فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره پنجاه و هفتم، تابستان ۱۳۹۹: ۱۴۷-۱۲۳
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۳/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۵
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل داستان‌نویسی زنان پس از انقلاب اسلامی بر مبنای الگوی جریان‌شناختی

سپیده سیدفرجی *
فرهاد طهماسبی **
رقیه صدرایی ***

چکیده

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، داستان‌نویسی زنان گسترش یافته است. هم بر تعداد نویسندگان زن افزوده شده و هم مضامین داستان‌های آنها تنوع بسیاری پیدا کرده است. فضای سیاسی و اجتماعی پس از انقلاب نیز زمینه گسترش و تنوع داستان‌نویسی زنان را فراهم کرده است. در اغلب آنچه زنان نوشته‌اند، محوریت داستان و شخصیت‌ها بر مسئله زنان قرار گرفته است. برخی از زنان در داستان‌هایشان در جست‌وجوی خویشتن زنانه خویش‌اند و این هویت‌یابی را از منظر روایت‌های زنانه بازتاب داده‌اند؛ این بخش از آثار زنان به روایت‌های زنانه که توصیف دنیای زنانه (از بُعد هویتی، عاطفی، جنسیتی و ...) است، می‌پردازد. بخشی از آثار زنان به بازتاب مسائل سیاسی و اجتماعی زمانه می‌پردازد، در این داستان‌ها نیز عموماً نقش زنان در سیاست و اجتماع نشان داده می‌شود، اغلب این داستان‌ها به نقش زنان در انقلاب و نیز جنگ اشاره دارند. برخی از نویسندگان زن نیز برای مخاطبانی که عموماً در میان زنان هستند، روایت‌هایی عامه‌پسند از زندگی و جامعه به دست می‌دهند. تعداد دیگری از زنان، راوی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
sepidehfaraji20@gmail.com
** نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران
farhad.tahmasbi@yahoo.com
*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
r-sadraie@srbiau.ac.ir

تقابل سنت و تجدد هستند، گاهی به هواخواهی از سنت برمی‌خیزند و گاهی در برابر سنت‌ها و باورهای حاکم دست به اعتراض می‌زنند. مسئله این پژوهش شناخت و معرفی جریان‌های داستان‌نویسی زنان در سال‌های پس از انقلاب است. برای همین بر مبنای الگویی جریان‌شناختی چند جریان از داستان‌نویسی زنان را دسته‌بندی و معرفی می‌کند. برای تفکیک و شناخت جریان‌ها سه عامل در نظر بوده است: نخست، زمینهٔ سیاسی و اجتماعی پیدایش جریان معرفی می‌گردد، سپس کانون‌های پشتیبان جریان نشان داده می‌شود و در آخر به آغازگران و تداوم‌دهندگان جریان پرداخته می‌شود.

واژه‌های کلیدی: زنان، ادبیات زنان، داستان‌نویسی زنانه، جریان شناسی ادبی، نقد زنانه.

مقدمه

ادبیات جدید ایران از دهۀ ۴۰ به بعد رونق گرفت. این شکوفایی ناشی از دگرگونی اجتماعی و رشد گروه‌های روشنفکری بود. در سال‌های پیش از آن بیشتر توان نیروهای روشنفکری، صرف احزاب و مطبوعات می‌شد، اما از دهۀ چهل به بعد به سوی خلاقیت‌های ادبی و هنری متمایل گردید. جاذبه داستان‌نویسی، بسیاری از نویسندگان را به سوی خود کشاند؛ به طوری که در فاصله سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ بیش از پنجاه نویسندۀ جوان نخستین کتاب‌های خود را منتشر کردند؛ از میان این عده می‌توان به آثار داستانی زنان نیز اشاره کرد؛ هرچند تعدادشان انگشت‌شمار است. سیمین دانشور که نخستین کتاب‌هایش را سال‌ها پیش منتشر کرده بود، در این دوره به شهرت رسید. گلی ترقی، مهشید امیرشاهی، شهرنوش پارسی‌پور، میهن بهرامی و غزاله علیزاده نیز از نویسندگان مطرح این دوره‌اند (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۴۰۸). امّا پس از پیروزی انقلاب، حضور زنان در میان نویسندگان بسیار چشمگیر است و مخاطبان بسیار پیدا کرده‌اند. انتشار آثار زنان به صورت یک جریان ادبی از وقایع مهم ادبیّات معاصر است و بیان هنری تجربه‌های زنانه در سبک داستانی زنانه با استقبال مواجه شده است. سبک زنانه یا زنانه‌نویسی، یعنی خلق داستانی با شکل، صدا و محتوایی زنانه و متفاوت با صدای مردان و نوشتن از مسائل، مشکلات و حالات و روحیات خاص زنان به منظور شناساندن شعور و حساسیت‌های جنس زن. مسائل خاص زنان، عبارت است از وضعیت‌ها و تجربه‌هایی که تنها در زنان است و مردان فاقد آن مسائل‌اند و به لحاظ فقدان تجربه زیستی در نگارش آن به پای زنان نمی‌رسند؛ مثلاً نگارش تجربه عواطف مادری، آغاز بارداری و... در شمار شخصی‌ترین رازهای زنان است. چنین مضامینی صرفاً به ادبیات زنانه تعلق دارد و داستانی را که حاوی چنین تجربه‌هایی باشد در شمار زنانه‌ترین داستان‌ها می‌آورند. غلبه این موضوعات در نوشتار، سبک را زنانه می‌کند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۰۲).

پیشینه پژوهش

در ایران، درباره داستان‌نویسی زنان معاصر پژوهش‌هایی انجام شده است؛ برخی از این کارها نیز به جنبه‌هایی از وجه جریانی داستان‌نویسی زنان توجه کرده‌اند. حسن میرعابدینی در کتاب صدسال داستان‌نویسی ایران (۱۳۷۷) و هشتاد سال داستان کوتاه

ایرانی (۱۳۹۲) بخش‌هایی را به داستان‌نویسی زنان اختصاص داده و نویسندگان زن و آثارشان را معرفی کرده است. سید علی سراج در کتاب گفتمان زنانه (۱۳۹۴) در سه فصل با عناوین «بازنمایی جنسیت در آثار نویسندگان زن»، «جایگاه زنان در تاریخ ادبیات فارسی» و «تحلیل آثار برگزیده» به بررسی روند تکوین گفتمان زنانه در آثار نویسندگان زن ایرانی می‌پردازد. کارولینا راکوویتسکا عسگری و عسگر عسگری حسنکلو در کتاب صدای زمانه، جامعه‌شناسی شخصیت زن در رمان بعد از انقلاب (۱۳۹۵)، عوامل جامعه‌شناختیِ شخصیت‌پردازی را در چند رمان بعد از انقلاب بررسی کرده‌اند. جمال میرصادقی در کتاب زنان داستان‌نویس نسل سوم (۱۳۹۷) به نویسندگان زن بعد از انقلاب پرداخته است. وی در این کتاب به ویژگی مشترک خاص زنان داستان‌نویس نسل سوم، تحت عنوان «آرمان‌گرایی زنان در قلمرو ادبیات داستانی» می‌پردازد که در برگیرنده فعالیت‌های اجتماعی زنان برای از میان برداشتن تبعیض‌ها و رهایی از قید و بند سنت پدرسالاری است. غلامحسین غلامحسین‌زاده و همکاران در مقاله «سیر ادبیات زنان در ایران از ابتدای مشروطه تا پایان دهه هشتاد» (۱۳۹۱)، به تحولاتی می‌پردازد که در دهه‌های مختلف سده اخیر بر تاریخ ادبیات داستانی زنان گذشته و موجب شکل‌گیری جهان و زبانی مستقل و زنانه در این دسته از آثار شده است. تک‌نگاری‌هایی نیز در قالب کتاب یا مقاله نوشته شده که به شرح یا تحلیل آثاری از یک نویسنده یا مجموعه‌ای از آثار آنها پرداخته است. مهدی سعیدی در مقاله «تبیین جریان شناختی داستان نویسی زنان ایرانی در مهاجرت» (۱۳۹۹) به داستان‌نویسی زنان ایرانی در مهاجرت پرداخته است. الگو و چارچوب نظری که در مقاله حاضر استفاده شده برگرفته از مقالهٔ ایشان است؛ با این تفاوت که جامعه آماری مورد بررسی ما داستان‌نویسی زنان در ایران است.

آنچه در این پژوهش بدان پرداخته می‌شود تحلیلی از تحول جریان‌شناختی داستان‌نویسی زنان معاصر است. نویسنده مبتنی بر روشی که ذکر خواهد شد پی‌جوی زمینه‌ها و آثار شاخصی است که در قالب جریان داستان‌نویسی پدید آمده‌اند.

مبانی نظری جریان‌شناسی

«جریان» در معنی قاموسی بر فعالیت مستمری دلالت دارد که حرکت و پویایی،

مهم‌ترین وجه ماهوی آن است. دربارهٔ مفهوم و دایرهٔ کاربرد جریان، تعاریف پراکنده‌ای در میان پژوهشگران معاصر دیده می‌شود. آنچه مشخص است مقصود از آن گروه‌های خاصی از شاعران یا نویسندگان با روش و ویژگی‌های مخصوص به خود است. برخی از این جریان‌های ادبی -چون حجم‌گرایی در شعر معاصر- مانند مکتب‌های اروپایی دارای مرامنامه یا مانیفست بوده‌اند و در آنها چارچوب نظام فکری و عوامل ایجاد چنین جریان‌هایی ذکر شده است (عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۰: ۱۶). در دانش‌های ادبی و به‌ویژه در سبک‌شناسی و نقد ادبی نیز واژهٔ جریان در معنای اصطلاحی به کار می‌رود. بنابر تعریف صاحب‌نظران حوزه سبک، «جریان ادبی»، حدفاصل میان «موج» و «سبک» است. «موج ادبی»، تنش یا جهشی است که برای یک شاعر یا نویسنده در بستر آرام و قابل پیش بینیِ آفرینش‌های ادبی روی می‌دهد و شاعر یا نویسنده اغلب با هنجارگریزی زبانی وضعیّت تازه‌ای را پدید می‌آورد و اثرش را در کانون توجّه قرار می‌دهد. نقطهٔ آغاز موج مشخص و محدود به فردیّت شاعر/ نویسنده است و اگر اقتضای زمان، اسبابِ پذیرش و تداوم موجی را فراهم کند، در قالب جریان ادامه حیات می‌دهد. «جریان ادبی»، شیوه‌هایی از آفرینش ادبی است که مراحل تکوین خود را طی می‌کند و از دایره محدود موج که نقطه آغاز یک جهش ادبی است در حرکتی مستمر و در حال گسترش، به مرحله‌ای می‌رسد که به تثبیت مختصات خود نائل می‌شود و در فرایندی زمان‌مند به «سبک» منتهی می‌گردد (سعیدی، ۱۳۹۹: ۱۴۰ به نقل از زهره‌وند، ۱۳۹۵: ۱۷).

جریان علاوه بر داشتن برخی از مشخصه‌های موج، ویژگی‌هایی چون استمرار، قابلیت گسترش‌پذیری، سیر کمال‌مند و گرایش به تثبیت مواضع را نیز دارد. جریان‌شناسی با رویکردی تحلیلی به رده‌بندی رویدادها و آثار ادبی، و دوره‌بندی تاریخی توجه دارد. در جریان‌شناسی الگوهای یک جریان به دست می‌آید و مبانی نظری آن از میان آثار تئوریک منتقدانِ جریان و نیز نویسندگان آن استنباط می‌شود. جریان‌شناسی زمینه‌های اجتماعی یا سیاسی پیدایش و شکل‌گیری آن را برمی‌شمارد و بررسی جریان‌ها و معرفی اصول و معیارها و شاخص‌های هر جریان در این شیوهٔ پژوهش اهمیت می‌یابد (فتوحی، ۱۳۸۷: ۲۴۳).

بنابر آنچه بیان شد «الگوی نظری- روش‌شناختی» این مقاله برای ترسیم جریان داستان‌نویسی زنان، شناخت و نشان دادن مؤلفه‌های زیر است:

۱. زمینهٔ سیاسی و اجتماعی جریان
۲. کانون‌های پشتیبان جریان
۳. آغازگران و تداوم‌دهندگان جریان (ر.ک: سعیدی، ۱۳۹۹).

زمینهٔ سیاسی و اجتماعی جریان

اشاره به رویکردهای جریان‌شناختی داستان‌های دهه‌های بعد از انقلاب، بدون بررسی اوضاع کلی آن دوران ممکن نیست. باید توجه داشت تحولاتی که در بخش‌هایی از اجتماع به وجود می‌آید، در بخش‌های دیگر هم اثر می‌گذارد. به بیان دیگر وقتی در حوزهٔ اقتصاد و سیاست تغییراتی رخ می‌دهد، حوزهٔ فرهنگ و ادبیات هم تغییر می‌کند.

پس از پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷، پنجره‌ای نو در داستان‌نویسی فارسی گشوده شد. آثار بسیاری از زنان نیز در این میان به چشم می‌خورد. با پیروزی انقلاب اسلامی، نظام سیاسی کشور به‌طور کل دگرگون شد. هنوز جامعه به درک درستی از وضعیت جدید نرسیده بود که جنگی هشت ساله آغاز شد. ادبیات دههٔ شصت و هفتاد از دو واقعهٔ فوق تأثیر پذیرفت. با وجود اتمام جنگ ایران و عراق در سال ۱۳۶۷، تأثیرهای آن بر زیرساخت‌های کشور و مناسبات سیاسی و اجتماعی تا سال‌ها باقی بود. در سال‌های اولیه انقلاب، هماهنگی بالایی میان ارزش‌ها و واقعیت‌های محیطی وجود داشت. اصولی مانند ساده‌زیستی، شهادت، ایثار و... ارزش‌های حاکم را تشکیل می‌داد و فضای محیط نیز با این ارزش‌ها مطابقت کامل داشت (قبادزاده، ۱۳۸۱: ۶۴-۶۵)؛ بعد از جنگ، در پی توسعه و نوسازی کشور، به‌تدریج وضع فرهنگی جدیدی در جامعه شکل گرفت و تغییرات اساسی در همه حوزه‌ها به وجود آمد. این تغییرات ارزش‌های جامعه را تحت تاثیر قرار داد. عوامل متعددی در تحول ارزش‌ها در دههٔ هفتاد مؤثر بودند. برنامه‌های اقتصادی دولت سازندگی موجب افزایش واردات شد. روابط خارجی ایران افزایش پیدا کرد. تسهیل در رفت و آمد به خارج از کشور و گسترش فناوری‌های ارتباطی، سبک جدیدی از زندگی را پیش‌روی مردم قرار داد. با گذشت زمان زنان ایرانی حضور بیشتری در جامعه یافتند و با پذیرش مشاغل بیرون از خانه در پی کسب حقوقی برابر با مردان برآمدند. از نیمه دهه هفتاد به بعد تحولاتی در حوزهٔ زنان آغاز شد. مشارکت‌های سیاسی و اجتماعی‌شان افزایش یافت. زنان در انتخابات مجلس بیشتر

شرکت کردند، به معاونت رئیس‌جمهوری و ریاست سازمان‌ها رسیدند و کوشش‌شان به تغییر در برخی از قوانین برای مصالح ایشان انجامید. حضور پر تعداد زنان در عرصهٔ نویسندگی نیز، پیامد دگرگونی‌های فوق بود. اقبال زنان به داستان‌نویسی، مضامین جدیدی چون تقابل یا تفاهم میان زن و مرد، پررنگ کردن خاطرات کودکی و دیدگاه‌های زن‌محور را وارد ادبیات کرد (ر.ک: عاملی رضایی، ۱۳۹۴الف). تفاوت دیدگاه‌ها، تفاوت نسل‌ها، پرداختن به جزئیات ساده زندگی، توصیف تنهایی و سرگردانی انسان مدرن، اضطراب و در نهایت تجربه‌اندوزی و رسیدن به آگاهی اجتماعی و فردی، درون‌مایه‌های داستان‌های دههٔ هفتاد هستند. ایران در دهه هشتاد به لطف درآمدهای نفتی توانست در زمینه‌های متعددی موفقیت به دست آورد (از جمله افزایش افراد باسواد و شمار در خور ملاحظه دانشجویان به‌ویژه دختران دانشجو). آنچه گفته شد، توصیفی اجمالی از وضعیت اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و اجتماعی پس از انقلاب است که نشان‌دهنده نمای تاریخی و اجتماعی برهه‌ای است که نویسندگان ایرانی در آن زیستند و از آن وضعیت تأثیر پذیرفتند.

کانون‌ها و محافل پشتیبان جریان

داستان‌نویسی زنان در برخی از محافل ادبی حمایت و پشتیبانی شده است. مهم‌ترین این محافل مجلات ادبی و به‌ویژه نشریاتی است که اختصاصاً به موضوع و مسئلهٔ زنان پرداخته‌اند. در سال‌های پس از انقلاب مجلات متعددی با انتشار داستان زنان یا نقد و پژوهش در حوزه ادبیات داستانی زنان از نشر آثار زنان نویسنده حمایت کردند و به معرفی و شناساندن آنها پرداختند؛ از جمله می‌توان از مجله دنیای سخن، آدینه، کارنامه، کلک، ادبیات داستانی، زنان امروز و... یاد کرد. بخشی از این مجلات به نشر آثار زنان اختصاص داشته است. مثلاً مجله «ماهنامه زنان» در دو دوره مجزا (در دوره اول تحت عنوان زن روز) و به همت شهلا شرکت چاپ و منتشر شده است. ماهنامه زنان نشریه‌ای مستقل و تخصصی در حوزه زنان است که رسانه‌ای مؤثر و نهادی پویا و جریان‌ساز برای زنان محسوب می‌شود. برخی از ناشران ایرانی نیز حامی نشر آثار زنان بوده‌اند. مثلاً انتشارات «روشنگران و مطالعات زنان» (۱۳۶۳) به مدیریت شهلا لاهیجی، هدف خود را طرح و نشر موضوع‌های مهم اجتماعی، اقتصادی و ادبی ایران، برابری حقوق زن و مرد، عدالت اجتماعی و... می‌داند. روشنگران صدها عنوان کتاب

منتشر کرده که بسیاریشان به قلم زنان است. تعداد قابل توجهی از این کتاب‌ها هم در حوزه مطالعات زنان است از جمله: شناخت هویت زن ایرانی از شهلا لاهیجی و مهرانگیز کار، پژوهشی درباره خشونت علیه زنان در ایران از مهرانگیز کار، مشروطه، زنان و تغییرات اجتماعی و کتابنامه‌های زنان ایرانی از علی باغدار دلگشا.

فعالیت‌های اجتماعی و گروهی زنان از یکسو در قالب بنیادها یا هسته‌های فرهنگی، علمی و دانشگاهی و نیز چاپ مطلب در مجلاتی که دربارهٔ زنان منتشر شده، در جهت پیدایش، تثبیت و امتداد جریان‌های نویسندگی در میان زنان مؤثر بوده است. از دیگر سو برخی از محققان و منتقدان ادبی دربارهٔ نویسندگی زنان اظهار نظر کرده‌اند، که در همین مجلات به چاپ رسیده است. به عنوان مثال در ماهانه فرهنگی و هنری کلک (آغاز انتشار ۱۳۶۹)، مقالات و نقدها و خبرهای مربوط به ادبیات و هنر ایران و جهان منتشر می‌شد، این مجله که بعدها با عنوان بخارا به کار خود ادامه داد، ویژه‌نامه‌هایی را نیز درباره زنان نویسنده چاپ می‌کرد.

آغازگران و تداوم‌دهندگان جریان

با نظر به آنچه گفته آمد و با توجه به زمینه‌های سیاسی و اجتماعی‌ای که پیش‌تر بیان شد، می‌توان در دسته‌بندی دقیق‌تری داستان‌نویسی زنان را در چهار موضوع دسته‌بندی کرد:

روایت‌های دنیای زنانه

جست‌وجوی خود و هویت‌یابی: پس از انقلاب، دغدغه اصلی بسیاری از داستان‌نویسان زن بیان مضامین تازه و ذکر مسائلی بود که پیش از آن درباره جهان زنانه ناشناخته بود. با ورود زنان به عرصه داستان‌نویسی، واقعیت‌های نگفته درباره زنان با دیدی زنانه وارد ادبیات شد. در این دوران بخشی از آثار نویسندگان زن بر محور جست‌وجوی خود و هویّت‌یابی گردش می‌کند. نوشته‌های آنان در کنار بازتاب ابعاد سیاسی و اجتماعی جامعه، بیان تجربه‌های شخصی و احساسات درونی‌شان است (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۴۰۹). زنان ایرانی نیز در پی تحولات سیاسی و اجتماعی جامعه، سبک جدیدی از زندگی را تجربه کردند؛ از جمله اینکه شاغل شدند و تعداد زیادی از ایشان که حتی نویسنده هم نبودند درصدد یافتن هویت اجتماعی خود برآمدند. نوعی هویت‌یابی که در گذشته در

آثار دانشور و ترقی نیز دیده می‌شد، در آثار زنان نمود بارزتری یافت. به عنوان مثال روانی‌پور از جمله نویسندگانی است که در دسته‌ای از آثار خود مسائل اجتماعی را با توجه ویژه به زنان به تصویر می‌کشد. او در رمان دل فولاد (۱۳۶۹)، زنی طرد شده و سرگشته را به تصویر می‌کشد که با تکیه بر «جسارت ذاتی و ذهن منتقد خود و ارتقای آگاهی‌اش، عادت‌واره‌های حاکم بر اجتماع را به چالش می‌کشد» و هویتش را باز می‌یابد (گلمرادی، ۱۳۹۴: ۱۷۲). شخصیت این داستان، افسانه سربلند، زنی است که در سال ۶۰ به تنهایی به تهران آمده و پس از تلاش‌های فراوان با چاپ رمانش به شهرت می‌رسد و با برساختن هویت جدیدش، نگاه دیگران را درباره خودش تغییر می‌دهد. زنان دیگر نیز در این دهه همچنان دغدغه نوشتن از هویت داشتند: طاهره ریاستی در داستان‌های مجموعه شط خیال (۱۳۷۰) راوی حیرانی زنانی است که در اوضاع آشفته و ناپایدار، در پی واقعیت وجودی خویش‌اند. داستان رمان گمشده (۱۳۷۰) از فرشته ساری، نیز مسئلهٔ بحران هویت را بازنمایی می‌کند. نویسندگانی چون زویا پیرزاد و گلی ترقی، زنانی را به تصویر می‌کشند که دچار نومیدی و سرگردانی و تیره روزی‌اند. زویا پیرزاد در مجموعه داستان طعم گس خرمالو (۱۳۷۶)، از زنانی می‌گوید که همپای تحولات زمانه، دگرگون می‌شوند و در جست‌وجوی هویت تازه و زندگی جدید، گاه ارزش‌های خود را به دست فراموشی می‌سپارند (فرهنگی و صدیقی، ۱۳۹۲: ۵۳). شخصیت ساخته شده در رمان جایی دیگر (۱۳۷۹) اثر گلی ترقی، در جست‌وجوی هویت خویش از شخصیتی خودباخته به شخصیتی فردیت‌یافته تبدیل می‌شود.

در نوشتار زنان در دوره‌های بعد نیز که بیشتر معطوف بر زندگی شخصی و زنانه‌نویسی است، همچنان رد دغدغه‌های هویتی دیده می‌شود؛ چنانکه محبوبه میرقدیری در رمان ودیگران (۱۳۸۴) بحران هویت و به شکل دقیق‌تر بحران جنسیتی زنی را نشان می‌دهد که بی‌هویتی‌اش در نداشتن نام به بهترین نحو خود را نشان می‌دهد. سارا سالار در رمان احتمالا گم‌شده‌ام (۱۳۸۷)، داستان را از زبان زنی روایت می‌کند که در خلال بازگویی خاطراتش به دنبال هویت خود می‌گردد. او که از زاهدان به تهران آمده، گمشده‌اش را میان زندگی مدرن تهران و گذشته‌ای سنتی جست‌وجو می‌کند.

بازنمایی هویت جنسی: در ایران پیش از انقلاب، اغلب جنسیت را گفتمان‌های مردانه تعریف کرده است و نویسندگان آثار ادبی در ایران بیشتر مردان بوده‌اند؛ اما پس از

انقلاب، آثار زنان نویسنده مورد استقبال مخاطبان قرار گرفته و به بحث‌های متعددی در حوزه فرهنگی ایران منجر شده است. زنان توانسته‌اند خود را ابراز کنند و در تعریف و تصویر جنسیت خویش مشارکت داشته باشند. داستان‌نویسی مجالی فراهم کرده تا زنان در تعریف و چون و چرا بر سر مرزبندی‌های جنسیتی، نقشی فعال داشته باشند. انقلاب زمینه را برای نوآوری‌های فرهنگی فراهم کرده است. یک مثال بارز از این نوآوری‌ها، تغییر موضوع آثار نویسندگان زن از مسائل اجتماعی به نوعی خودآگاهی زنانه است. گردهمایی‌ها و فعالیت‌های زنان در خصوص مسائل مختلف پس از انقلاب آغاز این تغییر مسیر و هموار کردن زمینه‌های تازه بود (تلطف، ۱۳۹۳: ۲۰). مسئله تفاوت‌های جنسیتی همواره رابطه‌ای ویژه با رمان داشته است. رمان یگانه گونه ادبی بوده است که شماری بزرگ از زنان در آن سهیم بوده‌اند و حضورشان در آن نمایان بوده است (ولی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۹۴). این فرم ادبی به صورت وسیله‌ای برگزیده درآمده است که زنان در سال‌های اخیر جنبه‌هایی از زندگی جنسی‌شان را با آن پژوهیده و منتشر کرده‌اند. جنبه‌هایی که پیش از این بازتاب چندانی در هنر و ادبیات نداشته است.

از جمله موضوعاتی که زنان نویسنده بدان پرداخته‌اند، بازنمایی هویّت جنسی زنانه است. آثار نویسندگان زن ایرانی شواهدی عینی برای شناخت روابط جنسیتی جامعه و تحولات جاری ارائه می‌دهند و می‌توان از خلال سطور آنها جنبش وسیع‌تر اجتماعی زنان را ردگیری، و ساختار سلطه بر زنان و مقاومت‌های زنان در برابر آن را آشکار کرد. در برخی از داستان‌های منیرو روانی‌پور به صراحت از احساسات زنانه سخن گفته می‌شود. روانی‌پور در اولین مجموعه داستانش، کنیزو (۱۳۶۷)، به رنج‌ها و عواطف سرکوفته زنان می‌نگرد. او راوی زندگی زنانی است که در تقابل میان خواست‌های عاطفی و درونی خود با توقعات جامعه قرار گرفته‌اند. اغلب داستان‌های مجموعه سنگ‌های شیطان (۱۳۶۹) از همین نویسنده نیز در این دسته جای می‌گیرند.

مهناز کریمی در رمان رقصی چنین... (۱۳۷۰)، زنی از طبقه متوسط ایران را توصیف می‌کند که می‌کوشد بر آشفتگی‌های درونی‌اش چیره شود. این رمان زن را هم از هاله تقدس و هم از سمبل پلیدی به در می‌آورد و او را به یک انسان معمولی بدل می‌کند که در جدال درونی با هوس‌هایش به صراحت از امیال خود سخن می‌گوید (ر.ک: شام بیاتی، ۱۳۷۱). در این رمان دو روی سکه زن شرقی نمایانده شده است: روی جامعه‌پسند و

رویی کـه در نهانخانـه دل زن مخفـی اسـت. در رمـان توپچنـار (۱۳۷۱) نوشـته انسـیه شاه‌حسینی زنان روستا راز درون می‌گشایند و آشکارا از تمنیات خود سـخن مـی‌گوینـد. فرخنده آقایی، در رمان جنسیت گمشده (۱۳۷۹) بحران هویت و گم‌گشـتگی شخصـیت اصلی رمان را روایت می‌کند که برای یافتن جنسیت حقیقی خود تصویر می‌شود و راوی در سفری بیرونی و درونی از خود به خود می‌رسد. سفر روحی او مقارن با سفر از دنیـای مردانه به دنیای زنانه اتفاق می‌افتد و در نهایت به اندیشه‌ای فراجنسیتی نایل مـی‌گـردد. شیوا ارسطویی در داستان «شازده خانم» (۱۳۸۱)، داستان مادری را روایت مـی‌کنـد کـه به منظور آماده کردن دخترش برای پذیرش تغییرات جسمانیِ ناشی از بلوغ، قصـه بـالغ شدن خودش را برای او تعریف مـی‌کنـد. ارسـطویی همچنـین در داسـتان «مـن دختـر نیستم» (۱۳۸۴)، به مضمون تجربـه بـارداری مـی‌پـردازد. رمـان روی خـوش (۱۳۷۸) و مجموعه داستان مثل صورت سمیرا (۱۳۸۰) از رویا شاپوریان مسائل احساسی- روانـی و بحران دوره بلوغ دختران نسل خود را توصیف می‌کند.

موضوع روابط حاکم میان زنان و مردان: روابـط میـان زنـان و مـردان در داسـتان‌هـای نویسندگان زن بسـامد بـالایی دارد. بسـیاری از داسـتان‌هـای زنـان بـه مسـئله ازدواج و موقعیت و کیفیت زناشویی می‌پردازند و بیشتر بر محور اخـتلاف‌هـا و بـی‌وفـایی زنـان و مردان نسبت به هم می‌گردند. در این میان پرداختن به صمیمیت و یگانگی میان زوجین بسیار کم تعداد است. به عنوان مثال فریبـا وفـی در داسـتان «دو روز» (۱۳۷۸) داسـتانی را روایت می‌کند که پایان خوشی دارد و به شیرینی‌های زندگی مشترک می‌پردازد. همچنـین خـاطره حجـازی در داسـتان نمـادینِ «تنـت را بچسـبان بـه زنـدگی» (۱۳۷۲) زن و مـرد عاشق‌پیشه‌ای را به تصویر می‌کشد که مالامال از مِهر و شکیبایی‌اند (ر.ک: میرصـادقی، ۱۳۹۷). اما زنان، هم در داستان کوتاه و هم در رمان بیشتر به طرح نزاع‌هـا و بـی‌مهـری‌هـای افـراد می‌پردازند؛ به عنوان مثال لیلی ریاحی در مجله آرش (۱۳۶۰) داسـتان‌هـایی در توصـیف اندوه و غربت زنانی می‌نویسد که در زندگی زناشویی، خوشبخت نبوده‌اند. در داسـتان‌هـای مجموعه مولود ششم (۱۳۶۳) از منصوره شریف‌زاده محرومیت‌های مالی و بی‌مهری مردان، سبب قربانی شدن زنان می‌شود. داستان‌های مجموعـه داسـتان تپـه‌هـای سـبز (۱۳۶۶) از فرخنده آقایی نیز به معضلات زنان در جامعه می‌پردازند.

برخی از نویسندگان در داستان‌های خود تقابل با دنیـای مردانـه را محـور و موضـوع

اصلی روایت خویش قرار داده‌اند. شهرنوش پارسی‌پور در زنان بدون مردان (۱۳۶۸) با بهره‌گیری از رمزگرایی عرفانی، به داستان‌هایش یگانگی می‌بخشد و آنها را از نظر مضمون و فکر کلی به هم می‌پیوندد: همه آنها حول هویت زنانه‌ای شکل می‌گیرند که انکار می‌شود و مورد تهاجم قرار می‌گیرد (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۱۲۵). داستان‌های مجموعه پری آفتابی (۱۳۷۰) از فرشته مولوی نیز حدیث نفس زنانی است که ملال امروز را با یادآوری خاطرات دوره کودکی چاره می‌کنند.

زویا پیرزاد در مجموعه مثل همه عصرها (۱۳۷۰) راوی نگرانی‌ها و سرخوردگی‌های چند نسل از زنان است که زندگی‌شان تکراری و خالی از نشاط است. او در رمان موفق و تقدیر شده چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم (۱۳۸۰) جهانی را بازمی‌نماید که در آن دنیای زن (درون خانه) و مرد (بیرون از خانه) از هم تفکیک شده است و زنی نسبت به نقش خود در این دنیای زنانه دچار دو دلی و ملال شده است. او به وظایف مادری و همسری خود (که با دقت و وسواسی مثال زدنی به انجام می‌رساند) تردید می‌کند؛ اما در نهایت بنیاد خانواده و رسم ازدواج را به رسمیت می‌شناسد و به شکل جدیدی به بازتولید گفتمان مسلطی می‌پردازد که در مقابل آن طغیان کرده بود.

فرخنده آقایی در رمان از شیطان آموخت و سوزاند (۱۳۸۴) در قالب یادداشت‌های روزانه، روایتگر ماجراهای زن مطلقه و بی‌سرپناهی است که بعد از جدایی از همسر و طرد شدن از سوی خانواده با مشکلاتی مواجه است که گریبانگیرِ زنانِ تنهای جامعه است. برخی از نویسندگان زن (چون سمیرا اصلان‌پور، راضیه تجار، مریم جمشیدی و زهرا زواریان) محیط خانواده را در تشنج و ناامنی وصف کرده؛ زنان را مظلوم و مردان را ظالم معرفی می‌کنند. در روایت‌های آنها زنان همدلی لازم از سوی مردان نمی‌یابند و مردان به همسر خود خیانت می‌کنند (ر.ک: زواریان،۱۳۷۰). برخی دیگر از نویسندگان به موضوع طلاق می‌پردازند. منصوره شریف‌زاده در داستان «یک عکس فوری» (۱۳۷۶) ضمن اشاره به چرخه زندگی انسان از کودکی تا بلوغ و پیری، علت طلاق زوج داستانی‌اش را بی‌وفایی مرد بیان می‌کند. داستان «هنوز نه، اما بعد» (۱۳۸۱) نوشته شیوا ارسطویی، ماجرای زنی را بازگو می‌کند که فرجام زندگی عاشقانه‌اش جدایی است. نیلوفر نیاورانی در داستان کوتاه «آسانسور شیشه‌ای» (۱۳۸۳)، به موضوع عدم وفاداری

مردان اشاره می‌کند. آتوسا زرنگار شیرازی، نیز در داستان کوتاه «حلقه‌ها» (۱۳۸۹)، داستان جدایی زن و مردی را بازگو می‌کند.

موضوع عشق‌های پنهان که در آنها زنان زجر زیادی را متحمل می‌شوند نیز در داستان‌های دهه هشتاد بازتاب داشته است. راشین مختاری در داستان «چمدان» (۱۳۸۳)، موضوع عشق پنهان دختری را روایت می‌کند که تن به ازدواج سفید می‌دهد. موضوع رابطه عاطفی پنهان و عقد موقت، دستمایه داستانی تحت عنوان «خانواده من» (۱۳۸۳) از آذر شیری نیز هست.

روایت‌های سیاسی و اجتماعی

زمینه داستان‌های بسیاری از زنان سیاسی است. آنها به حوادث معاصر ایران از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی نظر دارند. نویسندگانی چون میهن بهرامی و فروغ شهاب به وضع زنان در عصر قاجار و اوایل عصر پهلوی می‌پردازند. داستان «حاج بارک الله» (۱۳۵۸) اثر بهرامی، از دید دخترکی روایت می‌گردد که با قرار گرفتن در جریان یک حادثه اندوه‌بار با رنج و تنهایی زنان آشنا می‌شود. شهرنوش پارسی‌پور در رمان طوبا و معنای شب (۱۳۶۷) به نقش زنان در تحولات تاریخی جامعه، از مشروطه تا انقلاب ۱۳۵۷، می‌پردازد. حاصل کار نوعی به خودآیی و درک احساس گم‌گشتگی زنان در تاریخ معاصر، نوعی تک‌افتادگی و تبعیدشدگی به خیال و مالیخولیاست (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۱۱۸). فروغ شهاب رمان سه هزار و یک شب (۱۳۶۸) را با الهام از خاطرات تاج‌السلطنه، دختر ناصرالدین‌شاه، نوشته است که ستم روا داشته شده بر زنان از سوی رجال خاندان قاجار را بازگو می‌کند. سیمین دانشور در رمان‌های جزیره سرگردانی (۱۳۷۲) و ساربان سرگردان (۱۳۸۰) به دغدغه‌های فکری نسل دهه پنجاه می‌پردازد که هر کدام با نگرش و شیوه مخصوص به خود قصد ایجاد تغییر در جامعه را دارند. این شخصیت‌ها در یافتن راه زندگی خویش سرگشته و مرددند، اما به مرور تبدیل به شخصیت‌های انقلابی می‌شوند. در این رمان، هم شخصیت‌های داستانی نقش‌آفرینی می‌کنند و هم چهره‌های تاریخی. داستان حول محور هستی و رابطه عاطفی او با دو مرد به نام‌های سلیم و مراد می‌گردد که هر کدام از آنها عقیده خاص و متفاوتی دارند. این دو رمان، حوادث قبل و بعد از انقلاب را روایت می‌کنند. دانشور در این دو اثر سعی در مستندسازی تاریخ، فرهنگ و نگرش‌های سیاسی موجود دارد. او از یک‌سو به بازنمایی

تقابل‌های فرهنگی و از سوی دیگر به بازنمایی کشمکش‌های درونی و بیرونی زنان (به‌ویژه هستی نوریان) در جامعه می‌پردازد.

غزاله علیزاده از جمله داستان‌نویسانی بود که بعد از انقلاب به صورت جدی نویسندگی کرد و پا جای پای داستان‌نویسان زن پیشرو گذاشت. آثار او نشان‌گر توانمندی و قدرتش در داستان‌نویسی است. علیزاده رمان کوتاه دو منظره (۱۳۶۳) را در اسفند ۱۳۵۸ می‌نویسد. درونمایه داستان ملال بی‌پایان و دلتنگی‌های بی‌کران افراد است. اشخاص از طریق خیالبافی و پناه بردن به ساحت‌های اشراقی به دنبال راه رستگاری‌اند؛ اما در مواجهه با واقعیت می‌فهمند که رستگار و سعادتمند نبوده‌اند. قهرمان داستان کارمندی است که زندگی یکنواخت و غم‌انگیزی دارد اما ناگهان در پیری در مواجهه با جریان انقلاب با تجربه‌ای عرفان‌گونه، دگرگون می‌شود. مجله ادبی گردون از طریق ترتیب دادن مصاحبه‌هایی با علیزاده، بازتاب‌دهنده دیدگاه ادبی این نویسنده بوده و به تثبیت جریان و نوع نویسندگی او کمک کرده است (علیزاده، ۱۳۷۴: ۳۸).

علیزاده در رمان شب‌های تهران (۱۳۷۸) به شرح حالات درونی کسانی می‌پردازد که خاستگاه طبقاتی بورژوا دارند و رنجشان از سر گرسنگی و فقر نیست (ر.ک: اشرافی، ۱۳۸۶). این رمان سیاسی- اجتماعی به توصیف حال و هوای جنبش‌های اجتماعی پیش از انقلاب می‌پردازد. با وجود تنوع شخصیتی و موقعیتی زنان در این رمان، تمام آنها در نهایت به نوعی ناخرسند و بی‌بهره از خوشبختی‌اند؛ به‌گونه‌ای که برخی از زنان خود را قربانی می‌کنند و برخی دیگر قربانی می‌شوند. این زنان هر کدام بخشی از هویت زن ایرانی را بازنمایی می‌کنند. فضای زنانه در این رمان، غمبار و آشفته است؛ اما تمام این حوادث می‌تواند نشان از بروز تحول در سطح جامعه باشد: «تحول و حرکت زنان سنتی به سوی زنانی مدرن و همچنین گذر از نابرابری و آشفتگی برای رسیدن به عدالت و انسجام و آرامش» (محمودی و حیدری، ۱۳۹۷: ۴۵).

برخی از زنان داستان‌نویس نیز در داستان‌های خود به این موضوع جنگ پرداخته‌اند. منیژه آرمین در داستان سرود اروندرود (۱۳۶۸)، به مسائل و مشکلات همسران شهدا توجه کرده است. در همین رمان، سلیمه، مادر شهید، وقتی خبر شهادت فرزندش را می‌شنود نه تنها غمگین نیست که شاد و مسرور است. شهرنوش پارسی‌پور در «باد سیاه»

(۱۳۶۹) ترکیبی از خاطره‌ها و حدیث نفس‌های نویسنده پیرامون جنگ، بمباران و ویرانی روح ساخته است. از گلی ترقی داستان «بزرگ بانوی روح من» (۱۳۵۸) در ایران منتشر شده است که برخوردی با تجربه انقلاب و جنگ است. راضیه تجار نیز زن داستان «سفر به ریشه‌ها» (۱۳۷۲) را از همین منظر آفریده است. تجار در مجموعه داستان هفت بند (۱۳۷۵)، به همسر شهیدی می‌پردازد که یاد و خاطره عشق چندین ساله همسرش بر شانه‌هایش سنگینی می‌کند. زهرا زواریان در «دختر دریایی من» (۱۳۷۳) و زهرا حسینی در «مهتاب» (۱۳۷۲) که گفت‌وگوی درونی زنی با شوهر مفقودالاثرش است، از نمونه‌های دیگر پرداختن به جنگ است.

فرخنده حاجی‌زاده در داستان خاله سرگردان چشم‌ها (۱۳۷۳) به آشفتگی‌ها و فروپاشیدگی جسمی- روانیِ ناشی از جنگ و شرایط اجتماعی می‌پردازد. مرد جوانی که کارمند یک کتابخانه است، چندی قبل به هنگام خدمت وظیفه در کوران جنگ از دکل برق افتاده است و حالا نه جانباز است و نه یک معلول عادی. او گرفتار تضادهای درونی و درگیری‌های عاطفی بسیاری است. حاجی‌زاده واقعیت و کابوس را به هم می‌آمیزد تا دنیای آدم‌هایی را شکل دهد که هیچ‌یک، آن‌طور که می‌خواسته‌اند زندگی نکرده‌اند (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۲۹۴). منصوره شریف‌زاده در سنگر محمود (۱۳۶۱) و مجموعه داستان سرمه‌دان میناکاری (۱۳۷۴) به جنگ پرداخته است. فریده رازی در داستان «پشت پرچین دلهره» (۱۳۷۴)، مصائب جنگ را با ایجاد تناقض میان ذهنیت مردی که درگیر خیالات جنگ است و دنیای همسرش که درگیر مشکلات پیش پا افتاده زندگی است، پررنگ می‌کند. شیوا ارسطویی نیز در او را دیدم زیبا شدم (۱۳۷۲) شخصیت زن امدادگری را ترسیم کرده که به امید استفاده از سهمیه امدادگران در قبولی کنکور، به این کار روی آورده است؛ اما با پرستاری از مجروحی جنگی دچار تحول می‌شود. او همچنین در داستان «تو رگی» (۱۳۸۱) با یک بازگشت به گذشته و مرور خاطراتش، از سرگذشت زنان امدادگر در زمان جنگ سخن می‌گوید و روایتی زنانه و عاطفی از جنگ از زاویه دیدی متفاوت ارائه می‌کند (نجفیان و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۶۱).

در رمان در جست‌وجوی من (۱۳۷۸) از منیژه جانقلی، خرمشهر، زمینهٔ داستان قرار گرفته و در آن، زنان، همدوش مردان می‌جنگند. رمان از اشغال خرمشهر و حصر آبادان

شروع می‌شود و تا شکست حصر آبادان و نیز آزادی خرمشهر ادامه می‌یابد. در این رمان جوانبی از هویت اجتماعی ایرانی با صفاتی نظیر ایثار تحسین می‌شود.

بلقیس سلیمانی از بن‌مایه‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و عاطفی مطرح معاصر در آثار خود استفاده کرده است. دغدغه اصلی سلیمانی، موانع و مشکلات زنان در مسیر رشد و کمال است. او در رمان بازی آخر بانو (۱۳۸۴) داستان زنی را روایت می‌کند که در بحبوحه جنگ و تحت تاثیر عواقب و پیامدهای آن، به دلیل نداشتن پشتوانه محکم خانوادگی و مالی در معرض سوءاستفاده قرار می‌گیرد؛ اما در نهایت با مقاومت، پشتکار و اعتماد به نفس برنده نهایی بازی زندگی است. رمان به هادس خوش آمدید (۱۳۸۸) از سلیمانی با بمباران و حوادث زمان جنگ آغاز می‌شود. شخصیت اصلی زن داستان، نماینده زنانی است که بر اثر پیامدهای جنگ، ناخواسته با مشکلاتی مواجه می‌گردند. وی راهکار جلوگیری از انحطاط در جامعه را بازگشت به سنت و رعایت حقوق زنان می‌داند.

روایت‌های عامه‌پسند

برخی از داستان‌هایی که زنان نوشته‌اند، به ژانرِ داستان‌های عامه‌پسند نزدیک می‌شود. به زعم نمایندگان فرهنگ و ادبیات رسمی، ادبیات عامه‌پسند ارزش چندانی ندارند. این نوع رمان‌ها در سطح ذوق عامه مردم هستند، از این جهت چندان جدی گرفته نمی‌شوند. این کتاب‌ها اغلب در شمار کتاب‌های پرفروش‌اند. در این داستان‌ها زندگی روزمره زنان، مایهٔ روایت‌های داستانی است. به علاوه بیشتر رمان‌ها حول رابطه‌ای عاشقانه شکل گرفته‌اند. در رمان‌های عامه‌پسند، مکان رخدادهای داستانی بیشتر خانه است؛ زیرا تصویر زن در تفکر مردسالارانه سنتی به مفهوم خانه گره خورده است. به دلیل فضای تنگ و محدود خانه، رخدادها و تجربیات نقل شده در رمان‌ها اغلب تکراری بوده و بخشی از این رمان‌ها را نه وقایع عینی، بلکه مرورهای ذهنی تشکل داده‌اند. از دیگر ویژگی‌های رمان عامه‌پسند زبان ساده و تهی از هرگونه صناعات ادبی، واقعیت‌گرایی، روایت ساده خطی، مطلق‌گرایی شخصیت‌ها، احساساتی‌گرایی، کشش و تعلیق متکی بر شگردهای کلیشه‌ای، پایان خوش و ... است (زرلکی، ۱۳۹۳: ۱۳۸).

شکل‌گیری و گسترش این نوع ادبی در ایران را به سه دوره تاریخی قابل تقسیم است:

دوره اول شکل‌گیری ادبیات عامه‌پسند در ایران از دهه ۲۰ تا دهه ۵۰ را شامل

می‌شود که با پاورقی‌نویسی برای مطبوعات شروع شد و افـرادی ماننـد مرتضـی مشـفق کاظمی، و حسینقلی مستعان و ... با نوشتن پاورقی‌های دنباله‌دار در مطبوعات به شهرت رسیدند. بعدها متن برخی از این پاورقی‌هـا در قالـب کتـاب منتشـر شـد. ایـن رونـد در دهه‌های چهل و پنجاه به اوج خود رسید. دوره دوم ادبیات عامه‌پسند در ایران بـا ظهـور زنان داستان‌نویس شروع شد که بسیاری از آنها مضامین عاشقانه را در خلال ماجراهـای سرگرم کننده در قالب رمان می‌نوشتند، بیشتر مخاطبان آنها نیز دختران جـوان و زنـان بودند. از میان داستان‌هایی که زنان نوشته‌اند می‌توان به آثـار زیـر اشـاره کـرد: لـیلا در نصف جهان (۱۳۷۰) نوشته پری صابری، در پس آینـه و آتـش و بـاد (۱۳۷۰) از پـوران فرخزاد، بالاتر از عشق (۱۳۷۰) نوشته پری منصـوری و آثـار متعـدد از پـاورقی‌نویسـانی چون نسرین ثامنی و فهیمه رحیمی که اوج فعالیت ادبی آنان دهه ۷۰ است.

فهمیه رحیمی، شناخته شده‌ترین نویسنده این دوره است. ظهور فهیمـه رحیمـی در پایان دهه شصت، باعث شکل‌گیری جریان تازه‌ای در حـوزه ادبیـات عامـه‌پسـند شـد. او بیش از ۲۲ رمان منتشر کرده که بسیاری از آنها ۱۰ بار تجدیـد چـاپ شـده‌انـد؛ از ایـن میان رمان پنجره (۱۳۷۰) با ۳۳ بار چاپ در رتبه اول و اتوبـوس (چ دوم ۱۳۷۲) بـا ۲۷ بار چاپ در رتبه دوم قرار می‌گیرند. موضوع محوری روایت رمان پنجره، مـاجرای عشـق زن و مردی است که هر یک ناچار همسران دیگری می‌گزینند، اما پس از مدتی به علـت مرگ همسران‌شان، از قید تعهد رها شده و به وصال هم می‌رسند. زنان رمان‌هـای او بـه راحتی از خواسته‌های غریزی خود سخن می‌گویند و در راه رسیدن به آنها مـی‌کوشـند. نسرین ثامنی، در رمان گلی در شوره‌زار (۱۳۶۳) به زندگی دشوار دختری می‌پردازد کـه با معضلات اعتیاد پدر، فقر اقتصادی و ضعف فرهنگی دست به گریبان است. ثامنی تأثیر این وضعیت را بر احوالات روحی این دختر جوان که در دوران بلوغ است نشان می‌دهـد. اما در ادامه نحوه ایجاد عشق و علاقه بین او و پسری متمول و تضادهای طبقـاتی آن دو و در نهایت ازدواج و سعادتمندی او را به تصویر کشیده است. همو در رمان عروس سـیاه پوش (۱۳۷۲)، به سرنوشت دختر جوانی می‌پردازد که به اقتضای سن و به دلیل زنـدگی در خانواده‌ای از هم پاشیده، دو بار گرفتار عشق‌های زودگذر و محبت‌های توخـالی شـده و هر دوبار مجبور به جدایی از همسران خود می‌گردد.

فتانه حاج سیدجوادی، در رمان پرفروش بامداد خمار (۱۳۷۴)، یک داستان اصـلی و یک داستان فرعی را روایت می‌کند که در هر دوی آنها، کشمکش بر سر ازدواج دختـری

از خانواده ثروتمند با پسری از طبقه پایین اجتماع است. بامداد خمار به عنوان بخشی از یک دستگاه ایدئولوژیک، با خلق قصه‌ای جذاب در قالب فمینیسم ساختگی و با ظاهری انقلابی و ساختارشکنانه تلاش کرده است، پدرسالاری را امری فطری جلوه دهد (طهماسبی و عالیشاهی، ۱۳۹۴: ۳۵۹؛ صادقی، ۱۳۸۷: ۹۹).

رمان دالان بهشت (۱۳۷۸) اثر نازی صفوی که یکی از پرفروش‌ترین آثار عامه‌پسند است، به زندگی و عشق دختر و پسری می‌پردازد که در اثر توقع زیاد و رفتارهای ناپخته دختر جوان، به جدایی می‌انجامد. در این رمان بر خلاف روال همیشگی و کلیشه‌ای چنین داستان‌هایی، راوی داستان دختر جوانی است که پس از طلاق به واکاوی رفتارهای اشتباه خود می‌پردازد و به خودشناسی دست می‌یابد.

دوره سوم این جریان داستان‌نویسی از اوایل دهه هشتاد شروع شد که با حضور و درخشش دختران جوان همراه بوده که میانگین سنی اغلب آنها بین ۲۵ تا ۳۵ سال بوده است. از نویسندگان اثرگذار این دوره می‌توان به تکین حمزه‌لو اشاره کرد که نخستین رمان خود را، افسون سبز (۱۳۸۰)، در سن ۲۴ سالگی نوشت. این داستان درباره دختر جوان دانشجویی است که در تهران پزشکی می‌خواند و با اتفاقاتی در زندگی خصوصی و خانوادگی‌اش دست و پنجه نرم می‌کند. شهره وکیلی، در رمان شب عروسی من (۱۳۸۳) داستان دختر جوان مطلقه‌ای را بیان می‌کند که درصدد یافتن استقلال خود است. این رمان را سیمین دانشور ستوده است.

مضامین آثار این نویسندگان اغلب روابط اجتماعی و عاطفی جوانان و چالش‌های احساسی در روابط خانوادگی ایشان است که معمولاً با چاشنی سرگرم‌کنندگی همراه بوده است. علاوه بر موضوعات خانوادگی و عاطفی که از مضامین اصلی و ثابت در آثار این دوره از نویسندگان عامه‌پسند بوده، مسائل تازه‌ای مانند انواع آسیب‌های اجتماعی و تغییر سبک زندگی در میان جوانان و خانواده‌ها هم از موضوعات مورد علاقه نویسندگان این دوره بوده است. همچنین پرداختن به مسائل و بحران‌های میانسالی در آثار نویسندگان پیشکسوت این دوره دیده می‌شود. از ویژگی‌های اصلی این دوره، افزایش بی‌سابقه تعداد نویسندگان و به تبع آن ظهور ناشران اختصاصی در حوزه ادبیات عامه‌پسند مانند انتشارات شادان، علی، شقایق، برکه خورشید، پرسمان و شالان و ... و تشکیل انجمن نویسندگان عامه‌پسند بوده است.

از نویسندگان شاخص این دوره می‌توان به رویا خسرونجدی با رمان‌های الهه شرقی (۱۳۸۱) و شب نیلوفری (۱۳۸۳)، فرناز نخعی با رمان طلوع سپیده (۱۳۸۱)، عاطفه منجزی با پرنده بهشتی (۱۳۸۸)، مژگان مظفری با رمان‌های پاییز عریان (۱۳۸۲)، تویی در آسمان قلبم (۱۳۸۸)، شهلا آبنوس با مجموعه داستان «خوابی که تعبیرش تو بودی» (۱۳۸۳)، و نیز به بهار کرباسی و ساناز فرجی اشاره کرد.

روایت تقابل سنت و تجدد

سنت مجموعه باورهایی است که از نسلی به نسلی دیگر قابل انتقال است. سنت از یک‌سو آیین و رسومی دارد که به صورت جمعی انجام می‌شود و از سوی دیگر به هویت فردی اشخاص مرتبط است. سنت و تجدد از ابتدا در رمان فارسی بازتاب داشته و بعد از انقلاب نیز مورد توجه داستان‌نویسان زن قرار گرفته است. تقابل مؤلفه‌های تکنولوژی مدرن را با سنت در رمان‌های دهه ۶۰ می‌بینیم. در این دوران تغییر مراودات و مناسبات میان دختر و پسر و نگاه متفاوت به زن و حضور بیشتر بانوان در اجتماع را شاهد هستیم. در دهه ۷۰ دوگانگی در سنت و مدرنیته ایجاد می‌شود. بازخوانی سنت‌های تاریخی و تلاش برای فهم مدرنیته از ویژگی‌های این دهه است. در دهه ۸۰ دیدگاه نسبی‌نگر در تقابل با مطلق‌انگاری ارزش‌ها مورد توجه قرار دارد و حس نوستالژی نسبت به سنت‌ها را مشاهده می‌کنیم (ر.ک: عاملی رضایی، ۱۳۹۴ ب).

گرایش پارسی‌پور در آثاری مثل طوبا و معنای شب (۱۳۶۷)، گذار زن از سنت به تجدد است. او در خلال داستان‌هایش به دنبال نوجویی و گریز از مناسبات ساختار جامعه سنتیِ تعریف شده از سوی مردان است. این رمان او نقد سنت‌های جامعه است. طوبا (فقط در اوایل زندگی) و مونس (دختر طوبا) به عنوان دو تن از شخصیت‌های سنت‌شکن و نوجو در رمان ظاهر می‌شوند. پارسی‌پور در داستان زنان بدون مردان، نیز آگاهانه به به ستیز با باورهای سنتی می‌پردازد (خسروی شکیب، ۱۳۹۰: ۸۵). پارسی‌پور در داستان سگ و زمستان بلند (۱۳۶۹) آموزش و اندیشیدن زنان را راه گریز از محدودیت‌ها می‌داند. حوری به عنوان یکی از شخصیت‌های این داستان بر لزوم عقل‌ورزی و شناخت و آگاهی تاکید می‌کند؛ به علاوه از ازدواج گریزان است و آن را موجب محدودیت می‌داند. او نماینده ادبیات اعتراض از زبان زنی حساس و آگاه است. پارسی‌پور در عقل آبی بر این موضوع تأکید می‌کند که مردان از بی‌سوادی زنان در جهت تسلط بر آنها استفاده می‌کنند.

فرشته مولوی در خانه ابر و باد (۱۳۷۰) داستان زندگی خانواده‌ای را روایت می‌کند که همه فرزندانش از هویت سنتی آن گریزان‌اند و در نهایت از درون متلاشی می‌شود. او در این رمان شخصیت‌های متنوعی (از زن سنتی وابسته به مردان تا زن مدرن) را وارد کرده است که در پی آن هستند تا مرزهای باورهای سنتی را در هم بشکنند و برای سرنوشت خویش تصمیم بگیرند.

منیرو روانی‌پور در آثاری مثل اهل غرق (۱۳۶۸) و سیریا سیریا (۱۳۷۲) سنت‌ها، باورها و اعتقادات مردم را در روستاهای جنوب ایران روایت می‌کند. داستان‌های او دایره‌المعارف، افسانه‌ها و باورهای عامیانهٔ جنوب است (به‌ویژه زادگاه او آبادی جفره). رسوم و باورهای فولکلوریک انعکاس‌یافته در رمان‌های روانی‌پور که در زمینه و فضای دریا پدید آمده، با سه موضوع: دنیای مردگان، طبیعت و موجوداتش و جشن‌های موسمی پیوند دارد. از این‌رو تمام زندگی مردمان داستان‌های روانی‌پور در پیوند با دریا و عناصر فرهنگی مرتبط با آن است (رضایی، ۱۳۹۵: ۱۳۱). او در رمان اهل غرق نگاه پذیرنده‌ای نسبت به بیشتر سنت‌های حاکم دارد؛ اما بعدها در مجموعه سیریا سیریا در حین بیان برخی عقاید سنتی پیشین مردم جنوب، نادرست بودن آن باورها را نیز یادآور می‌شود. در رمان اهل غرق ما با جامعه‌ای کاملاً سنتی مواجه هستیم که در مسیر مدرنیته قرار دارد. این رمان بر محور نزاع میان سنت و تجدد و ترس از بی‌هویتی و دگردیسی سنت‌ها می‌گردد. تصویری که نویسنده در این رمان ترسیم کرده، زوال و نابودی سنت در مقابل مدرنیته است. روانی‌پور در کولی کنار آتش (۱۳۷۸) نیز ماجرای زندگی یک دختر کولی را بیان می‌کند که در حال گذار از جامعه سنتی به دنیای مدرنیته است؛ اما این شخصیت بعد از فراز و نشیب بسیار دوباره به آغوش جامعه سنتی بازمی‌گردد (ر.ک: قاسم‌زاده و همکاران، ۱۳۹۶).

رمان خانواده میکائیل و اعقاب (۱۳۷۲) اثر مهین دانشور، راوی زوال اصالت روستایی در سال‌های ۱۳۰۰ شمسی است. در این رمان پس از توصیف دورهٔ رونق باغداری، ورق برمی‌گردد: مأموران دولت به ده می‌آیند، رفت و آمد به شهر افزایش می‌یابد، صنایع و حرفه‌های محلی بی‌رونق می‌شود، آداب و رسوم رو به فراموشی می‌رود و همه چیز با ورود عناصر مدرنیته در مسیر ویرانی قرار می‌گیرد. نوستالژیِ فروپاشی جهان کهن و بسامان، مضمون روستای سوخته (۱۳۷۲) نوشته شیرین بنی‌صدر را هم تشکیل

می‌دهد. ماجرای داستان‌های مجموعه حنای سوخته (۱۳۷۸) نوشته شهلا پروین‌روح در محیطی سنتی رخ می‌دهد تا فضایی مناسب برای نقد سنت پدید آید. مواجهه سنت سنگواره شده و تجدد در ساختار این داستان‌ها به صورت توصیف حال و هوایی بومی در فرم داستان تجلی می‌یابد (شریلو و همکاران، ۱۳۹۶: ۴۳).

جلوه دیگری از تقابل سنت و تجدد در رمان عادت می‌کنیم (۱۳۸۲) از زویا پیرزاد دیده می‌شود که در آن این تقابل به صورت تقابل میان نسل‌های زنان یک خانواده شهری و تغییر مناسبات میان زنان و مردان در طول زمان بازنمایی می‌شود.

نتیجه‌گیری

داستان‌نویسی زنان از رخدادهای مهم در ادبیّات ایران است. تغییر و تحوّلات جامعه ایرانی و نیز جامعهٔ جهانی موجب افزایش تعداد زنان نویسنده شد. زنانِ نویسنده، در داستان فارسی، جریان‌هایی پدید آوردند و تغییراتی در ساختار قدیم آن ایجاد کرده‌اند. بر خلاف ساختار قدیم داستان‌نویسی، که زنان نقش محوری‌ای در داستان‌ها نداشتند، در داستان‌های نویسندگانِ زنِ معاصر، زنان شخصیّت محوری داستان‌ها هستند؛ آنهادر ارتباط با مردان تعریف نمی‌شوند و جهان از دیدگاه و منظر ایشان بازنمایی می‌گردد. زنان معاصر، تجربه زیسته خویش را وارد داستان کرده و از این طریق مخاطب را با روایت جدیدی از بخش مغفول مانده جامعه مواجه می‌کنند. زنان توانسته‌اند از طریق روایت کردن ذهنیت زنانه، زاویه‌دید خود و شناخت و آگاهی‌شان نسبت به دنیای اطراف را وارد داستان کنند.

داستان‌نویسی زنان را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد: بخشی از داستان‌نویسی زنان زمینه هویت‌اندیشانه دارد و در داستان‌هایی که در آنها شخصیت اصلی زن در جست‌وجوی خویشتن خویش و هویت‌یابی است، موقعیت زن در این رمان‌ها هم به مثابه سوژه گمشده است و هم یابنده. بخشی از آثار به روایت‌های زنانه که توصیف دنیای زنانه (از بعد هویتی، عاطفی، جنسیتی و ...) است، می‌پردازد.

برخی دیگر از زنان روایت‌هایی درباره مسائل سیاسی پدید آورده‌اند و اقسام مسائل سیاسی را از منظر روایت‌های زنانه بازتاب داده‌اند.

بخش دیگری از داستان‌های زنان نویسنده، شرح تجربه‌ها و داستان‌های زندگی

معمولی و روزمرّهٔ آنهاست. این داستان‌ها به ژانر داستان‌های عامه‌پسند نزدیک می‌شود. و در نهایت بخشی دیگر از جریان نویسندگی زنان روایتگر تقابل سنت و مدرنیته است. زنان راوی تقابل سنت و تجدد هستند، گاهی به هواخواهی از سنت برمی‌خیزند و گاهی در برابر سنت‌ها و باورهای حاکم دست به اعتراض می‌زنند.

منابع

آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۹) تاریخ ایران مدرن، ترجمهٔ محمدابراهیم فتاحی، چاپ چهارم، تهران، نی.

اشرافی، منصوره (۱۳۸۶) «نگاهی کوتاه به رمان شب‌های تهران»، دو هفته‌نامه فریاد، خرداد.

تلطف، کامران (۱۳۹۳) سیاست نوشتار: پژوهشی در شعر و داستان معاصر، تهران، نامک.

حیدری، فرزانه و محبوبه خراسانی (۱۳۹۴) «نقد جامعه‌شناختی شب‌های تهران نوشته غزاله علیزاده»، اولین همایش بین‌المللی نوآوری و تحقیق در هنر و علوم انسانی، استانبول.

خسروی شکیب، محمد (۱۳۹۰) «بررسی اندیشه فمینیسم در آثار شهرنوش پارسی‌پور و مارگریت دوراس»، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال چهارم، شماره ۱۵، صص ۸۱ – ۹۵.

راکوویتسکا عسگری، کارولینا و عسگر عسگری حسنکلو (۱۳۹۵) صدای زمانه، جامعه‌شناسی شخصیت زن در رمان بعد از انقلاب، تهران، اختران.

رضایی، سیده نرگس (۱۳۹۵) «بررسی و تحلیل عناصر فولکلوریک در داستان‌های منیرو روانی‌پور (اهل غرق، سیریا سیریا، سنگ‌های شیطان و کنیزو)»، فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره چهلم، بهار، صص ۱۰۵- ۱۳۵.

زرلکی، شهلا (۱۳۹۳) چراغ‌ها را من روشن می‌کنم، تهران، نیلوفر.

زواریان، زهرا (۱۳۷۰) تصویر زن در ده سال داستان‌نویسی انقلاب اسلامی، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری.

زهره‌وند، سعید (۱۳۹۵) جریان‌شناسی شعر دهه هفتاد؛ بررسی جریان‌های نو در شعر دهه هفتاد، تهران، روزگاران.

سراج، سیدعلی (۱۳۹۴) گفتمان زنانه: روند تکوین گفتمان زنانه در آثار نویسندگان زن ایرانی، تهران، روشنگران و مطالعات زنان.

سعیدی، مهدی (۱۳۹۹) «تبیین جریان‌شناختی داستان‌نویسی زنان در مهاجرت»، فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی، سال ۱۳، شماره ۴۹، بهار، صص ۱۳۷ – ۱۶۸.

شام بیاتی، گیتی (۱۳۷۱) «نقد رقصی چنین»، کلک، مرداد، شماره ۲۹، شروه.

شریلو، ملیحه، عبدالحسین فرزاد و شهین اوجاق علیزاده (۱۳۹۶) «بررسی زبان عامیانه و جایگاه تمثیل در آثار داستان‌نویسان زن معاصر با تکیه بر مجموعه داستان حنای سوخته»، فصلنامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، شماره ۳۳، پاییز، صص ۴۲ - ۶۸.

صادقی، امیرحسین (۱۳۸۷) «پدرسالاری در بامداد خمار (با تکیه بر نظریات آلتوسر)»، پژوهش‌های زبان خارجی، شماره ۴۶، پاییز، صص ۸۵-۱۰۰.

صادقی، لیلا (۱۳۹۸) «کجای داستان ایستاده‌ایم؟»، ماهنامه سینما و ادبیات، شهریور و مهر، شماره ۷۵، صص ۱۹۴-۱۹۵.

طهماسبی، فرهاد و بهرخ عالیشاهی (۱۳۹۴) جامعه‌شناسی شخصیت در رمان فارسی، تهران، اندیشمندان کسرا.
عالی عباس‌آباد، یوسف (۱۳۹۰) جریان‌شناسی شعر معاصر، تهران، سخن.
عاملی رضایی، مریم (۱۳۹۴ الف) «الگوی پیشنهادی برای تطبیق نظریه جامعه‌شناسی با ساختار ادبی اجتماعی رمان فارسی»، ادبیات پارسی معاصر، شماره یک، صص ۶۳- ۸۴.
---------- (۱۳۹۴ ب) تحلیل رمان اجتماعی پس از انقلاب اسلامی (۱۳۵۷- ۱۳۸۷)، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی.
علیزاده، غزاله (۱۳۷۴) «گفت‌وگو با غزاله علیزاده»، نشریه گردون، شماره ۵۴، صص ۳۵- ۴۰.
فتوحی، محمود (۱۳۸۷) نظریه تاریخ ادبیات: با بررسی انتقادی تاریخ ادبیات نگاری در ایران، تهران، سخن.
فتوحی، محمود (۱۳۹۰) سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)، تهران، سخن.
فرهنگی، سهیلا و زهرا صدیقی چهارده (۱۳۹۲) «خوانش رمزگان‌های اجتماعی در مجموعه داستان طعم گس خرمالو اثر زویا پیرزاد (با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی)»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۹، تابستان، صص ۳۳ – ۵۶.
فصیح، اسماعیل (۱۳۷۳) گفت‌وگو با کلک، شماره ۵۵-۵۶، مهر و آبان.
قاسم‌زاده، حمید، رضا فرضی و علی دهقان (۱۳۹۶) «چالش سنت و مدرنیته در رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور»، زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)، سال ۷۰، بهار و تابستان، شماره مسلسل، صص ۱۷۹- ۲۰۲.
قبادزاده، ناصر (۱۳۸۱) روایتی آسیب‌شناختی از گسست نظام و مردم در دهۀ دوم انقلاب، تهران، فرهنگ گفتمان.
گلمرادی، صدف (۱۳۹۴) «نقد جامعه‌شناختی سرمایه‌های اجتماعی فرهنگی زنان در رمان دل فولاد اثر منیرو روانی‌پور؛ بر اساس نظریه انواع سرمایه پیر بوردیو»، نقد ادبی، سال هفتم، بهار، شماره ۲۹، سال هشتم، صص ۱۶۷- ۱۹۱.
محمودی، مریم و نگار حیدری (۱۳۹۷) «تحلیل جایگاه زن در رمان‌های غزاله علیزاده؛ رمان‌های بعد از تابستان، دومنظره، خانه ادریسی‌ها، شبهای تهران»، فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ، سال نهم، شماره ۳۵، بهار، صص ۳۵-۴۷.
میرصادقی، جمال (۱۳۹۷)، زنان داستان‌نویس نسل سوم، ۶۵ داستان با تفسیر، تهران مروارید.
میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷) صدسال داستان‌نویسی ایران، چهار جلد، تهران، چشمه.
---------- (۱۳۹۳) هشتاد سال داستان کوتاه ایرانی (از ۱۳۶۰ تا ۱۳۸۰)، چاپ ششم، جلد دوم، تهران، کتاب خورشید.

نجفیان، آزاده، سعید حسامپور و فریده پورگیو (۱۳۹۸) «تحلیل انتقادی گفتمان‌های قدرت و جنسیت در آثار نویسندگان دهه هشتاد (ارسطویی، پیرزاد، وفی)»، فصلنامه زن و جامعه، سال دهم، شماره دوم، تابستان، صص ۱۴۹- ۱۶۹.
ولی‌زاده، وحید (۱۳۸۷) «جنسیت در آثار رمان نویسان زن ایرانی»، نقد ادبی، بهار، دوره ۱ شماره یک، صص۱۹۱ – ۲۲۴.