

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 به سرعت 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 جامعه ایرانی، به شیوه 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 دهه ۷۰ طبقه‌بندی و بازنمایی کند. مطابق نتیجه این پژوهش، در کنار حضور صعودی و سیر پرشتاب رمان‌نویسان زن در جامعه، گرایش آنها به انتخاب عناوین رمانتیک و عامه‌پسند؛ و در مرتبه بعدی عنوان‌بندی متناسب با مَنش زنانه، بنیاد و تفکرات فمینیستی 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 به دلیل 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 خوانندگان فراوان بیابد؛ خوانندگانی که در دنیای نسیبی 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.» (میرعبدینی، ۱۳۸۶ الف: ۷۷۸) روشن است دقت و تأمل در این نوع ادبی 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 ادبی پویا و

انعطاف‌پذیر برای بازنمایی هویت زنانه خویش استفاده کنند؛ هویتی که به تعبیر خودشان در سایه تحکّم مردان محصور شده؛ و دگرگشتگی و آزادی از نظام تقابلی مرد/زن در جامعه 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 متکلم 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 به‌طور دقیق از همین دیگربودگی یا از همین «قارهٔ تاریک» نامکشوف است که نوشتار زنانهٔ آزادی‌بخش و گفتمان حاشیه‌زاده 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 پاریسی‌پور» نیز، نوشتار زنان را تلاشی

هر دوره ای چه حال و هوایی حاکم بوده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۶۴) پس می‌توان عناوین آثار را مانند نشانه‌ای برای رسیدن به معنا در نظر 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 دوره ادبی را کشف کند. (گرچی، ۱۳۹۰: ۲۰۵-۱۸۳)

متخصصان، نام اثر را «متنی جزئی»^۱ یا «متنی موازی» با متن اصلی دانسته‌اند و اگر بپذیریم که «هر خوانش پویایی از عنوان اثر آغاز می‌شود» (رحیم، ۲۰۰۸م: ۳۳۴)؛ چه بسا 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 نحوه تفسیرشان از روابط اجتماعی حاکم بر جامعه است که البته بر ساخته‌های ذهنی آنها نیز هست. «کشف تفاوت‌های کلامی زنانه و مردانه، سرآغاز انکشاف جهان‌های متفاوتی از تجربه 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؛

در جست‌وجوی هویت زنانه دانسته است: «تجربه 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 پوسته حیوانی «ماده گاو» را از دوشم برداشته‌اند، از این‌روی، می‌نویسم چون گویا دارم انسان می‌شوم. می‌خواهم بدانم کیستم؟» (به نقل از میرعابدینی، ۱۳۸۶ الف: ۱۱۱۰) در این سوگیری، به تدریج «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 گستره رمان‌نویسی زنانه پس از انقلاب، به سبب بسیاری آثار و شمار نویسندگان زن، دامنه‌ای وسیع دارد؛ طبقه‌بندی آثار و عنوان‌شناسی آنها می‌تواند یکی از راهبردهای عملی در مطالعه در زمانی رمان‌نویسی فارسی و رده‌بندی جریان‌های داستان‌نویسی معاصر به شمار آید؛ زیرا همان‌گونه که گفته‌اند: «أَوَّلُ مَقْرُوءٍ مِنَ الْكُتُبِ عُنْوَانُ.» (ثعالبی، ۱۹۸۳م: ۲۳۰/۴) «در این شیوه، ضرورتی ندارد تک تک مجموعه‌ها خوانده شود تا درباره محتوای آنها و جمال‌شناسی صاحب اثر و سبک وی سخن گفت، همان پشت جلد، خود می‌تواند خبر از سرِ 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

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. روشن است 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؛ به عبارتی، «براعت استهلال» به‌شمار می‌رود. این براعت استهلال، در رابطه‌ای قراردادی و نمادین و در فرایند نشانگی یعنی رویکردی تفسیری، رمزگشایی می‌شود؛ به این صورت که همواره «معنای یک نشانه در داخل آن جاسازی نشده است، بلکه از تفسیر آن ناشی می‌شود» (چندلر، ۱۳۸۷: ۶۵ — ۶۴ و سجودی، ۱۳۸۷: ۳۰) و «به موضوعی ایزه‌ای» 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. از آنجاکه نشانه‌شناسی و رویکرد تأویل‌گرایانه آن مَنشی علمی است؛ در پی از بین بردن بن‌بست زبانی یا بن‌بست‌های مربوط به

مطالعات زبانی است. این منش علمی که در زمینه معنا و گفتمان‌شناسی وجود دارد، می‌تواند به هدفمندی و روشمندی عنوان‌پژوهی نیز کمک کند؛ چراکه کاربرد واژه‌ها، به‌ویژه واژه‌های موجود در عنوان را معنا دار و هدفمند می‌کند. بنابر همین خاصیت نشانه‌هاست که «دوسوسور» نشانه را - که حاصل رابطه 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 رمان‌های زنان پس از انقلاب - که بیشتر از نوع نشانه‌های سمبلیک است -، نه تنها نشانه‌ای از تحولات گسترده مضمونی و مصداقی این گونه ادبی^۱ معاصر است، ناظر بر نمایش روان‌شناسی اجتماعی زنان نویسنده در طول دوره پس از انقلاب نیز هست. به‌دیگرسخن، خوانش نظام مند این نشانه‌های 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 دوره معاصر به‌خوبی بنمایاند. بنابراین، بررسی سیر عنوان‌شناسی رمان‌های زنان و طبقه‌بندی آنها نه تنها گرایش‌های عاطفی و روانی آنها را نشان می‌دهد، بلکه جریان‌های فکری و پسندها و ناپسندهای جنسیت

نویسندگان زن در ایران در دو دهه شصت، هفتاد و چگونگی سیر هویتی آنها پردازد. لازم به یادآوری است که میزان نفوذ و ظهور زنان در عرصه داستان‌نویسی به‌ویژه در دهه هشتاد بسیار گسترده شده و تاحدی چند برابر دو دهه پیشین شده است. حتی میزان داستان‌نویسان زن در مقایسه با مردان در دهه هشتاد (۱۳۸۰-۱۳۸۹) نزدیک به دوبرابر شده است. در جستار حاضر، به سبب نگرانی از اطلاع 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. باین حال، نظر به اینکه دو دهه 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» (۱۷۷۰-۱۸۳۱م)، رمان را حماسه انسان بورژوازی خوانده است که تعارض شعر دل و نثر روابط اجتماعی را تصویر می‌کند. چنین نگرشی علاوه بر بازنمایی پیوندهای رمان با گذشته ادبی و فرهنگی؛ میزان تناسب و سازگاری این نوع ادبی پویای معاصر را با خلق و خوی 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 دایره واژگانی به‌کاررفته در آثار خویش برملا می‌سازد؛ چنان‌که از عصر روشنگری مدرنیته به

استقلال طلب و هویت‌خواه زنان در میدان و زمینه سیطره کلان روایت مردسالارانه جامعه ایرانی را نیز معرفی می‌کند.

مروری بر پژوهش‌های انجام شده

با وجود تحلیل‌های 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 مقاله ارزشمند با عنوان «تحلیل نشانه-معناشناختی رمان‌های 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 مقاله 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 به‌شیوه توصیفی-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-ادبی

را باخته و نه تنها وطن، که «تن» خویش را به شکل نمادی از سرزمین (وطن) و هویت خود، از دست داده است.

در سبک رئالیسم جادویی نیز عناوین به گونه‌ای 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 بیر 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 شاخه‌های عنوان خوب برای داستان، تازگی و نوآوری، برانگیختگی تفکر، تحریک اشتیاق خوانندگان و ترغیب آنها به خواندن (گیرایی و تسخیر ذهن و نگاه خواننده)، پرهیز از عنوان‌های درازدامن و الهام‌بخش بودن مهم است. (یونسی، ۱۳۸۲: ۱۱۳-۱۱۰) با وجود اینکه، عناوین داستان‌ها می‌تواند 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، آشکارکننده 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

بعد، توجه به عناوین رمان‌های غربی از «بیگانه» آلبر کامو تا رمان‌هایی چون «کوری» (۱۹۹۵م) و «بینایی» (۲۰۰۴م)، هردو از ژوزه ساراماگو^۱ (۱۹۲۲-۲۰۱۰)، 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. از این‌روست که رمان‌نویسان ایرانی نیز از ظرفیت‌های نمادسازی در عنوان‌بندی رمان‌های خویش متناسب و متنظر با چنین دغدغه‌ای استفاده کرده‌اند. پس، عنوان هر اثر براساس نگرش و رویکرد نویسنده آن، انتخاب می‌شود. هنگامی که عنوان یک اثر به دلایلی از جمله متأثر شدن از فضای سیاسی، اجتماعی یا خفقان حاکم، به صورت استعاره و سایر آرایه‌های نمادی درمی‌آید؛ از متن می‌توان مانند پلی برای رسیدن به معنای واقعی عنوان استفاده کرد. گاه نویسنده پست‌مدرن به دلیل سبک نویسندگی خود، عنوان را به گونه‌ای انتخاب می‌کند که بی‌ثبات و پیش‌بینی‌ناشدنی است؛ پس، آن عنوان نیز گویای متن نیست و دچار آشفتگی و نبود قطعیت است. استفاده از نام‌های ساختارشکنانه و نگارش اشتباه و القای مفهوم با کاریکلماتوری یکی دیگر از راه‌های جذب مخاطب و شیوه نگارش در این سبک است؛ از جمله آن می‌توان به «بی‌وتن» اثر رضا امیرخانی اشاره کرد. در این اثر، نویسنده از درد غربت، بیگانگی و «بی‌وطنی» انسان سخن می‌راند که در تقاطع تجدد و سنت معلق مانده یا انسانی در گذرگاه تقاطع فرهنگی، هویت خویش

۱۳۷۱: ۲۲۶-۲۲۵) در آداب نگارش رساله یا کتاب از دیدگاه تئورسین‌های 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 (فایده مُعْتَدَ بِهَا)، سِمَه یا عنوان کتاب، مؤلف کتاب یا مدوّن علم، ماهیت علم، مرتبه علم، بیان اجزا و ابواب علم، انحای تعلیمیّه شامل تقسیم، تحلیل، تحدید، برهان» (تهانوی، ۱۹۹۶: ۱۶/۱-۱۴) برشمرده است. بسیاری از مؤلفان آثار نظری یا تئوریک نیز با ماهیت تعلیمی، در پهنه ادب کلاسیک فارسی ناظر بر همین اصل، سعی کرده‌اند میان نام کتاب خود و محتوای آن مطابقت 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 مضمون‌گرایانه 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 شخصیت‌محوری داستان‌های امروزی بر اهمیت عنوان افزوده است. اچ. گرایس در این‌باره معتقد است در داستان‌های مدرن، عنوان باید اطلاع‌دهنده، ملخص و روشن‌کننده و برانگیزاننده حس کنجکاوی مخاطبان باشد. (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۲۳)

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 نشانه‌شناسی معنایی عنوان آثار «جاذبه‌ای بیشتر برای ادامه 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، به دلیل کنار گذاشتن 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؛ چه بسا موجب ملال و دل‌زدگی و عجز در ادراک خواننده شود.

۲. عنوان، بیشتر نقشی نمادین و تمثیلی دارد و دلالت‌کننده معنای متن است. از این‌رو، باید عنوان را کلید و سرنخی (براعت استهلال) برای ورود خواننده به داستان و برآورنده انتظارات او از متن دانست. همچنان‌که نام مؤلف شناخته شده بر روی جلد آثار، دست‌یابی به کیفیت هنر و نوع تخیل 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. از این‌منظر، «عنوان» نقش آشناسازی و برجسته‌کنندگی دارد و سبب جذابیت و جلب توجه مخاطبان می‌شود. (اخوت،

جریان‌شناسی رمان‌نویسی زنانه از رهگذر عناوین رمان‌ها

الف) دوره اول: از ابتدای انقلاب اسلامی تا پایان
دهه شصت

از آنجاکه قصد مقاله جریان‌شناسی از طریق
تحلیل در زمانی سیر عنوان‌گزینی رمان‌های
نویسندگان زن پس از تحولات مضمونی و
ایدئولوژیک ناشی از انقلاب اسلامی برای
جامعیت پژوهشی بوده است؛ به‌ناچار، اواخر دهه
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 دوره اول پس از انقلاب

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

بنابراین، نام‌ها به نظام رمزگان
معرفت‌شناختی^۱ تعلق 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) در این نظام؛ خواننده یا منتقد، سرشت
کیفیت راز رابطه نظام معرفتی (مدلول) و نظام
نشانه‌ای (دال) را کشف می‌کند. (همان: ۷۹ و ۸۰)
بنابراین اصل، 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 دهه هشتاد چون
«پایان یک مرد» (۱۳۸۸) و «شروع یک زن»
(۱۳۸۹)، می‌تواند نشان از چیرگی نوعی نگاه
فمینیستی با چاشنی اعتراض و انتقاد بر دنیای
ذهنی این نویسنده زن باشد. چراکه از بیگانگی
جامعه مردسالار و تنهایی و زوال آنها - به کنایه -
شکوه می‌کند و از ظهور قهرمانان زن همزمان با
زوال کلان روایت مردسالار و تجزیه قهرمان مرد
حکایت می‌کند.

1. Codes epistemologiques

هویت زنانه در عناوین رمان‌های نویسندگان زن... ۱۰۵

شهرهای مهاجرپذیر داستان‌هایی نوشتند. (میرعابدینی، ۱۳۸۶ الف: ۸۸۹) دهه اول مطالعه، یعنی سال‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی تا پایان دهه ۶۰ را با تسامح، از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۹ در نظر گرفته‌ایم.

با بررسی آماری در کتاب‌هایی چون فرهنگ *داستان‌نویسان ایران* (۱۳۸۶ ب) اثر میرعابدینی و کتاب *شناسی ادبیات داستانی معاصر فارسی* (۱۳۹۰) اثر فریده رازی، می‌توان به این نکته اشاره کرد که از میان حدود ۸۰ رمان‌نویس در این دوره (۶۹-۵۷)، تنها ۲۳ نفر زن هستند؛ و از میان حدود ۱۶۷ رمان نوشته شده، فقط ۳۲ رمان از آن زنان است؛ زیرا به دلیل وقوع جنگ تحمیلی، بیشتر زنان، نقشی حاشیه‌ای داشته و حضوری جدی در جامعه ادبی نداشته‌اند. این تعداد، برخلاف عناوین دسته‌ای از رمان‌نویسان مرد در این دهه است که حوادث انقلاب و مسائل جنگ هشت‌ساله بیشتر به صورت 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 هویره* (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 تکان‌های فکری - سیاسی داخلی یا خارجی کوشیدند داستان‌پردازی

سال	نام نویسنده	نام رمان	
۱۳۶۷	شهرنوش پارس‌پور	طوبی و معنای شب	
۱۳۶۸	فروغ شهاب	سه‌هزارویک‌شب	
	منیرو روانی‌پور	اهل غرق	
	شهرنوش پارس‌پور	زنان بدون مردان	
	فهمیه فرسایی	یک عکس دسته جمعی	
	قدس‌نصیری	فردا روشن است	سال‌های ازدست‌رفته
فردا روشن است			
۱۳۶۹	منیرو روانی‌پور	دل فولاد	
	پیمان‌روشن‌زاده	نسترن‌ها بر شانه دیوار	
	فرشته ساری	مروارید خاتون	
	پوران فرخ‌زاد	در پس آینه	
	پری منصوری	بالتر از عشق	
	فرشته مولوی	خانه ابرو باد	

تحلیل عناوین رمان‌ها

گفتنی است که بسط و گسترش رمان، ناشی از بسط و گسترش آدم‌هاست (فورستر، ۱۳۵۲: ۲۲)؛ بنابراین، می‌توان در هر دوره 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 درباره زندگی روزانه در جبهه‌ها، عملیات نظامی، شکنجه در بازداشتگاه‌های دشمن، آشفستگی‌های زندگی در مناطق غیرنظامی، جنگ در داخل شهرها و کشته‌ها و ویرانی‌ها، آوارگی‌های مردم جنگ‌زده، تعارضات پدیدآمده میان مهاجران و مردم

نوشتار مردبنیاد است. درباره نوع نخست نیز، عنوان میلاد ققنوس (۱۳۶۶) نوشته زهرا اسعدپور و رمان سه هزار و یک شب (۱۳۶۸) اثر فروغ شهاب را می توان نماد واژه ای برای اعلام ظهور دوره ای جدید با زایشی نو بنیاد و بروز روایت های نو زنانه حتی فراتر از روایت های شهرزاد در «هزار و یک شب» تفسیر کرد.

در کنار جریان استقلال خواهانه، به دلیل کم تجربگی برخی از زنان نویسنده در عرصه رمان نویسی و تقلید از سبک مردان، رمان هایی با عناوین رماتیک و عامه پسند نیز نوشته شده است. بازی سرنوشت (۱۳۶۳)، تلخ و شیرین (۱۳۶۴)، تشنگان محبت (۱۳۶۴)، بالاتر از عشق (۱۳۶۹) و... از این نوع اند؛ که البته بیشتر، رویکردی رئالیستی دارند؛ یعنی عناوین این رمان ها برخلاف عنوان رمان های جریان مزبور، مبهم و چندپهلوی نیست.

ب) دوره دوم (دهه هفتاد)

اساس مقاله حاضر، شامل همه رمان های زنانه تا پایان دهه هفتاد است؛ اما به دلیل محدودیت در حجم مقاله، به ناچار اسامی رمان های زنانه سال های ۷۸ و ۷۹ حذف شد؛ چراکه بیشترین سیر صعودی از نظر شمار و بسیاری رمان را نسبت به سال های پیش داشته اند. اما، اسامی و بسامد رمان های این دو سال (۷۸ و ۷۹) برای ایجاد نکردن خلل در نتایج تحقیق، در بررسی و تحلیل داده ها به کار گرفته شده است.

کنند. آنها گاه با دیدی التقاطی، گاه با نگرش حزبی متأثر از شیوه های نو ادبی به تضادها و تناقضات روحی انسان معاصر (روزبه، ۱۳۸۷: ۱۰۰) و گاه با نگاه به مشکلات ناشی از جنگ، به این نوع داستان نویسی دست یازیدند. بی گمان این نوع نگاه، سبب ورود زنان به عرصه داستان نویسی شده است. همچنین سلیقه ها و علاقه های آنها را به ایجاد سبکی مختص به خویش در آینده نزدیک ترغیب خواهد کرد. پس، عناوین رمان های نویسندگان زن در این دهه، بیشتر به تبعات جنگ برای قشر زنان تمرکز داشته است. عنوان هایی چون بی سرزمین تر از باد (۱۳۶۰) اثر نسرین جنگی، بازی سرنوشت و عروس سیاهپوش (۱۳۶۳) هر دو از نسرین ثامنی، آدمک ها (۱۳۶۳) از غزل تاج بخش، قلب های تنها (۱۳۶۳) نوشته فریده رهنما، طوبی و معنای شب (۱۳۶۷) و زنان بدون مردان (۱۳۶۸) هر دو اثر شهرنوش پارسایی پور، دل فولاد (۱۳۶۹) نوشته منیرو روانی پور و... از یک سو، نشانه ای برای ایجاد حس ضرورت در قشر زنان در استفاده از ابزار رمان برای بیان دغدغه ها و آمال جامعه زنان ایران است. از دیگر سو، چیرگی مطلق مضمون گرایی در عنوان گزینی و سیطره نوعی ابهام و ابهام گونگی در آنها، می تواند نشانه ای از تصورات تیره و تار و نامعلومی باشد که زنان از ترسیم سرنوشت و استقلال خود در همه عرصه های اجتماعی و فرهنگی در اذهان خویش دارند؛ از جمله این ابهام، جایگاه نوشتار زنانه در زمینه و دنیای

نام رمان	نویسنده	سال
عنکبوت سیاه		۴۸
سیاه‌های غمگین عشق	مریم جعفری	۴۹
خانه سرگردان چشم‌ها	فرخنده حاجی‌زاده	۵۰
پاییز را فراموش کن	فهیمه رحیمی	۵۱
کوچه‌باغ یادها		۵۲
تازبان‌ای بربال‌های شکسته	فریده رهنما	۵۳
طرلان		۵۴
گریز، خاموشی، کویر		۵۵
اسیر بادهای وحشی	فاطمه شاه‌محمدی	۵۶
فرشته‌ای که نمی‌خواست حرف بزند	فهیمه فرسایی	۵۷
حکایت روزگار	فریده گلبوکردوانی	۵۸
در حسرت دیدار	زهرا نجفی‌پور	۵۹
زنبق‌ها دوباره می‌رویند	اختر واحدی	۶۰
دریای خاموش	الهام یعقوبیان	۶۱
کسی می‌آید	مهری یلفانی	۶۲
اندوه بی‌تو بودن	ژیا احمدی	۶۳
در سفر	مهشید امیرشاهی	۶۴
آهنگ جدایی	نسرین ثامنی	۶۵
با تو ولی تنها		۶۶
خلوت دل		۶۷
قلب گنه‌کار		۶۸
بامداد خماری	فتانه حاج‌سیدجوادی	۶۹
ابلیس کوچک	فهیمه رحیمی	۷۰
طلوعی دوباره در غروب	فریده رهنما	۷۱
یک ستاره		۷۲
کره طلایی	انوشه منادی	۷۳
شهر	شهره وکیلی	۷۴
زندگی باید کرد	منصوره اتحادیه	۷۵
در جست‌وجوی بهار	زهرا اسدی	۷۶
بادنماها و شلاق‌ها	نسیم خاکسار	۷۷
سوخته‌دلان	فریده رهنما	۷۸
متانا	ناهید زرگوشیان	۷۹
در قلمرو عشق	لادن زمانیان	۸۰
قرن شیطان	مهین مقاله	۸۱
تندباد سرنوشت	الهام یعقوبیان	۸۲
گلبرگ	پروین ارسطو	۸۳
تقدیر شیرین	زهرا اسدی	۸۴
قلب طلایی		۸۵
گمشده		۸۶
رز	مریم اسدی	۸۷
ویولن شکسته	مهوش اغتفاری	۸۸
اتوبوس هنر	شیرین بنی‌صدر	۸۹
بر بال فریب	زهرا تابشیان	۹۰
کوچه افاقیا	راضیه تجار	۹۱
همیشه در قلب منی	نسرین ثامنی	۹۲
شباب نوشین	پروین رحیم‌زاده	۹۳
افسانه دل	فریده رهنما	۹۴
برنج تلخ		۹۵
مینای شکسته		

جدول ۲. رمان‌های نویسندگان زن در دهه 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	پری صابری	لیلا در نصف جهان
۷	غزاله علیزاده	خانه ادیسی‌ها
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	فرشته ساری	جزیره نیلی
۱۷	انیسه شاه‌حسینی	توپ چنار
۱۸	شکوه میرزادگی	بیگانه‌ای در من
۱۹	سهیلا یزدانی	از کجا بگویم؟
۲۰	شویا ارسطویی	او را که دیدم زیبا شدم
۲۱	منیژه آرمن	راز لحظه‌ها
۲۲	شیرین بنی‌صدر	روستای سوخته
۲۳	پروانه پورافکر	غروب عاشقان
۲۴	گلی ترقی	عادت‌های غریب آقای الف در غربت
۲۵	نسرین ثامنی	تندیس عشق
۲۶		خانه مقوایی
۲۷		دختر گمشده
۲۸		غروب آرزو
۲۹		لحظه‌های انتظار
۳۰	سیمین دانشور	جزیره سرگردانی
۳۱	مهین دانشور	خانواده میکائیل و اعقاب
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	شهرنوش پارس‌پور	عقل آبی
۳۹	نسرین ثامنی	آخرین دیدار
۴۰		اسیر غم
۴۱		پرستوی بی‌آشیان
۴۲		پیمان‌شکن
۴۳		در جست‌وجوی عشق
۴۴		راز ایرج
۴۵		شب‌های خاکستری
۴۶		صبح پیشمانی
۴۷		عاشقانه خواهم بود

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

تحلیل عناوین رمان‌ها

با دقت در شمار رمان‌های زنان از ابتدای دهه هفتاد تا آخر این دهه، روند صعودی نوشتار زنانه (حدود ۴۴۸ رمان) را در جامعه ایرانی می‌توان دید؛ به گونه‌ای که رمان‌های زنان از تعداد ۱۱

حضور جدی داشتند؛ در این مرحله از تحول اجتماعی به درکی دیگر و شناختی تازه از خود و موقعیتشان در جامعه رسیدند. زنان در این دوره، با نگارش رمان‌هایی برای کسب فردیت و هویت گمشده خویش، همت گماشتند. عنوان‌های برگزیده 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 نسرين ثامنی، بیگانه‌ای در من (۱۳۷۱) نوشته 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 شهروزاد (۱۳۷۸) از رؤیا سیناپور، تو نقطه عطفی و من نقطه پایان (۱۳۷۸) از ثریا طباطبایی، رمان هویت گمشده (۱۳۷۸) نوشته 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... از این 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 رمانتیسیم در رمان‌های زنانه است؛ که نویسندگان مبتدی این دهه بیشتر به سبب کم‌تجربگی و ذوق و شوق در نویسنده

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 به ترتیب 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 دهه هفتاد، کمابیش هنوز از اوضاع ادبی دهه 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 دریچه نگاه زنانه خویش به تصویر بکشند. این همان نقشی بود که رمان‌نویسان مرد در غیاب زنان نویسنده یا حضور کم‌رنگ آنها در ادبیات داستانی در دهه 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

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 واژه «عشق و مشتقات آن» در رمان‌هایی مانند *طلسم عشق* (۱۳۷۷)، *عشق رؤیایی* (۱۳۷۷)، *عشقی در برهوت* (۱۳۷۷)، *عشق شیوا* (۱۳۷۷) و... گواه این جریان پُروتنق است. به تبع این رویکرد، استقبال عمومی جامعه نیز از این نوع نوشتار بسیار چشمگیر است، تا آنجا که رمان *بامداد خمار* (۱۳۷۴) نوشته فتانه حاج سیدجوادی با درون‌مایه‌ای زن‌مدار و رمانتیک از پُر اقبال‌ترین رمان‌های دهه ۷۰ به‌شمار می‌آید. 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، القاکننده چنین فضایی بوده و به نوعی جریان سومی از رمان‌نویسان زنان دهه هفتاد را شکل داده است. «روستای سوخته» (۱۳۷۲) نوشته شیرین بنی‌صدر، «تازیانه‌ای بر بال‌های شکسته» (۱۳۷۳) از فریبا رهنما و... این‌چنین‌اند. رمان‌هایی که در اواخر دهه 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) نوشته نسرین ثامنی، *نیرنگ فرنگ* (۱۳۷۷) از زهرا تابشیان و... از این نوع‌اند.

نکته تأمل‌پذیر دیگر، غلبه 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 جهان‌نگری محصول شتاب‌زدگی عصر و آرمان‌خواهی

روژیا (۱۳۷۷)، میترا (۱۳۷۷)، سارا (۱۳۷۷)، پونه (۱۳۷۸)، لیلا در مه (۱۳۷۸)، ژینا (۱۳۷۹)، ماندانا (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 - برخلاف سنت نام‌گذاری ادیبان متقدم که بیشتر رویکردی شمایی داشته - از یک‌سو، بیشتر نشانه‌های رمزی و نمادین به‌شمار می‌رود؛ زیرا نقشی کاتالیزور و براءت استهلالی دارد. از سوی دیگر، طبقه‌بندی و نگره‌بندی دارد که کیفیت همنشینی واژگان در عناوین رمان‌ها بازگوکننده جریان‌های فکری موجود در یک جامعه نیز هست؛ چنان‌که تمرکز و مطالعه در عناوین رمان‌های زنان نویسنده معاصر از ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۹ شاهدهی موجه و اثبات‌کننده برای این مدعاست. از مطالعه و تحلیل نشانه‌شناختی عنوان رمان‌های زنانه در بازه زمانی یادشده، می‌توان به نتایج زیر پی بُرد:

در دوره اول؛ یعنی از آغاز انقلاب اسلامی تا پایان دهه شصت؛ ۲۳ رمان‌نویس زن، ۳۲ رمان نوشته‌اند که پیوندی نمادین میان عنوان و محتوا و پیام فکری آفریننده آن برقرار است. این مسئله، نشانه شکل‌گیری دو جریان فکری - 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

نوستالژیک.

پس، در دهه هفتاد بیشتر 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 دهه 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 واسطه 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 پوزیتیویستی اسامی خاص را بتوان شکل آرمانی زبان دانست که زیربنای همه 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 دهه هفتاد مابقی آنها - که براساس شخصیت‌های رمان برگزیده شده‌اند - اسامی مؤنث هستند. این نکته می‌تواند نشانه‌ای از تلاش رمان‌نویسان زن برای روایت کردن زنانه از زندگی و قرائت زنانه‌بنیاد در کانون روایتگری مردانه باشد. اسامی رمان‌هایی نظیر

رویگرد، بیشتر از نام‌های ترکیبی و تصویرساز چون تضاد و پارادوکس، حس‌آمیزی و اضافه‌های تشبیهی و استعارای 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 سنتی است که نویسندگان زن، نام‌هایی با رویکرد تربیتی و اخلاقی برای رمان‌های خود برگزیده‌اند.

از مقایسه عنوان‌گزینی رمان‌های دو دوره یاد شده برمی‌آید که در هر دو دوره، نام‌گذاری مضمونی بر دیگر نام‌گذاری‌ها چیرگی دارد؛ اما در سال‌های آخر دهه 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 به سرعت این برنامه در دهه هشتاد معکوس می‌شود به گونه‌ای که 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).

خویش و همه زنان در التهابات سیاسی و اجتماعی دهه شصت به ویژه جنگ تحمیلی است. پس، عناوین این رمان‌ها بیشتر با نوعی ابهام و ایهام‌گونگی همراه است؛ زیرا خود نویسندگان زن نیز با وجود تحولات مختلف مضمونی پس از انقلاب، نمی‌توانند تصویری روشن از آینده نوشتار زنانه در جامعه مردسالار ترسیم کنند.

دوم؛ جریانی رمانتیک است که با تکیه بر عواطف و هیجانات زنانه 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 دوره دوم؛ یعنی دهه ۷۰ نه تنها شاهد روند روزافزون ورود رمان‌نویسان زن به جرگه نویسندگان هستیم، می‌توانیم چهار خط یا جریان فکری - ادبی را بازشناسی کرد:

نخست؛ جریان استقلال‌طلبانه زنان است که بیشتر با افزایش شدت تمایلات فمینیستی و تلاش برای استقلال نوشتاری در رمان‌نویسان برجسته زنان در دهه شصت و سپس پیروان آنها ایجاد شده است؛ به طوری که برخی عنوان‌های طرفدار جنبش‌های زن‌بنیاد، گویی براساس شعار عبور از روایت‌های مردسالار یا واسازی نگرش تقابلی نهادینه شده مرد/ زن در جامعه ایرانی بنا شده است.

مرحله دوم، درحالی است 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 دریچه روایت‌ها یا قرائت‌های خویش اثبات کنند. پس در این

منابع

- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. چاپ اول. تهران: نشر فردا.
- بلزی، کاترین (۱۳۸۴). *عمل نقد*. ترجمه عباس مخبر. چاپ دوم. تهران: نشر قصه.
- التهمانوی، محمدعلی (۱۹۹۶م). *کشاف اصطلاحات الفنون والعلوم*. بیروت: مکتبه لبنان ناشرون. الطبعه الاولى.
- التعالی النیسابوری، اُبی منصور عبدالملک. (۱۹۸۳م). *یتیمه الدهر (الجزء الرابع)*. به کوشش مفید محمد قمیحه. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه مهدی پارسا. تهران: انتشارات سوره مهر. چاپ دوم.
- رازی، فریده (۱۳۹۰). *کتاب‌شناسی ادبیات داستانی معاصر فارسی*. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. چاپ اول.
- رحیم، عبدالقادر (۲۰۰۸م). «العنوان فی النصّ الإبداعي، أهمّيته و أنواعه». *مجلة جامعه محمد خيضر سكره (الجزاير)*، العدد الثانی و الثالث، صص ۳۲۳ - ۳۴۴.
- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۷). *ادبیات معاصر ایران (نثر)*. تهران: انتشارات روزگار. چاپ سوم.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹). *مناکاه*. به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی. تهران: نشر علم. چاپ اول.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: نشر علم. چاپ اول.
- (۱۳۸۸). *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*.
- تهران: نشر علم. چاپ اول.
- تهران: نشر علم. چاپ اول.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). *شعر معاصر عرب*. تهران: انتشارات سخن. چاپ اول.
- فورستر، م. (۱۳۵۲). *جنبه‌های رمان*. ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: امیرکبیر.
- گرچی، مصطفی (۱۳۹۰). «تحلیل نشانه-معناشناختی رمان‌های سیاسی فارسی از ۱۳۵۱ تا ۱۳۸۰». تهران: *مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۲۰، صص ۱۸۳ - ۲۰۵.
- گی‌رو، پی‌یر (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی*. ترجمه محمدنبوی. تهران: انتشارات آگه. چاپ سوم.
- محمدی اصل، عباس (۱۳۸۹). *جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی*. تهران: نشر گل آذین. چاپ اول.
- مکاریک، ایرنا (۱۳۸۵). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه 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: فلسفه ساختارگرایی و پس‌اساختارگرایی*. ترجمه فرزانه سجودی. تهران: انتشارات سوره مهر. چاپ دوم.
- هجویری، ابوالحسن علی‌بن عثمان (۱۳۸۴). *کشف المحجوب*. تصحیح محمود عابدی. تهران: انتشارات سروش. چاپ دوم.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۸۲). *هنر داستان‌نویسی*. تهران: انتشارات نگاه. چاپ هفتم.