روایت زنانه در داستان‌نویسی زنانه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

در عرصه نویسندگی، زنان حضور خود را با نوشتن رمان آغاز کردند. سنت رمان‌نویسی، سنتی زنانه است که حدود ۱۵۰ سال پیش با جین آوستن آغاز شده بود. زنان «مادران رمان» نامیده شده‌اند. (فیروزه مهاجر و دیگران، ۱۳۸۲، ۳۰۶) بین افزایش تعداد رمان‌ها و کسب وجهه ادبی حرفه‌ای در زنان رابطه متقابلی وجود دارد. از همان آغاز زنان خواه در مقام خواننده و خواه نویسنده با رمان احساسی پیوند خوردند. (همان، ۳۰۴)

امروزه حضور زنان در عرصه داستان‌نویسی امری پذیرفته شده است. زنان چه به عنوان نویسنده و چه به عنوان خواننده سهم عظیمی در شکل‌گیری ادبیات داستانی جهان به ویژه فرم رمان دارند. به همین جهت یکی از شاخه‌های مهم نقد ادبی، نقد ادبی فمینیستی است. اصطلاحی ساخته الین شووالتر، منتقد ادبی امریکایی که در مقاله «به سوی یک بوطیقای فمینیستی» (۱۹۷۹) با شرح و تعریف نوعی نقد فمینیستی، راه‌های بازنمایی یا حذف زنان در نوشته‌های مردان را مورد بررسی قرار می‌دهد.

«از بنیادی‌ترین رویکردها در نقد ادبی فمینیستی توصیف و بررسی تصویر زن در آثار ادبی و هنری است. زیرا به دلیل سلطه فرهنگ مردسالارانه تصویری که از زنان در ادبیات ترسیم شده عموماً تصویری کژ و کوژ و غیر واقعی است و به یک تعبیر زن در اغلب آثار ادبی عبارت است از «دیگر» مرد». (جعفری، زنان شماره ۹۱، ۴۹) در ادبیات مردمحور موضوع تجربه زنان مورد توجه قرار نمی‌گیرد، بلکه آنچه تصویر می‌شود نقشی از زنان است که مردان درباره زنان فکر می‌کرده‌اند که چگونه باید باشند. شووالتر معتقد است که مرکزیت نقد فمینیستی نباید توسط مردان و با تصورات ایشان ترسیم شود بلکه این تجربه‌های زنان است که باید محور باشد، ادبیاتی که توسط زنان به وجود آمده به ناچار چنین است. زنان امتیازات خاص بیولوژیکی و تجربه‌های خاص زنانه دارند که شامل همدمی و هم فکری، عاطفه و احساس و قدرت مشاهده است که مفهوم و معنی تجربه زنانه را به خواننده نشان می‌دهد. ویرجینیا وولف این ویژگی‌ها را خصیصه ارزشمند متمایز دید زنانه می‌نامد. (شووالتر، ۱۹۹۸، ۱۳۸۳)

شووالتر در کتاب **ادبیاتی از آن خودشان** «A literature of their own» اصطلاح نقد زنانه یا زن محور (Gynocritics) را برای مطالعه، شرح و توصیف بررسی نوشته‌های زنان از دید فمینیستی پیشنهاد کرد. «نقد زن محور همان نقد فمینیستی است که دامنه کار آن تاریخ، سبک،

دکتر مریم حسینی

درونمایه ، انواع ادبی و ساختارهای نوشتاری زنان و سیر تحول و تکامل آن است .» (مقدادی ، ۱۳۷۸ ، ۵۵۴)

در نقد زن محور با زنان به عنوان نویسنده مواجه هستیم . این نوع نقد زنان را به عنوان تولیدکنندگان متون می‌شناسد . از این نظرگاه نقد فمینیستی باید مدل‌های تازه‌ای را که بر اساس تجربیات زنان آفریده شده توضیح دهد . این تجربه‌ها شامل رابطه زنان با یکدیگر نیز هست . نقد زن محور به مطالعه درباره تاریخ ، انسان شناسی ، جامعه شناسی و روان‌شناسی می‌پردازد تا فرهنگ زنانه را کشف کند . از ضروری‌ترین بخش‌های این مطالعه شامل مطالعه کانونی رنج و درد زنان در محیط و جامعه نامهربان پیرامونشان است .

شووالتر معتقد است سه مرحله در دوران تحول ادبیات زنان وجود دارد . دوره feminine ، دوره فمینیست (Feminist) و دوره Female .

در طی مرحله Feminine (۱۸۸۰ - ۱۸۴۰) زنان نویسنده سعی کردند تا به موفقیت‌های مساوی با مردان در فرهنگ مردانه دست پیدا کنند . زنان در این دوره از نام مستعار استفاده کردند . زنان نویسنده انگلیسی چون جورج الیوت نام اصلی خود را زیر این نام مستعار مردانه پنهان کردند . لحن ، ساختار و دیگر عناصر ادبی تحت تاثیر روش دوگانه استاندارد ادبی بودند .

در طی مرحله دوم (۱۹۲۰ - ۱۸۸۰) زنان وصف همسازی زنانه را رد کردند و از ادبیاتی سود بردند تا مظلومیت زن را به نمایش بگذارند . ادبیات این دوره بی عدالتی را که زنان از آن رنج می‌بردند به نمایش می گذارد . بعضی متون تخیلی هم درباره شهر آرمانی زنانه شکل می گیرد .

رئالیسم جامعه شناسی فمینیست راهی به سوی دوره Female از ۱۹۲۰ به بعد است . نویسندگان این دوره دستاوردهای اشاعه یافته دو دوره قبل را رد کردند ، زیرا آن دو مرحله هر دو بستگی به جهان مرد محور و مذکر داشت . ادبیات این دوره به تجربه زنان به عنوان منبع هنر مستقل زنان می‌نگرد که تحلیل فرهنگی را به سوی تکنیک‌ها و شکل‌های ادبیات زنانه گسترش می‌دهد .

زنان نویسنده و شاعر ایران هم این مرحله‌های گذار از دوره Female به Feminine را گذرانده‌اند و ادبیات معاصر زنان ایران در دهه اخیر

تلاش می‌کند تا به مرحله Female literature ادبیات زنانه دست یابد. ادبیاتی که در آن زنان و روایت از طرف زنان و زنانه تولید شود که منجر به پدید آمدن واژگان تازه با بسامدهای متفاوت، لحن و شیوه بیان و ساختار تازه در داستان با شخصیت پردازی و زاویه دید جدید است.

