زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، دوره‌ی ۱ ، شماره‌ی ۴، تابستان ۱۳۸۹ :۲۴- ۵

نقد فمینیستی مجموعه داستان «دخترخاله ونگوک»اثر فریده خرمی

صفیه مرادخانی [*] ، مریم طالبی [**]

چکیده: فمینیسم، واژه‌ای فرانسوی به معنی «طرفداری از حقوق زن» و «جنبش آزادی زنان» است که اگرچه با معنای کنونی، واژه‌ای نوین است، قدمتی به اندازه‌ی تاریخ دارد. نقد فمینیستی نیز بر آن است تا نقش زنان را در دو محور خالق اثر (زن در مقام نویسنده) و شخصیت خلق شده (چهره‌ی ارایه شده از زن در آثار نویسندگان)، بررسی کند. محور و گرایش اول با عنوان «نقد زنان» و گرایش دوم با نام «جلوه‌های زن» مطرح شده است. در این مقاله به نقد فمینیستی و بررسی چهره‌ی زن مجموعه داستان «دخترخاله ونگوک» از فریده خرمی پرداخته می‌شود. در همین راستا، ابتدا خلاصه‌ای از داستان‌ها ذکر، آن‌گاه به نقد داستان‌ها از دو دیدگاه مذکور پرداخته شده است. ضمن نقد این مجموعه درمی‌یابیم که اثر مذکور گواه دغدغه‌ی زنانه‌ی نویسنده‌ی آن است. مضمون داستان‌ها، مسائل عاطفی ـ اجتماعی زنان در برابر مردان و جامعه است. محور موضوعات بدون هیچ تردیدی زن، مسائل زنان و محدودیت هایشان می‌باشد و اندیشه‌ی زن‌محور نویسنده سبب خلق و ظهور ایده‌های مردستیز گشته است.

واژه‌های کلیدی: فمینیسم، نقد فمینیستی، جلوه‌های زن، نقد زنان، داستان کوتاه.

مقدمه

فمینیسم جنبشی است که با هدف کسب استقلال و احیای حقوق طبیعی زنان شکل گرفت. نظرات فمینیست‌ها به صورت‌های مختلف در فرهنگ، جامعه، سیاست و هم‌چنین ادبیات راه یافت و موجب ظهور ادبیات فمینیستی شد. آثار نوشته شده در زمینه‌ی ادبیات داستانی، بی‌شک قابلیت بررسی را از دیدگاه «قرائت زنانه»[1] دارد. بنابراین در سایه‌ی تفکر فمینیستی و نقد فمینیستی می‌توان نقاب تاریخ

[*] استادیار رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان arsoo14@yahoo.com

[**] دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی mt1194@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۰۹/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۰۲/۰۴

[1] . Feminine Critiaue

مذکر را به یک‌سو زد و تأویل و تفسیری زنانه از ادبیات و داستان عرضه کرد. این نگاه تازه به زن، ملهم از تحولی تازه بوده است. در این مقاله از میان داستان‌نویسانِ زنِ معاصر، فریده خرمی و اثر او، «دخترخاله ونگوک» برگزیده و نقدی فمینیستی با دو گرایش «جلوه‌های زن» و «نقد زنان» از این مجموعه ارایه شده است. قبل از نقد داستان‌های مجموعه خلاصه‌ای از داستان‌ها ذکر گردیده است. ضمن نقد آن‌ها درمی‌یابیم که از میان امواج فمینیسم، موج سوم بر این نویسنده و داستان‌هایش تأثیرگذار بوده است و زنان او علاوه بر این‌که سعی می‌کنند نقش‌هایی چون همسری، مادر، خانه‌داری و... را حفظ کنند، استقلال خود را فراموش نمی‌کنند و همواره می‌خواهند زنانی پر جنب‌وجوش باشند و دچار روزمرگی‌های خسته‌کننده نشوند.

فمینیسم

فمینیسم (Feminism) در اصل واژه‌ای فرانسوی(Feminisme) است که از ریشه‌ی لاتین (Femina) به معنای زن (Woman) اخذ شده است. در زبان فارسی «طرفداری از حقوق زن»، «جنبش آزادی زنان»، «زن باوری»، «زن آزادخواهی» و ... معادل‌هایی هستند که برای واژه‌ی فمینیسم ارایه شده‌اند (رضوانی، ۱۳۸۴: ۲).

فمینیسم در ادبیات

ادبیات فمینیستی راهی برای ارایه‌ی نظرها و دیدگاه‌های مختلف زنان بود. در ایران پیدایش این نهضت با روی‌کرد اسلامی آن، از دوره‌ی مشروطیت آغاز شد چرا که با پیدایش آن زوایای دیگری در افکار انسان‌ها شکل گرفت و نیازهای جدیدی در اجتماع پدید آمد. یکی از این نیازها که در تقابل و تضاد با ارزش‌های دیگر بود، حضور زنان در عرصه‌های مختلف اجتماعی و از جمله ادبیات بود. زنانی که خواهان داشتن فرصت‌های برابر اجتماعی با مردان و احساس حس ارزش‌مندی و پذیرفته شدن از سوی جامعه مردسالار بودند.

بعدها این طرز نگاه به جنبش‌های زنانه، شکلی ملایم، فلسفی و روشن‌فکرانه‌تر به خود گرفت و زنانی که در این عرصه فعالیت داشتند، سعی کردند تا در کنار مردان جامعه، عنصری خلاق، پویا و مؤثر باشند. و شاید برجسته‌ترین فعالیت در این مورد مهم زنانی بودند که می‌نوشتند و یا در عرصه‌های دیگر

فرهنگی فعالیت می‌نمودند (http://chelle.blogfa.com). قبل از شکل‌گیری این جنبش زنان، عرصه‌ی ادبیات بیشتر در دست مردان بود و با دیدها و نظرهای مختلفی راجع به زن می‌نوشتند.

فمینیسم در داستان

از آن‌جا که داستان زیر مجموعه‌ی ادبیات به شمار می‌رود، جنبش فمینیسم در این وادی نیز راه پیدا کرد.

اولین موج جریان اصلی فمینیستی در ادبیات در سال ۱۹۲۰ در غرب روی داد. دومین حرکت عمده به تاریخ ۱۹۷۰ در جامعه‌ی ادبی ملل غربی رخ داد و پس از آن سومین نسل نویسندگان ادبیات داستانی فمینیستی در تاریخ ۱۹۹۰ پا به عرصه‌ی ادبیات گذاشتند.

هنجارها و ارزش‌های مردانه که بر زنان تحمیل می‌شد، چنان بازدارنده بود که سبب می‌شد برخی زنان، به رغم میل باطنی خود، هویت مردانه برگزینند. بنابراین اگر زنی مایل به نوشتن رمان و داستانی بود، باید هویت مردانه برگزیند و حتی به سبک و سیاقی بنویسد که با فرهنگ و عرف مردانه سازگاری داشته باشد. چنان‌که جنسیت نویسنده بر استقبال از اثر تأثیر می‌گذاشت (اولیایی‌نیا، ۱۳۸۲: ش ۷۴).

در میان غالب آثار داستانی فمینیستی، بیشترین مضمونی که مورد توجه است، اختلاف میان زنان و مردان، از جنبه‌ی جنسیتی است (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۳۱).

اصولاً شخصیت و نقش آن در داستان‌های فمینیستی، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. به طور مثال جمع کردن تمامی خصلت‌هایی چون خشونت، قدرت‌طلبی، بی‌احساسی و خودسری برای مردان، باعث شد تا شخصیت مرد داستان، حقیقی ظاهر نشود. از سویی دیگر، در نظر داشتن تمامی خصلت‌هایی چون ترحم، مهربانی، ایثار و خانواده دوستی برای زنان، آنان را به شخصیت‌های تیپیک مبدل می‌سازد.

بخش اعظم جذابیت و گیرایی داستان‌های فمینیستی، در حضور مستمر زنان در بیرون خانه و رویارویی با نیروهای خارجی مختلف است. در این مرحله، پردازش درست و حساب شده‌ی حوادث، نقش بسیار زیادی را در قوام آثار فمینیستی می‌تواند ایفا کند. زنان به دلیل نداشتن ویژگی‌های خاص جسمانی، گاهی هنگام تقابل با حوادث بزرگ از تبعیت برخی قوانین خشک و مدرن داستان‌نویسی معاف می‌شوند و گاه با در نظر نگرفتن روابط علت و معلولی در طول حرکت داستانی پیش می‌روند.

زنانه‌نویسی و ادبیات

داستان راحت‌ترین شکل نوشتن برای زنان بود و هنوز هم هست. یافتن دلیل آن نیز دشوار نیست. داستان در میان شکل‌های هنری کمترین میزان تمرکز را می‌طلبد. داستان را راحت‌تر از نمایش‌نامه یا شعر می‌توان دست گرفت یا زمین گذاشت. در اوایل سده‌ی نوزدهم رمان‌های زنان بیشتر خود زندگی نامه بود. یکی از انگیزه‌های زنان برای نوشتن، میل به بیان آلام خویش و دادخواهی بود. اکنون که دیگر این میل چندان حیاتی نیست، زنان دست به کار کاوش در نوع خویش می‌شوند تا از زنان چنان بنویسند که پیش از آن هرگز نوشته نشده است؛ چراکه تا همین اواخر زن در ادبیات آفریده‌ی مردان بود (وولف، ۱۳۸۲: ۲۲).

زنان بسیاری به خلق آثار ادبی روی آورده‌اند، بی‌آن‌که مشغله‌ی ذهنی همه‌شان آفرینش ادبیات فمینیستی بوده باشد. اما چون داستان‌های خود را حول دشواری‌های زیست زنان نوشته‌اند می‌توان به حاصل کار آنان زیر عنوان «ادبیات زنان» پرداخت. هر نویسنده از دیدگاه خاص خود به مسأله می‌پردازد، اما تقریباً همه‌ی این آثار به دلیل توصیف حساسیت‌ها، احساسات و تجربه‌های زنان، شبیه هم هستند. اینان نیز مثل دیگر داستان‌نویسان چه مرد و چه زن، به مسائل انسان و مناسباتش در درون جامعه می‌پردازند (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۱۱۱۱).

نقش زنان در ادبیات داستانی کشور ما دو رویه دارد. یکی نقش مستقیم زنان به عنوان نویسنده و قصه‌نویس و دیگری نقشی که زنان به صورت شخصیت‌های مختلف یک داستان ایفا کرده‌اند. در ادبیات داستانی ما، زنان نویسنده نقش مهمی دارند و آنان توانسته‌اند با احساسات و زنانگی خاص خودشان، مسائل و مشکلات طبقه‌ی زن ایرانی را کاملاً در محک آزمایش قرار دهند (آژند، ۱۳۶۹: ش ۲۴).

منتقدان فمینیست اعتقاد دارند که مادر اصلی داستان‌نویسی زنان شهرزاد قصه‌گوست که با بنا نهادن شیوه‌ای برای اظهار وجود و مبارزه از طریق داستان به زنان یاد داد که چگونه می‌توانند به تحصیل خواهش‌های زنان و آرزوهای‌شان از طریق داستان‌سرایی بپردازند (حسینی، ۱۳۸۸: ۹۲).

نقد فمینیستی

نقد فمینیستی به عنوان روی‌کردی آگاهانه پس از دو قرن تلاش که زنان غرب برای کسب حقوق فردی و اجتماعی خود انجام دادند؛ در دهه‌ی ۱۹۶۰ پدید آمد. ریشه‌ی آن را می‌توان در آثاری چون

«پشتیبانی از حقوق زنان» به قلم مری ولستون‌کرافت یکی از پیش‌گامان برجسته‌ی این نوع نقد و در نوشته‌های ویرجینیاوولف، نویسنده انگلیسی یافت (داد، ۱۳۷۸: ۴۸۴) در سال ۱۹۱۹ ویرجینیاوولف، اساس نقد فمینیستی را در مقاله‌ای با نام «اتاقی از آنِ خود» که در آن به مشکلات زنان نویسنده می‌پرداخت بنا نهاد. او در این کار مدعی می‌شود که مردان با زنان هم‌چون موجوداتی حقیر و پست رفتار کرده‌اند و می‌کنند. به اعتقاد او این مردان هستند که معنای هرچیز را به آن می‌بخشند و آن را تعریف می‌کنند، حتی این مرد است که زن بودن را نیز تعریف می‌کند و تمامی ساختارهای سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، ادبی و فلسفی را به کنترل و نظارت خود در می‌آورد (عزیززاده، ۱۳۸۷: ۵۳).

«منتقدان فمینیست عموماً توافق دارند که ستم رفتن بر زنان از جمله واقعیات زندگی است، که نشانه‌های جنسیت در متون ادبی و در تاریخ ادبیات مشهود است و نقد فمینیستی نقش ارزش‌مندی در مبارزه برای پایان دادن به ستم در جهان خارج از متن بازی می‌کند. » (گرین، ۱۳۸۳: ۳۲۸).

تاریخ ادبیات و نیز تاریخ نقد ادبی، هر دو حاکی از کم اهمیت تلقی شدن زنان هستند؛ تدوین کنندگان تاریخ ادبیات که معمولاً مرد هستند به ندرت آثار نویسندگان و شعرای زن را هم‌طراز آثار ادبای مرد می‌دانند و به همین دلیل در تصویر کلی آنان از سیر تاریخی ادبیات، زنان صرفاً حایز نقشی حاشیه‌ای و ثانوی‌اند. در نظریه‌های نقد ادبی نیز وضع بهتر از این نبوده است. نظریه‌پردازان مرد یا اصلاً توجه خاصی به نحوه‌ی ارایه‌ی شخصیت‌های زن در ادبیات (به ویژه ادبیات داستانی) نداشته‌اند و یا اگر هم به این موضوع پرداخته‌اند، این کار را صرفاً از دیدگاهی مردسالارانه و حتی با تأیید تلویحی ستمی که بر زنان روا می‌شود؛ انجام داده‌اند. از این حیث، پیدایش شیوه‌ی نقد فمینیستی را باید تحولی مهم و درخور بررسی، تلقی کرد (پاینده، ۱۳۸۲: ۹۸).

نقد فمینیستی تلاش می‌کند تا از ستم رفته بر زنان در طول تاریخ انتقاد و در جامعه‌ی حاضر با آن مبارزه کند. این پدیده در حقیقت نتیجه‌ی کارکرد فمینیسم در ادبیات است. نقد فمینیستی به نقد مسائل زنان در معنای گسترده‌ی آن در متون ادبی نظر دارد و به نقش زنان در فرهنگ و جامعه و چرایی تضییع حقوق زنان توجه می‌کند. این نوع نقد در تلاش است تا فرهنگی دو جنبه‌ای که زنانه ـ مردانه باشد به وجود آورد (حسینی، ۱۳۸۸: ۸۸).

در هر حال تردیدی نیز در این نیست که در یک اثر ادبی آن‌چه به شدت فضای اثر را تحت تأثیر قرار می‌دهد، اوضاع زمانه و برداشت کلی جامعه از موجودی به نام زن است. نقد فمینیستی بر آن است

که تصویر درست و روشنی از این پدیده به دست دهد که ذهن یک هنرمند نیز به طور کاملاً مستقیم، تحت تأثیر هنجارهای جامعه شکل می‌گیرد و در جامعه‌ای که هنجارهای مردسالارانه حاکم است، بی‌تردید نیمی از واقعیت اجتماعی که متعلق به زنان است، مهجور و فراموش شده و رنگ باخته باقی می‌ماند.» (تلخابی، ۱۳۸۴: ۸۲).

بررسی نوشته‌های نظریه‌پردازان فمینیست نشان‌دهنده‌ی وجود دو گرایش عمده در این شیوه‌ی نقد ادبی است. گرایش اول که «جلوه‌های زن» نامیده می‌شود، اساساً به این موضوع می‌پردازد که زن در آثار ادبی به چه صورت و با کدام نقش‌های قالبی به خواننده ارایه شده است. به اعتقاد هواداران این گرایش، نویسندگان مذکر اغلب به طور ضمنی فرض می‌کنند که خواننده‌ی آثار آنان مرد است و به همین سبب، تصویر ارایه شده از زن در آثارشان به گونه‌ای است که با مقتضیات فرهنگ مردسالارانه تطبیق دارد و اساساً همان فرهنگ را بازتولید می‌کند. گرایش دوم نقد فمینیستی «نقد زنان» نامیده می‌شود و نظریه‌پرداز اصلی آن شوالتر است. در این نوع نقد به زن در مقام نویسنده توجه می‌شود (پاینده، ۱۳۸۲: ۹۸).

در این مقاله قرار بر این است که به نقد فمینیستی آثار یکی از نویسندگان زن دهه‌ی ۸۰ پرداخته شود. این نویسنده فریده خرمی و مجموعه‌ی مورد نقد ایشان «دختر خاله ونگوک» است. در این نقد، هم به زن در جایگاه نویسنده و هم در جایگاه شخصیت آفریده شده در داستان، پرداخته می‌شود؛ یعنی هم از نظر«جلوه‌های زن» و هم «نقد زنان» بدین مجموعه نظر شده است.

نقد «دخترخاله ونگوک» اثر فریده خرمی از دو دیدگاه «تصویرهای زن» و «نقد زنان»

«دخترخاله ونگوک» نوشته‌ی فریده خرمی شامل دوازده داستان کوتاه است. داستان‌هایی با درون‌مایه‌های متفاوت اما در عین حال شبیه به هم. این داستان‌ها هرچند از قصه‌های متفاوت برآمده‌اند اما گواه نگاهی یکسان‌اند. نگاهی که از نویسنده‌ای با دغدغه‌های به شدت زنانه خبر می‌دهد. داستان‌های این مجموعه عبارتند از: «روز زن»، «به نظر تو من چم شده؟»، «دخترخاله ونگوک»، «گل‌های این پیراهن»، «قلب مرغ»، «اجرای آخر»، «مرز»، «شیرین»، «قندشکن»، «گوجه فرنگی‌های کال»، «آقا عزیز» و «دایره».

نام این مجموعه ترکیبی است از دو فرهنگ متفاوت؛ «دخترخاله» که نشانه‌ای ایرانی و سنتی در فرهنگ عامه است و «ونگوک» که نشانه و نامی غربی از نقاش هلندی است. آوردن این دو کلمه با یک‌دیگر به صورت ترکیب اضافی موجب نوعی غافل‌گیری است که مؤلفه‌ی طنز را نیز به همراه دارد.

سه قصه اول این مجموعه سعی در شکستن فضای تلخ و اخموی حاکم بر قصه‌های کوتاه معاصر ایرانی دارد در حالی که قصه‌های«گل‌های این پیراهن»، «گوجه‌فرنگی‌های کال» و «شیرین» قصه‌هایی عاشقانه‌اند. زنان راوی «مرز»، «اجرای آخر» و «آقا عزیز» در شرایطی شکننده و ناپایدار و گاه بحرانی به‌سر می‌برند. به‌جز «قندشکن» و «دایره» که در فضایی سوررئال بازگو می‌شوند؛ بقیه‌ی قصه‌ها از زمینه‌هایی کاملاً رئال برخوردارند. دوازده داستان مطرح شده در این مجموعه می‌توانند به مثابه دوازده ماه سال می‌باشند. یک دوره‌ی کامل از جهان ذهنی و عینی زنان که فروردینش «روز زن» است و اسفندش «دایره» نام گرفته است تا حرکت مدور و بازگشت به ابتدا را اجرا کرده باشد.

پیش از آن‌که به ارایه نقد این مجموعه پرداخته شود خلاصه‌ای مختصر از داستان‌های این مجموعه ارایه می‌شود تا خواننده هنگام مطالعه‌ی این نقد سردرگم نگردد.

خلاصه ی داستان‌های «دخترخاله ونگوک»

«روز زن»

داستان، ماجرای مادری است که دختر بچه‌ی بیمارش را به درمانگاه می‌برد، بچه بی‌قراری می‌کند و مادر توانایی کافی برای کنترل او ندارد. هرکس که بی‌تابی بچه را می‌بیند مادر را نکوهش می‌کند. او روز طاقت‌فرسایی را می‌گذراند .

«به نظر تو من چم شده؟»

محسن شوهر راوی داستان، سه تن از دوستان را بدون اطلاع قبلی، برای نهار به خانه می برد. زن که فقط به اندازه‌ی سه نفر غذا درست کرده است، با ترفندهای خاص زنانه از مهمانان شوهر پذیرایی می‌کند. او مادر دو بچه است. شوهرش چندان اعتنایی به زن و حرف‌های او ندارد. زن جدا از همه‌ی مسائل، عالمی دیگر برای خود دارد.

«دخترخاله ونگوک»

زنی، خسته از کار روزانه، سفره‌ی غذا را پهن می‌کند و غذای بچه‌ها را می‌دهد. بعد از صرف غذا دم‌کنی را زیر سرش می‌گذارد و ادامه‌ی داستان خواستگاری ونگوک از دخترخاله‌اش را می‌خواند. موقع خواندن کتاب، خود را به جای شخصیت داستان می‌گذارد؛ با صدای زنگ خانه از تخیل بیرون می‌آید. پدر و مادرِ شوهرش به

خانه‌اش آمده‌اند تا سندخانه را از زن بگیرند. زن از ترس مادر شوهر هول می‌کند و تمامی ظرف و مانده‌های غذا را به حمام می‌برد تا خانه کثیف به نظر نیاید. ولی خانه بسیار شلخته است و موجب دل‌خوری آنان می‌شود.

«گل‌های این پیراهن»

داستان ماجرای مادر دو دختر است، شوهر او سال‌ها پیش فوت کرده است و شبی در خواب، زمان مرگ زن را در سن چهل‌وشش سالگی خبر می‌دهد. زن عاشق معلم تار دختران خود می‌شود؛ولی اجازه‌ی ابراز عشق را به خود نمی‌دهد. چرا که معلم، زن و بچه دارد و زن نمی‌خواهد که زندگی آنان را به هم بریزد. بدین سبب تمامی حرف‌هایش را در نامه‌های روزانه می‌نویسد و به خواهر خود دهد تا خواهر بعد از مرگ او آن‌ها را به معلم بدهد. سرانجام زن در همان تاریخی که شوهر در خواب به او اعلام کرده است می‌میرد.

«قلب مرغ»

داستان زنی است که به تازگی از همسرش جدا شده است. جدایی برایش دشوار است و روزهای سختی را می‌گذراند. زن از پاک کردن مرغ نفرت دارد؛ ولی بعد از جدایی بالاخره تصمیم به انجام این کار می‌گیرد و قلب مرغ را در حالی که هنوز هم تازه است و می‌تپد تکه تکه می‌کند.

«اجرای آخر»

مریم از این‌که فرید، همسرش، او را ترک کند در هراس است و این را با دوستش که راوی داستان است در میان می‌گذارد. فرید از خانه بیرون می‌رود و در انتظار همان دوست زنش می‌ماند. زن که ناراحتی مریم را دیده است سوار ماشین فرید (همسر مریم) نمی‌شود و به او می‌گوید که باید بیشتر فکر کند.

«مرز»

داستان زنی است که ماجرای قتل یک مرد را ،توسط همسرش،در صفحه‌ی حوادث روزنامه می‌خواند و تصمیم می‌گیرد از زنانی که به جرم قتل شوهران‌شان در زندان هستند گزارشی تهیه کند. ماجرا را با شوهر و پسرش درمیان می‌گذارد آن‌ها علی‌رغم تمایل باطنی با او موافقت می‌کنند. با وجود داشتن معرفی‌نامه از دفترروزنامه به زن اجازه‌ی ورود به زندان را نمی‌دهند و او ناامید برمی‌گردد و در راه به قتلی می‌اندیشد که انجام داده است. او در مخیله‌اش شوهر و پسرش را به دلیل خیانتی که مرتکب می‌شوند می‌کشد. این خیال همواره او را آزار می‌دهد به گونه‌ای که هرشب هنگام خواب به بالین آن‌ها می‌رود تا مطمئن شود که هر دو سالمند. اما خودش در نهایت آشفتگی به‌سر می‌برد.

«شیرین»

راوی داستان، مادری است که پسری به نام مانی دارد. مانی و مادرش در جاده به سوی مقصدی در راه هستند. مانی عاشق زنِ شوهرداری به اسم شیرین است که با شوهرش اختلاف دارد و قرار است از شوهرش جدا شود و با مانی ازدواج کند. اما شیرین از طلاق سرباز می‌زند. پسر ناراحت است و زندگی بدون شیرین را تلخ می‌پندارد.

«قندشکن»

داستان درباره‌ی مردی است که دست بزن دارد، زن از او می‌ترسد و به فکرش می‌رسد که او را با قندشکن به قتل برساند؛ اما منصرف می‌شود و فرار را بر قرار ترجیح می‌دهد. در راه پیرزنی سپیدموی را می‌بیند که قندشکنی خونین را در جوی آبی می‌شوید. او در کنار جوی آب می‌نشیند و به بچه‌ی در آغوشش شیر می‌دهد. زن متحیر می‌شود چرا که بچه دقیقاً شبیه پدرش است، دهانش بوی مشروب می‌دهد و زبری سبیل‌هایش را حس می‌کند زیر درخت سپیدار می‌نشیند و شیرش می‌دهد.

«گوجه‌فرنگی‌های کال»

داستان، ماجرای دختری است که روزها نگه‌داری از بچه‌های خواهرش را به عهده گرفته است. او هنوز ازدواج نکرده است. خواهرش فکر می‌کند که چون رفتارهای یک زن عادی را ندارد مردی به خواستگاری‌اش نمی‌آید. دختر در ذهن به کسی فکر می‌کند ولی اجازه‌ی ابراز عشق را به خود نمی‌دهد. خواهر او را به این کار تشویق می‌کند ولی باز هم دختر از این کار امتناع می‌کند؛ خواهر او را سرزنش می‌کند. دختر عاشق تمام گوجه‌فرنگی‌های کالی است که در باغچه‌ی خواهرش روییده است.

«آقا عزیز»

آقا عزیز، کارگری است که در خانه‌ی زن و مردی کار می‌کند. مرد اغلب اوقات در حال مطالعه کتاب است و مقاله می‌نویسد و وقتی برای همسرش صرف نمی‌کند. در طول زمانی که آقا عزیز در حال کار کردن است، زن بازوها و حرکات او را نگاه می‌کند و تصویری از مرد دلخواهش را در او می‌بیند اگرچه به زبان نمی‌آورد. هنگام غروب زمانی که آقا عزیز به خانه‌اش می‌رود؛ زن رفتن او را تماشا می‌کند.

نقد داستان‌های خرمی از دیدگاه «نقد زنان»

عنوان داستان‌ها

اغلب داستان‌های این مجموعه دارای عناوینی زنانه هستند که از دغدغه‌هایی زنانه نیز نشأت گرفته‌اند. «روز زن» «دخترخاله ونگوک»، «قلب مرغ»، «شیرین»، «قندشکن» و «گل‌های این پیراهن» همگی الفاظ و کلماتی هستند که ناشی از افکاری زنانه می‌باشند. «روز زن»، عنوان اولین داستانی است که این مجموعه با آن آغاز می‌شود. در تمام طول این داستان حرفی از این روز خاص به میان نیامده است و خرمی با به کار بردن مجازی با علاقه‌ی تهکمیه و با زبانی مملو از ریشخند، این عنوان را برگزیده است؛ چراکه در طول داستان از تمامی رنج‌ها و مصیبت‌های آوار شده بر سر زنی که مادر است، سخن به میان آمده است و گرفتاری‌های او را در طول یک روز شرح داده است. در واقع خبری از روز زن نیست. در این داستان‌ها در اصل تمامی روزها، روز مرد است؛ چراکه مردان اغلب داستان‌ها خودخواه و راحت‌طلب هستند و اکثر روزهای‌شان مانند آن روز خاص در خوشی و رفاه طلبی به‌سر می‌رود.

«دخترخاله ونگوک» نیز که عنوان مجموعه عاریت گرفته شده از آن است؛ در اصل دغدغه‌ی زنانی را نشان می‌دهد که دوست دارند خود را مطابق فرمول جانشین‌سازی، جانشین دیگران کنند. زن راوی این داستان نیز در خیال، خود را به جای دخترخاله‌ی ونگوک می‌گذارد و به خیال‌پردازی می‌نشیند.

در «قلب مرغ» نیز نویسنده عنوانی را برگزیده است که با استفاده از دو کلمه، تمامی احساسات، علایق و تنفرات شخصیت اصلی را به نمایش گذاشته است. قلب مرغ چیزی است که برای زنِ شخصیت اصلی داستان، به مثابه عشق به مردش است که اینک از آن تنفر دارد و قصد تکه‌تکه کردنش را کرده است.

در داستان «شیرین» نویسنده، نامی زنانه را به عنوان نام داستان برگزیده است و مانند اغلب موارد از همان مجاز با علاقه‌ی تهکمیه استفاده نموده است و اوضاع تلخ و نابسامان زنان و مردان داستان را در داستانی تحت عنوان «شیرین» به نمایش می‌گذارد.

«قندشکن» داستانی است که عنوانی کاملاً زنانه دارد و از ادبیات آشپزخانه‌ای حکایت می‌کند. زن این داستان همانند سایر داستان‌ها آن‌چنان با زنانگی عجین شده است که ابزار مورد استفاده‌اش را به عنوان بهترین حربه برای قتل شوهر برگزیده است.

«گل‌های پیراهن» نیز از حس و دقتی کاملاً زنانه روایت می‌کند زنانی که برای ابراز علاقه‌ی خود به مرد، سعی می‌کنند پیراهنی با گل‌های زیبا به تن کنند تا از این طریق بتوانند عشق خود را به مردی ثابت کنند که یک بار در کلام‌شان از زیبایی گل‌های پیراهن زن تعریف کرده‌اند.

سطرهای آغازین داستان‌ها

اغلب داستان‌ها با جملاتی کاملاً زنانه آغاز می‌شوند که روایت‌گر فکری زنانه‌اند. زنان در این داستان‌ها در تمامی نقش‌های تعریف‌شده‌ی سنتی خود به خوبی بازی می‌کنند. نقش‌هایی چون مادری، همسری، خانه‌داری و یا به قول سرکار خانم دکتر مریم حسینی خواهرخواندگی.

در «روز زن»، که اولین داستان این مجموعه است، خرمی جمله‌ای نشأت گرفته از حسی مادرانه‌ی هم‌راه با اضطراب به کار برده است: «یک هفته بود که نازنین تب می‌کرد...»، «بغضم ترکید و اشک از چشم و آب از دماغم راه افتاد» (ص ۷). همان گونه که با گفتن کلمه‌ی زن اولین مصداقی که برای این واژه در اذهان تداعی می‌شود؛ مادر است این مجموعه نیز با داستانی مادرانه آغاز شده است.

در دومین داستان، «به نظر تو من چم شده؟»، جمله‌ای که آغازگر داستان است از نقش همسری روایت می‌کند. همسری که تابع تمایلات شوهرش شده است و در درون خودش گلایه‌مند از او. «زنگ زدند. محسن بود با سه مرد. دوباره مهمان دعوت کرده بود. این بار هم بی‌خبر از من!» (ص۱۳).

در «دخترخاله ونگوک» نیز زن علاوه بر نقش مادری و همسری، خانه‌داری را به عرصه‌ی نمایش می‌گذارد. به گونه‌ای که حتی در اولین جمله‌ی داستان نیز خستگی از کار روزانه، بهترین دستاویز برای بیان شکایت شده است. «جارو برقی را خاموش کردم. طاقباز روی زمین دراز کشیدم تا نفسی تازه کنم.» (ص۲۱).

خرمی در داستان «قندشکن» ترجیح داده است که برخلاف سایر داستان‌های مجموعه‌اش جمله‌ی آغازین را از زبان زن بیان نکند؛ بلکه این بار این کار را به مردی سپرده است که رفتارهایی کاملاً مردسالارانه دارد. دستِ بزن دارد و گاهی قصد جان زن را می‌کند. «فریاد زد: خفه شو. دهنتو ببند، اگرنه خودم خفه‌ات می‌کنم» (ص۵۷). سطرهای اولیه در این داستان‌ها نیز مانند عناوین آن‌ها تداعی‌کننده‌ی فضای داستان برای خواننده است. به طوری که خواننده در آغاز متوجه می‌شود که با داستانی کاملاً زنانه سروکار دارد که شخصیت‌های اصلی آن داستان، زنان می‌باشند.

راوی داستان

شخصیت‌های داستان آن‌قدر برای خرمی درونی شده‌اند که اغلب اوقات زاویه‌ی دیدِ اول شخص را به عنوان راوی داستان‌ها به کار گرفته است. به طوری که راوی ۱۱ داستان، من و زن است و تنها یک داستان (آقا عزیز) را دانای کل روایت می‌کند. و این بیانگر دغدغه‌ی ذهنی نویسنده، نسبت به مسائل عاطفی و اجتماعی زنان است.

شخصیت‌پردازی نویسنده

خرمی در این مجموعه عمدتاً با نگاهی زنانه به مسائل زنان می‌پردازد. زنانی که گرچه زیر یک سقف و در کنار همسران‌شان به سر می‌برند، اما عاری از هرگونه ارتباط عاطفی و کلامی هستند، تا حدی که نمی‌توانند گزارش کوتاهی از خرید یک پادری بدهند (به نظر تو ...؟)؛ زنانی که در اثر کمبود توجه و محبت همسر به عشق ممنوعه رو می‌آورند، عشقی که حتی قادر به بازگویی آن نیستند (آقا عزیز، شیرین، گل‌های این پیراهن)؛ زنانی که تنها به خاطر فرزندشان زندگی می‌کنند (قندشکن) و به تنهایی بار زندگی را به دوش می‌کشند (روز زن).

در این مجموعه شخصیت اصلی تمام داستان‌ها زن است. زنانی که غالباً خانه‌دار هستند و کمتر به مشاغل بیرون از خانه روی آورده‌اند. ولی گاهی دل به دریا می‌زنند و برای کسب آگاهی بیشتر پا را فراتر می‌نهند و آماده‌ی تهیه‌ی گزارشی از جامعه‌ی خود می‌شوند (داستان مرز). زنان او غالباً سعی می‌کنند که رفتارهای یک زن عادی را داشته باشند، گاهی با هم هم‌دلی می‌کنند و گاهی نیز در مقابل دیگری قد علم می‌کنند و سعی می‌کنند حتی اگر با یک جمله هم شده؛ از خود دفاع کنند یا به اصطلاح حاضرجوابی می‌کنند. در کل تمام زنان او به زندگی عادی تن داده‌اند. از آرایش کردن گرفته تا جارو کشیدن و آبگوشت پختن. زنان خرمی از طبقه‌ی متوسط جامعه برگزیده شده‌اند که زندگی‌ای عادی دارند. گاهی مضمون داستان‌ها در این مجموعه با به‌کارگیری طنزتلخ برجسته شده است که این نشان‌دهنده‌ی مضمون فمینیستی و ستم‌کشیدگی زنان است. مانند طنزی که در حرکات و رفتارهای زن داستان «به نظر تو من چم شده؟» دیده می‌شود. کارهایی که زمان پختن غذا، چیدن میوه‌ها و درست کردن ماست و خیار انجام می‌دهد و ترفندهایی که در این میان به کار می‌برد. مضمون زنانه‌ی داستان‌ها به خوبی پرداخته شده است. تمام موضوع‌ها در مورد مسائل زنان، محدودیت‌ها، نقش‌های تکراری، یکنواخت و روحیات‌شان است.

گویا نویسنده‌ای چون خرمی با به تصویر کشیدن مردهایی لاابالی عقده‌ی تاریخی تمامی زنانش را به نمایش می‌گذارد. مردهای این مجموعه مانند اغلب داستان‌های فمینیستی، کم‌وبیش مثل هم هستند؛ خیانت‌کار ، بی وجدان، زن ستیز، صاحب اقتدار، خودخواه، بی‌خیال و ....

در اغلب داستان‌ها نگاه نویسنده جنسیتی است تا انسانی. نگاهی ضدمرد. این نوع نگاه در اکثر داستان‌ها به چشم می‌خورد. دفاع از حقوق هم‌جنس، شکلی دیگر از توجه به جنسیت است که در این مجموعه نمونه‌هایی از آن دیده می‌شود.

ریزبینی و موشکافی خرمی عامل مؤثری برای دقت‌نظر و تیزبینی شخصیت‌های زن آفریده شده‌ی داستان‌های اوست. خرمی با به تصویر کشیدن این خصوصیت زنان، می‌خواهد به همگی اعلام کند که اگر زنان چیزی نمی‌گویند این به دلیل نفهمیدن آن‌ها نیست؛ بلکه در پس این جسم ظریف روحی بزرگ نهان است.

خرمی مکان وقوع اکثر داستان‌ها را آشپزخانه برگزیده است. مکانی که اغلب اوقاتِ زنان در آن‌جا می‌گذرد. دیوارهای این اتاق شاهدِ خوبی برای لحظه به لحظه‌ی زندگی زنان، خصوصاً زنان ایرانی است. ابزارهای مورد استفاده در اغلب داستان‌ها وسایلی زنانه است: مثل قندشکن، دم‌کنی، قابلمه، ظرف‌شویی، سفره، لیوان و .... این‌ها همه نزدیکی نویسنده با دنیای زنان را نشان می‌دهد. استفاده از دم‌کنی به جای متکا، جلوه‌ای ویژه از عدم توجه به خویشتن خویش و فداکاری مفرط زنان در جامعه‌ی ایرانی است؛ ترس از قضاوت‌های اطرافیان و توجه به نقش سرویس‌دهنده‌ی زن به جای شریک و هم‌راه، از نمونه‌های نقد زنانه‌ی داستان است. البته دید خرمی نسبت به مردان به‌خصوص شوهران، کمی خصمانه است. چونان که هیچ شوهر خوبی در داستان‌ها دیده نمی‌شود و همواره مرد و پدر خانه غایب است.

خرمی با برگزیدن یک تم غالب در تمامی داستان‌ها، تجربیات زنان را به عرصه‌ی نمایش می‌گذارد؛ تجربیاتی که هر زنی در هر دوره‌ای آن را کسب می‌کند و از این طریق می‌تواند حالِ تمامی زنان در هر زمان و مکان را درک کند. در داستان‌های او خیانت، محدودیت‌های روزمره، عشق یک‌طرفه، همسر دوم و از این قبیل مسائل غالباً نقش اصلی را بازی می‌کنند.

نام‌گذاری شخصیت‌های داستان

در این داستان‌ها، زنان نام ندارند، او عامدانه نام‌ها را حذف کرده است. چرا که می‌خواسته نشان دهد که فرقی ندارد زن چه نامی دارد. این نقش او و چگونگی ایفای نقش او از دید جامعه است که مهم است. او زنانش را با تقسیم‌بندی کلی مادر، دختر مجرد، زن متأهل ، زن بیوه، پیرزن و ... شناسایی می‌کند. زنانش هویت فردی

ندارند و نام تنها برای هویت فردی به کار می‌آید. تنها به زنانی چون زنان همسایه و دوستان که نقشی جانبی دارند، نامی اختصاص داده است. این دوست و همسایه در داستان‌هایی چون «به نظر تو من چم شده؟» و «مرز» فرشته نام دارد. گویا این هم‌دم همانند فرشته‌ای، در لحظه‌های تنهایی و غم و غصه‌ی زنِ داستان در کنار اوست. در مقابل این بی‌نامی زنان، نام سه شخصیت مرد داستان‌ها (روز زن، به نظر تو من چم شده و دخترخاله ونگوک) محسن است؛ محسنی بی‌حضور فیزیکی و قلبی و به معنی مسیء.

نقد داستان‌های خرمی از دیدگاه «جلوه‌های زن»

شخصیت‌های زن داستان‌ها

اغلب زنان داستان‌های خرمی همواره سعی می‌کنند که موجودی منفعل نباشند، ولی باز هم تحت تأثیر مردان داستان هستند؛ یا عاشق مرد می‌شوند یا در کنار آن‌ها زندگی سختی دارند و یا به گونه‌های دیگر تأثیرپذیر هستند. در تمامی داستان‌ها سعی در رهایی از قید امور سخت و سنت‌های گذشته دیده می‌شود اگرچه این تلاش چندان به نتیجه‌ی قطعی ختم نمی‌شود.

در طول داستان‌ها مادرانی که ایفای نقش می‌کنند غالباً به تنهایی این مسئولیت را به عهده گرفته‌اند. در «روز زن» مادر به تنهایی فرزند را به درمانگاه برده است، در«به نظر تو من چم شده؟» این مادر است که باید ببیند بچه، چه می‌خواهد. پسربچه‌ای که در حیاط است فقط کار خود را به مادر می‌گوید. پدر نقش کم‌رنگی دارد. پسر فقط مادر را صدا می‌زند «محسن سرش را از پنجره بیرون کرد و گفت: چیه پسرم، من بیام؟ ... نه، به مادر بگو بیاد پایین!» (به نظر تو من چم شده؟: ۱۷) در «دخترخاله ونگوک» تنها مادر است که باید به بچه‌ها غذا بدهد، آن‌ها را آرام کند، خانه را مرتب کند و ... در «گل‌های این پیراهن» مادر بعد از مرگ شوهرش به تنهایی بچه‌ها را بزرگ کرده است، در «مرز»، مادر است که شب‌ها خواب راحت ندارد، در داستان‌های «شیرین»، «قلب مرغ» و «قندشکن» نیز مادر به تنهایی مسئولیت خانه و فرزندان را به عهده گرفته است.

در داستان‌های خرمی همیشه در کنار شخصیت اصلی داستان، شخصیتی جانبی و از نوع هم‌جنس در چهره‌ی دوست و همسایه ظاهر می‌شود و هم‌چون سایه‌ای هم‌راه و هم‌زاد قهرمان داستان است. این شخصیت شرایطی شبیه زن داستان دارد. مثلاً در داستان «به نظر تو ...» فرشته زن همسایه دیده می‌شود. در «دخترخاله ونگوک» باز هم همسایه‌ای فرشته نام پیدا می‌شود. در «گل‌های این پیراهن» این شخصیت،

خواهر گوینده است، در «اجرای آخر» دوست مریم، در «مرز» خانم شادمان، که نامی متفاوت با شرایط زندگی‌اش دارد، در «قندشکن» پیرزن قاتل و در «گوجه فرنگی‌های کال» خواهر گوینده حضور دارند.

خرمی این بار بر خلاف سایر داستان‌های فمینیستی، زنانش را به محیطی خارج از خانه هدایت نمی‌کند؛ بلکه هم‌چنان آنان را در چاردیواری خانه محبوس نگه داشته است و سعی دارد که زنانی را به نمایش بگذارد که تمامی خصلت‌های یک زن خانه‌دار را داشته باشد. این زنان آن‌قدر ماهرانه عمل می‌کنند که گاهی برای گذارن کارهای‌شان دست به ترفندهای زنانه می‌زنند. نمونه این زنان و عملکردهای‌شان؛ مادر داستان «روز زن» هنگام تمیز کردن دست‌شویی؛ زن داستان «دخترخاله ونگوک» موقع ورود مادرشوهر به خانه‌اش؛ همسر محسن در داستان «به نظر تو ...» موقع چیدن میوه‌ها داخل ظرف میوه و آماده کردن غذای مختصر خودشان برای مهمان‌ها «در زودپز را باز کردم و کاسه‌ای آب در آن خالی کردم، زودپز را با درش بلند کردم تا روی کابینت بگذارم، در زودپز توی دستم ماند و آبگوشت کف آشپزخانه پخش شد. با کف دست گوشت و نخود و لوبیا را جمع کردم و توی زودپز برگرداندم. دستمال تمیزی از کشو درآوردم آب چرب و لیز آبگوشت را جمع کردم و دستمال را توی زودپز چلاندم . با یک کاسه آب و یک قاشق رب گوجه همه چیز طبیعی به نظر می‌رسید» (به نظر تو من چم شده؟: ۱۹). خرمی در این موارد با پردازش درست و حساب شده‌ای از حوادث، داستان‌ها را قوام می‌دهد. برخلاف موج دوم فمینیسم که خواستار نوعی مردانگی از زنانش بود؛ نویسنده‌ای چون خرمی که تحت تأثیر موج سوم فمینیسم بوده است؛ به زنانگی زنانش اهمیت داده و نه تنها آن را نفی نمی‌کند بلکه به آن رنگ و لعاب داده و زنانی را به تصویر می‌کشد که به خصوصیات ظاهری و زنانه‌ی خودشان اهمیت می‌دهند و حتی شرایط نابسامان زندگی و اتفاقات روزانه نمی‌تواند مانع این تفکر زنان باشد. چون اکثریت مردان، تنها به فکر جنسیت و ظاهر زنان هستند، همین امر باعث حساسیت بیش از حد زنان به حفظ ظاهر و زیبایی‌های جسمانی و تیپیک است. گویا زنان بر این باورند که برای محاصره‌ی دژ قلب همسر، حربه‌ای جز ظاهر و زیبایی ندارند.

زنان خرمی دیگر زنان مستور و پرده‌نشین گذشته نیستند که آفتاب هم رنگ رخسار آن‌ها را ندیده باشد، آن‌ها وارد اجتماع شده‌اند. حال اگرچه نمونه‌ی بارز یک زن مدرن نباشند، ولی فکر و ذهنی تازه دارند. زنانی‌اند که تا حدودی نسبت به زنان تعریف‌شده‌ی سنتی، سنت‌شکن هستند. طریقه‌ی خانه‌داری و بچه‌داری آن‌ها، حکایت از این امر می‌کند. نامرتب بودن خانه در «دخترخاله ونگوک» و این‌که چیزی

سرجایش نیست، طریقه‌ی غذا خوردن بچه‌ها و ... با این حال این زن سعی می‌کند که در چشم خانواده‌ی شوهر نامنظم جلوه نکند.

حس کنجکاوی و به دست آوردن تجربه‌های جدید در این زنان دیده می‌شود. گاهی اگر این تجربه کردن در عالم واقع برای آن‌ها مقدور نباشد، در عالم خیال به آن جامه‌ی عمل می‌پوشانند. در ماجرای «دخترخاله ونگوک» زن حتی خود را به جای شخصیت داستان می‌گذارد و تمامی لحظه‌هایی را که برای دخترخاله‌ی ونگوک پیش آمده در ذهن برای خود تداعی می‌کند و یا در داستان «مرز» زن خود را به جای زن قاتلی می‌گذارد که شوهر خودش را کشته است؛ در «گل‌های این پیراهن» زن خود را به جای همسر مردی می‌گذارد که عاشقش شده و در «اجرای آخر» دوست مریم شاید برای لحظه‌ای خود را جای مریم تصور می‌کرده که حاضر نشد سوار ماشین فرید شود. این زنان در خیال‌پردازی خیلی غرق نمی‌شوند که زندگی واقع شده در آن را به فراموشی بسپارند؛ دلواپسی‌های زندگی شخصی و خانه و بچه در کنار این خیال، نقش بازی می‌کند. در «دخترخاله ونگوک» زن حتی در اوج خیال‌پردازی نگران کوبیده شدن در است به طوری که تشبیهی این گونه می‌آورد: «انعکاس صدای قدم‌هایش توی دشت شبیه صدای مشت کوبیدن به در بود» (ص۲۴) یا «انعکاس صدایم در دشت شبیه صدای دسته کلیدی بود که به در بکوبند» (ص۲۴). در داستان «مرز»، زن در خیال خود همسر و پسرش را کشته، ولی این نگرانی در زندگی واقع دست از سر او بر نمی‌دارد؛ به طوری که هر شب از خواب خود می‌زند و بالای سر همسر و پسرش می‌رود تا مطمئن شود که سالم هستند.

اغلب زنان این داستان، مانند سایر داستان‌های فمینیستی به راحتی از عهده‌ی وظایف محوله برمی‌آیند و خط بطلانی به تصورات پیشین نسبت به خود می‌کشند. اگر در گذشته، زنان را موجوداتی ساده‌لوح می‌دانستند و می‌پنداشتند که آن‌ها هر چیزی را باور می‌کنند و متوجه خیانتی که شوهر مرتکب شده؛ نمی‌شوند زنان این مجموعه ثابت کردند که چنین چیزی نیست و نه تنها زودباور نیستند بلکه به راحتی و با حس ششم بسیار قوی خود، اعمال شوهران را پیش‌بینی می‌کنند و تقریباً چیزی نیست که مربوط به شوهر باشد ولی در کنترل زن نباشد. از جمله‌ی این زنان: مریم در «اجرای آخر» است که تک‌تک حرکات فرید را که در ذهن سودای خیانت به مریم را در ذهن پرورده است؛ پیش‌بینی می‌کند. راوی داستان «مرز» نیز تمام حرکات شوهر و پسرش را می‌تواند حدس بزند.

لحن سخن گفتن زن امروزی تا حدودی نسبت به روزگار گذشته عوض شده و شاید این نتیجه‌ی شروع جنبشی نوین در جامعه است. زن گذشته اگر قصد بیرون رفتن از خانه را داشت، این امر را منتهی به اجازه‌ی شوهر می‌دانست و این اجازه را با جمله‌ای پرسشی مطرح می‌کرد؛ حال زن امروز که زن داستان «مرز» هم نمونه‌ای از آن است؛ این دریافت اجازه را با جمله‌ی پرسشی مطرح نمی‌کند بلکه آن را در جمله‌ای خبریِ همراه با تأکید طرح می‌نماید «فردا صبح باید از خانه بیرون بروم. شاید بتوانم گزارشی بنویسم از بیمارستان زندان زنان، شاید لازم باشد چند بار بروم» (ص۴۷).

داشتن اندیشه‌ی زن‌محور و دفاع از جنسیت زنانه، خواه ناخواه منجر به ظهور فکر و ایده‌ای ضدمرد می‌شود، حال این مرد می‌تواند مردی بزرگ‌سال باشد یا پسر بچه‌ای نوزاد. در «قندشکن» مادر همان حسی را که نسبت به شوهرش داشته، در آخر ماجرا نسبت به پسر بچه‌اش پیدا می‌کند: «نفس بچه را روی صورتم حس می‌کردم. دهانش بوی تند مشروب می‌داد و زیری سبیل‌هایش پوست گردنم را می‌خراشید. نگاهش کردم. او بود. کنار جوی آب، زیر همان درخت سپیدار نشستم و شیرش دادم» قندشکن: ۵۸) یا در «مرز» زن در آخر خیال‌بافیِ خود، پسر را در حمام همراه با زن دیگری می‌بیند و ضربه را به گردن او می‌زند و هر شب برای اطمینان از سلامت هر دو بالای سر آن‌ها می‌رود (مرز: ۵۱) . شنیدن یا تجربه‌ی خشونت و خیانت‌های مردانه از نظر روانی اگر منجر به انتقام نشود، سبب عینیت‌سازی و همانند انگاری برای تصورات ذهنی زن می‌شود. اولین مصداقی که بعد از شوهر برای زن وجود دارد، فرزند پسر اوست. به همین دلیل در داستان‌های «قندشکن» و «مرز»، فرزند پسر جانشین و مصداق راستین پدر است؛ زنان معتقدند که پسران کپی‌ای از نسخه‌ی اصل؛ یعنی پدرند.

گفته‌های فمینیستی

خرمی در این مجموعه از زبان زنانش سخنی نمی‌گوید که دالّ بر نارضایتی این زنان از وضعیت قرار گرفته در آن و یا جنسیت‌شان باشد. گویا تمام آن‌ها از وضعیت موجود راضی هستند. حتی اگر مشکلی هم برای آن‌ها پیش بیاید، گلایه‌ای از آن نمی‌کنند که مربوط به عدم رضایت آن‌ها باشد. زندگی اگرچه سخت هم باشد؛ ولی زیبایی‌هایی دارد. زنان این مجموعه اگرچه مشکلی داشته باشند و یا به دلیل جنسیت‌شان از خواسته‌ای محروم شوند (ابراز علاقه به مردی دیگر)؛ ولی جمله و یا کلمه‌ای که دالّ بر ناخوشایندی از شرایط باشد بازگو نمی‌کنند و غالباً در برابر شخصیت مقابل‌شان سکوت می‌کنند. در این مجموعه تنها چند مورد معدود از گفته‌های فمینیستی دیده می‌شود که یکی از آن‌ها نیز مربوط به

شخصیت اصلی داستان نیست؛ بلکه جمله‌ای است که مادر راوی در گذشته به او گفته بود: «به خاطر شماها می‌سوزم و می‌سازم» (گل‌های این پیراهن: ۳۴). در داستان «اجرای آخر» نیز جمله‌ای از زبان دوست مریم، که سودای خیانت به او در ذهن دارد، گفته می‌شود که نشانگر فکری فمینیستی است. او در جواب سخنان مریم که دل‌نگران خیانت شوهرش می‌باشد و احساس می‌کند که او به دنبال زنان دیگر می‌رود؛ می‌گوید: «به دَرَک که می‌ره. تو هم برو. مگه قحطی مرده؟» (اجرای آخر: ۴۱).

از دیگر جلوه‌های فمینیستی بودن خرمی و اثرش داستان «شیرین» است. در این داستان زنی که مانی عاشق او شده، زنی شوهردار است که مانی متقاضی جدا شدن او از همسرش می‌باشد. گویا خودِ زن، شیرین، بدین کار متمایل است ولی پایبندی‌ای که مانع او شده، همسر و فرزندش می‌باشد. خرمی با لحنی که در این داستان انتخاب کرده، و با مظلوم جلوه دادن مانی و این‌که او حقی داشته است و او را از رسیدن به آن حق منع کرده‌اند؛ عقیده‌اش را بیان کرده است. این تفکر و این حس خرمی با بد جلوه‌دادن شوهر شیرین و مظلوم نشان دادن شیرین عمیق‌تر می‌شود . چیزی که مسلماً در داستان‌های دهه‌های گذشته به این شکل دیده نمی‌شده است و اگر چیزی هم بوده، با بد جلوه دادن زن است نه مرد.

نماد و سمبل در داستان‌های خرمی

در این مجموعه از میان عناصر و آرایه‌های ادبی، آرایه‌ی ادبی نماد به خوبی پرداخته شده است. نمادهایی که شاید با بار اول خواندن به چشم نیایند ولی در دوباره خوانی خودنمایی می‌کنند. نمادهایی که برگرفته از اوضاع و شرایط نامطلوب زنان است. داشتن شرایطی متفاوت با سایر زنان جامعه، باعث برگزیدن زبانی متفاوت شده است. مادرِ دو دختر، عاشق شده است ولی حجب و حیای زنانه مانع از ابراز صریح این مسأله شده است. او فکری مغشوش دارد و بدین سبب شب‌ها خوابی پریشان می‌بیند: «خواب دیدم از پله‌های لیز و نمناک آب انباری کهنه پایین می‌روم. تشنه بودم اما هر قدر پایین می‌رفتم پله‌ها لیزتر و تاریک‌تر می‌شدند. صدای چکه‌های آب از ته آب انبار می‌آمد، اما پله‌ها بی‌انتها بودند» (ص۳۱).

تشنه بودم : نمادی از عاشق شدن مادر است؛ پله‌های لیز و نمناک آب انبار کهنه: نمادی است از مسیری که مادر در پیش گرفته (عشق و عاشقی و دل‌باختگی)؛ هر قدر پایین می‌رفتم: نمادی است از گذر زمان؛ پله‌ها لیزتر و تاریک‌تر می‌شدند: نمادی است از موقعیتی که مادر در آن قرار داشت ؛ صدای چکه‌های آب: نمادی است از صدای ریخته شدن آبرو؛ پله‌ها بی‌انتها بود: نمادی است از مسیر عاشقی که بی‌پایان است و انتهایی جز مرگ ندارد.

یا زمانی که زن در تابلوی نقاشی‌اش طرحی از زنبوری که پشت پنجره‌ی بسته‌ای گیرکرده می‌کشد، این زنبور همان زنی است که در تنگنا قرار گرفته، راه پس و پیشی ندارد و گرفتار بیماری دل شده است. در «قلب مرغ» نارنج نمادی از عشق راستین و هماهنگ مرد و زن است، زمانی که زن و مرد زندگی خوبی داشتند این عشق برای زن ارزشمند بوده است، ولی حال، اهمیت خود را از دست داده و زن، دیگر به دنبال آن نیست. «نارنج‌ها روی زمین ریختند و توی جوی آب افتادند. دنبال‌شان نرفتم. آن روز تا جایی که نفس داشتم دنبال آن نارنج دویدم. نارنج را هم‌راه برگ‌های سبزش چیده بود؛ بو کرده بود» (۳۸) و یا خود کلمه‌ی قلب مرغ که عنوان داستان است، نمادی است از قلب مرد سنگ‌دل. از آن‌جا که زن هیچ پناه‌گاهی برای تنهایی‌ها و ناتوانی‌های خود ندارد و در واقع زنِ مطلقه مرده‌ای متحرک است، تصمیم می‌گیرد که به جای قلب مرد، آن خرمای بر نخیل، قلب مرغ را که حقیقتی موجود است، تکه‌تکه کند. در «دخترخاله...»، ونگوک نمادی است از جنسیت مرد و دسته‌ای از یونجه که به زن از جانب ونگوک تعارف می‌شود نمادی از بی‌توجهی مرد به زن است که در داستان‌های خرمی مصادیق زیادی برای این امر دیده می‌شود. در داستان «دایره» که درونمایه و تمی متفاوت با بقیه‌ی داستان‌ها دارد، خود کلمه‌ی دایره نمادی ازگذشت زمان است، در این داستان فقط زن است که از چرخش زمان با خبر می‌شود و آن را احساس می‌کند و آن را با دیگران در میان می‌گذارد. شاید به خاطر فرآیند زاییده شدن و زاییدن است که زن دایره‌وار بودن زمان را احساس می‌کند. چرخش در دایره، حرکت در زمان است. در داستان «گوجه فرنگی‌های کال»، دختری که از ابراز عشق خود عاجز است و مرتباً مورد سرزنش خواهر قرار می‌گیرد، عاشق گوجه‌فرنگی‌های کال باغچه‌ی خواهرش شده است و این نشانگر آن است که گوجه فرنگی‌های کال نماد عشق کال و بی‌سرانجام دختر است.

نتیجه‌گیری

اکثر داستان‌ها نامی هماهنگ با موضوع داستان دارند. هم‌چنین سطرهای آغازین داستان‌ها حکایت‌کننده‌ی مضمون داستان است. تم غالب داستان‌ها وحدت تجربیات زنانه است، خیانت، محدودیت‌های روزمره، عشق یک جانبه، همسر دوم ماجراهای اصلی داستانند. صحنه‌ی وقوع حوادث در بیشتر داستان‌ها آشپزخانه و وسایل مورد استفاده وسایلی زنانه‌اند: قندشکن، دم‌کنی، سفره، لیوان، دستمال، ظرف‌شویی و ... . لحن سخن گفتن زنان هم مانند گذشته نیست؛ اخبار آن‌ها به جای جملات پرسشی، خبری شده است. خرمی برای پرداخت

مسائل عاطفی و لایه‌های درون ذهنی خویش بیش از تمام آرایه‌ها از نماد استفاده می‌کند؛ زیرا نماد سپری است که نویسنده‌ی عمیق اندیشه‌های خود را در پس آن پنهان می‌نماید. همان‌گونه که در موج سوم فمینیسم، مادر و بودن ارزشی دوباره یافت، در داستان‌های «روز زن، به نظر تو من چم شده؟، دخترخاله ونگوک، گل‌های این پیراهن، قلب مرغ، مرز، شیرین و قندشکن»؛ یعنی دو سوم کل داستان‌های مجموعه، تأکید بر نقش مادری و اهمیت آن کاملاً مشهود است و نقش اول متعلق به مادر شوهردار؛ ولی درحقیقت بیوه با یک یا دو فرزند است و تأکید خرمی بر موج سوم؛ یعنی توجه به فمینیست با لعابی شرقی ـ اسلامی است؛ اما جلوه‌های موج دوم با افراط در مردستیزی و مبارزه با ویژگی‌های زنانه بسیار کم‌رنگ است.

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۶۹) «وضع ادبیات داستانی در قبل و بعد از انقلاب »، مجله‌ی سوره، ش ۲۴.

اولیایی‌نیا، هلن (۱۳۸۲) «نقد فمینیستی آثار ویرجینیا وولف»، مجلات اطلاع‌رسانی و کتابداری، ش ۷۴.

پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۸۲) «فمینیسم ادبی در غرب»، نمایه.

پاینده، حسین (۱۳۸۲) گفتمان نقد، جلد اول، تهران: روزگار.

تلخابی، مهری (۱۳۸۴) شاهنامه و فمینیسم، جلد اول، تهران: ترفند.

حسینی، مریم (۱۳۸۸) نقد ادبی فمینیستی، عیار نقد، تهران: خانه‌ی کتاب.

خرمی، فریده (۱۳۸۶) دخترخاله ونگوک، جلد اول، تهران: ققنوس.

داد، سیما (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات ادبی، جلد سوم، تهران: مروارید.

رضوانی، محسن (۱۳۸۴) پایان جنسیت، جلد اول، تهران: انتشارات باشگاه اندیشه.

عزیززاده، گیتی (۱۳۸۷) زن و هویت‌یابی در ایران امروز، جلد اول، تهران: روشنگران.

گرین؛ کیت و جیل لبیهان (۱۳۸۳) درس‌نامه‌ی نظریه و نقد ادبی، فاطمه حسینی، جلد اول ، تهران: روزنگار.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰) صد سال داستان‌نویسی ایران، جلد دوم، تهران: چشمه.

وولف، ویرجینیا (۱۳۸۲) زنان و ادبیات، منیژه نجم عراقی و دیگران، جلد دوم، تهران: چشمه.

www.chelle.blogfa.com