مقاله پژوهشی

مقایسهٔ دیدگاه نویسندگان زن معاصر در ارتباط با نقش و جایگاه اجتماعی زنان روزگار ما

سولماز پورتقی میاندوآب، تورج عقدایی*، حیدر حسنلو، مهری تلخابی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.

سال شانزدهم، شماره دهم، دی ۱۴۰۲، شماره پی در پی ۹۲، صص ۴۱-۲۳

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.10.7152

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: زنان در طول دوره‌های مختلف ادبیات داستانی جایگاه برجسته‌ای در آثار نویسندگان داشته و قبل از ورود نویسندگان زن به این نوع ادبی، مسائل و عواطف زنانه با دیدگاه مردانه در داستانها مجال بروز میيافت؛ اما از دهۀ چهل به بعد زنان با ورود به حوزۀ داستان‌نویسی، جرئت پرداختن به موضوع زن را یافتند و شناساندن جایگاه اجتماعی زن به یکی از مفاهیم ا صلی ادبیات دا ستانی زنانه مبدل شد. شهرنوش پار سی‌پور، منیرو روانی‌پور، غزاله علیزاده و گلی ترقی از جمله نویسندگان ادبیات دا ستانی زنانه مح سوب می‌شوند که هر یک از منظری خاص به زن و جایگاه اجتماعی او در جامعه پرداخته‌اند. در آثار نویسندگان مزبور، زن نقش‌های گوناگونی در جامعه میپذیرد. گاهی حالت منفعلانه در پیش گرفته و در برابر جبر مشکلات سر خم میکند و گاهی در صدد دستیابی به تعالی و کمال، از موانع و مشکلات جامعه عبور میکند.

روش مطالعه: روش گردآوری اطلاعات مقالۀ حاضر، مطالعۀ کتابخانه‌ای و استفاده از ابزار فیش‌برداری بوده و شیوۀ نگارش و پرداختن اطلاعات توصیفی-تحلیلی است. جامعۀ آماری شامل رمان *اهل غرق* اثر منیرو روانی‌پور، رمان *طوبا و معنای شب*، و *زنان بدون مردان* نوشتۀ شهرنوش پارسی‌پور، *خانۀ ادریسیها* نوشتۀ غزاله علیزاده و رمانهای *اتفاق* و *آخرین روز* نوشتۀ گلی ترقی میباشد.

یافته‌ها: از مضامین مهم در رابطه با زن و نقش اجتماعی او در داستانها، مسائلی چون مردسالاری، روزمرگی، عشق و احساسات زنانه، و تلاش برای هویت‌یابی است. هر یک از این مسائل آبشخور و عوامل شکلگیری و چگونگی جریان زندگی زنان است.

نتیجه‌گیری: دیدگاه نویسندگان زن معاصر در رابطه با نقش و جایگاه زنان در جامعه بیانگر آن است که با وجود تفاوتهای آشکار، اشتراکات عمده‌ای در نوع نگرش آنها به این موضوع وجود دارد. این امر علاوه بر جنسیت آنها، از عواملی مانند شرایط محیطی و جغرافیایی، سطح دانش، سنتها و باورها، و نظام حاکم بر جامعه نشئت گرفته و تأثیر بسزایی در خلق شخصیتهای زن توسط نویسندگان داشته است.

تاریخ دریافت: ۱۰ دی ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۱۲ بهمن ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۲۷ بهمن ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴ فروردین ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:
رمان‌نویسان زن معاصر، ادبیات داستانی، ادبیات زنانه، جایگاه اجتماعی زنان.

* نویسنده مسئول:
aghdaie@riau.ac.ir
(+۹۸ ۲۴) ۳۳۴۶۹۵۰۰

Sixteen year, Number Ten, January 2024, Continuous Number 92, Pages: 23-41

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Comparison of the views of contemporary women writers in relation to the role and social status of women in our time

S. Portaghi Miandoab, T. Aghdaei*, H. Hasanlou, M. Talkhabi
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 31 December 2022
Reviewed: 01 February 2023
Revised: 16 February 2023
Accepted: 03 April 2023

KEYWORDS
contemporary female novelists, fiction, women's literature, women's social position.

*Corresponding Author
✉ *aghdaie@riau.ac.ir*
☎ (+98 24) 33469500

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Women have had a prominent place in the works of writers during different periods of fiction literature, and before the entry of female writers into this type of literature, women's issues and emotions with a male point of view appeared in stories; But from the 1940s onwards, women found the courage to address women's issues by entering the field of fiction writing, and introducing women's social position became one of the main concepts of women's fiction. Shehrnoush Parsipour, Moniro Ravanipour, Ghazaleh Alizadeh, and Goli Taraghi are among the writers of women's fiction literature, each of whom has addressed women and their social position in society from a specific perspective. In the works of the mentioned authors, women accept various roles in the society. Sometimes he takes a passive state and bows down to the determinism of problems, and sometimes he overcomes the obstacles and problems of society in order to achieve excellence and perfection.

METHODOLOGY: The method of collecting information for this article is library study and the use of scanning tools, and the method of writing and dealing with descriptive-analytical information. The statistical community includes the novel "Ahl Gharq" by Moniro Ravanipour, the novel "Touba and the meaning of the night", "Women Without Men" written by Shahrnoush Parsipour, "Khane Idrisiha" written by Ghazaleh Alizadeh, and the novels "Happening" and "The Last Day" written by Goli Taraghi.

FINDINGS: One of the important themes related to the woman and her social role in the stories are issues such as patriarchy, daily life, love and female feelings, and trying to find identity. Each of these issues is a source of water and factors in the formation and flow of women's lives.

CONCLUSION: The point of view of contemporary women writers regarding the role and position of women in society shows that despite the obvious differences, there are major commonalities in their attitude towards this issue. In addition to their gender, this originates from factors such as environmental and geographical conditions, the level of knowledge, traditions and beliefs, and the ruling system of the society, and has had a significant impact on the creation of female characters by writers.

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.10.7152

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
28	0	0

مقدمه

در طول تاریخ حیات بشری زنان بعنوان نیمی از جامعه در کنار مردان تداوم‌بخش حیات بشری بوده و همواره توانسته‌اند احساسات، عواطف و تجربیات زیستی خود را در قالب داستانها و روایات به نسلهای بعدی انتقال دهند. «امروزه فمینیسم به یکی از فعالترین حرکتهای سیاسی و فرهنگی تبدیل شده که بحق بنیادهای فکری، دینی، روانشناسی، ادبی و هنری را به چالش کشیده و بسیاری از تفکرات نادرست مردان دربارهٔ زنان را متحول کرده است» (سبزیان و کزازی، ۱۳۸۸: ۲۱۶). «از بنیادیترین رویکردها در نقد فمینیستی توصیف و بررسی تصویر زن در آثار ادبی و هنری است؛ زیرا به دلیل سلطهٔ فرهنگ مردسالارانه تصویری که از زن در ادبیات ترسیم شده عموماً تصویری غیرواقعی است و به یک تعبیر زن در اغلب آثار ادبی عبارت است از «دیگرِ مرد». در ادبیات مردمحور موضوع تجربهٔ زنان مورد توجه قرار نمیگیرد، بلکه آنچه تصور میشود نقشی از زنان است که مردان دربارهٔ زنان فکر میکرده‌اند که چگونه باید باشند» (حسینی، ۱۳۸۴: ۹۴). حضور زنان در ادبیات داستانی، چه بعنوان شخصیت داستانی و چه بعنوان خالق آثار، موضوعی غیرقابل‌انکار است. داستان بویژه رمان «بمنزلهٔ شکل ادبی و نهادی اجتماعی است که بطور مستقیمتری از پدیده‌های اجتماعی مایه میگیرد» (زرافا، ۱۳۸۶: ۹). انعکاس نگرشها و نظریات فمینیسم در حوزهٔ ادبیات موجب شد زن از نقش کلیشه‌ای خود در ادبیات و متون کلاسیک فاصله بگیرد و نگرش تازه‌ای در دیدگاه نویسندگان و مخاطبان نسبت به زن و جایگاه او ایجاد شود. «نقد فمینیستی، ایدئولوژی موجود در آثار مردانه را مورد بررسی قرار میدهد و زن‌ستیزی (میزوژینی) نظام ادبی را آشکار میکند. در کل، کار نقد ادبی تشریح ادبیات است و نقد فمینیستی رابطهٔ بین ادبیات و ایدئولوژی را کشف میکند» (تلخابی، ۱۳۸۴: ۱۱)؛ بنابراین میتوان گفت از آنجا که زنان در طول تاریخ ادبی ایران همواره با دیدگاه و تحلیلی مردانه در آثار داستانی حضور داشته‌اند، با ورود زنان به حوزهٔ ادبیات داستانی، شکل نوینی از آن با عنوان ادبیات زنانه خلق شد. این نوع ادبیات از ویژگیهای سبکی مختص به خود برخوردار بوده که یکی از این ویژگیها سبک زبانی زنانه در خلق آثار است؛ اما نکتهٔ مهم در این باره دیدگاه زنان نویسنده دربارهٔ جنس خود بود. زنان نویسنده با شناختی که از خصوصیات، عواطف و احساسات زنانه دارند، توانستند شخصیتی حقیقی از زن ارائه دهند. ادبیات زنانه در ایران حرکتی نوپاست، اما زنان نویسنده در خلق شخصیت زنان بسیار موفق بوده‌اند؛ چون مهمترین عامل، جنسیت نویسنده در خلق شخصیّتی هم‌جنس خود است. آنان با آگاهی از ویژگیهای زن بودن و درک تجربه‌های زیستی خود بعنوان یک زن، بسیار موفقتر از مردان توانسته‌اند زن، نقش و هویت اجتماعی او را به تصویر بکشند. آنچه بعنوان مسئلهٔ اصلی در این پژوهش به آن پرداخته میشود بررسی دیدگاه نویسندگان زن معاصر در ارتباط با نقش و جایگاه اجتماعی زن، همچنین تأثیر جامعه بر زن و هویت اجتماعی اوست. نویسندگان مطرح‌شده در این پژوهش با وجود تفاوتهای زیستی و جغرافیایی و همچنین تجربیات زندگی خود در رابطه با موضوع زن و نقش و جایگاه اجتماعی او، دیدگاهی نزدیک به هم دارند، چون مهمترین عامل در وجود این جنس را زن بودن میدانند؛ نقش و هویتی که میتواند نقشهای دیگر او و همچنین جایگاه اجتماعی او را تعیین کند. آنچه بعنوان هویت زن به شکل واحد در تمام آثار نویسندگان مطرح‌شده در این پژوهش تعریف میشود، نقش و هویت زنان بعنوان مادر، معشوق، همسر، مدیر زندگی و عنصری از جامعه و... است. مسلماً هر یک از موارد ذکرشده میتواند تحت تأثیر عوامل بسیاری مانند فرهنگ، رسوم و باورهای حاکم بر جامعه، دیدگاه مرد نسبت به زن و دیدگاه زن به خود قرار گیرد. اما نکتهٔ قابل تأمل در آثار بررسی‌شده این است که زنان در هر یک از نقشهایی که خلق شده‌اند یک هدف عمده و اصلی دارند و آن رسیدن به تعالی در آن بُعد از وجود خود است. نویسندگان زن در حقیقت بازگوکنندهٔ زبان حال همهٔ

