



## رمان، واقعیت و جنسیت؛ درنگی بر پژوهش‌های زن در آینه‌ی رمان

علی محرابی<sup>۱</sup>

استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۳/۰۴ تاریخ پذیرش: ۹۳/۰۶/۰۸

### چکیده

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

---

1. Email: mehrabi858@gmail.com

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

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

برساخت گرایی

## طرح مساله

دوران معاصر را عصر رمان نامیده‌اند، هگل (لوکاچ ۱۳۸۸)، رمان را حماسه‌ی عصر مدرن تلقی می‌کند و نمی‌توان از نقش حماسه در هر جامعه و تأثیر تاریخ ساز آن بر مساله ای با اهمیت جنسیت به سادگی چشم پوشی کرد. رمان چنان جایگاهی در بیان هنرمندانه ی واقعیات دارد که گابریل گارسیا مارکز<sup>۱</sup>، در کتاب؛ *زنده‌ام که روایت کنم*، مدعی می‌شود زندگی آنچه زیسته‌ایم نیست، بلکه همان چیزی است که در خاطرمان مانده و آن گونه است که به یادش می‌آوریم، تا روایتش کنیم. به نظر مارکز تفاوت ماهوی بین زندگی و ادبیات صرفاً از اشتباهات صوری ناشی می‌شود (مارکز، ۱۳۸۴: ۴۹). خورخه لویس بورخس<sup>۲</sup>، معتقد است واقعیت و ادبیات دو امر مجزا نیستند، اگر کتابی را بخوانید همان قدر به تجربه‌تان اضافه می‌شود که اگر سفر بروید و یا اگر در عشق شکست بخورید (بورخس، ۱۳۸۲: ۵). کارلوس فوئنتس<sup>۳</sup>، رمان را تبدیل تجربه به تاریخ می‌داند (فوئنتس، ۱۳۷۲: ۳۴)، به عبارتی جامعه از طریق رمان وارد محدوده‌ی تاریخ، و تاریخ وارد محدوده‌ی جامعه می‌شود. بسیاری از جامعه‌شناسان ادبیات و منتقدان ادبی اذعان دارند که آثار فرهنگی محصول موقعیت‌های اجتماعی است و معتقدند می‌توان رمان را داده‌های جامعه‌شناسی به شمار آورد و به منزله‌ی معرف نگرش‌ها و روابط اجتماعی حاکم به کار برد. لوونتال<sup>۴</sup> (۱۹۴۸) از این هم فراتر می‌رود و ادبیات را از دو جنبه برای جامعه شناس مهم قلمداد می‌کند؛ یکی به عنوان منبع تاریخی ارزشمند برای تحلیل شرایط اجتماعی و دیگری عاملی برای افزایش شناخت ما از گروهی

1. Gabriel Garcia Marquez 1927-  
2. Jorge Luis Borges 1899-1986  
1. Carlos Foents 1928-2012  
2. Leo Lowenthal

اجتماعی به نام نویسندگان و برداشتی که آنان از پدیده‌های اجتماعی دارند. رمان به خاطر گستره‌ی شمول و توجه به جزئیات خصوصی واقعی می‌تواند زندگی را با تمامی سرشاری‌اش بازنمایی کند، و از هر آنچه که هنرهای دیگر و علوم انسانی (مانند روان‌شناسی و جامعه‌شناسی) عرضه می‌کنند، فراتر رود (برنتس ۱۹۸۳؛ دوالت ۱۳۸۵).

اهمیت همین نگرش در رمان و رسوخ آن تا قلب واقعیات خصوصی و جزئی است که بوردیو (۱۹۹۳)، با توصیف نگاه بازاندیشانه<sup>۱</sup> فلور در تحلیل کتاب *آموزش عاطفی*<sup>۲</sup> می‌نویسد: این داستان که مثال حقیقی شاهکاری تمام عیار است، شامل بخشی فضای اجتماعی است که خود نویسنده در آن جای دارد و بنابراین افزارهایی در اختیارشان می‌نهد که برای تحلیل خود او نیازمند آنیم. فلور به عنوان جامعه‌شناس بصیرت‌هایی جامعه‌شناختی درباره فلور به عنوان انسان به ما می‌دهد (بوردیو، ۱۳۷۵: ۷۷).

بنابراین تفاوت *مادام بوواری فلور* با تحلیل جامعه‌شناسی در بازنمایی امر اجتماعی، در شکل بیان ادبی آن نهفته است که خود به عنوان فرآورده‌ای اجتماعی، با زبانی خاص، زندگی را به نمایش می‌گذارد. به تعبیری «اثر ادبی بیش از هر چیز در سنت زبانی و ادبی جای می‌گیرد، و سنت نیز به نوبه‌ی خود محاط در اقلیم فرهنگ عمومی است» (ولک و وارن، ۱۳۸۲: ۱۰۳).

رابطه‌ی رمان‌نویس با جامعه را می‌توان با تعبیری که فروید (۱۹۵۳) از *خواب و تفسیر رویا* و رابطه‌ی آن با حوادث زندگی ارائه می‌دهد، مقایسه کرد. همچنان که خواب ریشه در زندگی روزمره دارد، رمان نیز بدون ارتباط با عناصری از محیط اجتماعی خلق نمی‌شود. از همین منظر می‌توان پیدایش و رواج رمان در روسیه را نتیجه‌ی مستقیم دل‌مشغولی نویسندگان آن دیار به تحولات اجتماعی دانست که در این زمینه گوگول<sup>۳</sup> پیشگام دیگران به شمار می‌آید؛ یا «استقبال از آثار تورگینف بیشتر ناشی از پرداختن به مسائل اجتماعی است تا هنر او» (تادیه، ۱۳۷۷: ۲۷). *رابینسون کروزوئه* (۱۷۱۹)، به عنوان نخستین رمان بزرگ در ادبیات انگلیسی و مشهورترین اثر دانیل دوفو، چنان بر اساس رویدادها و مسائل واقعی قوام یافته که دانیل دوفو می‌گوید: «من نسخه‌ی آن چیزی هستم که شخصیت اصلی رمان نماد

