فصل‌نامۀ بین‌المللی علمی – تخصصی مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)
سال نهم، شمارۀ بیست و ششم، تابستان ۱۴۰۵ (صص ۸۳-۱۱۰)
مقالۀ پژوهشی
Doi: 10.22034/jmzf.2026.582936.1272

سیر تحول منابع اقتدار زنان و کنشگری آنان در چهار دهه روایت داستانی(دهه‌های ۶۰ تا ۹۰)

سمیه شرونی[۱]

چکیده

این پژوهش در پی آن است که سیر دگرگونی منابع اقتدار زنان را در چهار رمان متعلق به دهه‌های شصت تا نود بررسی کند. مسئلۀ اصلی آن، چگونگی بازنمایی انواع سرمایه‌های زنان و تحول جایگاه اجتماعی، فرهنگی و نمادین آنان در بستر تحولات جامعه ایرانی است. از آنجا که شخصیت‌های زن در ادبیات داستانی بازتابی از ساختارهای اجتماعی و روابط قدرت‌اند، مطالعه این آثار می‌تواند نشان دهد که زنان در هر دهه با چه میزان از منابع، منزلت و امکان کنشگری ترسیم شده‌اند و این تصویر چه تحولاتی را منعکس ساخته است. ضرورت این پژوهش از آنجا ناشی می‌شود که بازنمایی زنان در رمان فارسی، افزون بر ارزش ادبی، حاوی دلالت‌های اجتماعی و فرهنگی مهمی است؛ بنابراین بررسی تحولات منابع اقتدار زنان در این آثار، به شناخت بهتر جایگاه زن در ادبیات و جامعه ایران و نیز فهم تغییر نگرش‌ها نسبت به هویت و نقش اجتماعی زنان در دهه‌های شصت تا نود کمک می‌کند. این پژوهش به روش توصیفی و تحلیلی، بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و با محوریت رمان‌های طوبا و معنای شب(۱۳۶۷)، جزیرۀ سرگردانی(۱۳۷۲)، پرندۀ من (۱۳۸۱) و روز حلزون (۱۳۹۲) انجام شده است. ملاک گزینش آثار، محوریت قرار گرفتن زندگی زنان است و نتایج پژوهش نشان می‌دهد نقش زنان در میدان‌های علم، قدرت، سیاست و کسب و کار افزایش یافته اما نقش مذهبی و نیز نقش همسری و مادری آنان به حاشیه رفته است.

واژه‌های کلیدی: جامعه‌شناسی ادبیات، زنان، سرمایه، قدرت، میدان

---

[۱] - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.
s.sharooni@pgu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۰۵- **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۵/۰۴/۱۱

۱.مقدمه

رمان به دلیل انعکاس شرایط اجتماعی یکی از مناسب‌ترین قالب‌ها در مطالعات جامعه‌شناسی ادبیات محسوب می‌شود. ویرجینیا وولف(*Virginia Woolf*) در کتاب *اتاقی از آن خود* دربارهٔ ارتباط زنان با این نوع ادبی می‌نویسد: «اما زمانی که زن نویسنده شد، تمام شکل‌های قدیمی‌تر ادبی کاملاً تثبیت شده بودند. تنها رمان آنقدر جوان بود که در دست‌های او شکل بگیرد و احتمالاً این دلیل دیگری برای رو آوردن او به رمان‌نویسی است» (وولف، ۱۳۸۴: ۱۱۵). بنابراین با توجه به پیوند ناگسستنی زن و رمان و نقش مهم و تأثیرگذار زنان در تغییر و تحولات جوامع در دهه‌های اخیر، واکاوی نوشته‌های زنان و بررسی دغدغه‌های آنان در گذر زمان در جامعه‌شناسی ادبیات بیش از هر زمان دیگر، مهم و ضروری به نظر می‌رسد. در این جستار تلاش می‌شود تا تصویر روشنی از جامعهٔ عصر نویسندگان و تغییر و تحولات جامعه ایرانی معاصر و دغدغه‌های زن ایرانی در ادبیات داستانی زنانه ارائه گردد؛ بنابراین بر مبنای نظریهٔ پیر بوردیو -جامعه‌شناس و منتقد برجستهٔ فرانسوی- به مطالعهٔ سرمایه‌های شخصیت‌های زن - منابع اقتدار زنان- در این داستان‌ها و میدان‌هایی که زنان در آن‌ها برای دست‌یابی به سرمایه‌های بیشتر به مبارزه مشغول بوده‌اند، پرداخته می‌شود. بوردیو معتقد است در کنار میدان اقتصادی، میدان‌های پرشمار دیگری هم هستند که از هم مستقل و جدایند. بوردیو برخلاف مارکس، سرمایهٔ فرهنگی را سرمایه مستقل و بسیار مهمی می‌داند که در طبقه‌بندی افراد نقش مؤثر و کلیدی دارد. سرمایه فرهنگی به همهٔ دارایی‌های معنوی‌ای گفته می‌شود که دارندگان آن را از نظر معنوی و نمادین از دیگران متمایز می‌کند. این دارایی‌ها جنبهٔ روشنفکرانه دارند. تحصیلات و مدارک تحصیلی سرمایه فرهنگی نهادینه‌ای است که به‌وسیلهٔ نهادهای رسمی به افراد داده می‌شود. آفرینش‌های هنری، قدرت سخن گفتن، فهم آثار هنری و مانند آن نمونه‌هایی از سرمایه فرهنگی‌اند. سرمایهٔ دیگری که در میدان‌ها دست به

دست می‌شود، سرمایهٔ اجتماعی است. سرمایهٔ اجتماعی مجموعه‌ای از دارایی‌هایی است که دارندگانشان می‌توانند با استفاده از آن موقعیت‌های مناسب اجتماعی به دست آورند. روابط عمومی خوب، ارتباطات گسترده و اجتماعی بودن فرد از جمله سرمایه‌های اجتماعی‌اند که او را از دیگران متمایز می‌کند. چهارمین سرمایه‌ای که بر سر آن در میدان‌ها رقابت و ستیز وجود دارد، سرمایهٔ نمادین است. سرمایهٔ نمادین در حقیقت ویژگی‌هایی است که برای دیگران احترام برانگیز است. ویژگی‌ها و خصلت-های نیکویی که جامعه آن را ارج می‌نهد و گرامی می‌نهد. هر دارایی و موقعیتی را که دیگران آن را به عنوان ویژگی متفاوت و برجسته به رسمیت بشناسند، سرمایه‌ای نمادین به شمار می‌آید. مدال‌ها، نشان‌ها، تقدیرها و هر کدام از سرمایه‌ها که می‌تواند موجب احترام و تمایز فرد شود، می‌تواند به عنوان سرمایه‌ای نمادین قلمداد شود. سرمایهٔ نمادین دارایی‌ای است که در جامعه در جریان است، فعالیت‌هایی که ارزش مادی ندارند، ولی ارزشمندند و به دلیل معانی‌ای که تولید می‌کنند و جامعه آنها را به رسمیت می‌شناسد، به دارایی تبدیل شده‌اند. بوردیو تحلیل‌های اقتصادی را از فهم این سرمایه ناتوان می‌داند (ر،ک: ایوبی،۱۴۰۱: ۴۴ ـ ۴۵).

به نظر می‌رسد با به کارگیری این نظریه، می‌توان تحلیل‌های عمیق‌تری از لایه‌های زیرین متون ادبی ارائه داد، ابعاد اجتماعی و همچنین اهداف نویسندگان را بررسی کرد و به خوانش علمی‌تری از ادبیات داستانی زنانه ایران دست یافت. با توجه به محدوده پژوهش، به نظر می‌رسد دگرگونی‌هایی در اندیشه‌ها، دغدغه‌ها، خواسته‌ها و اهداف و آرمان‌های نویسندگان زن ایجاد شده است که نقش محیط اجتماعی و فرهنگ و سنّت‌ها در آن بی‌تأثیر نیست و لازم است مورد پژوهش دقیق قرار گیرد. آثار مورد بررسی عبارتند از: طوبا و معنای شب(۱۳۶۷) شهرنوش پارسی‌پور، جزیرهٔ سرگردانی(۱۳۷۲) سیمین دانشور، پرندهٔ من (۱۳۸۱) فریبا وفی و روز حلزون (۱۳۹۲) زهرا عبدی. این نویسندگان با جدیت بیشتری به مسائل زنان پرداخته‌اند و

تیپ‌های مختلف شخصیت‌های زن در آثارشان نمود و برجستگی بیشتری دارد. معیارهای برجستگی حضور زنان در این آثار نیز عبارتند از: تمرکز بر شخصیت‌های اصلی این داستان‌ها که بیشتر زنان هستند، کثرت شمار شخصیت‌های زن در این آثار و نیز پرداختن به دغدغه‌های زنانه.

۱-۱.بیان مسئله و سؤالات تحقیق

این پژوهش در پی آن است که سیر دگرگونی سرمایه‌های زنان را در چهار رمان متعلق به دهه‌های شصت تا نود بررسی کند. مسئلهٔ اصلی آن، چگونگی بازنمایی انواع سرمایه‌های زنان و تحول جایگاه اجتماعی، فرهنگی و نمادین آنان در بستر تحولات جامعه ایرانی است. از آنجاکه شخصیت‌های زن در ادبیات داستانی بازتابی از ساختارهای اجتماعی و روابط قدرت‌اند، مطالعهٔ این آثار می‌تواند نشان دهد که زنان در هر دهه با چه میزان از منابع، منزلت و امکان کنشگری ترسیم شده‌اند و این تصویر چه تحولاتی را منعکس ساخته است و در حقیقت پرسش اساسی این پژوهش آن است که:

سرمایه‌های زنان از دههٔ شصت تا نود چه مسیری را طی کرده است؟ چه سرمایه‌هایی پررنگ‌تر مطرح شده و چه سرمایه‌هایی به حاشیه رفته‌است؟ چه مطالبات جدیدی در رمان‌های زنان مطرح شده است؟

۱-۲. اهداف و ضرورت تحقیق

هدف اصلی پژوهش، تحلیل دگرگونی سرمایه‌های زنان در رمان‌های منتخب و تبیین نسبت این دگرگونی با تغییرات اجتماعی و فرهنگی دهه‌های شصت تا نود است. در همین راستا، پژوهش می‌کوشد انواع سرمایه‌های زنان را شناسایی و روند تحول جایگاه و عاملیت زنان را در آثار مورد بررسی در میدان‌های مختلف تحلیل کند.

از آنجا که نویسندگان در آثارشان همواره متأثر از شرایط اجتماعی جامعه هستند؛ بررسی سیر دگرگونی اندیشه‌های نویسندگان و دیدگاه آنان نسبت به زنان می‌تواند به خوبی بیانگر تأثیر جامعه بر زنان و زنان بر جامعه و نیز فهم تغییر نگرش‌ها نسبت به هویت و نقش اجتماعی زنان باشد.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

سمیه شرونی و محمد پارسانسب(۱۴۰۴) در مقاله‌ای با عنوان «مسیر رنج زنان در جامعهٔ سنتی ایران: تحلیل دو رمان *سگ و زمستان بلند* و *طوبا و معنای شب* براساس آراء پی‌یر بوردیو» با تمرکز بر افکار، دغدغه‌ها و کنش‌های شخصیت‌های زن این دو رمان، تصویری از جامعه و فرهنگ حاکم، نوع نگاه جامعه به زنان و نوع مواجههٔ جامعه با آنان و نهایتاً دگرگونی احتمالی سرمایه‌های زنان در دوره‌های چاپ و انتشار این دو اثر، نشان داده‌اند. محمود ذباح(۱۳۹۹) در پایان‌نامهٔ خود به «بازشناخت نقد جامعه‌شناسی نظریه سرمایه پی‌یر بوردیو و کاربرد آن در تحلیل رمان ایرانی» پرداخته و در آن به بررسی آثاری چون جای خالی سلوچ، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، سال‌های ابری، سووشون و شوهر آهو خانم پرداخته است. در این پژوهش نیز سرمایه-های شخصیت‌های داستان‌ها مورد مطالعه قرار گرفته و به نظریهٔ میدان عمل توجهی نشان داده نشده است. همچنین پژوهش ایشان صورت عام دارد و آثار نویسندگان زن و مرد را در برمی‌گیرد. صفیه گلمرادی (۱۳۹۴) نیز در مقالهٔ «نقد جامعه‌شناختی سرمایه‌های اجتماعی و فرهنگی زنان در رمان دل فولاد اثر منیرو روانی‌پور براساس نظریهٔ انواع سرمایه پیر بوردیو» میزان بهره‌مندی زنان از سرمایه‌های مختلف را در این اثر به خوبی نشان داده است. نتایج این پژوهش بیانگر آن است که سرمایهٔ اقتصادی زنان سیری منفی را سپری می‌کند، سرمایهٔ اجتماعی‌شان نیز زخم خوردهٔ انواع کنترل‌های اجتماعی و اشکال متفاوت خشونت است و تنها سرمایه‌های فرهنگی

زنان است که در سطحی محدود و منحصر روندی پویا را در دو سوی افقی و عمودی نشان می‌دهد. مژده سالارکیا (۱۳۹۱) نیز در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی هویت زنان در رمان‌های فریبا وفی» براساس نظریهٔ گافمن و بوردیوکنش‌های شخصیت‌های زن را در سه رمان پرندهٔ من، ترلان و رویای تبت بررسی کرده است. همان‌گونه که در عنوان مقاله ذکر گردیده، این پژوهش صرفاً بررسی موردی آثار فریبا وفی است و فاقد جامعیت است؛ حال آنکه پژوهش مورد نظر ما بررسی جریان‌شناسانه آثار نویسندگان زن در چند دورهٔ زمانی است.

بررسی پیشینه، نشان می‌دهد در هیچ‌کدام از پژوهش‌های مذکور مطالعهٔ جریان-شناسانهٔ دغدغه‌های زنان و سیر دگرگونی سرمایه‌های آنان در دهه‌های مختلف نشان داده نشده است.

۲. بحث و یافته‌های تحقیق

۲ـ ۱. طوبا و معنای شب(۱۳۶۷)

۲-۱-۱. سرمایه‌های قهرمان زن داستان

طوبا و معنای شب، داستان زندگی طوبا در جریان تغییر و تحولات اجتماعی ایران است. طوبا دختر ادیب فاضل شهر است و از دوران کودکی نزد پدرش الفبا را آموخته و سپس قرآن و کتاب گلستان را اما با مرگ پدر تعلیمات او ناتمام می‌ماند (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۲۹). او سرمایهٔ فرهنگی را در سنین کودکی کسب می‌کند و قالی بافی را نیز به خوبی می‌آموزد. پس از مرگ پدرش، وقتی حاجی محمود برای رسیدگی بهتر به امور خانه، از برقراری امر محرمیت سخن می‌گوید و از مادر طوبا خواستگاری می‌کند، طوبا از سر دلسوزی برای مادرش که دل در گروی مرد دیگری بسته و جرأت نه گفتن به حاجی محمود را ندارد، تصمیم به ازدواج با حاجی محمود می‌گیرد و در ۱۴ سالگی با مرد ۵۲ ساله‌ای ازدواج می‌کند (همان: ۳۲). طوبا عروس جوانی است که همواره مورد

خشونت کلامی همسرش قرار می‌گیرد. به عقیدهٔ حاجی محمود، طوبا عامل تمام مشکلاتی چون شیوع بیماری و رواج قحطی است چرا که باران با زن ارتباط دارد و زن اگر خوش‌قدم باشد، باران می‌آید (همان). چهار سال به زندگی توأم با تحقیر و تمسخر در کنار حاجی ادامه می‌دهد. سرانجام به دلیل ترک منزل بدون دلیل و اجازهٔ حاجی و سکوت طوبا، سه طلاقه می‌شود و سرمایهٔ اقتصادی قابل توجهی به عنوان مهریه در اختیار طوبا قرار می‌گیرد. طلاق طوبا برای او به منزلهٔ احساس رهایی است اما او یک زن است و در جامعه و زمانه‌ای زندگی می‌کند که مجبور به ازدواج کردن است و بیوهٔ هیجده سالهٔ زیبارو مورد توجه زنان بسیاری قرار می‌گیرد تا همسر برادر یا فرزندانشان شود. آشنایی طوبا با میرزا کاظم، سرمایهٔ اجتماعی او را افزایش می‌دهد. میرزا کاظم برای طوبا روزنامه می‌آورد و از مشروطیت می‌گوید و او را با سیاست آشنا می‌سازد (همان: ۸۸). طوبا سرانجام با فریدون میرزا که یک شاهزادهٔ قاجاری است ازدواج می‌کند و سرمایهٔ اقتصادی بسیاری به دست می‌آورد، اما این چیزی نیست که کیفیت زندگی طوبا را بهبود بخشد. طوبا نواختن تار را از دوست همسرش می‌آموزد (همان: ۱۱۷). او همچنین با اشعار مولانا و نیز تئاتر و نمایشنامه آشنا می‌شود. شاهزاده فریدون میرزا اما بارها به طوبا خیانت می‌کند و سرانجام در پنجاه و چندسالگی با یک دختر چهارده ساله ازدواج می‌کند. طوبا پس از شنیدن خبر ازدواج شاهزاده، با چهار فرزند از او جدا می‌شود تا آرزوی کودکی‌اش را برآورده سازد و به جستجوی خدا برود. او با پیری در کرمان به نام گداعلیشاه دیدار می‌کند و سرمایهٔ اجتماعی و مذهبی خود را تقویت می‌کند (همان: ۲۹۰).

