نقش متقابل معشوق ـ مادر از منظر جامعه‌شناسی فمینیستی: مطالعهٔ موردی رمان‌های *عادت می‌کنیم* زویا پیرزاد و *نه فرشته نه قدیس* ایوان کلیما

نجمه دری، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس[1]
عاطفه سالاروند، دانشجوی کارشناسی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های ادبیات معاصر پیوند محکم با جامعه و بازتاب دغدغه‌های مشترک انسانی در بستر آثار ادبی است. از میان انواع ادبی، رمان بیش از سایر ژانرها قابلیت و ظرفیت انعکاس این مضامین را دارد. با توجه به شباهت‌های بسیار در روایت رمان *عادت می‌کنیم* زویا پیرزاد با جهت‌گیری فمینیستی نویسنده و *نه فرشته نه قدیس* ایوان کلیما، نویسندهٔ چک، این دو اثر در این مقاله از منظر جامعه‌شناسی فمینیستی مورد بررسی تطبیقی قرار گرفته‌اند. چالش‌های فکری شخصیت‌های رمان و موضع‌گیری آنان در قبال وجود یا نبود تعارض در نقش مادری و معشوقی زنان مسئلهٔ اصلی این پژوهش است. تحلیل‌ها نشان می‌دهد از منظر جامعه‌شناسی فمینیستی، تصویر ارائه‌شده از زنان در این رمان‌ها بیانگر اندیشهٔ آرمانی نویسندگان و در تقابل با حقایق جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، رمان، جامعه‌شناسی فمینیستی، زویا پیرزاد، ایوان کلیما

---

1. n.dorri@modares.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)

مقدمه

جریان گستردهٔ فمینیسم به عنوان مکتبی جهانی در همهٔ عرصه‌های فردی و اجتماعی حضور دارد و از این آبشخور فراخ تحقیقات بسیار متنوعی در موضوعات مناقشه‌آمیز و مهم سر برآورده‌اند. نقد ادبی با رویکرد فمینیستی نیز رهاورد همین گسترش و سیطرهٔ مکتب دوستدار و مدافع زنان است که از اواخر دههٔ ۱۹۶۰ در امریکا و اروپا پدید آمده است و از آنجا که در سیر تحول خود تا کنون با افراط و تفریط‌های بسیار همراه بوده، ورود به آن، به‌خصوص از منظر ادبیات، باید محتاطانه و با گام‌های شمرده انجام شود. فمینیسم را گاه به جنبش‌های سازمان‌یافته برای احقاق حقوق زنان و گاه به نظریه‌ای که به برابری زن و مرد از جنبه‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و حقوقی معتقد است، معنا کرده‌اند. (روتلیج ۱۳-۱۴).

جامعه شناسی نیز، مانند بسیاری از علوم دیگر، در ابتدای پیدایش ماهیتی مردانه داشت و به تدریج، درسایهٔ ایجاد فضاهای جدید، تقسیمات جنسیتی و توجه به مقولهٔ زن را در طبقه‌بندی‌های تخصصی خود لحاظ کرده است. بنابراین، جامعه شناسیِ فمینیستی «دانشی است برای زنان، و نه فقط لزوماً دربارهٔ زنان، که با استیلای مردان مخالف است» (آبوت ۳۰) و تکلیفی که جامعه‌شناسان فمینیست بر عهده دارند بررسی رابطهٔ فرد با ساختار اجتماعی و ارتباط تجربیات زندگی روزمرهٔ زنان با ساختار جامعه‌ای است که در آن به سر می‌برند. یکی از بسترهایی که برای این مطالعهٔ جامعه‌شناختی در دسترس است ادبیات داستانی و به ویژه قالب رمان است. فمینیست‌ها تصویر ارائه‌شده از زنان در پهنهٔ ادبیات را بیشتر بازنمود سلیقه و خواسته‌ای مردانه و در نتیجه غیرواقعی می‌دانند و معتقدند عواطف و احساسات زنانه کمتر در پهنهٔ ادبیات منعکس شده و همیشه در سایهٔ اقتداری مردانه رنگ باخته است، اما به نظر می‌رسد نوع ادبی رمان در این میان مستثناست. «این فرم ادبی در سال‌های اخیر به صورت وسیله‌ای برگزیده درآمده که زنان جنبه‌هایی از زندگی جنسیتی‌شان را درآن کاویده و منتشر کرده‌اند، جنبه‌هایی که پیش از این در پهنهٔ هنر و جامعه بدان‌ها توجهی نمی‌شد» (مایلز ۳۸). از سوی دیگر، رمان قالب ادبی منتخب زنان بود و نویسندگان زن از آغاز برای

بیان مفاهیم زنانگی گونهٔ رمان را بر ژانرهای دیگر برتری دادند و تعداد زیادی از زنان در آن نقش‌آفرینی کرده‌اند (سراج ۱۵).

