فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصت و چهارم، بهار ۱۴۰۱: ۱۰۷-۸۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۱۲
نوع مقاله: پژوهشی

# تحلیل نشانه‌شناختی بحران هویت و زیست زنانه در رمان «ودیگران» از محبوبه میرقدیری

سپیده سیدفرجی*
فرهاد طهماسبی**
رقیه صدرایی***

## چکیده

خواندن داستان و رمان یکی از راه‌های بررسی جامعه‌شناختی جامعه و آشنایی با مسائل فرهنگی و اجتماعی آن است. یکی از مسائل اجتماعی که در جامعه‌شناسی بدان توجه شده و در ادبیات نیز محور روایت داستانی قرار گرفته، مسئلهٔ زنان است. مسئله این پژوهش جست‌وجوی هویت زن ایرانی در رمان «ودیگران» و نحوهٔ تبیین آن با رویکردی نشانه‌شناسانه است. شناخت این موضوع در رمان‌ها می‌تواند اطلاعات بسیاری درباره جامعه و دیدگاه‌های افراد جامعه به دست دهد؛ یکی از ابزارهایی که می‌تواند این کار را میسر کند نشانه‌شناسی اجتماعی است. نشانه‌شناسی یکی از رویکردهای پژوهشی است که به بررسی نشانه‌ها در جهت درک معانی نهفته در متن می‌پردازد. در این مقاله تلاش شده است تا با بررسی نشانه‌های اجتماعی رمان «ودیگران» اثر محبوبه میرقدیری با استفاده از نشانه‌شناسی پیر گیرو، زوایای پنهانی از بحران هویت و زیست زنان روشن شود. یافته‌ها نشان می‌دهد که هویت مهم‌ترین دغدغه نویسنده است و همچنین

* دانشجوی دکتری، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات تهران، ایران
sepidehfaraji20@gmail.com
** نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی اسلامشهر، ایران
farhad.tahmasbi@yahoo.com
*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات تهران، ایران
r-sadraie@srbiau.ac.ir

شخصیت اصلی رمان (راوی) در مقام همسر دوم یک مرد متأهل، درصدد تبیین ابعادی از هویت خود است. مهم‌ترین نشانه‌های اجتماعی به کار رفته در رمان، مکان، زبان و نام است. راوی از طریق زبان با اشارات پنهان و آشکار به تجربیات جنسیتی زنانه مانند تجربهٔ بلوغ، مادری، سقط جنین و... زیست جنسی زنان را بازمی‌نمایاند. همچنین میرقدیری از طریق رمزگان‌های آداب معاشرت (آداب و رسوم)، نظم گفتمانی مردسالار را به خوبی نمایانده و بدان به صورت ضمنی اعتراض کرده است.

**واژه‌های کلیدی:** ودیگران، محبوبه میرقدیری، هویت زنانه، زیست جنسی، بحران هویت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**مقدمه**

ادبیات داستانی و جهان روایت، از یکسو امکان بازنمایی و از سوی دیگر امکان جست‌وجو دربارهٔ مسائلی را فراهم می‌آورد که به شکل‌های پیچیده در جامعهٔ امروز ظهور کرده است. خواندن داستان یکی از راه‌های بررسی جامعه است. بنابراین، میان متن ادبی و دانشِ جامعه‌شناسی پیوندهایی هست. برای نحله‌های مختلف و مکاتب گوناگون جامعه‌شناسی، متن ادبی اهمیت دارد. ادبیات و جامعه‌شناسی در ژانر ادبیِ رمان به هم نزدیک‌تر می‌شوند. زیرا رمان هم مانند دانشِ جامعه‌شناسی دستاوردی جدید و مدرن و حاصل عصر روشنگری است. پیدایش رمان در ایران یا ورود ادبیاتِ داستانیِ مدرن به جامعهٔ ایرانی به سال‌های پیش از انقلاب مشروطه بازمی‌گردد. زمانی که نخستین رمان‌های ایرانی با کارکردی جامعه‌شناسانه پدید آمدند. یکی از مسائل اجتماعی که در جامعه‌شناسی بدان توجه شده و در ادبیات نیز محور روایت داستانی قرار گرفته، مسئلهٔ هویت و بحران هویت است.

در داستان‌نویسی معاصر و آنچه در ایران نوشته شده، بیان مسئلهٔ هویت زنانه در دوره‌های تاریخی مختلف طرح شده است. بررسی نمونه‌هایی از صدسال داستان‌نویسی فارسی، ابعاد مختلف این موضوع را در یک سیر تاریخی نشان می‌دهد؛ برای نمونه نخستین نمونه‌های رمان اجتماعی ایرانی نظیر آثار مشفق کاظمی و محمد حجازی، برآمدن و بالیدن طبقه متوسط شهری در ایران را طرح می‌کنند و از جمله مسائل و موضوعات مورد بحث آنها نوع جدیدی از مسائل هویت زنانه است که خاص همین طبقه جدید است. در دوران متأخر به ویژه از اواسط دهه هفتاد به بعد نیز بخشی از رمان ایرانی محمل بیان مسائل متنوعی از این موضوع است. برای مثال در رمان «ودیگران» از محبوبه میرقدیری عشق و رابطه میان مردی متأهل با زنی دیگر طرح می‌شود. زنِ داستان که تنها و سرگردان بوده، تن به ازدواج با مرد می‌دهد و حالا که غریب و بیمار افتاده است، روی تخت بیمارستان به تنهایی و بی‌هویتی‌ای می‌اندیشد که رابطه‌ای خلاف عُرف و عادت اجتماعی سبب آن شده است. این رمان از آن جهت حائز اهمیت است که مورد توجه منتقدان بوده و در سال ۱۳۸۵ اثر برگزیده مهرگان ادب در بخش رمان بزرگسال شده است.

مسئله این پژوهش جست‌وجوی هویت زنانه در رمان «ودیگران» و نحوهٔ تبیین آن با دیدی نشانه‌شناسانه است. متن‌های داستانی، علاوه بر اینکه اسناد و اطلاعاتی از پیشینه فرهنگی و اجتماعی این موضوع را در اختیار خواهد گذاشت، با بیان زوایای آشکار این مسئله در متن داستانی، ابعاد پنهان موضوع را از منظری نشان خواهد داد که جز در متن روایی دیدنی نیست؛ محل تلاقی ادبیات، جامعه‌شناسی و نشانه شناسی همین‌جاست.

**پیشینه پژوهش**

برخی پژوهش‌ها در حوزه بررسی و نقد ادبیات داستانی معاصر که به وجه اجتماعی آثار هم توجه کرده‌اند، شکلی عمومی و کلی دارند، مانند «صد سال داستان‌نویسی در ایران» (حسن میرعابدینی)، «کالبدشکافی رمان فارسی» (عبدالعلی دستغیب)، «ادبیات داستانی» (جمال میر صادقی)، «پیدایش رمان فارسی» (کریستف بالایی)، «حاشیه‌ای بر رمان‌های معاصر» (رضا سیدحسینی)، «ادبیات نوین ایران» (یعقوب آژند). درباره نحوه حضور زنان در رمان فارسی، آذین حسن‌زاده در کتاب «زن آرمانی، زن فتانه» بر آن است که ساختار فرهنگی سنتی ایران و اسلام، و دور از دسترس و در پرده بودن زنان باعث شده است که در متون کلاسیک فارسی تصویری کلیشه‌ای و سطحی و بنابراین دروغین از زن نشان داده شود. در برخی آثار به این موضوع پرداخته‌اند که وارد شدن یکباره و ناگهانی زن به رمان فارسی تولد شخصیت‌های واقع‌نما و در عین حال پیچیده را در پی نداشته و تصویری که از زن در رمان‌ها آمده، اغلب خصلت‌های حاشیه‌ای داشته و تکمیل کننده نیاز و انتظار مرد است؛ مانند «پایه‌گذاران نثر جدید فارسی» (حسن کامشاد) و «درآمدی بر ادبیات معاصر ایران» (محمود عبادیان). در برخی پژوهش‌ها که به وجه جامعه‌شناختی رمان توجه دارند مثل «قصهٔ پر غصه یا رمان حقیقی» (شاهرخ مسکوب) و «چرا می‌نویسم؟» (شهرنوش پارسی‌پور)، به این موضوع پرداخته می‌شود که در رمان‌های اجتماعی در ایران زن از رؤیا به واقعیت سقوط می‌کند. در واقع تحولات اجتماعی زنان را به میدان حادثه پرتاب کرده است و ادبیات به جای زن نوعی به زن در واقعیت و به عنوان یک فرد اجتماعی آگاهی می‌یابد. در برخی منابع دیگر مثل «واقعیت

اجتماعی و جهان داستان» (جمشید مصباحی‌پور ایرانیان) عقیده بر این است که زنـان و رابطه عاشقانه با آنها در دنیای نویسندگی مردان مجالی نـدارد و در برخـی دیگـر چـون «نظریه رمان و ویژگی‌های رمان فارسی» (محمدرفیع محمودیان)، بیـان شـده کـه رمـان فارسی همیشه گرایش شدیدی به برگزیدن قهرمانان- پهلوانان وجود داشـته اسـت؛ امـا نویسندگان مایل به توصیف وقایع روزمره زندگی نبوده‌اند، مگر در توصیف زنـدگی زنـان (یعنی بخش غیر رسمی این فرهنگ).