ویژگی‌های رمان زنان

در این مقاله زبان روایی و داستانی زنان در رمان‌ها مورد مطالعه قرار می‌گیرد. بررسی آثار زنان نویسنده نشان می‌دهد که رمان زنان تا آغاز قرن بیستم همان شیوه معهود نویسندگی مردانه را دنبال می‌کند. ویرجینیا وولف معتقد است به جز جین آوستن و امیلی برونته، زنان نویسنده ارزش‌های خود را در جهت نظر دیگران تغییر داده بودند. در این رمان‌ها ارزش‌های مردانه است که غالب می‌شود و زن رمان‌نویس از مسیر مستقیم خود منحرف می‌شود و مجبور است دید واضح و روشن خود را به نفع قدرتی بیرون از خود تغییر دهد. (وولف، ۱۳۸۲، ۱۱۲).

در قرن بیستم نویسندگانی چون خود ویرجینیا وولف، سیمون دوبوار، دوریس لسینگ نویسندگان زنی بودند که درباره زنان داستان نوشتند. زنان از نظر بیولوژیکی دارای روحیات، عواطف و ذهنیت خاص خود هستند. آنها در نگارش به طور ناخودآگاه به دنبال موضوعات خاص می‌روند و با توجه به بینش و نگرش زنانه خود به موضوع می‌نگرند و برای بیان آن از شیوه‌های خاص متفاوت با شیوه‌های داستان‌نویسی مردان سود می‌برند. شیوه کاربرد عناصر داستان در رمان زنان متفاوت است. آنها شگردهایی مخصوص به خود دارند.

نخستین نکته‌ای که در نویسندگی زنان حائز اهمیت است اینکه زنان از فرم ادبی رمان بیشتر از سایر فرم‌ها استفاده می‌کنند. امروزه بر همه محققان و پژوهشگران فمینیست ادبی روشن است که زنان برای بیان خود و دنیای خود «رمان» را اختراع کردند و به نوعی در آفرینش این نوع ادبی پیشرفت کردند که می‌توان ادعا کرد با همه برتری‌هایی که مردان در طول تاریخ ادب معاصر داشته اند، زنان را در نگارش فرم ادبی رمان موفق‌تر از خود دانسته اند. (مایلز، ۱۳۸۰، ۳۱۸)

شخصیت‌های داستانی رمان‌های زنان اغلب از میان خود زنان انتخاب شده‌اند. قهرمانان اول آثار ویرجینیا وولف، سیمون دوبوار و سیمین دانشور زنان بوده‌اند. نویسندگان زن با انتخاب شخصیت و قهرمان زن تلاش کرده‌اند تا به بیان تجربیات زنان در زمینه‌های مختلف بپردازند. با توجه به اینکه ادبیات جهان از آغاز مرد محور بوده است زنان تلاش کرده‌اند تا آثاری با محوریت زن بیافرینند. در این آثار کوشش‌هایی برای بیان هویت شخصی زن و جستجوی خود صورت گرفته است. نوشتن اتوبیوگرافی، انتشار یادداشت‌های روزانه و دفترچه خاطرات همه به نوعی در جهت تفسیری از هویت خود در رابطه با خانواده و جهان پیرامون است.

زنان در رمان‌ها بیشتر از خود گفته‌اند و در لابه‌لای گفت‌وگوهای درونی و بیرونی حوادث داستان در جست‌وجوی هویت گمشده و ناشناخته خود بوده اند. شناخت خود همواره با تعریفی از زن و زنانگی هم همراه بوده است. جنسیت در رمان‌های زنان نقش مهمی در شناخت روحی شخصیت‌ها دارد.

انتخاب زاویه دید در داستان‌های زنان اغلب به صورتی است که بینش و نگرش زنان را نمایش دهد. نویسندگان زن اگر از شیوه روایی دانای کل استفاده کرده‌اند نگاه زنانه خود را از آن طریق منتقل کرده اند و در شیوه روایت اول شخص یعنی راوی - قهرمان هم به هر حال این بینش و نقطه نظر شخصیت اول است که بیان می‌شود. سیمین دانشور در رمان‌های **سووشون** و **جزیره سرگردانی** از شیوه روایی سوم شخص و یا اول شخص محدود به قهرمانان داستانش (زری و هستی) سود جسته است.

محتوای رمان‌های زنانه در ابتدا محدود به روابط خانوادگی و مسائل زنان بود. در میان رمان‌های قرن نوزده با پیدایی آثار جین آوستن چون **غرور و تعصب**، **اما و عقل و احساس** نوعی رمان پیدا می‌شود که به آن رمان خانوادگی (Novel of Family) می‌گویند. در این نوع رمان روابط زنان و مردان، آداب و رسوم و سنت‌ها و علایق و احساسات افراد خانواده با دقت و ظرافت مورد مطالعه و تفسیر و تبیین نویسنده قرار می‌گیرد.

محتوای رمان‌های قرن بیستم به پیشگامی ویرجینیا وولف و گسترش جنبش‌های زنان به سوی جست‌وجوی هویت زنانه تغییر جهت داد. زنان جدا از طرح مسائل خود و جست‌وجو برای احقاق حقوق مساوی با مردان به جست‌وجوی درون خود پرداختند. رمان مجالی برای کنکاش در خصوصیات عاطفی و درونی و تجزیه و تحلیل‌های روحی زنان در صحنه‌های گوناگون زندگی شد. به طور کلی تا پیش از دوره نوزایی فرد از خود شناخت و هویتی نداشت. خلق داستانی منثور و طولانی با تاکیدی بر واقعیت و اصالت و تجربیات و تخیلات و روان‌شناسی فردی در جهت شناخت هویت فردی بود. (میر صادقی، ۱۳۷۷، ۱۱۹)

در رمان‌های زنان «نوستالژی» و غم غربت از مضامین و موضوعات رایج است. بازگشت به گذشته به صورت‌های متفاوت از موضوع‌های مورد علاقه ایشان است. یادآوری دوران خوب کودکی و بازگشت به روزهای سرشار از شادی خردسالی از موضوع‌های این داستان‌هاست. به‌طور کلی بازگشت به گذشته همواره به امید پیدا کردن آن هویت گمشده صورت گرفته است. در برهه‌های تاریخی هم هرگاه ملت‌ها هویت زمانه خود را گم کردند به دنبال آن در زوایای تاریخ گذشته گشتند. غیر از آن دلیل دیگری که می‌توان اقامه کرد این است که چون زنان در بزرگسالی دچار محدودیت‌هایی در دنیای اطراف خود هستند، غم غربت در آن دنیا، آنها را به یاد روزهای آشنای کودکی می‌اندازد و دوستان و یاران همدم آن دوران را برای جبران خلأ روحی این دوران جست‌وجو می‌کنند.

