Persian Language and Literature
Former Journal of the Faculty of Literature
University of Tabriz
Online ISSN: 2676-6779
Print ISSN: 2251-7979

Review of the Novel *Mothers and Doughters, Book Three: Shahrbanu's Honeymoon*, Based on Elaine Showalter's Four_Part Model

Shirzad Tayefi[١]✉, **Zahra Kamel Piralvan**[٢]

١. Corresponding Author*, Associate Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'I University, Tehran, Iran. E-mail: taefi@atu.ac.ir

٢. M.A. in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'I University, Tehran, Iran. E-mail: zahrakamel٢٠٧٩@gmail.com

DOI: ١٠,٢٢٠٣٤/perlit.٢٠٢٦,٧١٥٩٠,٣٩٤٢

Article Info

Article type:
Research Article

Keywords:
Mothers and Daughters, Shahrbanoo's Honeymoon, Gynocriticism, Quadruple pattern, Woman.

ABSTRACT

Elaine Showalter's four-dimensional model is a woman-centered approach based on examining women's lived experience in four domains: biological, linguistic, psychological, and cultural. Showalter has coined the term "gynocriticism" for this critique. *Shahrbanoo's Maheasal*, the third work in Mahshid Amirshahi's *Mothers and Daughters* quartet, is very suitable for reading with this approach, as it deals with various aspects of women's lives. *Shahrbanoo's Honeymoon*, in this research, is criticized using qualitative analysis and library and document studies to extract and examine its noteworthy features regarding women. The results of the research show that in the biological model, the female body is the starting point of many crises that cross the cultural corridor. The linguistic model in this work is stylistically decisive and the language of each character is his signature. In the psychological model, the author reveals the hidden suffering of women by constantly referring to their psyche. The cultural model has the highest frequency, which narrates the social and historical context of domination over women. *Shahrbanoo's Honeymoon* is a narrative of women who live at the intersection of body, mind, culture, and language. Amirshahi shows that women's lives are not accidental, but the product of a network of social relationships. The novel's impact lies in the simultaneity of four latent patterns that together create a multilayered image of Iranian women.

Cite this article: Tayefi, Sh., Kamel Piralvan, Z. (٢٠٢٥). Review of the Novel Mothers and Doughters, Book Three: Shahrbanu's Honeymoon, Based on Elaine Showalter's Four_Part Model. *Persian Language and Literature*, ٧٩ (٢٥٣), ١-٢٦. http://doi.org/١٠,٢٢٠٣٤/perlit.٢٠٢٦,٧١٥٩٠,٣٩٤٢

© The Author(s).
Publisher: University of Tabriz.

In Press

Extended Abstract

Introduction

Women in contemporary Iranian literature have created works that are their own voices and have depicted a form of activism in them. Mahshid Amirshahi is one of these authors who, in *Shahrbanoo's Honeymoon,* the third work in the *Mothers and Daughters* quartet, has provided her audience with the opportunity to study the lived experiences of women by placing the setting of her novel in a socio-historical context.

Reading the novel *Shahrbanoo's Honeymoon* based on Elaine Showalter's four-dimensional model extracts numerous dimensions of this work that lead us to a comprehensive understanding of the author's style, the status and position of women in the historical period in question, and her lived experience.

Literature Review and Discussion

The findings regarding the background of the present study show that so far, the novel *Shahrbanoo's Honeymoon* has not been examined based on Elaine Showalter's four_part model. The most relevant Researches include works by Talaei and Talaei (۲۰۱۸), Mobarak and Ahangari (۲۰۱۸), Faridi (۲۰۲۱), Nikrouz and Teymori (۲۰۲۳), Khalilnezhad Asl, Yeghani and Sadraldini (۲۰۲۳), Moradi and Shahriyari (۲۰۲٤), Tokhmafshan, Mohammadi and Raminnia (۲۰۲٤).

