

خوانش تطبیقی فمینیسم و تجلی زنانه در دو رمان زویا پیر زاد

^۱فاطمه سادات بصیری زاده

^۲شیوا ظاهری بیرگانی

^۳ترگس ر ئوف زاده

^۱ عضو باشگاه پژوهشگران جوان، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قم

^۲ دانشگاه آزاد اسلامی واحد بروجرد، بروجرد، ایران

^۳ عضو باشگاه پژوهشگران جوان، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یادگار امام (ره)

نام نویسنده مسئول:

فاطمه سادات بصیری زاده

چکیده:

شاید اکنون که ما در ابتدای قرن بیست و یکم (۲۰۰۸) به مطالعه فمینیسم می پردازیم، مباحث این مکتب را حاصل سده ی نو بدانیم. اما این مباحث نتیجه تلاش شخصیتهای برجسته ی فمینیسم از دهه دوم سده ی گذشته (۱۹۲۰) تاکنون است. با مطالعه این مباحث تا عصر حاضر، نقطه اشتراک تمامی گفتمان های فمینیسم را می توان در تلاش برای اثبات حضور زن و برابری با مرد بیان کرد. گذشت دهه ی های متفاوت فقط بحث را در حوزه های مختلف مطرح کرده و به چیستی و ماهیت این مباحث زنانه گرا پرداخته؛ چرا که خود این مباحث تحت تاثیر گفتمان مرد سالار حاکم تبیین می شدند. این بدان معناست که این مباحث کاملاً زنانه نیستند، بلکه این گفتمان زنانه - مردانه نیرنگیست که برخی مردان جهت از دست ندادن مرد سالاری خود به کار می بندند؛ طرفند و نیرنگی از سوی گفتمان مرد سالار جامعه که تلاش می کند این مکتب را به گفتمانی مردانه - زنانه تبدیل کنند، نه مکتبی کاملاً زنانه، که در مقاله به این موضوع اشاره کافی می شود. به نظر من، چیزی که امروز در دهه ی نخست سده ی بیست و یکم (۲۰۰۸) مکتب فمینیسم به آن نیاز دارد، رسیدن به لحظه شهود و تجلی، و آنهم شهودی از جنس زنانه است. لحظه شهودی که به وسیله آن نه تنها زنان بلکه مردان و کل جامعه به شناختی تازه از اصالت و وجود زن دست یابند. در این مطالعه به این بحث و نیاز تجلی زنانه پرداخته ام.

این مقاله برای درک و خوانش بهتر به سه بخش تقسیم شده؛ ابتدا گذری کوتاه در فمینیسم: مطالعه این مکتب بسیار گسترده است و پرداختن به مباحث آن نیاز به تالیف چندین جلد کتاب دارد. پس در این گذر کوتاه فقط به نامبردن از فعالیتهای برجسته فمینیست ها پرداخته تا نشان دهم که ادعای نویسنده در بیان نیاز به تجلی زنانه و جای خالی آن در این مکتب به دور از واقعیت نیست. در بخش دوم به این نیاز در دو رمان زویا پیرزاد «چراغها را من خاموش می کنم» و «عادت می کنیم» می پردازم. در این بخش نشان داده می شود که چگونه دو شخصیت، کلاریس و آرزو، هریک به گونه ای در آستانه این تجلی قرار می گیرند؛ لیک یکی تحت تاثیر گفتمان مردانه به آن پشت می کند، و دیگری پس از چالشهای فراوان بدان تن می سپارد. قسمت سوم بیانگر نتیجه دو بخش اول و نظر نویسنده در مورد تجلی زنانه می باشد که با بیان مثالهای مختلف از ادبیات جهان، دفاع شده است. این مکتب نیاز به چنین شهودی دارد. تجلی زنانه ای که جامعه، زنان و مردان، باید به آن برسند تا مکتب فمینیسم به گفتمانی کاملاً زنانه رسیده باشد و از بندهای گفتمانهای زنانه - مردانه رها گردد.

گذری کوتاه در فمینیسم: تجلی زنانه

گرچه امروزه برخی بر این گمانند که فمینیست ها و تئوری هایشان ساخته و پرداخته عصر حاضر است، لیک ریشه های این بحث به لحاظ تاریخی در دو دهه اول قرن بیستم قرار می گیرد. زمانی که «ویرجینیا وولف»^۱ طرح اولیه ای از فمینیسم را در کتاب «اتاقی از آن خود»^۲ در سال ۱۹۱۹ پایه گذاری کرد. وی در این زمان عنوان کرد که مردها تاکنون با زنان هم چون موجودات رده پایین رفتار کرده اند و هم چنین به این رفتار خود ادامه می دهند. به عقیده وولف این مردها هستند که تعیین می کنند «زن بودن» به چه معنی است. اما مشکلات اقتصادی و دو جنگ جهانی ذهنیت جهان را بمدت سه دهه از این موضوع دور داشت. تا اینکه در سال ۱۹۴۹ «جنسیت دوم»^۳ نوشته «سیمون دوبووار»^۴ نویسنده فرانسوی منتشر شد و علایق و نظرات فمینیسم دوباره مورد توجه قرار گرفت. در این کتاب، که به اصلی ترین مرجع فمینیست ها در قرن بیستم مبدل شد، دوبووار به این نکته تاکید کرد که تمامی جوامع مرد سالارند، و هم چون وولف بر این باور بود که این مردها هستند که تعریف می کنند «انسان بودن» به چه معناست. به نظر دوبووار، اگر زن ها می خواهند انسانی برجسته و مهم شوند، باید حصارهای جامعه مرد سالار را بشکنند و خود را تعریف کنند. به عقیده دوبووار، این تعریف، خود بمعنی اثبات حضور و وجود داشتن زن است. اما به نظر من، با توجه به این که این بحث در نیمه اول قرن بیستم مطرح شده در عصر حاضر زنان دیگر نباید به دنبال اثبات حضور خود باشند بلکه باید به دنبال شناخت زنانگی وجود خود و تعریف زنانگی انسانیت باشند، و این امکان پذیر نیست مگر با شناختی عمیق و ویژه از وجود زنانه ی خود.

از سال ۱۹۵۰ به بعد، پس از فعالیت های فمینیستی بسیار در عرصه سیاست، توجه فمینیست ها و منتقدین بر جهان ادبیات معطوف گشت. آن ها موارد بسیاری یافتند که بر نظریات دوبووار صحنه می گذاشتند؛ این موارد در مورد شخصیت کلیشه ای زنان در ادبیات بودند. زنان همیشه معشوقه مردان، الیهان زیبایی یا موجوداتی بی فکر بوده اند. هیچ زنی در دنیای ادبیات به اعتبار و شهرت مردانی چون دیکنز، وردزورث نرسیده؛ در اکثر شخصیت های داستانی، زنان، نقش ثانویه و بی اهمیت دارند، و هیچ گاه در دنیای ادبیات، مردان اجازه نمی دهند نامی از نویسندگان زن برده شود. پس از اشاره به چنین مواردی منتقدین فمینیست بر آن شدند تا آثار نوشته شده توسط زنان را شناسایی کنند و ادبیاتی مخصوص زنان ایجاد کنند. در این راستا آنها از آثار نویسندگانی چون کیت چاپلین «بیدارباش»^۵، دوریس لسینگ «دفتر طلایی»^۶ و مونیک ویتینگ «مبارزان»^۷ سود بردند. در دهه هشتاد (۱۹۸۰) نظریه پرداز فمینیست، الین شوالتر^۸ مکتب نقد زنانه ای را به نام «نقد زنانه» معرفی کرد که در آن نظرات فمینیست ها را منسجم و راهکارهای نقد زنانه را تدوین کرد. نظریه وی در چهار حیطه ی نقد بحث می کند: (۱) مدل بیولوژیکی، که در آن بر این موضوع تاکید می شود که ویژگی های فیزیکی (بدن) و بیولوژیکی زن چگونه بر متن تاکید می گذارد و تصاویر و استعارات ادبی و لحنی شخصی را در متن به نمایش می گذارد؛ (۲) مدل زبانشناسانه، که در آن بر تفاوت استفاده زبانی میان مردان و زنان تاکید می گذارد؛ (۳) مدل روانشناختی، که بر پایه تحلیل روان و روحيات زن و این که چگونه روح زنانه بر متن تاثیر می گذارد؛ (۴) مدل فرهنگی، این مدل چگونگی تاثیر جامعه ای که زن نویسنده در آن زندگی می کند را بر اهداف، نیازها و نقطه نظر زن نویسنده بررسی می کند.

در تمامی این سالهای طولانی و بحث های جنجال برانگیز، تلاش زنها بر این بوده تا نگاه جامعه مرد سالار را بر ماهیت زن عوض کنند. آن ها به دنبال آن بودند تا اشتباهات چنین طرز فکری را به انسان نشان دهند، اما به دنبال نشان دادن واقعیت وجودی زن نیز نبودند. ویرجینا وولف در سر آغاز «اتاقی از آن خود» چنین می گوید:

^۱-Virginia Woolf^۲-A Room of One's Own^۳-The Second Sex^۴-Simone de Beauvoir^۵-Kate Chopin: The Awakening^۶-Doris Lessing: The Golden Notebook^۷-Monique Wittig: Les Guerilliers^۸-Elaine Showalter

«سعی می کنم توضیح بدهم . وقتی از من خواستید درباره زن و داستان سخن بگویم، کنار رودخانه نشستم و به معنی این کلمات فکر کردم . معنی این کلمات می تواند به عبارت ساده سخنی چند درباره «فنی برنی» چند کلمه ای درباره «جین آستن» تجلیل از خواهران برونته و ... نظر محترمانه ای درباره جورج الیوت ... باشد و کار به پایان می رسد ... عنوان زن و داستان شاید به معنی زن و ساختگی بودن اوست ... یا شاید به معنی زن و داستانی است که می نویسد ، یا زن و داستانی که درباره او نوشته شده است ، و یا شاید هر سه این معانی به نحو غریبی باهم ترکیب شده اند » «وولف ص: ۱۹۱۹»

وولف بحث خود را نه پیرامون زن و داستان بلکه در مورد زن و موقعیت اجتماعی او ، و مشکلاتی که یک زن به خاطر «زن بودنش» در جامعه با آن ها روبرو می شود ادامه می دهد. وی در تمامی بحث ها و نمونه های خود، مرد را به عنوان یک مانع و عامل بازدارنده برای زن معرفی می کند . اشعار «تنیسون»^۱ در کنار شعری از کریستینا روزتی آقرار می دهد و بر اهمیت روزتی در جامعه ادبی انگلستان تاکید می کند و او را هم تراز «تنیسون» می داند. تقلای وولف بدین منظور است تا گناه تمامی مشکلات زنان را برعهده مردان قرار دهد و زنان را تبرئه کند . او به این نتیجه می رسد که مرد خشمگین است:

«فکر کردم منطقی نیست که مردی با این همه قدرت خشمگین باشد... ممکن است زمانی که پروفیسور بیش از حد و موکداً بر حقارت زنان اصرار می ورزیده ، نه به حقارت زنان که به برتری خود فکر می کرده . این چیزی بود که با عصبانیت و تاکید بسیار از آن دفاع می کرد» «وولف ، ص ، ۵: ۱۹۱۹»

در اینجا وولف به یکی از دلایل نگاه ناعادلانه جامعه مرد سالار به زن اشاره می کند. وولف این دلیل را «حس غرور و برتری جنس مرد می داند»

اما آیا واقعاً اینگونه است؟! آیا در عصری که نظریه های گوناگونی هم چون نظریه های لاکان و فروید را در اختیار ما می گذارد، درست است که به سادگی دلیل آن همه بی عدالتی مردان را حسن برتری دانست . سرمشاق این حس برتری در چیست؟ مرد چه ویژگی برتری از زن دارد؟ در واقع هیچ . اگر نگاهی گذرا به ادبیات جهان بیاندازیم می بینیم که از یونان و رم باستان تا عصر حاضر شخصیت زن حضور پررنگی در ادبیات دارد. شخصیت اول و برجسته تراژدی های سنکای آرومی زنان هستند؛ در نمایشنامه های یونانی اگر زن نقش پر رنگ تر از مرد نداشته باشد ، از او کمتر نیست. چه کسی می تواند ادعا کند که شخصیت «آنتیگونه» پائین تر از ادیپ و کرئون است. زنان شکسپیر چیزی کمتر از مردان ندارند. حماقت از آن لیروآتللو است و زیرکی و انسانیت از آن کوردلیا و دزدمناس. این مادر شاهزاده ی دانمارک است که به پدر هملت خیانت می کند، عموی او را تحت سلطه ی خود می گیرد و به تاثیر گذارترین شخصیت در تراژدی هملت تبدیل می گردد. غیر از این زنان، نمونه های بسیار دیگری هستند که مجال اشاره به آن ها در این بحث کوتاه نیست. اما سؤال این جاست ، چرا با این وجود، مردان بسیار کوشیده اند تا با بزرگ جلوه دادن شخصیت های مرد، زنان را کوچک شمارند. در ورای این تلاش و تقلا برای برتری چه چیز نهفته است ؟ دلیل بزرگی مردان، حقارت زنان است. آن ها نمی خواهند زنان به جایگاه واقعی خود برسند؛ چرا که از این واقعیت وحشت دارند و از بزرگی زنان می ترسند. آن ها می ترسند زنان به جایگاه واقعی خود برسند و دیگر جایی برای بزرگی خودشان باقی نماند و این نکته بسیار مهمی است که وولف به آن اشاره نمی کند . وی فقط به اشاره بر این نکته اکتفا می کند که :

«به همین دلیل است که ناپلئون و موسیلینی هردو موکداً بر حقارت زنان اصرار می ورزیدند، زیرا اگر زنان حقیر نبودند، آن ها نمی توانستند بزرگ باشند» «وولف ، ص ۲۰: ۱۹۱۹» ولی از هراس ذاتی مردان در برابر زنان نامی به میان نمی آورد. وی هم

^۱- lord Alfred Tennyson (شاعر قرن ۱۹ انگلستان)

^۲-Christina Rossetti: (شاعره همدوره تنیسون)

^۳-Seneca: (نمایشنامه نویسی رومی)

چون دیگر زنانه گرایان عصر خود تلاش می کنند با حقارت زنان در جامعه مبارزه کند که این خود ضد زنانه گرایی است. به نظر من زنان برای رسیدن به هدف خود باید با بزرگی دروغین و پوچ مرد و موقعیت هراس انگیز او مبارزه کنند. وولف به شخصیت های بزرگ زن در ادبیات اشاره می کند ولی از آن جا که وجود این شخصیت ها را در تضاد با نظر خود می بیند، می گوید که آن ها همه داستانی هستند و نه واقعی. اگر چنین است چه نیازی بوده بزرگترین نویسندگان در پیرامون زنان سخن بگویند: «زنان تروی» فدر و مدآ، کلایمنسترا، الکتر، چرا باید این زنان سنکا، بزرگترین سخنران، متفکر و نویسنده رومی را به خود معطوف کرده باشند. وولف دیگر به این سئوالها پاسخ نمی دهد و بر گفته ی خود اصرار می ورزد، و نهایتاً بحث خود را چنین پایان می دهد:

«اولین جمله ای که در این صفحه می نویسم این است که برای هرکس که می نویسد فکر کردن درباره ی جنسیت خود مخرب است. زن بودن یا مردم بودن به صورت خالص و مطلق مخرب است؛ باید زنانه – مردانه یا مردانه – زنانه بود» «وولف، ص ۱۵۹، ۱۹۱۹»

در این صورت هم می بینیم که خانم وولف حرف تازه ای عنوان نمی کند؛ چرا که چند قرن قبل از او ساموئل کالریج به این موضوع اشاره کرد. کالریج می گوید: «ذهن انسان باید هردو جنسیت را دارا باشد چرا که کمال با تجمع تضادها حاصل می گردد (سلدن، ۱۹۸۹) اما اکنون در ابتدای قرن بیست و یک ساده اندیشی خواهد بود اگر ما نیز چنین بیندیشیم. به عقیده من این زیرکی و حيله ورزی مردان است که در اوج روشنفکری و رعایت حقوق زنان، می گویند زنان هم باید زنانه – مردانه باشند و طلیعه دار روشنگری زنان هم آن را می پذیرد؛ کاری که همسر آرزو «حمید» در رمان «عادت می کنیم» پیر زاد انجام می دهد. و این چنین است که در راستای مقاومت در برابر نظر و دیدگاه جامعه بر زنان، یک زن ادعا می کند که چیزی کمتر از مردها ندارد و می خواهد در جامعه مثل مردها باشد. کاری که «آرزو» شخصیت اول رمان «عادت می کنیم» سالهاست انجام می دهد و آن هدفی است که «نورا»^۱ در خانه ی عروسی ایبس،^۲ برای رسیدن به آن خود را به خطر می اندازد. زنانی نیز هستند که به دنبال مرد بودن نیستند، مانند «خانم رمزی»^۳، در «بسوی فانوس دریایی» اثر وولف، اما آن ها به دنبال اثبات زن بودن خود نیز نیستند. «خانم رمزی» مرکز عطف رمان «به سوی فانوس دریایی» وولف است. شخصیتی کاملاً زنانه دارد و باعث انسجام خانواده است، اما در همین حال زنی «بله قربان گو» و مطیع همسر است؛ هم چون کلاریس در رمان «چراغ ها را من خاموش می کنم» در این میان فقط «کلاریسا دالووی»^۴ است که کاملاً زنانه می اندیشد و رفتار می کند. لیک این زن هم در جامعه ای که با افکار او در تضاد است گرفتار آمده است؛ و در اکثر مواقع وولف به طور آگاهانه ای جریان سیال ذهن او را با مرد داستان یکی می کند تا به گفتمان زنانه – مردانه خود برسد. وولف به راحتی داستان را از جریان سیال ذهن کلاریسا به ذهن سیال پیتروالش وارد می کند؛ و خواننده بعد از خواندن حدود دو پاراگراف متوجه تغییر ذهنیت می شود. این انعکاس صدا و تفکرات کلاریسا در ذهنیت و صدای پیتروالش یعنی تلفیق زن و مرد اهمیتی جز این ندارد که باور وولف را اثبات کند که مرد و زن در هم زندگی می کنند و زنانه – مردانه می اندیشند. اما چرا؟ چرا کلاریسا نباید کاملاً زنانه بیاندیشد؟ اما با این وجود این اولین جایی است که به زن بودن و اصالت زن اشاره شده. گرچه گفتمان حيله گر مردانه بر نویسنده زنان، وولف، تاثیر گذاشته اما نهایتاً این ویژگیهای شخصیتی کلاریسا دالووی است که از ویرجینیا وولف پیشی می گیرد؛ وی به یک شخصیت داستانیوفسکی وار^۵ تبدیل می شود و ذهنیت خود را از همه جدا می کند. او دیگر نخواسته زنانه –

^۱- Nora: (شخصیت محوری نمایشنامه خانه عروسی ایپسن)

^۲-Henrik Ibsen:A Doll's House:

^۳-Mrs.Ramsy: (شخصیت محوری رمان به سوی فانوس دریایی ویرجینیا وولف)

^۴- To the Lighthouse: (رمانی نوشته ویرجینیا وولف)

^۵-Clarissa Dalloway

^۶-Piter Walsh

^۷ -در مورد شخصیت های داستانی یوسکی: منتقدین بر این باورند که این شخصیتها نقشی از پیش تعیین شده ندارند و در جریان داستان آزادانه تصمیم می گیرند و حتی خود داستانیوسکی هیچ دخالتی در تصمیم گیریهای آنها ندارد.

مردانه باشد. بلکه خواسته زن بودن را نشان دهد. و در راستا همین ذهنیت مستقل شخصیت زن هم نهایتاً در یک لحظه تجلی به باور زنانگی خود می رسد.

تجلی! لحظه ای از اکتشافی ذهنی برای شخصیت است. گذرگاهی که در آن تمام ذهنیت شخص در یک لحظه متجلی می شود و به ذهنیتی گویا تر و شناختی متفاوت و نودست می یابد. موریس بژا^۱ تجلی را چنین تعریف می کند: «نوعی کشف و شهود روحانی ناگهانی، خواه منشاء آن شی، صحنه یا رویداد باشد، خواه یکی از برهه های به یاد ماندنی ذهن؛ کشف و شهود، بنابر قواعد دقیق منطقی با معنای آنچه پدید می آورند هیچ تناسبی ندارند». لحظه ای که آرزو در پایان رمان پیرزاد به آن می رسد و کلاریس در طول اتفاقات رمان از رویارویی با آن بیم دارد و از آن می گریزد. «نورا هلمر» در پایان نمایش، در صحنه ای که با لباس مخصوص مجلس رقص حاضر می شود به این تجلی و اکتشاف دست می یابد و نهایتاً با شناخت تازه ای که از خود و اصالت زنانگی خود دارد تصمیم به ترک خانه ی عروسی می گیرد. آرزو، زمانی که صدای حق دوستش را در گوشی تلفن می شنود و از پنجره به هوای بیرون خیره می گردد به این برهه ای به یاد ماندنی ذهن خود می رسد، تمامی حقایق زندگی اش در برابر او ظهور می کند؛ و با این شهود تصمیم نهایی خود را می گیرد. اما از سوی دیگر کلاریس هرگز به خود اجازه نمی دهد به این شهود برسد. در این لحظه تجلی زنانه نه تنها ذهنیت زن به شناخت می رسد بلکه گفتمان مردانه نیز در سکوتی ژرف به تفکر فرو می رود در پایان رمان وولف، پس از اینکه کلاریسا دالووی به تجلی زنانه خود می رسد دیگر بحث زنانه یا مردانه - زنانه مطرح نمی شود بلکه دیگر شناخت و آگاهی از بشریت و انسانیت مورد بحث قرار می گیرد. در «خانم دالووی» می خوانیم:

«مرگ مقاومت بود. مرگ تلاشی بود برای برقراری ارتباط؛ مردم غیر ممکن بودن دستیازیدن به مرکزی را که به طور رمز آلودی از آنان طفره می رفت را حس می کردند؛ نزدیکی دور شد؛ شادی و شفع رنگ باخت؛ یک (انسان) تنها بود.» «خانم دالووی، ص ۲۸۰»

گفتمان فوق، که کمابیش در سراسر رمان وجود دارد، بیانگر این مطلب است که زن رمان به روابط از هم پاشیده انسانی توجه دارد؛ مشکلی که زنان در ارتباطهای گوناگون اجتماع با آن روبرو می شوند. و زمانی که بخواهند وجود انسانی خود را درک و حس کنند، تنها می گردند.

پس به عقیده من در عصری پساساختارگرا که نظریات و دیدگاههای بسیار و گوناگونی را در اختیار ما می گذارد، باید نگاه سنتی به مباحث مکتب زنانه را عوض کرد و نه به عنوان بحثی ویژه زنان بلکه به مثابه ی دیدگاهی شناخت گرایانه پیرامون انسان و اصالت وجودی انسان بدان نگریسته شود. رسیدن به تجلی، یعنی دست یازیدن به شناخت؛ و این شناخت است که موقعیت واقعی و نگاه انسان گونه را به ما می بخشد.

تمام تلاش فمینیست ها در دهه های قرن گذشته برآن بوده تا خود را در جامعه مرد سالار اثبات کنند و به مردان بشناسانند؛ اما در پی این تلاشها به شناختی، هرچند ناخودآگاه، از وجود زنانه خود می رسند. در پایان قری قرنیه پیر از هیاهو و چالش، آیا نوبت آن نرسیده که بدنبال شناختی آگاه نه تنها از وجود خود به عنوان زن یا مرد، بلکه شناختی آگاهانه از اصالت وجودی انسانیت باشیم؟ مباحث فمینیسم دیگر ویژه زنان نیست بلکه مردان نیز باید به بدنبال این شناخت باشند. چرا که در چنین حالت تجلی است که با شناخت اصالت هر دو جنسیت به عنوان انسان می توان راهکاری برای تمامی این چالش ها بدست آورد. تجلی با بوجود آوردن برهه ای از شهود روحانی ناگهانی انسان را به سمت این شناخت از وجود خود راهنمایی می کند. نکته مهم در رسیدن به چنین شناختی از راه تجلی، تسلیم شدن و سپردن خود به چنین لحظه شهود است، کاری که قهرمان رمان جویس، استیون^۲ انجام می دهد. تجلی و شناخت است که آرزو شخصیت محوری رمان «عادت می کنیم» زویا پیرزاد پس از گذران تمامی اتفاقات رمان و برخورد با نگاه های گوناگون بر زن و زنانگی در زندگی خود، در آستانه دست یازیدن در آن قرار می گیرد؛ اما کلاریس که در بند دنیای مرد سالارانه است از پذیرش آن بیم دارد.

^۱- Epiphany

^۲-Morris Beja

^۳- استیون دالووس، شخصیت محوری رمان «چهره مرد هنرمند در جوانی» اثر جیمز جویس.

تجلی زنانه در دو رمان زویا پیرزاد :

رمان «عادت می کنیم» زویا پیرزاد به گونه ای است که دنیای مرد سالارانه و سالار منشانه را به شدت به چالش می کشد. شخصیت اول داستان آرزو زنی است که داستان حول احساسات، تفکرات و برداشت های او می چرخد. در ابتدای رمان آرزو به گونه ای معرفی می شود که جایگاه او را در مقام شخصیت اول و در مقام یک زن مستقل و زنی که فقط نام زن بر اوست، ولی تمام وظایف مردانه زندگی را انجام می دهد به تصویر می کشد. او را چنین نمایش می دهد :

«آرزو به زانتیای سفید نگاه کرد که می خواست جلوی لبنیات فروشی پارک کند زیر لب گفت: شرط می بندم که گند بزنی پسرجان و آرنج روی لبه ی پنجره و دست روی فرمان منتظر ماند، راننده ریش بزی رفت جلو، آمد عقب، رفت جلو، آمد عقب، و از خیر پارک گذشت آرزو زد دنده عقب دست گذاشت روی پشتی صندلی بغل و به پشت سر نگاه کرد جوان ریش بزی داشت نگاه می کرد، جیغ لاستیک درآمد و رنو پارک شد» «عادت می کنیم، ص ۱»

تمام داستان همانند همین پاراگراف آغازین با حضور زن و چالشهای اجتماعی او بخصوص با مردان پیش می رود. چالشهای که تمامی مباحث فمینیستی نیز بر اساس آن هاست و رقابتی میان مردان و زنان ایجاد می کند. در این جا هم رمان با این دیدگاه آغاز می شود: اثبات حضور و وجود داشتن زن. اما به اصالت، وجودیت و انسانیت او به عنوان زن اشاره ای نمی شود. آرزو موقعیت بدی دارد و در چارچوب انتظارات اطرافیانش گرفتار آمده، از یک سو از طرف شوهر قبلی اش، حمید، تحت فشار است که دخترش، آیه، را به فرانسه بفرستد؛ و از طرفی از سوی مادرش، ماه منیر، تحت فشار است تا با مردی که او معرفی می کند ازدواج کند امری که، شیرین دوست آرزو هم دائماً به او گوشزد می کند؛ یعنی همه برای این زن اختیار داری می کنند وانگار خودش موجود بی اختیاری است. به همین خاطر برای اثبات حضور خود به مردان، وارد رقابت مردانه می شود و از اصالت وجود خود زنانگی اش فاصله می گیرد.

ماه منیر، مادر آرزو به یکسری قوانین و ارتباطات نانوشته اعتقاد دارد، که همگی باید به آن یعنی تشریفات زنان اشرافی پایبند باشند و آرزو در این بازی اشرافی نقشی ندارد، چرا که ظاهراً نقش او چندان زنانه نیست و اطرافیان از او انتظار زن بودن ندارند. قبل از آن که آرزو به دنیا بیاید بنگاه املاک پدر آرزو را بنگاه «صارم و پسر» نامیدند؛ یعنی اینکه منتظر پسر هستند. آرزو اصلاً باید پسر می شد و نه دختر، اصلاً زن بودنش از ریشه زیر سؤال است، و حتی بعد از به دنیا آمدن آرزو نام بنگاه را عوض نکردند. پدر گفته بود: فرقی چیست؟ بعدها در زمانیکه سالها از فوت پدر گذشته، آرزو در جواب می گوید: «کاش بود و می دید فرقی هیچی» آرزو هم قبول کرده است و این نشان دهنده آگاهی آرزو از شرایط خودش و فشار و انتظارات دیگران است. آنها پسر می خواستند و انگار واقعاً در این خانواده آرزو وصله ی ناجوری است؛ یا نه اصلاً او پسر خانواده است. ماهیتش و زن بودنش برای خانواده مورد تردید بوده و همه چیز علیه اوست در انتخاب همسر گویی چوبی بالای سرش بوده که از میان پسرهای دوقوله خاله اش یکی را انتخاب کند: حمید یا حسام. و اصلاً اصالت زن بودن او را نادیده گرفته بودند. او به خاطر تنهایی و بی راهنما بودنش در آن زمان حمید را بر می گزیند. چون به قول خودش «فکر کردم حسام می ماند ایران و حمید بر می گردد فرانسه» پس حمید را انتخاب کرد؛ چون او آرزو را ایران می برد و شاید این گونه می توانست از خانواده اش جدا و خلاص شود و شاید حتی در کشوری که آزادی و روشنفکری وجود داشته او می توانست به اصل وجودی خویش، یعنی زن بودنش، دست یابد و دیگر احساس سرشکستگی در جامعه را نداشته باشد. اصلاً چرا فرانسه برای این منظور انتخاب شد؟ آیا برای این نیست که عده ای آنجا را خواستگاه «فمینیسم» می دانند، با آن حال در آنجا هم آرزو راحت نیست. نگاه مرد سالارانه ای که ماهیت زن بودنش را نادیده می گیرد هم چنان براو سیطره دارد. حتی در شرایط فعلی نیز حمید شوهر سابقش دائم، آیه، دختر مشترکشان را وسوسه می کند تا او را به فرانسه بکشاند. در حالیکه آیه، آرزو را قبول ندارد و از او پیروی نمی کند و بیشتر به شازده خانم که مادر بزرگش است تمایل دارد، و آرزو را، به عنوان مادر، به رسمیت نمی شناسد. چرا که ابتدا این آرزوست که حمید را ترک می کند و باعث می شود آیه پدر نداشته باشد. دوم اینکه او نقش مادر گونه ای برای او ایفا نمی کند و جای پدرش را هم نمی تواند بگیرد. پس او نه مادر است و نه پدر و فقط تامین کننده ی

مالی و مادی آیه است. این در حالی است که آیه در دل امید دارد تا روزی آرزو نقش اصلی خود یعنی مادر بودن را باز یابد. ولی در شرایط اجتماعی آرزو، آیه هم نمی تواند چنین خواسته ای را بروز دهد، پس رابطه ی مادر و دختر همانطوری می ماند. آرزو در طول رمان تلاش می کند زن بودنش را به دیگران و گاهی به خودش ثابت کند. چون او خودش هم گاهی از رفتار و برخورد دیگران اثر می پذیرد و اغلب بین نگاه و دید دیگران نسبت به خود با آن چه که هست، یعنی آنچه که آرزو از خودش می شناسد، تعارض می بیند. مخصوصاً در گفت و گو با ماه منیر، مادرش، این قضیه بسیار جلب توجه می کند. آرزو می بیند مادر اصلاً آرزو را فرد دیگری می شناسد غیر از آن چه آرزو خود را بعنوان زنی مستقل می پندارد. از همین رو آرزو آن چنان حس فرزندی نسبت به مادرش ندارد و از کودکی هم این احساس وجود نداشته است. در عوض این احساس را نسبت به نصرت، خدمتکار خانه، دارد چرا که مادر هیچ گاه او را به عنوان فرزند دختر نپذیرفته و همیشه او را به چشم زنی هم چون خوش و هم سن و سال خودش نگاه می کند. نظر نصرت برای آرزو مهم است، مانند احترام نظری که فرزند برای مادرش قائل است و این بدان معنا نیست که آرزو ماه منیر را به عنوان مادر نپذیرد، بلکه او را مادر فیزیکی خود می داند و به او احترام می گذارد. حتی زمانی که مادر مریض است و آرزو به عیادتش می رود و چند نقل قول از نصرت بیان می کند، ماه منیر عصبانی می شود و می گوید: «تو خدمتکار خانه را بیشتر از من دوست داری، انگار که او مادرت است» چنین ارتباطی از همان روز اول که نصرت به خانه آمد شکل گرفت زمانی که آرزو کلاس اول دبستان بود. بعد از آن گوئی احترام و دیدی که آرزو از دیگران نسبت به خودش انتظار داشت را فقط از نصرت می دید و می شنید، نصرت هم به آرزو به عنوان دختری با وجودی زنانه نگاه می کرد و از آن روز نصرت برایش «نصرت جون جونم» بود. آرزو در شرایط تنهایی و بی پشتیبانی نیاز به حامی دارد. آرزو پس از مرگ پدر در برزخی گرفتار می شود؛ بدون تکیه گاه در میان آدم هایی که اصلاً نیازها و احساسات زنانه او را نه می شناسند و نه قبول دارند. مادرش، ماه منیر، و دخترش آیه، که بسیار به هم نزدیکند، هردو از طرد کنندگان آرزو هستند.

آرزو فقط دوستش شیرین را دارد که به او تکیه کند. محفل دوستانه آن ها پناهگاه و جای امن برای آرزو و در شرایط تنهایی بهترین پناه اوست. ولی با آمدن سهراب، مردی که بعنوان مشتری وارد بنگاه آرزو می شود و کم کم به آرزو نزدیک یم شود، رابطه ی دوستی شیرین و آرزو کم رنگ می شود. چون دیگر این سهراب است که تکیه گاه آرزو شده و آرزو هرگاه به مشکلی بر می خورد به فکر سهراب می افتد. مثلاً زمانی که دزدانه وبلاگ نوشته های آیه را می خواند بغض می کند و دلش می گیرد و می گوید: «زنگ بزنم به سهراب». محفل دوستانه شیرین و آرزو برای شیرین هم پناهگاه خوبی است. پس از رفتن اسفندیار، شوهر شیرین که پس از تصادف مادرش دچار افسردگی می شود و شیرین را بی پناه و تنها رها می کند و می رود، دست شیرین در پوست گردو مانده است و پیدا کردن آرزو برای شیرین معجزه ای بوده است. شیرین ازدواج نکرده و هنوز منتظر اسفندیار است و از تمامی مرد ها نیز متنفر شده، که این تنفر خود نفرتی کاذب است. دروغی است که شیرین برای تسلی خود می گوید. وی می گوید همه مردها مثل هم هستند، و در جواب آرزو که می پرسد، «آیا استثنایی وجود ندارد؟» می گوید: «هیچ» هر روز و هر دفعه بعد از خوردن قهوه ساعت یازده در بنگاه املاک شیرین مثل فالگیرها فنجان قهوه را روی نعلبکی بر می گرداند تا فال خود را ببیند. در حقیقت این کارش تلاش و تقلایی است جهت رسیدن به کور سوی امیدی برای بازگشت اسفندیار.

شیرین زن دیگر داستان نیز در اضطراب است؛ او منتظر است تا مرد بیاید و تکلیفش روشن شود. اما آرزو منتظر مردی نیست تا بیاید و تکلیفش را روشن کند، او مستقل از مردهاست. چرا که در اجتماع خود جایگاه یک مرد را دارد، و خود یک مرد است. چیزی که بسیاری از زنان در جامعه در پی آن هستند و هدف و مباحث فمینیستی را رسیدن زن به همین جایگاه می داند و در پی شناخت اصالت زنانگی زن نیستند.

یکبار در جواب پرس و جوی آیه در مورد سهراب آرزو چنین پاسخ می دهد: «برای اینکه برای اولین بار توی زندگی تصمیم گرفتم چیزی را فقط برای خودم نگهدارم». یکی از دلایلی که آرزو سهراب را به مادرش معرفی نمی کند نیز همین است. آرزو، مادرش و دخترش را از خود دور می بیند و می داند که آنها چنین حقی را برای او قائل نیستند. خود را جدا و تنها می انگارد. او مردی را پیدا کرده که انگار فقط می خواهد مال خودش باشد و حتی از معرفی او به خانواده اش طفره می رود و معرفی را به تعویق می اندازد. او شدیداً به تکیه گاهی نیاز دارد که به زن بودن او توجه کند. او یک زن است. چیزی که اطرافیان جدی نمی گیرند چون او ذاتاً قرار بوده مرد باشد. میان دیده گانی که او را نمی بینند دنبال پشتیبانی می گردد تا زن بودنش را به رسمیت بشناسد. تمامی شخصیت های رمان، آرزو را هم چون بنگاه داری بازاری می بینند، یعنی: یک مرد؛ اولین کسی که آرزو را زن می بیند سهراب است. این سهراب است که به ظرافت زنانه آرزو، چتری موهایش، دستها، و به طور کل وجود زنانه او توجه می کند.

از سوی دیگر سهراب یک مرد است و از آرزو پشتیبانی می کند یک مرد حامی زنی است برای رسیدن به حقوق و خواسته زنانه اش. در داستان دو سهراب داریم. سهراب رزمجو که با آرزو آشناست، یا بهتر بگوییم دوست شده اند و سهراب دیگر برادر تهمینه، کارمند آرزو در بنگاه املاک است. این سهراب یعنی برادر تهمینه معتاد است. آرزو به کمک سهراب زرجو، سهراب معتاد را به بهزیستی می برند و او آنجا اعتیاد را ترک می کند. همنامی دو سهراب شاید به این دلیل باشد که هر کدام به نوعی چشم آرزو را با واقعیاتی باز می کنند. واقعیاتی که آرزو از آنها غافل است، واقعیاتی که وجود دارند ولی آرزو آنها را نمی بیند. سهراب معتاد، هم گروه عده ای جوان از نسل آیه است و آرزو در سیر کمک به او با جوانان نسل آیه بهتر آشنا می شود و از آن پس روحيات آیه را بهتر می شناسد. سهراب زرجو که تکیه گاه آرزو می شود و مردی است که به او اجازه می دهد در جایگاه خود یعنی زن بماند. مردی است که با معیار وجودی مردانه اش، زانگی آرزو را به رسمیت می شناسد. مردی که به آرزو یادآوری می کند: هنوز برای زن بودن دیر نشده. تمایل آرزو به سهراب به خاطر خودش است. سهراب به او اجازه ی وجود داشتن و دیده شدن می دهد. تا قبل از آشنایی با سهراب او زن پیری بوده است مشغول دغدغه های روزمره اش، ولی از موقعیت خود شناخت نداشته است. او با سهراب احساس جوانی می کند. فقط اعتماد به نفس و جسارتی لازم داشته تا ابراز وجود کند، و این اعتماد به نفس از آشنایی با سهراب پدید می آید و او دیگر نمی خواهد زنی تابع و پیرو باشد. جدال آرزو با مادر و دخترش از اینجا آغاز می شود؛ چون آنها مانع ابراز وجود او هستند.

نقش محوری مرد رمان را می توان هم به سهراب و هم به حمید نسبت داد. هر دوی یک اندازه به عنوان مرد در رمان نقش دارند. گرچه در رمان نقشی از حمید نمی بینیم و فقط با سهراب روبرو هستیم؛ لیک برجسته بودن نقش سهراب به خاطر وجود حمید در ورای ذهن آرزو، پیش زمینه روایت راوی و همچنین حضور او در برداشت خواننده است. حمیدی که آرزو با او ازدواج کرده بود مردی بود فرهیخته، دارای دکترای فلسفه و پیوسته در سخنرانی های متعدد خود از حقوق پایمان شده زنان سخن می گفته و به قول آیه «هنوز هم می گوید». مردی متمول و فرنگ رفته، ساکن پاریس و به قول شازده خانم «کلاس بالا، کسی که همه آرزو رو دارند». اما همین فرد فرهیخته در مرکز آزادی و روشنفکری، رفتاری با آرزو داشته که باعث شد آرزو او را ترک کند و از آن دوران جز تاریکی، تنهای برخورد های دوگانه حمید با آرزو و زن های دیگر و حرف های به ظاهر فرهیخته ای که اکنون آرزو به ماهیت پوچ آنها پی برده، چیزی در یاد آرزو نمانده است. مردی که آن چنان در مورد زنان در محافل گوناگون سخن می گوید، در خانه دستورات مرد سالارانه خود را بر سر آرزو می کوبد. مردی که برای جلب توجه زنان دیگر، از حربه طرفرداری از زنان سخن می گوید. گویی که آرزو حتی در مورد چگونه شستن جوراب حمید از خود نظری نداشته و می بایست از حمید دستور بگیرد. حمید هرگز آرزو را زن ندیده بود. همین چیزها باعث تنگ آمدن عرصه بر آرزو و نهایتاً ترک کردن حمید می شود. عملی که آیه هرگز نمی تواند آن را درک کند. پس از حمید، سهراب وارد می شود؛ کسی که دقیقاً در نقطه ی مقابل حمید قرار دارد. حمید فقط کتاب خوانده، استاد دانشگاه شده و صرفاً حرف زده، ولی سهراب دانشگاه را نا تمام رها کرده و برگشته ایران و در توپخانه زندگی می کند کسی که هم چون حمید می توانسته در اجتماعات متمولان و روشنفکران و به قول شازده خانم «کلاس بالاها» رفت و آمد کند، در جایی که باز به قول شازده خانم «پایین شهر و فقیر نشین» است یعنی در توپخانه زندگی می کند. او علاقه ای به نظریه پردازی، هم چون حمید، نداشته و برای همین برگشته است. سهراب با تمام اقشار سرو کار داشته و دارد و در جایی به آرزو می گوید: می بینی می توانم با هر کس مثل خودش صحبت کنم.

سهراب هرگز در مورد حقوق زنان صحبت نمی کند. اما به زیبایی با آرزو رفتار می کند. با او حرف می زند، کاری که حمید نتوانست انجام دهد. هنگام حرف زدن تمام توجه او به آرزوست، توجهی که آرزو از حمید ندیده بود. سهراب کار شگفت آوری انجام نمی دهد. اوفق آرزو را به عنوان یک زن با اصالت وجودی زنانه اش می بیند، به همین سادگی و راحتی که چتری موهای آرزوی را آرام نوازش کند و از صورتش پس بزند و بگوید «برواستراحت کن». این عمل ساده او را از سایر مردان متمایز می کند و سهراب را به آقای صارم پدر مرحوم آرزو، و مرد آرمانی او، نزدیک می کند. اما با این تفاوت که پدر آرزو به خاطر وجود شازده خانم هرگز نتوانسته بود احساس حقیقی خود را نسبت به آرزو بیان کند. ولی سهراب دیگر در این قید و بند گرفتار نیست. سهراب برای آرزو یک ناجی و روشنگر است. او دید آرزو را به اطرافیان و اتفاقات روزمره زندگی اطرافش باز می کند و این باعث ابهام در قسمت پایانی رمان می شود؛ «او نمی داند برف و بوبو یا باران». این ابهام نشان می دهد که تمام دنیای شناخته شده ی آرزو برای او غریبه شده و در حال تغییر است. این ابهام به نوعی در رابطه آرزو و سهراب نیز وجود دارد. اما اینکه تصمیم نهایی آرزو در مورد رابطه اش با سهراب چیست در گرو شناختی است که آرزو از تجلی در زندگی خود به آن می رسد. مهمترین موضوع نگاه جدیدی است که وقایع رمان و حضور سهراب به آرزو داده و از این پس او با نگاهی نو به دنیای

پیرامون خود می نگرد. در یک لحظه تجلی با شنیدن حق شیرین او به شهودی از زندگی خود می رسد. او دیگر می داند که غرق شده است، و تن به این زندگی داده، نقشی که بسیاری از زنان، برای هم دیگر می خواهند: قربانی. اما در یک لحظه شهود آرزو به آن پی می برد و به شناختی از حقایق می رسد.

آرزو خبر تصمیم ازدواجش با سهراب را به آیه و مادرش می دهد ولی هر دو شکه می شوند و به شدت مخالفت می کنند. آیه قهر کرده به خانه مادر بزرگش می رود و تا چند روزی با او تماس نمی گیرد. تاکنون آرزو مال آنان بوده و حالا که تصمیم گرفته به خودش اهمیت بدهد، دیگران اجازه نمی دهند. زن در چنین شرایطی باز هم باید تابع آنها باشد. هیچ کدام برای او اختیار قائل نیستند. سهراب به آرزو می گوید: «آنها به توی تنها عادت کرده اند». «توی تنها» همان آرزویی است که باید در قالبی جای بگیرد که دیگران ریخته اند؛ و نقشی را باز کنند که دیگران به او تحمیل می کنند. آیه می گوید: «مادر بزرگم راست می گه این فمینیسم بازی گند زده به همه زندگی ها»؛ اما آیا اگر خود «آیه» در مقام یک زن در شرایط آرزو بود همان تصمیم را نمی گرفت؟! به هر حال همه از او انتظاراتی به نفع خودشان دارند و هیچ کس از او حالی نمی پرسد، در حالی که او سخت به دنبال سروسامان دادن به امورات دیگران است. آرزو می گوید: «می خواهم برای خودم تصمیم بگیرم». او می خواهد خودش باشد. زمانی که می ببیند یقه کت سهراب برگشته آرزو به چالشی درونی کشیده می شود که آیا می تواند یقه کت را درست کند یا نه؟! و نهایتاً با خود می گوید «دختر ۱۵ ساله که نیستم»، و یقه کت سهراب را درست می کند. می خواهد تصمیمی بگیرد که هر انسانی در سن و سال و شرایط او میتواند بگیرد ولی دیگران مخالفند تلاشی که فروغ فرخزاد در زمان خود انجام داد و برای ما فروغ شد. تصمیم گرفت خودش باشد و نه چیزی که دیگران می خواهند.

نکته جالب رمان عادت می کنیم این است که محدودیت های آرزو بیشتر از طرف زن هاست نه از طرف مردها. خانم ها خودشان ایجاد کننده فضای سالار منشاء، نه علیه زن، بلکه علیه زنانگی و زن بودن زنی هستند که برای رسیدن به حقوق زن بودنش تلاش می کند. مادرش آرزو را زنی هم سن و هم رده خود می شمارد زمانی که او خود یائسه شده به آرزو می گوید: «برای خرید (لوازم زنانه) از من و تو که دیگه گذشته». او می خواهد آرزو هم چنان تابع بماند، وجود مستقلی برایش قائل نیست. یعنی زن ها مانع پیشرفت و تصمیم زنی که بر حقوق انسانی اش پا فشاری می کند.

در رمان قبلی پیرزاد «چراغها را من خاموش می کنم» روایت کاملاً مردانه است؟! گویی مردی در حال روایت زندگی زنی خانه دار است. زنی که اسیر گفتمان مرد سالارانه است؛ و حضور مردان است که زندگی او را شکل می دهد و نه زنانگی خود او. در «چراغها را من خاموش می کنم» بین زن و شوهر هیچ ارتباطی از جنس زناشویی وجود ندارد. رابطه ای که کاملاً در چهارچوب و قالب مردانه است. ولی در عادت می کنیم بین آرزو و سهراب رابطه بهتری ترسیم شده: رابطه ی منطقی و طبیعی بین دو نفر که تصمیم به ازدواج گرفته اند. در این رابطه شوخی ها و بذله گویی های سهراب، ناز کردن ها و تمناهای زنانه آرزو کاملاً مشهودند.

در «چراغها را من خاموش می کنم» تاکید عنوان رمان بر روی کلمه «من» است. «من» راوی می گوید «من این کار را انجام می دهم»، چون این کار را وظیفه هر روز خود می داند. در «چراغها را من خاموش می کنم»، گرچه راوی مونث است اما در پس زمینه گفتار خود تحت تاثیر گفتمانی مردانه است. مردانگی ای غالب که به او می گوید تو زن هستی، زنی خانه دار و باید یک زن با همین شرایط باقی بمانی، باید بسوزی و بسازی راوی و نویسنده از بالا به شخصیت اول زن رمان نگاه می کند. او را از هرگونه خطا و لغزش باز می دارد. این یک گفتمان مردانه است که او را احاطه کرده و در همه حال مراقب اوست. هنگامی که مردی که به تازگی همسایه زن شده از کلاریس می خواهد تا قرار بگذارد تا با هم حرف بزنند، این گفتمان غالب مردانه در رمان ست که در نقش راوی نویسنده برای ناکام گذاشتن آنها، عصر تابستانی شهر را ملخ باران می کند. تا آنها نتوانند به راحتی ملاقات کنند. دیداری که به سادگی می توانسته گفت و گویی بین دو دوست باشد و نه ملاقاتی نامشروع و ناپسند. در آیتن مسیح، حمله ی ملخ ها، بیانگر یک گناه است و پایان آن با آسمان صاف و بهاری تطهیر است. اما در اینجا کلاریس گناه نکرده تهدید می شود. در «چراغها را من خاموش می کنم» گویی نویسنده و راوی مردی موعظه گر است که به نفع شوهر کار می کند، و زن باید فقط در انجام امورات خانه معنا شود، چون کارش اینست. اگر از دیدگاه تاریخگرایان جدید و راهکار نقد تاریخی و زندگی نامه ای به این رمان و مقوله حضور گفتمانی مردانه و مرد سالارانه در پس زمینه و پیش زمینه روایت بنگریم، می توان گفت نویسنده ی داستان یعنی زویا پیرزاد خود نیز گرفتار چنین فضا و گفتمانی بوده. او در دهه ی پنجم زندگی، یعنی پنجاه سالگی، شروع به نوشتن می کند. یعنی پس از آنکه به طور کامل به زندگی همسر و دوشهرش پرداخته و پنج دهه خود را وقف آنها کرده، تازه در پنجاه سالگی فرصتی برای رسیدگی به استعداد خودش

یعنی نوشتن پیدا کرده است، و حتی خودش پس از این همه سال به چیزی که کلاریس و آرزو می خواهند می رسد یعنی کاری را فقط برای خودش انجام دهد.

در پایان رمان «چراغ ها را من خاموش می کنم» هیچ چیز ناگفته نیست و همه چیز واضح است «به آسمان نگاه کردم. آبی بود بدون حتی یک لکه ابر نبود». لیک در پایان داستان آرزو ابهامی دیده می شود: «بیرون معلوم نبود برف می بارید یا باران» این ابهام در حقیقت ابهام درونی خود آرزو را نشان می دهد. گمان می شود در چراغ ها را من خاموش می کنم، تصمیم نهایی برای تن سپردن برای به فضا و حریم ازدواج را با مسائل دینی حل کرده اما در «عادت می کنیم»، ابهام باقی است چون خود آرزو می داند که تصمیم فنا شدن و قربانی بودن، تصمیم درستی نیست. پایان رمان آغاز فصل بهار و آغاز سال جدید است. نویدبخش این است که آرزو باید خود را برای زندگی جدیدی با نگاهی نو آماده کند. بدین جهت در آخرین جمله ابهام اولیه بر طرف می شود: «بیرون باران می بارید» این برطرف شدن ابهام گستره شدن دید و نگاه آرزوست و نه صرفاً آشکاری یک تصمیم ساده او، در مورد ازدواج با سهراب. اکنون ماه منیر و آیه رفتارشان با آرزو مثل قبل شده، شاید برای اینکه آرزو راضی شده آیه را به پاریس بفرستد، این برای شازده خانم بسیار کلاس وافاده فروشی می آورد و برای آیه رسیدن به چیزی است که همیشه در زندگی کم داشته: یعنی پدر. نه فقط حضور فیزیکی او بلکه حضور مرد و مردانگی در زندگی اش. شیرین هم مثل قبل با او حرف می زند ولی نه برای اینکه آرزو به نگاهی نو دست یافته بلکه چون اسفندیار تماس گرفته و دیگر شیرین نگران از دست دادن آرزو و تنها شدن خود نیست. می بینیم که همه آرزو را برای خود می خواسته اند و نه برای وجود خود آرزو به هر حال در پایان، آرزو از آن قید و بندهایی که در ابتدا او را در بر گرفته بود رها شده و حالا می تواند به راحتی برای خودش تصمیم بگیرد. او دیگر زن بله قربان گوی رمان چراغ ها نیست، او مستقل شده و برای اولین بار می تواند کاری را فقط برای خودش انجام دهد. او با تن سپردن به تجلی و شهود به شناختی از وجود زنانه خود رسیده که به او امکان تصمیم گیری مستقل را می دهد.

دو اثر «چراغ ها را من خاموش می کنم» و «عادت می کنیم» درست در نقطه ی مقابل هم قرار دارند. در اولی زنی وجود دارد که همه ی نشانه ها و علائم و حتی خودش به موقعیت فعلی اش بعنوان زی خانه دار و تابع صحنه می گذارد و حتی راوی با تاکید بر چنین موضعی داستان را روایت می کند. اما در «عادت می کنیم» زنی را می بینیم که اگر چه تمام شرایط بر ضد خواسته های اوست ولی او تلاش می کند تا خودش باشد و به یمن برداشت ها و درک درست او از شرایط و موقعیت هایش به نحوی شایسته در پایان رمان به تجلی زنانه خود می رسد و نگاهش به خود و اطرافیانش عوض می شود. او می داند برای رسیدن به خواسته اش مطمئناً هزینه هایی باید پرداخت کند، هم چون از دست دادن دخترش، ولی دست از تکاپور و تلاش بر نمی دارد. او اکنون به زنانگی خود رسیده و می خواهد زن باشد.

نگاه کردن به هوای بیرون، جایی که برف یا باران می بارد، لحظه ای از تجلی برای آرزوی بوجود می آورد؛ لحظه ای که گویی تمامی زندگی اش در یک لحظه در برار او نمایان می شود و این لحظه است که اکتشاف را به آرزو می دهد و او را به تجلی هنرمند گونه ای می رساند، و دیگر «بیرون باران می بارید». در «عادت می کنیم» تمامی وقایع، هم چون اتفاقات رمان جویس، «چهره مرد هنرمند در جوانی»، شخصیت اول داستان را هنرمند وار به سوی لحظه ای تجلی پیش می برد و نهایتاً به آن دست می یابد. اما در «چراغ ها را من خاموش می کنم» شخصیت اول، کلاریس، چندین بار به لحظه تجلی می رسد، اما پس زمینه مردانه ذهن او باعث می شود تا کلاریس آگاهانه از روبروشدن با تجلی و اکتشاف بگریزد. این همان فکر زنانه - مردانه ی کالریج و وولف است که مانع دست یافتن کلاریس به شناخت می شود.

اولین برخورد کلاریس با «امیل» مردی که به تازگی با آنها همسایه شده، نمونه ای از چنین لحظاتی است. امیل در لحظه ی ورود کلاریس و آرتوش، پس از سلام به شوهر، خم می شود و دست زن را می بوسد. لحظه ی کوتاهی که دست کلاریس در دست امیل است و او لبانش را بر دست زن گذاشته برای کلاریس بسیار طولانی سپری می شود. تمام خاطرات زندگی اش و رفتارهای گوناگون آرتوش از ذهنش گذر می کند. ولی گفتمان مردانه ذهن او جلوی تفکر او را می گیرد و کلاریس می گوید:

«آرتوش تک سرفه ای کرد و دو قلوها زل زدند به دست من و سر امیل سیمونیان... میدوار

بودم عرق تنم زیر حلقه آستین جا نینداخته باشد... فرصت نشد فکر کنم...»

و تا زمانی که کلاریس و شوهرش در منزل امیل سیمونیان مهمان هستند، گفتمان مردانه ای که بر ذهن کلاریس حاکم است و با حضور شوهرش تقویت گشته، این اجازه را به او نمی دهد که به آن لحظه تجلی فکر کند.

زمانی که امیل می خواهد به منزل کلاریس برود، حس زنانه کلاریس به او می گوید که کمی ماتیک بر لبانش بزند. کلاریس می گوید:

«دور ذهنم در حال جدال بودند آخر سر این یکی به آن یکی گفت: «مرتب بودن که گناه

نیست» رفتم به اتاق خواب، موشانه کردم و ماتیک مالیدم»

در اینجا این گفتمان زنانه است که کلاریس را متقاعد می کند اما زمانی که امیل می خواهد وارد شود گفتمان مردانه تسلط خود را بر ناخودآگاه ذهن کلاریس نمایان می سازد:

«زنگ در را که زدند از جا پریدم، نرسیده به راهرو، با دستمال کاغذی ماتیکم را پاک کردم»

این چالش ذهنی کلاریس همان چالشی است که آرزو دارد، هنگامی که می خواهد یقه کت سهراب را دست کند. لیک آرزو نهایتاً برگشتن مردانه غلبه می کند اما کلاریس همچنان در بند آن مردانگی غالب گرفتار است و تسلیم می شود.

تمامی شخصیهایی که زویا پیرزاد به تصویر کشیده در چالشی همیشگی با این گفتمان مردانه هستند. شیرین در «عادت می کنیم» سعی می کند به این گفتمان مردانه توجه نکند اما در پس زمینه ذهنش اسیر این گفتمان است. حتی منشی آرتوش در «چراغ ها را من خاموش می کنم» خانم نور الهی، که سخن گو و دبیر انجمن حمایت از زنان است اسیر مردانگی غالب جامعه است. من دلیل این نظر را در گفتگوی خصوصی خانم نور الهی و کلاریس در میلک بار می دانم، جایی که خانم نور الهی به طور ناآگاهانه در پس زمینه در دلهايش برای کلاریس این مساله را بروز می دهد. اما این گفتمان مردانگی زیرک با بیان این که باید زنانه - مردانه اندیشید، فرصت اندیشیدن زنانه را از آن ها گرفته؛ و آن ها را اسیر گفتمان مردانه ی غالب بر اجتماع خود کرده است. این گفتمان غالب به آنها اجازه نمی دهد به تجلی زنانه دست یابند.

زویا پیرزاد تنها زمانی می تواند شخصیت هایش را در لحظه ای تجلی تصور کند که خود به شناخت و آگاهی از ماهیت زنانه رسیده و دیگر مردانه - زنانه نمی نویسد. به خاطر وجود همین گفتمان مردانه - زنانه است که کلاریس، نور الهی و شیرین به تجلی و شناخت نمی رسند. اما آرزو، با وجود تمامی چالش ها به شناخت و تجلی می رسد چرا که دیگر او زنانه - مردانه نمی اندیشد و پیرزاد هم زنان - مردانه نمی نویسد و هردوی آنها به زنانگی رسیده اند و زنانه می اندیشند.

سخن آخر:

به عقیده من، اکنون در دوره پسا ساختار گرا دیگر نمی توان انتظار داشت که زن مردانه - زنانه بیندیشد. در مکتب فمینیستی پسا ساختار گرا دیگر تاکیدی بر زن و اثبات وجود زن برای مرد نیست. بلکه بر شناخت مردان و زنان از ماهیت انسانی زنانگی تاکید می کند. این مکتب دیگر مخصوص زنان نیست بلکه همگان باید با آن آشنا شوند. هدف این مکتب رسیدن به شناخت و تجلی ذهنی است. تجلی که وولف از طریق کلاریس دالووی و لیلی بریسکو، و پیرزاد از طریق آرزو به آن می رسند. شناختی که فروغ فرخزاد در اشعار خود بدان دست یافت.

شاید دلیل این که وولف شخصیهایی برجسته زن در ادبیات داستانی و خیالی می پندارد، و این که جامعه شخصیت هایی چون فروغ را از خود طرد می کند این باشد، که آن ها زنانی بودند که به زنانگی خود ایمان داشتند و به آن احترام می گذاشتند. فروغ نوشت: «من یک زن هستم، تصمیم دارم که در شعرم هم چنان زن باقی بمانم و به هیچ وجه خیال بازگشت ندارم»، و زن بودن خود را اشعارش نیز به تصویر کشید.

گوشواری به دو گوشم میاویزم

از دو گیلای سرخ همزاد

و به ناخن هایم برگ گل کوکب می چسبانم

فروع می گوید:

می نیشینم خیره در چشمان تاریکی

می شود یکدم از این قالب جدا باشم؛

سخن او این است که آیا می توانم از گفتمان مردانه رها باشم؟ آیا او می توان زنانه اندیشید و به وجود وصال زنانه رسید و به آن بالید؟

در اشعار فروغ حرف جامعه و بندهای که بر روحش بسته می شود بدلیل جسم زنانه اش، کما بیش مشهود است. اما خوانندگان زن که سراینده رازهای نهانی را در میان خود یافته اند، بر این بندها، آگاه ترند. فروغ فرخزاد خیلی زود به ندای «من» زنانه ی خود پاسخ گفت و به تجلی زنانه خود رسید. میان صورت های گوناگون، آن را بر گزید که از وجودش

برخاسته بود. کاری که کلاریس در رمان «چراغ‌ها...» درخواست انجام دهد. کلاریس از احساسات زنانه خود هیچ دم نمی‌زند، و هر بار که «من» زنانه اش می‌خواهد او را ندا دهند به آن پشت می‌کند و خود را هم چنان در بند گفتمان مرد سالار باقی می‌گذارد. اما آرزو نهایتاً همچون فروغ به ندای من زنانه ی خود پاسخ گفت و یادآور نورا هلمر گشت.

این پاسخ گفتن به زنانگی باید هم از سوی زنان و هم از سوی مردان باشد تا بتواند به شناختی واقعی از زنانگی و فمینیسم برسند، و این شناخت و نگاه تازه لحظه ای تجلی برای انسان، چه مرد یا زن، می‌گردد. نیاز کلاریس و آرزو نیز همین است، که بتوانند لحظه ای زن باشند و زنانه بیاندیشند و سخن بگویند، یعنی به شناخت من زنانه خود و لحظه تجلی زنانه ی خود برسند. همچون فروغ که می‌گفت:

زن پریشان شد و نالید که وای
وای، این حلقه که در چهره او
باز هم تابش و رخسندگی است
حلقه بردگی و بندگی است

فهرست منابع :

- [1]-Woolf, V. (1919). **A Room of One's Own**. New Delhi: Taj PRESS.
- [2]-Bressler, C.E. (2007). **Literary Criticism**. (4th ed.). New Sersy: Pearson Education.
- [3]- Sedan, R. (1989). **Practicing Theory and Reading Literature**. Worcester: Billing and Sons ltd.
- [4]-Woolf, V. (1925). **Mrs. Dalloway**. Herlfordshire: Wordsworth Editions Limited .
- [5]-Bal, M. (ed). (2004). **Narrative Theory** (vol. II). Oxon: Rytledge.
- [6] - پیرزاد، زویا. (۱۳۸۰). چراغ ها را من خاموش می کنم . تهران : نشر مرکز
- [7] - پیرزاد، زویا. (۱۳۸۳). عادت می کنیم. تهران : نشر مرکز
- [8]- کشاورز، مسعود. رستمی، فرشته . (۱۳۸۲). رمانتیسیم در اشعار فروغ فرخزاد. اراک: نوای دانش رزورزو