سنت‌شکنی به شیوهٔ زنانه: نگرشی فمینیستی بر یک رمان

مریم سیّدان

و دیگران. محبوبه میرقدیری. چ ۳. تهران: روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۵. ۲۱۳ ص. ۲۸۰۰۰ ریال.

راویِ و دیگران زنی است که برای انجام عمل جراحی زنانه در اتاق شمارهٔ ۵ بیمارستانی بستری است. او سالها پیش، مخفیانه با مردی متأهل دوستی گرفته بود، اما اکنون این مرد مدتهاست که مرده است. راوی به طور اتفاقی، زینت، همسرِ مردِ محبوب درگذشته‌اش را در بیمارستان می‌بیند و با پرس و جو از پرستاران و خدمهٔ بیمارستان در می‌یابد که بهار، دخترِ زینت، آبستن است. دیدنِ بهار و زینت، که راوی را نمی‌شناسند، برای زن یادآور «آن مرد» و شیرینی‌ها و بیشتر تلخی‌های گذشته است. سرتاسر رمان به صورت تک‌گویی درونی روایت می‌شود؛ تک‌گویی‌ای که از لحاظ بازهٔ زمانی، یک روز پیش و چند روز پس از عمل را در بر می‌گیرد. زن در درون خویش، گاه «آن مرد» و گاه ریحانه، دوست دوران کودکی‌اش و بیش از همه زینت را مخاطب قرار می‌دهد و از این طریق، روابط پنهانی خویش با شوهر زینت و شادیهای زودگذر و دلهره‌های طولانی و حسادتها و عقده‌ها و گاه خاطرات دوران کودکی خویش را واگویه می‌کند. از این لحاظ می‌توان گفت که رمان تقریباً آغاز و پایان و اوج و فرود یا حتی کشمکش به خصوصی ندارد و صرفاً چکیده‌ای است از ذهنیات زن، همراه با اندک وقایعی که در بیمارستان روی می‌دهد.

مطابق دیدگاه ویرجینیا وولف همهٔ آثار برگزیده، چه به قلم مردان نوشته شده باشند چه زنان، دو جنسیتی هستند، چرا که اذهان بزرگ دو جنسیتی‌اند.[1] به‌رغم دیدگاه وولف، برخی از منتقدان فمینیست معتقدند که داستانهای زنان می‌تواند حاوی توصیف تجربیاتی باشد که مردان امکان دستیابی به آنها را ندارند. تجربیاتی همچون زایمان، مورد تجاوز قرار گرفتن و اموری از این قبیل.[2] و این امر صورت نمی‌گیرد، مگر با مطالعه در آثار داستان‌نویسانِ مرد و شناخت نقشهای کلیشه‌ای شخصیتهای زن در این آثار و طرد این نقشها توسط داستان‌نویسانِ زن. این نگرش در اواخر دههٔ ۱۹۶۰ منجر به شکل‌گیری شیوه‌ای از نقد فمینیستی شد که تصاویر زنان(mages of women) نام دارد. شاخهٔ دیگر نقد فمینیستی، نقد زن محور(gynocriticism) نام دارد که بزرگترین نظریه‌پرداز آن الن شووالتر است. در این شیوه، آثار داستان‌نویسانِ زن مورد بررسی قرار می‌گیرد. شووالتر نیز بر این دیدگاه وولف که همهٔ آثار بزرگ دو جنسیتی هستند، انتقاد می‌کند و بر ویژگیهای زنانهٔ آثار زنان اصرار می‌ورزد.[3]

در این نوشته بر آن هستیم که رمان محبوبه میرقدیری را با توجه به نظر گاههای فمینیستی تحلیل کنیم. برای این منظور، کوشش می‌کنیم که به طور مشخص به این پرسشها پاسخ دهیم:

در رمان و دیگران شخصیتهای زن، چه نقشهایی ایفا می‌کنند؟ آیا این نقشها کلیشه‌ای هستند یا تکامل یافته؟ اگر این نقشها کلیشه‌ای هستند، شیوهٔ پرداختن به آنها توسط یک نویسندهٔ مرد، احتمالاً چه تفاوتی با اکنون که نویسنده زن است می‌توانست داشته باشد؟

برای پاسخ به این پرسشها، ابتدا باید نقشهای کلیشه‌ای از زنان را در آثار مردان بشناسیم. در اینجا هدف ما پرداختن به این نقشهای کلیشه‌ای نیست. بنابراین تنها به نام بردن از آنها اکتفا می‌کنیم: زنِ فرشته خصال، زنِ وابسته و تحت اختیار و سلطهٔ مردان، زن شیطان صفت و اغواگر. این سه نقش، نقشهای عمده‌ای هستند که در آثار داستانیِ اغلبِ مردان و یا حتی زنانی که آگاهانه یا ناآگاهانه، دیدگاهی سنتی و مردانه نسبت به جنس زن دارند تکرار شده‌اند. در اغلب داستانهای مردسالارانه، زن طبیعتاً شخصیت مهم و اصلی داستان نیست و یا اگر هم چنین باشد، پرداختن به او از موضع شخصیتهای مرد صورت خواهد گرفت.

شخصیت اصلی رمان و دیگران و تقریباً اغلب اطرافیان او که در تک گوییهای راوی با آنها روبه‌رو می‌شویم، زن هستند: راضیه (دوست راوی)، زینت، بهار، عزیز، ملیحه و ناهید (خواهران راوی)، ریحانه و مادرش عالم و رضوان (خواهر راضیه). صرف‌نظر از عالم و ریحانه که راوی آنها را در دوران کودکی می‌شناخته و همچنین بهار، که تنها به عنوان دختر «آن مرد» و زینت در رمان حضور دارد، وجه مشترک زندگیِ همهٔ این زنان وابستگی شدید عاطفی و روانی نسبت به مردان است. برای راوی، راضیه، زینت و عزیز، این مرد، هستی بیرونی دارد، اما برای ملیحه و ناهید و رضوان هستیِ بیرونی ندارد و صرفاً موجودی است که آنها همهٔ لحظه‌هایشان را در انتظار آمدنش طی کرده‌اند. انتظاری که حداقل تاکنون به واقعیت نپیوسته است. انتظار برای رسیدن شاهزاده‌ای که ضربه‌های سُم ستور بادپیمایش بر سنگفرش کوچه‌های شهر شنیده شود. در این میان، انتظار ملیحه، چون خواهر بزرگتر راوی است، پررنگتر است. در یکی از صحنه‌ها، هنگامی که راوی می‌خواهد به مجلس عروسی برود، عزیز سفارش ملیحه را می‌کند: «در گوشی پرسید: نمی‌شه ملی‌م ببری؟ شاید، گفتم عکسش همرامه.» عزیز با رضایت سرتکان می‌دهد: «تعریفشم بکن. نگو از خودت بزرگتره.» (ص ۱۴۱) این انتظار سنتی دختران ایرانی را برای یافتن شوهر، دربارهٔ رضوان نیز می‌بینیم. راضیه می‌گوید: «رضوان رو پرتگاهه! می‌دونم دیگه از دیدن قیافهٔ من و این دو تا پیری خسته شده، حقم داره. کاش یه خری پیدا می‌شد!» و راوی طعنه می‌زند: «خر؟ بگو سرور.» (ص ۶۹) یا وقتی راوی از راضیه می‌پرسد: «برای آینده‌ت چه خیالی دارد؟» جواب می‌شنود: «فعلاً که دنبال کارم یا شوهر واسه رضوان» (ص ۱۱۶)

دیگر زنان میرقدیری نیز به نحوی جبری دلداده، عاشق‌پیشه یا تحت اسارت‌اند. البته اسارتی درونی و روانی که هرگز از آن رها نمی‌شوند. راوی سالها پیش با شوهر زینت دوستی گرفته، به زندگی پنهانی با او تن در داده و بی‌آنکه ازدواجی در میان باشد، به خانهٔ او رفت و آمد کرده. با این همه حق را بیشتر به خود می‌دهد تا به زینت. از نظر راوی، زینت با قصه‌ای ساختگی، مرد را فریفته: «تو در خیالم پیرزن مکاری بودی که جوانی ساده و صمیمی را فریفته بود!» (ص ۹) گویی جبری ناگزیر موجب شده که او اندکی دیرتر از زینت با مرد آشنا شود و محکوم باشد که مخفیانه به او مهر بورزد، رنج دوری را متحمل شود؛ با شکیبایی‌ای که بیشتر ظاهری است و در واقع با خودخوری‌ها و حسادتهای زنانه. و با این همه مرد زینت را همواره در حد پرستش خواستار باشد: «زینت او برای من خدایی بود. برای تو چطور؟ خدا بود؟ بود.» خدایی که هر چه بخواهد، می‌کند: «تو فرشتهٔ مقرب درگاه بودی و من حوای رانده شده از بهشت.» (ص ۹) زن که مدتها آرزومند دیدن نامش در شناسنامهٔ مرد بوده است، حتی هنگامی که یک بار از او آبستن شده، مجبور به از میان بردن جنین شده است، با اینکه همواره در آرزوی مادرشدن می‌سوخته: «من هم دلم می‌خواست بچه‌ام را در آغوش بگیرم، برایش شکلک در آورم، آن قدر که بخندد. یک خنده، یک خندهٔ بچه‌ام. بچهٔ من زینت.» (ص ۹۶) با مرگ مَرد، وضعیت راوی تفاوت چندانی نمی‌کند. راوی بازهم به حال زینت غبطه می‌خورد. زینت می‌تواند آشکارا با دیگران از مردش بگوید، بر سر گورش بنشیند و آهسته‌آهسته یا بلند بگرید، اما راوی که بیش از زینت شریک عشق و غم و شادی مرد بوده، هیچ گونه حقی ندارد.

این ضعف و زبونی عاشقانهٔ زن در برابر مرد، دربارهٔ دیگر زنان رمان نیز صدق می‌کند. راضیه نیز سالها قبل عاشقانه مردی را دوست داشته. مردی که هم اکنون نیست، اما راضیه همچنان به او عشق می‌ورزد و برای اوست که همواره سیاه‌پوش است. البته شباهت بسیار راوی و راضیه، در بافت داستان، کمی غیرمنطقی جلوه می‌کند. علاوه بر شباهت ماجراهای عاشقانهٔ زندگی آنها، راضیه نیز عمل جراحی‌ای مشابه راوی انجام داده است. گویی هرجا که راوی پا می‌نهد، راضیه پیش از او پا گذاشته است.

زینت نیز که راوی دوست دارد با همین دستهای لاغر و استخوانی‌اش حلقوم او را بفشارد، وضعیتی بهتر از راوی و راضیه ندارد. طبق روایت مرد، زینت پیش از ازدواج با او دلباختهٔ پسری بوده که به انگلستان می‌رود و هرگز بازنمی‌گردد. اگرچه

به گمان راوی، این روایت دروغ اســت و زینت برای فریفتنِ مرد و اینکه وانمود کند زن جذابی است، آن را ساخته است. اما همین دروغ موجب می‌شــود مرد که ده سال از زینت کوچکتر است، از سرِ دلســوزی با او ازدواج کند: «علاقه به اون شکل که تو خیال می کنی نبود. بیشــتر یــه حس برادری. می‌دونی، یه حس دلسوزی. می‌دیدم حوض خونه‌شون خالی. باغچه‌ها خشــک. خونهٔ به اون بزرگی. این دو تا زن مث کفتر کز کرده بودن توش.» (ص ۳۸)

تصویری که راوی از عزیزِ سالها پیش به خاطر دارد، تصویر زنی اســت که به ســهولت موردِ ظلم همسرش قرار می گیرد. ریحانه و مــادرش عالَم، همواره در خَاطــر راوی‌اند. ریحانه، همبازی دوران کودکی راوی، بیشــتر از زمانی در ذهن راوی نقش می‌بندد که در می‌یابد توجه پدر بیشــتر به ریحانه و عالَم معطوف است تا به او و خانوادهٔ خویش. هرچه می‌خرد برای آنها هم هست و گاه بیشتر برای آنهاست. از همان زمان، حسادت کودکانهٔ او گل می کند، اما عزیز وعده می‌دهد: «عوضش ثواب داره!» و دخترک: «ما می‌ریم بهشــت؟» (ص ۶۳) و با همین رویاســت که آرام می گیرد. پدر می‌خواهد تجدید فراش کند و عالَم را زن مناسبی یافته است. عزیز تنها حربه‌اش قهر است و دســت آخر، این عالَم اســت که به فریادش می‌رسد: عالَم و ریحانــه بی‌خبر می‌روند و هرگز بــاز نمی گردند. عزیز به خانه باز می گردد، با اینکه نخســتین بــاری نبوده که آقاجان به زن دیگــری تمایل یافته. منوچهر می گوید: «... دفعهٔ اولشــم که نیست. آمارشو من دارم.» (ص ۶۴)

این وضعیت زنانِ و دیگران موجب شــده اســت که رمان میرقدیری، فضایی کاملاً زنانه و البته تک بُعدی داشته باشد. تــک بُعدی به این علت که خوانندهٔ یک رمان ۲۱۳ صفحه‌ای خواهان حوادث بیشــتر و حتی‌الامکان متنوعتری اســت. به عبارت دیگر میرقدیری در این رمان، تنها جنبهٔ زنانه، حساس و عاطفی شخصیتهای زن را به نمایش می گذارد، تا آنجا که اگر شیوهٔ روایت رمان (تک‌گویی درونی) به یاری نویسنده نیامده بود، به جرئت می‌توانستیم بگوییم میرقدیری از مصالح داستان کوتاه برای نوشتن رمان بهره برده است. اما شیوهٔ روایت رمان تا حد زیادی به شخصیت اصلی رمان، این امکان را بخشیده اســت که هرچه می‌خواهد از عقده‌های سربسته و فروخوردهٔ روان و ذهن خویش بگوید و تقریباً جز چند مورد جزئی هیچ یک از گفته‌های او زاید به نظر نرسد: «من دراز کشیده‌ام روی تخت و برای خودم و او گریه می کنم. هیچ کس نه چیزی می‌شنود و نه ذره‌ای از خیال مرا می‌بیند.» (ص ۳۶) یا هنگامی که برای پرستارها و خدمهٔ بیمارستان اسم می‌گذارد: «... یکی دیگر هم هست که موی پُرپُشت و بلند دارد. از کجا فهمیدم؟ از زیر مقنعه معلوم است دیگر.» (ص ۳۲) احتیاجی به این توضیحات برای شــیرفهم کردن خواننده نیست. علاوه بر این، تعویض فصلها نیز بی‌علت به نظر می‌رسد. رمان می‌توانست پی درپی و بدون تعویض فصل روایت شــود. چرا که اغلب در آغاز فصل تازه، راوی ادامهٔ روایت را از انتهای فصل پیشین پی می گیرد.

اکنون به پاسخ پرسشی که در آغاز مطرح کردیم می‌پردازیم. آیا شخصیتهای زن در این رمان، کلیشه‌ای هستند؟ همان‌گونه که عنوان شــد، اغلب شخصیتهای زن در رمان میرقدیری، از لحاظ روانی بی‌اندازه دلبســتهٔ مردانِ دلخــواه خویش‌اند؛ به طوری که همهٔ رمان، حول محورِ دلبســتگی شدید شخصیت اصلی نســبت به مــرد زینت و تَبَعات آن شــکل می گیرد. اگر دربارهٔ دیگر زنان رمان با این صراحت نتوانیم اظهار نظر کنیم، دربارهٔ راوی بــه صراحت می‌توان گفت با زنی از لحاظ روانی غیرمستقل، بی‌اندازه عاطفی و ســرخورده از عشقی نافرجام روبه‌رو هســتیم. به عبــارت دیگر، با نگاه نخســت می‌توان شخصیت نخست رمان را زنی کلیشه‌ای و قالبی قلمداد کرد: زنی از لحاظ عاطفی کاملاً وابسته به مرد. اما میرقدیری برای شکل بخشی به همین شخصیتی که در نگاه نخست کلیشه‌ای می‌نماید، دست به سنت‌شکنی زده است. اگر این رمان به قلم نویسنده‌ای با دیدگاه سنتی و مردسالارانه نگارش می‌یافت، به احتمال قوی، راوی و دیگران مطابق الگوی «زن شیطان صفت و اغواگر» ترســیم می‌شد. زنی که مردِ زینت را فریفته. زنی نفرت‌انگیز و مکار. امــا میرقدیری در رمان خویش، این دیدگاه مردسالارانه را نسبت به زنانی مشابه راویِ رمانِ خویش درهم شکسته است و او را در بیان افکار و احساسات صادقانهٔ خویش، آزادانه رها کرده است.

زنــانِ میرقدیری در این رمان، نه همچون هســتیِ جزیرهٔ ســرگردانی، تکامل یافته، مســتقل و منحصربــه فردند و نه همچون فخرالنســای شازده احتجاب، فرشته خصال و دست نایافتنی. دلبسته‌اند، وابســته‌اند، اما با زنانِ وابسته، منفعل و غیرمستقل رمانهای مردسالارانه تفاوت دارند. دلبستگی‌ها و وابستگی‌هاشان محصول جامعه‌ای است که در آن می‌زیند. مادران در مجالس عروســی بلندشــان کرده‌اند برای رقص. «دختر هــای دیگر هم رقصیده‌انــد. می گویند میان مهمانها، جوانی اســت عزب، پی جویِ زن و امشب، شاید امشب زنش را انتخاب کند. صاحبخانه یک‌به‌یک دخترها را بلند می‌کند. مهمانها دســت می‌زنند، سوت می‌زنند. نگاه زنها میان جمعیت می‌گردد. خواستگار کیست؟ صاحبخانه بروز نمی‌دهد.» (ص ۱۰۹) ملیحه از راوی بزرگتر است. وقتی ملیحه هنوز به خانهٔ بخت نرفته، تکلیف خواهر کوچکتر روشــن است! مردِ زینت هم بی‌تقصیر نیست. از سرِ دلسوزی با زنی ده سال بزرگتر از خود ازدواج می‌کند و بعد مخفیانه با دختری دوســتی می‌گیرد، بیهــوده، بی‌هدف. مردِ زینت که در رابطه با زینت، بیشتر به قهرمانی خیالی می‌ماند، در رابطه با راوی بیشــتر شبیه مردی است هوسباز و خودخواه که به احســاس و عاطفهٔ زنانهٔ او بی‌توجه است: «تو همسر او بودی و من، همدم، یک دم!» (ص ۹۷)

در انتهــا نــگاه کوتاهی به شــخصیتهای مــرد رمان نیز می‌افکنیم. هر سه شخصیت مردِ رمان، منفور و نفرت‌انگیزند: مردِ زینــت، آقاجان و منوچهر (بــرادر راوی). راوی خاطرات شیرین و تلخ بســیاری با مردِ زینت داشته و همین امر موجب شــده که گاه چهرهٔ معقول و مثبتی از مرد به نمایش گذاشــته شــود. ضمن اینکه مرد، همچون قهرمانی رویایی، زینت را به خانهٔ خویش آورده و به او هر آنچه زنی همچون زینت آرزو دارد، ارزانی داشته. اما اگر دقیق شویم، مردِ زینت هم چهره‌ای است منفور. هم با دلخوشــی دادن‌های دروغین، ریاکارانه زینت را فریفته و هم روزگاری دراز راوی را سرگردان و سرخورده نگاه داشــته. آقاجان نیز همان‌طور که منوچهر «آمارش» را دارد، مخفیانه با زنان دیگر سروسر داشته. منوچهر نیز بی‌مسئولیت، خشن و زورگوســت: «... در غیبت عزیز، منوچهر کار که نکرد هیچ، تا توانست ســرمان داد کشید، کاسهٔ چینی مرغی آجیل خوری را هم شکست و این‌جور حالی‌مان کرد مرد است و کار بی‌کار! کارها ماند برای من...» (ص ۶۴)

تصویر منفی مردان را در این رمان و در برخی از دیگر آثاری که به قلم زنان نگارش می‌یابند، شاید بتوان زنگ خطری برای زنان داستان‌نویس تلقی کرد؛ چرا که کلیشه‌ای شدن شخصیتهای مرد در آثار زنان به همان اندازه ناصحیح، غیرواقعی و زیانبار است که حضور مکرر زنانِ کلیشه‌ای در آثار مردان.

۱. ویرجیناوولف، «اتاقی از آنِ خود» ترجمهٔ صفورا نوربخش، چ ۳، (تهران: نیلوفر، ۱۳۸۵)، صص ۱۴۰-۱۴۱.
۲. کیــت گرین و جیل لبیهان، در ســامهٔ نظریه و نقد ادبی، ترجمهٔ لیلا بهرانی محمدی [و دیگران]، (تهران: نشر روزگار، ۱۳۸۳)، ص ۳۳۸.
۳. الن شــووالتر، «نقدی از آن خــود»، زن و ادبیات، ترجمهٔ منیژه نجم عراقی [و دیگران]، (تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۲)، صص ۱۲۴ - ۱۲۱.

چاپ
۱۰۰ تا ۱۰۰۰ نسخه
کتاب
بدون نیاز به لیتوگرافی
چاپ مستقیم از فایل حروفچینی کتاب با بهترین کیفیت
یکدست بودن رنگ در همهٔ صفحه‌ها و در کل تیراژ
ترتیب اتوماتیک و صحافی ته‌چسب گرم با کیفیت عالی
انجام کار در کمترین زمان ممکن و با مناسبترین هزینه
۷۷۵۳۱۳۴۲
کارگاه چاپ جهان کتاب