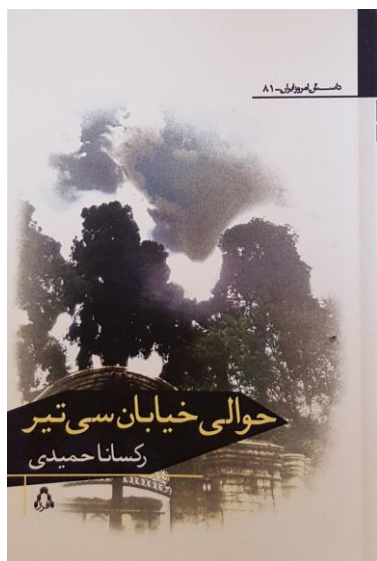


جنسیت و نوشتار زنانه در رمان "حوالی خیابان سی تیر"

جواد اسحاقیان^۱



«حوالی خیابان سی تیر»، رoksana حمیدی، تهران: انتشارات افراز، ۱۳۹۶، ۱۴۷ ص، ۱۵۰۰۰ ریال

یکی از مباحث مهم در طرح مسأله ی "جنسیت"^۲ و "نوشتار زنانه"^۳ به ویژه در نوشته های "هلن سیکسوس"^۴ نظریه پرداز شناخته ی فرانسوی "تقابل های دوگانه"^۵ است. او گاه از تقابل های دوگانه ی ساده ی خودکار و ایستایی از نوع زن در برابر مرد یا مؤنث در برابر مذکر یاد می کند اما بی درنگ می افزاید که اصطلاحاتی مانند "فمینیسم"^۶ و "جنس گرایی"^۷ و "مردسالاری"^۸ بسیار پیچیده تر از مواردی چون زن و مرد یا مؤنث و مذکر است، زیرا این اصطلاحات، اصولاً سرشتی سیاسی دارند. او در ذهنیت مبتنی بر "تقابل های دوگانه" چیزی از نوع "مرگ در فکر تقابلی"^۹ می بیند. او در مقاله ی "زن در کجا است؟"^{۱۰} فهرستی از تقابل های دوگانه ارائه می کند و نشان می دهد که این تقابل های دوگانه، زن را در سطحی پایین و کنش پذیر و مرد را در سطحی بالا و کنشگر و فعال معرفی می کند:

غیر فعال / فعال	شب / روز	حساس / دارای فهم
ماه / خورشید	مادر / پدر	ترخم / منطق
طبیعت / فرهنگ		احساسات / عقل

او می گوید: "هریک از این تقابل ها را می توانیم به عنوان نوعی از "سلسله مراتب" ی مورد بررسی قرار دهیم که "زن" در آن پیوسته موجودی منفی و ناتوان به شمار می روند" (سیکسوس؛ کلمنت، ۱۹۷۵، ۱۱۶-۱۱۵).

در توضیح بیشتر این نظر و نقل قول می افزاییم که به باور "سیکسوس" به عقیده ی بسیاری از مردم جنس "مرد" موجودی فعال، مانند روز روشنگر و انسانی فهمیده است؛ در حالی که جنس "زن" موجودی غیر فعال، چون شب تاریک و انسانی حساس و عاطفی است. "مرد" چون خورشید نماد حیات بخشی، مانند پدر، بارور کننده و اهل منطق است؛ در حالی که جنس "زن" چون ماه کم نور است و نورش را از خورشید می گیرد و تا پدر نباشد، بارورکننده نیست و نقشی درجه ی دوم دارد. به همین گونه "مرد" مانند فرهنگ، قابلیت تغییر و مهار و سازندگی و با عقل سر و کار دارد؛ در حالی که "زن" چون طبیعت، سرکش و ویرانگر و تبلوری از احساسات خام و سرکش است.

اگر به آرای "فروید"^{۱۱} بازگردیم، درمی یابیم که به باور او نیز زن به خاطر نداشتن "نرینگی"^{۱۲} جنسی درجه ی دوم به شمار می رود که پیوسته به خاطر فقدان عضوی کلیدی، پیوسته در حال هیجانانگیز غیر قابل کنترل و بی حد یا "هیستری"^{۱۳} است:

"از این مقدمات نتیجه ای که می گیریم، این است که لیبدو [میل جنسی] چون به خدمت جنس مادینه درآید، دستخوش فشار و شدت بیشتری می شود و نقش زن در آمیزش جنسی و تولید مثل نسبت به نقش مرد، پست و کوچک است" (آریان پور، ۱۳۵۷، ۱۵۸).

از نظر "یونگ"^{۱۴} نیز - با آن که در هر مرد، زن و در هر زن، مردی توأمان می بیند - در جمع بندی نهایی، مرد را نماد "منطق"^{۱۵} و زن را تبلوری از "عاطفه" و "احساس" می داند:

"روانشناسی زن بر مبنای اصل "Eros" [شور زندگی] بزرگ قرار دارد که پیوند می بخشد و جدا می کند؛ در حالی که مرد همیشه خود را به اصل والای "Logos" (عقل کل) پیوند می دهد. در حالی که در رفتار بیرونی مرد منطق گرایی واقعیت تسلط دارد یا دست کم جزو آرمان های او است، نزد زن احساس است که بیش ترین مکان را اشغال می کند" (یونگ، ۱۳۸۵، ۱۳۵).

"سیکسوس" با توجه به آنچه به سلسله مراتب "تقابل های دوگانه" مربوط می شود، به طرح مسأله ی "مرگ زن" می رسد و ادعا می کند که یکی از وجوه به دست آوردن معنی تقابل ها، این است که یکی از تقابل ها، دیگری

را از بین می برد و زوج ها نمی توانند به قوت خود باقی بمانند. در جنگ نهایی میان تقابل ها وقتی قرار باشد پای برتری و "تفوق" یکی بر دیگری به میان بیاید، پیروزی به "مرد" تعلق می گیرد که با "فعالیت" شناخته می شود و شکست از آن زن است که مظهر "انفعال" شمرده می شود و در پهنه ی مردسالاری هم باز مرد، پیروز نهایی است. او می گوید "منفعل بودن" زن به معنای این است که وی وجود خارجی ندارد (سیکسوس، ۱۸) و وجود خارجی نداشته، همان "مرگ زن" است. اندیشه ی محوری "سیکسوس"، کوششی برای خنثی کردن نظریه و "ایده تئولوژی منطق محوری" ^{۱۶} مرد است.

رمان "حوالی خیابان سی تیر" نیز کوششی برای اثبات برابری و توانایی های "زن" در برخورد با جنس "مرد" است. افزون بر این، باید به نقش و جایگاه "نوشتار زنانه" در این رمان پرداخت که "سیکسوس" و دیگر نظریه پردازان به آن پرداخته اند و ما در روند خوانش رمان دیگر بار، به آن نیز به آن بازخواهیم گشت. رمان بر محور شخصیتی اصلی به نام "میترا" می گردد که کارمند دون پایه ی یک شرکت خصوصی به عنوان ویراستار در اتاق کوچکی با چند همکار دیگر کار می کند (۶). "میترا" دل به نزد مردی به نام "سروش" برده که او را ترک کرده و دیگر سراغش را نگرفته است:

" از مردی که زمانی دوستش می داشتم یا فکر می کردم دوستش دارم، مدتی است جدا شده ام. اواخر مرداد یا اوایل شهریور بود؟ یادم نیست. آن اوایل، آسان نبود. به او عادت داشتم. اما حالا سرد شده م " (حمیدی، ۱۳۹۶، ۷-۶).

جز آسیب جدایی و بیوفایی مرد، آنچه به زن کارمند آسیب می رساند، بیوفایی، دشمنی، حسادت و تنگ نظری همکاران زن است که دیگری را به دلیل جاذبه های ظاهری و باطنی یا دیگر توانایی هایش بر نمی تابند و می خواهند عرصه را بر او تنگ کنند. "نسرین شفیعی" یکی از این همکاران است که در شرکت به عنوان مترجم زبان انگلیسی پیوسته کارشکنی می کند و حتی شخصیت اصلی رمان، او را در به هم زدن رابطه اش با دوستش "سروش" شریک جرم می داند:

" شاید هم نسرين، کاری کرد کارستان... وقتی از هر طرف کسی چیزی می گفت، وحشت کردم. نسرين از روی بدخواهی گفته بود یا وراجی های هميشگی اش؟ هنوز نمی دانم مرز میان حماقت و بدخواهی کجا است؟ هرکسی، چیزی می گفت: از دخترهای اتاق ترجمه تا بچه های اتاق گزارش تا منشی تا تايبيست دفتر قائم مقام شرکت... تازه فهميدم بايد سکوت کنم؛ که بايد سکوت می کردم، اما از همان لحظه دانستم که بايد خود را در اتاق کارم حبس کنم و زودتر از تمام شدن ساعت کار، از آنجا بگریزم " (۷).

نداشتن خانه ای از آن خود، آسیب ديگر روانی است و زندگی در خانه ی پدری و کوشش پدر و مادر برای دخالت در همه ی رفتارها و سبک زندگی فردی و تجاوز به حریم حیات خصوصی و شخصی برای کارمند زنی که در محیط کار احساس آرامش نمی کند و به خلوتی فردی و حریمی امن نیاز دارد، آسان نیست. تن در ندادن به علایق، حساسیت ها و بایدها و نبایدهای پدر و مادر با توجه به کهولت سن و افزون بر این لزوم احترام، کار را دشوارتر می سازد:

" شاید اگر خانه ای از آن خود داشتیم، حال و روزم بهتر می شد؛ اما ندارم. خانه ی ما هميشه شلوغ است. عصر و شبش فرق ندارد. جمعه و شنبه هم همین طور شلوغ است. به خانه که می رسم، یک راست به اتاقم می روم. گاه سلام و علیکی نکرده، سرم را می اندازم پایین و وارد اتاق خودم می شوم؛ اتاقی که در آن را قفل می کنم تا کسی در آن، سرک نکشد؛ بچه های خواهر و برادر به وسایلم دست نزنند یا کسی روی تختم نخوابد. دلم می خواهد اتاق به همان شکلی باشد که ترکش کرده ام " (۷).

یکی از نموده های "نوشتار زنانه" این است که نویسنده ی زن تا چه اندازه توانسته کلیشه ها و نقش های سنتی زنانه را در اثرش بشکند و نوشتاری متناسب با منش زن محورانه ی خود بیافریند. اگر زن یا نویسنده ی زن به همان کلیشه ها نقش های سنتی زنانه تن دردهد، به او "زن مردسالار" می گویند. "لوئیز تیسین"^{۱۷} می نویسد:

" منظورم از "زن مرد سالار"^{۱۸} زنی است که هنجارها و ارزش های "مرد سالاری" را درونی خود کرده و چنین تعبیری، قابل تعریف است و به اجمال، ناظر به فرهنگی است که امتیازات مردان را از رهگذر نقش های جنسیتی سنتی

آنان، توجیه می کند. "نقش های جنسیت سنتی" ^{۱۹} مردان را به عنوان کسانی خردمند، نیرومند، محافظ و تصمیم گیرنده و برعکس، زنان را به عنوان موجوداتی عاطفی (غیر منطقی)، ناتوان، شکننده و تابع، معرفی می کند. "نقش های جنسیت" به گونه ای موفقیت آمیز، نابرابری هایی را که حتی اکنون هم دیده می شود، توجیه می کند؛ مثلاً زنان را از فرصت مساوی برای رهبری و تصمیم گیری (چه در خانواده و چه در جامعه در مورد مسائل سیاسی، علمی و امور مشترک جهانی) باز می دارد، یا برای مردان حتی با کار و شغل یکسان با زنان، دستمزد بالاتری در نظر گرفته می شود. " (تیسن، ۲۰۰۵، ۸۵).

"میترا" در این رمان مانند برخی دیگر از همکاران زن خود در شرکت، "نقش های جنسیت سنتی" را نپذیرفته است. او به عنوان یک تحصیلکرده ی دانشگاهی، در یک شرکت کاری یافته و می کوشد در ایفای وظیفه و "نقش اجتماعی" خود جدی و سختکوش باشد. او می خواهد از "استقلال اقتصادی" برخوردار باشد و جای و جایگاهی شایسته ی خود در جامعه ایفا کند. با آن که کار در شرکت های خصوصی به ویژه بسیار سخت و ناگوار است و هیچ گونه مرجعی قانونی برای رسیدگی به شکایات کارمندان وجود ندارد، او همه ی سختی ها و تبعیضات را به جان می خورد و در برابر فشار همکاران و توقعات بیجای قائم مقام و مدیر شرکت تسلیم نمی شود. استقلال اقتصادی، نخستین شرط ایجاد اعتماد به نفس، احساس تشخص و ایفای نقش اجتماعی است. ناچیز بودن میزان حقوق و برخوردار نبودن از بسیاری امکانات و تسهیلات رفاهی، نباید و نمی تواند زن را از انجام خواست و آرزویش، باز دارد. پایداری در برابر دشواری های کار، خود از جمله نموده های نگاه فمینیستی است. قرآینی نشان می دهد که برخی از همکاران نمی خواهند او را در شرکت ببینند و رقابت برای بقای خود، با کوشش برای حذف و فقدان دیگری، یکی از نموده های فساد اداری است. با این همه، "میترا" می کوشد نشان دهد آنچه در موردش گزارش داده شده، نادرست بوده است:

"به اتاق کارم وارد شدم. همکارم با زنی که به خود او شباهت داشت، در حال پیچ کردن بود. من را که می بیند، ساکت می شوند. ظاهراً حالتش خوش است، برعکس چهارشنبه. به جای سلام و علیک به او گفتم: ماجرای بخش گزارش هم که معلوم شد. سری تکان داد که یعنی بی اطلاع است. حرف هایم را به او زدم. باورم نمی شود. آن همه قدرت و جسارت از کجا در من پیدا شد . . . جمله ها مسلسل وار پشت سر هم از دهانم خارج می شد و هر جمله، هم خودم هم

صفاریان و آن رفیقش را شگفت زده می کرد. . . صفاریان - که همیشه به دنبال فرصتی بود برای بدگویی از من - ماجرا را طوری دیگر نشان داده بود " (۶۰).

شخصیت داستانی دیگری که به "میترا" شباهت دارد "کتایون" است. او در آزمون دوره ی دکترا قبول شده و امیدوار است پس از پایان تحصیلات تکمیلی و گرفتن دکترای خود، به تدریس بپردازد و از کار در همان شرکت کدایی کناره بگیرد. آنچه برای او اهمیت دارد، ارتقای تحصیلات دانشگاهی، احراز مقام و منزلت شایسته تر و کار در نهادی دانشگاهی است که محیطی سالم تر و خلاق تر دارد و در همان حال، هم از اوامر و نواهی اعضای خانواده می رهد، هم به استقلال اقتصادی او کمک می شود:

" اون زمان از فضولی خانواده در هر انتخابم، تعیین تکلیف کردنشون، وسواس های بابا و سرکوفت زدن هایش بدم می آمد و فرار کردم. مگه بابا نمی گفت همه ی تحصیل کرده ها از باباشون پول توجیبی می گیرن؟ الانم که یادم میاد، مورمورم می شه از این همه تحقیری که خانواده به آدم وار می کنه " (۱۰۵).

او نیز چون "میترا" از شهامت لازم برای طفره رفتن از پرسش های بی مورد مسؤول حراست شرکت در مورد روابط "نسرین" و "میترا" و وعده و وعیدهای آن نهاد خودداری می کند و افزون بر این، می کوشد تا آنجا که می تواند این دو همکار را با هم آشتی دهد. او خوب می داند که هر گونه همکاری با آن نهاد، پرونده سازی برای "میترا" جهت اخراج او از شرکت در پی کارشکنی ها و بداندیشی های "نسرین" است:

"می پرسید: چرا نسرین و میترا قهر کرده ن؟" گفتیم: "من زیاد خودم رو وارد این حرف نمی کنم. . . . مرد همه چیر رو می دونست. گفته بود مگه دوست ندارید دکترا قبول بشید؟ تازه می گفت: شما به درد محیط های دانشگاهی می خورید نه این جور محیط های کاری." شایدم می خواست از زیر زبونم حرف بکشه. گفته بود شما که عاقل تر هستید. اگه مورد مشابهی پیش اومد، با ما در میون بذارید تا حل و فصلش کنیم. از ترسم بود یا عقلم که گفتیم: من شرکت را دوست دارم. محیط اینجا خیلی هم مناسبه " (۹۰).

نمود دیگر سبک زندگی شخصیت اصلی رمان، شوق به حضور "میترا" در نمایشگاه استاد عکاسی است که تازگی ها پس از پنج سال و اندی از آلمان به ایران بازگشته است. نام او "محسن شرفیانی" است. او پس از پایان کلاس، شال زردش را در پشتی صندلی جا گذاشته است و "میترا" آن را برداشته برایش می برد و این برخورد، آغاز آشنایی با مردی است که می تواند "شور زندگی" را به او بازگرداند و جانشینی شایسته برای "سروش" باشد:

"تمام این صحنه ها را از دیشب تا الآن بارها و بارها در ذهنم بازسازی کرده م. نگاهش از لحظه ی اول برایم آشنا آمده بود. الآن به یاد آوردم شبیه چه کسی است: عمر شریف در فیلم "دکتر ژیاکو". از دیدن شالش در دست من، مبهوت شد و بعد پرسید شما هم در جلسه بودید؟ هنوز نمی دانم این را به حساب شگردهای معمول در ندیدن شخص خاصی بگذارم یا واقعاً متوجه من یا کس دیگر در جلسه نشده بود. . . روی تختم دراز کشیده م. از کیفم کارت ویزیت و آفیش نمایشگاهش را درمی آورم. چند بار تأکید کرده بود فردا روز آخر است. توانستید، حتماً بیایید. . . امروز زودتر از همیشه از شرکت بیرون زدم. حوالی یک بود. مرخصی ساعتی رد کردم. احساس می کنم انگشت هایم هنوز بوی عطر شال گردنش را می دهد. . . نمایشگاهش در خانه ی هنرمندان است و از اینجا تا آنجا راهی نیست. . . اما چه پیوشم؟ رسمی یا اسپرت؟ با آرایش بروم یا بی آرایش؟ منگم" (۶۳)

زن فمینیست و مدرن هر لحظه در زندگی، در حال "انتخاب" است. اما این انتخاب، با دوراندیشی، تأمل و آگاهانه صورت می گیرد. تجربه ی ناموفق آشنایی با "سروش" - به دلیل بی وفایی یا کارشکنی "نسرین" که سرانجام هم بر خواننده معلوم نمی شود - "میترا" را در آشنایی با "عمر شریف" محتاط می کند. با این همه، به او امیدوار است:

"حتی در سخت ترین حالات هم نتوانستم از فکرش بیرون بروم و در رابطه با او تجدید نظر کنم. . . جنس عمر شریف متفاوت از همه است. . . حرف هایش و جانش پر است از تازگی و فکر. صدای خاموشی را در من بیدار کرد؛ یا شاید در زمانی به من رسید که صدایی در من بیدار شده بود برای خود شدن. می خواستم بخوانم و بنویسم و در همین لحظه ها او سر رسید. هر چیز دیگری در مقابل این موضوع، بی اهمیت است. مهم، من هستم با همه ی احساسی که به او دارم.

می بینم که حتی سرانجام این رابطه، چندان ذهنم را به خود مشغول نمی کند. . . حتی اگر بگویم تا همین جا بود و تمام شد، باز در من حس خوب بی پایانی هست " (۱۴۵-۱۴۴).

آنچه "سروش" را با "عمر شریف" متفاوت می کند، خودخواهی "سروش" و بی اعتنایی به ذوق موسیقایی "میترا" است. یک بار وقتی "میترا" از علاقه ی خود به موسیقی "باخ" می گوید، با بازتاب ریشخندآمیز او روبه رو می شود. چنین به نظر می رسد که "سروش" خودخواه و خودمحور است و برای ذوق موسیقایی معشوق ارزش و اهمیتی قایل نیست و حتی او را تحقیر می کند:

" دختری که در هر فصلی، باخ گوش می دهد. جمله اش، ریشخندآمیز بود اما چندان برایم آزاردهنده تر از دیگر حرف ها و شوخی های دیگرش نبود. . . عمر شریف هم باخ را دوست دارد. سلیقه ی موسیقیمان هم شبیه است و هم متفاوت؛ مثلاً از موسیقی الکترونیکی خیلی لذت می برد یا موسیقی کشورهای مختلف را دوست دارد از هند تا مکزیک. . . کسی که در سلیقه ی موسیقی اش این همه انعطاف دارد، پیدا است که با زن ها بهتر رفتار می کند " (۸۳-۸۲).

"فردیت" و استقلال رأی "میترا" آن اندازه برجسته است که در اظهار رغبت خود در ازدواج با "عمر شریف" یا دوستی با وی، زیر تأثیر تلقینات، عقاید و سلیقه ی پدر و مادر قرار نمی گیرد. او تفکری مدرن دارد و زیر بار سنت های گران جان نسل های گذشته نمی رود:

" مامان و بابا، به عقل دیگران بیشتر از عقل من اعتماد داشتند. وقتی می گفتم فلانی می گوید آدم خوبی است، یعنی حرفم جدی تر است تا این که خودم بگویم. اما واقعیت این است که آیا اساساً باید چیزی بگویم؟ با دو- سه ماه آشنایی چه ضرورتی دارد دیگران آگاه یا وارد رابطه شوند؟ " (۱۴۳)

"انتخاب" دیگر "میترا" تغییر در شغل است. او محیط کار کنونی را سالم و ایمن نمی بیند و ترجیح می دهد در جایی کار کند که احساس آرامش و امنیت می کند:

"دیروز بعد از مدت ها، از دفتر نشر تماس گرفتند. قرار است همین شنبه برای بستن قرارداد به آنجا بروم. هنوز باورم نمی شود. . . شاید هم آن ها من را تمام وقت بخواهند و مجبور باشم تصمیم بگیرم کدام؟ همیشه می شود همه چیز را در بهترین حالتش تصور کرد، اگرچه عادت به این همه خوش بینی ندارم " (۱۴۲).

یکی از علایق "میترا" نوشتن است. روان شناسی هنر نشان می دهد که اتفاقاً "نوشتن" گونه ای "فرافکنی" ^{۲۰} و جبرانی برای از میان بردن تنش های روانی هنرمند است. "گوته" ^{۲۱} رمان یادداشت روزانه ی خود را با عنوان رنجهای ورتر جوان ^{۲۲} می نویسد تا بر گرایش "شور مرگ" ^{۲۳} ناشی از دست نیافتن بر معشوقش "شارلوت" ^{۲۴} چیره شود. "داستایوسکی" ^{۲۵} یادداشت های زیرزمینی ^{۲۶} را می نویسد تا خود را از آسیب تنش های روانی چهار سال زندان در تبعیدگاه "سیبری" ایمن دارد. "میترا" عادت دارد هنگام راه رفتن، بیندیشد و چون به خانه می رود، آنچه را به ذهنش خطور کرده، بنویسد و ثبت کند:

"هر خودکار رنگی تازه، هر کاغذ سفید یا گاهی و نامرغوب حتی و هر بادی که می وزد، دعوتی است به نوشتن. از زمان دبیرستان تا حالا همیشه نوشتن، به عنوان بخشی از زندگی غریزی در من وجود داشته است. من انتخابش نکرده ام. جز همان چند شعری که در این سال ها در چند مجله منتشر کرده ام، باقی نوشته هایم، مطلقاً برای خودم بوده. . . بعد از چند ماه شروع کرده ام به نوشتن. باید بر خودم غلبه می کردم تا بتوانم بنویسم. راه رفتن، به من کمک کرد تا بتوانم دوباره به نوشتن پردازم. . . می دانستم نوشتن حتی اگر هم محدود، باز درمانگر است " (۲۹).

و در جایی دیگر، می نویسد:

"فقط می دانم که همین نوشتن، نجاتم می دهد. از عمق سیاهی ترسناک درونم، مرا برای دقایقی بیرون می کشد و خشمم را به کاغذهای بی گناه سرریز می کند " (۶۱).

نوشته های "میترا" بازتابی از ذهنیت اندیشمند و زنانه ی نویسنده ی رمان است. تنها با نوشتن می توان به جنگ "مرگ" و "مرگ اندیشی" رفت. نویسنده ی زن، با نوشتن، هویت و جنسیت زنانه ی خود را ثبت می کند و خود را ماندگار می سازد. "خاویر گوتیه" ^{۲۷} می نویسد:

" زنان در واقع در تناقضی آشکار گرفتار شده اند. آنان در تمام طول تاریخ "بی صدا" و خاموش بوده اند اما مردان این مزیت و امتیاز را داشته اند که بگویند و بنویسند. تا هنگامی که زنان سکوت اختیارکنند، بیرون از چرخه ی تاریخ زندگی می کنند؛ اما اگر مانند مردان به گفتن و نوشتن شروع کنند، وارد پهنه ی تاریخ خواهند شد " (بوکر، ۱۹۹۶، ۹۰).

آنچه از قول "میترا بیات" در رمان گفته می شود، تلویحاً نقد حال نویسنده ی رمان است که مجموعه داستان *منهای سی و دو حرف* را در ۱۳۸۵ انتشار داده و ده ها مقاله و مصاحبه در نشریات ادبی نیز منتشر کرده و رمان کنونی، نخستین تجربه در رمان نویسی او است. این که نویسنده از زبان "کتایون" از رغبتش به شرکت در دوره ی دکترا سخن می گوید (۴۹) شاید به یک تعبیر، از آرزوی خود برای گرفتن دکترا در رشته ی "ادبیات فارسی" می گوید، زیرا همان گونه که در معرفی نویسنده در پشت جلد رمان اشاره شده، نویسنده مدرک فوق لیسانسش را از "دانشگاه شهید بهشتی" گرفته و طبیعی است که نویسنده ی زن در زندگی شخصی خود نیز، چنین آرزویی داشته باشد. این اشاره ی کوتاه، درستی این نظر "رُزالیند مایلز" ^{۲۸} را تأیید می کند که برخی از منتقدان، رمان های زنان را "زندگی نامه های شخصی می نامند" (مایلز، ۱۳۸۰، ۴۲). نگاهی به سمت و سو و چندی و چونی مصاحبه های نویسنده، نشان می دهد که او تا چه اندازه ژرف نگر است و نگاهی انتقادی و عالمانه به کسان و آثار ادبی دارد! اما آنچه هویت زنانه و جنسیت "میترا" را بهتر نشان می دهد، دلبستگی او به "خلوت تنهایی" برای "کشف هویت خویشتن" است و آنچه این کشف را متحقق می کند، تأمل و خودکاوی در کافه ی "هلن" زن ارمنی است که همیشه به "نوشتن" می انجامد:

" در مغازه ی مادام هلن، نوشتن حال دیگری دارد؛ اصلاً این که می توانم در آن بنویسم، عالی است. من در ادامه ی همین لذت بردن از تنهایی ام اینجا نشسته ام و می نویسم. زمانی که تصمیم گرفتم تنها به کافه بروم، می خواستم یاد بگیرم که از تنها بودن، لذت ببرم. این احساس برایم تازه بود: این که یاد بگیرم همیشه به کسی وابسته نباشم " (۵۸-۵۹).

چنین به نظر می‌رسد که کافه ی "مادام هلن" برای "میترا" خلوتکده ای است که فارغ از احساس نایمینی در خانه ی پدری، می‌تواند در خود و با خود بیندیشد. در روند همین تأملات و کشف و شهودها است که راوی می‌تواند اعماق وجود معرفت شناختی خود را بشناسد و آزادانه برای آینده ی خود، تصمیم گیری کند. پیامبرانی چون حضرت "موسی" در "کوه طور" و "محمد" (ص) در "غار حراء" و "بودا" در زیر درختی که آن را "درخت بیداری و روشنایی" نام نهاده اند، در جهت مشرق می‌نشیند و با خود می‌گوید: "تا هنگامی که به واقعیت نرسیم، از این محل تکان نخواهم خورد" (شایگان، ۱۳۵۶، ۱۳۶). در ادبیات فمینیستی، برخی از شخصیت های فرابین و اصلی "وولف" تنها در "فانوس دریایی" و به دور از غوغا و هیاهوی خانه یا در خلوت خویش به "کشف و شهود" دست می‌یابند. "آقای رمزی" ^{۲۹} استاد فلسفه می‌تواند برای نخستین بار "ذهنیات خودخواهانه" ^{۳۰} اش را کشف کند و بر آن چیره شود با خود بیندیشد: "رسیدم؛ یافتمش اما چیزی نمی‌گفت" (وولف، ۱۳۷۰، ۲۳۱). "دیوید دیچز" ^{۳۱} در یاد داشتی با عنوان *الگوی نمادین در به سوی فانوس دریایی* ^{۳۲} (۱۹۴۲، ۸۸-۸۶) می‌گوید رسیدن به فانوس دریایی در حکم نوعی برخورد واقعیت درونی (خودشکنی) با واقعیت بیرونی (خودخواهی) و ضرورت حرکت از خودخواهی به خودشکنی است " (لاتام، ۱۹۹۴، ۷۰)؛ گویی فانوس دریایی در میانه ی دریا، نوری است که بر درون "آقای رمزی" می‌تابد تا تاریکی درون اش را بر وی آشکار کند. نوشتار زنانه از چنین خلوت هایی با خود، سرشار است.

حقیقت این است که *زبان شناسی عمومی* ^{۳۳} "سوسور" ^{۳۴} نسبت به مفهوم "جنسیت" موضعی بی طرف و خنثی داشت اما همین بی‌اعتنایی زبان شناسی به "جنسیت" خود، پوششی برای توجیه "مرد محوری" بود؛ یعنی این باور که "مرد" مرکز همه ی امور است. "زبان شناسی اجتماعی" ^{۳۵} و "زبان شناسی پراگماتیستی" ^{۳۶} در تاریخ زبان شناسی نیز چنین فکری را دنبال می‌کرده اند. اما به تازگی دو زبان شناس معروف به نام های "جنیفر کاتس" ^{۳۷} (۱۹۸۶) و "دبورا کامرون" ^{۳۸} (۱۹۹۲) در زمینه ی تفاوت میان زبان مردان و زنان نظریاتی مطرح کرده اند. پیش از این نیز، دو زبان شناس یکی "لاکاف" ^{۳۹} (۱۹۷۵) و پیش تر از او "جسپرسن" ^{۴۰} مطالعات نوی در این زمینه ارائه کرده بوده اند. "جسپرسن" با "زبان زنانه" به شدت مخالف بود. با آن که نقد فمینیستی به بسیاری از این زمینه ها پرداخته و تأثیر چشمگیری هم بر مطالعات ادبی نهاده است، هنوز برخی از سویه های زبان شناسی مورد غفلت قرار گرفته است. "کامرون" نوشته است:

"اگر ما خود را تنها به بررسی تأثیر فمینیسم بر هنجارهای نهادینه شده ی زبان شناسی محدود کنیم، درخواهیم یافت که مسیر اصلی و آنچه مردم به عنوان هسته ی اصلی زبان شناسی با آن سر و کار دارند، "آواشناسی" ^{۴۱} و "نحو" ^{۴۲} است که چندان تغییر نکرده است. . . در حالی که برخی از پهنه های فرعی تر مانند "زبان شناسی اجتماعی" و "زبان شناسی روان شناختی" ^{۴۳} و "تحلیل گفتمان" ^{۴۴} تحول زیادی کرده است" (کامرون، ۱۹۹۲، ۲۱۳).

"جسپرسن" - که زبان زنانه را بی ارزش می داند - می نویسد: "نخستین ویژگی زبان زنانه این است که اصولاً "یاوه" ^{۴۵} و "پُرگویانه" ^{۴۶} است. او می گوید زنان پیش از این که حرفی بزنند، اندیشه ی خاصی در ذهنشان ندارند. زبان آنان از نظر ساختارهای نحوی [کیفیت تألیف کلمات در جمله] به گونه ای است که به جزئیات امور و مسائل فرعی، اهمیت بیشتری می دهند.

در گفتار آنان، گونه ای "بی ربطی" ^{۴۷} هست و علتش هم این است که بیان منسجم به کارکردهای پیچیده ی مغز مربوط می شود که زنان از آن برخوردار نیستند" (جسپرسن، ۱۹۲۲).

او به عنوان نمونه، دو عبارت با معنایی یگانه را نقل می کند تا نشان دهد که سادگی و بی پیرایگی نخستین عبارت در نوشتار زنانه، بر پیچیده نبودن مغز زنان و پیچیدگی و بلاغت بیشتر در عبارتی از زبان مرد، بر پیچیده تر بودن مغز او دلالت می کند. او حتی فراتر رفته می افزاید در گفتگوهای روزمره و خودمانی زنان، ساختار همین جمله های ساده هم با جزئیات و طول و تفصیل بیشتری نسبت به مردان بیان می شود و گذشته از این، زنان "واژگانی خاص خود" ^{۴۸} دارند. در حالی که مردان نه تنها به ندرت و کمتر حرف می زنند و از هر گونه طول و تفصیل خودداری می کنند تا مردانگی زبان خود را نشان دهند، بلکه حتی به مسائل فرعی هم کمتر می پردازند.

این گونه رویکرد زبان شناختی به "نوشتار زنانه" ساده نگرانه و به شدت مردسالارانه است. "وظیفه ی منتقد ادبی فمینیست، نه تنها مبارزه و افشای نارسایی های چنین نگاهی است، بلکه باید بر ضرورت تغییر مناسبات جنسیت و اهمیت و نقش اجتماعی غالب بر زنان جامعه کمک کند و به تجربه ی خویش به عنوان راه های مبارزه برای تغییر در مناسبات اجتماعی و نوشتار زنانه کمک کند" (بلزی؛ مور، ۱۹۸۹، ۱).

ما به عنوان نمونه، به سراغ ویژگی های "نوشتار زنانه" در رمان "حمیدی" می رویم. به این عبارت، دقت کنیم:

" از مردی که زمانی دوستش می داشتیم - یا فکر می کردم دوستش دارم - مدتی است جدا شده ام. آن اوایل، آسان نبود. به او عادت داشتیم: به بوی او، قدش، صدایش، خندیدن هایش، شوخی ها و بحث هایش و حتی به گشت و گذارهایمان عادت داشتیم. اما حالا سرد شده ام، سرد سرد؛ انگار یخ زده ام. این، خاصیت عادت است که زود سرد می شوی... "

سالن خالی، پنجره های بزرگی دارد رو به بیرون. از آنجا فقط آسمان آبی پیدا است یا شاید هم ابرهای آبی رنگ پشت پنجره دیده می شود. آبی، رنگ من است. آبی، رنگ خواب های خوب من است. آبی، رنگ زندگی من در روزهای یخ زدگی است " (۶-۷).

- نوشتار زنانه، پر طول و تفصیل است، زیرا هزاران سال است به قول "گوتیه" ساکت بوده اند و اکنون که جنبش فمینیستی در جهان حضوری محسوس و عینی دارد، زنان تصمیم گرفته اند به جبران مافات بپردازند و بسیاری از ناگفته های تلنبار شده ی خود را بازتاب دهند.

- نوشتار زنانه، شاعرانه است، زیرا زن نمادی از "روان زنانه" ^۳ است و آنچه به احساس زیبایی شناختی مربوط می شود، از "روان زنانه" برمی خیزد. ناگزیر، باید زیبایی اندیشه و احساس نویسنده را بازتاب دهد. این اندازه تکرار و اصرار بر "سردی" و "یخ زدگی" و تناقض میان عادت کردن نویسنده به بو و قد و صدا و در همان حال "سرد" شدن و ترک عادت، از جمله ویژگی های نوشتار زنانه است.

- نوشتار زنانه، مینیاتوری و جزئی پردازانه است، زیرا زن به ظرایف و دقایق نظر دارد که مرد یا هرگز نمی بیند، یا اندکی از آن ها را می بیند. در نوشته ی کدام مرد عادی از "رنگ آبی" خواب های خوب و زندگی آن هم در "روزهای یخ زدگی" سخن رفته است؟

- نوع نگاه "زن" به مرد و اعضا و جاذبه های صوری و باطنی اش و یکجا دیدن همه ی ویژگی ها و صفات یک مرد آن هم در یک لحظه با مرد متفاوت است. هیچ دقیقه ای از دقایق و ظرافتی و نقصی در مرد، از دید فراگیر زن پنهان نمی ماند. او حتی مویی باریک و بویی حتی اندک را بر لباس و چهره ی مرد ندیده نمی تواند گرفت. "میترا" حتی می تواند از نوع بوی عطر مرد، "به چیزهای درونشان پی برد" (۷۳). مرد هرگز نمی تواند درون خود را از نگاه کنجکاو زن پنهان دارد. وقتی "میترا" از جدایی "سروش" آگاه می شود، به

یقین می داند که پای زنی فتّانه، زبان آور، تفرقه انداز و حسود در میان است. این شمّ پلیسی و کنجکاوی ذاتی، نشانی از نیرومندی "روان مردانه"^{۴۹} ی مثبت در زن است؛ همان نیرویی که "حوا" را به خوردن میوه ی ممنوع و "پاندور"^{۵۰} یونانی را به باز کردن جعبه ی کزایی برانگیخت.

اینک به این عبارت، دقت کنیم:

"دلم نمی خواست باز در کسی غرق شوم. می خواستم کم کم به تنها بودن عادت کنم. اما انگار قرار است کمی امیدوار شوم. باز کسی پیدا شود تا در ذهنم همه جا با من همراه باشد؛ حتی خیالش، عطرش یا اسمش، لذتی شیرین به من بدهد؛ مخصوصاً عطرش که دیوانه کننده است، باید یک عطر قدیمی مردانه باشد. همیشه روی میز اتاقش دستم میان عطرهاش می چرخد و همه را بو می کنم. همه، بوی او را می دهند اما هیچکدام آن، بوی مسحورکننده ی همیشگی او نمی شود. حتی تماشای شیشه های رنگی عطرها برایم لذت بخش است: شیشه های قرمز، بنفش، سبز، سیاه، بی رنگ یا قهوه ای. از روی شیشه ی بعضی ها، پیدا است که خالی هستند یا پُر اما بعضی دیگر هیچ نمی شود فهمید که چیزی در آن ها هست یا نه. حتی تکانشان هم که بدهی، باز نمی فهمی. مرموز و سخت مقابلت می مانند. حتی بوی آن ها هم رمزآلود [رمزآمیز] است و شبیه بوی پمادهایی است که گاه مامان روی زانویش می مالد مواقعی که درد دارد؛ بویی ناشناس و جذاب و کمی آزاددهنده مثل بوی بنزین که هم خوشایند است هم خفه کننده" (۷۳).

در کدام نوشتار مردانه ای، این اندازه به ظرایف و دقایق بوی عطر و رنگ شیشه های عطر مرد در اتاق "محسن" یا "عمر شریف" اشاره شده است؟ همه ی اعضا و حواس زن، از گونه ای هوشیاری ذاتی بهره مند است؛ گویی هر یک ده ها شاخک حساس دارند که کوچک ترین چیزها را یکجا و با هم درک می کند. آیا به همین دلیل نیست که نیرومندترین و بااقتدارترین مردان تاریخ جهان، گاه در برابر جاذبه های ظاهری و باطنی برخی زنان مانند "کلئوپاترا"^{۵۱} و "هلن"^{۵۲} سقوط می کنند یا برای تصاحب آنان چون "سزار"^{۵۳} رومی و "پاریس"^{۵۴} یونانی خطر را به جان می خردند؟

نویسنده ی زن حتی زمانی که عبارتی را از نگاه و زبان شخصیت مرد رمان ("محسن") می نویسد، "مهر زنانه" بر آن آشکار است. نوشتار زنانه، هرگز نمی تواند و نباید "مهر مردانه" ^{۵۵} داشته باشد. به این عبارت بنگریم:

"خواهرها، تمام کارهای مادر را به عهده گرفته بودند. مگر می توانستم کاری کنم؟ مراقب بودند فقط یک پیراهن را برای من کنار بگذارند؛ همان پیراهن مشکی را که آستین های دانتل دارد. گفتم آن را برای من بگذارند. بوی مادر را نباید گم می کردم. چند روز پیش جوراب های سیاه بلندش را با چند ورق قرص توی کشو آخر کابینت آشپزخانه دیدم. صدای خش خش کیسه ی بالای تختش کنار صندلی موجدار رادیوی قدیمی اش توی گوشم زنده شد. جوراب هایش را به پا کردم و جز به خاطر حمام، آن ها را از پا در نمی آوردم. به خواهرها گفته بودم آباژور کوچک اتاقش را روشن بگذارند. دیدن تاریکی اتاقش ویرانم می کرد. گفتم بگذارید عمر لامپ، چند روزی بیش تر از عمر مادرمان باشد" (۱۰۷).

"تعبیراتی مانند "آستین های دانتل" و ضرورت "گم نشدن بوی مادر"، به پا کردن "جوراب های سیاه مادر" و روشن گذاشتن آباژور کوچک اتاق مادر " برای یادآوری بیشتر او و "ویران شدن" روان گوینده با دیدن تاریکی اتاق مادر و این که لازم است "عمر لامپ" چند روزی بیش از عمر مادر باشد، نگاه و نوشتاری زنانه است و مرد هرگز چنین عاطفی، و تأثیرگذار نمی تواند نوشت. این حکم، این داوری درست "وولف" را تأیید می کند که:

"نوشتار زن، همیشه زنانه است؛ اما تنها همین ویژگی نمی تواند به زنانگی او کمک کند. نوشتار زن در بهترین وجهش، زنانه ترین نوشتار است اما باز مشکل اساسی در این گونه نوشتار، تعریفی است که ما از زنانگی باید داشته باشیم" (لاج؛ وود، ۲۰۰۰، ۳۱۱).

پی نوشت ها:

² - Gender

³ - L'écriture feminine

⁴ - Hélène Cixous

⁵ - Binary oppositions

¹ - پژوهشگر و منتقد ادبی

-
- 6 - Feminism
 - 7 - Sexism
 - 8 - Patriarchy
 - 9 - Death dealing binary thought
 - 10 - Where is she?
 - 11 - Freud
 - 12 - Phallus
 - 13 - Hysteria
 - 14 - Jung
 - 15 - Logos
 - 16 - Logocentric ideology
 - 17 - Lois Tyson
 - 18 - Patriarchal woman
 - 19 - Traditional gender roles
 - 20 - Projection
 - 21 - Goethe
 - 22 - Der Leiden des Jungen Werthers
 - 23 - Thanatos
 - 24 - Charlothe
 - 25 - Dostoyevskiy
 - 26 - Zapiski iz Podpolya
 - 27 - Xavière Gauthier
 - 28 - Rosalind Miles
 - 29 - Mr. Ramsay
 - 30 - Egotistic
 - 31 - David Daiches
 - 32 - Symbolic Pattern in To the Lighthouse
 - 33 - Course in General Linguistics
 - 34 - Saussure
 - 35 - Social Linguistics
 - 36 - Pragmatics
 - 37 - Coates
 - 38 - Cameron
 - 39 - Lakoff
 - 40 - Jespersen
 - 41 - Phonology
 - 42 - Syntax
 - 43 - Psycholinguistics
 - 44 - Discourse Analysis
 - 45 - Gossip
 - 46 - Prattle
 - 47 - Parataxis
 - 48 - Anima
 - 49 - Animus
 - 50 - Pandore
 - 51 - Cleopatra
 - 52 - Hélèn
 - 53 - Caesar
 - 54 - Paris
 - 55 - Masculine imprint

منابع:

آریان پور، امیرحسین. *فرویدیسیم: با اشاراتی به ادبیات و عرفان*. تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی، امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۵۷.

حمیدی، رکسانا. *حوالی خیابان سی تیر*. تهران: نشر افراز، ۱۳۹۶.

شایگان، داریوش. *ادیان و مکتبهای فلسفی هند*. تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۵۶.

مایلز، رزالیند. *زنان و رمان*. ترجمه ی علی آذرنگ (جباری). تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۰.

وولف. ویرجینیا. *به سوی فانوس دریایی*. ترجمه ی صالح حسینی. تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۰.

یونگ، کارل گوستاو. *روح و زندگی*. ترجمه ی دکتر لطیف صدقیانی. تهران: انتشارات جامی، چاپ دوم، ۱۳۸۵.

Booker, M. Keith. *A Practical Introduction to Literary Theory and Practice*.

Longman Publishers USA, 1996.

Cameron, Deborah. "New Arrivals: The Feminist Challenge in Language Study".

In: Wolf (ed.), New Departures in Linguistics, New York: Garland Press, 1992.

Cixous, Hélène and Clément, Catherine, *La Jeune Née*, 1975. Cited in: *Literary*

Theory Today. Peter Collier and Helga Geyer- Ryan (Eds.). Ithaca: Cornell

University Press, 1990.

Jespersen, Otto. *Language: Its Nature, Development and Origin*. London: Allen

and Unwin, 1922.

Latham, Jacqueline E.M. (Ed.). *Critics on Virginia Woolf*. Universal Book Stall,

New Dehli, 1994.

Lodge, David; Wood, Nigel (Eds.). *Modern Criticism and Theory: A Reader*.

Second Edition, 2000.

Tyson, Lois. *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. Second Edition, Routledge, 2006.