Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
https://sanad.iau.ir/journal/cls/

Volume 17, Issue 66
June 2025
pp. 240-256

Research Article

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

Monireh Heidari[1], Hosein Parsaei [2]*, Hesam Ziaee[۳]

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.

How to Cite: Monireh Heidari , Hosein Parsaei, Hesam Ziaee, Examining the novels of women writers of the nineties with an approach on the quality of female centrality, Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies, 2025;17(66): 240-256

[1]. PhD student, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Qaemshahr Branch, Qaemshahr, Iran.
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Qaemshahr Branch, Qaemshahr, Iran.
[3]. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Qaemshahr Branch, Qaemshahr, Iran.
Correspondence Author: Hosein Parsaei **H.parsaei@Qaemiau.ac.ir**

فصلنامه علمی دراسات الادب المعاصر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/journal/cls

دوره ۱۷، شماره ۶۶
بهار ۱۴۰۴
صص: ۲۴۰-۲۵۶

مقاله پژوهشی

بررسی رمان‌های نویسندگان زن دهه نود با رویکردی بر کیفیت محوریت زنانه

منیره حیدری[۱]، حسین پارسایی*[۲]، حسام ضیائی[۳]

چکیده

در دوره معاصر با ورود زنان به قلمرو ادبیات داستانی، بررسی شخصیت‌پردازی قهرمانان زن در آثار زنان داستان‌نویس از اهمیت بالایی برخوردار شده است. پژوهش حاضر، به شیوه تحلیلی – توصیفی، در ابعاد گوناگون، به بررسی چگونگی شخصیت‌پردازی زنان نویسنده در رمان‌های دهه نود می‌پردازد و در پی دستیابی به جواب یا جواب‌هایی برای این پرسش اساسی است که «شخصیت زن در رمان‌های مشهور دهه اخیر چگونه به تصویر کشیده شده است؟»؛ به عبارت دیگر، «محوریت زن در آثار رمان نویسان زن در دهه اخیر دارای چه ویژگی‌هایی است؟». نتایج نشان می‌دهد غالب شخصیت‌پردازی در داستان‌ها با برجستگی شخصیت‌های زنان است تا مردان. علاوه براین، شخصیت زنان در رمان‌های دهه اخیر، با وجود اینکه از شخصیت‌های سلطه پذیر و تسلیم محض به شخصیت‌های مستقل و اغلب اصلاح‌طلبانه تغییر یافته اند؛ اما همچنان رگه‌های سرخوردگی و تسلیم پذیری ناشی از سبک زندگی سنتی پیشینیانشان در بسیاری از آنها مشهود است.

واژگان کلیدی: ادبیات داستانی، رمان، دهه نود، محوریت زنانه، شخصیت‌پردازی.

ارجاع: منیره حیدری، حسین پارسایی، حسام ضیائی، بررسی رمان‌های نویسندگان زن دهه نود با رویکردی بر کیفیت محوریت زنانه، دراسات ادب معاصر، دوره ۱۷، شماره ۶۶، تابستان، صفحات ۲۴۰-۲۵۶.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.
[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.
[۳]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.
نویسنده مسئول: حسین پارسایی H.parsaei@Qaemiau.ac.ir

دراسات الأدب المعاصر
جامعة آزاد الإسلامية فی جيرفت
https://sanad.iau.ir/journal/cls/

السنة ۱۷، العدد ۶۶
الربيع ۱۴۴۶
صص: ۲۴۰-۲۵۶

المقالة البحثية

دراسة روايات كاتبات التسعينيات من خلال مقاربة لنوعية المركزية الأنثوية

منيره حيدری[۱]، حسين بارسايی*[۲]، حسام ضيائی[۳]

الملخّص

وفی الفترة المعاصرة، ومع دخول المرأة إلى عالم القصة والرواية، اكتسبت دراسة توصيف البطلات فی أعمال كاتبات الرواية أهمية كبيرة. يبحث البحث الحالی بمنهج وصفی تحليلی، بأبعاد مختلفة، عن كيفية تصوير الكاتبات فی روايات التسعينات، ويسعى إلى إجابة للسؤال الأساسی وهو "كيف يتم تصوير الشخصية الأنثوية فی الروايات الشهيرة للعقد الأخير"؟ وبعبارة أخرى: "ما هی سمات مركزية المرأة فی أعمال الروائيات فی العقد الأخير؟". وأظهرت النتائج أن التوصيف فی القصص يهيمن عليه الشخصيات النسائية أكثر من الرجال. إضافة إلى ذلک فإن شخصيات النساء فی روايات العقد الأخير، رغم أنها تحولت من شخصيات مسيطرة وخاضعة إلى شخصيات مستقلة وإصلاحية فی كثير من الأحيان؛ لكن لا تزال خطوط الإحباط والاستسلام التی سببها أسلوب الحياة التقليدی لأسلافهم واضحة فی كثير منهم.

الكلمات الرئيسة: الأدب القصصی، الرواية، التسعينات، مركزية المرأة، تصوير الشخصية.

[۱]. طالب دكتوراه فی قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع قائمشهر، جامعة آزاد الإسلامية، قائمشهر، إيران.
[۲]. أستاذ مساعد فی قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع قائمشهر، جامعة آزاد الإسلامية، قائمشهر، إيران.
[۳]. أستاذ مساعد فی قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع قائمشهر، جامعة آزاد الإسلامية، قائمشهر، إيران.
المؤلف المسؤول: حسين بارسائی H.parsaei@Qaemiau.ac.ir

المقدمة

الشخصية القصصية عادة ما تكون إنسانا يدخل إلى مسرح القصة بناء على طلب المؤلف، ويكشف للقارئ عن خصائصه بمختلف التقنيات التى يستخدمها المؤلف، ويقوم بالأفعال التى يرغب فيها المؤلف، وأخيرا يترک مشهد القصة. تتم كتابة كل قصة بغرض التواصل ونقل المعلومات. تهتم الرواية بعالم الإنسان وتظهر عالمه الداخلى. ولذلک فإن بطل الرواية ليس جماعة، بل فردا؛ الشخصية التى تتبع مشكلة. الشخصية هى جزء من البنية العامة لنص القصة. شخصيات الرواية أو القصة هم فى الواقع أشخاص يلعبون الأدوار بأفعالهم وكلماتهم. وفى أدب كل أمة، إما أن تجد الرواية أرضية مناسبة للنمو والتطور، أو القصة القصيرة. تقدم الرواية، باعتبارها فرعا من الخيال، منظورا واسعا لحياة الأشخاص المختلفين أمام القارئ، وبالتالى تعكس أفراد المجتمع بأبعاد مختلفة. فى القصة أو الرواية، يختار الكاتب أو يخلق أبطالا ذوى ميول مختلفة وفى نطاق الدين والتاريخ والمجتمع وما إلى ذلک، الذين يسببون ويخلقون أحداثا رائعة (ده بزرگی، ۴۵:۱۳۸۴).

فى العالم الجديد الموجود فى الأدب القصصى (العالم الموجود فى قصة أو رواية)، يظهر الشخص العادى والمجهول (الشخصية القصصية) لأول مرة، بكل جوانب حياته، ومصيره وشخصيته ذات الاهمية لجمهور وقراء الأدب. ولذلک فإن معرفة أبعاد الشخصيات فى العمل الروائى يمكن أن تعبر عن ظروف البيئة التى تحكم تلک القصة، كما يمكن أن تعبر عن أفراد المجتمع الذى يدور فى ذهن المؤلف.

مع تشكيل ونمو حقوق المرأة والحركات النسوية فى جميع أنحاء العالم، بما فى ذلک فى إيران، شهدنا فى العقود الأخيرة وصول وحضور الشخصية الأنثوية باعتبارها البطل الرئيسى للقصة. بعد الدستورية، وجدت الشخصيات النسائية فى الأدب الإيرانى دورا وحضورا قويا، وتغيرت مركزية الأبطال الذكور فى القصص [خاصة فى الأعمال التى أنشأتها النساء] إلى النساء. ومع تطور نمط حضور المرأة فى المجتمع، أكد الروائيون فى أعمالهم على توضيح أدوار المرأة ومكانتها فى المجتمع من خلال الاهتمام بعواطف الجنس الأنثوى. وفى الفترة المعاصرة، وخاصة فى العقد الأخير، ومع دخول المرأة إلى عالم الإبداع الأدبى، ظهر نوع آخر من الكتابة الروائية، مبدعته النساء. يعد البحث فى سمات الشخصيات النسائية فى الأعمال الروائية أحد الموضوعات الرائعة التى يحاول البحث الحالى معالجتها.

نحاول فى هذا البحث، ومن خلال تحليل قصص الكاتبات فى التسعينيات، الوصول إلى استنتاجات حول كيفية انعكاس شخصية المرأة فى قصص الكاتبات فى هذا العقد وإعطاء إجابة معقولة ومنطقية على هذا السؤال: كيف يتم تصوير شخصية المرأة فى روايات الكاتبات فى التسعينيات؟

ولتحقيق هذا الهدف نحاول تحليل بعض أبرز الروايات التى كتبتها كاتبات مثل: سامار، خاله بازى، زمستان با طعم آلبالو و آب آسمان من منظور شخصية المرأة.

أهمية وضرورة البحث

وبالنظر إلى التوسع المذهل للكاتبات فى العقد الأخير أو العقدين، فمن الطبيعى أن دراسة أعمال الكاتبات وتوصيف المرأة فى الأعمال التى كتبتها النساء يساعد على فهم أفضل لخصائص الرواية

الفارسية وتطورها فی العقد الماضی. وفهم دورها بشكل أفضل سيساعد النساء فی كتابة الخيال الفارسی ووجهة نظرهن حول المجتمع والهياكل الاجتماعية ومعاناة المرأة واهتماماتها.

خلفية البحث

" بررسی مقايسه‌ای معرفی شخصيت «زن » در رمان‌های نويسندگان زن و مرد در ايران ": لمنادی وآخرين (١٣٨٩): فی هذا البحث بحثوا طريقة تقديم الشخصية الأنثوية فی روايات المؤلفين فی إيران ونسبيا توصلوا إلى نتيجة مفادها أن الكتاب الذكور أظهروا الشخصية الأنثوية على أنها سعيدة وإيجابية وجميلة وذات مستوى تعليمی، وأظهرت المؤلفات الشخصية الأنثوية على أنها حزينة وسلبية وناقصة.

بحث رضائی وآخرون (١٣٩٣) فی مقال"بررسی تصوير زن در رمان دفاع مقدس دهه هشتاد" عن صورة المرأة فی ٢٠ رواية من روايات الدفاع المقدس فی الثمانينات. وتشير النتائج إلى أن النساء فی هذه القصص شخصيات ثانوية وسلبية فی القصص، وهی نادرة جدا مقارنة بشخصياتهن الذكورية. بالإضافة إلى ذلک، فإن بعض النساء يؤيدن الثقافة الغربية ولا يعتبرن إيران مكانا مناسبا للعيش فيه.

محمد رضا موحدی (١٣٩٢) فی بحث بعنوان " مطالعه مقايسه‌ای نقش زن در ادبيات داستانی دفاع مقدس سه دهه پس از انقلاب": بحث فی دور المرأة فی قصص الدفاع المقدس وتوصل إلى نتيجة مفادها أن فشخصية المرأة التی كانت فی الماضی فی كثير من الأمور الغامضة والمظلمة والعنصرية تعتبر جامدة وسلبية، وفی هذه المرحلة تكتشف قيمة إنسانية وينظر إليها من منظور جديد.

احمدی دقيق(١٣٨٩) فی بحث بعنوان " بررسی شيوه‌های داستان‌نويسی و شخصيت‌پردازی در نويسندگان زن " (زويا پيرزاد، فريبا وفی، سپيده شاملو، ناهيد طباطبايی و مرجان شيرمحمدی) ناقش الأحمدی أنواع القصة وأساليبها ومعالجة الشخصية لدى بعض الكاتبات الإيرانيات، ويقول: «بعد الثورة الإسلامية، زاد حضور المرأة فی المجتمع بشكل ملحوظ، كما ونوعا، فقد قدمت أعمالا تستحق الاهتمام.

ناقش تيموری وآخرون (١٣٩۶) فی مقال بحثی النقد النسوی لرواية " رازی در كوچه‌ها " للكاتبة فريبا وفی. فی هذا العمل، مثل كتابات نسائية أخرى، يمكن رؤية سمات مثل التركيز على التفاصيل، والثرثرة، والحنين، والتواجد فی الردهة.

ومن الممكن أيضا أن نذكر أعمالا أخرى مثل توصيف المرأة فی رواية نجيب الكيلانی – المرأة وفق سرد المرأة (دراسة عن تمثيل المرأة فی روايات سيمين دانشوار وزويا بيرزاد) – مراجعة لـ تشخيص الشخصيات النسائية البطلة فی روايات مختارة لعلی محمد الأفغانی.

الأسس النظرية

الشخصية

الشخصية هی العامل الذی تدور عليه القصة والأحداث تنمی تلک الشخصية. من خلال خلق أشخاص حيين وحقيقيين من محيطه وإدخالهم فی عالمه الخيالی، يحاول المؤلف إقامة علاقة أكثر فعالية وجاذبية واستدامة مع جمهوره، ويعبر بشكل ما أفكاره فی وجود شخصياته الخيالية .

الشخصية فی الرواية أو القصة هو الشخص الذی تظهر صفته الأخلاقية والنفسية فی أفعاله وكلامه. تلعب الشخصيات دورا فی القصة بأفعالها وكلامها وتدفع أحداث القصة إلى الأمام. "الشخصية هی تنظيم

ديناميكى ومستقر نسبيا، يميز الشخص عن الآخرين، ويوفر إمكانية التنبؤ بسلوک الشخص فى مواقف معينة" (على بور، ۱۳۸۶: ۳۷).

المحور الأنثوى

منذ الماضى البعيد وحتى الآن، أينما تعرضت النساء للاضطهاد، كان هناک أشخاص يحتجون عليه، وغالبا ما كانوا من النساء أنفسهن. ولسوء الحظ، كانت السلطة لا تزال فى أيدى المجتمع الأبوى، وكانت المرأة مهملة دائما فى المجتمع. "حقيقة أن ۱.۹٪ فقط من السكان النشطين فى إيران عام ۱۳۷۵ كانوا من النساء تظهر القيود التى تواجهها المرأة فى لعب دورها فى تنمية المجتمع، ولكن النقطة الأكثر أهمية هى أنه حتى فى هذا القدر الضئيل من العمالة، يعتبر وضع المرأة فى هيكل التوظيف فى المجتمع تمييزيا. وما طرحته ليندسى (Hantrais, 1994: 242) حول توزيع النساء فى هيكل التوظيف فى أمريكا وجيدينز حول توزيع النساء فى إنجلترا ينطبق أيضا على إيران. تعمل النساء العاملات فى وظائف يبدو أنها مخصصة لهن. وبالمقارنة بالرجال، تعمل النساء فى وظائف ذات مكانة اجتماعية ودخل أقل" (گلشنى و فرقانى، ۱۳۹۶: ۱۲۹و۱۳۰).

مع مرور الوقت، تحول الهيكل التقليدى للأسر الأبوية، الذى يتميز بسلطة الرجل المقيدة فى وحدة الأسرة، منذ العقود الأخيرة من القرن العشرين بسبب زيادة العمالة والتعليم والوعى بالزمن. . واليوم، زاد عدد النساء المستفيدات من التعليم الجامعى وتحولهن إلى النشاط الاقتصادى، خاصة فى المدن الكبرى، إلى خلق قيم جديدة فى المجال الأسرى، مما خلق هويات جديدة للمرأة. فى القرون الأخيرة أدت التطورات الاجتماعية والسياسية السريعة والثورات الأوروبية واضطهاد المرأة إلى سيطرة المرأة على الرجل، وذلک بهدف نيل الاستقلال وإحياء حقوق المرأة الطبيعية، مركزية المرأة فى أغلب الأعمال الفنية والدرامية.

أصبحت الأفكار النسوية فى القرن العشرين وأواخر الستينيات ذات شعبية كبيرة فى النقد الأدبى ووجدت منظريها المشهورين فى مجال تمثيل هوية المرأة ومركزيتها. على وجه الخصوص، "الموجة الثانية من النسويات، والتى ترتبط بالستينيات، والتى، على الرغم من قواسمها المشتركة مع الموجة الأولى، تظهر المزيد من التركيز على الاختلاف بين الجنسين والكتابة النسائية، متحدية التفكير الأبوى التقليدى والتأكيد على المحور الأنثوى" (جرين واللبيهان،۱۳۸۳: ۳۴۹). 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).

المعطيات

رواية " خاله بازى " للكاتبة بلقيس سليمانى

الصورة البارزة لنوعية المرأة المقموعة فى المجتمع

تتشكل الشخصية من مجموعة السمات والخصائص التى يتمتع بها الشخص، أما النوع فهو الخصائص الخاصة والمرئية لمجموعة ما. فى الواقع، "الشخصية النموذجية هى ممثلة لنوع من السلوک أو طريقة

التفكير" (بارسی نزاد، ۱۳۷۸: ۸۹). تختلف هذه الشخصيات فی العصور المختلفة، لكن السمة المشتركة بينها هی أنه يمكن التعرف عليها بسهولة ويمكن التنبؤ بأفعالها.

فی هذه القصة تتغلب الشخصيات على نوع المرأة القلقة والمقموعة، وتتقبلها النساء فی القصة أيضا، لكن فی النهاية يتغلبن على مشاكلهن ويجدن طريقة لتحقيق النجاح والانتصار، وهو ما يؤدی غالبا إلى النجاح أو الزواج مرة أخرى مع الرجل المثالی.. هذه الرواية لا تتخيل العالم من دون الرجال وتعتبرهم العنصر الأساسی فی حياة المرأة، ورغم أن كل المشاكل وسببها الرجال، إلا أن وجودهم إلى جانب النساء فی النهاية أمر مؤكد. أن كل امرأة تحتاج إلى الرجل ويجب أن يكون بجانبه حتى تكتمل. الاهتمام الرئيسی فی هذه الرواية هو المعاشرة والمشاكل التی تسببها للمرأة وأن المرأة تبذل قصارى جهدها للتغلب عليها والاستمرار فی عيش حياة هادئة بجوار رجلها المثالی.

بالإضافة إلى تصوير نوع المرأة المكبوتة، يظهر المؤلف أيضا الرجال الذين لا يرضون بوجود المرأة فی حياتهم، وبسبب عدم استقرار الشخصية فی حياتهم، فإنهم غالبا ما يواجهون مشاكل جنسية وعاطفية فی التعامل مع المرأة، وهو ما يجعل المرأة تنظر إليه كأداة وسلعة جنسية.

ربما عاشت زوجة الدكتور زينلی حياة عصرية بسبب تعليمها العالی والتمريض. ولهذا السبب يتمتع كلاهما بعالم منفصل فی الحياة ويستمران فی العيش فی نمط الحياة الغربی والحديث. فی الواقع، فی ذروة الحداثة، هناك أيضا انجذاب نحو التقاليد (الحرق والبناء معا).

ربما كان يُعتقد فی البداية أنهم يعيدون إنتاج النظام الأبوی، ولكن عند النظر عن كثب، ندرك أنهم يعكسون فی الواقع الاضطهاد الذی تسمح به السلطة الأبوية للنساء، وعلى الرغم من أنهم يقبلون أحيانا أدوارا مهيمنة فی الأيديولوجية الحاكمة، إلا أنه فی النهاية، هؤلاء النساء هناك هؤلاء الذين يقاومون الأوضاع المفروضة عليهم لأسباب اجتماعية وأسرية وغيرها ويحاولون استعادة شخصيتهم والحفاظ على استقلالهم، إلا أن ضغط التقليد الأبوی أعلى من قوتهم.

تعانی ناهيد طوال القصة وتقاوم مضايقات الأشخاص المحيطين بها ومرضها، وتحاول إقناع نفسها جيدا، وتتمكن أخيرا من ذلك. كما تصاب سيما بالاكتئاب بسبب المضايقات التی سببتها لها الوحدة 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.

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 إلی 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 إلی أحضان التقليد أو الحداثة أو النظام الأبوی أو أی شیء آخر، وتصبح الزهرة التی عادت مؤخرا إلی أصالتها كامرأة، مثل البطة القبيحة التی تحتاج إلی 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، علی عكس النسويات، وأن الحتمية الاجتماعية والثقافية لا تتعارض مع تحولها إلی امرأة. ويقول إن المرأة ليس لها الحق فی الاختيار، ولكن هذا لا يفرضه المجتمع، ولكن قبل أن تخطو المرأة إلی 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 علی تفوق عواطف الناس علی 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 - علی الرغم من أنه علی مستوی اجتماعی عالٍ، فإن الأحكام المتعلقة بالدكتور زينلی:

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

ومن ناحية أخری، يضع المؤلف المرأة فی مكانة المثقفين فی روايته ويحاول من خلال خلق هذا الوضع إظهار صورة الشخصيات النسائية التی لا تزال مضطهدة علی 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 حتی 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 علی دكتوراه فی علم الآثار، يريد المؤلف أن يبين حقيقة المجتمع أن جميع أفراد المجتمع، من المتعلمين إلی الأمی، جميعهم يعيشون فی مجتمع وعلی الرغم من أنهم يحاولون رفع مستوياتهم الثقافية لدينا، إلا أنهم ما زالوا أعضاء فی المجتمع التقليدی؛ مرة أخری، هُزمت تقاليد آبائهم وأمهاتهم أمام الثقافة الحديثة للمجتمع الحديث. يقوم المؤلف بالهروب سرا إلی الحالة البائسة للثقافة والعلم، والتی أصبحت مملة وغير فعالة فی مجتمع اليوم، حتی مع التعليم العالی:

" چرا فکر کردی اين مرد به پای تو می‌سوزد و می‌سازد؟ چرا فکر کردی 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)

لامبالاة المرأة بتغيير هويتها

الهوية، وهی نظام معقد من العلاقات، بين مفاهيم مثل من هو الشخص وعلاقته بالآخرين وبالثقافات الأخری، 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)

هوية هذه القصة تصف انعدام الهوية أو فقدان الهوية للنساء المضطهدات فی المجتمع الأبوی وعلی الرغم من الجهود التی يظهرنها إلا أنهن ما زلن يتعرضن لهذا الأذی. بعد زواجها من مسعود، غيرت ناهيد اسمها إلی ستارة بإصرار زوجها، رغم أن الأمر لم يكن مناسبا لها، إلا أنها قبلت ذلک وأصبحت تدريجيا غير مبالية بهذا التغيير:

«اما حالا بی‌خيال همه چيز شدم، به همه چيز عادت کردم، برای همه ناهيد هستم و برای مسعود ستاره»، «برای خودت کسی هستی؟»، «راستش نمی‌دونم: يه جورايی بی‌اسم و معنا شدم.» (المصدر نفسه: ۲۰).

رواية " زمستان با طعم آلبالو " لإلهام فلاح

الصورة المتميزة للنساء الخائبات

فی هذه القصة، الراوی هو الشخصية الرئيسية فی القصة، والمؤلف أو الراوی يرعی شخصيته المزدحمة. منذ بداية القصة، لا يقول الراوی حتی اسمه ويتوجه مباشرة إلی أعمق مشاعره، حتی يتمكن القارئ من

التعاطف مع مشاعره الأولية وألمه. فی الواقع، تتشكل شخصية الراوی فی هذه القصة بحيث يعرفه الجمهور منذ البداية بعقل مشغول ومتجول وعاشق لمهنته، وليس فتاة تسمی فرزانة. يتحدث منذ البداية عن عدم فهم الآخرين له، وعن حبه للتفوق والعاطفة، وعن الوحدة والعزلة، وعن حياته المتكررة الخالية من الروح (فی فراق محبوبته).

فهو يشعر بأنه بعيد عن كل العالم من حوله ولا يعتبر نفسه إلا معتمدا على خيالات حبيبته، لذلك فهو دائما يحمل خيال الحبيب بداخله ومعه. الراوية فی هذه القصة هی رمز للمرأة فی المجتمع الحديث التی، على الرغم من الموارد العلمية والثقافية والاجتماعية، لا تزال وحيدة ومعزولة. وفی الواقع، يشير هذا الموضوع إلى أن هذه المرأة غير قادرة على تفضيل العقل على القلب فی مجتمع اليوم الحديث. على الرغم من أنه ليس بمستوى تعليمی منخفض ويذهب إلى الجامعة، إلا أنه لا يزال يفضل القلب على العقل وعلى الرغم من أنه يعلم أنه مضر له، إلا أنه عمليا يتصرف بطريقة مختلفة ويتضمن دائما عنصر العقل. الحب فی قلبه وروحه ينبض وهذا مثير له فی الحياة.

منذ بداية القصة، تشكل زوجة الراوی شخصيتها من خلال خطابات غير محترمة وغير مبالية تجاه الراوی. حتى كزوجته لا يذكرها الراوی بالاسم، أو حتى كامرأة، فهو لا يستخدم جسدها وطولها لتوصيفها ويشير فقط إلى أخلاقها، مما يدل على أن ما يهم الراوی ويؤلمه فإن صفات زوجته الأخلاقية هی التی تؤدی إلى ميله إلى شخص آخر. فی الواقع، من خلال تسليط الضوء على أخلاق زوجته السيئة، يحاول الراوی إعطاء الجمهور سببا لتصرفه غير المعتاد (ممارسة الحب مع اجنبی):

«در يخچال را باز می‌كند. بطری آب را بر می‌دارد و سر می‌كشد. حالا كه شروين نيست، محلش نمی‌گذارم. بگذار بطری را صد بار هم كه خواست بكند توی دهانش تا هر قدر دلش می‌خواهد لجم را در بياورد... در يخچال را كه می‌بندد، می‌رود، بی‌هيچ حرفی...» (فلاح، ۱۳۹۱: ۸).

رافی هو ممثل ذلک الأشخاص الذين، على الرغم من توفر الراحة والحضارة، فإن حياتهم مليئة بالفراغ واللاهدف واليأس، ويخشون أن الظل الشرير لهذه الحياة سوف يطارد جميع أفراد المجتمع. الحياة اليومية والحالة المملة لحياته الخالية من الروح والراكدة، التی تمثل أهل العصر الحالی، تبتلع الشخصيات مثل المستنقع، وتصبح هذه الحياة المتكررة فی عصر الحضارة والصناعة والحداثة أمرا طبيعيا بالنسبة لهم لدرجة أنهم يقبلونها. . يبدو الراوی، الذی ينتمی إلى طبقة اجتماعية وثقافية عالية، أنه يشاهد كل يوم فيلما رومانسيا ولكن حزينا وينظر إليه بندم لأنه لا توجد صورة لهذه الحياة فی عالمه الحقيقی. وفی الواقع فإن المؤلف أو الراوی ينقل القصة التی يكتبها ويصور حزن وارتباک الأشخاص المكتئبين والمتعبين فی المجتمع المتقدم:

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

خلق الشخصيات للقصة بظهور المركزية الأنثوية

فی هذه الرواية، الشخصية الرئيسية والمركزية هی "المرأة" ويعتبر الرجال شخصيات مكملة وهامشية، لكن جهد المؤلف فی الجمع بين هذين الجنسين فی القصة يصل إلى حد أن عدم وجود أحدهما يعنی عدم وجود الآخر.

إن خلق الشخصيات بالمحور الأنثوى هو العامل الأساسى لوجود فرزانة كشخصية رئيسية فى القصة. فى هذه الرواية ينتقد الكاتب بشدة الزواج "بدون معرفة مسبقة" والطريقة التقليدية السائدة فى المجتمع وإقامة العلاقات العاطفية الصحيحة التى تؤذى نفوس الناس. هذه القصة هى رواية انشغالات وهموم شابة تقضى أيامها ولياليها مع زوجها وطفلها عبثا وبضغوط نفسية. إن عدم وجود الحب والمودة فى الحياة الزوجية خلق نوعا من الهلوسة لدى بطل القصة، الأمر الذى أصبح السبب الرئيسى لعزلته وعدم تعامله العقلانى مع الأحداث الحقيقية. منذ بداية القصة وحتى نهايتها، تستمر فى العيش فى الأحلام التى تحب المرأة أن تعيشها فى علاقة رومانسية، وتستمر فى التفاعل مع حبيبها الوهمى بالأسلوب المرغوب الذى حلمت به فى الحياة، ضمن صورة خيالى.

تتحدث هذه الرواية عن ما ينبغى والرغبات، وهى الاهتمامات الرئيسية للشخصيات النسائية فى مجتمع اليوم. يعرض المؤلف صورا قصيرة لخفايا المرأة من خلال لغة الراوى الخاصة. المجالات التى تحلم بها المرأة وتؤمن بها يجب أن تكون:

«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: ١٢١)

الكاتبة لهذه القصة تجعلها تتمتع جميعا برأس مال ثقافى عالٍ. سيما وفرزانة متعلمتان، ويريد المؤلف أن يقول إن الحياة فى المجتمع الحديث، حتى مع التعليم العالى، تجعل المرأة مضطهدة. إن جهد المؤلف فى هذه القصة هو انتقاد رصين للتمييز الصريح الموجود ضد المرأة - حتى للنساء ذوات التعليم العالى ورأس المال الثقافى.

رواية " آب آسمان " للكاتبة آذرميدخت بهرامى

تضخيم نوع المرأة الخائبة

كامرأة فى مجتمع اليوم، تحاول الكاتبة أن تحكى عن مشاعر النساء اللاتى يتجنبن مشاعرهن، حفاظا على خصوصية الأسرة، حتى لا يتعرض أطفالهن للأذى. على الرغم من أن ناهيد تحمل فى قلبها حب رجل آخر، إلا أنها لا ترغب أبدا فى التخلى عن الحياة مع نويد، ورغم أنها لا تستطيع تحمل عناد نويد، إلا أنها تستمر فى الصمت وتعيش حياتها بدون حب، وهو نتيجة الزواج القسرى.. 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، ١٣٩٣: ٢٧٩)

«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: ٢٨٢)

نويد نفسه يفاجأ بصمت ناهيد 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)

على الرغم من المشاكل العاطفية التى تواجهها فى حياتها الزوجية مع نويد، إلا أن ناهيد تظل صامتة وتساعد زوجتها العشوائية وتمسک بيدها بالفعل. فى القصة بأكملها، نرى تفانيه وعمله الجاد إلى جانب الصمت.

فى مرحلة ما من القصة، يصف المؤلف النساء بلغة نويد ويعتبر جميع النساء كائنات عاطفية تفضل دائما الشعور على العقل. ويعتبر زوجته ناهيد هى 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 عديم الإحساس وما يريده من النساء هو أن تكون نساء فقط، وليس المودة والحب؛ ولهذا السبب يسخر منهم لكونهم عاطفيين ويجمعهم جميعا 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 روايۀ " آب و آسمان " يدور حول التغيرات والتحولات الداخلية للأشخاص وعقليتهم أكثر من كونه موجها نحو الحدث، لذلک استطاع المؤلف استخدام الفنغ فى خدمة الروايۀ وخاصة الإبداع. الجو وخلق الشخصيات الرمزى فى روايۀ موجهۀ نحو الشخصية فى المقام الأول، استخدام أفضل وهذا هو النجاح الذى جعل روايۀ "آب وآسمان" التى كتبتها آذررخت بهرامى أول روايۀ للمؤلف كعمل مقبول.

وتبين المؤلفة أنها وفقا لهذا المبدأ فإن المرأة كائن محبط ومهزوم دائما: كما ترسم المؤلفة صورة واضحة عن شخصية زهرة كحطب مشتعل، نار مشتعلة (سامان)، لا تسبب أى متاعب وتشتعل باستمرار . تحترق زهرة فى نار الحياة مع سامان بسبب طفليها. فى الحقيقة يعنى أن زهرة تحترق وسامان يكبر ويتباهى ويقع فى الحب مثل زهرة، أى أنها تصبح نفس العاشق مثل زهرة فى بداية القصة، التى تبتعد عن حياتها وتقع فى الحب بالخطأ. سامان معجب بزهرة ويريد التقرب من ناهيد، نفس الشخصية التى كانت لدى ناهيد فى بداية القصة، والتى تحب زوجته سرا وتريد البقاء فى حب سامان. فى الواقع، تتحول هذه النار بطريقة أو بأخرى إلى غبار.

فى بداية هذه الروايۀ تلعب ناهيد دور العاشق الذى يغرق نفسه بالخطأ فى حب رجل متزوج يعيش هو نفسه حياة أخرى ويكوّن أسرة. سميت فى هذا الجزء بعنصر التراب، وفى نهاية القصة تصورها المؤلفة كامرأة تدرک خطأها وتحاول أن تعيش حياتها الطاهرة مع زوجها وتتخلى عن هذا الحب المشتعل الذى

كانت تعيشه. (النار: سامان)، لتخرجها. وفی الجزء الأخير حيث تجد ناهيد مثل هذه الشخصية، تقدمها المؤلفة بالعنصر المعدنی. ووفقا لهذه التعريفات، تصبح زهرة البداية ترابا، وزهرة النهاية تصبح معدنا.

وفی قانون علاقة عناصر الفنغ تتحول النار إلی تربة (أبو الحسنی، ۱۳۸۹: ۱۶). ووفقا لهذا المبدأ، تصور المؤلفة سامان كالشخصية الافتتاحية فی ناهيد، وهو شخص يبحث عن حبيبته (يصبح مفتونا بناهيد مثلما كانت ناهيد مفتونة به). ولذلک تتبلور النار مثل الطين.

وفی الفنغ تعتبر النار بمثابة تدمير للمعادن (أبو الحسنی، ۱۳۸۹: ۲۰). إن شخصية سامان مع عنصر النار فی هذه الرواية مرتبة بشكل متناغم من قبل المؤلف بحيث لا يمكنه التغاضی عن آراء المؤلف حول حالة المواجهة بين الرجل والمرأة فی المجتمع.

تظهر المؤلفة سامان كرجل غربی وعاطفی متعدد الاستخدامات يسعی إلی إقامة علاقات متنوعة مع النساء. تحاول ربط سامان بعنصر النار لإظهار حرق المرأة ودونية هذا الجنس الأدنی فی المجتمع. أحرقت النار كلا من الخشب (زهرة) والمعدن (ناهيد). فی هذا الجزء تعتبر المرأة ضحية للنار، إحداهما تحترق لتنمو النار (الخشب: زهرة) والأخری تذوب بالنار وتجد حالة متغيرة (ناهيد التی تتغير شخصيتها وتتحول بسبب الاتصال بسامان: النار).

وفی نهاية القصة تدرک ناهيد أن سامان يخطط للانفصال عن زهرة، فإذا هی تتقدم نفسها علی أنها حب قديم لسامان. زهرة لا يبقی أبدا. فی الواقع، تريد المؤلفة أن تذكر أنها مع وجود ناهيد كعاشقة لسامان، فإن زهرة (الخشب) ستنسحب بالتأكيد، لكن هذا لم يحدث أبدا فی هذه الرواية. ويظهر هذا القانون بوضوح فی هذه الرواية. ليتم تدميرها بوجود أحدهما (ناهيد) والآخر (زهرة).

رواية "سامار" لإلهام فلاح

خلق الشخصيات للقصة بالمحور الأنثوی

تُروی هذه الرواية من منظور الشخص الأول لامرأة تدعی شيدا تعانی من الاكتئاب بسبب عقمها. تحكی هذه الرواية عن العقليات المشوشة والمضطربة لهذه المرأة التی تعيش فی أحلامها باستمرار هربا من عذاب افتقارها إلی الأنوثة.

منذ البداية تظهر الرواية مزاجها الأنثوی بعمق. تبدأ القصة بمشاعر امرأة مهووسة علی وشک الانتحار.

النساء كائن مظلوم

تصور هذه الرواية النساء اللاتی يعتبرن أنفسهن بلا أی سلطة أو هوية بدون أزواجهن. فمثلا شيدا رغم أنها تعتبر امرأة شبه عصرية، إلا أنها لا تعطی أی رأی فی اختيار اسم طفلتها. يختار مهران اسم الطفلة ورغم أن شيدا يعتبر هذا الاسم قديما إلا أنه لا يعطی رأيا قاطعا حول عدم إعجابه بهذا الاسم، ومرة أخری بنبرة استفهام يسأل رأی زوجته حول ما إذا كان هذا الاسم قديما أم لا، حتی مع أنه هو نفسه يعلم أن الاسم القديم هو:

«مهران گفت: «اسمش را بذاريم كيميا» پرسيدم: «كيميا؟ زياد قديمی نيست؟» گفت: «قديم و جديديش كه مهم نيست. مهم اينه كه كيميا هميشه كيمياست». ولی كيميا هم نيامد. رفت پيش 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، کامرأة تعانی من أنوثتها، تتغلب علی مرضها باستمرار کالکابوس الکبیر وتلوم نفسها. عندما ینادی فرهاد اسم شجرة شیدا بشجرة العصفور، فی نفس اللحظة، تثار مطرقة قویة 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 المؤلفة قوة الرجل فی اعتبارات وقرارات الحیاة - وحتی طریقة لباس المرأة - فی مجتمع الذکوری.

الامراة جمان، امرأة تقلیدیة من العام الماضی، ترتدی ملابسها حسب رغبة زوجها، تماما مثل شیدا التی تختار اسما لطفلها وفقا لرغبة مهران.

ترید المؤلفة تصویر صورة استمرار قوة الذکور فی المجتمع الذکوری. تتحدث فی نصوص هذه القصة عن ضعف المرأة 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 المرأة تعتبر سلعة وعبیدا تافهین، فقد ساد نظام تعدد الزوجات أیضا فی المجتمع، بین النبلاء" (مولاحسنی، ۱۳۸۱: ۷۱).

فی الواقع، الرجل، باعتباره القوة المتفوقة، هو عامل فی الشعور باحترام الذات مقابل عدم الأمان بالنسبة للمرأة. تتحدث الکاتبة فی هذه القصة عن نساء لا یتفاعلن بقسوة مع زواج أزواجهن مرة أخری، بل یذوبن 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 أخری، فإن شیدا، راویة القصة، وفی شکل من السخریة المریرة، تصور سمیرة کممثلة للنساء والفتیات اللاتی یتم إرسالهن کسلعة وهدایا 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 فیها من المراة جمان وشیدا، اللائی یشعرن بخیبة الأمل وخیبة الأمل بسبب عدم إنجاب الأطفال کامتیاز لأزواجهن. فی بدایة القصة وفی منتصفها، تشعر شیدا بالیأس

والارتباک، وتظهر المؤلفة هذا الارتباک بشکل أکثر وضوحا من خلال تسمية هذه الشخصية الأنثوية بهذا الاسم.

ولکن فی نهاية القصة، عندما تحمل مرة أخری، تصبح شخصية مفعمة بالأمل. فی نهاية القصة، المراة جمان وشيدا، وهما حاملان، والآن بعد أن أصبحت المراة جمان حامل، يأتی اعلاء ويأخذها علی حصان ويرحب بها، فی الواقع تريد المؤلفة الاعتراف فی نهاية القصة التی حقت من الجنون أنها أطلق سراح مهران بسبب عيبه الأنثوی، کما فعلت مع سيدة جمان، والآن تقبلها وهی حامل، لذلک 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 کل شیء.

النتيجه

بشکل عام، أحد القواسم المشترکة بين هؤلاء الکاتبات ککاتبات فی التسعينيات هو أنه بما أن الکاتبات المذکورات يشترکن فی جنسهن، فإن غالبية شخصياتهن الخيالية کانت أيضا من النساء وليس الرجال. فی الواقع، لعبت النساء دورا بارزا فی القصة.

بمساعدة الشخصيات النسائية فی القصة، يصور المؤلفون نوعا من النساء المحبطات فی المجتمع الذکوری اليوم، لأن کل شخصية نسائية مقدمة فی القصة تمثل مجموعة من الأشخاص المجروحين فی المجتمع الذکوری. شخصيات هذه القصة متضررة نفسيا أکثر.

ويشير تحليل الشخصيات النسائية فی هذه الفئة من الروايات إلی أن المؤلف غالبا ما يقدم الشخصيات النسائية فی هذه القصة بوجه المرأة، التی تأتی دائما فی المرتبة الثانية وتشعر بظلال النظام الذکوری الثقيل عليها. شیء آخر مشترک بين هؤلاء المؤلفين هو أن المؤلف غالبا ما يصور الزواج القسری، وبالتالی الحياة دون حب للشخصيات النسائية. نوع المرأة المکبوتة فی المجتمع، المرأة ذات رأس المال الثقافی العالی، ولکن المکبوتة والمهزومة، نوع المرأة الصابرة وخيبة الأمل، وما إلی ذلک، هی من بين أنواع الشخصية التی تم التعبير عنها فی قصص هؤلاء المؤلفين.

غالبا ما تستهدف الکاتبات فی هذه الروايات النساء ذوات رأس المال الاجتماعی والثقافی العالی لإظهار أن النساء فی هذه القصص يحاولن دائما استعادة شخصيتهن والحفاظ علی استقلاليتهن، لکن ضغط التقليد الذکوری أعلی من قوتهن. والحقيقة أن کاتبات التسعينات يرغبن فی التعبير عن احتجاجهن بأنصف الطرق الممکنة من خلال تقديم صورة محايدة عن مکانة المرأة فی الأسرة وفی المجتمع، ضد إهمال جهود هؤلاء النساء ماديا واجتماعيا. الراحة العاطفية لأزواجهن. النساء اللاتی لا يرغبن فی أن يتحملن أعباء المعايير التقليدية للمجتمع، ولکنهن يستسلمن فی النهاية.

المصادر و المراجع

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**. 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.

COPYRIGHTS

© 2025 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: منیره حیدری، حسین بارسایی، حسام ضیائی، دراسة روايات كاتبات التسعينيات من خلال مقاربة لنوعية المركزية الأنثوية، دراسات ادب معاصر، السنة ۱۷، العدد ۶۶، شماره ۶۶، الصيف، صفحات ۲۴۰-۲۵۶.