زنان جامعه هستند و تلاش میکنند زن را به درکی تازه از خود و هویت اجتماعی خود سوق دهند. محور لغات در آثار مطرح‌شده حول محور زن و مسائل مربوط به اوست.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

در رابطه با آثار نویسندگانی چون منیرو روانی‌پور، شهرنوش پارسی‌پور، غزاله علیزاده و گلی ترقی مقاله‌ها و پایان‌نامه‌هایی با موضوعات مختلف نوشته شده است. از جمله مقالهٔ «مؤلفه‌های زنانه‌نویسی در رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور با تکیه بر سبک‌شناسی فمینیستی سارا میلز» نوشتهٔ خجسته‌پور، گذشتی و فرزاد که در آن مؤلفه‌های موجود در سطح زبانی و ویژگیهای سبک زنانه را مورد بررسی قرار داده‌اند. دیگر مقاله «اسطوره‌های زن‌محور، مشخصهٔ سبکی در آثار پارسی‌پور، گلی ترقی و غزاله علیزاده» نوشتهٔ فرزانه مونسان و همکاران که به بررسی وجوه اشتراک در دیدگاه نویسندگان در ارتباط با اسطوره‌های زن‌محور در آثاری چون «زنان بدون مردان» و «عقل آبی» شهرنوش پارسی‌پور، «بزرگ بانوی روح من»، «خواب زمستانی» و «درخت گلابی» از گلی ترقی و «خانهٔ ادریسیها» از غزاله علیزاده پرداخته است. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «بررسی مؤلفه‌های فمینیسم در داستانهای شهرنوش پارسی‌پور بر پایهٔ نظریات کتاب جنس دوم سیمون دوبوار»[1]نوشتهٔ سمیرا عزتی با که در آن به بررسی و تبیین وجوه افتراق و اشتراک دیدگاههای فمینیستی شهرنوش پارسی‌پور با تکیه بر نگاه سیمون دوبوار و تبیین مؤلفه‌های فمینیسم در آثار شهرنوش پارسی‌پور پرداخته است. پایان‌نامهٔ ارشد «تحلیل ساختار رمانهای اول و دوم زنان نویسندهٔ معاصر» نوشتهٔ زهرا جوانمردی که به تبیین شیوهٔ داستان‌پردازی زن معاصر و علت موفق بودن رمانهای اول و دوم این نویسندگان پرداخته است. به علت اینکه تا کنون به شکل منسجمی آثار این نویسندگان و دیدگاه آنان به زن مورد بررسی قرار نگرفته است، این مقاله از نظر تبیین وجوه اشتراک و افتراق در نگرش آنها به زن حائز اهمیت است و برای پژوهشگران حوزهٔ علومی مانند ادبیات داستانی، جامعه‌شناسی ادبیات، و سبک‌شناسی زنانه مفید خواهد بود.

بحث و بررسی

ادبیات داستانی: نخستین روش شناخته‌شده در حیات بشری برای انتقال اطلاعات و حوادث به نسلهای آینده بر اساس داستانها و روایتها انجام میپذیرفت. «در داستان، نمایش، اسطوره، تاریخ، و... در همه جا، هر جا انسان باشد روایت نیز هست. جامعه بدون روایت وجود ندارد» (اخوت،۱۳۷۱: ۱۰). بر اساس نظریهٔ ادبی و فرهنگی، مرکزیت روایت روز به روز در حال پررنگ شدن است؛ زیرا «داستان ابزار اصلی ما برای درک امور است» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۱۰). به عقیدهٔ سیما داد «این اصطلاح شامل (قصه) داستان کوتاه، داستان بلند، رمان و رمان کوتاه میشود. موضوعات مورد توجه ادبیات داستانی معمولاً تخیلی و ساخته و پرداختهٔ یک ذهن خلاق است و به بیان امور حقیقی یا حقایق تاریخی نمیپردازد، اما چنانچه درونمایهٔ یک قالب ادبی از حقایق تاریخی با واقعیتهای دیگر مایه گرفته باشد، معمولاً آن را به عناوین (داستان تاریخی) یا (زندگینامهٔ داستانی) و عباراتی نظیر اینها مشخص میکند» (داد، ۱۳۷۰: ۲۶). به عقیدهٔ پژوهشگران، ادبیات داستانی در مسیر زندگی انسانها بمثابهٔ راهنماست و مخاطب اولین برداشتی که از آن به دست می‌آورد عبرت است. «گونهٔ رمان، انعکاس خط مشیِ فرد در جستجوی تمامیت، انسجام و هویتی است که فرد تصویر آن را عمیقاً در ذهن دارد» (زرافا، ۱۳۶۸: ۱۵۹). یعقوب آژند در رابطه با ادبیات

[1]. Simon de Beauvoir

داستانی صدسالهٔ اخیر ایران عقیده دارد که «ادبیات داستانی به بسیاری از التهابات و اضطرابها و تشنجات اجتماعی، چالشهای سیاسی و تنشهای روانی حالتی زنده‌نما داد و زندگی مردم را در مسیرهای گوناگون صدساله تصویر نمود. هر رمان و داستان کوتاهی بیانگر تصویر کاملی از افت‌وخیزها، کنشها و بکن‌نکنهای اجتماعی و اعلامیه‌ای علیه نهادهای کهن جامعهٔ ایران بود. گاه ناخشنودی خود را از خودکامگی مطلق در ابعاد سیاسی، اجتماعی ترسیم کرد و گاه با سیطرهٔ بسیاری از آموزه‌های نابهنجار به ستیزه برخاست و در معنایی تازه به اصلاحگری روی آورد؛ گاه مشحون از خردگرایی شد و گاه احساس و عاطفه را برانگیخت و صرفاً واسطه‌ای برای سرگرمی و شور و هیجان گردید؛ زمانی نیز واقعیت تاریخی جامعه را در قالب موجز و محکم نشان داد و زمانی هم کژبافتیها وکژتابیهای آن را به صراحت و وضوحی درخور تصویر نمود و مبشّر روح زمانه‌اش شد» (آژند، ۱۳۷۰: ۸). به عقیدهٔ صاحب‌نظران، ادبیات داستانی در حکم آینه‌ای است که تحولات روحی و معنوی انسان را در طول زمان در خود بازتاب میدهد و تا انسان وجود دارد و متحول است، داستان نیز وجود خواهد داشت و تصویر او را در خود نشان خواهد داد (شکری، ۱۳۸۶: ۳۴).

ادبیات زنانه: در دوران منتهی به دورهٔ کنونی نوع جدیدی از ادبیات بعنوان ادبیات زنانه شکل گرفت و بسرعت توانست جایگاه خود را حوزهٔ ادبیات بیابد. این نوع ادبیات که نویسندگان آن زنان هستند در ادبیات داستانی ایران از دورهٔ مشروطه به بعد شکل تازه و نوین خود را یافت و زنان نویسندهٔ بسیاری در این حوزه ظهور کردند. مسلماً موضوع محوری در آثار آنان پرداختن به زن و احساسات زنانه و بررسی جایگاه و موقعیت زن بعنوان نیمی از جامعه است. «وقتی زنان بجای اینکه درباره‌شان گفته و نوشته شود، خود بگویند و بنویسند، اوضاع دگرگون خواهد بود» (آلن، ۱۳۸۵: ۲۰۶). اکثر زنان نویسنده با دیدگاهی انتقادی به شرایط جامعه و قوانین مردسالار در رابطه با زن و جایگاه و هویّت زن نوشته‌اند و مسلماً شرایط زندگی و موقعیت جغرافیایی و همچنین تجربیات زنانهٔ آنها در خلق آثارشان تأثیر عمده و عمیقی داشته و در پرداختن به موضوع زن از نویسندگان مرد موفقتر بوده‌اند؛ چراکه «آنچه بیش از هر چیز شخصیت‌پردازی مردان داستان‌نویس را متزلزل نشان میدهد، فرشته دیدن یا لکاته دیدن زن است و بیشتر بواسطهٔ دیدن و شناختن چیزی که زن واقعی و هویت اصلی او را پنهان میکند؛ از این رو داستان‌نویس مرد موفق به پرده برداشتن از چهرهٔ زن واقعی نمیشود» (باقری، ۱۳۸۷: ۲۸۸).

زنانه‌نویسی و سبک زنانه: با ورود زنان به حوزهٔ ادبیات داستانی بعنوان خالق آثار، سبک زنانه بعنوان شاخه‌ای از علم سبک‌شناسی شناخته شد؛ سبکی که از نظر زبان و فکر متمایز از سبک مردان است. زنانه‌نویسی در حقیقت «نوشتن از مشکلات و حالات و روحیات خاص زنان به منظور شناساندن شعور و حساسیتهای جنس زن است. مسائل خاص زنان عبارت است از وضعیتها و تجربه‌هایی که از لحاظ روحی و فیزیولوژیک، تنها در زنان است و مردان فاقد آن مسائلند و به لحاظ فقدان تجربهٔ زیستی، در نگارش آن به پای زنان نمیرسند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۰۲). باید بر این نکته تأکید کرد که نوشتن از زن و مسائل زنانه با دیدگاه و افکاری زنانه مستلزم زبان زنانه است. «زبان زنانه و اینکه آیا اساساً بین نوشتن زن و مرد اختلاف است؟ نویسندهٔ زن، افکار و احساسات زنان دربارهٔ خودشان، نقش زنان در فرهنگ و جامعه، حقوق زنان و از این قبیل موارد هستند که در نقد فمینیستی به آن پرداخته میشود» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۲۹). به عقیدهٔ جورج ریترز[1]«مضمون اصلی ادبیات مربوط به تفاوتهای جنسی در دوران معاصر این است که زندگی روحی و درونی زنان در شکل کلی آن با حیات روحی مردان تفاوت دارد. زنان از جهت ارزشها و منافع بنیادیشان، شیوهٔ داوریهای ارزشی، ساخت انگیزه‌های دستاوردی، خلاقیت ادبی، تفنّنهای

[1]. George Ritzer

جنسی، احساس هویت و از نظر فراگردهای کلی آگاهی و ادراک خود دربارهٔ ساخت واقعیت اجتماعی بینش و برداشتی متفاوت از مردان دارند» (ریترز، ۱۳۸۹: ۴۷۰).

