هویت زنانه در عناوین رمان‌های نویسندگان زن پس از انقلاب اسلامی

سیدعلی قاسم زاده*، سعیده کریمی افشار**

دریافت مقاله:
۹۳/۴/۱۴
پذیرش:
۹۳/۶/۲۴

چکیده

انقلاب اسلامی ایران، تأثیرگذارترین عامل دگرگونی تاریخی- فرهنگی ایران معاصر است؛ که همراه با تحولات بنیادین در حوزه‌های فکری، اجتماعی، سیاسی و...؛ نظام ادبی کشور را نیز به‌سرعت متأثر و متحول ساخت. بی‌گمان یکی از برجسته‌ترین نشانه‌های این تحول اساسی، حضور فزاینده زنان در آفرینش آثار ادبی به‌ویژه ادبیات داستانی معاصر است. از آنجا که رمان مهم‌ترین ژانر متناسب با روح حاکم بر دنیای انسان معاصر و ظرف گفتمان‌های ادبی جامعه به‌شمار می‌آید، اهمیت بی‌شماری در شناسایی جریان‌های فکری دارد. این جستار، با توجه به ضرورت بازشناسی جریان‌های فکری- ادبی در آشنایی با گفتمان‌های غالب یا حاشیه‌ای در جامعهٔ ایرانی، به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و به کمک رهیافت‌های هرمنوتیکی تلاش کرده است با تکیه بر عناوین رمان‌های زنان پس از انقلاب، مهم‌ترین گرایش‌های فکری- ادبی و گفتمان‌های ناظر بر آنها را از ابتدای انقلاب تا انتهای دههٔ ۷۰ طبقه‌بندی و بازنمایی کند. مطابق نتیجه این پژوهش، در کنار حضور صعودی و سیر پُرشتاب رمان‌نویسان زن در جامعه، گرایش آنها به انتخاب عناوین رمانتیک و عامه‌پسند؛ و در مرتبهٔ بعدی عنوان‌بندی متناسب با مَنِش زنانه، بنیاد و تفکرات فمنیستی برای هویت‌یابی و کسب مشروعیت در روایتگری مشهود است.

کلیدواژه‌ها: هویت زنانه، عنوان‌شناسی، نشانه و نماد، رمان‌نویسی زنان.

---

*استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، (نویسنده مسئول) s.ali.ghasem@gmail.com
**کارشناسی ارشد، دانشگاه ولیعصر رفسنجان karimi_afshar1384@yahoo.com

مقدمه

رمان‌ها بهترین ظرف بازخوانی و بازنگری جریان‌های فکری حاکم بر جامعه به‌شمار می‌آیند که به‌دلیل پیوند ناگسستنی با جامعه و تأثیر و تأثر آشکار خویش، همواره رسالت انعکاس باورها، عقاید، آمال و دردها و رنج‌های طبقات مختلف اجتماع را برعهده دارند. برخی این نکته را به‌گونه‌ای دیگر تصریح نموده‌اند: «افزایش رمان‌ها، تجربه‌گری در شیوه‌های گوناگون نگارش و روی آوردن مخاطبان تازه به رمان، سبب می‌شود که رمان مطرح‌ترین طرز ادبی زمانه عنوان گیرد... رونق رمان‌نویسی، نشان از دگرگونی‌های عمیق اجتماعی دارد... فرو ریختن ایدئولوژی‌ها و قطعیت‌ها، کم‌شدن تفریحات، غربت روحی و تنها شدن آدم‌ها در سیر پُرشتاب زندگی، افزایش باسوادان و تمایل عمومی به ادراک عمیق‌تر مسائل، سبب شده که رمان و داستان ایرانی خوانندگانی فراوان بیابد؛ خوانندگانی که در دنیای نسبی و قطعیت‌ستیز داستان، در پی سردرگمی، گریز از وضع موجود یا اندیشیدن در احوال خود و زمانه‌اند و به تعبیری با خواندن داستان معنای وجود خود را در رابطه با دیگران درمی‌یابند.» (میرعابدینی، ۱۳۸۶الف: ۷۷۸) روشن است دقت و تأمّل در این نوع ادبیِ غالب عصر، نقشی انکارناپذیر در بازشناسی دنیای معاصر و بازنمایی کیفیت زندگی انسان، افکار، عواطف و سلوک عملی او در تحولات دنیای جدید دارد. در این میان، همزمان با شکل‌گیری روایت‌های داستانی؛ زنان تحصیل‌کرده نیز به تبعیت از مردان، تلاش کرده‌اند از ظرفیت‌های این نوع ادبیِ پویا و انعطاف‌پذیر برای بازنمایی هویت زنانهٔ خویش استفاده کنند؛ هویتی‌که به تعبیر خودشان در سایهٔ تحکّم مردان محصور شده؛ و دگرگشتگی و آزادی از نظام تقابلی مرد/ زن در جامعهٔ مردسالار و روایت‌های پدرمآبانه معاصر ضرورت یافته است. به‌کل با تفسیری زنانه و حتی بازروایت تفسیری از زندگی، می‌خواهند به هستی، تاریخ، فرهنگ، اسطوره و... همت گمارند. احساس دیگربودگی در روایت‌های تقابلی مردسالارانه (خود/ دیگری)، زنان را به ترسیم واقعی تصویر خویش و شکستن این مرزبندی یا به تعبیری واسازی کشانده است. «مهم‌ترین چالش زبان که به هویت اشخاص متکلّم و مخاطب آن جان می‌بخشد، احتمالاً این واقعیت است که گرچه زنان سازنده و انتقال‌دهندهٔ زبانند، زبان مذکر، زبان معیار به‌شمار می‌آید.» (محمدی‌اصل، ۱۳۸۹: ۱۵۵) فمنیست‌های فرانسوی چون «ژولیا کریستوا» و «هلن سیزو» نیز به بررسی اندیشهٔ شکل‌گیری زنانگی به‌رتبهٔ فقدان، منفی‌بافی و غیاب پرداخته‌اند؛ اما از آن نتیجه‌ای دیگر گرفته‌اند. آنها معتقدند که به‌طوردقیق از همین دیگربودگی یا از همین «قارهٔ تاریکِ» نامکشوف است که نوشتار زنانهٔ آزادی‌بخش و گفتمان حاشیه زاده می‌شود. (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۱۳)

گرچه چنین حالتی در ایران بسیار دیرتر از غرب و تاحدی با ظهور «*سیمین دانشور*» در فراخنای داستان‌نویسی معاصر آغاز شد، نقطهٔ عطف آن را باید در ادبیات داستانی پس از انقلاب به‌ویژه دو دههٔ اخیر جست‌وجو کرد؛ چنان‌که «شهرنوش پارسی‌پور» نیز، نوشتار زنان را تلاشی

در جست‌وجوی هویت زنانه دانسته است: «تجربهٔ انقلاب و جنگ و پیامدهای اقتصادی- روانی آن، زنان را به میدان حوادث پرتاب کرده است... من می‌نویسم چون اندیشیدن را آغازیده‌ام، دست خودم نبوده است که چنین شده، ناگهان پوستهٔ حیوانی «ماده گاو» را از دوشم برداشته‌اند، ازاین‌روی، می‌نویسم چون گویا دارم انسان می‌شوم. می‌خواهم بدانم کیستم؟» (به نقل از میرعابدینی، ۱۳۸۶ الف: ۱۱۱۰) در این سوگیری، به‌تدریج «مطالبات تساوی‌طلبانه به شکل ضدیت با اقتدار مرد در خانواده و عصیان بر ضد سلطه در زندگی عاطفی و اجتماعی بروز می‌یابد. در این داستان‌ها، زنان همواره قربانی و مردان گناهکارند؛ زیرا با عشق و همدردی بیگانه‌اند.» (همان: ۱۱۱۲)

از آنجاکه گسترهٔ رمان‌نویسی زنانهٔ پس از انقلاب، به‌سبب بسیاری آثار و شمار نویسندگانِ زن، دامنه‌ای وسیع دارد؛ طبقه‌بندی آثار و عنوان‌شناسی آنها می‌تواند یکی از راهبردهای عملی در مطالعهٔ درزمانی رمان‌نویسی فارسی و رده‌بندی جریان‌های داستان‌نویسی معاصر به‌شمار آید؛ زیرا همان‌گونه‌که گفته‌اند: «أوَّلُ مَقْروءٍ مِنَ‌الْکُتُبِ عُنوانُ.» (ثعالبی، ۱۹۸۳م: ۲۳۰/۴) «در این شیوه، ضرورتی ندارد تک‌تک مجموعه‌ها خوانده شود تا دربارهٔ محتوای آنها و جمال‌شناسی صاحب اثر و سبک وی سخن گفت، همان پشت جلد، خود می‌تواند خبر از سرِّ ضمیر باشد. وقتی هزارها مجموعه براساس این دیدگاه؛ یعنی از دیدگاه نام مجموعه‌ها، طبقه‌بندی و تجزیه و تحلیل؛ و این طبقات بر ادوار تاریخی یک قرن توزیع شود، دریافته خواهد شد که در مجموع در هر دوره‌ای چه حال و هوایی حاکم بوده است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۶۴) پس می‌توان عناوین آثار را مانند نشانه‌ای برای رسیدن به معنا درنظر گرفت. گفتنی است انتخاب نام اثر، بیشتر در پایان تألیف آشکار می‌شود و میان جریان حاکم بر متن و نام اثر ارتباطی تنگاتنگ وجود دارد؛ بنابراین، عنوان یک اثر، صورت اجمالی و فشرده آن چیزی است که بر جهان ذهنی نویسنده حاکم است و می‌تواند لایه‌های گفتمان پنهان حاکم بر یک دورهٔ ادبی را کشف کند. (گرجی، ۱۳۹۰: ۲۰۵ـ ۱۸۳)

