کیمیا در میان زنان
(خوانش نوین تاریخی و جنسیتی از رمان تربیتی کیمیا خاتون)

دکتر عطاالله کوپال[1]، نیلوفر خسروی[2]

تاریخ دریافت: ۹۵/۰۲/۰۲
تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۲/۱۵

چکیده

رمان تربیتی(Bildungstroman) ژانری از نگارش رمان است که در آن رشد شخصیت اصلی از کودکی تا بزرگسالی به تصویر کشیده می‌شود و در انتهای داستان، کودکِ ناپخته معمولاً به انسانی دنیا دیده با جایگاه اجتماعی خوب تبدیل می‌شود. از ویژگی‌های بارز نوع کلاسیکِاین ژانر؛ روایت خطی، تصویر کردن فراز و نشیب‌های زندگی شخصیِ کودکی که با بقیه هم سن و سال‌های خودش تفاوت دارد، تجربه‌ی معمولاً دو گونه عشق: عشق سطحی و سپس عشق پایدار و واقعی و در ضمن، حضور یک راهنما در رمان است. در قرن بیستم، نوع روایت خطیِ این ژانر، دست‌خوش تغییر شد و علاوه بر آن زنان و دیگر اقلیت‌هایِ نژادی، برداشت خاص خود را از این ژانر ارائه کردند. در حال حاضر این ژانر یکی از انواع روایت‌های محبوب برای نویسندگان زن به شمار می‌رود و آنها نوع جدید و زنانه‌ای از آن را استفاده می‌کنند. در این نوع روایت، تفاوت‌های زندگی و رشد زنانِ داستان‌های تربیتی نسبت به مردان مشخص می‌گردد و تفاوت دید آنها نسبت به خانواده و«دیگری» مطرح می‌شود. یکی از تفاوت‌های مطرح شده در این مورد، « وفاداری زنان نسبت به یکدیگر» است.

کلید واژه‌ها: رمان تربیتی، موج سوم فمینیسم، نوشتار زنانه، وفاداری به زنان.

---

۱ – عضو هیئت علمی دانشکده‌ی ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، کرج، ایران. atakoopal2000@yahoo. com
۲ – دانش آموخته‌ی رشته‌ی زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، کرج، ایران

مقدمه

فمینیســت‌های موج ســوم همواره تعاریــف جدیدی از مفهوم‌هــای موجود ارائه می‌دهند و این تعاریفِ جدید قسمتی از تلاش آنها برای نجات دنیا از یک سویگی و پیشبرد آن به سمت چندگانگی است. هلن سیکسو، فیلسوف و شاعر فرانسوی، تلاش دارد از طریق نوشــتن، ساختارهای به بنبست رسیده‌ی مردســالارانه را تغییر دهد. او معتقد است هنگامی که زن در مقابل «دیگری» قرار می‌گیرد، تعامل «دیگری- دیگری» بــه وجود می‌آید و از آنجایی که زن همیشــه «دیگری» بوده اســت، به جای برخورد خرابکارانــه با «دیگری» و به اســتثمار کشــیدن او، مادرانه وی را می‌پذیرد و ســعی نمی‌کند که «دیگری» را تغییر دهد تا از او «خود» بسازد. دیدگاه مردمحور برای مدتی طولانی در رمان‌های تربیتی وجود داشته است. بدین گونه که همیشه شخصیت اصلی این رمان‌ها، پســری متفاوت بوده اســت که با جدایی از خانواده و به ویژه مادر، رشد شــخصیتیِ خود را کامل کرده اســت. اما در نوع زنانه‌ی این ژانر، دختر با تفاوت‌های بســیاری رشد می‌کند. در تحقیقِ پیش رو این تغییرات، در رمانی که با نوشتار زنانه‌ی فارســی، تحلیل شده، به تصویر کشــیده می‌شود. در این رمان نه تنها شخصیت اصلی داســتان، تعامل جدیدی با«دیگری» برقرار می‌کند، بلکه حتی نویســنده‌ی داستان هم، نگاهی نو و زنانه به تاریخ، نوشــتار و روایت ارائه می‌کند. در این تحقیق سعی بر این اســت تعاریف فمینیســتی از رمان تربیتی و همچنین نظریه‌ی «نوشــتار زنانه‌ی» هلن سیکســو، «وفاداری زنان نسبت به یکدیگر»، در رمان کیمیا خاتون اثر سعیده قدس به تحلیل و بررسی درآید. علاوه بر آن، محقق این فرضیه را مطرح می‌کند که رمان کیمیا خاتــون را به جای رمان تربیتی، می‌توان رمان تحول شــخصیت نامید. زیرا این رمان، تعریف جدیدی از تحول کامل شــخصیت اصلیِ زن در داستان و دیگر شخصیت‌های رمان را ارائه می‌دهد.

پیشینه

از آنجایی که رمان کیمیا خاتون بُعدِ جدیدی از زندگی مولانا، شاعر گران‌قدر فارسی را به تصویر می‌کشد، تا کنون دیدگاه‌های مثبت و منفی فراوانی را برانگیخته است. برخی منتقدان در روزنامه‌ها و وب‌سایت‌ها، از لحاظ تاریخی رمان را زیر سوال برده‌اند و گروهی در نقطه‌ی مقابل، از آن دفاع کرده‌اند. اما مقالاتی هم در مورد نوع نگاه و شیوه‌ی روایت زنانه‌ی سعیده قدس درباره‌ی تاریخ و زندگی مولانا نیز نوشته شده که در مقاله‌ی حاضر از آنها نام برده می‌شود.

به نظر می‌رسد ژانر رمان تربیتی و همچنین نظریه‌ی «نوشتار زنانه» در ایران کمتر مورد بحث قرارگرفته و تحقیق مستقلی در این باره صورت نگرفته است. بنابراین در این مقاله تا حد امکان، از منابع اصلی انگلیسی استفاده شده است تا شالوده‌ی گسترده‌تری برای ادامه‌ی تحقیق در این زمینه در آینده پدید آید.

معرفی رمان کیمیا خاتون

رمان کیمیا خاتون برای اولین بار در زمستان ۱۳۸۳ توسط نشر چشمه در تهران منتشر شد و تا پایان سال ۱۳۹۰ به چاپ بیست و پنجم رسید. این توفیق برای یک رمان ایرانی در خور توجه است. نویسنده‌ی کتاب، سعیده قدس، بنیان‌گذار موسسه محک، موسسه‌ی خیریه‌ی حمایت از کودکان سرطانی، است و این اولین و تنها رمانی است که از او چاپ شده است. نیلوفر دُهنی می‌گوید اگر سعیده قدس برای پیدا کردن مزار واقعی مولانا به پاکستان نمی رفت، شاید هرگز این رمان خلق نمی‌شد(دهنی، ۱۳۸۶: ۱۶).

در این رمان، داستان کیمیا دختر خوانده‌ی مولانا را می‌خوانیم که پس از مرگ پدر و ازدواج مادرش به حرم مولانا آمده‌است. در طول اتفاقات زیادی که در آنجا برایش می‌افتد، در حالی که ارتباطی عاطفی با پسر کوچک مولانا دارد، مجبور به ازدواج با

شمس می‌شود. عشق فراوان شمس به کیمیا، کم‌کم پر از احساس کینه و پشیمانی، به همراه بدگمانی می‌شود و سرانجام کیمیا به خاطر تصمیمی خودسرانه برای سفر به باغ پدری بدون اجازه‌ی شمس، آن‌قدر از شمس کتک می‌خورد که جان می‌سپرد و پس از مرگ، زبان به سخن گشوده، از خودش و تمام شخصیت‌های درگیر در داستان صحبت می‌کند.

سعیده قدس، رمان را با استناد به شواهد تاریخی نوشته است و تلاش کرده در قسمت‌هایی از داستان که مربوط به روایت وقایع از دید شمس و مولانا است، از این اَسناد استفاده کند. اما در مورد کیمیا دستی از خیال برآورده و حال و روز و احساسات و رویاهای این دختر را در آن دوران به تصویر کشیده است (گسکری، ۱۳۸۵: ۱۲). بازگوییِ تندی‌ها و خشونت‌های رمان، در مورد مولانا و شمس تا حد امکان تلطیف شده است، اما کیمیا یا شاید سعیده قدس، در تک‌گوییِ انتهای رمان، رعایت بزرگان را کنار گذاشته و از جان و دل سخن می‌گوید. «در نوشتن رمانی که در آن به نقد تاریخ پرداخته می‌شود، شواهد تاریخی به تنهایی برای زیبایی و اثر گذاری کافی نیستند و جنبه‌ی خیال‌انگیزِ اثر، نقش مهمی را در این زمینه ایفا می‌کند» (زرین کوب، ۱۳۶۱: ۶۲-۶۱). گویی سعید قدس نیز خیالات خود را از دید کیمیا خاتون بیان کرده، تا نقدی اثرگذارتر و تصویری کامل‌تر را در مقابل چشمان خواننده بیافریند.