Discussion

Choosing a method to examine a work in a feminist framework is not an easy path, because given the different situations of woman around the world, flexibility of approach is important. On the other hand, when a work has multiple dimensions to be examined, we need a multifaceted method.

By coining the term gynocriticism, Showalter defines a type of criticism in which women as writers seek to express different dimensions of their being based on a female understanding of the world. She believes that if we consider women's writing as the central subject, we can reach new findings and understand the distinctiveness of women's writing (Showalter ۱۹۸۵: ۲٤۸). Showalter sees theories of women's writing as consisting of four models: biological, linguistic, psychoanalytic, and cultural, each of which is an attempt to define the characteristics of women as writers and women as texts. These four models overlap and are almost sequential (ibid: ۲٤۹-۲۵۰).

Feminist criticism strives to be biological, intimate, and confessional. This type of criticism, from a biological perspective, sees the body as an inspiring source of imagery; but the woman's body should not be considered her central identity; because this difference is the greatest distinction between women and men, which has been used as an excuse to justify the domination of one sex over the other (Showalter ۱۹۸۵: ۲۵۱-۲۵۲).

The project of feminine language, despite its appeal to many, is fraught with problems. The linguistic range of women must be expanded and its limitations should be limited.. On the other hand, women must be present in discourses from which they have been absent.

The psychological study of literary works helps researchers to examine the mental states and unconscious processes of the mind. Sometimes the behaviors of a character in a story may have a psychological background, and paying attention to the various psychological aspects in the work sheds light on important aspects of it.

Showalter believes that a cultural model of theory is more adequate than other biological, linguistic, and psychoanalytic models. (Showalter ۱۹۸۵: ۲٦۰). The first task of a feminist critique is to map the precise cultural location of female identity and to describe the forces that erode a writer's cultural domain (Ibid: ۲٦٤).

In Press

Conclusion

Shahrbanoo's Honeymoon creates a world in which being a woman is a lived condition; a condition that is simultaneously woven into the characters' bodies, minds, and psyches; hence, the work allows for critical readings from different paths, from biological experience to cultural status. In *Shahrbanoo's Honeymoon*, the body is not just a natural reality; it is also a site of power, control, and social meaning-making. Biological experiences (pregnancy, intercourse, and even clothing) quickly transcend the physical level and become instruments of judgment, control, and valuation. The female body is a body that carries the burden of meaning, fear, shame, and obedience. In the linguistic realm, the author uses language as one of the determining tools of characterization and representation. The language of women in this work is not uniform; rather, each woman has her own voice, and this linguistic diversity, flowing from a different vocabulary, proverbs, tone, and accent, carries meaning and shows the impact of lived experience on language. By highlighting linguistic differences, the author highlights the voices of women in the text. On a psychological level, the novel presents a picture of women's psychological exhaustion. When women are dissolved in their imposed roles, they feel an irrational distance between themselves and their roles and are forced to adapt to the power structure. The psychological experiences of women in this story, such as forgetfulness, denial of bodily experience, internalization of norms, and refuge in superstition, are psychological reactions to the limited, controlled, and insecure life of women. In this novel, culture is the most important organizing force in women's lives. Marriage and its necessity, control of the body, social exclusion, financial dependence, and other social inequalities are represented in the form of cultural norms. At the same time, the author does not naturalize the dominant norm; rather, by narrating everyday details, she shows how these norms are reproduced. The cultural pattern has the highest frequency, as the novel consistently represents the body, women, marriage, honor, family, tradition, politics, and history in the form of dominant norms. Women's lives are almost always defined in relation to culture, and the greatest pressure, conflict, and struggle on women come from within cultural structures. The overlap of patterns in *Shahrbanoo's Honeymoon* is inevitable because the experiences of the women in the story are represented on a multi-layered level; for this reason, some examples can be analyzed simultaneously on more than one layer. This reading shows that *Shahrbanoo's Honeymoon* is, rather than being a narrative of individual women's lives, a multi-layered representation of women's experiences in various fields, and helps to understand part of the situation of Iranian women's lives in a specific historical period.