متخصصان، نام اثر را «متنی جزئی»[1] یا «متنی موازی» با متن اصلی دانسته‌اند و اگر بپذیریم که «هر خوانش پویایی از عنوان اثر آغاز می‌شود» (رحیم، ۲۰۰۸م: ۳۳۴)؛ چه‌بسا از این رهگذر بتوان زمینه‌های دیگرگونه خواندن آثار ادبی را مهیا نمود و به تحولات فکری یک رمان‌نویس پی بُرد و حتی تأثیر جنسیت را در گرایش به عنوان‌های خاص مشاهده کرد. عنوان رمان‌های زنان، خود نمودار هویت جنسی آنها و نحوهٔ تفسیرشان از روابط اجتماعی حاکم بر جامعه است که البته برساخته‌های ذهنی آنها نیز هست. «کشف تفاوت‌های کلامی زنانه و مردانه، سرآغاز انکشاف جهان‌های متفاوتی از تجربهٔ زندگی است.» (محمدی اصل، ۱۳۸۹: ۹۵)

اساس تفاوت‌های داستان‌نویسی معاصر با کلاسیک نیز می‌تواند از همین عنوان‌بندی آغاز شود؛ چراکه عنوان یک اثر، پیشانی آن اثر است. بیشتر داستان‌نویسان کلاسیک، عنوان داستان خویش را با قهرمان اصلی آن تطبیق می‌دادند؛

1. Micro texte

یعنی عنوان اثر، نام همان قهرمانی بود که نقش محوری در داستان داشته یا راوی داستان بوده؛ یا به‌کل، هیچ نامی نداشته است؛ مانند بسیاری از حکایت‌های سعدی و مولوی که براساس پیام داستان، نام‌گذاری شده است. روشن‌است چنین عنوان‌بندی از دیدگاه نشانه‌شناسی، بیشتر نشانه‌ای از نوع «نمایه» به‌شمار می‌رود که به نقل از پیرس «نه تنها کمترین شباهت را با موضوع خود دارد... از نظر روان‌شناختی نیز به تداعی ناشی از مجاورت وابسته است و نه تداعی ناشی از مشابهت یا عملیات فکری» (سجودی، ۱۳۸۷: ۳۷)؛ اما برای داستان‌نویس امروزی؛ عنوان اثر، شاه‌کلید و رمز فتح معنی و گشایش پیچیدگی‌های آن است؛ به‌عبارتی، «براعت استهلال» به‌شمار می‌رود. این براعت استهلال، در رابطه‌ای قراردادی و نمادین و در فرایند نشانگی یعنی رویکردی تفسیری، رمزگشایی می‌شود؛ به این صورت‌که همواره «معنای یک نشانه در داخل آن جاسازی نشده است، بلکه از تفسیر آن ناشی می‌شود» (چندلر، ۱۳۸۷: ۶۵ ـــ ۶۴ و سجودی، ۱۳۸۷: ۳۰) و «به موضوعی ابژه‌ای» ارجاع می‌دهد. (سجودی، ۱۳۸۸: ۶۳) البته این بدان معنا نیست که هنوز نویسندگان معاصر رغبتی به نام‌گذاری اثر با نام قهرمانان خویش ندارند، بلکه شگرد اول، بر این شیوه غالب است. هرچند باید به بسامد کاربرد این شیوه در مقایسه با شمار نویسندگان و آثارشان توجه داشت؛ به‌حتم از این زاویه، رجحان نام‌گذاری نمادین بر نمایه‌ای مشخص می‌شود. ازآنجاکه نشانه‌شناسی و رویکرد تأویل‌گرایانهٔ آن مَنِشی علمی است؛ در پی ازبین‌بردن بن‌بست زبانی یا بن‌بست های مربوط به مطالعات زبانی است. این منش علمی که در زمینهٔ معنا و گفتمان‌شناسی وجود دارد، می‌تواند به هدفمندی و روشمندی عنوان‌پژوهی نیز کمک کند؛ چراکه کاربرد واژه‌ها، به‌ویژه واژه‌های موجود در عنوان را معنادار و هدفمند می‌کند. بنابر همین خاصیت نشانه‌هاست که «دوسوسور» نشانه را – که حاصل رابطهٔ بین دال و مدلول است– بخشی از روان‌شناسی اجتماعی می‌داند. (همان: ۴۷)

با توجه به اینکه عنوان‌ها می‌تواند واگویی افکار، سلیقه‌ها و باورهای شخصی یا گروهی نیز باشد؛ توجه به عناوین رمان های زنان پس از انقلاب ـکه بیشتر از نوع نشانه‌های سمبلیک است–، نه‌تنها نشانه‌ای از تحولات گسترده مضمونی و مصداقی این گونهٔ ادبی[1] معاصر است، ناظر بر نمایش روان‌شناسی اجتماعی زنان نویسنده در طول دورهٔ پس از انقلاب نیز هست. به‌دیگرسخن، خوانش نظام‌مند این نشانه های زبانی؛ چگونگی شکل‌گیری گفتمان‌های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و سوگیری خاص طبقات زنان جامعه را نشان می‌دهد؛ چه اینها می‌تواند به مرام یا ایده‌ای خاص و پی‌ریزی ایدئولوژی متناسب با عقیده و مکتب فکری بومی یا غیربومی اشاره کند یا حتی سیر تحولات مضمونی و معانی خاص حاصل از کاربرد الفاظ (دال‌ها) و سلیقه‌های اجتماعی را در دورهٔ معاصر به‌خوبی بنمایاند. بنابراین، بررسی سیر عنوان‌شناسی رمان‌های زنان و طبقه‌بندی آنها نه‌تنها گرایش‌های عاطفی و روانی آنها را نشان می‌دهد، بلکه جریان های فکری و پسندها و ناپسندهای جنسیت

1. genre

استقلال‌طلب و هویت‌خواه زنان در میدان و زمینهٔ سیطرهٔ کلان روایت مردسالارانهٔ جامعهٔ ایرانی را نیز معرفی می‌کند.

مروری بر پژوهش‌های انجام شده

با وجود تحلیل های گسترده و تمایلات پربسامد محققان به مطالعه و پژوهش در ادبیات داستانی معاصر، تاکنون پژوهشی هدفمند و منسجم با رویکرد درزمانی و همزمانی برای بازنمایی جریان‌شناسی رمان‌های زنان داستان‌نویس معاصر از رهگذر «عنوان» مشاهده نشده است. تنها یک مقالهٔ ارزشمند با عنوان «تحلیل نشانه‌ـ معناشناختی رمان های سیاسی فارسی از ۱۳۵۱ تا ۱۳۸۰» اثر مصطفی گرجی با هدف جریان‌شناسی سیاسی به چاپ رسیده است. گرچه این مقاله می‌تواند به غنای پژوهش حاضر بیفزاید، با توجه به رویکرد گسترده و جامع این جستار و تمرکز بر جریان‌شناسی رمان‌های زنانه، وجوه هم‌پوشانی با مقالهٔ مزبور از بین می‌رود. بنابراین می‌توان گفت این پژوهش، اولین اثر جامع در بازشناسی گفتمان‌های ادبی موجود در رمان‌های زنان معاصر پس از انقلاب (۱۳۷۹- ۱۳۵۷) از رهگذر *«عنوان‌شناسی»* به‌شمار می‌آید.

چارچوب نظری تحقیق

این پژوهش به‌شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و با استناد به ابزار کتابخانه‌ای انجام شده است؛ و براساس مبانی نظری نشانه‌شناسی تفسیری یا هرمنوتیک تلاش می‌کند از منظر عناوین رمان‌های زنان پس از انقلاب به شناسایی جریان‌های فکری ــ ادبی نویسندگان زن در ایران در دو دههٔ شصت، هفتاد و چگونگی سیر هویتی آنها بپردازد. لازم به یادآوری است که میزانِ نفوذ و ظهور زنان در عرصهٔ داستان‌نویسی به‌ویژه در دههٔ هشتاد بسیار گسترده شده و تاحدی چند برابرِ دو دهه پیشین شده است. حتی میزان داستان‌نویسان زن در مقایسهٔ با مردان در دههٔ هشتاد (۱۳۸۰ــ ۱۳۸۹) نزدیک‌به دوبرابر شده است. در جستار حاضر، به‌سبب نگرانی از اطالهٔ مقاله و محدودیت در حجم آن، رمان‌های این دهه از پژوهش حاضر کنار نهاده شده است؛ چراکه خود به فرصتی دیگر و تحقیقی مجزا نیازمند است. بااین‌حال، نظر به اینکه دو دههٔ یادشده زمینه‌ساز شناسایی جریان‌های ادبی دهه‌های بعدی (هشتاد، نود) در ایران است، از فضل تقدّم پژوهشی برخوردار شده است.