«منتقدان فمینیست نشان داده‌اند که چگونه بازنمایی زنان در ادبیاتْ تکرار همان کلیشه‌های آشنای فرهنگی است. چنین کلیشه‌هایی زنان را همچون موجودی فریبنده و خطرناک، سلیطه‌ای و همواره ناراضی، یا موجودی ملیح اما ذاتاً بینوا، فرشته‌ای ملکوتی و فداکار و از این قبیل معرفی می‌کنند» (برتنس ۱۱۵) و حال آن‌که نوع انسان ساخته شده است که دربردارندهٔ تناقض‌ها و تضادها باشد و زنان نیز از این قاعده مستثنی نخواهند بود. می‌توان گفت حضور زن به عنوان یک ساخت فرهنگی در ایفای دو نقش اساسی مادری و معشوقی و چالش میان این دو در عرصهٔ زندگی اجتماعی پیشینه‌ای به درازای تاریخ دارد و در دوران اساطیری و عصر مادرسالاری و در فضای الهگان و خدایگان نیز قابل ردیابی است. همین مضمون را در شماری از آثار مطرح ادبیات جهان نیز می‌بینیم: مثلاً سیدونی-گابریل کولِت[1] (۱۸۷۳-۱۹۴۵)، نویسندهٔ فرانسوی، رمانی دارد با عنوان *تولد روز*[2]. این رمان ماجرای زنی پنجاه‌ساله است که شیفتهٔ جوانی کوچک‌تر از خود شده و در کشمکش اخلاق و احساس سردرگم است و سرانجام مانند قهرمان رمان کلیما تصمیم می‌گیرد از عشق چشم بپوشد و به سوی تعقل و آرامش برآمده از آن در زندگی گام بردارد (ژنس ۴۶۰). مارگریت دوراس[3] رمان‌نویس فرانسوی دیگری است که معمولاً در آثارش بحران‌های ناشی از عشق قهرمانان زن را نافرجام و ناتمام توصیف می‌کند. خانم آن دوبارد[4]، شخصیت اصلی رمان *مُدِراتو کانتابیله*[5]، که زن ثروتمندی است، هر هفته پسرش را به کلاس پیانو می‌برد و در این میان با مردی به نام شووَن[6] آشنا می‌شود که کارگر سابق کارخانهٔ شوهرش بوده است. پس از ملاقات‌های ملاقات‌های پی‌درپی با شوون بین آنها رابطهٔ عاشقانه‌ای شکل می‌گیرد. وی در نهایت از عشق جوانی که با او آشنا شده بود دست می‌کشد. بدین

1. Sidonie-Gabrielle Colette
2. *La Naissance du jour*
3. Marguerite Duras
4. Anne Desbaresdes
5. *Moderato cantabile*
6. Chauvin

ترتیب، تصور جنبه‌های قدسی و خداگونه در ایفای نقش مادری و در مقابل عرض اندام زنان در هیئت معشوقگان از چالش‌های قدیمی در عرصهٔ رمان‌نویسی است که با حضور پررنگ زنان در جامعه و نفوذ اندیشه‌های مبتنی بر جامعه‌شناسی فمنیستی ابعاد گسترده‌ای پیدا می‌کند. پیداست که جامعهٔ غربی در رونمایی از جنبه‌های ظاهری این نهضت پیشگام است و جوامع شرقی با تأخیری که در بروز پیامدهای مدرنیسم طبیعی جلوه می‌کند دنباله‌رو قهری این دگرگونی‌هاست. در این میان، ادبیات داستانی معاصر درکشور ما نیز از طریق ترجمه آثار با این رویکرد جهانی آشنا شده و آن را در خود بازتاب داده است.

در پژوهش حاضر، انتخاب دو رمان از غرب و شرق معاصر با تأمل بر جنسیت متفاوت پدیدآورندگان و همانندی در مضامین عمدهٔ رمان و شخصیت‌های نقش‌آفرین بوده است. هرچند نویسندگان این دو رمانْ هم‌روزگار یکدیگرند ولی هیچ قرینه‌ای از آشنایی آنان با اثر دیگری یا دسترسی به نسخهٔ مترجم آن برای ایشان وجود ندارد، با این حال، مخاطب با خواندن این دو رمان شباهت‌های بسیاری را در ساختار اصلی آنها مشاهده می‌کند و با این‌که دو نویسنده در جنسیت، زبان، مذهب، فرهنگ و موارد دیگر بسیار تفاوت دارند، دغدغهٔ برآمده از چالش حضور زنان در دو نقش متعارض مادری و معشوقی و چگونگی مواجهه با آن در دنیای معاصر موجب بروز ساختار روایی و پیرنگی بسیار مشابه در آفرینش این آثار شده است. از سوی دیگر، پایان آنها و سرنوشت نهایی شخصیت زن پس از همهٔ تردیدها و به‌رغم همانندی‌های بسیار به گونه‌ای کاملاً متفاوت رقم می‌خورد. هدف ما در این پژوهش مطالعه و تحلیل جنبه‌های مختلف این شباهت و روند حوادث و در نهایت پایان بندی متضادی است که بیانگر جهان‌بینی و شاید آمال درونی نویسندگان این آثار است.

پیشینهٔ پژوهش

حوزهٔ تحقیقات مرتبط با نقد فمینیستی، جامعه‌شناسی فمینیستی و جایگاه زنان در ادبیات داستانی از موضوعات مهم در تحقیقات ادبی محسوب می‌شوند. منابعی که ارتباط بیشتری با مسئلهٔ پژوهشی در این مقاله دارند، عبارتند از: کتابی با عنوان *گفتمان*

زنانه از سیدعلی سراج (۱۳۹۴)، که در سه فصل به بررسی جایگاه جنسیت در آثار نویسندگان زن ایرانی پرداخته است و در فصل سوم، ضمن تحلیل آثار برگزیده، رمان *عادت می‌کنیم* را نیز از این دیدگاه بررسی کرده است. در زمینهٔ نقد فمینیستی، مقالات نرگس باقری و پریوش میرزاییان (۱۳۹۴) با عنوان «نگاهی به کاربرد نقد زن‌محور در پژوهش‌های ادبی» و مقالهٔ «جنسیت در آثار رمان نویسان ایرانی» از وحید ولی‌زاده (۱۳۸۷) با روش تحقیق مقالهٔ حاضر قرابت دارند. در برخی از مقالات نیز به صورت تخصصی‌تر به موضوع فمینیسم در آثار پیرزاد پرداخته شده است، از جمله مقالهٔ «روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد: تحلیلی بر پایهٔ سبک‌شناسی فمینیستی» از ناصر نیکوبخت و همکاران (۱۳۹۱)، «نقد جامعه‌شناختی آثار زویا پیرزاد» از محمدعلی و عذرا محمدی (۱۳۹۴) و «بررسی دغدغه‌ها و مشکلات زنان در آثار پیرزاد» از زهرا عظیمی و جمال‌الدین مرتضوی (۱۳۹۴). در مورد طرف دیگر این مقایسه، یعنی رمان *نه فرشته نه قدیس*، تا کنون تحقیق و مقاله‌ای به زبان فارسی منتشر نشده و شباهت بسیار چشمگیر درون‌مایه‌های این کتاب و اثر زویا پیرزاد تا کنون در هیچ پژوهشی مطرح نشده است.

زویا پیرزاد و رمان *عادت می‌کنیم*

زویا پیرزاد، نویسندهٔ ارمنی‌تبار ایرانی، در سال ۱۳۳۱ به دنیا آمد. اولین تجربه‌های نویسندگی پیرزاد سه مجموعه‌داستان بود با نام‌های *مثل همهٔ عصرها* (۱۳۷۰) و *طعم گس خرمالو* (۱۳۷۶) و *یک روز مانده به عید پاک* (۱۳۷۷)، که بعدها در مجموعه‌ای به نام *سه کتاب* در ۱۳۸۱ منتشر شد. در ۱۳۸۰، رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* به چاپ رسید و برندهٔ جوایز متعددی، از جمله کتاب سال جمهوری اسلامی ایران (دورهٔ بیستم) شد. این کتاب از شهرت زیادی برخوردار است و به زبان‌های دیگری نیز ترجمه شده است. رمان مورد نظر ما، *عادت می‌کنیم*، در ۱۳۸۳ منتشر شد و تا کنون بارها تجدید چاپ شده و به زبان‌های دیگری از جمله فرانسوی، ایتالیایی و... نیز ترجمه شده‌است. پیرزاد در آثارش از زبانی ساده و روان و نزدیک به گفتار استفاده کرده‌است و سبک نوشتاری‌اش در سادگی و توجه به جزئیات در توصیف شهرت دارد.

عادت می‌کنیم داستان زندگی زنی است به نام آرزو صارم که از شوهرش جدا شده‌است و دختری به نام آیه دارد. آرزو بعد از مرگ پدرش بنگاه معاملات ملکی او را اداره می‌کند و مسئولیت مادر و دختر خود را نیز بر عهده دارد. در رمان با سه نسل از زنان ایران مواجهیم: آرزو، مادرش و دخترش . مادر آرزو زنی است بازمانده از طبقهٔ مرفه که همیشه در تجملات و زرق‌وبرق زندگی کرده و اکنون بار سنگین توقعاتش بر شانه‌های آرزو است؛ آیه نیز دختر دانشجویی است پرشور و هیجان که از سویی با پدر خود در خارج از کشور در تماس است و از سوی دیگر همهٔ دغدغه‌های تربیتی و نیازهای مادی او نیز بر شانه‌های آرزو نهاده شده‌است. خود آرزو زنی است حدوداً چهل‌ساله که در هیاهوی مشکلات روزمره مدتی، به اجبار، روحیات زنانه و احساسی‌اش را نادیده گرفته است و اکنون در مواجهه با شخصیتی به نام سهراب رزجو به عنوان مردی ایده‌آل در دوراهی پاسخ‌گویی و انتخاب بین احساسات مادری و عشق قرار می‌گیرد و تلاش می‌کند از بند کلیشه‌ها رها شود. سرانجام با تمام تردیدها و دل‌مشغولی‌ها طرف عشق را می‌گیرد و تصمیم متهورانه‌اش در جامعه‌ای که هنوز با سنت‌های مردسالارانه اداره می‌شود کورسوی روشن ایجاد تحول در جایگاه زنان است.

ایوان کلیما و *نه فرشته نه قدیس*

ایوان کلیما در ۱۹۳۸ در شهر پراگ به دنیا آمد و کودکی بسیار سختی را پشت سر گذاشت که جلوه‌هایی از آن را در اثر مشهور خود، *روح پراگ*، ذکر کرده‌است. در جایی می‌گوید: «آنچه بیش از همه دوران کودکی مرا متمایز می‌کرد حضور دائمی مرگ بود. آدم‌هایی در همان اتاق که من زندگی می‌کردم می‌مردند. آن‌ها نه یک‌یک بلکه دسته‌دسته می‌مردند» (کلیما، ۱۳۹۲: ۲۷). در کودکی‌اش آلمانی‌ها پراگ را تصرف می‌کنند و او به همراه خانواده روزهای سختی را پشت سر می‌گذارد. کلیما، که در خانواده‌ای یهودی به دنیا آمده بود، در کنار آنان پیوستن و علاقه‌مندی به کمونیسم و ارتش سرخ و در پی آن وازدگی و روی گرداندن از آن را تجربه می‌کند. از او آثار زیادی در قالب رمان و مجموعه داستان باقی مانده است که بیشتر آنها به فارسی ترجمه شده است. مشهورترین این آثار *روح پراگ*، *در انتظار تاریکی*، *در انتظار روشنایی* و اثر

مورد نظر ما، یعنی *نه فرشته نه قدیس*، است که جوایز متعددی را بـه خـود اختصـاص داده و چند ترجمه به فارسی از این اثر در دسترس است که در ایـن پـژوهش، ترجمـهٔ فروغ پوریاوری (۱۳۹۴) مورد استناد بوده است.

نه فرشته نه قدیس ماجرای زنی چهل‌وپنج‌ساله به نام کریستینا است که از همسرش جدا شده و با دختر نوجوانش، یانا، زندگی مـی‌کنـد. شـغل او دنـدان‌پزشـکی اسـت و داستان زمانی شروع می‌شود که پدر کریستینا به تازگی فوت کرده و صـندوقچه‌ای از او به جا مانده‌است که پرده از رازهای زندگی او برمی‌دارد. کریسـتینا، بـه دلیـل تنهـایی و مشکلاتی که در زندگی با همسر سابقش داشته، دچار افسردگی شده و به مردها بـدبین است. یانا نیز در سرکشیِ دوران نوجوانی بـه مـواد مخـدر روی آورده‌اسـت. از سـویی دیگر، مرد جوانی به نام یان، که از نظر سنی کوچک‌تر از کریستیناست، سر راه او قـرار می‌گیرد و رابطهٔ عاشقانه‌ای بین آنان برقرار می‌شود. کریستینا، براساس اطلاعـاتی کـه از زندگی پدرش به دست می‌آورد، پی می‌برد که یک برادر ناتنی دارد و از این طریـق راز بی‌وفایی پدرش و خیانت او به مادر آشکار می‌شود. از طرفی، همسر سـابقش و مـردی که در این داستان با او آشنا می‌شود هر دو به او خیانـت مـی‌کننـد. در پایـان، کریسـتینا عشق را رها می‌کند و تنها به هویت مادرانهٔ خود و نگهداری از دخترش فکر می‌کنـد و تصمیم می‌گیرد رابطهٔ عاشقانه‌اش را فراموش کند.

تحلیل مقایسه‌ای دو رمان

۱. شخصیت‌های مشابه

در رمان *عادت می‌کنیم* همهٔ شخصیت‌های حاضر و فعال، جز سـهراب زرجـو، مؤنـث هستند و شخصیت‌های مذکر یا مرده‌اند (پدر آرزو) یا غایبند (شوهر سابق آرزو و نامزد شیرین). در رمان *نه فرشته نه قدیس*، شخصیت‌های فعال بیشتری حضور دارند و بخش بیشتری از داستان به توصیف گذشته می‌پردازد.

همـان گونـه کـه از مـرور خلاصـهٔ داسـتان در بخـش قبـل برمـی‌آیـد، سـاختار شخصیت‌های هردو رمان بسیار به هم شباهت دارد: آرزو و کریسـتینا، شخصـیت‌هـای

اصلی دو رمان، از همسرانشان جدا شده‌اند و به تازگی پدرانشـان را از دسـت داده‌انـد. آرزو پس از مرگ پدر ادارهٔ بنگاه معاملاتی او را برعهده دارد زیرا تنهـا فرزنـد خـانواده است؛ کریستینا نیز پس از مرگ پدر، که فردی مستبد و خودخـواه معرفـی شـده‌اسـت، صندوقچه‌ای را می‌یابد که پرده از رازهای زندگی پدرش برمـی‌دارد، از جملـه ایـن‌کـه پدرش پسری دارد که ثمرهٔ ازدواجی پنهانی است. از سوی دیگر، آرزو و کریسـتینا هـر دو باید از مادر پیرشان نیز مراقبت کنند و هر دو دخترانی دارند که باید آنـان را نیـز بـه تنهایی سرپرستی کنند. در برهه‌ای از زندگی‌شان، که در رمان روایت می‌شود، هر دو زن با مردانی مواجه می‌شوند و رابطهٔ عاطفی میان آنان شکل می‌گیرد.

مردِ مقابلِ آرزو مردی میانسال به نام سهراب است که تمامی ویژگی‌های آرمـانی از دیدگاه زنان را داراست و در مقابل کریستینا مرد جوانی به نام یـان قـرار مـی‌گیـرد کـه پانزده سال از او کوچک‌تر است و در خلال روایت مرتکب اشـتباهی مـی‌شـود کـه در نهایت کریستینا او را رها می‌کند.

آیه و یانا، دختران نوجوان، در هر دو رمان نمایندهٔ نسل سوم هسـتند کـه سرکشـی، نافرمانی و انتقاد پرخاشجویانه نسبت به دیدگاه‌های مادران و جامعه‌ای که در آن به سـر می‌برند در زندگی هر دو آنان تقریباً یکسان است. نحوهٔ رویارویی شخصیت‌های رمـان و فضای گفتمانیِ حاکم بر آن بیانگر دغدغه‌های نسـلی اسـت کـه تـلاش مـی‌کنـد بـه خواسته‌های خود دست یابد.

شوهران سابق هر دو شخصیت اصلی زنده‌اند؛ شوهر آرزو با افکاری مردسالارانه در خارج از کشور و در جامعه‌ای که باید مظهر ترقی باشد با افکار بیمارگونـه‌اش مـدرس دانشگاه است، در حالی که شوهر کریستینا بیمار و مهجور است و در عین حال، هر دو برای دخترانشان دور از دسترس و غیرقابل‌اتکا محسوب می‌شوند.

دو دوست نزدیکِ دو شخصیت اصلی نیز در متن به تصویر کشیده شده‌اند: شیرین، دوست آرزو، که به سبب شکستی که در زنـدگی داشـته بـه مـردان بـدبین اسـت و در مقابل، اوا، دوست و دستیار کریستینا نیز معرفی می‌شود که یازده سال اسـت بـا او کـار می‌کند و خانه‌ای بر روی صخرهٔ بالای رودخانه دارد. حضـور اوا و شـیرین بـه عنـوان دوست و همراه صمیمی کریستینا و آرزو بسـیار جالـب‌توجـه اسـت. «شـیرین دشـمن

مردهاست» (پیرزاد ۱۷۲) و موضع بدبینانه‌اش را در گفت‌وگو با آیه و آرزو در مراحل مختلف رمان نشان می‌دهد و در حقیقت صدای بازدارنده و مخالف عشق در روایت داستان است، حال آن‌که در ماجرای کریستینا، که خود دچار بدبینی و افسردگی است، اوا شخصیتی متعادل و آرام است که ازدواج کرده و به خدای متعالی ایمان دارد (کلیما، ۱۳۹۴: ۸۹) و در حقیقت صدای آرامش‌دهنده یا یاریگر عشق در اثر کلیما به شمار می‌آید.

۲. دغدغه‌های مشابه شخصیت‌ها

پیرزاد در توصیف شخصیت آرزو سعی دارد جنبه‌های زنانه و احساساتی را کمرنگ جلوه دهد. آرزو وارث شغل پدر است، شغلی که جامعه آن را مردانه می‌داند. آرزو خیلی خوب رانندگی می‌کند، به ظاهر خود بی‌اعتناست و به آرایش‌های معمول زنانه توجهی ندارد و در عوض مدام دغدغهٔ تأمین هزینه مهمانی‌های مادر و ولخرجی‌های دخترش را در سر دارد. این مجموعهٔ توصیفات تصویری در ذهن خواننده می‌آفریند که با صورت کلیشه‌ای و سنتی زن در فرهنگ و جامعهٔ ایرانی تفاوت دارد و مبتنی بر تصور آرمان‌گرایانه‌ای است که زنان را از گوشهٔ آشپزخانه و پستوی خانه‌ها به بطن پرهیاهوی اجتماع می‌کشاند. در این استحالهٔ بی‌پروای تجددمآبانه، رویارویی با جریان‌های سرکوبگر بدیهی و ناگزیر است. پیرزاد صحنه‌های رویارویی جامعه با این رفتار متفاوت زنان را، از جمله در متلک‌های توأم با تحقیر عابران، به خوبی به تصویر می‌کشد (پیرزاد ۷).

رمان‌نویسان فمینیست، پیرو شیوهٔ سردمدارانشان، رمان را عرصه‌ای می‌دانستند برای آفریدن دنیایی که اصول حاکم برآن را در دادگاه خیالشان تصویب کرده بودند. از همین رو، دفاعیاتشان گاه منجر به صدور احکامی یکسونگرانه می‌شد. نویسندگان فمینیست نوشتن را رسالتی می‌دانند که متعهد به انجام آن هستند و فضای رمان اتاقی برای خلوت آنهاست که هر گونه بخواهند آن را نقاشی می‌کنند. ویرجینیا وولف در *اتاقی از آن خود* سعی کرده است این مسئلهٔ نو و چالش‌انگیز را با شیوهٔ استدلالی مطرح کند: «ناتوانی زنان یک ناتوانی اجتماعی و اقتصادی است. زن نویسنده ناچار است از دشواری‌های بزرگ، پیش‌داوری‌ها و خودخواهی‌های اقتصادی مردان جان به در برد و

کلید آزادی او کلید در اتاقی است که می‌تواند آن را اتاق خود بنامد و می‌تواند با همان آزادی و استقلال برادرانش در آن زندگی کند» (بل ۲۵۳/۲).

در مقابل آرزو، شخصیت شکنندهٔ کریستینا قرار دارد که در آستانهٔ میانسالی بسیار ناامید است. همسر سابقش به او خیانت کرده و از بررسی صندوقچهٔ پدرش متوجه می‌شود که او هم به مادرش خیانت کرده‌است. بدبینی و نگاه منفی به مردان بر سراسر رمان سایه افکنده و نکتهٔ قابل تأمل این است که این فضا ساخته و پرداختهٔ یک مرد نویسنده است. رمان با پاراگرافی تکان‌دهنده، تک‌گویی از زبان کریستینا، آغاز می‌شود: «دیشب شوهرم را کشتم. با متهٔ دندان‌پزشکی کاسهٔ سرش را سوراخ کردم. صبر کردم ببینم از جمجمه‌اش کبوتر می‌پرد بیرون یا نه، اما به جای کبوتر یک کلاغ سیاه بزرگ بیرون پرید» (کلیما، ۱۳۹۴: ۵). فضای سوررئالی که در آغاز رمان تصویر می‌شود معرفی روح خسته و افسرده‌ای است که مردان را شوم، همچون زاغ، و دنیا را سیاه می‌بیند، مانند فاتحان ستمگری که مبارزه‌جویانه سرزمینی را فتح و سپس به حال خود رها می‌کنند. کریستینا می‌گوید: «(مردها) نیازمند فتح‌اند و وقتی فتح می‌کنند، علاقه‌شان را از دست می‌دهند» (همان ۳۵).

در رمان کلیما، فضای اجتماعی و سیاسی با وضوح بیشتری توصیف شده‌است: فضای دردآور پس از جنگ جهانی دوم و شکست کمونیست‌ها و ویران شدن آرزوهایی که مردم در سایهٔ وعده‌های استالین منتظر برآورده شدن آن بودند. کریستینا این فضای دردآور و مرگبار را به چشم خود دیده و از آن رنج برده است. او در کودکی شاهد خودکشی عمه‌اش، وندا، بوده‌است و می‌گوید: «این اولین مواجهه‌ام با مرگ بود، تجربه‌ای آزاردهنده و فراموش‌نشدنی. درست است که از آن به بعد تصاویر و عکس‌های وحشتناک دیگری از قحطی، جنایت و جنگ‌ها دیده‌ام ـ تعدادشان آن‌قدر زیاد بود که حسابشان از دستم در رفته و از قرار از هر پنج سرباز یکی‌شان هنوز بچه بوده ـ اما آن تصویر، تصویر یک آدم شعله‌ور، هرگز از ذهنم بیرون نرفته‌است» (همان ۷۶).

پدر کریستینا اولین مردی است که زمینهٔ افسردگی را برایش فراهم می‌کند: پدری که مستبد و خودرأی معرفی می‌شود و شیفتهٔ استالین است. کریستینا درست روز مرگ استالین به دنیا می‌آید. با مرگ استالین، پدر کریستینا آرزوهای خود را بربادرفته می‌بیند

و هرچند در رفتار با همسر و دخترش خشن و نامهربان است اما در نگاه مادر کریستینا همچون قدیس معرفی می‌شود. مادر کریستینا زنی مطیع و فرمانبر و نمونهٔ یک چهرهٔ سنتی و منفعل و البته خوش‌باور زنانه است که به دلیل بی‌پناهی در برابر هر نوع ظلم و ستم و حتی خیانت سکوت می‌کند و به زندگی ادامه می‌دهد. توصیف شخصیت مادر کریستینا یادآور عباراتی است که در اثر پیرزاد در معرفی زنان سرخورده و ضعیف ذکر شده است (پیرزاد ۷۹). شخصیت شکننده و متزلزل کریستینا تا پایان رمان حضور دارد و مدام همچون زنی محتاج محبت و نوازش توصیف می‌شود که می‌گوید: «همیشه آرزو داشتم با مرد مهربان و بااحساسی زندگی کنم که بداند چطور نوازشم کند و به من خیانت نکند» (کلیما، ۱۳۹۴ :۳۳).

مقایسهٔ شخصیت‌های اصلی رمان، یعنی آرزو و کریستینا، که اولی ساختهٔ ذهن نویسندهٔ زن و همراه با گرایش‌های فمینیستی و دیگری ساختهٔ ذهنی مردانه است، به وضوح با هم تقابل دارند. در شرایط یکسانی که برای این دو زن توصیف شده و در فضای اجتماعی شرقی و غربی موجود در این دو رمان، مشاهده می‌کنیم که کریستینا پژواک صدای زنی است منفعل که از ظلم و خیانت رنج برده و تمایلات زنانه‌اش در مقابل مسئولیت و نقش اجتماعی‌اش سرکوب می‌شود و در نهایت همچنان زنی است افسرده و گرفتار مشکلات و البته انتخاب کرده‌است که راه را به تنهایی ادامه دهد. از سوی دیگر، آرزو با همهٔ تردیدها و دغدغه‌هایش، زنی است مصمم و خودساخته که صداهای مختلف در خانواده و اجتماع را می‌شنود و در نهایت در قالب زنی بااراده، انتخابی آزادمنشانه برای ادامهٔ زندگی دارد و طرف عشق را می‌گیرد و این گونه است که بازتاب جنسیت و آرمان‌های نویسنده را در قالب دو شخصیت اصلی رمان‌هایشان متبلور می‌بینیم. شاید فراتر از آرمان فردی نویسندگان بتوان جهت‌گیری آرزو و کریستینا را بازتاب آرمان دلخواه جامعه‌ای دانست که موافق با علاقه و انتظار نویسنده نیست، یعنی در حقیقتِ جامعهٔ سنتی ایرانی زنان این گونه آزادانه عشق را انتخاب نمی‌کنند و پیرزاد «آرزو» دارد این گونه باشد؛ در مقابل، زنان جامعهٔ اروپایی، که کلیما در آن زندگی می‌کند، همیشه تعهدات مادرانه را در اولویت نخست قرار نمی‌دهند و نویسندهٔ مردی که آفرینندهٔ شخصیت کریستیناست مایل است زنِ قهرمانِ داستانش این گونه باشد.

۳. تقابل مادرانگی و معشوقی

هر دو رمان بازگوکنندهٔ دغدغه‌های اصلی مادران مجردی است که به تنهایی از فرزند خود مراقبت می‌کنند و در بخش‌هایی از روایت، می‌توانیم تصویر این مادران را از قول آیه و یانا با هم مقایسه کنیم. آیه دختر پرشروشوری است که در هیاهوی جوانی، قبول این واقعیت برایش سخت است که مادرش را با دیگری تقسیم کند و در وبلاگش می‌نویسد: «خجالت می‌کشم بگم. مادرم می‌خواد عروسی کنه. انگار دختر بیست‌ساله‌ست. حوصله ندارم. عصبانی‌ام. غصه دارم. حرصی‌ام. به چه حقی داره این کار را می‌کنه؟» (پیرزاد ۲۳۴). خجالت کشیدن، عصبانیت و سخن از جامعه‌ای که حقوق طبیعی زنانه را انکار می‌کند در فضای ذهنی دختری که البته تحصیل‌کرده و امروزی است بازتاب جوّ حاکم بر جامعه‌ای است که ازدواج مجدد را، برای مادران، در تضاد با مسئولیت و نقش مادری می‌داند. حقایقی که از زبان نسل اول این رمان، یعنی مادربزرگ آیه و مادر آرزو، در نسل سوم نیز تکرار می‌شود: «مادربزرگم راست می‌گه این فمینیسم‌بازی گند زده به همهٔ زندگی‌ها. زن‌ها یا نباید بچه‌دار بشند یا اگر شدند باید ـ باید چی؟ نمی‌دونم! داره گریه‌ام می‌گیره. حوصله ندارم . حال نوشتن ندارم» (همان ۲۳۵).

آنچه از زبان آیه و به نقل از مادر آرزو روایت می‌شود تابوهایی است که پیرزاد مایل است در ذهن مخاطبان رمان بشکند و جملاتی که ازدواج مجدد زن را در تعارض با نقش مادرانگی می‌داند به چالشی بکشد که حتی آیه پاسخ مناسبی برایش ندارد.

در مقابلِ شخصیت آیه، شخصیت یانا را داریم که وقتی متوجه تمایل مادرش برای ازدواج مجدد می‌شود نه تنها مخالفت نمی‌کند بلکه مادرش را تشویق می‌کند: «یانا به سرعت می‌گوید: "مامان، او واقعاً به تو می‌آید... خب، شما هر دو تا یک جورایی همدیگر را کامل می‌کنید. تو غمگینی و او شاد است. تو چشم‌آبی هستی و او چشم‌قهوه‌ای» (کلیما، ۱۳۹۴: ۳۲۱). نقش مادری و سرپرستیِ دختری جوان در هر دو داستان نوعی عذاب وجدان را در آرزو و کریستینا ایجاد و هر دو را با تردیدهایی مواجه کرده‌است. پیرزاد نام کتاب را خود را *عادت می‌کنیم* گذاشته‌است، شاید به معنای عادت به تحمل و از سر گذراندن رفتارهایی که پاسخ به هنجارشکنی و کلیشه‌زدایی

است. انتخاب نام رمان در واقع حدیث نفسِ دلداری‌دهنده‌ای است که مخاطب آن تمام زنان جامعه هستند، زنانی که قرار است و باید تغییر کنند. بدبینی و تردید در هر دو زن مسلم و تردیدشان طبیعی است. آرزو حتی در مقابل بهترین و آرمانی‌ترین مرد دنیا (آن‌گونه که پیرزاد سعی کرده‌است توصیف کند) باز هم مردد است و با خود فکر می‌کند: «سهراب گفته بود عادت می‌کنند. فکر کرد ولی تا عادت بکنند چقدر دعوا و دلخوری و زخم زبان؟ چقدر ناز کشیدن برای آشتی؟ چقدر کوتاه آمدن جلو آیه و ماه منیر؟ چقدر عذاب وجدان؟ که چی؟ که با سهراب باشم؟ با اعصاب خراب چه لذتی از زندگی با سهراب می‌برم؟ لابد بالاخره کاسه کوزه‌ها را می‌شکنم سر خودش. گیرم سهراب منطقی ترین و بهترین و نازنین‌ترین مرد دنیا، چند وقت طاقت می‌آورد؟ چقدر تحمل می‌کند؟». (پیرزاد ۲۶۳).

کریستینا هم با مسائل مشابهی دست و پنجه نرم می‌کند. از نظر یانا، دختر کریستینا، مادرش «مبتلا به افسردگی است و همیشهٔ خدا یا عصبانی است یا خسته، چون مدام مشغول مته‌کاری پک و پوز مردم است و در دنیا هیچ مایهٔ شادی واقعی ندارد. بعضی وقت‌ها کفرش درمی‌آید و سرم فریاد می‌زند و وقتی حالش خوب می‌شود، می‌گوید که فقط مرا دارد» (کلیما، ۱۳۹۴: ۵۹). دختری که کریستینا، در پایان رمان، او را انتخاب می‌کند از مادرش ناراضی است.

رفتار متفاوت این دو شخصیت و پردازشی که نویسندگان این دو رمان در نظر داشته‌اند، متأثر از ساحت‌های چندگانهٔ ظهور پدیدهٔ فمینیسم است. «به نظر فمینیست‌ها تاریخ تفکر سیاسی غرب آکنده از یک رشته تقابل‌های دوقطبی است که به هر یک از آنها ارزشی مثبت یا منفی اعطا می‌شود. بیشتر برنامه‌های فمینیستی معطوف به برانداختن این دوگانگی‌هاست و از این روست که خصلتی مشخصاً برهم‌زننده می یابد» (ویلفرد ۳۱۴). یکی از این دوگانگی‌ها مذکر/ مؤنث بودن است که هر کدام از طرفداران فمینیست راهکار متفاوتی برای از میان برداشتن آن دارند. بعضی فمینیست‌ها استراتژی مذکرمحورانه‌ای اتخاذ کرده‌اند که زنان را تشویق می‌کند صفاتی را برگزینند که به طورسنتی به مردان نسبت داده شده‌است. کسانی دیگر نه در پی تقلید از مردان، که به دنبال تجویز کردن راه حلی مذکر/ مؤنث رفته‌اند، یعنی صفاتی که جداگانه به

زنان و مردان نسبت داده می‌شود در هویت انسانی عام و فارغ از سلسله‌مراتب است. با وجود این، برخی دیگر کوشیده‌اند با اتخاذ استراتژی مؤنث‌محورانه‌ای که به خصوصیات سنتی منتسب به زنان ارزش مثبت می‌دهد این قطب‌بندی‌ها را عوض کنند. عده‌ای دیگر از فمینیست‌ها نیز اصرار ورزیده‌اند که زنان و مردان گرچه متفاوت‌اند با هم مساوی‌اند و چنین تفاوت‌هایی را باید حسن تلقی کرد و نباید نه در پی انکارشان برآمد و نه کوشید در هم ادغامشان کرد (همان ۳۱۵).

نتیجه‌گیری

با مطالعهٔ شباهت‌های دو اثر و تأمل در نقش و حضور شخصیت‌های اصلی و فرعی و همچنین با توجه به جنسیت و نوع گرایش نویسندگان، که در رمان بازتاب یافته‌است، می‌توان به نتیجه‌های زیر دست یافت.

در رمان *نه فرشته نه قدیس*، رنج و افسردگی منعکس‌شده در شخصیت کریستینا بازتاب رنج خود نویسنده است. صحنه‌هایی که از قول کریستینا توصیف می‌شود، در حقیقت روایتی از زندگی ایوان در دوران کودکی خود و در شهر پراگ است. شخصیت زنی که کلیما در رمان خود آفریده است، درست در روز مرگ استالین ـ نماد استبداد و خودکامگی ـ متولد می‌شود، در خانواده‌ای که پدر مشتاقانه به این نماد استبداد دل بسته‌است و زندگی پنهانی و جدا از همسر خود دارد. کریستینا، در آستانهٔ میانسالی، زنی افسرده، مردد و سرکوب‌شده است. این خصلت‌های او نتیجهٔ بی‌مهری و استبداد مردانه‌ای است که در سه دورهٔ زندگی با آن مواجه بوده‌است: رفتار مستبدانه و توأم با خشونت پدر دورهٔ کودکی و نوجوانی، خیانت همسر دوران جوانی، و رابطهٔ متزلزل با مردی که انتخاب مناسبی نیست در زمان حال. کریستینا در این رمان خودباخته و محتاج محبت و نوازش مردانه توصیف می‌شود و در نهایت نمی‌تواند میان نقش مادرانه و زندگی عاطفی و عاشقانهٔ خود تعادل برقرار کند و به‌رغم این‌که ازدواج مجدد در جامعهٔ او پذیرفتنی و مرسوم است، ایفای نقش مادری و زندگی در عزلت و تنهایی را به ازدواج و تجدید رابطهٔ عاشقانه ترجیح می‌دهد. این تصمیم نهایی می‌تواند بازتاب اندیشهٔ نویسندهٔ رمان و رفتار پسندیده و آرمانی از دیدگاه مردانهٔ او برای

شخصیت داستانش باشد. در حقیقت، او با نگاه کلیشه‌ای و سنتی به نوع زن، کمال وجودی زن در مقام مادری را بر انتخاب عشق و آغاز رابطهٔ جدید مقدّم می‌داند چرا که تصویر آرمانی زن در نگاه او این گونه است. در مقابل، شخصیت زن در رمان پیرزاد تداعی آرزوهای سرکوب‌شدهٔ خود اوست در جامعه‌ای که این سنت‌شکنی را برنمی‌تابد. پیرزاد شخصیت آرزو را مصمم و خودساخته، رقم زده‌است و روایت را به گونه‌ای پیش می‌برد که با وجود همهٔ تردیدها و دودلی‌ها در مقابل این جریان سرکوبگر و بازدارنده قد علم کند و انفعال کلیشه‌ای و نامطلوب زنانه را رها کند. در مورد شخصیت‌های مرد نیز جهت‌گیری و اندیشه مردانه و زنانه در نویسندگان دو رمان حائز اهمیت است. پدر آرزو را پیرزاد مردی آرمانی و دوست‌داشتنی و همسری به غایت مناسب توصیف می‌کند. در مقابل، کلیما پدر کریستینا را مستبد و خیانت‌پیشه، همچون دیگر مردان، تصویر می‌کند که البته این را حق خود می‌داند زیرا انسان «نه فرشته نه قدیس» است. گویا روایتی پنهان در ذهن کلیماست که در خلال داستان تارهای نامرئی ایجاد می‌کند تا شبکهٔ مردان را جایزالخطا معرفی کند که همگی نسخه‌های کم‌وبیش مشابه تولیدشده بر مبنای شخصیت استالینی‌اند و از آنها انتظاری جزاین نباید داشت. در مورد شخصیت متقابل مردی که در رابطهٔ عاشقانه این دو زن وجود دارد نیز همین زاویهٔ دید متفاوت منعکس شده‌است: سهراب رزجو در *عادت می‌کنیم* مردی آرمانی و دارای تمام ویژگی‌های مثبت و مورد نیاز زنان است، حال آن‌که یان در رمان کلیما، همانند همهٔ مردان دیگر، قرار نیست فرشته یا قدیس باشد. بر همین اساس، و از منظر جامعه‌شناسی فمنیستی، شاهد مواجههٔ متفاوت دو نویسنده با دوگرایش غیرهمسو، در مقابل پدیده‌ای واحد هستیم که کنش‌های متضادی را در فضای دو رمان به چالش می‌کشد. در نهایت، شخصیت اصلی زن در رمان پیرزاد جسورانه عشق را انتخاب می‌کند و آماده است در مقابل عوامل بازدارنده ایستادگی کند و به آن عادت کند؛ در مقابل، قهرمان رمان کلیما از قدرت و جسارت بی‌بهره است و با قبول این‌که انسان‌ها «نه فرشته‌اند و نه قدیس» سرنوشت محتوم خود را می‌پذیرد و در جدال عقل و عشق، مسئولیت مادرانه، کفهٔ ترازو را به سمتِ انکارِ عشق سوق می‌دهد و بدین گونه، شخصیتی آفریده می‌شود که مطلوب ایوان کلیما و جامعهٔ اروپایی است، در حالی که

شواهد بیرونی رفتار زنان در فضایی که رمان درآن تولید شده است خلاف آن را نشان می‌دهد.

منابع

آبوت، پاملا و کلر والاس. *جامعه‌شناسی زنان*. ترجمهٔ منیژه نجم عراقی. چ ۱۲. تهران: نی، ۱۳۹۵.

برتنس، هانس. *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی، ۱۳۸۴.

بل، کوئینتن. *زندگی‌نامهٔ ویرجینیا وولف*. ترجمهٔ سهیلا بسکی. تهران: روشنگران، ۱۳۶۹.

پیرزاد، زویا. *عادت می‌کنیم*. تهران: مرکز، ۱۳۹۸.

دوراس، مارگریت. *مدراتو کانتابیله*. ترجمهٔ رضا سید حسینی. تهران: زمان، ۱۳۵۲.

روتلیج. *فمینیسم و دانش‌های فمینیستی*. ترجمهٔ عباس یزدانی و بهروز جندقی. قم: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان، ۱۳۸۲.

ژنس، دومینیک. *رمان‌های کلیدی جهان*. ترجمهٔ محمد مجلسی. چ ٤. تهران: دنیای نو، ۱۳۹۰.

سراج، سیدعلی. *گفتمان زنانه: روند تکوین گفتمان زنانه در آثار نویسندگان زن ایرانی*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۹۴.

کلیما، ایوان. *روح پراگ*. ترجمهٔ خشایار دیهیمی. چ ۵. تهران: نی، ۱۳۹۲.

_____ . *نه فرشته نه قدیس*. ترجمهٔ فروغ پوریاوری. تهران: نشر آگه، ۱۳۹۴.

مایلز، رزالیند. *زنان و رمان*. ترجمهٔ علی آذرنگ. تهران: مطالعات زنان، ۱۳۸۰.

ویلفرد، ریک. *مقدمه‌ای بر ایدئولوژی‌های سیاسی*. ترجمهٔ محمد قائد. چ ۲. تهران: مرکز، ۱۳۸۵.