University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir **p-ISSN : 2588-4131 e-ISSN: 2588 -7092**

A Comparative Analysis of the Female Image in Emily Brontë's Wuthering Heights and Simin Daneshvar's Suvashun in Light of Elaine Showalter's Literary Gynocriticism

Sayfollah Mollaye Pashaye [1]✉ 0000-0002-8365-3351 **Kheironnesa Mohammadpour** [2] 0000-0002-6528-023x

1. Department of Linguistics, Payame Noor University, Tehran, Iran.. E-mail: s_mollaye@@pnu.ac.ir
2. Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.. E-mail: mohammadpour99@pnu.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 25 July 2021

Received in revised form: 30 April 2022

Accepted: 09 May 2022

Published online: 30 January 2024

Keywords:

Elaine Showalter, literary gynocriticism, sociolinguistics, Wuthering Heights, Suvashun.

ABSTRACT

The current study examines two prominent Iranian and British novels, namely Simin Daneshvar's Suvashun (1969) and Emily Brontë's Wuthering Heights (1847) through the theoretical lens of Elaine Showalter's Anglo-American literary gynocriticism in order to comparatively investigate their social and cultural themes in relation to female identity. Literary gynocriticism is concerned with the figure of the woman as writer, the producer of gynotextual meaning, genres, and a feminine literary tradition. This paper argues that despite the spatial, temporal, and cultural distance between the two novels, a number of common themes can be distinguished in both. These include courtship, marriage, emotional conflicts, education, and striving for female identity, social role, and status. The characterization of the female protagonists in the two novels is aligned with society's expectations, and the novelists' protest against male domination and sexual discrimination seem, at best, cautious and conservative. Both of the novels portray the anxieties resulting from the protagonists' individual position in relation to others and their status as "the second sex." This shows that these anxieties trouble women around the globe.

Cite this article: Mollye Pashaye, Sayfollah & mohammadpour, kheironnesa. "A Comparative Analysis of the Feminine Image in the Novels of Wuthering Heights and Suvashun Based on Schwalter Theory". *Research in Contemporary World Literature*, 28 (2), 499-520. DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2022.334055.2242

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2022.334055.2242

پژوهش ادبیات معاصر جهان

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir

University of Tehran press

شاپای چاپی: ۲۵۸۸-۴۱۳۱ شاپای الکترونیکی ۲۵۸۸-۷۰۹۲

تحلیل تطبیقی سیمانگاری زنانه در رمآنهای بلندی‌های بادگیر و سووشون بر اساس نظریه الاین شوالتر

سیف‌اله ملایی‌پاشایی ✉[۱] خیرالنساء محمدپور [۲]

۱. گروه زبان‌شناسی، دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران.. رایانامه: s_mollaye@@pnu.ac.ir

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران.. رایانامه: mohammadpour99@pnu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۰۸

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۰/۲۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۲۶

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۱/۱۰

کلیدواژه‌ها:

الاین شوالتر؛ بلندی‌های بادگیر؛ زبان‌شناسی اجتماعی؛ سووشون؛ نقد ادبی زن‌محور.

چکیده

چکیده: مقاله پیش رو بر اساس الگوی فرهنگی نقد ادبی زن‌محور آنگلو–امریکایی الاین شوالتر بنا نهاده شده است. این الگو به نویسندگان زنی می‌پردازد که خود خالق آثار و انواع ادبی زنانه هستند. این پژوهش با روش توصیفی–تحلیلی درون‌مایه‌های اجتماعی و فرهنگی در دو رمان برجسته ادب ایران و انگلیس، سوشون و بلندی‌های بادگیر را به صورت تطبیقی واکاوی کرده است. یافته‌های تحقیق حاکی است که علی‌رغم فاصله مکانی، زمانی و فرهنگی، درون‌مایه‌های مشترک عشق‌ورزی، ازدواج و جدال عاطفی، آموزش و تلاش برای کسب هویت زنانه و جایگاه اجتماعی در هر دو اثر برجسته است. دو نویسنده، کنش‌های تقریباً مشابهی از خود بروز داده‌اند. قهرمان‌های اصلی زن در هر دو رمان به‌گونه‌ای شخصیت‌پردازی شده‌اند که انتظارات جامعه را برآورده سازند. نویسندگان نیز در مخالفت با زنان داستان و البته به‌نوعی با خودشان محافظه‌کارانه قلم‌زده‌اند. در رمآنهای هر دو نویسنده، رگه‌هایی از دغدغه‌ها و اضطراب‌هایی وجود دارد که ناشی از موقعیّت فردی آنها در تعامل با مردم و محسوب‌شدنشان به‌عنوان جنس دوم است. آنچه اضطراب مشترک زنان جهان است.

استناد: ملایی پاشایی، سیف‌اله و محمّدپور، خیرالنّسا. "تحلیل تطبیقی سیمانگاری زنانه در رمان‌های بلندی‌های بادگیر و سووشون بر اساس نظریه الاین شوالتر" . *پژوهش ادبیات معاصر جهان، ۲۸ (۲)*، ۵۲۰-۴۹۹.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2022.334055.2242

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱– مقدمه

هر یک از شاخه‌های موجود در ادبیات، به‌نوعی نمایان‌گر زوایایی پنهان از فرهنگ و ادب ملت‌ها هستند. در این میان ادبیات تطبیقی به‌عنوان شاخه‌ای از نقد ادبی، سهم گسترده‌تری به‌عهده دارد. «ادبیات تطبیقی[۱] در شکل سنّتی آن از زمان‌های بسیار دور در ادبیات ملل متمدن جهان مطرح بوده است. امّا نه با عنوان ادبیات تطبیقی. موضوع‌هایی از قبیل مقایسه‌ی شاعران و شعر آنها با یکدیگر چه در یونان و روم باستان و چه در عرب جاهلی و بعد از اسلام و چه در ادبیات دری، همیشه یکی از موضوع‌های جذّاب به شمار می‌رفته است» (محسنی‌نیا ۷۴). امّا در معنی امروزی‌اش هنوز جایگاهی که باید، در ادبیات فارسی پیدا نکرده‌است. اندک پژوهش‌های انجام شده در این حوزه بیشتر به تطبیق آثاری از ادب فارسی و عربی پرداخته‌اند. جای تحقیقات بسیاری در حیطی ادبیات انگلیسی و سایر ملل و تطبیق آن‌ها با ادبیات فارسی خالی است. لذا، در پژوهشِ پیشِ رو برآنیم تا رمان‌های *بلندی‌های بادگیر*[۲] اثر *امیلی برونته*[۳] و *سوشون* اثر *سیمین دانشور* را به‌طور تطبیقی مورد واکاوی قرار دهیم.

علی‌رغم فاصله جغرافیایی بسیار، به‌نظر می‌رسد که *برونته* و *دانشور*، اشتراکات بسیاری با هم داشته باشند. *دانشور* با انتخاب زری به عنوان قهرمان اصلی و روایت داستان از زاویه‌ی دید او به‌خوبی از عهده‌ی بیان مشکلات جامعه‌ی زنان، گاهی با جزییات و گاهی در لفافه، برآمده است. در نقطه‌ی مقابل، *امیلی*، درگیر محدودیت‌های تفکر سنّتی و بحرآنهای مردسالاری و زندگی بسیار سخت کارگری حاصل از انقلاب صنعتی انگلستان، قلم برمی‌دارد و خشونت خانگی، مردسالاری، و تبعیض جنسیّتی را در رمان خود به تصویر می‌کشد. هر دو نویسنده، زن هستند و تحت‌تأثیر پدران خود قرار داشته‌اند. (خامه‌ای ۶۸) آزاداندیشی *دانشور* نیز با جامعه سنّتی و محافظه‌کار ایران در تقابل است؛ لذا او«پاسخ همه‌ی هجمه‌های تاریخی–دینی–سنّتی–جغرافیایی–اجتماعی–خانوادگی–شخصی و غیره را با ساختن "واژه" و "کلمه"، در درون قلم ریخت[...]» (توسلی ۹۲،۹۳). در سوی دیگر، چیرگی فرهنگ و ذهنیت مردسالارانه در آن دوره انگلستان *برونته* را بر آن‌داشت که اسم مبهم *اِلیس بِل* را برای انتشار اولیه اثرش برگزیند.

مهمترین وجه‌اشتراک این دو رمان اما، بازتاب زندگی شخصی نویسندگان در آنها است. *سوشون* در واقع یک خودزندگی‌نامه[۴] است. *دانشور*، در لابه‌لای داستان، زندگی خود و زنان دیگر را به تصویر

---

[۱] Comparative Literature

[۲] *Wuthering Heights*

[۳] Emily Jane Brontë

[۴] خودزندگی‌نامه‌ها فرم‌های گوناگونی دارند و حتی ممکن است مانند کتاب *تعلیمات هنری آدامز* روایت سوم‌شخص داشته باشند. خودزندگی‌نامه مفهوم قرص و محکمی نیست و این حوزه پر است از روایت‌هایی که در قلمرو نامشخص بین خودزندگی‌نامه و داستان قرار می‌گیرند؛ مانند رمان *چهره‌ی مرد هنرمند در جوانی* اثر جیمز جویس یا کتاب *زن جنگجو: خاطرات گذار نوجوانی در میان ارواح* اثر *مکسین هانگ کینگستون* (ابوت۴۰۱).

کشیده است. او، خودش نیز همانند زری در مدرسه‌ی انگلیسی‌ها درس خوانده‌است. همسرش تحصیل-کرده و روشنفکر است. نقشِ یوسفِ مبارز و استوار را از قامت محکم و مبارز جلال آل احمد الگو گرفته است. نگرانی‌های زری درواقع نگرانی‌های خودش است برای همسر نترسش آل احمد. کشته شدن زودهنگام یوسف، مرگ نابهنگام جلال را به ذهن می‌رساند. ارزش زری در داستان بیشتر به‌علت منسوب بودنش به یوسف است؛ همان‌گونه که بسیاری علت معروف شدن دانشور را به خاطر معروفیت همسرش آل احمد می‌دانند. دکتر عبدالله‌خان مانند دکتر محمدعلی دانشور، پدر سیمین، از پزشکان برجسته‌ی شیراز و عاشق حافظ است. شخصیّت خانم مسیحادم از خواهر سیمین الگوبرداری شده‌است. دانشور با کمک گرفتن از شخصیت‌هایی آشنا، ناگفته‌های زندگی‌اش را بیان کرده است.

از آن‌سو، در *بلندی‌های بادگیر* نیز با حدیث نفس روبه‌رو هستیم؛ سرگذشت و چگونگی گذران زندگی نویسنده در بخش‌هایی از رمان بازآفریده‌می‌شود. *برونته* جهانی را می‌آفریند که همه‌ی کودکانش (دختر کاترین، پسر الیزابت و پسر هیندلی) همچون وی در خردسالی مادرانشان را از دست می‌دهند. همانند *امیلی* و خواهرانش در یورک، کاتی و هیثکلیف نیز در اوقات فراغت به گشت‌وگذار در دامان طبیعت وحشی اطراف دهکده، می‌پردازند. «شخصیت‌های رمان زود ازدواج می‌کنند و زود هم از دنیا می‌روند، همان‌گونه که در دوران زندگی امیلی و خانواده‌اش اتفاق می‌افتاد» (ایگلتن[۱] ۱۲۵). هیندلی – برادر کاترین، که با حمایت خانواده برای ادامه‌ی تحصیل از دهکده خارج شده‌است، بی‌خبر ازدواج می‌کند و با مرگ همسرش، به قمار و الکل رو می‌آورد– رستخیز پاتریک برادر امیلی در دنیای رمان است. جوزف، خدمتکار مذهبی و متعصب خانواده ارنشا نیز بازنمودی از پدر کشیش و سختگیر امیلی است. به دیگر سخن، *برونته* در صحنه‌پردازی و فضاسازی رمانش از همان عواملی استفاده می‌کند که بیشترین آشنایی را با آنها دارد یعنی طبیعت، تنهایی، مردم‌گریزی، فقر، و خشونت؛ و مثل همه آدم‌ها در پی گمگشته‌های درونی خود است یعنی عشق و انتقام.

تعهد به هویّت زن و مسایل مرتبط با آن، دنیای ذهنی *برونته* و *دانشور* را به هم نزدیک کرده‌است. لذا می‌توان درون‌مایه‌های مشترک فراوانی در رمانهایشان یافت که نتیجه‌ی وجود نگرش زنان‌ی همسان میان آن دو است. یکی از اهداف ادبیات تطبیقی یافتن همین وجوه وحدت و دردهای مشترک در ادبیات ملل مختلف است.

دو رمان مورد بررسی در این مقاله به‌ویژه با رویکرد نظریه شوالتر (۱۹۹۷و ۱۹۸۱) پیشتر در هیچ پژوهشی بررسی نشده است. وانگهی می‌توان به تحقیقاتی با موضوع نظری‌ی مذکور در آثار دیگران یافت. برای نمونه، حکمت و خیرآبادی (۱۳۸۹) به قصد خوانش شوالتری، اشعار «سیلویا پلات» و

[۱] Terry Eagleton

«فروغ فرخزاد» را با چهار الگوی زیستی، زبان‌شناختی، روان‌شناختی و فرهنگی مورد واکاوی قرار دادند و عقاید و نظرات مشترکشان را از لابه‌لای آثارشان استخراج کردند. طلایی و طلایی (۱۳۹۷) نیز رمان «نقره دختر دریای کابل» اثر «حمیرا قادری» را با رویکرد شوالتر در چهار رویکرد زیست‌شناسانه، زبان‌شناسانه، روان‌کاوانه و فرهنگی بررسی کردند و دریافتند رویکرد فرهنگی و روان‌کاوانه، بسامد بیشتری در این رمان دارند. برای بررسی تطبیقی و نقد فمینیستی در آثار داستان‌نویسان زن، پورصدامی و همکاران (۱۳۹۹) با تکیه بر رمان‌های «سیمین دانشور» و «نوال سعداوی» و با تحلیل دیدگاه‌ها، کنش‌ها، زبان و ادبیات قهرمانان زن، به وجوه مشترک و متفاوت این دو نویسنده دست یافتند. همچنین، دایی‌زاده (۱۳۹۱) از دیدگاه تاریخ‌گرایی نوین به بررسی تطبیقی زبان، جنسیت و روابط قدرت در دو رمان *بلندی‌های بادگیر* اثر «امیلی برونته» و *خانه ادریسی‌ها* اثر «غزاله علیزاده» پرداخته و رویکرد صاحبان آثار را نسبت به قدرت و جنسیّت بررسی کرده است. همچنین سلیمی و سکوت(۱۳۹۲) با تکیه بر بایسته‌های نظری ادبیات تطبیقی، به بررسی *غروب جلال* اثر *سیمین دانشور* و *وداع با سارتر* اثر *سیمون دوبوار* می‌پردازند. لذا موضوع مورد بررسی در این مقاله نو و بدیع است.

۲- بحث و بررسی تطبیقی

ادبیات تطبیقی یا هم‌سنجشی شاخه‌ای از ادبیّات به طور عام، و نقد ادبی به‌طور خاص است. این مطالعه‌ی نقادانه بیش از هر چیز به‌دنبال کشف همانندی‌های اندیشه آدمی است. در این راستا، در پژوهش پیش رو که با روش توصیفی-تحلیلی انجام شد، سعی شده است با بررسی تطبیقی چگونگی انعکاس مضامین اجتماعی و فرهنگی در رمان‌های *سوشون* و *بلندی‌های* بادگیر بر اساس الگوهای نگارش ادبی زنانه از منظر شوالتر[۱] (۱۹۹۷و ۱۹۸۱)، سیمانگاری زنان دو رمان واکاوی و بازشناخته شود.

الاین شوالتر یکی از منتقدان ادبی نحله زنانه‌نگر آمریکا است. وی به‌عنوان بنیانگذار نقد ادبی *زن‌محور* یا *نقد وضعی زنان* شناخته می‌شود. «غالبا به رهیافت‌هایی که در صدد ایجاد چارچوبی مؤنّث برای تحلیل نوشتار زنان هستند *نقد زن‌محور* گفته می‌شود» (تایسن[۲] ۱۸۳). شوالتر نظریه‌ها و رویکردهای مردانه را یکسر به‌کناری می‌نهد و تلاش می‌کند انگاره‌ای مستقل و یکتا از یک نظریه‌ی نقادانه ادبی زنانه ارائه کند. او مدل زنانه‌اش را به دو گونه نقد زنانه‌نگر[۳] و نقد زن‌محور[۴] تقسیم می‌کند (شوالتر ۱۹۹۷، ۲۱۶).

---

۱ Elaine Showalter

۲ Lois Tyson

۳ Feminist Critique

۴ Literary Gynocriticism

نقد زنانه‌نگر به‌مثابه یک نظریه نقادانه ادبی، زنان را در جایگاه مصرف‌کننده نوشته‌های ادبی و خواننده[۱] متونی که توسط مردان تولید شده‌است، می‌نگرد. «یعنی زن در کدام نقش قالبی به خواننده عرضه می‌شود» (طلائی و طلائی ۴۳۹). این دیدگاه به‌مثابه «زن خواننده» و «قرائت زنانه» با ارزیابی و نقد مجدد ادبیات از دیدگاه زنان، در پی آگاهی‌رسانی نسبت به تصاویر و کلیشه‌های سنتی زنان در ادبیات، حذف یا سوءبرداشت از زنان در نقد، و مخدوش ساختن تصاویر زنان در فیلم و فرهنگ عامه است. به‌عقیده شوالتر (۱۹۹۷:۲۱۸) «ضعف این گونه نقد آن است که مردمحور[۲] است؛ در نتیجه به‌جای درک درست تجربه زنان و یادگیری زبانشان آنچه را درمی‌یابیم که مردان فکر می‌کنند زنان باید باشند». به دیگر سخن، «نویسندگان مذکر اغلب به‌طور ضمنی فرض می‌کنند خوانندگان آثار آنان مرد است و به همین سبب تصویر ارائه‌شده از زن در آثار ایشان به‌گونه‌ای است که با مقتضیات فرهنگ مردسالارانه تطبیق دارد» (پاینده ۱۴۴).

بنابراین، ما به یک نظریه نقادانه دیگر نیاز داریم تا موضوع زن با زبان زن بیان شود. به‌همین خاطر، شوالتر نقد زن‌محور را که «شامل نویسندگان زنی می‌شود که خود خالق معنای متنی با تاریخ، تم‌ها[۳]، ژانرها[۴] و ساخت‌های ادبی زنانه هستند» ارائه می‌کند. در این‌گونه نقد، «تکیه بر زنِ نویسنده[۵] است و به گفتمان زنانه[۶] و زبان زنانه[۷] می‌پردازد تا به پویش‌روانی[۸] خلاقیت زنانه راه برد» (شوالتر ۱۹۹۷، ۲۱۷). او در مورد انتخاب واژه «gynocritics» برای بسط این مفهوم می‌گوید: «چون در انگلیسی واژه‌ای برای تعریف این گفتمان تخصصی وجود ندارد، ناگزیر از واژه فرانسوی " la gynocritique" گرته‌برداری کردم» (۲۱۶). این نکته به درستی دربردارنده مصداقی عینی است که سبک و الگوی زنانه‌ی نوشتن مستقل از الگوها و هنجارهای مردانه است؛ و نیز بازتاب‌دهنده خلاء جایگاه نقد زن‌محور در تاریخ ادبیات است. هدف اصلی نقد زن‌محور رد حاکمیت الگوها و نظریه‌های مردانه و خلق و گسترش یک چارچوب زنانه محض برای تحلیل و توضیح آثار زنانه بر پایه تجربیات زنان است.

---

[۱] Woman as Reader
[۲] Male-Oriented
[۳] Theme
[۴] Genre
[۵] Woman as Writer
[۶] Female Discourse
[۷] Feminine Ecritare
[۸] Psychodynamics

برای تعریف و تمیز ماهیت نویسنده زن و نوشتار زن در چارچوب نقد ادبی زن‌محور، شوالتر چهار الگو را بازمی‌شناساند: زیست‌شناسانه، زبان‌شناسانه، روانکاوانه، و فرهنگی[۱] (۱۸۶). هر یک از این الگوها یک مکتب متفاوت از نقد زن‌محور با روش‌ها، سبک‌ها، و متن‌های مختص به خود را بازمی‌نمایاند. شوالتر هوادار نظریه‌ای نقادانه با الگویی فرهنگی است و آنرا بر الگوهای سنتی روانکاونه و زیست‌شناختی ترجیح می‌دهد. الگوی فرهنگی بر این فرض بنا نهاده شده است که زنان بر حسب طبقه ی اجتماعی، نژاد، ملیت، و تاریخ متفاوتند و همه این‌ها به‌اندازه جنسیت در ادبیات مهم و تاثیرگذارند. این الگو به مسائل اجتماعی و چگونگی نقش اجتماع در شکل دادن به فعالیت‌ها، اهداف، دیدگاه‌ها و هویت زنان می‌پردازد، و متقابلاً جامعه خلق‌شده توسط نویسنده زن را مورد بررسی قرار می‌دهد. «از این حیث می‌توان سطح فرهنگی را گونه‌ای از نقد جامعه‌شناختی دانست، زیرا شرایط اجتماعی و سیاسی جامعه‌ای که نویسنده در آن زندگی می‌کند و نیز موقعیت فردی او در تعامل با مردم، ساختار و محتوای اثر وی را تحت تاثیر قرار می‌دهد» (طلائی و طلائی ۴۴۲). چرا که کنش زبانی متفاوت دو جنس، به‌عنوان بخشی از کنش اجتماعی آنان، ریشه در نقش‌پذیری اجتماعی متمایز آنان دارد، و این خود، ناشی از تمایزهای جنسیتی است. در اینجا منظور از جنس، ساختار زیست‌شناختی انسان به‌عنوان مرد یا زن است، وانگهی، جنسیت تعریف جامعه از هنجارهای زنانه یا مردانه است. به‌عبارت دیگر «دلیل اصلی تفاوت‌های زبانی میان مردان و زنان، موقعیت و نقش اجتماعی متفاوتی است که هر یک از این دو گروه در یک جامعه دارند» (مدرسی۲۰۹).

بلندی‌های بادگیر در واقع نام عمارتی است که خانواده *ارنشا* در آن ساکن هستند. آقای ارنشا همسرش را از دست داده‌است و با دختر و پسر خردسالش کاترین و هیندلی زندگی می‌کند. او پسربچه سبزه‌روی کولی و رها–شده‌ای را در خیابان می‌یابد، با خود به خانه می‌آورد و نامش را *هیثکلیف* می‌گذارد. *هیندلی* به او حسادت می‌کند ولی کاترین چنان روابط صمیمانه‌ای با او می‌یابد که آتش عشق را در قلب هیثکلیف شعله‌ور می‌کند. وانگهی مرگ آقای ارنشا، مخالفت هیندلی ارنشا، و اختلاف طبقاتی هیثکلیف سبب می‌شود کاترین ارنشا به‌خاطر ثروت و طبقه اجتماعی با *ادگار لینتون* ازدواج کند؛ عاشق سرخورده با کینه‌ای از هیندلی، کاترین و ادگار، ناپدید می‌شود و سه سال بعد با ثروتی هنگفت و برای انتقام باز می‌گردد. برای عذاب‌دادن کاترین لینتون (ارنشا) با خواهر ادگار ازدواج می‌کند. سپس برای بیشتر عذاب دادن ادگار و تصاحب ثروتش، دخترش را دزدیده و او را به ازدواج با پسر خود لینتون هیثکلیف مجبور می‌کند. شخصیت محوری زن داستان شامل کاترین ارنشا، و دخترش کاترین (کاتی) لینتون است. در واقع رمان با کاترین ارنشا آغاز و پایان می‌یابد. نلی دین نیز راوی همه‌چیزدان

[۱] Biological, linguistic, psychoanalytic, and cultural models

داستان است و نقش محور اخلاقی رمان را بر عهده دارد. ایزابلا لینتن و فرانسس ارنشا نیز دو شخصت فرعی زن داستان هستند.

رمان سوشون، فضای سیاسی پیچیده‌ای را به تصویر می‌کشد، قشون بیگانه به دنبال خرید آذوقه سبب‌ساز قحطی و آشوب در جنوب هستند. یوسف و گروهی از هم‌فکرانش می‌کوشند ایلات را به وضع خطیر کشور متوجه کنند.آن‌ها هم قسم شده‌اند که آذوقه خود را فقط برای مصرف مردم بفروشند و همین باعث کشمکش‌هایی بین دولتی‌ها و آن‌ها شده است. یوسف که علیرغم هشدارها در حفظ موضع خود سماجت می‌کند، به تیر ناشناسی کشته می‌شود. آخرین فصل، ماجرای تشییع‌جنازه یوسف است که به نظر همفکران او باید به تظاهرات سیاسی بدل شود. اما این تظاهرات به وسیله ماموران حکومت درهم می‌ریزد و تابوت یوسف، در دست‌های زنش و برادرش می‌ماند و غریبانه به خاک سپرده می‌شود. اغلب صحنه‌های داستان را از نگاه زری، همسر یوسف، که قدرت مشاهده دقیقی دارد؛ می‌بینیم. زن جوان تحصیل کرده، مهربان و مسالمت‌جو، که بزرگ‌ترین همّ و غمش، حفظ خانواده کوچکش است. زری سعی می‌کند همسرش را آرام کند. البتّه سرانجام، یوسف است که با حرف‌های خود و مرگ مظلومانه‌اش باعث تحوّل زری می‌شود. شخصیّت اصلی و محوری زن داستان، زری است و زنان دیگر داستان، مثل عمه‌خانم و عزت‌الدوله و غیره نیزبه عنوان نمایندگانی از قشرهای دیگر جامعه زنان، نقش کم‌رنگ‌تری ایفا می‌کنند.

عشق‌ورزی

مضمون اصلی داستان و درون‌مایه رمان *بلندی‌های بادگیر* عشق و علاقه نافرجام میان کاترین و هیثکلیف است. کاترین پیمانش را با هیثکلیف این‌گونه عنوان می‌کند «اگر همه دنیا از بین برود و فقط هیثکلیف بماند، من می‌توانم به زندگی ادامه بدهم. اما اگر همه دنیا سر جایش باشد و هیثکلیف نباشد [...] من دیگر در این دنیا جایی نخواهم داشت» (برونته ۲۰۱۵، ۱۳). این عشق قدرتمندتر و ماندگارتر از هر احساس دیگری –حتی کینه و انتقام– در سراسر داستان توصیف شده‌است.

کاترین در مزرعه‌ای دورافتاده و در خانواده‌ای از هم‌گسسته رشد می‌کند. کودکی‌اش به‌همراه هیثکلیف به‌دور از اجتماع و در انزوا میان خلنگزارها می‌گذرد که خوی طبیعت آزاد و قدرتمند را در او می‌پرورد. ارتباطش با دنیای غیرکودکانه محدود به استبداد خودسرانه برادرش و آموزه‌های مذهبی و اجباری کارگرشان ژوزف است. بنابرین شکل‌گیری رابطه بین آن دو طبیعی و بی‌آلایش و فارغ از مفاهیم برساخته زن خوب–زن اثیری و نقش‌های جنسیتی سنتی جلوه می‌کند. اما خروج اتفاقی او از انزوا، و اقامت پنج‌هفته‌ای‌اش در خانه‌ی لینتن‌ها (۷۶) باعث آشنایی وی با قواعد اجتماعی و هنجارهای جدید و نیز ادگار لینتن می‌شود. حضور ادگار در کنار هیثکلیف کاترین را مردد می‌سازد: «می‌خواستم

بگویم که بهشت انگار جای من نبود. همه‌اش گریه‌زاری می‌کردم تا برگردم زمین» (۱۱۱). هرچند کاترین عشق را به‌درستی تشخیص می‌دهد اما منفعت اجتماعی را به ازدواج عاشقانه مشقت‌بار ترجیح می‌دهد. این تصمیم‌گیری تا حدودی متأثر از جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کند. در نهایت کاترین در حل تضاد بین تصورش از خود و احساسش و تعریف جامعه از زنانگی درمانده است و دچار دیوانگی، بیماری و مرگ هنگام زایمان می‌شود.

روایت عاشقانه کاترین نه تنها ضعف و محدودیت قدرت زن را نشان می‌دهد بلکه ماهیت پیچیده آن‌را نیز می‌کاود. تغییر سریع کاترین از یک دختر آزاد و بی‌آلایش به «یک خانم جوان موقر» (۷۶) به‌خوبی نشان می‌دهد که مفاهیم زنانگی و ظرافت زنانه چگونه به‌لحاظ اجتماعی تعریف و تحمیل شده‌است نه برآمده از طبیعت زنانه. دیوانگی آخر عمری کاترین نمایش‌دهنده تسلیم‌شدن و وادادگی او است؛ مرگ دردمندش به‌نوعی فرجام خیانتش و شاید هم (با در نظر گرفتن کاتی به‌عنوان تکرار کاترین و فرصتی دوباره برای جبران) مایه‌ی تطهیر اوست. هرچند برای همه کاراکترهای داستان –حتی شرورترین‌شان هیثکلیف– مرگ متضمن رسیدن به آرامش و سعادت است «در مرده آرامشی می‌بینم که نه ناسوت آن را به‌هم می‌زند و نه لاهوت» (۲۱۵)، اما در مورد کاترین رسیدن به چنین سعادتی محل تردید است «آقا، به‌نظر شما، این‌جور آدم‌ها در دنیای دیگر خوشبخت هستند؟» (۲۱۶).

غیر از کاترین، دیگر شخصیت‌های فرعی داستان نیز درگیر عشق می‌شوند. عشق فرانسس و هیندلی به‌خاطر ملاحظات اجتماعی پنهانی بود، در نهایت زن بیچاره به بیماری سل جوان‌مرگ می‌شود. ایزابلا لینتن دچار عشقی بچه‌گانه و خام به هیثکلیف می‌شود، و هیثکلیف از عشق او برای انتقام از کاترین سوءاستفاده می‌کند. در واقع، در همه روایت‌های عاشقانه این رمان، همیشه یک عنصر نامطلوب وجود دارد. یا عشق‌ها دروغین است، یا اگر واقعی، نافرجام است و ویرانی و مرگ در پی دارد. *برونته* عشق مردان را از سر نیازمندی و خودخواهی می‌داند: «آن روز متوجه شدم که حتی در عشقی نظیر عشق آقای لینتون هم چقدر خودخواهی وجود دارد» (۲۱۵). می‌توان گفت نگاه *برونته* به مقوله عشق بسیار آرمانی است. از نظر او بدون هیچ‌گونه ملاحظات اجتماعی و خانوادگی باید عاشق شد و عشق ورزید؛ به‌همین خاطر شخصیت‌هایی را که در عشق‌شان شائبه‌ای وجود دارد به بدترین وجه تنبیه می‌کند.

مهم‌ترین عشقی که در سووشون با آن مواجه هستیم؛ عشق زری، به همسر و فرزندانش است. زری در انتخاب بین زندگی آرام خانوادگی و فعّالیت‌های سیاسی و اجتماعی دچار تعارض است. اگرچه زندگی در کنار یوسف، که مبارز سیاسی است، لحظه‌ای او را آرام نمی‌گذارد. زری نمایندی هم‌ی زنان ایران است که به هر قیمتی حتّی دروغ‌گویی و محافظه‌کاری می‌خواهند تک‌تک اعضای خانواده‌اشان

به‌دور از هرگونه ناامنی باشند. امّا عشق دیگری هم در داستان به‌نوعی در تقابل با عشق زری هست و آن‌هم عشق یوسف است به وطن. یوسف، روحیه‌ای ضد استعماری و سری نترس دارد و نمی‌تواند نسبت به مسایل مهمی که در جامعه وجود دارد؛ بی‌تفاوت باشد. برای زری خانواده در الویّت هست و سپس جامعه. ولی یوسف، برعکسِ زری ابتدا مسایل سیاسی و اجتماعی وطن برایش مهم است و سپس خانواده. این تفاوت در الویت‌بندی را در سراسر داستان شاهد هستیم.

وقتی زری به‌خاطر دادن گوشواره به دختر حاکم و واگذاری اسب پسرش به دختر دیگر حاکم از یوسف سیلی می‌خورد و خسرو ،پسرش، هم او را سرزنش می‌کند؛ می‌گوید: «من همیشه می‌ترسم بلایی سر یکی از شماها بیاید[...] طاقتش را ندارم»(دانشور ۱۹۷۱، ۱۲۹) « می‌خواهم دست کم محیط خانه آرام باشد [...]» (۱۲۶) به یوسف می‌گوید:« تو چنان خشمگین بودی که نخواستم خشمگین‌ترت کنم. همیشه همین‌طور است[...] برای حفظ آرامش خانواده[...]»خسرو، حرف مادر را تمام کرد که: «مدام گولشان می‌زن.» (۱۲۷و۱۲۸). عمه‌خانم در دفاع از زری: «راستش را می‌خواهی داداش؟ نرمی می‌کند، رشوه می‌دهد، تا کاری به کار تو نداشته باشند (۱۲۸).

عشق، در وجودِ زن داستان، او را محدود و دنیایش را کوچک می‌کند و سبب می‌شود؛ آگاهانه چشمش را به روی واقعیّت‌های جامعه ببندد.« هر کاری می‌خواهند بکنند اما جنگ را به لان‌ی من نیاورند. به من چه مربوط که شهر شده عین محل‌ی مردستان[...] شهر من، مملکت من همین خانه است[...]» (۱۸و۱۹). دانشور به سیاست، علاقه‌ای نداشت و همواره چون زری، نگران همسر صریح خود بود. کاش دنیا دست زن‌ها بود، زن‌ها که زاییده‌اند یعنی خلق کرده‌اند و قدر مخلوق خودشان را می‌دانند. شاید مردها چون هیچ‌وقت خالق نبوده‌اند، آنقدر خود را به آب و آتش می‌زنند تا چیزی بیافرینند. اگر دنیا دست زن‌ها بود، جنگ کجا بود؟(۱۹۳)

ازدواج و جدال عاطفی

ازدواج، یکی از مسائل مهم نظام فرهنگی هر جامعه‌ای به حساب می‌آید و به‌دلیل داشتن ظرفیت-های داستانی و زیباشناختی، حضور پربسامدی در ادبیات داستانی دارد. در سوشون، زری این شانس را داشته که قبل از ازدواج، عاشق مرد زندگی‌اش شود. و سعادتمند بود که همسرش با وجود روحی‌ی مردانه‌ی مثال‌زدنی و همه‌ی مشغله‌هایش از هر فرصتی برای ابراز عشق به او، استفاده می‌کرد. البتّه سنگینی مسئولیت ازدواج، دلبستگی‌ها و دل‌نگرانی‌های بعدش، زری را وادار به بیان جملاتی می‌کند که خواننده را متعجّب می‌سازد. «حتی یک آن به این نتیجه رسید که زندگی زناشویی از اساس کار غلطی است. این‌که یک مرد تمام عمر پایبند یک زن و بچه‌های قد و نیم‌قد باشد[...] یا به عکس زنی تا به این‌حد دلبسته و وابسته‌ی یک مرد و چند تا بچه کنند که خودش نتواند یک نفس راحت و آزاد

بکشد، درست نیست. اما می‌دید که تمام لذتهای عمر خودش به این دلبستگی‌ها وابسته» (دانشور ۱۹۷۱، ۱۳۱).

در سوشون، خانواده‌ای سنّتی را به نظاره نشسته‌ایم؛ خانواده‌ای که مردسالاری در آن به‌عینه آشکار است. زری در نبود یوسف مدیر خانه است ولی اختیار همه چیز را ندارد. «یوسف به زنش سیلی زد[...] آمرانه گفت: «خفقان بگیر. در غیابم فقط یک مترسک سر خرمنی»(۱۱۸). خسرو نه تنها به مادر که به همه زن‌ها اهانت می‌کند:«خسرو لج کرد صدایش را بلندتر از پیش کرد و فریاد زد: «[...] چقدر زنها دروغگو و ترسو هستند. فقط بلدند گور بکنند و دفن کنند و بعد گریه کنند»(۱۲۲). یوسف، در فکر تغییر دادن زری هست و حتّی این تأثیرپذیریِ زن از مرد را یک امر بدیهی می‌داند. «یوسف آهی کشید و گفت: "به این نتیجه رسیده‌ام که هیچ چیز را نمی‌توانم تغییر بدهم[...] اگر آدم نتواند حتی در زنش تأثیر بگذارد"»(۱۲۲).

وضعیت زنان دیگر داستان به مراتب اسف‌بارتر است.زندگی با مردانی که زنانشان را کتک می‌زنند و به راحتی و با وجود مطلع بودن زنشان با زنان دیگر ارتباط برقرار می‌کنند. زنانی چون عمه‌خانم، مادر عمه‌خانم، عزت‌الدوله، فردوس، مهری و .. هرکدامشان نماینده‌ی گروهی از زنان جامعه هستند که نوعی از ستمدیدگی، ناکامی، فداکاری و تحمل رنج‌هایی را که مردان زندگی‌اشان (پدر، همسر، برادر و ...) برایشان رقم زده‌اند؛ به تصویر می‌کشند. و آنها هم سکوت اختیار می‌کنند و هیچ حرکتی از خود نشان نمی‌دهند. گویی زنان با ازدواج به آخر راه می‌رسند. زری را با وجود همه‌ی تلاش‌های دانشور، در نقش تکراری «زن فداکار» و «فرشته نجاتِ» خانواده می‌بینیم. گویی حتّی قلم نویسندگان زن، ناخواسته تحت‌تأثیر جامعه‌ی مردسالار است.

داستان کاترین، همانند همه داستآن‌های زمان *برونته*، حول انتخابش بین دو مرد می‌چرخد. «انتخاب شوهر مناسب مشغله ذهنی اصلی اغلب قهرمانان زن رمآنهای قرن ۱۸ و ۱۹ بود، بویژه رمآن‌های زن‌نوشت» (*ماهاپاترا*[۱] ۶). هرچه ادگار بیشتر هیثکلیف را تحقیر می‌کند کاترین مجبور به اتخاذ معیارهای سخت‌گیرانه‌تری برای همساز کردن احساساتش به ادگار و هیثکلیف می‌شود. «اگر این برادر ظالمم این قدر تو سری به هیثکلیف نزده بود، من به فکر چنین ازدواجی نمی‌افتادم. هیثکلیف هیچ‌وقت نخواهد فهمید که من دوستش دارم، آن هم نه به خاطر اینکه خوش قیافه است، نلی، بلکه به‌خاطر این‌که مثل خود من است. روح و جان من و او از یک جنس است، روح و جان لینتن از یک جنس دیگر است، فرق دارد، مثل فرق مهتاب با صاعقه، یا شبنم با آتش» (برونته ۲۰۱۵، ۱۱۱). *برونته* استعاره و تشبیهات بسیار زیبایی در مقایسه شخصیت دو مرد زندگی کاترین دارد، اما چه می‌شود که

[۱] Biswanath Mahapatra

نظر کاترین برمی‌گردد؟ می‌توان از گفتمان داستان به‌ویژه دیالوگ‌های کاترین پی‌برد که وی برای رهایی از استبداد برادرش، خلاصی از آموزه‌های مذهبی سخت‌گیرانه ژوزف، و به‌دست آوردن استقلال مالی و جایگاه اجتماعی برخلاف میل طبیعی‌اش با ادگار ازدواج می‌کند. در واقع به‌نظر می‌آید او هیچ‌وقت از عشق و باورش به هیثکلیف برنگشته بود و فقط تسلیم خواسته‌های جامعه و تردیدش شده‌بود. در نگاه کاترین ادگار مردی مودب، وفادار، و ثروتمند است که می‌تواند زنش را سعادتمند کند: «ثروتمند می‌شود و من دلم می‌خواهد مهم‌ترین زن این ناحیه بشوم. به داشتن چنین شوهری افتخار می‌کنم» (۱۰۸). کاترین میل به ثروت دارد و عشق را با ثروت معامله می‌کند: «من و هیثکلیف اگر با هم ازدواج کنیم گدا و گرسنه می‌مانیم» (۱۱۳). در واقع «او تشخیص داده بود که تنها از طریق طبقه اجتماعی می‌تواند آن زنی باشد که جامعه از او انتظار دارد» (پیکت[۱] ۴۷۰). هرچند ازدواج پاسخ همه مشکلات زندگی‌اش و گره‌گشای همه دوگانگی‌هایش نیست و با بازگشت هیثکلیف او تبدیل به هدف رقابت دو مرد در می‌آید که هر یک می‌خواهند او را به طبع خود در بیاورند و به نسخه مورد نظر خود تبدیل کنند.

فرانسس با مردی که عاشق او است –هیندلی ارنشا– ازدواج می‌کند. با اینکه فرانسس «جوان بود و خوش رنگ و رو» (برونته ۲۰۱۵، ۶۸). اما فقدان معیارهای زن ویکتوریایی خوب و هنجارهای اجتماعی زمان باعث می‌شود شوهرش او و ازدواجش را پنهان نگاه‌دارد: «احتمالاً نه مال و منالی داشت نه اسم و رسمی، وگرنه دلیلی نداشت این ازدواج را از پدرش پنهان نگه‌دارد» (۶۸). اوج نگاه ابزاری به زن برای امور خانه و بچه‌آوری در گفته‌های دکتر کنت آشکار است: «ارنشا، خدا را شکر که زنت زنده ماند و این پسر را برایت زایید [...] آن موقع که داشتی این ترکه قلمی را می‌گرفتی می‌بایست فکر امروز را بکنی. (۹۱)»، «[...] لازم نیست مرتب بیایم زنش را معاینه کنم و خرج بیشتری روی دستش بگذارم» (۹۹)». در نهایت جوان‌مرگ می‌شود و بعد از مرگش حتی تصویرش هم بی‌دلیل محو می‌شود (۹۳).

آموزش و تلاش برای کسب هویت زنانه

در ابتدای رمان *بلندی‌های بادگیر* کشیشی مسئولیت آموزش کاترین و هیندلی را به‌عهده دارد و هر دو موقعیت یکسانی دارند. اما به مرور نقش کتاب و مطالعه در آینده کاترین ارنشا رنگ می‌بازد، ولی هندلی به پیشنهاد کشیش برای آموزش رسمی به کالج فرستاده می‌شود. این روایت به‌طور ضمنی بیان می‌کند که تدریس خانگی برای یک مرد کافی نیست. در واقع *برونته* از جامعه ویکتوریایی زمان خود تبعیت می‌کند که نقش زن را به عنوان مادر و همسر و مرد را رأس خانواده و نیروی کار می‌دانست.

[۱] Lyn Pykett

البته وی برای جبران این نابرابری هیندلی را مستحق این توجه نمی‌داند و تحقیر می‌کند: «هیندلی کاره‌ای نمی‌شود. هرجا هم که برود به‌جایی نمی‌رسد» (برونته ۲۰۱۵، ۶۲).

آموزش، پیشرفت و کمال کاترین اما به گونه دیگری نمایانده می‌شود. او در تروشکراس گرینج که نماد فرهنگ، سواد، پیمان، صداقت، و تربیت خانوادگی است میان لینتون‌ها رفتار مناسب، و پیروی از هنجارهای اجتماعی را می‌آموزد و در چرخشی ناگهانی از دختربچه‌ای سرکش به خانمی «سنگین و رنگین و متین» (۷۶) بدل می‌شود. این تغییر قابل‌توجه و غیرقابل‌انکار است: «کاتی، تو عجب دختر قشنگی هستی! به‌زور می‌شناسمت. مثل *خانم‌ها* شده‌ای» (۷۶). وانگهی این تغییرات فقط محدود به ریخت و رخت و رفتارش بود. در واقع زنانگی کاترین در بلوغ جسمی و رفتارهای ظریف و لطیفش خلاصه می‌شد نه بلوغ و تحول فکری‌اش.

باقی شخصیت‌های زن داستان نیز بی‌سوادند، یا سوادشان به‌علت موقعیت خانوادگی است و تاثیری در سرنوشتشان ندارد، عکس شخصیت‌های مرد داستان. حتی دِین که راوی و عقل کل داستان «فکر می‌کردم که اگر یک آدم عاقل زیر آن سقف باشد، فقط خود منم» (۱۵۹) و «فکور» (۵۲) است، همه را نصیحت می‌کند، حتی وقایع آینده را به‌درستی پیش‌بینی می‌کند و به‌قول لاکوود راوی دیگر داستان «غیر از چند خصوصیت روستایی که زیاد هم مهم نیست، هیچ نشانه‌ای در رفتارتان نمی‌بینم که معمولاً در افراد هم‌رده شما انتظارش را داریم [...] لابد مجبور بودید استعدادهای فکری‌تان را پرورش بدهید، بله، در موقعیتی نبودید که زندگی‌تان را با کارهای پیش‌پا افتاده هدر بدهید» (۸۹). با این همه ولی باز می‌بینیم او که در ابتدای رمان خدمتکار بوده تا پایان داستان نیز خدمتکاری باقی می‌ماند، و این را هم خودش و هم دیگران کاملا پذیرفته‌اند: «کاترین آمد و کنارم و با دلخوری گفت: دستمال گردگیری‌ات را بردار و برو بیرون. وقتی مهمان می‌آید که خدمتکارها نباید در حضور مهمان نظافت و گردگیری کنند!» (۹۸).

برونته نسبت به آموزش رسمی نگاه بدبینانه داشت «چون سهم کشیشی فقط سالی بیست پوند بود و خانه‌ای با دو اتاق، که هر آن ممکن بود بشود یک اتاق، هیچ کشیشی نمی‌آمد وظیفه هدایت جماعت را به‌عهده بگیرد» (۳۸). اما جرات نکرده از استانداردهای زمان خود فاصله چندانی بگیرد. شاید علت آن سیاست‌های سختگیرانه کلیسا و پدر کشیشش باشد. ژوزف شخصیتی است که انگار روح پدر امیلی در آن است: «کشیش سرخانه ما داد زد:"ارباب هیندلی! ارباب، بیایید این‌جا! دوشیزه کاتی جلد راهنمای رستگاری را پاره کرده و هیئکلیف پا زده به قسمت اول فراخنای انهدام[...].پیرمرد خدا بیامرز اگر بود حسابی شلاق می‌زد» (۳۶).

بیشتر زنان سووشون بی‌سوادند و اگر هم سوادی دارند خیلی نقش پررنگی در زندگیشان ندارد. عمه‌خانم تحصیلات خانگی داشته، زری و مهری تحصیلات مدرسه‌ای و خانم فتوحی و خانم مسیحادم تحصیلات دانشگاهی داشته‌اند. خانم فتوحی قبل از جنونش «دست به قلمش خوب بود و مقاله‌هایی درباره‌ی حقوق زن و علیه مظالم مرد در روزنامه‌های محلی می‌نوشت و مجله‌ای را هم راه می‌برد که در آن دختران را به بیداری می‌خواند»(دانشور ۱۹۷۱، ۱۰۷) و این‌که سرانجام، سر از دارالمجانین درآورده جای تأمّل و درنگ دارد. گویی این‌که اگر زنی بخواهد جایگاه به‌حق و مناسبش را پیدا کند و یا درصدد برآید که دیگر زنان را آگاه سازد؛ جامعه‌ی مردسالار به بدترین وضعی مجازاتش خواهد کرد.

هرچند زری در مدرسه‌ی انگلیسی‌ها در شیراز درس خوانده و در شهر به انگلیسی‌دانی شهره است، امّا به‌عنوان یک زن کاملا سنّتی در داستان ظاهر می‌شود نه یک زن تحصیل‌کرده و روشنفکر. او حتّی گاهی دچار خرافات هم می‌شود: «زری دوتا هندوانه پاره کرد و هر دو زرد رنگ و کال از آب درآمد نارسی هندوانه را به فال بد گرفت»(۱۹۷). «زری با خود اندیشید "نکند خدا پسر چوپان را فرستاده تا عوضش خسرو را از آنها بگیرد"» (۱۱۸). او در بسیاری از مواقع از قول یوسف حرف می‌زند یعنی حتی خودش آن جایگاهی که باید داشته باشد، برای خودش قایل نیست. برای همین است که حتّی فرزندانش و به‌ویژه پسر نوجوانش از او حرف‌شنوی ندارند. گویی زری با زندگی و هم‌نشینی با شخصیّت آگاه یوسف به جای این‌که پیشرفت کند؛ واپس خزیده و دچار پس‌رفت شده است. از خود اراده‌ای ندارد منتظر است یوسف برایش فکری کند و تصمیم بگیرد. در سووشون این‌گونه به‌نظر می‌آید که داشتن یا نداشتن تحصیلات برای زنان علی‌السویه است؛ به‌گونه‌ای که زری و سایر زنان داستان غیر از خانم فتوحی هیچکدام تلاشی برای بهبود وضعیت خود نمی‌کنند

نقش‌پذیری و جایگاه اجتماعی

همانند مقولات قبلی، در مقوله‌ی نقش‌پذیری و جایگاه اجتماعی نیز تحلیل شخصیت‌های داستان نشان می‌دهد که جامعه مورد وصف *برونته* تحت سلطه مردان قرار داشت و گاهی نویسنده سعی کرده‌است این سلطه را بشکند. *برونته* قهرمانش را دوشیزه‌ای پریشان ترسیم می‌کند که همواره به‌دنبال حمایت مردانه است: در ابتدا هیثکلیف، و زمانی که می‌بیند هیثکلیف هم‌طبقه وی نیست، پشت ثروت و قدرت ادگار پناه می‌گیرد و دلداده‌اش را به دست تقدیری نامعلوم می‌سپارد و بار دیگر تصمیم می‌گیرد شوهرش را بخاطر هیثکلیف متجدّد ترک کند. نمایی از زنی ویکتوریایی متعلق به طبقه مرفه که – برخلاف نقطه‌نظر و فارغ از تجربه کاترین– نقش‌های مرسوم زمان خود را می‌پذیرد: همسر مردی با طبقه اجتماعی هم‌شأن، کدبانوی مزرعه، بانوی خدمتکاران و مادر؛ همانطور که نلی به‌طور ضمنی پیش‌بینی کرده‌بود: «از همه این مهملاتی که به‌هم می‌بافی فقط این را می‌فهمم که از وظایف زناشویی

به‌کلی غافلی» (برونته ۲۰۱۵، ۱۱۴). تمایز همیشگی کاترین به‌عنوان بانو و رئیس هر دو خانه ارنشاها و لینتون‌ها، همان تصویر است. ماهاپاترا (۶) نشان می‌دهد که *برونته* از کاترین یک قهرمان زن ویکتوریایی پرداخته است که دچار تضاد درونی برای انتخاب ادگار بود، که قدمی اخلاقی طبق هنجارهای آن زمان بود. این درگیری داخلی منجر به باختن هویتش برای دیگری‌شدن گشت.

متن، نلی را با نظری موافق ترسیم می‌کند. لحن منطقی و کلام مجزایی که او با آن همه اتفاقات گذشته را افشا می‌کند، روایت او را مردانه[۱]یا به‌عبارتی نمادین[۲] می‌کند: «وراج نیست [...]حالت فکورانه دارد» (برونته ۲۰۱۵، ۵۱ –۵۲) «فرز است» (۵۴). به لحاظ عاطفی، او به‌خوبی جای همه مادران غایب را پر می‌کند «هر دو [کاتی و هیرتن] بچه‌های من بودند» (۴۱۳). بعد از مرگ کاترین او جای بانوی گرنج را پر می‌کند«هر کس ببیند فکر می‌کند تو بانوی این خانه هستی» (۱۴۹). یگانه شخصیتی است که پیوسته ملاحظات اخلاقی را مد نظر دارد، «در موقعیتی نبودید که زندگی‌تان را با کارهای پیش‌پا افتاده هدر بدهید.» (۸۹). او به‌خوبی به‌عنوان یک راوی همه‌چیزدان[۳]عمل می‌کند.«از اول فکر می‌کردم آخرش همین‌طور بشود» (۱۵۹). تقریبا همه شخصیت‌ها برای درد دل یا مشورت به او مراجعه می‌کنند. بنابراین به‌عنوان محور اخلاقی داستان، و راوی عقل‌کل، چه خوانندگان با وی همراهی بکنند یا نکنند، به‌طور ضمنی گفته‌ها و نظراتش نقش‌های اجتماعی پذیرفته و هنجارهای مقبول نویسنده را منتقل می‌کند. او نیز تحت تاثیر فرهنگ مردسالاری و نقش‌های جنسیتی سنتی، مردان را به‌صورت موجوداتی منطقی، حمایت‌گر و مصمم جلوه می‌دهد (۸۱و۸۲). با این حال نقشی بیشتر از یک خدمتکار ندارد و پیشرفتی نمی‌کند. حتی جایگاه کهترش را قبول دارد و دارند. در حالی که مردان داستان همواره آزادانه موقعیت اجتماعی خود را تغییر می‌دهند و سرنوشت زندگی خود را در دست دارند.

ایزابلا لینتن ابتدا دختربچه‌ای نازپرورده و لوس ظاهر می‌شود که از دنیای واقعی بیرون بی‌خبر است (۷۱). زمانی که پای هیثکلیف به گرنج باز می‌شود، کودکانه عاشقش می‌شود و اجازه می‌دهد از احساساتش سوءاستفاده شود. با گذر از کودکی به‌تدریج نوعی میل به استقلال در وی پدید می‌آید که در سرتاسر متن حفظ می‌شود. پافشاری احمقانه‌اش برای ازدواج با مردی که نمی‌شناسدش، نشان‌دهنده غرور نوجوانی و میل او به استقلال در انتخاب و تصمیم‌گیری است. زمانی که به کاترین می‌گوید: «او هم مرا دوست خواهد داشت، اگر تو جلوی او را نگیری»، آشکارا از استقلال خدشه‌دارشده‌اش دفاع می‌کند. اما با خروج از چتر حمایت مردانه ادگار، این غرور و استقلال‌طلبی به نادانی و ناتوانی بدل

[۱] Masculine
[۲] Symbolic
[۳] Omniscient narrator

می‌شود؛ دیگر بدون حمایت یک مرد قادر نیست از خودش دفاع کند «اگر چنین سلاحی [طپانچه] داشتم چه قدرتی پیدا می‌کردم!» (۱۸۳) و تنها استراتژیش گریه و زاری است «همیشه ساکت، همیشه گریان» (۱۵۹). حتی نمی‌تواند احتیاجاتش را به‌تنهایی برآورده کند. این خامی زمانی که ازدواجش شکست می‌خورد و او همچون یک «لکاته مفلوک کله‌پوک کور» (۱۹۶) با کودکش به لندن فرار می‌کند پررنگ‌تر می‌شود.

در *بلندی‌های بادگیر* کاتی و کاترین و دیگر زنان داستان از نظر جایگاه اجتماعی، آسیب‌پذیری و بی‌آتیه بودن با هم وجه مشترک دارند و اغلب مورد تعصّب مردان و گرفتار خشونت خانگی می‌شوند. «هیثکلیف با همان دستش کاتی را گرفت و کشاند روی زانوی خودش و با دست دیگرش شروع کرد چپ و راست سیلی زدن به صورت کاتی آن هم چنان محکم که اگر کاتی به زمین نمی‌افتاد واقعا ممکن بود جانش را از دست بدهد» (۳۴۷). *برونته* جامعه‌ای را تصویر می‌کند که زنان مدام درگیر چالش‌های عاطفی‌اند، تحت کنترل و خشونت مردانند، مورد سوءاستفاده عشقی قرار می‌گیرند، و نقش‌های ویکتوریایی را می‌پذیرند و آموزش، متعلق به مردان و قشر مرفه است. به‌عنوان یک نویسنده زن، *برونته* جرأت نمی‌کند از عرف و قواعد اجتماعی زمان خود خیلی سرپیچی کند.

زری به‌عنوان یک زن تحصیل‌کرده و زن ارباب از جایگاهی که شایستی‌ی اوست برخوردار نیست؛ چه برسد به زنان طبقه‌ی پایین‌تر جامعه. در رمان سووشون، اگرچه زری، زنی ممتاز است و داستان از دید او روایت می‌شود ولی باز می‌بینیم که «زن داستانی دانشور، همان زن ستمدیده و فداکار ایرانی است که خانه‌داری می‌کند، گل و گیاه می‌کارد، بچه می‌پرورد و به‌وقت، در فعالیت‌های اجتماعی شرکت می‌کند. او می‌داند که سیاست، کل زندگی نیست و به‌هر حال، مبارزان نیز احتیاج به خوراک دارند و خوراک را کسی باید طبخ کند و زمانی که مبارز از پا افتاد، کسی باید او را بپاید و پرستاری کند و از مرگ نجات دهد» (دستغیب۶).

زری در داستان ترسو و محافظه‌کار معرفی می‌شود، گاهی همسرش را در این امر مقصّر می‌داند.« ترسیدم بله ترسیدم. از ژاندارمی که آمده بود پی اسب ترسیدم[...]، من ترسو هستم، بی‌عرضه هستم، نرم هستم [..]»(دانشور۱۹۷۱، ۱۲۷). دانشور، اشاره ظریفی از زبان زری بیان می‌کند که نشان از آن دارد که اگر زنان بخواهند به کشف هویت واقعی خود نایل شوند؛ اولین قدم رهاشدن از حصار نامعقول جامعه مردسالارانه است: «اگر بخواهم ایستادگی کنم، اول از همه باید جلو تو بایستم. و آن وقت چه جنگ اعصابی راه می‌افتد. می‌خواهی باز هم حرف راست بشنوی؟ پس بشنو: تو شجاعت مرا از من گرفته‌ای[...] آن‌قدر با تو مدارا کرده‌ام که دیگر مدارا عادتم شده»(۱۲۹). ولی باز هم دچار تردید می‌شود و مشکل را به خودش حواله می‌کند: «شاید هم از اول ترسو بوده‌ام و خودم هم نمی‌دانم» (۱۲۹و۱۳۰).

زری مردد است«همه‌اش در این فکر بود که آیا واقعا ترسو بوده یا ترسو شده؟ و آیا واقعا یوسف مقصر است؟»(۱۳۱). سمین با خلق شخصیّت زری، تردید زنان معاصر را به نمایش می‌گذارد که از یک‌سو به آسایش خانواده می‌اندیشند و از دیگرسو اطلاعاتی که از پیرامون خود به دست می‌آورند؛ لحظه‌ای آرامشان نمی‌گذارد. بین سنّت و مدرنیته دست‌وپا می‌زنند. زری می‌خواهد از این وادی تردید عبور کند. و به کشف هویّت راستین خود نایل شود. «چکار کنم تا شما راضی بشوید؟چکار کنم تا شجاع شوم؟» (۱۳۱). ولی باز، هدف اولش را کسب رضایت مردان زندگی‌اش یعنی یوسف و خسرو(پسرش) معرفی می‌کند.

اگرچه یوسف، راهنماییش می‌کند: «زن، آرامشی که براساس فریب باشد چه فایده‌ای دارد؟ چرا نباید جرأت داشته باشی؟... زن کمی فکر کن. وقتی خیلی نرم شدی همه ترا خم می-کنند[...]»(دانشور۱۹۷۱، ۱۲۸و ۱۳۱). ولی خود با زری رفتار دوگانه‌ای دارد. هم از او خرده می‌گیرد؛ هم دستش را باز نمی‌گذارد و به او میدان نمی‌دهد. در جلساتشان زری راه ندارد و این پنهان‌کاریِ او، زری را بیشتر می‌ترساند. گویی او نیز به‌عنوان جزیی از جامعه مردسالار وظایف مشخصی(آشپزی، بچه‌داری و ..) برای زنش در نظر دارد. «زری میروی بیرون در را از پشت ببند. سری به آشپزخانه بزن و به فکر ظهر باش»(۱۹۳).

زری جلوی دیگران چکمه از پای یوسف درمی‌آورد، برای او و مهمانانش شراب و قلیان می‌آورد. بیشتر هنگام همین پذیرایی‌کردن‌ها، با گوش ایستادن، جلساتشان را رصد می‌کند. گاهی هم برای این‌که خودش را راضی کند؛ هرچه بیشتر غرق مسایل مربوط به امور خانه و بچه‌ها می‌شود. فعالیت‌های اجتماعی بشردوستانه انجام می‌دهد، نذری می‌دهد و [...] همان کارهایی که عرف از او توقع دارد. ولی هیچ‌کدام از این مشغله‌ها فایده‌ای ندارد. با این‌که *دانشور*، بسیار تلاش کرده است که از زری، زنی ممتاز بسازد؛ ولی باز از متن داستان به راحتی می‌توان فهمید که او بیشتر ارج و قربش را از قبلِ زن ارباب بودن، به‌دست آورده است. و این رسمی دیرینه و آشناست که زن را به‌واسطه‌ی همسرش می‌شناسند. حفظ هویّت برخاسته از جنسیّت، از مسایلی است که *دانشور* بر آن بسیار تأکید دارد به-گونه‌ای که آن را به‌عنوان شرط قبل از ازدواج با جلال مطرح کرده است. «[...] من *سیمین دانشور* می‌مانم. من *سیمین آل‌احمد* نخواهم شد. این را گفتم که تکلیفم را مشخص کنم»(۹۲۱). شاید مرگ یوسف بهای سنگینی است که زری برای کشف هویّت واقعی خود باید می‌پرداخته است. شاید هم تنبیهی است از طرف *دانشور* برای زری و تلنگری برای هم‌ی زنان منفعل.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

در این پژوهش تلاش کردیم دو رمان *سووشون* و *بلندی‌های بادگیر* را به‌عنوان بخشی از کنش اجتماعی امیلی و سیمین دانشور با الگوی فرهنگی نظریه نقادانه شوالتر بررسی کنیم. با بررسی جامعه خلق‌شده توسط این دو می‌توان درون‌مایه‌های مشترک عشق‌ورزی، ازدواج و جدال عاطفی، آموزش و تلاش برای کسب هویت زنانه، نقش‌پذیری و جایگاه اجتماعی را برجسته یافت که نتیجه‌ی وجود نگرش زنان‌ی همسان و دردهای مشترک میان آن دو است. شخصیت‌پردازی‌های دو رمان چگونگی نقش اجتماع در شکل دادن به هویت زنان را بازمی‌نمایاند. دو نویسنده محدودیت‌های زن در جامعه مردسالار و ماهیت پیچیده آن‌را واکاوی می‌کنند و نشان می‌دهند که مفاهیم زنانگی و ظرافت زنانه چگونه برخلاف طبیعت زنانه تعریف و تحمیل شده‌است؛ زنان با وجود همه‌ی قابلیت‌هایشان نمی‌توانند هویّت مستقلّی داشته باشند و تحت‌تأثیر مناسبات جامعه، خواسته یا ناخواسته، نقش بازی می‌کنند. واکنش سیمین، عشقی وسواس‌گونه به خانواده، توأم با ازخودگذشتگی تا حدی است که باعث احساس عدم‌رضایت زن از زندگی می‌شود؛ امیلی نیز هم‌سو با سیمین انتظارات اجتماعی رایج در زمان خود را می‌پذیرد و از شخصیت اصلی داستان خود یک قهرمان زن ویکتوریایی می‌پردازد که قادر نیست نقش‌های مرسوم زمان خود –همسری، کدبانویی، مادری و [...] را نپذیرد. وانگهی، نویسنده برای تخطئه این نگاه و حمایت از طبیعت زنانه، به‌وسیله ویژگی خاص زنان که مردان فاقد آنند –یعنی زایش و زندگی‌بخشی– دست به خلق کاتی به‌عنوان تکرار کاترین و فرصتی دوباره برای او می‌زند. کاترین زندگی‌اش را به‌عنوان کاترین ارنشا آغاز و با کاترین لینتون تمام می‌کند اما دخترش کاتی به‌عکس این ترتیب کاترین لینتون متولد می‌شود و به ریشه مادرش کاترین ارنشا برمی‌گردد.

اگرچه زنان هر دو رمان تحصیلات درستی ندارند، نگاه این‌دو به آموزش متفاوت است. مشکلی که سیمین بدان می‌پردازد تبعیض آموزشی نیست؛ کار از اساس خراب است لذا آموزش و تحصیلات برای زنانی چون زری فایده‌ای ندارد. امیلی برعکس سیمین، نسبت به آموزش رسمی به‌ویژه مذهبی نگاه بدبینانه دارد. این ایده که زنان متعلق به نیمه خصوصی و مردان متعلق به نیمه عمومی زندگی هستند به‌نوعی در اغلب شخصیت‌های داستان دیده‌می‌شود؛ لذا به‌طور ضمنی بیان می‌کند که تدریس خانگی برای یک مرد کافی نیست. هرچند وی برای جبران این نابرابری مردان را مستحق این تبعیض نمی‌داند و تحقیر می‌کند. پاسخ هر دو زن به ازدواج یکسان است: ازدواج تنها راه سعادتمندی یک زن خوب نیست. در واقع زنان رمان امیلی یا هرگز ازدواج نمی‌کنند یا زود ازدواج می‌کنند و جوان‌مرگ می‌شوند تا با نپذیرفتن نقش‌های زن خوب ویکتوریایی، مردان را با این مسائل تنها بگذارند. در رمان سوشون ازدواج با یک همسر روشنفکر، هم فایده‌ای برای زری، جهت شناخت هویّتش ندارد؛ چرا که او چنان به یوسف وابسته شده که خودش و توانایی‌هایش را فراموش کرده است.

دانشور، از زنانی می‌گوید که نه تنها نقش مهمّی در جامعه ایفا نمی‌کنند؛ در خانه نیز از جایگاه مناسبی برخوردار نیستند. ممتاز بودن زری بیشتر از آن‌که به تحصیلات و شخصیتش برگردد، از قبلِ منسوب بودن به ارباب یوسف است. نویسنده اعتراضش را به این وضعیت جامعه زنان، با کشتن یوسف نشان می‌دهد؛ مرگی که زری را وادار می‌کند به تکاپو بیفتد، در برابر برادرشوهر خودفروخته‌اش بایستد، از آرمان‌های همسرش که روزگاری به خاطر ترس با آن‌ها مخالف بود؛ دفاع کند، اسلحه به دست پسرش دهد و حتّی رهبری گروهی از مردها را به‌عهده بگیرد. شاید نتوان به قلم محتاط سیمین در سوشون، برچسب فمینست زد؛ امّا نوع زن را به بازگشت به خویش و جامعه مردان را به انصاف و عدالت فرامی‌خواند. امیلی نیز جامعه‌ای را تصویر می‌کند که در آن تمایزهای جنسیتی در نقش‌پذیری اجتماعی آشکار است. هرچند به‌طور کلی به‌عنوان یک نویسنده زن، جرات نمی‌کند از قواعد اجتماعی زمان خود خیلی سرپیچی کند و از هنجارهای مردانه برای درونی‌کردن معیارهای زیبایی‌شناختی غالبا مردانه تبعیت می‌کند؛ وانگهی، وی برخلاف آثار آن دوران که چندان از کاراکترهای زن استفاده نمی‌کردند، و به مسائل آنان نمی‌پرداختند، از کاراکترهای محوری زن سود جسته و شرح حال آنان را بازتاب داده و ناخشنودی‌اش را بیان کرده‌است. این ناخرسندی را در بازنمایی رمان از شخصیت‌های فرعی زن مشاهده می‌کنیم که به رغم تفاوتهای فراوانشان همگی نمونه‌هایی از زن ویکتوریایی مردسالار به‌شمار می‌آیند. با اینکه راوی همه‌چیزدان یک زن است و نقش محور اخلاقی داستان را نیز برعهده دارد، اما نگاه دوربین زاویه‌ای مذکر است و چندان نتوانسته از سلطه مردسالاری خارج شود و ناخودآگاه تا حدود زیادی از آنان پیروی کرده‌است. می‌توان گفت نوعی احساس آمیخته به گناه در نوشته‌های برونته دریافت می‌شود تا بلندی‌های بادگیر همزمان به تقویت و تضعیف ایدئولوژی مردسالاری بپردازد و از لحاظ ایدئولوژیک مغشوش باشد.

این موازنی ادبی جامعه‌شناختی الگوی فرهنگی و شرایط اجتماعی جامعه‌ای که نویسندگان در آن زندگی می‌کردند و محتوای اثر آنها را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد؛ وامی‌کاود. یافته‌ها حاکی از آن است که در رمآنهای هر دو نویسنده، رگه‌هایی از دغدغه‌ها و اضطراب‌هایی وجود دارد که ناشی از موقعیت فردی آنها در تعامل با مردم و محسوب شدنشان به‌عنوان جنس دوم است. آنچه اضطراب مشترک زنان جهان است.

References

Abbott, H, Porter. *Cāmbridge Introduction to Narrative.* Translated by Royā Pourāzar and Nimā. M. Ashrafi. Tehrān و Atrāf, 2019.

Brontë, Emily.*Wuthering Heights*. Edited by David Daiches. England, Penguin Books, 1847.

–––. *Wuthering Heights*. Translated by Rezā Rezaei, Tehrān, Našre Ney, 2015.

Dāneshvar, Simin. *Suvashun.* Tehrān, Šerkat Sahāmi Enteašārāt Xārazmi, 1971.

---. a. "Goftogo Bā Simine Dāneshvar Be Monāsebate Enteašāre Romane Jazireye Sargardāni" "Interview with Simine Dāneshvar in the Case of the Publication of Jazireye Sargardāni". *Bar Sāhele Jazireye Sargardāni (Jašn nāmeye Simine Dāneshvar).* Edited by Ali Dehbaši. Tehran, Soxan, 2005.

---. b. "Paye Sohbate Simine Dāneshvar". *Bar Sāhele Jazireye Sargardāni (Jašn nāmeye Simine Dāneshvar).* Edited by Ali Dehbaši. Tehran, Soxan, 2005.

Dastgheib, Abdolali. *Naghde Asāre Jalāle- Āl*-e-*Ahmad [Critiques of Jalāle- Āl*-e-*Ahmad]*. Tehrān, Žarf, 2004.

Eagleton, Terry. *The English Novel*. Blackwell publishing, 2011.

Hekmat, Shahrokh, and Hamideh DolatAbadi. "Barrasi Moqabelei Sylvia Plath va Forugh Farrokhzad dar rastaye Naqde Zanane" ["A Comparative Study of Sylvia Plath and Forugh Farrokhzad in the Light of Showalterian Feminist Viewpoint"]. *Comparative Literature Studies Journal*, vol. 4, no. 15 - Serial Number 15 (November 2010): Pages 57-80.

Mahapatra, Biswanath. "Feminist Literary Criticism and Wuthering Heights". *European Academic Research*, vol. II, no. 9 (December 2014): 12019-12026.

Modarresi, Yahy*ā*. *Darāmadi Bar Jāme*šen*ā*sie Zab*ān [An Introduction to Sociolinguistics]*. *Tehran,* Pažūheš-gāhe Owlūme Ensānī va Motāle'āte Farhangī, *2018.*

Mohseni Nia, Naser. Adabiyyāte Tatbighi Dar Jahāne Moāser (Kollyyat, Mabānie Nazari, Makāteb) [Modern Comparative Literature (Introduction, Theoritical Framework, Theories)]. Tehrān, Elm va Dānesh, 2015.

Pāyendeh, Hussein. *Goftemāne naghd [Discourse of Criticism]*. Tehrān, Našre Niloofar, 2012.

Poorsadami, Azadeh, et al. "Barrasi Moqabelei Naqde Zanane Bar Asase Romanhaye Simin Daneshvar va Nawal El Saadwi" ["A Comparative Study of Feminist Criticism in the Works of Female Writers Based on Novels by Simin Daneshvar and Nawal El Saadwi"]. *Research in Comparative Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 10, no. 2 - Serial Number 38 (June 2020):19-35.

Pykett, Lyn. *Women writers: Emilie Bronte*. USA, Barnes & Nobel Books, 1989.

Salimi-Kuchi, Ibrahim, Fatemeh Sokut-Jahromi. "Revayate Do Zan Az Kuche Do Roshanfekr: Qorube Jalal va Veda Ba Sartre" ["The Narration of Two Women on the Departure of Two Intellectuals: Jalal's Sunst and Adieux: A Farewell to Sartre"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 18, no. 2 (December 2013): 109-126.

Showalter, Elaine. "Towards a Feminist Poetics". *Twentieth-Century Literary Theory*. Edited by Ken Newton. London, Macmillan Education, 1997.

---. "Feminist Criticism in the Wilderness". *Critical Inquiry*, vol.8, no.2 (1981): 179-205.

Talaei, Moloud, and Mehrnāz Talaei. "Barrasi Roykardhāye Chahārganeye Naghde Feministie Elaine Showalter dar Romāne Noghre Dokhtare Daryaye Kabol Asare Homeyra Ghaderi" ["The Consideration of Ellen Showalter's Aspects of Feminism in 'Noghreh, Dokhtare Daryaye Cabol' Written by Homeyra"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 23, no. 2 (2019): 433-460.

Tavassoli, Nāhid. "Adāye Deiyn Be Simin" ["Payback to Simin"]. *Bar Sāhele Jazireye Sargardāni (Jašn nāmeye Simine Dāneshvar)*. Edited by Ali Dehbaši. Tehran, Sokhan, 2005.

Tyson, Lois. *Critical Theory Today [Nazaryehāye Naghde Adabī]*. Translated by Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini. 2nd Edition. Tehrān, Negāhe Emroz, 2015.

Xāmei, Anvar. "Negāhi Kotāh Be Zendegi va Asāre Simine Dāneshvar" ["A Glance to Life and Works of Simine Dāneshvar"]. *Bar Sāhele Jazireye Sargardāni (Jašn nāmeye Simine Dāneshvar)*. Edited by Ali Dehbaši, Tehran, Soxan, 2005.