درباره نشانه‌شناسی ادبیات داستانی نیز می‌توان به مقالات زیر اشـاره کـرد: در مقالـۀ «نشانه‌شناسی اولین رمان اجتماعی ایران» (ر.ک: نقابی و جویبـاری، ۱۳۸۹)، مؤلفـان بـه ایـن نتیجه می‌رسند که کاظمی نویسنده رمان تهران مخوف، به‌خوبی از نشانه‌هـای اجتمـاعی بهره گرفته و با روبه‌روی هـم قـراردادن دو نظـام نشـانه‌ای متفـاوت فقیـر و غنـی، اوضـاع نابسامان، اختلاف طبقاتی، نظام دو قطبی، ضعیف‌کشـی و... را بـه راحتـی نشـان دهـد. در مقالۀ «نشانه‌شناسی اجتماعی رمان بیوتن» (ر.ک: فرهـی و باسـتانی خشـک بیجـاری، ۱۳۹۳)، بـه بررسی نشانه‌های اجتماعی، هویت و تقابل فرهنگی و آداب و رسوم اجتماعی پرداخته شده است. در مقاله «از یقین به تردید: بررسی تحول وجه‌نمـایی قهرمـان رمـان طوبـا و معنـای شب از دیدگاه نشانه‌شناسـی اجتمـاعی» (ر.ک: کـاظمی نـوایی و همکـاران، ۱۳۹۴)، مؤلفـان بـه بررسی روابط قدرت در رمان «طوبا و معنای شب» با توجـه بـه آرای فوکـو و بـا تأکیـد بـر مسئله جنسیت و بازنمایی آن در رمان پرداخته‌اند. مسئله هویت زنانه از جنبه‌های مختلـف در رمان‌های بسیار بررسی شده است. درباره رمان «ودیگران» در خلال پژوهش‌های مربـوط به ادبیات داستانی اشاراتی صورت گرفتـه؛ امـا بـه صـورت جـامع و در چـارچوب رویکـرد نشانه‌شناختی تاکنون پژوهش مستقلی درباره این متن صورت نگرفته است.

## مبانی نظری

نشانه‌شناسی را علم مطالعه نشانه‌ها، فرایندهای تأویلی و یافتن مناسبات میـان دال و مدلول می‌دانند. این علـم در کنـار روش‌هـای کیفـی مثـل تحلیـل گفتمـان، عـلاوه بـر استخراج معانی صریح، به واکاوی معنای پنهان متن می‌پردازد. نشانه‌شناسی بـه معنـای امروزی از آرای فردینان دو سوسور و نوشته‌های پیرس سرچشـمه گرفتـه و رشـد کـرده

است. از نظر سوسور، نشانه‌شناسی دانشی است که به مطالعه نشانه‌ها به منزله بخشی از زندگی اجتماعی می‌پردازد.

یکی از شاخه‌های علم نشانه‌شناسی، نشانه‌شناسی اجتماعی است که به مطالعه نشانه‌ها در جامعه می‌پردازد. «نشانه‌های اجتماعی رمزگان‌هایی هستند که به شخص توانایی شناخت محیط اطراف و اطرافیان را می‌دهد. از این طریق شخص می‌داند با چه کسی رابطه دارد و هویت اشخاص و گروه‌ها را باز می‌شناسد» (گیرو، ۱۳۸۳: ۱۷۷).

پیر گیرو[1] (۱۹۱۲-۱۹۸۳) نشانه‌های اجتماعی را بر دو نوع می‌داند: نشانه‌های هویت و نشانه‌های آداب معاشرت. نشانه‌های هویت نشانه‌هایی هستند که مبین تعلق فرد به یک گروه اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و جز آن هستند، مانند آرم‌ها، لباس‌ها، پرچم‌ها، نام‌ها و القاب، شغل‌ها و مکان‌ها. نشانه‌های آداب معاشرت هم نشانه‌هایی هستند که چگونگی ارتباط انسان‌ها را با یکدیگر بیان می‌کنند. این نشانه‌ها شامل ارتباط کلامی مانند لحن و ارتباط غیر کلامی مانند حالت‌ها و اطوارها و... می‌شود.

از منظر نشانه‌شناسی، پدیده‌های اجتماعی به خودی خود معنا پیدا نمی‌کنند، بلکه در درون شبکه‌ای از معانی قرار گرفته و دارای چارچوبی فرهنگی هستند. نشانه‌شناسی اجتماعی بر فرایند معناپردازی در حوزه اجتماع و فرهنگ تأکید دارد. تحلیلگر در این روش باید به تحلیل نشانه‌های کلامی و غیرکلامی در بافت مشخص بپردازد. هر نشانه جزئی از کلیت و فضای کلی حاکم بر جامعه است و در نتیجه وقتی نشانه‌های مختلف جامعه و فرهنگ در کنار هم قرار می‌گیرند، می‌توان به شرایط و اوضاع اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و ایدئولوژیکی هر بافت و جامعه‌ای پی برد.

## خلاصه رمان

راوی «ودیگران» زنی است که برای انجام عمل جراحی زنانه در بیمارستانی بستری است. او سال‌ها پیش، مخفیانه با مردی متأهل وارد رابطه شده است؛ اما اکنون این مرد مدتهاست که مرده است. راوی به‌طور اتفاقی، زینت، همسر مرد محبوب درگذشته‌اش را در بیمارستان می‌بیند و درمی‌یابد که بهار، دختر زینت، آبستن است. دیدن بهار و زینت

1. Par Pierre Guiraud

که راوی را نمی‌شناسند، برای زن یادآور «آن مرد» و اندک شیرینی‌ها و تلخی‌های بی‌شمار گذشته است. سرتاسر رمان به صورت تک‌گویی درونی روایت می‌شود؛ تک‌گویی‌ای که از لحاظ بازه زمانی، یک روز پیش و چند روز پس از عمل را در برمی‌گیرد. زن در درون خویش، گاه «آن مرد» و گاه ریحانه، دوست دوران کودکی‌اش و بیش از همه زینت را مخاطب قرار می‌دهد و از این طریق، روابط پنهانی خویش با شوهر زینت و شادی‌های زودگذر و دلهره‌های طولانی و حسادت‌ها و عقده‌ها و گاه خاطرات دوران کودکی خویش را واگویه می‌کند.

**نشانه‌های هویت**

**مکان**

همه‌جا مکان است. ما هیچ‌گاه از مکان خارج نمی‌شویم، مکانی را ترک می‌کنیم و به مکانی دیگر راه می‌یابیم (خانه، کوچه، خیابان، اتوبان، مرکز شهر و...). بنابراین، هیچ کنش و شَوِشی خارج از مکان صورت نمی‌گیرد. مکان چه انتزاعی باشد چه عینی، مکان است و تولید معنا می‌کند (شعیری، ۱۳۹۰: ۹۷). در رمان «ودیگران» مکان بازگویی روایت یک بیمارستان خصوصی است. مختصات و ویژگی‌های این مکان از طریق توصیفات دقیق اشیاء و رنگ‌ها بیان می‌شود. راوی از خلال بیان تجربه خود در این بیمارستان، به تناوب به مکان‌های دوران کودکی‌اش (شامل خانه خودشان، زیرزمین خانه، کوچه و خانه و باغچه منزل دوستش ریحانه) و نیز مکان‌های مربوط به دوران جوانی (اعم از حیاط دانشگاه، کافه تجریش، شرکت، خیابان و کوچه، بیمارستان محل قرار با همسر پنهانی‌اش، خانه خالی یک دوست، کارگاه خیاطی زینت و منزل زینت در غیاب خودش) اشاره می‌کند.

راوی در یک اتاق تک‌نفره در بیمارستانی خصوصی بستری است. محیط بیمارستان برای او دلگیر و یکنواخت است. وقتی که زینت را می‌بینند، از طریق تداعی معانی و فلاش‌بک به گذشته با واگویه‌های ذهنی، دوران گذشته زندگی خود را مرور می‌کند. در این رمان بیشتر مکان‌های داستان برای راوی به نوعی ممنوعه و رازآلود است و دائم روح او را در ابهام و ترس و عذاب نگه می‌دارد. از خانه زینت تحت عنوان قلعه یاد می‌شود، قلعه‌ای مستحکم و نفوذناپذیر، قلعه‌ای با دیوارهای محکم، برج و باروی بلند، استوار و امن و هر چه خارج قلعه است، بیابان و تاریکی است. راوی سال‌ها پشت درهای بسته

قلعه حیران، سرگردان و منتظر است: «گاه به گاه، هفته‌ای دوبار، آن سال‌های اول هفته‌ای دوبار، در باز می‌شد و او از قلعه بیرون می‌آمد، با ساده‌ترین لباس‌ها. پیراهن شلوارهای کهنه و مدل قدیمی، کفش‌های بی‌واکس. می‌آمد بیرون و راه می‌افتاد سمت بیمارستان سینا که چند خیابان از قلعه تو پایین‌تر بود. آنجا مقابل در بیمارستان من ایستاده بودم. با لباس و کفش تمیز، مرتب، ایستاده بودم و با اضطراب دم‌به‌دم به ساعتم نگاه می‌کردم» (میرقدیری، ۱۳۸۵: ۷).

همه آنچه در مکان‌های ممنوعه (به‌ویژه منزل زینت) برای راوی اتفاق می‌افتد تلخ است و بوی کهنگی و پوسیدگی می‌دهد؛ زیرا عملاً با راوی به کردار فردی خطاکار برخورد می‌شود، خود او هم احساس می‌کند به حریم دیگری تعرض کرده است: «معلوم می‌شود دمپایی‌های سفید را دوست داری. بگویم از کجا فهمیدم؟ از شب‌هایی که تو خانه نبودی، سفر بودی و من با او به خانه‌تان می‌آمدم و پشت در، روی اولین ردیف جاکفشی یک جفت دمپایی سفید زنانه می‌دیدم...» (همان: ۱۰).

ماشین، کافی‌شاپ، پارک، خانهٔ دوستی مجرد و ویلایی در شمال مکان‌های دیگری است که راوی از آنها نام می‌برد و هر کدام دلالت بر زندگی مخفی و همراه با استرس او دارند. این مکان‌ها بر تنهایی عمیق راوی صحه می‌گذارند و راوی را به سمت دوهویتی بودن هدایت می‌کنند:

«توی ماشین بودیم. او رانندگی می‌کرد و من کنار دستش. جایی برای نشستن نبود. پارک‌ها امن نبودند. توی هیچ رستوران یا کافه‌ای بیشتر از ده یا پانزده دقیقه نمی‌شد نشست. این بود که همه وقت با هم بودنمان در ماشین می‌گذشت، از خیابانی به خیابان دیگر. از بزرگراهی به بزرگراهی دیگر» (همان: ۳۹).

نقطه عطف بحران هویت و دوپارگی شخصیت راوی و عذابی که روحش از این وضعیت می‌برد در خانه پدری راوی، خود را نشان‌دار کرده است. خانه راوی واضح‌ترین مکان به عنوان نشانهٔ ازخودبیگانگی و بحران عمیق هویتی راوی است:

«او می‌آمد سوی تو و من از خلوت خیابان می‌گذشتم. خانه. کنار در، آن اوی دیگر منتظرم بود، کلید می‌انداختم، در را باز می‌کردم، او می‌رفت تو و من، این اوی دیگر، بیرون از خانه می‌ماند؛ شبگرد. صدای او را می‌شنیدم... می‌افتادم به کار، تند و سریع،

ظرف‌های شام را می‌شستم... کار می‌کردم و حرف می‌زدم. می‌خواستم زمزمه تنهایی آن اوی دیگر را از بیرون، از پشت در خانه کسی نشنود! خودم، می‌خواستم نشنوم کـه آن او تا سحر با خودش می‌خواند، واگویه می‌کند و صبح، تا از خانه به در مـی‌زدم همـراه مـن می‌شد. خسته و خراب!» (میرقدیری، ۱۳۸۵: ۹۰-۹۱).

**زبان**

از جمله مسائلی که طی چند دهه اخیر مورد توجه زبان‌شناسان قـرار گرفتـه اسـت، استفاده از زبان به روش‌های متفاوت در میان زن و مرد است. زبان‌شناسان با طـرح ایـن سؤال که در تعامل‌های گفتار زنان و مردان، آیا هر کدام از دو جنس، روش خـاص خـود را دارد یا نه به تأثیر عوامل زیستی، ژنتیکی و فرهنگی بر این امـر توجـه نشـان داده‌انـد (احمدی و علی‌اکبری، ۱۳۹۶: ۲). اساس داستان «ودیگران» پرداختن به مسئله زن دوم (هوو) در جامعه معاصر ایرانی است که روابط سه‌گانه‌ای را پدید می‌آورد؛ رابطه‌ای که هرگـز در آن تساوی و عدالت برقرار نمی‌شود. خالق رمان «ودیگران» تقابل دو زن را که یک همسر مشترک دارند به تصویر کشیده است.

مطابق دیدگاه ویرجینا ولف همه آثار برگزیده، چه به قلم مردان نوشته شـده باشـند چه زنان، دوجنسیتی هستند، چرا که اذهان بزرگ دوجنسیتی‌اند (ر.ک: سـیدان، ۱۳۸۶). به رغم دیدگاه ولف، برخی از منتقدان معتقدنـد کـه داسـتان‌هـای زنـان مـی‌توانـد حـاوی توصیف تجربیاتی باشد که مردان امکـان دسـتیابی بـه آنهـا را ندارنـد. آلـن شـووالتر، از نظریه‌پردازان نقد زن‌محور، به این دیدگاه ولف که همه آثار بزرگ دوجنسـیتی هسـتند، انتقاد می‌کند و بر ویژگی‌های زنانه آثار زنان اصرار می‌ورزد. «در ادبیـات فمینیسـتی کـه حاصل تحول در زبان‌شناسی و ادبیات دوران مدرنیته مخصوصاً از قرن نـوزدهم بـه بعـد است، بر کارایی زبان زنانه در ادبیات در سـه محـور اعتـراض، نارضـایتی و تـلاش بـرای رسیدن به هدف به هر قیمتی تاکید می‌شود» (محمدی اصل، ۱۳۹۴: ۲۷).

یکی از دلایل اینکه نویسنده‌ای اثری ماندگار خلق می‌کند این است که آنچه را حس کرده و با تمام وجود تجربه کرده روی کاغذ بیاورد. بنابراین، تا کسـی شـرایط جسـمی و جنسی زنانگی را تجربه نکرده باشد نمی‌تواند زنانه بنویسد. پس قلم مردان زنانه‌نـویس از قلم زن زنانه‌نویس جدا و قابل تشخیص است. مرد زنانه‌نویس در مورد زن، آنچه را دیـده و شنیده‌اند، می‌نویسد؛ اما زن زنانه‌نویس آنچه را با گوشت و پوست و تمام وجـود حـس

کرده روی کاغذ می‌آورد (ر.ک: بهرامی، ۱۳۸۸). مرد، بازی کودکانه دختران (خاله‌بازی)، عشق‌بازی‌های دخترانه، بارداری، وضع حمل، سقط جنین، مادری، رابطه مادر و دختر، کار خانگی، خانه‌داری، مزاحمت‌های جنسی، زن دوم و... را می‌بیند؛ اما زن آنها را زندگی کرده است.

میرقدیری در مقام یک زن، زندگی یک همجنس را در جایگاه زن دوم به تصویر کشیده است. جدای از تصویرسازی‌های زنانه که حاصل تجربه زنانه است زبان، سبک و شیوه نگارش زنانه نیز در رمان مشهود است. توصیف هنرهای دستی زنان، خیال‌پردازی‌های زنانه، زبان و لحن و بیان زنانه نیز مهم است.

در این رمان یک طرف روایت، زن اول است که از همه‌جا بی‌خبر است. همسرش را قهرمان می‌داند و به همسرش عشق می‌ورزد. برای او خانه‌داری می‌کند و کدبانوگری را تمام و کمال به‌جا می‌آورد. از او صاحب فرزند می‌شود، فرزندانش را بزرگ می‌کند و برای همسرش زنی کامل است و برای فرزندانش مادری مهربان و دلسوز.

آن طرف زنی است که خود را بیرون قلعه (زندگی) زن اول می‌داند. زنی که می‌داند به سهم، حق و زندگی دیگری دستبرد زده است. اما با وجود این از همسر خود رضایت ندارد و او را فریبکار معرفی می‌کند. او گهگاه حسادتش را نسبت به زن اول برای اول بودن، اصل بودن و درون قلعه بودن ابراز می‌کند. زنی که می‌خواهد رسماً وارد زندگی مردش شود، اما با حضور همسر اول راهی بدان ندارد.

روایت داستان درخصوص زن اول از زبان زن دوم همراه با تمام احساس تنفرها و حسادت‌ها همراه با نوعی بغض و عذاب‌وجدان نیز است که نشان از این دارد که راوی قبول کرده که به کاسه دیگری دست برده است:

«من دست گذاشتم روی کیف، شیک، نرم و راحت و چقدر جادار! قیمتش را پرسیدم، نترس زینت گران نبود. گفتم مناسب است و او کیف پولش را درآورد. کیف مال من شد. ببخش زینت» (میرقدیری، ۱۳۸۵: ۶).

**توصیف جزئیات**

یکی از مواردی که در رمان «ودیگران» به‌طور گسترده دیده می‌شود توجه ویژه به جزئیات است که در قالب بیان خاطرات راوی آمده است. او در بیان خاطراتش به طرح جزئی‌ترین مباحث پرداخته و حتی در روایت آنها گهگاه به تکرار اما در قالب کلماتی

گوناگون روی آورده است. عاملی که زنان را به سمت انتخاب قالب رمان سوق می‌دهد شاید همین مسئله بیان بدون محدودیت احساسات و عواطف باشد. این نکته به‌صراحت در نخستین صحنه رمان مشاهده می‌شود، آنجا که راوی طلب دو گوش شنوا می‌کند برای شنیدن حرف‌هایش، نویسنده با آوردن این عبارات به خواننده می‌فهماند که حرف‌های زیادی برای شنیدن وجود دارد. حتی جزئی‌ترین مسائل را مانند وصف ظاهری افراد، رنگ‌ها، حالات رفتاری و... شرح می‌دهد:

«دیدمت، توی راهرو، با روپوش طوسی و روسری ابریشم سفید و گل‌های ختمی به رنگ آبی، به رنگ لیمویی و حاشیه‌ای از رنگ طوسی و روپوش -کمی روشن‌تر- و مویت معلوم بود که بلند است و رنگ مویت؟ پیدا نبود. روسری را سفت و قرص آورده بودی جلو تا میان پیشانی و زیر گلو، با گیره‌ای سفید جمع کرده بودی و دسته‌های روسری سینه و شانه‌ها را پوشانده بود» (میرقدیری، ۱۳۸۵: ۲).

و بیان جزئیات متعدد در متن:

«آمد جلو، متر به گردن داشت و کلاف نخ کوک دستش بود» (همان: ۵) مادربزرگ قشنگی هستی. با این روپوش طوسی و روسری سفید ابریشم و آن گل‌های ختمی، مادربزرگ دوست‌داشتنی می‌نمایی. دمپایی سفید هم که پوشیده‌ای راستی، آن روز هم دمپایی سفید به پا داشتی. معلوم می‌داست دمپایی‌های سفید را دوست داری» (همان: ۱۰).

**استعاره رنگ‌ها**

جنسیت‌زدگی زبان به وجود تفاوت‌ها و تمایزات کاربردی زبان در بین دو جنس زن و مرد گفته می‌شود. یعنی زن و مرد به هنگام کاربرد واژگان و نشانه‌های زبانی از دو سیستم متفاوت استفاده می‌کنند. فرکلاف معتقد است که زن و مرد برای کسب و حفظ قدرت ناگزیر هستند که همواره در نزاع با یکدیگر باشند. این تضاد موجب تحول‌های جزئی و بنیادی در نظام‌های اجتماعی می‌شود. زبان نیز یکی از حیطه‌های تضاد است؛ زیرا گروه‌های اجتماعی می‌کوشند با کنترل زبان اعمال قدرت کنند (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۴۲). مقصود فرکلاف از کنترل زبانی در زبان جنسیت‌زده استفاده متفاوت زن و مرد از واژگان برای توصیف جهان پیرامون خود است. یکی از تمایزات زبان زنانه و مردانه خود را در این رمان به صورت توصیف جزئیات ریز و دقیق و نیز کاربرد رنگ‌ها در توصیف و

استعاره نشان می‌دهد. هنگامی که راوی داستان، زینت سهرابی را در بیمارستان می‌بیند از طریق توصیف دقیق رنگ لباس‌هایش و نیز به شیوه تداعی معانی، توصیف دقیقی از بیست سال پیش او به دست می‌دهد:

«ببین، اگر الان پیش من بودی می‌گفتم چشم‌هایت را ببند و فکر کن، فکر کن به بیست سال پیش. آموزشگاه خیاطی داشتی.... آمدی سمت در، روپوش خوش‌رنگ سورمه‌ای به تن داشتی و مویت بور بود» (میرقدیری، ۱۳۸۵: ۴-۵).

راوی نه تنها برای توصیف دقیق مکان‌ها، بلکه برای بیان حس و حال درونی‌اش در لحظه و زمان خاص و نیز اشاره به احساسات زنانه از رنگ‌ها استفاده می‌کند. بر این اساس می‌توان گفت میرقدیری با تأثیرپذیری از جنسیت، برداشتی زنانه از تشبیهات ارائه نموده است که نشان‌دهندهٔ وجود دوگانگی معنا در فرهنگ مردسالار ایرانی است.... در واقع ساخت تشبیه توسط میرقدیری یکی از شیوه‌های بیان است که توسط زبان زنانه ایجاد شده است و آن مانند کردن چیزی است یا کسی به چیزی یا کس دیگر، بر مبنای پنداری شاعرانه (در اینجا جنس زن) (احمدی و علی‌اکبری، ۱۳۹۶: ۷). به عبارت دیگر ساخت تشبیهات توسط راوی یا نویسنده نمی‌تواند خارج از برداشت زنانه او از دنیای پیرامون خود باشد. به همین دلیل ساخت زبانی تشبیه بر «افکار، اندیشه‌ها، محیط اطراف و تجربیات شخصی و احساسات عمیق درونی، بر نوع تشبیه اثر می‌گذارد. کشف این پیوندها علاوه بر استعداد و نیروی تخیل، به مضمون و مایه‌ای که شاعر یا نویسنده می‌خواهد میان آن و عنصر طبیعی یا مصنوعی، یا معقول رابطه و شباهت برقرار کند نیز مربوط است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۸۹-۱۹۰).

یکی از تأثیرات جنسیت بر تولید متن در رمان «ودیگران» عام‌نگری است. جنسیت زنانه میرقدیری موجب شده تا تفسیرهای زنانه از دنیای پیرامون برای مخاطب به تصویر کشیده شود. برخی معتقدند: این‌گونه تفسیرهای زنانه نوعی تمامیت‌خواهی است که تلاش دارد خود را نماینده آگاه در موضوعات مورد بحث نشان دهد. «به نظر ون دایک و نورمن فرکلاف، جنسیت‌زدگی زبان، عامل اصلی «عام‌نگری» در کاربردهای زبانی است. هنگامی که یکی از جنسیت‌ها خود را به عنوان نماینده تام [هر دو جنس] در زبان مطرح می‌کند؛ از محدوده جنسیت و نقش جنسی بیرون می‌آید، در حالی که جنسیت

مخالف، با توجه و نقش خود تعریف می‌شود» (مدرسی، ۱۳۸۹: ۱۲۷). پدیده عام‌نگری در آثاری که به زبان زنانه در ادبیات معاصر فارسی نگاشته شده، از تمامیت‌خواهی مردانه به زنانه، تغییر معنا و محتوا داده است. به این ترتیب که زن معاصر به عنوان انسان، و مرد به عنوان غیر و دیگری محسوب می‌شود. به همین دلیل هنگامی که نویسنده تلاش می‌کند تا تجربیات، عواطف و احساسات خاص خود را در نوشته‌هایش به کارگیرد، از یک دیدگاه عام به این موضوع می‌نگرد. واژگانی که دنیای زنانه را در آثار میرقدیری تشبیه می‌کنند، استدلالی هستند که در دنیای واقعی به جنس زن یا مرد به طور کلی اطلاق می‌شوند ولی راوی با معنادهی جنسیتی به آنها منطقی ایجاد می‌کند که برداشتی از دنیای زنانه را از آنها برای مخاطب به وجود می‌آورد. مثلاً میرقدیری به هنگام توصیف افراد و مکان‌ها از رنگ‌ها استفاده می‌کند:

«... یک قوطی جای قرص، پر از منجوق‌های رنگانگ و دو سه تا سوزن منجوق‌دوزی... و آن وقت من دانه دانه منجوق‌ها را بدوزم، روی گوبلنی که نقش یک دسته گل داشت...» (میرقدیری، ۱۳۸۵: ۶).

رنگ نارنجی در این رمان نشان‌دار و برای راوی حاوی معنای عشق و دلباختگی و رنگ زنانگی خود اوست و بسامد بسیار بالایی دارد:

«بال در می‌آوردم. شعری می‌خواندم و بعد می‌پرسیدم: می‌دونی الان چی تنمه؟ اون بلوز نارنجیه که تو دوست داری» (همان: ۵۲).

«اینجا یک اتاق خصوصی است در یک بیمارستان خصوصی. خودم خواستم بیایم اینجا. هزینه‌اش زیاد می‌شود؟ بشود. بگذار زنانگی‌م، این حس نارنجی در یک اتاق خوب، تمیز و مرتب تمام شود، با احترام و مهربانی. آغازش بهت بود و شرم!» (همان: ۸۱).

«خداحافظی می‌کنم و گوشی را می‌دهم دست راضیه و می‌گویم به فکر یک روسری باشد، نارنجی (همان: ۱۲۸).

از نظر راوی رنگ زنانگی صمیمی‌ترین دوستش، راضیه، سرخابی است:

«راضیه می‌نشیند کنارم و سرم را می‌بوسد. ته چشمانش دو منجوق سرخابی قل می‌خورند، می‌درخشند و من می‌خواهم نارنجی باشم. صورتش را میان کف دو دست می‌گیرم.

- یه دقه وایس.

دو منجوق نارنجی. می‌خندم، می‌خندد...» (میرقدیری، ۱۳۸۵: ۱۶۳).

راضیه هیچ‌گاه به صورت مستقیم از ماجرای عشقی خود و مرگ یارش صحبت نمی‌کند تنها در درخشش نگاه او و یادکرد گاه‌به‌گاه، اندک و زودگذر خاطراتش می‌توان رد آن عشق را هنوز دید:

«راضی ساکت می‌شود. چای می‌ریزد... راستی اون گل سر مو یادته؟ مثه آلبالو بود... هدیه اونه. یه کتاب شعرم هست. صفحه اولشو برام نوشته. [چشمانش برق می‌زند] آمدی خونه کتابو نشونت می‌دم. می‌خواند از شعرهای کتاب... و باز چای می‌خوریم... ته نگاه راضیه دو منجوق سرخابی می‌درخشد» (همان: ۱۷۹).

ماجراهای زندگی و راضیه شباهت‌های عجیب و گاه غیر قابل باوری دارند، راوی در توصیف از دست دادن زنانگی و حس عاشق شدنشان را با از دست دادن رنگ نارنجی و سرخابی بیان می‌کند:

«شکلک در می‌آورد و می‌افتد روی تخت. هیچ نمی‌گوید و من هم، هیچ نمی‌گویم. دیگر کجا نارنجی؟ کجا سرخابی؟ هی هی! دلم می‌خواهد غلت بزنم. زیر ملافه پنهان شوم و یا نه، بروم، از اینجا بروم دنبال یک تکه سنگ، یک مشت خاک همرنگ نارنج، نارنجی. دلم می‌خواهد چشمانم نارنجی باشند، لب‌هایم، ناخن‌هایم. دلم می‌خواهد بر تن نارنجی تو دست بکشم» (همان: ۱۷۲).

راوی برای توصیف بی‌حوصله‌گی و روزهای تکراری از رنگ خاکستری و برای توصیف روزهای خوش و روشن زودگذر کودکی و جوانی از رنگ زرد و سفید استفاده می‌کند:

«آن وقت یک شب آقاجان با یک قواره چیت خارجی آمد دنبال من. وا...ی چه رنگی! زرد با ستاره‌های سفید، ریز و درشت. انگار همه ستاره‌های دست‌چین من و ریحان را ریخته بودند روی این پارچه و چه برقی! ریحان گفت: راس راسی انگار چشمک می‌زنند» (همان: ۶۲).

سیاه، رنگ غم و ابهام و ترس و اضطراب است. راوی پس از عمل جراحی، در عالم بیهوشی و در مدت ریکاوری هم خواب‌های رنگی می‌بیند:

«پلک‌هایم را باز می‌کنم. یک کیسه خون بالا سرم آویزان است... خواب! موج در موج نارنجی، سرخابی، کرم و باد که امواج رنگین مرا در هم می‌پیچد. کلافی سیاه. باز

می‌شود، قل می‌خورد. ستاره‌های سفید، ستاره‌های زرد. غار غار، غار غار. یک کلاغ. نه ده‌ها کلاغ پر می‌زنند و آواز می‌خوانند» (میرقدیری، ۱۳۸۵: ۸۷).

طبق گزارش راوی متوجه می‌شویم دوست راضیه سالیان سال است که فقط مشکی می‌پوشد. مشکی پوشیدن او در برابر حس زنانگی و دخترانگی که با رنگ همراه است نوعی اعتراض و یا عزاداری دائمی محسوب می‌شود:

«یکبار راضیه گور شهید گمنامی را جست و بعد، دفعات بعد که آمد برایش گل و گلاب آورد... می‌نشست چمباتمه کنار قبر. یکبار یادم است تا غروب آفتاب ماند و سر از زانو برنداشت! اذان مغرب را که دادند صدایش زدم... برخاست. آهسته پرسیدم: نمیدونی کجا خاکش کردن؟ شانه‌ام را به چنگ گرفت و با سر اشاره کرد برویم. شب بود که بازگشتیم. روز بعد راضیه همان آدم روزهای پیش بود. می‌گفت، می‌خندید و سیاهپوش. حالا هم سیاه می‌پوشد. نگاهش کن با این بلوز شلوار سیاه و موی کوتاه از پشت سر پسری را می‌ماند!» (همان: ۹۷- ۹۸).

**بیان تجربیات زنانه**

یکی از ویژگی‌های بارز این رمان، کاربرد عبارات، واژگان و توصیفاتی است که بر تمایزگذاری بین جنس زن و مرد تأکید دارد. این دلالت‌ها گاه صریح و گاه ضمنی هستند. دلالت‌های صریح واژه‌هایی هستند که اشاره به زن در آنها با ذکر واژه‌ای همراه است که مستقیماً دلالت بر جنسیت مؤنث دارد. در ادامه کیفیت حضور تن در رمان «ودیگران» از خلال شواهد متنی نشان داده می‌شود. در سرتاسر رمان توصیفاتی با بار انتقال ذهن و زبان زنانه در حوزه‌هایی همچون پوشش زنان، خوراکی‌ها، لباس‌ها، اندام زنانه، کاردستی‌های زنانه و اسباب‌بازی‌های دخترانه توجه شده است. در صفحات آغازین رمان از سزارین بهار، دختر زینت و آن مرد، سخن به میان آورده می‌شود:

«پرسیدم: اون خانم خودش مریضه؟ پرستار جواب داد: نه دخترشو آورده برای سزارین. [خندید] مادربزرگه!» (همان: ۹).

**بلوغ**

راوی بارها از تجربه بلوغ خودش و دوستانش می‌گوید و اشاره به اینکه آنها اغلب در این خصوص با هم صحبت می‌کنند:

«پرسیدم: تو چند سالت بود که شروع شد؟ گفت: چهارده سال. شب توی خواب. تا صبح از فکر اینکه تشک لکه دارمو چکار کنم خوابم نبرد... حالا تو بگو تو کی زن شدی؟ گفتم: منم مثه تو، چهارده سالگی، تو مدرسه» (میرقدیری، ۱۳۸۵: ۲۹).

راوی و دوستش ریحانه راجع به تجربیات، سؤالات و ابهاماتشان سخن می‌گویند. عصرها توی درگاه خانه می‌نشینند و از عروسی‌هایی که رفته‌اند، فیلم‌هایی که دیده‌اند، شب‌های عید و نشان زناگی‌شان با هم حرف می‌زنند، گفت‌وگو از تجربه مشترک «ماهی یک‌بار زندگی مخفی» و دغدغه و هراس پنهان نگهداشتن این موضوع از دیگران و غم و حسرت ناشی از ممنوعیت هر گونه بازی و تفریح کودکانه؛ همه این موارد باعث می‌شود راوی و ریحانه خیال کنند که بلوغ نوعی بیماری است:

«بیرون برف می‌بارد، لایه لایه. کجا رفت سرسره بازی؟ کو آن آدم برفی که من ساخته باشم؟

عزیز: - دیگه زن شدی!

و من، من و ریحانه قوز در می‌آوریم. برجستگی سینه‌ها پنهان باشد بهتر است! ریحانه می‌گوید: بدبخت شدیم!

و با هم می‌گردیم در یک کتاب قدیمی از پدربزرگ ریحانه، طب‌القدیم! صفحه به صفحه می‌خوانیم. هیچ دوا درمانی برای زن بودن نیست!» (همان: ۱۲۴).

**مادری**

در جای‌جای رمان، راوی از حسرت و آرزوی مادر شدن و فرزند داشتن سخن به میان می‌آورد، آرزویی که با در پیش گرفتن زندگی متأهلی پنهانی و سقط جنین و حالا تومور و عمل جراحی، برای همیشه از آن محروم شده است؛ اما آرزوی فرزند داشتن را در فرزندپروری خیالی، انتخاب اسم برای عکس کودکان روی دیوار و علاقه نشان دادن به دانستن نام نوه زینت منعکس می‌کند:

«به فاصله پنج شش قدم و روی دیوارها... یا عکس بچه چسبانده‌اند و یا عکس بچه گربه. بچه همه جورش هست. از آنها که چهار دست و پا می‌روند و هرچه دستشان برسد می‌چپانند توی دهانشان و آب از لب و لوچه‌شان سرازیر می‌شود... باید یک اسم برایش انتخاب کنم. سارا؟... اگر کمی دولا شوم سمت راست عکس یک پسربچه است. کله تاس

و چشم آبی. اسمش یاور باشد زینت خوب؟ قبول؟ بگذار اسم اینها را من انتخاب کنم. تو که بهار و بابکت را داری و نوه‌ات هم که در راه است» (میرقدیری، ۱۳۸۵: ۲۳).

او در فراخوانی خاطرات کودکی یاد لحظاتی می‌افتد که با دختر همسایه، فاطی، یا دوستش ریحان مادر بودن را در بازی‌هایشان تمرین می‌کردند، اعمالی چون شستن عروسک یا شیر دادن به آن:

«فاطی عروسک را می‌دهد به من و من عروسک را بغل می‌کنم و سرش را پایین می‌آورم، روی سینه، یک ور. فاطی می‌خندد» (همان: ۴۹).

راوی در پایان رمان هم صراحتاً به راضیه می‌گوید که دلش می‌خواهد بچه داشته باشد:

«اونا رفتن. بچه شونو دیدم. راضی من بچه می‌خوام» (همان: ۱۹۴).

**نام**

**راوی بی نام**

داستان «ودیگران» روایت برهه‌ای از زندگی راوی است که تحقیر شخصیت و بحران هویتش علنی است. تقریباً تمام زنان این رمان، به‌نوعی از رنج، انزوا، ستم‌دیدگی، از خودگذشتگی و قربانی شدن سخن می‌گویند. شخصیت بی‌نام و اصلی رمان خود را غرق در حقارت توصیف می‌کند: چرا که هرگز نامش را از زبان مردش نمی‌شنود، به درون قلعه زن اول راهی ندارد، نمی‌تواند صاحب فرزند شود، اوج دوران زندگی (جوانی)اش را پنهان زندگی می‌کند، نمی‌تواند لذت دوست داشته شدن و دوست داشتن را بروز دهد، شخصیتی است منفعل و سرخورده که به یک زندگی دیگر وارد شده؛ آن هم نه به اذن ورود و نه با استقبال، بلکه پنهانی و در سکوت و عدم حضور صاحب‌خانه. مهمانی که فقط در صورت عدم حضور میزبان اجازه ورود می‌یابد. کسی که رفت‌وآمد، صحبت کردن و در مجموع زیستنش پنهانی است. اول، کس دیگری است، نمی‌تواند سروری کند باید بپذیرد دیگری است، دوم است. باید بپذیرد در حاشیه قرار دارد و متن متعلق به کس دیگری است. آن دیگری (زینت) قلعه‌ای مستحکم دارد با دیوارهایی بلند و حواشی را به آن راه نمی‌دهد.

تحقیر، انتظار و تنهایی مضامینی هستند که شخصیت اصلی داستان با تمام وجود،

آنها را حس کرده و دوران جوانی‌اش را با آن سپری کرده است. راوی این داستان بی‌نام است و بی‌نام بودن یعنی بی‌هویت بودن. در هیچ موضعی از رمان نامش ذکر نمی‌گردد حتی وقتی نامش را پیشنهاد می‌دهد و به عنوان نام نوه زینت هم پذیرفته می‌شود:

«- اسم بچه‌تونو چی گذاشتید؟

- هنوز تصمیم قطعی نگرفتیم!

اسم خودم را می‌گویم!

- نه زیاد قدیمیه نه زیاد جدید همیشه بوده و هست. [می‌خندم] و خواهد بود. لبخند می‌زند.

- بله اسم خیلی قشنگیه. به خانمم میگم» (میرقدیری، ۱۳۸۵: ۱۷۱).

در نهایت بهار و شوهرش، مهرداد، نام راوی را بر فرزند خود می‌نهند و این تنها نقطه پیروزیِ واهی راوی و راهیابی به منزل زینت است. راوی راه یافتن نامش به منزل زینت پس از سال‌ها پشت درهای آن قلعه ماندن و انتظار کشیدن را این‌گونه با خود جشن می‌گیرد:

«من، دوست دارم این در باز شود، باز باز و رو به خانه تو زینت. می‌بینمت... می‌روی می‌آیی، شامت آماده است. سر و صدای دامادت را می‌شنوم، با بچه‌اش بازی می‌کند و این اسم من است که در فضای خانه تو می‌پیچد.... نوه‌ات گریه می‌کند زینت. تو صدایش می‌زنی. تو نام مرا به آواز می‌خوانی و چه قشنگ می‌خوانی» (همان: ۲۰۵).

حتی در اشاره به نام نوه زینت هم نام راوی همچنان پنهان می‌ماند همان‌گونه که آن مرد همیشه می‌خواست و همان‌طور که زندگی مخفی راوی اقتضا می‌کند؛ زیرا زندگی چنین زنانی از سوی جامعه پذیرفته نیست و چنین فردی همواره در انزوا، خلوت تنهایی و گمنامی به سر می‌برد:

«دیگر نمی‌شود در پارکی قدم زد یا روی نیمکتی نشست!... صدایشان را پایین می‌آورند... یاد می‌گیرند با هم آهسته حرف بزنند... و زن عادت می‌کند نشنیدن نامش را» (همان: ۴۱).

راوی بارها و بارها به این موضوع با دلخوری و حسرت اشاره می‌کند و دائم در حال قیاس زینت با خود است:

«آری زینت. مردت اسم تو را خیلی وقت‌ها به زبان می‌آورد. خیلی راحت می‌گفت زینت.

من هم خیلی راحت گوش می‌کردم، اسم تو را از زبان او، اسم من؟ نه. اصلاً. می‌گفت نمی‌خواهم اسمت بر سطحی‌ترین لایه ذهنم باشد... راست می‌گوید. اگر اسمم را آن جور که من چپ و راست اسمش را به زبان می‌آوردم به زبان می‌آورد آن وقت بعید نبود توی خانه هم اسم مرا بگوید، به جای زینت، به جای بهار. آن وقت حتماً تو شک می‌کردی نه؟ ازش سؤال می‌کردی. جر و بحث می‌شد، سر و صدا. ارزشش را نداشت. پس چی؟ روی اسم من خط کشید. من عاشق شنیدن نامم بودم از زبان او.» (میرقدیری، ۱۳۸۵: ۴۱).

از سوی دیگر این راوی فاقد هویت، در طول رمان ناچار است هویت‌ها و نام‌های متعدد دیگری را به خود بپذیرد تا رابطه‌اش همچنان پنهان بماند:

«حکایتی است! زندگی این زن که من باشم، زینت باشم، پروین باشم و زهره باشم. حکایتی ست! حکایتی هستم من. ناگفته و نانوشته!» (همان: ۱۶۱).

**زینت**

رمان با نام زینت آغاز می‌شود. بیشتر از هر نامی در رمان نام زینت تکرار می‌شود؛ چون مخاطب اصلی راوی زینت است و به علاوه خاطرات گذشته هم بسیار با این شخیصیت در هم تنیده است. راوی از شنیدن هزار باره اسم زینت از زبان مردش خشمگین و سرخورده است و این خشم را در جای‌جای رمان بروز می‌دهد، نامش را هجی می‌کند و مورد استهزاء قرار می‌دهد زیرا مرد زینت طی رابطه بیست ساله مخفی‌اش با راوی با گرفتن نامش از او در واقع هویت و فردیت و شخصیت راوی را از او سلب کرده و راوی را دچار بحران هویت عمیقی نموده است:

«اسم تو را در هر دیدار به زبان می‌آورد. نه یکبار که دو بار، سه بار، پنج بار، ده بار...! زینت، زی، نت! اسم قشنگی نیست. می‌دانی، مرا یاد جواهرات بدلی می‌اندازد. زلمب زیمبوهای طلایی، نقره‌ای با نگین‌های رنگارنگ شیشه‌ای. دست خودم نیست ولی واقعاً این اسم تو همین چیزها را در ذهن آدم زنده می‌سازد و اسم من؟

نمی‌توانم زینت، نمی‌توانم اسم خودم را به زبان بیاورم. حالا که دارم گذشته‌ام را در ذهنم مرور می‌کنم نمی‌توانم اسمم را حتی در ذهن خودم، در فکر خودم بیان کنم. نه، هیچکس نباید بداند» (همان: ۴۲).

**راضیه**

از دیگر شخصیت‌های داستان راضیه است که سرنوشتی مشابه راوی دارد، طعم

حقارت را چشیده اما برخلاف راوی تمایلی به ابراز آن ندارد. راضیه گذشته حقیر خود را یادآوری نمی‌کند از بیان آن طفره می‌رود و به آینده امیدوار است.

دوستی این دو زن (راضیه و راوی) تمام ظرف زمانی و مکانی روایت را دربرمی‌گیرد. راضیه دوست صمیمی و همکار راوی با وضعیتی تقریباً مشابه است که ظرف مدت بستری بودن راوی در بیمارستان مراقب اوست و در روایت داستان با مخاطب قراردادن او برای مرور خاطرات کمک گرفته شده است.

پردازش شخصیت راضیه شوخ، شاد و طنزآمیز است که دیالوگ‌های گرم، صمیمانه و شادی را به وجود آورده است. این گفت‌وگوهای صمیمانه دو دوست، تلخی درونمایه داستان را از بین برده و فضای سرد و مغموم روایت را گرم کرده است. راضیه زنی است که در ازدواج پنهانش شکست خورده و چندی پیش عملی مشابه عمل راوی انجام داده. وی از گذشته خود دل خوشی ندارد اما برخلاف راوی، آن را بیان نمی‌کند. موقعیتی که نویسنده برای این دو شخصیت ترسیم کرده موقعیت مشابه است اما نحوه برخورد این دو با اوضاع، متفاوت است.

**عزیز، زن به مثابه مادر**

بیشتر شخصیت‌های این رمان زن هستند. الگوی پرداخت تعدادی از این زنان، با بازنمایی سنتی قهرمانان زن در قصه‌های عامیانه منطبق است. «در قصه‌هایی که قهرمان مؤنث است هیچ‌وقت خویشکاری مبارزه-پیروزی دیده نمی‌شود و به ندرت تعقیب- گریز در آنها وجود دارد. کار دشوار در این قبیل قصه‌ها، معمولاً آزمون طاقت و بردباری است» (حق‌شناس و خدیش، ۱۳۸۶: ۳۶).

عزیز، مادر راوی، در این رمان هم زنی منفعل است که در گذر حوادث و رویدادها، سکوت پیشه می‌کند و این سکوت در عین آگاهی از وضعیت اطراف خود از طریق جملات نصفه و نیمه‌ای که بیان می‌کند، بروز و ظهور برجسته‌تری می‌یابد. تنها کنش فعالانه او قهر و ترک منزل به هنگام خواستگاری کردن شوهرش از عالم اتفاق می‌افتد:

«(عزیز) برمی‌خیزد، سخت. انگار درد دارد و نمی‌خواهد بگوید! صدایش را از بالای سرم می‌شنوم.

- خدا باعث و بانی شو...

دنبال حرفش را می‌خورد. عزیز عادت دارد دنبال حرف‌هایش را بخورد. خوراک عزیز

کلمه است. کلمه‌هایی که تا سر زبانش هم می‌آیند و عزیز لب می‌بندد و قورت می‌دهد.» (میرقدیری، ۱۳۸۵: ۱۸۷).

راوی ناخودآگاه از مادرش می‌آموزد که در برابر ستم و اجحاف و نابرابری سکوت کند. تنها کنش او این است که بعدها ماجرای پدرش با عالم را برای «آن مرد» تعریف کند، اما شگفت آنکه خودش هم در نقش زن دوم حاضر می‌شود چنین ستمی را بر زن دیگری روا دارد.

**آداب معاشرت**

**آداب و رسوم**

فضایی را که رویدادهای داستان «ودیگران» در آن حادث می‌شود، می‌توان جهان کوچکی پنداشت که دلالت بر جهانی بزرگ‌تر دارد، یعنی جهان واقعی که همه مردان و زنان در آن زندگی می‌کنند. در این فضا، خانه جایی است که آداب و رسوم اجتماعی و نیز آموزه‌های جنسیتی به تمام افراد جامعه آموخته می‌شود. افراد از کودکی و سپس از طریق نهادهای مدنی از قبیل خانواده و نظام آموزشی، به‌تدریج جایگاه دو جنس مرد و زن را در نظام سلسله مراتبی موجود فرا می‌گیرند و با نقشی که برحسب جنس خود باید در تشکل‌های اجتماعی ایفا کنند، آشنا می‌شوند. الگوبرداری از مدل‌های رفتاری که در این دوره به افراد ارائه می‌شود، آنها را برای ورود به دنیای بزرگسالی و ایفای نقش‌های جنسیتی (که گفتمان غالب در جامعه از تک‌تک افراد توقع دارد) آماده می‌سازد. این داستان با طرح برخی رسوم پوسیده و نخ نما، این الگوها را زیر سؤال می‌برد.

راوی در این داستان، الگویی عام از دختری است که در معرض الگوی گفتمانی مردسالار قرار می‌گیرد. به بیان دیگر، ایدئولوژی مردسالاری از همه افراد جامعه می‌خواهد که با ذهنیتی مردانه جهان پیرامون خود را ببینند و با رعایت ارزش‌ها و هنجارهای مردانه با یکدیگر تعامل کنند. زنان مطلوب در این جوامع، زنانی هستند که همین ارزش‌ها و هنجارها را درونی کرده‌اند و همسو با این نظم سلسله‌مراتبی و جنسیتی جامعه رفتار می‌کنند.

داستان «ودیگران» می‌تواند تلاشی برای شناساندن این ایدئولوژی مردسالارانه و از بین بردن عادت دیرینه و ناخودآگاه مخاطب (یعنی مردانه دیدن امور) باشد. داستان میرقدیری این فرض را زیر سؤال می‌برد که زاویه دید مردانه، تنها هنجار جهان‌شمول برای زیستن و

تجربه کردن است. این داستان، نگرش زنانه را در برابر دیدگاه مردانه قرار می‌دهد.

به عنوان نمونه، میرقدیری در مقابل بیان لحظات و تجربیات بلوغ دختران که باید از تمام افراد خانواده (اعم از خواهر و برادر) مخفی بماند، به رسم ختنه سوران پسر همسایه اشاره می‌کند که برای آن جشنی مفصل برپا و از مهمان‌های زیاد دعوت کرده‌اند. خانه همسایه شلوغ است. مطرب و رقاصه آورده‌اند که «قر می‌دهد، بشکن می‌زند، کمرش را می‌چرخاند و از اتاقی به اتاق دیگر می‌رود» (میرقدیری، ۱۳۸۵: ۱۰۷). راوی این‌گونه به توصیف جشن ختنه سوران «اسی مفو» ادامه می‌دهد که پسری که عصرهای تابستان پشت به دیوار خانه‌شان می‌ایستاد و زل زل رهگذرها را می‌پایید حالا برای خودش کسی شده بود: «صورتش را حسابی شسته بودند. موی سرش را آلمانی زده بودند، دست‌هایش را حنا گرفته بودند و میان انگشتان سرخش چند اسکناس نو بود و یک هفت تیرا... زنها و دخترها یک به یک مقابل پسرک رقصیدند و پسرک با اسکناس‌هایش بازی کرد و با هفت‌تیرش شلیک کرد، مثل یک مرد، یک مرد واقعی! من و دخترک نشسته بودیم جلوی مادرهایمان، چهارزانو و صدایمان در نمی‌آمد» (همان: ۱۰۸). این در حالی است که راوی مجبور است تمام آنچه جلوه‌های زنانه است را از کودکی تا بزرگسالی پنهان کند این موارد عبارت‌اند از: تجربه ناشناخته بلوغ، از دست دادن بکارت، ازدواج پنهانی، بارداری ناخواسته و سقط جنین زیرزمینی، علاقه به داشتن فرزند و در نهایت بیماری تومور رحم.

از موارد دیگری که در این رمان ذیل آداب و رسوم جای می‌گیرند اشاره به رسم لزوم ازدواج خواهر بزرگتر قبل از خواهر کوچک‌تر است.

**نتیجه‌گیری**

داستان «ودیگران» به قلم یک زن نوشته شده است، شخصیت‌های اصلی آن زنان هستند و مسئله‌ای هم که در آن طرح می‌شود به دنیای زنان مربوط است. روایت ذهنی زندگی یک زن، محملی است تا این داستان در حاشیه به مشکلات زندگی زنان دیگر هم بپردازد. به این ترتیب، می‌توان گفت این داستان به جهان زنان و مسائل آنان مربوط است. شخصیت اصلی رمان (راوی)، زنی است منفعل، حاشیه‌ای، سرخورده، گله‌مند و مغموم. زنی که از سنین کودکی و آنگاه که نیاز به بازی کودکانه داشته به اقتضای

جنس خود و شرایط طبیعی جسمش در ارتباط با همبازی‌های جنس مخالف خود محدود شده و برخلاف میل باطنی تنها می‌تواند شاهدِ بازی آنها باشد. حضور فعال زنان در عرصه نویسندگی، افزایش اعتمادبه‌نفس، ارتقای آگاهی و... به نویسندگان زن پس از انقلاب مجال داده تا این‌گونه گسترده، گونه‌گون، کامل و جامع به موضوع زن دوم در جامعه حاضر بپردازند.

زنی که میرقدیری در «ودیگران» ترسیم می‌کند در تقابل با زن دیگری قرار گرفته و درصدد بازگرداندن سهم ازدست‌رفتهٔ خود است. او سرخوردگی و دل‌شکستگی‌اش را در واگویه‌هایش به نمایش گذارده و خواهان گوش‌شنواست؛ می‌خواهد اعتراضش را علناً ابراز کند و فریادرس می‌طلبد. او در ابتدای رمان سخنانش را با افسوس، حسرت، خشم و کینه بیان می‌کند و در پایان رمان تا حدودی به پذیرش خود و آرامش می‌رسد.

این رمان از طریق رمزگان‌های اجتماعی، بحران هویت راوی را نشان می‌دهد. راوی زنی است که در پی یافتن یک هویت مستقل و ثابت تقلا می‌کند، و بی‌هویتی او در نداشتن نام به بهترین نحو خود را نشان می‌دهد. بحران هویت عمیق، احساس تنهایی و بی سر پناهی، داشتن زندگی مخفی، و انتظار و سکوت مداوم و طولانی در رمان خود را از طریق نشانه‌های هویتی به بهترین شکلی بازنمایی کرده‌اند. مهم‌ترین این نشانه‌ها مکان، زبان و نام است. راوی از طریق زبان با اشارات پنهان و آشکار به تجربیات جنسیتی زنانه مانند تجربه بلوغ، مادری، سقط جنین و... زیست جنسی زنان را بازمی‌نمایاند. همچنین میرقدیری از طریق رمزگان‌های آداب معاشرت (آداب و رسوم)، نظم گفتمانی مردسالار را به خوبی نمایانده و بدان به صورت ضمنی اعتراض کرده است.

## منابع


احمدی، شادی و نسرین علی اکبری (۱۳۹۶) «بررسی تأثیر جنسیت بر به کارگیری تشبیه در آثار فریبا وفی»، فصلنامه زبان و ادب فارسی، سال نهم، شماره ۳۳.

بهرامی، معصومه (۱۳۸۸) بررسی، تحلیل و نقد مجموعه آثار محبوبه میرقدیری و مهسا محب‌علی (نقش و جایگاه زن و سیمای هویت زنانه در ادبیات داستانی معاصر)، پایان‌نامه ارشد دانشگاه پیام نور به راهنمایی مصطفی گرجی.

پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۶۷) «چرا می‌نویسم؟»، دنیای سخن، شماره ۱۷، فروردین، صص ۹- ۱۷.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱) سفر در مه، تهران، نگاه.

حسن‌زاده، آذین (۱۳۸۳) زن آرمانی، زن فتانه (بررسی تطبیقی جایگاه زن در ادبیات فارسی)، تهران، قطره.

حق‌شناس، علی‌محمد و پگاه خدیش (۱۳۸۶) «یافته‌های نو در ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی ایرانی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دوره ۵۹، شماره ۱۸۶، صص ۲۷- ۳۹.

سیدان، مریم (۱۳۸۶) «سنت‌شکنی به شیوهٔ زنانه: نگرشی فمینیستی بر یک رمان (ودیگران، محبوبه میرقدیری)»، مجله جهان کتاب. شماره ۲۲۲ و ۲۲۳. آبان و آذر.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۰) «نوع‌شناسی مکان و نقش آن در تولید و تهدید معنا»، نشانه‌شناسی مکان، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران، سخن.

عبادیان، محمود (۱۳۷۱) درآمدی بر ادبیات معاصر ایران، تهران، گهر نشر.

فرهنگی، سهیلا و معصومه باستانی خشک بیجاری (۱۳۹۳) «نشانه‌شناسی اجتماعی رمان بیوتن»، مجله نقد ادبی، س ۷، شماره ۲۵، صص ۱۲۱-۱۵۱.

کاظمی نوایی، ندا و فرزان سجودی و مهبود فاضلی و فرهاد ساسانی (۱۳۹۴) «از یقین به تردید: بررسی تحول وجه‌نمایی قهرمان رمان طوبی و معنای شب از دیدگاه نشانه‌شناسی اجتماعی»، نقد ادبی، شماره ۲۲، صص ۱۳۳-۱۵۴.

کامشاد، حسن (۱۳۸۴) پایه‌گذاران نثر جدید فارسی، تهران، نشرنی.

گیرو، پیر (۱۳۸۳) نشانه‌شناسی، ترجمه محمد نبوی. تهران، آگه.

محمدی اصل، عباس (۱۳۹۴) جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی، تهران، گل‌آذین.

محمودیان، محمدرفیع (۱۳۸۲) نظریه رمان و ویژگی‌های رمان فارسی، تهران، فرزان روز.

مدرسی، یحیی (۱۳۸۹) جامعه‌شناسی زبان، تهران، آگاه.

مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۲) «قصهٔ پر غصه یا رمان حقیقی»، نشریه کلک، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، آذر و دی، شماره ۴۵ و ۴۶، صص ۴۶۵- ۴۸۶.

مصباحی‌پور ایرانیان، جمشید (۱۳۵۸) واقعیت اجتماعی و جهان داستان، تهران، امیرکبیر.

میرقدیری، محبوبه (۱۳۸۵) ودیگران، تهران، روشنگران.

نقابی، عفت و کلثوم جویباری (۱۳۸۹) «نشانه‌شناسی اولین رمان اجتماعی ایران»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس، س ۱۸، شماره ۶۷، صص ۱۹۳- ۲۱۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی