تبیین جریان‌شناختی داستان‌نویسی زنان ایرانی در مهاجرت

مهدی سعیدی *

استادیار زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س ۱۳. ش ۴۹. بهار ۱۳۹۹ (صص ۱۳۷-۱۶۸)

چکیده

در چند دههٔ گذشته، تحولات جامعهٔ ایرانی و دگرگونی‌های جامعهٔ جهانی در پیدایش جریان داستان‌نویسی زنان در مهاجرت مؤثر بوده است. در داستان‌های نویسندگان زن مهاجر، زنان شخصیت محوری داستان‌ها هستند. در این داستان‌ها، در تقابل با ساختارهای فکری گذشته، ساختارشکنی صورت گرفته است و زن در ارتباط با مرد تعریف نمی‌شود؛ بلکه ذهنیت زنان به ذهنیت محوری و اصلی داستان تبدیل می‌گردد و داستان از زاویهٔ دید آن‌ها و شناخت و آگاهی‌شان از مردان و دنیا نوشته می‌شود. از دیگر سو آن‌ها توانسته‌اند میان ورود دنیای زنانه به داستان و حفظ زیبایی‌شناسی آن رابطه‌ای منطقی برقرار کنند. برخی از زنان اقسام مسائل سیاسی را از منظر روایت‌های زنانه بازتاب داده‌اند. بخشی از آثار زنان نیز زمینهٔ هویت‌اندیشانه دارد و در آن‌ها موقعیت زن به‌مثابهٔ سوژهٔ گم‌شده و فاعل شناسا و یابنده است. از این رو عموماً زاویهٔ دیدی که زنان در داستان‌هایشان به‌کار می‌برند، اول‌شخص است. انتخاب این زاویهٔ دید به ایشان مجال می‌دهد در نوشتن اغلب از خودشان بگویند. درواقع خود نویسنده در راوی اول‌شخص تجلی پیدا می‌کند. بخش دیگری از داستان‌های زنان، شرح تجربه‌ها و آگاهی‌های آن‌ها از مسائل جنسیتی است. روایت‌های

---

* نویسندهٔ مسئول: mehdesaedi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۹/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۵

دیگری از آن‌ها نیز شرح زندگی معمولی و روزمرهٔ آن‌هاست. این داستان‌ها به ژانر داستان‌های عامه‌پسند نزدیک می‌شوند و هرچند از حیث روایت داستانی ساختار محکمی ندارند، با استقبال خوانندگان مواجه شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات مهاجرت، داستان‌نویسی زنانه، زنان، مهاجرت.

۱. مقدمه[۱]

تا پیش از انقلاب، نویسندگان زن انگشت‌شمار بودند و از نام‌های شناخته‌شده‌ای نظیر سیمین دانشور، مهشید امیرشاهی، گلی ترقی و برخی دیگر که بگذریم، کمتر می‌توان اثری از نویسندگان زن نشان داد. تبعاً در میان مهاجران نیز نویسندهٔ زن فارسی‌نویس حضور ندارد. اما پس از انقلاب، چنان‌که حضور زنان در میان نویسندگان داخلی بسیار چشمگیر است، در میان مهاجران و نویسندگان برون‌مرزی نیز زنانِ نویسندهٔ بسیاری هستند. در میان مهاجران، صدای نویسندگان زن رسا و روشن است. انتشار آثار آن‌ها به‌صورت جریانی ادبی، از وقایع مهم ادبیات برون‌مرزی محسوب می‌شود. عنوان «داستان‌نویسان زن» پیش از آنکه نشانهٔ نوعی طبقه‌بندی موضوعی برحسب جنسیت باشد، ناشی از نوعی الزام برای کنار هم قرار دادن دسته‌ای از نویسندگان است که در چارچوب اندیشگانی مشابهی دربارهٔ مسائل مشترکشان نوشته‌اند. این آثار جدای از ارزش ادبی‌شان، نشان‌دهندهٔ آگاهی زنان از مسائل و مناسبات جنسیتی است. در این داستان‌ها، تجربیات زنان از طریق هنری کردن تجربه و تبدیل مسائل روزمره به ادبیات عرضه می‌شود. به همین دلیل به بیان هنری این روایت‌ها توجه شده و بسیاری از روایت‌های زنانهٔ نویسندگان زن مهاجر که در ایران هم مجال نشر پیدا کرده، با استقبال مخاطبان مواجه شده و برخی از آن‌ها نیز توانسته‌اند برندهٔ جوایز ادبی داخلی شوند؛ چنان‌که روح‌انگیز شریفیان با رمان *چه کسی باور می‌کند رستم* برندهٔ جایزهٔ بنیاد گلشیری، سودابه اشرفی با رمان *ماهی‌ها در شب می‌خوابند* برندهٔ جایزهٔ صادق هدایت،

و مهستی شاهرخی با رمان *شالی به درازای جاده ابریشم* برندهٔ جایزهٔ ویژهٔ ششمین دورهٔ نویسندگان و منتقدان مطبوعات شده است.

۱ـ۱. پیشینهٔ پژوهش

در ایران، پژوهش دربارهٔ داستان‌نویسی زنان مهاجر عمدتاً شامل تک‌نگاری‌هایی دربارهٔ برخی از آثاری است که در ایران مجال نشر یافته است. در خارج از کشور نیز، نقد و تحلیل برخی از آثار در قالب مقالات، گفتارها و تک‌نگاری‌ها نوشته شده است. در ایران، کار پژوهشی که جریان‌شناختی این موضوع را معرفی کند، دیده نمی‌شود. در خارج از ایران نیز، گرچه برخی از محققان به وجود گرایش داستان‌نویسی زنان اشاره کرده‌اند، پژوهش جریان‌شناختی در این زمینه انجام نشده است. در یکی از مهم‌ترین پژوهش‌ها درباب ادبیات برون‌مرزی یعنی کتاب *مقدمه‌ای بر ادبیات فارسی در تبعید* (۱۳۷۷) فصل خاصی به ادبیات زنان اختصاص نیافته است. آثار محققان دیگر نیز این‌گونه است. بهروز شیدا در کتاب *ردِ روزگاران* (۲۰۱۶) که ده رمان از نویسندگان مهاجر و ده رمان از نویسندگان داخلی را تحلیل و مقایسه کرده، در میان نویسندگان مهاجر فقط یک اثر از نویسندگان زن را بررسیده است. حورا یاوری در مقالهٔ «ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی در خارج از کشور» (۱۳۹۱) ـ که نخست در سال ۱۹۹۹ منتشر شد ـ با اشاره به مفهوم «ادبیات پساانقلابی»، از نویسندگان زن در ادبیات داستانی برون‌مرزی یاد می‌کند و نمونه‌هایی را نیز نام می‌برد. شهلا شفیق در مقالهٔ «قصه‌های تبعید؛ نگاه زنان، نگاه مردان» (۱۹۹۹) در تحلیلی مقایسه‌ای، ۲۰۰ داستان کوتاه از ۳۸ نویسندهٔ زن و ۳۸ نویسندهٔ مرد را که در سال‌های ۱۹۸۲ تا ۱۹۹۲ نوشته شده، از حیث پرداختن به موضوعات و درون‌مایه‌ها بررسی کرده تا به بازتاب تجربهٔ نویسندگان از کنده شدن از میهن و بازیافتن خویشتن در «محیطی بیگانه» و چگونگی تصویر «خود» و «دیگری» در آینهٔ داستان‌ها بپردازد و نشان دهد که آیا در بازتاب این تصاویر می‌توان به تمایز میان نگاه زنان و مردان قائل شد. به‌شکل پراکنده بازهم می‌توان از آثاری نام

برد که داستان‌هایی از زنان را تحلیل کرده‌اند. اما این پژوهش به تبیین نسبتاً مختصری از جریان داستان‌نویسی زنان در مهاجرت اختصاص دارد.

۲. مبانی نظری جریان‌شناسی

«جریان» در معنای واژگانی فعالیتی است که پویایی و حرکت مهم‌ترین وجه ماهوی آن است. این واژه در علوم مختلف و ازجمله علوم انسانی کاربرد اصطلاحی یافته است. ترکیب‌هایی مثل جریان فکری، جریان دینی، جریان فلسفی و نظایر آن را بسیار شنیده‌ایم. در سبک‌شناسی و نقد ادبی نیز، واژهٔ جریان معنای اصطلاحی دارد و برساختهٔ محققان و منتقدان ادبی معاصر است. جریان ادبی حدفاصل میان موج ادبی و سبک است؛ یعنی، «موج»، «جریان» و «سبک» سلسله‌مراتبی از یک روند ادبی هستند. موج تنش یا جهشی است که برای شاعر یا نویسنده در زمینهٔ آرام و عادی قابل پیش‌بینیِ آفرینش‌های ادبی روی می‌دهد و شاعر یا نویسنده عموماً با هنجارگریزی زبانی و فرارفتن از سطوح عادی سخن‌پردازی، وضعیت تازه‌ای را پدید می‌آورد و خود و اثرش را در کانون توجه قرار می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که دیگران دربارهٔ دیگرگونه بودن سخن او اتفاق‌نظر دارند. نقطهٔ آغاز موج مشخص و محدود به فردیت شاعر یا نویسنده است. موج عموماً نتیجهٔ عمل شاعر یا نویسندهٔ پیشرو است و به همان میزان که پیدایشی دفعی و ناگهانی دارد، دوام و عمر آن نیز کوتاه است. اگر اقتضای زمان اسبابِ پذیرش و تداوم موجی را فراهم کند، در قالب جریان ادامهٔ حیات می‌دهد. پس جریان شیوه یا شیوه‌هایی از آفرینش ادبی است که مراحل تکوین و شکل‌پذیری خود را طی می‌کند و به‌واسطهٔ حرکت مستمر از نقطهٔ آغاز پیدایش خود که موج ادبی باشد، فاصله می‌گیرد و در فرایندی زمانمند با تکرار و تثبیت مختصات خود به سبک ادبی بدل می‌شود (زهره‌وند، ۱۳۹۵: ۱۷).

وجه تمایز جریان با موج صفت استمرار است. جریان وقتی بتواند با تحولات جاری و اقتضائات زمانه همگام باشد و به نیازهای آن پاسخ دهد، استمرار خواهد داشت. از

طرف دیگر جریان باید قابلیت گسترش داشته باشد و از حوزه‌های محدود به ساحت های فراخ‌تر گام بگذارد. از فرد و محافل چندنفره به جمع و گروهی قابل اعتنا از نویسندگان و شاعران توسعه یابد و آن‌ها را به خود جذب کند. از اینجا به بعد، جریان سیری کمال‌گرا دارد و به سمتی می‌رود که از حیث زیبایی‌شناختی مقبول و مطلوب است. در جریان ادبی، گرایش به تثبیت مواضع و قاعده‌مند کردن یافته‌ها آشکار است. برای همین جریان‌سازان با نظریه‌پردازی و قاعده‌سازی می‌کوشند اصول نظری آن را تبیین نمایند یا با پدید آوردن آثار جدید به تثبیت حدود آن کمک کنند. جریان زمینهٔ تاریخی (یعنی وضعیت تاریخی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی که در آن خلق شده) دارد.

جریان‌شناسی دانشی تلقی می‌شود که درپی فراهم آوردن ابزار و زمینه‌هایی برای شناخت هریک از ویژگی‌های مذکور است. در جریان‌شناسی، الگوهای یک جریان به‌دست می‌آید و مبانی نظری آن از میان آثار تئوریک منتقدانِ جریان و نیز نویسندگان آن استنباط می‌شود. دربارهٔ توفیق یا افول یک جریان و نیز زمینه‌های اجتماعی یا سیاسی پیدایش و شکل‌گیری و نیز رشد آن در جریان‌شناسی بحث می‌شود. بنابراین جریان شناسی را می‌توان دانشی بینارشته‌ای پنداشت که از علوم اجتماعی و سیاسی برای تحلیل ادبی بهره می‌گیرد.

بنابر آنچه بیان شد، الگوی نظری ـ روش‌شناختی این مقاله برای ترسیم جریان داستان‌نویسی زنان، شناخت و نشان دادن چهار مؤلفهٔ زیر است:

۱. زمینهٔ سیاسی و اجتماعی جریان؛

۲. کانون‌ها و محافل پشتیبان و حامی جریان؛

۳. قاعده‌سازی و نظریه‌پردازی یا کوشش برای تثبیت جریان؛

۴. نقطه شروع، استمرار و چگونگی گسترش جریان.

۳. جریان‌شناسی داستان‌نویسی زنان مهاجر

۳ـ۱. زمینهٔ سیاسی و اجتماعی جریان داستان‌نویسی زنان

در ایران، آثار زنان نویسندهٔ پس از انقلاب با آثار پیش از آن متفاوت است. پارادایم‌های ادبی زنان نویسندهٔ پیش از انقلاب و پس از انقلاب دوره‌های متفاوتی دارد. آنچه سبب افزایش زنان نویسنده شده، تحولات جامعهٔ ایرانی و جهانی بوده است. پس از انقلاب، نظام سیاسیِ انقلابی جدید در بسیاری از حوزه‌های سیاسی و اجتماعی تغییراتی را پدید آورد؛ ازجمله در حوزهٔ مسائل زنان و خانواده تغییرات عمده‌ای روی داد. «قانون حمایت خانواده»ی دوران پهلوی جزو اولین قوانینی بود که در هفتهٔ دوم پس از انقلاب لغو شد. در جامعهٔ پساانقلابی ایران، واکنش به این تغییرات متفاوت بود. بعدها جدایی جنسیتی و لزوم حجاب ضروری دانسته شد و قوانین دیگری نیز برمبنای فقه اسلامی بازنویسی شد. در برخی مسائل حوزهٔ زنان، ازجمله حجاب، واکنش‌ها بیشتر بود. حدوحدود حجاب در نظر بعضی قابل بحث بود؛ اما دربارهٔ لزوم آن تردیدی وجود نداشت. بعضی نیز قائل به اختیار در این زمینه بودند.

نظام سیاسی جدید ضمن تأیید حضور زنان در فعالیت‌های اقتصادی، اجتماعی و سیاسی، از آن‌ها انتظار داشت که مادرانی خوب و همسرانی عفیف باشند. در گفتمان جدید، زن باحجاب نماد هویت مسلمان و طرد فرهنگ غربی بود. همهٔ این تحولات مناسبات حضور زنان در جامعه را نیز تغییر داد؛ به‌گونه‌ای که برای برخی محدودیت و برای بعضی نیز فرصت تلقی شد. بسیاری از زنان به‌دلایل سیاسی و فرهنگی از مشاغل خود کنار گذاشته شدند یا اجازهٔ کار و آزادی فعالیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نیافتند.

همین تحولات زمینه‌ساز مهاجرت برخی از زنان شد و بعدها مضمون داستان‌ها و روایت‌های زنانِ بسیاری از آن اثر پذیرفت. تعداد زنان نویسنده در ادبیات داستانی

مهاجرت بسیار است. شماری از زنان مهاجر تجربهٔ نویسندگی را از دوران مهاجرت شروع کرده و برخی پیش از مهاجرت نیز نویسنده بوده‌اند. پیدایش و گسترش نویسندگی در میان زنان مهاجر فقط به‌دلیل سیاسی یا اجتماعی ناشی از مسئلهٔ زنان در ایران نیست. برای بسیاری، نوشتن گونه‌ای مشارکت اجتماعی، گفت‌وگو با خود و دیگری و ثبت مسائل دنیای تازه‌ای است که آن‌ها با آن روبه‌رو شده‌اند. مهاجرت و جابه‌جایی در کنار مسائل و مشکلاتی که برای زنان پدید آورد،

> دنیایی متفاوت در پیش روی ما گشود و این فرصت را به ما داد که در شناخت و بیان هستی خود تجدیدنظر کنیم. گرچه مهاجرت، در اول، نوعی تبعید به دنیایی ناشناخته و ناخواسته بود، اما درعوض تجربیات باارزش و مفیدی برای زنان ایرانی به‌ارمغان آورد. از طریق مهاجرت انسان ایرانی در متن تمدن غرب قرار گرفت و با دستاوردهای آن در زمینهٔ شناخت و احترام به حقوق و هویت فرد، به خصوص زن، از نزدیک آشنا شد (مزارعی، ۱۳۸۱: ۲۲۸ـ۲۲۹).

۳ـ۲. کانون‌ها و محافل پشتیبان و حامی جریان

زنان نویسندهٔ مهاجر در حوزهٔ نقد ادبی و انتشار کتاب‌ها و مقالات نظری دربارهٔ مسئلهٔ زن فعال بوده‌اند. آن‌ها در کنار انتشار اثر در مجلاتی نظیر *نامهٔ کانون نویسندگان ایران در تبعید*، *بررسی کتاب*، *باران*، *آرش* و دیگر مجلات ادبی یا سیاسی ـ فرهنگی که در خارج از کشور منتشر می‌شده، مجلاتی نظیر *نیمهٔ دیگر*، *آوای زن*، *ایران گوهر*، *پیوند آزادی*، *جهان زنان* و *زن ایرانی* را منتشر کرده و از آن‌ها به‌عنوان پایگاهی برای طرح مسائل زنان بهره برده‌اند. یکی از مهم‌ترین و گسترده‌ترین محافل زنان ایرانی «بنیاد پژوهش‌های زنان ایران» است که در تابستان ۱۹۸۹م تأسیس شد (ر.ک: *نیمهٔ دیگر*، ش۱۱: ۹۶). اعضای هیئت مؤسس بنیاد زنانی همچون گلناز امین‌لاجوردی، شهلا حائری و افسانه نجم‌آبادی هستند. این بنیاد در زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی و فکری زنان ایرانی فعالیت می‌کند و با نگاه و زبانی زنانه به

تاریخ ایران می‌نگرد و در حفظ و اشاعهٔ آثار زنان ایران می‌کوشد. از سال ۱۹۹۰م، این بنیاد کنفرانس‌های بین‌المللی بسیاری را با شرکت علاقه‌مندان از سراسر جهان برگزار کرده و پژوهش‌ها، یافته‌ها و تلاش‌های هنری ارائه‌شده به این کنفرانس‌ها را به‌صورت سالنامه به‌چاپ رسانده است. در این سمینارها، بسیاری از زنان شاعر و نویسندهٔ ایرانی شرکت کرده‌اند؛ ازجمله سیمین بهبهانی، منیرو روانی‌پور، مهرانگیز کار، گلی امامی، شهرنوش پارسی‌پور، شکوه میرزادگی، غزاله علیزاده و بسیاری دیگر (ر.ک: نوایی، ۱۳۸۶: ۱۴۷ـ۱۶۳). بنیاد پژوهش‌های زنان ایران ناشر مجلهٔ *نیمهٔ دیگر* هم بوده که در دو دوره (دورهٔ اول از سال ۱۳۶۳ تا ۱۳۷۱ و دورهٔ دوم از سال ۱۳۷۲ تا ۱۳۷۸) به همت افسانه نجم‌آبادی (ویراستار)، میترا پشوتن (مدیرمسئول اروپا)، اِما دلخانیان (مدیرمسئول امریکا)، لیدیا آوانسیان، شهلا حائری، فتحیه زرکش، شیدا گلستان، ناهید یگانه، گلنساء رازی، زری رحیمی، فرح آذری و... (اعضای هیئت تحریریه) منتشر شده است. *نیمهٔ دیگر* در اغلب شماره‌ها دارای این بخش‌ها بوده: سرمقاله، مقاله‌ها، شعر، داستان و خاطره، نقد و معرفی، مصاحبه، آرشیو اسناد، کرونولوژی، فعالیت‌ها و تجربیات زنان، طرح و عکس و مطالب متفرقه. غالباً در همهٔ این بخش‌ها محتوای مطالب مربوط به زنان است. در دورهٔ دوم، هر شماره از نشریه به مضمون خاصی اختصاص داشته است؛ چنان‌که شمارهٔ اول ویژهٔ سیمین بهبهانی، شمارهٔ دوم ویژهٔ زبان و زنان و شمارهٔ چهارم ویژهٔ داستان‌نویسی زنان است.

۳ـ۳. قاعده‌سازی و نظریه‌پردازی یا کوشش برای تثبیت جریان

فعالیت‌های بنیاد پژوهش‌های زنان و نیز مجلاتی که دربارهٔ زنان منتشر شده، درجهت پیدایش، تثبیت و امتداد جریان نویسندگی در میان زنان نیز بوده است. برخی از محققان و منتقدان ادبی دربارهٔ نویسندگی زنان اظهارنظر کرده‌اند. حورا یاوری (۱۳۹۱: ۱۱۸) برآن است که نویسندگان زن در ادبیات داستانی برون‌مرزی باوجود تفاوت بسیار

در لحن، محتوا، نوع روایت، رویکرد به انقلاب و کشورهای میزبان، گذر تدریجی و دردناکی از زندگی امن و درون‌گرایانه به زندگی شهری و تصمیم‌گیری آشکار دارند. شخصیت‌های زن در این داستان‌ها در امور زنان بسیار فعال هستند و درپی آن‌اند که تفاوت‌های ظریف روح زنانه را روشن کنند و در پیوند با یکدیگر قرار گیرند. از نظر او، گاهی نگاه زنان به مهاجرت درمجموع مثبت‌تر از مردان است و ادبیات زنان مهاجر کمتر از خصلت نوستالژیک برخوردار بوده و بیشتر به طرح مسئلهٔ جنسیت و نابرابری زنان و مردان، هویت‌یابی مستقل زنان و عشق گرایش داشته است. ملیحه تیره‌گل در پاسخ به پرسش مجلهٔ *بررسی کتاب* دربارهٔ اینکه در کتاب *مقدمه‌ای بر ادبیات تبعید* جای زنان را در ادبیات مهاجرت چگونه ارزیابی کرده، به این نکته اشاره می‌کند که در این کتاب به‌دلیل هدفی مشخص، فصل خاصی به ادبیات زنان اختصاص نیافته، اما:

> زن نویسندهٔ مهاجرِ ما در دو زمینه از مردان نویسنده‌مان پیشی گرفته است: ۱. شکستن تابوهای فرهنگی، یا دست‌کم، رویارویی بدون خودفریبی با آن‌ها که در آثار زنان از سطح کلام فراتر رفته و به معنا رسیده است. ۲. توفیق نسبی در شناسایی «خود»، یعنی در دست‌یابی به استقلال درونی که محصول زمینهٔ اول است (تیره‌گل، ۱۳۸۰: ۸۲).

برخی از نویسندگان زن نیز در کنار منتقدان دیگر دربارهٔ نوشتن داستان زنانه سخن گفته‌اند. مهرنوش مزارعی در مقالهٔ «زنان، داستان‌نویسی و مهاجرت»، یکی از وظایف زنان را وارد کردن مسائل خود به حوزهٔ ادبیات می‌داند. او این پرسش مقدّر را طرح می‌کند: «اگر نویسنده‌ای بخواهد آثارش را به قصد تأثیرگذاری بر دیدگاه‌های ضدزن یا هر دیدگاه غیرانسانی جامعه خلق کند، آیا این کار، هنر را که دارای ساحتی مستقل است، به وسیله‌ای برای رسیدن به هدف اجتماعی تبدیل نمی‌کند؟». پاسخ مزارعی این است: «به‌نظر من، هرچند ادبیات حوزهٔ مستقل خود را دارد، اما داستان می‌تواند درضمن حفظ ارزش‌های ادبی خود، محملی برای ثبت احوال و مشکلات ملموس

زندگی روزمرهٔ انسان در محیط خانه و زندگی و یا در عرصهٔ فعالیت‌های اجتماعی نیز باشد» (۱۳۸۱: ۲۲۵). او در این راه، یکی از مسئولیت‌های زنان نویسنده را ایجاد رابطهٔ منطقی میان دو عنصر زیبایی‌شناسی و آگاهی زنانه می‌داند: «وظیفهٔ داستان‌نویس زن درضمن رعایت کیفیت‌های ادبی، طرح بی‌پروای آگاهی‌های خود درقبال ازبین بردن هویت‌های تثبیت‌شدهٔ جنسی است» (همان‌جا).

۳ـ۴. نقطه شروع، استمرار و چگونگی گسترش جریان

۳ـ۴ـ۱. روایت‌های سیاسی زن‌محور

در سال‌های نخست پس از انقلاب و تا اواسط دههٔ هفتاد، داستان‌نویسی مهاجرت در کلیت خود وجهی سیاسی دارد و نویسندگان و آثار بسیاری که مضمون سیاسی دارند، محافل و مجامع پشتیبان و توجه منتقدان، نویسندگی سیاسی را به جریانی پردامنه، مستمر و قاعده‌مند تبدیل کرده‌اند. این جریان با داستان‌های اعتراضی و افشاگرانه شروع می‌شود. برخی از نویسندگان عمدتاً روایت‌های استنادی یا افشاگرانه‌ای را برپایهٔ مشاهدات شخصی می‌نویسند که در آن‌ها از ستم و بیداد بر آدم‌هایی حکایت دارد که درمقابل قدرت مستقر ایستاده‌اند. بسیاری از این آثار روایت‌هایی از زندان‌ها ارائه می‌کنند. سیاست و اندیشیدن به آن در داستان‌ها و رمان‌های بسیاری از زنان نویسنده از پس‌زمینه بیرون می‌آید و به مسئلهٔ مرکزی روایت تبدیل می‌شود. در *میهن شیشه‌ای* از فهیمه فرسایی (۱۳۷۰)، سیاست باعث می‌شود شخصیت اصلی داستان در موقعیت جدیدی قرار گیرد. آذر امید روزنامه‌نگار و فعال سیاسی بوده و در سال‌های ابتدایی دههٔ شصت به‌دلیل نگارش مقالاتی در مذمت جنگ و ستایش صلح، مدت‌ها مخفی زندگی می‌کرده و بعدها دستگیر و زندانی شده است. در زندان، سختی‌های بسیار دیده و بالاخره بعد از آزادی، مخفیانه از ایران خارج شده است. آذر در زندان با موقعیت هایی مواجه می‌شود که تصمیم می‌گیرد همان‌طور که با بی‌باکی و جسارت علیه ظلم و بی‌عدالتی در سرزمینش جنگیده، در قلبش نیز با عشق به وطن مبارزه کند. باور او به تصمیمش چنان محکم است که وقتی پس از هشت ماه، درهای سلول را برای آزادی

به روی او می‌گشایند، پیش از آنکه نزد پزشک برود، سراغ قاچاقچی می‌رود تا از ایران بگریزد. مشکلات آذر با خروج غیرقانونی از مرز بیشتر می‌شود. در ترکیه برای اینکه دیپورت نشود، تن به تمایل و خواستهٔ مأمور تُرک می‌دهد. وقتی هم به اروپا می‌رسد، کابوس گذشته رهایش نمی‌کند. او هویت خود را در برزخ و میانهٔ گذشته‌ای که از سر گذرانده و آیندهٔ پیشِ رو می‌جوید. درحالی که از موقعیت گذشته کنده شده، با بیان موقعیت جدید، به تفاوت‌های فرهنگی بین کشور خود و کشور میزبان می‌پردازد و درعین یادآوری و واکاوی گذشته، خود را ناگزیر از زندگی در میهن جدید می‌یابد که مثل روح مردمانش همیشه سرد است.

در رمان *بیگانه‌ای در من* اثر شکوه میرزادگی (۱۳۷۱)، لوبا شخصیت زن داستان می‌کوشد هویت زنانهٔ خویش را در میان آتش و خون انقلاب و خشونت حاکم بر کشور بازشناسد. لوبا اهل چکسلواکی است. پدر او، پیتر لیبی، رفیق و همراه و هم مسلک الکساندر دوبچک بوده است. او در دانشگاه لندن باستان‌شناسی خوانده و پس از آنکه همسر اولش او و نوزادش را رها کرده، با امین جلالی، پسر حاج هدایت جلالی ازدواج کرده است. چند سالی پیش از انقلاب، لوبا با دو فرزندش به‌نام‌های بردیا و بهرام و همسرش به ایران سفر می‌کند. بردیا فرزند حقیقی امین جلالی نیست. چند ماه بعد از انقلاب، امین گم می‌شود. لوبا مدت‌ها به جست‌وجوی او می‌پردازد. بعدها جنازهٔ امین را درمقابل مسجدی که پدرش ساخته، پیدا می‌کنند. پلیس نیروهای ضدانقلاب وابسته به رژیم پهلوی را عامل مرگ او می‌داند. اما بعدها مشخص می‌شود که او به‌دلیل تماسی که با شاپور بختیار داشته، ربوده و کُشته شده است. بعد از مرگ امین، بردیای چهارده‌ساله که خود را فرزند شهید می‌پندارد، شروع به خواندن کتاب‌های مذهبی می‌کند، به مسجد می‌رود و مسلمانی افراطی می‌شود و در راه حفظ ارزش‌ها و آرمان‌های انقلاب فعالیت می‌کند. بردیا بعدها مشکلاتی برای خانواده ایجاد می‌کند و حتی می‌کوشد بهرام را به سمتی هدایت کند که خود ایستاده است. سرانجام لوبا برای رهایی از فشار و سخت‌گیری‌های بردیا، به‌همراه بهرام به لندن می‌رود. ده

سال بعد، آن‌ها بردیا را در لندن می‌بینند که با سِمَت نمایندهٔ جمهوری اسلامی در امور اقتصادی به لندن آمده است. مطابق روایت *بیگانه‌ای در من*، نظام سیاسی جدید قربانیان بی‌شماری دارد: انقلاب لوبا را از همسر و پسرش جدا می‌کند؛ از حاج هدایت جلالی فرزندش و اعتماد و صداقتش به انقلاب را می‌ستاند؛ بردیا از پدر، برادر و مادرش جدا می‌شود؛ بهرام پدر و برادرش را ازدست می‌دهد؛ امین زندگی‌اش را می‌بازد و برای احمد امیدی برای زندگی نمی‌ماند.

۳ـ۴ـ۲. روایت جست‌وجو و خودیابی زنانه

بخشی از آثار نویسندگان زن بر محور جست‌وجوی گذشته و هویت‌یابی گردش می‌کند و نکتهٔ متمایز در آن‌ها حضور شخصیت زن به‌عنوان جوینده است. گلی ترقی از نویسندگانی است که به دو دنیای متمایز در زندگی مهاجران می‌پردازد. داستان‌های او ریشه در فرهنگ ایرانی دارد و رویارویی مهاجر ایرانی، به‌ویژه زن شرقی، با جهان غرب و مدرن را ترسیم می‌کند. او نوستالژی زمان، مکان و اشیا را روایت می‌کند. نوستالژی زمان گذشته در مجموعهٔ *دو دنیا* عنصر اصلی حفظ و تداوم هویت شخصیت‌های داستانی است. راوی داستان *دو دنیا* راه رهایی را در پشت‌سر نهادن گذشته و فاصله گرفتن از آن می‌داند:

> باید از گذشته فاصله بگیرم و به زمان حال برگردم. باید منِ کنونی‌ام را بشناسم و این موجود واقعی را در فردا و آینده مجسم کنم. نمی‌توانم. از آینده وحشت دارم و امروز زمانِ خالی و معلقی است که به هیچ مکانی متصل نیست. تنها گذشته واقعیت دارد و، مثل دامن گلدار مادر، من را در پناه خودش می‌گیرد (ترقی، ۱۳۸۱: ۱۹).

ترقی در داستان‌های دیگرش نیز زمان غربت را زمان «غیرواقعی» می‌انگارد و از گذشته‌ای حرف می‌زند که در میان نیست. در داستان‌های او، نوستالژی در شمایلِ میل به مکانی گم‌شده در گذشته تصویر می‌شود. گاهی این مکان خانهٔ پدری و سرزمین

مادری است. در داستان «پدر»، خانهٔ پدری به‌مثابهٔ بهشتی گم‌شده و جامانده در کودکی هاست:

> خانهٔ شمیران با روزهای روشن و سایه‌های مرموز درخت‌هاش، با شب‌های شفاف و جادویی و پچ‌پچ کیف‌آور پسرهای محلهٔ پشت دیوارهاش، با دلهره‌های درونی و غصه‌هاش، با سخاوت‌های عیان و قساوت‌های پنهانیش، با جشن و سرورهای زودگذر و تردیدهای دیرپاش، با خِدم‌وحَشم و ایل‌وتبارش، چون شکمی بارور، زیر صاف‌ترین آسمان جهان نشسته است و پدر برای صدمین بار می‌گوید: این خانه‌ای است که می‌خواستم؛ خانهٔ من (همان، ۷۷).

مهشید امیرشاهی در چهارپارهٔ *مادران و دختران* (شامل چهار رمان *عروسی عباس خان* (۱۹۹۸)، *دده قدم‌خیر* (۱۹۹۹)، *ماه عسل شهربانو* (۲۰۰۱) و *حدیث نفس مهر اولیا* (۲۰۱۰)) راوی دنیای آدم‌های نسل‌های پیشین است. روایت رمان‌ها زندگی گذشتگان و نسل‌های پیشین را خواستنی‌تر و دوست‌داشتنی‌تر می‌یابد. دنیای رمان‌های سیاسی امیرشاهی دنیایی گریزاننده از زندگی نویسنده و مخاطبانش است؛ اما دنیای *مادران و دختران* جذاب و جای زیستن نسل‌های پیش است.

فهمیه فرسایی در داستان «داستان کوتاه م.» (۱۹۸۹) تک‌گویی زنی مهاجر را می‌نویسد که درمقابل گذشته قرار گرفته و به‌دنبال یافتن خود در زمان حال و راه گشودن به آینده است. او در ایران که بوده، درپی یافتن معنای زندگی، به انقلاب رسیده و مسحور جادوی آن شده و خود را به دامان آن درانداخته است. هر روز کفش‌وکلاه می‌کرده، به دانشگاه می‌رفته، روزنامه می‌فروخته و هر عید برای رزمندگان جبهه کارت تبریک می‌فرستاده است. بعدها وقتی در وضعیتی ناگزیر به غرب می‌رود و با جهان جدید آشنا می‌شود، احساس می‌کند در قلب رستاخیزی قرار گرفته که هر روزش رنگی دارد و هر گوشه‌اش گنجی. او کم‌کم درمی‌یابد که آنچه در ایران به‌عنوان زندگی نشانش داده بودند، نه زندگی بلکه عکس آن بوده است. اما مدتی بعد باز با تردید دربارهٔ زندگی، حس می‌کند در همان نقطه‌ای است که در بیست‌سالگی ایستاده

بود. چنین است که یأس و بدبینی و تردید رهایش نمی‌کند تا به‌ناگاه تصمیم می‌گیرد و در خاطراتش می‌نویسد: «امیدوارم همه مرا ببخشند... حالا تصمیم دارم با لذت زندگی را کشف کنم. در کنار گذشته و با یاد یارانم!...» (فرسایی، ۱۹۸۹: ۱۷۰). بعد از این تصمیم، همهٔ گذشته به او هجوم می‌آورد؛ او باز با بخشی از گذشته مشکل پیدا می‌کند:

> نه! راستش را بگویم. نمی‌توانم همهٔ گذشته‌ام را با خود حمل کنم. آن نه بر پشتم، که بر روح و قلبم سنگینی می‌کند و مرا از زندگی این‌جهانی‌ام در غربت بازمی‌دارد... دوستانم را فراموش نخواهم کرد نه!... تنها می‌دانم بودن با آن‌ها به این معنا در «من» تضادهای عمیقی برخواهد انگیخت (همان، ۱۷۱).

در داستان‌های مهری یلفانی، درد بیگانگی و غربت مسئلهٔ اصلی شخصیت‌های زن است. مجموعه‌داستان *جشن تولد* (۱۹۹۱) او شامل بیست داستان کوتاه است که راوی یا شخصیت اصلی اغلب داستان‌ها زن است و با بیان و نگرش زنانه حوادث را بازگو می‌کند. در برخی از این داستان‌ها («جشن تولد»، «سپیده‌دم»، «خورشید در کوچهٔ ما»، «فرار»، «آن سوی مرزها» و «سرطان خفت»)، سرخوردگی از انقلاب و ندامت از مشارکت در آن مضمون اصلی روایت است و زنان داستان در چنبرهٔ سیاست و پیامدهای آن گرفتارند. در بعضی نیز («دعای نیمه‌شب»، «تازه‌وارد»، «تله» و «برزخ») ترک دیار و حرکت به‌سمت مجهولِ مهاجرت و روبه‌رویی با زشت و زیبای غربت مسئله و موضوع داستان است. در این داستان‌ها، کسانی که به‌دلایل مختلف مهاجرت کرده یا از وطن رانده شده‌اند، حالا در غربت از سرخوردگی و سرگردانی‌هایشان می‌گویند.

شالی به درازای جاده ابریشم از مهستی شاهرخی (۱۳۷۸) وجه دیگری از جست‌و جو و خودیابی است. کتایون، راوی داستان، برای تحصیل به انگلستان رفته، اما در کلاس‌های دانشگاه شرکت نکرده و با کارهایی نظیر ظرف‌شویی و نگه‌داری از بچه‌ها امرار معاش می‌کند. او با مردی اسپانیایی‌تبار به‌نام جان آشنا شده و از او باردار است.

جان او را ترک می‌کند و کتایون ناگزیر به سقط بچه می‌شود. در فصل پایانی داستان، کتایون به‌تنهایی در خانه‌اش تب‌زده و بیمار و درحال هذیان گفتن است. این رمان داستانِ مصائب و رنج‌های دختری جوان و تنها در جامعه‌ای بیگانه است. او که در فهم و شناخت راه و رسم زندگی مردم لندن هم دچار مشکل است، با جان آشنا می‌شود که خود متعلق به فرهنگ سومی است. راوی در جمعی مردانه که نه زبان آن را می‌فهمد و نه هنجارهایش را درک می‌کند، بیش از پیش خود را تنها می‌یابد. ورود کتایون به دنیای جان و دوستانش، فرایند جامعه‌پذیری‌اش در فرهنگ مقصد را یک مرحلهٔ دیگر به‌تعویق می‌اندازد. از این رو در رمان، با سه دسته نشانگان هویتی ـ فرهنگیِ ایرانی، اروپایی و خرده‌فرهنگ کارگران مهاجر اسپانیایی مواجهیم. این منظومه‌های نشانه‌ای حول محور زبان سامان یافته‌اند. دال مرکزی که محور تمام بحران‌ها و فرازوفرودهای رمان واقع شده، زبان است. زبان و نشانه‌های مرتبط با آن مثلِ سخن گفتن، سکوت، ادراک متقابل، مفاهمه، ارتباط با جهان خارج و تنهایی، درون‌مایهٔ رمان را شکل داده است. بحران هویتی شخصیت اصلی داستان از همین منظر، یعنی جایابی او در جهانی که توان سخن گفتن با آن را ندارد، به‌تصویر درآمده است. در اینجا تفاوت زبان، بیش از همه، خود را در ناتوانی راوی در برقراری ارتباط با معشوق و شریک زندگی‌اش نشان داده است. در سراسر داستان، زبان فارسی مهم‌ترین عنصر هویتی کتایون و پناهگاه اوست. او که اغلب در محیطی شلوغ و در میان همراهان و دوستان اسپانیولی‌زبان همسرش، در یک پانسیون، زندگی می‌کند و هیچ حریم خصوصی‌ای برایش باقی نمانده، فضای شخصی و پناهگاهش را در زبان فارسی می‌جوید و می‌یابد. در سراسر روایتی که او از اوقات مشترک با جان ارائه می‌کند، بارها به نمونه‌هایی از این‌دست برمی‌خوریم: «به فارسی می‌گویم: جدایی ما دو نفر از روز اول آشنایی‌مان آغاز شده بود» (شاهرخی، ۱۳۸۴: ۹۹). راوی زبان مادری معشوقش را نمی‌فهمد و برای سخن گفتن به زبان کشوری که به آن مهاجرت کرده نیز با دشواری روبه‌روست؛

به همین دلیل برای بیان درونی‌ترین حالات عاطفی‌اش باید از لغت‌نامه کمک بگیرد؛ چنان‌که می‌گوید: «با استفاده از فرهنگ لغات برایش نامه‌ای نوشته‌ام» (همان، ۶۹) یا: «ذهنم مغشوش بود... البته نامه‌نگاری به زبانی بیگانه و با کمک فرهنگ جیبی فارسی ـ انگلیسی نیز کار بسیار سختی است» (همان، ۷۱). ناتوانی راوی در کاربرد زبان جدید، ارتباطش با جهان اطراف را مغشوش و مشوش کرده؛ زیرا شناخت فرد از خود و نوع رابطه با پیرامونش به‌شدت متأثر از زبان است. درواقع بین «من» یا هویت فرد و زبان او رابطه‌ای دوجانبه برقرار است. کتایون نیازمند کسب یا خلق هویتی تازه در فرهنگی جدید است. این هویت و فرهنگ در قالب موقعیت اجتماعی او صورت عینی و انضمامی به خود می‌گیرد. در هویت جدید، او هنوز شهروند قانونی نیست. نشانه‌های ترس راویِ مهاجر از جامعهٔ مبدأ و احساسِ در مظان اتهام بودن بارها در رمان به‌چشم می‌خورد.

زبان‌اندیشی دغدغهٔ پرتو نوری‌علاء در مجموعه‌داستان *مثل من* (۲۰۰۸) هم هست. در این مجموعه و در داستان «پنجرهٔ رو به مُتل»، ماجرای زنی روایت می‌شود که پایش شکسته و حالا که در خانه نشسته، در اتاقش و از پنجرهٔ رو به مُتل، شاهد یک جنایت است. زبان مختلط راوی نکتهٔ بارز داستان است:

> در همان سه روز اول، از چهار دوستی که به دیدنم آمدند و از ۹ مکالمهٔ تلفنی که داشتم، ۱۱۲ بار کلمهٔ سو را شنیدم، ۹۶ بار کلمهٔ لویِر، ۸۹ بار کلمهٔ دیس اَبیلیتی، ۷۵ بار کلمهٔ توتالی دیس ایبِل، ۴۳ بار هم کلمهٔ پی آف خانه را.
>
> با آن‌همه هیجان به‌جای اِکس کیوزمی، صدایی شبیه غلغل آب از گلویم بیرون می‌آید (نوری‌علاء، ۲۰۰۸: ۲۵).

این کاربرد زبان را که اسماعیل فصیح و احمد شاملو «فارگیلیسی» می‌خوانند و در اصطلاح «پاراتین» (پارسی ـ لاتین) هم نامیده می‌شود، ویژگی مهاجرانی است که بر

زبان کشور میزبان تسلط ندارند یا نسل دوم مهاجرانی که زبان سرزمین مادری را فرانگرفته‌اند.

۳ـ۴ـ۳. روایت آگاهی‌ها از هویت جنسی زنانه

ازجمله مسائلی که زنان نویسنده بدان پرداخته‌اند، بیان بی‌پروای آگاهی‌هایشان از هویت جنسی زنانه است. بدین طریق، بخشی از واقعیت روایی این موضوع که نزد زنان است، برای مخاطب آشکار می‌شود. زنان عمدتاً موضوعاتی را انتخاب می‌کنند که در روایت آن موفق‌ترند. مهرنوش مزارعی در داستان‌های کوتاهش زنان را در سه موقعیت «سنت فرهنگی ایران، مهاجرت و مواجهه با دنیای جدید و جست‌وجوی هویت زنانه» روایت می‌کند (ر.ک: تیره‌گُل، ۱۳۸۴: ۱۴۴ــ۱۷۹). تقابل میان فرهنگ غرب و شرق یا مبدأ و مقصد که از چالش‌های مهم مهاجران است، در داستان‌های مزارعی مجال طرح یافته است. در داستان «ظرف ماهی»، نمونهٔ نقد سنت فرهنگی را می‌بینیم. داستان دربارهٔ زن مهاجری است که طلاق گرفته و حالا سرزنش‌های خانواده را به‌یاد می‌آورد. نامه‌هایی که از آن‌ها می‌رسد، همه سرزنش است. مادر از او گلایه دارد که چرا از بچه‌اش گذشته و پدر برای او می‌نویسد:

> چرا دلت برا مادرت نمی‌سوزه. همش می‌گه سر و همسر چی می‌گن؟ فامیل‌ها چی می‌گن؟ آبرومون پیش همه رفت. حداقل فکر مادرت رو بکن. فکر بی‌آبرویی من را که نمی‌کنی. توی فامیل ما این چیزها تازگی داره. کدوم یکی از دخترای فامیل را می‌شناسی که از شوهرش طلاق گرفته باشه (مزارعی، ۱۳۶۹: ۷۰).

احساس گناه زن در ورای خوابی روایت می‌شود که در آن بچه‌اش در چاه افتاده و ناله می‌کند و مادرِ گریانِ نیم‌سوخته و پدرِ شرم‌زده‌اش هم بالای چاه ایستاده‌اند و در کنار آن‌ها خواهرِ نگران و برادرِ خشمگینش هم هستند. در پایان داستان، زن نامه‌ای را که از ایران رسیده، بازنکرده در سطل آشغال می‌اندازد.

مزارعی در مجموعهٔ *بریده‌های نور* نیز زنانی را به‌تصویر می‌کشد که در تلاش برای رفع ابهام از تفاوت‌های ظریف روحیات زنانه و ایجاد اتحادی مستحکم با یکدیگر هستند (یاوری، ۱۳۹۱: ۱۱۹).

غریبه‌ای در اتاق من عنوان مجموعهٔ دیگری از برگزیدهٔ داستان‌های اوست که میان سال‌های ۱۹۸۹ تا ۲۰۰۱م نوشته شده و روایت انسان امروزی مهاجر است؛ به‌ویژه زنان مهاجری که در پیلهٔ تنهایی خود به‌سر می‌برند؛ آدم‌هایی که در گذشتهٔ فرهنگی و انسانی خود زندگی می‌کنند و درپی بازگشت به آن‌اند. جز زنان مهاجر ایرانی، زنانی از دیگر ملیت‌ها هم در داستان‌های این مجموعه حاضر هستند؛ از این رو هم نام‌ها و هم برخی از گفت‌وگوهای داستان‌ها به زبان دیگری (انگلیسی) است. زنان داستان‌های این مجموعه از نظر اجتماعی، مالی و شغلی وجهی مستقل دارند و هویت زنانه و وجه تمایز دنیای زنان و مردان بر محور استقلال دنیای زنانه از دنیای مردانه شکل می‌گیرد؛ بنابراین حضور مردان در این داستان‌ها حاشیه‌ای است. عموم این زنانِ شاغل یا مهاجرند یا اطراف راویان مهاجر حضور دارند و به عبارت دقیق‌تر در دنیای مدرن کشورهای غربی فعالیت می‌کنند. از سوی دیگر شخصیت‌های زنی که به‌گونه‌ای وابسته به دنیای مردان هستند، عموماً در فضاهای سرزمین مادری راوی و اغلب در گذشته حضور دارند. در این داستان‌ها، به زمینه‌های سیاسی مهاجرت پرداخته نمی‌شود؛ بلکه هرچه هست، انسان است و درونیات او؛ انسانی که با جهان بیرون در تعامل و درپی شناخت و پذیرش آن است. برای مثال در داستان «غریبه‌ای در اتاق من» این فضا حضوری پررنگ می‌یابد و به‌گونه‌ای، تمثیلی از زندگی زنانی است که هستی خود را تسلیم سرنوشت محتوم و محکوم خود می‌کنند. داستان‌های مزارعی عموماً تصویرگر زندگی زنانی است که با رجوع به خود سعی در بازنمایی وجه فراموش‌شده‌شان دارند؛ وجهی که در غالب زنان داستان یا بیرون از آن مشترک است. گاهی این تصویرگری به‌صورت خاطره روایت می‌شود و فرم خاطره می‌گیرد. بعضی از داستان‌های این

مجموعه دربارهٔ مسائلی است که در جامعهٔ شرقی و به‌ویژه ایرانی تابو محسوب می‌شود. اصولاً زنان در داستان‌های این مجموعه به سنت‌ها یا قواعد عرفی سنتی خانوادگی، آن‌هم به‌شکلی که در سرزمین مادری‌شان رایج بوده، وابسته نیستند. داستان «میلا و دانیل» و «دیوید و بوریس» از این‌جمله‌اند که در هر دو، عشق میان دو همجنس موضوع داستان است. در داستان «سنگام» از مجموعه‌داستان مذکور مثلثِ عشقی چند هندی‌تبار در امریکای امروز به‌طریقی جدا از نمونهٔ کلاسیکش در سینمای هند اتفاق می‌افتد. مجموعه‌ای از روزنگاشت‌های راوی کنار هم قرار گرفته و داستان «سنگام» را ساخته‌اند. در این روزنگاشت‌ها، شالپا، زن هندی، شوهرش را ازدست داده و با تشویق راوی و اطرافیان دوباره به‌سمت ازدواج با هم‌وطن خویش رفته است. در این میان، راوی با ظرافت های روایی درخشان نویسنده، با حسی غریب و آمیخته به لیبیدو به روایت‌های شالپا از همسر درگذشته‌اش گوش می‌دهد و از او تصویری آرمانی می‌سازد. او به عکس‌های شوهر درگذشتهٔ شالپا خیره می‌شود و به گوشهٔ دیگری از عشق سنگام می‌افزاید.

شهلا شفیق چند مجموعه و نیز داستان‌های کوتاه پراکنده‌ای دارد که در مجلاتی نظیر *نامهٔ کانون نویسندگان ایران در تبعید* منتشر شده است. مضمون و موضوع اغلب این داستان‌ها گِرد مسئلهٔ زنان می‌گردد و گاهی در میان روایتی ساده و سطحی، پرسش‌ها و موقعیت‌های ساده‌ای خلق می‌شود که پاسخ‌های تأمل‌برانگیز دارد. در داستان «اثبات عشق» (۱۳۷۵) که در کوپهٔ قطار و میان دو ایستگاه اتفاق می‌افتد، زنی که به‌همراه دوستش کامروا و شادکام به‌نظر می‌رسد، ناگهان درمقابل پرسش مسافر ژنده‌پوشی قرار می‌گیرد: «آیا گمان می‌برد که مرد او را دوست دارد و برای اثبات عشقش حاضر به انجام دادن هر کاری (در اینجا ازدواج) هست؟». این پرسش ساده پاسخی سخت دارد و به‌ناگاه در فاصلهٔ اندک میان دو ایستگاه، روی دیگر کامروایی و شادکامی را برای زن آشکار می‌کند. در داستان «خانهٔ مادام ژیرار» (۱۳۷۷)، با زنی به‌نام

هُما آشنا می‌شویم که ظاهراً مشکل سیاسی داشته و دوره‌های سختی را پشت‌سر گذاشته تا از ایران خارج شود: سفر مخفیانه با اسب، راه ترکیه، سال اول ورودم به اینجا، خوابگاه پناهنده‌ها و اکنون در اتاقکی در خانهٔ مادام ژیرار زندگی می‌کند. داستان بدون آنکه چیزی به واقعیت موجود اضافه کند، بُرش کوتاهی از زندگی زنی پناهنده را نشان می‌دهد. مجموعه‌داستان *سوگ* (۱۳۷۹) که شش داستان به‌هم‌پیوسته و درعین حال مستقل است نیز، روایت تقابل زنان و مردان در اَشکال متنوع آن است. از رابطهٔ پدر و دختر تا رابطهٔ زن و شوهر و نیز وضعیت مادر و دختر و معشوقه و زن، موضوع داستان‌های این مجموعه است. همهٔ این موضوعات مشترک از طریق نگاه زنانه تعین هنری و ادبی می‌یابند. همه‌چیز در این داستان‌ها در چالش میان زن و مرد تحلیل می‌شود. نگاه زنانه در داستان‌های شفیق، روایت داستانی را به‌خدمت می‌گیرد تا شناختی ضمنی از مردان و نظام ارجاعی‌شان به‌دست دهد (استعدادی‌شاد، ۱۳۷۹: ۲۲۳).

در آثار عزت‌السادات گوشه‌گیر، جست‌وجوی هویت زنانه و به‌ویژه هویت جنسی زنان موضوع و درون‌مایهٔ داستان است. در مجموعه‌داستان ... *و ناگهان پلنگ گفت: زن* (۲۰۰۱)، شامل ده داستان با محوریت شخصیت‌های زن، مسائل مختلف وابسته به زنان روایت می‌شود. ماجرای اغلب داستان‌های این مجموعه در ایران می‌گذرد. نرگس، شخصیت اصلی داستان «قارچ‌های روی سینهٔ مادر»، پدری معلول و مادری بیمار (سرطانی) دارد. از سوی دیگر همسری دارد که فقط به بهره‌کشی جنسی از او می پردازد. نرگس گمان می‌کند «زن بودن» را از او دزدیده‌اند. او می‌کوشد خود را از خشونت حاکم بر زندگی زناشویی برهاند؛ برای همین، ارادهٔ شوهر را پس می‌زند و به رهایی و هویت شخصی می‌رسد: «نرگس می‌دانست که شب دوباره باران خواهد بارید؛ و او خواهد ایستاد روی خاک باغچه، عریان مثل لحظهٔ تولد و نه گردن‌بندی بر گردنش. نه بچه‌ای. نه حلقه‌ای در انگشتانش» (گوشه‌گیر، ۲۰۰۱: ۲۳). به همین شیوه،

داستان‌های دیگر این مجموعه نیز گِرد مسائل زنان در خانواده و جامعه می‌گردد. این نویسنده در مجموعهٔ *آن زن، آن اتاق کوچک عشق* (۲۰۰۴) که شامل هجده داستان است، دربارهٔ عشق زنانه می‌نویسد. هفت داستان از این مجموعه حکایت زنان زندانی است که با کیمیای عشق می‌کوشند سختی‌ها را تحمل و فضایی را که به‌ناچار در آن قرار دارند بهتر کنند. سایر داستان‌های این مجموعه نیز عاشقانه‌اند. در هر داستان، زنی عاشق هست که حتی اگر معشوقی نداشته باشد، در عالم خیال و سیر در گذشته، طعم عشق را می‌چشد.

۳ـ۴ـ۴. روایت‌های عامه‌پسند

برخی از داستان‌هایی که زنان نوشته‌اند، به ژانر داستان‌های عامه‌پسند نزدیک می‌شود. در این داستان‌ها، روزمرگی زندگی زنان مهاجر، مایهٔ روایت‌های داستانی است. این داستان‌ها اغلب در ایران نیز مجال انتشار پیدا کرده‌اند. *کارت‌پستال* از روح‌انگیز شریفیان (۱۳۸۷) داستان زندگی پروا است. او در شانزده‌سالگی برای گریز از ازدواج با پسردایی‌اش، به‌اجبار پدر به‌همراه برادرش پرویز به لندن می‌رود. پدرش تاجر است و پروا چهار خواهر و دو برادر دارد. پروا از اینکه مادرش درمقابل پدر از او حمایت نکرده، ناراحت است. پروا روزهای نخست مهاجرت را با گریه و زاری به‌سر می‌برد؛ اما کم‌کم تصمیم می‌گیرد از استقلالی که برایش پیش آمده، استفاده کند. او به عموخانش که پزشک است، قول می‌دهد از فرصت مهاجرت استفاده کند و پزشک شود. اما در لندن در رشتهٔ روان‌شناسی کودک تحصیل می‌کند و با ارسلان آشنا می‌شود و کم‌کم رابطهٔ آن‌ها عمیق‌تر می‌گردد. خانواده که از رابطهٔ آن‌ها باخبر می‌شود، خواهان بازگشت او به ایران است؛ اما پروا که دوباره استقلالش را در خطر می‌بیند، درمقابل خانواده می‌ایستد و با ارسلان ازدواج می‌کند. پروا صاحب چهار فرزند می‌شود. رمان *کارت‌پستال* درواقع گفت‌وگوی پروا و فرزندانش دربارهٔ بازگشت به میهن یا ماندن در

خارج است. پروا سعی کرده در این سال‌ها خانواده‌اش را فراموش کند. او خود را مقیم لندن و آنجا را وطن خود می‌داند. چند بار بچه‌ها به اصرار عمه‌شان به ایران رفته‌اند و از آنجا خاطره‌های خوشی دارند. سحر که در ابتدا از همهٔ فرزندان بیشتر به غرب علاقه‌مند است و نام خود را به سیمون تغییر داده، باوجود مخالفت پروا به ایران می‌رود تا در آنجا مقیم شود و مدتی بعدتر ارسلان نیز به ایران بازمی‌گردد. داستان درست از زمانی شروع می‌شود که ارسلان به ایران مهاجرت کرده و پروا دودل است که آیا خانه‌اش را در لندن بفروشد یا نه.

غربت، دل‌تنگی و خشم میراث پروا از پدر و سرزمین پدری است. گریه می‌کند، اما غم‌هایش شسته نمی‌شود. می‌گردد و می‌چرخد تا شهر او را و او شهر را می‌پذیرد. حس تبعید از سرزمین پدری با او می‌ماند و حس پذیرفته نبودن حتی با برگشت همسر و فرزندش با اوست. در آستانهٔ میان‌سالگی و استقلال بچه‌ها دوباره تنهاست با هزارویک سؤال جورواجور. اما مهم‌ترین سؤالی که ذهنش را آشفته کرده این است: «خانهٔ واقعی من کجاست؟».

فریبا صدیقیم نویسندهٔ یهودی‌تباری که از ایران مهاجرت کرده، در رمان *لیورا* (۱۳۹۵) به موقعیت زنان در خانوادهٔ متزلزل و ازهم‌گسیختهٔ یهودیِ نهاوندی می‌پردازد که برای ادامهٔ زندگی به تهران مهاجرت کرده‌اند؛ هرچند داستان چندان ارتباطی با یهودی بودن خانواده ندارد و در هر موقعیت دیگری نیز می‌توانست روایت شود. *لیورا* طرح پیچیده‌ای ندارد و جست‌وجوهای راوی (لیورا) به آن جهت می‌دهد. پدر خانواده، در موقعیتی به‌دنبال زن دیگری، خانواده را رها کرده و رفته و بعد از مدت‌ها برگشته است. از میان شخصیت‌های رمان، لیورا شخصیت محوری داستان است که اکنون در لس‌آنجلس زندگی می‌کند. او زن مضطرب و حیرانی است که در کودکی نادیده گرفته شده، سرشار از تضادهای درونی است و از «ازخودبیگانگی» رنج می‌برد. روایت گذشتهٔ خانواده و نیز ماجراهای حال را از زبان او می‌شنویم. او پرچالش‌ترین

تصمیم‌ها را می‌گیرد. برای رهایی از تضادها و تردیدها به ماجراجویی‌های سیاسی روی می‌آورد و سرانجام مهاجرت می‌کند. لیورا مدام در شک و تردید است؛ از یک طرف به‌دنبال مردی ژرف‌اندیش و سالم می‌گردد و از طرف دیگر دلش با مردی اغواگر است که او را به هیجان آورد. به همین دلیل در یک سوی زندگی‌اش، همایون است با شخصیتی پاک و مبرا از هرزگی و سوی دیگرش، کیان است که مظهر هنر، شهوت و گستاخی است. اِدنا خواهر بزرگ‌تر لیورا نیز زندگی پررنجی دارد. مادر خانواده که پدر رهایش کرده، مدام اِدنا را سرزنش می‌کند و مقصر تمام بدبختی‌هایش می‌داند. اِدنا هم که پشتوانهٔ پدر را ازدست داده، به‌رغم همهٔ سرکوب‌ها، عشق و محبت را می‌شناسد، کتاب‌خوان است و در کار درس و مدرسه موفق. او اما برخلاف لیورا که دم از مبارزه می‌زند، تنها کسی است که توانایی ایستادگی دربرابر مادر مقتدر و ظالم را دارد. اِدنا خانواده را رها کرده، بی‌اجازهٔ پدر و مادر ازدواج می‌کند. شخصیت زنِ دیگری که به‌رغم حاشیه‌ای بودن، در پس‌زمینهٔ ماجرا نقش پررنگی دارد، مادربزرگ است. او در این «نظام خانوادگی» در گوشهٔ کوچکی از خانه جا دارد و حتی از حیث فیزیکی هم جای خوبی به او تعلق نگرفته، اما مظهر استقامت و عشق است؛ همان چیزی که در لیورا نیز تأثیر نجات‌دهنده داشته است.

۴. زنان ایرانی و نوشتن به زبان سرزمین دیگری

زنانِ مهاجر ایرانی در نوشتن به زبان‌های دیگر نیز پیشرو هستند و به‌نظر می‌رسد هم از نظر تعداد و هم از نظر جلب نظر مخاطب خارجی موفق بوده‌اند. برای مثال مهری یلفانی، ناهید راچلین، جینا نهایی، فیروزه جزایری دوما، آذر نفیسی، رؤیا حکاکیان، مهوش مساعد، تارا بهرام‌پور، آزاده معاونی، بهییه نخجوانی و بسیاری دیگر ازجمله نویسندگانی هستند که به انگلیسی می‌نویسند. همچنین سرور کسمائی، نهال تجدد، مرجان ساتراپی، شاهدخت جوان، نگار جوادی، مریم مجیدی و شهلا شفیق به فرانسه؛

فهیمه فرسایی، مهرنوش زائری اصفهانی، نوا ابراهیمی، سودابه محافظ و شیدا بازیار بـه آلمانی؛ آذر محلوجیان، فاطمه بهروز، مرجانه بختیـاری و ژیـلا مسـاعد بـه سـوئدی و فریال صباحی به ایتالیایی داستان نوشته‌اند.

برخی منتقدان این استیلای زنانـه را از پیامـدهای رواج جریـان فمنیسـم مـی‌داننـد (مولوی، ۱۳۸۸: ۳۶۹) و عده‌ای نیز این پدیده را حاصل سکوتی تصور کرده‌اند کـه بـه مردان مهاجر ایرانی تحمیل شده اسـت؛ وضـعیتی کـه درپـی اشـاعهٔ تصـویر خشـن و زن‌ستیز از مرد ایرانی در رسانه‌های غربی و همچنین در آثار برخی زنان مهـاجر ایجـاد شده است (Fotouhi, 2012: 27). از دیگر سو مناقشات سیاسی و نیز تحولی که پس از ۱۱ سپتامبر در مناسبات میان شـرق و غـرب پدیـد آمـد، بـر زنـدگی و زیسـت‌جهـان مهاجران شرقی و به‌ویژه ایرانیان مهاجر یا ایرانی‌تباران اثر گذاشت. پس از ۱۱ سـپتامبر، به‌ناگاه نسل دوم مهاجران کـه در غـرب بـه‌دنیـا آمـده بودنـد و چنـدان آگـاهی و نیـز وابستگی‌ای هم به سرزمین مادری نداشتند، با پرسـش‌هـایی دربـارهٔ هویـت خـویش و سـرزمین مـادری مواجـه شـدند؛ سـرزمینی کـه بـه‌تـازگی در بیـان رسـمیِ برخـی سیاست‌مداران و نیز رسانه‌های غربی از آن با تعبیر «محور شرارت» یاد می‌شد. بسیاری از مهاجران زن که دارای تحصیلات آکادمیک در دانشگاه‌های غربی بودند، برای یـافتن پاسخ پرسش‌ها و شناخت و نیز شناساندن بیشتر سرزمین مادری به‌سمت نوشتن رفتند. آن‌ها روایت‌های «مستندگونه»‌ای را از مسائل ایران، به‌ویژه مسئلهٔ زنان، بازگو مـی‌کننـد که مخاطب غربی بدان علاقه‌مند است و این نوع نوشتن زن ایرانـی بـه «کـالایی بسـیار پرفروش» نیز تبدیل شده و «عطش غرب برای این آثار سیری‌ناپذیر بـه‌نظـر مـی‌رسـد» (Naghibi, 2009: 81).

یاسمین دارزنیک یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فـرد ادبیـات مهـاجرت ایرانـی را در امریکای بعد از ۱۱ سپتامبر، غلبهٔ موضوعات مرتبط با تاریخ و فرهنگ ایـران مـی‌دانـد؛

درحالی که ادبیات مهاجرت دیگر اقوام معمولاً زندگی روزمره و فردی مهاجران را در امریکا مدنظر قرار می‌دهند (به نقل از مرندی و امیری، ۱۳۹۳: ۱۰۸).

درمجموع روایت‌های زنان مهاجر ایرانی به زبان‌های دیگر، به‌ویژه انگلیسی، دو دستهٔ کلی دارد: پاره‌ای از این روایت‌ها مسئلهٔ زنان را در چارچوب تقابلی شرق و غرب بیان می‌کنند که در آن‌ها «غرب» بهشت رستگاری زنان و «جهان اسلام» شکنجه‌گاه زنان بازنمایی و قلمداد می‌شود (Marandi, 2009: 23-47). در این روایت‌ها، عقاید قالبی یکسانی وجود دارد؛ ازجمله:

> عقیده به تقابل اساسی میان کشورهای اسلامی به‌مثابهٔ سرزمین اسارت و غرب به‌منزلهٔ «سرزمین آزادی». درواقع داستان فرار زن جوان از ایران و اقامت او در «سرزمین آزادی» (غرب به‌ویژه ایالات متحده) یکی از درون‌مایه‌های مکرر و آشنای یادنگاشت زن ایرانی و یکی از مهم‌ترین شناسه‌های این گونهٔ ادبی است. در بسیاری از این آثار، جامعهٔ ایران به‌عنوان جامعه‌ای مردسالار و بی‌اعتنا به حقوق و خواسته‌های زنان مطرح شده است. مفهوم ایران به‌مثابهٔ «خانهٔ پدر» یکی از بن‌مایه‌های رایج در یادنگاشت زن ایرانی بوده و داستان فرار از «زندان پدر» شالودهٔ اصلی بسیاری از این یادنگاشت‌ها و رمان‌ها را تشکیل داده است (مرندی و امیری، ۱۳۹۳: ۱۱۶).

برای نمونه می‌توان به *لولیتاخوانی در تهران* از آذر نفیسی، *جهاد ماتیکی* از آزاده معاونی، *دختران پارسی* از ناهید راچلین، *آشپزخانهٔ زعفرانی* از یاسمین کروتر و *آسمان کوکنارهای سرخ* از زهره قهرمانی اشاره کرد. در برخی از این آثار، موضوعاتی مثل تبعیض و خشونت علیه زنان و کودکان، ازدواج اجباری کودکان و سنگسار دختران نوجوان نیز مطرح شده است. در دستهٔ دیگر نیز، شناخت درست‌تر و بازنمایی واقعی‌تر فرهنگ و هویت ایرانی مورد نظر است، *عطر سنبل عطر کاج* از فیروزه جزایری دوما تاحدودی از این‌دست آثار است. چنان‌که فاطمه کشاورز (۲۰۰۷) سعی

کرده تا نشان دهد که ایران بسیار پیچیده‌تر از چیزی است که متون شرق‌شناسانهٔ جدیدی نظیر *لولیتاخوانی در تهران* نشان داده‌اند.

۵. نتیجه

داستان‌نویسی زنان از وقایع مهم ادبیات مهاجرت است. زمینهٔ افزایش زنان نویسنده و پدید آمدن جریان داستان‌نویسی زنان برایند تغییر و تحولات جامعهٔ ایرانی و دگرگونی‌های جامعهٔ جهانی بوده است. زنان نویسندهٔ مهاجر، همانند برخی از همگنان داخلی خود، در داستان فارسی تغییراتی ساختارشکنانه ایجاد کرده‌اند؛ بدین معنا که غالباً در داستان‌های فارسی، زنان کمتر نقش محوری دارند و به عبارت دیگر در ارتباط با شخصیت مرد تعریف می‌شوند؛ اما در داستان‌های نویسندگان زن مهاجر، برخلاف آنچه در داستان فارسی مرسوم است، زنان در نقش و شخصیت محوری داستان‌ها هستند. بنابراین در این داستان‌ها، در تقابل با ساختارهای فکری گذشته، ساختارشکنی صورت گرفته و زن در ارتباط با مرد تعریف نمی‌شود؛ بلکه جهان از دیدگاه و منظر او شناسانده می‌شود. زنان مهاجر تجربه‌ها و زندگی روزمرهٔ خود را به دنیای داستان راه می‌دهند و از این طریق مخاطب را با روایت جدیدی از بخش مهمی از جامعه مواجه می‌کنند. در نوشتار زنان مهاجر، ذهنیت زنان به ذهنیت محوری و اصلی داستان تبدیل می‌شود و داستان از زاویهٔ دید آن‌ها و شناخت و آگاهی‌شان از مردان و دنیا نوشته می شود. به‌نظر می‌رسد آن‌ها توانسته‌اند میان ورود دنیای زنانه به داستان و حفظ زیبایی شناسی آن رابطه‌ای منطقی برقرار کنند.

داستان‌نویسی زنان را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد. برخی از زنان روایت‌هایی دربارهٔ مسائل سیاسی پدید آورده و اقسام مسائل سیاسی را از منظر روایت‌های زنانه بازتاب داده‌اند. این داستان‌ها از روایت‌های استنادی و افشاگرانهٔ صِرف شروع شده و به روایت‌های تحلیلی دربارهٔ تاریخ معاصر رسیده است. بخش دیگری از داستان‌نویسی

زنان زمینهٔ هویت‌اندیشانه دارد و در آن‌ها موقعیت زن به‌مثابهٔ سوژهٔ گم‌شده و فاعل شناسا و یابنده است. از این رو عموماً زاویهٔ دید زنان در این داستان‌هایشان اول‌شخص است. انتخاب این زاویهٔ دید به آن‌ها مجال می‌دهد در نوشتن اغلب از خودشان بگویند . درواقع خود نویسنده در راوی اول‌شخص تجلی پیدا می‌کند. بخشی از روایت‌های زنان نیز شرح آگاهی‌های جنسیتی و متأثر از مباحث دنیای جدید درباب مسائل زنان است. بخش دیگری از داستان‌های زنان نویسنده شرح تجربه‌ها و داستان‌های زندگی معمولی و روزمرهٔ آن‌هاست. این داستان‌ها به ژانر داستان‌های عامه‌پسند نزدیک می‌شود و هرچند از حیث روایت داستانی ساختار محکمی ندارد، با استقبال خوانندگان مواجه شده است.

پی‌نوشت

۱. این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری نویسنده با عنوان *گونه‌شناسی و جریان‌پژوهی ادبیات داستانی برون‌مرزی ایرانی* است که در دانشگاه کاشان دفاع شده است.

منابع

ـ استعدادی‌شاد، مهدی (۱۳۷۹). «خواندنی‌های ماه‌های اخیر». *نامهٔ کانون نویسندگان ایران در تبعید*. دفتر ۱۳. صص۲۱۹ـ۲۲۹.

ـ امیرشاهی، مهشید (۱۹۹۸). *عروسی عباس‌خان*. استکهلم: انتشارات فردوسی.

ـ ـــــــــــ (۱۹۹۹). *دده قدم‌خیر*. استکهلم: انتشارات فردوسی.

ـ ـــــــــــ (۲۰۰۱). *ماه عسل شهربانو*. استکهلم: انتشارات فردوسی.

ـ ـــــــــــ (۲۰۱۰). *حدیث نفس مهر اولیا*. استکهلم: انتشارات فردوسی.

ـ ترقی، گلی (۱۳۷۱). *خاطره‌های پراکنده*. تهران: نیلوفر.

ـ ـــــــــــ (۱۳۸۱). *دو دنیا*. تهران: نیلوفر.

ـ ـــــــــــ (۱۳۸۲). *خاطره‌های پراکنده*. چ۴. تهران: نیلوفر.

ـ تیره‌گُل، ملیحه (۱۳۷۷). *مقدمه‌ای بر ادبیات فارسی در تبعید (۱۳۷۵ـ۱۳۵۷)*. تگزاس.

ـ ـــــــــــ (۱۳۸۰). «گفت‌وگوی بررسی کتاب با ملیحه تیره‌گل». *بررسی کتاب*. دورهٔ جدید. س ۱۱. ش ۳۷ـ۳۸.

ـ ـــــــــــ (۱۳۸۴). «گویه‌های سکوت در داستان‌های مهرنوش مزارعی». *نامهٔ کانون نویسندگان ایران در تبعید*. دفتر نوزدهم. صص ۱۴۴ـ۱۷۹.

ـ زهره‌وند، سعید (۱۳۹۵). *جریان‌شناسی شعر دههٔ هفتاد*. تهران: روزگار.

ـ شاهرخی، مهستی (۱۳۸۴). *شالی به درازای جاده ابریشم*. تهران: ورجاوند.

ـ شریفیان، روح‌انگیز (۱۳۸۷). *کارت‌پستال*. تهران: مروارید.

ـ شفیق، شهلا (۱۳۷۷). «خانه مادام ژیرار». *نامهٔ کانون نویسندگان ایران در تبعید*. دفتر ۱۱. صص ۵۰ـ۶۷.

ـ ـــــــــــ (۱۳۷۹). *سوگ*. پاریس: خاوران.

ـ ـــــــــــ (۱۹۹۹). «قصه‌های تبعید؛ نگاه زنان، نگاه مردان». *حکایت داستان* (هشت سخنرانی از همایش داستان‌نویسی در تبعید). به‌کوشش بهمن سقایی. رتردام هلند: نشر دنا. صص ۹۲ـ۱۳۱.

ـ صدیقیم، فریبا (۱۳۹۵). *لیورا*. لندن: نوگام.

ـ فرسایی، فهیمه (۱۳۷۰). *میهن شیشه‌ای*. آلمان: نشر شاهین.

ـ ـــــــــــ (۱۹۸۹) *یک عکس دسته جمعی*، آلمان غربی، نشر شاهین.

ـ گوشه‌گیر، عزت‌السادات (۲۰۰۱) *... و ناگهان پلنگ گفت: زن*. شیکاگو.

ـ ـــــــــــ (۲۰۰۴). *آن زن، آن اتاق کوچک و عشق*. استکهلم: نشر باران.

ـ مرندی، سیدمحمد و سیروس امیری (۱۳۹۳). «ساختارشکنی یادنگاشت زن ایرانی در عطر سنبل عطر کاج اثر فیروزه جزایری دوما». *پژوهشنامهٔ ادبیات معاصر جهان*. د ۱۹. ش ۱. صص ۱۰۳ـ۱۲۲.

ـ مزارعی، مهرنوش (۱۳۶۹). «ظرف ماهی». *نیمهٔ دیگر*. د ۱. ش ۱۱. صص ۶۹ـ۷۱.

ـ ـــــــــــ (۱۳۸۱). «زنان، داستان‌نویسی و مهاجرت». *نامهٔ کانون نویسندگان ایران در تبعید*. دفتر ۱۴. صص ۲۲۳ـ۲۳۲.

ـ ـــــــــــ (۱۳۸۲). *غریبه‌ای در اتاق من*. تهران: آهنگ دیگر.

ـ مولوی، فرشته (۱۳۸۸). «نگاهی گذرا به زندگی‌نامه‌نویسی». *بخارا*. ش۷۴. صص۳۶۴ـ۳۶۹.

ـ میرزادگی، شکوه (۱۳۷۱). *بیگانه‌ای در من*. سوئد: وارش.

ـ نوایی، شهین (۱۳۸۶). «آزادی نه شرقی است، نه غربی، جهانی است؛ در آستانهٔ سی‌سالگی جنبش فمینیستی زنان ایران، گوشه‌ای از فعالیت‌های زنان ایرانی در دیاسپورا (۲۰۰۷ــ ۱۹۷۹)». *آرش*. ش۱۰۰. صص۱۴۷ـ۱۶۳.

ـ نوری‌علاء، پرتو (۲۰۰۸). *مثل من؛* مجموعه‌داستان. لس‌آنجلس: انتشارات سندباد.

ـ *نیمهٔ دیگر* (۱۳۶۹). «تشکیل بنیاد پژوهش‌های زنان ایران». د۱. ش۱۱. صص۱۹۶ـ۱۹۸.

ـ یاوری، حورا (۱۳۹۱). «ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی در خارج از کشور» در *ادبیات داستانی در ایران‌زمین*. ترجمهٔ پیمان متین. تهران: امیرکبیر.

ـ یلفانی، مهری (۱۹۹۱). *جشن تولد*. امریکا: بنیاد فرهنگی پر.

- Amirshahi, M. (1998). *Arusi-ye Abās khān*. Stockholm: Ferdowsi Publication. [in persian]
- _____ (1999). *Dad-e ghadamkheyr*. Stockholm: Ferdowsi Publication. [in persian]
- _____ (2001). *Māh-e asal-e shahrbanu*. Stockholm: Ferdowsi Publication. [in persian]
- _____ (2010). *Hadis-e nafs-e mehr owliya*. Stockholm: Ferdowsi Publication. [in persian]
- Este'dadi shad, M. (2000). "Khāndanihā-ye māhhā-ye akhir". *Name-ye kanun nevisandegan iran dar tab'id*. No. 13. pp. 219-229. [in persian]
- Farsayi, F. (1989). *Yek aks-e dast-e jame-e*. Germany: Shahin Publication. [in persian]
- _____ (1991). *Mihan-e Shishe-ye*. Germany: Shahin Publication. [in persian]
- Fotouhi, S. (2012). *Ways of Being, Lines of Becoming: A Study of Post-Revolutionary Diasporic Iranian Literature in English*. Ph.D Thesis. University of New South Wales.
- Gushegir, E. (2004). *An Zan an Otagh Kuchak o Eshq*. Stockholm: Baran Publication. [in persian]
- _____ (2001). *…Va Nagahan Palang Gotj : Zan*. Chicago. [in persian]
- Keshavarz, F. (2007). *Jasmine and Stars: Reading more than Lolita in*

Tehran. Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- Marandi, S. & H. Pirnajmuddin (2009). "Constructing an Axis of Evil: Iranian Memoirs in the "Land of the Free". *The American Journal of Islamic Social Sciences*. No. 26 (2). pp. 23-47.
- Marandi, S.M. & S. Amiri (2014). "Sakhtarshekani-ye yadnegashte zane irani dar atr-e sonbol atr-e kaj". *Pazhoheshname-ye Adabiat-t Mo'aser*. No.1. pp. 69-71. [in persian]
- Mazar'i, M. (1990). "Zarf-e māhi". *Nime-ye digar*. No.11. [in persian]
- _____ (2003). "Zanān, dāstān nevisi o mohajerat". *Name-ye Kanun Nevisandegan Iran dar Tab'id*. No. 14. pp. 179-144. [in persian]
- _____ (2004). *Gharibe-i dar Otaq-e Man*.Tehran: Ahang Publication. [in persian]
- Mirzadegi, Sh. (1992). *Bigane-i dar Man*. Sweden: Varesh Publication. [in persian]
- Mowlavi, F. (2009). "Negahi gozara be zendeginame nevisi". *Bokhara*. No. 74. pp. 364-369. [in persian]
- Navayi, Sh. (2008). "Azadi na sharqi ast na qarbi jahani ast". *Arash*. No. 100. pp. 163-147. [in persian]
- *Nime-ye digar* (1990). "Tashkil-e bonyad-e pazhohesh ha-ye zanan-e iran". No. 11. pp. 196-198. [in persian]
- Nuria'la, P. (2008). *Mesl-e man*. Los Angeles: Sandbad Publication. [in persian]
- Sediqim, F. (2016). *Liyura*. London: Nogaam Publication. [in persian]
- Shafigh, Sh. (1998). "Khane madam zhirar". *Name-ye Kanun Nevisandegan Iran dar Tab'id*. No. 11. pp. 50-67. [in persian]
- Shafigh, Sh. (1999). "Qesehay-e tab'id Negah-e zanān negah-e mardān". *Hekāyat-e dāstān*. Selected Bahman saqayi. Rotterdam: Dena Publication. [in persian]
- Shafigh, Sh. (2000). *Sug*. Paris: Khavaran Publication. [in persian]
- Shahrokhi, M. (2006). *SHāli be deraza-ye jade-ye abrisham*. Tehran: Varjanand Publication. [in persian]
- Sharifiyan, R. (2008). *Kart-e postal*. Tehran: Morvarid Publication. [in persian]
- Sheyda, B. (2016). *Trace of Time: The Image of the Islamic Revolution the Hero and Martyrdom in Persian Novels Written in Iran and Exile*. Uppsala.
- Taraghi, G. (1999). *Khatereha-ye Parakande*. Tehran: Nilufar Publication. [in persian]
- _____ (2003). *Do donya*. Tehran: Nilufar Publication. [in persian]

- _____ (2004). *Khatereha-ye Parakande*.Tehran: Nilufar Publication. [in persian]
- Tir-e Gol, M. (1998). *Moqaddam-i bar Adabiāt Farsi dar Tab'id* (1996-1978). Texas. [in persian]
- _____ (2001). "Goft o goy-e barresi-ye ketāb bā Malihe Tir-e gol". *Barresi-ye Ketāb*. No. 37-38. [in persian]
- _____ (2006). "Goyeha-ye sokut dar dāstānha-ye Mehrnush mazar'i". *Name-ye Kanun Nevisandegan Iran dar Tab'id*. No. 19. pp. 179-144. [in persian]
- Yalfani, M. (1991). *Jashn-e tavallod*. USA: Bonyād-e farhangi-ye Par. [in persian]
- Yavari, H. (2012). "Adabiyāt-e dāstani-e pas az enghelāb-e eslami dar khārej az keshvar". *Adabiyāt-e Dāstani dar Iran Zamin*. Peyman Matin (Trans). Tehran: Amirkabir Publication. [in persian]
- Zohrevand, S. (2016). *Jaryanshenasi Sher Dahe-ye Haftad*. Tehran: ruzegar Publication. [in persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The Analysis of the Iranian Women's Fiction Writing in Diaspora

Mehdi Saeedi [*1]

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Institute for Humanities and Social Studies, Academic Center for Education, Culture and Research

Received: 26/11/2019 Accepted: 24/02/2020

Abstract

In the last few decades, the events and developments in both Iranian society and the world have led to the formation of women's fiction writing in diaspora. In these stories, the protagonists are mostly women and, in contrary to traditional structures, women are not defined in relation to men, rather, following a deconstructive method, women's views are considered as core views and the stories are narrated through their viewpoints to the world and also to the men. The current paper has indicated that these writers had maintained a relation between introducing women's world to their readers and preserving the aesthetics in their stories. Regarding themes, some have incorporated feminine narratives to represent political issues, while others focused on identity issues and portrayed women as knowing subjects. Therefore, first person narrator is mostly adopted in these stories, enabling them to focus on the protagonist's inner thoughts. In other words, it could be said that the writer is embodied in the first person narrator, the protagonist. Other themes include stories about sexual matters and narratives on everyday lives. The last category is mostly considered as pop literature and, though lacking a strong narrative structure, has attracted a significant readership.

Keywords: Diaspora literature, women's fiction writing, women, migration

* Corresponding Author's E-mail: mehdesaedi@yahoo.com