یادآوری خاطرات و لذت بردن از آن از ساحت‌های مورد علاقه زنان است. فرو رفتن در عالم رؤیا و خیال پردازی بیش از آنکه مردانه باشد زنانه است. «رؤیا» واژه‌ای است که در اغلب آثار زنانه به چشم می‌خورد. زن‌ها بیشتر از مردان رؤیایی‌اند به همین جهت سخن از عالم رؤیا و خیال در آثار ایشان بیشتر است.

با توجه به زندگی خاص زنان می‌توان ویژگی در «انتظار بودن» را هم زنانه دانست. زنِ منتظر چهره آشنای درونی هر زنی است. زنان به سبب داشتن قدرت باروری مدت نه ماه منتظر به دنیا آوردن فرزند خود هستند و این انتظار با نگرانی و انتظار دوران رشد و بلوغ و کمال وی دنبال می‌شود و هیچ‌گاه پایان نمی‌یابد. زن در خانه همواره منتظر همسر و

فرزندان خود است که بیرون از خانه در مدرسه یا محل کار به سر می‌برند. اشعار نوستالژیک ، اشعار انتظار و شعر رؤیاها انواع شعری هستند که بسامد آن در شعر زنان بالاست . این ویژگی مختصه اشعار فروغ فرخزاد تنها شاعر شعر فارسی که زبانی زنانه دارد هم هست . (حسینی ، زنان ۱۳۸۲ ، شماره ۱۰۷ ص ۸۲)

بیان جزئیات زندگی خانوادگی (domestic details) از علاقه‌های زنان است . زبان نویسندگان زن هم اغلب بر توصیف جزئیات استوار است . این جزئی‌نگری مربوط به کنجکاوی‌های خاص زنانه است . مردان کمتر به توصیف ریزه‌کاری‌ها و دقایق به ظاهر پیش پا افتاده خصوصاً درباره زندگی خانوادگی توجه می‌کنند . اما زنان با نگاه ظریف و دقیق خود می‌توانند بسیار سریع نکاتی را دریابند که مردان قادر به درک آن نیستند . زنان به جهت داشتن فراغت ، فرصت و مجال بیشتر برای دقیق شدن در جزئیات می‌توانند به نهفته‌ها و رازهای مگوی ضمیر دیگران دست پیدا کنند .

اطناب و پرگویی هم مزید علّی همان بیان جزیی نگر و فراغت و فرصت بیشتر است . ادبیات زنانه اغلب ادبیاتی است که با سخن گفتن‌های فراوان زنان آرایش می‌یابد . سخن گفتن با خود و یا با زنان دیگر در داستان از ویژگی‌های رمان زنانه است .

جست‌وجوی هویت در رمان‌های زنان اغلب با جست‌وجوی عشق حقیقی همراه است . زنان همواره به نوعی عشق و عاشق اثیری می‌اندیشند . عشق متعالی و روحانی که جانشان را لبریز کند . نیاز به عشق نیاز فطری همه زنان است . زن و عشق جدایی ناپذیرند . به همین جهت داستان زنان هم که بازتاب خواسته‌ها و عواطف و احساسات ایشان است مملو از داستان عشق و عاشقی است .

چه کسی باور می‌کند ، رستم

رمان **چه کسی باور می‌کند رستم** رمانی فمینیستی از زبان زنی مهاجر است . رمان به طور خودآگاهی به مطالعه روان‌شناسانه مهاجران ، زنان و کودکان می‌پردازد . از توانایی‌های نویسنده تسلط وی در بیان حالات کودکانه و احساسات و آرزوهای ایشان است . غیر از آن روان‌شناسی مهاجران و زنان هم در داستان مورد توجه قرار گرفته است . این اثر بسیاری از ویژگی‌های رمان فمینیستی را داراست . نویسنده رمان زن است و شخصیت اول داستان وی زنی شوریده نام است . در رمان اغلب از زاویه دید اول شخص استفاده شده است . مسائل زنان از مباحث محوری رمان است . موضوع رمان جست‌وجوی هویت است . حضور شخصیت‌های زن داستان پررنگ‌تر از مردان است .

نویسنده در این سفر با قطار خواننده را با خود از سفر بیرونی به سفر در گذر زمان و خاطرات سال‌های دور می‌برد . نویسنده غم غربت خود را با یادآوری خاطرات و یادهای گذشته تسکین می‌دهد . واژه‌هایی چون عشق ، رؤیا ، انتظار ، حسرت ، زندان ، خانه و افعالی چون قصه گفتن ، غصه خوردن ، اشک ریختن ، درد دل کردن از پربسامدترین لغات و افعال هستند .

در این اثر نویسنده مرزهای ممنوعه را درمی‌نوردد و رازهایی را که سال‌ها مسکوت گذاشته بر ملا می‌کند . سخن گفتن از معاشقه پاپا و خانم خانم و افشاء رابطه جنسی نامشروع قهرمان زن داستان با مردی دیگر از تجربیات خاصی است که در طی آنها سخن از نیازهای روحی و جسمی زنان می‌رود .