نسبت/ قرابت عنوان با محتوای رمان

«فریدریش هگل» (۱۷۷۰ــ ۱۸۳۱م)، رمان را حماسهٔ انسان بورژوایی خوانده است که تعارض شعر دل و نثر روابط اجتماعی را تصویر می‌کند. چنین نگرشی علاوه بر بازنمایی پیوندهای رمان با گذشتهٔ ادبی و فرهنگی؛ میزان تناسب و سازگاری این نوع ادبی پویای معاصر را با خُلق‌وخوی انسان امروزی و تعارضات و تمایلات او را در رویارویی با مسائل کلان زندگی فردی و اجتماعی نشان می‌دهد. داستان‌نویس امروزی به سبب جایگاهش در نمایش وقایع زندگی انسان امروزی، بخشی از این دغدغه‌ها را از رهگذر زبان و دایرهٔ واژگانی به‌کاررفته در آثار خویش برملا می‌سازد؛ چنان‌که از عصر روشنگری مدرنیته به

بعد، توجه به عناوین رمان‌های غربی از «بیگانه» آلبر کامو تا رمان‌هایی چون «کوری» (۱۹۹۵م) و «بینایی» (۲۰۰۴م)، هردو از ژوزه ساراماگو[1] (۱۹۲۲ـ ۲۰۱۰)، سیر بیگانگی آدمی را از خویشتن خویش و گمشدگی هویت تا ازدست‌دادن معرفت و پایگاه‌های معنویت و ضرورت بازگشت به خود و بیداری را در نسل انسان به نمایش می‌گذارد. ازاین‌روست که رمان‌نویسان ایرانی نیز از ظرفیت‌های نمادسازی در عنوان‌بندی رمان‌های خویش متناسب و متناظر با چنین دغدغه‌ای استفاده کرده‌اند. پس، عنوان هر اثر براساس نگرش و رویکرد نویسنده آن، انتخاب می‌شود. هنگامی‌که عنوان یک اثر به دلایلی ازجمله متأثرشدن از فضای سیاسی، اجتماعی یا خفقان حاکم، به‌صورت استعاره و سایر آرایه های نمادی درمی آید؛ از متن می‌توان مانند پلی برای رسیدن به معنای واقعی عنوان استفاده کرد. گاه نویسندهٔ پست‌مدرن به دلیل سبک نویسندگی خود، عنوان را به‌گونه‌ای انتخاب می‌کند که بی‌ثبات و پیش بینی نشدنی است؛ پس، آن عنوان نیز گویای متن نیست و دچار آشفتگی و نبودِ قطعیت است. استفاده از نام‌های ساختارشکنانه و نگارش اشتباه و القای مفهوم با کاریکلماتوری یکی دیگر از راه‌های جذب مخاطب و شیوهٔ نگارش در این سبک است؛ ازجملهٔ آن می‌توان به «بی‌وتن» اثر رضا امیرخانی اشاره کرد. دراین اثر، نویسنده از درد غربت، بیگانگی و «بی‌وطنی» انسان سخن می‌راند که در تقاطع تجدّد و سنّت معلّق مانده یا انسانی در گذرگاه تقاطع فرهنگی، هویت خویش را باخته و نه‌تنها وطن، که «تن» خویش را به‌شکل نمادی از سرزمین (وطن) و هویت خود، از دست داده است.

در سبک رئالیسم جادویی نیز عناوین به‌گونه‌ای انتخاب می‌شوند که مخاطب را به رؤیا و خیال‌پردازی سوق دهد؛ چراکه همواره در درون متن، عنصری جادویی و غیرطبیعی وجود دارد. عناوینی مانند «اهل غرق» از منیرو روانی‌پور، «من ببر نیستم پیچیده به بالای خود تاکم» از محمدرضا صفدری، «زنی پنهان در میان واژه‌ها» از شهریار عباسی و نیز «سمفونی مردگان» از عباس معروفی از این قرار است.

در شاخصه‌های عنوان خوب برای داستان، تازگی و نوآوری، برانگیختگی تفکر، تحریک اشتهای خوانندگان و ترغیب آنها به خواندن (گیرایی و تسخیر ذهن و نگاه خواننده)، پرهیز از عنوان‌های درازدامن و الهام‌بخش‌بودن مهم است. (یونسی، ۱۳۸۲: ۱۱۳ـ ۱۱۰) با وجود اینکه، عناوین داستان‌ها می‌توانند گاه درست مقابل محتوا و درون‌مایه داستان باشد؛ شیوه‌های نام‌گذاری آثار داستانی و نسبت عناوین را با کلیت رمان می‌توان در گزاره‌های زیر بیان کرد:

۱. عنوان می‌تواند برچسبی بر داستان و همانند نام شخصیت‌ها، آشکارکنندهٔ هویت داستان باشد؛ چنان‌که گفته‌اند: «عنوان داستان برچسبی است که نویسنده به یاری آن، داستان خود را از سایر داستان‌ها متمایز می‌کند و این تنها چیزی است که در جلب نظر خواننده می‌تواند بدان متکی باشد.» (همان: ۱۰۸) البته عنوان می‌تواند اشاره‌ای به مضمون یا ماجراها یا نام شخصیت‌های

1. José Saramago

اثر داشته باشد؛ مانند «جنگ و صلح» (مضمونی)، «برادران کارامازوف» (نام شخصیت). باید توجه داشت که ضعیف‌ترین عنوان داستان، نام‌گذاری آن با نام شخصیت اصلی داستان است؛ مگر اینکه جزئی از نام داستان باشد؛ مانند «عشق و آقای لوی شام.» (همان: ۱۱۱) در نشانه‌شناسیِ معنایی عنوان آثار «جاذبه‌ای بیشتر برای ادامهٔ خواندن ایجاد می‌کند و تأثیر متنی آتی را بیشتر می‌سازد؛ اما نبودن عنوان، این زمینه‌سازی معنایی نخستین را به‌وجود نمی‌آورد؛ در نتیجه خواننده، شنونده یا بیننده با پیش‌ذهنیت کمتر به سراغ متن می‌رود.» (ساسانی، ۱۳۸۹: ۱۶۷) البته این تعویق معنای متن، به‌دلیل کنارگذاشتن پیش‌ذهنیت ناشی از عنوان، گاه ممکن است به هنری‌تر شدن اثر بینجامد (همان: ۱۶۷)، به‌همان تناسب ظرفیت چندمعنایی یا چارچوب‌بندی ابتدایی، ذهن خواننده را در رویارویی با متن ویران می‌سازد و افق‌های انتظار او را از متن به تعویق می‌افکند؛ چه‌بسا موجب ملال و دلْزدگی و عجز در ادراک خواننده شود.

۲. عنوان، بیشترْ نقشی نمادین و تمثیلی دارد و دلالت کنندهٔ معنای متن است. ازاین‌رو، باید عنوان را کلید و سرنخی (براعت استهلال) برای ورود خواننده به داستان و برآورندهٔ انتظارات او از متن دانست. همچنان‌که نام مؤلف شناخته شده بر روی جلد آثار، دست‌یابی به کیفیت هنر و نوع تخیّل او را آسان می‌کند؛ درست همانند نام تجاری محصول که کیفیت کالا را تضمین می‌کند (بلزی، ۱۳۸۴: ۱۶۶)؛ نام اثر نیز به‌طورنسبی می‌تواند جوهر و تاحدودی سبک و جهان‌بینی مؤلف را بازنمایی کند. ازاین‌منظر، «عنوان» نقش آشناسازی و برجسته‌کنندگی دارد و سبب جذابیت و جلب توجه مخاطبان می‌شود. (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۲۶ـ ۲۲۵) در آداب نگارش رساله یا کتاب از دیدگاه تئوریسین‌های قدیم؛ عنوان، یکی از عناصر هشت‌گانه (رئوس ثمانیه) به‌شمار می‌رفته است. «تهانوی» این عناصر را در «کشاف اصطلاحات الفنون» با نام‌های «غرض تدوین یا تحصیل علم، منفعت (فایدهٔ مُعتَدّ بِها)، سِمُه یا عنوان کتاب، مؤلّف کتاب یا مدوّن علم، ماهیت علم، مرتبه علم، بیان اجزا و ابواب علم، انحای تعلیمیّه شامل تقسیم، تحلیل، تحدید، برهان» (تهانوی، ۱۹۹۶: ۱۶/۱ــ ۱۴) برشمرده است. بسیاری از مؤلفان آثار نظری یا تئوریک نیز با ماهیت تعلیمی، در پهنهٔ ادب کلاسیک فارسیِ ناظر بر همین اصل، سعی کرده‌اند میان نام کتاب خود و محتوای آن مطابقه ایجاد کنند؛ مانند علی‌بن‌عثمان هجویری که در باب علت نام‌گذاری اثرش با عنوان *کشف‌المحجوب* تصریح می‌کند: «مراد آن بود که تا نام کتاب ناطق باشد بر آنچه اندر کتاب است مر گروهی را که بصیرت بود، چون نام کتاب بشنوند، دانند که مراد از آن چه بوده است» (هجویری، ۱۳۸۴: ۶)؛ هرچند ماهیت مضمون‌گرایانهٔ داستان‌های کلاسیک و در حاشیه بودن شخصیت‌ها در قصه‌های عامیانه و حکایت‌ها، چندان ضرورت نام‌گذاری تخصصی را برای حکایت‌ها با چالش روبه‌رو نمی‌کرد، پیچیدگی و شخصیت محوری داستان‌های امروزی بر اهمیت عنوان افزوده است. اچ. گرایس در این‌باره معتقد است در داستان‌های مدرن، عنوان باید اطلاع دهنده، ملخص و روشن‌کننده و برانگیزانندهٔ حس کنجکاوی مخاطبان باشد. (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۲۳)

بنابراین، نام‌ها به نظام رمزگان معرفت‌شناختی[1] تعلّق دارند که رمان‌نویس بسته به آن نظام گفتمانی از آنها به جای نشانه‌هایی قراردادی استفاده می‌کند.

رویکرد هرمنوتیک در واکاوی این رموز «ما را از هویت افراد (گروه‌ها) مطلع می‌کنند و اطلاعاتی برای هماهنگ کردن کُنش به ما می‌دهند.» (گی‌رو، ۱۳۸۷: ۷۹) دراین‌نظام؛ خواننده یا منتقد، سرشت کیفیت راز رابطهٔ نظام معرفتی (مدلول) و نظام نشانه‌ای (دال) را کشف می‌کند. (همان: ۷۹و۸۰) بنابرهمین‌اصل، اگر مطمئن شویم که زنان نویسنده با تکیه بر آثار داستانی خود در پی تکوین شخصیت و هویت خویش به رمان‌نویسی روی آورده‌اند؛ ردیابی عناوین اثر می‌تواند گواه تلاش آنها برای آفرینش روایاتی زنانه از زندگی، فرهنگ و حتی تاریخ و ادبیات باشد. تلاشی که بازتولید روایت‌های گذشته و اعلان حضور روایتی زنانه را بنیاد می‌نهد و به موازات روایت‌های مردانه در جامعه حرکت می‌کند. برای نمونه، توجه به عناوین رمان‌های فریبا کلهر در دههٔ هشتاد چون «پایان یک مرد» (۱۳۸۸) و «شروع یک زن» (۱۳۸۹)، می‌تواند نشان از چیرگیِ نوعی نگاه فمنیستی با چاشنی اعتراض و انتقاد بر دنیای ذهنی این نویسندهٔ زن باشد. چراکه از بیگانگی جامعهٔ مردسالار و تنهایی و زوال آنها ـ به کنایه ـ شِکوه می‌کند و از ظهور قهرمانان زن همزمان با زوالِ کلان روایت مردسالار و تجزیهٔ قهرمان مرد حکایت می‌کند.

1. Codes epistemologiques

جریان‌شناسی رمان‌نویسی زنانه از رهگذر عناوین رمان‌ها

الف) دورهٔ اول: از ابتدای انقلاب اسلامی تا پایان دههٔ شصت

ازآنجاکه قصد مقاله جریان‌شناسی از طریق تحلیل درزمانی سیر عنوان‌گزینی رمان‌های نویسندگان زن پس از تحولات مضمونی و ایدئولوژیک ناشی از انقلاب اسلامی برای جامعیت پژوهشی بوده است؛ به‌ناچار، اواخر دههٔ پنجاه در این دوره جای گرفته؛ و چون زنان ایران در سال ۱۳۵۷، هیچ رمانی ننوشته‌اند، جدول زمانی از سال ۱۳۵۸ آغاز شده‌است.

جدول ۱. عناوین رمان‌های زنان در دورهٔ اول پس از انقلاب

	سال	نام نویسنده	نام رمان
	۱۳۵۸	مریم فیروز	مادرنامه
	۱۳۵۹	مهری یلفانی	قبل از پاییز
	۱۳۶۰	نسرین جنگی	بی‌سرزمین‌تر از باد
		نسیم خاکسار	گام‌های پیمودن
	۱۳۶۳	غزل تاج‌بخش	آدمک‌ها
		نسرین ثامنی	بازی سرنوشت
			عروس سیاهپوش
			گلی در شوره‌زار
		فریده رهنما	قلب‌های تنها
۰		منیرو روانی‌پور	کنیزو
۱	۱۳۶۴	ترمه امین	قلعه شقایق
۲		نسرین ثامنی	تلخ و شیرین
۳			شیفتگان محبت
۴		مریم رضاپور	باز باران
۵		شهلا منصوری	در انتظار دیدار
۶	۱۳۶۵	هما کلهری	آیینه شکسته
۷	۱۳۶۶	زهرا اسعدپور	میلاد ققنوس
۸		مهشید امیرشاهی	در حضر
۹		نسرین ثامنی	دنیای پُرامید

	سال	نام نویسنده	نام رمان
۰	۱۳۶۷	شهرنوش پارسی‌پور	طوبی و معنای شب
۱	۱۳۶۸	فروغ شهاب	سه‌هزارویک‌شب
۲		منیرو روانی‌پور	اهل غرق
۳		شهرنوش پارسی‌پور	زنان بدون مردان
۴		فهیمه فرسایی	یک عکس دسته جمعی
۵		قدسی نصیری	سال‌های ازدست‌رفته
۶			فردا روشن است
۷	۱۳۶۹	منیرو روانی‌پور	دل فولاد
۸		پیمانه روشن‌زاده	نسترن‌ها بر شانه دیوار
۹		فرشته ساری	مروارید خاتون
۰		پوران فرخ‌زاد	در پس آینه
۱		پری منصوری	بالاتر از عشق
۲		فرشته مولوی	خانه ابرو باد

تحلیل عناوین رمان‌ها

گفتنی است که بسط و گسترش رمان، ناشی از بسط و گسترش آدم هاست (فورستر، ۱۳۵۲: ۲۲)؛ بنابراین، می‌توان در هر دورهٔ زمانی، تأثیر نشانه‌ها و تغییرات زمان را در آثار منتشر شده یافت. در سال‌های ابتدایی پس از پیروزی انقلاب به دلیل التهابات سیاسی و کشمکش‌های فراوان موجود در جامعه، تعداد بسیاری از نویسندگان دربارهٔ زندگی روزانه در جبهه‌ها، عملیات نظامی، شکنجه در بازداشتگاه‌های دشمن، آشفتگی‌های زندگی در مناطق غیرنظامی، جنگ در داخل شهرها و کشته‌ها و ویرانی‌ها، آوارگی‌های مردم جنگ‌زده، تعارضات پدیدآمده میان مهاجران و مردم شهرهای مهاجرپذیر داستان‌هایی نوشتند. (میرعابدینی، ۱۳۸۶الف: ۸۸۹) دههٔ اول مطالعه، یعنی سال‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی تا پایان دههٔ ۶۰ را با تسامح، از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۹ در نظر گرفته‌ایم.

با بررسی آماری در کتاب‌هایی چون *فرهنگ داستان‌نویسان ایران* (۱۳۸۶ب) اثر میرعابدینی و *کتاب‌شناسی ادبیات داستانی معاصر فارسی* (۱۳۹۰) اثر فریده رازی، می‌توان به این نکته اشاره کرد که از میان حدود ۸۰ رمان‌نویس در این دوره (۶۹ـ ۵۷)، تنها ۲۳ نفر زن هستند؛ و از میان حدود ۱۶۷ رمان نوشته شده، فقط ۳۲ رمان از آنِ زنان است؛ زیرا به دلیل وقوع جنگ تحمیلی، بیشترِ زنان، نقشی حاشیه‌ای داشته و حضوری جدی در جامعهٔ ادبی نداشته‌اند. این تعداد، برخلاف عناوین دسته‌ای از رمان‌نویسان مرد در این دهه است که حوادث انقلاب و مسائل جنگ هشت‌ساله بیشتر به‌صورت مستقیم در عناوین رمان‌هایشان نمود یافته است. *گل‌هایی که پرپر شد* (۱۳۶۰) اثر خسرو افشاری، *زمین سوخته* (۱۳۶۱) اثر احمد محمود، *نخل‌های بی‌سر* (۱۳۶۳) اثر قاسمعلی فراست، *حماسه هویزه* (۱۳۶۵) نوشته نصرت‌اله محمودزاده و...؛ از این قرار است. همچنین طیف نویسندگان جناح روشنفکری چون داریوش کارگر، اسماعیل فصیح، جعفر مدرس صادقی، رضا براهنی، عباس معروفی و... بودند که در رویارویی با تکانه‌های فکری ــ سیاسی داخلی یا خارجی کوشیدند داستان‌پردازی

کنند. آنها گاه با دیدی التقاطی، گاه با نگرش حزبی متأثر از شیوه‌های نو ادبی به تضادها و تناقضات روحی انسان معاصر (روزبه، ۱۳۸۷: ۱۰۰) و گاه با نگاه به مشکلات ناشی از جنگ، به این نوع داستان‌نویسی دست یازیدند. بی‌گمان این نوع نگاه، سبب ورود زنان به عرصهٔ داستان‌نویسی شده است. همچنین سلیقه‌ها و علاقه‌های آنها را به ایجاد سبکی مختص به خویش در آیندهٔ نزدیک ترغیب خواهد کرد. پس، عناوین رمان‌های نویسندگان زن در این دهه، بیشتر به تبعات جنگ برای قشر زنان تمرکز داشته است. عنوان‌هایی چون *بی‌سرزمین‌تر از باد* (۱۳۶۰) اثر نسرین جنگی، *بازی سرنوشت* و *عروس سیاهپوش* (۱۳۶۳) هر دو از نسرین ثامنی، *آدمک‌ها* (۱۳۶۳) از غزل تاج‌بخش، *قلب‌های تنها* (۱۳۶۳) نوشتهٔ فریده رهنما، *طوبی و معنای شب* (۱۳۶۷) و *زنان بدون مردان* (۱۳۶۸) هر دو اثر شهرنوش پارسی‌پور، *دل فولاد* (۱۳۶۹) نوشتهٔ منیرو روانی‌پور و...، ازیک‌سو، نشانه‌ای برای ایجاد حس ضرورت در قشر زنان در استفاده از ابزار رمان برای بیان دغدغه‌ها و آمال جامعهٔ زنان ایران است. از دیگر سو، چیرگی مطلق مضمون‌گرایی در عنوان‌گزینی و سیطرهٔ نوعی ابهام و ایهام‌گونگی در آنها، می‌تواند نشانه‌ای از تصورات تیره‌وتار و نامعلومی باشد که زنان از ترسیم سرنوشت و استقلال خود در همهٔ عرصه‌های اجتماعی و فرهنگی در اذهان خویش دارند؛ از جمله این ابهام، جایگاه نوشتار زنانه در زمینه و دنیای نوشتار مردبنیاد است. دربارهٔ نوع نخست نیز، عنوان *میلاد ققنوس* (۱۳۶۶) نوشتهٔ زهرا اسعدپور و رمان *سه‌هزارویک‌شب* (۱۳۶۸) اثر فروغ شهاب را می‌توان نماد واژه‌ای برای اعلام ظهور دوره‌ای جدید با زایشی نوبنیاد و بروز روایت‌های نو زنانه حتی فراتر از روایت‌های شهرزاد در «هزارویک‌شب» تفسیر کرد.

در کنار جریان استقلال‌خواهانه، به‌دلیل کم‌تجربگیِ برخی از زنان نویسنده در عرصهٔ رمان‌نویسی و تقلید از سبک مردان، رمان‌هایی با عناوین رمانتیک و عامه‌پسند نیز نوشته شده است. *بازی سرنوشت* (۱۳۶۳)، *تلخ و شیرین* (۱۳۶۴)، *تشنگان محبت* (۱۳۶۴)، *بالاتر از عشق* (۱۳۶۹) و... از این نوع‌اند؛ که البته بیشتر، رویکردی رئالیستی دارند؛ یعنی عناوین این رمان‌ها برخلاف عنوان رمان‌های جریان مزبور، مبهم و چندپهلو نیست.

ب) دورهٔ دوم (دههٔ هفتاد)

اساس مقالهٔ حاضر، شامل همهٔ رمان‌های زنانه تا پایان دههٔ هفتاد است؛ اما به دلیل محدودیت در حجم مقاله، به‌ناچار اسامی رمان‌های زنانهٔ سال‌های ۷۸ و ۷۹ حذف شد؛ چراکه بیشترین سیر صعودی از نظر شمار و بسیاریِ رمان را نسبت به سال‌های پیش داشته‌اند. اما، اسامی و بسامد رمان‌های این دوسال (۷۸ و ۷۹) برای ایجاد نکردن خلل در نتایج تحقیق، در بررسی و تحلیل داده‌ها به‌کار گرفته شده است.

جدول۲.رمان‌های نویسندگان زن در دههٔ هفتاد

	سال	نویسنده	نام رمان
۱		نسرین ثامنی	شب تنهایی
۲		مهری حیدرزاده	کویر زندگی
۳		نسیم خاکسار	فقس طوطی جهان خانم
۴		فهیمه رحیمی	بازگشت به خوشبختی
۵			بانوی جنگل
۶	۱۳۷۰	پری صابری	لیلا در نصف جهان
۷		غزاله علیزاده	خانه ادریسی‌ها
۸		پوران فرخ‌زاد	آتش و باد
۹		فهیمه فرسایی	میهن شیشه‌ای
۱۰		مهناز کریمی	رقصی چنین
۱۱		مریم محمودی	گل مریم
۱۲		ناهید پژواک	یک سبد محبت
۱۳		نسرین ثامنی	عصیان
۱۴		فهیمه رحیمی	زخم خوردگان تقدیر
۱۵			همیشه با تو
۱۶	۱۳۷۱	فرشته ساری	جزیره نیلی
۱۷		انیسه شاه‌حسینی	توپ چنار
۱۸		شکوه میرزادگی	بیگانه‌ای در من
۱۹		سهیلا یزدانی	از کجا بگویم؟
۲۰		شیوا ارسطویی	او را که دیدم زیبا شدم
۲۱		منیژه آرمین	راز لحظه‌ها
۲۲		شیرین بنی‌صدر	روستای سوخته
۲۳		پروانه پورانفکر	غروب عاشقان
۲۴		گلی ترقی	عادت‌های غریب آقای الف در غربت
۲۵		نسرین ثامنی	تندیس عشق
۲۶			خانه مقوایی
۲۷	۱۳۷۲		دختر گمشده
۲۸			غروب آرزو
۲۹			لحظه‌های انتظار
۳۰		سیمین دانشور	جزیره سرگردانی
۳۱		مهین دانشور	خانواده‌میکائیل‌واعقاب
۳۲		فهیمه رحیمی	اتوبوس
۳۳		فریده رهنما	خانه دردها
۳۴		پری صابری	در اندرون من خسته
۳۵		شیرین صیفوری	بهانه
۳۶		مهین افخم رسولی	زن و زندگی
۳۷		زهرا آلوشی	شب‌های سقاخانه
۳۸		شهرنوش‌پارسی‌پور	عقل آبی
۳۹		نسرین ثامنی	آخرین دیدار
۴۰			اسیر غم
۴۱			پرستوی بی‌آشیان
۴۲	۱۳۷۳		پیمان‌شکن
۴۳			در جست‌وجوی عشق
۴۴			راز ایرج
۴۵			شب‌های خاکستری
۴۶			صبح پیشمانی
۴۷			عاشقانه خواهم بود
۴۸			عنکبوت سیاه
۴۹		مریم جعفری	سیاه‌های غمگین عشق
۵۰		فرخنده حاجی‌زاده	خانه سرگردان چشم‌ها
۵۱		فهیمه رحیمی	پاییز را فراموش کن
۵۲			کوچه‌باغ یادها
۵۳		فریده رهنما	تازیانه‌ای‌بربال‌های‌شکسته
۵۴			طرلان
۵۵			گریز، خاموشی، کویر
۵۶		فاطمه شاه‌محمدی	اسیر بادهای وحشی
۵۷		فهیمه فرسایی	فرشته‌ای که نمی‌خواست حرف بزند
۵۸		فریده گلبوکردوانی	حکایت روزگار
۵۹		زهرا نجفی‌پور	در حسرت دیدار
۶۰		اختر واحدی	زنبق‌ها دوباره می‌رویند
۶۱		الهام یعقوبیان	دریای خاموش
۶۲		مهری یلفانی	کسی می‌آید
۶۳		ژیلا احمدی	اندوه بی‌تو بودن
۶۴		مهشید امیرشاهی	در سفر
۶۵		نسرین ثامنی	آهنگ جدایی
۶۶			با تو ولی تنها
۶۷			خلوت دل
۶۸	۱۳۷۴		قلب گنهکار
۶۹		فتانه‌حاج‌سیدجوادی	بامداد خمار
۷۰		فهیمه رحیمی	ابلیس کوچک
۷۱		فریده رهنما	طلوعی دوباره‌درغروب یک‌ستاره
۷۲		انوشه منادی	کره طلایی
۷۳		شهره وکیلی	شهیر
۷۴		منصوره اتحادیه	زندگی باید کرد
۷۵		زهرا اسدی	در جست‌وجوی بهار
۷۶		نسیم خاکسار	بادنماها و شلاق‌ها
۷۷		فریده رهنما	سوخته‌دلان
۷۸	۱۳۷۵	ناهید زرگوشیان	متانا
۷۹		لادن زمانیان	در قلمرو عشق
۸۰		مهین مقاله	قرن شیطان
۸۱		الهام یعقوبیان	تندباد سرنوشت
۸۲	۱۳۷۶	پروین ارسطو	گلبرگ
۸۳		زهرا اسدی	تقدیر شیرین
۸۴			قلب طلایی
۸۵			گمشده
۸۶		مریم اسدی	رز
۸۷		مهوش اغتفاری	ویولن شکسته
۸۸		شیرین بنی‌صدر	اتوبوس هنر
۸۹		زهرا تابشیان	بر بال فریب
۹۰		راضیه تجار	کوچه اقاقیا
۹۱		نسرین ثامنی	همیشه در قلب منی
۹۲		پروین رحیم‌زاده	شباب نوشین
۹۳		فریده رهنما	افسانه دل
۹۴			برنج تلخ
۹۵			مینای شکسته

	سال	نویسنده	نام رمان
۹۶		ظریفه رویین	از اینجا تا بهار
۹۷		لادن زمانیان	گذر از تنهایی
۹۸		مهرنوش قائدشرفی	دختر بینوا و پادشاه
۹۹		پروین قائمی	زمزمه زندگی
۱۰۰		زهره قوی‌بال	جاده زندگی
۱۰۱		طاهره مسگرزاده	یاس‌های کوچک من
۱۰۲		سهیلا مشرفی	آخرین غم
۱۰۳		مریم مهدیقلی	میراث فرهاد
۱۰۴		نسرین میرزایی	خوشبختی در شبی‌مهتابی
۱۰۵		ماه‌منیر مینوی	بازی سرنوشت
۱۰۶		صدیقه احمدی	بوی تن مادر
۱۰۷		شیوا ارسطویی	نسخه اول
۱۰۸		زهرا اسدی	قصه تنهایی
۱۰۹			گناه عشق...
۱۱۰		مریم اسدی	آرامش
۱۱۱		فاطمه اکبری	اسیر خرافات
۱۱۲		سوسن امیری	فرجام عشق
۱۱۳		مهناز انصاریان	لیلا
۱۱۴		منیژه آرمین	کیمیاگران نقش
۱۱۵			بوی خاک
۱۱۶		ناهید باقری	خاور
۱۱۷		مینا بهادر	سال‌های انتظار
۱۱۸		ملوک بهروز	مرا نرگس صدا کن
۱۱۹		ناهید پژواک	شب سراب
۱۲۰	۱۳۷۷	بهینه پیغمبری	محترم
۱۲۱		زهرا تابشیان	نیرنگ فرنگ
۱۲۲		انسیه تاجیک	بی‌قرار
۱۲۳		نسرین ثامنی	ارمغان عشق
۱۲۴			ازیادرفته
۱۲۵			افسانه زندگی
۱۲۶			با من بمان
۱۲۷			بوی خوش زندگی
۱۲۸			بی‌تو هرگز
۱۲۹			پیوند قلب‌ها
۱۳۰			خوشه‌های رنج
۱۳۱			در آتش عشق
۱۳۲			در آغوش باران
۱۳۳			شب شیشه‌ای
۱۳۴		روح‌انگیز جاسمی	روژیا
۱۳۵		مریم جعفری	افسوس یک نگاه
۱۳۶		مریم جعفری	به انتظارت خوام ماند
۱۳۷			حسرت دیدار تو
۱۳۸			سارا
۱۳۹			عشق شیوا
۱۴۰	۱۳۷۷	رکسانا حسینی	کلبه‌های غم
۱۴۱		عذرا خزائلی	آن سال‌ها
۱۴۲		سمیه داشاب	عبرت زندگی
۱۴۳		پروین دروگر	تب خزان
۱۴۴			عشقی در برهوت
۱۴۵		شوکت درویش	افسانه‌های عاشقانه از سیاره بوبی
۱۴۶		سونیا دیلمی	عشق در قلمرو هستی
۱۴۷		فریده رازی	من و ویس
۱۴۸		فهیمه رحیمی	خلوت شب‌های تار
۱۴۹			خیال تو
۱۵۰			روزهای سرد برفی
۱۵۱		زهرا رسولی	سایه بی‌سر
۱۵۲		راحله رضایی	سروناز(عشق بی‌انتها)
۱۵۳		لادن زمانیان	خوشبختی ازدست‌رفته
۱۵۴		فرشته ساری	میترا
۱۵۵		اعظم سبحانیان	تازیانه‌های تقدیر
۱۵۶		سیما شبانکاره	عروس گورستان
۱۵۷		فریبا صدیقیم	نابغه کوچک
۱۵۸		ایران طاهرزاده	ایمان و پرورشگاه
۱۵۹		رکسانا طاهری	طلسم عشق
۱۶۰		ثریا طباطبایی	آینه تقدیر
۱۶۱		نیلگون عسگری	عشق رویایی
۱۶۲		مهدیه عشرتی	شقایق
۱۶۳		پیرایه علی‌نژاد	آلاچیق خاطره‌انگیز
۱۶۴		پروین علیدادی	زمرد
۱۶۵		اکرم فروغی	شب‌های پریشانی
۱۶۶		نسرین قدیری	رهایم کن
۱۶۷			گستره محبت
۱۶۸		چکامه کوپال	عشق به روش قدیمی
۱۶۹		فریده گلبو کردوانی	بعد از عشق
۱۷۰			دو غریب
۱۷۱		شهناز محلوجیان	فصل شکوه و دلبستگی
۱۷۲		سهیلا مشرفی	کمند تقدیر
۱۷۳		میترا معتضد	وسوسه ازدواج
۱۷۴		نسرین معراجی	هم سفر غم
۱۷۵		زهرا نجفی‌پور	رؤیای عشق
۱۷۶			قطار سرنوشت
۱۷۷		مینو نوروزی	دو پنجره
۱۷۸		زهرا نیک‌بنیادمتین	شکوه یک عشق
۱۷۹		شهره وکیلی	بگشای لب
۱۸۰			رازی که پنهان ماند
۱۸۱			عشق مرز ندارد
۱۸۲		الهام یعقوبیان	اشک شمع

تحلیل عناوین رمان‌ها

با دقت در شمارِ رمان‌های زنان از ابتدای دهۀ هفتاد تا آخر این دهه، روند صعودی نوشتار زنانه (حدود ۴۴۸ رمان) را در جامعۀ ایرانی می‌توان دید؛ به‌گونه‌ای که رمان‌های زنان از تعداد ۱۱

رمان در سال ۷۰ به ۱۴۶ رمان در سال ۷۷ رسیده است؛ چنان که زنان در سال ۷۷ حدود ۷۶ رمان و در سال‌های بعدی؛ یعنی ۷۸ و ۷۹ به‌ترتیب ۱۲۰ و ۱۴۶ رمان نوشته‌اند. اگرچه هنوز تعداد رمان‌نویسان مرد و رمان‌های آنان (۵۵۸ رمان) در این دهه، هنوز بیشتر از زنان است[۱]، روند این سیر صعودی را باید در باز شدن فضای فرهنگی و دور شدن از التهابات زمان جنگ تحمیلی دانست. چه با رسیدن به آرامش در فضای داخلی، احساس سازندگی و سعی در جذب هر چه بیشتر مخاطب حکمفرما می‌شود. محصول چنین اتفاقاتی، شکل‌گیری حداقل چهار جریان مهم داستان‌نویسی در میان نویسندگان زن است:

نخست؛ با وجود اینکه سیر داستان‌نویسی دهۀ هفتاد، کمابیش هنوز از اوضاع ادبی دهۀ شصت متأثر بود؛ در این دوره نویسندگان زن متناظر با تحولات فرهنگی و سیاسی برای طرح مسائل زنان از نگاه خود به تکاپو و حرکت پرداختند و برای استقلال بیشتر به زبان زنانه متمایل شدند. به‌ویژه آنکه آنان گمان می‌کردند نقش خویش را باید در روایتگری از عشق و موضوعات رمانتیک و عامه‌پسند احیا کنند و از دریچۀ نگاه زنانۀ خویش به‌تصویر بکشند. این همان نقشی بود که رمان‌نویسان مرد در غیاب زنان نویسنده یا حضور کم‌رنگ آنها در ادبیات داستانی در دهۀ اول پس از انقلاب ایفا می‌کردند.

با نگاهی فراگیر به عناوین رمان‌ها می‌توان دریافت که گرایش زنان نویسنده یکدست نبوده است. گروهی از نویسندگان با سابقه زن که در رویدادهای اجتماعی- سیاسی پس از انقلاب حضوری جدی داشتند؛ در این مرحله از تحول اجتماعی به درکی دیگر و شناختی تازه از خود و موقعیتشان درجامعه رسیدند. زنان در این دوره، با نگارش رمان‌هایی برای کسب فردیت و هویت گمشدۀ خویش، همت گماشتند. عنوان‌های برگزیدۀ این جریان، بر تمایز میان زن و مرد و تأکید بر اظهار وجود جنسیت گمشده یا مغفول مانده زنان تکیه دارد. *جزیره سرگردانی* (۱۳۷۲) نوشته سیمین دانشور، *زن و زندگی* (۱۳۷۳) از مهین افخم رسولی، رمان‌هایی چون *عصیان* (۱۳۷۱)، *با تو ولی تنها* (۱۳۷۴)، *از یاد رفته* (۱۳۷۷) و *بازیچه* (۱۳۷۸) از نسرین ثامنی، *بیگانه‌ای در من* (۱۳۷۱) نوشتۀ شکوه میرزادگی، *فرشته‌ای که نمی‌خواست حرف بزند* (۱۳۷۳) از فهیمه فرسایی، *طلوعی دوباره در غروب یک ستاره* (۱۳۷۳) اثر فریده رهنما، *کولی کنار آتش* (۱۳۷۸) اثر منیرو روانی‌پور، *در انتظار شهرزاد* (۱۳۷۸) از رؤیا سیناپور، *تو نقطه عطفی و من نقطه پایان* (۱۳۷۸) از ثریا طباطبایی، رمان *هویت گمشده* (۱۳۷۸) نوشتۀ فریبا سجادیان، *جنسیت گمشده* (۱۳۷۹) از فرخنده آقایی، *از جان گذشتگان و دختری از ترکمن صحرا* (۱۳۷۹) اثر ایران طاهرزاده، *زن دوم* (۱۳۷۹) از فرشته طائرپور و... ازاین قرار است. البته بیشتر این رمان‌نویسان سعی داشتند با رویکردی رئالیستی به انعکاس نقش و جایگاه زنان در جامعه بپردازند. آنها اسامی رمان‌های خویش را متناسب با نگاه انتقادی به جامعه، وقایع زمانه و روابط سرد زنان و مردان برگزیده‌اند.

دوم؛ گرایش رمانتیسیسم در رمان‌های زنانه است؛ که نویسندگان مبتدی این دهه بیشتر به‌سبب کم‌تجربگی و ذوق و شوق در نویسنده

شدن دیده می‌شود. رمان‌های آنها بیشتر عناوین عاطفی و عاشقانه دارد؛ چراکه بر این‌اند رمان باید رویکردی عامه‌پسندانه داشته باشد. اگر به جدول رمان‌های این دهه توجه شود، بیش از ۷۰ درصد رمان‌ها را عنوان‌های رمانتیک تشکیل می‌دهد؛ که حاصل تکرار واژگانی مرتبط با دستگاه عاطفی انسان‌ها چون درد، محبت، عشق، آرزو، زندگی و... است. تنها تکرار پربسامد واژهٔ «عشق و مشتقات آن» در رمان‌هایی مانند *طلسم عشق* (۱۳۷۷)، *عشق رؤیایی* (۱۳۷۷)، *عشقی در برهوت* (۱۳۷۷)، *عشق شیوا* (۱۳۷۷) و... گواه این جریان پُررونق است. به تبع این رویکرد، استقبال عمومی جامعه نیز از این نوع نوشتار بسیار چشمگیر است، تا آنجا که رمان *بامداد خمار* (۱۳۷۴) نوشتهٔ فتانه حاج سیدجوادی با درون‌مایه‌ای زن‌مدار و رمانتیک از پُر اقبال‌ترین رمان‌های دههٔ ۷۰ به‌شمارمی‌آید. گرچه از نظر شکل‌شناسی نیز اسامی بیشتر رمان‌های این دهه به‌صورت ترکیب‌های اضافی و گاه وصفی است، جالب اینجاست که اسامی رمان‌های عاشقانه و عامه‌پسند بیشتر از گونه‌های دیگر به استفاده از ترکیبات تشبیهی و استعاری و گاه حس‌آمیز و پارادوکسیکال متمایل هستند و این خود نشانه‌ای از تمایل متن به شاعرانه شدن و دخالت عناصر عاطفی و احساسی در رمان است تا رهگیری گفتمانی سیاسی- اجتماعی. رمان‌های *اشک شمع* (۱۳۷۷)، *کمند تقدیر* (۱۳۷۷)، *در آغوش باران* (۱۳۷۷)، *سایه بی‌سر* (۱۳۷۷) و... از این قرار است.

سوم؛ جریان متأثر از جنگ تحمیلی این دوره و درون‌مایه‌های انقلابی است که عنوان رمان‌ها مستقیم یا نامستقیم از آن الهام گرفته است. به‌عبارت دیگر، اوضاع جامعه در دوران جنگ، القاکنندهٔ چنین فضایی بوده و به نوعی جریان سومی از رمان‌نویسان زنان دههٔ هفتاد را شکل داده است. «روستای سوخته» (۱۳۷۲) نوشتهٔ شیرین بنی‌صدر، «تازیانه‌ای بر بال‌های شکسته» (۱۳۷۳) از فریبا رهنما و... این‌چنین‌اند. رمان‌هایی که در اواخر دههٔ هفتاد دنبال می‌گردد؛ مانند *جعبه سیاه* (۱۳۷۸) از ناهید پژواک، *عزیزتر از وطنم* (۱۳۷۸) از صدیقه احمدی، *طالع سرخ* (۱۳۷۹) از مریم حسینی، *تک‌سوار عشق* (۱۳۷۹) از مریم جعفری، *داغ شقایق* (۱۳۷۹) و *حجله در خون* (۱۳۷۹) از نسرین ثامنی، *بازگشت غریبه به زادگاه مادری* (۱۳۷۹) از قمرناز یوسفی در این گروه‌اند.

چهارم؛ جریان سنت‌گرایی است و بیشتر متمایل به گزینش عنوان‌های دینی با رویکردی تربیتی- اخلاقی است. البته گاه عنوان‌ها، پیوند نمادین با داستان‌ها و باورهای مذهبی و ملی دارند. رمان‌های *ابلیس کوچک* (۱۳۷۴) اثر فهیمه رحیمی، *صبح پشیمانی* (۱۳۷۳) نوشتهٔ نسرین ثامنی، *نیرنگ فرنگ* (۱۳۷۷) از زهرا تابشیان و... از این نوع‌اند.

نکتهٔ تأمل‌پذیر دیگر، غلبهٔ نام‌گذاری مضمونی در عنوان‌گزینی رمان‌های زنانه در این دهه است که بی‌ارتباط با حس جمال‌شناسی زنان معاصر و بی‌تناسب با تغییرات ماهوی زندگی انسان مدرن نیست. انسانی که ذهن‌گراست با پیچیدگی‌های روحی و گرایش‌های درون‌گرایانه و جهان‌نگریِ محصول شتاب‌زدگی عصر و آرمان‌خواهی

نوستالژیک.

پس، در دهۀ هفتاد بیشترِ عناوین رمان‌ها، ترکیبی و متمایل به تصویرسازی ادبی و حامل متناقض‌نمایی، حس‌آمیزی یا تشخیص و... است. همچنین برگرفته از مفاهیم و مضامین عاطفی و گاه رئالیستی و اجتماعی است. بنابراین، رویکرد رو به رشد استفاده از اسامی خاص – که بیشتر، شخصیت‌های اصلی داستان هستند– به‌ویژه در دو سال آخر دهۀ هفتاد حرکتی متناقض‌نما در عنوان‌گزینی داستان‌های جدید به‌شمار می‌رود؛ زیرا برای رمان‌نویس معاصر، اسامی خاص که «آشکارترین حالت ارتباط مستقیم بین دال و مدلول است... مفهومی را برنمی‌انگیزند و به واسطۀ مفهومی عمل نمی‌کنند، بلکه به چیزی خاص و عینی اشاره دارند که معلوم نیست که آن چیز چگونه چیزی است.[۲] بنابراین جای تعجب نیست که در نگاه پوزیتویستی اسامی خاص را بتوان شکل آرمانی زبان دانست که زیربنای همۀ اشکال دیگر است.» (هارلند، ۱۳۸۸: ۳۰-۲۹). بنابراین، با وجود اینکه میان نام قهرمان و عنوان رمان کمترین ارتباط نمادین یا رمزناکانه وجود دارد، بسامد استفاده از نام‌های زنان در عناوین رمان‌ها، از تمرکز مستقل زنان به داستان‌پردازی برای زنان با محوریت شخصیت‌های مؤنث حکایت دارد؛ چنان‌که جز یکی دو مورد از عناوین رمان‌های دهۀ هفتاد مابقی آنها ـ که براساس شخصیت‌های رمان برگزیده شده‌اند ـ اسامی مؤنث هستند. این نکته می‌تواند نشانه‌ای از تلاش رمان‌نویسان زن برای روایت‌کردن زنانه از زندگی و قرائت زنانه‌بنیاد در کانون روایتگری مردانه باشد. اسامی رمان‌هایی نظیر *روژیا* (۱۳۷۷)، *میترا* (۱۳۷۷)، *سارا* (۱۳۷۷)، *پونه* (۱۳۷۸)، *لیلا در مه* (۱۳۷۸)، *ژینا* (۱۳۷۹)، *مانادانا* (۱۳۷۹) و... گواه این مدعاست.

بحث و نتیجه‌گیری

از ویژگی‌های مهم رمان‌های معاصر زنان، معنا و مفهوم عنوان با پیام محوری متن آن رمان، براساس سلیقه‌های فکری و عاطفی آفرینندگان آنهاست. برای رمان‌نویس معاصر عنوان رمان ــ برخلاف سنّت نام‌گذاری ادیبان متقدّم که بیشتر رویکردی شمایلی داشته ــ از یک‌سو، بیشتر نشانه‌های رمزی و نمادین به‌شمار می‌رود؛ زیرا نقشی کاتالیزور و براعت استهلالی دارد. ازسوی‌دیگر، طبقه‌بندی و نگرۀ بسامدی دارد که کیفیت همنشینی واژگان در عناوین رمان‌ها بازگوکنندۀ جریان‌های فکری موجود در یک جامعه نیز هست؛ چنان‌که تمرکز و مطالعه در عناوین رمان‌های زنان نویسنده معاصر از ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۹ شاهدی موجّه و اثبات‌کننده برای این مدعاست. از مطالعه و تحلیل نشانه‌شناختی عنوان رمان‌های زنانه در بازۀ زمانی یادشده، می‌توان به نتایج زیر پی بُرد:

در دورۀ اول؛ یعنی از آغاز انقلاب اسلامی تا پایان دهۀ شصت؛ ۲۳ رمان‌نویس زن، ۳۲ رمان نوشته‌اند که پیوندی نمادین میان عنوان و محتوا و پیام فکری آفرینندۀ آن برقرار است. این مسئله، نشانۀ شکل‌گیری دو جریان فکری ـ ادبی در میان آنهاست:

نخست؛ جریانی زن‌محورانه است که با وجود احساس محصورشدن در نظام مردسالارانه در پی برجسته کردن نقش خود به‌سبب مغفول ماندن

خویش و همهٔ زنان در التهابات سیاسی و اجتماعی دههٔ شصت به‌ویژه جنگ تحمیلی است. پس، عناوین این رمان‌ها بیشتر با نوعی ابهام و ایهام‌گونگی همراه است؛ زیرا خود نویسندگان زن نیز با وجود تحولات مختلف مضمونیِ پس از انقلاب، نمی‌توانند تصویری روشن از آیندهٔ نوشتار زنانه در جامعهٔ مردسالار ترسیم کنند.

دوم؛ جریانی رمانتیک است که با تکیه بر عواطف و هیجانات زنانهٔ خویش در پی تأکید بر جنبه‌های عاطفی وجود زنان و بازنمایی نیاز و تکیه زنان به روابط عاشقانه با جنس مرد در جامعه دارد.

در دورهٔ دوم؛ یعنی دههٔ ۷۰ نه‌تنها شاهد روند روزافزون ورود رمان‌نویسان زن به جرگهٔ نویسندگان هستیم، می‌توانیم چهار خط یا جریان فکری ـ ادبی را بازشناسی کرد:

نخست؛ جریان استقلال‌طلبانهٔ زنان است که بیشتر با افزایش شدت تمایلات فمنیستی و تلاش برای استقلال نوشتاری در رمان‌نویسان برجستهٔ زنان در دههٔ شصت و سپس پیروان آنها ایجاد شده است؛ به‌طوری‌که برخی عنوان‌های طرفدار جنبش‌های زن‌بنیاد، گویی براساس شعار عبور از روایت‌های مردسالار یا واسازی نگرش تقابلی نهادینه‌شدهٔ مرد/ زن در جامعهٔ ایرانی بنا شده است.

مرحلهٔ دوم، درحالی‌است که برخی از عنوان‌ها بر گرایش‌های رمانتی‌سیسم نویسندگان زن حکایت دارد؛ با این ویژگی که زنان نویسنده می‌کوشند حاکمیت مردان را در روایتگری از احوالات درونی زنان و مردان، از دریچهٔ روایت‌ها یا قرائت‌های خویش اثبات کنند. پس در این رویکرد، بیشتر از نام‌های ترکیبی و تصویرساز چون تضاد و پارادوکس، حس‌آمیزی و اضافه‌های تشبیهی و استعاری استفاده می‌کنند.

سومین جریان نام‌گذاری رمان‌های زنانه، تأثر از حوادث مهم در جریان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس است که آنها را به انتخاب رمان‌هایی با دلالت نمادین به جنگ تحمیلی یا دفاع مقدس کشانده است.

چهارم نیز، عنوان‌گذاری متأثر از تمایلات دینی و سنّتی است که نویسندگان زن، نام‌هایی با رویکرد تربیتی و اخلاقی برای رمان‌های خود برگزیده‌اند.

از مقایسهٔ عنوان‌گزینی رمان‌های دو دورهٔ یادشده برمی‌آید که در هر دو دوره، نام‌گذاری مضمونی بر دیگر نام‌گذاری‌ها چیرگی دارد؛ اما در سال‌های آخر دههٔ ۷۰ گرایش به نام‌گذاری رمان‌ها با شخصیت‌های مؤنث فزونی گرفته که در واقع برای تقویت روایتگری زنانه از زندگی و قرائت زنانه‌بنیاد از آن و نشانه‌هایی از تمایل برای ترسیم آمال، افکار و کنش‌های جنس زن از سوی همجنس آنها بوده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. البته به‌سرعت این برنامه در دههٔ هشتاد معکوس می‌شود به‌گونه‌ای‌که رمان‌نویسان زن از سال ۱۳۸۰ تا ۱۳۸۹ حدود ۲۲۵۶ رمان نوشته و به چاپ سپرده‌اند؛ ولی تعداد رمان‌های مردان حدود ۱۴۵۸ رمان بوده است (رازی، ۱۳۹۰: ۸۹).

۲. مانند انتخاب نام «رز» یا «شقایق» برای رمان که ممکن است نام انسانی مؤنث باشد یا نام گل (هارلند، ۱۳۸۸: ۳۰).

منابع

اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. چاپ اول. تهران: نشر فردا.

بلزی، کاترین (۱۳۸۴). *عمل نقد*. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ دوم. تهران: نشر قصه.

التهانوی، محمدعلی (۱۹۹۶م). *کشاف اصطلاحات‌الفنون والعلوم*. بیروت: مکتبه لبنان ناشرون. الطبعه الاولی.

الثعالبی النیسابوری، أبی‌منصور عبدالملک. (۱۹۸۳م). *یتیمةالدّهر. (الجزءالرابع)*. به کوشش مفید محمّد قمیحه. بیروت: دارالکتب العلمیه.

چندلر، دانیل (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: انتشارات سورهٔ مهر. چاپ دوم.

رازی،فریده (۱۳۹۰). *کتاب‌شناسی ادبیات داستانی معاصر فارسی*. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. چاپ اول.

رحیم، عبدالقادر (۲۰۰۸م). «العنوان فی‌النّصّ الإبداعی، أهمّیّته و أنواعه». *مجلّهٔ جامعهٔ محمّد خیضر سکرهٔ (الجزایر)*، العدد الثّانی و الثّالث، صص ۳۲۳ ـ ۳۴۴ .

روزبه، محمدرضا (۱۳۸۷). *ادبیات معاصر ایران (نثر)*. تهران: انتشارات روزگار. چاپ سوم.

ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹). *معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*. تهران: نشر علم. چاپ اول.

سجودی، فرزان (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: نشر علم. چاپ اول.

--------- (۱۳۸۸). *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*. تهران: نشر علم. چاپ اول.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). *شعر معاصر عرب*. تهران: انتشارات سخن. چاپ اول.

فورستر، م. (۱۳۵۲). *جنبه‌های رمان*. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. تهران: امیرکبیر.

گرجی، مصطفی (۱۳۹۰). «تحلیل نشانه‌ـ معناشناختی رمان‌های سیاسی فارسی از ۱۳۵۱ تا ۱۳۸۰». تهران: *مجلهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۲۰، صص ۱۸۳ ـ ۲۰۵.

گی‌رو، پی‌یر (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ محمدنبوی. تهران: انتشارات آگه. چاپ سوم.

محمدی اصل، عباس (۱۳۸۹). *جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی*. تهران: نشر گل آذین. چاپ اول.

مکاریک، ایرنا (۱۳۸۵). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجری و محمدنبوی. تهران: انتشارات آگه. چاپ دوم.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶ الف). *صدسال داستان نویسی*. تهران: نشر چشمه.

---------- (۱۳۸۶ب). *فرهنگ داستان‌نویسان از آغاز تا امروز*. تهران: چشمه.

هارلند، ریچارد (۱۳۸۸). *ابرساختارگرایی: فلسفهٔ ساختارگرایی و پساساختارگرایی*. ترجمهٔ فرزان سجودی. تهران: انتشارات سورهٔ مهر. چاپ دوم.

هجویری، ابوالحسن علی‌بن‌عثمان (۱۳۸۴). *کشف المحجوب*. تصحیح محمود عابدی. تهران: انتشارات سروش. چاپ دوم.

یونسی، ابراهیم (۱۳۸۲). *هنر داستان‌نویسی*. تهران: انتشارات نگاه. چاپ هفتم.