### 3. Reflexivity

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

۱- Googol، نویسنده روسی ۱۸۵۲-۱۸۰۹

آن محسوب می‌شود» (الشکری، ۱۳۸۶: ۱۱۲). باور به همین برداشت است که تری لوول<sup>۱</sup> (۱۹۷۹)، وضعیت تاریخی ویژه‌ی دوره‌ی جین آستین<sup>۲</sup>، و موقعیت خاص خود او را مرتبط با طبقه زمیندار و جنسیت از نظر می‌گذراند و می‌گوید: درون‌مایه‌ی رمان‌های جین آستین، محافظه‌کاری زمین‌داران انگلیسی است که قهرمانان زن داستان‌های وی با ازدواج‌های خود تجدید حیات جامعه‌ی زمین‌داران را تضمین می‌کنند. یا انتشار رمان /ولاد حارتنا<sup>۳</sup> توسط نجیب محفوظ (۱۹۵۹)، مباحث نویی حول هویت مسلمانان مطرح ساخت و به پرسش‌های مهمی دامن زد که بعد از نشر رمان جریان ساز شد، تا جایی که به ترور نجیب محفوظ هم انجامید. در این رمان، بسیاری از اصول اساسی اعتقادات مذهبی مسلمانان از طریق شخصیت‌های داستانی به چالش کشیده می‌شود. مسائل و موضوعاتی که پس از نشر این رمان میان اندیشمندان مسلمان مصری مطرح شد، بیانگر تأثیر رمان از فضای اجتماعی و بازخورد آن در جامعه مصر بود. به تعبیری، هنرمندان حوزه‌ی فرهنگ معادل سیاست‌مداران عرصه‌ی سیاست‌اند که می‌توان نکات مهمی از آثار آنها به عنوان سندی تاریخی، درباره‌ی واقعیت‌های جامعه به دست آورد. زیباترین مفاهیم، نغزترین عبارات، و رواج انواع کنایه‌ها، کژتابی‌ها، هزلها، هجوها، طنزها، ابهام و ابهام‌گویی‌ها در تمام هنرها، زاییده‌ی دوران استبداد، فقر، رکود و درماندگی یک جامعه در مصاف با مشکلات پیش روی بوده است. اگر درباره‌ی مبهم‌ترین تمثیل و کنایه‌ها و وقیح‌ترین مضحکه‌ها هم تحقیق شود، حامل پیامی برای آشکار کردن جنبه‌ای از دوره‌ی معین جامعه‌ی خاصی اند. (به عنوان نمونه سوارکار مفرغی پوشکین (۱۸۳۳)، در توصیف بیدادگری و روند مدرنیزاسیون آمرانه جامعه روسیه و شهر سن پترزبورگ، یا گل‌های شر بودلر (۱۸۵۷)، شاهکاری در شعر مدرن، درباره‌ی سرگشتگی انسان عصر شاعر، گویای تأثیر محیط اجتماعی هنرمند در خلق آثار است).

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

2. Terry Lovel

۳- Jane Austen ، نویسنده انگلیسی ۱۸۱۷-۱۷۷۵

4. Awlad Haratina

سرنوشت ایران را به سمتی مشابه با "مصر عربی" سوق می‌داد. در زمانی نزدیک به عصر ما، از دهه‌ی چهل به عنوان دوره طلایی شعر و داستان نام می‌برند؛ و رونق آن را به مسائلی ربط می‌دهند که جامعه ایران با آنها دست به گریبان بود. بنابراین مساله جنسیت از اشاره‌ی صریح یا کنایه‌ی ادیبان دور نمانده و تفسیر جامعه‌شناسی برداشت آنان را می‌توان در دو منظر «ذات‌گرایانه»<sup>۱</sup> و «برساخت‌گرایانه»<sup>۲</sup> گنجانند.

## روش تحقیق

یکی از مهم‌ترین سنخ‌بندی‌ها پیرامون انواع پژوهش، تقسیم آن به کمی و کیفی است. در تحقیقات کمی جستجوی روابط علی میان مفاهیم اهمیت دارد که از به کارگیری نگرش مسلط بر علوم طبیعی برای مطالعه‌ی جامعه نشأت می‌گیرد. تحقیق کیفی در بستر معانی، مفاهیم، ارزش‌ها و اعمال انسانی، به مثابه واقعیت اجتماعی، در موقعیتی محلی یا منطقه‌ای انجام می‌پذیرد و هدف، رسیدن به بینش نظری حول موضوع از طریق درک عمیق نگرش‌های ذهنی کنش‌گران، مبتنی بر علایم، نشانه‌ها و آن چیزی که متن<sup>۳</sup> نامیده می‌شود. بنابراین «روش‌های کیفی تأکیدشان بر خاص بودن است تا بر تعمیم» (دوالت، ۱۳۸۵: ۳۶). کیفی بودن تحقیق به اقتضای موضوع و روش است که در ذیل آن تحلیل محتوا با دو بعد کمی و کیفی قرار می‌گیرد؛ «تحلیل محتوای کیفی با اشکال و الگوهای پیشینی-پیامدی<sup>۴</sup> موضوع می‌پردازد، در حالی که تحلیل کمی با استمرار فراوانی‌ها سروکار دارد» (Smith, 1975: 218). تمرکز بعد کمی بر طبقه‌بندی و بعد کیفی به جهت‌گیری ایدئولوژیکی، موضوعات، نمادها و مفاهیم است. گرچه تحلیل محتوا دارای مبنای منطقی واحدی است، ولی رویکردهای موضوعی، روندها و نگرش<sup>۵</sup> باعث رسیدن به نتایج متفاوتی می‌شود که همین، تفسیر را جزئی جدایی‌ناپذیر از آن می‌سازد.

ضرورت استفاده از روش تحلیل محتوا در این تحقیق، الزام موضوعی و تناسب روشی است، چون تحلیل محتوا روشی غیرمخل<sup>۶</sup>، حساس به متن و غیر واکنشی<sup>۷</sup>، پیرامون

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

ارتباطات نمادین به نسبت بی ساخت<sup>۱</sup> است که از طریق آن می توان به تصورات جنسیتی حاصل از پژوهش های پیرامون زنان در داستان پی برد. از محتوای پژوهش ها می توانیم پی ببریم که چه تحلیلی درباره ی هویت جنسی زن روایت شده با زبان داستان، عرضه شده است.

### چارچوب نظری

آنچه ما امروز هویت می خوانیم، تنها پس از آنکه جامعه در مقیاس وسیع سر برآورد و زندگی گروهی در جوامع سنتی مغرب زمین رو به افول نهاد، به مسأله بدل شد. در جامعه ی سنتی، عموماً هویت از پیش محرز، و از طریق عضویت در گروه یا اجتماعات به افراد داده می شود، و نظام های خویشاوندی و دینی آنها را تعیین می کنند. در فرهنگ های سنتی هویت کم و بیش از همان بدو تولد به ثبت می رسد و به صورت جزئی از ساختارهای کلی و به نسبت ثابت عرف، عقیده و آیین درمی آید. در فرهنگ برخاسته از چنین سنتی یا سنت برآمده از چنین فرهنگی «احترام<sup>۲</sup>، تعهد<sup>۳</sup> و پذیرش رسوم و باورهایی که هر فرهنگ یا دین بر افراد تحمیل می کند، وابستگی متقابل، همیاری<sup>۴</sup>، مهربانی<sup>۵</sup>، تقدیر مشترک<sup>۶</sup> و رضا<sup>۷</sup> اهمیت دارد» (Schwartz, 1997:87). در مقابل چنین نگرشی، فرهنگ فردگرایانه قرار می گیرد، که با پیدایش نخستین بارقه های جامعه ی مدرن، محل وقوع فرآیندهای تکوین هویت به حیات درونی افراد منتقل می شود. در واقع هویت مدرن در برگزیده ی آگاهی فرد به آن چیزی است که «با استقلال، خودتکایی، تفرد، اظهار وجود، ارزش های شخصی و آزادی انتخاب، متمایز می شود» (Kim, 1994:7).

در جوامع پیش مدرن هویت اجتماعی از ویژگی ها و نگرش هایی همچون، نژاد، جنس و موقعیت اجتماعی والدین نشات می گیرد، ولی در جوامع مدرن، بر پایه ی دستاوردهای شخصی و اندوخته های مادی قوام می یابد (Johnson, 2008:294).

برخلاف برداشت سنتی، هویت مدرن امری ثابت و ذاتی نیست که در نتیجه ی کنش های اجتماعی فرد به او تفویض شود، بلکه امر سیالی است که فرد باید آن را به طور مداوم و

---

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

روزمره ایجاد کند و در فعالیت‌های بازتابی خویش مورد حفاظت و پشتیبانی قرار دهد. در این میان یکی از اشکال هویتی تأثیرگذار بر زندگی فردی و جمعی شکل‌گیری هویت جنسی<sup>۱</sup> یا جنسیت است، با چنان گستره‌ی تاثیری که هویت‌های دیگر به نوعی با آن پیوند می‌یابند. به عبارتی

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

امروزه بسیاری مولفه‌های جامعه‌شناختی تعیین‌کننده‌ی هویت، همچون خویشاوندی، قومیت، ملیت و نژاد در معرض انعطاف‌پذیری قرار گرفته‌اند، اما هویت جنسی به زبان لیوتاری (۱۹۸۴)، همچنان مهم‌ترین "فراروایت"<sup>۲</sup> تعیین‌بخش هویت تلقی می‌شود و در کلیه مناسبات اجتماعی غیر قابل اغماض است. هویت جنسی بیشتر از هر هویت دیگری غیرقابل پنهان‌سازی و پنهان‌کاری است و گریزگاه‌های محدودی برای فرار از نقش‌های هویتی مورد انتظار آن وجود دارد، بعلاوه، مرزبندی مشخصی میان جنبه‌ی اجتماعی-فردی یا عمومی-خصوصی آن امکان‌پذیر نیست. همین اهمیت باعث شده تا در علوم اجتماعی، تاملاتی پیرامون هویت جنسی شکل گیرد. توجه به ابعاد هویت از دو منظر ذات‌گرایانه و برساخت‌گرایانه راه‌گشای برداشت از جنسیت به عنوان یکی از مولفه‌های اصلی تشکیل‌دهنده‌ی آن است. بنابراین هر نظریه‌ای راجع به هویت و تفاوت، باید به پژوهش در روش‌های پیچیده شکل‌گیری هویت در دو دسته تفاوت‌های فرهنگی و طبیعی بپردازد. رویکرد ذات‌گرایانه که با عینی‌گرایی<sup>۳</sup> پیوند دارد، ناظر بر تعینات زیستی با سایر تعینات وجود آدمی از جمله جنسیت است، به تعبیری مروج نوعی دوگانگی جنسیتی است و می‌کوشد شواهد آن را در تفاوت‌های بیولوژیکی و روانی جستجو کند. تفسیر برساخت‌گرایی اجتماعی، دوگانگی ذاتی جنسیتی کهن را به چالش می‌کشد و جنسیت را فرآورده‌ای اجتماعی می‌پندارد که طی فرایندی تاریخی به تدریج از طریق تفاوت‌های زبانی و عملکردهای اجتماعی، مورد بازنگری قرار می‌گیرد (Ben 1993, Connell 2010, Richardson 1996). به عبارتی «آنچه درباره‌ی خود طبیعی می‌دانیم، از جمله جنس و جنسیت، ریشه در تعاملات اجتماعی دارد»

---

1. gender identity  
2. metanarrative  
3. Objectivism

(Jackson, 1999:74). موضوع ساخت باوری مبتنی بر تأثیر ساختارها و فرآیندهای اجتماعی در روش‌های درک و تعریف هویت جنسیتی است. باری جنسیت بیشتر "مساله" زنان است و علیرغم سه قرن مبارزه، هنوز مانع سترگی است که بدون تعیین حدود آن نمی‌توانند بر موانعی از محرومیت، محدودیت و انکار غلبه کنند که گاهی تا مرز عدم پذیرش موجودیت اجتماعی، محو و حذف "دیگری"<sup>۱</sup> یا "خود"<sup>۲</sup>، پیش می‌رود. می‌توان جنبه‌ای از این حضور و غیبت وجودی و اجتماعی آنها را در شیوه‌ای خاص از بیان و عمل زبان به عنوان تکوین و تعیین خانه وجود (هایدگر ۱۳۹۱) یافت که تجلی آن در جهان اجتماعی از طریق اولویت‌ها، موضوعات و شخصیت‌های زن در داستانها یافت می‌شود. یکی از اشکال نوشتار در ادبیات بازتاب می‌یابد و یکی از گونه‌های مهم ادبی که شاید بیش از هر گونه‌ی دیگری روابط اجتماعی - هویتی را بر آفتاب می‌افکند، رمان است که به عنوان واقعیتی مستقل همچون دنیای زندگی روزمره، از ابعاد گوناگون موضوع پژوهش بوده و هست. از جمله؛ در قالب نقد ادبی، زبان شناسی اجتماعی، علم سیاست، روان‌شناسی، روان‌کاوی و جامعه‌شناسی. پژوهش در رمان هر دوره‌ی، پی‌بردن به بخشی از تجربه‌ی تاریخی-زیستی حیات جمعی جامعه‌ای آن دوره تلقی می‌شود. در ایران، "زن"، مساله است و هویت جنسیتی در قالب "زن بودن" و "زن شدن"، از مهم‌ترین تقسیم‌بندی‌هایی به شمار می‌رود که زن را در عرصه‌ی عمومی و خصوصی در معرض بسیاری فرصت‌ها، امکانات، انتخاب‌ها، پیش‌داوری‌ها، چالش‌ها و تعصب‌ها قرار می‌دهد که می‌توان نشانه‌های تفصیلی آنان را از دو منظر ذات و برساخت‌گرایی در پژوهش‌هایی با محوریت زن بررسی کرد. هدف، پی‌بردن به محتوای پیامی است که پژوهشگران در قالب کتاب، مقاله و پایان‌نامه، با محوریت جایگاه زنان در رمان ارائه داده‌اند.

## یافته‌های تحقیق

موقعیت زنان از دیرباز، در حماسه‌ها، اسطوره‌ها و قصه‌ها و اخیراً در رمان، از جنبه‌های گوناگون موضوع تحقیق بوده است؛ - (Cowley 2012, Elbert 2002, Sceats & Cunningham 2012, Bainbridge 1982, Blanchard 2002, El-Enany 2006, Hasan 2002, Widmer 2006, Calogero&Tylka 2010, Walker King 2000, Pollock 2009, Seif 1999, Houlihan Flynn 1990, Felski 1995, Nassar 2008, Paschali 2009, Tijani 2009, Fetterley 1978, Hill Rigni 1978, Das&Das 2009, Nafisi 2003, Price

۱- شکل آشکار آن در عصر ما، در پاک‌سازی‌های قومی، نسل‌کشی و طرد دیده می‌شود.  
 ۲- شاید بتوان به عنوان فرضیه‌ای پایه آن را در خودکشی دختران و زنان ایلام بررسی کرد.



2001 و سیمون دو بووار ۱۹۴۹، براهنی ۱۳۶۳، ایرانیان ۱۳۵۸، دبیرسیاقی ۱۳۶۵، ترابی ۱۳۶۹، پاک نیا ۱۳۸۵، کهدویی و شیروانی ۱۳۸۸، حسن لی و سعادت ۱۳۸۶، پرستش و ساسانی خواه ۱۳۸۹، موسوی ۱۳۸۰، میرفخرایی ۱۳۸۲، باقری ۱۳۸۷ و کمالی سروستانی ۱۳۸۲). این پژوهش‌ها نشان می‌دهد که چگونه جنسیت و «روابط قدرت بین افراد و اقشار و طبقات اجتماعی، توسط زبان، کنترل، تنظیم و تغییر داده می‌شود» (پارمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۷۴). از طرفی اهمیت شرایط فرهنگی و محیط اجتماعی در شکل دادن به کلیشه‌ها نسبت به یک گروه یا جنسیت خاص از جمله زنان باعث شده که جامعه‌شناسان ادبیات، مخالف هر گونه الهام انتزاعی برای سرودن شعر یا خلق یک اثر هنری باشد و معتقدند همیشه آگاهانه یا از ناخودآگاه، مسأله‌ای اجتماعی در شکل‌گیری و تولید و تبلور هر اثری نقش دارد. برجسته‌ترین سند تاریخی در ادبیات ایران شاهنامه است، که هم می‌توان روایت جنسیتی آنرا به موضع شخصی فردوسی تقلیل داد<sup>۱</sup> و هم برآیندی از ساختار اجتماعی زمانه‌ی ای تلقی کرد که شاعر درون آن می‌اندیشد و خلق می‌کند؛

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

(فردوسی، ۱۳۳۵: ۵۳۸)

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

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

۱- یکی از مهمترین تنش‌های جدلی-لفظی در زمانه‌ی ما میان احمد شاملو شاعر و بسیاری ادیبان و ادبیات‌دوستان درباره‌ی برداشت فردوسی از زن به وجود آمده که هم نمایان‌گر نشانه‌های تغییر جهت‌گیری از تقلیل روان‌شناسانه آثار ادبی به تحلیل و تفسیر جامعه‌شناختی-تاریخی است و هم تاکید بر جنسیت زن به عنوان هویت مستقلی را ترسیم می‌کند.

زن و ازدها هر دو در خاک به  
کسی کاو بود مهتر انجمن  
سیاوش ز گفتار زن شد به باد  
دل زن همان دیو را هست جای  
جهان پاک از این دو ناپاک به  
کفن بت‌ر او را ز فرمان زن  
خجسته زنی کاو ز مادر نژاد  
ز گفتار باشد جوینده رای  
(فردوسی، همان: ۴۸۷)

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

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

زن‌ها بی‌عقل‌اند همین و بس!

کله‌هاشان پر از پنبه و نخ و یونجه و قاب دستمال است!

زن‌ها هیچ نیستند جز یک مشت عفریته‌ی آزارنده، تندخو، مرده، حساب‌گر، آشوب‌گر،

اعصاب خرد کن، کلافه کننده!

۱- نام افسانه‌ای مشهور در اروپا و یکی از فیلم‌های کارتونی *والت دیزنی* است

۲- قصه‌ای به قلم شارل پرو نویسنده فرانسوی (۱۶۲۸ - ۱۷۰۳)

۳- افسانه‌ی محبوبی در اروپا

۴- Bernard Shaw، نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس انگلیسی ۱۸۵۶-۱۹۵۰

۵- Pygmalion شخصیتی اسطوره‌ای در یونان و رم قدیم است که دلباخته یکی از مجسمه‌های خود و در واقع دلباخته تصویری می‌شود که در ذهن خود از محبوبش ساخته است به‌طوری‌که آن مجسمه بعداً جان می‌گیرد و این افسانه، برنارد شاو را بر آن داشت تا نمایشنامه پیگمالیون را بنویسد.

چرا زن‌ها نمی‌توانند کمی شبیه مردها باشند؟  
 مردها که آنقدر راستگو و صادق‌اند؟  
 همیشه بزرگوار بوده‌اند تا دنیا دنیا بوده با انصاف بوده‌اند  
 کیست که همیشه وقتی موفق می‌شدیم دست نوازش بر سرمان می‌کشد؟  
 چرا زن‌ها نمی‌توانند شبیه مردها باشند؟ (به نقل از: گرت، ۱۳۸۵: ۱۱).  
 در این برداشت سوگیرانه منفی، زن دارای کاستی‌های ذاتی است که نمی‌تواند آنها را از خود بزدايد تا شبیه مرد شود.

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

۱- رمان نویس انگلیسی ۱۸۸۵-۱۹۳۰

۲- نویسنده و نقاش آمریکایی ۱۸۹۱-۱۹۸۰

۳- رمان نویس آمریکایی ۱۹۲۳-۲۰۰۷

4. George Eliot  
 5. Middle March

منبع دیگری با این ظرافت و تفصیل نمی‌توان یافت. موضع فمینیسم از این زاویه نوعی نقد فرهنگی بر جامعه است و نقد فرهنگی می‌تواند تمام ابعاد شناختی و نمادین نابرابری مرتبط با زنان به عنوان عرصه‌ی مبارزه، اعم از پوشش، ساختار اجتماعی، زبان، حس عامه<sup>۱</sup> یا برداشت‌ها و آگاهی عملی را دربر گیرد. پس انگاره‌های پیوند یافته با زنان و متجلی در ادبیات نقطه شروع مطلوبی برای نقد جایگاه زنان در جامعه است.

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

## یافته‌های تحقیق

### الف؛ کتاب‌ها

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

1. common sense

خود را در داستان انعکاس داده‌اند و بیشتر از هر چیزی از خود می‌گویند. دانشور زنی است با صفات شاعرانه گی، سادگی، استقلال طلبی، تمایلات عرفانی، فرزند دوستی و تعادل که شخصیت‌های داستانش هم سیاسی، تحصیلکرده، نوگرا، نقاش و عاشق پیشه‌اند. امیرشاهی دارای روحیه‌ای طنزآلود، مغرور، سمج، بدبین به شوهر، خاطره‌دوست و خاطره‌گوست و زنان آثارش نیز مقتدر و سرکش‌اند. برای‌علیزاده صفاتی چون عشق به طبیعت، آب و جنگل، عرفان مسلکی و شهود، تنهایی، گله‌مندی، رویا و مرگ‌اندیشی مهم هستند و به تبع زنان آثارش شور و شوق، مواج، رونده، گریزان، متنفر از جنس مرد و درد هجران کشیده‌اند. پارسی‌پور هم با ویژگی‌هایی چون خلق و خوی زنانه، مدافع حقوق زنان، بیزار از تکنولوژی، صنعتی‌شدن و پول‌پرستی، به دنبال سرپناه می‌گردد و شخصیت‌های آثارش مظلوم، توسری‌خور و گاهی سرکش‌اند. نتیجه‌اینکه همه‌ی نویسندگان به نوعی در صد بازآفرینی خود در قالب شخصیت‌های رمان بر می‌آیند. نویسنده در مقایسه‌ی‌ای تحت‌عنوان *زنان در برابر مردان* به بررسی شخصیت‌های زن در داستان پنج نویسنده مرد از جمله صادق هدایت، به‌آذین، بزرگ‌علوی، علی‌محمد افغانی و محمود دولت‌آبادی می‌پردازد. در داستان‌های هدایت با چهره‌هایی یک‌بعدی از زن مواجه‌ایم و آنها را آدم‌هایی خرافاتی، بد‌دهن، نادان، رنج‌کشیده، و مطیع ترسیم می‌کند. «زنان داستان هدایت از خوشی‌های زندگی و اندیشه به دورند. آنها در فضایی تاریک و مه‌آلود ترسیم شده‌اند و در فضایی راکد و ساکن، در میان خرافه‌ها و پلشتی‌ها و فحاشی‌ها و صیغه‌شدن‌ها، باز هم نفس می‌کشند و اظهار وجود می‌کنند» (ص ۲۷۵). به‌آذین متأثر از فقر و ثروت زنان را سیاه و سفید می‌بیند. زنان فقیر، صمیمی، مهربان، باهوش، صبور، سخت‌کوش، و قربانی طبقه‌اند. در مقابل، زنان ثروتمند، خشن، حسود، شکاک و بدجنس‌اند. «گویی مال و ثروت بین آدم‌ها خطی کشیده و یکی را زیر نوری سفید و روشن، پاک و مهربان و دیگری را در تاریکی، بد و وحشتناک قرار داده‌است» (ص ۲۷۷). علوی زنان را سرگردان، هرزه، ظریف، شکننده، فنا شده و کینه‌ای ترسیم می‌کند و «شخصیت‌های او نیز یکسویه خلق شده‌اند و چاشنی احساسات و عواطف رقیق در او زیاد است» (ص ۲۸۰). افغانی هم زنان را بدبخت و فنا شده ترسیم می‌کند. آنها دارای دو چهره‌ی متفاوت با محتوایی واحدند. یکطرف خانه‌دار، ذلیل، وفادار، و شوهر دوست و فرزند‌دار، در مقابل زنی آگاه و آزادی‌خواه اما بی‌هدف و بی‌قید و بند. «هر دو زنی که او خلق می‌کند یک وجهه از زن هستند، یا پاک و نجیب و توسری‌خور و یا وقیح و بی

شرم» (ص ۲۸۶). برای دولت آبادی زنان به دلیل فقر «زجر کشیده و زحمتکش، مظلوم و دردمند، جان سخت و فداکارند» (ص ۲۸۸) وی در آفرینش شخصیت های زن در رمان هایش موفق عمل می کند و نمونه کامل زن ایرانی اند. علیرغم استثنا بودن دولت آبادی، باقری مدعی می شود که شخصیت پردازی مردان از زنان «به واسطه فرشته دیدن و لکاته دیدن زن متزلزل است. از این رو داستان نویسان مرد موفق به پرده برداشتن از چهره ی واقعی او نمی شوند» (ص ۲۸۸). باقری دلیل را در با واسطه دیدن زنان توسط مردان می جوید که باعث می شود نتوانند زوایای پنهان روح و فکر زن را آشکار کنند. در مقایسه و به استناد به همین دلیل، شخصیت های داستان های زنان متکثر و متنوع اند. «زنان داستان نویس از خودشان، آرزوها و رویاهای قلبی شان و احساسات واقعی شان پرده برداشته اند، از این روست که آنچه را در آثار داستان نویسان زن نمود پیدا می کند، جستجویی برای کشف هویت از دست رفته مثال زده اند، چرا که آنان گامی در جهت شناساندن زن واقعی برداشته اند تا هر گونه کج نگری، یکسویه نگری، کل نگری و پرده پوشی را کنار بزنند و به واقعیت نزدیک شوند» (ص ۲۸۹).

مولف با استخراج مفاهیم و مقایسه به همان نقطه ای رجعت می کند که قرار بود با تیر انتقاد، ایرادهای آن را برملا کند. وی بی آنکه معیاری برای سنجش نتایج به دست دهد، شرایط اجتماعی، رابطه ی شخصیت ها و روایت نویسندگان را به ویژگی های شخصی و جنسی - نه جنسیتی - تقلیل می دهد. این ادعا که شخصیت های خلق شده توسط نویسندگان زن بازتابی از زندگی آنهاست راه گشای برون رفت از ابهامی نمی شود و بدون ذکر شواهدی از زندگی آنها و انطباق با بازیگران داستان، ما را با تقلیل گرایی در نتیجه مواجه می کند. این روند تا جایی ادامه می یابد که کل آثار نویسندگان را تحت شعاع قرار می دهد و مدعی می شود «شناخت و خلاقیت نویسندگان مرد نسبت به زنان از وسعت کمتری برخوردار است» (ص ۲۹۴). این نتیجه گیری بی استناد یک سویه نویسنده تقویت کننده دیدگاه عرفی سیاه و سفید نگری مردسالارانه، اما در جهتی خلاف عادت است.

### ب؛ مقالات

- آذر نفیسی (2003)، با مقاله ی در جستجوی چهره ی واقعی زن در رمان ایرانی؛ بازنمایی - حریم خصوصی در ادبیات و فیلم، به پژوهش پیرامون شخصیت زن و جایگاه زنان در رمان ایرانی قبل و بعد از انقلاب می پردازد. به نظر نویسنده در بوف کور به عنوان یکی از مهم ترین

رمان‌های جدید ایرانی شخصیت زن بسیار منفعل‌تر از شخصیت زن در ادبیات کلاسیک ایران ترسیم می‌شود. در ادبیات کلاسیک زن از قدرت تخیل خود برای حفظ خود و آفریدن جهانی جدید استفاده می‌کند، اما در بوف کور خلاف آن روی می‌دهد. تلاش مرد داستان تنها زمانی به موفقیت می‌انجامد که زن معشوقه‌اش را وارد رختخوابش کند و مانند یکی از بسیاری دل‌باختگانش اغواش نماید. به نظر نفیسی، در بوف کور، عمل جنسی و مرگ به هم پیوسته‌اند، و این اثر تلاش مهمی در جهت پرتو انداختن بر پیش‌فرض‌های فرهنگی بنیادین روابط زن و مرد در ایران به شمار می‌رود؛ روابطی که نمادی از عدم گفتگو بین جهان عمومی و حریم خصوصی محسوب می‌شود. در این روایت، شاهد کمبود گفتگو و ضعف همبستگی ساختاری هستیم. از یک طرف فرهنگ سنتی با نگرش سلسله‌مراتبی و یکپارچه به زن، و از طرف دیگر فرهنگ مدرن غربی با نگاهی مردد و کنایه‌ای به جهان، و نگاهی سیال به زن قرار می‌گیرد. در بره گمشده‌ی راعی هوشنگ گلشیری، تهران مخوف مشفق کاظمی و شوهر آهوخانم علی محمد افغانی هم چهره‌ی کج و معوجی از زن نمایش داده می‌شود و اغلب تصمیمات شوهر است که روند حوادث رمان را پیش می‌برد. آذر نفیسی معتقد است که نویسندگان ایرانی همیشه دو تصویر افراطی از زن ارائه می‌دهند: قربانی و هرزه<sup>۱</sup>، که در هر دو برداشت، امکان ایجاد روابطی معنی‌دار بین دو جنس توهم محض است، به استثنای آثار دو نویسنده زن یعنی سیمین دانشور و شهرنوش پاریسی‌پور. دانشور در کتاب سووشون می‌کوشد حساسیت‌های زنی خوشبخت را به تصویر کشد، علیرغم اینکه شوهرش علیه رژیم و اربابان خارجی درگیر است. شخصیت اصلی رمان که یک زن است میان انتخاب علایق خود و عشق همسرش گرفتار می‌ماند. شهرنوش پاریسی‌پور در رمان سگ و زمستان بلند به روایت وقایع زندگی دختری از طبقه‌ی متوسط ایرانی می‌پردازد که روابط واهی و مرگ برادر و رنج‌های آن را پشت سر می‌گذارد. در این دو رمان زنان صبور و قوی<sup>۲</sup> نشان داده می‌شوند و نمایانگر تضاد طبقاتی در جامعه‌اند. نفیسی معتقد است؛ در دهه‌ی اول بعد از انقلاب هم، رمان ایرانی میان تعهد ایدئولوژیکی و پروژه‌های محدودکننده‌ی مردانه در نوسان است و نقش زنان همچنان سطحی و نامریی<sup>۳</sup> باقی می‌ماند؛ از جمله در رمان جای خالی سلوچ محمود دولت‌آبادی، رمان‌های جنگی احمد محمود و باغ بلور محسن مخملباف. بنابراین به

---

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

نظر نفیسی، در آثار مردان نویسنده‌ی ایرانی زنان همچنان دارای نقش‌های حاشیه‌ای، کم‌اهمیت و منفی‌اند، ولی در رمان‌های زنان نقش آنها تا حدودی متفاوت و مثبت است. پژوهش نفیسی با در نظر گرفتن جایگاه طبقاتی زن، مسائل زنان را در قالب تضاد طبقاتی مهم جلوه می‌دهد که آنرا فقط در آثار نویسندگان زن می‌یابد. نفیسی دارای جهت‌گیری جنسیتی در جهت خلاف مردسالاری است و زنان را برای پرداختن به مسائل زنان دارای صلاحیت، دقت و فقدان جهت‌گیری تلقی می‌کند، به همین دلیل می‌تواند زن ایرانی را در رمان بازنمایی کند. این استدلال راه غلبه بر نگرش جنسیتی را در تقسیم‌کار جنسیتی طرح مسائل می‌جوید؛ نوعی شروع از همان خانه‌ای که وجودش مورد انتقاد بود.

- معصومه پرایس (۲۰۰۱)، در مقاله؛ سمبولیسم زنان در بوف کور هدایت؛ به بررسی روانکاوانه‌ی مهم‌ترین اثر صادق هدایت می‌پردازد. به نظر پرایس موضوع اصلی بوف کور به عنوان یکی از مهم‌ترین نوشته‌های ادبی در زبان فارسی، تلاش برای غلبه بر تجربه‌های واقعی دوگانه‌ی نویسنده/روایتگر در مقابل غیرواقعی، احساس در مقابل روح، و زندگی در مقابل مرگ است. در واقع هدایت درصدد است با زبان رمان بیم و ترس خود را به بعد زنانه‌ی شخصیت‌اش نسبت دهد. پرایس این جستجوی روانکاوانه را تا ناخودآگاه جمعی پیش می‌برد و معتقد است؛ در جامعه‌ی مردسالاری همچون ایران، بخش اعظم فرهنگ معاصر بر نوع خاصی از نیروی نرینگی اتکا دارد و عدم امنیت وجودی و تزلزل درونی به بخش زنانه نسبت داده می‌شود. به نظر پرایس، برای اولین بار در تاریخ ایران، انسان دوره‌ی هدایت شاهد تغییر وضعیت زن سنتی ایرانی به زن مدرن قرن بیستم شد. هدایت می‌کوشد با نماد سازی، چنین تغییراتی را نمایش دهد و این نمادگرایی هدایت نسبت به زن کاملاً بارز است؛ چشم‌ها و صورت مهم‌اند، چون زن با بازتاب خلاقیت نمایان می‌شود. نویسنده می‌خواهد هویت خود را به چشم‌ها یا چهره‌ای که می‌تواند بازتابی از خودش باشد نسبت دهد، اما وقتی نمی‌تواند چنین هماهنگی بیابد زندگی‌اش بی‌معنی می‌شود و چهره و چشمان زن اثیری نمادین به زنی که مرده پیوند می‌یابد. پس مسأله‌ی زن معاصر بی‌معنایی<sup>۱</sup> است، می‌تواند زندگی کند اما بدون هویتی آفریننده. در چنین شرایطی یک ذهن درگیر همچون هدایت، زن ایده‌آلش را می‌سازد، زنی که دشواری‌ها و خطرات جنسی و اخلاقی ندارد. برای هدایت زن اثیری زنی فناپذیر، ساحره و همیشه دیوانه است. بوف کور هدایت نماد انکار بخشی از عناصر وجودی

---

1. meaninglessness



خود و نمایانگر نگرش جامعه به زن در سرزمینش<sup>۱</sup> است.

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

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

---

2. native country

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

کریمی حکاک تفاوت منش‌ها متأثر از شرایط اجتماعی را به تنها مؤلفه یعنی طبقه تقلیل می‌دهد. گرچه تقلیل عوامل مسیر نتیجه‌گیری را هموار می‌کند اما در یافتن زمینه‌های اجتماعی از دقت پژوهش می‌کاهد. ربط طبقه به جنسیت برتر و فروتر کارآمدتر است چون، مصائب زنان طبقه بالا در رمان هم سرنوشت با تهیدستان، از طبقه فراتر می‌رود و از رابطه‌ی سنتی پدرشاهی و نرسالار جامعه‌ی ایرانی نشات می‌گیرد که از خانواده تا نظام‌های حکومتی آن را تقویت و بازتولید می‌کنند. شخصیت اصلی زن داستان، براساس پیش‌بینی پدر در ازدواجی که مخالف تشخیص پدر است شکست می‌خورد، پدر به عنوان ناجی وارد عمل می‌شود و بعد از جدایی از مرد طبقه‌ی فرودست، باز از همان نقطه‌ای شروع می‌کند که پدر، قبل از ازدواج اول، برایش نشان می‌گذارد.

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

تحصیل کرده، شجاع و مظلوم. در شوهر آهوخانم زنان غالباً از طبقه‌ی متوسط‌اند اما در سووشون دو طبقه‌ی مرفه و زیردست دیده می‌شود و از زندگی و شخصیت زنان طبقه‌ی متوسط نشانی نیست. شخصیت‌های سووشون، همپای زمان و تحولات داستان تغییر می‌کنند، ولی شخصیت‌های زن شوهر آهوخانم در همان نقطه‌ی شروع قرار دارند. نویسندگان نتیجه می‌گیرند ه هر نویسنده در آفرینش قهرمان هم‌جنس خود موفق‌تر عمل کرده است. افغانی به یکسونگری کشیده شده، اما دانشور با استفاده از تجربه‌های مشترکی که با شخصیت‌های داستانی‌اش دارد بهتر توانسته خلیات و عناصر شخصیتی آنها را ترسیم نماید. کهدویی و شیروانی مدعی‌اند؛ با مقایسه قهرمانان زن شوهر آهوخانم و سووشون، دریافته‌اند که دانشور بیش از افغانی در بازنمایی هویت جنسیتی زن موفق عمل می‌کند. این نکته موافق پیش‌فرض نویسندگان است که مدعی می‌شوند؛ طبیعی و پذیرفتنی است که در شخصیت‌پردازی زن، می‌توان نویسندگان زن را موفق‌تر دانست و به نوعی جنس و جنسیت را در ترسیم دقیق‌تر، مهم‌ترین مؤلفه به حساب می‌آورند. در نقد این پیش‌فرض می‌توان گفت که مادام بوواری هم به وسیله‌ی فلور ترسیم شده است. مهم جنسیت و جنس نیست، مهم زاویه‌ی دید و نقطه‌ی نقل تحلیلی است که نویسنده با آن به موضوع می‌نگرد.

- نشانه‌های فمینیسم در آثار سیمین دانشور، مقاله‌ای است از کاووس حسن لی و قاسم سعادت (۱۳۸۶)، که با تحلیل مفاهیم، معانی و شخصیت‌های رمان‌های دانشور به دنبال نشانه‌هایی دال بر محتوای فمینیستی آثار وی هستند. به عبارتی می‌گویند صدای زنانه را در آثار دانشور جستجو کنند و با نقل عبارتی از دانشور که «نمی‌شود زن بود و از زن دفاع نکرد» و فمینیسم نباید به «شکستن سد جنسیت» منجر شود، نشان می‌دهند که دانشور در آثارش، میان فمینیسم غربی و شرقی تمایز قایل می‌شود. فمینیسم غربی خواهان گرفتن حق مردان و تفویض آن به زنان است، اما فمینیسم شرقی و ایرانی در صدد بالا بردن سهم زنان بر می‌آید و به نوعی برابری بدون شکستن سد جنسیت می‌اندیشد. نویسندگان نمادهای فمینیستی در آثار دانشور را به چهار دسته تقسیم می‌کنند؛ «ستیز با مردسالاری، اعتراض به سنت‌های حاکم بر زندگی اجتماعی زنان و بیان ستم‌دیدگی آنان، اعتراض به رفتارهای ناهنجار مردان با تأکید بر برخی از خصلت‌های عشرت‌طلبی و ناهنجاری‌ها و ناسازگاری‌های آن و بالاخره تعظیم و بزرگداشت زن» (ص ۱۱). در جزیره سرگردانی و ساریان سرگردان با بیزاری از تمکین مواجه می‌شویم، در ساریان سرگردان، هستی زنی است که به حفظ هویت

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

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

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

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

میرفخرایی به نتایج تأمل برانگیزی می‌رسد اما عنوان عامه‌پسند، از قبل، بخشی از تحلیل را نارسا می‌کند. رمان با هر شیوه‌ی بیان و هر نویسنده‌ای، نوعی ابراز وجود در جهان و در مصاف با آن است. اینکه زنان "عامه‌پسند" می‌نویسند و خوانندگان آنها هم زن هستند، احتمالاً حامل این دیدگاه هم هست که مردان هم رمان‌های جدی و ماندگار برای مردان می‌نویسند و از این طریق راه را بر نوعی تقسیم کار فکری مبتنی بر نخبه‌گرایی مردسالارانه هموار می‌کند.

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

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

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

### ج: پایان نامه‌ها

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

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

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

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

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

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

## نتیجه

علیرغم تساوی آماری جنسیتی محققین، کارهای جدی‌تر در قالب کتاب و مقاله توسط زنان انجام گرفته است و مهمترین تبیین‌های ارائه شده درباره‌ی فرایندها، اتفاقات و شخصیت‌ها عبارتند از: جایگاه طبقاتی، تضاد طبقاتی، ویژگی‌های شخصی، جنس و رابطه‌ی شخصیت‌ها و نویسندگان با داستان پرفراز و نشیب سنت جمع‌گرایانه و مدرنیته فردگرایانه و تلاش در جهت هماهنگی با تغییر و غلبه بر ناخودآگاه شخصی به عنوان میراثی جمعی، در نتیجه ورود اشکال زندگی جدید در مصاف با سنت و تبلور این شکست در رمان، تأکید بر



تقسیم کار در حوزه‌ی فکری به نام داستان عامه پسند زنانه برای زنان و ربط آن با جنسیت، انقلاب اسلامی و شرایط بین‌المللی. تمرکز اصلی اغلب پژوهشگران نقدی بر حوزه‌ی عمومی از منظری جنسیتی که به رویکرد برساخت‌گرایی جنسیتی نزدیک می‌شود و گاهی هم افتادن در دام تقلیل‌گرایی ویژگی‌های جنسی است که از ذات‌گرایی برمی‌خیزد. به نظر محققین زن، نویسندگان زن توجه بیشتری به آثار ماندگار مولفه‌ی جنسیت در تداوم و بازتولید محرومیت زنان نشان داده‌اند و گویی زندگی خود را در قالب شکلی از بیان ادبی ترسیم کرده‌اند. آنها تا جایی پیش می‌روند که به جای جستجوی دلایل در لایه‌های پنهان جمعی و مرتبط ساختن با تاریخ سیطره‌ی دیگری برتر، آنرا به جنس نویسندگان تقلیل می‌دهند، که همین برداشت آنها را به رویکرد ذات‌گرایانه نزدیک تر می‌کند. محققین مرد هم به طبقه، تضاد طبقاتی و تقسیم کار جنسیتی متوسل شده‌اند. نکته اینک پدرسالاری، باورهای مذهبی و به خصوص خانواده در حوزه‌ی خصوصی، به عنوان بخشی از گذشته تاریخی و میراث جمعی که جنسیت را تعریف و تحدید می‌کنند از نگاه پژوهشگران در عرصه عمومی و خصوصی پنهان می‌ماند.

## منابع

۱. آلوت، میریام‌فاریس (۱۳۸۰) *رمان به روایت رمان نویسان*، ترجمه‌ی علی محمد حق شناس، تهران، نشر مرکز
۲. اسحاق پور، یوسف (۱۳۷۳) *بر مزار صادق هدایت*، ترجمه‌ی باقر پرهام، تهران، نشر آگه
۳. الشکری، فدوی (۱۳۸۶) *واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر*، تهران، نشر نگاه
۴. باقری، نرگس (۱۳۸۷) *زنان در داستان؛ جایگاه قهرمانان زن در داستان‌های زنان داستان نویسنده*، تهران، نشر مروارید
۵. برجین، ریچارد (۱۳۸۲) *خورخه لوئیس بورخس*، ترجمه‌ی کاوه میرعباسی، تهران، نشر نی
۶. بوردیو، پی‌یر (۱۳۷۵) «جامعه‌شناسی و ادبیات؛ آموزش عاطفی فلوربر»، ترجمه‌ی یوسف ابادری، ارغنون، شماره ۹ و ۱۰
۷. پرستش، شهرام و فائزه ساسانی خواه (۱۳۸۹) «بازنمایی جنسیت در گفت‌وگوهای رمان»، زن در فرهنگ و هنر، دوره‌ی ۱، شماره ۴
۸. تادیه، ژان ایو (۱۳۷۷) *نقد ادبی در سده‌ی بیستم*، ترجمه‌ی محمدرحیم احمدی، تهران،

## انتشارات سوره

۹. تانگ، رزمی (۱۳۸۹) *درآمدی جامع بر نظریه های فمینیستی*، ترجمه منیژه نجم عراقی، تهران، نشر نی
۱۰. تاینسن، لوئیس (۱۳۸۸) *نظریه های نقد ادبی معاصر*، ترجمه ی مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، نشر نگاه امروز و حکایت قلم نوین
۱۱. جنکینز، ریچارد (۱۳۸۱) *هویت اجتماعی*، ترجمه ی تورج یاراحمدی، تهران، نشر شیرازه
۱۲. حسن لی، کاووس و قاسم سعادت (۱۳۸۶) *«نشانه های فمینیسم در آثار سیمین دانشور»*، مجله مطالعات زنان، سال ۵، شماره ۱
۱۳. دبیرسیاقی، محمد (۱۳۶۵) *«چهره زن در شاهنامه فردوسی»*، به کوشش ناصر حریری، مشهد، نشر مشهد
۱۴. دوالت، مارجوری (۱۳۸۶) *روش های رهایی بخش: مطالعات زنان و پژوهش اجتماعی*، ترجمه ی هوشنگ نایی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران
۱۵. صنعتی، محمد (۱۳۸۰) *صادق هدایت و هراس از مرگ*، تهران، نشر مرکز
۱۶. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۵۵) *شاهنامه*، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران، نشر اقبال
۱۷. فروید، زیگموند (۱۳۹۲) *تفسیر خواب*، ترجمه ی شیوا رویگریان، تهران، نشر مرکز
۱۸. فونتنس، کارلوس (۱۳۷۲) *خودم با دیگران*، ترجمه ی عبدالله کوثری، تهران، نشر قطره
۱۹. کاتوزیان، همایون (۱۳۷۲) *صادق هدایت و مرگ نویسنده*، تهران، نشر مرکز
۲۰. کمالی سروستانی، مهرک (۱۳۸۲) *زن در رمان معاصر فارسی؛ بررسی جامعه شناختی بامداد خمار، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته جامعه شناسی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران*
۲۱. کهدویی، محمد کاظم و مرضیه شیروانی (۱۳۸۸) *«شخصیت پردازی قهرمان زن در چند رمان؛ جایگاه زن در دو رمان سووشون سیمین دانشور و شوهر آهو خانم علی محمد افغانی»*، نامه پارسی، شماره ۴۸ و ۴۹
۲۲. گرت، استفانی (۱۳۸۵) *جامعه شناسی جنسیت*، ترجمه ی کتایون بقایی، تهران، نشر دیگر
۲۳. گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۹) *شازده احتجاب*، تهران، نشر نیلوفر
۲۴. لوکاج، جورج (۱۳۸۸) *جامعه شناسی رمان*، ترجمه ی محمد جعفر پوینده، تهران، نشر ماهی

۲۵. لوونتال، لئو (۱۳۸۹) «جامعه‌شناسی ادبیات»، ترجمه‌ی محمدرضا شادرو، مجله‌ی جامعه‌شناسی ایران، دوره‌ی چهارم، شماره یک، ص ۱۱۷ تا ۱۳۶
۲۶. مارکز، گابریل گارسیا (۱۳۸۴) *زنده ام که روایت کنم*، ترجمه‌ی کاوه میرعباسی، تهران، نشر نی
۲۷. موسوی، زهرا (۱۳۸۰) «تأثیر انقلاب اسلامی در تبیین نقش زن در ادبیات داستانی بانوان و مقایسه آن با دوران پیش از انقلاب»، رساله دکتری رشته ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس
۲۸. میرفخرایی، تژا، (۱۳۸۲) «تصویر زن در رمان‌های عامه‌پسند ایرانی»، نامه پژوهش فرهنگی، سال هشتم، دوره جدید، شماره ۷
۲۹. وِلک، رنه و استین وارن (۱۳۸۲) *نظریه ادبیات*، ترجمه‌ی ضیا موحد و پرویز مهاجر، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی
۳۰. هایدگر، مارتین (۱۳۹۱) *زبان، خانه وجود*، ترجمه‌ی جهانبخش ناصر، تهران، نشر هرمس
۳۱. یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۸۳) *گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی*، تهران، نشر هرمس

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

39. Millett, Kate (1971). *Sexual Politics*. New York: Ballantine
40. Nafisi, Azar (1994) "Images of Women in Classical Persian Literature and the Contemporary Iranian Novel" *The Eye of the Storm: Women in Post-Revolutionary Iran*. Ed. Mahnaz Afkhami and Erika Friedl. New York: Syracuse University Press
41. Richardson, D. (1996) *Theorising Heterosexuality: Telling It Straight*. Buckingham, UK: Open University Press
42. Schwartz, Shalom H. (1977) "Normative Influences on
43. Altruism" In L. Berkowitz, ed., *Advances in Experimental Social Psychology*, vol. 10. New York: Academic Press.
44. Smith, H.W. (1975) *Strategies of Social Research: The Methodological Imagination*, Englewood Cliffs, NJ, Prentice-Hall
45. [http://www.iranchamber.com/literature/articles/women\\_hedayat\\_blind\\_owl.php/2013/05/18](http://www.iranchamber.com/literature/articles/women_hedayat_blind_owl.php/2013/05/18)
46. <http://www.madomeh.com/1390/02/11/bamdad/>