کیمیا خاتون یک رمان تربیتی زنانه است که در رمان نویسی ایران نظیر آن کمتر دیده می‌شود. در این رمانِ تاریخی، روابط اجتماعی انسان‌ها و زنان به تصویر کشیده شده است. سعیده قدس در نگارش این رمان علاوه بر رویدادهای تاریخی، از قوه‌ی تخیل خود برای به تصویر کشیدن حَرَم مولانا استفاده کرده است. در این رمان، روابط میان زنانِ یک دوره‌ی تاریخی، به شکلی تصویر شده است که اگرچه آنان را زیر قدرت مردان و قوانین مردسالارانه نشان داده است، اما راهِ رهایی را، در متحد ماندن

در کنار یکدیگر و ســرپیچی از قوانینی که آنها را محدود می‌کند، آشــکار می‌ســازد. کیمیا دختر خوانده‌ی مولانا تجســمی از تحول و شکل‌گیریِ شخصیتی زنانه است که برداشــتی کاملا بدیع را از سرگذشت شــمس و مولانا برای خواننده روایت می‌کند و بدون آنکه قصد ضربه زدن به شــخصیت آنها را داشــته باشد، وضعیت زنان را در آن زمان، موشکافی کرده، در ضمن نگاهی جهان شمول به روابط میان زنان می‌اندازد.

اما آنچه اولین و تنها رمان سعیده قدس را چشمگیر می‌سازد، چگونگی به تصویر کشیدن زنانگی به شیوه‌ای کاملا نواندیشانه و همچنین شیوه‌ی جدید و ابداعی اوست. او این رمان تربیتی را با ویژگی‌هایی همچون: چند صدایی، استفاده از حضور فیزیکی زنان به منظور به تصویر کشــیدن احساساتشان، برجسته کردن نقش زنان در رویدادها و شیوه‌ی ویژه‌ی روایتِ داستان به نگارش درآورده است.

رمان تربیتی از آغاز تا امروز

اصطلاح رمان تربیتی(Bildungstroman) ژانر و نوع ادبی مستقلی در رمان‌نویسی به شمار می‌آید که در اصل آلمانی است و تا کنون تعاریف گوناگونی از آن ارائه شده است. اما در تمام این تعاریف، نکات مشابهی وجود دارد. برای مثال، در تمام این گونه رمان‌ها، رشــد روانی و اخلاقیِ یک شخصیت به تصویر کشیده می‌شــود(Telnes, 2009: 34). همچنین بســیاری از منتقدان اعتقاد دارند که پایان چنین رمانی باید مثبت و هارمونیک باشد(همان ۵۲)، تا تحولِ مثبتِ شخصیت به خوبی دیده شود. این گونه پایان‌بندی، پس از آن اتفاق می‌افتد که شــخصیت اصلی داستان بعد از طی کردن فراز و نشیب‌های زیاد و تجربه‌ی عشــق، برداشت شخصی و فلسفه‌ی خود را از زندگی پیدا می‌کند و جایگاه خود را در جامعه به دست می‌آورد (همان ۶۹).

رمان تربیتی به عنوان شــیوه‌ی نوشتار مردانه، در قرن نوزدهم میلادی در اروپا شکل

گرفــت و بعدهــا زنان و اقلیت‌های دیگر، تعاریف مســتقل خــود را از این ژانر ارائه کردند؛ برای مثال رمان‌های تربیتیِ سیاهپوســتان، دیگر در مدح زندگی نبود و بیشــتر خلق یک تراژدی بود که خواننده را در غم و دردِ شــخصیت اصلی داســتان شــریک می‌کرد (Leseur, 1995: 32). همچنین بسیاری از نویسندگان و منتقدان، معتقد بودند که تعاریف ارائه شده در مورد این ژانر، مردمحور است و «همیشه شخصیت اصلیِ آنها یک پسر است. از آن پس کار بر روی رمان‌های تربیتی زنانه آغاز شد»(Boes, 2006)، تا جایی که در سال Ann White,۱۹۸۵ «رمان تربیتی را به عنوان محبوب‌ترین ژانر برای رمان‌های فمینیستی معرفی کرد»(Hardin, 1991: 43). اما تا قبل از این دوران، همان‌طور که نانسی میلر به نقل از لئو برســانی بیان می‌کند: «ژانر رمان تربیتی، صرفاً یک کار مردانه در نظر گرفته می‌شــد. بدین دلیل که زنان به صورت ســنتی شخصیت‌هایی ثابت و بدون تغییر درنظر گرفته می‌شدند، در نتیجه تنها مردان، قابلیتِ تحول و بهتر شدن را در طول زمان دارا بودند»(Miller, 1995: 213). اما در این تعریف جدیدِ زنانه از رمان تربیتی، با اینکه شباهت‌هایی با نوع مردانه‌ی آن وجود داشت اما تفاوت‌های اصلی بین شخصیت زن و مرد، قابل توجه بود و منتقدان به این نتیجه رسیدند که شخصیتِ زن در برخی رمان‌های تربیتی، در نوع کلاسیک این ژانر نمی‌گنجند. تئوری های اجتماعی و روان‌شناسی بدین گونه مطرح کردند که «پیشــرفت تربیتی زنان از نظر روان‌شناســی و اجتماعی، با مردان متفاوت است. بنابراین تعداد کمی از رمان‌های تربیتیِ نویسندگان زن با رمان‌هایی مردانه از همین ژانر هماهنگ هستند»(Hardin, 1991: 44). برای مثال، در گذشته‌ای نه چندان دور، امکان ترک کردن خانه و تحصیلاتِ بیشــتر، برای زنان وجود نداشــت. در نتیجه «رشد شخصیتیِ زنان به گونه‌ی دیگری شکل می‌گرفت که تعریف جدیدی از این ژانر را بــه وجود مــی‌آورد»(Brandstrom, 2009: 5). یکی دیگــر از تفاوت‌هایی که در این گونه رمان‌ها میان زنان و مردان وجود دارد، در مورد مســئله‌ی ازدواج است. «شخصیت

مرد معمولاً پس از رسیدن به بلوغ فکری ازدواج می‌کند، در حالی که شخصیت زن چه بسا پیش از بلوغ و در سن کم ازدواج کرده، پس از آن، به بلوغ فکری و شخصیتی می‌رسد»(همان۷). بنابراین همان طور که ریتا فلسکی اشاره می‌کند«زمانی که شخصیت مرد، خانه را به منظور پیدا کردن خویش ترک می‌کند؛ شخصیت زن، خانواده را به قصد خانه‌ی همسر ترک می‌گوید. به همین دلایل، به ویژه در رمان‌های قرن نوزدهم، تنها دو راه برای شخصیت زن وجود دارد: یا تن به ازدواجی ناخواسته بدهد و یا یک عمر تنهایی و طرد از اجتماع را تحمل کند. رشد شخصیتیِ مردان، از دوران کودکی آغاز شده، معمولاً در میان‌سالی پایان می‌پذیرد. در حالی که زنان، تازه بعد از ازدواج و در میان‌سالی درکی از خویشتن پیدا کرده، شروع به شناخت خود می‌کنند» (همان۸).

از تفاوت‌های دیگری که «هرچس» و «لنگلاد» به آن اشاره می‌کنند این است که تجربه‌ی دو عشق، یکی مثبت و دیگری منفی برای شخصیت زن وجود ندارد و او معمولاً یک انتخاب بیشتر نخواهد داشتو مهم‌تر اینکه در انتهای داستان، شخصیت مرد علاوه بر تحول درونی، از بیرون و در اجتماع نیز جایگاهی والا برای خود کسب می‌کند در حالی که این تحول برای شخصیت زن تنها درونی است و او بختی برای بروز نگرش‌های اجتماعیِ خود نخواهد داشت (همان۱۳).

حال پس از تمام این تفاوت‌ها، باید در نظر بگیریم که گونه‌ای از رمان تربیتی بر پایه‌ی نظریات فمینیست‌های موج سوم، به ویژه هلن سیکسوی فرانسوی نیز وجود دارد که در آنها، نه تنهابه زنانگی اهمیت ویژه‌ای داده می‌شود، بلکه حضور ویژگی چند صدایی در آن، مردانگی را کاملا حذف نکرده، به مردان نیز فرصتی برای صحبت می‌دهد. حتی از این هم فراتر می‌رود و این واقعیت را به تصویر می‌کشد که چگونه رشد شخصیت محوریِ زن، روی تحول یک اجتماعِ کاملاً مردانه تاثیر می‌گذارد و شاید اگر قدرت‌های مردمحور، کمی راهِ نرفته‌ی زنان را به خود آنها واگذار کنند،

همین تحول مثبت بتواند بر اجتماع بزرگتری تاثیرگذار شـــود. مطالب پیش رو در نظر دارد تا رمان کیمیا خاتون، نوشته سعیده قدس را بر پایه‌ی دیدگاه هلن سیکسو و دیگر نظریه‌هایی که مورد اشـــاره قرار گرفت، از دیدگاه ژانر رمان تربیتی مورد بررسی قرار دهـــد و ضمـــن آنکه یک نمونه‌ی جدید از این ژانر را معرفـــی می‌کند، این رویکرد را مورد نقد و چالش نیز قرار دهد.

یک رمان و تحول چند شخصیت

«رمان تربیتی معمولاً تغییرات و پیشـــرفت یک شخصیت اصلی را در طول داستان به تصویر می‌کشـــد»(Boes, 2006: 232). در طول این فرایند، کشاکشـــی میان فرد و جامعه روی می‌دهد که در جریانِ آن، «فرد در زمینه‌های فرهنگیِ متفاوتی قرار می‌گیرد و پس از شناخت خود، جایگاهش را در اجتماع پیدا می‌کند»(Lirot, 2006: 52). این شخصیتِ اصلی که همیشه مرد بوده، پس از ظهورِ فمینیسم و ورود زنان به عرصه‌های ادبـــی، به یک شـــخصیت محوریِ زن تبدیل گردید و همان گونـــه که پیش از این نیز اشـــاره شد، این شـــخصیتِ محوریِ زن، با تفاوت‌های گوناگونی نسبت به مردان، در رمان حضور یافت.

در هر صورت، رمان تربیتی، کانون رشـــد شـــخصیتیِ یک زن یا یک مرد اســـت و سرنوشت دیگر شخصیت‌های داستان در راستای تحول او مطرح می‌شود، ضمن آن که «استفاده از راویِ اول شخص به منظور تعریف کردن رشد دوران کودکی تا بزرگسالی، شـــخصیت اصلیِ رمان را به یک همدســـت، در به زیر ســـیطره درآوردن«دیگری»بدل می‌کند. چرا که شـــخصیت اصلی، قدرت را به دســـت می‌گیرد و بـــه «دیگری» اجازه صحبت نمی‌دهد»(Smith and Watson, 2006: 363).

قدس اگرچه کیمیا را شـــخصیتِ محوری خود قـــرار داده و بخش بزرگی از رمان

از دید اوست، اما«دیگری»نیز در طول رمان، فرصت سخن گفتن پیدا می‌کند و این همان اســت که فرزانه، از آن به عنوان سبک « چندروایی رمان » نام می‌برد (فرزانه، ۱۳۸۷: ۴۷). همچنین در نگارش رمان، «از امکان‌های زبانیِ متنوع که وابســته به موقعیت اجتماعی شــخصیت‌ها است، استفاده شده تا منظور، با سایه روشن‌های گوناگون و به شیوه‌های سبکی متفاوت به خواننده منتقل شود»(عبادیان، ۱۳۷۲: ۳۴). قدس به خوبی از پس این کار برآمده و نه تنها از تنوع شخصیت‌ها و موقعیتشان، بلکه از طرز صحبت کردن آنها و انواع شیوه‌های روایت نیز استفاده می‌کند تا منظور خود را بیان کند.

«بــا توجه به این که اســتفاده مطلق از زاویه اول شــخص تــوازن قدرت را برهم می‌زنــد» (Smith andWatson, 2005: 363)، بنابراین قدس از زوایه اول شــخص و سوم شخص به صورت توأمان استفاده کرده است و داستان را از زبان «من» و «دیگری» یا حتی«دیگران» بیان می‌کند.

در رمان کیمیا خاتون، رشد گروهی از شخصیت‌ها که در کنار یکدیگر زندگی می‌کنند به تصویر کشیده شده است و به نظر می‌آید منظور از نمایاندنِ تمام این شخصیت‌ها در گام نخســت این بوده اســت که به همه‌ی آنها اجازه‌ی ابراز وجود داده شود. دوم اینکه تاثیر آنها روی شــخصیتِ محوری آشــکار گردد و سوم اینکه هیچ شخصیتی، به عنوان «دیگری»، خاموش نماند و زیر قدرت نویســنده و دیگر شــخصیت‌ها حذف نشــود. و در انتهــا، «یک رمان تربیتی، قادر اســت قومیت را در پیوند بین شــخصیت‌ها و محیط گسترده‌ای که در آن رشد می‌کنند معنا کند»(Japtok, 2005: 21)، که رمان کیمیا خاتون، در این زمینه نیز موفق عمل می‌کند.

در این رمان، از یک سو کودکی و نوجوانیِ کیمیا خاتون و داستان علاقه‌اش به پسر کوچک‌تر مولانا و ازدواجش با شمس بازگو شده است و از سوی دیگر داستان زندگی مادر کیمیا، کِراخاتون با پدر کیمیا و ســپس بــا مولانا. روایتِ حضور و زندگیِ اوجی

ندیمه‌ی کیمیا نیز قسمتی از داستان است. قدس با کمک مدارک تاریخی، داستان آشنایی مولانا و شمس را هم بازنویسی کرده، تغییرات شخصیتی آنها را نیز نشان داده است. «اینبار خبری از صوفیان بی ایراد نیست بلکه آنها مردانی زمینی هستند که اشتباهات و عملکردهای فردی‌شان مورد نقد قرار خواهد گرفت»(فرزانه، ۱۳۸۷: ۴۶). پسر کوچک‌تر مولانا، علاءالدین نیز نقش به سزایی در داستان دارد. علاوه بر تمام این‌ها، از زنان حرم مولانا و باغبان باغ پدری کیمیا نیز سخن به میان می‌آید. گویی که در داستان، شخصیت اصلی و فرعی مطرح نیست و تمام این شخصیت‌ها به نوبه‌ی خود و در قسمتی از داستان نقش اصلی را برعهده گرفته، در طول داستان جایشان را به یکدیگر واگذار می‌کنند.

روایت داستان از دو زاویه دید اصلی صورت می‌گیرد: یکی کیمیا است که از حالات درونی خودش می‌گوید و دیگری روایت سوم شخص است که داستان مولانا و شمس و گاهی دیگر شخصیت‌ها را نقل می‌کند. حضور همین راوی سوم شخص است که از این اثر، یک رمان تربیتی جدید می‌سازد. علاوه بر این می‌توان آن را به عنوان مصداقی از نوشتار زنانه‌ی مورد اشاره‌ی هلن سیکسو نیز در نظر گرفت: «در این گونه‌ی خاص از رمانِ تربیتی، نه تنها شخصیت اصلی در مرکز توجه است، بلکه شخصیت‌های دیگر نیز حائز اهمیت هستند و فرصت سخن گفتن نیز می‌یابند. در این گونه رمان «فرد» در مقابل «دیگری» قرار نگرفته است، بلکه این دو، در تعامل با یکدیگر، یک داستان را می‌سازند»(Blyth and Sellers, 2004: 28). در رمان کیمیا خاتون اگرچه بخشی که مربوط به سرگذشت شمس و مولاناست واقعیت تاریخی دارد (ستاری، ۱۳۶۴)، اما نویسنده با استفاده از تخیل خویش، داستان زنانِ آن دوره را به تاریخی که در واقع از آن حذف شده بودند اضافه کرده و به آنها که همیشه «دیگری» بوده‌اند نیز اجازه سخن گفتن داده است.

شـــخصیت محوریِ داســـتان، از یک دختر کوچکِ ناخواسته در خانه‌ی پدرش، به دختری تبدیل می‌شود که در خانه‌ی مولانا در مقابل شرایط ناخواسته می‌ایستد. ندیمه‌اش اوجی را به کمک مادرش نجات می‌دهد. عاشـــق می‌شـــود و بـــا علاءالدین قرارهای پنهانی می‌گذارد. در مقابلِ دایه‌ی علاءالدین می‌ایستد، در حالی که خودِعلاءالدین پس از دستگیر شدنِشان روی پشت بام، او را رها کرده، فرار را ترجیح می‌دهد.

کیمیا ســـپس به خاطر شوق به خواندن کتاب، مورد تایید مولانا قرار گرفته، کتاب نفیـــس شـــاهنامه را به امانت می‌گیرد و خود را در خوانـــدن آن غرق می‌کند. در بازار، ســـربازی شبیه قهرمانانِ کتاب را خیره نگاه می‌کند و در انتهای داستان غبطه می‌خورد که چرا به او لبخند نزده اســـت (قدس، ۱۳۸۹: ۲۵۷). او تمام داســـتان‌های آن کتاب را در ذهن خودش بازســـازی کرده، آرزو می‌کند که مانند زنانِ آن داســـتان‌ها می‌توانست بجنگد و برای خودش تصمیم بگیرد.

ســـپس تصمیم برای ازدواج با شـــمس را به خاطر مســـئولیتی که نسبت به مادرش حس می‌کند، می‌پذیرد و اگرچه در ابتدا به شـــدت از شـــمس می‌ترســـد اما کم‌کم در زندگی با او احســـاس خوشـــبختی می‌کند و شمس را همان گونه که هست می‌پذیرد. پس از آن در تصمیمی برای بازگشت به باغ، زندگی خود را به خطر می‌اندازد.

آخرین مرحله‌ی رشد کیمیا پس از مرگش اتفاق می‌افتد: سخن می‌گوید، از خودش دفاع می‌کند و ظلم‌ها و کج فهمی‌های شـــمس و علاءالدین را به رخ‌شان می‌کشد و از آن مهم‌تر برای بقیه‌ی دختران سرنوشـــت متفاوتی را آرزو می‌کند: این که به اصطلاح، کلاغ نشوند. همان که خود به آن تن در نداد: «هرگز کلاغ نمی‌شدم» (همان ۲۶۹).

تغییرات شـــخصیتی این دختر، اگرچه بروز بیرونـــی و اجتماعی ندارد، اما در تمام طول داســـتان این تغییرات، روی دیگر شـــخصیت‌ها، تاثیر به ســـزایی می‌گذارد که در ســـیر اتفاقاتِ داســـتان کاملاً قابل مشاهده اســـت. علاوه بر این، معمولاًشخصیت‌های

اصلـــیِ رمان‌های تربیتی نمی‌میرند. اما در این اثر، کیمیا خاتون می‌میرد و پس از مرگ ســـخن می‌گوید. اگرچه همانندِ شخصیت‌های محوریِ مرد در رمان‌های تربیتی، کیمیا نتوانست در اجتماع جایی برای خود پیدا کند و حتی فرصت نکرد با شناخت جدیدی که از خود و دنیای اطرافش پیدا کرده زندگی کند، اما با مرگ او داستان تمام نمی‌شود. همان گونه که سیکســـو در تشـــریح رویکرد خود بیان می‌کند که، «داســـتانی با نوشتار زنانه، با مرگ شـــخصیتِ اصلی تمام نمی‌شـــود و پس از مرگِ شخصیت نیز ادامه پیدا می‌کنـــد» (Sellers, 1986: 446). کیمیـــا نه تنها در متن و در زبان، زندگی خواهد کرد بلکه در تاثیراتش روی دیگر شخصیت‌ها و خواننده‌ی داستان نیز ادامه خواهد یافت.

مادر کیمیا، کراخاتون نیز رشد چشم‌گیری در طول داستان دارد که می‌توان بخشی از آن را تحـــت تاثیر کیمیا دانســـت. اگرچه باید گفت کیمیا، خـــود به مادر می‌نگرد و او را تنهـــا الگوی خود قرار می‌دهـــد. کراخاتون از یک خانواده‌ی ثروتمند به عقد پدر کیمیا درمی‌آید با این شرط که تنها زن او باشد. دختری به دنیا می‌آورد که او را مقابل همسر، شرمسار می‌کند و پس از آن پسری، که به کیمیا ترجیح داده می‌شود. دختر را، هم به دســـت ندیمه (آیا) و هم به دستِ دخترکِ برده، (اوجی) می‌سپارد و خود، پسر دلبندش را بزرگ می‌کند.

کراخاتـــون پس از مرگ شـــوهرِ اولش با مولانـــا ازدواج می‌کند، به حرم او می‌آید. دوباره آیین مسلمانی به جا می‌آورد و صدایش را بلند کرده، از اوجی دفاع می‌کند که «کجای اســـلام دخترکی تنها را شایسته‌ی چنین رفتاری می‌داند؟»(قدس، ۱۳۸۹: ۹۲). ایـــن اتفـــاق اگرچه از نهاد مادرانه و مهربانش بر می‌آید اما دیدن کیمیا که با گریه از او درخواســـت کمک می‌کند، کرا خاتون را برای این کار آماده‌تر می‌ســـازد و پس از این جریان، مادر و دختر به هم نزدیک‌تر می‌شوند. کرا علاوه بر فرزندانِ مشترک خودش و مولانا، برای دو پسرِ مولانا از همسرِ جوان مرگش هم مادری می‌کند. برای او تفاوت

میان فرزندان خودش و فرزندانِ زن جوانمرگِ مولانا معنی ندارد. او در بدترین شرایط که تمام شـــهر مولانا را رها کرده‌اند، کنار همســـرش می‌ماند؛ هرچند همسرش، او را ترک گفته، دل به شمس سپرده است.

اگرچـــه کرا خاتون به جســـوری کیمیـــا عمل نمی‌کند، اما در طول داســـتان از یک زن، کـــه تنها گوش می‌کند و فرزند به دنیا می‌آورد به زنی تبدیل می‌شـــود که در نبودِ مولانا یـــک حرم را اداره می‌کند. و اگرچه کیمیا، مادر را رفته‌رفته پیرتر و بی‌تفاوت‌تر بـــه دنیـــای اطراف توصیف می‌کند، اما قدرت کرا در حرم قابل انکار نیســـت. البته کرا در مقابل تصمیم مردان، قدرتی از خود نشـــان نمی‌دهـــد و مخالفتی با ازدواج کیمیا و شمس نمی‌کند.

علاءالدین همان‌طور که روی پشـــت بام کیمیا را رها ساخته و فرار می‌کند، پس از قرار ازدواج کیمیا با شـــمس هم، فقط حرف می‌زند و کاری از پیش نمی‌برد. او ابراز علاقـــه‌ای به کیمیا نمی‌کند تا جایی که راوی در مـــورد وی می‌گوید: « علاءالدین هم کـــه برای او آخرین امید نجات بود، هیچ کاری نکرده بود به غیر از لاف بر ســـر بازار مســـگرها» (همان ۲۳۷). رشد او بیشـــتر در پیوند با پدر و برادرش بروز می‌کند. او که همیشـــه خـــود را از پدر دور دیده، اینبـــار پدر و برادر را رها کرده، از شـــمس دوری می‌گزیند. درعوض به حرم ســـر می‌زند و به حرف های زنان گوش می‌سپارد تا شاید کمی آرامشـــان کنـــد و قول می‌دهد که بالاخره کاری انجام دهد. روحانی‌ای می‌شـــود کـــه چندان طرفدارِ پدر، برادر و شـــمس هم نیســـت. او عمیقاً تحت تاثیر شـــخصیت کیمیاســـت. از محبت او سیراب می‌شود، به خاطر او به حرم می‌رود. پس از تهدید به کتـــک زدنِ او به خاطر شـــک به خدا، از وی عذرخواهـــی می‌کند و گناه تعصب را به گردن می‌گیرد. شخصیت علاءالدین پس از ازدواجِ کیمیا، کمرنگ می‌شود و به جز در تصورات بیهوده‌ی شـــمس، نقش مهمی ایفا نمی‌کند. گویی وقتی در کنار کیمیا نیست

دیگر قدرتی ندارد: منشأ، کیمیاست.

و اما مولانا، مردی است روحانی که قبل از بیماری و مرگ همسر اولش، او را با دو فرزند تنها گذاشته و پس از ازدواج با کرا وقت بیشتری به حرم و خانواده اختصاص می‌دهد و«اگرچه از دید کیمیا از زنان بیزار است، اما کراخاتون را، حتی با نگاهش می‌پرستد. پس از ملاقات با شمس، شیفته می‌شود و خانه رها کرده دل به شمس می‌سپرد و تحولی در زندگیش رخ می‌دهد» (همایی، ۱۳۶۹: ۳۰۶)، از آن پس دیگر کراخاتون و حرم برایش کافی نیست. پس باز هم سر می‌کشد و از آنجا می‌گریزد. در نهایت کیمیای جوان را به شمس کهن سال وعده می‌دهد. «مولانا از ابتدا بزرگ است: خداوندگار! اسمی که هم او و هم پدرش را با آن می‌خواندند» (سپهسالار، ۱۳۷۸: ۱۲۲-۱۱۹). تنها تحول شخصیتی او در دیدارش با شمس است. مولانا به بزرگی خود اطمینان دارد و به تنهایی تصمیم می‌گیرد و جایی برای رشد بیشتر باقی نمی‌گذارد: از خداوندگار بزرگتر که نمی شود! اما شمس، مرد آفاقی از ناکجا می‌آید و به ناکجا می‌رود. از مولانا زهرِ چشم می‌گیرد و بعد خود نیز دل به مولانای مهربان می‌بندد. دوری را تاب نمی‌آورد و بر می‌گردد. شمس، در گیر و دارِ عرفان، دل به زیباییِ زمینی کیمیا می‌بندد، می‌خواهد «خامِ وجودش را زر کند» (قدس، ۱۳۸۹: ۲۲۴)، که خود در دام می‌افتد. اما دریغ، مرد آفاقی نمی‌داند که داستانش حدیث همان «آهوی ختن» نیست بلکه«حکایت راسوی بیچاره‌ای است» که از نادانی بوی بد خود را به این و آن نسبت می‌داد(همان۲۷۷). مرد آفاقی، عارف شد و بعد از آن عاشق و بعد عشق خود را به ضرب کشت و دوباره آواره‌ی جهان شد که اینبار، دیگر او را جای ماندن نبود.

شمس با حضور کیمیا رشد کرد، مهربان شد و پاکیزه: حتی در زمستان به حمام رفت (همان ۲۲۹). در رمان آمده است که قرار بود او کیمیا را زر کند اما در عوض این خودش بود که در معاشرت با کیمیا نرم شد و تحول یافت. اما ترسِ از دست

دادن، همان گونه که سیکسو می‌گوید در جامعه‌ی مردسالار آنقدر زیاد است که شادی را حرام می‌کند(Cixous, 1990: 127). کیمیا از لذت زندگی با شمس ترسی ندارد، اما شمس می‌ترسد او را از دست بدهد. بنابراین پس از کشتن بره، گرگ، دیگر جایی برای ماندن ندارد و آواره می‌شود.

تمام شخصیت های ذکر شده و تغییرات آنهادر این رمان جای داده شده‌اند و اگرچه مرکزیت با کیمیا و مادرش است اما رشد تمام این انسان‌ها گویی در روندی به هم پیوسته قرار گرفته است. این همان رمان تربیتیِ دیگرگونه است که سعیده قدس قلم به نوشتنش گردانده است. در این رمان گروهی در کار تاثیرگذاری بر هم و تغییر یکدیگرند. اما یکی از دلایلی که قدس می‌تواند این گونه رمان تربیتی را خلق کند، کاربرد رویکردِ نوشتار زنانه است که نشانه‌های آن در این اثر دیده می‌شود.

روایت زنانه‌ی سعیده قدس

سیکسو چنین مطرح می‌کند که «نوشتار زنانه» یک تئوری با کدهای مشخص نیست که بتوان تمام نشانه‌های آن را در یک اثر پیدا کرد. او این شیوه‌ی نوشتن را یک نوع تمرین می‌داند که هر نویسنده‌بر اساس فردیت و فرهنگ خود، شیوه‌های متفاوتی از آن را ارائه می‌دهد(Cixous,1986: 18). از این رو نمی‌توان انتظار داشت که نوشتار قدس کاملا منطبق بر نظریه‌ی سیکسو باشد اما نشانه‌هایی از «نوشتار زنانه» در تعبیر سیکسو را می‌توان در رمان کیمیا خاتون پیدا کرد.

یکی از نشانه‌های زنانه نویسیِ سعیده قدس، ایجاد تغییر در ساختار رمان تربیتی است. همان‌گونه که پیش از این نیز اشاره شد رمان تربیتی، داستان زندگی یک نفر است و نه بیشتر (Keen, 2003: 92) در حالی که در رمان کیمیا خاتون، علاوه بر خود کیمیا، رشد مادرش کراخاتون، ندیمه‌اش اوجی، مولانا، شمس و حتی پسر کوچک‌ترِ مولانا،

علاءالدین به تصویر کشـیده می‌شـود. این گروهِ ناهمگن از زن و مرد، برده و ارباب و عارف و روحانی، قابل انطباق بر تعریفی اسـت که هلن سیکسـو از چگونگی حضور «دیگری» در یک متن زنانه ارائه می‌دهد: سیکسو تعاریف پیشین از «دیگری» را رد کرده، یک ارتبـاط جدید بدون نفی و کمبود را معرفی می‌کنـد (Blyth and Sellers, 2004: 22-23). منظور از«کمبود» در رویکرد سیسکو، حَربه‌ای است که نظام مردانه از آن برای سرکوب زن و زنانگی اسـتفاده می‌کنند، بدین صورت که زن را فاقد دانش معرفی کرده، کمبود دانش را دلیل کنار گذاشـتن او از تمـام فعالیت‌های علمی و اجتماعی بیان می‌کند. این اطلاق در دیگر تعامل‌های «خود- دیگری»هم تکرار می‌شود. در نتیجه هرآنچه که «من» نیست کمبودی دارد که او را تبدیل به «دیگری» می‌کند. در حالی که از نظر سیکسو بدون وجود «دیگری» تعریفی از «من» هم وجود نخواهد داشت(Cixous, 1991: 1). بنابراین کیمیا در پیوند با علاءالدین، شمس و اوجی است که از زن بودگیِ خویش و آزاد بودنش تعریفی پیدا می‌کند و علاوه بر آن، قدس برای نشان دادن کیمیا، مَردها و برده‌ها را حذف نکرده، کمبود را به آنها نسبت نداده است.

یکی از موقعیت‌هایی که سیکسو برای نوشتار زنانه مطرح می‌کند، زمانی است که دو «دیگـری» در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند کـه در این صورت در واقع، تقابل «خودی» و «دیگری» به وجود نیامده، نوعی ارتباط جدید شـکل می‌گیرد (Bray, 2004: 73). زن که در طول تاریخ «دیگری» بوده اسـت مسـتعد به وجود آوردن چنین ارتباطی اسـت. بـرای مثال ارتباط بین کیمیا و اوجی ندیمه‌اش کـه به خاطر بَرده بودن، در حرم مولانا، «دیگری» محسوب می‌شود: کیمیا نه تنها او را از مرگ نجات می‌دهد بلکه با او در یک اتاق می‌خوابد و حتی به او خواندن و نوشتن می‌آموزد و پس از ازدواجش با شمس او را آزاد می‌کند. در حالی که پدرِ کیمیا همان ارتباط سابق را با اوجی دارد. او را به عنوان برده می‌خرد، برای منافع شـخصی خودش او را به استثمار می‌کشد، تا برای دختری که

خودش میلی به او ندارد همدمی پیدا کند(قدس، ۱۳۸۹: ۲۹). اگرچه کیمیا در ابتدا همان روشِ پدر را با اوجی در پیش می‌گیرد اما در طول داستان تغییر رفتار می‌دهد و او را با همـــان نامی صدا می‌زند که اوجـــی از کودکیش به یاد می‌آورد. او «دیگری» را وارد متن اجتماعی حرم می‌کند بدون آنکه درصدد تغییر وی باشد.

از دید کیمیا، علاءالدین نیز به عنوان یک مرد، «دیگری» محسوب می‌شود. او مردی ایرانی با تربیت مذهبی است. در حالی که کیمیا دختری نازپرورده است. اما ارتباطی که کیمیا با علاءالدین برقرار می‌کند بدون نسبت دادن هر گونه کمبود به علاءالدین است. اختلاف در بینش نسبت به «دیگری» از سوی علاءالدین، خود را نشان می‌دهد؛به ویژه هنگامی که به خاطر تفاوت در دیدگاه مذهبی با کیمیا در یک صحبت دوســتانه، او را تهدید می‌کند. در نظر او کیمیا یک زن اســت که چیزی نمی‌داند بنابراین باید ســاکت باشد. علاء الدین کمبود دانش را به کیمیا نسبت می‌دهد.

برای کیمیای زیبا و جوان، شمس یک آواره‌ی پیر است که از دید تمامی اهل حرم و قونیه کمبودهای زیادی برای راضی نگه داشــتن کیمیا خواهد داشــت. در رابطه‌ی میان شـــمس و کیمیا، شـــمس یک «دیگری» است، با کمبودهای فراوان و تنها می‌توان به مرگش امیدوار بود تا شـــاید کیمیا از بند او آزاد شود. اما کیمیا برخلاف تمام چنین پیش فرض‌هایی خوشحال است، برای پیرمرد آرزوی مرگ نمی‌کند و نه تنها از عشق او ســیراب می‌شــود، که حتی اخلاق تند شمس را نرم می‌کند؛ اگرچه شمس از همان ابتدا، قصد در تغییرِ کیمیا داشت و پس از چندی به عشق قدیمی بین او و علاءالدین شک می‌کند و از ازدواج با کیمیا پشیمان می‌گردد. اما باز هم تقصیر را به گردن کیمیا انداخته، او را مقصر شــک خود می‌داند و کمبود را به کیمیا –زن– نسبت می‌دهد. در اینجا همان ارتباط قدیمیِ«خودی» و «دیگری» شکل گرفته است که در آن «من»، معیار قرار می‌گیرد و «دیگری»به دلیل متفاوت بودنش، از شاخصه‌های «من» محروم است و

در نتیجه، چیزی را کم دارد. در نهایت، خشونت، تنها ارمغان چنین بازخوردی است.

نوع ارتباط کیمیای اشـــراف زاده با دختران روستاییِ تازه وارد به حرم نیز متفاوت از ارتباط همیشـــگی ارباب/رعیت یا شهری/روســـتایی اســـت. کیمیا تلاش می‌کند با آنها مهربان باشـــد زیرا می‌داند زندگی در حرم چقدر ســـخت خواهد بود. البته همسر بهاءالدین، فاطمه، راه و رسم حرم را خیلی زودتر از کیمیا فرا می‌گیرد و برای او، کیمیا که همســـری پیر دارد، خیلی ســـریع حکم «دیگری» را پیدا می‌کند و او از هر شیوه‌ای برای نسبت دادن کمبود به کیمیا بهره می‌گیرد.

اما در اینجا، هم‌راستا با نظریه‌ی سیکسو، ارتباط زن با «دیگری» خالی از خشونت اســـت. زن تفاوت را قبول می‌کند و تلاشـــی در جهت تغییر دادنِ«دیگری» و تبدیل آن به «خودی» نمی‌کند. پذیرش «دیگری» همان گونه که هست، ارتباط جدیدی است که زن آن را خلق می‌کند و این نوع ارتباط با ارتباط همیشگی «خودی ـ دیگری» در نظام مردانه متفاوت است (Bray, 2004: 107).

همین پذیرشِ دیگری در زنانه نویســـی اســـت که قدس را در خلق نوعی بدیع از رمان تربیتی یاری می‌کند. ســـعیده قدس نیازی به تغییر «دیگری» احســـاس نمی‌کند، «دیگری»همان گونه که هســـت به تصویر کشـــیده می‌شـــود و می‌تواند خودش بماند. اگرچه اســـم کیمیا خاتون روی جلد کتاب خودنمایی می‌کند اما نویسنده تنها به نشان دادن رشـــد و تحول او بسنده نکرده، انسان‌های اطراف او را نیز به همان میزان در نظر گرفته اســـت. برای به تصویر کشـــیدن خشـــونت علیه زنان، مردانِ داستان کاملاً طرد نگشـــته‌اند و منفور نشان داده نشده‌اند. تمام شخصیت‌ها در نوشتاری زنانه با هم و در کنـــار یکدیگر تغییر می‌کنند. اما زنان به علـــت موقعیت اجتماعی و تاریخی خود و به دلیل اینکه همیشه «دیگری» بوده‌اند تغییرات قابل توجه‌تری در این زمینه بروزمی‌دهند و با «دیگری» ارتباطی زنانه/ مادرانه برقرار می‌کنند(همان۷۳). به همین دلیل بیشـــترین

تغییرات در کیمیا و کراخاتون اتفاق می‌افتد.

نوع روایت زنانه/سیکسوییِ داستان هم به خلق نوع جدیدی از رمان تربیتی، کمک به سزایی می‌کند. «همانند روایت در رمان‌های جریان سیال ذهن، راویِ داستان سعی بر شناساندن کامل شخصیت‌های داستان ندارد و تحلیلی از احساسات شخصیت‌ها از زبان نویسنده ارائه نمی‌شود» (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۱۰۶۷– ۱۰۶۸). اما قدس حتی از روایت به شیوه‌ی جریان سیال ذهن هم فراتر رفته است. «روایتِ رمان تربیتیِ کلاسیک ترتیب زمانی دارد» (Keen, 2003: 99) اما روایت کیمیا خاتون، ساختاری دایره‌وار دارد. اگرچه کیمیا کم‌کم در داستان بزرگ می‌شود، اما در میان داستان، گذشته را به خاطر می‌آورد و داستان را از حالت خطی بیرون آورده، در ذهن خودش به پیش می‌راند. این شیوه‌ی روایت، شبیه به همان ساختاری است که در روایت زنانه‌ی سیکسویی مطرح است: «حرکت از یک خاطره به خاطره‌ای دیگر. به گونه‌ای که روایتِ داستان، نه خطی است و نه جریان سیال ذهن؛ بلکه داستان تنها با ذهن و یادآوری‌های زن پیش می‌رود»(Sellers, 1986: 446) و در تمام این یادآوری‌ها اشاراتی به حضور پر رنگ زنانِ مختلف می‌شود که در رمان‌های تربیتی زنانه شاید کمتر نظیرش دیده شده است.

کیمیا و وفاداری به زنان

یکی دیگر از تفاوت‌های بنیادین کیمیا خاتون با دیگر رمان‌های تربیتی، ارتباط شخصیت اصلی داستان با خانواده، مخصوصاً مادر خود و دیگر زنان داستان است. در یک رمان تربیتیِ مردانه معمولاً پسر با جدایی از خانواده و به خصوص مادر خود، رشد شخصیتی و ورود به اجتماع را آغاز می‌کند. مانند شخصیت اِستفان در رمان سیمای مرد هنرمند در جوانی، نوشته‌ی جیمز جویس (Bollinger, 1994: 363)، که یکی از

معروف‌ترین نمونه‌ها در میان رمان‌های تربیتی مدرن است. اما در مورد زنان، این روند متفاوت اســت. یکی از این تفاوت‌ها همان گونه که پیش از این نیز آمد، چنین اســت که شــخصیت زنِ رمان‌های تربیتی مانند شــخصیت مرد، اجازه‌ی ترک خانواده و پیدا کردن خود در اجتماع را ندارد بنابراین پیشرفت شخصیتی او به صورت دایره‌ای است: در درون خانــواده می‌ماند و از مادر می‌آموزد(Brandstrom, 2009: 6). گلیکان چنین مطرح می‌کند که این در خانه ماندن همیشــه به معنای ســکوت و پذیرش محدودیت نیست بلکه شخصیت زن در خانه، نظرات خود را مطرح می‌کند و به جای ترک کردن خانواده، آنها و روش‌هایشــان را به چالش می‌کشــد و نکته‌ی مهم اینجاست که گویا پیشرفت شخصیتیِ زنان، روابط خانوادگی را تهدید نمی‌کند(Bollinger, 1994: 363).

هم در باغ و هم در حرم کیمیا قوانین، حاکم را به چالش می‌کشــد و سعی می‌کند آنها را تغییر دهد. او در خانه‌ی پدری در عین حال که متوجه بی‌علاقگی آنها به خود است همچنان به آنها عشق می‌ورزد (قدس، ۱۳۸۹: ۲۹) و در عین حال سرکشی خود را در درس خواندن، بهتر از برادر بروز می‌دهد. او در گردش‌هایش در باغ نیز انباشته از این احســاس سرکشی است. کیمیا حتی الیاسِ باغبان را به عنوان پدری نمادین در ضمیر خود می‌پذیرد و تا انتهای داســتان او را در ذهن دارد. در حرم نیز اگرچه کیمیا اجازه‌ی ترک آن را ندارد و به خاطر قولی که به مادر داده باید قانون‌های آنجا را رعایت کند اما در هر حال سرکشی می‌کند. اوجی (خدمتگزار خود را) را نجات می‌دهد، بهتر از برادر درس می‌خواند و حتی عاشق می‌شود و قرارهای پنهانی می‌گذارد. کیمیا بدون تهدیدِ روابط درون خانواده، این بنیاد را به چالش کشــیده و اگرچه خیلی چیزها را از مادر یاد می‌گیرد اما تفاوت‌های خود را نیز حفظ می‌کند.

درســت در همین جاست که فرزانه، رمان تربیتی زنانه را با نوع مردانه‌ی آن اشتباه گرفته و ازدواج کیمیا با شــمس و عشق ورزیدنش به او را نشانه‌ای مبنی بر حل شدن

او در دنیای مردانه، بی اعتنایی و فراموش کردن زنانگی خود می‌داند(فرزانه، ۱۳۸۷: ۴۹). در حالی که کیمیا اگرچه با پایبندی به مسئولیت‌ها، سختی را تحمل می‌کند اما حاضر نیست ارتباطش با خانواده و به ویژه زنان را از دست بدهد، زیرا نه تنها نیازِ رفتن به حرم و بودن در جمع زنان را در خود حس می‌کند بلکه حضورش و مراقبت کردن از خواهرهای کوچکتر خود را در حرم ضروری می‌بیند. تا آنجا که در سخنان پس از مرگش از آنها یاد می‌کند و می‌خواهد از کلاغ شدگی نجاتشان دهد.

اما شخصیت‌های مرد داستان، همان نشانه‌های رمان‌های تربیتی مردانه را بروز می‌دهند. مولانا برای روحانی شدن، زن و دو فرزندش را رها کرده و وقتی با تجربه و احترام فراوان بر می‌گردد، همسرش را از دست داده و پسرانش در کشمکشی همیشگی با هم به سر می‌برند. شمس هرگز خانواده‌ای ندارد، اگرچه پر از تجربه است و حتی قادر است که مولانای عزیزِ قونیه را به دام بکشد، اما قرارِ ماندن ندارد و حتی دیر یافته‌ی خود (کیمیا) را هم قربانی می‌کند. علاءالدین نیز برای اثبات خود و پیشی گرفتن از راه پدر بزرگِ خانواده، پدر و برادر را رها کرده و به نظر می‌آید هیچ گونه بازگشت و آشتی میان آنها در کار نخواهد بود. البته این‌ها همان گفتمان مردانه‌ای است که فرزانه به آن اشاره می‌کند و کیمیا و کرا ناگزیر به تحمل آن هستند (همان۴۷).

در مورد زنانه نویسی قدس و جای دادن تحول چند شخصیت در یک رمان تربیتی که یکی از نشانه‌های تفاوت رمان کیمیا خاتون با دیگر رمان‌های تربیتی است قبلا توضیح داده شد. اما آخرین و از جهتی مهم‌ترین تفاوت این رمان با دیگر رمان‌های تربیتی، دید شخصیتِ اصلی داستان به زنان و نوعِ رابطه‌اش با آنها است. این وفاداریِ زن به زن است که به این رمان نوعی برتری نسبت به دیگر رمان‌های تربیتی زنانه می‌دهد و در ضمن نشانه‌ی دیگری از گرایش به شیوه‌ی نوشتار زنانه‌ی رمان است که با الگوی سیکسو مطابقت دارد. از بخش دوم، رمان که به نام کراخاتون مادر کیمیا

نام گذاری شـــده است، علاقه‌ی شدید کیمیا به مادرش آشکار می‌شود و در تمام طول رمان، کیمیا پیوســـته از زیبایی و سخنوری و شکوه مادر می‌گوید. همان طور که اشاره شـــد؛ شخصیت اصلی در یک رمان تربیتی زنانه، شخصیت و جنسیت گم شده‌ی خود را یـــا در تنهایی و یا در جمع زنان دیگر پیدا می‌کند(Brandstrom, 2009: 16). کیمیا نیـــز بعـــد از ورود به حـــرم در جمع زنان و همچنین در خلوت خـــود در اتاق، بزرگ می‌شـــود. او از ندیمـــه‌ی مادرش در مورد قاعدگی و رابطـــه‌ی میان زن و مرد پرس و جو می‌کند. از مادرش شـــیوه‌های قهر و آشـــتی را یاد می‌گیرد و از زنانِ کتاب شاهنامه جنگندگی را می‌آموزد.

در انتهای رمان‌های تربیتی زنان، شـــخصیت محوری به دلیل شـــناخت جدیدی که از خـــود و جامعه‌اش پیدا کرده، احســـاس تنهایی می‌کند (همان ۱۶). اگرچه کیمیا هم احســـاس تنهایی می‌کند و شـــناخت جدیـــدی که از خود و جامعـــه‌اش یافته بر روی دوشـــش سنگینی می‌کند، اما باز هم به سوی زنان باز می‌گردد. کیمیا با آنکه از ابتدا از حرم و نوع زندگی زنان در آن بیزار بود، اما محدودیت شمس را نادیده می‌گیرد و باز هـــم پنهانی به دیدن زنان حرم می‌رود، به نگهداری کـــودکان کمک می‌کند و در کنار آنها نشســـته، دل به سخنانشان می‌سپرد. گویی با انجام چنین کارهایی عهده‌دارِ نقش و مسئولیتی می‌شود که در ابتدای ورودشان به حرم مولانا، مسئولشان بود.

«کیمیا خود را در میان زنان حرم و با آنها شـــناخته بود و حالا دوری از آنها و رها کردنشان بی‌انصافی بود. برای آخرین دیدار از باغ هم با آنها رهسپار شد، بدون اجازه. شـــمس نبود که اجازه بگیرد و اگر هم بود اجازه نمی‌داد» (قدس، ۱۳۸۹: ۲۶۳). کیمیا با زنان به باغ رفت و شمس را رها کرد. در برگشت باز هم نگران شمس و علاءالدین بـــود اما شـــمس اگرچه به مولانا وفادار بود اما به کیمیا نـــه. کیمیا برای بودن با زنان و برگشتن به خانه‌ی کودکیش جان سپرد.

اما کیمیا پس از مرگ، لب به سخن گشود. سعیده قدس به کیمیا مرتبه‌ی اجتماعی‌ای را که در زمان زنده بودنش به دست نیاورد، تقدیم کرد. همان گونه که کیمیا قبل از مرگ به زنان وفادار بود پس از مرگ هم وفاداری خود را نشان داد و در تک گوییِ انتهای رمان از زنان حرف زد. نه تنها از زنانِ حرم که از تمام زنان تاریخ. گویا تک گویی انتهای این داستان همانند نوشتن رمان به طور کلی، تلاشی است از سوی زنانِ نویسنده برای کشف هویتِ فردی‌شان (میر عابدینی، ۱۳۷۷: ۱۱۱۰). در این تک گویی، کیمیا پیشنهاد داد که دختران حرم را به باغ ببرند که کلاغ نشوند، راهبر شد، جسورتر شد و با به رخ کشیدن کمبودهای شمس و علاءالدین، تمام دنیای مردسالارانه را زیر سوال برد.

قدس هم وفاداری زنانه‌ی خود را نشان داد و به کیمیا زندگی دوباره بخشید. او پس از مرگ، جانی دوباره یافت و توانست تاریخی دوباره و دیگر گونه را با حضور زنان و از دید زنان بنویسد. نویسندگان رمان تاریخگرا، دوره‌ی تاریخی مورد نظر را به شیوه‌ی خاص خودشان می‌نویسند اما سیر تاریخی جامعه را در آن دوره، به خوبی نشان می‌دهند (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۹۸۵) و در این رمان، سعیده قدس، سیر تاریخی دوره‌ی مولانا، خصوصاً شیوه‌ی زندگی زنانِ آن دوره را به روشنی به تصویر می‌کشد. این وفاداری زن به زن، نوع جدیدی از رمان تربیتی است که در آن زن پس از به دست آوردن شناخت لازم نه تنها خانواده و زنان دیگر را طرد نمی‌کند، که هنوز هم تسلّی خود را در میان آنان می‌جوید، از آنها سخن می‌گوید و همواره به یاری آنها می‌شتابد.

نتیجه

با توجه به تمام مواردی که در مورد رمان تربیتی کیمیا خاتون ذکر شد، می‌توان نکات زیر را به عنوان جمع‌بندی مورد توجه قرار داد:

اول اینکه کیمیا خاتون نه تنها یک گونه‌ی جدید از رمان تاریخی اســت، که در آن تنها تاریخ تکرار نمی‌شــود، بلکه تاریخ با بُعــدی جدید، که در این جا یک بعد کاملا زنانه است بازنویسی می‌شود.

دوم اینکه این رمان تنها یک نویســنده‌ی زن ندارد و بازگوییِ روایت، تنها از دید یک زن نیست بلکه در این رمان می‌توان نظام اجتماعی و نوشتاری جدیدی را مشاهده کــرد که قوانین مردســالارانه را رد کــرده، به جای آن، خواننده نظمــی کاملا زنانه را مشاهده می‌کند. در این ساختارِ جدید، تجربیات زنان از طریق نوشتارِ یک زن (سعیده قدس) بیان می‌شود.

ســوم اینکه این زنانه نویسی، گونه‌ی جدیدی از رمان تربیتی را رقم می‌زند که در آن تنها مســئله‌ی رشد شخصیتِ اصلی مطرح نیست بلکه عموم شخصیت‌های داستان دچار تحول می‌شــوند. ضمن اینکــه در این رمان، نه تنها شــخصیت اصلی دگرگون می‌شــود بلکه فرآیندِ چنین دگرگونی‌ای، اثر قابل توجهی بر روی دیگر شخصیت‌های مرتبط با او می‌گذارد و نویسنده بدون تردید، داستانِ این تحول را در تمام شخصیت‌ها دنبــال می‌کنــد و نویســنده در یک نظام زنانه، هیچ جنســیتی را از قلــم نمی‌اندازد و برخوردی بدون خشونت با «دیگری» داشته، او را می‌پذیرد.

چهــارم اینکه نکته‌ی قابل توجه در این گونه‌ی جدید رمان تربیتیِ زنانه، چگونگی رابطــه‌ی زنان با یکدیگر و وفاداری بین آنها اســت که تحول شــخصیت‌ها را نه تنها در شــخصیت اصلی داســتان بلکه در تمام شــخصیت‌ها تحت تاثیر قرار می‌دهد. این وفاداری تنها در داســتان دیده نمی‌شــود، بلکه گویا نویسنده‌ی داستان نیز همین حس وفاداری را نســبت به تمام زنان تاریخ ادا کرده، در انتها برای آنها جایی فراهم می‌کند تا حرف بزنند و همان باشند که همواره از بودنش ناتوان بوده‌اند.

پنجــم اینکه، این رمانِ تربیتــی، همچنین از جهاتی با الگوهای «نوشــتار زنانه»ی

سیکسو هماهنگ نیست، زیرا این رمان در فردیت زنانه‌ی نویسنده‌اش و همچنین در متن اجتماعی و فرهنگی اوست که تعریف می‌شود.

نهایتاً بر اساس تمام موراد اشاره شده، می‌توان برای کیمیا خاتون به جای رمان تربیتی، از اصطلاح رمان تحول شخصیت زنانه استفاده کرد. زیرا در آن تمام شخصیت‌ها در طول زمان و در مسیر داستان، دچار تغییرات شگرفی شده‌اند و می‌توان بدون اغراق گفت که تحول قابل توجهی در آنها صورت گرفته است و این تحول پایانی ندارد: این کتاب تمام نمی‌شود، می‌توان آن را ادامه داد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. دهنی، نیلوفر (۱۳۸۶). یک اسطوره به روایتی دیگر (گفتگو با سعیده قدس نویسنده‌ی کیمیا خاتون)، آزما، شماره‌ی ۵۲، ص ۱۶و۱۷.

۲. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱). نقد ادبی (جلد اول)، چاپ سوم، انتشارات امیرکبیر.

۳. سپهسالار، فریدون بن احمد (۱۳۷۸). زندگی نامه ی مولانا جلال الدین مولوی، چاپ چهارم، نشر اقبال.

۴. ستاری، جلال (۱۳۸۴). عشق نوازی‌های مولانا، نشر مرکز.

۵. سید حسینی، رضا (۱۳۸۷). مکتب‌های ادبی (جلد دوم)، انتشارات نگاه.

۶. عبادیان، محمود (۱۳۷۲). درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات، چاپ دوم، موسسه‌ی انتشارات آوای نور.

۷. فرزانه دهکردی، جلال (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی روایت زنانه‌ی رمان کیمیا خاتون و دیدگاه‌های پسافرویدیِ ژاک لاکان در باره‌ی رشد، مجله‌ی فردوسی، شماره ۶۹و۷۰، ص ۵۰-۴۶.

۸. قدس، سعیده (۱۳۸۹). کیمیا خاتون، چاپ بیست و یکم، نشر چشمه.

۹. گسکری علی پور، بهناز(۱۳۸۵). ترکی بر شیشه‌ی عادت‌ها، جهان کتاب، سال دهم، شماره ۹، ص ۱۲، ۱۳.

۱۰. میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷). صد سال داستان نویسی ایران (جلد سوم)، نشر چشمه.

۱۱. همایی، جلال الدین(۱۳۶۹). مقالات ادبی، نشر هما.

منابع لاتین

1. Blyth, I, and Sellers, S. (2004). Hélène Cixous: Live Theory. New York: Continuum.

2. Boes, T. (2006). Modernist Studies and the Bildungsroman: A Historical Survey of Critical T Rends. Blackwell Publishing 3. 2, 230-243.

3. Bollinger, L. (1994). Models for Female Loyalty: The Biblical Ruth in Jeanette Winterson›s Oranges Are Not the Only Fruit. JSTOR 13. 2, 363-380.
4. Bray, A. (2004). Hélène Cixous: Writing and Sexual Difference. Hampshire: Palgrave Macmillan.
5. Brändström, C. (2009). «Gender and Genre»: A Feminist Exploration of the Bildungsroman in A Portrait of the Artist as a Young Man and Martha Quest. (Unpublished doctoral dissertation). Gävle University, Sweden.
6. Cixous, H, and Clement, C. (1986). «Sorties»: The Newly Born Woman. Minneapolis: University of Minnesota.
7. Cixous, H, and Conley, V, A. (1990). Reading with Clarice Lispector. Minneapolis: University of Minnesota Press.
8. Cixous, H, and Jenson, D. (1991). «Coming to Writing»: And Other Essays. Massachusetts: Harvard UP.
9. Hardin, J, N. (1991). An Introduction. In J,N, Hardin (Ed.), Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman (pp. 14-88). Columbia: University of South Carolina Press.
10. Japtok, M. (2005). Growing up Ethnic: Nationalism and the Bildungsroman in African American and Jewish American Fiction. Iowa City: University of Iowa.
11. Keen, S. (2003). Narrative Form. New York: Palgrave Macmillan.
12. Leseur, G, J. (1995). «Out of Many , One» A Case of Multiple Childhoods. In G, J, Leseur (pp. 23- 82). Ten Is the Age of Darkness: The Black Bildungsroman. Columbia: University of Missouri.
13. Lirot, J. (2006). Feminist Bildungsromanin Las Cuitas De Carlota and Prohibido Salir a La Calle. Arizona: Hybrido.
14. Miller, N, K. (1995). Gender and Narrative Possibilities. In D, B. Allison, M, S. Roberts, and A, S. Weiss (Eds.), Sade and the Narrative of Transgression (pp. 213- 227). Cambridge: Cambridge UP.

15. Smith, S, and Watson, J. (2005). The Trouble with Autobiography: Cautionary Notes for Narrative Theorists. In J, Phelan and P, J Rabinowitz (Eds.), A Companion to Narrative Theory. Victoria: Blackwell Publication.

16. Smith, S, and Watson, J. (2005). The Trouble with Autobiography: Cautionary Notes for Narrative Theorists. In D, B. Allison, M, S. Roberts, and A, S. Weiss (Eds.), Sade and the Narrative of Transgression (pp. 356-371). Victoria: Blackwell Publication.

17. Sellers, S. (1986). Writing Woman: Helene Cixous›s Political ‘Sexts’. Perpmon Journa 9. 4, 443-447.

18. Iversen, T, A. (2009). Change and Continuity: The Bildungsroman in English. (Unpublished doctoral dissertation). Tromoso University, Norway.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی