



Res. article

Representing the Female Effects in *Sehreman* by Iranian Female Writers

Nilophar Bani tarafi¹

M.A. in Persian Language and Literature, Faculty of literature and Humanities, Shooshtar Branch, Islamic Azad University, Shooshtar, Iran

Shabnam Hatampour^{*2}

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of literature and Humanities, Shooshtar Branch, Islamic Azad University, Shooshtar, Iran

Received: 05/01/2019

Accepted: 10/22/2019

Abstract

The present study examines the effects of the woman portrayed in *Sehreman* which was got of the novel called, *I will Turn Off the Lights* by Zooya pirzad, *He Learnt From Satan and Burnt* by Farkhondeh Aghaei and *My Bird* by Fariba Vafimi. The impact of *Sehreman* on contemporary female literature was the cause is to choose it. All of these three novels represent the Iranian female gender identity. The reflection of female gender is a reflection of the spectrum of threats that the women tolerate as the second sex and the female literature ties to to show the female expectations of society. Important implications of this study are: linguistics, personality-based bias, gender representation, self-esteem, and gender representation from the authors' point of view. The results show that the reflection of female personality in selected works is a reflection of gender limitations in society. *Sehreman* shows the selected female cultural conflicts in society and it also proves that women writers are reluctant to express their sexual interests in their novels.

Keywords: Novel, Gender Representation, Zooya Pirzad, Farkhondeh Aghaei, Fariba Vafi.

1. **Email:**

2. **Corresponding Author's Email:**

niloofarbanitorfi@yahoo.com

shahatampour@yahoo.com



پژوهشنامه ادبیات داستانی، دانشگاه رازی
دوره هشتم، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۸، صص ۲۱-۱.

بازنمایی جلوه‌های زنانه در سه رمان از نویسندگان زن ایرانی

نیلوفر بنی‌طرفی^۱

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران

شبنم حاتم‌پور*^۲

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران

پذیرش: ۱۳۹۸/۷/۳۰

دریافت: ۱۳۹۸/۲/۱۱

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی بازنمایی جلوه‌های زنانه در سه رمان برگزیده چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، اثر زویا پیرزاد، از شیطان آموخت و سوزاند، اثر فرخنده آقایی و پرنده من، اثر فریبا وفی می‌پردازد. تأثیر این سه رمان بر ادبیات زنانه معاصر، دلیل گزینش آن‌هاست. هر سه این رمان‌ها در زمینه بازنمایی هویت جنسیتی زن ایرانی مؤثر بوده‌اند. بازتاب جنسیت زنانه به مثابه بازتاب طیفی از بحران‌هاست که زنان با لقبی هم‌چون جنس دوم بردوش می‌کشند و ادبیات زنانه در شمایل مختلف و با رویکردهای متنوع در تلاش است تا انتظارات زنان را از جامعه نشان دهد. مفاهیم مهم این پژوهش عبارتند از: زبان زنانه، شخصیت‌پردازی با تکیه بر زنانگی، بازنمایی جنسیتی به وسیله فضاسازی و بازنمایی جنسیت در اظهارنظرهای نویسنده. نتایج نشان می‌دهد که بازتاب شخصیت زن در رمان‌های برگزیده، نمودی از محدودیت‌های جنسیتی در جامعه است. سه رمان برگزیده تعارضات فرهنگی دو جنس مخالف را در جامعه نشان می‌دهند و هم‌چنین گواه آن هستند که زنان نویسنده تمایلی به بیان مسائل جنسی در رمان‌های خود ندارند.

کلیدواژه‌ها: رمان، بازنمایی جنسیت، زویا پیرزاد، فرخنده آقایی، فریبا وفی.

۱. درآمد

زنان استعداد‌های ذاتی برای قصه‌گویی دارند. در طول تاریخ، مادران قصه‌گو برای فرزندان خود حکایات، قصه‌ها، افسانه‌ها و لالایی‌ها خوانده‌اند؛ پس سنت قصه‌گویی، سنتی زنانه و مادرانه است و شکل طبیعی و معمول ایجاد ارتباط بین مادران و فرزندان و زنانی است که هنر خود را از مادربزرگانی به ارث برده‌اند که آنان هم به نوبه خود از مادران شنیده‌اند.

بیش از یک قرن از آغاز مطالعات جدی درباره اهمیت برابری حقوق زنان و مردان می‌گذرد و در طی این مدت، حرکت‌های نظری و عملی از سوی زنان و مردان صورت گرفته است تا زن به جایگاهی بهتر دست یابد؛ جایگاهی که در ابتدا به گفته سیمون دوبوار^۱، جایگاه یک «جنس دوم» یا شهروند درجه دو بود. البته مقالات و کتاب‌های منتقدانی هم چون هلن سیکسو^۲، شارون اسمیت^۳، مونیک ویتگ^۴ و بسیاری دیگر، حکایت از مشکلاتی می‌کنند که هنوز بر سر راه ارتقای جایگاه زنان وجود دارد (ن.ک: پیرجیلی، ۱۳۹۴: ۶۷). این جنبش‌های فراجنسی کم‌کم در سراسر جهان در کشورهای بزرگ توسعه یافته تا دیگر کشورهای در حال توسعه، فراگیر شد و حتی به کشورهای آسیایی رسید که ساختاری سخت‌گیرانه‌تر نسبت به زنان داشتند. در ایران، هر چند سیر ارتقای جایگاه زنان از دوران مشروطه آغاز شد؛ اما هیچ‌گاه خواسته‌های زنان از قالب حق تحصیل، حق رأی و حق طلاق و... فراتر نرفت؛ چراکه در ایران، اعتقاد به تفاوت‌های تکوینی زن و مرد همیشه وجود داشته است و ارزش جایگاه مادر در خانواده، تاب نظریات غرب‌گرایانه را نداشته است. کتاب‌هایی که در این مقاله بررسی می‌شوند نیز در ادامه همین روند قرار می‌گیرند.

پرسش‌های پژوهش

پرسش اصلی این پژوهش این است که جنسیت در رمان‌های برگزیده چه نمودی دارد؟

پرسش‌های فرعی عبارتند از:

۱. آیا کتاب به عنوان یک رسانه در نشان‌دادن مسائل جنسیتی جامعه نقش مؤثری دارد؟
۲. آیا زنان در رمان‌های برگزیده، محدودیت‌های جنسیتی جامعه معاصر ایران را نشان می‌دهند؟
۳. آیا نویسندگان زن در آثار خود به نشان‌دادن مسائل جنسی اهمیت می‌دهند یا به پنهان کردن آن می‌پردازند؟

1. Simone de Beauvoir
2. Hélène Cixous
3. Sharon Smith
4. Monique Wittig

پیشینه پژوهش

در زمینه موضوع این پژوهش، آثاری نگاشته شده‌اند که عبارتند از:

- وحید ولی‌زاده (۱۳۸۷) در مقاله «جنسیت در آثار رمان‌نویسان زن ایرانی»، از طریق ردیابی نظام‌های بازنمایی جنسیت، نشان می‌دهد که جنسیت چگونه در برخی رمان‌های فارسی به تصویر کشیده شده‌است.
- محمدرضا پهلوان‌نژاد و فائزه وزیرنژاد (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی سبکی رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم با رویکردی فرانقش میان فردی، برحسب نظریه نقشگرایی، این رمان را بررسی کرده‌اند.
- ناصر نیکویخت، سعید بزرگ بیگدلی و مجتبی منشی‌زاده (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد»، به تحلیل آثار پیرزاد بر پایه سبک‌شناسی فمینیستی پرداخته‌اند.

نویسندگان پژوهش پیش‌روی با تکیه بر آثار موفق و برگزیده از نویسندگان مشهور معاصر زن ایرانی به بررسی دیدگاه جنسیتی در سه اثر برگزیده پرداخته‌اند و از این نظر پژوهشی نو محسوب می‌شود. از آن‌جا که سه رمان برگزیده این پژوهش از رمان‌های پر فروش هستند که بارها تجدید چاپ شده‌اند، بررسی آن‌ها می‌تواند اهمیت یا دست‌کم جذابیت مسائل زنان را در عصر حاضر برای مخاطب معاصر نشان‌دهد.

پیشینه جایگاه اجتماعی زن در ایران

در ایران، نخستین تلاش‌های جدی برای ورود زنان به جامعه از عصر قاجار آغاز شد. زنان در این دوره حق تحصیل نداشتند و تنها دخترانی که تمکن مالی داشتند، می‌توانستند راهی مکتب‌خانه شوند و قرآن بیاموزند. ازدواج در سنین کودکی امری رایج بود. شوهر می‌توانست هرگاه که بخواهد همسرش را طلاق دهد و می‌توانست بیش از یک همسر اختیار کند. زنان حق رای نداشتند و نمی‌توانستند هیچ منصب سیاسی را به‌دست آورند.

