این معنا باشد که او هرگز حالتی مؤنث را تجربه نمی‌کند یا از تجربیات منحصربه‌فرد او در روایت اثری نیست، اما به جرئت می‌توان گفت که لحن فمنیستی و مبارز هستی، همان‌گونه که در عرصهٔ سیاست خودنمایی می‌کند، در دغدغه‌های جنسیتی او نیز آشکار است و اما در شکل و نحوهٔ روایت این داستان نیز مانند رمان *سووشون* تفاوت نوشتاری مؤنثی به چشم نمی‌خورد؛ مثلاً، در بخش‌های که به روابط جنسی زن و مرد اشاره می‌شود، نحوهٔ بیان کاملاً وجه مردانه به خود می‌گیرد که به اجمال می‌توان گفت با دید زنانه متفاوت است و با لحاظ مجموع عواملی که در فصل گذشته در حیطهٔ تجربه زنانه بیان شد، اولویت مباحث فمنیستی را بر مؤنث می‌توان نتیجه‌گیری کرد.

و اما در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، همان‌طور در جهت سلب انتساب دورهٔ فمنیسم به آن پیش‌تر بیان شد با وجود دغدغهٔ زنانه و مسئلهٔ جنسیت، این رمان تجربه‌ای مؤنث را از کلاریس و البته با زبان خود او و لحنی کاملاً مؤنث بیان می‌دارد؛ بدین توضیح که کلاریس از تجربه‌های بسیار ساده‌ای در زندگی زنانه‌اش سخن می‌گوید و آن‌ها را شایستهٔ بیان شدن و خواندن می‌داند که وجهی بدیع به نوشتار این رمان می‌دهد. راوی اول‌شخصی که یک زن است و لاجرم مسائل را از نگاه زنانه قضاوت می‌کند، به این موضوع کمک می‌کند. او در عین اینکه زنی باسواد است، نمی‌خواهد با دنیای علمی یا سیاسی مردان درآمیزد یا موضعی در برابر آن‌ها بگیرد. اگرچه او در بسیاری موارد شبیه زری عمل می‌کند، تا آخر روایت موضع سیاسی‌اش را در ارتباط با همسرش تغییر نمی‌دهد. او از دغدغه‌های کلان فمنیستی می‌گذرد و نگاهی بازاندیشانه به هویت، فردیت، و زندگی عاطفی خود می‌افکند. او از عشق ممنوعهٔ خود به نحوی کاملاً ملایم و زنانه سخن می‌گوید و می‌کوشد ابعاد گوناگون موضوع را در اندیشه‌اش برای خواننده فاش کند. اما زبان او زبانی قطعی و محکوم نیست و استدلال‌های او روندی خطی و مستقیم را دنبال نمی‌کند. گفتار او حالتی درددل‌گونه دارد که می‌تواند بهترین روش برای القای دغدغه‌های یک زن باشد. کلاریس به‌راحتی نوسان‌های عادی اندیشه‌اش را از طریق خلق عبارت «ورذهنی»اش به خواننده نشان می‌دهد. او از این عشق ممنوعه برای شناخت بهتر خویش یاری می‌جوید و پس از تحقق این شناخت، کلاریس با آسمانی شفاف و پروانه‌ای روبه‌رو می‌شود که می‌تواند نمادی از رهایی او باشد. این تجربه‌ها همه در درون او اتفاق می‌افتد و ارتباط زیادی با چهرهٔ بیرونی او پیدا نمی‌کند. فقط اینکه او دیگر خود را اسیر کارهای خانگی روزمره‌اش نمی‌بیند؛ اگرچه می‌تواند با وجهی دیگر

به جایگاه خود بنگرد. این رمان را اگر نتوان کاملاً به یک سنت مؤنث تمام‌عیار نسبت داد، حداقل می‌توان اظهار داشت که نزدیک‌ترین رمان به این مرحله از سنت نوشتاری زنانه را باید رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* دانست. اگرچه این موضوع کاملاً مشخص است که شخصیت اصلی داستان، یعنی کلاریس، در ابتدای رمان درگیر کلیشه‌های زنانهٔ شخصیت خویش است، رمان با نوشتاری مؤنث و اهمیت‌دادن به احساس و اندیشهٔ کاملاً زنانهٔ او، فرایند تحول او را بی هیچ حاشیهٔ اضافی مانند مسائل سیاسی یا اجتماعی و اقتصادی با تأکید فراوان روایت می‌کند. کلاریس از زنِ کلیشه‌ای به زنی خودآگاه تبدیل می‌شود و این موضوع را در مواجه با دو موضوع می‌یابد: اول ارتباطش با امیل سیمونیان و احساس عاطفی به‌وجودآمده بین آن‌ها که به نوع خود در نوشتار زنانه خویش بدعتی درخور توجه است و دوم خواندن نامه‌ای که پسرش برای دختر امیل نوشته است و احساس او پس از خواندن نامه این‌گونه بیان می‌شود: «حس کردم ناگهان آینه‌ای جلویم گذاشته‌اند و من توی این آینه دارم به خودم نگاه می‌کنم و خود توی آینه هیچ شبیه خودی که فکر می‌کردم نیست» (ص ۱۹۰).

همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، دغدغه‌های فمنیستی در این رمان نیز به چشم می‌خورد؛ به‌خصوص کارهای خانگی تکراری زنی مانند کلاریس که او را از خود بیگانه کرده و روزمرگی خاصی که کلاریس با آن دست‌وپنجه نرم می‌کند و ارتباط خواهرانهٔ او با خانم نوراللهی. اما آن‌قدر نحوهٔ سلیس و روان روایت بر چنین محتوایی سایه می‌افکند که وجه مؤنث را در این نوشتار بر وجه فمنیستی غلبه می‌دهد.

در مقابل، رمان *عادت می‌کنیم* از همان ابتدا با لحنی فمنیستی آغاز می‌شود و این لحن تا اواخر داستان همچنان پابرجا می‌ماند؛ اگرچه می‌توان سست‌شدن آن را در فرایند رمان پیگیری کرد. خشم آرزو و بدبینی به مردها پس از آشنایی با زرجو و نزدیک‌شدن به او کمرنگ‌تر می‌شود. او می‌کوشد تا خودش را از لحن اعتراضی و تفکرات پیشینش برهاند و در پایان داستان آرزو و شیرین هر دو از رویهٔ پیشین خود دربارهٔ مردان عقب‌نشینی می‌کنند. در پایان داستان، هنوز آرزو در تصمیم خود تردید دارد که شیرین به او خبری خوش می‌دهد و او را مصمم می‌کند. در حوزهٔ شکل روایت نیز، که با راوی سوم‌شخص و کانون مرکزی آرزو روایت می‌شود، اندکی لحن نوشتار زنانه‌اش کمتر از رمان قبلی است؛ اگرچه روانی نوشتار زویا پیرزاد به‌منزلهٔ خصیصهٔ نوشتاری او پابرجاست. درمجموع، می‌توان گفت رمان *عادت می‌کنیم* اگرچه رمانی فمنیستی است، باز هم در تردیدهای ورود به سنت مؤنث است که در صفحات پایانی رمان خود را نشان می‌دهد، اما نه در عرصهٔ روایت و در عرصهٔ محتوا، سنت مؤنث رمان قبلی زویا پیرزاد را در خود ندارد.

نتیجه‌گیری

با لحاظ همهٔ موارد ذکرشده، اگر فقط پرداختن به امور زنانه یا توصیف دغدغه‌های زنان و

مشکلات ایشان را نمودی در جهت انتساب این آثار به دورهٔ فمنیسم در نظر بگیریم، آن‌گاه این نتیجه حاصل می‌شود که اکثریت قریب به اتفاق آثار این دو نویسنده در این مرحله جای دارند. اما موضوع دیگری نیز در این خصوص مطرح خواهد شد و آن اینکه به‌زعم نظر شوالتر تفاوت در مرحلهٔ مؤنث و فمنیسم در لحن اعتراضی و نحوهٔ واکنشی‌بودن روایت زنانه در مقابل جهان مردانه است که اصالت نوشتار را از آن سلب یا حداقل آن را کم‌رنگ می‌کند؛ درحالی‌که در نوشتار مؤنث، نویسندهٔ زن با لحاظ دو مرحله پیش و عبور از آن‌ها، به کشف باطنی خویش روی می‌آورد و تجربه‌های خاص زنانه‌اش را با لحنی مؤنث، که ویژگی‌هایش سادگی، روانی، و بعضاً شکستن سنت‌های مردانهٔ ادبی است، روایت می‌کند؛ بی‌آنکه در پی مبارزه یا اثبات مفهومی در جهان مردانه باشد. از سویی دیگر، مرحلهٔ زنانه به معنای رعایت الگوهای سنتی زن در عرصهٔ ادبی است؛ جایی که زن سعی می‌کند خود را با آن معیارها تطبیق دهد و بُعد مؤنث وجودش را در نوشتار نادیده بگیرد.

گفتنی است که مؤنث‌بودن یک نوشتار فقط منحصر به محتوای آن نیست؛ بلکه نحوهٔ روایت نقشی بسیار مهم در شکل‌گیری و انتساب این ویژگی به متن برعهده خواهد داشت. بنابراین، هرگاه متنی از زنان و تجربهٔ منحصربه‌فرد آنان بدون لحنی اعتراضی یا خشمگین با لحنی روان و نه‌چندان محدود به اسلوب کلاسیک داستان‌نویسی سخن گوید و البته از سوی یک زن نگاشته شود، می‌توان آن متن را براساس نظریهٔ شوالتر به سنت نوشتاری مؤنث منتسب کرد. البته بازهم باید یادآور شد که همهٔ این انتساب‌ها جنبهٔ تفسیری دارد و ممکن است از منظر هر خواننده وجه و شمایلی دیگر به خود گیرد.

تحلیل‌های انجام‌شده در عرصهٔ شکل و محتوا هر دو مؤید این ادعا هستند که رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* را می‌توان به سنت نوشتاری مؤنث منتسب کرد؛ درحالی‌که رمان *سووشون* در تلاش برای دستیابی به چنین سنتی درگیر وقفه‌ها و شکست‌های خاص خود می‌شود. پس از آن، دو رمان *جزیرهٔ سرگردانی* و *عادت می‌کنیم* بیشتر متمایل به سنت واکنشی فمنیستی به نظر می‌رسند و جانب احتیاط این است که عقیده داشته باشیم رمان *جزیرهٔ سرگردانی* و *عادت می‌کنیم* بیش از آنکه مانیفست‌های فمنیستی باشند، بازنمایی از سرگردانی‌ها و تلاطم‌های زنان در مواجه با گزاره‌ها و تبعات نظریات فمنیستی است. این موضوع را در عقب‌نشینی‌های شخصیت اصلی هر دو رمان در پایان روایت‌هایشان می‌توان ردیابی کرد.

بنابراین، زویا پیرزاد، به‌عنوان نمایندهٔ نسل دوم و میراث‌دار نسل پیشین، بر ادامهٔ راه دانشور گام می‌نهد. دانشور، که مرحلهٔ زنانه را قبلاً در داستان‌های کوتاهِ اولش تجربه کرده، پس از عبور از سنت فمنیسم در طلیعهٔ ورود به جهان مؤنث متوقف می‌شود. حال آنکه، پیرزاد با تکیه بر داشته‌های میراثی خود از اجداد زن نویسنده‌اش، از گامی فراتر از سیمین آغاز می‌کند و

می‌تواند در رسانیدن نوشتار خود به سنت مؤنث، موفقیتی چشمگیر بـه دسـت آورد؛ کـه ثمـرهٔ جامع آن را می‌توان در توفیق رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* جست.

