

## بررسی تطبیقی داستان «آپارتمان» زویا پیرزاد و «فرار» آلیس مونرو از منظر نقد زن‌محور

جلیل شاکری، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر رفسنجان  
jshakeri6@gmail.com  
عاطفه آب آذر، دانش‌آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه ولی عصر رفسنجان  
Atefe.abazar@yahoo.com

### چکیده

نقد فمینیستی یا زن‌محور از رویکردهای نوین نقد ادبی است که به بررسی و تحلیل متون ادبی بر مبنای دیدگاه و نگرش زنان به مشکلات و دغدغه‌های آنان می‌پردازد. جنبش فمینیسم از اواخر دهه ۱۹۶۰ با رویکرد احقاق حقوق زنان در برابر نظام مردسالار، تفکر برابری‌طلبی و آزادی‌خواهی زنان شکل گرفت. جنبش فمینیسم گرایش‌های متعدد و متنوعی دارد مثل فمینیسم لیبرال، فمینیسم مارکسیست، فمینیسم رادیکال و فمینیسم سوسیالیست. هدف از پژوهش حاضر بررسی تطبیقی دو داستان آپارتمان و فرار از دو نویسنده زن از منظر نقد زن‌محور است. روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی مبتنی بر اسناد کتابخانه‌ای است. بررسی تطبیقی دو داستان از منظر نقد زن‌محور از آن جهت حائز اهمیت است که هر دو نویسنده به بیان مشکلات و دغدغه‌های زنان، بیان تفاوت نوع نگاه و نگرش زنان و مردان به مسائل پیرامون زندگی، مشکلات دوران بلوغ و... پرداخته‌اند. نتایج پژوهش حاکی از آن است که سبک داستان‌گویی و روایت‌پردازی هر دو نویسنده در انعکاس مشکلات و دغدغه‌های زنان، بیان محرومیت زنان از حقوق شخصی، تفاوت نوع نگرش مردان و زنان نسبت به مسائل زندگی و تلاش در جهت تغییر نوع نگرش زنان به مسائل پیرامون‌شان، شباهت‌های محتوایی بسیاری دارند. لذا این شباهت‌های سبک روایی و محتوایی دو داستان، ضرورت انجام چنین پژوهشی را توجیه‌پذیر می‌کند.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، نقد زن‌محور، زویا پیرزاد، آلیس مونرو

### ۱. مقدمه

اصطلاح ادبیات تطبیقی را نخستین بار در سال ۱۸۲۷ فیلمان استاد دانشگاه سوربن پیشنهاد کرد و مورد قبول واقع گردید. ادبیات تطبیقی، «به بررسی تلاقی ادبیات در زبان‌های مختلف و روابط پیچیده آن در گذشته و حال و روابط تاریخی آن از حیث تأثیر و تأثر در حوزه‌های هنری، مکاتب ادبی، جریان‌های فکری، موضوع‌ها، افراد و... می‌پردازد.» (کفافی، ۲۰۱۰ / ۱۳۸۹: ۷). ادبیات تطبیقی (Comparative Literature)، بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌ها و نیز تأثیر و تأثر آثار ادبی ملل مختلف بر یکدیگر است که از قرن نوزدهم در فرانسه قوت گرفت. از بین مکاتب مختلف ادبیات تطبیقی، دو مکتب فرانسوی و امریکایی از شهرت بیشتری برخوردارند؛ در واقع مکتب انگلیسی و آلمانی در بیشتر موارد از مکتب فرانسوی تبعیت می‌کند. مکتب فرانسوی، ادبیات تطبیقی را مطالعه روابط ادبی دو اثر می‌داند که زبان، تنها عنصر متمایز آن است؛ این مکتب با ظرافتی در خور توجه، به مسائلی از قبیل شهرت و نفوذ یا تأثیر و آوازه یک شاعر یا نویسنده در ادبیات بیگانه می‌پردازد. نظریه‌پردازان این مکتب بر این نکته مهم تأکید دارند که دو ادبیات مورد مطالعه تطبیقی باید با هم برخورد تاریخی داشته باشند یا میان عناصر مورد نظر آن‌ها رابطه‌ای واقعی و علمی کشف شود. مکتب امریکایی نیز ادبیات تطبیقی را مطالعه ادبیات، ورای مرزها و پژوهش در روابط میان ادبیات و سایر حوزه‌های دینی و معرفتی و هنرهای چون نقاشی، معماری و موسیقی می‌داند. آنچه که در نگاه اول در رابطه با ادبیات تطبیقی به ذهن اکثر افراد خطور می‌کند این است که ادبیات تطبیقی را نوعی مقایسه در زمینه‌های مختلف می‌دانند که به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌ها می‌پردازد.

طی دوره‌های مختلف، جوامع بشری نگاه متفاوتی به زن در برابر مرد داشته‌اند و تعاریف مختلفی از زن ارائه داده‌اند که حاکی از کم‌اهمیت تلقی شدن و به حاشیه راندن زنان است؛ از جمله ارسطو زن را به دلیل فقدان پاره‌ای از ویژگی‌ها مؤنث می‌دانست و توماس آکویناس قدیس معتقد بود که «زن مرد ناقص» است و مجموعه‌ای از این تعاریف و نگاه‌ها زمینه را برای ظهور جنبشی به نام جنبش «فمینیسم» فراهم کرد. این جنبش در قرن نوزدهم در غرب شکل گرفت؛ فمینیسم جنبشی سازمان یافته است که در راه احقاق حقوق زنان گام برمی‌دارد و در صدد مقابله با ستم بر زنان است. البته ستم بر زنان نزد همه، معنی یکسانی ندارد بلکه از منظر خاصی به مقوله ستم بر زنان نگریسته‌اند و همین خود عاملی برای بوجود آمدن گرایش‌های مختلف جنبش فمینیسم شد؛ که عبارتند از: فمینیسم لیبرال، فمینیسم مارکسیست، فمینیسم رادیکال، فمینیسم سوسیالیست. فمینیست‌های لیبرال، ریشه ستم بر زنان را نابرابری حقوق مدنی و عدم فرصت‌های آموزشی یکسان می‌دانند و خواهان برقراری حقوق یکسان هستند؛ فمینیست‌های مارکسیست، نظام تولید سرمایه‌داری را عامل این ستم می‌دانند که منجر به تقسیم کار جنسی شده است و دگرگونی نظام اقتصادی را تنها چاره برای رفع این ستم‌دیدی می‌دانند؛ فمینیست‌های رادیکال، نیز ریشه ستم بر زنان را برتری جویی مردان می‌دانند و درصدداند این نگرش نادرست جامعه مردسالار را تغییر دهند. و فمینیست‌های سوسیالیست، ریشه ستم بر زنان را نظام اقتصادی سرمایه‌داری می‌دانند که برای دوام خود به نیروی کار زنان نیاز دارد. گرایش‌های دیگری نیز وجود دارد که در اینجا به شاخص‌ترین آن‌ها اشاره شد (نجم عراقی و همکاران، ۱۳۸۹: ۳۶۶). بنابراین می‌توان گفت که این جنبش، جنبشی فراگیر است؛ در علوم مختلف از جمله علوم سیاسی، علوم اجتماعی، الهیات، فقه، فلسفه، حقوق و سایر حوزه‌ها، اندیشه‌های فمینیستی نمود یافته که حاکی از گستردگی و اهمیت این موضوع است. در سال ۱۹۱۹ ویرجینیا وولف، فمینیست پیشگام بریتانیایی، در کتابی با عنوان «اتاقی از آن خود» نقد فمینیستی را بنیان گذاشت؛ وی در این اثر اذعان کرد که مردان، زنان را فروتر تلقی می‌کنند و زن بودن را مردان تعریف می‌کنند و مردان حاکم بر تمام ساختارهای سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و ادبی هستند. ادبیات نیز چون سایر علوم از این جنبش تأثیر پذیرفت و از این رهگذر به نقد و بررسی آثار ادبی نویسندگان از این زاویه پرداختند و شواهدی از فرودستی زنان مبنی بر این که زنان در این آثار انسان‌های شیفته مسائل جنسی، الهه‌های زیبایی یا موجوداتی بی‌فکر ترسیم شده بودند و دیگر این که شخصیت‌های زن در این آثار از جایگاه ثانویه برخوردار بودند و قسمت‌های بی‌اهمیت داستان را به آنها اختصاص داده بودند، دست یافتند. (برسler، ۱۳۸۶: ۲۰۲-۲۰۰). آثار ویرجینیا وولف از پیشگامان فمینیست بریتانیایی و سیمون دوبوار سرشار از اندیشه‌های فمینیستی است که عمدتاً درباره مشکلات فرهنگی، اقتصادی، آموزشی زنان در جوامع مردسالار و به رسمیت نشناختن زنان در این جوامع است. بعدها نویسندگان و نظریه پردازان دیگری چون سیکسو، ایریگاری، ژولیا کریستوا، الین شوالتر و عده‌ای دیگر بر مبنای نظریات دیگری چون روانشناسی، نقد پسااستعماری، نشانه‌شناسی و ساختارشکنی به تحلیل آثار فمینیستی ادبی پرداختند؛ بدین ترتیب نقدهای فمینیست-روان‌کاوانه، و گرایش‌های دیگری شکل گرفت که نشان از کثرت و گستردگی این حوزه است. در دوره معاصر به دلیل گستردگی و پیچیدگی‌های فراوان، نویسندگان زن برای به تصویر کشیدن اندیشه‌های فمینیستی و مشکلات زنان از قالب رمان و داستان بهره گرفته‌اند. از جمله این داستان‌نویسان در ایران می‌توان از زویا پیرزاد و در ادبیات غرب از آلیس مونرو، برنده جایزه نوبل ادبیات در سال ۲۰۱۳، نام برد که آثار داستانی‌شان سرشار از اندیشه‌ها و نگرش‌های فمینیستی است.

## ۲. پیشینه پژوهش

پژوهشگران این حوزه، با بهره‌گیری از نقد زن‌محور به بررسی و پژوهش‌های زیادی دست زده‌اند که از آن جمله می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد. مقاله «مقایسه تطبیقی فمینیسم در چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم اثر زویا پیرزاد و گل‌های داوودی جان اشتاین بک» تألیف فرشید همایونفر؛ در این پژوهش نویسنده از منظر نقد زن‌محور به بیان تفاوت‌ها و شباهت‌های این آثار پرداخته و تأثیر جنسیت را در بازتاب این اندیشه‌ها بیان کرده است و مقاله «نقد

فمینیستی رمان سگ و زمستان بلند» تألیف رضا صادقی شهپر و راضیه تجار که نویسندگان در این مقاله، به نقد این رمان از منظر نظریه‌های فمینیستی پرداخته‌اند؛ نتایج این پژوهش حاکی از آن است که در رمان مورد نظر، شهرنوش پارس‌پور نسبت به وضع زنان در جامعه معترض است و در واقع این رمان انعکاسی از ستیز با نظام مردسالار است و مقاله «بررسی اندیشه فمینیسم در آثار شهرنوش پارس‌پور و مارگریت دوراس» تألیف محمد خسروی شکیب که در این مقاله، پژوهشگر به بررسی تطبیقی آثار این دو نویسنده از منظر نقد فمینیستی پرداخته است؛ همچنین رساله دکتری سید علی دسپ با عنوان «تحلیل سیر تحول زبان در آثار داستانی زنان» که در این رساله، پژوهشگر به بررسی آثار داستانی زنان، از منظر رویکرد زبان زنانه پرداخته است.

### ۳. بحث و بررسی

#### ۳-۱ معرفی زویا پیرزاد و آلیس مونرو

زویا پیرزاد، داستان‌نویس برجسته معاصر ایرانی، متولد ۱۳۳۱ آبدان، دارای کارنامه درخشان ادبی است وی در سال‌های ۱۳۷۰، ۱۳۷۶ و ۱۳۷۷ سه مجموعه از داستان‌های کوتاه خود را با عنوان «مثل همه عصرها»، «طعم گس خرمالو» و «یک روز مانده به عید پاک» به چاپ رساند که بعدها با عنوان «سه کتاب» در یک مجموعه گردآوری شد. همچنین از زویا پیرزاد دو رمان بلند با عنوان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» در سال ۱۳۸۰ و «عادت می‌کنیم» در سال ۱۳۸۱ به چاپ رسیده است. (فرخ‌زاد، ۱۳۸۱: ۱۸۷). زویا پیرزاد کتاب‌هایی نیز ترجمه کرده از آن جمله «آلیس در سرزمین عجایب» اثر لوئیس کارول و کتاب «آوای جهیدن غوک» که مجموعه‌ای از هایکوی شاعران آسیایی است. به‌طور کلی، سبک نوشتار او در داستان، سبک نوشتار زنانه است؛ شخصیت‌های اصلی داستان‌های او را اغلب زنان تشکیل می‌دهند و در داستان‌هایش به مشکلات و جزئیات زندگی زنان پرداخته است.

آلیس مونرو (Alice Munro)، نویسنده برجسته زن داستان کوتاه معاصر، متولد ۱۰ ژوئیه ۱۹۳۱ (= ۱۳۱۰ ه.ش) کانادا، برنده جایزه نوبل ادبیات در سال ۲۰۱۳، برنده جایزه بوکرمن ادبیات در سال ۲۰۰۹ و برنده جایزه ادبی ترلیوم در سال ۱۹۹۸ است. پدرش کشاورز و مادرش معلم بود وی نویسندگی را از جوانی آغاز کرد اولین داستانش را در سال ۱۹۵۰ تحت عنوان «ابعاد یک سایه» زمانی که در دانشگاه وسترن انتاریو بود منتشر کرد. منتقدان ادبی، آلیس مونرو را ملکه داستان کوتاه نامیده‌اند. در مجموع از او ۱۴ مجموعه داستان کوتاه منتشر شده است؛ در ایران نیز آلیس مونرو ناشناخته نیست تا کنون از این داستان‌نویس برجسته زن، هفت مجموعه داستان کوتاه به فارسی ترجمه شده است که عبارتند از: مجموعه داستان «گریز پا»، «فرار»، «پاییز داغ»، «دور نمای کاسل راک»، «عشق زن خوب»، «رویای مادرم» و «خوشبختی در راه است». آلیس مونرو، مضامین داستان‌هایش را از زندگی روزمره مردم انتخاب می‌کند و نگاه ویژه‌ای به مسائل و جزئیات زندگی زنان دارد. او در داستان‌های اولیه‌اش به مضامینی چون بلوغ و کنار آمدن با خانواده پرداخته است اما با گذر سن، توجه او به میان‌سالی و تنهایی بیشتر شده است، که این ویژگی سبکی کم و بیش در داستان‌های زویا پیرزاد نیز برجسته است.

#### ۳-۲ خلاصه دو داستان آپارتمان و فرار

داستان آپارتمان، زندگی دو زوج را -مهناز و فرامرز و سیمین و مجید- به تصویر می‌کشد که هرکدام از زوجها به دلیل عدم تفاهم در نوع نگرش و تفکر و نحوه زندگی دچار مشکل شده‌اند و همین عامل منجر به جدایی آن‌ها می‌شود که در این میان زنان داستان بیشتر تحت فشار روحی و روانی قرار می‌گیرند. عنوان داستان، تا حدی بیانگر محتوای داستان است مبنی بر این‌که مهناز در طی روند جدایی از همسرش فرامرز، دنبال آپارتمانی است که مستقل زندگی کند و از سوی دیگر، مجید و سیمین برای جدایی از یکدیگر، قصد فروش آپارتمان خود را دارند؛ همین تصمیم دو زوج، نقطه ارتباط بین آن‌ها می‌شود.

موضوع داستان فرار آلیس مونرو، ماجرای دختری به اسم کارلا است که در طی آشنایی با کلارک که در پیست اسب‌سواری کار می‌کند و اسب‌سواری آموزش می‌دهد به او علاقه‌مند می‌شود و در صدد ازدواج با او برمی‌آید؛ اما خانواده‌اش با ازدواج او با کلارک مخالفت می‌کنند و کارلا در برابر مخالفت خانواده‌اش تصمیم می‌گیرد خانه را ترک کند. سرانجام کارلا این تصمیم را عملی می‌کند و خانه را ترک می‌کند و با کلارک ازدواج می‌کند؛ اما با ازدواجش وارد مرحله جدیدی از زندگی می‌شود. آشنایی با خانم سیلویا جیمسون که در همسایگی آنان بود، گم شدن فلورا، بره‌ای که انس و الفتی با او داشت، نارضایتی از برخوردها و بی‌توجهی‌های کلارک، باعث یک چالش روحی برای کارلا شد. کارلا در مورد نارضایتی خود از کلارک، با همسایه‌شان خانم سیلویا جیمسون درد و دل می‌کند و سیلویا برای کمک کردن به او پیشنهاد می‌دهد که کارلا از منزل فرار کند. سرانجام کارلا به دلیل وسوسه پیشنهاد خانم سیلویا جیمسون از منزل فرار می‌کند. کارلا پس از فرار به دلیل وابستگی و مشکلات پیش‌رو که پیش‌بینی می‌کرد، نتوانست این مسیر را تا آخر ادامه دهد و باز می‌گردد؛ اما همین فرار نیمه تمام در تغییر روند زندگی کلارک و کارلا مؤثر واقع می‌شود؛ چرا که این ماجرا باعث تغییر رفتار کلارک با کارلا می‌شود از آن پس، مورد توجه و محبت کلارک واقع می‌شود. فلورا هم شبی که کلارک برای سرزنش خانم سیلویا جیمسون به منزلش رفته بود به طرز مبهمی همانجا پیدا می‌شود.

### ۳-۳ تحلیل شخصیت‌های داستان

شخصیت، از عناصر مهم داستان است به گونه‌ای که می‌توان گفت سایر عناصر داستان را تحت شعاع خود قرار می‌دهد؛ به عبارت دیگر، سایر عناصر داستان در ارتباط با شخصیت معنا پیدا می‌کنند. در داستان‌نویسی از «شخصیت» با عنوان «کاراکتر» یاد شده است که نویسنده به وسیله آن افکار و اندیشه‌های خود را به خواننده القا می‌کند. در اهمیت شخصیت و شخصیت‌پردازی همین بس که یکی از صاحب‌نظران این حوزه بیان کرده است که «من معتقدم که سر و کار همهٔ رمان‌ها فقط با شخصیت است و فقط برای طرح و ترسیم شخصیت است که قالب داستان را طرح افکنده‌اند و پرورش داده‌اند و نه برای آن که به تبلیغ و ترویج آموزه‌ها و آراء کسان بپردازند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۸۴). شخصیت‌های داستان را می‌توان از جنبه‌های مختلف مورد بررسی قرار داد از جمله از نظر اهمیت و جایگاه، که به شخصیت‌های اصلی و شخصیت‌های فرعی تقسیم می‌شوند؛ شخصیت‌های اصلی در داستان از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند چرا که محور اصلی حوادث و رخداد‌های داستان هستند. در داستان ممکن است یک شخصیت اصلی وجود داشته باشد یا بیش از یکی و همچنین این شخصیت اصلی می‌تواند از هر جنسی اعم از زن و مرد، در هر سنی کودک، پیر و جوان، از هر طبقهٔ اجتماعی فقیر و ثروتمند، از هر قشری با سواد و بی‌سواد و... باشند و این بسته به انتخاب نویسنده دارد. شخصیت‌های فرعی هم مکمل شخصیت‌های اصلی داستان هستند و ممکن است در بعضی از موارد نقش کلیشه‌ای داشته باشند و در برخی موارد همسان شخصیت‌های اصلی؛ اما در جایگاه ثانویه نقش ایفا کنند. (بی‌نیاز، ۱۳۹۳: ۷۱-۶۹). از نظر تغییر و تحول؛ شخصیت‌های داستان را می‌توان به شخصیت‌های ایستا و شخصیت‌های پویا تقسیم کرد؛ شخصیت‌های ایستا، شخصیت‌هایی هستند که در طی داستان دچار هیچ‌گونه تغییر و تحولی نشوند یا اندک تغییری بپذیرند؛ به عبارت دیگر، حوادث داستان بر آن‌ها اثر نداشته باشد یا تأثیری کمی داشته باشد و در سراسر داستان شخصیت ثابتی داشته باشند. اصولاً در داستان‌های کوتاه شخصیت‌ها اغلب این ویژگی را دارند و کمتر دچار تغییر و تحول می‌شوند و اگر تغییر و تحولی صورت بگیرد در شخصیت‌های اصلی داستان است. شخصیت‌های پویا، شخصیت‌هایی هستند که در طی داستان دچار تغییر و تحول شوند و این تغییر و تحول ممکن است در عقاید و جهان‌بینی آن‌ها یا خصلت یا خصوصیت شخصی آن‌ها باشد. نمود شخصیت‌های پویا را می‌توان در رمان‌ها مشاهده کرد چرا که مجال بیشتری برای تغییر و تحول وجود دارد. (میرصادقی، ۱۳۹۳: ۱۳۵-۱۳۳).

در داستان آپارتمان، مهناز از شخصیت‌های اصلی داستان، کارمند شرکت حمل و نقل در سمت حسابداری است. مهناز از آن دسته زنانی است که تمایل دارد تشخیص اجتماعی داشته باشد و تمام تشخیص خود را در مشارکت و حضور در فعالیت‌های اجتماعی و پیشرفت در زمینه شغلی می‌داند به گونه‌ای که بر سر این قضیه با شوهرش فرامرز، که دوست دارد مهناز در خانه بماند و به کارهای خانه رسیدگی کند، مخالفت پیدا می‌کند و حتی حاضر می‌شود که از او جدا شود. مهناز زنی جسور و دارای استقلال فکری است، تابع شوهرش نیست و دوست دارد آن‌طور که خودش می‌خواهد زندگی کند و به زندگیش جهت دهد. به عبارت دیگر گویی او مظهر زن مدرن است؛ برخلاف سیمین که نماد و مظهر زن سنتی است. فرامرز، همسر مهناز، نیز از شخصیت‌های اصلی داستان است و در شرکت واردات و صادرات میوه کار می‌کند؛ فرامرز فردی منظم است و دوست دارد همسرش مهناز در خانه باشد و به امور منزل رسیدگی کند. در واقع، فرامرز مظهر و نماد مردان جامعه مردسالار است.

در سرگذشت دیگر داستان سیمین، همسر مجید، از شخصیت‌های اصلی داستان، تحصیلات چندانی ندارد و تمام مهارتش در زمینه کارهای خانه چون گلدوزی، غذاپختن و تمیز کردن خانه است. او دوست دارد در این راستا مورد توجه و تمجید همسرش واقع شود. می‌توان گفت شخصیت سیمین در داستان، مظهر زن سنتی جامعه است که از خود اختیاری ندارد و تابع سنت‌ها و مقرراتی است که نظام مردسالار برای آنان مشخص کرده است. مجید، همسر سیمین نیز از شخصیت‌های اصلی داستان، فردی باسواد و تحصیلاتش را در فرنگ گذرانده است و تا حدودی طرز فکر و نگرش فرنگی دارد و تحت تأثیر آن محیط بوده است. مجید چندان استقلال مالی ندارد و متکی به دیگران به ویژه پدر زنش است. شخصیت‌های مذکور سیر اصلی داستان را شکل می‌دهند؛ اما در خلال به تصویر کشیدن زندگی این شخصیت‌ها، راوی وقایع و مسائل گذشته را نیز بیان می‌کند که به نوعی روند داستان اصلی را گسترده‌تر و روشن‌تر کرده است. سایر شخصیت‌های داستان که به گسترش روایت، کنش روایی و جذابیت داستان می‌افزایند عبارتند از: خاله پری، جناب سرهنگ، زن دایی اختر، خواهر، مادر، خاله و پدر سیمین که همگی از شخصیت‌های فرعی داستان محسوب می‌شوند. شخصیت‌های فرعی داستان با توجه به خصوصیت‌های بیان شده، دچار هیچ‌گونه تغییر و تحول شخصیتی نشده‌اند و شخصیتی ثابت داشته‌اند؛ بنابراین همگی این شخصیت‌ها جزء شخصیت‌های ایستا محسوب می‌شوند.

در داستان فرار کارلا، کلارک و خانم سیلویا جیمسون که در یک کالج گیاه شناسی تدریس می‌کند، از شخصیت‌های اصلی داستان محسوب می‌شوند. کارلا و کلارک جزء شخصیت‌های پویای داستان بوده‌اند چرا که با سیر داستان و وقایع و حوادث آن دچار تغییر و تحول شخصیتی شده‌اند. کارلا تا قبل از حوادث داستان، شخصی بود هدف‌مند که قصد داشت در رشته دامپزشکی تحصیل کند اما پس از آشنایی با کلارک از ادامه تحصیل باز می‌ماند؛ کلارک نیز تا قبل از فرار کارلا در زندگی مشترک‌شان، فردی عصبی و نسبت به کارلا بی‌توجه بود؛ اما بعد از فرار کارلا تغییر رویه در رفتارش به وجود آمد.

#### ۴-۳ راوی و زاویه دید

در روایت داستان اشخاصی دخیل‌اند و داستان بسته به این‌که از زبان چه کسی بازگو می‌شود و این‌که راوی در بیرون داستان حضور دارد یا در درون داستان، شیوه‌های روایت متفاوت می‌شود. شیوه اول شخص؛ این شیوه روایت را زاویه دید درونی نیز نامیده‌اند؛ واژه درونی خود قرینه‌ای برای معرفی این شیوه روایت است مبنی بر این‌که راوی در درون داستان قرار دارد. به عبارت دیگر، راوی یکی از شخصیت‌های داستان است که ممکن است از شخصیت‌های اصلی باشد یا از شخصیت‌های فرعی. شیوه سوم شخص، این شیوه روایت را نیز زاویه دید بیرونی نامیده‌اند. واژه بیرونی خود معرف این شیوه روایت است مبنی بر این‌که راوی در بیرون از داستان قرار دارد و هیچ نقشی در داستان ندارد. (باقری، ۱۳۸۷: ۳۰). به عبارت دیگر، در زاویه دید بیرونی افکار و اعمال و ویژگی‌های شخصیت‌ها از بیرون داستان تشریح می‌شود، این شیوه روایت را زاویه دید دانای کل نیز نامیده‌اند (میرصادقی،

۱۳۷۶: ۳۰۴-۳۰۲). بنابراین، برای روایت داستان شیوه‌های مختلفی وجود دارد؛ شیوه‌هایی چون زاویه دید نمایشی یا روایت نمایشی، روایت نامه‌ای، روایت یادداشت‌گونه، تک‌گویی شامل تک‌گویی درونی، تک‌گویی نمایشی و حدیث نفس یا خودگویی، که در داستان‌ها هر کدام کارکرد مخصوص به خود را می‌یابند. در ادامه بحث به هر کدام از این شیوه‌های روایت که در داستان‌ها نمود یافته است، اشاره خواهد شد.

داستان آپارتمان با زاویه دید سوم شخص (زاویه دید بیرونی) بیان شده است؛ راوی از بیرون، داستان را روایت می‌کند. به عبارت دیگر، راوی هیچ‌کدام از شخصیت‌های داستان نیست و در داستان نقشی ندارد. در واقع، شیوه‌ای که راوی، داستان را از طریق آن روایت می‌کند، زاویه دید نمایشی یا روایت عینی است.

«مهناز کلید انداخت در آپارتمان را باز کرد. اولین کارش کندن کفش‌هاش بود. کف پاهاش زق زق می‌کرد. از هشت صبح تا الان که دو نیم بعد از ظهر بود، به چهار تا بنگاه معاملات ملکی سرزده بود و شش تا آپارتمان دیده بود. خواست خم شود کفش‌ها را بگذارد توی جا کفشی دم در، ولی نا نداشت. فکر کرد و گفت ول کن، فووش وقتی آمد غر می‌زد، این چند روز دیگه هم روش. پا برهنه از راهرو گذشت. روی میز آشپزخانه یک فنجان خالی بود کنارش یک پیش دستی، توی پیش دستی چند تکه نان لواش، کنار نان‌ها یک کارد و یک قاشق چای‌خوری بود، مهناز پوزخند زد. کارد و قاشق را گذاشت توی فنجان، فنجان را گذاشت توی پیش دستی، همه را با هم گذاشت توی ظرف شویی .....» (پیرزاد، ۱۳۹۳: ۱۰۶).

بخش فوق نمونه‌ای از داستان است که به این شیوه روایت شده است؛ داستان سراسر تصویرپردازی است. به عبارت دیگر، راوی از مسائلی سخن گفته که جنبه‌های بیرونی رفتار شخصیت‌ها را نشان می‌دهد. چنان‌که ملاحظه می‌شود نویسنده از وارد شدن مهناز در خانه و کارها و رفتارهای او چون چگونگی کفش در آوردن و ظرف‌ها را جمع کردن و.... سخن گفته که مربوط به جنبه‌های بیرونی رفتار شخصیت داستان است و با افکار درونی و ذهنیت شخصیت داستان ارتباطی ندارد. بنابراین این شیوه روایت در سراسر داستان جاری است حتی وقتی که راوی حوادث و ماجراهای گذشته را بیان می‌کند، این شیوه روایت نمود یافته است؛ جزء در یک بخش از داستان که تلفیقی از شیوه فراخ منظر و روایت عینی است که در ادامه به آن اشاره می‌شود.

«صبح‌ها که مجید می‌رفت سرکار، سیمین ظرف‌های صبحانه را می‌شست و اتاق خواب را مرتب می‌کرد. بعد می‌رفت به حمام. حوله‌ای را که مجید انداخته بود کف زمین بر می‌داشت، در لوله خمیر دندان را می‌بست، فرچه و وسایل ریش تراشی را که دور شیر ولو بود جمع می‌کرد، حمام و دستشویی را می‌شست و خشک می‌کرد و بعد تلفن می‌کرد به مادرش. می‌گفت که شام دیشب چی خوردند و امروز ناهار خیال دارد چه غذایی بپزد و مادرش از خبرهای خانه می‌گفت. بابات باز افتاده رو اون دنده! می‌گه لازم نیست واسه عید خونه رو رنگ کنیم، خرجش زیاد میشه! ننه با آقا مراد چپ افتاده که دزدی می‌کنه! می‌گه خودش دیده چند تا گلدون و یه گونی کود از خونه بیرون برده. اگه به گوش بابات برسه غوغا می‌کنه. سیمین دل‌داری می‌داد. گاهی طرف آقا مراد باغبان را می‌گرفت و گاهی از ننه دفاع می‌کرد. سعی می‌کرد حساست‌های پدرش را رفع و رجوع کند. بعد به بهانه آبکش کردن برنج یا درست کردن سالاد، گوشی را قطع می‌کرد و شماره خانه خاله‌اش را می‌گرفت. مادر مجید می‌پرسید دیشب چی خوردید؟ امروز ناهار چی درست می‌کنی؟ از مادرت چه خبر؟ سیمین برای خاله‌اش از شام دیشب و ناهار امروز می‌گفت و از بد اخلاقی پدر و دعوی ننه و باغبان. خاله‌اش می‌گفت خواهر خودمه از جونم عزیزتر! ولی رفتار با شوهر و بلد نیست که نیست! من باید زن بابات می‌شدم تا می‌فهمید دنیا دست کیه. آخه بگو این همه مال و منال واسه کی نگه داشتی؟ بعد سیمین خداحافظی می‌کرد و می‌دانست که اقلاً تا سه ربع ساعت تلفن‌های مادر و خاله‌اش مشغول خواهد بود.» (پیرزاد، ۱۳۹۳: ۱۲۸ - ۱۲۷).

روایت این بخش از داستان، تلفیقی از شیوه روایت عینی و شیوه فراخ منظر است. راوی رفتارهای بیرونی و قابل رؤیت مثل تمیز کردن خانه، تلفن زدن به مادر و خاله و رسیدگی به سایر امور منزل را بیان کرده که روایت همه این

بخش‌های داستان جنبه بیرونی دارد و راوی چیزی از افکار ذهنی و درونی شخصیت داستان را بیان نکرده است. بنابراین شیوه روایت در این بخش، روایت عینی یا نمایشی است. از سوی دیگر، هر روز صبح سیمین این کارها را به طور مداوم و همیشگی انجام می‌دهد. به عبارت دیگر، بیانگر تداوم و تکرار یا شیوه فراخ منظر را نشان می‌دهد. داستان فرار هم با زاویه دید سوم شخص و شیوه روایت عینی بیان شده است، راوی بیشتر رفتارهای بیرونی شخصیت‌های داستان را بیان کرده است. رفتن کلارک پیش خانم سیلویا، کنش‌های بیرونی از جمله گریه کردن، لرزیدن و ..... که جنبه بیرونی دارد. به دلیل این که از شیوه روایت عینی در بالا مثالی ذکر شد از ذکر مثال در این قسمت خودداری می‌کنیم.

### ۳-۵ زمان و مکان

زمان و مکان از عناصر دیگر داستان است و همچون دیگر عناصر داستان حائز اهمیت است؛ در هر داستان به یک مکان نیاز است که داستان در آن اتفاق بیفتد و زمانی که زمان وقوع داستان را در بر می‌گیرد. البته ناگفته نماند مکان داستان بستگی به نویسنده دارد که چه نوع داستانی و با چه موضوعی انتخاب کند؛ به طور مثال، داستان‌های تخیلی و داستان‌های واقع‌گرا هر کدام مکان مختص خود را دارند. گاهی اوقات از مکان و زمان در برخی کتاب‌ها با عنوان صحنه یاد شده است؛ چنان‌که در کتاب عناصر داستان میرصادقی این گونه است «زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۴۹). بنابراین با این تعریف می‌توان گفت صحنه، مختص به نمایش و تئاتر نیست بلکه در داستان نیز کاربرد دارد و بیانگر زمان و مکان حاکم بر داستان است. زمان جنبه‌های مختلفی دارد و در هر پژوهش از یک زاویه مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این پژوهش زمان از دو منظر ارزیابی شده است؛ زمان روایی و زمان حاکم بر روند داستان. داستان آپارتمان بر پایه دو زمان حال و گذشته می‌گذرد؛ پایه اصلی داستان، زمان حال است و گاهی روای به صورت دانای کل به گذشته می‌رود و خاطرات گذشته را بیان می‌کند. گاهی روای به گذشته گریز می‌زند و خاطرات مربوط به بچگی مهناز و آشنایی او با فرامرز را از این منظر روایت می‌کند، چنان‌که از صفحه ۱۰۷ تا ۱۱۵ روای پیوسته در گذشته سیر می‌کند و در ادامه داستان نیز می‌توان این روند را مشاهده کرد.

داستان فرار نیز بر مبنای دو زمان گذشته و حال روایت شده است. زمان حال پایه اصلی داستان است که داستان با آمدن خانم سیلویا جیمسون شروع می‌شود. ولی روای در این بین به خاطرات گذشته از جمله آشنایی کارلا و کلارک گریز می‌زند. قسمت‌هایی از داستان که مربوط به سیر حوادث و روایت گذشته است بسیار مؤثر است؛ چرا که اطلاعاتی در مورد شخصیت‌های داستان از همین طریق می‌توان دریافت کرد. مکان، در داستان فرار، متغیر است بخشی از سیر روایت در دهکده اتفاق می‌افتد و بخشی از حوادث در خانه و بخشی از حوادث در اصطبل پرورش اسب. مکان‌ها در داستان آپارتمان نیز به همین شکل متغیر است.

### ۳-۶ دیدگاه‌ها و اندیشه‌های فمینیستی در داستان آپارتمان و فرار

#### ۳-۶-۱ بهره‌کشی و استفاده ابزاری از زنان

یکی از انتقادهای فمینیست‌ها به نظام مردسالار این است که زن را به عنوان «جنس دوم»، ابزاری برای خشنود کردن مردان می‌دانند و هویت مستقلی برای آنان قائل نیستند. «آنچه که مرا به خشم آورد، نحوه سوء استفاده از زنان است به عنوان جزء اضافی مردان، ابزاری برای بهتر جلوه دادن مردان و وسیله‌ای برای کمک به مردان در نیل به خواسته‌هایشان. زنان هیچ‌گاه وجودی قائم به ذات ندارند و یا به ندرت واجد چنین وجودی محسوب می‌شوند. در دنیای غرب، زن وجود ندارد. گاهی به خود می‌گویم. در تمام دنیا زن وجود ندارد.» (برسler، ۱۳۸۶: ۲۰۰). چنان‌که در داستان فرار، این نوع نگاه و طرز تفکر به وضوح نمود یافته است؛ به طور مثال کلارک می‌خواهد از همسرش کارلا به عنوان ابزاری برای رفع مشکلات اقتصادی خود بهره‌گیرد. کارلا از قبل برای حساس کردن شوهرش نسبت به

خود تا به او توجه کند از علاقه کاذب و دروغین لئون همسر سیلویا جیمسون برای کلارک تعریف کرده بود و کلارک از همین حرف‌ها، به رغم مخالفت کارلا، می‌خواهد به عنوان حربه‌ای برای گرفتن پول از خانم سیلویا استفاده کند و نقشه‌ای برای رسیدن به این مقصود می‌کشد هرچند که موفق نمی‌شود.

« ... در این یک ماه اخیر یک‌بند درباره این نقشه حرف زده بود، انگار کاملاً عملی و جدی باشد. موضوع این بود که چقدر پول بخواهند. اگر مبلغش خیلی کم بود، ممکن بود آن زن حرفشان را جدی نگیرد، ممکن بود بخواهد ببیند خالی می‌بندند یا نه. اگر خیلی پول می‌خواستند، ممکن بود عصبانی بشود و سر قوز بیفتد. کارلا دیگر نمی‌گفت قضیه شوخی است. در عوض به او می‌گفت عملی نیست. می‌گفت اولاً، مردم انتظار دارند که شاعرها این طور باشند. برای همین نمی‌ارزد که پول بدهند تا قضیه را پنهان کنند. کلارک می‌گفت اگر کار را درست انجام بدهند، عملی است. قرار بود کارلا بزند زیر گریه و تمام داستان را برای خانم سیلویا جیمسون تعریف کند. آن وقت کلارک وارد ماجرا شود، طوری که انگار از همه چیز حیرت کرده باشد، تازه فهمیده باشد. از کوره در می‌رفت، می‌گفت قضیه را برای عالم و آدم تعریف می‌کند. می‌گذاشت خانم جیمسون خودش حرف پول را پیش بکشد. «تو آسیب دیده‌ای. به تو تعرض شده، تحقیر شده‌ای و چون زن من هستی، من هم آسیب دیده‌ام و تحقیر شده‌ام. پای آبرو و حیثیت در میان است.» کلارک بارها و بارها به این صورت با کارلا صحبت کرد و او سعی می‌کرد منصرفش کند، ولی کلارک دست بردار نبود.» (مونرو، ۱۳۹۲: ۲۵).

## ۲-۶-۳ بحران هویت زنان

یکی از چالش‌های شخصیتی که افراد ممکن است با آن در زندگی مواجه شوند بحران هویت است که هر فردی بسته به این که در چه جایگاهی است نسبت به این بُعد شخصیتی خود اگر درک درستی نیابد دچار چالش می‌شود. هویت، ابعاد گوناگونی دارد، هویت اجتماعی، هویت ملی، هویت فردی، هویت خانوادگی، هویت فرهنگی و... در اینجا هویت فردی مد نظر است. «هویت فردی به صورت رفتارهایی جلوه‌گر می‌شود که به طور بازتابی به وجود می‌آیند. این تصویر بازتابی از خویشتن، که بر روایت‌های زندگی‌نامه‌وار و منسجم و هموار استوار است، قابل تجرید نظر است.» (گیدنز، ۱۳۷۸: ۲۸). در جامعه مردسالار اصولاً زنان را فاقد هویت مستقل و به عنوان موجودی از جنس و طبقه دوم می‌دانند که در کنار مرد معنا می‌یابد. (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۲۷۴). بنابراین طبیعی است زنان در پاسخ به این دیدگاه‌ها در پی دستیابی به هویت خود باشند که در داستان‌های مورد نظر نیز این مسائل بازتاب یافته است؛ چنان که در داستان فرار، کارلا و در داستان آپارتمان مهناز، در پی دست یافتن به هویت خود هستند.

«همه این کارها را به این امید می‌کرد، و به این امید سوار این اتوبوس بود که دوباره خودش را پیدا کند. آن طور که شاید خانم جیمسون می‌گفت - و آن طور که شاید خودش با رضایت می‌گفت - اختیار زندگی خودش را در دست بگیرد. بی آن که کسی از دستش عصبانی بشود و بد خلقی کسی روحیه اش را خراب کند. ولی دیگر چه چیزی برایش مهم بود؟ از کجا باید می‌فهمید زنده است؟ حالا که داشت از دستش فرار می‌کرد، کلارک هنوز در زندگی او جای خودش را داشت. اما فرارش را که تمام می‌شد، چه چیزی را باید جایگزین می‌کرد؟ چه چیز دیگری - چه کس دیگری - می‌توانست چنین چالش‌پُر شوری باشد؟...» (مونرو، ۱۳۹۲: ۴۸).

کارلا شخصیتی احساسی است و همین احساسی بودن باعث شده بود که هویتی مستقل نداشته باشد و بیشتر تحت تأثیر رفتار کلارک باشد به گونه‌ای که زندگی‌اش را در وجود کلارک خلاصه کرده بود؛ همین بُعد شخصیتی کارلا باعث شد که در برابر تصمیم کلارک، مبنی بر گرفتن پول از خانم سیلویا، از خود اراده‌ای نداشته باشد و در برابر رفتار کلارک به جای رویارویی با واقعیت از این وضعیت فرار کند و به قول خودش و خانم سیلویا، فرار یا ترک خانه فرصتی برای پیدا کردن هویت خودش شد.



### ۳-۶-۳ فرار یا ترک خانه

فرار یا ترک خانه ممکن است در زندگی هر کسی اتفاق بیفتد و افراد به هر دلیلی از جمله دلایل عاطفی، اقتصادی، سیاسی یا سایر انگیزه‌های شخصی در این مسیر قرار گیرند. البته فرار یا ترک خانه در عرف جامعه برای زن و مرد معنی و معادل یکسانی ندارد چنان‌که اگر مردی خانه را ترک کند از این عمل او با عنوان خانه را ترک کرده، یاد می‌کنند؛ در حالی که اگر زن یا دختری خانه را ترک کند، این رفتار او را با عنوان فرار از آن یاد می‌کنند که این مقوله هم ناشی از نگاه مرد سالارانه است. در داستان فرار، کارلا دو بار از خانه فرار می‌کند یک بار قبل از ازدواج در سنین نوجوانی یا جوانی که به دلیل مخالفت خانواده‌اش از ازدواج او با کلارک، خانه را ترک می‌کند. بار دوم به دلیل نارضایتی از رفتار شوهرش کلارک، خانه را ترک می‌کند؛ البته در مورد اخیر از این تصمیم در بین راه منصرف می‌شود و به منزل باز می‌گردد.

### ۳-۶-۴ عصیان علیه باورهای نادرست جامعه مردسالار

در داستان آپارتمان، مهناز شخصیت اصلی داستان، مخالف باورهای نادرست جامعه مردسالار است که تشخیص یک زن را در رسیدگی به امور خانه و بچه‌داری می‌دانند. مهناز تمام تشخیص و هویت خود را حضور در فعالیت‌های اجتماعی و موفقیت در کارش می‌داند به گونه‌ای که با افکار شوهرش که مطابق جامعه مردسالار تعریف شده، مخالفت می‌کند و این نوع رفتار همسرش را بر نمی‌تابد؛ چرا که فرامرز دوست دارد تمام دغدغه مهناز رسیدگی به امور منزل باشد.

«مهمان‌ها که آمدند و نشستند، فرامرز به آشپزخانه اشاره کرد و مهناز چای آورد، بعد فرامرز به ظرف پسته و بادام نگاه کرد و مهناز برای مهمان‌ها پسته و بادام ریخت. بعد پیش غذا گذاشت. دو باره برای همه، جزء زن آقای مدیر عامل که فقط آب جوش می‌خورد، چای آورد. فرامرز به میز غذا نگاه کرد و مهناز پیش غذاها را جمع کرد.» (پیرزاد، ۱۳۹۳: ۱۱۳).

اما مهناز علیه این باورها طغیان می‌کند و در برابر فرهنگ مردسالار که جنسیت را بر او تحمیل کرده است می‌ایستد و می‌خواهد بنابر گفته سیمون دوبوار از پبله شیء شدگی بیرون بیاید. به گونه‌ای که در آخر تصمیم به طلاق می‌گیرد.

«مهناز رفت توی حمام، در را بست و نشست کف زمین و با خودش گفت چه خوب شد کارمو ول نکردم! چه خوب شد بچه دار نشدم...» (پیرزاد، ۱۳۹۳: ۱۱۸).

مهناز با این دیدگاه نظام مردسالار که جایگاه فروتری را برای زنان قائل هستند، سخت مخالف است. دیدگاه مهناز با این نظر ویرجینا وولف در کتاب «اتاقی از آن خود» همخوان و سازگار است، مبنی بر این که مردان، زنان را فروتر تلقی می‌کنند و زن بودن را مردان تعریف می‌کنند و این مردان هستند که ساختارهای سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و ادبی را کنترل می‌کنند. (ایگلتن، ۱۳۸۳: ۱۹۶). این دیدگاه ویرجینا وولف که مردان زنان را فروتر تلقی می‌کنند در جای جای این داستان نمود یافته چنان‌که مهناز به عنوان مظهر زن مدرن، در این داستان در برابر این نگرش جامعه مردسالار مقاومت می‌کند و در شبی که همکاران فرامرز به مهمانی آمده بودند در صحبت‌های آنها مشارکت کرده به گونه‌ای که بعد از مهمانی، فرامرز به او تذکر می‌دهد. «... برای دفعه بعد می‌گم. راستی! حرف دفعه بعد شد، خواهش می‌کنم بعد از این جلوی رئیس از کارهای شرکت حرف نزن، خوشش نیاید زن‌ها تو مسائل کاری دخالت کنند.» (پیرزاد، ۱۳۹۳: ۱۱۵)

### ۳-۶-۵ طلاق و جدایی زوجین

یکی از درونمایه‌های داستان آپارتمان، مقوله طلاق و جدایی زوجین است؛ که شخصیت‌های داستان به دلیل عدم تفاهم در سبک و نحوه زندگی مجبور می‌شوند چنین تصمیمی را اتخاذ کنند. فرامرز، مردی که نگرش مردسالارانه

نسبت به زن دارد و دوست دارد زنش در خانه باشد و به کارهای خانه رسیدگی کند و مهناز بر خلاف نظر شوهرش می‌خواهد در فعالیت‌های اجتماعی مشارکت داشته باشد. شخصیت، سیمین در این داستان به عنوان مظهر زن سنتی، نقطه مقابل شخصیت مهناز است. او در کارهای خانه سرآمد است و دوست دارد مورد توجه و تمجید همسرش واقع شود و مجید، همسر سیمین، مخالف این رویه سیمین است. بنابراین همین تفاوت در نگرش و تفکر، موجب اختلاف بین آنان شده است و سرانجام منجر به طلاق می‌شود. زویا پیرزاد در این داستان، این چالش بزرگ در زندگی زوج‌های جوان نسل امروز را به تصویر کشیده و دغدغه‌های زنان را در این داستان به شیوه هنرمندانه‌ای بیان کرده است.

#### ۴. نتیجه‌گیری

شاخصه اصلی داستان‌های آلیس مونرو و زویا پیرزاد ماجراها، حوادث و دغدغه‌های پیرامون زندگی زنان است و از این حیث در داستان فرار و آپارتمان مشکلات زنان به عنوان محور اصلی داستان، بازتاب گسترده‌ای یافته است. زویا پیرزاد در آثار خود به جایگاه زن ایرانی در مرحله‌ای از تغییر و تحول که همان مرحله گذر از سنت به مدرنیسم است پرداخته و نگرش زنان را در مقابله با نگرش نظام مردسالار که وجود زنان را در جامعه به رسمیت نمی‌شناسند، به چالش کشیده است. آلیس مونرو نیز در داستان‌هایش به مشکلات دوران بلوغ و نوجوانی پرداخته؛ اما محور اصلی داستانش بحران‌های دوران بلوغ جنس مؤنث است؛ چنان‌که نمود آن را در داستان فرار می‌توان مشاهده کرد که شخصیت‌های اصلی داستان، نوجوانانی هستند که با یک چالش عاطفی مواجه شده‌اند به گونه‌ای که در برابر مخالفت خانواده با ازدواج آن‌ها، تصمیم می‌گیرند که خانه را ترک کنند. در سبک داستان‌گویی و روایت‌پردازی این دو نویسنده، شباهت‌ها و تفاوت‌های بارزی دیده می‌شود. یکی از وجوه مشترک داستان‌های دو داستان‌نویس، این است که شخصیت‌های اصلی داستان‌هایشان، زنان هستند و موضوع محوری این داستان‌ها، بیان مشکلات و دغدغه‌های آنان است. زمان غالب روایت در داستان هر دو نویسنده زمان گذشته است به این صورت که راوی مدام به بیان تجربیات گذشته پرداخته و اغلب شخصیت‌پردازی‌ها هم از لابه لای مرور خاطرات گذشته بیان شده است. مکان داستان‌های پیرزاد متناسب با جایگاه اجتماعی شخصیت‌های داستانش است؛ اما داستان‌های مونرو متأثر از محیط زندگی اوست. تفاوت دیگر سبک روایی و داستان‌گویی دو نویسنده این است که زنان داستان‌هایشان در یک رده سنی نیستند به بیان دیگر می‌توان گفت مشکلات یک رده سنی را بیان نمی‌کنند؛ چنان‌که آلیس مونرو بیشتر به مشکلات دوران بلوغ به خصوص جنس مؤنث توجه دارد. در حالی زویا پیرزاد به صورت کلی دغدغه‌های زنان را صرفه نظر از رده سنی آنان مد نظر داشته است.

#### منابع

- ایگلتون، تری؛ پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی؛ چاپ سوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۳.
- باقری، نرگس؛ زنان در داستان؛ تهران: مروارید، ۱۳۸۷.
- برسلر، چارلز؛ در آمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی؛ ترجمه مصطفی عابدینی فرد، تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۶.
- بی‌نیاز، فتح‌الله؛ در آمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی؛ چاپ پنجم، تهران: نشر افراز، ۱۳۹۳.
- پیرزاد، زویا؛ سه کتاب؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۳.
- سلدن، رمان و ویدوسون، پیتر؛ راهنمای نظریه ادبی معاصر؛ تهران: طرح نو، ۱۳۸۴.
- شمیسا، سیروس؛ نقد ادبی؛ تهران: نشر فردوس، ۱۳۷۸.
- صادقی شهپر، رضا و حجار، راضیه؛ «نقد فمینیستی رمان سگ و زمستان بلند»؛ ادب پژوهی، شماره ۲۶، زمستان ۱۳۹۳، صص ۹۴ - ۷۳.
- فرخزاد، پوران؛ کارنمای زنان کارای ایران از دیروز تا امروز، چاپ اول. تهران: نشر قطره، ۱۳۸۱.

- کفافی، محمد عبدالسلام؛ ادبیات تطبیقی؛ ترجمه حسین سیدی، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۸۹.
- گیدنز، آنتونی؛ تجدد و تشخص، جامعه و هویت شخصی در عصر جدید؛ ترجمه ناصر موفقیان، تهران: نشرنی، ۱۳۷۸.
- مونرو، آلیس؛ فرار؛ ترجمه مزده دقیقی، تهران: نشر نیلوفر، ۱۳۹۲.
- مونرو، آلیس؛ مجموعه ده داستان آلیس مونرو؛ ترجمه گیل آوایی، تهران: پرسلیت، ۱۳۹۰.
- میرصادقی، جمال؛ عناصر داستان؛ چاپ چهارم، تهران: نشر سخن، ۱۳۸۰.
- \_\_\_\_\_؛ ادبیات داستانی؛ چاپ سوم، تهران: نشر سخن، ۱۳۷۶.
- نجم عراقی، منیژه و همکاران؛ زن و ادبیات؛ تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۹.

