
بازنمایی خانواده در رمان‌های منتخب نویسندگان زن سه دههٔ معاصر ایران (۱۳۶۰-۱۳۹۰)

تاریخ تأیید: ۹۵/۱۰/۲۰

تاریخ دریافت: ۹۵/۵/۲۵

سمیه شالچی

عضو هیئت علمی دانشگاه علامه طباطبایی - somayeh.shalchi@gmail.com

الهه فزونی

کارشناس ارشد دانشگاه علامه طباطبایی - elahefozooni@yahoo.com

مینا موسوی زاده

کارشناس ارشد دانشگاه علامه طباطبایی - minarain@yahoo.com

چکیده

رمان به طور تاریخی به بازنمایی مسائل جامعه و تغییرات اجتماعی پرداخته و از این رو همواره مورد توجه جامعه‌شناسان بوده است. در ایران به ویژه در دهه‌های اخیر با افزایش کمی زنان رمان‌نویس روبه‌رو هستیم؛ به گونه‌ای که شاید تنها گونهٔ ادبی است که نقش زنان در آفرینش آن با مردان برابر است. یکی از درون‌مایه‌های اجتماعی اصلی در این رمان‌ها، خانواده است. این پژوهش با بهره‌گیری از روش نشانه‌شناسی، پنج رمان غیرعوام‌پسند از نویسندگان زن را بررسی می‌کند. بر اساس یافته‌های پژوهش به نظر می‌رسد مضمون مشترک رمان‌های سه دههٔ اخیر ایران، رویارویی قهرمان زن رمان با تقابل سنت و مدرنیته است که اغلب در نهایت، قهرمان رمان با وجود تحمل مصائب بسیار، مدرنیته را بر می‌گزیند و از این نظر با دنیای سنتی پیرامون خود فاصله می‌گیرد. بازنمایی زنان از نقش‌های خانوادگی انتسابی و سنتی مانند همسری و مادری و تیپ‌های شخصیتی مهربان و بردبار که نگاه گفتمان سنتی را به زنان بازگو می‌کند، به سمت هویت مدرن و سوژه‌های سرگردان در حرکت است. سهم عاملیت زنان در عشق و همسری افزایش

یافته و مادری، از عنصر غالب گفتمان هویت زنان به بخش کوچک آن تغییر یافته است؛ به گونه‌ای که دغدغه‌های مادری کمتر در این رمان‌ها دیده می‌شود و فراتر از این به نوعی مخالفت با سنت‌های مادری در رمان‌ها وجود دارد. زنان مشغول ساختن تعاریف جدیدی از خود و نقش‌های خانوادگی مرتبط با آن مانند همسری هستند؛ از این رو روابط همسری با تنش تغییر و خیانت بازنمایی می‌شود. همراه با این تحولات، خانواده کانون تغییرات و بحران‌های بسیاری همچون طلاق، فاصله نسل‌ها و نداشتن تفاهم می‌شود.

واژگان کلیدی

سنت، مدرنیته، رابطه همسری، رابطه نسلی، مفهوم مادری.

طرح مسئله

گنورک لوکاج، رمان را حماسه عصر بورژوازی خوانده است. تولد رمان در غرب با دگرگونی ارزش‌های حاکم بر جامعه مرتبط است. جامعه‌ای که از دوران رنسانس به تدریج از ارزش‌های سنتی فاصله می‌گیرد و به جست‌وجوی ارزش‌های نوین و فردگرایانه بر می‌آید. از این نظر در رمان، میان قهرمان و جهان «گسست رفع‌نشده» وجود دارد و قهرمان رمان فردی مسئله‌دار است؛ بدین معنا که اهداف و ایدئال‌های او از دنیای پیرامون جدا و بدین سان از لحاظ تجربی غیرواقعی شده است. بدین ترتیب درگیری تراژیک فرد با جامعه، سوژه اصلی رمان می‌شود (عسگری، ۱۳۹۵، ص ۱۲-۲۰). در کشاکش این درگیری، مفهوم و معمای «من» همیشه پرسش بنیادین رمان بوده است. رمان به شیوه و منطق خاص خود، جزئی ناشناخته از هستی را کشف می‌کند و انسان را در برابر فراموشی هستی هایدگر مصون می‌دارد (کوندر، ۱۳۸۰، ص ۴-۱۰).

در ایران نیز رمان به عنوان سبک نگارشی غربی از زمان مشروطه و هم‌زمان با آشنایی با غرب و تمایل و انگیزه جامعه ایرانی برای تغییر و تجربه مدرنیته، مورد توجه نویسندگان قرار گرفت. به طور جدی‌تر در اوایل دوره پهلوی و در آستانه مدرنیزاسیون و تحولات پرشتاب اجتماعی، رمان اجتماعی همچون بوف کور با به تصویر کشیدن جامعه، به نمایش فسادها و بی‌بندوباری‌ها پرداخت. بدین ترتیب رمان فارسی از آغاز درگیر مشکلات اجتماعی بوده و عجیب نیست اگر جریان اصلی خود را با تاریخ مرتبط کرده و همواره سرگذشت‌های شخصی را در متن سیر تحولات تاریخی جامعه ایرانی بازگو می‌کند.

زنان به‌ویژه در دهه‌های اخیر، گروه مهمی از علاقه‌مندان و البته آفرینندگان رمان به شمار می‌روند. بخشی از اهمیت رمان و استقبال زنان از این سبک در ایران، برای یافتن صدا و خروج آنان از حاشیه به متن است. رمان‌های نویسندگان زن با توجه به جزئیات زنانه و زندگی روزمره توانستند روایتی زنانه از خانواده و خود در دوران معاصر ایران داشته و در تعریف و بازنمایی تصویر خود مشارکت داشته باشند. بهره‌گیری از ادبیات، سخنان و تکیه کلام‌های زنان ناشی از تجربه زیسته و هم‌نشینی شخصیت زن و نویسنده زن رمان‌ها، بخشی از جذابیت آثار زنان در همین دنیای ناشناخته است (میرعابدینی، ۱۳۷۷).

در یک نگاه تاریخی، دنیای زندگی روزمره رمان به دنیای زنان به‌ویژه طبقه متوسط خیلی نزدیک بود و رمان سبکی بود که به زنان مجال مشارکت و تکمیل خود را در برابر سبک‌های فاخر و کامل گذشته می‌داد. پیدایش رمان در ایران نشان‌دهنده گذری است از فرهنگ سنتی که در آن فرد به خودی خود اهمیت ندارد، به واقعیت و زیبایی‌شناسی جدیدی که بر مبنای سرگذشت فرد فعال در جامعه شکل گرفته است. رمان فارسی از آغاز در پی اصلاحات اجتماعی بوده و از آن برای بیان ایدئولوژیک استفاده می‌شده است تا اینکه به آن به عنوان نوعی هنر نگاه کنند (عسگری، ۱۳۹۵، ص ۸۲). ساختار فرهنگ سنتی ایران سبب شده در متون کلاسیک فارسی، یا زنان غایب بوده یا اینکه تصویری کلیشه‌ای و سطحی از آنها نشان داده شود. با تجربه مدرنیته در جامعه ایرانی، زنان بیشتر امکان حضور در صحنه اجتماع را می‌یابند و در ادبیات مدرن، این تغییر حضور در رمان بازنمایی شد.

ناصر نیکوبخت و همکارانش در پژوهش خود در رمان‌های معاصر، الگوی تحول نقش زن از همسر خانه‌دار تا مصلح اجتماعی و نیروی کنشگر و فعال در عرصه اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را مطرح می‌کنند (ر.ک: نیکوبخت و همکاران، ۱۳۹۱، ص ۲۱۷-۳۳۵). شهرام پرستش در مقاله «بازنمایی جنسیت در چند رمان معاصر» نیز تحول شخصیت زنان را در یک مرحله بازاندیشی در نقش‌های جنسیتی خود مطالعه می‌کند. در این بازاندیشی و تقابل با دنیای سنت، آنان موفق می‌شوند دنیای جدیدی ایجاد کنند. (ر.ک: پرستش و ساسانی-خواه، ۱۳۸۹، ص ۷۴-۵۵) ندا کاظمی نوایی و همکارانش در مقاله «تحول وجه نمایی قهرمان رمان طوبی و معنای شب» شخصیت محوری زن را همراه با سیر تحولات تاریخی جامعه ایرانی بررسی می‌کنند. طوبی نیز از سنت به سمت مدرنیته حرکت می‌کند و در این مسیر، چالش‌های متفاوتی را تجربه می‌کند که سبب استحاله درونی و سترونی روحی او در

پایان رمان می‌شود (ر.ک: کاظمی نوایی و همکاران، ۱۳۹۴، ص ۱۳۳-۱۵۴). مریم عاملی رضایی نیز در مقاله «بررسی و تحلیل سیر تاریخی سیمای خانواده در رمان فارسی از ابتدا تا دهه پنجاه» به ارتباط مسائل اجتماعی با بحران‌های خانواده می‌پردازد و در این رابطه به جدال سنت و مدرنیته و فروپاشی و انشقاق خانواده در رمان‌ها اشاره می‌کند (ر.ک: عاملی رضایی، ۱۳۹۱، ص ۱۱۷-۱۴۲).

رابطه پیوسته رمان با جامعه و تحولات آن، توجه جامعه‌شناسان به این نوع ادبی را ناگزیر می‌کند. ادبیات به نوعی بروز جامعه است؛ همان‌گونه که زبان بروز انسان است. اغلب مطالعات فرهنگی، ادبیات را یکی از عناصر فعال در ساختار جامعه می‌دانند و روی چندبعدی بودن ارتباط متقابل آن با جامعه تأکید می‌کنند. در رابطه با تغییرات خانواده، یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های نویسندگان زن معاصر، بازاندیشی و بازتعریف خانواده معاصر ایرانی است؛ بازاندیشی به معنای دودلی و درنگ درباره آنچه سنت، مفاهیم خانواده، همسری، مادری و پدری را تعریف می‌کند. با توجه به مضمون محوری خانواده در رمان‌های معاصر نویسندگان زن، در واقع این رمان‌ها بخشی از روایت رویارویی خانواده ایرانی با مدرنیته از نگاه زنان است. این روایت در جامعه ایرانی مخاطبان فراوانی را به خود جلب کرده و در نتیجه لازم است بررسی و تحلیل دقیق شود.

این مقاله با هدف شناخت وجوه مشترک متنی رمان‌های منتخب نویسندگان زن غیرعوام‌پسند سه دهه اخیر قصد دارد به کشف نظم مفهومی آثار در بازنمایی خانواده بر اساس تقابل‌های موجود در رمان یا به بیان «اومبرتو اکو» کشف ساختارهای روایی متن بپردازد. اینکه در رمان‌های منتخب، نهاد خانواده شامل روابط نسلی، روابط همسری و مفهوم مادری، چگونه بازنمایی شده است؟ چه تنش‌هایی در خانواده و روابط خانوادگی در رمان‌ها به صورت متن و حاشیه مطرح شده است؟ ارتباط زنان داستان به عنوان قهرمانان اصلی، با محیط اجتماعی چگونه بوده است؟ چه تیپ شخصیتی یا چه مسائلی در رمان‌ها بازنمایی نشدند؟

مبانی نظری

این مقاله در مطالعه بازنمایی خانواده در رمان‌های منتخب معاصر، از نشانه‌شناسی به‌ویژه نظریات سوسور و اومبرتو اکو بهره گرفته است. سوسور نشانه را به کلی غیرمادی می‌داند و معتقد است نشانه‌ها فقط به عنوان واحدهای یک نظام صوری، کلی و انتزاعی معنا می‌یابند.

او نشانه‌ها را بر اساس نوعی ماهیت جوهری یا ذاتی تعریف نمی‌کند (سوسور به نقل از سجودی، ۱۳۸۷، ص ۱۵). در واقع او نشانه را چیزی بین یک تصویر ذهنی، یک مفهوم و یک واقعیت روان‌شناختی می‌داند و تأکید می‌کند نشانه‌شناسی فعالیتی ذهنی است که هر کسی می‌تواند با کمک آن به نشانه دست یابد؛ ولی در حقیقت نشانه اندیشه‌ای ارتباطی است که با قصد قبلی، پلی ارتباطی میان دو وجود انسانی، با هدف ایجاد ارتباط یا بیان چیزی برقرار می‌کند (Bondanella, 1997, p.15).

از دید سوسور نشانه‌ها در اصل به یکدیگر ارجاع می‌دهند و در نظام زبان، همه چیز به روابط وابسته است. هیچ نشانه‌ای قائم بر خود معنا نمی‌یابد؛ بلکه ارزش آن ناشی از رابطه آن با نشانه‌های دیگر است. به اعتقاد وی ارزش هر نشانه به روابط آن نشانه با دیگر نشانه‌های درون نظام وابسته است (سوسور به نقل از سجودی، ۱۳۸۷، ص ۱۵). او بر جنبه افتراقی ارزش تأکید می‌کند و اعتقاد دارد آنچه یک نشانه زبانی را می‌سازد، چیزی جز افتراق میان نشانه‌ها نیست (کالر، ۱۳۹۳، ص ۵۱). زبان نظامی از تمایزها و تقابل‌های نقش‌مند است؛ همان‌گونه که هیچ‌گاه یک واژه کافی نیست و همواره یک واژه دیگر لازم است تا امکان تمایز و در نتیجه تعریف پدید آید. تکیه سوسور بر روابط تقابلی درون نظامی کلی است. او به ویژه بر تمایزهای تقابلی و سلبی میان نشانه‌ها تأکید می‌کند و در تحلیل ساخت گریانه اصل بر تقابل‌های دوتایی گذاشته می‌شود. به باور او مفاهیم به گونه‌ای ایجابی و به موجب محتوایشان تعریف نمی‌شوند؛ بلکه به گونه‌ای سلبی و از طریق تقابل با اجزای دیگر همان نظام، ارزش می‌یابند. در واقع آنچه مشخص‌کننده هر نشانه است، به بیان دقیق بودن آن چیزی است که نشانه‌های دیگر نیستند (سوسور به نقل از سجودی، ۱۳۸۷، ص ۱۷-۱۸).

در نظریه سوسور دو رابطه اصلی می‌توان کشف کرد: از یک سو آن روابطی که عناصر متمایز از یکدیگر و جایگزین یکدیگر را پدید می‌آورند و از سوی دیگر روابطی که میان واحدهای تشکیل‌دهنده توالی‌های صورت‌ها وجود دارند. در یک توالی زبانی، ارزش یک عنصر، تنها به تباین میان آن عنصر و عناصر دیگری وابسته نیست که می‌توانند جانشین آن شوند؛ بلکه به روابط آن عنصر با عناصری نیز بستگی دارد که پیش و پس از آن، در توالی ظاهر می‌شوند. سوسور نوع اول را روابط جانشینی می‌نامد که تقابلات موجود میان عناصری است که می‌توانند به جای هم به کار بروند؛ یعنی نشانه‌ها از الگوهای جانشین انتخاب می‌شوند و بر اساس قواعدی (معنایی، نحوی) در کنار هم گذاشته می‌شوند و

سازه‌ها و سرانجام متن را تشکیل می‌دهند. نوع دوم نیز که روابط هم‌نشینی نامیده می‌شود، امکانات ترکیب را معرفی می‌کند؛ یعنی روابط میان عناصری که می‌توانند در یک توالی کنار هم قرار گیرند. مقصود او از روابط هم‌نشینی، شیوه‌های متفاوتی است که عناصر درون یک متن را به هم می‌پیوندد. این روابط اهمیت روابط جزء به کل را برجسته می‌کنند (کالر، ۱۳۹۳، ص ۵۲-۵۳)؛ درحالی‌که ارتباط جانشینی در مورد ارتباط‌های تقابلی میان گویه‌های قابل جایگزینی است، ارتباط‌های هم‌نشینی مربوط به ارتباط‌های وابسته میان نشانه‌هاست (برت، ۱۳۸۹، ص ۴۶).

از دیگر اندیشمندانی که به نشانه‌شناسی به‌ویژه نشانه‌شناسی رمان پرداخته، اومبرتو اکو است. کار اصلی او در زمینه ارتباط متن با خواننده است و اینکه چگونه این ارتباط تداعی‌گر و پدیدآورنده معناست. در ارتباط این دو هریک دربردارنده و لازمه دیگری است (ردفورد، ۱۳۸۷، صص ۱۹ و ۴۸). به اعتقاد او متن نه برای یک مخاطب که برای مجموعه‌ای از خوانندگان نوشته می‌شود؛ بنابراین نویسنده آگاه است که اثر او نه بر اساس قصد و نیت خود او، بلکه بر اساس روش‌های پیچیده‌ای از تعاملات تفسیر می‌شود. این تعاملات، خواننده و دانش زبانی او را همچون گنجینه‌ای اجتماعی در بر می‌گیرد (اکو، ۱۹۹۲م. به نقل از ردفورد، ۱۳۸۷، صص ۲۶-۲۷). اکو آثار مهم ادبی را در قلمرو آنچه نظام‌های نشانه‌ای خاص می‌نامد، قرار می‌دهد. این چنین است که وی پیشنهاد می‌کند بهتر است تأکید را از روی تحلیل قراردادهای نشانه‌ای برداریم و بر مطالعه کاربردشناسی روایت، یعنی بر روایت‌بودگی کلام - آن گونه که خواننده مشارکت‌گر آن را تأویل می‌کند - بگذاریم (اکو ۱۹۸۸م. به نقل از گیرو، ۱۳۸۰، صص ۱۵۵-۱۵۶).

در دیدگاه اکو نشانه همیشه عنصری است از سطح بیان که با یک یا چند عنصر از سطح محتوا هم‌بسته است. در واقع نشانه هستی‌ای فیزیکی و یک هستی ثابت نشانه‌شناختی نیست؛ بلکه زمینه انطباق عناصر مستقل است؛ بنابراین بهتر است بگوییم در نظر او در واقع نشانه‌ای وجود ندارد و آنچه هست، فقط نقش نشانه‌ای است. ماده محتوا، همان عالم به مثابه میدان تجربه است که یک فرهنگ معین با مجزا کردن عناصر معتبر و ساختاریافته به آن صورت می‌بخشد و سپس به انتقال آنها به شکل جوهر می‌پردازد. رابطه ایجادشده بر اساس یک قرارداد، صرف نظر از ماهیت آن، میان عنصر صورت بیان و عنصر صورت محتوا نقش نشانه‌ای خواننده می‌شود. تمام نشانه‌شناسی نه از نشانه‌ها، بلکه از نقش‌های نشانه‌ای تشکیل

شده است (اکو، ۱۳۸۷، ص ۲۰).

درواقع نشانه‌شناسی اکو با هر چیزی که مخاطب آن را نشانه قلمداد کند، سروکار دارد. نشانه‌شناسی درباره فرایندی است که در طی آن یک شیء می‌تواند وضعیت یک نشانه را پیدا کند و لازمه این فرایند، مفسری است که بر اساس قراردادهای یک کد دریابد که شیئی به جای چیز دیگری قرار گرفته است. به نظر اکو، نظام‌های فرهنگی به ما این توان را می‌دهند که هر چیز را یک نشانه در نظر بگیریم. این فرایند درون ذهن ما شکل می‌گیرد؛ نه در درون کالبد فیزیکی ما. تولید نشانه، دانشی است که به واسطه دانشنامه اجتماعی ذهن در دسترس ما قرار می‌گیرد. ما در این نظام در محیطی نشانه‌وار یا در بطن یک فرهنگ زندگی می‌کنیم. درواقع ماهیت فرهنگ ما فرایندی را مشخص می‌کند که در خلال آن اشیا به نشانه تبدیل می‌شوند (ردفورد، ۱۳۸۷، ص ۱۰۶-۱۰۷).

نشانه‌شناسی حتی هنگام توصیف جهان آن را تغییر می‌دهد و توصیفی که بدین ترتیب پدید می‌آید، به بخشی از جهان خود تبدیل می‌شود که باید تغییرات پدیدآمده توسط این توصیف را نیز شرح بدهد. این توالی، لزوم نوشتن شرحی دیگر را پدید می‌آورد که حضور، نقش و تأثیرات شرح الیه را نیز در بر گیرد و خود، جهان نشانه‌ها را دستخوش تغییر جدیدی کند و باعث شود شرح دیگری لازم باشد تا این تغییرات را نشان بدهد و این قضیه به همین ترتیب ادامه می‌یابد. بدین ترتیب نظریه نشانه‌شناسی صرفاً به شرح پدیده‌های نشانه‌ای نمی‌پردازد؛ بلکه خود در نشانه‌ها مداخله می‌کند (ردفورد، ۱۳۸۷، ص ۱۵۹). لازمه نشانه‌شناسی ارائه رمزگان‌های موقتی مشخصی است که پیام نویسنده را دریافتنی کنند؛ اما خواننده به شکل مستقیم از درک آنها ناتوان باشد. این رمزگان‌های احتمالی را باید از اطلاعات پراکنده داخل متن با تلاشی تفسیری بیرون آورد. خواندن متون زیباشناختی نیازمند تلاشی است که این تلاش نشانه‌ها و ارتباطات میان آنان را پدید می‌آورد (ردفورد، ۱۳۸۷، ص ۱۱۳-۱۱۵).

بحث دیگری از اکو در این پژوهش به کار گرفته شده که شامل نظامی متشکل از انتخاب‌ها و تقابلهاست. درواقع اکو جهان را حاصل کشمکش نیروهای خیر و شر می‌داند و از تقابل‌های ابتدایی نیز بهره می‌برد. او از چارچوبی ساختاری سخن می‌گوید که بی‌درنگ به نحوی سحرآمیز در دو شیء متفاوت ظاهر می‌شود (اکو به نقل از شالچی، ۱۳۸۳، صص ۱۰۱ و ۱۰۴). او نخست مجموعه‌ای از تضادها را که رمان بر اساس آنها استوار است، عنوان می‌کند.

این تضادهای دوگانه در اشکال گوناگونی می‌توانند با هم ترکیب شوند. اکو معتقد است حتی اگر ارتباط‌های خاص میان این تضادها در یکی از رمان‌های مورد بررسی وی تغییر کند، ساختار زیرین تضادها همیشه ثابت است (استریناتی، ۱۳۸۱، ص ۱۴۳-۱۴۶).

روش‌شناسی

در فرایند انتخاب آثار از میان رمان‌های نویسندگان زن سه دهه اخیر، نخست فهرستی از همه رمان‌های موجود که مفهوم خانواده و روابط خانوادگی در آنها محوریت داشته‌اند، فراهم شد. پس از دستیابی به فهرست آغازین، در مرحله بعد با مطالعه چکیده کتاب‌ها، همچنین مشورت با افراد صاحب نظر و کارشناس در زمینه ادبیات، کتاب‌هایی غیرعوام‌پسند با محتوای خانوادگی برگزیده شدند. منظور از کتاب‌های غیرعوام‌پسند، کتاب‌هایی است که از لحاظ محتوایی، دارای مفاهیم عمیق‌تری هستند و برای مخاطب عام نوشته نشده‌اند. افزون بر مشورت با صاحب نظران، دریافت جایزه‌های ادبی معتبر همچون جایزه گلشیری در انتخاب آثار مؤثر بوده است.

از آنجا که بیش از سه دهه نیست که رمان‌هایی با نویسندگان زن افزایش یافته‌اند، محدوده زمانی رمان‌ها سه دهه اخیر در نظر گرفته شد. همچنین برای اینکه بتوان تصویر یکپارچه‌تر و جامع‌تری از خانواده در ادبیات ترسیم کرد، تلاش شد رمان‌ها به گونه‌ای برگزیده شود که دهه‌های گوناگون را پوشش دهند؛ بنابراین سرانجام رمان‌های مورد تحلیل در این پژوهش شامل طوبی و معنای شب، نوشته شهرنوش پارس‌پور (۱۳۶۸)؛ خانه ادریسی‌ها، به قلم غزاله علیزاده (۱۳۷۰)؛ خانه ابر و باد، نگاشته فرشته مولوی (۱۳۷۰)؛ چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، اثر زویا پیرزاد (۱۳۸۰) و خاله‌بازی، به خامه بلقیس سلیمانی (۱۳۸۷) می‌شوند.

روش به کاررفته برای تحلیل در این پژوهش، نشانه‌شناسی است. در روش نشانه‌شناسی در متن به دنبال نشانه‌ها و مفاهیمی که ما را به آن هدایت می‌کنند، از روابط جانشینی و هم‌نشینی در نظریه سوسور استفاده کرده‌ایم. سوسور معنا را ناشی از تمایز میان نشانه‌ها می‌داند که شامل روابط هم‌نشینی و جانشینی (متداعی) است. در واقع تمایز میان محورهای جانشین و هم‌نشین، تلاشی است برای نشان دادن چگونگی نظامی که خود متشکل از نشانه‌های زبانی و قراردادی است که به گونه‌ای افتراقی معنا می‌یابد (سجودی، ۱۳۸۷، ص ۵۳). ما نیز کوشیده‌ایم در سطح جانشینی به تقابلهایی پردازیم که در رمان‌ها وجود

دارد و در سطح هم‌نشینی به سرانجام این تقابلهای در متن رمان‌ها برسیم. در واقع روابط هم‌نشینی شیوه متفاوتی است که عناصر درون متن را به هم می‌پیوندد؛ یعنی نشانه‌ها از الگوهای جانشین انتخاب می‌شوند و با هم بر اساس قواعدی (معنایی، نحوی) در کنار یکدیگر گذاشته می‌شوند و سازه و سرانجام متن را تشکیل می‌دهند. روابط هم‌نشین، اهمیت روابط جزء به کل را برجسته می‌کنند (همان).

یافته‌ها

در این بخش به مطالعه و در واقع کشف تقابلهای موجود در متن رمان‌های منتخب بر اساس قلمروهای موضوعی نهاد خانواده همچون روابط همسری، روابط نسلی، ساخت قدرت در خانواده، مفهوم مادری و در کنار آنها رابطه جامعه و شخصیت‌ها پرداخته می‌شود. همچنین پرسش‌های دیگر پژوهش راجع به مسائل محوری بازنمایی شده در حوزه خانواده و نحوه بازنمایی آنها آورده می‌شود.

بازنمایی خانواده و تقابل سنت و مدرنیته

با مطالعه رمان‌ها می‌توان گفت تقابل محوری موجود در رمان‌های منتخب در رابطه با خانواده و تغییرات آن، تقابل سنت و مدرنیته در نهاد خانواده است؛ به گونه‌ای که تقابلهای فرعی که در موضوعاتی همچون رابطه همسری، رابطه نسلی، ساخت قدرت در خانواده و مادری تعریف خواهد شد، در رابطه با بازاندیشی نسبت به سنت یا شدیدتر مخالفت با آن مطرح می‌شوند. در ادامه با ارائه چکیده طرح روایتی رمان‌های منتخب، به نحوه بازنمایی تقابل سنت و مدرنیته و روابط جانشینی و هم‌نشینی موجود در رمان‌ها پرداخته می‌شود.

خانه ابر و باد (۱۳۷۰)

رمان *خانه ابر و باد* روایت خانواده‌ای از هم‌گسیخته است. این نام‌گذاری شاید به نشانه بی‌ثباتی و ناپایداری خانه است؛ خانه‌ای به سستی و سیالی ابر و باد. باد ابرها را به آسانی جابه‌جا می‌کند. همان‌گونه که داستان با خاطره‌ای از زلزله، ویرانی و هراس آغاز می‌شود، در این خانه نیز ستون‌های سنت فرو می‌ریزد و تجربه دردناک مدرنیته آغاز می‌شود. *خانه ابر و باد* خانه‌ای سرد و تاریک همراه با تراژدی‌های فراوان و تکرار شونده‌ای همچون مرگ است. روایت خانواده‌ای که فرزندانش از هویت سنتی خود گریزان‌اند و در مسیر مدرنیته، از درون فرو می‌پاشد. داستان رمان در خلال درد زایمان خاور روایت می‌شود؛ دردی که

پیوسته می آید و می رود و خاور در این هنگام، خاطرات اغلب تلخ زندگی خود را مرور می کند. دختران خانواده خاور و خورشید نمی توانند با پدر و مادر خود ارتباط برقرار کنند و عقاید و باورهای آنان را در مورد ازدواج بپذیرند. در جای جای متن، خاور و خورشید زیر فشار سنت های خانواده احساس اسارت می کنند و به رهایی می اندیشند. آنان بدون رضایت پدر و مادر ازدواج و با آنان قطع رابطه می کنند. یکی از مهم ترین تم های کتاب، ازدواج های سنتی و اجباری است که در جای جای کتاب نکوهش می شود. ازدواج های سنتی که زنان عاملیت انتخاب و عشق را ندارند. داستان روایت دردها و رنج های دو خواهر به عنوان نماینده نسلی است که در برابر سنت ایستادگی می کنند. این رهایی، مشقت ها و سختی های بسیاری برای آنان ایجاد می کند؛ به طوری که همان گونه که نویسنده اشاره می کند، خاور در رویارویی با محیط سنتی، یک روز روشن به خود نمی بیند.

خاله بازی (۱۳۸۷)

خاله بازی داستان خانواده نامتعارف ناهید است. ناهید دختری روستایی است که به قصد تحصیل در رشته ادبیات وارد دانشگاه تهران می شود. او دانشجوی ممتاز دانشکده است و به جرم اخلال در نظم، از سوی کمیته انضباطی دانشگاه محاکمه می شود. تم اصلی کتاب، مفهوم مادری است. ناهید دختری است که با نقص نادری به دنیا آمده که او را از همه دختران متفاوت می کند؛ او هرگز نمی تواند مادر شود. نویسنده با آفرینش شخصیت ناهید و نقص مادرزادی نادر او، در واقع تعریف سنتی از زن را که با هویت قالب مادری تعریف می شود، به چالش می کشد. رویارویی ناهید با این نقص، پذیرش آن است. او می پذیرد برای مادر شدن به دنیا نیامده است. ناهید با هم دانشگاهی خود ازدواج می کند؛ ولی مسعود شوهر ناهید - با وجود عشق به همسرش - نمی تواند زندگی بدون فرزند را بپذیرد. مسعود با وجود ظاهر مدرن و آزادی خواهش، سنتی و مانند مردان دیگر است. ناهید که از سوی همسرش ستاره نامیده می شود، اجازه می دهد مسعود زن دیگری به نام سیما بگیرد. اینجا تقابل زن سنتی و زن مدرن آغاز می شود. سیما چهره واقعی و معمول زنان سنتی است که برای مسعود فرزند می آورد؛ اما ستاره رؤیا و ایدئالی که کمتر محقق می شود. سیما نمی تواند این خانواده نامتعارف و روابط آن را تحمل کند و با وجود داشتن دو فرزند، خودکشی می کند. ناهید نیز مانند خاور در خانه ابر و باد نمی تواند با محیط پیرامونش در صلح باشد، ناهید در نهایت مسعود و دیگران را رها می کند و به خارج از ایران سفر می کند.

در مجموع به نظر می‌رسد نگاه نویسنده به گذشته، همراه با نفی و بدبینی است. زنان مدرن رمان، ناهید و دوستش حمیرا با گذشته میانه خوبی ندارند: «گند بززن به هرچه گذشته است. مثل زنجیر به پامون چسبیده، نمی‌ذاره تکون بخوریم» (سلیمانی، ۱۳۸۷، ص ۱۱۷). جایی دیگر می‌آورد: «گذشته‌ات جیغ می‌کشد؛ ما ادامه سراسر پدران و مادرانمان هستیم». آدم‌هایی که با جبر تاریخ، نقش‌های تاریخ را تکرار می‌کنند.

چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم (۱۳۸۰)

این رمان، داستان زنی به نام کلاریس است که گرفتار روزمرگی‌های زندگی شده است. او زنی منظم، باسلیقه و خانه‌دار است. همسرش نیز نمونه یک مرد کلیشه‌ای ایرانی است. آرتوش خانواده و بچه‌هایش را بسیار دوست دارد؛ هرچند این حس را بروز نمی‌دهد. چالش اصلی داستان، رویارویی کلاریس با تقابل سنت و مدرنیته است. کلاریس در واقع نماد زن بازاندیش در جامعه است. او می‌کوشد حصار خانه را بشکند و وارد فعالیت‌های اجتماعی شود. او می‌خواهد به انجمن خانم نوراللهی که یک انجمن دفاع از حقوق زنان است، کمک کند. همچنین در تقابل جمع و فرد که در دنیای سنت، جمع اهمیت می‌یابد، کلاریس تلاش می‌کند با شناخت بیشتر خود، فردیت خویش را به رسمیت بشناسد؛ برای نمونه چیزی که در جامعه سنتی بر آن تأکید می‌شود، هم‌رنگ بودن با عامه مردم و به عبارتی اهمیت به خواسته و نظر مردم است که مهم می‌شود؛ ولی در دنیای مدرن، خود فرد، احساس و نظر او درباره چیزی اهمیت دارد: «... نباید به خاطر حرف دیگران سلیقه‌ات را عوض کنی و نباید از حرف مردم دلگیر شوی و نباید...» (پیرزاد، ۱۳۹۴، ص ۱۱).

در جای دیگر متن می‌گوید دوست دارد شبیه دخترخاله گارنیک (ویولت) شود که زنی زیبارو و کاملاً مدرن است و از همسرش نیز جدا شده است. او هرگاه سیگار می‌کشد، از فکر نقش سنتی خود، یعنی مادری و همسری دست بر می‌دارد و به چیزهای دیگری می‌اندیشد: «زیاد سیگار نمی‌کشیدم؛ فقط گاهی که خانه خلوت بود، دوست داشتم بنشینم توی راحتی چرم سبز، سر تکیه بدهم به پشتی، سیگار بکشم و فکر کنم. در این لحظه‌های نادر تنهایی سعی می‌کردم به مسائل روزمره مثل شام شب و درس نخواندن آرمن و خونسردی و فراموش کاری آرتوش فکر نکنم. به چیزهایی فکر می‌کردم که کم فرصت می‌شد یادشان بیفتم» (همان، ص ۶۴).

در نهایت نیز تغییر رفتار کلاریس از یک زن خانه‌دار سنتی به یک زن مدرن را می‌بینیم.

او کم کم حساسیت‌های خود را که به عنوان زن خانه‌دار داشت، از بین می‌برد. با پیش رفتن روند داستان، هرچقدر کلاریس به سمت شخصیت مدرن می‌رود و از شکل مادر و همسر منظم و دقیق و سختگیر که تمام وقتش را صرف خانواده می‌کند، فاصله می‌گیرد، شاهد حمایت و تشویق بیشتر فرزندان و همسرش است. گویی آنان نیز شخصیت جدید کلاریس در جایگاه زن مدرن را بیشتر می‌پسندند و همان‌گونه که می‌بینیم، در شرایط جدید، فرزندان کلاریس بهتر با او ارتباط می‌گیرند.

طوبی و معنای شب (۱۳۶۸)

همان‌گونه که از نام کتاب بر می‌آید، رمان، داستان زندگی زنی به نام طوبی است که بر خلاف دیگر زنان هم عصر خود در جست‌وجوی معنا و حقیقتی است که به اعتقاد نویسنده از دل تاریکی و جهلی که جهان سنتی را فرا گرفته، خود را نشان می‌دهد. در آغاز داستان، او دل‌مشغولی‌هایی متفاوت از زن سنتی اواخر دوره قاجار دارد؛ بدین ترتیب که به علم و دانش علاقه مند است و در پی رسیدن به خداست؛ امری که در چنین دوره‌ای برای اطرافیان عجیب به نظر می‌رسد. زندگی او دچار فرازونشیب‌هایی می‌شود که مسیر او به سمت حقیقت را دستخوش تغییر می‌کند. در واقع او که از آغاز به نظر می‌رسد زیاد به سنت‌ها اهمیت نمی‌دهد - هرچه می‌گذرد - سایه سنت بیشتر بر او سنگینی می‌کند. او در ازدواج دوم با یک شاهزاده قاجاری، خود را در دایره‌ای از سنت‌های قدیمی حبس می‌کند، درگیر وظایف همسری، خانه‌داری و مادری می‌شود و بار دیگر دل‌مشغولی‌هایش را به دست فراموشی می‌سپارد.

در واقع می‌توان گفت سراسر کتاب، صحنه زدو خورد سنت و مدرنیته است. فضای اجتماعی داستان در دوره‌ای از گذار سنت به مدرنیته قرار دارد؛ دوره‌ای که قدرت شاهزاده‌های قاجاری رو به افول می‌گذارد و رضا شاه با موجی از تغییرات، سنت را به حاشیه می‌راند و می‌کوشد همه چیز را یک‌باره مدرن کند. این باعث آشفتگی‌هایی می‌شود که به هر خانه‌ای راه می‌یابد، خانواده را درگیر آن می‌کند و افراد را دچار دوگانگی و ناهماهنگی می‌کند. طوبی نیز به عنوان زن نقش اول داستان، کاملاً در حالی از تناقض در برابر تغییرات اجتماعی و سیاسی قرار دارد.

از اواسط کتاب، طوبی زنی را بازنمایی می‌کند که به سنت چسبیده و نمی‌تواند فراتر از چارچوب‌ها و سنت‌های خود را ببیند؛ بنابراین از اینجا او نمادی از زن سنتی می‌شود که

نمی‌تواند تغییرات را بپذیرد؛ از جمله تغییراتی که رضا شاه با آوردن مدرنیته در جامعه حاکم می‌کند. او در برابر زن مدرن (دخترش مونس) قرار می‌گیرد؛ زنی که سنت‌ها را شکسته، به سر کار می‌رود، با کسی که دوست دارد ازدواج می‌کند و ... در نهایت کتاب در حالی پایان می‌یابد که طوبی پس از رانده شدن از سوی خانواده، به یک‌باره به خود می‌آید که نه تنها حقیقت را نیافته؛ بلکه در تمام زندگی‌اش مسیر حقیقت را اشتباه رفته و به جای حقیقت، به یک سری سنت‌هایی چسبیده که فقط باعث شده او حقیقت را به مردابی تبدیل کند و نتواند جاری شدن آن را ببیند.

خانه‌ادریسی‌ها (۱۳۷۰)

خانه‌ادریسی‌ها نام شناخته شده‌ترین رمان خانم غزاله علیزاده است که در سال ۱۳۷۰ در دو جلد به چاپ رسید. داستان رمان در خانه‌ای رخ می‌دهد که خانواده‌ادریسی در آن زندگی می‌کنند. از خانواده‌ادریسی مادر بزرگ، دختر و یکی از نوه‌های پسری باقی مانده و زندگی می‌کنند و داستان حول محور این سه تن می‌گردد. این خانواده که هر کدام از آنها نماینده یک نسل هستند، زندگی‌ای خاموش و مرده را در خانه سپری می‌کنند. داستان در فضای نامشخصی می‌گذرد و میان یک انقلاب آغاز می‌شود. عده‌ای مبارز که از طبقه فرودست جامعه برخاسته‌اند، می‌خواهند همه چیز را تغییر دهند و هدف اصلی‌شان مبارزه با طبقه بالادست و ثروتمند جامعه است. وقتی آنان وارد خانه‌ادریسی‌ها می‌شوند، کاملاً صحنه تقابل این دو طبقه به چشم می‌خورد. تغییری که آنها به دنبالش هستند، معنای مدرنیته را با خود یدک می‌کشند. از سوی دیگر اعضای خانواده‌ادریسی اسیر سنت‌های خانوادگی خود هستند و نخست در برابر تغییر، از خود مقاومت نشان می‌دهند. این امر باعث کشمکش میان این دو گروه در کل فضای داستان می‌شود. افراد مبارز برای برابری زن و مرد و برابری طبقات که از نمودهای مدرنیته است، مبارزه می‌کنند. نظم سنتی خانواده‌ادریسی با ورود این افراد به هم می‌ریزد؛ ولی آنان نیز خود را رفته‌رفته از سنت‌های خانوادگی خود رها می‌کنند و هر کدام به نوعی از تعصب‌های خود کوتاه می‌آیند و از چارچوب‌های پیشین فرامی‌روند.

بازنمایی مادری

در *خانه‌ابر و باد* همان‌طور که آورده شد داستان در خلال درد زایمان روایت می‌شود. شاید برای آنکه در آمیختگی تجربه‌ای کاملاً زنانه با روایت زندگی شخصی نسلی گریزان از

سنت را به نمایش بگذارد. خاور و خورشید هر دو مادر می‌شوند؛ ولی مادری به هیچ وجه دغدغه اصلی آنان نیست. گاه حتی مانع حرکت آنان در مسیر مقاومت و رهایی می‌شود. خورشید جایی از رمان حسش را دربارهٔ بچه‌دار شدن چنین توصیف می‌کند: «می‌ترسم، خجالت می‌کشم، نمی‌خواهم مثل همه باشم. من تازه عاشق سهراب (همسرش) شده‌ام. عشق دیگری را نمی‌خواهم؛ آن هم فقط برای آنکه توی شکم من رشد کرده. از مهر و محبت خونی بیزارم. از تحمیل بیزارم، می‌خواهم آزاد باشم. می‌فهمی؟» (موسوی، ۱۳۹۰، ص ۵۳). به همین خاطر خورشید به سقط‌جنین دست می‌زند. گویی شخصیت‌های زن رمان می‌خواهند در برابر گزارهٔ سنتی تا «آخر عمر مادر بودن زن‌ها» (همان، ص ۵۴) مقاومت کنند. در صفحه‌های دیگری از رمان، «مادری» با خفت بر گردن انداختن توصیف می‌شود: «دیگر یاغی نبود، رام و خانگی شده بود، خفت مادری هم بر گردن انداخته بود» (همان، ص ۳۷). متن در رابطه با نگاه زنان به مادری، تقابل رهایی و آزادی زن در مقابل پذیرش مسئولیت مادری و اسارت را مطرح می‌کند. همچنین در برابر غریزی بودن عشق و عاطفهٔ مادری در وجود زنان به نوعی بازاندیشی دست می‌زند. جایی که شخصیت زن باردار رمان در گفت و گوی درونی خود به احساسش دربارهٔ فرزندگی که در شکمش بزرگ شده، تردید می‌کند: «بچه را آرام بغل کرد و در گهواره گذاشت؛ با تردید به او خیره شد. هیچ نشانی از خودش نمی‌دید، هیچ احساس نمی‌کرد پارهٔ تن اوست. وقتی هم که در شکمش بود، چنین احساسی نداشت. پرستار پرسیده بود نمی‌خواهی بچه‌ات را ببینی؟ عجب مادر بی‌عاطفه‌ای...! کدام عاطفه؟! انگار فقط بلوری را به دستان لرزان و سربه‌هوای او سپرده باشند» (همان، ص ۳۷). متن در جای دیگر غریزهٔ مادری را در تقابل با شعور و آگاهی قرار می‌دهد: «این جامعه لیاقت تولد یک انسان را ندارد. آدم باید از غریزه به طرف شعور برود. آن نیرو و وقت اگر آدم صرف خودش یا زنده‌های دیگر کند...» (همان، ص ۵۳). در متن جمله‌ها و مضمون‌هایی در رابطه با ارتباط عاطفی شخصیت‌ها با فرزندانشان بسیار به‌ندرت دیده می‌شود؛ در مقابل نوعی نگاه منفی را می‌توان یافت؛ برای نمونه در جایی آورده شده: «فحش می‌داد و با فریاد بیزاری‌اش را از هر چه بچه و زایمان و مادری بود، اعلام می‌کرد» (همان، ص ۱۸۲). خاور که از رابطهٔ نامشروع خود با دوست همسرش باردار است، در گفت و گوی با خود می‌اندیشد: «برایش زایمان عقوبتی است، تاوان گناهی زنانه است؛ نه گناه عشق‌آفرینی، گناه شکیبایی... دیگران هر چه می‌خواهند، بگویند؛ هر چه می‌خواهند،

فکر کنند؛ از همه رو بر می گرداند». خاور اسم پسر خود را آزاد می گذارد. آزادی و رهایی از جامعه خفقان آور سنتی که موضوع محوری رمان خانه ابر و باد است، بار دیگر با این اتفاق بازنمایی می شود.

در رمان *خاله بازی*، محور اصلی داستان، مادری و نسبت آن با هویت شخصی زنان است. رمان با گزاره «برای زن، زاییدن حرف اول را می زند» مخالفت می کند. ناهید زن تحصیل کرده، شاغل و مستقل رمان، دارای نقص مادرزادی نادری است که به هیچ وجه امکان تجربه مادری را ندارد؛ اما او هرگز در متن، افسوس این نقص را نمی خورد؛ بلکه با بی تفاوتی و به سادگی آن را پذیرفته و بارها تکرار می کند که «برای مادر شدن به دنیا نیامده» و نمی خواهد مادر شود. حتی در پایان داستان با خودکشی هویش امکان تجربه خانواده‌ای متعارف و همچنین مادری دو فرزند شوهرش برای او پیش می آید؛ ولی او ترجیح می دهد آنها را ترک کند. به نظر می رسد نویسنده با آفرینش این شخصیت قصد دارد با یگانگی هویت زن و تجربه مادری ستیز کند؛ بدین ترتیب در نگاه زن مدرن رمان ناهید، توانایی زاییدن و مادری، تنها وجه غریزی و حیوانی انسان توصیف می شود؛ به همین خاطر زاییدن با تشبیه‌هایی همچون «جوجه کشی» (سلیمانی، ۱۳۸۷، ص ۹۷) و «توله پس انداختن» (همان، ص ۲۳) توصیف شده و داستان تولیدمثل گاو و اهمیت نر و ماده بودن آن در صفحه‌های نسبتاً زیادی آورده می شود (همان، ص ۸۰-۸۳). ناهید بیش از بیست سال است که دندان مادر شدن را کنده و دور انداخته و تصور مادر شدن برایش وحشتناک است (همان، ص ۳۸). در روایت رمان از زنان و تجربه‌های آنان، مادری هیچ وقت ستایش نمی شود و گاه سرزنش نیز می شود (همان، ص ۱۰۳). درباره روابط جانشینی، رمان دو شخصیت زن با مجموعه ویژگی‌هایی خاص رودرروی یکدیگر شکل می دهد. ناهید زن مدرن رمان که مادر نمی شود، بسیار منظم، توانا و حمایتگر و مستقل است و مسعود شوهرش همچنان عاشق اوست؛ در مقابل سیما، هووی ناهید، مادر می شود؛ ولی در جای جای رمان به عنوان زن مفلوک و شلخته‌ای توصیف می شود که موهای چرب، ظاهری ناخوشایند و خانه‌ای مانند سگ‌دانی دارد. او برخلاف ناهید، خانه‌دار است و به لحاظ مالی به شوهرش وابسته است. از این نظر پیوسته تحقیر می شود، شخصیت کوچک، حسود و روان رنجوری دارد و شوهرش او را کتک می زند؛ در پایان نیز خودکشی می کند. در به روایت کشیدن داستان زندگی شخصیت‌های زن، گویی مادری و ویژگی‌های زن سنتی همچون وابستگی و مفلوکی که پیش تر توصیف شد، روابط هم‌نشینی با یکدیگر دارند.

در چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، دغدغه مادر خوب بودن همواره همراه کلاریس است. او دوست دارد این نقشش را به نحو احسن اجرا کند و زمانی که احساس کند از این هدف دور افتاده، اندوهگین می‌شود. گویی او مادری را جزو اصلی شخصیت و هویت خود می‌داند: «بچه‌ها بزرگ می‌شوند، مسائلشان هم بزرگ می‌شود و سعی در فهمیدن و حل مسائل، آدم را خسته می‌کند و گاهی حس می‌کنم مادر خوبی نیستم و اطرافیان عوض کمک، بار بیشتری می‌گذارند روی دوشم و خسته‌ام، داشتم گریه می‌کردم» (پیرزاد، ۱۳۹۴، ص ۱۹۲). روند داستان به این شکل است که کلاریس نخست به شکل سنتی یا به همان شکل مادر خود این نقش را ایفا می‌کند؛ یعنی اغلب در خانه می‌ماند و به امور خانه، غذا و ... می‌رسد؛ اما این تصویر از مادری، نه از سوی خودش و نه از سوی همسر و فرزندان تأیید نمی‌شود. کم‌کم در داستان، کسی مادر خوب دانسته می‌شود که افزون بر فعالیت خانه، به فعالیت‌های دیگر نیز پردازد. در مورد کلاریس این گونه بود که هرچقدر او فعالیت‌های اجتماعی‌اش را افزایش می‌داد، تشویق بیشتر فرزندان و همسرش را به همراه داشت.

در رمان *طوبی و معنای شب*، دو نوع تقابل برای مادری وجود دارد: یکی مادری از روی اجبار است که در برابر مادری از روی علاقه قرار می‌گیرد. دیگری مادری طبیعی که در مقابل مادری آگاهانه است. طوبی فردی است که مادری را به عنوان امری طبیعی و به عنوان وظیفه به شکل روزمره انجام می‌دهد. وقتی سن طوبی بالاتر می‌رود و رویه سنتی او غالب می‌شود، بیشتر تأکید او بر این است که به گونه‌ای فرزندش را بار بیاورد که به سنت‌ها پایبند باشد. در برابر آن، مونس کسی است که حس مادری را در او بیشتر می‌توان دید. مونس پس از ازدواج پنهانی و باردار شدن، درگیری‌های بسیاری را با این حس مادری دارد. از یک سو حس مادری به او اجازه نمی‌دهد بچه‌ای را که حاصل عشق اوست، از بین ببرد و از سوی دیگر سرانجام ترس از آبرو باعث می‌شود او حس مادری را نادیده بگیرد و بچه‌اش را در نطفه از بین ببرد و بار گناه قتل و کشتن حس مادری را بر دوش بکشد. حس مادری او را پس از آنکه فهمید دیگر نمی‌تواند باردار شود و چنین حسی را تجربه کند، در این اندیشه بیشتر می‌توان دید: «... گناه بچه چه بود که در رحم او نطفه بسته بود؟ یک قاتل حرفه‌ای، کسی که بچه خودش را بکشد، چه جور کسی است؟ یک قاتل حرفه‌ای؟ یک مریض؟ یک دیوانه؟ یک مجنون، یک احمق، یک موجود بی‌خاصیت پرروی بی‌عاطفه؟...» (پارسی‌پور، ۱۳۷۲، ص ۲۶۸). پس از این اتفاق درویش بیان می‌کند که مادری در طبع زن است؛ حتی اگر او بارور نشود، این گزینه را

می تواند با گرفتن فرزند دیگری ارضا کند: «طبع زن همانند زمین است؛ در انتظار دانه و باروری. زمین که فقیر باشد، به برهوت تبدیل می شود و اندک اندک شوره زاری می گردد که هر تخمی را می خشکاند؛ اما مونس در کنار باروری زنانه اش استعداد باروری روحی داشت ...» (همان، ص ۲۷۶). در نهایت مادری را بیشتر به عنوان یک غریزه می توان در داستان دید؛ به طوری که معمولاً مادر از چنین حسی درون خودش آگاه نیست و به ندرت آگاهانه به آن می پردازد.

در طول رمان *خانه ادریسی ها* مادری های متفاوتی به تصویر کشیده می شود و مهم ترین رویارویی مادری از روی اجبار در برابر مادری از روی علاقه است. مادر وهاب که به خاطر ازدواج تحمیلی، حس مادری اش می میرد، از وهاب بیزار است و با او بدرفتاری می کند و به خاطر خودخواهی اش هیچ گاه به او توجه نمی کند؛ ولی در نهایت پیش از مرگش به خاطر اینکه برای او مادری نکرده از او طلب بخشش می کند (علیزاده، ص ۴۵۴). این حس برای خانم ادریسی نیز اتفاق می افتد که به خاطر ازدواج تحمیلی و نداشتن علاقه به همسر، از فرزندش که پدر وهاب است، بیزار می شود؛ به طوری که تحمل دیدن بچه را ندارد. حس مادری او در طول زمان تغییر شکل می دهد. فرزند دومش لقا، باعث می شود حس پیری کند، اندامش به هم بریزد و گوشه گیر شود و به کارهای خانه روی بیاورد. او هیچ گاه به این دو فرزندش محبت مادری نداشته و نتوانسته به خوبی آن دو را ببیند و درک کند و استعدادهایشان را کشف کند و هر دو به ویژه لقا را تحقیر می کند؛ با این حال تنها دغدغه اش نیز آینده بچه ها می شود؛ چرا که «شور سرخورده حیاتی اش را به موجوداتی مجزا منتقل می کرد و از صحنه زندگی نرم نرم کنار می کشید» (همان، ص ۲۷۵). در ادامه نیز می بینیم لقا هیچ تصور روشنی از مادر در ذهنش ندارد. با تولد رحیلا، خانم ادریسی دوباره جان می گیرد و جوان می شود. زیبایی نادر او، زن دل مرده را از انزوا در می آورد. در واقع در اینجا مادر و دختر جا عوض می کنند: «خانم ادریسی سر بر زانوی بچه می گذاشت؛ رحیلا با دست های کوچک چهره او را نوازش می کرد، موهایش را شانه می زد. وقتی قد کشید، خانم ادریسی پایه پای او جوان شد». در اینجا بار دیگر می توان کمبودها را دید که چگونه نیازهای برآورده نشده به آشفتگی نقش ها می انجامد. در کل باید گفت مادری معرفی شده در این داستان به شکل های گوناگون، فقط مادری غریزی را در بر می گیرد و هیچ گونه آگاهی و حتی علاقه ای در آن وجود ندارد.

بازنمایی روابط نسلی در خانواده

از مهم ترین تم‌های رمان *خانه ابر و باد*، توصیف نسلی است که قصد دارد متفاوت از پدران و مادران خود و مجموعه سنت‌ها و باورهای آنان زندگی کند: «... دلم نمی‌خواست مثل من زیر فشار قیدوبند خانواده‌اش تلف شود. حالا یک فرصتی پیش آمده تا جوان‌ها بتوانند خودشان را و جوانی‌شان را نشان بدهند. ما این اقبال را نداشتیم، همه چیزمان را تو خودمان، تو پستوهای بوگرفته‌مان چپاندیم و خودمان را تو گور بردیم...» (مولوی، ۱۳۹۰، ص ۱۰۳). در رابطه جانشینی، روابط دو نسل خانواده ابر و باد با ویژگی جبر جمعی، تفاهم نداشتن، فاصله و شکاف در برابر آزادی فردی، فهم متقابل و رابطه مسالمت‌آمیز توصیف می‌شود. فرزندان خانواده، خاور، خورشید و البته برادرشان آصف نیز نمی‌توانند با پدر و مادر خود رابطه‌ای مسالمت‌آمیز داشته باشند. گویی میان آنها دیوار سترون و نفوذناپذیر سنت وجود دارد؛ در نتیجه فرزندان از گفت‌وگو با نسل قبل خود ناامید شده و فرار و فاصله را چاره خود می‌دانند. هر سه این فرزندان به نوعی خانه را ترک کرده و با قهر و دوری از خانواده خود زندگی می‌کنند.

نویسنده جایی از رمان در توصیف رابطه نسلی می‌نویسد: «مادر جان همیشه سخت‌گیر است، همیشه عیب‌ها را به رخ می‌کشد. گوشش از سرزنش‌های مادر پر است... همیشه هم تشنه محبت است. یادش نمی‌آید یک بار مادرش را در آغوش گرفته و بوسیده باشد...» (همان، ص ۳۹-۴۰). پدر و مادر خاور نماینده‌ای از جامعه و مجموعه ارزش‌هایی هستند که فرزندان نمی‌توانند با آنها کنار بیایند: «همه تف و لعنت می‌کنند. مردها یک طرف، زن‌ها طرف دیگر، میانشان میله آهنی است. مردها همه شکل پدر هستند... زن‌ها همه شکل مادر جان...» (همان، ص ۱۳۳). شخصیت‌های نسل جدید در تقابل میان تسلیم و تمکین و فرار و رهایی قرار گرفته‌اند: «... عاقبت روزی این کار را خواهد کرد، بلند خواهد شد، فرار خواهد کرد، زیر باران تا ابد خواهد دوید... اما شاید در تسلیم و تمکین هم امید آرامشی باشد...» (همان، ص ۳۷).

در رمان *خاله بازی* به نسل‌ها و رابطه نسلی کمتر پرداخته می‌شود؛ اما در سطرهایی از کتاب، شخصیت‌های رمان از خودشان به عنوان نسل‌های سوخته انقلاب یاد می‌کنند و به نظر می‌رسد نگاه نویسنده به گذشته با نفی و دوری است: «گند بزبن به هر چه گذشته است؛ مثل زنجیر به پامون چسبیده، نمی‌ذاره تکون بخوریم» (سلیمانی، ۱۳۸۷، ص ۱۱۷)

در رمان زویا پیرزاد می‌توان گفت میان شخصیت‌های داستان رابطه نسلی، بین تقابل فاصله و نزدیکی در نوسان است. در بسیاری از مواقع در متن شاهد ارتباط بین نسلی و همین‌طور درون نسلی خوبی نیستیم. آنها یکدیگر را درک نمی‌کنند، بیشتر به ایرادگیری از هم و نصیحت طرف نسل مقابل می‌پردازند و همدیگر را قبول ندارند؛ اما نداشتن ارتباط نزدیک نسلی به معنای این نیست که آنها با بیزاری در کنار یکدیگر زندگی می‌کنند. اتفاقاً بسیار به یکدیگر علاقه‌مندند و هم را دوست می‌دارند. کلاریس تمام تلاش خود را می‌کند که با فرزندانش ارتباط خوبی برقرار کند؛ ولی در این امر خیلی موفق نیست. دست کم در مورد پسرش که در دوران نوجوانی به سر می‌برد، این‌گونه است. با بزرگ‌تر شدن آرمن، ارتباط کلاریس با او دشوار می‌شود و نمی‌تواند او را درک کند؛ هرچند در پایان داستان، نشانه‌هایی از بهبودی وضعیت دیده می‌شود. ارتباط کلاریس با خواهرش آلیس که چند سالی از او کوچک‌تر است نیز رابطه خوشایندی نیست. دنیای آن دو بسیار از هم متفاوت است و کلاریس تنها می‌کوشد با او کنار بیاید. مادر آنان نیز با دخترانش رابطه خوبی ندارد در اغلب اوقات در حال مشاجره با آلیس است و پیوسته از عملکرد کلاریس ایراد می‌گیرد.

کنار آمدن کلاریس با خواهرش آلیس نمونه‌ی رؤیایی شخصیت‌ها با نسل‌های دیگر است: «یاد پدرم افتادم که می‌گفت نه با کسی بحث کن، نه از کسی انتقاد کن؛ هرکی هرچی گفت، بگو حق با شماست و خودت را خلاص کن. آدم‌ها عقیده‌ات را که می‌پرسند، نظرت را نمی‌خواهند؛ می‌خواهند با عقیده خودشان موافقت کنی. بحث کردن با آدم‌ها بی‌فایده است. کنار خوردم و با خودم گفتم حق با تو بود، بحث کردن با آدم‌ها بی‌فایده است و به پدرم قول دادم که در جواب هرچه آلیس گفت، بگویم حق با توست و هرچه کرد، تأیید کنم» (پیرزاد، ۱۳۹۴، ص ۳۵).

اعضای خانواده با اینکه درباره مسائل گوناگون بحث دارند؛ ولی یکدیگر را دوست می‌دارند: «با اینکه روزی نمی‌گذشت آرسینه و آرمینه با آرمن بگومگو نکنند و کار به دعوا نکشد، شوخی‌های حتی بی‌مزه برادر بزرگ‌تر، دوقلوها را می‌خندانند» (همان، ص ۱۱۳). همین‌طور کلاریس که واقعاً آلیس را دوست دارد و برایش آرزوی خوشبختی می‌کند و مادر که همیشه نگران بچه‌هایش است و دوست دارد همیشه موفق باشند.

در طوبی و معنای شب می‌توان طوبی و مونس را دو نسل در نظر گرفت و روابط آن دو را بررسی کرد؛ روابطی که میان شکاف و نزدیکی متغیر است. طوبی زنی سنتی که در

جست وجوی خداست و نمی خواهد پا را از چارچوب‌ها فراتر بگذارد. مونس دختر او برعکس می خواهد چارچوب‌ها را کنار بزند، سنت‌ها را بشکند و آن گونه که دوست دارد، زندگی کند. آنها در یک خانه زندگی می کنند؛ ولی نمی توانند با هم ارتباط برقرار کنند؛ چراکه جهان بینی هایشان با یکدیگر فرق می کند. یکی رو به سوی سنت دارد و دیگری چشم به مدرنیته دوخته است؛ بنابراین فاصله شگرفی میان این دو ایجاد می شود: اما این شکاف که میان این دو نسل وجود دارد، در رابطه‌های افراد دیگر همچون اسماعیل و فرزندان که آنها در خانه‌شان بزرگ کرده‌اند، دیده می شود. نسل سومی که دیگر نه تنها حرف‌های طوبی که در آن سن، زنی کاملاً سنتی و متعصب است را نمی فهمد؛ بلکه گفته‌های اسماعیل که فردی مدرن قلمداد می شود را نیز وقعی نمی نهند.

داستان *خانه ادریسی* ها بین سه نسل در حال گردش است. با وجود اینکه نزدیکی جسمی و گاهی در روابط بین این سه نسل وجود دارد؛ ولی شکاف میان آنها عمیق تر از آن است که بتوان پلی از همدلی بین آنها زد. نسل مادر بزرگ، خانم ادریسی که با ازدست رفتن آرزوهای دوران جوانی، به زندگی ملال آور و بسته‌ای ادامه می دهد. او کاملاً خود را درون چارچوب‌ها و سنت‌های خانوادگی حبس می کند و نمی تواند جهان نور را درک کند. نماینده نسل بعدی، لقا دختر اوست که بدون مهر مادری بزرگ می شود. رابطه او با مادرش به کلی دور افتاده و سرد است؛ چراکه مادرش از ابتدا به او محبت نداشته و او را حساب نکرده است. وهاب نسل پس از عمه لقا است و به طور کلی زندگی دیگری برای خود دارد. او در تنهایی خود غرق است و تقریباً با کسی ارتباط ندارد. مادر وهاب او را ترک گفته و از او بیزار است؛ بنابراین او نمی تواند با افراد دیگر نیز ارتباط خوبی برقرار کند. مادر بزرگ نسل پس از خود را کاملاً بی اراده می داند و نسل خود را مصمم و استوار؛ نسلی که هیچ دردی را لمس نکرده و به این خاطر این نسل‌ها را به کلی از هم دور می داند: «من از شما دورم؛ چرا نزدیک باشم؟ نسل ما فرق داشت. استوار بودیم، مصمم؛ اما شما چی؟ پس مانده‌های بی رمق دودمانی ازدست رفته. حتی این یاور از تو و لقا بیشتر جوهر دارد. تلخ و شیرین روزگار را چشیده، داغ دیده، درد کشیده» (علیزاده، ۱۳۷۷، ص ۴۱).

بازنمایی روابط همسری

در رمان *خاله بازی* داستان با تقابل مانوی دوبنی بودن هستی و اسطوره آفرینش آغاز می شود. تقابل اسطوره‌ای مرد و زن که مرد را با روشنی، نور، اهورامزدا و خیر و زن را با

تاریکی، اهریمن و شر تعریف می‌کند (سلیمانی، ۱۳۸۷، ص ۵). نویسنده جایی دیگر می‌نویسد: «طبیعت تو رو زن آفرید، سرنوشت تو رو طبیعتت رقم می‌زنه؛ نه این اجتماع مادر مرده...» (همان، ص ۲۳۰). ناهید شخصیت اصلی داستان در دو فصل از رمان نسبتاً مفصل به بازگویی خاطراتش درباره تجربه عشق می‌نویسد که هر دوی آنها پیش از آشنایی و ازدواج با شوهرش مسعود رخ داده است. یکی از آنها متعلق به تجربه‌های کودکی و نوجوانی با پسر همسایه است که در جنگ شهید می‌شود. ناهید هنوز خاطره آن محبت و عشق را گرامی می‌دارد و روایت‌های زنانه و لطیف از این رابطه آورده می‌شود. دیگری مربوط به دوران دانشجویی و جوانی است. ماجرای آشنایی ناهید با دامپزشک روستای زادگاهش که آن هم در صفحه‌های بسیاری روایت می‌شود و نشان از اهمیت این تجربه برای شخصیت رمان دارد.

رابطه همسری ناهید، عشق و درنهایت ازدواج آنان بیشتر از زبان مسعود بازگو می‌شود. به ندرت می‌توان جمله‌های لطیف و عاشقانه‌ای از زبان ناهید درباره رابطه همسری‌اش با مسعود شنید؛ اما مسعود داستان بهتر و عاشقانه‌تری از رابطه خودش با ناهید روایت می‌کند. بازنمایی رابطه ناهید و مسعود از زبان ناهید بیشتر روایت روزمرگی‌های یک رابطه همسری است. مسعود از نگاه ناهید و نویسنده، با وجود ظاهر مدرن و آزادی خواهش، یک آقای سنتی، درست مانند همه مردان دیگر جامعه است؛ بنابراین در روایت‌های ناهید از رابطه همسری‌شان، بار عاطفی و عاشقانه چندان وجود ندارد.

رابطه همسری دیگری که در رمان به تصویر کشیده می‌شود، رابطه پرتنش مسعود و سیماست. مسعود در این رابطه مردی کاملاً سنتی تصویر می‌شود که حتی به خشونت و کتک زدن همسرش دست می‌زند. مسعود هیچ علاقه‌ای به سیما ندارد و صرفاً برای تمایل سنتی مردانه‌اش به بچه‌دار شدن با او ازدواج می‌کند. در روایت‌های مسعود از رابطه‌اش با سیما بیشتر دوری، بی‌زاری و تنش روایت می‌شود تا نزدیکی، تفاهم و عشق. به نظر می‌رسد همان گونه که متن می‌گوید: «کانون گرم خانواده معنایی عامه‌پسند است که در تلویزیون تکرار می‌شود»، برای شخصیت‌های داستان در دنیای کنونی، داشتن این کانون گرم، غیرواقعی به نظر می‌رسد.

در رمان *خانه ابرو باد*، روابط همسری چند نسل بازنمایی می‌شود. رابطه همسری نسل گذشته با ازدواج‌های سنتی اجباری و رابطه نابرابر زن و مرد و همچنین وجود چندزنی در جامعه

به تصویر کشیده می‌شود. مادر خاور درباره همسرش می‌گوید: «... تو خیابون همیشه یک متر از آدم جلوتر راه می‌رود. هنوز نفهمیده که باید پا به پای زنش راه برود. حرف هم که بزنی، کلی بدویراه نثار آدم می‌کند ... تو این سی سال یک دفعه نگفت خب حالا تو چه می‌گویی؟ حرف چیست؟ دردت چیست؟» (مولوی، ۱۳۹۰، ص ۱۱۱-۱۱۲). رابطه همسری نسل جدید هم که ازدواج‌های مدرن را تجربه می‌کنند، در مقابل ثبات، پایداری و وفاداری بیشتر با مفاهیم تزلزل، تنش و خیانت بازنمایی می‌شود. در جای‌جای کتاب به خیانت‌های مردان همسردار به زنان اشاره می‌شود. خاور شخصیت اصلی داستان با وجود مقاومت‌هایش در برابر سنت خانوادگی، تلاش در بازتعریف هویت خود و یافتن عاملیت و انتخاب در ازدواج، همچنان مانند مادرش رابطه‌ای خشونت‌آمیز و نابرابر را در رابطه همسری تجربه می‌کند: «کوکب را بغل گرفت و به خود فشرد و پشت به رحمان و رو به پنجره ایستاد. اگر می‌توانست خاطره کتک خوردن‌های خود از رحمان را برای همیشه پس بزند، شاید این سرما دست از سرش بر می‌داشت ...» (همان، ص ۸۳). خاور در رابطه همسری خود موفق نیست؛ او پس از مدتی از همسرش احساس دوری و فاصله می‌کند و در نتیجه در نبود شوهرش رحمان، با دوست او بهرام آشنا می‌شود و به همسرش خیانت می‌کند.

در چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، رابطه همسری کلاریس و همسرش دارای نوسان بین تقابل، تفاهم، نزدیکی و عدم تفاهم و فاصله است. آنها زندگی خود را با عشق و به شکل مدرن آغاز کردند؛ ولی در ادامه زندگی، این عشق کم‌رنگ‌تر می‌شود یا بهتر است بگوییم که پنهان یا فراموش می‌شود. آن دو هیچ‌گاه از هم بیزار نمی‌شوند؛ بلکه دنیای روزمرگی‌ها آنها را از هم دور می‌کند. آرتوش احساس می‌کند کلاریس دنیای او را نمی‌فهمد و هیچ‌گاه وارد مذاکره و گفت‌وگو درباره مسائل جدی با او نمی‌شود و خودش را نیز درگیر مسائل و زندگی بچه‌ها نمی‌کند. از سوی دیگر کلاریس از اینکه آرتوش به او ابراز عشق نمی‌کند و نیازهایش را نمی‌داند، ناراحت است و به نظر می‌رسد همین حس میان این دو باعث می‌شود کلاریس با آمدن امیل، به نوعی خیانت دست بزند. البته این خیانت هیچ‌گاه در داستان به طور روشن و دقیق بیان نمی‌شود؛ ولی همین که با آمدن امیل، کلاریس دچار یک سرگشتگی می‌شود و احساس می‌کند به او علاقه مند شده، نوعی حس خیانت را به ذهن متبادر می‌کند. البته با وجود سردی رابطه کلاریس و آرتوش هیچ‌گاه میان آنها بی‌احترامی رخ نداد و در پایان داستان نیز به نظر می‌رسد عشق میان آنان دوباره جوانه می‌زند و زنده می‌شود.

روابط همسری در کتاب *طوبی و معنای شب* در تقابل‌هایی از سردی و گرمی، بی‌تفاوتی و عشق حرکت می‌کند. طوبی در ازدواج اول خود تقریباً رابطه خاصی با همسرش ندارد. خودش ازدواج را پذیرفته؛ ولی ازدواجی از سر اجبار بوده است و فاصله سنی او و همسرش باعث شده بود نتوانند با هم ارتباط برقرار کنند. او «چهار سال یخ‌زده و منجمد» را با این مرد گذراند. مرد برای مبارزه با جوانی و زیبایی طوبی از سلاح خشونت استفاده می‌کرد و هرگز کلام مهرآمیزی بر زبان نمی‌آورد و هرگز محبت را روا نمی‌دانست (پارسی‌پور، ص ۲۲). بنابراین رابطه طوبی و همسر اولش کاملاً بر اساس ترس و خشونت است و هیچ مهر و علاقه‌ای در بین نیست و روابط سرد و بی‌روح است و به طلاق می‌انجامد. در مقابل ازدواج دوم طوبی که با یک شاهزاده قاجاری است، با اقبال بهتری روبه‌رو شد. میان آن دو عشق وجود داشت؛ ولی این ازدواج نیز با افول قدرت قاجار و به هم ریختن اوضاع شاهزاده و فرو کاستن جایگاهش کم‌کم دچار خلل شد و در نهایت به طلاق انجامید. رابطه همسری نسل بعدی، یعنی مونس و اسماعیل نیز که با عشقی آتشین و پنهانی آغاز می‌شود، نخست بسیار گرم و صمیمی است. پس از زندانی شدن اسماعیل و سترون شدن مونس با سقط کردن جنین، این آتش فروکش می‌کند. آنها نیز به گونه‌ای با هم زندگی می‌کنند؛ ولی دیگر از آن شور و هیجان آغاز ازدواجشان خبری نیست و نداشتن بچه نیز بر سردی روابطشان بیشتر تأثیر می‌گذارد. در کل باید گفت روابط همسری در این کتاب، روابطی سرد است و عشق و علاقه و گرما و صمیمیت کمتری می‌توان در آن یافت. در رابطه بازنمایی ساخت قدرت در خانواده و اجتماع، در بخش‌های آغازین کتاب، نگاه انتقادی نویسنده به نقش‌های مسلّم و انکارناپذیر و کلیشه‌ای مرد و زن را می‌بینیم: «حالا که زن نبود، چرخ از چرخش بازمانده بود و گویا با از کار افتادن چرخ، مغز او نیز از کار افتاده بود. دایره محدود بسته. مردی باید باشد و زنی، آنان باید بچه بزایند، زمین را شخم بزنند و گوسفندان را به چرا ببرند و بچه‌های آنها هم همین کارها را از سر بگیرند تا چرخ از چرخش بازماند...» (همان، ص ۱۴۸). چرخه بی‌امان زندگی را در بخش‌های دیگر کتاب نیز می‌توان دید که از دیدگاه یکی از زنان و درحالی که خودش هم تسلیم چنین چیزی است، بیان می‌کند چاره‌ای جز چرخیدن در این دایره وظایف هرروزی زنانه ندارد: «با لحن قانع‌شده‌ای گفت دیگر باور کرده است زندگی سخت است؛ باید دائم در دایره‌ای بچرخد و دوباره در همان دایره بچرخد. هی بسازد، هی بپزد، هی بدوزد، هی ببافد و هی فحش بدهد...» (همان، ص ۳۰۹). مردسالاری و تحقیر زنان نیز به شکل آشکاری

به ویژه در اوایل رمان نمایان است: «در پنجاه سالگی وقتی زن بی سوادش را گرفت، از بی - شعوری و بلاهتش لذت می برد. تنها یک نگاه تند کافی بود که زن ساکت بر سر جایش بنشیند و وقفه ای در کار چرخش چرخ زندگی حاصل نیاید» (همان، ص ۱۳). در تصویر دیگری، هنگامی که جلوی چشمان طوبی دختری بی گناه به خاطر تجاوز به او و داشتن فرزندی در شکمش به دست دایی اش کشته می شود، طوبی حق را به مرد می دهد و بهترین راه را همین کشتن دختر می داند؛ یعنی در جایی که دختر هیچ گناهی ندارد، کشتن او را بهتر از ادامه زندگی او با بی آبرویی می داند. زن موجودی بدبخت نشان داده می شود که به هر حال او مقصر است و مرد به هر ترتیبی از گناه خود مبرا است؛ چون مرد است. زن است که باید جور گناه مرد را بکشد و به خاطر هوس یک لحظه او حق زندگی ندارد: «یک دختر زنده که بچه حرامی در شکمش داشته باشد، نفرت انگیز و نجس است؛ همان دختر اگر این طوری کشته شده باشد، جزو معصومین طبقه بندی می شود» (همان، ص ۱۸۹).

هر چه در داستان پیش می رویم، از قاطعیت نقش ها کاسته می شود؛ در حالی که از آغاز کتاب نقش های اقتدارگرایانه و قدرت مرد به تصویر کشیده شده، در ادامه می بینیم که چگونه این نقش ها دچار خدشه می شود و با پیش آمدن مشکلات، قدرت مرد زیر سؤال می رود. در همین راستا نسل بعدی (مونس، دختر طوبی) نوع دیگری از زن را به تصویر می کشد که نمونه یک زن مدرن است و در برابر طوبی قرار می گیرد. او برای اینکه قدرت خود را اثبات کند و به استقلال برسد، راهی جز رفتن به سر کار نمی بیند؛ امری که به ندرت در زنان این دوره رخ دهد و با بدنامی همراه است.

در جای دیگری نگاهی را می بینیم که در نهایت می تواند غالب باشد: «به نظر او مردی که می توانست همه چیز را از بنیان عوض کند، آنی بود که روش زن شدن را می دانست» (همان، ص ۳۰۴). بر اساس این سخن، نه تنها زن موجودی بی خرد، حقیر و سزاوار ترحم نیست؛ بلکه این خصلتی زنانه است که می تواند همه چیز را از بنیان عوض کند و مردی که بتواند به این توانایی برسد، در زندگی اش موفق می شود و برای بالاتر بردن ارزش این سخن، آن را از دیدگاه یک جنس مخالف و یک مرد در داستان بیان می کند. او با این جمله قدرتی به هویت زنانه می دهد که در کل داستان خلاف آن صادق است.

در رمان *خانه ادیسی* ها در تقابل سردی و گرمی روابط همسری، حاصل ازدواج های اجباری را در روابط سرد و شکننده زن و شوهر می توان باز یافت. مادر وهاب که به

ازدواجی ناخواسته تن داده، نمی‌تواند با همسرش رابطه خوبی داشته باشد و پیوسته در حال مشاجره و کتک کاری با همسرش است. او خوشبختی را در جایی دوردست می‌جوید، از خانه فرار می‌کند؛ ولی پس از چند وقت به خانه باز می‌گردد و سرانجام خودکشی می‌کند (علیزاده، ۱۳۷۷، ص ۷۲). در یکی از داستان‌های قهرمان‌ها، پیرمردی با وجود داشتن زن، یک زن خیالی را نیز در خانه می‌بیند. او مانند یک موجود واقعی با او رفتار می‌کند و آن را از زن خود بیشتر دوست دارد. می‌توان گفت دلیل این واکنش پیرمرد، کمبودهایی است که او از سوی زنش در خانه می‌بیند و او به صورت ناخودآگاه با ساختن تصویری خیالی از یک زن پری وار می‌خواهد کمبودهای او را جبران کند (همان، ص ۲۵۰). در مقابل در زندگی دیگری بی‌محملی مرد، کار نکردن او و وقت نگذاشتن او برای همسرش سبب می‌شود زن بیشتر وقت خود را بیرون از خانه برای جلب کردن توجه مردان دیگر صرف کند و برای خانواده و همسرش مایه نگذارد (همان، ص ۴۵۵). می‌توان گفت این کم-توجهی به همسر از هر دو طرف ممکن است روی دهد و نتیجه آن - چه برای زن و چه برای مرد - سرد شدن زندگی است.

امری که در رمان *خانه ادیسی‌ها* در تقابل مردسالاری و برابری، بیش از همه به چشم می‌خورد، ازدواج اجباری است که نمودی از مردسالاری به شمار می‌رود و در دو نسل دیده می‌شود. هم مادر بزرگ به ازدواجی اجباری تن داده است و هم عروسش، یعنی مادر وهاب به اجبار با پسر خانم ادیسی ازدواج کرده‌اند. سلطه مرد را در کتک زدن زن به دست مرد می‌توان دید که در خانواده یکی از افراد مبارز، مرد به خودش اجازه می‌دهد زن را کتک بزند و با او بددهنی بکند و باز هم حق را به جانب خود بداند و به خاطر مرد بودن چنین حقی به خود بدهد. نوع دیگری از استثمار زن و سلطه مرد که در این کتاب وجود دارد، این است که مرد فقط برای خود زن را می‌خواهد و او را به عروسکی خیمه‌شب‌بازی تبدیل می‌کند. در واقع زن را یک آدم قلمداد نمی‌کند و فقط تن او را می‌خواهد. چنین چیزی برای رکسانا از همسر قبلی اش رخ می‌دهد که البته چنین چیزی را نمی‌پذیرد و همسرش را ترک می‌کند و از زیر سلطه او بیرون می‌آید: «در تمام آن لحظه‌ها من عروسکی بودم که روی طاقچه می‌گذارند، این قدر نگاهش می‌کنند تا از هویت بیفتد، جزو در و دیوار شود. در اعماق، طغیان می‌کردم ... ولی با این همه زیر سلطه کاذب او کم‌رنگ می‌شدم. بعد نوبت من رسید. در یک روز سرد برفی تصمیم گرفتم بروم ... او رها کردن را

از مزایای انحصاری خودش می دانست ...» (همان، ص ۳۱۲). او جزو آن دسته از زنان است که سلطه مردان را نمی پذیرند و خود را به نوعی از حصار قدرت آنها رها می کنند و می روند. این زنان در چارچوب ها ننگجیدند، سنت ها را شکستند و به دنبال اراده خود رفتند. در برابر آنها زنان خانواده ادیسی قرار می گیرند که همه خود را تسلیم سلطه مردان کردند و یک عمر زندگی بدون اراده و زیر سلطه را تحمل کردند، درون چارچوب ها خود را حبس کردند و ذره ذره آب شدند: «زن های خانواده، از دم، تسلیم و قربانی بودند؛ لویا، خانم ادیسی و رحیلا، هر یک پذیرنده تقدیر محتمل؛ نه پرتگاه ها را می شناختند، نه ژرفای رنج، عشق و مرگ را. سلسله زن های زیبا و باقریحه، نیلوفرهای سپیدی که بر سطح برکه اجدادی می شکفتند و پس از مدتی می پژمردند» (همان، ص ۲۸۹). در سطح هم نشینی می توان گفت این تقابل سرانجامی ندارد و همواره به صورت دیالکتیکی اتفاق می افتد و دور می زند؛ به طوری که در چنین تقابلی هر دو دسته مورد انتقاد قرار می گیرند و حسرت زندگی یکدیگر را می خورند.

بازنمایی رابطه جامعه و شخصیت ها

در *خانه ابر و باد* شاید بیش از رمان های دیگر تنش و تقابل فرد و محیط دیده می شود. تصویر محیط بیرون در این رمان، تصویری همراه با خفقان و تحمیل است؛ به ویژه برای زنان: «همه شان را می دید، کنار هم مرتب و منظم ... با ابروهای درهم و نگاه تحکم آمیز و با خط کشی در دست که با آهنگی یکنواخت بالا و پایین می رود، یکریز حکم می کردند. این کار را بکن، آن کار را نکن، مهار بزن، بروز نده، نه شادی و نه غم را، نه شور و شوق، نه بی میلی و اکراه را. مهار بزن پوشان ...» (مولوی، ۱۳۹۰، ص ۴۹). رویارویی شخصیت ها با محیط نامناسب بیرون، تنهایی، فاصله و فکر کردن به مهاجرت است: «آره، من از این خراب شده و آدم هایش حالم به هم می خورد. یک مشت عروسک کوکی که روزهای عمرشان مثل دانه های ارزن شرشر از جیب پاره شان بیرون می ریزد. انگار باکشان هم نیست. من نمی توانم دلم را به این زندگی پفکی خوش کنم ... انگار به خواب اصحاب کهف رفته اند ... تو همان کاری را می کنی که آنهایی که این آدم ها را خواب کرده اند، می کنند؛ از شان فرار می کنی؛ اما نمی توانی فراموششان کنی» (همان، ص ۶۳). باد خانه ندارد؛ آواره است: «تو بادی، هیچ جا نمی مانی، آخرین خط همیشه می دوی، می روی، می گذری» (همان، ص ۲۰۴). جامعه با آشوب، تاریکی، نبود آزادی های فردی، وجود کتاب های

ممنوعه، ریختن مأموران به داخل خانه، زندان رفتن افراد به خاطر عقاید و فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی به تصویر کشیده می‌شود.

در سطح هم‌نشینی خواب تکراری خاور رؤیای رهایی از این جامعه است: «... ناگهان از سنگینی فرساینده همه شب‌های هول و هراس و همه روزهای خاموشی و خفقان رها شده است ... در میان جمعیت آشفته از باریکه آبی بالای سرش دستی، طنابی چون قلاب به سویش می‌آید ...» (همان، ص ۱۳۵). این نسل در رویارویی با جامعه مانند آصف «جز در سفر و مهاجرت، در نماندن، در آرام و قرار نیافتن، ادامه و بقایی ندارد ...» (همان، ص ۱۳۷). ناهید زن مدرن رمان *خاله بازی* نیز در رویارویی با تقابل‌های خود و جامعه سنتی پیرامونش به نوعی شکست می‌خورد. در آغاز به خاطر شخصیت بزرگش، همچنین اعتقادش به دموکراسی می‌کوشد در رویارویی با زن دوم شوهرش کاملاً مدارا داشته باشد. او بدون توجه به داوری‌های دیگران راجع به زندگی خانوادگی نامتعارفش، رابطه همسری خود با مسعود را حفظ می‌کند؛ اما سرانجام تحمل رویارویی با محیط و کنترل آن را از دست می‌دهد و در فصل پایانی کتاب می‌گوید: «می‌خوام برم جایی که کسی پیدام نکنه، می‌خوام خودم رو گم و گور کنم (سلیمانی، ۱۳۸۷، ص ۱۹۱).

طوبی به خاطر ازدواج با شاهزاده قاجاری در معرض مستقیم تغییرات سیاسی و اجتماعی ایران در دوره رضا شاه قرار می‌گیرد. در سطح جانشینی می‌توان گفت طوبی دو گونه رویارویی با این تغییرات بروز می‌دهد که در تقابل و تناقض با یکدیگرند؛ از یک سو او زنی کاملاً سنتی است و سنتی می‌اندیشد. او گاهی از تغییراتی که رخ داده، استقبال می‌کند و با مدرنیته همراه می‌شود. از سوی دیگر گاهی انتقاد می‌کند و با آن مبارزه می‌کند و اعتقاد دارد با ورود این گونه وسایل مدرن، همه چیز به هم ریخته است و دیگر نمی‌توان به چیزی اعتماد کرد. به اعتقاد او با به هم ریختن نظم سنتی، ایمان زیر سؤال رفته و وقتی انسان ایمانش را از دست بدهد، هر کاری مجاز می‌شود: «انسان ایمانش را از دست بدهد، این طوری می‌شود. هر کاری مجاز می‌شود. مردم می‌آمدند و بی‌آنکه حساب و کتاب مسائل را از هم جدا کنند، مثل وحوش و بهایم در هم می‌آمیختند. نظم را بر هم می‌ریختند، آرامش را بر هم می‌ریختند ... زن‌ها دیگر آن قدر وقیح شده بودند که کم کم کلاه نیز دیگر بر سر نمی‌گذاشتند. گیسشان دائم پیدا بود. لباس‌هایشان یواش یواش کوتاه می‌شد ... می‌رفتند به ادارات، مثل مردها می‌شدند، و هر روز وقیح‌تر از روز پیش» (پارسی‌پور، ۱۳۷۲، ص ۲۶۶).

در سطح هم‌نشینی با وجود اینکه هرچه در کتاب پیش‌تر می‌رویم، در کشمکش‌های درونی طوبی و در نگرش او، مبارزه با مدرنیته و چسبیدن به سنت را می‌توان دید؛ ولی این نگرش از سوی نویسنده و با سرانجامی که نصیب طوبی می‌شود، درحقیقت نکوهیده شمرده می‌شود؛ به طوری که در نهایت نشان می‌دهد طوبی به جای یافتن حقیقت، در باتلاقی که از سنت برای خود می‌سازد، فرو می‌رود؛ بنابراین می‌توان گفت رویه غالب داستان، مدرنیته‌ای است که با اندیشه همراه باشد.

در خانه ادریسی‌ها افراد مبارز که به طبقه فرودست جامعه تعلق دارند، با ورود به خانه ادریسی‌ها، آنها را که نماد طبقه بالادست هستند، مسخره می‌کنند و به آنها نسبت بی‌دردی می‌دهند؛ درحالی که اعضای این خانواده - به گفته خانم ادریسی - به هیچ طبقه‌ای تعلق ندارند. آنها اسیر سنت‌های خودساخته خانواده خود هستند و خود را متعلق به هیچ جرگه و طبقه‌ای نمی‌دانند و از سیاست اطلاعاتی ندارند. به گفته خانم ادریسی آنها هر کدام فقط یک نفرند و خود را حتی متعلق به جامعه هم نمی‌دانند. او می‌گوید که حتی خود را نمی‌شناسد؛ چه برسد به طبقه‌ای که ندارد (علیزاده، ۱۳۷۷، ص ۲۷۷). در واقع واکنش فراوان به طبقه و اجتماع، در مقابل بی‌تفاوتی قرار می‌گیرد.

اعضای خانواده ادریسی در آغاز رمان به گونه‌ای به سنت‌ها و چارچوب‌های گذشته چسبیده‌اند که نمی‌توانند پیش پای خود را نگاه کنند. پس از ورود افراد غریبه به خانه آنها و به هم ریختن نظمی که در خانه و خانواده خود داشتند، اندکی از این بندها گسسته شد و آنان توانستند فراتر از چارچوب‌هایی که برای خود ساخته بودند را بنگرند. همان‌گونه که خانم ادریسی که خود به ازدواجی تحمیلی تن داده بود، سخت به سنت‌های خانوادگی چسبیده بود و نمی‌توانست جهان نو را درک کند؛ ولی رفته رفته پس از آمدن این افراد، اندکی از سختی او کاسته شد و تعصب‌هایش را رها کرد. در واقع هر کدام از این سه نسل، سنت‌های گذشته خود را رها کردند و می‌توان گفت روی خود را به مدرنیته و جهان جدید گشودند.

جمع بندی

منتقدان جدید کمتر معنای رمان را در شکل مکتوب و نظریات رمان نویس جست‌وجو می‌کنند و بیشتر به نقش مخاطب در پدید آمدن معنا نظر دارند. پل ریکور معتقد است معنا یا برجستگی حکایت در برخورد دنیای متن و دنیای خواننده پدید می‌آید. لاک خواننده را رمان نویس دیگری خوانده و به نقش او در تکمیل رمان اشاره کرده است (عسگری،

۱۳۹۵، ص ۱۶-۱۹). این مقاله با توجه به استقبال فراوان زنان طبقه متوسط ایرانی در مقام خواننده و نویسنده از گونه ادبی رمان، به مطالعه بازنمایی خانواده در پنج رمان منتخب معاصر پرداخته و با بازخوانی متن‌ها می‌کوشد نظم مفهوم رمان‌ها را در سطح جانشینی و هم‌نشینی کشف کند.

با مطالعه رمان‌های منتخب می‌توان گفت در سطح جانشینی، تقابل محوری موجود در بازنمایی خانواده، رویارویی قهرمانان زن رمان‌ها با مدرنیته در محیط سنتی جامعه ایرانی بوده است. *خانه ابر و باد*، روایت میل به رهایی و آزادی از سنت‌های ازدواج و خانواده است؛ هرچند با فروپاشی ستون‌های سنت، خانواده از هم گسیخته شود. *خاله‌بازی* در پی تعریف متفاوت و مستقل شخصیت زن، از کلیشه سنتی و درآمیختگی تعریف زن با نقش مادری است. *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* داستان رهایی از روزمرگی‌های خانه‌داری و خروج زنان از خانه است. *طوبی و معنای شب* و *خانه ادیسی* تلاش می‌کنند رویارویی متفاوت نسل‌های مختلف زنان با مدرنیته و مبارزه با سنت را در دوره‌های تاریخی معاصر به نمایش بگذارند. در سطح هم‌نشینی، در همه رمان‌ها، مدرنیته دارای بار ارزشی بهتری نسبت به سنت است و در نتیجه در رویارویی سنت و مدرنیته، شاهد تحول شخصیت قهرمانان زن از سنت به سمت مدرنیته هستیم. مفهوم خانواده در طی این بازاندیشی با تعاریف جدیدی از همسری، مادری و روابط نسلی بازنمایی شده و در پی این تغییر، بحران‌های بسیاری را از سر می‌گذرانند.

در ارتباط با بازاندیشی رمان‌ها در مفهوم مادری می‌توان گفت پرداختن به مادری، دغدغه اصلی رمان‌ها نبوده است. بازنمایی مفهوم مادری در سطح جانشینی در رمان‌ها با تقابل‌های مسئولیت/رهایی، اسارت/آزادی، غریزی/آگاهانه، اجبار بیرونی/علاقه شخصی، مسئولیت اجباری/مسئولیت‌گزینشی و هویت اصلی/هویت جانبی صورت گرفته است. اغلب سویه‌های نخست، نماینده رویکرد سنتی و سویه‌های دوم، رویکرد مدرن هستند. در سطح هم‌نشینی سویه دوم این تقابل‌ها در رمان‌ها از سوی شخصیت‌های زن مناسب‌تر دانسته شده و انتخاب می‌شوند. قهرمانان زن رمان‌ها مانند خاور و خورشید در *خانه ابر و باد*، مادری را با «خفت بر گردن انداختن» توصیف کرده، می‌خواهند در برابر گویه «زن‌ها برای مادر شدن به دنیا آمده‌اند» یا همچون ناهید در *خاله‌بازی* «برای زن، زاییدن حرف اول را می‌زند» مقاومت کنند. آنان در این راه با تنش‌ها و مسائل بسیاری از جمله سقط جنین‌های خودخواسته یا احساس بی‌تفاوتی و عشق نوزیدن به فرزند خود

روبه‌رو می‌شوند. رمان زویا پیرزاد نسبت به رمان‌های دیگر نگاه مطلوب‌تری به مادری دارد و بازاندیشی در مادری را صرفاً با تقابل هویت اصلی / هویت جنبی نمایش می‌دهد. موضوع خانوادگی دیگر که مورد علاقه نویسندگان بوده است، بازنمایی تفاوت نسل‌ها با توجه به اهمیت اتفاقات سیاسی و اجتماعی تاریخی همچون اصلاحات و انقلاب و پیامدهای آنها در سطح فرد و خانواده بوده است. در واکنش به تغییرات اجتماعی و سیاسی، هر کدام از نسل‌ها رویارویی متفاوتی نسبت به تقابل محوری سنت / مدرنیته داشته‌اند و همین مسئله سبب پیدایش تقابل‌های فاصله / ارتباط، شکاف / نزدیکی، تفاهم / تفاهم نداشتن و تمکین / مخالفت، در بازنمایی روابط نسلی درون یک خانواده می‌شود. سرنوشت این تقابل‌ها در سطح هم‌نشینی در رمان‌هایی همچون *خانه ابرو باد* و *خانه ادیسی‌ها*، روابط نسلی با شکاف و تفاهم نداشتن بازنمایی می‌شود؛ به گونه‌ای که سبب ترک خانه و در نهایت فروپاشی خانواده می‌شود. اما در رمان‌های *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* و *طوبی* و *معنای شب*، روابط نسلی میان تقابل‌های فوق در نوسان است.

در رابطه همسری بازنمایی شده، از مهم‌ترین تقابل‌های موردنظر متن، ازدواج اجباری / ازدواج با قدرت تصمیم‌گیری زن، برابری / مردسالاری، مدارا / خشونت، صمیمیت / دوری، تفاهم / تفاهم نداشتن و عشق / نفرت است. بازنمایی ازدواج‌های سنتی همراه با عناصر خشونت، مردسالاری، تحمیلی و با احساس قربانی شدن زنان همراه است. حتی زنان نسل اول رمان‌ها که گاه از سنت‌ها دفاع می‌کنند، همگی از روابط همسری خود ناراضی‌اند و به ساخت قدرت سلسله‌مراتبی خانواده معترض‌اند. در برخی رمان‌ها مانند *خاله بازی*، مردان جدید با وجود ظاهر مدرن خود، همان الگوهای پیشین را تکرار می‌کنند. روابط همسری نسل‌های جدید که عاملیت و انتخاب زنان در آنها افزایش یافته نیز در میان تقابل‌های فوق متغیر است. زنان در بازتعریف خود و تقاضای عاملیت با مانع سنت مردسالاری روبه‌رو می‌شوند و در بسیاری مواقع حتی در طی چند نسل تلاش، توانایی حل این مسئله و تفاهم با مردان را ندارند؛ بنابراین روابط همسری نسل جدید نیز با افت و خیزهای بسیاری همچون سردی و دوری همسران، خیانت یکی از طرفین و طلاق همراه است. می‌توان گفت در رمان‌ها، رابطه همسری با ثبات و همراه با عشق را در هیچ‌یک از نسل‌ها نمی‌توانیم ببینیم.

در رابطه شخصیت‌ها با جامعه، رمان‌ها راهبردهای روایتی متفاوتی دارند. در *خانه ابرو* باد میان فرد و جامعه تنش و تقابل وجود دارد. محیط جامعه با خفقان، نظارت فراوان، نبود

آزادی‌های فردی و جبر جمعی و تحمیل بازنمایی می‌شود که در نهایت شخصیت‌های داستان نمی‌توانند با محیط ارتباط برقرار کنند و پیوسته به رهایی و آزادی از این جامعه می‌اندیشند. در نتیجه سرنوشت‌های افراد به طلاق، مهاجرت، جدایی و تنهایی و انزوا از جمع می‌انجامد. در *رمان خاله‌بازی* نیز ناهید نمی‌تواند با پیرامون خود و مصائب ناشی از متفاوت بودن خودش کنار بیاید و تصمیم می‌گیرد از شوهرش جدا شود و به خارج از کشور برود؛ اما در *رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، به نظر می‌رسد فرد با جامعه‌ای بازتر و همراه‌تر روبه‌روست و می‌تواند با وجود محدودیت‌های موجود، با جامعه خود ارتباط مسالمت‌آمیزی برقرار کند.

در تحلیل تصویر خانواده ایرانی با توجه به نحوه بازنمایی دیگری در رمان‌ها، مثل سنت، مذهب و همچنین مردان می‌توان گفت رمان‌های منتخب مورد بررسی در زمرة رمان‌های تک‌صدایی هستند. در رمان *تک‌صدایی*، صداها استقلال ندارند. آگاهی شخصیت‌های گوناگون با آگاهی نویسنده می‌آمیزد، و شخصیت‌ها مقهور دیدگاه نویسنده می‌شوند. در رمان چندصدایی، شخصیت بلندگوی نویسنده نیست. در این آثار، صداهای گروه‌ها و افراد گوناگون شنیده می‌شود. در واقع در رمان چندصدایی، شخصیت‌ها بیان‌کننده نظریه فراگیر نویسنده نیستند. تصویر دیگری‌هایی همچون سنت در رمان‌ها یا اصلاً ارائه نشده و یا بازنمایی آنان مانند تصویر سنت خانوادگی ایرانی، بسیار سطحی و بدبینانه و یکسره تاریکی و محدودیت برای زنان است. در دنیای صلح و گفت‌وگو با دیگری‌هایی مانند سنت و مردان نیز زنان می‌توانند دنیای خود را بیافرینند به نمایش بگذارند و زندگی کنند.

تجربه زیسته بسیاری ایرانی‌ها نشان می‌دهد با وجود برخی محدودیت‌ها، در خانواده‌های سنتی می‌توان روابط صمیمی و انسانی یافت و زنان از اقتدار خاصی در خانواده برخوردارند که تصویر آن به بی‌طرفی و تیزبینی‌ای نیاز دارد که در رمان‌های منتخب وجود ندارد. در این رمان‌ها تقابل‌های سنت و مدرن در سطح جانشینی، بسیار ساده و قطبی طراحی شده و سرنوشت آنان در سطح هم‌نشینی نیز بدون پیچیدگی و تنوع روایت شده است. امروزه بسیاری از زنان جامعه ایرانی راهکارهای متنوع خود را در رویارویی سنت و مدرنیته یافته‌اند که این راهکارها و شخصیت‌ها در رمان‌ها دیده نمی‌شوند. شاید یکی از دلایل اطلاعات ناکافی برخی نویسندگان، به دلیل مهاجرت از ایران است. البته باید گفت

رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، تصویر واقع‌بینانه و ملموس‌تری نسبت به چهار رمان دیگر ارائه کرده است.

آلن شوالتر معتقد است مراحل جداگانه‌ای در تاریخ ادبیات زنان وجود دارد که لزوماً تکاملی نیستند. این مرحله‌ها نمایشگر رشد آگاهی زنان نویسنده در مقام افرادی با حالت‌های زنانه، فمینیست و نیز در مقام افرادی از جنس زن است. نخست مرحله طولانی تقلید از شیوه‌های سنتی حاکم و بین‌المللی کردن ملاک‌های آن درباره هنر و دیدگاه‌های آن در باب نقش اجتماعی جنس هاست. دوم مرحله اعتراض به این ملاک‌ها و ارزش‌ها و دفاع از حقوق و ارزش‌های جنس کهنتر، از جمله استقلال آن است و سرانجام، مرحله خویشتن‌یابی، بازگشت به خود، رهایی از برخی پیامدهای اعتراض و جست‌وجوی هویت است. این مراحل لزوماً پشت سر هم نیستند (مایلز، ۱۳۸۰، ص ۹۳). به نظر می‌آید اغلب نویسندگان رمان‌های منتخب این مقاله، در مرحله دوم، یعنی اعتراض قرار می‌گیرند و هنوز برای خویشتن‌یابی و رهایی از پیامدهای اعتراض آمادگی ندارند. به‌طور کلی می‌توان گفت رمان‌ها با راهبرد انتقاد و بازاندیشی به نهاد سنتی خانواده، ازدواج و به‌طور خاص نقش‌های همسری و مادری، آشکارا خود را درون ادبیات فمینیستی قرار می‌دهند.

آنچه درخور درنگ به نظر می‌رسد، این است که بنیان‌های نگارش رمان‌ها هنوز با تقابل‌های سلسله‌مراتبی اولیه فمینیستی مرد/زن و به تبع آن فعالیت/انفعال، فرهنگ/طبیعت، ذهن/جسم، بیرون/خانه و والا/پست، پیش می‌رود. معمولاً در این تقابل، دنیای مردانه با همه چیزهای برتر این دوگانه‌ها همچون فرهنگ و فعالیت و دنیای زنان با سویه‌های پست طبیعت و انفعال تعریف می‌شود. در این ساختار، راهبرد پیش روی زنان رسیدن از نقطه پست به والا تعریف می‌شود. این در حالی است که حتی موج‌های متأخرتر فمینیست نیز به رهایی از این تقابل‌های ساختاری که توسط سیستم ارزشی مردم‌محور شکل گرفته است، می‌اندیشند و زنان را از درونی کردن برتری ویژگی‌های دنیای مردانه و تأیید دیگری بودن خود باز می‌دارند. اما با کشف نظم مفهومی رمان‌ها، تقابل‌های متن‌ها و دغدغه‌های اصلی رمان‌ها می‌توان گفت رمان‌های منتخب، مجموعه تقابل‌های والا و پست جنسیتی ابتدایی را پذیرفته‌اند. در واقع به نظر می‌رسد ساختار مفهومی رمان‌ها نتوانسته‌اند فراتر از تقابل‌های مرد/زن و والا/پست، دنیای دیگری را بیافرینند.

فهرست منابع

۱. استریناتی، دومینیک؛ مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه؛ ترجمه ثریا پاک نظر؛ تهران: انتشارات گام نو، ۱۳۸۰.
۲. اکو، اومبرتو؛ نشانه‌شناسی؛ ترجمه پیروز ایزدی. تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۷.
۳. برت، پاتریک؛ نظریه‌های جامعه‌شناسی؛ ترجمه محمدخانی؛ تهران: نشر رخداد نو، ۱۳۸۹.
۴. پارسی پور، شهرنوش؛ طوبی و معنای شب؛ ج ۴، تهران: نشر البرز، ۱۳۷۲.
۵. پرستش، شهرام و فاتره ساسانی خواه؛ «بازنمایی جنسیت در گفتمان رمان ۱۳۷۵ تا ۱۳۸۴»؛ فصلنامه پژوهش زنان، ش ۴، تابستان ۱۳۸۹، ص ۵۵-۷۴.
۶. پیرزاد، زویا؛ چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۴.
۷. ردفورد، گری پی؛ درباره اومبرتو اکو؛ تهران: افراز، ۱۳۸۷.
۸. سجودی، فرزانه؛ نشانه‌شناسی کاربردی؛ تهران: علم، ۱۳۸۷.
۹. سلیمانی، بلقیس؛ خاله بازی؛ تهران: نشر ققنوس، ۱۳۸۷.
۱۰. شالچی، وحید؛ «تحلیل سینمای پرمخاطب دهه اخیر ایران»؛ تهران: رساله دکتری دانشگاه تهران، ۱۳۸۳.
۱۱. کالر، جاناتان؛ فردینان سوسور؛ ترجمه کوروش صفوی؛ تهران: نشر هرمس، ۱۳۹۳.
۱۲. کاظمی نوایی، ندا و همکاران؛ «از یقین به تردید: تحول وجه نمایی قهرمان رمان طوبی و معنای شب از دیدگاه نشانه‌شناسی اجتماعی»؛ فصلنامه نقد ادب، ش ۳۲ زمستان ۱۳۹۴، ص ۱۳۳-۱۵۴.
۱۳. گیرو، پی‌یر؛ نشانه‌شناسی؛ ترجمه محمد نبوی؛ تهران: آگه، ۱۳۸۰.
۱۴. عاملی رضایی، مریم؛ «بررسی و تحلیل سیر تاریخی سیمای خانواده در رمان فارسی از ابتدا تا دهه پنجاه»؛ پژوهش‌نامه زنان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۱، دوره ۳، ش ۵، ص ۱۱۷-۱۴۲.
۱۵. عسگری، کارولینا راکوویتسکا و عسگر عسگری حسنکلو؛ صدای زمانه: جامعه‌شناسی شخصیت زن در رمان بعد از انقلاب؛ تهران: نشر اختران، ۱۳۹۵.
۱۶. علیزاده، غزاله؛ خانه‌دریسی‌ها؛ ج ۶، تهران: نشر توس، ۱۳۷۷.
۱۷. مایلز، رزالیند؛ زنان و رمان؛ ترجمه علی آذرنگ (جباری)؛ تهران: انتشارات روشنگران

و مطالعات زنان، ۱۳۸۰.

۱۸. میرعابدینی، حسن؛ *صد سال داستان‌نویسی ایران*؛ تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۷.

۱۹. مولوی، فرشته؛ *خانه ابر و باد*؛ تهران: نشر افکار، ۱۳۹۰.

۲۰. نیکوبخت، ناصر و همکاران؛ «الگوی تحول نقش زن از همسر خانه‌دار تا مصلح

اجتماعی بر اساس نشانه‌شناسی اجتماعی رمان‌های سووشون و عادت می‌کنیم»؛

فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، ش ۱۱، پاییز ۱۳۹۱، صص ۲۱۷ - ۳۳۵.

21. Bondanella, Peter; *Umberto Eco and the open text: Semiotics, Fiction, Popular Culture*; Indiana: Cambridge university press