دراسة روايات كاتبات التسعينيات من خلال مقاربة لنوعية المركزية الأنثوية

منيره حيدری

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.

حسین پارسایی (نویسنده مسئول)

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.

حسام ضیائی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.

الملخص

وفی الفترة المعاصرة، ومع دخول المرأة إلى عالم القصة والروایة، اکتسبت دراسة توصیف البطلات فی أعمال کاتبات الروایة أهمیة کبیرة. یبحث البحث الحالی بمنهج وصفی تحلیلی، بأبعاد مختلفة، عن کیفیة تصویر الکاتبات فی روایات التسعینات، ویسعی إلى إجابة للسؤال الأساسی وهو "کیف یتم تصویر الشخصیة الأنثویة فی الروایات الشهیرة للعقد الأخیر"؟ وبعبارة أخری: "ما هی سمات مرکزیة المرأة فی أعمال الروائیات فی العقد الأخیر؟". وأظهرت النتائج أن التوصیف فی القصص یهیمن علیه الشخصیات النسائیة أکثر من الرجال. إضافة إلى ذلک فإن شخصیات النساء فی روایات العقد الأخیر، رغم أنها تحولت من شخصیات مسیطرة وخاضعة إلى شخصیات مستقلة وإصلاحیة فی کثیر من الأحیان؛ لکن لا تزال خطوط الإحباط والاستسلام التی سببها أسلوب الحیاة التقلیدی لأسلافهم واضحة فی کثیر منهم.

الکلمات المفتاحیة: الأدب القصصی، الروایة، التسعینات، مرکزیة المرأة، تصویر الشخصیة.

١-المقدمة

الشخصيۀ القصصيۀ عادۀ ما تكون إنسانا يدخل إلى مسرح القصۀ بناء على طلب المؤلف، ويكشف للقارئ عن خصائصه بمختلف التقنيات التى يستخدمها المؤلف، ويقوم بالأفعال التى يرغب فيها المؤلف، وأخيرا يترک مشهد القصۀ. تتم كتابۀ كل قصۀ بغرض التواصل ونقل المعلومات. تهتم الروايۀ بعالم الإنسان وتظهر عالمه الداخلى. ولذلک فإن بطل الروايۀ ليس جماعۀ، بل فردا؛ الشخصيۀ التى تتبع مشكلۀ. الشخصيۀ هى جزء من البنيۀ العامۀ لنص القصۀ. شخصيات الروايۀ أو القصۀ هم فى الواقع أشخاص يلعبون الأدوار بأفعالهم وكلماتهم. وفى أدب كل أمۀ، إما أن تجد الروايۀ أرضيۀ مناسبۀ للنمو والتطور، أو القصۀ القصيرۀ. تقدم الروايۀ، باعتبارها فرعا من الخيال، منظورا واسعا لحياۀ الأشخاص المختلفين أمام القارئ، وبالتالى تعكس أفراد المجتمع بأبعاد مختلفۀ. فى القصۀ أو الروايۀ، يختار الكاتب أو يخلق أبطالا ذوى ميول مختلفۀ وفى نطاق الدين والتاريخ والمجتمع وما إلى ذلک، الذين يسببون ويخلقون أحداثا رائعۀ (ده بزرگى، ۱۳۸۴:۴۵).

فى العالم الجديد الموجود فى الأدب القصصى (العالم الموجود فى قصۀ أو روايۀ)، يظهر الشخص العادى والمجهول (الشخصيۀ القصصيۀ) لأول مرۀ، بكل جوانب حياته، ومصيره وشخصيته ذات الاهميۀ لجمهور وقراء الأدب. ولذلک فإن معرفۀ أبعاد الشخصيات فى العمل الروائى يمكن أن تعبر عن ظروف البيئۀ التى تحكم تلک القصۀ، كما يمكن أن تعبر عن أفراد المجتمع الذى يدور فى ذهن المؤلف.

مع تشكيل ونمو حقوق المرأۀ والحركات النسويۀ فى جميع أنحاء العالم، بما فى ذلک فى إيران، شهدنا فى العقود الأخيرۀ وصول وحضور الشخصيۀ الأنثويۀ باعتبارها البطل الرئيسى للقصۀ. بعد الدستوريۀ، وجدت الشخصيات النسائيۀ فى الأدب الإيرانى دورا وحضورا قويا، وتغيرت مركزيۀ الأبطال الذكور فى القصص [خاصۀ فى الأعمال التى أنشأتها النساء] إلى النساء. ومع تطور نمط حضور المرأۀ فى المجتمع، أكد الروائيون فى أعمالهم على توضيح أدوار المرأۀ ومكانتها فى المجتمع من خلال الاهتمام بعواطف الجنس الأنثوى. وفى الفترۀ المعاصرۀ، وخاصۀ فى العقد الأخير، ومع دخول المرأۀ إلى عالم الإبداع

الأدبی، ظهر نوع آخر من الکتابة الروائیة، مبدعته النساء. یعد البحث فی سمات الشخصیات النسائیة فی الأعمال الروائیة أحد الموضوعات الرائعة التی یحاول البحث الحالی معالجتها.

نحاول فی هذا البحث، ومن خلال تحلیل قصص الکاتبات فی التسعینیات، الوصول إلی استنتاجات حول کیفیة انعکاس شخصیة المرأة فی قصص الکاتبات فی هذا العقد وإعطاء إجابة معقولة ومنطقیة علی هذا السؤال: کیف یتم تصویر شخصیة المرأة فی روایات الکاتبات فی التسعینیات؟

ولتحقیق هذا الهدف نحاول تحلیل بعض أبرز الروایات التی کتبتها کاتبات مثل: سامار، خاله بازی، زمستان با طعم آلبالو و آب آسمان من منظور شخصیة المرأة.

۲- أهمیة وضرورة البحث

وبالنظر إلی التوسع المذهل للکاتبات فی العقد الأخیر أو العقدین، فمن الطبیعی أن دراسة أعمال الکاتبات وتوصیف المرأة فی الأعمال التی کتبتها النساء یساعد علی فهم أفضل لخصائص الروایة الفارسیة وتطورها فی العقد الماضی. وفهم دورها بشکل أفضل سیساعد النساء فی کتابة الخیال الفارسی ووجهة نظرهن حول المجتمع والهیاکل الاجتماعیة ومعاناة المرأة واهتماماتها.

۳- خلفیة البحث

" بررسی مقایسه‌ای معرفی شخصیت «زن » در رمان‌های نویسندگان زن و مرد در ایران ": لمنادی وآخرین (۱۳۸۹): فی هذا البحث بحثوا طریقة تقدیم الشخصیة الأنثویة فی روایات المؤلفین فی إیران ونسبیا توصلوا إلی نتیجة مفادها أن الکتاب الذکور أظهروا الشخصیة الأنثویة علی أنها سعیدة وإیجابیة وجمیلة وذات مستوی تعلیمی، وأظهرت المؤلفات الشخصیة الأنثویة علی أنها حزینة وسلبیة وناقصة.

بحث رضائی وآخرون (۱۳۹۳) فی مقال"بررسی تصویر زن در رمان دفاع مقدس دهه هشتاد" عن صورة المرأة فی ۲۰ روایة من روایات الدفاع المقدس فی الثمانینات. وتشیر النتائج إلی أن النساء فی هذه القصص شخصیات ثانویة وسلبیة فی القصص، وهی نادرة جدا مقارنة بشخصیاتهن الذکوریة. بالإضافة إلی ذلک، فإن بعض النساء یؤیدن الثقافة الغربیة ولا یعتبرن إیران مکانا مناسبا للعیش فیه.

محمد رضا موحدی (۱۳۹۲) فی بحث بعنوان " مطالعه مقایسه‌ای نقش زن در ادبیات داستانی دفاع مقدس سه دهه پس از انقلاب": بحث فی دور المرأة فی قصص الدفاع المقدس وتوصل إلی نتیجة مفادها أن فشخصیة المرأة التی کانت فی الماضی فی کثیر من الأمور الغامضة والمظلمة والعنصریة تعتبر جامدة وسلبیة، وفی هذه المرحلة تکتشف قیمة إنسانیة وینظر إلیها من منظور جدید.

احمدی دقیق(۱۳۸۹) فی بحث بعنوان " بررسی شیوه‌های داستان‌نویسی و شخصیت‌پردازی در نویسندگان زن " (زویا پیرزاد، فریبا وفی، سپیده شاملو، ناهید طباطبایی و مرجان شیرمحمدی) ناقش الأحمدی أنواع القصة وأسالیبها ومعالجة الشخصیة لدی بعض الکاتبات الإیرانیات، ویقول: «بعد الثورة الإسلامیة، زاد حضور المرأة فی المجتمع بشکل ملحوظ، کما ونوعا، فقد قدمت أعمالا تستحق الاهتمام.

ناقش تیموری وآخرون (۱۳۹۶) فی مقال بحثی النقد النسوی لروایة " رازی در کوچه‌ها " للکاتبة فریبا وفی. فی هذا العمل، مثل کتابات نسائیة أخری، یمکن رؤیة سمات مثل الترکیز علی التفاصیل، والثرثرة، والحنین، والتواجد فی الردهة.

ومن الممكن أيضا أن نذكر أعمالا أخرى مثل توصيف المرأة فی روایة نجیب الکیلانی – المرأة وفق سرد المرأة (دراسة عن تمثیل المرأة فی روایات سیمین دانشوار وزویا بیرزاد) – مراجعة لـ تشخیص الشخصیات النسائیة البطلة فی روایات مختارة لعلی محمد الأفغانی.

۴- الأسس النظریة

۴-۱- الشخصیة

الشخصیة هی العامل الذی تدور علیه القصة والأحداث تنمی تلک الشخصیة. من خلال خلق أشخاص حیین وحقیقیین من محیطه وإدخالهم فی عالمه الخیالی، یحاول المؤلف إقامة علاقة أکثر فعالیة وجاذبیة واستدامة مع جمهوره، ویعبر بشکل ما أفکاره فی وجود شخصیاته الخیالیة .

الشخصیة فی الروایة أو القصة هو الشخص الذی تظهر صفته الأخلاقیة والنفسیة فی أفعاله وکلامه. تلعب الشخصیات دورا فی القصة بأفعالها وکلامها وتدفع أحداث القصة إلی الأمام. "الشخصیة هی تنظیم دینامیکی ومستقر نسبیا، یمیز الشخص عن الآخرین، ویوفر إمکانیة التنبؤ بسلوک الشخص فی مواقف معینة" (علی بور، ۱۳۸۶: ۳۷).

۴-۲- المحور الأنثوی

منذ الماضی البعید وحتی الآن، أینما تعرضت النساء للاضطهاد، کان هناک أشخاص یحتجون علیه، وغالبا ما کانوا من النساء أنفسهن. ولسوء الحظ، کانت السلطة لا تزال فی أیدی المجتمع الأبوی، وکانت المرأة مهملة دائما فی المجتمع. "حقیقة أن ۱.۹٪ فقط من السکان النشطین فی إیران عام ۱۳۷۵ کانوا من النساء تظهر القیود التی تواجهها المرأة فی لعب دورها فی تنمیة المجتمع، ولکن النقطة الأکثر أهمیة هی أنه حتی فی هذا القدر الضئیل من العمالة، یعتبر وضع المرأة فی هیکل التوظیف فی المجتمع تمییزیا. وما طرحته لیندسی (Hantrais, 1994: 242) حول توزیع النساء فی هیکل التوظیف فی أمریکا وجیدینز حول توزیع النساء فی إنجلترا ینطبق أیضا علی إیران. تعمل النساء العاملات فی وظائف یبدو أنها مخصصة لهن. وبالمقارنة بالرجال، تعمل النساء فی وظائف ذات مکانة اجتماعیة ودخل أقل" (گلشنی و فرقانی، ۱۳۹۶: ۱۲۹و۱۳۰).

مع مرور الوقت، تحول الهیکل التقلیدی للأسر الأبویة، الذی یتمیز بسلطة الرجل المقیدة فی وحدة الأسرة، منذ العقود الأخیرة من القرن العشرین بسبب زیادة العمالة والتعلیم والوعی بالزمن. . والیوم، زاد عدد النساء المستفیدات من التعلیم الجامعی وتحولهن إلی النشاط الاقتصادی، خاصة فی المدن الکبری، إلی خلق قیم جدیدة فی المجال الأسری، مما خلق هویات جدیدة للمرأة. فی القرون الأخیرة أدت التطورات الاجتماعیة والسیاسیة السریعة والثورات الأوروبیة واضطهاد المرأة إلی سیطرة المرأة علی الرجل، وذلک بهدف نیل الاستقلال وإحیاء حقوق المرأة الطبیعیة، مرکزیة المرأة فی أغلب الأعمال الفنیة والدرامیة.

أصبحت الأفکار النسویة فی القرن العشرین وأواخر الستینیات ذات شعبیة کبیرة فی النقد الأدبی ووجدت منظریها المشهورین فی مجال تمثیل هویة المرأة ومرکزیتها. علی وجه الخصوص، "الموجة الثانیة من النسویات، والتی ترتبط بالستینیات، والتی، علی الرغم من قواسمها المشترکة مع الموجة

الأولى، تظهر المزيد من التركيز على الاختلاف بين الجنسين والكتابة النسائية، متحدية التفكير الأبوى التقليدى والتأكيد على المحور الأنثوى" (جرين واللبيهان،١٣٨٣: ٣٤٩). إن الاعتقاد بقمع قضايا المرأة فى بنية اللغة الذكورية وصمت المرأة فى هذا النظام هو الموضوع المشترک بين النسويات البارزات فى الموجة الثانية، بما فى ذلک كريستيفا وسيكسو وإيريجاراى (Sage & Smith, 1993: 92).

٥- المعطيات

٥-١- روايۀ " خاله بازى " للكاتبۀ بلقيس سليمانى

٥-١-١-الصورۀ البارزۀ لنوعيۀ المرأۀ المقموعۀ فى المجتمع

تتشكل الشخصيۀ من مجموعۀ السمات والخصائص التى يتمتع بها الشخص، أما النوع فهو الخصائص الخاصۀ والمرئيۀ لمجموعۀ ما. فى الواقع، "الشخصيۀ النموذجيۀ هى ممثلۀ لنوع من السلوک أو طريقۀ التفكير" (بارسى نزاد، ١٣٧٨: ٨٩). تختلف هذه الشخصيات فى العصور المختلفۀ، لكن السمۀ المشتركۀ بينها هى أنه يمكن التعرف عليها بسهولۀ ويمكن التنبؤ بأفعالها.

فى هذه القصۀ تتغلب الشخصيات على نوع المرأۀ القلقۀ والمقموعۀ، وتتقبلها النساء فى القصۀ أيضا، لكن فى النهايۀ يتغلبن على مشاكلهن ويجدن طريقۀ لتحقيق النجاح والانتصار، وهو ما يؤدى غالبا إلى النجاح أو الزواج مرۀ أخرى مع الرجل المثالى.. هذه الروايۀ لا تتخيل العالم من دون الرجال وتعتبرهم العنصر الأساسى فى حياۀ المرأۀ، ورغم أن كل المشاكل وسببها الرجال، إلا أن وجودهم إلى جانب النساء فى النهايۀ أمر مؤكد. أن كل امرأۀ تحتاج إلى الرجل ويجب أن يكون بجانبه حتى تكتمل. الاهتمام الرئيسى فى هذه الروايۀ هو المعاشرۀ والمشاكل التى تسببها للمرأۀ وأن المرأۀ تبذل قصارى جهدها للتغلب عليها والاستمرار فى عيش حياۀ هادئۀ بجوار رجلها المثالى.

بالإضافۀ إلى تصوير نوع المرأۀ المكبوتۀ، يظهر المؤلف أيضا الرجال الذين لا يرضون بوجود المرأۀ فى حياتهم، وبسبب عدم استقرار الشخصيۀ فى حياتهم، فإنهم غالبا ما يواجهون مشاكل جنسيۀ وعاطفيۀ فى التعامل مع المرأۀ، وهو ما يجعل المرأۀ تنظر إليه كأداۀ وسلعۀ جنسيۀ.

ربما عاشت زوجۀ الدكتور زينلى حياۀ عصريۀ بسبب تعليمها العالى والتمريض. ولهذا السبب يتمتع كلاهما بعالم منفصل فى الحياۀ ويستمران فى العيش فى نمط الحياۀ الغربى والحديث. فى الواقع، فى ذروۀ الحداثۀ، هناک أيضا انجذاب نحو التقاليد (الحرق والبناء معا).

ربما كان يُعتقد فى البدايۀ أنهم يعيدون إنتاج النظام الأبوى، ولكن عند النظر عن كثب، ندرک أنهم يعكسون فى الواقع الاضطهاد الذى تسمح به السلطۀ الأبويۀ للنساء، وعلى الرغم من أنهم يقبلون أحيانا أدوارا مهيمنۀ فى الأيديولوجيۀ الحاكمۀ، إلا أنه فى النهايۀ، هؤلاء النساء هناک هؤلاء الذين يقاومون الأوضاع المفروضۀ عليهم لأسباب اجتماعيۀ وأسريۀ وغيرها ويحاولون استعادۀ شخصيتهم والحفاظ على استقلالهم، إلا أن ضغط التقليد الأبوى أعلى من قوتهم.

تعانى ناهيد طوال القصۀ وتقاوم مضايقات الأشخاص المحيطين بها ومرضها، وتحاول إقناع نفسها جيدا، وتتمكن أخيرا من ذلک. كما تصاب سيما بالاكتئاب بسبب المضايقات التى سببتها لها الوحدۀ

والانفصال عن زوجها، لكن بدعم ومساعدة عائلتها وناهيد تعود إلى حياتها الطبيعية، لكنها تنتحر مرة أخرى.

مما لا شک فيه أن السلوک النهائی للشخص سوف يتأثر بالعناصر الاجتماعية والثقافية الموجودة فی البيئة. ولذلک فإن الشخصيات غالبا ما تتأثر بالثقافة والأحداث الاجتماعية؛ لأن "أساس معرفة النفس الإنسانية هو تحليلها الذی ينبع من ظروفها البيولوجية" (شاملو، ۱۳۸۴: ۹۶). لذلک، فی هذه القصة، يظهر أن النساء يحاولن بطريقة ما أن يلعبن هوية جديدة فی أنفسهن إنهم لا يريدون أن يتحملوا أعباء المعايير التقليدية للمجتمع، لكنهم فی النهاية يستسلمون.

۵-۱-۲- خلق الشخصيات للقصة حسب ظهور المركزية الأنثوية

تتمتع الشخصيات الخيالية بقيمة فنية كبيرة بسبب أهميتها فی بنية صناعة القصة؛ بحيث يكون كل فرد فی القصة شخصية زائفة، مقلدة من المجتمع الذی تعطی رؤية الكاتب العالمية فردية له (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۴۹)، خلق مثل هذه الشخصيات للقارئ فی مجال القصة التی تبدو مثل الأشخاص الحقيقيين، يسمی خلق الشخصيات.

تبدأ القصة بالإشارة إلى أسطورة خلق أول رجل وامرأة فی الديانة المانوية. نتعامل طوال القصة مع مواقف غريبة تنتهی جميعها بامرأة. امرأة الحداثة وجها لوجه مع التقليد: معركة حميرا والناهيد. وسرعان ما تلجأ حميرا إلى أحضان التقليد أو الحداثة أو النظام الأبوی أو أی شیء آخر، وتصبح الزهرة التی عادت مؤخرا إلى أصالتها كامرأة، مثل البطة القبيحة التی تحتاج إلى النفی والرحيل. تشير إصبع السبابة لأی شخص يبحث عن الجانی الرئيسی إليه. من خلال رسم نساء مثل السيدة رباب والسيدة دكتورة، يوضح المؤلف مدی اختلاف حياة المرأة العصرية عن حياة المرأة التقليدية. وفی الواقع "فی المجتمع الإيرانی الذی تهيمن عليه الثقافة الدينية، أحدث نمط الحياة الحديثة والاستهلاكية صراعا مع التقاليد ونمط الحياة السائد لدی الناس" (سيدی وبراقی، ۱۳۹۶: ۶۸) ويبين المؤلف هذه الأمور العواقب فی الحياة.

فی هذه القصة تعتبر المرأة وحضورها فی المجتمع والبيت أمرا فی غاية الأهمية من وجهة نظر المؤلف لدرجة أنه لا يوجد ذكر للحضور القوی للرجل مع التعبير عن مشاعره (باستثناء حالات قليلة عن الدكتور زينلی ومسعود نفسه). شخصيات الرجال لا يتم وصفها ومعالجتها كثيرا، فعندما يكون الراوی هو ناهيد نفسه ويتحدث عن والده، فإنه يتركه مبكرا ولا يصف حالته. ويضعه كشخصية عشوائية فی القصة والمهم حالته:

" نقش زمين شدم. وقتی به هوش آمدم، سرم روی سينه‌های بابام بود و همه دورم حلقه زده بودند و گريه می‌كردند. همون شب بود كه فكر كردم مرگ مثل بيهوشی است، يعنی چيزی نيست " (سليمانی، ۱۳۹۳: ۵۸ و۵۹).

تتضمن الأجزاء الأخيرة من الكتاب رسائل بريد إلكترونی تسخر فيها حميرا من الأفكار النسوية وتعتقد أن الطبيعة تخلق المرأة، على عكس النسويات، وأن الحتمية الاجتماعية والثقافية لا تتعارض مع تحولها إلى امرأة. ويقول إن المرأة ليس لها الحق فی الاختيار، ولكن هذا لا يفرضه المجتمع، ولكن قبل أن

تخطو المرأة إلى المجتمع ولدت ذات طبيعة أنثوية. فی حين أن " غالبًا ما تعتبر النسويات الجنس فئة ميتافيزيقية تنظم العالم بأسره " (ماريون يانغ، ۱۳۸۶: ۱۱۴).

شخصيات هذه الرواية معظمهم من المتعلمين ذوی المكانة الاجتماعية المناسبة، وهذا يدل على تفوق عواطف الناس على علمهم وفكرهم فی المجتمع، أن المتعلمين ذوی رأس المال الثقافی والاجتماعی العالی، لا يزالون فی فخ الحياة، يعانون من الأخطاء. والقمع الناجم عن العواطف. من خلال إظهار شخصية الرجال مثل الدكتور زينلی ومسعود، يحاول المؤلف إظهار تأثير أفكار الرجال العاطفية والجنسية - على الرغم من أنه على مستوی اجتماعی عالٍ، فإن الأحكام المتعلقة بالدكتور زينلی:

"كان كيان هذا الرجل كله مليئا بالطاقة. كان ينظر إلى كل ظاهرة وكأنه سيبتلعها. بالنسبة له، كان الناس والأشياء وحتى الحيوانات موضوع المتعة، وخاصة المتعة الجنسية..." (سليمانی، ۱۳۹۳: ۱۸۲).

ومن ناحية أخرى، يضع المؤلف المرأة فی مكانة المثقفين فی روايته ويحاول من خلال خلق هذا الوضع إظهار صورة الشخصيات النسائية التی لا تزال مضطهدة على الرغم من التعليم والموارد الاجتماعية والثقافية المناسبة والممتازة فی المجتمع. لقد تم هزيمتهم من قبل المجتمع الأبوی والقوانين القانونية غير المناسبة (نظام تعدد الزوجات) (مثل سيما وناهيد).

يذكر المؤلف تعليم ناهيد منذ البداية حتى يعلم الجمهور منذ البداية أنه يتعامل مع شخصية أنثوية رئيسية ذات مستوی تعليمی عالٍ:

«راستش نمی‌دونم: يه جورايی بی‌اسم و معنا شدم.» (همان: ۲۰).

" حدود يک ماه از ديدار اينترنتی مان می‌گذرد. آدرس اينترنتی‌ام را در مجله اساطير ديده بود. مقاله‌ام را خوانده بود. احتمالا مقاله درباره زن در اسطوره آفرينش مانوی بود " (المصدر نفسه: ۵). من خلال عرض النص التالی، من لغة حميرايی، الحائز على دكتوراه فی علم الآثار، يريد المؤلف أن يبين حقيقة المجتمع أن جميع أفراد المجتمع، من المتعلمين إلى الأمی، جميعهم يعيشون فی مجتمع وعلى الرغم من أنهم يحاولون رفع مستوياتهم الثقافية لدينا، إلا أنهم ما زالوا أعضاء فی المجتمع التقليدی؛ مرة أخرى، هُزمت تقاليد آبائهم وأمهاتهم أمام الثقافة الحديثة للمجتمع الحديث. يقوم المؤلف بالهروب سرا إلى الحالة البائسة للثقافة والعلم، والتی أصبحت مملة وغير فعالة فی مجتمع اليوم، حتى مع التعليم العالی:

" چرا فكر كردی اين مرد به پای تو می‌سوزد و می‌سازد؟ چرا فكر كردی آن شور و شر عدالت‌طلبی و آزادی خواهی مخصوص دوران جوانی مانع از بروز شخصيت واقعی‌اش می‌شود؟ ما ادامه سرراست پدران و مادرانمان هستيم. ابله!" (المصدر نفسه: ۲۳۹)

۵-۱-۳- لامبالاة المرأة بتغيير هويتها

الهوية، وهی نظام معقد من العلاقات، بين مفاهيم مثل من هو الشخص وعلاقته بالآخرين وبالثقافات الأخرى، ما علاقتها بأسلوب حياة الناس؟ ويعتقد بعض علماء الاجتماع أن "هوية الأفراد فی المجتمع تعمل من خلال استيعاب السلوكيات والمعتقدات فی الحياة اليومية. (Riemer, Bo, Youth And Modern Lifestyles, P:121).

هویة هذه القصة تصف انعدام الهویة أو فقدان الهویة للنساء المضطهدات فی المجتمع الأبوی وعلی الرغم من الجهود التی یظهرنها إلا أنهن ما زلن یتعرضن لهذا الأذی. بعد زواجها من مسعود، غیرت ناهید اسمها إلی ستارة بإصرار زوجها، رغم أن الأمر لم یکن مناسبا لها، إلا أنها قبلت ذلک وأصبحت تدریجیا غیر مبالیة بهذا التغییر:

«اما حالا بی‌خیال همه چیز شدم، به همه چیز عادت کردم، برای همه ناهید هستم و برای مسعود ستاره»

«برای خودت کسی هستی؟»

«راستش نمی‌دونم: یه جورایی بی‌اسم و معنا شدم.» (المصدر نفسه: ۲۰).

۵-۲- روایة " زمستان با طعم آلبالو " لإلهام فلاح

۵-۲-۱-الصورة المتمیزة للنساء الخائبات

فی هذه القصة، الراوی هو الشخصیة الرئیسیة فی القصة، والمؤلف أو الراوی یرعی شخصیته المزدحمة. منذ بدایة القصة، لا یقول الراوی حتی اسمه ویتوجه مباشرة إلی أعمق مشاعره، حتی یتمکن القارئ من التعاطف مع مشاعره الأولیة وألمه. فی الواقع، تتشکل شخصیة الراوی فی هذه القصة بحیث یعرفه الجمهور منذ البدایة بعقل مشغول ومتجول وعاشق لمهنته، ولیس فتاة تسمی فرزانة. یتحدث منذ البدایة عن عدم فهم الآخرین له، وعن حبه للتفوق والعاطفة، وعن الوحدة والعزلة، وعن حیاته المتکررة الخالیة من الروح (فی فراق محبوبته).

فهو یشعر بأنه بعید عن کل العالم من حوله ولا یعتبر نفسه إلا معتمدا علی خیالات حبیبته، لذلک فهو دائما یحمل خیال الحبیب بداخله ومعه. الراویة فی هذه القصة هی رمز للمرأة فی المجتمع الحدیث التی، علی الرغم من الموارد العلمیة والثقافیة والاجتماعیة، لا تزال وحیدة ومعزولة. وفی الواقع، یشیر هذا الموضوع إلی أن هذه المرأة غیر قادرة علی تفضیل العقل علی القلب فی مجتمع الیوم الحدیث. علی الرغم من أنه لیس بمستوی تعلیمی منخفض ویذهب إلی الجامعة، إلا أنه لا یزال یفضل القلب علی العقل وعلی الرغم من أنه یعلم أنه مضر له، إلا أنه عملیا یتصرف بطریقة مختلفة ویتضمن دائما عنصر العقل. الحب فی قلبه وروحه ینبض وهذا مثیر له فی الحیاة.

منذ بدایة القصة، تشکل زوجة الراوی شخصیتها من خلال خطابات غیر محترمة وغیر مبالیة تجاه الراوی. حتی کزوجته لا یذکرها الراوی بالاسم، أو حتی کامرأة، فهو لا یستخدم جسدها وطولها لتوصیفها ویشیر فقط إلی أخلاقها، مما یدل علی أن ما یهم الراوی ویؤلمه فإن صفات زوجته الأخلاقیة هی التی تؤدی إلی میله إلی شخص آخر. فی الواقع، من خلال تسلیط الضوء علی أخلاق زوجته السیئة، یحاول الراوی إعطاء الجمهور سببا لتصرفه غیر المعتاد (ممارسة الحب مع اجنبی):

«در یخچال را باز می‌کند. بطری آب را بر می‌دارد و سر می‌کشد. حالا که شروین نیست، محلش نمی‌گذارم. بگذار بطری را صد بار هم که خواست بکند توی دهانش تا هر قدر دلش می‌خواهد لجم را در بیاورد... در یخچال را که می‌بندد، می‌رود، بی‌هیچ حرفی...» (فلاح، ۱۳۹۱: ۸).

رافی هو ممثل ذلک الأشخاص الذین، علی الرغم من توفر الراحة والحضارة، فإن حیاتهم ملیئة بالفراغ واللاهدف والیأس، ویخشون أن الظل الشریر لهذه الحیاة سوف یطارد جمیع أفراد المجتمع. الحیاة الیومیة والحالة المملة لحیاته الخالیة من الروح والراکدة، التی تمثل أهل العصر الحالی، تبتلع الشخصیات مثل المستنقع، وتصبح هذه الحیاة المتکررة فی عصر الحضارة والصناعة والحداثة أمرا طبیعیا بالنسبة لهم لدرجة أنهم یقبلونها. . یبدو الراوی، الذی ینتمی إلی طبقة اجتماعیة وثقافیة عالیة، أنه یشاهد کل یوم فیلما رومانسیا ولکن حزینا وینظر إلیه بندم لأنه لا توجد صورة لهذه الحیاة فی عالمه الحقیقی. وفی الواقع فإن المؤلف أو الراوی ینقل القصة التی یکتبها ویصور حزن وارتباک الأشخاص المکتئبین والمتعبین فی المجتمع المتقدم:

«ترسم از روزی است که هیچ بهانه ای هر چند خرد نباشد برای آنی زدودن غبار غم بر جای مانده از دست و پا زدن بر سرگرفتن جای بیشتر و نان بیشتر» (المصدر نفسه: ۲۰)

۵-۲-۲- خلق الشخصیات للقصة بظهور المرکزیة الأنثویة

فی هذه الروایة، الشخصیة الرئیسیة والمرکزیة هی "المرأة" ویعتبر الرجال شخصیات مکملة وهامشیة، لکن جهد المؤلف فی الجمع بین هذین الجنسین فی القصة یصل إلی حد أن عدم وجود أحدهما یعنی عدم وجود الآخر.

إن خلق الشخصیات بالمحور الأنثوی هو العامل الأساسی لوجود فرزانة کشخصیة رئیسیة فی القصة. فی هذه الروایة ینتقد الکاتب بشدة الزواج "بدون معرفة مسبقة" والطریقة التقلیدیة السائدة فی المجتمع وإقامة العلاقات العاطفیة الصحیحة التی تؤذی نفوس الناس. هذه القصة هی روایة انشغالات وهموم شابة تقضی أیامها ولیالیها مع زوجها وطفلها عبثا وبضغوط نفسیة. إن عدم وجود الحب والمودة فی الحیاة الزوجیة خلق نوعا من الهلوسة لدی بطل القصة، الأمر الذی أصبح السبب الرئیسی لعزلته وعدم تعامله العقلانی مع الأحداث الحقیقیة. منذ بدایة القصة وحتی نهایتها، تستمر فی العیش فی الأحلام التی تحب المرأة أن تعیشها فی علاقة رومانسیة، وتستمر فی التفاعل مع حبیبها الوهمی بالأسلوب المرغوب الذی حلمت به فی الحیاة، ضمن صورة خیالی.

تتحدث هذه الروایة عن ما ینبغی والرغبات، وهی الاهتمامات الرئیسیة للشخصیات النسائیة فی مجتمع الیوم. یعرض المؤلف صورا قصیرة لخفایا المرأة من خلال لغة الراوی الخاصة. المجالات التی تحلم بها المرأة وتؤمن بها یجب أن تکون:

«دارم از حسودی می‌میرم، از حسودی این دختر که این طور می‌خندد و می‌خواهد تمام شادی‌اش را توی لب و دندان نمایان شده‌اش بگنجاند» (المصدر نفسه: ۱۲۱)

الکاتبة لهذه القصة تجعلها تتمتع جمیعا برأس مال ثقافی عالٍ. سیما وفرزانة متعلمتان، ویرید المؤلف أن یقول إن الحیاة فی المجتمع الحدیث، حتی مع التعلیم العالی، تجعل المرأة مضطهدة. إن جهد المؤلف فی هذه القصة هو انتقاد رصین للتمییز الصریح الموجود ضد المرأة - حتی للنساء ذوات التعلیم العالی ورأس المال الثقافی.

۳-۵- روایة " آب آسمان " للکاتبة آذرمیدخت بهرامی

۵-۳-۱- تضخیم نوع المرأة الخائبة

کامرأة فی مجتمع الیوم، تحاول الکاتبة أن تحکی عن مشاعر النساء اللاتی یتجنبن مشاعرهن، حفاظا علی خصوصیة الأسرة، حتی لا یتعرض أطفالهن للأذی. علی الرغم من أن ناهید تحمل فی قلبها حب رجل آخر، إلا أنها لا ترغب أبدا فی التخلی عن الحیاة مع نوید، ورغم أنها لا تستطیع تحمل عناد نوید، إلا أنها تستمر فی الصمت وتعیش حیاتها بدون حب، وهو نتیجة الزواج القسری.. وتتابع:

«خودت می‌دونی، اگه دوستت نداشتم، اون همه اصرار نمی‌کردم به ازدواج. گرچه همون یکی دو ماه اول فهمیدم اشتباه کرده ام و هر چی زمان گذشت، بیشتر مطمئن شدم. اوضاع بهتر نشد که بدترم شد» (بهرامی، ۱۳۹۳: ۲۷۹)

«اینو قبول داشتی که این اواخر تو خونه ما هیچی نبود؛ نه عشقی، نه امنیتی، نه صحبتی. هر چی بود وظیفه بود و کوکو درست کردن و ریموت کنترلو دست به دست دادن و گوشی تلفنو گرفتن و سرجاش گذاشتن و لابد بهانه گیریای من و بداخلاقیام! نه عشقی داشتیم، نه شَری و شوری.» (المصدر نفسه: ۲۸۲)

نوید نفسه یفاجأ بصمت ناهید وتسامحها:

«روزی‌ام نیست که از خودم بپرسم ناهید چرا داره تحمل می‌کنه. واسه چی باید منو ترجیح بده... چرا ول نمی‌کنه بره؟ چرا اخم و تخم‌های منو تحمل می‌کنه؟ ... (نفسه: ۲۷۸)

علی الرغم من المشاکل العاطفیة التی تواجهها فی حیاتها الزوجیة مع نوید، إلا أن ناهید تظل صامتة وتساعد زوجتها العشوائیة وتمسک بیدها بالفعل. فی القصة بأکملها، نری تفانیه وعمله الجاد إلی جانب الصمت.

فی مرحلة ما من القصة، یصف المؤلف النساء بلغة نوید ویعتبر جمیع النساء کائنات عاطفیة تفضل دائما الشعور علی العقل. ویعتبر زوجته ناهید هی الممثلة لهذه الفئة من النساء:

«شما زنا همه‌تون همین طورید. حس‌تون بیشتر از عقل‌تون کار می‌کنه» و : «تقصیرم ندارید، از حس‌تون بیشتر کار می‌کشید تا عقل‌تون» و از این جور چیزا. باور کن ناهید، قیافه ت دیدنی می‌شد این جور وقتا! عرش رو سیر می‌کردم منم با دیدنت! نه این که فکر کنی فقط از تصادف به این وره. اون وقتام که می‌رفتم شرکت، تمام حواست به من بود.

من که می‌گم شما زنا به حسادت زنده اید. اصلا نیروی ادامه زندگی رو از حس حسادت تون می‌گیرین. شاید بگی باز دارم حکم می‌دم. نمی‌دونم، شاید ما اینم می‌گم خدا نکنه ما مردا گرفتار همین حس بشیم، که اون وقت خدا می‌دونه چه بلایی نازل می‌شه» (المصدر نفسه: ۲۸۱)

وبما أن هذا الرجل إنسان عدیم الإحساس وما یریده من النساء هو أن تکون نساء فقط، ولیس المودة والحب؛ ولهذا السبب یسخر منهم لکونهم عاطفیین ویجمعهم جمیعا معا:

«زنان غرب و ایران: «گفتم: نه مسخره‌ت نمی‌کنم، ولی می‌دونی، از خود گذشتگی زنا حالمو بد می‌کنه! حرف همیشگی زهره بود» (المصدر نفسه: ۲۶۷)

موضوع روایۀ " آب و آسمان " یدور حول التغیرات والتحولات الداخلیۀ للأشخاص وعقلیتهم أکثر من کونه موجها نحو الحدث، لذلک استطاع المؤلف استخدام الفنغ فی خدمۀ الروایۀ وخاصۀ الإبداع. الجو وخلق الشخصیات الرمزی فی روایۀ موجهۀ نحو الشخصیۀ فی المقام الأول، استخدام أفضل وهذا هو النجاح الذی جعل روایۀ "آب وآسمان" التی کتبتها آذررخت بهرامی أول روایۀ للمؤلف کعمل مقبول. وتبین المؤلفۀ أنها وفقا لهذا المبدأ فإن المرأۀ کائن محبط ومهزوم دائما: کما ترسم المؤلفۀ صورۀ واضحۀ عن شخصیۀ زهرۀ کحطب مشتعل، نار مشتعلۀ (سامان)، لا تسبب أی متاعب وتشتعل باستمرار . تحترق زهرۀ فی نار الحیاۀ مع سامان بسبب طفلیها. فی الحقیقۀ یعنی أن زهرۀ تحترق وسامان یکبر ویتباهی ویقع فی الحب مثل زهرۀ، أی أنها تصبح نفس العاشق مثل زهرۀ فی بدایۀ القصۀ، التی تبتعد عن حیاتها وتقع فی الحب بالخطأ. سامان معجب بزهرۀ ویرید التقرب من ناهید، نفس الشخصیۀ التی کانت لدی ناهید فی بدایۀ القصۀ، والتی تحب زوجته سرا وترید البقاء فی حب سامان. فی الواقع، تتحول هذه النار بطریقۀ أو بأخری إلی غبار.

فی بدایۀ هذه الروایۀ تلعب ناهید دور العاشق الذی یغرق نفسه بالخطأ فی حب رجل متزوج یعیش هو نفسه حیاۀ أخری ویکوّن أسرۀ. سمیت فی هذا الجزء بعنصر التراب، وفی نهایۀ القصۀ تصورها المؤلفۀ کامرأۀ تدرک خطأها وتحاول أن تعیش حیاتها الطاهرۀ مع زوجها وتتخلی عن هذا الحب المشتعل الذی کانت تعیشه. (النار: سامان)، لتخرجها. وفی الجزء الأخیر حیث تجد ناهید مثل هذه الشخصیۀ، تقدمها المؤلفۀ بالعنصر المعدنی. ووفقا لهذه التعریفات، تصبح زهرۀ البدایۀ ترابا، وزهرۀ النهایۀ تصبح معدنا.

وفی قانون علاقۀ عناصر الفنغ تتحول النار إلی تربۀ (أبو الحسنی، ۱۳۸۹: ۱۶). ووفقا لهذا المبدأ، تصور المؤلفۀ سامان کالشخصیۀ الافتتاحیۀ فی ناهید، وهو شخص یبحث عن حبیبته (یصبح مفتونا بناهید مثلما کانت ناهید مفتونۀ به). ولذلک تتبلور النار مثل الطین.

وفی الفنغ تعتبر النار بمثابۀ تدمیر للمعادن (أبو الحسنی، ۱۳۸۹: ۲۰). إن شخصیۀ سامان مع عنصر النار فی هذه الروایۀ مرتبۀ بشکل متناغم من قبل المؤلف بحیث لا یمکنه التغاضی عن آراء المؤلف حول حالۀ المواجهۀ بین الرجل والمرأۀ فی المجتمع.

تظهر المؤلفۀ سامان کرجل غربی وعاطفی متعدد الاستخدامات یسعی إلی إقامۀ علاقات متنوعۀ مع النساء. تحاول ربط سامان بعنصر النار لإظهار حرق المرأۀ ودونیۀ هذا الجنس الأدنی فی المجتمع. أحرقت النار کلا من الخشب (زهرۀ) والمعدن (ناهید). فی هذا الجزء تعتبر المرأۀ ضحیۀ للنار، إحداهما تحترق لتنمو النار (الخشب: زهرۀ) والأخری تذوب بالنار وتجد حالۀ متغیرۀ (ناهید التی تتغیر شخصیتها وتتحول بسبب الاتصال بسامان: النار).

وفی نهایۀ القصۀ تدرک ناهید أن سامان یخطط للانفصال عن زهرۀ، فإذا هی تتقدم نفسها علی أنها حب قدیم لسامان. زهرۀ لا یبقی أبدا. فی الواقع، ترید المؤلفۀ أن تذکر أنها مع وجود ناهید کعاشقۀ لسامان، فإن زهرۀ (الخشب) ستنسحب بالتأکید، لکن هذا لم یحدث أبدا فی هذه الروایۀ. ویظهر هذا القانون بوضوح فی هذه الروایۀ. لیتم تدمیرها بوجود أحدهما (ناهید) والآخر (زهرۀ).

۴-۵- روایهٔ "سامار" لإلهام فلاح

۴-۵-۱-خلق الشخصیات للقصهٔ بالمحور الأنثوی

تُروی هذه الروایهٔ من منظور الشخص الأول لامرأهٔ تدعی شیدا تعانی من الاکتئاب بسبب عقمها. تحکی هذه الروایهٔ عن العقلیات المشوشهٔ والمضطربهٔ لهذه المرأهٔ التی تعیش فی أحلامها باستمرار هربا من عذاب افتقارها إلی الأنوثهٔ.

منذ البدایهٔ تظهر الروایهٔ مزاجها الأنثوی بعمق. تبدأ القصهٔ بمشاعر امرأهٔ مهووسهٔ علی وشک الانتحار.

۴-۵-۲-النساء کائن مظلوم:

تصور هذه الروایهٔ النساء اللاتی یعتبرن أنفسهن بلا أی سلطهٔ أو هویهٔ بدون أزواجهن. فمثلا شیدا رغم أنها تعتبر امرأهٔ شبه عصریهٔ، إلا أنها لا تعطی أی رأی فی اختیار اسم طفلتها. یختار مهران اسم الطفلهٔ ورغم أن شیدا یعتبر هذا الاسم قدیما إلا أنه لا یعطی رأیا قاطعا حول عدم إعجابه بهذا الاسم، ومرهٔ أخری بنبرهٔ استفهام یسأل رأی زوجته حول ما إذا کان هذا الاسم قدیما أم لا، حتی مع أنه هو نفسه یعلم أن الاسم القدیم هو:

«مهران گفت: «اسمش را بذاریم کیمیا» پرسیدم: «کیمیا؟ زیاد قدیمی نیست؟» گفت: «قدیم و جدیدیش که مهم نیست. مهم اینه که کیمیا همیشه کیمیاست». ولی کیمیا هم نیامد. رفت پیش سه تای دیگر. و بعدش تمام پیراهن‌های گشادی که داشتم سوزاندم. پیراهن‌های نفرت انگیزی که چهار بار پوشیده بودمشان و حتی یک بار هم برایم خوش شانسی نیاوردند.» (فلاح، ۱۳۹۲: ۸)

فی الواقع، شیدا، کامرأهٔ تعانی من أنوثتها، تتغلب علی مرضها باستمرار کالکابوس الکبیر وتلوم نفسها. عندما ینادی فرهاد اسم شجرهٔ شیدا بشجرهٔ العصفور، فی نفس اللحظهٔ، تثار مطرقهٔ قویهٔ لهذا العیب فی بال شیدا:

«آره درخت تو درخت زبان گنجشکه»

پدال سطح زباله را فشار می‌دهم و دستمال را پرت می‌کنم داخلش. صدای گنجشک می‌آید... بی‌وقفه جیک جیک می‌کند... یعنی زبان گنجشک چه فرقی دارد با زبان بقیه؟ مثلا با زبان گرگی که خون می‌خورد و شب‌ها زوزه می‌کشد یا زبان شتر که خار می‌خورد و هیچ چیزش نمی‌شود یا زبان انسان؟ ماتم می‌برد به پنجرهٔ آشپزخانه... دست توی کیفش می‌کند» (المصدر نفسه: ۵۵)

وتصور المؤلفهٔ قوهٔ الرجل فی اعتبارات وقرارات الحیاهٔ - وحتی طریقهٔ لباس المرأهٔ - فی مجتمع الذکوری.

الامراهٔ جمان، امرأهٔ تقلیدیهٔ من العام الماضی، ترتدی ملابسها حسب رغبهٔ زوجها، تماما مثل شیدا التی تختار اسما لطفلها وفقا لرغبهٔ مهران.

ترید المؤلفهٔ تصویر صورهٔ استمرار قوهٔ الذکور فی المجتمع الذکوری. تتحدث فی نصوص هذه القصهٔ عن ضعف المرأهٔ التی لم یغیرها التاریخ والزمن، نساء الأمس والیوم اللاتی یشعرن بفراغ الرجل فی أحداث حیاتهن ولا یستطعن التأقلم معه. وکما "منذ عصور ما قبل الإسلام إلی الآن، کانت المرأهٔ تعتبر

سلعة وعبيدا تافهين، فقد ساد نظام تعدد الزوجات أيضا فی المجتمع، بين النبلاء" (مولاحسنی، ۱۳۸۱: ۷۱).

فی الواقع، الرجل، باعتباره القوة المتفوقة، هو عامل فی الشعور باحترام الذات مقابل عدم الأمان بالنسبة للمرأة. تتحدث الكاتبة فی هذه القصة عن نساء لا يتفاعلن بقسوة مع زواج أزواجهن مرة أخرى، بل يذوبن من الداخل:

«به گوشم رسید مهران را دیده اند با کسی، کسی که میان سفرهای داخلی و خارجی، میان گرما و شرجی بندرعباس و قشم سر از زندگی او در آورده. اولش باور نکردم. بعد گریه‌ام گرفت. دلم کیمیا را خواست که نفهمیدم نیامده کجا رفت. دلم مامان را خواست و گریه‌ام را که کردم، خنده ام گرفت. از این دنیایی که این قدر رک و راست حرفش را توی روی آدم می‌زند خنده‌ام گرفت. تحسینش کردم و برایش کف زدم.» (فلاح، ۱۳۹۲: ۳۹)

ومن وجهة نظر أخرى، فإن شيدا، راوية القصة، وفی شكل من السخرية المريرة، تصور سميرة كممثلة للنساء والفتيات اللاتی يتم إرسالهن كسلعة وهدايا لرجالهن:

«شانه‌های شهرام که شب‌ها بی‌صدا تکان می‌خورد تا مدت‌ها همین کار هر شبش بود. از بعد عقد غیابی سمیرا با ایرانی کاسبی توی اتریش. شهرام را وقتی خبر کردند که هواپیمایش هم پریده بود. سمیرا را کادو کردند و برای آن مردک که فقط قاب عکسش سر سفرهٔ عقد بود» (المصدر نفسه: ۱۴۵)

هذه القصة عبارة عن صورة لنساء، بما فيها من المراة جمان وشيدا، اللائی يشعرن بخيبة الأمل وخيبة الأمل بسبب عدم إنجاب الأطفال كامتياز لأزواجهن. فی بداية القصة وفی منتصفها، تشعر شيدا باليأس والارتباك، وتظهر المؤلفة هذا الارتباك بشكل أكثر وضوحا من خلال تسمية هذه الشخصية الأنثوية بهذا الاسم.

ولكن فی نهاية القصة، عندما تحمل مرة أخرى، تصبح شخصية مفعمة بالأمل. فی نهاية القصة، المراة جمان وشيدا، وهما حاملان، والآن بعد أن أصبحت المراة جمان حامل، يأتی اعلاء ويأخذها على حصان ويرحب بها، فی الواقع تريد المؤلفة الاعتراف فی نهاية القصة التی حقت من الجنون أنها أطلق سراح مهران بسبب عيبه الأنثوی، كما فعلت مع سيدة جمان، والآن تقبلها وهی حامل، لذلك أنا أيضا سيدة الجمان حتی يختفی العيب أنا لست بأهل مهران.

«قبل از این که برود می‌پرسد: «اسمشو چی می‌ذاری؟»

از دهانت می‌پرد: «راضی» (المصدر نفسه: ۱۷۶)

فی هذه الجملة الأخيرة، تختار المؤلفة اسم "راضی" لطفل شيدا وتريد سرا أن تقول إن الجنس ليس مهما بالنسبة لها. شيدا راضية عن كل شیء.

النتائج

بشکل عام، أحد القواسم المشترکة بین هؤلاء الکاتبات ککاتبات فی التسعینیات هو أنه بما أن الکاتبات المذکورات یشترکن فی جنسهن، فإن غالبیة شخصیاتهن الخیالیة کانت أیضا من النساء ولیس الرجال. فی الواقع، لعبت النساء دورا بارزا فی القصة.

بمساعدة الشخصیات النسائیة فی القصة، یصور المؤلفون نوعا من النساء المحبطات فی المجتمع الذکوری الیوم، لأن کل شخصیة نسائیة مقدمة فی القصة تمثل مجموعة من الأشخاص المجروحین فی المجتمع الذکوری. شخصیات هذه القصة متضررة نفسیا أکثر.

ویشیر تحلیل الشخصیات النسائیة فی هذه الفئة من الروایات إلی أن المؤلف غالبا ما یقدم الشخصیات النسائیة فی هذه القصة بوجه المرأة، التی تأتی دائما فی المرتبة الثانیة وتشعر بظلال النظام الذکوری الثقیل علیها. شیء آخر مشترک بین هؤلاء المؤلفین هو أن المؤلف غالبا ما یصور الزواج القسری، وبالتالی الحیاة دون حب للشخصیات النسائیة. نوع المرأة المکبوتة فی المجتمع، المرأة ذات رأس المال الثقافی العالی، ولکن المکبوتة والمهزومة، نوع المرأة الصابرة وخیبة الأمل، وما إلی ذلک، هی من بین أنواع الشخصیة التی تم التعبیر عنها فی قصص هؤلاء المؤلفین.

غالبا ما تستهدف الکاتبات فی هذه الروایات النساء ذوات رأس المال الاجتماعی والثقافی العالی لإظهار أن النساء فی هذه القصص یحاولن دائما استعادة شخصیتهن والحفاظ علی استقلالیتهن، لکن ضغط التقلید الذکوری أعلی من قوتهن. والحقیقة أن کاتبات التسعینات یرغبن فی التعبیر عن احتجاجهن بأنصف الطرق الممکنة من خلال تقدیم صورة محایدة عن مکانة المرأة فی الأسرة وفی المجتمع، ضد إهمال جهود هؤلاء النساء ماديا واجتماعیا. الراحة العاطفیة لأزواجهن. النساء اللاتی لا یرغبن فی أن یتحملن أعباء المعاییر التقلیدیة للمجتمع، ولکنهن یستسلمن فی النهایة.

المصادر و المآخذ

ابوالحسنی، شهرزاد. (۱۳۸۹). راز فنگ‌شویی. تهران: سبزان.

براهنی، رضا. (۱۳۶۸). قصه نویسی. تهران: البرز.

بوردیو، پی یر. (۱۳۹۳). اشکال سرمایه. ترجمه‌ی افشین خاکباز و حسن پویان. تهران: تیراژه.

بهرامی، آذردخت. (۱۳۹۳). آب، آسمان. تهران: چشمه.

پاتنام، رابرت. (۱۳۸۹). جامعه برخوردار سرمایه اجتماعی و زندگی عمومی. ترجمه کیان تاج بخش. تهران: تیراژه.

پارسی نژاد، کامران.(۱۳۷۸). ساختمان و عناصر داستان. تهران: حوزه هنری .

سلیمانی، بلقیس. (۱۳۹۳). . خاله بازی. تهران: ققنوس.

سیدی، فرانک و و محمد رحیم بیرقی . (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی روابط اجتماعی سبک زندگی دینی و سبک زندگی مدرن با تاکید بر جامعه ایران، مجله پژوهش دینی. ش۲۵. پاییز و زمستان. صص۱۹-۳۴.

شاملو، سعید. (۱۳۸۴). مکتب‌ها و نظریه‌ها در روانشناسی شخصیت. چاپ هشتم. تهران: رشد.

فلاح، الهام. (۱۳۹۲). سامار. تهران: ققنوس.
-------. (۱۳۹۱). زمستان با طعم البالو. تهران: ققنوس.
فکوهی، ناصر. (۱۳۸۱). تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان شناسی. تهران: نشر نی.
گلشنی، ابوذر و سیدهاشم فرقانی. (آذر ۱۳۹۶). «جایگاه اشتغال زنان در ایران با تأکید بر قانون اساسی»، ماهنامه پژوهش ملل. دوره ۲، شماره ۲۴، صص۱۲۶-۱۴۰.
گرین، کیت و جیل لبیهان. (۱۳۸۳). فمینیسم، ادبیات و نقد. ترجمه فاطمه حسینی. درسنامه نظریه و نقد ادبی. ویراستار: حسین پاینده. تهران: روزنگار.
ماریون یانگ، آیریس.(۱۳۸۶). آیا هویت جنسی مردانه توجیهی است برای سلطه مردانه؟: از مجموعه مقالات فمینیست . شهلا اعزازی. تهران: انتشارات روشنفکران و مطالعات زنان .
ملا حسنی؛ حسین(۱۳۸۱) بررسی رابطه بین میزان سرمایه اجتماعی و نوع دین‌داری در بین دانش‌آموزان سال سوم دبیرستان در استان گلستان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.
یاوری، سیده فاطمه. (۱۳۹۹). بررسی تطبیقی سرمایه‌های فرهنگی شخصیت‌های زن در داستان‌های جلال آل احمد و سیمین دانشور (طبق نظریه بوردیو). جستارنامه ادبیات تطبیقی. سال پنجم. پاییز. ش۱۷. صص۲۵-۳۶.
Hantrais, Linda (1994). Comparing Family Policy in Britain, France, And Germany, Journal of Social Policy 23.
Reimer, B. (1995). “Youth and Modern Lifestyles”, in Johan Fornas and Goran Bolin Eds . Youth Culture in Late Modernity. Sage Publication.
Sage, Lorna & Lorna Smith. (1993). Feminist criticism. A dictionary of modern critical terms. Ed. By roger fowler . London: routledge.

References

Abolhasani, Shahrazad. (1389). The secret of Feng Shui. Tehran: Sabzan.
Brahni, Reza. (1368). story writing Tehran: Alborz. fourth edition.
Bourdieu, Pierre. (2013). Forms of capital. Translated by Afshin Khakbaz and Hasan Pouyan. Tehran: Circulation.
Bahrami, Azardokht. (2013). water, sky Tehran: Cheshme.
Putnam, Robert. (1389). A society with social capital and public life. Translated by Kian Taj Bakhsh. Tehran: Circulation.
Parsinejad, Kamran. (1378). Structure and elements of the story. Tehran: Art field.
Soleimani, Balqis. (2013). . play aunt Tehran: Phoenix.
Sidi, Frank and Mohammad Rahim Biraki. (2011). Comparative study of social relations of religious lifestyle and modern lifestyle with emphasis on Iranian society, Journal of Religious Research. Sh25. autumn and winter. pp. 19-34.
Shamlou, Saeed. (1384). Schools and theories in personality psychology. Eighth edition. Tehran: Roshd.
Fallah, Elham. (2012). Samar. Tehran: Phoenix.

.(۲۰۱۱) -------Winter with plum flavor. Tehran: Phoenix.
Fakuhi, Naser. (1381). History of anthropological thought and theories. Tehran: Ney Publishing.
Golshani, Abuzar and Seyyed Hashem Farghani. (November 2016). "Employment position of women in Iran with emphasis on the constitution", Monthly Research of Nations. Volume 2, No. 24, pp. 126-140.
Green, Keith and Jill Labihan. (1383). Feminism, literature and criticism. Translated by Fatemeh Hosseini. Textbook of theory and literary criticism. Editor: Hossein Payandeh. Tehran: Roznagar.
Marion Young, Iris. (2006). Is male gender identity a justification for male dominance?: From a collection of feminist articles. Shahla Azazi Tehran: Intellectuals and Women's Studies Publications.
Mullah Hosni; Hossein (2012) Investigating the relationship between the amount of social capital and the type of religiosity among third-year high school students in Golestan province, Master's thesis, Tarbiat Modares University.
Yavari, Sayyida Fatima. (2019). A comparative study of the cultural capitals of female characters in the stories of Jalal Al-Ahmed and Simin Daneshvar (according to Bourdieu's theory). Thesis of comparative literature. fifth year Fall. 17. pp. 25-36.
Hantrais, Linda (1994). Comparing Family Policy in Britain, France, And Germany, Journal of Social Policy 23.
Reimer, B. (1995). “Youth and Modern Lifestyles”, in Johan Fornas and Goran Bolin Eds . Youth Culture in Late Modernity. Sage Publication.
Sage, Lorna & Lorna Smith. (1993). Feminiast criticism. A dictionary of modern critical terms. Ed. By roger fowler . London: routledge.

Examining the novels of women writers of the nineties with an approach on the quality of female centrality

Abstract:
In the contemporary period, with the entry of women into the realm of fiction, the investigation of the characterization of female heroes in the works of women fiction writers has gained great importance. The current research, in an analytical-descriptive way, in various dimensions, examines how female writers are portrayed in the novels of the nineties and seeks to find an answer or answers to the basic question that "how the female character is portrayed in the famous novels of the last decade" Has it been done?"; In other words, "What are the characteristics of the centrality of women in the works of female novelists in the last decade?". The results show that the characterization in the stories is dominated by women's characters more than men's. In addition, the characters of women in the novels of the last decade, despite the fact that they have changed from dominating and submissive characters to independent and often reformist characters; But still the streaks of frustration and surrender caused by the traditional lifestyle of their predecessors are evident in many of them.

Keywords: fiction, novel, nineties, female centrality. Characterizations.