چه کسی باور می کند ، رستم عنوان رمان خانم شریفیان عنوانی پرسش برانگیز است . خود اسم رستم که با حروف کمرنگ در زمینه جمله چه کسی باور می‌کند بر روی جلد کتاب نوشته شده است ، خواننده رمان را به خود مشغول می‌کند . در تورق صفحات ابتدایی کتاب روشن می‌شود که رستم ، نام دوست دوران کودکی راوی است و داستان ، در غم از دست دادن وی نوشته شده است . رستم در این اثر تنها نام انتخابی اتفاقی برای پسرک لاغر و نحیف و قصه‌گوی داستان نیست بلکه رستم یک فرهنگ است ، اسطوره است ، اسطوره ملی ایرانی است . رستم جزوی از هویتی ایرانی راوی است و زن مهاجر که هنوز علاقه به سنت‌ها و آداب و رسوم را حفظ کرده در جست‌وجوی هویت اصیل خود به یاد رستم از دست رفته اشک می‌ریزد . رستم نماد همه بزرگی‌ها و اعتلای ایران کهن است . راوی رستمش را از دست داده است و بر این فقدان و هجران می‌گرید : «تو تنها دوستی بودی که داشتم ، تو کودکیام بودی ، هویتم بودی ، همه چیزم بودی .» (ص ۲۴)

از ویژگی‌های رمان فمینیستی حضور پر رنگ شخصیت‌های زن در داستان نسبت به مردان است و اینکه معمولاً شخصیت اول داستان هم زن است . ویرجینیا وولف معتقد بود که رمان زنانه ، مردانه ندارد . «برای هر کس که می‌نویسد فکر کردن درباره جنسیت خود مخرب است . زن بودن یا مرد بودن به صورت خالص و مطلق مخرب است ، باید زنانه ـ مردانه یا مردانه ـ زنانه بود . پیش از آنکه عمل خلاقه به ثمر برسد ، باید در ذهن نوعی تعامل بین زن و مرد صورت بگیرد .» (وولف ، **اتاقی از آن خود** ، ۱۴۸) .

وولف به ادبیات زنانه اعتقادی نداشت . وی معتقد بود که هنرمند بزرگ باید دو جنسی باشد . اما با خواندن رمان‌های این نویسنده بزرگ انگلیسی آغاز قرن بیستم می‌توان حدس زد که نویسنده این آثار زن است . این طبیعی است که مردان ، قهرمانان و شخصیت‌های اول داستان خود را بیشتر از میان مردان انتخاب نمایند و زنان هم با توجه به شناخت بیشترشان از زنان و احساسات و علایقشان ، شخصیت‌های اول داستانشان زنان باشند . قهرمان داستان **فانوس دریایی** خانم رمزی است . قهرمان رمان **خانم دالووی** کلاریسا دالووی است و قهرمان رمان **سال‌ها** الینور است . جین آوستن هم قهرمانان اول داستان‌هایش را از میان طبقه متوسط زنان انتخاب می‌کند . الیزابت بنت ، الینوماریان دشوود ، اما ، و الیزابت وان قهرمانان زن رمان‌های **غرور و تعصب** ، **عقل و احساس** ، **اما** و **وسوسه** آوستن‌اند . (مریم حسینی ، **کتاب ماه**

ادبیات و فلسفه، ش ۶۲ ص ۱۰۷ - ۱۰۶)

شخصیت اول رمان **چه کسی باور می کند رستم** هم زنی با نام‌های نمادین شیرین، شورا، پرتو و شوریده است که رمان سیر خطی زندگی او را تا حال که زنی میانسال است دنبال می کند. در این رمان به شخصیت شیرین بیش از هر کس و هر چیز پرداخته شده است چرا که رمان حول محور حالات خاص روحی او به عنوان نمونه تیپیک زن تحصیل کرده مهاجر مقیم لندن شکل می گیرد.

شیرین به دنبال هویت اصلی و اصیل خویش است. او زنی مهاجر است که پس از گذشت سال‌ها زندگی در انگلستان هنوز در آن کشور احساس بیگانگی و غربت می کند. توده ابرهای خاکستری همیشگی آسمان لندن نمی‌گذارد که او روزهای روشن و آفتابی ایران را به یاد بیاورد.

– (می‌ترسم سرانجام یاد گرمای دلچسب آفتاب در این روزهای ابری و تاریک از یادم برود) (ص ۲۰)

گذشته از غم غربت و مهاجرت که دوست جوان اهل چکسلواکی مقیم پاریس وی و خیلی‌های دیگر در آن با وی شریک‌اند، احساس بیگانگی و غربت در خانه با همسر و دخترش نیز او را آزار می‌دهد. او زنی است که در زندان ازدواج اسیر شده و مجبور به گذراندن باقی‌مانده سال‌های عمر خود با مردی است که دیگر با او آشنا نیست. دخترش ستاره همچون ستاره‌های آسمان از او دور است و اختلاف فرهنگی شدیدی با مادر دارد. ستاره دیگر یک انگلیسی است و خود را در فرهنگ کشوری که در آن به دنیا آمده حل کرده است ولی مادر (شیرین)خود را ایرانی می‌داند و می‌خواهد جشن عید نوروز را برگزار کند.

چون افکار، حالات، اندیشه‌ها و احساسات شخصیت اول در داستان بیش از دیگران مطرح می‌شود، نویسندگان زن هم در این مجال از زنان می‌گویند. در این رمان‌ها زاویه دید داستان اغلب اول شخص است و «تک گویی‌های درونی خواننده را به دنیای درونی ذهنیات نویسنده راه می‌دهد.» (اولیایی نیا، هلن، ۱۳۸۲، **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**)

زاویه دید در رمان حاضر هم اول شخص است. شخصیت اول داستان شیرین راوی داستان نیز هست و داستان از دید وی روایت می‌شود. تنها در چند صفحه‌ای از کتاب همانجا که روایت عشق ممنوع شکل می‌گیرد، راوی افعال را به صورت سوم شخص استفاده می کند. در این صفحات راوی گویی از خویشتن خویش به دور می‌افتد و زن درونش حرکت می کند. «نه، نه، نه تلفن نخواهم کرد، اما سایه روی گوشه‌ای از دیوار و فرش کشیده می‌شود و آهسته تکان می‌خورد و مرا از خودم دور می کند. گوشی را بر می‌دارد، شماره را می گیرد، فکر می کند اگر پیام گیر باشد پیامی نخواهد گذاشت.» (ص ۱۶۶ - ۱۶۰) این شیوه روایت در پایان هم آغوشی آنجا که راوی دوباره به یاد پینه دوز محبوبش می‌افتد تغییر می کند. «لب‌هایم را به هم فشار می‌دهم. می گویم: دوست بودن با یک کلاغ را می‌شود فهمید اما عاشق پینه‌دوز بودن را چه؟» (ص ۱۷۴)

راوی در این صحنه‌ها زاویه دید را تغییر می‌دهد تا فرصت نمایش رهایی آن خود درون را داشته باشد. زن درونش را. «در لایه‌های تاریک ذهنش این پرسش می‌آمد که دیگر هرگز چنین چیزی برایش روی خواهد داد؟ نه، دیگر خودش را نمی‌شناخت، خودش را نمی‌شناخت؟ آه، برای اولین بار بود که خودش را می‌شناخت. واقعی‌ترین، ملموس‌ترین لحظه‌های عمرش را گذرانده بود. هرگز در زمان حال زندگی نکرده بود. آن زن درونش را بجا نمی‌آورد، او را نمی‌شناخت، اما بیش از همه می‌پسندید.» (ص ۱۶۹)

در رمان **چه کسی باور می کند** غیر از توجه به اهمیت شخصیت اول شیرین، شورا که قهرمان داستان است دیگر شخصیت‌های زن هم حضور و نمود بیشتری دارند. کنش‌های داستانی هم بیشتر زنانه و زن‌محور است. تقریباً تمام زنان رمان شخصیت مثبتی دارند. خود راوی، دوستش فاخته، خانم خانم (مادر بزرگ)، محبوب مادر راوی، ننه ددری و ننه بزرگه، خاله پری و خاله ماه، مهم‌ترین چهره‌های زن داستان هستند که هیچ جمله منفی درباره آنها در داستان نمی‌آید. در میان مردان داستان هم مردان دوست داشتنی چون رستم، غلام خان و آقا وردی شوهر ننه ددری دیده می‌شود اما چهره‌های منفی رمان اغلب مردان هستند. از پدر راوی جز اینکه علاقه به داروخانه‌اش دارد و به زندگی خانوادگی‌اش پابند است چیز زیادی دریافت نمی‌شود. اما یک‌جا در میان داستان مادر راوی آرزو می کند که کاش جایی داشت که برود و مجبور به ادامه چنین زندگی نباشد (۱۴۵)، جهان شوهر راوی مردی است که با زنان دیگر رابطه دارد و به همسرش خیانت می کند(ص ۱۱۴) پدربزرگ چهره‌ای دوگانه دارد. دوست داشتنی و ترسناک. او پدر سالاری است که البته به همسر و فرزندان خود عشق می‌ورزد. شوهر فاخته از آن دست مردانی است که زنش را کم‌کم نابود می کند. مرد تحصیل کرده و پزشکی که با زنان بسیار سر و سرّی داشته است (ص ۱۴۷) و جلوی ادامه تحصیل و شغل همسرش را می‌گیرد و او را خانه‌نشین می کند. تصور او از زن تنها مادر بچه‌هاست و او معشوقه‌های بیرون خانه خودش را دارد. یک مرد می‌تواند به طور غیرقابل باوری زنی را منهدم کند، بدون آنکه زن هرگز به عمق فاجعه‌ای که در آن به سر می‌برد آگاه شود.

طرح مسائل زنان در رمان، داستان را بیش از پیش به یک رمان فمینیستی نزدیک می کند، مسئله حق طلاق زنان (ص ۱۴۶)، حق حضانت بچه‌ها پس از طلاق (ص ۱۴۷) مسئله ازدواج مجدد زنان (ص ۱۴۴)، کار بیرون از خانه زنان (۲۴، ۱۴۶) خیانت مردان به زنان (ص ۱۴۷)، اهمیت شغل مردان در مقابل شغل زنان (ص ۵۲) باور نداشتن زنان خود را (ص ۵۳) از بین رفتن عشق بین زن و مرد در دوران میانسالی (۸، ۴۶، ۵۷) رابطه مادر – دختری و رابطه زنان با زنان از جمله مسائل مطرح در رمان است.

ساختار رمان بسیار قوی و محکم است و با موضوعات مطرح شده در داستان هماهنگی و تناسب کامل دارد. داستان در جریان سفر راوی با همسرش در قطار شکل می‌گیرد. کتاب با حرکت آهسته قطار شروع می‌شود و در جریان این سفر ذهن راوی هم سفری به دور دست‌های خاطرات ذهنی خود دارد. جهان همسر راوی روزنامه‌هایی را با خود همراه دارد و در طول سفر گفت‌وگوی بین این دو از چند سطر فراتر نمی‌رود. سفر بیرونی زمینه شکل‌گیری سفر ذهنی و درونی راوی می‌شود. فرم رمان خاطره در خاطره است. قسمت‌هایی از رمان با خطوط کج و کوچک‌تر از سطور اصلی نوشته شده است. اینها آن بخش‌های

شخصی و جزو یادداشت‌های خصوصی نویسنده است که اغلب با یاد و خاطره رستم همراه است.

تصویرهای نمادین فراوانی در رمان درصدد بیان حالات روحی و روانی قهرمان زن داستان هستند. راوی قطارها را به زندان تشبیه می‌کند و ایستگاه‌های وسط راه را به ساعت‌های ملاقات. در طول رمان راوی می‌خواهد تا از این زندان بگریزد و در همان صفحه اول داستان می‌گوید که آدم اگر شجاع باشد می‌تواند از آنها (ایستگاه‌های وسط راه) برای فرار استفاده کند. (ص ۵) قطار برای راوی زندان است. او زندگی همه زن و شوهرهایی را که مجبور به هم صحبتی با هم هستند را به زندانیان این زندان تشبیه می‌کند (ص ۵۷) و در جایی دیگر از قول چک دوست مرد راوی می‌شنویم که ازدواج را به زندان مانند می‌کند: «ازدواج مانند زندان است، لحظه‌ای که وارد می‌شوی کلیدش را گم می‌کنی.» (ص ۶۳)

گریز از این زندان در داستان به طرق مختلف صورت می‌گیرد. یک‌بار تصمیم می‌گیرد که پیاده شود، و در یکی از ایستگاه‌های بین راه قطار را ترک می‌کند و البته دوباره به صندلی خود برمی‌گردد. با یادآوری خاطرات گذشته و گفت‌وگو با افرادی که با آنها زیسته و دوست‌شان می‌داشته از قفس و زندان موجود می‌گریزد. «آن لحظه ناب بازگشت به گذشته (زمانی که زندگی شادتر بود) لحظه‌ای که انسان تصور می‌کند همه چیز در خواب و خیال گذشته و می‌شود بار دیگر از همان جا که سال‌ها پیش رها کرده شروع کرد، شروعی دوباره.» (ص ۱۶۶)

در زندان قطار آنچه زنان را از مردان جدا و دور می‌کند روزنامه‌ها هستند. راوی روزنامه را چون دیوارهایی می‌بیند که از آغاز تا پایان سفر او را از همسرش جدا نگه می‌دارد. «انبوه روزنامه، دیوارهایی است که ما را از هم جدا می‌کند.» (ص ۵) از این روزنامه‌ها متنفرم... فکر می‌کنم برای تمام مدت سفرمان روزنامه دارد. (ص ۱۰۴)

پیرنگ داستان «چه کسی باور می‌کند رستم» شباهت بسیاری به رمان **بلندی‌های بادگیر** (Wuthering Heights) امیلی برونته (۱۸۴۸ – ۱۸۱۸) دارد. در آن داستان هیتکلیف پسر کوچکی است که پدر کاترین او را از میان زباله‌های خیابان‌های شهر لیورپول پیدا کرده بود. وقتی آقای ارنشاو او را دیده بود دلش به حال او سوخته و او را با خود به خانه آورده بود. هیتکلیف همچون رستم قصه ما دوست دوران کودکی و دلباخته کاترین بود و کاترین هم دل به مهر او بسته بود. اما پس از اینکه برادر کاترین پس از مرگ پدر، هیتکلیف را از خانه بیرون می‌کند کاترین به‌رغم عشق باطنی خود به هیتکلیف با نجیب‌زاده‌ای آرام و مهربان به نام ادگار ازدواج می‌کند. رانده شدن هیتکلیف از خانه و ازدواج کاترین با مرد دیگری موجبات خشم و نفرت هیتکلیف را فراهم می‌کند و موجب می‌شود که کاترین، هیتکلیف، ادگار و تمامی خانواده ارنشاو و نسل بعدی خانواده هم همه قربانی عشق جنون‌آمیز هیتکلیف به کاترین شوند. روند داستان و ازدواج شیرین با جهان در رمان **چه کسی باور می‌کند** البته متفاوت است. در این رمان شیرین خود دلباخته جهان می‌شود و با او ازدواج می‌کند اما حالا پس از گذشت سال‌ها کم‌کم درمی‌یابد که در درونش هیچ عشقی نسبت به شوهرش ندارد. پس از مرگ رستم شورا می‌فهمد که عشق او به رستم حقیقی بوده است و در جست‌وجوی بین کتاب‌های رستم از عشق متقابل او به خودش هم آگاه می‌شود. مروری بر خاطرات گذشته در جست‌وجوی نشانه‌های این عشق است. عاشق پینه‌دوزها بودن (چون رستم مدتی در مغازه کفاشی کار می‌کرده است) نفرت از واکس زدن کفش، چرا که واکس حال رستم را به هم می‌زده، نگه داشتن یک جفت کفش دخترانه قرمز که رستم برایش واکس زده بود، استفاده نکردن از جعبه‌های بسته بندی شده شکلات (به خاطر خاطره‌ای از جعبه شکلاتی که با رستم خورده بودند) نشان از علاقه عمیق وی به رستم دارد.

حالا او رستمش را از دست داده است. رستم نماد همه رؤیاها، عشق‌ها و خاطره‌های راوی از وطن است که راوی عشق او را چون سرنوشت بر باد رفته‌ای از دست داده است. نویسنده در اینجا حال قهرمان داستان خود را با اسکارلت قهرمان رمان **بر باد رفته** مقایسه می‌کند. از دیگر اشارات نویسنده در طول رمان اشاره به صفت «وانهاده» برای خود است. شورا جایی خود را زنی «وانهاده» معرفی می‌کند (ص ۱۷۵). **وانهاده** عنوان یکی از رمان‌های خانم سیمون دوبوار نویسنده، فیلسوف، جامعه شناس و منتقد فمینیست است. وانهاده داستان زنی است که شوهرش پس از سال‌ها زندگی او را رها کرده و با زنی دیگر زندگی می‌کند. از اشاره کوچکی در رمان متوجه رابطه همسر راوی با زنان دیگر می‌شویم» احتمالاً وقتی به من خیانت می‌کند با آنهایی است که از من جوان‌ترند. (ص ۱۱۴)

در این رمان تلاش می‌شود با آفریدن شخصیت‌های تیپیک «جهان» و «شیرین» دنیای مردان و زنان هم تصویر شود. دنیای مردان دنیایی واقعی و منطقی است. نظم و خردگرایی و استقلال ویژگی ایشان

است ، در حالی که زنان متمایل به شهودگرایی و الهامات و اشارات ناخودآگاه هستند . «جهان جدی‌تر از آن است که از این هوس‌ها بکند . او در دنیایی واقعی و منطقی آنطور که خودش تفسیر می کند ، بدون بالا و پایین رفتن ، بدون حاشیه رفتن و احساساتی شدن زندگی می کند .» (ص ۸) «روزهایش مانند ساعت برنامه‌ریزی شده و منظم‌اند» (ص ۳۵) و «به‌طور وحشتناکی مستقل است . آنقدر که گاهی از دستش دیوانه می‌شوم . روزنامه خریدنش هم از استقلالش است .» (ص ۱۴۳)

اما زن قهرمان داستان زنی است که عاشق رؤیاها و خاطره‌هاست و عشق خیلی بیش از واقعیت و منطق برای او ارزشمند است . او در جست‌وجوی عشق همواره به سفر می‌رود . عشق اول زناشویی او را از ایران به کشورهای خارجی می کشاند و عشق حقیقی دوران کودکی او را دوباره به ایران می‌خواند . او حاضر است برای به دست آوردن عشق هر رنجی را تحمل کند . خاطره‌ها و هر چه خاطره‌ها را برایش تداعی کند ارزشمند است . پینه‌دوزها ، کفش قرمز کوچولوی سربخاری ، سمفونی مهتاب بتهوون و . . .

«همه فکر و ذکرم امتحانات دیپلم و کنکور پس از آن است ، اما ته دلم ترجیح می‌دهم کتاب داستان بخوانم و در رؤیا فرو روم» (ص ۴۷)

«تنها چیزی که از آن رؤیاها برایم مانده همان یک جفت کفش سر بخاری است . پاپوش هفت هشت سالگی‌ام که تنها یکباره واکس خورده‌اند . دلم می‌خواهد حتی غبار آن سال‌ها را رویشان نگه دارم .» (ص ۸۳)

«جهان با این گوشه از دنیای من بیگانه است و نمی‌تواند آن را بپذیرد . انگار در زندگیش هیچ خاطره‌ای که آنقدر برایش عزیز باشد که نخواهد آن را با کسی در میان بگذارد وجود ندارد . می گوید : خاطره یعنی گذشته و گذشته را باید فراموش کرد . یادآوری گذشته وقت تلف کردن است . می گوید که من خواب زده و رؤیایی‌ام . در لحن گفته اش سرزنشی احساس می‌کنم . می گوید : زن‌ها در دنیای خواب و خیال زندگی می کنند . تصور می کند من بیش از دیگران به این مرض گرفتارم .» (ص ۲۰۴)

کمتر رمان فمینیستی سراغ داریم که در آن نویسنده زن به اشارات عاشقانه ناخودآگاهش گوش جان نسپرده باشد و یا به تجربه عارفانه و شهودی دست نیافته باشد . (اسحاقیان در مصاحبه با ایسنا ، ۸۳/۲/۹) . نظیر این لحظه‌ها را می‌توان در زندگی هستی قهرمان **جزیره سرگردانی** و **ساربان سرگردان** خانم دانشور یافت . (ص ۹۴ ، ۹۷ **ساربان سرگردان**)

ادبیات فمینیستی پنداری خاص خود دارد ، یعنی زن بیش از آنکه به فرمان خودآگاه رفتار کند به اشارات ناخودآگاه گوش می‌دارد و بیش از آنکه به مغز رجوع کند ، با قلب خود می‌اندیشد . لاجرم رفتار خاص خویش را دارد . (همان)

در ادبیات زنان رؤیا ، خاطره و عشق از ارزش بالایی برخوردارند . در اشعار فروغ فرخزاد که در شعر معاصر بیش از همه زنان به زبان زنانه دست یافته این واژگان به فراوانی یافت می‌شود . (مریم حسینی ، نقد فمینیستی اشعار فروغ ، **زنان** ، ۱۰۷ ، اسفند ۸۲) سه واژه عشق ، رؤیا و خاطره در رمان حاضر هم بالاترین بسامد را دارد .

«رؤیا داشتن و در رؤیا زندگی کردن شیرین است . انسان قوی می‌تواند با درایت به رؤیاهایش صورت واقعیت ببخشد و نگذارد رنج آن از پا درش بیاورد .» (ص ۱۵۰)

«خاطره‌ها مانند هوای اتاق‌هایی است که دوران‌های مختلف زندگی‌مان را در آن گذرانده ایم . در هر چیزی نشانی از وقت و زندگی‌مان وجود دارد .» (ص ۲۰۴)

از ویژگی‌های ژانر رمان حضور عشق در آن است . عشق همواره از اجزاء اصلی رمان است و رمان بی عشق هنوز نوشته نشده است . در رمان‌ها عشق یا ماجرای اصلی است نظیر رمان حاضر که جست‌وجوی خود و هویت اصلی با جست‌وجوی عشق همراه است و یا در پس زمینه داستان قرار می گیرد و روند و رشد داستان مرهون اوست . واژه‌های عشق و عاشق در صحنه به صحنه و صفحه به صفحه رمان حاضر موج می‌زند . زنان همواره به دنبال عشق و دوست داشتن هستند . آنها حاضرند زندگی خود را فدا کنند تا عشق را به دست آورند . «عشق توتم زندگی زن است . زندگی او از آغاز تا پایان با فراز و نشیب‌های عشق جریان می‌یابد . دست تقدیر ، عشق و زن را به هم گره زده است . نخستین جرقه‌های عشق در دل زن با غم دوری و لذت نزدیکی ارتباط مستقیم دارد .» (زرلکی ، ۱۳۸۲ ، ۲۹)

– عشق در زندگی زن یک نیاز ضروری است . تنها عشق قادر است زیبایی‌های پنهان و آشکار او را بر خودش و دیگری آشکار کند . زن فقط با یاری گرفتن از عشق می‌تواند زیبا باشد . عشق برای او نیازی حیاتی همچون تشنگی و گرسنگی است . (زرلکی ، همان ، ص ۳۳) . در این اثر از عشق‌های ساده و کودکی ، نوجوانی و جوانی تا عشق‌های همسران (خاله ماه و غلام خان) و (پاپا و خانم خانم) سخن رفته است .

از پربسامدترین واژه‌های رمان‌های زنان «خانه» است . این واژه پربسامدترین واژه آثار نویسندگان مهاجر هم هست . خانه محل امن و آرامش است . زنان در خانه فرزندانشان را می‌پرورانند و به همسرانشان عشق می‌ورزند . حریم خانه مقدس و محترم است . خانه و خاطرات خانه کودکی در رمان‌های زنان نقش مهمی دارد . در این رمان هم واژه خانه فراوان تکرار می‌شود . نه تنها چون رمان زنانه است بلکه به‌خاطر اینکه رمان مهاجرت هم هست و مهاجران همواره از به یاد آوردن خاطرات خانه‌ای که در آن متولد شده و یا بزرگ شده اند لذت برده اند . مهاجران همواره به دنبال خانه خود می گردند . خانه‌ای که از دست داده اند و حالا درصدد بازیافت دوباره آن هستند .

«دلم می‌خواهد عید را در خانه تو بگذرانم . دلم می‌خواهد به جایی در این جهان تعلق داشته باشم و آنجا فقط خانه تو است رستم . . . .» (ص ۱۸۳)

«خانه تو تنها جایی است که دلم می‌خواست بروم و تو تنها کسی هستی که دلم می‌خواست می‌دیدم . فقط به تو می‌توانستم بگویم از چه غربتی آمده‌ام . که چه صحرای خاموش و تاریکی را پشت سر گذاشته‌ام .» (ص ۱۸۴)

«او نمی‌داند که خانه تو بیشتر از هر خانه‌ای خانه‌ام بوده . او از ساعت‌های پر از همدلی که در خانه تو و یا در خانه خاله ما هم گذرانده‌ام خبر ندارد .» (ص ۲۴۴)

حضور «انتظار» هم در ادبیات زنان همواره انتظار می‌رود . زن‌ها

همیشه منتظرند، منتظر سر زدن عشق، منتظر آمدن مرد رؤیاهایشان، منتظر فرزند، همسر، منتظر واقعیت یافتن همه رؤیاهای نوجوانی «من برای ستاره غصه همه بچه‌هایی را که نداشته‌ام خورده‌ام، غصه تنهایی‌اش را خورده‌ام. غصه غریبی اش را خورده‌ام. شب و روز دلم برای آمدن و نیامدنش لرزیده است.» (ص ۱۲۷)

افعال غصه خوردن و اشک ریختن هم در کتاب فراوان تکرار می‌شوند. راوی دوست خوب دوران کودکی و عشق حقیقی درون وجودش را از دست داده است. با از دست دادن او، گویی وطنش، هویتش و مملکتش را باخته است و حالا حسرت همه چیزهایی را که می‌توانست داشته باشد و ندارد می‌خورد. راوی در مسیر مرور خاطره‌ها مرتب اشک می‌ریزد. اشک اندوه و غم، اشک حسرت، اشک غربت. می‌گرید چون خانه‌ای ندارد، وطنی ندارد، عشقی ندارد. او زنی مهاجر است که مایه همه خوبی‌ها و شادی‌های زندگی را از دست داده است. او زنی است که در زندگی‌اش غصه همه چیز را خورده است. «خانم خانم آه‌های دلش را

فرو می‌خورد. او چندان غصه بچه‌هایش را خورده بود، با این خیال که من آغاز خوشبختی تازه‌ای باشم خودش را دلداری می‌داد.» (ص ۱۵۱)

«سی و چند سال است که همراه جهان از این شهر به آن شهر و از کشوری به کشور دیگر رفته‌ام و به خاله پری فکر کرده‌ام که غصه دربه‌دری مرا می‌خورد.» (ص ۱۵۵)

در مرور خاطره‌ها راوی نمی‌تواند جلوی اشک‌هایش را بگیرد. «تقصیر تو نیست که به یادت که می‌افتم نمی‌توانم جلو اشک‌هایم را بگیرم.» (ص ۱۳۱)

اشک‌ها در سراسر رمان پهنای صورت شیرین را شور می‌کند. «اشک روی صورتم می‌غلتد. رودخانه‌ای روان، آرام و بی‌صدا.» (ص ۲۱۶) «هجوم بی‌امان اشک را حس می‌کنم که روی گونه‌ام می‌غلتد، اهمیتی نمی‌دهم.» (ص ۷۵) «رد اشک را حس می‌کنم که از دو طرف صورتم می‌غلتد و توی موهایم فرو می‌رود.» (ص ۲۲۲)

«قصه گویی در جنم و ذات زنان است. زن‌ها تخیل خوبی دارند و به خاطر درون‌گراتر بودن در قصه‌گویی موفق‌ترند. زن‌ها ذاتاً قصه گو هستند.» (سیمین دانشور، ایسنا، ۳/۹/۸۲)

در رمان **چه کسی باور می کند رستم** فعل «قصه گفتن» از افعال پربسامد است. از دلایل عشق راوی به رستم قصه‌گویی اوست. او و رستم با هم قصه ابرها را اختراع می‌کردند. «از آن روزها که قصه‌ها را با هم اختراع می‌کردیم، من می‌گفتم تو درستشان می‌کردی، تو می‌گفتی، من تمامشان می‌کردم. شب‌های تابستان که با هم روی تخت توی حیاط دراز می‌کشیدیم و قصه ابرها را می‌گفتیم.» (ص ۲۰) راوی خوشبختی را در بودن با رستم و قصه گفتن می‌داند. «خوشبختی برای من در کنار تو بودن و برای ابرها قصه گفتن بود.» (ص ۱۴۸)

در سراسر داستان خاطره قصه ابرها یادآور سرخوشی‌های دوران کودکی راوی است. ابرهایی که می‌توانستند قصه‌های زیادی داشته باشند. «تو ابرهای یک تکه و بزرگی را که به نظر من به هیچ چیز شبیه نبودند، به یک فرش بزرگ که می‌شود رویش رنگ پاشید و گل و گیاه کشید تشبیه می‌کردی و گویی هیچ وقت ذهنت از تصورات گوناگون و داستان‌های متفاوت کمبودی پیدا نمی‌کرد.» (ص ۲۰۹)

«کاش می‌توانستیم در قطارهای در حال حرکت باشیم و جز یک بلیت دائمی نداشته باشیم، می‌توانستیم مانند ابرها مردم را تماشا کنیم و برای زندگی‌شان داستان ببافیم. زندگی‌هایی که شبیه هم هستند و کوچک‌ترین شباهتی به هم ندارند.»

پانوشت:

* عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء.

منابع:

- اسحاقیان، جواد. گفت‌وگو با ایسنا، ۸۳/۲/۹، منبع اینترنت.
- اولیایی نیا، هلن. ۱۳۸۲، **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، شماره ۷۴، «نقد فمنیستی ویرجینیا وولف».
- حسینی، مریم، ۱۳۸۱، **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، شماره ۶۲، «به سوی فانوس دریایی».
- حسینی، مریم، ۱۳۸۲، **مجله زنان**، شماره ۱۰۷، «نقد فمینیستی اشعار فروغ».
- دانشور، سیمین، ۱۳۸۰، **ساربان سر گردان**، خوارزمی، چاپ اول.
- زرلکی، شهلا، ۱۳۸۲، **زنان علیه زنان**، تهران، فرهنگ کاوش، چاپ اول.
- شریفیان، روح انگیز، ۱۳۸۲، **چه کسی باور می کند رستم**، انتشارات مروارید، چاپ اول.
- مایلز، رزالیند، ۱۳۸۰، **زنان و رمان**، تهران انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، ترجمه علی آذرنگ.
- مهاجر، فیروزه و دیگران، ۱۳۸۲، **فرهنگ نظریه‌های فمینیستی**، نشر توسعه، چاپ اول.
- میر صادقی، میمنت، ۱۳۷۷، **واژه نامه هنر داستان نویسی**، کتاب مهناز، چاپ اول.
- وولف، ویرجینیا، ۱۳۸۲، **اتاقی از آن خود**، ترجمه صفورا نوربخش، انتشارات نیلوفر.
- Showalter Elaine **Toward a Feminist Poetics**. 1998 Rp - Boston Bedbfore 1375 - 1386, 84.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی