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 study of Gender Schema Theory in novels And that only the sweet moments last of Virginie Girmaldi and We Will Get Used to It of Zoya Pirzad

Hadisehalsadat Mousavi[1]✉ **0000-0002-8702-8094**

1. department of French Language and Literature Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran..E-mail: h.mousavi@scu.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 28 December 2022

Received in revised form: 09 March 2023

Accepted: 18 March 2023

Published online: Autumn 2024

Keywords:

Grimaldi, Pirzad, gender role schema, Stevens, stereotype, wife, mother.

ABSTRACT

This article examines the gender role schemas in Virginie Grimaldi's And That Only the Sweet Moments Last (2020) and Zoya Pirzad's We Will Get Used to It (2006) based on the theory of gender role schemas by John Stephens. Literature, especially the novel, has a significant role in the formation of mental schemas among its audience, considering that it addresses mostly the young generation. In the above-mentioned novels, these two contemporary authors depict many examples of gender role schemas in their society. The main characters of both novels play the role of middle-aged mothers in their communities. What has raised the necessity of writing the present article is the need for the examination of the differences and similarities of the challenges faced by women and single mothers and how to face them in these two cultures. The main question addressed in this article is what are the most frequent gender schemas in the two novels and have these two authors succeeded in breaking the negative feminine-maternal gender schemas? The analysis of the events, behavior, discourse, and personal and social lives of the characters based on Stephens's theory of gender role schemas shows that Grimaldi has been more successful in fulfilling the task. She has been able to adjust and modify the negative schemas in the main character by maintaining positive female schemas. Although Pirzad has tried to de-stereotype by attributing several secondary, and sometimes superficial, male schemas to the main characters in her novel, she has not succeeded in breaking the dominant negative schemas of women.

Cite this article: Mousavi, Hadisehalsadat. "A comparative study of Gender Schema Theory in novels And that only the sweet moments last of Virginie Girmaldi and We Will Get Used to It of Zoya Pirzad " *Research in Contemporary World Literature*,2024, 29 (2), 343-359. DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2023.352934.2372.

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2023.352934.2372.

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

پژوهش ادبیات معاصر جهان

University of Tehran press

شاپای چاپی: ۲۵۸۸-۴۱۳۱ شاپای الکترونیکی ۲۵۸۸-۷۰۹۲

بررسی تطبیقی طرح‌واره‌های نقش جنسیتی در رمآن‌های کاش چیزی نمی‌ماند جز لحظات شیرین اثر ویرژینی گریمالدی و عادت می‌کنیم اثر زویا پیرزاد

حدیثه السادات موسوی [۱]✉

۱. گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: h.mousavi@scu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۰۷

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۲/۱۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۲۷

تاریخ انتشار: پاییز ۱۴۰۳

کلیدواژه‌ها:

گریمالدی، پیرزاد، طرح‌واره نقش جنسیتی، استیونز، زن، مادر.

چکیده

این جستار به بررسی طرح‌واره‌های نقش جنسیتی در دو رمان" *کاش چیزی نمی‌ماند جز لحظات شیرین*" اثر ویرژینی گریمالدی، نویسنده‌ی معاصر فرانسوی و "*عادت می‌کنیم* "از زویا پیرزاد، نویسنده‌ی معاصر ایرانی، بر پایه نظریه‌ی طرح‌واره‌های نقش جنسیتی جان استیونز می‌پردازد. ادبیات، به‌ویژه رمان، با توجه به اینکه، بیشتر نسل جوان را مخاطب قرار می‌دهد، نقش بسزایی در شکل‌گیری طرح‌واره‌های ذهنی نزد مخاطبین خود دارد. این دو نویسنده در آثار خود نمونه‌های بسیاری از طرح‌واره‌های نقش جنسیتی را در جوامع خود به تصویر کشیده‌اند. شخصیت‌های اصلی هر دو رمان نقش مادر میان‌سال را در جوامع خود ایفا می‌کنند. آنچه پژوهش حاضر را به‌عنوان یک ضرورت در ذهن نگارنده مطرح کرده است، بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های چالش‌های پیشروی زنان و مادران بدون همسر، و شیوه‌ی رویارویی با آنها در این دو فرهنگ است. پرسش اصلی در جستار حاضر این است که پربسامدترین طرح‌واره‌های جنسیتی در این دو رمان چه هستند و آیا این دو نویسنده موفق به درهم‌شکستن طرح‌واره‌های جنسیتی منفی زنانه – مادرانه شده‌اند؟ تحلیل رویدادها، رفتار، گفتمان و زندگی فردی و اجتماعی شخصیت‌های دو داستان بر پایه نظریه طرح‌واره‌های نقش جنسیتی استیونز نشان می‌دهد که گریمالدی، نویسنده‌ی معاصر فرانسوی در این زمینه موفق‌تر عمل کرده‌است. وی توانسته است با حفظ طرح‌واره‌های مثبت زنانه، طرح‌واره‌های منفی را در شخصیت اصلی داستان خود تعدیل و اصلاح کند. پیرزاد اگرچه کوشیده است با نسبت دادن چندی از طرح‌واره‌های فرعی و گاهی سطحی مردانه به شخصیت‌های اصلی رمان خود، دست به کلیشه زدایی بزند ولی درنهایت موفق به درهم‌شکستن طرح‌واره‌های منفی غالب زنانه نشده است.

استناد: موسوی، حدیثه السادات. "بررسی تطبیقی طرح‌واره‌های نقش جنسیتی در رمان‌های کاش چیزی نمی‌ماند جز لحظات شیرین اثر ویرژینی گریمالدی و عادت می‌کنیم اثر زویا پیرزاد ". *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۱۴۰۳ ، ۲۹ *(۲)*، ۳۴۳-۳۵۹.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2023.352934.2372..

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱- مقدمه

در جوامع مختلف بشری، از دیرباز، مادر و نقش او در تربیت فرزند موردتوجه بوده است. ملل و فرهنگ‌های مختلف، به مدد آفرینش هنری و ادبی کوشیده‌اند دختران سرزمین خود را برای پذیرش این نقش خطیر و تربیت فرزندانی شایسته آماده کنند. نوع ادبی، به‌ویژه رمان، با توجه به اینکه بیشتر نسل جوان را مخاطب قرار می‌دهد، نقش بسزایی در شکل‌گیری طرح‌واره‌های ذهنی نزد مخاطبین خود دارد. «در گستره ادبیات ملل، رمان به‌عنوان یکی از انواع ادبی، به نویسنده این امکان را می‌دهد تا بتواند آرا و ایده‌های خود را با احساسات درونی هماهنگ کند و درنهایت به خواننده انتقال دهد» (بیک بابایی و رحیمی ۱۳۱).

در دو فرهنگ ایرانی و فرانسوی نیز آثار ادبی متعددی با محوریت زن/مادر نگاشته شده است. نگارندگان برخی از این آثار زنان بوده‌اند.

زویا پیرزاد، نویسنده‌ی معاصر ایرانی و ویرژینی گریمالدی، نویسنده‌ی معاصر فرانسوی در آثار خود کوشیده‌اند چالش‌های زنان جوامع خود را به تصویر کشیده و تصویری متفاوت از طرح‌واره‌های سنتی که زن/مادر را تنها در چارچوب انجام وظایف سنتی زنانه و مادرانه پذیرفته، به نمایش درآورند. هدف این دو نویسنده این بوده است که «امکان اظهار وجود شکل‌های گوناگون و مستقل‌تر سوژگی زنانه را فراهم سازند» (خسرونژاد ۸۴).

ویرژینی گریمالدی، نویسنده‌ی معاصر فرانسوی، در آثار خود کوشیده است، دغدغه‌ها و مسائل زنان را به تصویر بکشد. *"کاش چیزی نمی‌ماند جز لحظات شیرین"*، برش‌هایی نامتناوب از زندگی زنی است که فرزندانش در میانسالی وی، برای تشکیل زندگی مستقل، خانه را ترک کرده‌اند. همسرش نیز پیش‌تر معشوقی جدید برگزیده است. زاویه دید داستان، اول‌شخص است و قهرمان داستان، سوفی افکار، احساسات و خاطرات خود را باظرافت تمام بیان می‌کند. وی که در ابتدای داستان خود را رهاشده و تنها می‌یابد و دوری از فرزندان، تنها هویتی که برای خود قائل بوده (هویت مادرانه) را از وی ربوده است، در ادامه داستان و با تجربه اتفاقاتی که ساده به نظر می‌رسند به هویتی مستقل دست می‌یابد.

زویا پیرزاد، نویسنده ارمنی تبار اهل ایران است. شخصیت اصلی رمآن‌های وی نیز زنان ایرانی هستند. *عادت می‌کنیم* روایت زندگی زنی میانسال به نام آرزو است که از همسر خود جداشده و با دخترش آیه زندگی می‌کند. او پس از فوت پدرش مسئولیت کسب‌وکار پدری، که اداره یک بنگاه معاملات ملکی است را بر عهده می‌گیرد تا بتواند بدهی‌های پدر و مخارج زندگی اعیانی مادر و فرزندش را بپردازد. زاویه‌ی دید در این داستان، زاویه‌ی دانای کل است. وی زندگی خود را وقف مادر و فرزندش کرده است، اما پس از آشنایی با مردی متشخص به نام سهراب زرجو، زندگی او متحول می‌شود.

آنچه نگارش مقاله حاضر را به‌عنوان یک ضرورت در ذهن نگارنده مطرح کرده است، بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های چالش‌های پیش روی زنان و مادران بدون همسر، و شیوه‌ی رویارویی با آنها در این دو فرهنگ است.

ویرژینی گریمالدی، نویسنده‌ی معاصر فرانسوی در رمان *کاش چیزی نمی‌ماند جز لحظات شیرین* و زویا پیرزاد، نویسنده معاصر ایرانی در رمان *عادت می‌کنیم*، نمونه‌های بسیاری از طرحواره‌های جنسیتی را در جوامع خود به تصویر کشیده‌اند. پرسش اصلی در مقاله‌ی حاضر این است که پربسامدترین طرحواره‌های جنسیتی در این دو رمان چه هستند و آیا این دو نویسنده موفق به درهم‌شکستن طرحواره‌های جنسیتی منفی زنانه – مادرانه شده‌اند؟

تحلیل رفتار و زندگی فردی و اجتماعی شخصیت‌های هر دو داستان، نشان می‌دهد که ظرفیت و قابلیت فراوانی برای بازخوانی با رویکرد میان‌رشته‌ای به‌خصوص نظریه‌ی طرحواره نقش جنسیتی وجود دارد. نظریه‌ی طرحواره‌های جنسیتی یک نظریه‌ی شناختی در زمینه‌ی رشد جنسیت است که بر مبنای آن، جنسیت محصول هنجارهای فرهنگی هر جامعه است.

جان استیونز[1] در کتاب خود با عنوان *نوع ادبی و جنسیت‌سازی* بر این باور است که جنسیت در آثار ادبی به صورت‌های پیچیده‌ای ظاهر می‌شود و آن را از سه جنبه‌ی «زمینه‌ی نویسنده، اثر و زمینه‌ی خواننده» بررسی می‌کند (خسرونژاد ۹۱–۷۳).

در پژوهش پیش‌رو، با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی و با بهره‌گیری از روش استقرایی مبتنی بر توصیف و تحلیل، سعی بر ارائه و کشف این طرحواره‌ها در کنش‌ها و گفتمآن‌های شخصیت‌های اصلی این دو رمان شده است. برای تحلیل محتوا از طرحواره‌های از پیش تعیین‌شده بر پایه‌ی نظریه‌ی استیونز در کتاب *دیگرخوانی‌های ناگزیر*[2] استفاده‌شده است؛ به گفته‌ی استیونز دشوار است که شخصیت‌ها این طرحواره را کاملاً بشکنند و همچنان دوست‌داشتنی بمانند. این طرحواره‌ها به شرح زیر است:

طرحواره‌های مردانگی: قوی/ خشن/ بی‌احساس، مقاوم، سخت‌جان/ ستیزه‌جو، سلطه‌جو/ خاطی/ رقابت‌طلب/ آزمند/ حامی /شکارچی که به معنی قوی است/ بازیکن/ مستقل/ فعال/ دارای بینش تحلیلی/ دارای تفکر کمی/ استدلالی/ با فرهنگ و متمدن

[1] John Stephens
[2] In quest for the centre Greats of chidren’s literature

طرح‌واره‌های زنانگی: زیبا/ عاطفی/ملایم، لطیف/ سلطه‌پذیر، فرمان‌بردار /حرف‌شنو، لذت‌بخش/ کناره‌گیر، بخشنده/ مهربان/ آسیب‌پذیر/ قربانی، که به معنای ضعیف است/ وابسته/ منفعل (فعال شیطانی)/ دارای بینش ترکیبی/ دارای تفکر.

طرح‌واره‌ی جنسیتی غالب در رمان "*کاش چیزی نمی‌ماند جز لحظات شیرین*"، در ابتدای داستان «زن/مادر میان‌سال وابسته، منفعل، قربانی و آسیب‌پذیر» است که با گذشت زمان تغییر کرده و به «زن/ مادر مقاوم، حامی، مستقل و فعال تبدیل می‌شود. این صفات در دسته‌بندی طرح‌واره‌های استیونز در دسته طرح‌واره‌های مردانه جای می‌گیرد. به نظر می‌رسد این درهم شکستن طرح‌واره‌ها نشان از تلاش ادبیات معاصر فرانسه در جهت فرار از کلیشه‌ها و اعطای هویتی مستقل از فرزندان و همسر به زن است. در رمان "*عادت می‌کنیم*" طرح‌واره غالب، «زن/مادر میان‌سال زیبا، لطیف، قربانی» است، زویا پیرزاد نیز در این اثر کوشیده است با اعطای چندی از طرح‌واره‌های مردانه همچون «زن/مادر قوی، مقاوم، سخت‌جان و حامی»، کلیشه‌های جنسیتی زنانه را در هم بشکند.

پیشینه پژوهش: در زمینه‌ی مطالعه طرح‌واره‌های نقش جنسیتی در حوزه ادبیات، تحقیقاتی صورت گرفته، بیشتر این تحقیقات متمرکز بر یک اثر ادبی و بدون رویکرد تطبیقی است و هیچ نمونه‌ی مشابه مقاله‌ی حاضر یافت نشد. در ذیل به چندی از این تحقیقات که قرابت بیشتری با رویکرد این مقاله دارد اشاره می‌شود:

اسدی فارسانی (۱۳۹۶) به بررسی کلیشه‌های جنسیتی زنانه در مجموعه داستآن‌های سیمین دانشور پرداخته است. یافته‌های این پژوهش نشان از وجود کلیشه‌های جنسیتی(خرافاتی، احساساتی، خیال‌بافی، نقش وابسته به خانواده، مهربان و دلسوز، مضطرب و ترسو، وراج و پرحرف، کنجکاو و فضول، بخیل و حسود) منسوب به زنان در آثار دانشور دارد. همچنین ادبیات گفتاری زنانه، در آثار دانشور از گفتار مردانه، متمایز است. کاظمی گلباغی و نواح (۱۳۹۳) کلیشه‌های جنسیتی زنانه در چهار داستان «سمنوپزان»، «خانم نزهت الدوله»، « جشن فرخنده» و «خواهرم و عنکبوت» از جلال آل احمد را بررسی کرده‌اند. در آثار آل‌احمد نیز همچون آثار دانشور و حتی با شدتی به‌مراتب بیشتر، زن به‌سان موجودی بدون هویتِ مستقل، وابسته به مرد، خرافاتی و بی‌خرد به تصویر کشیده شده است. ازنظر نقش اجتماعی، سیاسی و حرفه‌ای، زنان داستآنهای آل احمد و دانشور فاقد شغلی بیرون از خانه و مهارت‌های اجتماعی کافی هستند. کرمی و ولی زاده(۱۳۹۸) طرح‌واره‌های کتاب *گلی و گورخر* را بر اساس نظریه‌ی استیونز تحلیل و بررسی‌کرده‌اند، نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که هدی حدادی، نویسنده این داستان، در اثر خود، طرح‌واره‌های سنتی را بازتاب نمی‌دهد و به تغییر و تعدیل این طرح‌واره‌ها و ساخت‌های جنسیتی دست می‌زند.

مصلح (۱۳۹۸)، با مطالعه‌ی کلیشه‌های جنسیتی در *سه‌گانه‌ی پی پی* اثر لیندگرن بر این باور است که این نویسنده با گفتمانی زن‌مدار، در پی کلیشه‌زدایی از طرح‌واره‌های جنسیتی است. او برای این هدف، از نوع ادبی فانتزی و طنز بهره گرفته و با استفاده از پیکربندی‌های کنایی و گفتمان روایی زن‌مدار، نه‌تنها در پی این است که زنان را از نقش خود در جامعه آگاه کند، بلکه به دنبال پی‌ریزی نوع جدیدی از مردانگی «حساس» یا «پسازنگرا» است.

قلزم در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود به نقد و بررسی نقش‌های جنسیتی در ده رمان نوجوان براساس نظریه‌ی «جنسیت و نوع ادبی» جان استیونز پرداخته‌است. براساس یافته‌های این پژوهش، «تفکیک جنسیتی در کتاب‌های کودکان و نوجوانان مشهود است که منجر به بازتولید فرهنگ مردسالاری می‌گردد. بنابراین لازم است کتاب‌ها از این دیدگاه نیز مورد نقد و بررسی جدی قرارگیرند و آسیب شناسی شوند تا راه را برای نویسندگان کودک و نوجوان در تجدید نظر در قالب‌ها و کلیشه‌های تحمیلی باز کنند» (قلزم ۱).

کهنمویی‌پور و عبداللهی(۱۴۰۱) در مقاله‌ای به مطالعه‌ی «هم‌گفتگرایی در دو رمان معاصر ایرانی و فرانسوی: *پائیز فصل اخرسال است* از نسیم مرعشی و *سه زن توانمند* از ماری ایندیای» پرداخته‌اند. مطابق یافته‌های این مقاله «شخصیت‌ها در رمان *پائیز فصل اخر سال است* به گونه‌ای هستند که گویی در گذشته زندگی می کنند ولی نگاهشان رو به آینده است یعنی نه کاملا در سنت‌های گذشته مانده‌اند و نه به شکل تمام عیار نوگرا شده‌اند، آنها همچنان به سنت‌ها دلبستگی دارند و حاضر به از دست دادنشان نیستند» (کهنمویی پور و عبداللهی ۱۰۶). این نقصان در شخصیت پردازی زنان، در بسیاری از رمآن‌های معاصر فارسی به چشم می‌خورد.

با مطالعه و تحلیل این آثار می‌توان دریافت که طرح‌واره‌های غالب از زنان، در ادبیات ملل مختلف، به‌ویژه ادبیات کلاسیک منفی است. در سده‌ی گذشته و با ظهور جنبش فمینیسم برخی از نویسندگان معاصر کوشیده‌اند در آثار خود این تصورات قالبی را درهم‌شکنند. لذا با توجه به جست‌وجوهای انجام‌شده، شاید بتوان گفت تاکنون مقاله‌ای که در آن به بررسی تطبیقی طرح‌واره‌های نقش جنسیتی در آثار زویا پیرزاد و ویرژینی گریمالدی بپردازد، نگاشته نشده است و اثر پیش‌رو نخستین نوشته در این زمینه به‌حساب می‌آید.

۲- بحث و بررسی

چهارچوب نظری: واژه طرح‌واره برای نخستین بار در سال ۱۹۲۳ در نظریه‌های ارائه‌شده توسط ژان پیاژه[1] روان‌شناس، زبان‌شناس و شناخت‌شناس سوئیسی به‌کاربرده شد. به عقیده‌ی وی طرح‌واره‌ها الگوهای ذهنی هستند که انسان را در بهره‌گیری از تجارب، و برنامه‌ریزی برای آینده یاری می‌کنند.

در حوزه‌ی روانشناسی شناختی، طرح‌واره‌ها بازنمایی‌های ذهنی انتزاعی هستند که رویدادها، اشیاء، موقعیت‌ها یا تجربیات مشابه را به شکلی ساختاریافته خلاصه و سازمان‌دهی می‌کنند. این طرح‌واره‌ها هستند که در حافظه بلندمدت ذخیره می‌شوند و تجزیه‌وتحلیل، انتخاب، ساختار و تفسیر اطلاعات جدید را ممکن می‌سازند. طبق این نظریه، افراد، اطلاعات جدید را با استفاده از ساختارهایی که از قبل در مغز آنها وجود دارد، یعنی طرح‌واره‌ها، تجزیه‌وتحلیل می‌کنند. طرح‌واره‌ها، دانش و انتظارات یک فرد در مورد یک موضوع خاص هستند که چارچوب مرجع او را برای تفسیر اطلاعات تشکیل می‌دهند و به درک موضوعات کمک می‌کنند. با این‌حال، ازآنجایی‌که طرح‌واره‌ها مستقیماً تحت تأثیر تجربیات گذشته هستند و انتظارات را ایجاد می‌کنند، می‌توانند منجر به درک نادرست شوند. (موسوی، لطافتی، شعیری و صفا ۳۵)

در حوزه‌ی ادبیات، جان استیونز در کتاب خود با عنوان *نوع ادبی و جنسیت‌سازی* به موضوع طرح‌واره‌های جنسیتی پرداخته است. وی موضوع جنسیت را در ادبیات کودک غرب مورد بررسی قرار داده‌است و معتقد است کتاب‌هایی که به درون‌مایه‌های جنسیت می‌پردازند، در میان برداشت‌های گوناگون از زنانگی و مردانگی، معمولاً به یک جنسیت، تمایل آشکاری نشان می‌دهند (خسرونژاد ۶۶)؛ و انواع سخن ادبی، به‌سادگی کلیشه‌های جنسیتی را در ذهن خواننده زنده می‌کنند؛ زیرا شخصیت‌های داستان در رویدادهایی درگیر می‌شوند که احتمالاً شکل و نتیجه‌ای جنسیت یافته دارند (۷۶).

«جنسیت‌بخشی در ادبیات داستانی، با شمارش شخصیت‌های مونث یا مذکر یا حتی چگونگی رفتار این شخصیت‌ها تعیین نمی‌شود، بلکه بر تمام جنبه‌های تولید و دریافت متن سایه می‌افکند.[...] یک نوع‌ادبی به وسیله گفتمآن‌های زبان‌شناختی و ویژگی‌های میان‌فردی ساخته می‌شود که در تمام آنها می‌توان جنسیت‌سازی را تشخیص داد». (۷۶).

استیونز تأکید می‌کند که مفاهیمی مانند «جنسیت» یا «نوع ادبی»، ویژگی‌هایی نیستند که به سادگی در درون متن قابل تشخیص باشند، بلکه به‌صورت‌های بسیار پیچیده‌تری بروز می‌کنند و این پیچیدگی تحت تأثیر جنبه‌های مختلف ازجمله زمینه‌ی نویسنده (درون‌داد موردنیاز برای تولید متن)، اثر و زمینه‌ی خواننده (درون‌داد موردنیاز برای فهمیدن) است. بدین ترتیب که نویسنده در زمینه‌ای، از

[1] Jean Piaget

چند برداشت و نگرش درباره‌ی جنسیت می‌نویسد و با توجه به آن، نوع ادبی ویژه‌ای برمی‌گزیند تا در چارچوب آن کار کند و در این گزینش همواره به‌گونه‌ای ضمنی، به نوع ادبی جنسیت یافته گرایش دارد و علاوه بر آن، ذهنیت خواننده نیز در فرایند خواندن اثر دخالت می‌کند (۷۵-۹۱).

به عقیده‌ی وی رویدادها، گفتمان و رفتار شخصیت‌ها در فرآیند داستان می‌تواند به گونه‌ای پیش برود که تلاش نویسنده برای فراخوانی طرحواره یا طرحواره‌هایی خاص، منجر به تداعی طرحواره‌هایی متضاد گردد، زیرا «این از ویژگی‌های ذاتی طرحواره‌هاست که طرحواره‌ای را که تنها بخشی از آن آشکار شده به‌طور کامل بسازند» (خسرونژاد ۷۷). از این‌رو به‌کارگیری این روش، در ادبیات مبتنی بر رفع تبعیض جنسیتی، می‌تواند خود به جنسیتی‌شدن منتهی شود.

نیمه‌ی اول رمان گریمالدی مملو از طرحواره‌ی وابستگی به فرزندان است، که به ظرافت و بدون اینکه برای خواننده ملال‌آور به نظر برسد، از زاویه‌دید یک مادر بیان‌شده است. «هم‌سویی خواننده با زاویه‌ی دید شخصیت‌های کانونی‌ساز و ارزیابی آن زاویه‌ی دید، در ترکیب با هم، جایگاهی را در خوانش به وجود می‌آورد که از راه آن، پیامدهای داستانی از نظر انسجام روایی و خشنودسازی اجتماعی تایید می‌شوند. » این زاویه‌دید، دیدگاهی«زن‌محورانه» است که در نهایت می‌تواند به تغییر تبعیض جنسیتی بینجامد» (خسرونژاد ۸۶).

در بخش‌هایی از کتاب، خواننده شاهد متون پیامک‌های بی‌شماری است که سوفی برای فرزندانش ارسال می‌کند و اغلب اوقات یا بی‌پاسخ می‌مانند یا پاسخی از سر بی‌اعتنایی دریافت می‌کند. «دارم چیزی را که همیشه از آن وحشت داشته‌ام تجربه می‌کنم. تنها بودن را. بچه‌هایم رفته‌اند، مادر و پدرم مرده‌اند و موریل عزیزترین دوستم در لس‌آنجلس زندگی می‌کند. بقیه هم حتی به تعداد انگشتان دست نیستند» (مهری ۶۹).

در بخش دیگری از کتاب، سوفی، در تنهایی خویش به فرزندانش می‌اندیشد: « کاش خواب به سراغم می‌آمد، اما آن‌هم در جای دیگری سکنی گزیده. پس خودم را به افکار سیاه می‌سپارم تا مرا ببلعند. دل‌تنگی شب‌هنگام از راه می‌رسد. همیشه از رفتنشان می‌ترسیدم» (۲۰). و درجای دیگر خواننده با این جملات روبرو می‌شود. «بهترین شادی‌ها، بدترین ترس‌ها و زیباترین خاطراتم را تجربه کردم. با دردشان من هم درد می‌کشم و هنگامی‌که اشک‌هایشان را پاک می‌کنم جلو بغض خودم را می‌گیرم. آنها تمام قلب مرا اشغال کرده‌اند. آنها تمام خلأهای مرا پرکرده‌اند» (۲۱).

در ادامه داستان تغییرات جزئی در زندگی سوفی، همچون، مرور خاطرات، یافتن دوستان جدید و گذراندن اوقاتی خوش با آنها، شرکت در کلاس ورزشی، شرکت در امور خیریه و سفری که به‌تنهایی

انجام می‌دهد به او یاری می‌کند که خود را نیز دوست بدارد و لذت استقلال را درک کند. در این بخش از کتاب، با طرح‌واره استقلال که در دسته طرح‌واره‌های مردانه جای‌می‌گیرد روبه‌رو هستیم: او پس از گذراندن یک شب از سفرش در ونیز، احساسات خود را این‌گونه بیان می‌کند:

«وقتی روز به پایان می‌رسد، پاهایم تاول‌زده‌اند، اما به خودم افتخار می‌کنم. تمام روز را به کارهایی که دلم می‌خواسته مشغول بوده‌ام. گاهی اوقات، حس عجیبی مرا فرامی‌گرفت، انگار چیزی را فراموش کرده باشم، و سپس ناپدید می‌شد. فقط می‌بایست خودم را راضی می‌کردم. ناخوشایند نیست، فقط فرق دارد، و امکانات جدیدی را به رویم می‌گشاید. من قادرم به‌تنهایی سفر کنم. من قادرم به‌تنهایی به سینما بروم. من قادرم به‌تنهایی زندگی کنم. به دست آوردن این آزادی عجیب و سرگیجه‌آور است. » (۲۶۷-۲۶۸)

او در سفر ونیز، با یک پیشنهاد ازدواج مواجه می‌شود: «هنگام سرو تیرامیسو، ازم تقاضای ازدواج می‌کند. درخواستش را رد می‌کنم و یک تیرامیسوی دیگر سفارش می‌دهم.[...] یافتن عشق جزو برنامه‌های زندگی من نیست.[...] فعلاً می‌خواهم با خودم آشنا شوم. (۲۶۸)

در آثار زویا پیرزاد شاهد دسته‌بندی زنان به دو دسته زنان مدرن و شاغل و زنان سنتی و خانه دار هستیم. این دو دسته معمولا در مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند و با خصوصیاتی متفاوت به تصویر کشیده شده‌اند: « در مجموعه داستان *سه کتاب* زویا پیرزاد، زن سنتی با ویژگی خانه‌داری و انجام کلیشه‌های جنسیتی تصویر شده است» (عظیمی و صادقی ۱۷۳).

به عقیده‌ی استیونز بسیاری از رمآن‌های نو که به‌دنبال دخالت در ساخت‌های جنسیتی‌اند، بازنمایی عادت‌ها و رفتارهای جنسیت‌یافته را از راه «صورت بندی کنایی» و توسط «عمل ساده‌ی گسترش کشمکش داستانی و یا از راه تلویحات درون مایه‌ای که از تعامل شخصیت‌های گوناگون و هم‌ستیز (اغلب کلیشه‌های شخصیتی) برمی‌خیزد»، به نمایش درمی‌آورند. در این دسته از آثار شاهد عرضه نوعی از «زنانگی کارناوالی‌شده» هستیم که تا حدی در مورد شخصیت‌های رمان *عادت می‌کنیم* صدق می‌کند (خسرونژاد ۸۷-۸۶). پیرزاد در صفحه‌ی اول از بخش اول کتاب "*عادت می‌کنیم*" ، با توصیف رانندگی خوب آرزو ،کوشیده است با درهم‌شکستن طرح‌واره «دست‌فرمان بد زنان» و به نمایش گذاشتن تبحر آرزو در رانندگی، از او شخصیتی جذاب، متفاوت و نمونه‌ی زن مدرن به نمایش بگذارد.

«راننده‌ی ریش‌بزی رفت جلو، آمد عقب، رفت جلو، آمد عقب و از خیر جاپارک گذشت. آرزو زد دنده‌عقب، دست گذاشت روی پشتی صندلی بغل و به پشت سر نگاه کرد.[...]جیغ لاستیک‌ها درآمد و رنو پارک شد. مرد کیک و شیر به دست بلند گفت«بابا دست فرمون» و رو به راننده زانتیا داد زد «یاد بگیر جوجه». (پیرزاد ۷)

نویسنده در ادامه به توصیف ظاهر آرزو و ورودش به بنگاه معاملات می‌پردازد، در این بخش نیز شخصیت اصلی داستان با لوازم و پوششی مردانه به تصویر درآمده تا باشخصیت و ظاهر متفاوتش، خواننده را مسحور کند: «آرزو پیاده شد. یک دستش کیف مستطیل سیاهی بود که دو سگکش به‌زور بسته‌شده بود، دست دیگر سررسید جلد چرمی و تلفن همراه.[...] » (۷–۸)

پیرزاد با این توصیف‌ها کوشیده است طرح‌واره مردانه «مشغله کاری» را به شخصیت اصلی داستانش نسبت دهد. «در رمان *عادت می‌کنیم* تمامی شخصیت‌های زن، عهده‌دار شغل‌هایی هستند که بین زنان مرسوم نبوده و بیشتر مردان آنها را بر عهده می‌گرفتند. آرزو، در این اثر، زنی است که اداره بنگاه معاملاتی پدر را بر عهده دارد، این عمل آرزو تمسخر شخصیت‌های مرد را برمی‌انگیزد» (نجاتی، بلاوی و خضری ۲۰۴). تلاش افراطی پیرزاد برای زدودن طرح‌واره‌های زنانه از آرزو، منجر به تداعی مستمر کلیشه‌های جنسیتی در این اثر و ارائه بازنمایی جنسیت زده از افراد، کنش‌ها و تعاملات گشته‌است.

استیونز بر این باور است که «زیردست قرار دادن خود در روابط»، که در جای خود شامل«عشق‌های خیال‌انگیز» نیز می‌شود، نتیجه‌ی جهت‌دادن سوژگی شخصیت‌های زن به‌سوی گفتمان زنانه است (خسرونژاد ۸۵). در بخش‌های زیادی از رمان *عادت می‌کنیم* به توصیف زندگی، چهره و روحیات شیرین دوست صمیمی آرزو پرداخته‌شده است. اسفندیار، نامزد شیرین، سال‌ها پیش بدون هیچ دلیلی وی را ترک کرده است، با این‌وجود شیرین طی این سال‌ها همچنان منتظر تماسی از جانب اسفندیار بوده است. نویسنده اگرچه کوشیده است با اعطای طرح‌واره‌های سطحی و گاهی منفی مردانه، به وی هویتی ویژه ببخشد، اما درنهایت شخصیت شیرین نیز، همانند آرزو، مغلوب طرح‌واره «زن وابسته و ضعیف» شده است: « آن‌طرف خط صدای شیرین شبیه صدای همیشگی شیرین نبود. «تلفن کرد» «گریه می‌کنی؟»تا سال تحویل شد تلفن کرد» (پیرزاد ۲۶۶).

به عقیده‌ی استیونز «جنسیت‌زدایی از روابط اجتماعی، مستلزم معنادهی دوباره به مردانگی و زنانگی به‌گونه‌ای است که مفهوم‌های یاد شده، محدود و مقابل یکدیگر نباشند» (خسرونژاد ۹۰). در رمان "*عادت می‌کنیم*"، اگرچه نویسنده کوشیده است با نسبت دادن کلیشه‌های جنسیتی مردانه همچون «دست‌فرمان خوب»، «مدیریت موفق یک بنگاه معاملات ملکی» و حتی «استعمال سیگار» و «خشونت مردانه» (طرح‌واره‌های منفی مردانه) به آرزو هویتی جذاب و متفاوت از سایر زنان جامعه اعطا کند، اما ادامه‌ی داستان به‌گونه‌ای پیش می‌رود که او را نیز در انتظار شاهزاده‌ای با اسب سفید(سهراب) می‌بینیم تا او را از یوغ مادر، دختر و جامعه مردسالار نجات دهد. «در آثار پیرزاد، زنان مظلومی که اسیر

نظام مردسالاری هستند، همگی زنانی رنج‌دیده، بردبار و مطیع‌اند. آنها حق هیچ‌گونه اعتراضی نسبت به نابرابری‌های اعمال‌شده بر خود را ندارند و وظیفه‌ی آنها سکوت و سازش است» (عظیمی و صادقی ۱۸۰).

شیوه‌ی تصویرسازی طرح‌واره‌های مثبت زنانه در آثار گریمالدی و پیرزاد متفاوت است. در "*کاش چیزی نمی‌ماند جز لحظات شیرین*"، هیچ توصیف فیزیکی از سوفی، قهرمان داستان، وجود ندارد، در ابتدای داستان خواننده تنها می‌داند که او زنی میان‌سال است که پس‌ازاینکه فرزندانش منزل وی را برای به دست آوردن استقلال ترک کرده‌اند، تنها مانده است. به‌تدریج و با خواندن برش‌های مختلف زندگی سوفی و از ورای توصیف‌های هنرمندانه نویسنده از احساسات و تأملات قهرمان داستان، خواننده‌ی داستان، خود را در قالب سوفی بازمی‌یابد: «موقع رفتن مادر تعمیدی‌ات، از فرصت استفاده کردم تا تنهایتان بگذارم. تا پایین بدرقه‌اش کردم. حتی جرات کردم و چند قدم تا بیرون رفتم. گرمای خشکی بود، یادم رفته بود تابستان است. آن موقع، در زمستان به سر می‌بردم» (مهری ۴۴).

درجایی دیگر سوفی در دفتر خاطرات خود برای نوزاد نارسش می‌نویسد: « از وقتی به دنیا آمده‌ای، احساس گناه، شده همدم هرروز من. اگر سبزیجات خورده بودم؟ اگر از پدرت خواسته بودم کیسه‌های خرید را حمل کند؟ اگر جاروبرقی نکشیده بودم؟ این بدن من بود که تاب نیاورد، من مقصرم» (۴۵).

نویسنده در این اثر، با ظرافت تمام، احساسات ناب و دغدغه‌های مادر برای فرزندانش را به تصویر کشیده است. در حقیقت طرح‌واره‌های زنانگی زیبا، عاطفی، ملایم و لطیف در احساسات قهرمان داستان تجلی می‌یابد.

در رمان "*عادت می‌کنیم*" نویسنده، طرح‌واره‌های زنانه مذکور را با توصیف جزئیات چهره، پوشش و حالات و اطوارهای کلیشه‌ای منتسب به زنان، به نمایش گذاشته است. در ابتدای داستان در توصیف چهره شیرین آمده است: «چشم‌های سبز ریز داشت و ابروهای نازک» (پیرزاد ۹). در جایی دیگر می‌خوانیم: « شیرین زد به گونه‌اش و یواش گفت «وامصیبتا! » (پیرزاد ۱۲). ارائه الگویی جدید برای زن امروزی که هم شاغل و پرمشغله است و هم شیک‌پوش و زیبا همچون آرزو و شیرین (زن کارناوالی‌شده در دسته‌بندی استیونز) و تقابل آن با دیگر شخصیت‌های زن داستان که اغلب در دسته‌بندی استیونز از طرح‌واره‌های زنانه، در زمره «زنان خانگی» قرار می‌گیرند ، اگر چه می‌تواند در نگاه اول و اغلب نزد مخاطبین نوجوان جذاب به‌نظر برسد، لیکن این اقدام، بار دیگر منجر به تحمیل نقش‌های جنسیتی تفکیک شده به مخاطب خواهد شد.

دغدغه‌های آرزو برای فرزندش بیشتر جنبه مادی دارد و به دغدغه‌های واقعی مادرانه کمتر پرداخته‌شده است. مادر در تربیت فرزند خود منفعل و قربانی به تصویر درآمده است. «زنان در رمان

عادت می‌کنیم، حالت منفعلانه در پیش گرفته و صبورانه در برابر مشکلات سر خم می‌کنند»(پورتقی میاندوآب و عقدایی ۳۰۳).در این رمان فرزند آرزو همچون باری بر دوش اوست که توانایی بر زمین گذاشتن آن را ندارد و به‌سان موجودی مزاحم و دست‌وپا گیر به نمایش درآمده است: «نمی‌دانم چه مرگم شده، خسته‌ام، بی‌حوصله‌ام، تحملم کم شده. این از دخترم، آن از مادرم[...]» (پیرزاد ۵۰).

شخصیت اصلی داستان در مکالمات خود با دخترش در بخش‌های مختلف کتاب به شباهت خلق‌وخوی آیه با پدرش(همسر سابق آرزو) تأکید می‌کند. او با فرزندش زندگی می‌کند اما شاهد نمایش دنیای متفاوت مادر و دختر توسط نویسنده داستان هستیم. مادر در این داستان نقش مثبت و موثری در تربیت فرزند خود ندارد و قربانی خطاهای مادر و همسر سابقش است. در صفحه ۴۴، در توصیف رفتار و کردار آیه، دختر آرزو و نحوه‌ی تعامل مادر و دختر که نشان از انفعال مادر در تربیت فرزند خود دارد، می‌خوانیم:

«آیه داشت مقنعه از سر برمی‌داشت و کلاسور و کیف کوله‌پشتی دست نعیم بود. مقنعه پرت شد روی میز و صاحبش توی راحتی دونفره. «وای مردم از خستگی» آرزو گفت «علیک سلام.» آیه سرخورد پایین، پاها را دراز کرد زیر میز جلو راحتی و سر تکیه داد به پشتی. «چهار ساعت یک‌بند مزخرف شنیدم» (۴۴).

آرزو در تعامل با مادر و همسر سابقش نیز نقش قربانی را بازی می‌کند و توان ایستادگی در برابر خواسته‌های نامعقول مادرش را ندارد. خواننده داستان در صفحه ۲۵ کتاب شاهد مکالمه‌ای بین آرزو و دوستش شیرین است: «کی گفته من آسپرین لازم دارم؟» من» «خودت چرا لازم نداری؟» «برای اینکه من سردرد ندارم. یعنی دردسر رسیدگی به مادر و دختر و نگرانی خرج و مخارج دو خانه و حرص خوردن از دست شوهر سابق و.. » (۲۵).

سوفی قهرمان رمان *کاش چیزی نمی‌ماند جز لحظات شیرین*، در سرتاسر کتاب از عشق و اشتیاقش از تجارب مادرانه سخن می‌گوید؛ باوجود اینکه همسر و فرزندانش وی را ترک کرده‌اند، هیچ‌گاه گله‌ای از پذیرش مسئولیت‌های دشوار همسری و مادری ندارد و این تجربیات را به‌سان احساساتی ناب و تکرارناشدنی بیان می‌کند: «از همان سن کم تصمیم گرفتم هرگز بچه‌دار نشوم، اما وقتی با پدرت آشنا شدم، اشتیاقم برای به دنیا آوردن موجودی شبیه به مردی که دوستش داشتم ترس‌هایم را مدفون ساخت» (مهری ۱۷).

او در بخشی دیگر از کتاب در توصیف احساسات ناب مادرانه‌اش می‌گوید: «بیست‌وسه سال گذشته را وقف فرزندانم کرده‌ام. نه این‌که فداکاری کرده باشم. مادر شدن به زندگی‌ام معنا داد» (۲۰).

در حقیقت، مادر در این اثر، منفعل و قربانی به تصویر کشیده نشده است. وی مادری را انتخاب کرده است و برای انتخاب این نقش، علی‌رغم تحمل دشواری‌ها، بر خود می‌بالد. وی در تعامل با فرزندانش نیز فعال است و نقش حامی و هدایتگر را ایفا می‌کند:

«به نفس کشیدنشان در شب گوش کردم، بحث کردنشان را در مورد محیط‌زیست و سیاست شنیدم و در خفا، از اینکه آن‌قدر خوب بزرگ‌شده‌اند لذت بردم. هم‌عقیده نیستیم، در برخی مسائل اختلاف‌نظر داریم، از برخی از خصوصیاتشان خوشم نمی‌آید، برخی رفتارهایشان مرا منقلب می‌کند، اما هرگز به خودم اجازه ندادم که سرزنششان کنم. گذاشتم همان‌طور که هستند رشد کنند، نه آن‌طور که من می‌خواستم باشند. » (۶۲)

گریمالدی در این اثر، طرح‌واره‌های سنتی زن منفعل، قربانی و یا فعال(دارای خصوصیات شیطانی) را درهم‌شکسته است. سوفی در هیچ کجای این اثر خود را قربانی ندانسته و تعاملی مثبت با فرزندانش دارد. دنیای او و فرزندانش، علی‌رغم بعد مسافت، دور نیست. در بسیاری از بخش‌های داستان شاهد بذله‌گویی و شوخی بین او و فرزندانش هستیم.

در اثر ویرژینی گریمالدی، تصویری خاکستری از همسر شخصیت اصلی داستان ارائه‌شده است. همسر سوفی باوجوداینکه وی را، برای زندگی با معشوقه‌اش ترک کرده ولی ازنظر ایفای نقش پدری برای فرزندانش نقد نشده است. سوفی در بخش‌هایی از خاطراتش، از همسر سابقش به نیکی یاد می‌کند، او در دفتر خاطراتش برای نوزادش که نارس متولدشده می‌نویسد:

«تا ساعت سه صبح پیشت ماندیم (سوفی و همسر سابقش)، آخرین شبمان قبل از برگشتن به خانه بود، قادر نبودیم ترکت کنیم.[...] زیر چشمان پدرت گود افتاده بود و تلوتلو می‌خورد[...] لحظه‌ای که داشت خوابم می‌برد صدای هق‌هق گریه پدرت را شنیدم». (مهری ۶۵)

در این اثر با طرح‌واره پدر مسئولیت‌پذیر در فرهنگ فرانسوی روبرو هستیم که به‌صورت گسترده در فرهنگ غربی، به‌واسطه‌ی آثار ادبی و سینمایی بر آن تأکید می‌شود.

پیرزاد در *"عادت می‌کنیم* " با وارد کردن سهراب به داستان کوشیده‌است طرح‌واره «مرد حساس» را که در تضاد با طرح‌واره‌ی قالب مردسالاری است، معرفی کند.

«اگر چه پیدایش مرد جدید ممکن است نشانگر تغییری ایدئولوژیک باشد، ایجاد یک الگوی مردانه و سلطه‌جوی تازه، به خودی خود نمی‌تواند چندان خبر شادی‌آفرینی به شمار آید؛ تا زمانی که آن‌چه به‌دست می‌آید، آرمانی ساختن الگوی دیگری از مردانگی باشد». (خسرونژاد ۸۸)

تصویری که از همسر سابق آرزو در "*عادت می‌کنیم*" ارائه‌شده، تصویری کاملاً منفی است؛ مردی که همسر و فرزند خود را ترک کرده و به‌صورت مکرر بر این بی‌مسئولیتی در کتاب اشاره‌شده و گاها

به همه مردها تعمیم داده‌شده است: «حق با شیرین است، مردها همه‌شان الاغ‌اند. گیرم با پالآن‌های مختلف» (پیرزاد ۴۱) در مقابل در همین اثر پدر آرزو و سهراب زرجو، بی‌نقص و مظهر تمدن و فرهنگ به تصویر کشیده شده است. سهراب تحصیلات پزشکی را در کشور فرانسه رها کرده و برای ادامه دادن به شغل آبا و اجدادی‌اش که اداره فروشگاه قفل است، به ایران بازگشته است. او با اصل و نسب، خوش‌چهره، ثروتمند، بافرهنگ و مؤدب است و همه به او احترام می‌گذارند، نویسنده‌ی این اثر بدون اینکه از روحیات و شخصیت سهراب سخنی به میان آورد، به معیارهای ظاهری و سطحی برای معرفی وی بسنده کرده است.

شخصیت‌های مرد رمان پیرزاد در قالب طرحواره‌های سنتی و کلیشه‌ای باقی‌مانده‌اند. آنها یا خاطی و سیاه هستند همانند شخصیت حمید، همسر سابق آرزو یا متمدن و بافرهنگ هستند همچون سهراب زرجو و پدر آرزو. در "*عادت می‌کنیم*"، در خصوص شخصیت‌های مرد داستان نیز شاهد «صورت بندی کنایی» هستیم. تضاد آشکار شخصیت سهراب زرجو و پدر آرزو با «مردانگی سنتی جاهل‌مآب» خواننده را وا می‌دارد تا طرحواره مذکور را بی‌درنگ به‌یادآورد.

۳- نتیجه‌گیری

در این جستار سعی شده به تحلیل رفتار شخصیت‌های اصلی دو رمان معروف از دو نویسنده‌ی زن معاصر از دو فرهنگ مختلف ایرانی و فرانسوی با تکیه بر نظریه‌ی طرحواره‌های نقش جنسیتی پرداخته‌شود. این دو شخصیت هر دو نقش مادر میاسال بدون‌همسر و دارای فرزند را در جوامع خود ایفا می‌کنند. با مقایسه و واکاوی رفتار، گفتمان و کنش‌های این دو شخصیت می‌توان به تفاوت در دغدغه‌های دو جامعه در زمینه جایگاه زنان پی‌برد. زویا پیرزاد در "رمان *عادت می‌کنیم*" در تلاش است با نسبت دادن طرحواره‌های مردانه به شخصیت زن داستان خود، زن ایرانی را از کلیشه‌های سنتی منتسب به زنان رهانیده و به وی هویتی مستقل و متفاوت اعطا کند، اما تاکید مفرط بر طرحواره‌های مردانه در شخصیت آرزو سبب تغافل از طرحواره‌های مثبت زنانه در شخصیت قهرمان داستان شده است. وی در این اثر به کلیشه‌زدایی از برخی از مهم‌ترین طرحواره‌های منفی زنانه همچون زن/مادر منفعل و قربانی نپرداخته است. کنش و گفتمان شخصیت‌های زن داستان در *عادت می‌کنیم* به گونه‌ای است که برخی از تصورات قالبی از جنسیت زن را تقویت می‌کنند.

شخصیت‌های مرد رمان وی نیز به دودسته سیاه و سفید تقسیم‌شده‌اند و در مورد این دسته از شخصیت‌ها نیز شاهد طرحواره‌شکنی نیستیم.

آرزو در تعامل با طبقه‌ی فرودست جامعه تنها به حس دلسوزی و ترحم بسنده می‌کند و شاهد هیچ کنش مستقل و بارزی از جانب وی در ارتباط با این قشر نیستیم. توصیفات دانای کل عموماً متمرکز بر ظاهر اشخاص، مکآنها و روابط و گاهی نامرتبط با اصل داستان است.

در رمان "*کاش چیزی نمی‌ماند جز لحظات شیرین*" نویسنده، طرح‌واره‌های غالب زنانه و مردانه را درهم‌شکسته است. در این رمان هیچ شخصیت، مطلقاً مثبت یا مطلقاً منفی وجود ندارد. سوفی، قهرمان داستان از این امر مثتثنا نیست و خواننده او را با ضعف‌هایش می‌پذیرد و با او انس می‌گیرد. باوجوداینکه استعمال دخانیات در بین زنان در فرانسه بسیار رایج است اما سوفی سیگار نمی‌کشد. او زمان آزادش را صرف ورزش، انجام امور خیریه و معاشرت با دوستان خود می‌کند. نوازش کودکان نارس در بیمارستان به زندگی وی معنا و هدفی جدید می‌بخشد و نیازهای مادرانه‌ی وی را اغنا می‌کند. در این رمان، طرح‌واره‌های مثبت زنانه همچون لطافت زنانه و احساسات مادرانه حفظ‌شده و طرح‌واره‌های منفی زنانه همچون وابستگی افراطی به فرزندان، انفعال و آسیب‌پذیری به چالش کشیده شده است.

References

Asadi Farsani, Elham. "Study of female gender stereotypes in the works of Simin Daneshvar based on gender schema theory" *6th National Conference of Literary Criticism and Theory*, 2016.

Azimi, Zahra; Sadeghi, Esmaeil . "Examining the Main Components of Traditional and Modern Womens' Personality in the Works of Zoya Pirzad and Farkhondeh Aghaei". *Literary Text Research*, 25, 88, 2021, 170-191. doi: 10.22054/ltr.2019.36554.2445

Bekbabayi, Behruz; Rahimi, Musa. "Comparative Analysis of the Zoya Pirzad and Elif Shafak's in the Point of Feministic Views". *CLRJ*, 2022; 9 (4):131-159.

Gholzom, Zohreh. "A Critical Study of Gender Roles in Ten Selected Young Adult Novels of the 1380-1390 based on John Stephens' Theory of Gender and Literary Genre". M.A. these university of Shiraz, 18 sep 2013.

Grimaldi, Virginie. *Et que ne durent que les moments doux.* [*کاش چیزی نمی ماند جز لحظات شیرین*].Translated by Mehri, Farzaneh. Tehran: Qoqnoos. 1400.

Kahnamouipour, Jaleh; Abdollahi, Akbar. "Dialogism in Two Contemporary Iranian and French Novels: *Autumn Is the Last Season of the Year* by Nasim Marashi and *Three Strong Women* by Marie Ndiaye". *Research in contemporary world literature*, No.27, 2022, 81-111. Doi: 10.22059/JOR.2020.263895.1735 .

Karmi, Navala. Valizadeh, Monavar. "Examination and analysis of gender patterns in the book *Goli and zebra"*. *Seventh National Conference on Literary Text Research*. 2018.

Kazemi, Simin; Navah, Abdalreza. "Survey of Gender stereotypes in Aleahmad's short stories". *Sociology of Art and Literature*, 6, 1, 2014, 43-63. doi: 10.22059/jsal.2014.53609.

Mosleh, Maliheh. "A Study on The Gender Cliches, Literary Genre and Narrative Discourse in Austrid Lindgern's Pp Theriology". *Narrative literature*, 3 2020; 1 (2):108-130.

Mousavi, H. Letafati, R. Shaïri, H. Safa, P. « Analyse des processus cognitifs de la compréhension du texte dans la langue maternelle et la langue étrangère chez les apprenants iraniens ».PhD thesis, Tarbiat Modares University.2016.

Nejati, Hossein ; Rasoul Balavi; Ali Khezri. "Feminist critic of the novels *The daughters of Riyath* by Rejaosaneh and *we get used to* by Zoaya Pirzad". *Research in Contemporary World Literature*, 26, 1, 2021, 192-215. doi: 10.22059/jor.2019.264609.1739

Pourtaghimiuandoab, Solmaz ; Aghdaie, Toraj . "The Woman and her Social Position in the Field of Family and Society (Based on Zoya

Pirzad's Works)". *Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, 13, 49, 2021, 303-321. doi: 10.30495/dk.2021.686464

Pirzad, Zoya. *Adat Mikonim* (*We get used to*). Tehran: Nashr-e Markaz, 1383.

Khosronezhad, Morteza. *In quest for the centre Greats of children's literature*. Tehran: Center for Intellectual Development of Children and Adolescents, 1400.