در آن دوران، زنان هنوز تصویری مشخص از خواسته‌های مستقل خود نداشتند و گمان می‌کردند استقرار حکومتی ملی و مشروطه‌خواه، آزادی و احقاق حقوق همه مردم از زن و مرد را در پی خواهد داشت؛ اما با تصویب قانون اساسی مشروطه و قرارداد زنان در ردیف دیوانگان و کودکان و محرومیت آنان از حق رأی، زنان مشروطه‌خواهی که در این حرکت همراه مردان بودند، تلاشی را برای به‌دست آوردن خواسته‌های خود آغاز کردند و نخستین نطفه‌های جنبش زنان ایران را شکل دادند؛ جنبشی که با اهدافی ملی و عدالت‌خواهانه آغاز شد و با راه‌اندازی مدارس دخترانه و انجمن‌های زنانه حمایت شد. «با وجود این محروم سازی، گرچه تعداد زنان تجدیدطلب کم‌شمار بود، ولی آنان به‌صورت‌های گوناگون تلاش می‌کردند با استفاده از آزادی سیاسی و افکار و تمایلات عدالت‌خواهانه و مساوات‌طلبانه

مشروطه خواهان، دیدگاه‌های سیاسی و اجتماعی خود را بیان کنند. آنان درباره جایگاه فردی و اجتماعی زن ایرانی در جامعه به بحث پرداختند و تعریف متفاوتی از «هویت زن» و وظایف و نقش آن در خانواده و جامعه ارائه دادند و با شناسایی موانع فرهنگی و اجتماعی حضور زنان در جامعه در جهت دستیابی به حقوق خود گام برداشتند» (خسروپناه، ۱۳۸۲: ۳۰).

انقلاب مشروطه تحوّل بزرگ در آموزش زنان ایرانی پدید آورد. «در بیستم ژانویه (۱۹۰۷ م) هنگام برگزاری یک گردهمایی بزرگ در تهران، زنان قطعنامه‌ای مشتمل بر دو بند تصویب کردند. بند نخست بر تأسیس مدارس زنانه تأکید داشت و بند دوم خواستار حذف جهیزه سنگین برای دختران بود و چنین استدلال می‌شد که بهتر است پولی که صرف تدارک جهیزه می‌شود، در راه آموزش دختران هزینه شود» (ساناساریان، ۱۳۸۴: ۴۸). از نخستین پیشگامان حقوق زنان می‌توان به بی‌بی خانم استرآبادی اشاره کرد. او در رساله‌ای با نام *معایب الرجال*، در پاسخ به کتاب *مستطاب تأدیب النساء* اثر نویسنده‌ای گمنام می‌نویسد: «چون انواع و اقسام از خواص و عوام، زن و مرد، خوب و بد، هر دو می‌باشند، صفات حمیده و رذیله از همه و همه مشاهده می‌شود. اگر باید تربیت بشوند، همه باید بشوند. تربیت هم موقوف به تمام قوانین تمدن، تدین، ملتیه و دولتی، شرعیه و عرفیه، کشوریه و لشکریه می‌باشد» (استرآبادی، بی‌تا: ۶۴).

در سال (۱۳۱۴ ه.ش/ ۱۹۳۶ م) گفتمانی نو در سیاست دوره پهلوی اول درباره زنان روی داد که درخور بررسی است. آن‌چنان که پروین پایدار نشان داده‌است، گفتمان مشروطه برای زنان فضایی فراهم کرد که معمولاً از آن به «بیداری زنان»^(۱) تعبیر می‌شود. قبل از کشف حجاب به صورت رسمی، برخی از بانوان ایرانی از جمله صدیقه دولت‌آبادی در بازگشت به ایران در سال (۱۳۰۶ ه.ش) از پوشیدن لباس متعارف سرباز زدند. (ن.ک: صادقی، ۱۳۸۴: ۴۶). این در حالی بود که انجمن مخدرات وطن نیز در احقاق حقوق زنان ایرانی فعال بود و دولت‌آبادی از اعضای مؤسس این انجمن به همراه دیگر زنان ایرانی چون بانو امیرصحنی ماه سلطان و محترم اسکندری و... فعالیت در عرصه‌های دستیابی زنان به سوادآموزی و مشارکت در زمینه‌های اجتماعی و سیاسی را در دستور کار خود قرار داده بودند، به ویژه برای نخستین بار به صورت جدی مسأله اشتغال زنان را مطرح کردند. (ن.ک: کار، ۱۳۷۶: ۴۱۵).

تجدّدخواهی دوره مشروطه، بستر مناسبی برای ورود زنان به اجتماع و سطح اول فرهنگ‌سازی؛ یعنی وسایل ارتباط جمعی بود. نشریاتی هم‌چون *دانش*، *شکوفه*، *زبان زنان* و *عالم نسوان* در ده-دوازده سال پایانی قرن سیزده شمسی با دخالت مستقیم بانوان ایرانی منتشر شدند که اتفاقاً حاوی بسیاری از مطالبات زنان ایرانی بودند. (ن.ک: ساناساریان، ۱۳۸۴: ۶۳). البته اعتراضات علما و گروه‌های مذهبی مردم در این میان همیشگی

بود؛ اما نبود تشکیلات و انسجام قوی بین روحانیان و مذهبیان، سرخوردگی‌هایی که از زمان مشروطه به وجود آمده بود و نیز فعالیت‌های چندساله رضاشاه در محدود کردن قدرت علمای دینی، جملگی مانع آن شد تا اعتراضات مردم شکل جدی به خود بگیرد. (ن.ک: ظهیرنژاد ارشادی، ۱۳۸۹: ۷۹۷).

با تغییرات فرهنگی در دوره پهلوی دوم، اعلام اصول انقلاب سفید در دهه چهل و گسیل هرچه بیشتر دانش‌آموزان به غرب و به کارگیری آنان در مجامع تصمیم‌گیری، اندیشه‌های حمایت از حقوق زنان اوج گرفت. در سال (۱۳۴۶ ه.ش) مجلس به پیشنهاد سازمان زنان، قانون «حمایت از خانواده» را تصویب کرد که در آن بدون توجه به شریعت، سن ازدواج دختران از پانزده به هیجده و پسران از هیجده به بیست سال افزایش یافت. زنان به حق درخواست طلاق دست یافتند و مردان از ازدواج دوم بدون اجازه همسر اول منع شدند. (ن.ک: آرکدی، ۱۳۶۲: ۳۵۰).

۲. بحث و بررسی

آغاز داستان‌نویسی زنان ایران

داستان‌نویسان زن در فاصله زمانی بین دو انقلاب مشروطه و اسلامی با نوشتن متون در بازپروری یک ادبیات زنانه کوشیدند که از خلال آن می‌توان به مطالبات ایشان در حوزه‌های اجتماع، اقتصاد و فرهنگ پی‌برد. از جمله مهم‌ترین مطالباتی که در این برهه زمانی از سوی زنان مطرح شد، می‌توان به مواردی هم‌چون حقوق اساسی برابر با مردان، اشتغال و مشارکت در امور اجتماعی، بازیابی هویت زنانه و توانایی طرح عشق به‌مثابه ابزار زندگی مشترک اشاره کرد.

زهره خانم تاج‌السلطنه، دختر ناصرالدین شاه را می‌توان نخستین بانوی داستان‌نویس دانست. زنان مورد نظر تاج‌السلطنه دودسته‌اند: زنان درباری یا حرمسرای شاه و زنان جامعه ایران. (ن.ک: کوهستانی، ۱۳۹۳: ۶۹). ارائه گزارش مشروحی از زنان دربار و حرمسرای شاه، یکی از اهداف او در تألیف اثرش است. «گزارش او تنها شامل حرمسرای ناصرالدین شاه نیست و بر خلاف ظاهر کتاب به احتمال این گزارش را دست‌کم به حرمسرای جانشین او و برادر شاهزاده خانم؛ یعنی مظفرالدین شاه نیز تسری داده‌است؛ یک اندرونی پر راز و رمز با زنانی قدرت‌طلب و مداخله‌گر در امر سلطنت؛ حرمسرای که تبعیض و بی‌عدالتی تار و پود آن را تشکیل می‌داد» (کازری، ۱۳۸۴: ۵۰).

تا سال (۱۳۱۰ ه.ش) که سال‌های آغازین داستان‌نویسی ایران است و نویسندگان کمی در این عرصه قلم می‌زنند، نام هیچ زنی در تاریخ داستان‌نویسی نیامده‌است. از سال (۱۳۱۰ تا ۱۳۲۰ ه.ش)، دو زن داستان‌نویس دیده می‌شوند: نخست بانویی با نام مستعار «ایراندخت» که داستان اجتماعی دختر تیره‌بخت حدود سال

(۱۳۱۰ ه.ش) را نوشته و دیگری، زهرا خانلری که داستان‌های پروین و پروینز (۱۳۱۲ ه.ش) و ژاله یا رهبر دوشیزگان (۱۳۱۵ ه.ش) را به رشته تحریر درآورده است. از سال (۱۳۲۰ تا ۱۳۲۹ ه.ش) که از نظر سیاسی - اجتماعی دهه پرتحرکی است، تنها به نام سیمین دانشور (متولد ۱۳۰۰ ه.ش) برمی‌خوریم و از سال (۱۳۳۰ تا ۱۳۳۹ ه.ش) به هشت زن نویسنده برمی‌خوریم که از میان آنان می‌توان به نام‌های زیر اشاره کرد:

ایراندخت تیمورتاش، نخستین زنی است که به صورت جدی به نوشتن کتاب در قالب رمان پرداخته و به نام خود منتشر کرده است. رمان او دختر تیره‌بخت و جوان بلهوس در سال (۱۳۰۹ ه.ش) منتشر شد که نامش به خوبی گویای محتوای آن است. (ن.ک: میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۱۱۱). اما نخستین بار سیمین دانشور به صورت جدی وارد عرصه داستان‌نویسی فارسی شد و در اواسط سال‌های دهه چهل با چاپ سووشون نمونه تازه‌ای از نویسندگی زنانه را به نمایش گذاشت. در ادامه نویسندگانی هم‌چون شهرنوش پارسی‌پور، گلی ترقی و غزاله علیزاده هر کدام به نحوی سعی کردند به زبانی زنانه دست یابند. (ن.ک: نجم عراقی و همکاران، ۱۳۸۹: ۵۳). از جمله نویسندگانی که پس از این دوره ظهور کردند و در آثارشان کم و بیش و نه به اندازه نسل قبل، مسائل زنان را به وضوح مطرح کردند، می‌توان به این نویسندگان اشاره کرد:

مهشید امیرشاهی با مجموعه *کوچه بن‌بست* (۱۳۴۵)، منصوره حسینی با رمان *پوتین گلی* (۱۳۵۰)، منیرو روانی‌پور با مجموعه *کنیزو* (۱۳۶۷)، رمان *اهل غرق* (۱۳۶۸)، رمان *دل فولاد* (۱۳۶۹) و مجموعه داستان *سنگ‌های شیطان* (۱۳۶۹). پس از این نویسندگان، گروه جوان‌تری پدید آمدند؛ هم‌چون: راضیه تجار با مجموعه داستان *نرگس‌ها* (۱۳۶۸)، *زن شیشه‌ای* (۱۳۶۹)، شیوا ارسطویی با *او را که دیدم زیبا شدم* (۱۳۷۲) و *آمده بودم با دخترم چای بخورم* (۱۳۷۶)، فرزانه کرم‌پور با مجموعه داستان *کشتارگاه صنعتی* (۱۳۷۶) و *ضیافت شبانه* (۱۳۷۸)، فرخنده حاجی‌زاده با داستان *خاله سرگردان چشم‌ها* (۱۳۷۳) و *از چشم‌های شما می‌ترسم* (۱۳۷۸)، شهلا پروین روح با مجموعه داستان *حزای سوخته* (۱۳۷۸)، سپیده شاملو با رمان *انگار گفته بودی لیلی* (۱۳۷۹)، منصوره شریف‌زاده با مجموعه داستان *مولود ششم* (۱۳۶۳) و مجموعه داستان‌های *سرمه‌دان میناکاری* (۱۳۷۴) و *عطر نسکافه* (۱۳۸۰)، رمان *چنار دالیتی* (۱۳۸۱)، ناهید طباطبایی با *بانو و جوانی خویش* (۱۳۷۰) و *چهل سالگی* (۱۳۷۹). (ن.ک: میرصادقی، ۱۳۸۹: ۳۵-۳۷).

چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم

نخستین رمان بلند زویا پیرزاد با عنوان یادشده در سال (۱۳۸۰ ه.ش) به چاپ رسید و در همان سال تمام جوایز معتبر داستان فارسی را به خود اختصاص داد. داستان این رمان که با نثری ساده و روان نوشته شده است، در شهر آبادان و دهه چهل می‌گذرد. شخصیت‌های داستان از خانواده‌های کارمندان و مهندسان

شرکت نفت هستند که در محله ویژه کارمندان شرکت نفت، جدا از بومیان آبادان زندگی می‌کنند. داستان از زبان کلاریس، شخصیت اصلی داستان به سبک زنانه بیان می‌شود. کلاریس راوی داستانی است که در خانه‌های شرکت نفت آبادان می‌گذرد. زندگی او در کارهای خانه، مراقبت از دخترهای دوقلو، پسر نوجوان و همسرش خلاصه می‌شود. این روزمرگی با ورود خانواده‌ای جدید در همسایگی آنان متحول می‌شود: خانواده امیل سیمونیان. در وجود کلاریس، علاقه گنگی نسبت به امیل سیمونیان به وجود می‌آید. در دیدار با منشی همسرش که از فعالیت‌های خود برای احقاق حقوق زنان سخن می‌گوید، کلاریس از فضای بسته زندگی شخصی‌اش بیرون کشیده می‌شود و به آشوب‌های درونی خود پی می‌برد و به امیال پنهانش اعتراف می‌کند. هر شب قبل از خواب، همسر کلاریس از او می‌پرسد: چه کسی چراغ‌ها را خاموش می‌کند؟ و نویسنده با لحنی طعنه‌آمیز از زبان کلاریس با گفتن عبارت چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، می‌خواهد ایستایی همیشگی این زن را به‌عنوان یک زن خانه‌دار و مسؤول ازلی و ابدی چهاردیواری خانه، رضایت شوهر و آرامش فرزندان نشان دهد. خاموش کردن چراغ‌ها در این کتاب به معنای انجام تمام امور خانه و به پایان بردن مسئولیتی روزانه است.

از شیطان آموخت و سوزاند

از شیطان آموخت و سوزاند که برنده دور هفتم جایزه منتقدان و نویسندگان مطبوعاتی ایران شده است، مجموعه یادداشت‌هایی است که در چهارشنبه ۲۱ مرداد (۱۳۷۷ ه.ش) و در اتاق مطالعه کتابخانه شبانه‌روزی فرهنگ‌سرای اندیشه آغاز و از زاویه دید ولگا، شخصیت اصلی رمان روایت می‌شود. از آن‌جا که بافت رمان بر اساس یادداشت‌های روزانه یا روزانه‌نویسی است و هر روز با ذکر تاریخ مشخص شده است، وقایع و امور هم به ترتیب توالی زمان واقعی نقل می‌شوند. این روایت در بطن یادداشت‌های روزانه، دو سال و نیم طول می‌کشد. تقریباً ششصد و بیست و پنج روز و در تمام این یادداشت‌ها، راوی کتاب به شرح بی‌خانمانی‌هایش می‌پردازد. نویسنده با رفت و برگشت‌هایی که میان آینده و گذشته انجام داده است، به دنیای آشفته و حالت روان‌پریشانه راوی نیز اشاره دارد که سعی می‌کند در قالب نوشتن امور و مسائل هرروزه‌اش، نظمی به ذهن خود بدهد. در این رمان با زنی مواجهیم که با ازدواجی بی‌سرانجام و طرد شدن از سوی هر دو خانواده، بی‌پناه و دچار فقر و فلاکت می‌شود. زندگی این زن از بسیاری جهات شگفت‌انگیز و غیرمتعارف است. او زنی تحصیل کرده و مسلط به چند زبان است؛ اما جایی برای خوابیدن ندارد و به معنای واقعی بی‌خانمان است. به همین دلیل برای امرار معاش دست به کارهای مختلفی هم‌چون کار در آبدارخانه کتابخانه، آموزش خصوصی و... می‌زند. مدت‌های طولانی در کتابخانه‌های عمومی، شب و روز می‌گذراند.

کم کم اوضاع مالی اش بهتر می شود؛ قرض هایش را می دهد و زندگی برایش تحمل کردنی تر می شود. این زن میان سال، تمام وقایع روزانه را در دفتر یادداشتش می نویسد و آن‌ها را شماره گذاری می کند. نویسنده با این فن قدیمی ولی جذاب، نزدیک به دو سال از زندگی این شخصیت را روایت کرده است.

پرنده من

نخستین رمان وفی، پرنده من در سال (۱۳۸۱ ه.ش) منتشر شد که مورد استقبال منتقدان قرار گرفت و برنده جایزه بهترین رمان سال (۱۳۸۱ ه.ش)، سومین دوره جایزه هوشنگ گلشیری و برنده دومین دوره جایزه ادبی یلدا شده و از سوی بنیاد جایزه ادبی مهرگان و جایزه ادبی اصفهان تحسین شده است. این رمان، داستان زنی بی نام در دوره معاصر را روایت می کند. زنی میان سال از طبقه متوسط که مثل هزاران زن هم نسل خود با شرایط ناگواری دست و پنجه نرم می کند. شوهرش، امیر، برای رفتن به کشور کانادا تصمیم جدی دارد و بیشتر حجم رمان، کشمکش زن با این مشکل است. سرانجام شوهرش می رود و زن تنها می ماند. چون وظایفی در قبال دو فرزندش دارد. هیچ جایی شاهد عشق و ریزی مادر به فرزندانش نیستیم؛ اما تعهد او نسبت به آن دو چنان قطعی است که اجازه می دهد همسرش ترک شان کند. در نهایت، شوهرش شکست خورده به ایران بازمی گردد.

بررسی رمان‌ها از نظر بازنمایی جنسیت زنانه

این رمان‌ها به بازنمایی جنسیت زنانه در راستای تحقق اهداف زنان نگاشته شده اند. چراغ‌ها را من خاموش می کنم (۱۳۸۰) از زویا پیرزاد به زندگی زنی اشاره می کند که زیر بار مسئولیت‌های مادرانه خود در حال غرق شدن است و در آستانه افسردگی و واپس زدگی قرار دارد. رمان دوم، پرنده من (۱۳۸۱) از فریبا وفی است و درباره زنی است که با تحمل سختی‌های زندگی، کار آزموده شده است؛ اما تصمیم قاطعانه مرد خانواده برای فروش خانه و مهاجرت به کانادا، زندگی اش را دگرگون می کند. آخرین رمان از شیطان آموخت و سوزاند (۱۳۸۶) از فرخنده آقایی، درباره زنی ارمنی است که از شوهر مسلمانش جدا شده و مجبور است زندگی اش را تأمین کند. در این سه رمان، جنبه‌هایی از آشفتگی جنسیتی، خیال پردازی‌های زنانه و بازتاب مسائل اقتصادی زنان در جامعه مردسالار به خوبی مشهود است.

بازنمایی جنسیتی با زبان زنانه

زبان در هر اثر ادبی، مهم ترین وسیله‌ای است که نویسنده در دست دارد. ادبیات با زبان ممکن می شود و بدون این عنصر، بی تردید ادبیات و اثر ادبی نیز وجود نخواهد داشت. «زبان، شکل دهنده درک ما از جهان خارج است. نظام‌های فکری ما تحت تأثیر زبان اجتماع است؛ به صورتی که زبان قابل حصول، اندیشه ما را

در مورد واقعیت شکل می‌دهد» (نرسیسیانس، ۱۳۸۳: ۱۰۷). از میان حامیان حقوق زنان برای تلاش در جهت برابر نشان دادن زن و مرد، ویرجینیا وولف به ادبیات زنانه اعتقادی نداشت و معتقد بود که رمان، زنانه مردانه ندارد (ن.ک: مک کانل جینت، ۱۳۸۲: ۴۳) و هنرمند بزرگ باید به هر دو جنس یکسان توجه کند: «برای هر کسی که می‌نویسد، فکر کردن درباره جنسیت خود مخرب است. زن یا مرد بودن به صورت خالص و مطلق مخرب است. باید زنانه-مردانه یا مردانه-زنانه بود. پیش از آنکه عمل خلاقه به ثمر برسد، باید در ذهن نوعی تعامل بین زن و مرد صورت بگیرد» (وولف، ۱۳۸۲: ۱۴۸).

نظر هلن سیکسو درباره زبان زنانه اندکی تند است. به نظر سیکسو، تجربه روایت لحن زنانه محمل همه طرد و نفی هاست. مردان و زنان مردانه با انکار لحن زن، روایتی تک جنسی از زبان ارائه می‌دهند. لوس ایریگاری^۱ و ژولیا کریستوا^۲، نظریه پردازان دیگر این رویکرد، معتقدند زبان به گونه‌ای نظام یافته‌اند که وجود زنانه را نفی می‌کند. ایریگاری به شرایطی می‌نگرد که در آن وضع زن در قلمرو نمادین ممکن است دیگرگون شود. (ن.ک: سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۷۹). او معتقد است مردان، زنانگی را تعریف کرده‌اند. این تعریف متأثر از تقسیم‌بندی دو وجهی حاکم بر اندیشه غربی و فرض دوگانگی متضادی است که همیشه در مقابل همدیگر قرار می‌گیرند.

این دسته از نظریات، زبان زنانه را جز در حالت انقلابی و عصیانگرانه بازنمی‌شناسد؛ زیرا زبان را در حالت کنونی‌اش مردانه می‌داند و چنین فرض می‌کند که اگر قرار باشد زبان زنانه‌ای خلق شود، این زبان باید از چارچوب و قواعد زبان مردانه خارج شود. زبان مردانه به این دلیل که به صورت منظم و پیوسته به سرکوب زنانگی دست زده، اصولاً امکانی برای بازنمایی زنانگی ندارد. بر اساس این نظریه، هیچ الزامی نیست که زبان زنان از قواعد منطقی رایج پیروی کند؛ زیرا این قواعد منطقی همه تک جنسی و مردانه‌اند. زبان زنانه باید از لحن زن و روایت زن بودن شروع کند. (ن.ک: مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۹۲). پیرزاد درست از همین جا آغاز می‌کند. از جایی که زبان، مشخصه‌های خصوصی زن را برملا می‌کند: «رفتم به اتاق خواب، روی تخت دراز کشیدم و خیره به پنکه سقف با خودم حرف زدم. چرا فقط حماقت بقیه را می‌بینی؟ چرا به حرف‌هایی که آدم‌ها می‌زنند درست گوش نمی‌کنی؟ چرا به آلیس ایرادمی‌گیری؟ خودت که بدتری. پا شدم رفتم طرف پنجره. غروب بود و رنگ شاخه‌های لخت سدر به خاکستری می‌زد. باید کاری می‌کردم. باید سرم را به چیزی گرم می‌کردم که فکر نکنم. کشوها را مرتب کنم؟ هفته پیش مرتبشان کرده بودم. کتاب بخوانم؟ کتاب‌ها توی اتاق نشیمن بود و نمی‌خواستم مزاحم آرتوش و مهمان‌ها بشوم. تازه این بهانه

1. Luce Irigaray
2. Jullia christeva

بود. حوصله کتاب خواندن نداشتیم. شام هم که آماده بود. بروم گاراژ. مدت‌ها بود می‌خواستم چیزهای به درد نخور را که تلنبار کرده بودیم توی گاراژ دور بریزم» (پیرزاد، ۱۳۸۲: ۲۵۶). کاملاً مشخص است که پیرزاد زنان را با زبان خاص خودشان می‌آفریند. از میان مؤلفه‌های زبان زنانه پیرزاد می‌توان به صورت خلاصه به این موارد اشاره کرد:

- لحن خاص زنانه: «قربان قد و بالات. بچه‌ام به کی رفته با این همه با نمکی» (پیرزاد، ۱۳۸۲: ۴۲).

- تکیه کلام و دشنام‌های خاص زنانه: «پس خواهر آکله‌اش که عین اجل معلوق...» (همان: ۳۳).

- جزئی‌نگری و تیزی‌نی خاص زنانه: «روی دو صندلی روبروی هم نشستیم. گفت: تا حالا چیزی درباره‌اش نشیده بودی؟ سر که تکان دادم، گفت: ملخ‌ها مهاجرت می‌کنند. صورتش درست جلو صورتم بود. گاهی کیلومترها پرواز می‌کنند. روی چانه‌اش بریدگی کوچکی بود. خسته که شدند، دولایه می‌شوند؛ یک لایه می‌رود زیر و لایه بالایی می‌نشیند رو و خستگی درمی‌کند. جای بریدگی محبوب بود. زیری‌ها از شدت خستگی می‌میرند و می‌افتند پایین. از پنجره به بیرون نگاه کرد که هنوز تاریک بود. لایه‌به‌لایه شدن معمولاً وقت گذشتن از روی دریا و اقیانوس اتفاق می‌افتد و گاهی هم وقتی که از روی شهرها می‌گذرند. صدای بیرون تمام نمی‌شد. حالا شبیه صدای چندین و چند هواپیما بود که درست از بالای سر آدم بگذرند. شاید هنوز می‌لرزیدم چون گفت: آرام باش؛ الان تمام می‌شود. یکهو یادم آمد که مادرت؟ به پنجره تاریک نگاه کرد. قرص خواب خورده بود. خوابیده. حالش خوش نیست. چند وقت یکبار حالش خیلی بد می‌شود. ساکت نشستیم تا صدای هواپیما و خش‌خش کاغذ کم و کمتر شد. هوا روشن و روشن‌تر می‌شد. انگار داشتم خواب می‌دیدم...» (همان: ۲۳۵).

پیرزاد در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* با زبانی ساده و نثری گویا، حسن زنانه و روایت زندگی زنان را بیان کرده‌است. از نظر جنبه روایی و فضای فکری و گفتمان غالب، نویسنده در این اثر با زبانی ساده، روزمرگی و زندگی خانوادگی زنان را بیان کرده‌است. درونمایه اصلی داستان، قصه زن بودن است. ساده‌گویی، ویژگی بارز داستان‌های زویا پیرزاد است که امکان ارتباط بیشتر نویسنده را با مخاطب فراهم کرده‌است و این ویژگی، حاصل کاربرد ساختارهای دستوری ساده، توصیف‌های راحت و نیز استفاده از واژگانی عام و تکراری مناسب با فضا و ذهنیت زنانه است. دایره واژه‌های به کاررفته در این داستان، حول محور خانواده، مسائل زنان و دل‌مشغولی‌های زنانه و متناسب با شخصیت‌های زن داستان است. از آن‌جاکه نویسنده درباره فضای زندگی زنان می‌نویسد، واژه‌های متعلق به این حوزه در داستان‌هایش از بسامدی بالا برخوردار است.

در مجموع؛ موضوعات زبانی پر بسامد در کتاب پیرزاد عبارتند از: «دل‌مشغولی زنان دربارهٔ پخت‌وپز و تکرار واژگان این حوزه؛ مانند شکلات، شیرینی، جاشکری، نمکدان، گوجه‌فرنگی، یخچال و اسامی غذاهای مختلف و برندهای خوراکی، لباس‌هایی که زنان می‌پوشند مانند دامن، ماتو، روسری، بافتنی، گلدوزی... بسامد این دایره واژه‌ها در آثار نویسنده به گونه‌ای است که در هر صفحه تعداد زیادی از این واژه‌ها تکرار شده است: «گفتم و گفتم و گفتم. آرتوش شنید و شنید و شنید. بعد جاشکری را از روی میز برداشت. هنوز داشتم فریاد می‌زدم: بی‌فکری، خودخواهی. آرتوش داشت با در جاشکری ورمی‌رفت» (نیکویخت و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۲۸)؛ اما در *از شیطان آموخت و سوزاند*، زبان برای بازنمایی جنسیتی از کارکردهای زنانه دیگری استفاده می‌کند. ابتدا باید به این نکته توجه کنیم که این رمان از نظر تقویمی دوره خاصی را روایت می‌کند: از چهارشنبه ۲۱ مرداد (۱۳۷۷ ه.ش) تا دوشنبه ۱۲ دی (۱۳۷۹ ه.ش). روایت راوی از فراز و نشیب خودش، ششصد و بیست و پنج روز؛ یعنی نزدیک به دو سال و نیم طول کشیده است. با توجه به شکل روایت راوی، نویسنده توانسته است به یاری گزیده‌گویی، وقایعی را که از نظر او چندان اهمیتی نداشته حذف و بقیه روایتش را به صورت فشرده بیان کند. پس زبان آقایی در این داستان بسیار سریع و جهنده است؛ یعنی از ماجرای یا کلامی به ماجرا یا سخنی متفاوت تغییر موضع می‌دهد.

این پرش‌ها در رمان *از شیطان آموخت و سوزاند* تا جایی پیش رفته که گاه منتقدان، ذهن راوی کتاب را آشفته می‌دانند. یادداشت‌های روزانه اغلب عادی و تکرار مداوم و بی‌نتیجه یک مسیر روایی در جستجوی ساختن یک مکان ذهنی برای تثبیت وجود خود است؛ بنابراین با استفاده از ناخودآگاه مکان‌گرایی خود، لوازمی را روایت می‌کند که به واسطه آن‌ها می‌توان زندگی در پاره‌پاره‌های این یادداشت‌ها را شکل تراژیکی از مکان دانست. زمانی که این پوسته بیرونی، شکل پاره‌پاره و تکه‌تکه‌ای به خود می‌گیرد، از آن آشفته‌گی عمیق ذهن راوی آگاه می‌شویم. پس راوی، زندگی در دنیای متن و نوشتار را برگزیده و از آن به‌عنوان سند، جایگاه و فرصتی برای امنیت استفاده می‌کند. (ن.ک: یزدانی خرم، ۱۳۸۹: ۱۲). شاید دلیل این عدم تعادل در روایت، همان عدم تعادل راوی داستان باشد؛ چراکه او نیز شرایط مساعدی برای رمان نوشتن ندارد و فقط وقت دارد که یادداشت‌هایی سردستی و سریع بنویسد. در این رمان، هر روز شخصیت اصلی با روز دیگرش چندان تفاوتی ندارد و اتفاق خاصی رخ نمی‌دهد که منجر به تحول روحی او شود؛ بلکه در سیر تکرار روزها، شاهد تلاش بی‌وقفه او برای دستیابی به استقلال مالی و یافتن سرپناه هستیم: «چهارشنبه ۱۲ آبان: امروز برای تعویض دفترچه بانکی و دریافت مقرری آبان ماه به بانک رفتم. شانزده ماه چقدر سخت گذشت. شانزده ماه هر شب خوابیدن روی صندلی چوبی پشت میز» (آقایی، ۱۳۸۶: ۱۵۰).

زن داستان آقایی با مفهوم «زن توسری خورده» لیهان قرابت بسیار دارد. تفاوت زبانی که نویسندگان مرد خلق می‌کنند، با زبانی که یک نویسنده زن خلق می‌کند در هم‌ذات‌پنداری آن پنهان است و نمی‌توان این ذات مشترک را که به وجود آورنده تمام عواطف و احساسات مشترک است که بین زنان وجود دارد و فقط زنان قادر به درک عمیق آن هستند، نادیده گرفت. راوی رمان *از شیطان آموخت و سوزاند* راوی بدبختی است که سخنانش ترکیبی از واژگان توسری خور است. گرین و لیهان به خوبی موقعیت زن توسری خور و زبان توسری خورده را توصیف می‌کنند: «زنانه‌نویسی گفتمانی است که از سر توجه به ذهنیت، جنسیت و زبان نوشته می‌شود. زنانه‌نویسی بر این عقیده استوار است که نظام‌های نمادین موجود، هر چه که باشند رضایت‌بخش نیستند. آنان سرسختانه زنان را درون نظام محدودکننده‌ای قرار می‌دهند که سوژه‌های فعال بودن را برایشان ناممکن می‌سازد» (گرین و لیهان، ۱۳۸۳: ۳۴۷). آقایی از زبان ولگا فریادی بلند می‌کشد و این فریاد بلند و بدون خودسانسوری به شکلی مبارزه‌جویانه است: «چهارشنبه ۲۴ آذر: از دیشب دوباره حالم بد شده‌است. با شروع ماه رمضان برنامه خواب و غذایم عوض شده و هر شب خواب‌های آشفته می‌بینم. پسر را می‌بینم که در کوچه‌هایی که پرند پر نمی‌زند و هیچ صدایی نیست، با صورت کثیف و لباس زنده ایستاده و فریاد می‌زند. صدایش تمام روز در گوشم است. هرگز این قدر نگران سلامتی‌اش نبوده‌ام. مامان، مامان...» (آقایی، ۱۳۸۶: ۱۶۸).

زبان‌شناسان می‌گویند، زنان بیشتر گونه‌های معتبر زبان را به کار می‌برند و برخورد آنان با زبان، مانند رفتار اجتماعی آنان با مردان متفاوت است. زنان، زبان موجه را سریع‌تر می‌پذیرند؛ زیرا در برابر عادات مسلط در جامعه نیز مجبور به اطاعت کردن هستند؛ اما در این داستان، آقایی با هنجارگریزی و شکستن عادات مألوف، فضاها و واژگانی را برای نخستین بار بعد از انقلاب در داستان‌نویسی ایران وارد کرده‌است: «امروز از انبار به من مسواک و خمیر دندان، جوراب و... دادند. روی بلوز نوشته شده است سال ۲۰۰۰، ... سالی که مرا از اتاق مطالعه بیرون انداختند و به خانه‌هایشان راه‌ن دادند و باعث شدند به من حمله شود. تف به وجدان کثیف رافیک و همه کلیسائیان که از آن چه بر سر من آمد خبردار شدند؛ ولی کاری نکردند» (همان: ۲۵۳).

بازنمایی جنسیتی با شخصیت‌پردازی

در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* داستان از زبان شخصیت اصلی زن رمان، یعنی کلاریس بیان می‌شود. کلاریس داستان را آغاز می‌کند و آن را تا پایان برای مخاطب تعریف می‌کند. شخصیت اول داستان، محبوب‌ترین شخصیت و حامل اصلی افکار نویسنده است. او زنی است با تمام ویژگی‌های زنان جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند: ایستا و ساده است. در تمام طول داستان به یک گونه است و تغییری

نمی‌کند. زنی کدبانو، تمیز، خانه‌دار، دارای مدرک زبان انگلیسی از شرکت نفت که همیشه با افکارش درگیر است. به قول خودش ورخوش‌بین و ور بدبین دارد. از این که کسی او را کدبانو نداند یا ایرادی از کارش بگیرد دلگیر می‌شود، اما به خودش دلداری می‌دهد. این تمام شخصیت کلاریس است. هرچند پیرزاد کوشیده‌است در آثارش تصویر جذابی از زن ایرانی به نمایش بگذارد؛ اما قهرمانان زن رمان‌هایش، بیشتر زنانی شکست خورده‌اند که دنبال کشف و شناخت هویت زنانه‌اند. شخصیت خانم نوراللهی در رمان چشمگیر است. او زنی است که برای بهبود زندگی زنان و سهم کردن آنان در جامعه تلاش می‌کند و در واقع به نوعی می‌توان گفت مبارزی فمینیست است. او بدون هیچ چشم‌داشتی برای زنان سخنرانی می‌کند. انگیزه‌هایی دارد که کلاریس سعی می‌کند آن‌ها را درک کند تا از روزمرگی‌اش فاصله بگیرد. در این جا پیرزاد به ویژگی‌های فمینیسم پست مدرن نزدیک می‌شود: «خانم نوراللهی زن لایقی بود، می‌دانستم شوهر دارد و سه بچه؛ مثل خود من. با این حال هم کار می‌کرد و هم فعالیت اجتماعی داشت. من غیر از کارخانه چه می‌کردم؟ جواب سلام سرپیشخدمت را دادم و فکر کردم خانم نوراللهی زن لایقی است...» (پیرزاد، ۱۳۸۲: ۷۸).

کلاریس با تمام وجود احساس می‌کند برای شوهر و فرزندانش به شیء یا ابزاری تبدیل شده‌است که می‌تواند او را در زندگی خود به کار گیرند یا کنار بگذارند. کلاریس از بی‌اعتنایی شوهرش ناراحت است. شوهرش آرتوش درگیر مسائل سیاسی و هیجانانگیزی از آن است، اما کلاریس این را بر نمی‌تابد. برای او دنیا در آشپزخانه‌اش ختم می‌شود. زویا پیرزاد در واقع می‌خواهد بگوید اگر آرتوش همسرش را جدی بگیرد و افکار خود را با او در میان بگذارد، کلاریس نیز می‌تواند با او هم‌نوایی کند؛ اما به هیچ‌گرفتن کلاریس - به دلیل زن بودن - از سوی آرتوش در مسائل سیاسی و اجتماعی، خشم کلاریس را برمی‌انگیزد، بنابراین در نخستین جنبه، نویسنده با تأکید بر دوگانگی کلاریس در زندگی خانوادگی و بیان خواسته‌هایش، استغراق ذهن او را در موقعیت‌های مختلف به زیبایی توصیف می‌کند. ورود امیل و خانواده سیمونیان به زندگی کلاریس تلنگری است که او را به سمت خودشناسی و خودیابی سوق می‌دهد.

جنس مغلوب بودن در جامعه مردانه، می‌تواند آسیب‌های بزرگ‌تری نیز بر پیکر شخصیت زن رمان وارد کند و شرایط زن رمان، ممکن است از این هم بدتر شود. آواره‌ترین و بیچاره‌ترین شخصیت زن در رمان‌های بعد از انقلاب و لگای از شیطان آموخت و سوزاند است؛ اما او یک زن معمولی نیست:

«یک نسخه از مدارک تحصیلی‌ام را به دفتر آموزش فرهنگ‌سرا تحویل دادم و رسید گرفتم. مدرک منشیگری کالج بین‌المللی پیتن با رتبه ممتاز، مدرک تندنویسی با مهارت هفتاد لغت در دقیقه و سپاس‌نامه

کارخانه ساعت‌سازی ای.سی.اس. برای دو سال منشی‌گری...» (آقایی، ۱۳۸۶: ۶۲).

چگونه می‌توانیم از راوی این کتاب که تنها شخصیت مهم کتاب است، شناختی پیدا کنیم؟ در حالی که در حقیقت داستانی وجود ندارد و ما فقط با یادداشت‌های او سروکار داریم؟ و چنان به شکل کمینه‌گرایانه‌ای روایت شده که گاهی راوی با پرشی زمانی، برهه‌ای از زندگی جانکاه و یکنواختش را که اوج و فرودی نداشته، به سرعت مرور می‌کند؛ تا جایی که حتی یادداشت روزانه خود را به نیم‌خط کاهش می‌دهد. او در این سطور، اوج ایستایی و سکون ملال آور زندگی‌اش را به مخاطب گوش‌زد می‌کند. «چهارشنبه ۲۷ مرداد: دو هفته دل درد داشتم و نتوانستم دکتر بروم» (همان: ۱۲۶).

چرا کلام او بریده بریده و دارای ایجازی دردآور است؟ در زبان و نوشتار زنانه، وقفه و سکوت یا استفاده از سه نقطه به فراوانی دیده می‌شود «که این ویژگی ریشه در فرهنگ غالب دارد. ما پسر بچه‌هایمان را به اظهار نظر تشویق می‌کنیم و از آنان می‌خواهیم کمرو نباشند و با صدای بلند نظر بدهند؛ اما درباره دخترها بسیاری اوقات این گونه نیست. این رفتارهای اجتماعی در شیوه نگارش داستان هم خود را این گونه نشان می‌دهد که شخصیت‌های زن کمتر خودشان را بیان می‌کنند و احساسات درونی‌شان مکتوم باقی می‌ماند» (فولادوند، ۱۳۸۹: ۱۶۷).

نویسنده شخصیت مردان را یکسره با بار منفی پردازش کرده‌است. مردان در این کتاب، علاوه بر اینکه بی‌وفا و لایبالی هستند، زورگو و بی‌اخلاق هم توصیف شده‌اند. بین داستان و جامعه به صورت‌هایی مختلف و به گونه‌ای پیچیده، رابطه برقرار است. این دو یکدیگر را در ساختارها و الگوها و گفتمان‌های مختلف بازتاب می‌دهند. داستان، باید رفتاری از جنس خاص را منعکس کند؛ اما گاهی بینش نویسنده تغییر می‌کند و در داستان‌هایش به ستیز با جنس مخالف می‌پردازد. این موضوع شاید از تدریجانه‌ترین عقاید فمینیستی کتاب باشد و به همین دلیل اندکی از واقعیت دور شده و راه افراط در پیش گرفته‌است: «تمام روز در خانه بودم. شب برای شام با عزیزی به رستوران رفتیم. مرا خوشگله صدامی کند. هر بار با شنیدن خوشگله به یاد یکی از کارکنان رازی می‌افتم که همیشه می‌گفت: خوشگل هم نیستید که کسی خرجتان را بدهد. از بی‌غیرتی کلفتی هم نمی‌کنید. فقط بلدید بخورید و بخوابید. حالا عزیزی خرج مرا می‌دهد و مرا خوشگله صدامی کند. منتظرم تا کی مرا مثل آلبرت و حمیدی و بقیه از خانه بیرون کند. در شرکت آلبرت، حتی پول حمام نداشتم. هر جا کار پیدامی کردم، بیرونم می‌کردند. یک شب آلبرت آژانس گرفت و مرا مثل یک زندانی به شرکت دوستش آقای حمیدی فرستاد. بیشتر از بیست تومان در کیفم نداشتم. حمیدی هم مثل آلبرت در شرکتش زندگی می‌کرد. اول با من مهربان بود. به حمام رفتم. پیراهنش را داد پوشم. خجالت

می کشیدم؛ ولی لباس دیگری نداشتم...» (آقایی، ۱۳۸۶: ۱۹۸). فرخنده آقایی تمام خواسته این زن را در این جمله که برای فمینیست‌ها جمله مقدسی به‌شمار می‌رود، خلاصه کرده‌است: «من می‌خواهم با نجابت روی پای خودم باشم. به کسی هم کاری ندارم» (همان: ۵۵).

در رمان *پرنده من* نیز داستان از زبان اول‌شخص و شخصیت اصلی رمان که یک زن است، روایت می‌شود. ما تمام رخدادها، تفسیرها، قضاوت‌ها و موارد مشابه را از زبان شخصیت زن می‌شنویم. او واسطه‌ای میان ما و جهان رمان است. تا انتهای رمان راوی ثابت باقی می‌ماند، اما نام شخصیت اصلی در داستان ذکر نشده‌است. این بی‌نامی او دلیلی بر بی‌هویتی اوست. او با تمام تلاش‌هایی که برای حفظ زندگی‌اش انجام می‌دهد، برای همسرش ارزشی ندارد. همسرش او را ترک می‌کند و به دنبال آرزوهای خود به کانادا می‌رود. این درحالی است که از بدو توگلد، جنسیت شخصیت اصلی داستان زیر سؤال رفته‌است: «آقا جان اسمم را از همان موقع که توی شکم مامان بودم گذاشت حسین. وقتی دید حسین نیستم، باز هم دوست داشت، حسین آقا صدایم بزند. تا هفت هشت سالگی حسین آقا ماندم. موهایم همیشه کوتاه بود و از درودیوار بالا می‌رفتم» (وفی، ۱۳۸۴: ۶۷).

بازنمایی جنسیتی با فضاسازی

فضا و صحنه زندگی شخصیت‌های داستان از خانه تا عرصه فعالیت‌های اجتماعی، دگرگون است و متناسب با این تحول، شخصیت‌های داستانی نیز از انفعال خارج شده و به عنصر فعال و کنشگر در موقعیت‌های اجتماعی تبدیل شده‌اند. نمونه بارز آن کلاریس است که با دیدن خانم نعمت‌اللّهی تبدیل به شخصیتی می‌شود که نویسنده می‌پسندد و از زنان انتظار دارد به چنین جایگاهی دست یابند. داستان با روایتگری راوی اول‌شخص از صحنه ورود پر سروصدای بچه‌ها آغاز می‌شود. این صحنه از همان آغاز حضور پررنگ بچه‌ها در زندگی زن خانه‌دار و حتی حاشیه‌نشینی زن را در زندگی نشان می‌دهد. زندگی خانوادگی کلاریس در یک خانواده شرکته در آبادان، آرام و یکنواخت است. دنیای این زن در رسیدگی به خانه و همسر و فرزندان و دیدارهای همیشگی با مادر و خواهرش سپری می‌شود. این زن در دنیای روزمره و یکنواخت زندگی‌اش درگیر کشمکش‌ها و تضادهای درونی است. نویسنده در توصیف‌های به ظاهر ساده‌اش به صورت مداوم نظریه شخصی خود را طرح می‌کند. نظریه زنی بسته در فضای خانه. با ورود خانواده سیمونیان در همسایگی این زن در زندگی او تحولی رخ می‌دهد. چپ‌گرایی آرتوش، همسر کلاریس و درگیری او در مسائل سیاسی باعث می‌شود، کمتر به همسرش توجه کند. پیرزاد به‌خوبی نشان می‌دهد که شرایط مبارزه برای مردان مهیاست تا از اعتقاداتشان دفاع کنند؛ اما برای زنان نه. کلاریس از زندگی یکنواخت و تکراری

خود بیزار شده و به این حقیقت رسیده که هیچ گاه به علایق شخصی و نیازهای درونی اش توجهی نشده است. او می خواهد با دعوت خانم نوراللهی، یکی از شخصیت های زن داستان که به نظر کلاریس زنی مطلوب است، به انجمن مدافع حقوق و آزادی زن پاسخ مثبت دهد و بی پرده از نارضایتی خود با همسرش سخن بگوید. پیرزاد در این اثر، پیروزی نهایی زن را در پذیرش مسئولیت اجتماعی می داند و این جنبه را با ظرافت تا آخر رمان پی می گیرد.

فرخنده آقایی در رمان *از شیطان آموخت و سوزاند* فضا را این گونه مهیا کرده است: «از ساده ترین نیازهای زندگی محروم ماندم. فقط جای خواب دارم» (آقایی، ۱۳۸۶: ۹). در این رمان، فضایی که از خلال یادداشت ها می توان دید، فضایی ناامن، وهم آلود و پر از پلشتی است؛ از تجاوز و هم جنس گرایی گرفته تا انواع آزار و اذنائی که بر سر راوی می رود. در رمان، پیوند زناشویی معنایی ندارد. در این جا «مردها آموخته اند خود را قوی و فعال بشناسند و زنان آموخته اند خود را تابع مردان و از جهت جنسی، غیر خالص و درجه دوم بدانند» (جیمز، ۱۳۸۲: ۹۶). فضای کتاب، مملو از تنهایی و لگا است و ترس هایی که او را از امید به آینده دور کرده است. نویسنده با کنار هم قراردادن تصویرهایی از تنهایی و ترس شخصیت داستانی خود، نقیبه به ترس و تنهایی عمیق انسان ها می زند که از وجوه بارز نگاه زنانه است. البته احتمالاً فضای کتابخانه به خاطر آرامشی که در آن موج می زند، تمیزی و سکونی که هر گاه و لگا به آن جا می رود، می باید، شباهتی به فضای خانه دارد و نویسنده با انتخاب این مکان، قصد انتقال چنین فضا سازی ای را داشته است؛ اما در مقابل می بینیم که هر گاه و لگا قدم از کتابخانه به بیرون می نهد، او را ترس و تنهایی و ناامنی فرامی گیرد. فضای شهر در کتاب آقایی، فضایی آمیخته با بی اعتقادی، بی اعتمادی، ترس و هراسی عمیق از دزدی، خیانت و تجاوز است و این تاریک ترین فضایی است که یک نویسنده می تواند با آن عقاید فمینیستی خود را به جامعه نشان دهد.

فضای جنسیتی در *پرنده من* فضایی سرد و بی روح است و در آن اثری از روابط عاشقانه و محفل گرم خانوادگی به چشم نمی خورد. در محدود صحنه هایی که زوج اصلی داستان به هم ابراز عشق می کنند، نویسنده فضا را ملال آور توصیف کرده است. در این رمان از زبان شخصیت اصلی رمان می شنویم: «به امیر نزدیک می شوم و سرم را روی سینه اش می گذارم؛ زیادی سفت است. سرم را کمی پایین تر می آورم. امیر موهایم را نوازش می کند. فکرمی کنم من همیشه آدم ها را به اشتباه می اندازم. امیر به خیالش هم نمی رسد که این قدر از او سیر شده باشم» (همان: ۲۱۰).

بازنمایی جنسیتی در اظهار نظرهای نویسنده

به دلیل شرایط خاص زنان و موقعیت پایین تر آنان در طول زمان های مختلف، نویسندگان زن از هر فضایی

برای مبارزه جهت احقاق حقوق خود استفاده کرده‌اند. داستان نیز از این قاعده مستثنی نیست. نویسندگان زن چه در غرب و چه در ایران، همواره داستان‌های خود را محمل ابراز نارضایتی از جامعه مردسالار قرار داده‌اند. راجر فالر معتقد است: «در این سطح از تحلیل که داستان را در حکم گفتمان بررسی می‌کند، حضور نویسنده و تأثیر نگره او خیلی مهم است و باید زبان را به صورت زبانی گنیش‌مند و ایدئولوژیک تحلیل کرد و به بازتاب ساختارهای اجتماعی داستان با تحلیل عناصر داستان پرداخت» (فالر و همکاران، ۱۳۶۹: ۱۰۲). در چرخه‌ها را من خاموش می‌کنم نیز نشانه‌های گسترده‌ای در ساختار روایت، انتخاب واژگان، انتخاب شخصیت‌ها و مکان‌ها و صحنه‌های داستانی مشاهده می‌شود که انگیزه‌های نویسنده را از انتخاب و توصیف این شیوه از روایت در ساختار داستان‌هایش نمایان می‌کند.

وجه بارز چرخه‌ها را من خاموش می‌کنم دغدغه‌هایی پیرامون زندگی زنانی از طبقات مختلف اجتماعی است؛ شخصیت‌هایی که باید درون آنان را کاوید و مسایل و مشکلاتشان را نشان داد. گاه دو سه نسل را در کنار هم قرار می‌دهد تا تضادهای فکری و اجتماعی را آشکارتر نشان دهد. پیرزاد به نیمه‌های پنهان شخصیت‌ها علاقه دارد. رمان یادشده هم رویکرد دیگری از مضمون‌های آشنای اجتماعی است؛ با پیرنگی که از احساسات و درون کلاریس شکل می‌گیرد. داستان از منظر اول شخص، روایت می‌شود و خواننده را پایه‌پای همراهی کند و با خانواده، دوستان و همسایه‌ها آشنایی می‌شود. شخصیت کلاریس در مواردی شباهت‌هایی انکارناپذیر با نویسنده دارد. او هم مانند نویسنده در خانواده‌ای ارمنی به دنیا آمده؛ در آبادان زندگی می‌کند و آن شهر را به خوبی می‌شناسد. او علاقه‌مند ترجمه نیز هست. گرچه خانم پیرزاد در ابتدای داستان به خیالی بودن شخصیت‌ها اشاره می‌کند؛ اما سایه سنگین او بر کلاریس، حق مقایسه را برای خواننده محفوظ نگاه می‌دارد.

در رمان از شیطان آموخت و سوزاند نیز نویسنده پشت چهره ولگا از مصائبی سخن می‌گوید که خود به عنوان یک زن، قسمتی از آن‌ها را در جامعه لمس کرده است: «بعد از صحبت کردن با اعظم، خاطرات شفق و رازی را حتم نمی‌گذارد. نمی‌دانم زندان بهتر است یا بیمارستان. گاهی فکر می‌کنم زندان و گاهی فکر می‌کنم بیمارستان. روان‌پزشکان مرا دوست نداشتند... اگر بتوانند همه بیماران را با تیر می‌زنند... من هرگز وارد بازی آن‌ها نشدم. خودم بودم؛ خودم ماندم...» (آقایی، ۱۳۸۶: ۷۲).

هنگامی که یک زن بخواهد روایتی را بنویسد، طبیعتاً یک رشته از واقعیت‌ها درباره زندگی زنان با نگاه زنانه به بن‌مایه‌های داستان‌نویسی او اضافه می‌شود و برای همدردی با زنان روزگارش به موضوعاتی پیرامون

نابرابری زنان با مردان و باورهای غلط در مورد زنان که در ذهن جامعه نفوذ کرده، می‌پردازد. زن تصویر شده در رمان *از شیطان آموخت و سوزاند* زن کوشنده و مستقلی است که با انجام دادن کارمزدی در جامعه استقلال خود را بنامی کند و هزینه این استقلال، تن سپردن به مخاطرات آشکار و پنهان زنی تنها در جامعه‌ای سنتی است. به‌عنوان مثال در جایی که به‌نظر می‌رسد، سرانجام نویسنده بلندترین فریادش را در سوگ پایمال شدن جنیستش کشیده‌است، تصویری کلی از یک زن دردمند در زیر بار قضاوت‌های سنگین درونی را به‌نمایش می‌گذارد: «یک بار دیگر خفیف شده‌ام. تعدی، ننگ و تحقیری است که خودم نمی‌دانم با آن چه کنم. با این کار می‌توان از یک انسان یک کودک ساخت. احساس می‌کنم کودکی خردسال شده‌ام. تمام اندازه‌های مرا کوچک کرده‌اند؛ مثل ماکتی از شهرک اکباتان. سکس‌ناشی از فقر مرا تحقیر می‌کند. من آن را مثل همه فلاکت‌هایی که به‌سرم آمد، تحمل می‌کنم. می‌ترسم از این فشار روح که منجر به خودکشی می‌شود؛ ولی من این تحقیر را می‌پذیرم...» (آقایی، ۱۳۸۶: ۱۹۸).

«دوشنبه ۴ مرداد از سازمان خون به فرهنگ‌سرا آمده‌بودند. دوست‌داشتم چند سی‌سی خون اهداکنم. فکر کردم خون من آهن ندارد و به درد کسی نمی‌خورد؛ به‌خصوص امسال که خیلی کم گوشت خوردم و نتوانستم حتی یک وعده ماهی بخورم و چندبار بیشتر مرغ نخوردم. بیشتر امسال به گرسنگی گذشت. مارکاریه شاه نظری مرا شاهزاده گدا صدامی کرد. هرچه خواستند، گفتند و هرچه خواستند، کردند. مرا مثل یک تکه موم در دست‌شان چرخاندند و آبروی مرا بردند» (همان: ۲۱۱).

از طرف دیگر، وقتی راوی *پرنده من* می‌گوید: «از پشت پنجره کنار می‌روم. کجا بروم؟ کجا بروم؟ کجا بروم؟ برای سرگردانی هم نیست. اگر پشت پنجره ناشی، فقط دو جا برای رفتن داری؛ هال و آشپزخانه. حیاط خلوت ته خانه است و دیوار بلندش آخر دنیاست. می‌گویم سیر شدم. حالا بفرما خیلی دیر گفته‌ام. امیر می‌گوید از چی؟ از همه چیز. از این زندگی» (وفی، ۱۳۸۴: ۳۹). آیا به ذهن ما نمی‌رسد که جملات گذشته، دفاعیه‌ای جنسیتی از سوی نویسنده کتاب، خانم فریبا وفی است. وفی در این جا از شیوه روایت اول شخص؛ یعنی راوی استفاده کرده تا بتواند همه حرف‌هایش را بزند. مگر می‌شود نویسنده‌ای رمانی بنویسد که به مضمون آن اعتقادی نداشته‌باشد. در این شیوه، همیشه این بینش و نقطه‌نظر شخصیت اول است که بیان می‌شود؛ از این رو بیشتر اوقات، داستان صمیمانه‌تر و مؤثرتر است. این شیوه، باعث انسجام مطالب نیز می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

در سه رمان برگزیده، نویسندگان از کتاب به‌عنوان رسانه‌ای برای بازنمایی هویت جنسی در جامعه بهره

برده‌اند. چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم هفتاد و پنج بار تجدید چاپ شده‌است؛ پرنده من پنج بار به تجدید چاپ رسیده‌است و از شیطان آموخت و سوزاند علاوه بر تجدید چاپ‌های متعدّد به زبان انگلیسی نیز ترجمه شده‌است. در واقع این سه رمان با تجدید چاپ‌ها، ثابت می‌کنند که کتاب‌هایی با قالب‌های ادبی چون رمان و موضوعاتی مانند مسأله جنسیت، می‌توانند رسانه‌ای مؤثر در جامعه باشند.

فرضیه دوم درباره باز نمود مسائل جنسیتی در آثار نویسندگان زن برگزیده بود و طبق بررسی انجام شده مشخص شد؛ کتاب‌های مورد بحث این مقاله، یکسره مسائل جنسیتی زنان در جامعه را بازتاب می‌دهند. مسائلی از قبیل؛ روزمرگی، دوری از اجتماع به دلیل پرداختن به وظایف مادری، تنهایی و طرد زنان از سوی همسر و خانواده، فقر و مسائل ناشی از آن. کلاریس محدودیت‌های شخصیت زن متأهل، ولگا محدودیت‌های شخصیت زن تنها و راوی پرنده من، محدودیت‌های زنی مانده بر سر دوراهی وابستگی یا استقلال جسمی و روحی را نشان می‌دهند. در این رمان‌ها شاید مهم‌ترین نکته، توجه به جایگاه وجودی و در یک کلام، هویت زنان است.

سه رمان نویس مورد بحث ما نشان داده‌اند که زنانگی مجموعه‌ای از تمایزهای جنسیتی است. زنان در این کتاب‌ها هویت نامشخصی دارند و همواره در میان تعدادی از بایسته‌ها و خواسته‌ها در نوسان هستند؛ بایسته‌هایی مانند خانه، وابستگی، تسلیم و ازدواج و خواسته‌هایی چون جامعه، استقلال، تردید و عشق آرمانی.

در پرسش سوم به این پاسخ پرداختیم که نویسندگان، مسائل جنسی را در رمان نشان نمی‌دهند و علاقه‌ای به بازنمایی مسائل جنسی ندارند. این فرضیه ریشه در سبک تفکر و پذیرش جامعه ما دارد. در جامعه رمان‌های بررسی شده، تنها ثمره رابطه عاشقانه برای زنان، ترس، تنهایی و پشیمانی است. در بررسی مشخص شد که در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم نویسنده به باز نمود مسائل جنسی علاقه‌ای ندارد. کلاریس در لحظه ابراز عشق با عذاب الهی حمله ملخ‌ها مواجه می‌شود و آن را واکنش خدا در مقابل عشق گناه‌آلود خود می‌داند. خانه کلاریس هر چند زیباست؛ اما خالی از عشق است. توجه همسرش به او به صورتی محتاطانه با گرفتن دست زن و صحبت از خشکی پوست دست یا شوخی درباره لباس او و اشاره به لاغری بی‌حاشی نشان داده می‌شود. در دو داستان دیگر اوضاع اندوهناک‌تر است. تجربه خشونت جنسی در رمان از شیطان آموخت و سوزاند همه مردان را شکنجه‌گران زن نشان می‌دهد. ولگا در این رمان، ثمره عشق را تباهی می‌داند و راوی داستان پرنده من از عشق به همسر جز ترک شدن و تنهاماندن نتیجه‌ای نمی‌یابد. ابعاد مختلف هویت که در عرصه این داستان‌ها شکل می‌گیرد، به دست نویسندگان ایرانی می‌شود که این شخصیت‌ها را

در جامعه خود دیده و درک کرده‌اند. آنان نماینده طیف قابل توجهی از زنان ایرانی هستند و مهم‌ترین دلیل مقبول واقع شدن این رمان‌ها همین موضوع است؛ البته جنسیت به عنوان عاملی هویت‌ساز، مرکز توجه در این داستان‌های پرمخاطب است.

پی‌نوشت‌ها

(۱) سازمان بیداری زنان (۱۹۲۳-۱۹۲۶)، انجمنی از زنان کمونیست در ایران بود که به برگزاری کلاس‌های اکابر (آموزش بزرگسالان)، اجرای تئاتر و برپایی مراسم روز جهانی زن (هشت مارس) می‌پرداخت. (ناهید، ۱۳۶۰: ۵۱) سازمان بیداری زنان در دوره سرکوب نشریات و احزاب کشور به دست رضاشاه بسته شد.

کتابنامه

- آر کدی، نیکی (۱۳۶۲)، *ریشه‌های انقلاب ایران*، ترجمه عبدالرحیم گواهی، تهران: نشر فرهنگ اسلامی.
- آریان‌پور کاشانی، منوچهر (۱۳۷۷)، *فرهنگ پیشرو آریان‌پور*، تهران: نشر الکترونیکی و اطلاع‌رسانی جهان رسانه.
- آقایی، فرخنده (۱۳۸۶)، *از شیطان آموخت و سوزاند*، تهران: ققنوس.
- استرآبادی، بی‌بی خانم (بی‌تا)، *معایب الرجال*، از روی نسخه خطی موجود در سایت کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- پیرجلیلی، زهرا (۱۳۹۴)، *زن و رسانه*، تهران: جامعه‌شناسان.
- پیرزاد، زویا (۱۳۸۲)، *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، تهران: مرکز.
- جگر، آلسیون (۱۳۸۲)، «چهار تلقی از فمینیسم»، ترجمه س. امیری، *مجله زنان*، شماره ۲۸، صص ۱۲-۵۲.
- جیمز، سوزان (۱۳۸۲)، *فمینیسم و دانش‌های فمینیستی*، ترجمه عباس یزدانی، قم: مرکز مطالعات و پژوهش‌های زنان.
- خسروپناه، محمدحسین (۱۳۸۲)، *هدف‌ها و مبارزه زن ایرانی از انقلاب مشروطه تا سلطنت پهلوی*، تهران: پیام امروز.
- ساناساریان، الیز (۱۳۸۴)، *جنش حقوق زنان در ایران*، تهران: فرانکلین.
- سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۸۴)، *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- صادقی، میترا (۱۳۸۴)، «زنان داستان‌نویس پس از انقلاب اسلامی»، *ماهنامه پیام زن*، سال چهاردهم، شماره ۱۵۸، صص ۲۱-۴۰.
- ظهیرنژاد ارشادی، مینا (۱۳۸۹)، «ماجرای کشف حجاب»، *مجله سیاست خارجی*، شماره ۲، صص ۷۸۱-۷۹۹.
- فالر، راجر؛ رومن یا کوسن؛ دیدوید لاج و پیتر بری (۱۳۶۹)، *زبان‌شناسی و نقد ادبی*، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نشر نی.
- فولادوند، مرجان (۱۳۸۹)، «داستان زنان در ادبیات معاصر ایران»، *خردنامه همشهری*، شماره ۵۶، صص ۱۶۶-۱۷۳.
- قیاض، ابراهیم و زهره رهبری (۱۳۸۵)، «صدای زنانه در ادبیات معاصر ایران»، *مجله زن در توسعه و سیاست (پژوهش زنان)*، دوره ۴، شماره ۱۶، صص ۲۳-۵۰.

- کار، مهرانگیز (۱۳۷۶)، «امنیت قضایی زنان در ایران»، *مجله ایران‌نامه*، شماره ۵۹، صص ۴۱۳-۴۲۲.
- کازری، گل مهر (۱۳۸۴)، *زنان نمایش‌نویس ایران*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- کوهستانی‌نژاد، مسعود (۱۳۹۳)، *سرگذشت شاهزاده‌خانم ایرانی*، تهران: دنیای اقتصاد.
- گرین، کیت و جیل لیهان (۱۳۸۳)، *در سنامه نظریه و نقد ادبی*، ویرایش حسین پاینده، تهران: روزگار.
- معصومی، مسعود (۱۳۸۴)، *فمینیسم در یک نگاه*، تهران: مؤسسه پژوهشی آموزشی امام.
- مک کانل جینت، سالی (۱۳۸۲)، *فمینیسم و دانش‌های فمینیسمی*، ترجمه عباس یزدانی، قم: دفتر مطالعات و پژوهش‌های زنان.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴)، *دانشنامه نظریه‌های ادبی*، مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشر آگه.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۸۹)، *رمان‌های معاصر فارسی*، تهران: دیبا.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷)، *سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی از آغاز تا ۱۳۰۰*، تهران: فرهنگستان ادب فارسی.
- ناهد، عبدالحسین (۱۳۶۰)، *زنان ایران در جنبش مشروطه*، تبریز: احیا.
- نجم عراقی، منیژه؛ مرسته صالح‌پور و نسترن موسوی (۱۳۸۹)، *زن و ادبیات*، تهران: نشر چشمه.
- نرسیسیانس، امیلیا (۱۳۸۳)، *مردم‌شناسی جنسیت*، تهران: نشر افکار.
- نیکوبخت، ناصر؛ سید علی دسپ؛ سعید بزرگ بیگدلی و مجتبی منشی‌زاده (۱۳۹۱)، «روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد تحلیلی بر پایه سبک‌شناسی فمینیستی»، *مجله نقد ادبی*، سال پنجم، شماره ۱۸، صص ۱۱۹-۱۵۲.
- وفی، فریا (۱۳۸۴)، *پرنده من*، تهران: نشر مرکز.
- وولف، ویرجینیا (۱۳۸۲)، *اتاقی از آن خود*، ترجمه صفورا نوربخش، تهران: نیلوفر.
- یزدانی خرم، مهدی (۱۳۸۹)، *یادداشتی بر رمان از شیطان آموخت و سوزاند*، www.farkhondehaghaei.com.

References

Mitchell, Juliet, (1973), *woman's state*, penguin books, Australia.

Archive of SID