منابع

[۱] آبرامز، ام. اچ (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمهٔ سعید سبزیان، تهران: راهنما.
[۲] آلن، گراهام (۱۳۸۰). *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.
[۳] پیرزاد، زویا (۱۳۸۸). *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، تهران: مرکز.
[۴] ـــــــــ (۱۳۸۸). *سه کتاب*، تهران: مرکز.
[۵] ـــــــــ (۱۳۸۸). *عادت می‌کنیم*، تهران: مرکز.
[۶] داد، سیما (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات ادبی* (واژه‌نامـهٔ مفـاهیم و اصـطلاحات فارسـی و اروپـایی/ تطبیقی و توصیفی)، تهران: مروارید.
[۷] دانشور،سیمین (۱۳۲۷). *آتش خاموش*، تهران: علمی.
[۸] ـــــــــ (۱۳۷۲). *جزیرهٔ سرگردانی*، تهران: خوارزمی.
[۹] ـــــــــ (۱۳۷۶). *از پرنده‌های مهاجر بپرس*، تهران: کانون.
[۱۰] ـــــــــ (۱۳۸۰). *ساربان سرگردان*، تهران: خوارزمی.
[۱۱] ـــــــــ (۱۳۸۰). *سووشون*، تهران: خوارزمی.
[۱۲] ـــــــــ (۱۳۸۱). *شهری چون بهشت*، تهران: خوارزمی.
[۱۳] ـــــــــ (۱۳۸۷). *انتخاب*، تهران: قطره.
[۱۴] ـــــــــ (۱۳۸۰). *به کی سلام کنم؟*، تهران: خوارزمی.
[۱۵] سجادی، سید مهدی (۱۳۸۲). « فمینیسم در اندیشه پست مدرنیسم»، فصلنامهٔ *شورای فرهنگـی*، اجتماعی زنان، س۸، ش۲۹.
[۱۶] سلدن، رامان. ویدوسون، پیتر (۱۳۸۴). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبـر، تهـران: طرح نو.
[۱۷] غذامی، عبدالله محمد (۱۳۸۶). *زن و زبان*، ترجمهٔ هدی عوده‌تبار، تهران: گام نو.
[۱۸] مایلز، رزالیند (۱۳۸۰). *زنان و رمان*، ترجمهٔ علی آذرنگ، تهران: انتشـارات روشـنگران و مطالعـات زنان.
[۱۹] میرعابدین، حسن. *داستان‌نویسی زنان: راه‌های رفته و دستاوردها* (۱۳۹۲/۹/۳۰): http://zananmag.org/spip.php?article419
[۲۰] میل، جان استوارت (۱۳۷۹). *انقیاد زنان*، ترجمهٔ علاالدین طباطبایی، تهران: هرمس.
[۲۱] وبستر، راجر (۱۳۷۸). «زنان و ادبیات»، ترجمهٔ مژگان برومند، نشریهٔ *ادبیات داستانی*، ش۳۸، آبان.
[۲۲] وولف، ویرجینیا (۱۳۸۳). *اتاقی از آن خود*، ترجمهٔ مژدهٔ دقیقی، تهران: نیلوفر.
[۲۳] هام، مگی (۱۳۸۲). *فرهنگ نظریه‌های فمنیستی*، تهران: توسعه.
[24] Daly, M. (1978). Gyn/Ecology: The Met ethics of Radical Feminism, Beacon: Boston.

[25] Gamble, S. (2001). Feminism and post Feminism, London *and New York: Rutledge.*

[26] Gilbert, S, &Gobar, S. (1979). The madwoman in The Attic, New Haven: Yale University Press.

[27] Modleski. T. (1991). Feminism without women: Culture and criticism in a "Post feminism"age, *London: Routladge.*

[28] Mores, E. (1976). Literary women, *London: W.H.Allen&Co.*

[29] Showalter, Elaine. (1979). "Toward a Feminist Poetics," *Women's Writing and Writing About Women*. London: Croom Helm.

[30] Showalter, Elaine. (1986). New feminist criticism: essays on women, literature, and theory. New York: Pantheon Books.

[31] Showalter, Elaine. (1989). Speaking of gender,*London*:*Routdage*

[32] Showalter, Elaine, (1990). *Sexual anarchy: gender and culture at the fin de siècle*. New York: Viking.

[33] Showalter, Elaine, (1999). A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing .Princeton,New Jersey: Princeton University Press.

[34] Spencer, D. (1980). Manmade language, London: Routledge and KeganPual.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی