ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال هشتم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، ۸۷ – ۱۰۶

زنان در آستانه

نگاهی تطبیقی به جایگاه ادبیات زنان در کشورهای اسلامی: مطالعهٔ موردی "عادت می‌کنیم" از زویا پیرزاد و"خاطرات یک زن مطلقه" از هیفاء بیطار

فرشته فرضی شوب*
منیره فرضی شوب**

چکیده

بیش از صد سال از آشنایی زنان جهان اسلام با مدرنیته و جریان‌های فکری–اجتماعی آن چون فمنیسم می‌گذرد. در این سال‌ها دغدغهٔ اصلی زنان این سرزمین‌ها، احقاق حقوق سلب شدهٔ آنان و برابری آنان با مردان بوده است. با این حال بررسی آثار نگاشته شده توسط زنان (در قالب‌های رمان، شعر و...) نشان می‌دهد که هنوز فاصلهٔ زیادی میان جامعهٔ آرمانی زنان فمنیست با واقعیت‌های اجتماعی وجود دارد و زنان فمنیست همچنان در حاشیهٔ جامعه نگه داشته شده‌اند. در مقالهٔ حاضر ابتدا (و با کاربست نظریهٔ جینوکریتیسیزم) جایگاه زنان کشورهای اسلامی در سه مرحله تعریف شده توسط شوالتر مشخص شده، در ادامه از چرایی ناتوانی آنان برای عبور از این آستانه سخن گفته خواهد شد. برای نیل بدین هدف، دو اثر از دو نویسندهٔ پیشرو زنِ جهان اسلامی یعنی رمان عادت می‌کنیم از زویا پیرزاد و رمان خاطرات یک زن مطلقه از هیفاء بیطار، که از رمان‌های موفّق ایران و سوریه هستند و هر دو با محویّت موضوع طلاق نوشته شده‌اند، انتخاب و از منظر نظریهٔ جینوکریتیسیزم بررسی شده است. نتیجهٔ این بررسی حکایت از آن دارد که زنانِ فمنیست جهان اسلام، در مرحلهٔ دوم از مراحل سه‌گانه‌ای که شوالتر آن را ترسیم کرده است، متوقف شده‌اند؛ بدین معنی که آنها از تقلید از سنت‌های مردانه روی برگردانده‌اند اما هنوز

* استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه گلستان (نویسندهٔ مسئول)، f.farzi19@gmail.com
** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گلستان، monireh.farzishob@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۶/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۹/۱۹

به صورت کامل به مرحلهٔ سوم ـ که در آن زنان به جای توجّه به مردان، خویشتن زنانهٔ خویش را مورد توجّه قرار می‌دهند و با لحن، ادبیات و شیوهٔ روایت خاص خود، به بیان تجربه‌های خاص خود می‌پردازند ـ پای ننهاده‌اند و در آستانهٔ این مرحله برجای مانده‌اند.

کلیدواژه‌ها: جینوکریتیسیزم، زویا پیرزاد، عادت می‌کنیم، هیفاء بیطار، خاطرات یک زن مطلقه.

۱. مقدمه

واژه «فمنیست» نخستین بار در زبان انگلیسی برای توصیف زنانی به کار رفت که در دهه ۱۸۹۰ برای کسب حق رای مبارزه می‌کردند. تا آن زمان در بسیاری نقاط، سازمان‌هایی به وجود آمده بودند که می‌کوشیدند تفکّرات لیبرالی حامی حقوق فردی را به حوزهٔ زنان گسترش دهند. این سازمان‌ها در پی اصلاح در درون جوامع موجود بودند. اما این معنا محدود به همین دامنه نماند و در قرن بیستم، مفاهیم گسترده‌تری را شامل شد؛ در اوایل سدهٔ بیستم، «فمینیسم» در ایالات متّحده و اروپا برای توصیف برخی گرایش‌های خاص در درون جنبش زنان به کار می‌رفت که بیشتر بر منحصر به فرد و متفاوت بودن زنان تأکید می‌کرد تا بر تلاش برای برابری. البته گاهی تفاوت به معنای برتری زنان نسبت به مردان نیز در نظر گرفته می‌شد (روباتام، ۱۳۸۷: ۹-۱۱). یکی از مهم‌ترین و اثرگذارترین بخش‌های این جنبش آزادی خواهانه، نهضت فمینیسم ادبی بود که موجب ورود ایده‌ها و نظریات فمینیستی به حوزهٔ ادبیات شد. پس از آن، نقد فمینیستی نیز با پرداختن به مسایل و موضوعات زنانه پا به عرصهٔ وجود نهاد. نقد فمینیستی نسبت به سایر انواع نقد، از وحدت و انسجام نظر کمتری برخوردار است چرا که «فمینیسم، نه مادران بنیان‌گذار خود را می‌شناسد و نه روش‌شناسی خاص خود را دارد در بهترین حالت تنها می‌توان از دیدگاه‌های فمینیستی سخن گفت» (مکاریک، ۱۳۸۳ : ۳۸۷) با این حال، پیشرو نهضت فمینیسم ادبی به اتفاق بسیاری از اهل نظر، "ویرجینیا وولف" است. او در سال ۱۹۱۹ با نوشتن کتاب "اتاقی از آن خود" پا به این عرصه گذاشت (وولف، ۱۳۸۲).

در نقد فمینیستی دو گرایش عمده حائز اهمیت است. گرایش اول به "جلوه‌های زن" در آثار ادبی به خصوص آثار تولید شده توسط مردان می‌پردازد، هواداران این گرایش معتقدند نویسندگان مرد، خواننده آثار خود را نیز جنس مذکّر در نظر می‌گیرند، از این رو تصویری که از زن ارائه می‌دهند، مطابق با فرهنگ مردسالارانه است (پاینده: ۱۳۸۲: ١٤٤).

گرایش دوم " نقد جنسی " است که در آن به زن به عنوان نویسنده و تولید کننـده اثـر ادبی توجّه می‌شود، نظریه‌پرداز اصلی این گرایش الاین شوالتر(Showalter) اسـت (همـان). شوالتر معتقد است «هر چند جنسیت مؤنث تثبیت شده و یا ذاتی و یا تخیل مؤنـث وجـود ندارد اما نوشته‌های مردان و زنان عمیقاً با هم فرق دارند و منتقدان مذکر، یک سـنّت کامـل نوشتاری را نادیده گرفته‌اند (سلدن، ۱۳۷۷: ۲۷۲) وی با توجّه به این تفاوت‌هـا، مـدل نقـد جنسیتی (جینوکریتیسزم) را مطرح می‌کند. مدلی که هدف از آن «ارائهٔ محکـی زنانـه بـرای ارزیابی ادبیات زنان است تا الگوهای نوی در ارتباط با زندگی، سبک و تجربـهٔ زنـان ارائـه دهد نه این‌که الگوها و نظریه‌های مردانه را اقتباس کند.» (آبرامز، ۱۳۸۵: ۷۸۸).

جینوکریتیسیزم، رویکردی" زن محور" به نقد ادبی است کـه معیارهـای نقـد مردانـه را برای ادبیاتی که توسط زنان نگاشته می‌شود، نمی‌پذیرد و معتقد است زنان، سـبک و سـنّت نوشتاری ویژهٔ خود را دارند و از این رو به چهارچوب و معیارهای نقدی خاص خود نیـاز دارند که مستقل از معیارهای نقد مردانه و با آن متفاوت اسـت. بنـابراین، زنـان بـه عنـوان آفرینندگان آثار ادبی، بر اساس معیارهای نوشتاری زنانه که برخاسته از تجربیـات، رؤیاهـا، افکار و زبان خودِ زنان، فارغ از هر نژاد و دین و سنّت اسـت، مـورد نقـد و ارزیـابی قـرار می‌گیرند؛ شوالتر این معیارها را در چهار الگو تقسیم‌بندی و مطرح می‌کند: «مدل بیولوژیکی به بیان بازتاب تأثیرانـدام و ویژگـی‌هـای بیولـوژیکی زنـان بـر ادبیـات مـی‌پـردازد، مـدل زبان‌شناختی به بررسی ویژگی‌های زبانی نویسندگان زن می‌پردازد و نشان می‌دهد که زنان، سبک، ساختار، شیوه بیان و لحن مختص به خود را دارند. مـدل روان‌شـناختی کـنش‌هـای روانی زنان، تفاوت آنان با مردان و تأثیر آن بر ادبیات زنان را بررسی می‌کند و مدل فرهنگی نشانگر تأثیراتی است که جامعه، سنّت و فرهنگ در شکل‌گیری نگرش‌ها و باورهای زنـان نویسنده دارد (شوالتر، ۱۹۹۷: ۲۱٦– ۲۵۰).

وی هم‌چنین با اعتقاد به ناکارآمدی هنجارهای نقد مردانه بـه بـازخوانی تـاریخ ادبیـات زنان می‌پردازد و تقسیم‌بندی جدیدی از تاریخ داستان‌نویسی زنان در غرب ارائه می‌دهد که شامل سه مرحله است:

مرحلهٔ اول feminine (سنّت زنانه) ۱۸۸۰–۱۸٤۰ : نویسندگان این دوره گسکل و جورج الیوت هستند. در این دوره، زنان نویسنده ناچار بودنـد خـود را بـا معیارهـای زیباشـناختی مردان و نویسندگی آنان همساز کنند و به محدودیت‌هایی در آفرینش آثار خود تن بدهنـد.

آنان در این دوره، آثار خود را تحت پوشش نام‌های مردانـه و بـه تقلیـد از سـبک و سـیاق مردان می‌نوشتند و به چاپ می‌رسانیدند.

مرحلهٔ دوم Feminist (فمینیسـم) ۱۹۲۰-۱۸۸۹: در ایـن دوره، نویسـندگان، ارزش‌هـای مردانه را مورد انتقاد قرار می‌دهند و خواهان ارتباطی خواهرانه هستند، آنان، بی‌عدالتی را که از آن رنج می‌برند در ارتباط با مردان می‌دانند و برای دست‌یابی به حقوقی برابر تلاش می‌کنند. از جمله این نویسندگان می‌توان الیزابت رابینز و شراینر را نام برد.

مرحلهٔ سوم یا Female (مؤنث): از ۱۹۲۰ به بعد را شامل می‌شود، در این مرحله، سـنّت نوشتاری زنانه و خودیابی زنان مورد توجّه قرار می‌گیرد. نویسـندگان ایـن دوره بـه جـای توجّه به مردان، خویشتن زنانهٔ خویش را مورد توجّه قرار می‌دهند و با لحن، ادبیات، شـیوهٔ روایت و ساختاری که مختص خود ایشان است از تجربه‌ها و احساسات خاص خود سخن می‌گویند. دوروتی ریچاردسون، کاترین منسفیلد و ربکا وست از داستان‌نویسان معروف این دوره هستند (گورین و دیگران، ۱۳۸۸: ۲۸۳) و (آبرامز، ۱۳۸۵: ۷۸۸-۷۹۵).

به طور کلّی می‌توان گفت مرحله اول، مرحله تقلید زنـان از مـردان در سـبک نوشـتار، مرحله دوم، مرحله طغیان زنان نویسنده در مقابل نابرابری و تـلاش بـرای دسـت‌یـابی بـه جایگاهی برابر با مردان و مرحله سوم، مرحله نقض محدودیت‌ها و دسـت‌یـابی بـه نـوعی خودآگاهی زنانه است. این مراحل با شتاب کمتری در ادبیـات زنـان در کشـورهای جهـان سوم نیز به چشم می‌خورد (پاک نیا و همکار، ۱۳۹۳: ٤٥-٦٠).

نویسندگان، برای دستیابی به برآیندی صحیح از جایگاه ادبیات زنان در دو کشور ایـران و سوریه به عنوان نمونه‌هایی از کشورهای اسلامیِ جهان سومی و نیز برآورد امکان تطبیـق مدل‌های چهارگانه شوالتر بر ادبیات این دو ملت، دو اثر از آثار دو نویسنده برجسـته ایـران (زویا پیرزاد) و سوریه (هیفاء بیطار) را برگزیدند؛ این دو، جزو نویسندگان پیشرو در حوزه ادبیات زنان به شمار می‌روند که بخشی از آثار خود را به بیان معضلات و مشکلات فـردی و اجتماعی از دیدگاه زنان جامعه خود اختصاص داده‌اند.

دو رمان "عادت می‌کنیم" و "خاطرات یک زن مطلقه" با محوریت موضوع طلاق، در شرح زندگی زنان مطلقه‌ای نوشته شده که به دلیل فشارهای محیطی و دیدگاه غلط سـنّتی – فرهنگی، با مشکلات بسیاری دست و پنجه نرم می‌کنند و هر یک به طریقی می‌کوشـند با کنار زدن موانع، تغییری در وضعیت کنونی خویش به وجود بیاورند و راهـی بـه سـوی یک زندگی بهتر بگشایند.

نویسندگان پژوهش حاضر، با توجّه به نقاط مشترکی که افکار و آثار دو نویسنده را بـه هم پیوند می‌دهد و با توجّه به اشتراکاتی که در طرح و موضوع دو رمان مذکور یافتند، آن را به عنوان نمونه کار برگزیدند تا با بررسی آن به سؤالات زیر پاسخ دهند:

- مدل‌های چهارگانه ارائه شده توسط شوالتر در دو رمان مذکور، تا چه اندازه قابل تطبیق است؟
- کدام یک از مـدل‌هـای چهارگانـه بیشـترین میـزان تفـاوت و شـباهت را در دو رمان دارند؟
- هر یک از دو رمان در کدام مرحله از مراحل سه‌گانـه (زنـانگی- فمینیسـم – مؤنث) جای می‌گیرند؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

در ارتباط با موضوع پژوهش حاضر، مقاله‌ای با عنوان «سنّت نوشتاری زنان، مطالعه موردی دو نسل از نویسندگان ایرانی، سیمین دانشـور و زویـا پیـرزاد» بهـار ۹۳، در مجلـه زن در فرهنگ و هنر، به چاپ رسیده است، مقاله فوق با تکیه بر مجموعه آثار سـیمین دانشـور و زویا پیرزاد به بررسی جایگاه ادبیات زنان ایران پرداخته است، پـژوهش حاضـر نسـبت بـه مقالهٔ فوق این مزیت را داراست که جایگاه ادبیات زنان کشورهای اسـلامی را بـه صـورت تطبیقی در دو کشور ایران و سوریه مورد بررسی قرار می‌دهد، علاوه بـر آن، میـزان امکـان تطبیق مدل چهارگانـه پیشـنهادی توسـط شـوالتر بـر ایـن ادبیـات ایـن دو کشـور را نیـز نشان می‌دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱.۲ عادت می‌کنیم

این کتاب، اثر زویا پیرزاد نویسنده ارمنی‌تبار ایرانی است. او، داستان زندگی یک زن مطلقـه به نام "آرزو" را از زاویه سوم شخص روایت می‌کند و بیشـتر بـر روایـت نمـای خـارجی زندگی شخصیت اصلی داستان تأکید دارد. آرزو، زنی محکـم و کارآمـد اسـت کـه بعـد از طلاق و سپس فوت پدر، عهده‌دار مخارج زندگی مادرش (ماه‌منیر) و دخترش (آیه) و ادای قرض‌های به جا مانده از پدرش شده است و به همین دلیل کـار بنگـاه‌داری پـدر را – کـه شغلی مردانه است – ادامه می‌دهد. او در محیط خانه، تا حدودی بین طرح‌ها و برنامه‌هـای

خود و خواسته‌ها و توقّعات مادر و دختر خود در جدال است و زمانی که تصمیم به ازدواج مجدّد می‌گیرد، مخالفت‌های آنان و نیز دوست صمیمی‌اش (شیرین) به جدال‌های ذهنی او دامن می‌زند و او را بین راضی نگه داشتن اطرافیان و یا ازدواج با مردی که دوستش دارد، دچار تردید می‌سازد. بیشتر ماجراهای این داستان بر پایهٔ تعامل شخصیت اصلی داستان با زنان و مردان اطراف خود در محیط کار یا فضاهای دوستانه و مهمانی‌ها شکل می‌گیرد و به بیان دیدگاه‌ها و قضاوت‌های وی در مورد اطرافیان و مشکلاتی که یک زن تنها در رابطه با جامعه، تربیت فرزند، رفع نیازهای شخص خود و افراد خانواده و... با آن رو به رو است، می‌پردازد.

۲.۲ خاطرات یک زن مطلقه

این رمان، اثر هیفاء بیطار، نویسنده معاصر سوری است که در خصوص زندگی یک زن معلقه[۱] سوری نوشته شده است و از زاویه دید اول شخص روایت می‌شود، زندگی مشترک شخص راوی با همسرش به نقطه پایان رسیده و او به مدّت چهارسال در حالت تعلیق به سر می‌برد، پس از گذشت این مدّت و درست زمانی که راوی، با غم جدایی همسر کنار می‌آید و عشق، دری جدید به روی وی می‌گشاید، با درخواست بازگشت از جانب همسر سابقش مواجه می‌شود؛ این درخواست او را در گرداب تردیدی عمیق بین قربانی کردن خود برای ضمانت آینده دختر خردسالش و یا ازدواج مجدّد با مردی که دوستش دارد، گرفتار می‌کند. فضای داستان کاملاً درونی است، شخصیت اصلی داستان (راوی) هیچ اسمی ندارد، تمامی اشخاص این داستان به جز دخترک« لُمَی» که در اواخر کتاب، نامش فاش می‌شود، بدون اسم هستند و با نام‌هایی چون "بابا" "مامان" همسر" و... شناخته می‌شوند، محور رمان، واگویه‌های داخلی شخص راوی است که از طریق" فلاش بک " به مرور داستان ازدواج خود، علت طلاق و مشکلاتی که یک زن مطلقه با آن دست به گریبان است، می‌پردازد. می‌توان حذف نام‌ها در کتاب " خاطرات یک زن مطلقه" را تلاش موفّقی از جانب نویسنده برای تعمیم رخدادهای داستان بر تمامی زنان در جوامع سنّتی دانست.

۳. مقایسهٔ دو اثر بر اساس مدل‌های چهارگانه شوالتر

۱.۳ مدل بیولوژیکی

در بررسی مدل بیولوژیکی متن ادبی، توجّه به اندام و ظاهر، آرایش، پوشش و هر آنچه که به ویژگی‌های جسمانی و ظاهر جنس زن مرتبط است، اهمیت پیدا می‌کند. گاه این توصیفات، در مورد دیگر زنان و شخصیت‌های داستان است و گاه وصفی است که نویسنده از خویش ارائه می‌دهد.

۱.۱.۳ توجّه به اندام، پوشش و لوازم آرایش

«مسائل جنسیتی در تمام ابعاد تولید و تجربه بشری از جمله تولید و ترجمه ادبی نقش دارند (تایسن، ۱۳۸۷. ١٦٥). یکی از این تفاوت‌های جنسیتی، توجّه ویژه زنان به توصیف بیولوژیکی است از توصیف دقیق جنس، نوع، رنگ لباس تا شرح نوع آرایش و قضاوت در مورد آن؛ این‌گونه توصیفات، در کتاب "عادت می‌کنیم" برجستگی خاصی دارد که در تمامی موقعیت‌ها – در مهمانی، خیابان، اتوبوس، بنگاه، مغازه، عروسی، هنگام شادی، اندوه، خشم – بی‌کم و کاست و با دیدی کاملاً زنانه روایت می‌شود. برای رعایت اختصار برای هر مورد به ذکر یک نمونه اکتفا می‌کنیم:

مادر آرزو (ماه منیر) که با وجود کهولت سن، اهمیت بسیار زیادی برای رعایت مد و زیبایی ظاهری قائل است، خطاب به دوست آرزو (شیرین): «چطوری گلم؟ باز که لاغر کردی؟» زیرچشمی سرتاپای آرزو را برانداز کرد «عوضش دوستت انگار باز گوشت آورده. این همان دامنی نیست که پارسال عید خریدی؟ حسابی تنگ شده.» (پیرزاد، ۱۳۹۲: ۳۱).

توصیف جزئیات و نوع پوشش در کتاب «خاطرات یک زن مطلقه» رنگ و بویی متفاوت از کتاب اول دارد، در این کتاب، نویسنده بیشتر زمانی درگیر توصیف بیولوژیکی می‌شود که از موجودی عزیز مانند فرزند سخن می‌گوید و یا آنکه به هنگام مرور خاطره‌ای عاشقانه، اندوهناک، یا حتّی عبرت‌انگیز، توصیف حالت درونی و روانی خود را با وصف جزئیات خارجیِ پوشش و آرایش همراه می‌سازد:

> به یاد دارم که برای همسرم لباسی بسیار زیبا خریده بودم، بالاتنه آن سفید و پایین‌تنه‌اش سرمه‌ای بود، یک خط زرد به عرض یک انگشت دو نیمه را از هم جدا کرده بود، لباس را در مطبم پنهان کردم و به خود گفتم به زودی وقتی آشتی کردیم، به او هدیه می‌دهم (بیطار، ٢٠٠٦: ٢٢).

توجّه خاص به پوشش و آراستگی ظاهر و توصیف چگونگی کاربرد و استفاده از مـواد آرایشی مختلف از جمله موضوعاتی است که در متن رمان پیرزاد به وفور خودنمائی می‌کند و بخش قابل توجّهی را به خود اختصاص می‌دهد. این مسأله علاوه بر آنکه از تعامل دقیق شخصیت اصلی داستان با دنیای بیرون حکایت دارد، نشانگر نگاه ریزبین زنانه‌ای است کـه در برخی از فضاها، حالت مقایسه و به دنبال آن تحسین یا تحقیر پیدا می‌کند. می‌توان گفت این نظر که «ساده نویسـی، جزئـی نگـری، صـورت گرائـی، فضـاهای محـدود داسـتان و رؤیانگاری را از ویژگی‌های داستان‌نویسی زنان ایرانـی اسـت (فتـوحی، ۱۳۹۰: ٤١٢-٤٢٠) کاملاً بر این رمان، قابل تطبیق است.

کارکرد مدل بیولوژیکی درکتاب" بیطار" کاملاً متفاوت است؛ وی توجّه خود به اندام و پوشش ظاهر را تنها در فضایی که برای وی مفهومی خاص دارد، ارائه می‌دهد و در غیر این صورت از ارائهٔ تصویر به طور کلّی یا ورود به جزئیات آن پرهیز می‌کند، چنانکه لباسی کـه برای همسرش انتخاب می‌کند، جزئی از خاطرات عاطفی- عاشقانهٔ وی را تشکیل می‌دهند، بنابراین با دقّت به توصیف جزئیات آن می‌پردازد ولی در سایر موارد چنـدان علاقـه‌ای بـه توصیف از خود نشان نمی‌دهد.

۲.۳ مدل زبان‌شناختی

زبان، یکی از شاخصه‌های اصلی تفاوت میان دو جنس زن و مرد است؛ زنان در واژه‌گزینی، تأکید، بیان احساس و عقیده، تشبیهات، استعاره‌ها و کنایات، سبک کلامی خـاص خـود را دارند و گاه در توصیفات خود به برجسته‌سازی نکاتی می‌پردازند که نقش چندانی در زبان توصیفی مردان ندارد. «در بسیاری از زبان‌ها، واژه‌ها و اصطلاحات معینی وجود دارنـد کـه تنها از سوی یکی از دو جنس مورد استفاده قرار می‌گیرند و جـنس دیگـر از کـاربرد آنهـا خودداری می‌کند. به عنوان مثال، مردان فارسی‌زبان، صورت‌هایی مثل " خدا مرگم بده" را زنانه می‌دانند و در مقابل زنان نیز اصطلاحاتی چون "چاکرم" را مردانه می‌دانند و از به کـار بردن آن پرهیز می‌نمایند (مدرسی، ۱۳۸۷ :١٦٣).

واژه‌ها و ترکیب‌های زنانه که معمولاً نمی‌توان در ادبیات مردانه از آن نشانی یافـت، در رمان" عادت می‌کنیم" به وفور به چشم می‌خورد:

«وای که چه خانه‌ای... غش کردم برای باغچه‌اش. باید می‌دیدی.» (پیرزاد، ۱۳۹۲: ۱۰).

تو هم ناخن نجو عزیز دل، خب؟ (همان:١٨٤)

این ماجرا رو یه جورایی که به بابام برنخوره بهش گفتم ناز بشه الهی، خیلی حساسه بابا جونم (همان:۱۸۸)

زبان زنانه به معنای- واژگانی که منحصر به جنس زن باشد - در رمان بیطار، کمتر به چشم می‌خورد که مهم‌ترین دلیل آن، فضای درونی رمان و به تبع، کم‌رنگ شدن عنصر گفتگو در آن است. عنصری که زبان زنانه به واسطهٔ آن متجلّی می‌شود. اما زبان زنان، فقط در جملات عاطفی خلاصه نمی‌شود، سارا میلز معتقد است:

> تحلیل زبانی آثار زنان باید در سه سطح واژه، جمله و گفتمان صورت بگیرد. در سطح واژگان باید به کاربرد واژگان دال بر عواطف زنانه توجّه کرد، در سطح جمله باید دید واژگان در چه نوع جمله‌ای به کار رفته‌اند و در سطح گفتمان ارتباط بین جملات مورد بررسی قرار می‌گیرد (mills□2005: 106-66).

تحلیل گفتمانی توصیفات و تشبیهات موجود در کتاب، نشان می‌دهد، تمامی توصیفات برخاسته از احساسات و حاصل نگاه زنانه به محیط پیرامون است. مانند تشبیه شوق درونی به حرکت جنین در بدن مادر: «تنها نشستم و دیدم شوق عجیبی در درونم به حرکت درآمده که حسش می‌کنم، درست مانند مادری که حرکت جنین را در درون خود حس می‌کند.» (همان:۵۱)

«زنان تحت تأثیر عوامل محیطی و اجتماعی در زبان گفتاری خود نیز از موضع ضعف و تردید و تأیید و پرسش و با آهنگی افتان گفتگو می‌کنند.» (کراچی، ۱۳۹٤: ۲۲۳-۱٤۲). این نوع از زبان زنانه در رمان " خاطرات" به وضوح دیده می‌شود. مانند تردید در به زبان آوردن آنچه در ذهن می‌گذرد و تغییر دادن جملات: «لمی ناگهان از من پرسید: حلقه‌ات کو؟ میخندم، اگر به او بگویم آن را فروختم؟ ولی می‌گویم: گمش کردم.» (بیطار، ۲۰۰٦ :۹۱)

دوست داشتم به او [مرد تاجر در مصر] بگویم: مرا به حال خودم بگذار. ولی گفتم: نه ممنون.» (همان: ٤٤)

۳.۳ مدل روان‌شناختی

بازتاب ناهمسانی نیازهای روانی زنان و مردان، در رفتار، اعمال و عکس‌العمل‌هایی که در شرایط و موقعیت‌های گوناگون از این دو گروه به اجرا درمی‌آید، خود را نشان می‌دهد.

به‌طور مثال، تمرکز حواس روی نیازهای افراد منزل و به خصوص فرزندان، توجّه به نکات ظریف و جزئی مربوط به مسائل خانه‌داری، نگرانی‌ها، ترس‌ها، اعتقاد به مسائل خرافی... از جمله دل‌مشغولی‌ها و دغدغه‌هایی است که در آثار نویسندگان زن و به خصوص نویسندگان مورد بحث، به چشم می‌خورد.

۱.۳.۳ توصیف دقیق جزئیات مکان‌ها

توجّه، رسیدگی و لذّت بردن از ظرایف و زیبایی‌های طبیعی هرچند در ادبیات مردانه نیز وجود دارد، ولی وقتی از دید زنانه به آن نگاه می‌شود از لطافت، ملایمت و دل‌انگیزی بیشتری برخوردار است و بیشتر به نواهای خوشایند، پرندگان دوست‌داشتنی، گل‌ها و گیاهان لطیف و خوشرنگ و رنگ‌های زیبا معطوف می‌شود. در رمان پیرزاد شاهد توصیف بسیار دقیقی از انواع رنگ، شکل، فضا، نمای ساختمان‌ها و گاه نوع مصالح به کار رفته در آن نیز هستیم که علاوه بر تبیین نگاه زنانه وی به اشیاء و پیرامون، می‌تواند بیانگر تأثیر شغل بنگاه‌داری بر دید وی به خصوص نسبت به اماکن باشد، چنانکه تصاویر ریز و دقیقی از سازه‌های معماری و اجزای آن ارائه می‌دهد.

توصیف خانه یکی از دوستان: «آرزو رفت طرف پنجرهٔ نشیمن که باز می‌شد به نورگیر بی‌نور وسط ساختمان، یاد زیرزمین خانهٔ تهمینه افتاد، آجرها. آب‌نمای فیروزه‌ای. طاق بلند و پنجره‌هایی که حتّی تنگ غروب انگار از جایی نامعلوم نور می‌گرفتند.» (پیرزاد،۱۳۹۲: ۲۵۳).

در رمان بیطار، توصیف دقیق مکان‌ها و رنگ‌ها کاملاً در خدمت هدفی معین است و جزئی از پرگویی‌های معمول زنان به شمار نمی‌آید، تنها مکان‌هایی توصیف می‌شوند که محل وقوع رخدادی مهم باشند و یا به نوعی با فرافکنی‌های ذهن راوی در ارتباط باشند. چنانکه راوی در سفر سیاحتی خود به قاهره نیز کمتر به شرح دیدنی‌های آن می‌پردازد، ولی بازار، مغازه‌ها و دست‌فروشانی که ساعات انتظار وی برای بازگشت دخترش از دیدار هفتگی با پدر را پُر می‌کنند، دقیق توصیف می‌کند:

> در بازار لباس‌های دست دوم پرسه می‌زدم، جایی که یک خیابان تنگ و کج مثل یک رودخانه، دکان‌های به هم چسبیده و رو در روی هم را از هم جدا می‌کند... این دکان‌ها را دوست داشتم چون شلوغی و پوچی آن با احساس پوچی درون من هماهنگی داشت (بیطار، ۲۰۰۶: ۲۰).

۲.۳.۳ ترس

ترس از حیوانات، تاریکی و موجودات وهمی و خیال نیز از مواردی است که در نوشته‌های زنانه خودنمائی می‌کند:

خاطره شیرین از دوران کودکی: «زنبور گنده‌ای آمده بود توی اتاق و من جبغ می‌زدم و گریه می‌کردم. بابام زنبور را بیرون کرد...» (پیرزاد،۱۳۹۲: ۷۹).

شب و موجودات خیالی: «ترس از شب، روح آشفته‌ام را فرا می‌گیرد سعی میکنم با روشن کردن چراغ از وحشت آن بکاهم ولی هیچ نور زرد مرده‌ای نمی‌تواند از قدرت دنیای شب بکاهد» (بیطار، ۲۰۰٦ : ۱۵).

۳.۳.۳ اعتقاد به خرافات

فال گرفتن، اعتقاد به خرافات، بخت و اقبال و شومی و نحسی نیز از مواردی است که هر دو نویسنده به آن توجّه نشان داده‌اند.

شیرین خطاب به آرزو: «شیرین فنجان را برگرداند توی نعلبکی: کاش مادرت بود، فال می‌گرفت.» (پیرزاد،۱۵:۱۳۹۲)

زن راوی:

> یک روز خواندم بیشتر خودکشی‌ها ساعت سه بعد از ظهر اتفاق می‌افتد؛ گمان می‌کنم چیزی که خواندم آماری برگرفته از تعداد زیادی خودکشی بود؛ شاید خبری که خواندم دروغ باشد، ولی خودم شخصاً سختی ساعت سه بعد از ظهر را تجربه کرده‌ام... مدرک تخصصی این ساعت شوم را دارم. (بیطار، ۲۰۰٦: ۲۰).

٤.۳ مدل فرهنگی

بخش زیادی از کنش‌ها و واکنش‌های اشخاص و قهرمانان حوادث در رمان‌ها، برخاسته و متاثّر از فضای فرهنگی و جامعه است و می‌توان از خلال رفتارهای شخصیت‌ها به اعتقادات، نوع نگاه، بینش و نیز توقّعات و انتظاراتی که جامعه از اقشار گوناگون دارد، دست یافت. نگاه ابزاری یا انسانی مردها نسبت به زنان، جایگاه و موقعیت زنان در جامعه و نقش‌آفرینی و مشارکت آنان در مسائل فرهنگی، اقتصادی و سیاسی و نقش طلاق در سلب یا جلب احترام جامعه نسبت به زن، از جمله موضوعاتی است که از نگاه نویسندگان دور نمانده است.

۱.۴.۳ نگاه منفی نسبت به مردان

در بیشتر نوشته‌های زنانه نسبت به مردان نوعی نگاه منفی وجود دارد که می‌توان علت آن را در حاکمیت تاریخی مردان بر زنان، به حاشیه راندن آنان، نادیده گرفتن حقوق زنان، بی مهری نسبت به آنان، خیانت و بسیاری از امور دیگر جست؛ نویسندگان این دو کتاب نیز از این نوع نگاه، مستثنی نیستند.

واگویه آرزو با خود و حس تحسین و دلسوزی هم‌زمان نسبت به دوستش شیرین: «اسفندیار الاغ. همچین جواهری را ول کرده رفته. حق با شیرین است، مردها همه‌شان الاغند. گیرم با پالان‌های مختلف.» (پیرزاد،۱۳۹۲: ٤١).

زن راوی در کتاب "خاطرات..." پس از کنار آمدن با جدایی از همسر و رفتن به سفر سیاحتی، همچنان احساس ناخوشایند خود را نسبت به مردان حفظ می‌کند و تلاش تاجر مصری برای جلب توجّه را با بی‌میلی برای ایجاد ارتباط پاسخ می‌گوید: «حیف است زن زیبایی مثل تو تنها زندگی کند، نگاهی بی‌احساس به او انداختم و با لحنی جدی گفتم: به تو ربطی ندارد» (همان: ٤٨).

۲.۴.۳ رفتارهای سلطه جویانهٔ همسر در خانه

در کتاب پیرزاد، رفتارهای سلطه جویانه همسر در قالب سهل‌انگاری در انجام امور خانه، رعایت نکردن نظافت، عدم همکاری در مراقبت از کودک، توقّع زیاد از همسر، عدم درک متقابل و... به نمایش درآمده است.

حمید(شوهر آرزو) خطاب به او: «جوراب‌ها را با ماشین رختشویی نشوری‌ها، اینها کتان صد در صدند، باید با دست شست... و آرزو هفته‌ای بیست سی جفت جوراب می‌شست (پیرزاد،۱۳۹۲:۲۲۱).

این رفتارهای سلطه جویانه در رمان" خاطرات..." به شکلی دیگر به چشم می‌خورد:

> خانه ما تبدیل به میدان جنگ شده بود، احساس می‌کردم می‌خواهد مرا نابود کند تا مردانگی و قدرت خودش را به اثبات برساند؛ دراعماق وجود این مرد فرهیختهٔ پرادّعا، یک مرد شرقی سلطه‌جو می‌زیست که می‌خواست حاکم و سرور باشد. (بیطار، ۲۰۰٦ :۳۵).

۳.۴.۳ توقّعات و انتظارات غیرمنطقی مردان از زنان

انتقاد آرزو از انتظار کار بیش از حد از یک زن باردار: «زن حامله حالش جا آمد و از راحتی که تویش ولو شده بود، بلند شد. لبخند زد و گفت: «قربونتون برم. طوری نیست سرم گیج رفت» صندوقدار برگشت پشت میز. «مرتیکه الاغ. بابای مریض و ننه غرغروش را آورده انداخته سر این بیچاره. هر روز هم توقّع پلو خورش برای خودش داره و آش و کباب برای باباش.» (پیرزاد،۱۳۹۲: ۲٤۰).

در کتاب "خاطرات..." کشیش از زن می‌خواهد از رؤیاهای خود دست بکشد و با وجود عدم علاقه به همسر سابقش به وی رجوع کند: «از او پرسیدم کار درست چیست؟ با حالتی ماشینی جواب داد: به همسرت رجوع کن! {راوی}: ولی من دیگر دوستش ندارم. {کشیش}: مهم نیست.» (بیطار، ۲۰۰٦: ٦۱).

دیدگاه منفی نسبت به مردان در کتاب عادت می‌کنیم، بیشتر در قالب به کارگیری کلمات تحقیرآمیز، ناسزا، انتساب صفاتی چون بی مسؤولیتی، دزدی و اعتیاد نمود پیدا می-کند؛ حال آنکه همین دیدگاه در کتاب دوم، بیشتر مبنایی درونی دارد و از انتساب صفات مذموم خارجی خبری نیست. مردان در دنیای ذهن نویسنده بر حسب دیدگاه‌ها و باورهای خود قضاوت می‌شوند، باورهایی که غالباً مفهوم خودخواهی، حس برتری نسبت به جنس مؤنث و عدم درک احساسات زنان از آن برداشت می‌شود.

۴.۴.۳ محدودیت در ازدواج به خاطر فرزند

تردید هر دو زن در ازدواج مجدّد به خاطر فرزندان؛ آرزو: «شاید حق با آیه است شاید ازدواج مال وقتی بود که جوان بود و حق داشت هر کار دلش می‌خواست بکند، مسؤولیت روی دوشش نبود (پیرزاد،۱۳۹۲:۲۳۵).

زن راوی:

> اگر (نزد همسر اول) برگردم خودم را باخته‌ام و شعله عشق تپنده در قلبم را کشته‌ام و اگر طلاق بگیرم دخترک عزیزم اینجا وآنجا تقسیم می‌شود؛ اینجا و آنجا، دو دنیای متفاوت و متناقض که هیچ ارتباطی با یکدیگر ندارند. (بیطار، ۲۰۰٦: ٦۷).

۵.۴.۳ واکنش و قضاوت اطرافیان نسبت به طلاق و ازدواج مجدّد

واکنش آیه به ازدواج مجدّد مادر در وبلاگش:

مامانم می‌خواد عروسی کنه... به چه حقّی داره این کارو میکنه؟ بس نبود از بابام طلاق گرفت؟ توی مدرسه خجالت می‌کشیدم به دوستام بگم مامان بابام طلاق گرفته‌اند... مادرم بچگی‌ام رو از من گرفت بس نبود؟ حالا یه غریبه بیاد جای بابام؟... وقتی بچه‌دار میشیم دیگه حق نداریم بگیم شوهرم اینجوری کرد، اونجوری کرد. (پیرزاد،۱۳۹۲:۲۳٤-۲۳۵).

نصیحت عموی زن راوی در رمان «خاطرات..." برای منصرف کردن وی از طلاق: «در طول راه عمویم مرا نصیحت می‌کرد که باید عاقل و موقّر باشم و به آینده کودکم که باید همراه پدر و مادرش در امنیت زندگی کند، فکر کنم.» (بیطار، ۲۰۰٦: ۲۸).

۶.۴.۳ تردید در ایجاد تغییر

نگرانی آرزو از عاقبت ازدواج با سهراب:

سهراب گفته بود عادت می‌کنند، ولی تا عادت کنند چقدر دعوا و دلخوری و زخم زبان؟ چقدر نازکشیدن برای آشتی؟ چقدر کوتاه آمدن جلوی آیه و ماه‌منیر؟ چقدر عذاب وجدان؟ که چی؟ با سهراب باشم؟... گیرم سهراب بهترین و نازنین‌ترین و منطقی‌ترین مرد دنیا. چند وقت طاقت می‌آورد؟ چقدر تحمل می‌کند؟ و بعد؟ (پیرزاد، ۱۳۹۲: ۲٦۳).

نگرانی زن راوی در کتاب "خاطرات..." در مورد ازدواج: «یک روز به او گفتم: به خاطر دخترم پا روی قلبم می‌گذارم، او هنوز کودک است و به من نیاز دارد. با ناراحتی گفت: مرا قربانی می‌کنی؟ در اوج اندوه گفتم: خودم را قربانی می‌کنم.» (بیطار، ۲۰۰٦: ٦۹).

۴. جایگاه دو رمان در سه مرحلهٔ تعریف شده توسط شوالتر

نویسندگان هر دو رمان بنیان اصلی کار خود را بر این مبنا نهاده‌اند که مردان منشأ بی‌عدالتی‌هایی هستند که در حق زنان اعمال می‌شود. آنان زمانی که به رنج‌های خود در زندگی می‌اندیشند تنها یک عامل پررنگ یعنی – مرد – را مسبّب آن می‌بینند. شخصیت اصلی در رمان پیرزاد، "آرزو" از همسرش جدا شده است، پس از بازگشت به وطن، پدرش پدرش را از دست می‌دهد، باید پاسخگوی طلبکارهای پدر باشد و به همین سبب شغلی کاملاً مردانه یعنی اداره بنگاه املاک پدر را که نامی مردانه "بنگاه معاملات ملکی صارم و پسر" نیز دارد، بر عهده می‌گیرد. لحن "پیرزاد" در توصیف رفتارهای مردانی که به نوعی در

شکل‌گیری داستان نقش دارند، از همسر سابقش گرفته تا شاگرد بنگاهی و استاد بنا که به نظریات او در مورد محل چیدن دیوار بی‌توجّهی می‌کند، لحنی مبارزه طلبانه، خشمگین و مساوات طلب است؛ برای مثال گفتگوی آرزو با شاگرد بنگاهی: «محسن یک قدم جلوگذاشت. خانم صارم دستتان را ماچ می‌کنم. قول شرف، قول مردانه، دفعه اول و آخرم بود. متشکرم. ممنونم.» آرزو کشو را بست. «خیلی خب برو. من یکی تا حالا از قول مردانه خیری ندیده‌ام. خیلی مردی قول زنانه بده.» (پیرزاد، ۱۳۹۲: ۱۶۳).

اما این لحن در اواخر داستان کاملاً تغییر می‌کند و مثلاً در مورد شخصیت سهراب زرجو از «مرتیکه خل احمق بی‌شعور دیوانه خر» (همان: ۲۱) در آغاز داستان به لحنی کاملاً مثبت در پایان تبدیل می‌شود و گاه به تحسین و تأیید نیز می‌انجامد: «سهراب، حتّی اگر ازدواج می‌کردند، چه کاری از دستش برمی‌آمد؟ جز اینکه به حرف‌هایش گوش بدهد و بگوید حق با توست. ولی مگر همین نبود که مهم بود؟. تا حالا غیر از پدر چند نفر به حرف‌هایش گوش کرده بودند؟ چند نفر گفته بودند حق با توست؟ سهراب حرف‌های دیگری هم می‌زد، حرف‌هایی که معمولاً مردها به زن‌ها نمی‌گویند یا آرزو نشنیده بود یگویند: «چروک‌های زیر چشم زشت که نیست، هیچ؛ قشنگ هم هست.» و یا «من چای درست می‌کنم یا قهوه یا شام یا ناهار، شستن ظرف‌ها با من یا کف آشپزخانه.» (همان: ۲۶۲).

او در داوری نسبت به مردان کم‌کم نرم و ملایم می‌شود و از قضاوت یک‌طرفه و ناعادلانه فاصله می‌گیرد:

> شیرین حق نداشت به صرف اینکه اسفندیار بعد آن همه سال عشق و عاشقی رفته بود و خبری از خودش نداده بود، همه مردها را به یک چوب براند. شاید هم حق داشت، ولی حتماً استثنا هم وجود داشت، نداشت؟... شیرین گفت ما که ندیدیم، آرزو گفت من دیدم. بابام. (همان).

" بیطار" نیز به نوبه خود، داستان را با این احساس نسبت به مردان آغاز می‌کند که همسر، کشیش و عمو هر کدام به نوعی موجب سختی‌هایی در زندگی وی شده‌اند، کشیش حق ازدواج دوم را به او نمی‌دهد و همسر سابقش با وجود بی‌مهری‌هایی که نسبت به وی روا داشته، انتظار بازگشت او را دارد و حتّی پدر مهربانش نیز پس از طلاق با وی سخن نمی‌گوید و"گفتگو" میان او و پدر با وجود اینکه در یک خانه به سر می‌برند، رنگ می‌بازد: «گمان نمی‌کردم من و پدرم کرولال شویم، دیگر جز در مواقع بسیار ضروری با هم حرف

نمی‌زنیم و اگر لازم باشد چیزی به هم بگوییم بدون اینکه به چشمان یکدیگر نگاه کنیم، حرفمان را می‌زنیم.» (بیطار، ۲۰۰۶: ۷۹).

شخصیت اصلی داستان، هنگامی که به خواستگار و معشوق جدید خود دل می‌بندد، سعی می‌کند دیدارهای گاه و بیگاه با او را در اماکن مختلف به دقّت و آنگونه که دوست دارد، بنگارد ولی متوجّه می‌شود که این کار برایش به اندازه انجام یک کار حرام سخت است، چرا که زنانِ جامعه‌ای که او در آن زندگی می‌کند، یاد نگرفته‌اند از خود و تجربیات شخصی خود سخن بگویند:

> چرا هنگامی که از او می‌نویسم قلم در دستانم می‌لرزد، انگار کار حرامی انجام می‌دهم؟ می‌دانم هر انسانی تجربه‌های خاص خود را دارد، ولی اینکه یک زن از تجربه‌های شخصی خویش بنویسد، ننگ است؛ کتاب "عاشق" از نویسنده مشهور فرانسوی "مارگرت دورا" را به یاد می‌آورم، او در این کتاب جزئیات رابطه خود با یک مرد چینی را بدون خجالت بیان کرده است. انسان باید تجربیات واقعی خویش را با سربلندی و بدون خجالت بیان کند، جرأت او را در نوشتن می‌پسندم و به قوّت شخصیت او غبطه می‌خورم، چون بدون خجالت، دروغ و دورویی احساسات خود را بیان می‌کند... البتّه جامعه او در بیان این تجربیات به او کمک کرده است. درست است که برخی از نویسندگان زن عرب نیز از تجربه‌های شخصی خود سخن گفته‌اند، ولی هرگز در زمینه صراحت و سادگی بیان به پای هیچ نویسنده اروپایی نرسیده‌اند... مسائلی هست که باید با دقّت و امانت، مطرح و بیان شود ولی ما می‌ترسیم ما می‌ترسیم. (بیطار، ۲۰۰۶: ۷۰-۷۱).

بیطار در این قسمت از نوشته‌های خود علناً اعلام می‌کند که دوست دارد و می‌خواهد مانند زنان اروپا آزادانه و به راحتی از تجربیات خود سخن بگوید، هر چند او قبلاً با سخن گفتن از معشوق و بیان تمایل خود نسبت به بخاطر سپردن همه جزئیاتی که مرتبط با اوست و نوشتن دربارهٔ او وارد این مرحله شده است، این نکته را به خود متذکر می‌شود که زنان اروپا با کمک جامعهٔ خود به این مرحله رسیده‌اند، ولی او این پشتوانه را ندارد؛ «با این حال می‌خواهد صادقانه رفتار کند و احساسات و تجربیات خویش را همانگونه که حس کرده بر زبان بیاورد زیرا مطمئن است این کار به عده زیادی سود می‌رساند.» (همان: ۷۱) او پس از بیان این مطلب که می‌خواهد صادق باشد، می‌کوشد از نو به مرور خاطرات خود با

همسر سابقش بپردازد و این بار اعتراف می‌کند که نه عشق، بلکه شرایط سخت اجتماعی او را به سمت انتخابی نادرست سوق داده است.

لحن غالب در هر دو کتاب، بر اساس شواهد موجود، مرتبط با مرحله دوم یعنی (فمینیسم) است. مرحله‌ای که نویسندگان در آن با اعتراض به نابرابری حقوق زنان و مردان سر به طغیان برمی‌دارند و می‌کوشند به حقوقی برابر دست یابند. ولی نکته جالب توجّه در هر دو رمان، آن است که هر دو نویسنده در طی داستان، سیری به دلایل ازدواج خود و شکست در آن دارند که در خلال آن به نوعی خودشناسی دست می‌یابند، آنان وارد مرحله‌ای می‌شوند که در آن مردان سبب رنج زنان نیستند و گاه مردان انسان‌هایی خوب و حامی هستند که وجودشان مایهٔ دلگرمی است. زمانی که زنان نویسنده، فارغ از وجود مردان، به بیان تجربه‌ها و احساسات شخصی خود می‌پردازند، زمانی است که پا از مرحلهٔ فمینسیم فراتر گذاشته و نشانه‌هایی از ورود به مرحله مؤنث را از خود نشان می‌دهند؛ این نشانه‌ها در هر دو کتاب، با ورود یک خواستگار جدید رخ می‌دهد. او به قدری خوب است که هر دو زن را از ادامهٔ ستیز با جنس مرد باز می‌دارد و دید آنان را نسبت به مردان دیگرگونه می‌سازد، بنابراین آن دو می‌کوشند به احساسات و عواطف خویش توجّه کرده و بار دیگر شانس ازدواج مجدّد را بیازمایند؛ ولی علی‌رغم تلاشی که از خود نشان می‌دهند، قدرت سرپیچی از تمام قید و بندهای دست و پاگیر را ندارند و تحت تأثیر شدید محدودیت‌های فرهنگی –که در مدل فرهنگی به آن اشاره شد– چون مخالفت خانواده، ترس از قضاوت و واکنش اطرافیان، از دست دادن فیزیکی یا عاطفی فرزند، و... در به انجام رسانیدن تصمیمات و طرح‌هایی که برای آینده دارند، دچار تردید می‌شوند؛ این تردید و تمایل به عقب‌نشینی در دو محیط فارسی و عربی که به رغم همهٔ تفاوت‌ها، در ارزش‌های سنّتی شباهت‌های بسیار با هم دارند، بیانگر آن است که فرهنگ، سنّت و محیط، یکی از قوی‌ترین عوامل بازدارنده در مسیر حرکت زنان است و این قدرت را دارد که آنان را از ادامهٔ راه باز دارد یا در بهترین حالت دچار تردید سازد؛ چنانکه شیوهٔ روایتِ داستان در هر دو کتاب نیز مؤید همین مطلب است. داستان با لحنی فمینیستی آغاز می‌شود ولی در پایان، رنگ و بویی متفاوت به خود می‌گیرد، شخصیت‌های اصلی هر دو رمان، در انتهای داستان خویش از نظر فکری متحوّل شده و از مرحلهٔ فمینیسم عبور کرده‌اند، بیطار به وضوح این نکته را یادآور می‌شود و اعلام می‌دارد که می‌خواهد آزادانه از تجربیات خود سخن بگوید، ولی پیرزاد به ذکر انگاره‌هایی پوشیده از مرحله مؤنث در گفتار و رفتار آرزو اکتفا می‌کند.

البته هر دو شخصیت، همچنان با موانع سنتی و فرهنگی که روند حرکت آنان به سوی مرحله بعد را با مشکل مواجه می‌کند، روبه رو هستند.

هر دو کتاب با پایانی باز، تمام می‌شود و این سؤال را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند که آیا قهرمانان داستان با تردیدهای خود کنار آمده و مسیری را که انتخاب کرده‌اند، ادامه می‌دهند و یا تسلیم شرایط شده و عقب‌نشینی می‌کنند؟ ولی پایان هر چه که باشد مؤید این مطلب است که زنان در کشورهای اسلامی و جهان سومی – هرچند با روندی بسیار کُندتر از کشورهای پیشرفته – همان مسیری را می‌پیمایند که آنان پیموده‌اند.

۷. نتیجه‌گیری

آنچه که به عنوان نتیجهٔ پژوهش حاضر در تحلیل و نقد جنسی دو اثر از پیرزاد و بیطار حاصل آمد، نشان‌گر این امر است که دو نویسنده، در پرداخت به یک موضوع مشترک، تفاوت‌های قابل تأملی دارند که به تفکیک به آنها پرداخته می‌شود:

- مدل بیولوژیکی در کتاب پیرزاد، نمودی پررنگ‌تر از کتاب بیطار دارد؛ پیرزاد به پوشش و آرایش و زیبایی یا زشتی اندام توجّه بسیار نشان داده است، این میزان از دقّت در جزئیات، جز نوعی نگاه زنانه به محیط پیرامون معنای دیگری ندارد. در کتاب بیطار نیز همین نوع دقت در لباس و پوشش و آرایش وجود دارد ولی دقّت وی در جزئیات، محصور به مواردی است که راوی، تحت شرایط خاص احساسی و عاطفی، توجّه خاص خود را به شخص یا شیئی معطوف می‌دارد و بدان وسیله بین فضای درونی خود با محیط بیرون ارتباط برقرار می‌کند یا احساس امیدواری، ترس و یا عاطفه مادری خود را از خلال تصویر و توصیف دقیق اشیاء به مخاطب ارائه می‌کند.
- مدل زبان‌شناختی در کتاب پیرزاد به صورت کاربرد الفاظ خاص عاطفی چون – عزیز دل، طفلکی، گلم– از زبان زنان داستان نشان داده شده است. ولی در کتاب بیطار، این مدل به شکل ساختارهای تشبیهی زنانه (تشبیه شوق به جنین) یا ترس و تردید در به زبان آوردن کلماتی که از ذهن می‌گذرد، احساسات بی حد و حصر نسبت به اطرافیان (پدر و مادر) و فرزند نمود پیدا می‌کند. بیشترین تفاوت میان مدل‌ها در این بخش مشاهده می‌شود.

- بر اساس مدل روان‌شناختی آنچه در کتاب پیرزاد بیشتر به چشم می‌خورد، دقّت در عمل‌ها و عکس‌العمل‌های زنان در مقابل یکدیگر و نیز در برابر مردان، همدردی‌ها و درک متقابل زنان در وضعیت‌های گوناگون نسبت به یکدیگراست که به شکل توصیفی بیان می‌شود. ولی در کتاب بیطار، این مدل به شکل تحلیل‌های دقیق روان‌شناختی به چشم می‌خورد، چنانکه نویسنده می‌کوشد انگیزه‌هایی که در ورای رفتارهای گذشته خود، همسرش، پدر و مادرش یا سایر اطرافیان وجود دارد به دقّت بسنجد و علّت روحی و روانی آن را ارزیابی کند.
- و اما مدل فرهنگی؛ به همان‌اندازه که دو رمان در سه مدل (بیولوژیکی، زبان‌شناسی، روان‌شناسی) متفاوتند، در مدل فرهنگی شباهت‌های بسیار دارند؛ دغدغه‌ها و مشکلات زنان، سنّت‌هایی که زنان به صورت عام و زنان مطلقه را به شکلی خاص می‌آزارد، نگاه ابزاری مردان به زنان، جایگاه و میزان مشارکت و نقش‌آفرینی زنان در مسائل اقتصادی و فرهنگی و... مشکلات زنان بیوه و مطلّقه در محیط خانه، اجتماع، تربیت فرزند، همه از نمونه‌های مدل فرهنگی هستند که در دو کتاب جایگاه ویژه‌ای دارند.
- بر اساس دسته‌بندی سه‌گانه‌ای که شوالتر برای ادبیات زنان مطرح کرده است، هر دو رمان، در دسته دوم یعنی (مرحله فمینسیم) جای می‌گیرند، جایی که زنان از تقلید سنّت مردانه روی برگردانده و سعی در به دست آوردن حقّی برابر برای خود دارند، شایان ذکر است قرار دادن دو رمان در مرحله دوم بر اساس گفتمان غالب بر کتاب‌ها صورت گرفته است؛ بدین معنا که نویسندگان در این مرحله باقی نمانده و نشانه‌هایی از ورود به مرحله مؤنث را نیز از خود نشان داده‌اند، ولی از آنجا که به صورت کامل به این مرحله پاننهاده‌اند، همچنان در رده نوشته‌های فمینیستی باقی می‌مانند.

پی‌نوشت

۱. زنی که همسرش او را رها کرده و طلاق نیز نداده است.

کتاب‌نامه

بیطار، هیفاء (۲۰۰٦). *یومیات مطلقة*، الدار العربیة للعلوم، منشورات الاختلاف

تایسن، لوئیس (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*،ترجمه: مازیار حسین زاده. فاطمه حسینی، تهران، نگاه امروز.

پاینده، حسین(۱۳۸۲). *مجموعه مقالات گفتمان نقد*، تهران، روزنگار.

پیرزاد، زویا (۱۳۹۲). *عادت می‌کنیم*، تهران، نشر مرکز

روباتام، شیلا (۱۳۸۷). *زنان در تکاپو، فمینیسم و کنش اجتماعی*، ترجمه حشمت اله صباغی، تهران، نشر و پژوهش شیرازه

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۷۷). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو . چاپ دوم.

فتوحی، محمود (۱۳۹۰). *سبک شناسی (نظریه‌ها رویکردها روشها)* تهران، سخن.

گورین، ویلفرد و دیگران (۱۳۸۸). *درآمدی بر شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه علیرضا فرح‌بخش و زینب حیدری مقدم، تهران، نشر رهنما.

مدرسی، یحیی (۱۳۸۷). *درآمدی بر جامعه شناسی زبان، تهران*، پژوهشگاه علوم انسانی.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران. نشر آگه.

وولف، ویرجینیا (۱۳۸۲). اتاقی از آن خود، ترجمه صفورا نوربخش، انتشارات نیلوفر. آبرامز، مایک (۱۳۸۵). نقد ادبی فمینیستی، *مجله چیستا*، ترجمه سمانه(صبا) واصفی،شماره ۲۳۰، صص ۷۸۸-۷۹۵.

پاک نیا، محبوبه و جان‌فدا نسیم (۱۳۹۳). «سنّت نوشتاری زنانه، مطالعه موردی دو نسل از نویسندگان ایرانی(سیمین بهبهانی و زویا پیرزاد) *نشریه زن در فرهنگ و هنر*، دوره ٦، شماره یک،صص ٤٥-٦٠

کراچی، روح انگیز (۱۳۹٤). چگونگی تأثیر جنسیت بر ادبیات، *نشریه زن در فرهنگ و هنر*، دوره ۷، شماره ۲، صص۲۲۳-۲٤۱.

Showalter, Elaine-(1997*). Toward A Feminist Poetics*,In Twentieth Cetury Literary Theory: A Reader. Newton, K.M. , Ed. New York: St. Martin's.

Mills,Sara-(2005). *Feminist Stylistics* ,Second edition, Published in the Taylor □ Francis e library