چیستی و هویت زن: طبق تعریفی که جلال ستاری از زن دارد «زن موجودی است اسرارآمیز که همواره دو ساحت داشته؛ جمال و جلال عشق و زشتی و پلشتی مرگ» (ستاری، ۱۳۷۵: ۱). او در این تعریف زن را موجودی سرشار از عشق میداند؛ بویژه عشق به موجودی که در بطن خود میپرورد. گویا یکی از مهمترین ویژگی زن بودن توان مادری است. «در طول تاریخ بشری زن دوش به دوش مرد در ساحت خانه و خانواده همچنین جامعه نقش داشته و گاهی حاکمیت و مسئولیتهای مهمی را در جامعه بر عهده گرفته است. هرچند در اکثر مواقع تلاش و کوشش او از طرف جامعه، مردان و حتی خودش به علت القائات و باورهای نادرست در مورد داشتن ضعف جسمانی که ناشی از دیدگاه مردانه بود، نادیده گرفته شد ولی تمدن کنونی با تفکر همسانگرایی بین زن و مرد، زن بیشتر از پیش در پی شناخت جایگاه فردی و اجتماعی خود برآمده و سعی میکند در زمینهٔ اقتصادی و مالی تا حدودی خودکفا باشد و برای این امر در زمینهٔ اقتصادی، اجتماعی و سیاسی باید بدرخشد و بتواند در وجود خود قابلیت پذیرش مسئولیتهای مهم اجتماعی و سیاسی را کشف کند» (پورتقی و عقدایی، ۱۴۰۰: ۳۰۷). «هویت زن بعنوان شکل‌دهندهٔ شخصیت او، همانند شناسنامه‌ای است که او را به دیگران معرفی میکند. در تمدن امروزی و با رواج تفکر همسانگرایی بین زن و مرد، زن بیشتر از قبل در پی پرورش ابعاد وجودی خود و در مقایسه با مرد به فکر برابری حقوق و همچنین اثبات تواناییهای خود است. زن بعنوان نیمی از جمعیت بشری دارای هویّت مادرانه، هویّت همسرانه، هویت عاشقانه، هویّت اجتماعی و... است. تلاش او در طول تاریخ بشری جهت اثبات ابعاد وجودی خود برای خود و جامعه بوده است» (همانجا).

زن و نقش او در عشق

«بخش اصلی ادبیات عامه‌پسند ایرانی را رمانسهای عاشقانه شکل میدهد که در دهه‌های اخیر بیشتر نویسندگان آنها زنان هستند. داستانهایی که موضوع اصلی آنها عشقهای رمانتیک، ازدواجهای هیجانی، ناکامی و طلاق است. در فرهنگ ایرانی نگارش روابط رمانتیک و عاشقانه و بیان احساسات لطیف به روایت جنس زن از دید باز جزو قلمروهای تابو بوده است. ماجراهای عشقی در ادبیات زنانه با گرایش فمینیستی، درونمایه‌ای برای کنشهای اجتماعی و ایدئولوژیک است. قهرمانان این نوع ادبیات، زنانی هستند که با سنتهای محدودکنندهٔ حقوق زنان به مبارزه برمیخیزند و کارشان خیزش برخلاف عادت است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۲۱ - ۴۲۰). بطور کلی زنان در طول تاریخ ادبی همواره در قالب آثار منظوم غنایی نقش برجسته‌ای داشته‌اند. امروزه نیز در داستانها و رمانهای معاصر حضور زن بعنوان عنصری مؤثر در ادبیات رمانتیک بسیار بارز نمود یافته است. روانی‌پور یکی از نویسندگانی است که عشق را بعنوان مضمون اصلی آثار خود قرار داده است و معتقد است زنان نقش برجسته‌ای در عشق دارند. در فضای آبادی «جفره» ازدواج زنان و مردان بر پایهٔ عشق صورت میگیرد و این یکی از ارزشهای مهم انسانی و اخلاقی است که روانی‌پور در رمان «اهل غرق» بسیار بر آن تأکید دارد. اما در این رمان هر جا که حرف از عشق به میان می‌آید، عصمت، آبرو و حیا نیز همراه است. روانی‌پور، زن را نماد عشق و وفاداری میداند که مرد در طلب محبت او تقلا میکند. مهر زن موجب آرامش مرد است. او روستای جفره را به زنی تشبیه میکند که مردان سرگردان دریا در طلب او بودند. «جفره مانند زنی در کنار دریا ایستاده بود و ماهیگیران چه ناتوان بودند که دستانی آنچنان بلند

و پرزور نداشتند که از همین جا، روی آبهای آبی دریا، دو دست خود را دراز کنند و این زن، زن منتظر را در میان بازوان خود بفشارند» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۵۱). «بوبونی» عقیم است و صاحب فرزندی نشده است و بدون توجه به اینکه این عیب از زن است یا مرد، تمام عمر را در فکر و نگرانی است که مبادا شوهرش از او روی برگرداند. انتظار و چشم به راه بودن شوهر، برای بوبونی عادت شده و همهٔ اهالی روستا این موضوع را میدانند. او هر روز در انتظار آمدن ناخداعلی از شهر، نگران ایستاده است و میترسد که نکند «ناخداعلی در راسه مانده باشد و آبیها او را بردارند و به ته دریا ببرند» (همان: ۱۰-۹). عشق «بوبونی» به ناخداعلی با حسادت همراه است. وقتی خبری از مردان دریارفتهٔ آبادی نشد، «آبادی بی ناخداعلی برایش خالی بود. اگر موجها مجالی میدادند... خودش را به دریا میانداخت... گیس آبیها را میگرفت ... و آنقدر به گسّار میزد تا بگویند که ناخدایش را کجا پنهان کرده‌اند» (همان: ۳۸). آبی کوچک، پری دریایی بدنبال عشق خود، مه‌جمال آشفته و هراسان به ساحل آبادی آمده بود. او عاشق مه‌جمال بود و رنج و سختی راه را بر خود کشیده بود. «تنها عشق میتواند آدمی را از خانه و کاشانه‌اش آواره کند و تنها خاطرهٔ مرد ماهیگیر رعنا میتواند آبی دریایی کوچکی را از دریا جدا کند، تا آنجا که روی زمین سنگلاخی خشک بسُرد و درد و رنج زمین را نادیده بگیرد» (همان: ۷۷). پس از اینکه آبی نتوانست مه‌جمال را بیابد، خیجو در اشتیاق مه‌جمال طاقت از دست داد اما وقتی میبیند مه‌جمال به او التفاتی ندارد، او «را خوار مینمود تا زنان در قصه‌های خود او را آنچنان نبینند که طاقت از کف بدهد و از سر حسادتی غریب که پیش از اینها در خود سراغ نداشت، گریبانش را بگیرد... زن اگر زن باشد میتواند فکر و خیال مرد را براحتی از چشمانش بفهمد... خیجو دیگر میدانست مه‌جمال در هیبت مردانهٔ خود دلی غریب دارد. بی‌اعتنایی آدمیزاد جانش را به تاراج میبرد. با این همه نمیخواست مه‌جمال آفتاب ذهن زنان آبادی شود. چیزی غریب راه گلویش را میبست، آن زمان که قصه‌های زنان را میشنید، قصه‌هایی که از مه‌جمال و پری دریایی میگفت... او پسینهای دلتنگی پا به پای زنان آبادی، سر چاه غریبی میرفت تا بتواند بی آنکه سخنی بگوید، آنچه را که زنها دربارهٔ مه‌جمال میگفتند، بشنود» (همان: ۸۹-۸۵). از مضامین مهم رمان «طوبا و معنای شب» شهرنوش پارسی‌پور، عشق است. «طوبا» زنی متأهل است که عاشق مردی روحانی شده است و تا پایان داستان، زندگی او بر اساس این احساس پیش میرود. «طوبا تمام چهارراه تا خیابان حاج عبدالصمد را دوید تا ... همانجا بگوید: آقا مرا بگیرید با خود ببرید» (پارسی‌پور، ۱۴۰۱: ۵۴). سیمون دوبوار عقیده دارد عشق برای زن بمثابهٔ والاترین میل طبیعی او در نظر گرفته شده است. هنگامی که زن آن را متوجه مرد میکند، در وجود او بدنبال خدا میگردد. اگر موقعیتهای عشق انسانی را بر او منع کنند، اگر زن سرخورده یا پرتوقع باشد، پرستش الوهیت در خود و پرستش خدا را برخواهد گزید (دوبوار، ۱۳۸۰، ج ۲: ۶۰۵). عشق «طوبا» به آقای روحانی عشقی دست‌نیافتنی بود، اما او را به باورهای عرفانی نزدیک کرد. «در هفتمین شب بارانی در رختخواب به این اندیشه دچار شد که درستترین انسانها آنهایی هستند که بدنبال خدا میروند، روی از عشق مجازی برمیگردانند و دل به عشق حقیقی میسپرند، همانطور که مریم عذرا سپرده بود، یا فاطمه بانوی اسلام. طوبا عزم جزم کرد به جستجوی خدا برود» (پارسی‌پور، ۱۴۰۱: ۵۸). عشق طوبا به آقای خیابانی «از مقولهٔ عشق به شوهر نبود. چیزی دیگر بود. این از آن عشقها بود که آدم را واله و دیوانه به خیابان میکشید، نه برای رسیدن به معشوق که برای غرق شدن در معشوق» (همان: ۹۳). پارسی‌پور در رمان «زنان بدون مردان» عشق را در سراسر زندگی زنان داستان نمودار ساخته و آن را متعالیترین حس در وجود آدمی قلمداد میکند. به عقیدهٔ نویسندگان این مقاله، عشق در این داستان مانند «طوبا و معنای شب» عشقی متعالی است و او بصورت نمادین به این موضوع مینگرد. در رمان «زنان بدون مردان» مهدخت دختریست که عشق الهی را برمیگزیند و «مانند عرفا از تعلقّات و تمایلات

دنیوی چشم میپوشد تا به کمال و جاودانگی ابدی دست یابد. ... اینگونه فنای از خود و پیوستن به جاودانگی از اصول عرفان است» (پورتقی و عقدایی، ۱۴۰۱: ۳۰-۲۹).

در آثار غزاله علیزاده، عشق و ناکامی یکی از مضامین مهم در ارتباط با زن تعریف شده است. در رمان «خانهٔ ادریسیها»، خانم ادریسی شخصیت اصلی رمان عاشق سربازی به نام «قباد» میشود اما هرگز جرئت بیان آن را ندارد. ناکامی در عشق برای زنی مانند «خانم ادریسی» تبعات سنگینی دارد. او پس از سرکوب این عشق در وجود خود، منزوی شده و روزها را با دلمردگی سپری میکند. «قباد غیبش زد، آرزوی مردن کرد. ... با دلمردگی ازدواج کرد. ... از صحنهٔ روزگار نرم‌نرم کنار میکشد، شانه‌های جواهرنشان، گیره‌های مو، روبانها، پیراهنهای رنگ به رنگ را در صندوق گذاشت» (علیزاده، ۱۳۷۷: ۲۶۵).

در رمان «اتفاق» گلی ترقی، عشق ورزیدن تنها از جانب زن مطرح نیست، بلکه زن در نقش معشوق مورد ستایش عاشق خود است و مرد برای به دست آوردن او با خود و دنیای اطراف خود میستیزد. یکی از عشقهای مطرح در رمان «اتفاق» عشق «پوشکین» به «شادی» است؛ عشقی که ریشه در دوران کودکی دارد. پوشکین فردیست خجالتی که گویا تنها حس خوشایندی که در وجود خود کشف کرده بود علاقه‌اش به شادی بود؛ اما «بی‌اعتنایی شادی نمک به زخمهای درونیش میپاشید. خودش را میخورد و با غیضی پنهان به نادر و دوستانش نگاه میکرد. با این همه لبخندی تصنعی میزد و تظاهر میکرد که مقام و جایگاهش بالاتر از این حرفهاست. ... سکوت شادی به چشم پوشکین، توهینی بزرگ بود. توهینی فراموش‌نشدنی» (ترقی، ۱۳۹۴: ۲۴-۲۳).

زن در نقش مادر

سیمون دوبوار موجودیت مرد، ازدواج و مادری را عوامل مهم و عمده در بندگی زن میداند و در کتاب «جنس دوم» به تفاوتهای عمدهٔ بین زن و مرد در ابعاد اجتماعی اشاره کرده است؛ با این حال وی زنان را به اعمال و رفتارهای مردانه فراخوانده و بر درونی کردن این امر تأکید دارد (دوبوار،۱۳۸۰: ۷۷). اما باید گفت «رابطهٔ مادرفرزندی مهمتر از رابطهٔ زن و شوهری است. ... بدین جهت طبیعی است مادری که از بسیاری نعمات در جامعه محروم مانده، همهٔ مهر و محبت خویش را نثار فرزند میکند» (ستاری، ۱۳۷۵: ۲۸۵). از دوران کهن زن با تولد فرزند در بین خانوادهٔ خود و خانوادهٔ همسر از جایگاه ویژه‌ای برخوردار میشد؛ بخصوص اگر آن فرزند پسر و ادامه‌دهندهٔ دودمان پدر بود. بر اساس دیدگاه نویسندگان زن، نقش مادری نقشی نهادینه‌شده در وجود زنان است و لزوماً به معنی فرزندآوری نیست. در سیر داستانهای منتخب با زنانی مواجه میشویم که هرچند خود فرزندی به دنیا نیاورده‌اند، این ویژگی فطری در آنها وجود دارد. مادری کردن و فداکاری در نقش مادری یکی از مضامین اصلی در این داستانها محسوب میشود. در رمان «اهل غرق» روانی‌پور یکی از نقشهای برجسته که برای زن تعریف شده است نقش مادری است. در این رمان زنانی را میبینیم که برای فرزندی که خود به دنیا نیاورده‌اند، مادری میکنند. گویی این حس و نقش در وجود زنان امری فطری و ذاتی است. «مدینه»، زن زایر احمد، نسبت به مه‌جمال حس مادری داشت و او را «نشانه‌ای از دریا میدانست؛ مردی که از دریا برآمده و هیچ نسبتی با کولیان زمینی نداشت» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۱۷)؛ یا زنانی که برای فرزند ازدست‌رفته تا پایان عمر بیتابی میکند. «دی‌منصور» مادر دلشکسته‌ایست که شش پسر خود را در دریا از دست داده است و تا پایان داستان بوی فرزندانش را از امواج دریا طلب میکند. دی منصور «ضجه‌کشان از روی آب انبار زایر احمد پایین آمد و سینه چاک داده بود رو به دریا میدوید. مه‌جمال فهمید که اشتباه نمیکند. دی منصور بوی پسران خود را از دریا شنیده بود» (همان: ۵۸). منصور

تنها فرزند دی‌منصور نمیتوانست مانع بیتابی مادر برای فرزندان غرق‌شده‌اش باشد و از عهدهٔ ضجه‌ها و تقلای مادر برآید. «کسی باید جلودار دی‌منصور میشد، کسی که قدرت بازویش از توان مهر مادری افزون باشد» (همان: ۶۰). ستاره، بیوهٔ برزو، به همراه دخترش گلپر به خانهٔ زایر آمده بود. او «اگر از سر نیاز به آنجا می‌آمد تا با دخترش گلپر بر سر سفرهٔ زایر احمد حکیم بنشیند، حالا آنجا را خانهٔ خود میدانست. ... دخترش گلپر در خانهٔ زایر بزرگ میشد و قد میکشید» (همان: ۱۶۴). او به خاطر دخترش به خانهٔ زایر احمد کدخدا پناه آورده بود و به خاطر حس مادری حاضر بود تمام سختیهای دنیا را تحمل کند. «بوبونی» زنی که اکثر بچه‌های ده را او به دنیا آورده بود اما خود فرزندی نداشت و در حسرت داشتن اولاد برای هر کودکی احساس مادری داشت.

بر اساس دیدگاه پارسی‌پور در رمان «طوبا و معنای شب» زن زمانی میتواند به کمال انسانی دست یابد که توانایی مادر شدن داشته باشد و نقش مادری برای زن، تنها با به دنیا آوردن فرزند تعریف نمیشود. او عقیده دارد زنان بطور فطری توانایی بر عهده گرفتن این نقش را دارند. طوبا بر اساس ذهنیّتی که پدر به او القا کرده بود، مادر بودن را نقش اصلی خود قلمداد میکرد؛ ولی نه آنگونه که قانون طبیعت زیستی انسان حکم میکند، بلکه عقیده داشت «در دنیا مردانی بودند که به آنها الهام میشد. اینان در شکم زنانی رشد میکردند که پاکیزه‌خو و نجیب بودند مثل مریم عذرا. حاجی مریم عذرا را بعنوان نمونهٔ زن در بین زنان مقدسه برگزیده بود» (پارسی‌پور، ۱۴۰۱: ۱۹). پارسی‌پور در رمان «زنان بدون مردان» حس مادری در وجود زن را والاترین نقش برای زن تعریف میکند؛ نقشی که هویت زن را به تعالی میرساند. «مهدخت» بر اساس باورهای غالب در وجود و ذهنیت او «رابطهٔ معمول جنسی میان زن و مرد را حتی بر مبنای شرع و قوانین زناشویی نفرت‌آور، زشت و آمیزه‌ای از گناه میداند. در عین حال در یک تناقض آشکار به باروری میندیشد و آن را رسالت اصلی زن و اوج کمال زن بودن میداند... او باروری را در زایش جسمی زن منحصر نمیکند. او به زایایی درخت میندیشد؛ زیرا درخت را نمادی از باروری میداند و عقیده دارد فقط در باروری است که میتواند بقا یابد و به جاودانگی برسد. ... پارسی‌پور با نگرشی عرفانی درختِ مهدخت را بعنوان نمادی از زندگی و رسیدن به جاودانگی از طریق بذر آن مطرح میکند» (پورتقی و عقدایی، ۱۴۰۱: ۲۸). در رمان «خانهٔ ادریسیها» زنان هرچند در شرایطی پرمهر و عطوفت به سر نمیبرند و جبر و شرایط حاکم بر جامعهٔ مردسالار، بیمهری را نصیب هر یک از آنان کرده و شرایط زندگی آنان را تحت الشعاع خود قرار داده است، اما در وجود اکثر زنان مهر مادری موج میزند. گویا این حس و نقش جزو لاینفک وجود زن است و زنانگی او با حس مادرانه معنا میپذیرد. در این رمان زنانی مانند خانم ادریسی، شوکت، رحیلا، و رکسانا کسانی هستند که با وجود شرایط روحی بحرانی، عاطفهٔ مادری را در وجود خود میپرورند. «شوکت»، یکی از زنان رمان که شخصیتی خشن دارد، با این حال عقیده دارد مهر مادری خصلتی است که از کودکی در وجود او نهادینه شده است. «در کودکی سهم نانم را با بچه‌های کوچه قسمت میکردم» (علیزاده، ۱۳۷۷: ۳۱۷).

گلی ترقی نسبت به نقش مادر دیدگاهی فلسفی دارد. «در داستانهای ترقی مادر یک زن است که باید همیشه دلواپس بچه‌هایش باشد و آنها را زیر بال و پر خود بگیرد. بعنوان مثال انار بانو از این دسته است. او نماد مادری مضطرب است. راوی داستان «آخرین روز» هم چشم به راه چهارشنبه‌ای است که او را به فرزندانش میرساند» (زرکی، ۱۳۸۹: ۶۴). مادر در رمان «اتفاق» ترقی اغلب زنی همراه و تکیه‌گاه فرزند است. او سعی میکند راه درست را به فرزند نشان دهد؛ چراکه شخصیت زن در آثار گلی ترقی، بخصوص در رمان «اتفاق»، زنانی فرهیخته و روشنفکر از جامعه و طبقهٔ متوسط هستند. «آوا»، مادر دوقلوها، زنی همراه و همفکر است و بویژه در مسائل احساسی راهنمای فرزندان خود محسوب میشود. زمانی که پدر دوقلوها از دنیا رفت، «آوا» در شرایط بحرانی با

تمام قدرت تکیه‌گاه فرزندانش بود. شادی «به مادرش نگاه میکرد و نمیفهمید قدرت این زن از کجا می‌آید. به کی و چی اعتقاد دارد؟ به دنیای دیگر، به روح، به روز قیامت یا زندگیهای پیشین، به قانون طبیعت؟ یا به هیچ؟ تا به حال نه با او از مرگ حرف زده، نه با پدرش، نه با کسی دیگر. مهمترین اتفاق زندگی بود و زندگی کردن» (ترقی، ۱۳۹۴: ۷۷).

زن و ازدواج اجباری

«عرفا و حکمای اسلام بارها متذکر شده‌اند که سراسر کائنات یعنی همهٔ اجزا و عناصر متشکلهٔ عالم، بر اصل تضاد و کشش متقابل نرینه و مادینه استوار است. چه ناموس طبیعت و فطرت انسان چنین حکم میکند و اقتضا دارد و وحدت عالم نیز مرهون هماهنگی دو قطب متضاد است. حتی میتوان گفت زوجیت آیتی از سبحانیّت و رحمت خداوندی است» (ستاری، ۱۳۷۵: ۱۸۷)؛ بنابراین مهمترین عامل تداوم حیات انسانی ازدواج است. علاوه بر این زن و مرد در کنار هم به تکامل شخصیت و هویت انسانی دست مییابند و هویتهای جدیدی مانند هویت همسری، هویت پدری و هویت مادری برای هر دو جنس خلق میشود. اما با نگاهی به جوامع کهن و سنّتی میتوان گفت ازدواج همیشه بر اساس میل و رضایت فرد یا طرفین نبوده، بلکه بر اساس قراردادها و آداب و رسوم سنتی، گاهی ازدواج از روی اجبار صورت میگرفت و قبل از پیمان زناشویی، دختر اجازهٔ دیدن پسر را نداشت. در جوامع کنونی نیز برخی شکلهای این سنّت دیرینه مشاهده میشود و این اجحافی بزرگ در حق زن است که در تعیین سرنوشت خود نقشی ندارد. نکتهٔ مهم در این موضوع، تأثیر چنین ازدواجی بر روند زندگی زن است. به عقیدهٔ سیمون دوبوار تمام قوانین دنیا تحت سلطهٔ مردان است و از ابتدای خلقت تا به امروز زن طبق قواعد دنیا پیش میرود. از دیدگاه مرد، زن اهل عادت و تکرار است و معتقد است زمان برای زن فاقد عامل تازگی است «و چون به تکرار اختصاص داده شده است، در آینده فقط نسخه بدل گذشته را میبیند» (دوبوار،۱۳۸۰، ج ۲:۵۰۶). به عقیدهٔ دوبوار زن از آنچه اقدامی واقعی است و میتواند چهرهٔ دنیا را دگرگون کند بیخبر است. او بخوبی نمیتواند از منطق مردانه استفاده کند. دوبوار معتقد است زن اگر نیاز وادارش کند، بخوبی مرد میتواند این منطق را به کار گیرد؛ اما منطق وسیله‌ای است که موقعیت به کار بردن آن چندان نصیب زن نمیشود. زن چون فاقد کارایی است، نیروی درک واقعیت را ندارد و همواره فقط با تصویرها و کلمه‌ها درگیر است و از این رو بدون ناراحتی متناقضترین ادعاها را میپذیرد و خیلی نگران رازهای حیطه‌ای که به هر حال خارج از دسترسش قرار دارد نیست (همانجا). بر اساس رمان «اهل غرق» روانی‌پور، در میان اهالی روستای جفره، ازدواج اجباری قبل از ورود شهرنشینان وجود نداشت و همهٔ وصلتها با رضایت و دلباختگی انجام میگرفت؛ اما قبل از ورود غریبه‌ها به آبادی تنها به یک مورد ازدواج اجباری اشاره شده است و آن ازدواج بوسلمه (موجود پلید دریاها) با آبی کوچک (پری دریای) است. در اعماق دریا «صدای نالهٔ دردآلود چشمان مه‌جمال را باز کرد. آبی کوچکی را دید که آن گوشه روی مرجانها نشسته بود و گریه میکرد، ... او عروس بوسلمه بود. به این پیوند و اجبار تن داده بود. وقتی هزاران ماهیگیر جوان و رعنا در آبادیهای دور و نزدیک زندگی میکنند، کدام آبی دریایی است که با میل خود به پیوند با بوسلمه غول زشت‌روی دریاها و دشمن تمام ماهیگیران جوان و زیبا تن دهد؟» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۳۲). روانی‌پور با طرح این داستان، از ازدواج اجباری زن تعبیر به نوعی بندگی و اسارت میکند؛ موضوعی که در جامعهٔ سنتی جفره منفور و غیر قابل تأیید بود. مردمان آبادی به محض اینکه احساس کنند رابطه‌ای به فساد مینجامد، زمینهٔ ازدواج را فراهم میکنند. دی‌منصور وقتی پسر مستش و «نباتی» دختر زایر غلام را در کوچهٔ خلوت میبیند، شب هنگام وقتی منصور به خانه آمد،

«بی‌آنکه چشم به چشمش بدوزد، تخت سینه‌اش کوبید و فریاد زد که: باید زن بگیری» (همان: ۱۵۰). نباتی و منصور به اجبار و از ترس آبروی خود با هم ازدواج میکنند. در ادامهٔ رمان با داستان دختری به نام «گلپر» روبرو میشویم؛ دخترکی که به عقد ابراهیم بیگ درمی‌آید و این وصلت شوم باعث مرگ دخترک میشود (همان: ۲۵۰). در آثار پارسی‌پور در رابطه با موضوع ازدواج چند نمونه از زنان را میبینیم: ۱- زنان مدرن و شبه‌مدرن که برای ورود به زندگی زناشویی میتوانند شرایطی تعیین کنند و برای خود حق و اختیاراتی داشته باشند. ۲- زنانی که بر اساس سنت حاکم بر جامعه و خانواده و همچنین جنسیت، اختیاری در تصمیم‌گیری برای ازدواج و آیندهٔ خود ندارند. آنها همواره در برابر ناملایمات مرد صبوری میکنند. ۳- زنانی که بر اساس موقعیت اجتماعی و یا ثروت و مکنت، به عقد مردی درمی‌آیند که در خارج از منزل معشوقه‌هایی برای سپری کردن اوقات خود دارند. پدر طوبا وقتی از دنیا رفت، پسرعموی او برای اینکه رفت‌وآمدش به خانهٔ حاجی مرحوم شرعی باشد، از همسر حاجی میخواهد به عقدش درآید، اما «طوبا» میداند مادر بعد از فوت پدرش، خواستگاری دارد که دل به او بسته است. پس خود را فدای مادر میکند و از حاج محمود میخواهد با او ازدواج کند. این اقدام طوبا نوعی ایثار برای مادر تلقی میشود. «حاجی محمود پنجاه‌ودوساله در یک آن دخترها و پسرهایش را که همه از طوبا بزرگتر بودند در ذهن آورد. دقایق طولانی را سکوتی دلخراش پر کرده بود. بعد حاجی با صدایی که رگهٔ تلخ همیشگی آن جایش را به تزلزل داده بود تصور میکند صبیهٔ محترم حاجی برای او که پنجاه‌ودو سال را پشت سر گذاشته است بسیار جوان باشد، دختر با سادگی پاسخ داده بود ایرادی در این معنی نمیبینند» (پارسی‌پور، ۱۴۰۱: ۲۴). بخاطر اختلاف سنی زیاد بین حاج محمود و طوبا، ازدواجشان نتیجه‌ای جز سرخوردگی نداشته و به طلاق مینجامد. ازدواج دوم طوبا با شازده فریدون از روی استیصال زن بود برای رهایی از حرف و حدیث مردم. اما طوبا وقتی از هوسرانی و ازدواج مجدد شازده آگاه میشود، تصمیم به طلاق میگیرد. شازده فریدون «در زندگیش عادت نکرده بود ناز کسی را بخرد. زن زیر دست و پایش ریخته بود و یک عمر عادت کرده بود همه چاپلوسیش را بکنند» (همان: ۱۸۵). پارسی‌پور در رمان «زنان بدون مردان» نیز به موضوع ازدواج اجباری اشاره کرده است. «فرخ‌لقا زنی میانسال و زیباست، که از زندگی محدودی که خودخواهیها و نادانیهای همسرش به وجود آورده، خسته شده و در جستجوی هویّت تازه و تثبیت جایگاه خود در جامعه است» (پورتقی و عقدایی، ۱۴۰۱: ۳۰). علیزاده در رمان «خانهٔ ادریسیها» به موضوع ازدواج اجباری زنان اشاره کرده و آن را نتیجهٔ دیدگاه متعصبانهٔ مردان در طبقهٔ اشرافی و کارگری در رابطه با زن میداند. «رعنا»، مادر وهاب، یکی از زنانی است که پدرش سر یک معامله دختر را به ازدواج با پدر وهاب، متقاعد میکند. «شب اول عروسی در را از تو بست. تا صبح گریه کرد. مهتر را فرستادند پی پدر بیعارش، با شلاق آمد. حالا نزن کی بزن! دختر سرتق آخ نگفت» (علیزاده، ۱۳۷۷: ۲۰۵). «خانم ادریسی»، شخصیت اصلی داستان، پس از ازدواج و شکست در عشق به انزوا پناه میبرد. او جرئت بیان عشق و نبرد برای تصاحب آن را ندارد. «در بیست‌سالگی بعد از آنکه قباد غیبش زد ... با دلمردگی ازدواج کرد. بعد از تولد پدر وهاب، بحران بیزاری او اوج گرفت» (همان: ۲۶۵).

زن، اعتقادات و باورها

زنان همواره نسبت به مردان به آداب و رسوم تعلق و باورپذیری بیشتری داشته‌اند و زندگی خود را متأثر از چنین باورهایی میدانستند؛ هرچند این باورها از جانب روشنفکران مورد نقد قرار گرفته است ولی با وجود پیشرفتها، هنوز تأثیر آداب و رسوم و باورها بر زندگی مردم قابل مشاهده است. «زن به تله‌پاتی، ستاره‌شناسی، دریافت امواج ساطع از پیکره‌های گوناگون، به ربانیت، به میزهای گردنده، به پیشگوییها، به درمان‌کننده‌ها اعتقاد دارد. خرافه‌های

ابتدایی را وارد مذهب میکند، شمعها، نذرها، به ارواح کهن طبیعت تجسم میبخشد. رفتار او همان طلسم‌شکنی و دعاست» (دوبوار، ۱۳۸۰: ۵۰۶). در رمان «اهل غرق» روانی‌پور به باورها و سنتهای جاری در بین اهل آبادی و بخصوص در بین زنان آن دیار بسیار اشاره شده است. یکی از عقاید رایج در اکثر آثار روانی‌پور داستان دختری به نام «فانوس» است. او خواهر زایر احمد است که در پی عشق به مردی غریبه در کوه‌های «فکسنو» آواره شده و به دست مأموران حاکمان ولایات کشته میشود. کسی جسد فانوس را در خاک دفن نمیکند. تصویر گریان و پریشان فانوس در آیینه انعکاس مییابد و اگر زنی به آیینه نگاه کند، خواهد مرد. بعدها پس از پنجاه سال، ستاره و مریم در دل کوهها استخوانهای فانوس را یافتند و به خاک سپردند. در گذشتهٔ بدوی اعتقاد بر این بوده است که باید با به خاک سپردن جسد و انجام برخی اعمال آیینی مانع از آن شد که جسد جان تازه‌ای بگیرد و اعمال زیانبار را باعث شود (مونسان، ۱۳۹۳: ۹). «ستاره و مریم در میان استخوانهای کفتارهای پیر و پلنگهای تیرخورده و گوزنهای پرت‌شده از دامنهٔ کوه، استخوانهای فانوس را یافتند و در روزی نقره‌ای به خاک سپردند و بوبونی که در شهر بدنبال ناخدا علی میگشت، خودش را در آیینه دید و زنان دیگر آبادی در حُبانه‌ها و کاسه‌های آب رخسار خود را دیدند، بی‌آنکه شیون دختی چهارده‌ساله پریشانشان کند» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۳۴۲). در این رمان علاوه بر آداب و رسوم دینی، به موضوع خرافه و جادو و طلسم بسیار اشاره شده است. «رمان اهل غرق را میتوان سرزمین شگفت‌انگیز افکار عقاید خرافی و پدیده‌های جادویی نامید که افزون بر پنجاه پیرفت خرافی و جادویی در آن وجود دارد. مانند آویختن طلسم از پنجره، ریختن نمک در آتش، باد توویبه که دریا را توبه میدهد، کمین کردن جنها در شیشه، گرفتن فال آتش، درآوردن جگر زنان زائو و نوعروسان بوسیلهٔ یال، باردار کردن زنان باکره توسط دریا» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۳: ۱۹۰). پارسی‌پور در آثار خود بخصوص در رمان «طوبا و معنای شب» به باورها و عقایدی اشاره میکند که در قالب باورهای دینی، مردم آن را پذیرفته‌اند. هرچند چنین مضامینی جزو آیینها و اهداف دین محسوب نمیشود و در بسیاری موارد ریشه در خرافات داشته و مانع ترقی انسان شده‌اند. گاهی این باورها و خرافات دستاویزی برای زن جهت رهایی از شرایط و موقعیتهای ناخوشایندی است که به آن گرفتار شده است. فائزه عاشق امیرخان بود و وقتی شنید امیرخان با کس دیگری قصد ازدواج دارد در هم شکست. او «به راهنمایی عالیه چادر به سر کرد و به اتفاق به شاه عبدالعظیم رفتند و دوازده شمع و یک گوسفند چاق و پروار نذر کردند که عروسی سر نگیرد. سپس به دروازهٔ غار رفتند پیش میرزا ناقبی و یک طلسم محبت‌شکن گرفتند. از آنجا به دهکدهٔ اوبین رفتند، به سراغ خانم باجی که سرکتاب باز میکرد» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۵۱).

یکی از باورهایی که گلی ترقی در رمان «اتفاق» به آن اشاره کرده، این است که «میگویند آدمها شبیه اسمشان میشوند شاید. هرچه هست درست یا نادرست، شادبانو نمونهٔ کاملی برای اثبات این گفته است. این زن توی قلب اسمش زندگی میکند و با آن رابطه‌ای درونی دارد. درست است که زندگی، زندگی حسود، پوستش را کنده و هزار نیش سوزن به جسم و روحش زده است، اما نتوانسته قلب امیدوار او را مغلوب کند» (ترقی، ۱۳۹۴: ۷). یکی دیگر از باورهایی که ترقی در این رمان به آن اشاره کرده است اعتقاد به زندگی پس از مرگ و معاد است. شادی در بهت مرگ پدر فرورفته بود. مادر «با صدای ملایم و بغض‌آلود گفت: دخترکم، نترس، پدرت منتظره. تا ازش خداحافظی نکنی، روحش نمیتونه پرواز کنه» (همان: ۶۷).

زن، آموزش و یادگیری

یکی از موضوعات مهمی که تعیین‌کنندهٔ جایگاه اجتماعی زن محسوب میشود برخورداری او از آموزش و تعلیم و

قدرت آگاهی و اندیشه است. «آموزش و یادگیری، زندگی زنان را متحول کرده و آنها را از تاریکیهای جهل بیرون می‌آورد و باعث ایجاد حوادث مختلفی در زندگی آنها میشود. در گذشته آموزش و یادگیری، برای زنان موردی دست‌نیافتنی و یا حداقل سختیاب بوده است. آنها براحتی نمیتوانستند از امکانات آموزشی چون مردان برخوردار شوند اما اگر در مسیر زندگیشان شرایط همواری مییافتند، از فوائد آن برخوردار میشدند» (باقری، ۱۳۸۷: ۲۴۸). در رمان «اهل غرق»، «آذر» نماد زنان تحصیل‌کرده و روشنفکر غربگراست و مبدأ تاریخ مردمان آبادی جفره است. او یک‌تنه در مدرسه هم مدیر، ناظم و معلم است و هم برای مردم آبادی بخصوص زنان از آزادی و برابری میگوید و تلاش میکند جلوه‌های پیشرفت دنیای غرب را بازگو کند. آذر سعی میکند به زنان آبادی بگوید که زن به خودی خود ارزشمند و محترم است. «وقتی آزادی باشد همه با هم برابرند، آهو، شیر، مرد و زن» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۳۸۱). در رمان *طوبا و معنای شب*، طوبا از کودکی تحت تعلیمات پدر قرار گرفته و علاوه بر شرعیات، علوم مختلفی می‌آموزد و میخواهد فرزند خدا را در دامنش بپرورد و به ملاقات خدا برود. دختران او نیز باسواد هستند. در همین داستان مریم دختری دانشگاهی است (باقری، ۱۳۸۷: ۲۴۹). در رمان «خانهٔ ادریسیها» دو طبقهٔ اجتماعی از زنان در تقابل با هم قرار دارند که با وجود اشتراکات به لحاظ زن بودن، فاصلهٔ طبقاتی آنها را ملزم به داشتن تفاوتهایی میکند. اما آنچه موجب اعتبار زن میشود آگاهی و دانایی اوست. گلی ترقی در آثار خود به شکل بارزی به موضوع تحصیلات زن اشاره نکرده است؛ اما در رمان «اتفاق» آنچه در رابطه با زن قابل تأمل است، سواد و آگاهی او میباشد. آوا، مادر دوقلوها، زن باسواد و فرهیخته‌ای است که «سعی میکرد جای خالی نادر را با نقاشی، با خواندن کتاب، با حرف زدن با شادی پر کند» (ترقی، ۱۳۹۴: ۶۴). ترقی با اشاره به فرهیختگی و دانش زن در رمان «اتفاق»، سعی در برجسته کردن هویت اجتماعی زن ایرانی دارد. از نظر او زنِ متعلق به طبقهٔ اجتماعی متوسط، اما فرهیخته میتواند با تکیه بر منطق فکری خود، عنان زندگی را با تدبیر به دست گیرد. آوا، شادی و صنم نمونه‌هایی از زنان مدبر در رمان ترقی هستند.

جایگاه اجتماعی زن

آنچه در رابطه با جایگاه اجتماعی زن مطرح میشود، نخست مردسالاری و پدرسالاری است. در رابطه با سلطهٔ مرد بر زن باید گفت «زن‌ستیزی مختص فرهنگی خاص و سرزمین و قوم و فرهنگی منحصربفرد نیست؛ زیرا پدرسالاری پدیده‌ای جهان‌شمول است و مرده‌ریگی است از آنچه از پیشینیان به یادگار مانده است» (ستاری، ۱۳۷۵: ۲۴۱). بر اساس دیدگاه جوامع سنتی، خانه مکانی است که زن باید در آن حضور داشته باشد و در چنین دیدگاهی، تصوری از حضور زن در جامعه و فعالیتهای اجتماعی وجود ندارد و زن نمیتواند همگام و هم‌راستا با مرد و بصورت برابر فعالیت کند و مسئولیتهای اجتماعی، کاری مردانه تلقی میشود. «وظایف او منحصر به خانه و شامل رسیدگی به رفاه شوهر و تربیت فرزندان در سالهای کودکی است. برای انجام هرچه بهتر این وظایف، او باید طبعی سربراه، مطیع و صبور داشته باشد، او نباید معلومات زیادی داشته باشد. از آنجا که طبع او ملایم است، معلومات و دستاورده‌هایش باید در سطحی پایینتر از شوهرش باشد» (شوالتر، ۱۳۶۹: ۶۹). اما زن بنا بر تقدیر و تدبیر خود ناگزیر از حضور در جامعه است و برای تداوم بقای زندگی باید در بیرون از خانه نقش و مسئولیتی را بر عهده بگیرد. برخی بر این عقیده‌اند که در مورد جایگاه اجتماعی زن و توزیع نقش زنان و مردان در جامعهٔ انسانی عدالت صورت نگرفته است و این امر به لحاظ وجود تفاوتهای زیستی و روانی بین زنان و مردان است. نویسنده برای احقاق حقوق زن در اثرش میبایست زن را در کنار مرد قرار دهد و چنین رویکردی مستلزم آن است که خارج از فضای داستان،

خود و جنس خود را از این قاعده مستثنی نداند. «برای هر کسی که مینویسد، فکر کردن دربارهٔ جنسیت خود مخرّب است. زن بودن یا مرد بودن به صورت خالص و مطلق مخرّب است؛ باید زنانه-مردانه یا مردانه-زنانه بود» (وولف، ۱۳۸۳: ۱۴۸). مسلماً اگر موافق نظام عادلانه در توزیع نقش برابر زن و مرد در جامعه باشیم، باید این نکته در نظر گرفته شود که هرگز با وضع قوانین یکسان برای زن و مرد نمیتوان به عدالت دست یافت. باید در توزیع نقش و همچنین تدوین قوانین برای آن نقشها، تفاوت جنسیت زن و مرد و ویژگیهای جسمانی و روانی هر دو جنس لحاظ گردد. این دیدگاه هرگز بیانگر نفی هویت و شخصیت انسانی زن بعنوان جنسی موازی با جنس مرد و تأکید بر داشتن حقوق انسانی برابر با مرد نیست؛ بلکه باید در تعریف نقشهای اجتماعی همهٔ ابعاد وجودی زن و مرد بررسی شده و قوانین بر اساس تفاوتها و مشترکات وضع گردد. اما نکتهٔ اثباتشده این است که در جوامع انسانی مردان همواره خود را برتر از زنان دانسته و آنچه موجب چنین نگرشی به زن شده این است که علاوه بر تفاوتهای زیستی و روانی، عوامل اجتماعی و قوانینی هم در این امر دخیل بوده است؛ قوانینی که همیشه از جانب مرد تعریف شده و بر اساس آن زن موجودی وابسته تلقی میشود. اما زنان همواره خواستار این موضوع هستند که در دیدگاه جامعه، هم‌شأن مردان جلوه کنند. آنها با حضور در فعالیتهای اجتماعی سعی دارند توانایی خود را در مسئولیتهای اجتماعی و سیاسی نمودار سازند و این امر روحیهٔ برابرطلبی و ابراز هویت زنانه را در آنان تقویت میسازد.

هر یک از نویسندگان منتخب دربارهٔ جایگاه اجتماعی زن دیدگاههای مختلفی دارند که از تجربهٔ زیستی و اجتماعی آنها نشئت میگیرد. آنان با در نظر گرفتن شرایط جسمانی زن میکوشند او را از جایگاه و هویت انسانی خود آگاه سازند و بفهمانند که مانند مردان میتواند در امور اجتماعی مشارکت کند و جایگاه اجتماعی خود را بشناسد. به عقیدهٔ آنان زن تنها برای عرضهٔ جسم، به عرصهٔ هستی پا نگذاشته است، بلکه او باید بعنوان انسان در پی شناخت و تثبیت هویت اجتماعی و انسانی خود باشد. در رمان «اهل غرق» روانی‌پور دیدگاه خود را نسبت به زن و جایگاه اجتماعی او از طریق شخصیتهای زایر احمد و خیجو بیان کرده است. «از آن زمان که آفریدگار جهان، آنها را میسازد تا نسل آدمیان را ادامه دهند، از آن زمان که بچه‌دان در شکمشان میگذارد چیزی برتر و بهتر از مردان دارند، آنان نگهبانان و حافظان اصلی جهان هستند» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۱۳۹). میتوان گفت روانی‌پور والاترین ارزش اجتماعی را در مورد زن تعریف کرده است. «زایر فکر میکرد، لبخند میزد و با خودش میگفت: جهان بدون زن مسیله‌ای بیش نیست و تنها دستهای ناآفریدگان غریب جهان است که میتواند مسیله را آباد کند. زایر دعا میکرد که آسمان، زنان جهان را حفظ کند و آنان را پاکیزه بدارد» (همان: ۱۶۸). زایر احمد عقیده داشت زنان هرچه بگویند، درست است؛ چراکه زنان از عالم غیب خبر دارند (همان: ۲۸۸).

پارسی‌پور از جمله نویسندگانی است که نگاهی ویژه به زن و جایگاه اجتماعی او دارد و جایگاه زن در جامعهٔ سنتی و مردسالار به شکل تبعیض جنسیتی در داستانهای او نمود مییابد. او معتقد است نوعی هراس در درون زن برای حضور در جامعه و مراوده با مرد وجود دارد. در آثار او گاهی با زنانی مواجه میشویم که تنها تماشاگر جذابیت جامعه‌ای هستند که تا حدودی از غرب الگو گرفته است، ولی از حضور در این فضا احساس ناامنی میکنند و این امر ریشه در باورهای جامعه و قوانین حاکم بر آن دارد. در رمان «طوبا و معنای شب» به عقیدهٔ مرد، زن نباید فرصت اندیشیدن داشته باشد، چون اندیشهٔ او موجب ویرانی خواهد شد: «زنان مینديشند و بزودی بیحیا خواهند شد» (پارسی‌پور، ۱۴۰۱: ۱۷). این تفکر در ذهنیت زنان از دورهٔ کودکی در طی فرایند اجتماعی شدن و همچنین از طریق آموزشهای رسمی و غیررسمی به آنها القا میشود و مسلماً در احساس زن و ایجاد ذهنیّت او بسیار مؤثر

است. «قرار بود مریم در اتاق مونس بخوابد، دختر بود و ماندن او با برادرهایش در یک اتاق به نظر طوبا عاقلانه نبود» (همان: ۳۲۱). فرهنگ جامعه تداعی‌کنندهٔ تفاوت جنسی در جامعه است. پارسی‌پور در آثار خود با نگرشی عرفانی در پی شناساندن هویّت زنانه و یافتن راهی برای تعالی و شناخت مبدأ وجودی زن بعنوان یک انسان است. او عقیده دارد در نیمی از وجود هر انسان زنانگی وجود دارد و این زنانگی به مرور زمان در وجود برخی انسانها کُشته میشود و در وجود برخی دیگر در جهت غالب شدن و تعالی است. در نهایت زمانی که این دو نیمه از وجود انسان در تساوی قرار گیرد، زمانی خواهد بود که زن و مرد به هویّت انسانی و فردی خود آگاهی یافته‌اند. آنگاه فرصتی برای زنده شدن زنانگی در هستی خواهد بود.

در رمان «خانهٔ ادریسیها» جایگاه اجتماعی زن بر اساس سه دیدگاه تعریف میشود. فاصلهٔ طبقاتی حاکم بر جامعه، دیدگاه مرد نسبت به زن، و انزوایی که نتیجهٔ دیدگاه نظام مردسالارانهٔ حاکم بر جامعه است. در این رمان زنان متعلق به دو طبقهٔ مقابل هم هستند: زنان طبقهٔ بورژوازی و زنان طبقهٔ کارگری. این دو طبقه از نظر طرز معاشرت و لباس پوشیدن، نوع نگرش به پیرامون خود و... کاملاً در تضاد قرار دارند که نویسنده با به تصویر کشیدن هر یک از این طبقات اجتماعی بخوبی توانسته چهرهٔ زن و جایگاه اجتماعی او را بازنمایاند. همانطور که پیشتر اشاره شد، هرچند این دو طبقه از نظر جایگاه اجتماعی در تقابل قرار دارند، از نظر علیزاده از نظر شرایط زن بودن دارای وحدت و یکسانی هستند و با وجود تفاوتها، از قدرت مدارا و سازگاری برخوردارند و منظور از سازگاری، تساهل در تعامل با یکدیگر است. به عقیدهٔ نویسنده زنان بیشتر از مردان از این قدرت برخوردارند. در رمان مزبور زنان با وجود تضادهای آشکار بین دو طبقه، در پایان داستان به اتحاد دست یافته‌اند. زنی اشراف‌زاده مانند خانم ادریسی برای کمک به طبقهٔ فرودست پیشگام میشود. «هرچه پیراهن و شال و کفش و کلاه بود از گنجه‌ها آورده‌اند... راحتم بگذار! صاحبان قبلی آنها از این جماعت بهتر نبودند!» (علیزاده، ۱۳۷۷: ۸۴).

در آثار ترقی حضور پررنگی از زنان در بستر جامعه نمیبینیم و بیشتر به زوایای درونی زنان همچنین اندیشه‌ها و تفکرات آنها پرداخته شده است. مانند همهٔ آثار ترقی، در رمان «اتفاق» نیز شخصیتهای زن تنها از زاویهٔ تفکرات و درونیات خود مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. زنی مانند آوا، مادر دوقلوها، هرچند زنی فرهیخته است اما حضور چندانی در جامعه ندارد. شادی، شخصیت دیگر داستان، نیز تنها از سر اجبار برای گذران زندگی خود، به فعالیت در بستر جامعه تن میدهد. اما باید بر این نکته تأکید کرد که زنان در رمان «اتفاق» با تفکر و اندیشه دربارهٔ خود، در پی شناخت هویت خود هستند و سعی دارند جایگاه اصلی خود را بعنوان عنصری مهم از جامعهٔ بشری تثبیت نمایند.

نتیجه‌گیری

در دورهٔ معاصر ادبیات داستانی دچار تحولات عظیم و برجسته‌ای شد و در کنار نویسندگانی چون محمدعلی جمال‌زاده، صادق هدایت و بزرگ علوی، حضور زنان نویسنده در حوزهٔ ادبیات داستانی بصورت بارز و آشکار نمود یافت. زنان نویسنده‌ای مانند سیمین دانشور، شهرنوش پارسی‌پور، منیرو روانی‌پور، غزاله علیزاده، زویا پیرزاد، و گلی ترقی که با حضور آنها، داستان‌نویسی نوین در ایران وارد مرحله‌ای جدید گردید. همگام با حضور زنان نویسنده در ادبیات داستانی، پرداختن به موضوع زن، مسائل، احساسات و علایق آنان بعنوان موضوع محوری در داستانها مورد توجه قرار گرفت و به تبع آن نوع نگرش به زن در ادبیات داستانی نیز دچار تحولات اساسی گردید؛ تا آنجا که نقش زن در این نوع ادبی از حالت کلیشه‌ای خود که اکثراً منفعل، حقیر و بی‌دست‌وپا بود به شکلی کاملاً متفاوت

در نقشهای فعال، سازنده و تأثیرگذار نمود پیدا کرد. بنابراین میتوان گفت یکی از جریانات مهم ادبی در ادبیات داستانی، داستانهایی است که دربارۀ زنان و به قلم زنان نوشته شده است و ظهور چنین آثاری معلول عوامل متعدد فرهنگی، اجتماعی و سیاسی است. بطور کلی هر یک از نویسندگان با قلم و دیدی زنانه و نیز با تجربۀ خود از دنیای زنانه از جایگاه و موقعیت زن معاصر ایران سخن گفته و به خلق تیپ و شخصیت زن پرداختهاند. در آثار برجستۀ نویسندگان مطرح در این پژوهش، زن بعنوان نیمی از پیکرۀ جامعۀ انسانی نقشهای مختلفی در خانواده و جامعه میپذیرد و نویسندگان با تأثیر از جامعهای که در آن قرار دارند جایگاه زن را به تصویر کشیدهاند. یکی از نقشهای اصلی زن، نقش مادری است؛ نقشی کلیدی که جامعه را تحت تأثیر قرار میدهد و از جامعه تأثیر میپذیرد. علاوه بر آن، مسائلی مانند عشق، ازدواج اجباری، اعتقادات و باورها، سواد و امکان یادگیری جزو مسائلی هستند که زندگی زن را در بستر جامعه تحت تأثیر قرار میدهند و معرّف جایگاه اجتماعی زن در جامعه میباشند. به عقیدۀ نویسندگان مذکور، تنها راه رشد و کمال زن در خودباوری و کشف استعداد و توانایی بالقوۀ خود و یافتن هویّت فردی و اجتماعی است؛ مسئلهای که توجه بسیاری از نویسندگان زن در حوزۀ ادبیات داستانی معاصر را معطوف خود کرده و شناخت این مسائل در آثار آنها، لزوم رسیدگی و رفع و حل آنها را آشکارتر میسازد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالۀ دورۀ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان استخراج شدهاست. آقای دکتر تورج عقدایی راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بودهاند. سرکار خانم سولماز پورتقی میاندوآب بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری دادهها و تنظیم متن نهایی نقش داشتهاند. آقای دکتر حیدر حسنلو و سرکار خانم دکتر مهری تلخابی به عنوان مشاوران نیز در تجزیه و تحلیل دادهها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشتهاند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بودهاست.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالۀ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریۀ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیۀ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدۀ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیۀ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Alizadeh, Ghazaleh. (1998). The House of Hydrangeas. Tehran: Toos.

Allen, Graham. (2006). Intertextuality, translation of Payam Yazdanjo, first edition, Tehran: Cheshme.

Azhand, Jacob. (1991). Bibliography of Iranian fiction since the beginning of 1357. Tehran: Armin.

Bagheri, Narges. (2008). Women in fiction, Tehran: Morvarid.

Caller, Jonathan. (2003). Literary theory. Translated by Farzaneh Taheri. Tehran: Markaz.

Dad, Sima. (1991). Dictionary of literary terms. Tehran: Simorgh.

Fotuhi, Mahmoud. (2012). Stylistics - theories, approaches and methods. Tehran: Sokhan.

Ghasemzadeh, Reza & Kha'efi, Abbas. (2013). "Mythological insight in the works of Muniro Ravipour". *Quarterly journal of mystic literature and cognitive mythology*. Year 10. pp. 337-303.

Hosseini, Maryam. (2005). "Female narrative in female fiction writing" *book of the month of literature and philosophy*. Year 9. pp.94-101.

Munesan, Farzaneh. (2012). "Female-centered myths, a characteristic of Sabkab in the works of Parsipour, Goli Targhee and Ghazaleh Alizadeh" *A scientific-specialist quarterly on the stylistics of Persian poetry and prose* (Bahar Adab). (3) 6, pp. 496-475.

Okhovvat, Ahmad. (1992). Story grammar. Isfahan: Farda.

Parsipur, Shahrnoush. (1989). Women without men. Tehran: Ghatre.

Parsipur, Shahrnoush. (2022). Tuba and the meaning of the night. Edition 13. Tehran: Alborz.

Poortagi Miandoab, Solmaz & Aghdaei, Tooraj. (1401). "Passing the Menstrual Period (Study on the mystical promotion of characters in the novel Women Without Men)". *Specialized scientific quarterly of Persian language studies*. Number nine. pp. 21-40.

Poortaqi Miandoab, Solmaz & Aghdaei, Tooraj. (2021). "Woman and her social position in the field of family and society based on the works of Zoya Pirzad". *Scientific quarterly and commentary and analysis of Persian language and literature texts* (Dehkhoda). No. 49. pp. 303-321.

Ravanipour, Moniro. (1990). Ahl-e- Qargh. second edition. Tehran: Khaneh Aftab.

Ritters, George. (2010). Sociological theory in the contemporary era. Translated by Mohsen Talasi. 16th edition. Tehran: Elmi.

Sabzian, Saeed & Kezazi, Mirjalaluddin. (2009). Culture of Theory and Literary Criticism, Tehran: Morvarid.

Sattari, Jalal. (1996). The face of women in Iranian culture. Tehran: Sa'adi.

Shamisa, Cyrus. (2009). literary criticism, Tehran: Ferdous.

Shokri, Fadavi. (2007). Realism in contemporary fiction. Tehran: Negah.

Showalter, Elaine. (1990). "Incomparable illustrators of characters" translated by Azade Bidarbakht, *Gardon Magazine*, No. 7, pp. 48-50

Taraghi, Goli. (2014). Happening. fourth edition. Tehran: Nilofar.

Talkhabi, Mehri. (2005). Shahnameh and feminism. Tehran: Tarfand.

Woolf, Virginia. (2004). A room of its own, translated by Safura Nourbakhsh, 9th edition, Tehran: Nilofar.

Zarafa, Michelle. (1989). Fiction, novel and social reality, translated by Nasrin Parvini, Tehran: Goethe.

Zarafa, Michelle. (2007). Sociology of fictional literature, translated by Nasrin Parvini, Tehran: Sokhan.

Zarki, Shahla. (2010). The trance of memories. Tehran: Nilofar.

فهرست منابع فارسی

آژند. یعقوب (۱۳۷۰). کتابشناسی ادبیات داستانی ایران از آغاز سال ۱۳۵۷. تهران: آرمین.

آلن، گراهام. (۱۳۸۵). بینامتنیت، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: چشمه.

اخوت. احمد (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. اصفهان: نشر فردا.

باقری، نرگس. (۱۳۸۷). زنان در داستان. تهران: مروارید.

پارسی‌پور، شهرنوش. (۱۳۶۸). زنان بدون مردان. تهران: قطره.

پارسی‌پور، شهرنوش. (۱۴۰۱). طوبا و معنای شب. چاپ سیزدهم. تهران: البرز.

پورتقی میاندوآب، سولماز و عقدایی، تورج. (۱۴۰۰). «زن و جایگاه اجتماعی او در حوزهٔ خانواده و اجتماع براساس آثار زویا پیرزاد». فصلنامهٔ علمی و تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا). شمارهٔ ۴۹. صص ۳۰۳- ۳۲۱.

پورتقی میاندوآب، سولماز و عقدایی، تورج. (۱۴۰۱). «گذر از حضیض (بررسی ارتقای عرفانی شخصیتهای رمان زنان بدون مردان)». فصلنامهٔ علمی-تخصصی مطالعات زبان فارسی. شمارهٔ نهم. صص ۴۰-۲۱.

ترقی، گلی. (۱۳۹۴). اتفاق. چاپ چهارم. تهران: نیلوفر.

تلخابی، مهری. (۱۳۸۴). شاهنامه و فمنیسم. تهران: ترفند.

حسینی، مریم. (۱۳۸۴). «روایت زنانه در داستان‌نویسی زنانه» کتاب ماه ادبیات و فلسفه. سال ۹. صص ۱۰۱-۹۴.

داد، سیما. (۱۳۷۰). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: سیمرغ.

روانی‌پور، منیرو. (۱۳۶۹). اهل غرق. چاپ دوم. تهران: خانهٔ آفتاب.

ریترز، جورج. (۱۳۸۹). نظریهٔ جامعه‌شناسی در دوران معاصر. ترجمهٔ محسن ثلاثی. چاپ شانزدهم. تهران: علمی.

زرافا، میشل (۱۳۶۸). ادبیات داستانی، رمان و واقعیت اجتماعی، ترجمهٔ نسرین پروینی، تهران: گوته.

زرافا، میشل. (۱۳۸۶). جامعه‌شناسی ادبیات داستانی، ترجمهٔ نسرین پروینی، تهران: سخن.

زرکی، شهلا. (۱۳۸۹). خلسهٔ خاطرات. تهران: نیلوفر.

سبزیان، سعید و کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۸). فرهنگ نظریه و نقد ادبی، تهران: مروارید.

ستاری، جلال. (۱۳۷۵). سیمای زن در فرهنگ ایران. تهران: سعدی.

شکری، فدوی. (۱۳۸۶). واقعگرایی در ادبیات داستانی معاصر. تهران: نگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). نقد ادبی. تهران: فردوس.
شوالتر، الین. (۱۳۶۹). «تصویرگران بی‌بدیل شخصیتها» ترجمهٔ آزاده بیداربخت، مجلهٔ گردون، شمارهٔ ۷، صص ۴۸-۵۰.
علیزاده، غزاله. (۱۳۷۷). خانهٔ ادریسیها. تهران: توس.
فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روشها. تهران: سخن.
قاسم‌زاده، رضا و خائفی، عباس. (۱۳۹۳). «بینش اساطیری در آثار منیرو روانی‌پور». فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. سال ۱۰. صص ۳۳۷ – ۳۰۳.
کالر، جاناتان. (۱۳۸۲). نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز، ص ۱۱۰.
مونسان، فرزانه. (۱۳۹۳). «اسطوره‌های زن‌محور، مشخصهٔ سبک در آثار پارسی‌پور، گلی ترقی و غزاله علیزاده» فصلنامهٔ علمی-تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). (۳) ۶، صص ۴۹۶-۴۷۵.
وولف، ویرجینیا. (۱۳۸۳). اتاقی از آنِ خود، ترجمهٔ صفورا نوربخش، چاپ نهم، تهران: نیلوفر.

معرفی نویسندگان

سولماز پورتقی میاندوآب: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
(Email: *pourtaghisolmaz2@gmail.com*)

تورج عقدایی: دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
(Email: *aghdaie@riau.ac.ir* :نویسنده مسئول)

حیدر حسنلو: استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
(Email: *Nastuh49@zanjan.iau.ir*)

مهری تلخابی: استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
(Email: *Mehri.talkhabi@gmail.com*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Solmaz Portaghi Miandoab: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.
(Email: *pourtaghisolmaz2@gmail.com*)

Toraj Aghdaei: Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran
(Email: *aghdaie@riau.ac.ir* **:** Responsible author)

Heidar Hassanlou: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.
(Email: *Nastuh49@zanjan.iau.ir*)

Mehri Talkhabi: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.
(Email: *Mehri.talkhabi@gmail.com*)