۲-۱-۲. میدان‌ها و کنش‌های زنان

در این رمان زنان از ورود به میدان سیاست واهمه دارند و ابداً به آن وارد نمی‌شوند. هر نوع تمایل زنان به انجام فعالیتی در میدان‌های جامعه با سرکوفت و سرزنش

دیگران همراه است. طوبا پس از جدایی از حاجی محمود تصمیم به ازدواج ندارد و مایل است مسیر طریقت و سیر و سلوک را طی کند و به وادی عرفان گام بگذارد اما براساس عرف جامعه، یک بیوهٔ ۱۸ ساله نمی‌تواند به تمایلاتش بپردازد. زنان در میدان اجتماع هیچ اختیاری ندارند و در میدان خانواده نیز. مردان قدرت برتر هستند و خشونت مردان علیه زنان بسیار رایج و البته پذیرفتنی است. طوبا در زندگی با همسر اولش همواره مورد خشونت جسمی و همسر دومش مورد خشونت کلامی قرار می‌گیرد و توانایی انجام هیچ کنش اعتراض‌گونه‌ای را ندارد. زنان حضور فعالی در میدان ندارند و ابدا بحث رقابت بر سر کسب سرمایه‌ای مطرح نیست. ترس مانع از تلاش زنان برای دست یافتن به هر گونه سرمایه‌ای می‌شود. مونس کوچکترین فرزند طوبا با تغییر و تحولات جامعه به میدان کسب و کار وارد می‌شود و طوبا نیز در جلسات گدا علیشاه شرکت می‌کند و اینگونه حضور خود را در میدان عرفان اعلام می‌دارد.

این رمان برشی از زندگی چند زن در اواخر دورهٔ قاجار و دورهٔ پهلوی است. زنان در این اثر با آنکه گاهی سرمایه‌های فرهنگی و نیز سرمایه اجتماعی اندکی به‌دست می‌آورند، همچنان سرمایهٔ منفی ترس نهادینه شده در وجودشان مانع از حضور تأثیرگذار آنان در جامعه می‌شود. برخورد مردان با زنان تحقیرآمیز است. به اعتقاد آنان زنان فقط برای لذت مردان آفریده شده‌اند. مردان به‌راحتی می‌توانند به همسرشان خیانت کنند و یا آنان را مورد خشونت کلامی قرار دهند. مردان خود را مالک جان نوامیس خود می‌دانند و می‌توانند آنان را کتک بزنند، در خانه زندانی‌شان کنند و یا به قتل برسانند. زنان لچک به سر با صفت کم‌عقل توصیف می‌شوند که باید در هر شرایط به مرد خانه احترام بگذارند. زنان به خشونت کلامی عادت می‌کنند و هر روز دلشکسته‌تر از همیشه به زندگی اجباری با همسرانشان ادامه می‌دهند. «...بی اختیار گفت: درویش، واقعا زن جماعت خلاست. بی‌رحمی درویش گل کرده بود، با

عنایت به سنگینی سایه زن در پشت پرده پاسخ داد: از همین خلاها همه ما با سر در برهوت عالم پرتاب می‌شویم» (همان: ۱۶۲).

زنان گویا محکوم به بدبختی و فلاکت هستند و آن را پذیرفته‌اند. در حقیقت «یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های جوامع عقب‌مانده، باورهای نادرستی است که مانع پیشرفت زنان در جوامع مردسالار بوده است و زنان به طور مغمول قربانی باورهای نادرست خود بوده‌اند» (ابوالقاسمی و کنعان، ۱۴۰۳: ۱۹). در این اثر نیز زنان باور دارند خیانت همسرانشان، شتری است که در خانهٔ هر زنی خوابیده است. مردان داستان یا حاجی ظالم و ستمکار یا شاهزاده‌های خیانتکار و یا معتاداند و همیشه زنان در کنار آنان بار سنگین اندوهی را بر دوش می‌کشند. دختران معصوم و بی‌پناه و بدون هیچ گونه سرمایه‌ای در سنین نه یا ده سالگی با مردان چهل و پنجاه ساله ازدواج می‌کنند. آنان هیچ‌گونه قدرت انتخابی ندارند. زنان همواره مورد انواع خشونت قرار می‌گیرند: خشونت کلامی، خشونت جسمی و جنسی. زنان وقتی مورد تجاوز قرار می‌گیرند، به جای درمان روحیهٔ آسیب‌دیده‌شان به فجیع‌ترین شکل ممکن به قتل می‌رسند:

«دختر با یک بچهٔ حرامی در شکمش به چه سرنوشتی دچار می‌شد؟ آیا می‌توانست شوهر کند؟ کدام مرد می‌آمد بچه حرام دیگری را در آغوش بپروراند، آن هم بچه‌ای در آن واحد از چند مرد. میرزا نیم‌شب تصمیمش را گرفته بود و به ستاره گفته بود از جای برخیزد. دختربچه مطیع و ساکت از جای برخاسته بود...آنجا وقتی دایی گفته بود روی زمین بخوابد، اطاعت کرده بود. میرزا مدتی فکر کرده بود سرش را ببرد یا چاقو را در قلبش فرو کند» (همان: ۲۳۷). قتل زنان و دختران به دست مردان به راحتی صورت می‌گیرند و پس از قتل، آنان را بی‌سر و صدا در خانه دفن می‌کنند و مردان هرگز نیز بخاطر این جرم مجازات نمی‌شوند. در این اثر سرنوشت زنان چیزی جز خم شدن، کوچک شدن و تا خوردن نیست و (مرد/ شوهر) چیزی نیست که زنان آنها را بخواهند بلکه آنان را فقط برای پذیرش نقش همسری تحمل می‌کنند. «می‌دانی

تو زنی. جامعه نمی‌تواند زن بی‌شوهری را که در جستجوی عشق است تحمل کند، تو را به خفت و خواری خواهند کشاند اگر چنین کنی» (همان: ۲۶۲).

۲-۲. جزیرهٔ سرگردانی(۱۳۷۲)

۲-۲-۱. سرمایه‌های قهرمان زن داستان

جزیرهٔ سرگردانی داستان زندگی دختر جوانی به نام هستی است که با مادر بزرگ و برادرش زندگی می‌کند. پدرش در راهپیمایی‌های سیاسی کشته شده و مادرش که زنی مدرن است با مرد ثروتمندی ازدواج کرده است. هستی در حالی‌که بین مادربزرگ فقیر و مادر ثروتمند خود سرگردان است، عاشق مراد یکی از دانشجویان دانشکده می‌شود در حالی‌که مادرش، خواهان ازدواج او با سلیم فرخی است که مردی ثروتمند است. داستان در سرگردانی نسل جوان(هستی، سلیم، مراد و بیژن) و سردرگمی‌شان برای انتخاب یک مسیر فکری و تقابل آنها با سنّت‌ها به پایان می‌رسد.

در جزیرهٔ سرگردانی(دههٔ هفتاد) هستی سرمایه‌های اجتماعی ارزشمندی دارد و علاوه بر مراد و سلیم که دوستان اجتماعی او هستند، همواره از راهنمایی‌ها و حمایت‌های مادربزرگ، عشرت، سیمین و استاد مانی برخوردار است. او می‌خواهد یک زن مدرن باشد و نه یک زن سنّتی و از آنجا که گفتمان مسلط جامعه، گفتمان مردسالارانه است، هستی با مقابله با این گفتمان، برای هویت‌یابی زنان در اجتماع تلاش می‌کند. او در دانشکدهٔ هنرهای زیبا تحصیل می‌کند و با استادانش دوستی نزدیکی دارد. هستی دلدادهٔ «مراد» دانشجوی رشتهٔ معماری است و تا حدودی منش و موقعیت یکسانی با او دارد. «هستی گفت: او تنها مردی است که می‌دانم مرا استثمار نمی‌کند و به من امکان می‌دهد که زن نوی که می‌خواهم بشوم» (دانشور، ۱۳۷۲: ۱۵). هستی پیش از ورود به دانشکدهٔ هنرهای زیبا، زبان انگلیسی خوانده و می‌خواست دبیر انگلیسی دبیرستان‌های پایتخت شود که نشد. آشنایی با مراد به دغدغه‌مندی

بیشتر هستی می‌انجامد، چرا که مراد دریچهٔ ذهن او را به جهان تازه‌تری به نام جهان سیاست باز می‌کند و هستی پا به پای عشق در این راه گام برمی‌دارد. خانوادهٔ هستی خواهان ازدواج او با سلیم فرخی، فرزند تاجر معروف شهر هستند که سرمایهٔ اقتصادی بسیاری دارد اما سرمایهٔ اقتصادی برای هستی اهمیّتی ندارد چرا که «نتیجهٔ سلطهٔ اقتصادی مرد را استثمار هر چه بیشتر زن می‌داند» (همان: ۴۱).

هویت یک زن، با عنوان یک فرد مجرد و موفق در جامعه پذیرفته نیست، بنابراین هستی با وجود علاقهٔ بسیار به مراد-که خواهان ازدواج نیست-، با سلیم فرخی ازدواج می‌کند. سرمایه فرهنگی سلیم علاوه بر کتاب‌های بسیاری که خوانده و فارغ‌التحصیل اروپاست، تعلق خاطر او به باورهای مذهبی و ادعیهٔ دینی است که از این حیث با هستی تفاوت بسیار دارد. سلیم دربارهٔ هستی به دوستانش می‌گوید: «متأسفانه من عاشق شده‌ام. -چرا متأسفانه؟ - دختری که عاشقش شده‌ام هزار و یک عیب شرعی و عرفی دارد. از نظر عقیدتی هم درست نقطهٔ مقابل من است. خوشگل هم نیست. سنش هم زیاد است. ضمناً عاشق مرد دیگری هم هست» (همان: ۱۶۰). سلیم و هستی از دو طبقهٔ اجتماعی متفاوت هستند و باورها و تمایلات و افکار کاملاً متفاوتی دارند. سلیم با سنّت‌ها خو گرفته و هستی در پی سنّت‌شکنی است. دیگر زنان داستان اما گفتمان مسلط مردان را پذیرفته‌اند. همسر استاد مانی که یک زن اروپایی است و ایران را وطن دوم خود می‌داند، موضوع مخالفت سلیم با اشتغال زنان و حضور پررنگشان در اجتماع را می‌پذیرد و خطاب به هستی می‌گوید:«پول دارد، می‌نشینی خانه و نقاشی می‌کشی» (همان: ۷۱)؛ اما هستی تسلیم نمی‌شود و هربار به شیوه‌های مختلف، مخالفت خود به سلیم اعلام می‌دارد. بنابر عقیدهٔ سلیم، حتی اغذیه فروشی هم جای زنان نیست و اجازه نمی‌دهد هستی به تنهایی به آنجا برود «سلیم آمد کنار پیشخوان و به هستی آمرانه گفت: شما بروید توی ماشین بنشینید، درش باز

است...سلیم گفت: ای دختر نارنج و ترنج از من نرنج. هستی به تلخی گفت: کور شو، کر شو، لال شو...» (همان: ۷۵).

۲-۲-۲. میدان‌ها و کنش‌های زنان

از جمله میدان‌هایی که جزیرهٔ سرگردانی، متأثر از آنان پدید آمده است، میدان سیاست است. کنشگران اصلی داستان در این میدان به فعالیت و بحث و جدل می‌پردازند و گاه دچار سرگردانی می‌شوند که از جمله نمونه‌های آن می‌توان اختلاف عقاید «مراد» و «سلیم» و سرگردانی «هستی » در پیروی از خط فکری «ملکی» یا «جلال» اشاره کرد. سیاست در این اثر به عنوان میدان اصلی در مرکز قرار می‌گیرد و خرده میدان‌های هنر، علم، مذهب و عشق را در درون خود جا می‌دهد. «شاهین» برادر هستی به ورزش‌های پهلوانی و باستانی می‌پردازد و تصویر قهرمانان این رشته را بر دیوار اتاقش چسبانده اما تصویر دکتر مصدق نیز در کنار پهلوان تختی و شعبان جعفری(شعبان بی‌مخ) دیده می‌شود. فضای علمی دانشگاه و بحث‌های کلاسی دانشجویان با مسائل سیاسی آمیخته و ادغام می‌گردد. «سیمین» استاد دانشکدهٔ هنرهای زیبا در کلاس‌های درس از مسائل سیاسی و اجتماعی روز با دانشجویانش سخن می‌گوید و برخی از خانواده‌های دانشجویان معتقداند چنین گفتگوهایی در کلاس، باعث به دردسر افتادن فرزندانشان می‌گردد (دانشور، ۱۳۷۲: ۱۰۸). دانشجویان با علاقه و جدیت با استادان و رئیس دانشکده به بحث و جدل سیاسی می‌پردازند (همان: ۷۷) و گاه استادی از اینکه توانسته با طنز خود باعث خندهٔ اعلیحضرت شود، به خودش می‌بالد (همان).

دیگر میدانی که این اثر متأثر از آن پدید آمده است، میدان مذهب است. کنشگران این میدان به بحث دربارهٔ اعتقادات مذهبی خود و تلاش برای پیروزی و رقابت با سایر کنشگران می‌پردازند. «کنشگران به واسطهٔ منش و عادت‌واره‌های خود، در طبقات

مختلف اجتماعی قرار می‌گیرند» (پرستش، ۱۳۹۳: ۶۸) و بعضاً فرایند جامعه‌پذیری متفاوتی را طی می‌کنند؛ بنابراین با حضور در یک میدان مشترک از عقاید متفاوت خود یا دیگری آگاهی می‌یابند. «سلیم فرخی» مؤمن و معتقد به قوانین دین اسلام است و دیگر شخصیت داستان، «بیژن»، او را به شوخی و تمسخر «آشیخ» صدا می‌کند که سبب واکنش منفی هستی-معشوقهٔ او- و تشریح بیشتر قوانین دین اسلام می‌گردد (دانشور، ۱۳۷۲: ۱۱۸ ـ ۱۱۹). هستی تمایل به رعایت حجاب کامل ندارد و سلیم بارها از او خواهش می‌کند که روسری بپوشد و بارها در هنگام تمایلش برای نزدیک شدن به دختر مورد علاقه‌اش، نامحرم بودن دختر و عدم جاری شدن صیغهٔ محرمیت را به خود و معشوقش یادآور می‌شود. بحث شهید و یا کشته شدن علی نوریان(پدر هستی) نیز سبب جدال همیشگی مادربزرگ و عشرت است. مادربزرگ معتقد است فرزندش، شهید راه دکتر مصدق است و اما عشرت معتقد است که همسرش به طور تصادفی تیرخورده و هرگز شهید نیست:

«آن سلیطه هنوز سر سال پدر شهیدت نشده بود که رفت زن گنجعلی گاراژدار شد. آن سلیطه هیچ وقت مقر نیامد که پدرت را شهید کرده‌اند. همیشه گفت اتفاقی تیر خورد. آن سلیطه هنوز نانخور این خانه بود، رفت به دلاک حمام ولی آباد مرا لو داد، گفت: فلانی یائسه شده» (همان: ۹۴).

میدان علم، دیگر میدانی است که کنشگران این اثر به بحث و بیان نظرهای مخالف خود در آن می‌پردازند. استاد سناتور از طرفداران شعر و ادب کلاسیک است و شعر نو را به تمسخر می‌گیرد اما دانشجویی به مخالفت با استاد می‌پردازد تا از ارزش‌های شعر نو بگوید (همان: ۱۴۸ و ۱۴۹). مادر بزرگ به عنوان معلم ادبیات مدرسه، کارگردانی اجرای نمایشی در دو پردهٔ خیام و بزرگمهر را بر عهده می‌گیرد. سیمین، استاد دانشکدهٔ هنر نیز به تماشای نمایش آمده و در پایان، اشتباهات تاریخی را به کارگردان تذکر می‌دهد و تا حدودی باعث رنجش مادربزرگ می‌شود که دل خوشی از سیمین

نداشته است (همان: ۱۵۳-۱۵۱). همچنین دیگر شخصیت داستان -بیژن- از سبک شعری رایج انتقاد می‌کند و هستی با آگاهی کامل فضای حاکم بر شعر و ادبیات ایران را برای او توضیح می‌دهد:

«بیژن به حرف آمد: هستی، از اینجور ادبیاتی که اخیراً در ایران مد شده دلخورم. شعر آنقدر مبهم است که بایستی از رمل و اسطرلاب کمک بگیری و نثر... همه‌اش چرک و خون و لجن. چقدر خوب دربارهٔ گداها و آسمان‌جل‌ها می‌نویسند. هستی گفت: علت تمثیلی بودن و استعاری بودن ادبیات، یکی سانسور است و علت اینکه دربارهٔ آسمان جل‌ها می‌نویسند این است که هیچ کس به فکر آنها نیست، بدبختانه آنها نه سواد دارند و نه پول و نه آگاهی سیاسی و اجتماعی» (همان: ۱۶۸).

در جزیرهٔ سرگردانی زنان سرمایه‌های نمادین بسیاری دارند؛ که ارزشمندترین آنان شأن و منزلت اجتماعی است که زنان در جامعهٔ ایرانی برای سالیان طولانی از آن محروم بوده‌اند. زنان عاشق می‌شوند، عشقشان را ابراز می‌کنند، پا به پای مردان به میدان سیاست وارد می‌شوند، مبارزه می‌کنند و به زندان می‌روند اما تسلیم نمی‌شوند و برای دست‌یابی به اهدافشان از هیچ تلاشی دریغ نمی‌کنند. «مادر بزرگ» در حالی‌که در یک مدرسه به تدریس می‌پردازد از انجام تکالیف دانشجویی خود در دانشگاه و نقش مادربزرگی خود برای نوه‌هایش نیز غافل نمی‌شود و به خوبی از عهدهٔ نقش‌های خود در خانواده و اجتماع برمی‌آید. مدیر مدرسه نیز، خانم صدیقه دولت آبادی است که مدیر کانون بانوان است. سیر صعودی سرمایه‌های زنان در این اثر به خوبی دیده می‌شود. رفتار مردان با زنان در حقیقت بیانگر منازعات قدرت و تولید و بازتولید دو قطب فرادست و فرودست است. در بسیاری از موارد در پی فقدان سرمایه فرهنگی، مبنای تصمیم‌گیری و رفتار زنان عادت‌واره‌های آنان است. در این اثر هستی به دنبال عبور از باورهای رایج اقتدار مردانه است. حضور در برخی اماکن و انجام برخی فعالیت‌ها در سطح فرادستی مختص مردان است. ارتباط هستی با مراد موقعیت

متمایزی را برای او ایجاد می‌کند. عشرت -مادر هستی- از طریق ازدواج با مردی ثروتمند صاحب سرمایهٔ اقتصادی بسیاری شده است اما از آنجا که این سرمایه به او تعلق نداشت، پس از خیانت همسرش، او همهٔ تجملات زندگی خود را از دست می‌دهد و بار دیگر به خانهٔ مادربزرگ بچه‌هایش برمی‌گردد اما جرقه‌ای در ذهن او روشن می‌شود که برای کسب سرمایه بیشتر تلاش کند.

۲-۳. پرندهٔ من(۱۳۸۱)فریبا وفی

۲-۳-۱. سرمایهٔ قهرمان زن داستان

پرندهٔ من داستان زندگی زنی خانه‌دار از طبقهٔ متوسط جامعه است و شخصیت اصلی داستان هیچ نامی ندارد. در حقیقت نویسنده با عدم انتخاب نام، تلاش کرده از زندگی زنان گمنام خانه‌داری بنویسید که هیچ هویتی برای خود قایل نیستند و در حقیقت، همهٔ زندگی آنان در همسر و فرزندانشان خلاصه می‌شود. راوی این داستان زنی معمولی که تقریباً فاقد هر گونه سرمایه‌ای است و تلاشی نیز برای دست آوردن آن ندارد. در برابر تغییر مقاومت می‌کند و بر خلاف همسرش مخالف مهاجرت است. کودکی‌های راوی در ترس و سکوت سپری شده و آسیب بسیاری به روح او وارد شده که در بزرگسالی نیز دیده می‌شود. او زنی از خودگذشته است و در حالی‌که همسرش در حال کار در شرایط سخت است، او در محیط خانه، استراحت و لذت بردن از باد خنک کولر را حق خود نمی‌داند (وفی، ۱۳۸۱: ۴۸). تمام وقت خود را صرف توجه به فرزندانش می‌کند و یا در آشپزخانه سپری می‌کند اما دختر خردسالش او را دوست ندارد، از مادرش می‌ترسد و نفرت خود را با کشیدن یک نقاشی ترسناک از مادر نشان می‌دهد (همان: ۴۶). زن داستانِ پرندهٔ من بخاطر عقاید و حتی ظاهر، همواره توسط همسرش تحقیر می‌شود. او حتی وقتی تلاش می‌کند با تمرین رقص، تغییری در محیط غمگین خانه ایجاد کند، در حالی‌که فرزندانش از رقص مادر خوشحال می‌شوند،

همسرش او را دلقک می‌خواند (همان: ۸۵). قهرمان زن این داستان، نمایندهٔ زنان و دخترانی است که به امید بهبود شرایط زندگی‌شان ازدواج می‌کنند اما زندگی متأهلی نیز برای آنان ادامهٔ همان روزهای تلخ و مشقت‌بار است به همراه تحمل مسئولیت فرزندپروری. راوی به طور معمول به آنچه روی داده رضایت می‌دهد و با شرایط پیش آمده سازش می‌کند. در حقیقت او با تکیه بر منش خود تصمیم به سازش می‌گیرد حتی اگر باب میلش نباشد. راوی در تقابل میان سنّت و مدرنیته سردرگم است. در حالی‌که در سبک زندگی خود دنباله‌رو سنّت‌ها است و از تغییر هراس دارد، اما به نظر می‌رسد خواهر بزرگترش را که تمایلی به ازدواج ندارد و نیز خاله‌اش به دلیل هنجارشکنی‌های زنانه و زیر پاگذاشتن سنّت‌ها، ستایش و تحسین می‌کند. در حقیقت راوی میان آنچه به عنوان یک زن براساس عادت‌واره‌هایش باید باشد و آنچه که خود تمایل دارد باشد در نوسان است و این بلاتکلیفی به او احساس پوچی آمیخته با گناه می‌دهد. «گناهانم حالا دیگر یکی دوتا نیست. روی هم تلنبار شده و مثل لحاف خیسی آنقدر سنگین است که می‌خواهم آن زیر بمانم. من نه مادرم، نه زنم و نه دخترم. هیچم...» (همان: ۷۹).

۲-۳-۲. میدان‌ها و کنش‌های زنان

در رمان *پرندهٔ من*، زنان داستان به هیچ میدانی جز میدان خانواده وارد نمی‌شوند. شخصیت اصلی داستان در عادت‌واره‌ها و کلیشه‌های سنتی که میراث مادری اوست محدود و محصور است. واگویه‌های او در داستان نشان از نارضایتی راوی از رفتار و سبک زندگی مادرش دارد اما خود نیز براساس عادت‌واره‌هایی که از دوران کودکی و در میدان خانواده در او شکل گرفته‌اند، توانایی تغییر ندارد. سرمایهٔ فرهنگی به‌ویژه تحصیلات در خانوادهٔ راوی جایگاهی ندارد او حتی از سرمایهٔ اجتماعی نیز بی‌بهره است و ارتباطش محدود به محیط خانه و اعضای خانواده است و این ارتباط خانوادگی

نیز عمیق و صمیمانه نیست، با همسرش رابطهٔ همسرانه ندارد و سایهٔ بی‌اعتمادی بر زندگی مشترکشان حاکم است.«راوی به دلیل بازتولید سرمایهٔ منفی در فضای میدان، جو بی‌اعتمادی و ناامنی آفریده است» (مشفقی و دوستی، ۱۳۹۶: ۱۵۷) به گونه‌ای که فرزند خردسال راوی دربارهٔ اینکه مادرش او را بیشتر دوست دارد یا سبزی را دچار تردید است (همان: ۵۶). بنا بر آنچه گفته شد سرمایهٔ اجتماعی راوی در میدان خانوده نیز بسیار کم‌رنگ است.

در رمان پرندهٔ من خشونت تکراری‌ترین درد و دغدغهٔ زنانه است که به آن اشاره شده است. خشونت کلامی مرد نسبت به همسر خود که با ایرادگرفتن از ظاهر، تحقیر کردن و مقایسه او با دیگر زنان همراه است (همان: ۱۱۰). مادر راوی نیز دچار خشونت آقاجان بوده است. اگر خشونت علیه زنان در رمان‌های دههٔ پنجاه و شصت خشونت جسمی با ادعای ناموس‌پرستی پدران و برداران است، در رمان‌های دهه‌های اخیر خشونت‌های مردان علیه زنان بیشتر از نوع کلامی است. زنان زیر سلطهٔ مردان هستند و نمی‌توانند به راحتی احساسات خود را ابراز کنند چرا که آنان برای ابراز احساساتشان دربارهٔ شادی‌های کوچک، نادان خطاب می‌شوند (همان: ۱۱). همچنین قدرت‌نمایی مردان، در داشتن حق طلاق و تهدید زنان به طلاق از دیگر مصادیق خشونت کلامی است (همان: ۵۰). *پرندهٔ من* روایت روزمرگی های یک زن است، فرایند فرسودگی زنان در چهاردیواری خانه و اندوه زنانه‌ای که به عقیدهٔ نویسنده «هیچ کس در هیچ کتابی دربارهٔ آن ننوشته است» (همان: ۷۷).

در این اثر زندگی راوی به عنوان یک زن در هاله‌ای از یأس، ترس، حقارت و بی‌توجهی خلاصه می‌شود. به نظر می‌رسد نویسنده با عدم انتخاب نام برای قهرمان داستان، تلاش می‌کند بی‌پناهی و به حاشیه رفتن زنان را در جامعهٔ مردسالار نشان دهد. نویسنده همچنین به فاصلهٔ احساسی میان مادر و فرزند به عنوان یکی از مشکلات اساسی زندگی دختران نوجوان می‌پردازد . کودک یا نوجوان(دختر) به دلیل

شرم و خجالت قادر به گفتگو با مادرش نیست. تشویق دختران به سکوت و تسلیم و پذیرش در کودکی، سبب شده تا در برابر خشونت‌ها نیز ساکت باشند و به راحتی آن را بپذیرند. این خشونت‌ها اغلب از طریق مردان و در سنین خردسالی بر دختران اعمال می‌شود و در آینده آسیب‌های جبران‌ناپذیری برای آنان در پی دارد. راوی در کودکی مورد خشونت قرار گرفته و هرگز نتوانسته با مادرش صحبت کند، بنابراین تمام تلاشش این است که دختر خردسالش شبیه او نباشد:

«شانه‌هایش را می‌گیرم. چرا حرف نمی‌زند؟ مگر با او نیستم. لال شده. صدایی خفه از دهانش بیرون می‌آید. چشمانش ترسیده است. گریهٔ بی‌صدا را خوب می‌شناسم. گریهٔ بی‌صدا یعنی که نمی‌تواند از اینجا برود. چمباتمه می‌زنم. سرم را میان دست‌ها می‌گیرم. از اینکه دخترم شبیه من بشود بیزارم...نمی‌خواهم شادی همان رفتار من را تکرار بکند» (همان: ۴۶).

مهرطلبی زنان و تمایل شدید آنان به دوست داشته شدن نیاز دیگری است که توسط مردان جدی گرفته نمی‌شود، اهمیّتی به آن داده نمی‌شود و نادیده گرفته شدن این نیاز، سبب سرخوردگی، اندوه و شکست عاطفی زنان در زندگی مشترک می‌گردد. راوی داستان به شدت تمایل دارد همسرش دربارهٔ عشق با او سخن بگوید و به او ابراز علاقه کند اما همسرش معتقد است عشقی وجود ندارد و «همه‌اش کثافت کاری» است (همان: ۱۹).

۲-۴. روز حلزون (۱۳۹۲)

۲-۴-۱. سرمایه‌های شخصیت زن داستان

در رمان روز حلزون(دههٔ نود) دکتر افسون رفعت، استاد برجستهٔ گروه روانشناسی دانشگاه تهران، کارشناس برنامهٔ خانواده در صدا و سیما و مشاور کلینیک و نیز همسر رئیس دانشگاه است. این شخصیت قوی و موفق در جهان بیرون، درگیری ذهنی

فراوانی دارد و به طور معمول از دردها و مشکلات خود فرار می‌کند. افسون در نوجوانی عاشق خسرو پسر همسایه‌شان بوده است تا آنکه ناگهان خسرو بدون خداحافظی ناپدید می‌شود (این در حالی است که نامهٔ خداحافظی خسرو به دست افسون نرسیده است)؛ بنابراین این زن موفق بعد از ازدواج نیز همچنان در خواب‌هایش خسرو را می‌بیند و همچنان ذهنش درگیر یک چرای بزرگ است. چرایی رفتن خسرو. افسون با مردی زندگی می‌کند که علیرغم جایگاه بالای علمی‌اش در میدان دانشگاه، این جایگاه حق او نیست چرا که با تقلب به دست آمده و او دستاوردهای علمی دانشجویانش را به نام خود منتشر کرده است. این اتفاق باعث ناراحتی افسون است تا جایی‌که در جلسهٔ معارفهٔ همسرش به عنوان رئیس جدید دانشگاه شرکت نمی‌کند. افسون مقالات دانشجویان همسرش را بر روی یک فلش مموری می‌ریزد و تصمیم می‌گیرد آن را به رقیب همسرش برای تصدی عنوان ریاست دانشگاه برساند، اما پس از جدال و درگیری ذهنی فراوان نمی‌تواند چنین کاری را انجام دهد (عبدی، ۱۳۹۶: ۸۵).

دکتر افسون رفعت یک روانشناس شاعر است؛ سرمایهٔ فرهنگی فراوانی دارد اما با وجود حضور فعالش در میدان علم، سرمایهٔ اجتماعی چندانی ندارد. دانشجویانش او را دوست ندارند (همان: ۳۸) کسی مایل نیست پایان‌نامه‌اش را با او کار کند و جز با همکارش که در یک اتاق مشترک هستند، با کس دیگری ارتباط چندانی ندارد. افسون علاقهٔ چندانی به ارتباط با دانشجویان ندارد و همواره از آنان فرار می‌کند. در حقیقت اصلی‌ترین سرمایهٔ اجتماعی افسون، همسرش است و او با قرار گرفتن در میدان زندگی متأهلی جایگاه‌های ارزشمند اجتماعی را به دست آورده است: «اما حلقهٔ ازدواجم خیلی جادویی بود. قرار بود برای تدریس بروم دانشگاه همدان، حلقه نگذاشت. توی ناف تهران، همان دانشگاه خود من و حلقه جاگیرم کرد. بعد هم قل خورد و قلم داد تا تلویزیون. قل خورد و جواز کلنیک را آسانسوری، جفت و جور کرد...» (همان: ۱۲۹).

اما افسون از همهٔ آنچه به دست آورده راضی نیست. با آنکه خود یک روانشناس است اما رابطهٔ خوبی با همسرش ندارد. او را رقیب خود می‌داند. از موفقیت‌های همسرش خوشحال نمی‌شود و با دیدن دسته گلی که دانشجویان همسرش به او داده‌اند، دچار بی‌اعتمادی و سوء ظن می‌گردد (همان: ۱۰۰). با همسرش بحث و بگومگو دارد اما سرانجام همهٔ بحث‌ها با سکوت او به پایان می‌رسد. در محیط بیرون نیز مرتکب ناهنجاری‌هایی می‌گردد. به نظر می‌رسد افسون خود عصبی و تا حدودی بیمار است چراکه دست به اعمالی می‌زند که یک استاد دانشگاه و شخصی با میزان سرمایهٔ نمادین او هرگز مرتکب آن نمی‌شود. برگهٔ جریمه را در حضور پلیس پاره می‌کند (همان: ۳۱). تمایل زیادی به سیگار کشیدن دارد (همان: ۲۲)، وقتی در سالن مملوء از جمعیت از او برای خوانش اشعارش دعوت می‌شود، هیچ شعری با خود ندارد، لیوان چایی و قهوهٔ داغ خود را در گلدان خالی می‌کند و به خُل بودن خودش معترف است (همان: ۲۴).

بدبینی و بی‌اعتمادی عادت‌واره‌های منفی هستند که اجتماع ناامن به زنی که حضور فعال اجتماعی دارد، هدیه داده است. این بی‌اعتمادی‌ها در شخصیت اصلی داستان تا آنجا قوت می‌گیرد که به معشوق مفقودالاثر سال‌های جوانی‌اش نیز می‌رسد و در حالی‌که عشق را یک «توهم خودساختهٔ تاریخی» (همان: ۱۳۴) می‌داند و او را با توجه به فضای جامعهٔ امروز قضاوت می‌کند: «مطمئنم اگر خسرو از جنگ مفقودالاثر برنمی‌گشت، امروز روز معارفهٔ دکتر خسرو آوخ بود که سر همه را خورده بود تا بشود رئیس دانشکدهٔ دندان پزشکی دانشگاه تهران یا بالاتر. می‌شد مثل من که رفته بودم شهر را بهم بریزم و شدم شهردار. مثل وحید که در زندان را باز کرده، مجرم‌ها را فراری داده و حالا تپانچه بسته به کمر و شده کلانتر و همیشه دنبال مقصر است» (همان: ۱۳۵).

شخصیت افسون با وجود بهره‌مندی از سرمایه‌های فراوان اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و نمادین حال خوبی ندارد و منتقد شرایط حاکم بر میدان‌هایی است که در آن زندگی می‌کند؛ بنابراین همیشه در حال فرار از موقعیت خود است (همان: ۱۲۹) در حقیقت او به جای تلاش برای کسب سرمایهٔ بیشتر، تلاش می‌کند از آنچه دارد فاصله بگیرد. شخصیت افسون نمایندهٔ نسلی خسته و بی‌اعتماد با مشغله‌ها و درگیری‌های ذهنی فراوان که هر چند بالاترین جایگاه‌ها را در میدان‌های مورد نظرشان کسب می‌کنند اما از درون احساس خوشایندی ندارند و آن نیز ریشهٔ در آسیب‌ها و بحران‌هایی دارد که خانواده و اجتماع خواسته یا ناخواسته به آنان وارد کرده است.

۲-۴-۲. میدان‌ها و کنش‌های زنان

برجسته‌ترین میدان در این اثر میدان علم با تمرکز بر محیط دانشگاه است که زنان به عنوان عضو هیئت علمی در آن به فعالیت مشغول‌اند. این میدان عرصهٔ رقابت و کشمکش‌های علمی میان استادان است و زنان نیز به عنوان کنشگرانی فعال در این میدان به فعالیت می‌پردازند. فضای مجازی دیگر میدانی است که به نوعی از جدیدترین میدان‌ها و عرصه‌های فعالیت زنان است. زنان در این میدان به‌عنوان کاربر فضای مجازی محسوب می‌شوند که تلاش می‌کنند با انتشار عکس و به اشتراک گذاشتن نوشته‌هایی، با گرفتن تأیید و لایک بیشتر، توجه مخاطبان را به خود جلب کنند. آنان گاهی بخاطر فالوورها یا فرند بیشتر با یکدیگر رقابت می‌کنند. استادان دانشگاه نیز گاه در فضای مجازی به پرسش‌های مخاطبان ناشناس پاسخ می‌دهند و اینگونه فضای مجازی به عنوان یک میدان و عرصهٔ درخشش شخصیت‌های زن در این اثر معرفی می‌گردد.

یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های زهرا عبدی دربارهٔ زنان که در این رمان به آن پرداخته شده است، ناامنی‌های اجتماعی است و از آنجا که تا سالیان طولانی ادبیات داستانی

زنان در ایران روایت‌گر زندگی زنان در پستوی خانه‌ها بود و از حضور فعال زنان در اجتماع خبری نبود، مطرح کردن بحث ناامنی اجتماعی دربارهٔ زنان مضمونی جدید و مختص به رمان‌های منتشر شده در دههٔ هشتاد و نود است. همزمان با تغییر و تحولات جامعه و گسترش روزافزون وسایل ارتباط جمعی، آشنایی همگان با فرهنگ‌های غربی از طریق ماهواره و اینترنت و دسترسی آسان به فضای مجازی سبب شده تا در جامعهٔ امروز ایران روابطی برخلاف عرف جوامع سنتی شکل گیرد. از جمله این موارد می‌توان به اصطلاح «دوست دختر» و یا «دوست پسر» اشاره کرد که ریشهٔ شکل‌گیری آن را می‌توان در روابط مجازی و فضای اینترنتی و نیز دوستی‌های خیابانی جست‌وجو کرد. در حقیقت گسترش فضای مجازی و دسترسی آسان به آن سبب شده تا گفتگوی آزاد با نامحرم و ارتباط صمیمیانه با او که در فرهنگ ایرانی و اسلامی تابو محسوب می‌شد، شکسته شود و در میان جوانان رواج یابد تا جایی‌که بسیاری از آنان برای فرار از مسئولیت زندگی متأهلی به روابط دوستی با جنس مخالف روی بیاورند و پس از مدتی نیز به آن رابطهٔ دوستی پایان دهند و به رابطهٔ دیگری وارد شوند. در چنین مواقعی که یکی از طرفین اقدام به ترک رابطه می‌کند، کسی که به رابطه، تعهد بیشتری داشته، اندوه بیشتری را تجربه می‌کند. عبدی در این اثر به این موضوع پرداخته است که شکست‌های عاطفی در روابط دوستی به طور معمول برای زنان و دختران دشوارتر است و آنان معمولاً پس از شکست عاطفی خودشان را سرزنش و اعتقادشان را به عشق از دست می‌دهند:

«لیلا سرکش از هیچ چیز و هیچ کس کم نمی‌آورد عاشق شده. عاشق پسری که اعتقاد دارد در این دنیایی که سرش با تهش بازی می‌کند، زیر بار هیچ مسئولیتی نباید رفت، حتی مسئولیت دوست پسر بودن. اول فکر می‌کردم این گونهٔ کمیابی است اما دیدم خیلی هم زیاد شده و روز به روز هم زیادتر می‌شود. شاید معجزهٔ راز بقاست در هزارهٔ سوم. یاد روز نمایشگاه کتاب افتادم و آن مرد ریش بلندی که لیلا بازویش

را گرفته بود. پرسیدم: «دوستی‌تان بهم خورد؟» حتی نگاهم نکرد. الا تو بهم زدی یا او؟ - اصلا خاک بر سر هر چی زن است. بیخود نیست استاد بیات می‌گفت زن توی سینما روایت را پیش نمی‌برد، مختلش می‌کند. اثیری باشد یا لکاته، فرقی نمی‌کند. کیپ نگهش می‌دارد. گند می‌زند توی روایت. یک کلاس رفت روی هوا که تکلیف عشق چه می‌شود؟ خاک بر سر همه‌شان. عشق سیری چند، ابله‌ها؟ یک بازی دو سر باخت است برای زن‌ها...» (همان: ۶۵) عبدی به آسیب اجتماعی دختران در رابطه‌های خیابانی که به وسیلهٔ ارتباط مجازی عمیق‌تر می‌شود اشاره می‌کند. شیرین نیز دختر سی سالهٔ دیگری است که با پسر فیلم فروش سر خیابان(فرید) دوست می‌شود و سرانجام رابطه‌اش با او معلوم نیست؛ چرا که در این رابطه درگیر چالش‌های زنانهٔ بسیاری است:

«دخترا هنوز نرفته‌اند دیگر به جعبهٔ فیلم کاری ندارند. یکی‌شان انگار دارد چیزی را تعریف می‌کند. حتماً خنده‌دار است. هر سه تایشان بلند می‌خندند. آن یکی که قدش کوتاه است و مانتو آبی فیروزه‌ای پوشیده، وقت خندیدن سرش را عقب می‌برد و شال سفیدش از سرش می‌افتد...با این همه تکرار، حالا باید برایت عادی باشد. نمی‌دانم چرا رنگت پریده و قلبت مثل اسبی که توی میدان جنگ چارنعل دویده می‌تپید» (همان: ۱۴۲ ـ ۱۴۳).

حقیقت آن است که رابطه‌ای در خیابان شکل گرفته و پس از آن با ادامه یافتن در فضای مجازی عمیق‌تر شده اما به نظر می‌رسد تعهدی در آن نیست و با این حال، روابط گرم و صمیمانهٔ پسر با دختران دیگر در خیابان، باعث دلشکستگی طرف دیگر رابطه می‌شود؛ اما نویسنده علت دلشکستگی و بی‌سرانجامی این رابطه را نادرستی آن نمی‌داند، بلکه داستان خیانت مردان و دلشکستگی زنان را داستانی پرتکرار در همهٔ دوران‌ها می‌داند داستانی که هرچقدر پرتکرار باشد هرگز برای زنان عادی نخواهد شد.

همچنین تغیر و تحولات بسیار سریع و مدگرایی و مصرف‌گرایی شدید نسل جوان متأثر از شبکه‌های اجتماعی سبب ایجاد شکاف نسلی میان والدین و فرزندان(مادران و دختران) شده است که عبدی در این اثر به خوبی به آن پرداخته است (همان: ۷۴). عبدی همچنین روایت‌گر اندوه و دلهره‌ها، خودآزاری‌ها و جنگ‌های درونی و غصه‌های یواشکی زنانه‌ای است که زنان گاهی هرگز آن را ابراز نمی‌کنند: «مراجع بعدی زنی است که آن را خودت می‌دانی. موفق در کار مثل تو، تحصیلات کامل مثل تو. درگیری درونی در حد جنگ جهانی دوم، مثل خیلی از زن‌ها. دکتر سرابی می‌پرسد، چه طور زنی با این کند و کاو عمیق درونی، می‌تواند در دنیای بیرون تا این حد موفق باشد؟ دکتر سرابی زن نیست و نمی‌داند با یک دست بچه بغل کردن و با دست دیگر اتو کشیدن و با یک چشم گریه کردن و با چشم دیگر فیلم دیدن و یک گوش پای تلفن و گوش دیگر به تلویزیون یعنی چه. نمی‌داند زنی که صدای گریه زنی را توی خودش می‌شنود و همان موقع بلندبلند می‌خندد و دیس برنج را به او تعارف می‌کند و یک ریز حرف می‌زند، از مریخ نیامده. همین زنی است که الان از جلوت رد شده...» (عبدی، ۱۳۹۶: ۷۵)

دیگر دغدغهٔ مهم زنانه در این اثر، تمایل به حفظ حریم شخصی و خصوصی است. زنان مایل‌اند حریم خصوصی آنان حفظ شود چرا که همیشه جامعه و خانواده حریم شخصی آنان را شکسته‌اند. شاید یکی از دلایل علاقهٔ نسل جوان به صفحهٔ خودساختهٔ مجازیشان همان قابلیت محدود کردن و عدم دسترسی همگان به آن، باشد به گونه‌ای شخص خود تعیین می‌کند چه کسی بتواند به صفحهٔ او دسترسی داشته باشد و چه کسی نتواند. «همیشه کسی هست که توی زندگی‌ام سرک بکشد. سرک کشیدن توی محل کار، توی ماشین، توی خانه، توی کیفت، توی کامپیوترت عادی شده...لب سی سالگی باشی یا سه سالگی، فرقی نمی‌کند دانش آموز باشی یا معلم. یک چیزی این وسط خراب شده. افتاده. مثل دیوار یا پرده. یک چیزی که به مدیر مدرسه هم اجازه

می‌دهد با افتخار سرک بکشد توی لاکر معلم‌هایش. به ناظم توی کیف بچه‌ها. به مادر توی اتاق خسرو و من» (همان: ۷۷).

۳.نتیجه‌گیری

در مجموع بررسی نشان می‌دهد منابع اقتدار زنان در طول چهار دهه دستخوش دگرگونی‌های بسیاری بوده است. روند دگرگونی سرمایه‌های زنان در این آثار به این شرح است: زنان در دوره‌های پیشین سرمایهٔ اقتصادی خود را یا از پدرانشان به ارث برده و یا به دلیل ازدواج با مرد ثروتمندی به دست می‌آوردند اما به تدریج زنان به میدان کسب و کار وارد شدند و سرمایه‌های اقتصادی‌شان حاصل تلاش و فعالیت آنان بود. سرمایه‌های نمادین زنان در دوره‌های مختلف در میدان خانواده و اجتماع افزایش چشمگیری یافته است. سرمایهٔ اجتماعی زنان نیز با گذر زمان افزایش قابل توجهی داشته است. در دوره‌های نخستین با وجود حضور اندک زنان در میدان علم و آشنایی محدود با استادان و دوستان، شخصیت‌های زن تمایلی به استفاده از این سرمایه‌های اجتماعی ندارند اما در دوره‌های بعد روز به روز میزان بهره‌مندی و استفاده از این سرمایه بیشتر می‌شود به گونه‌ای که در رمان دههٔ نود، شخصیت‌های زن داستان از میدان خانواده دوری کرده و به میدان اجتماع و سرمایه‌های اجتماعی خود بیشتر تکیه می‌کنند. در ادبیات داستانی ایران سالیان طولانی، زنان تنها در میدان خانواده کنش‌های کم‌اهمیّتی داشتند و تأثیر چندانی بر فرزندانشان نداشتند. نکتهٔ قابل توجه اینکه در تمام دوره‌های مورد بررسی زنان در میدان علم موفق عمل کرده و سرمایه‌های فرهنگی بسیاری را کسب کرده‌اند اما در رمان دهه‌های شصت و هفتاد زنان از این سرمایه‌ها استفاده نمی‌کردند و کسب این سرمایه‌ها تأثیری در بهبود وضعیت زندگی‌شان نداشته است؛ اما در دوره‌های بعد بهبود جایگاه زنان و کسب سرمایهٔ نمادین بیشتر به دلیل بهره‌مندی از سرمایه‌های فرهنگی و اقتصادی بوده

است. مشهورترین میدان‌هایی که شخصیت‌های زن این رمان‌ها در آنان نقش‌آفرینی می‌کنند میدان مذهب، علم، قدرت، سیاست، کسب و کار و میدان فضای مجازی است. سرمایه‌های زنان در این سال‌ها کاملاً سیر صعودی داشته است و کنشگری آنان در میدان‌های مختلف - به جز میدان مذهب- افزایش یافته است. در رمان‌های منتشر شده در دهه‌های هشتاد و نود ابداً به گرایش‌های مذهبی و تمایلات عارفانهٔ زنان اشاره‌ای نشده حال آنکه اساس سرمایهٔ فرهنگی زنان در رمان دههٔ شصت تمایلات مذهبی و گرایش‌های عارفانه بود. همچنین در رمان دههٔ شصت زنان از ورود به میدان سیاست واهمه دارند و هرگز سرانجام خوبی در این میدان ندارند اما در رمان دههٔ هفتاد کنشگری زنان در میدان سیاست افزایش می‌یابد و زنان سرمایه‌های اجتماعی و فرهنگی و نمادین بیشتری به دست می‌آورند. علاوه بر این هرچه بر کنش‌گری زنان در میدان علم و کسب و کار و سیاست و قدرت افزوده می‌شود، نقش آنان در میدان خانواده و زندگی مشترک به حاشیه می‌رود و زندگی مشترک آنها دچار بحران می‌گردد. بررسی‌ها نشان می‌دهد با گذر زمان دغدغه‌ها و چالش‌های زنان در ادبیات داستانی بازتاب بیشتری یافته است. در حقیقت خارج شدن زنان از پستوی خانه‌ها و حضور آنان در میدان‌های اجتماعی بر دغدغه‌ها و چالش‌های آنان افزوده و آنچه در رمان دههٔ هشتاد یا نود به عنوان مشکلات زنان مطرح شده، هرگز در رمان‌های دههٔ شصت مطرح نبوده است، البته برخی از دغدغه‌ها نیز در زندگی زنان همیشگی و در دوره‌های مختلف تکرار شده است و آن ترس از خیانت همسران، خشونت و احساس تنهایی در زندگی زناشویی است که دغدغهٔ مشترک شخصیت‌های زن در رمان‌های دهه‌های مختلف است.

کتاب‌شناسی

الف: کتاب‌ها

۱) ایوبی، حجت‌الله (۱۴۰۱)، ***به طعم فرهنگ: جامعه‌شناسی سیاسی پی‌یر بوردیو***، چاپ دوم، تهران: ثالث.

۲) پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۶۸)، ***طوبا و معنای شب***، چاپ دوم، تهران: اسپرک.

۳) پرستش، شهرام (۱۳۹۳)، ***روایت نابودی ناب: تحلیل بوردویی بوف کور در میدان ادبی ایران***، چاپ دوم، تهران: ثالث.

۴) دانشور، سیمین (۱۳۷۲)، ***جزیرهٔ سرگردانی***، تهران: خوارزمی.

۵) عبدی، زهرا (۱۳۹۶)، ***روز حلزون***، چاپ دوم، تهران: چشمه.

۶) وولف، ویرجینیا (۱۳۸۴). ***اتاقی از آن خود***، ترجمهٔ صفورا نوربخش، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.

۷) وفی، فریبا (۱۳۸۴)، ***پرندهٔ من***، چاپ پنجم، تهران: مرکز.

ب: مقالات

۱) ابوالقاسمی، سیده مریم و کنعان، آیات (۱۴۰۳)، ***«بررسی نقش تحولات اجتماعی و سیاسی در رمان نقره، دختر دریای کابل اثر حمیرا قادری»***، فصل‌نامهٔ بین المللی مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۱۷، صص ۳۵- ۱.

۲) مشفقی، آرش و دوستی، زهرا (۱۳۹۶)، ***«بررسی جامعه‌شناسی رمان پرندهٔ من اثر فریبا وفی براساس نظریهٔ عمل پی یر بوردیو»***، نشریهٔ

پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شمارهٔ ۴(پیاپی ۳۰)، صص ۱۶۷-۱۴۵.

۳) نرماشیری، اسماعیل، کرمی، زهرا (۱۴۰۱)، «***تحلیل ایدئولوژی شناختی رمان جزیرهٔ سرگردانی بر اساس انگارهٔ استعارهٔ مفهومی***»، فصل‌نامهٔ بین‌المللی مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)، دورهٔ۴، شمارهٔ ۱۰، صص ۱۴۷- ۱۱۵.