Keywords: *Mothers and Daughters*, *Shahrbanoo's Honeymoon*, Gynocriticism, Quadruple pattern, Woman.

In Press

زبان و ادب فارسی
نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز
شاپا چاپی: ۷۲۷۹-۲۲۵۱
شاپا الکترونیکی: ۶۷۷۹-۲۶۷۶

نقد رمان مادران و دختران، کتاب سوم: ماه عسل شهربانو براساس الگوی چهارگانهٔ اِلین شوالتر

شیرزاد طایفی[۱]، زهرا کامل پیرالوان[۲]✉

۱. نویسنده مسئول*، دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: taefi@atu.ac.ir

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: zahrakamel۲۰۷۹@gmail.com

DOI: ۱۰,۲۲۰۳٤/perlit.۲۰۲٦,۷۱٥۹۰,۳۹٤۲

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

کلیدواژه‌ها:
مادران و دختران، ماه عسل شهربانو، گاینوکریتیسزم، الگوی چهارگانه، زن.

چکیده

الگوی چهارگانهٔ اِلین شوالتر، رویکردی زن‌محور، مبتنی بر بررسی تجربهٔ زیستهٔ زنان در چهار ساحت زیستی، زبانی، روانی و فرهنگی است. شوالتر برای این نقد، نام گاینوکریتیسزم "gynocriticism" را در نظر گرفته‌است. ماه عسل شهربانو، سومین اثر از چهارگانهٔ مادران و دختران مهشید امیرشاهی، با پرداختن به ابعاد مختلف زندگی زنان، برای خوانش با این رویکرد بسیار مناسب است. ماه عسل شهربانو، در این پژوهش، به روش تحلیل کیفی و با بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی نقد شده تا ویژگی‌های درخور توجه آن دربارهٔ زنان استخراج و بررسی شوند. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که در الگوی زیستی، بدن زن، نقطهٔ آغاز بسیاری از بحران‌هاست، اما همواره از گذرگاه فرهنگ عبور می‌کند و مستقل نیست. الگوی زبانی در این اثر، از نظر سبکی و هویتی تعیین‌کننده و زبان هر شخصیت امضای اوست. در الگوی روانی، نویسنده با ارجاع مدام به روان زنان، رنج پنهان آن‌ها را آشکار می‌کند. الگوی فرهنگی، بالاترین بسامد را دارد که بیشترین یافته‌ها در این الگو جای می‌گیرند و بستر اجتماعی و تاریخی سلطه بر زنان را روایت می‌کند. ماه عسل شهربانو روایت زنانی است که در تقاطع بدن، روان، فرهنگ و زبان زیست می‌کنند. امیرشاهی، با وفاداری به تجربهٔ زیستهٔ زنانه نشان می‌دهد که زیست زنان نه فردی و تصادفی، بلکه محصول شبکه‌ای از مناسبات اجتماعی است. تأثیر رمان در هم‌زمانی چهار الگو نهفته که در کنار هم تصویری چندلایه از زن ایرانی می‌سازند.

استناد: طایفی، شیرزاد؛ کامل پیرالوان، زهرا. (۱۴۰۴). نقد رمان مادران و دختران، کتاب سوم: ماه عسل شهربانو براساس الگوی چهارگانهٔ اِلین شوالتر. *زبان و ادب فارسی*، ۷۹ (۲۵۳)، ۱-۲۶. http//doi.org/۱۰,۲۲۰۳٤/perlit.۲۰۲٦,۷۱٥۹۰,۳۹٤۲

ناشر: دانشگاه تبریز.

© نویسندگان.

In Press

۱. مقدمه

زنان در ادبیات معاصر ایران، آثاری خلق کرده‌اند که صدای خودشان باشد و شکلی از کنش‌گری را در آن‌ها به تصویر کشیده‌اند. مهشید امیرشاهی، یکی از این نویسنده‌هاست که در ماه عسل شهربانو، سومین اثر از چهارگانهٔ مادران و دختران، با قراردادن فضای رمان خود در بافت تاریخی و اجتماعی، امکان مطالعهٔ تجربه‌های زیستهٔ زنان را برای مخاطبان خود فراهم کرده‌است.

تجربهٔ زیستهٔ زنان برای مخاطبان آشنایی کمتری دارد، زیرا زنان فرصت نداشته‌اند که چهرهٔ مستقل خود را با فاعلیت خویش نشان دهند. بنابراین آن‌ها اکنون در آثار خود، تلاش مستمری را برای بازتاب هویت تازهٔ زن ایرانی و وضعیت او در چرخهٔ قدرت و روابط جنسیت آغاز کرده‌اند. این تلاش، ابعاد بسیاری از زندگی زنان را می‌نمایاند که واکنش آنان در برابر کلیشه‌ها و هنجارهای جنسیتی را نیز شامل می‌شود. در نتیجهٔ این واکنش‌ها وضعیت کنونی شکل می‌گیرد. آثار زنان، امکانی به ما می‌بخشد تا شرایط اجتماعی را با جنبه‌های بیشتری بسنجیم.

خوانش رمان ماه عسل شهربانو بر پایهٔ الگوی چهارگانهٔ الین شوالتر، ابعاد متعددی از این اثر را استخراج می‌کند که ما را به شناخت پردامنه‌ای از سبک نویسنده، وضعیت و موقعیت زنان در دورهٔ تاریخیِ موردنظر نویسنده و تجربهٔ زیستهٔ او می‌رساند.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

۱-۱-۱. در بررسی اثر در الگوی زیستی، کدام ابزار/ های نویسنده برای معناپردازی مورد توجه قرار گرفته‌است؟

۱-۱-۲. در الگوی زبانی، نویسنده از چه شگردهایی برای ایجاد صدای مشخص خود استفاده کرده‌است؟

۱-۱-۳. در الگوی روانی، زنان در واکنش‌های خود در برابر انفعال و بی‌اختیاری، از چه سازوکارهایی بهره می‌گیرند؟

۱-۱-٤. در الگوی فرهنگی، امیرشاهی، سرگذشت زن ایرانی را در نسبت با چه تجربه‌هایی روایت می‌کند؟

۱-۲. فرضیه‌ها

۲-۱-۱. انتظار می‌رود امیرشاهی در بعد زیستی، از بدن، به‌عنوان سازوکار معناسازی بهره گرفته باشد و با استفاده از توصیف‌های بدن‌مند، تجربهٔ زیستی را روایت کرده باشد.

۲-۲-۱. امیرشاهی، نوشتار پرجزئیاتی دارد و استفاده از لهجه هم درآثار او به چشم می‌خورد. این ویژگی‌ها می‌توانند زبان اثر او را به گونه‌ای متفاوت شکل دهند.

۲-۳-۱. به نظر می‌رسد زنان در ماه عسل شهربانو، در مواجهه با انفعال و فقدان، به سازوکارهای جبرانی مانند انکار متوسل می‌شوند تا وضعیت را توجیه یا قابل‌تحمل کنند.

۲-٤-۱. قابل‌انتظار است که الگوی فرهنگی در این اثر الگوی متنوع‌تری باشد و زن ایرانی را در موقعیت‌هایی متفاوت به تصویر بکشد.

۱-۳. پیشینه

جست‌وجوهای انجام‌شده دربارهٔ پیشینهٔ پژوهش حاضر، نشان می‌دهد که تاکنون ماه عسل شهربانو، براساس الگوی چهارگانهٔ الین شوالتر، موردبررسی قرار نگرفته‌است. مجموعهٔ ذیل تعدادی از مرتبط‌ترین پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ پژوهش پیشِ روست:

In Press

– طلائی و طلائی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی رویکردهای چهارگانهٔ نقد فمینیستی اِلین شوالتر در رمان نقره دختر دریای کابل اثر حمیرا قادری» با بررسی ابعاد مختلف زندگی زنان داستان، مسائل آن‌ها را با تکیه بر آرای شوالتر، طبق الگوی چهارگانهٔ او، طبقه‌بندی کرده‌اند.

– مبارک و آهنگری (۱۳۹۷) در مقالهٔ «دغدغه‌ها، گرایش‌ها و چارچوب‌های زندگی زنان در آثار مهشید امیرشاهی» با تکیه و تأکید بیشتر روی داستان‌های کوتاه امیرشاهی، به بررسی بخشی از مسائل زنان که موردتوجه نویسنده است، پرداخته‌اند. در این پژوهش که تنها به یک مثال کوتاه از چهارگانهٔ مادران و دختران بسنده شده، طبقه‌بندی و بررسی مشکلات طبقه‌های مختلف از ابعاد گوناگون در آثار مهشید امیرشاهی موردنظر بوده‌است.

– فریدی (۱٤۰۰) در مقالهٔ «بررسی رمان پرندهٔ من فریبا وفی براساس الگوی چهارگانهٔ آلن شوالتر» نمونه‌های اثر را با رویکرد شوالتر تحلیل کرده‌است. درنهایت، نتیجهٔ پژوهش مشخص می‌کند که در این اثر الگوی فرهنگی برجسته و پربسامد است و نویسنده در پی انتقاد از وضعیت زنان است.

– نیک‌روز و تیموری (۱٤۰۲) در مقالهٔ «فضاهای غالب بر رمان مادران و دختران اثر مهشید امیرشاهی»، فضای زنانه را یکی از برجسته‌ترین فضاها در این اثر می‌دانند. این پژوهش، به بررسی دغدغه‌های زنان و شکل‌گیری شخصیت‌ها از نگاه و قلم نویسنده می‌پردازد.

– خلیل‌نژاد اصل، یگانی و صدرالدینی (۱٤۰۲) در مقالهٔ «واکاوی نوشتار زنانه رمان "بریداللیل" هدی برکات در پرتو نظریهٔ نقد وضعی زنان از الین شوالتر» با اثر برکات در قالب رویکرد چهارگانهٔ شوالتر، به این نتیجه رسیده‌اند که اثر در هر چهار الگو، نمونه‌های ارزشمندی برای ارائه دارد و در الگوی فرهنگی، این نمونه‌ها برجستگی بیشتری دارند.

– مرادی و شهریاری (۱٤۰۳) در مقالهٔ «بررسی رمان "پیاده" بلقیس سلیمانی از منظر شوالتر» با ذکر نمونه برای هر الگو، این اثر را با رویکرد چهارگانهٔ الین شوالتر بررسی می‌کنند. پژوهشگران معتقدند تفاوت نوشتار زنانه و مردانه، باعث شده نویسنده اثری بیافریند که مثال‌های قابل‌اعتنایی در هر چهار الگو وجود داشته باشند و رمان قابلیت خوانش با چنین رویکردی را داشته باشد.

– تخم‌افشان، محمدی و رامین‌نیا (۱٤۰۳) در مقالهٔ «بررسی مقایسه‌ای زنانه‌نویسی و مردانه‌نویسی در رمان‌های عشق و بانوی ناتمام و ماه عسل شهربانو، با تکیه بر عناصر داستان»، شیوه‌های دو نویسنده را برای زنانه یا مردانه‌نوشتن بررسی می‌کنند. به عقیدهٔ پژوهشگران، امیرحسن چهلتن در اثر خود با شخصیت‌پردازی کلی، شخصیت‌های ایستا، گفت‌وگوهای یکسان بین شخصیت‌ها، پیرنگ به‌هم‌ریخته و ایجاد تعلیق و انتظار، تنش میان شخصیت‌ها، در برابر شیوهٔ امیرشاهی قرار دارد که در اثر خود از پیرنگی ساده و بدون پیچیدگی، گفت‌وگوهای بلند و کوتاه براساس نوع شخصیت‌ها، عدم وجود وضعیت بحرانی، توجه به جزئیات و شخصیت اصلی متغیر بهره برده‌است. پژوهشگران معتقدند: چهلتن زنان را در بستر تاریخی، ولی با دیدی فردی و روانشناختی نمایش می‌دهد و همدلی عمیقی با آن‌ها ندارد، اما امیرشاهی با درکی بیشتر، زنان را در اجتماعی بزرگ‌تر به تصویر می‌کشد.

۱-۴. خلاصهٔ داستان

ماه عسل شهربانو، سومین کتاب از مجموعهٔ مادران و دختران، اثر مهشید امیرشاهی (متولد ۱۳۱٦ خورشیدی)، با روایت روزهای نخست زندگی مشترک شهربانو و ابراهیم آغاز می‌شود. شهربانو دیوان‌بیگی، دومین فرزند امیرخان و مهراولیاست که بعد از اتمام دورهٔ تحصیل خود به ایران بازمی‌گردد و ازدواج می‌کند. وصلت او با ابراهیم، شتاب‌زده و ناگهانی و بر پایهٔ مصلحت، فشار محیط خانوادگی و تصویر اجتماعی از ازدواج شکل گرفته و عشق واقعی در آن اثری نداشته‌است. شهربانو شناخت مناسبی از ابراهیم ندارد و به‌تدریج با ویژگی‌های شخصیتی مهم او آشنا می‌شود. در ابتدا، خانواده‌ها تصور می‌کنند که شهربانو در خانهٔ جدید، زندگی آرام و محترمانه‌ای خواهد داشت.

In Press

ازدواج شهربانو و ابراهیم، با اصرار و عجلهٔ ابراهیم و موافقت خانوادهٔ شهربانو، اتفاق می‌افتد و زندگی مشترک این دو نفر در شرایطی کاملاً بی‌ثبات آغاز می‌شود. از عدم شناخت و آمادگی دو طرف برای ازدواج، نامعلوم‌بودن مکان زندگی و توافق‌نکردن دربارهٔ این مسئله، تا ماه عسلی بی‌برنامه و عجیب و اختلاف نظرهای اساسی شهربانو و ابراهیم، نشان از ازدواجی بی‌پایه دارد. این اثر، شهربانو را در وضعیت تردید و بی‌اعتمادی، تصمیم‌گیری و یقین بازنمایی می‌کند.

او که پیش از ازدواج، رابطهٔ عاطفی روشنی را تجربه نکرده‌است، انتظار دارد زندگی مشترک همراه با تفاهم و نزدیکی روحی باشد، اما از همان ابتدا، بیگانگی شدیدی نسبت به ابراهیم در خود احساس می‌کند و به‌تدریج نسبت به معاشرت با او احساس نارضایتی کنترل‌ناپذیری دارد و این وضعیت در تمام طول اثر تکرار می‌شود.

ابراهیم، ازدواج را از زاویه‌ای کاملاً متفاوت می‌بیند. او باور دارد که شهربانو «متعلق» به اوست و رفتار، بدن و گذشتهٔ او باید در چارچوب سنتی ازدواج باقی بماند. او، بارها، مستقیم و غیر مستقیم، حریم شخصی شهربانو را خدشه‌دار می‌کند و انتظار دارد که همسرش، مطابق خواسته‌های زورگویانهٔ او عمل کند. این وضعیت، فضای رابطه را برای شهربانو سنگین و خفقان‌آلود می‌کند. این در حالی است که ابراهیم در پاریس زندگی و با روشنفکران بسیاری معاشرت کرده‌است و مردی سنتی محسوب نمی‌شود. او نه‌تنها به روابط متعددش با زنان مختلف افتخار می‌کند، حتی قصد دارد این روابط را ادامه دهد و همسرش نیز از این روابط اطلاع داشته باشد. از سوی دیگر، شکاک است و روابط شهربانو را به‌شدت کنترل می‌کند.

شهربانو با خانواده، دوستان، هم‌کلاسی‌ها و استادان خود از طریق نامه‌نگاری در ارتباط است و این نامه‌ها، لحنی دوستانه و احترام‌آمیز دارند. ابراهیم، با کمک مادرش و بدون اطلاع شهربانو، نامه‌ها را می‌خواند و تصور می‌کند که مالکیت او بر همسرش تهدید شده‌است. این تصور، شک و بدبینی ابراهیم و افزایش فشار روانی در شهربانو را به‌دنبال دارد. با گذشت زمان، شهربانو شکیبایی و تحمل خود را از دست می‌دهد و میان حفظ آرامش ظاهری، انجام وظیفهٔ اجتماعی و توجه به نیازهای شخصی‌اش معلق می‌ماند.

در سفری که ماه عسل شهربانو و ابراهیم محسوب می‌شود، شهربانو به این نتیجه می‌رسد که ادامهٔ زندگی با این مرد برای او غیرممکن است. این در حالی است که در انتهای سفر، متوجه بارداری‌اش می‌شود.

این کتاب را نشر فردوسی استکهلم، نخستین‌بار در سال ۲۰۰۱م و دومین‌بار در سال ۲۰۱۰م منتشر کرده‌است.

۱-۵. مبانی نظری

برهم‌کنش زنان و ادبیات سال‌هاست که مورد توجه قرار گرفته و در ایران نیز کم‌وبیش پیگیری شده‌است. از طرف دیگر، بررسی وضعیت اجتماعی و فرهنگی یک سرزمین در ادبیات، سابقه‌ای دور و دراز دارد. وقتی اثری علاوه بر این دو جنبه، از ابعاد دیگری هم قابل‌بررسی باشد، اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند.

«یکی از ویژگی‌های نمایان ادبیات داستانی مدرن در دهه‌های گذشته، دست کشیدن زنان از وظیفهٔ پاس داشتن معیارهای اخلاقی جامعه از طریق ایفای نقششان در خانواده (نقش «فرشتهٔ خانه») بوده‌است» (مایلز ۱۳۸۰: ۲٦٦). تغییر حاصل از این تصمیم و تلاش‌های بعدی، نشانهٔ ایجاد نسل تازه‌ای از زنان است که به‌دنبال یافتن سرنوشت متفاوتی برای خود هستند. امروزه، فعالیت تمام افرادی که برای بازپس‌گیری حقوق زنان تلاش می‌کنند، ذیل واژهٔ فمینیسم تعریف می‌شود. از زمان شکل‌گیری این جنبش تاکنون، نتیجه‌های متفاوتی در نقاط مختلف جهان به دست آمده و اهداف این جنبش را تغییر داده‌است. همین امر، تکثر فمینیسم را به‌دنبال دارد که انسجام تعریف آن را دست‌نیافتنی می‌کند.

جامعهٔ علمی و دانشگاهی به دلیل احساس نیاز، نظریه‌های فمینیستی را پذیرفته و آنان را رسمیت بخشیده‌اند. نقد ادبی فمینیستی، به‌مثابهٔ پلی عمل می‌کند که تجربه‌های متفاوت و ارزش‌های نادیده‌گرفته‌شدهٔ زنان را در حوزه‌های مخلف فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و روان‌شناختی می‌سنجد. چنین ارتباطی، هم به اعتبار سایر حوزه‌ها می‌افزاید و هم از نارسایی فمینیسم جلوگیری می‌کند.

In Press

موضوع پژوهش‌های فمینیستی، با توجه به تنوع مشکلات و دغدغه‌های زنان، در قسمت‌های مختلف جهان، بسیار متنوع و پرجزئیات است. بنابراین، استفاده از چند رویکرد یا رویکردهای ترکیبی، می‌تواند باعث معتبرشدن این پژوهش‌ها شود.

«زنانه‌نویسی»، گاهی پرسش‌برانگیز و نارسا به نظر می‌رسد. برخی هم وجود چنین نوشتاری را غیرضروری تلقی و درنتیجه آن را انکار می‌کنند. زنانه‌نویسی را می‌توان وسیله‌ای برای بیان تجربه‌های زنانه در نظر گرفت؛ تجربه‌هایی که مردان هرگز نمی‌توانند در معرض آن‌ها قرار بگیرند و به همین دلیل به‌درستی آن‌ها را بازتاب نمی‌دهند. این وضعیت، از جایگاه تجربه‌های زنان می‌کاهد و به‌تدریج، این تجربه‌ها را محو می‌کند.

نگاه فمینیستی تا سال‌های اخیر در کشورهایی مانند آمریکا هم با اکراه و سختی پذیرفته می‌شد. این دیدگاه در برابر نگاه انسانی جایگاهی ندارد و همواره پس زده می‌شود؛ درحالی‌که نگاه انسانی معیار هم مردانه است (Carolyn G. Heilbrune, ۱۹۸۵ :۲۲-۲٤). برتری مواضع جنسیت‌زده، باعث می‌شود همهٔ ابعاد زندگی روزمره، با جنسیت‌زدگی همراه شوند؛ این ترتیب، منجر به بازتولید جنسیت‌زدگی و بقای آن در جامعه می‌شود.

۱-۵-۱. الین شوالتر و رویگرد گاینوکریتیسزم

انتخاب شیوه‌ای برای بررسی اثر به شیوهٔ فمینیستی، مسیر ساده‌ای نیست، زیرا با توجه به وضعیت متفاوت زنان، در سراسر جهان قابلیت انعطاف‌پذیری رویکرد اهمیت دارد. از طرفی، وقتی اثر، ابعاد قابل‌بررسی چندگانه‌ای دارد، به روشی چندوجهی نیاز داریم.

الین شوالتر، از فمینیست‌های آمریکایی است که شیوهٔ تازهٔ نقد خود را با اصطلاح "gynocriticism"، معرفی کرده‌است (castle, ۲۰۱۳ :۳۵۵). او معتقد به دو نوع نقد فمینیستی است که در نوع اول زن را تنها مصرف‌کنندهٔ ادبیات تولیدشدهٔ مردانه می‌داند. این نقد مانند دیگر انواع نقد، پژوهشی تاریخی است که ایدئولوژی‌ها، کلیشه‌ها، حذفیات و برداشت‌های نادرست از زنان را شامل می‌شود (showalter, ۱۹۸۵: ۱۲۸). نوع دوم نقد موردنظر او، به زن نویسنده مربوط می‌شود که تولیدکنندهٔ معنای متنی، تاریخ، مضامین، ژانرها و ساختارهای ادبیات است و موضوعات آن شامل روان پویایی خلاقیت زنانه است؛ زبان‌شناسی و مشکل زبان زنانه، خط سیر حرفهٔ ادبی فردی یا جمعی زن، تاریخ ادبی و البته مطالعهٔ نویسندگان و آثار خاص آن‌ها در این نقد موردنظر است (همانجا). ازآنجاکه هیچ اصطلاحی در انگلیسی برای چنین گفتمان تخصصی وجود ندارد، شوالتر اصطلاح فرانسوی la gynocritique را اقتباس کرد: "gynocritics". نقد فمینیستی اساساً سیاسی و جدلی است و وابستگی‌های نظری به جامعه‌شناسی و زیبایی‌شناسی مارکسیستی دارد. "gynocritics" بیشتر خودکفا و تجربی است و با سایر روش‌های تحقیقات فمینیستی جدید، ارتباط دارد (Ibid :۱۲۹).

ایریگاری نیز معتقد است که مردان زنانگی را در تقابل با مردانگی تعریف کرده و پیرو الگوی دوگانهٔ جریان‌یافته در اندیشهٔ غربی بوده و هیچ ویژگی مستقلی برای زنانگی قائل نشده‌اند (فیاض و رهبری، ۱۳۸۵: ۳۹).

فمینیست‌ها، برای بررسی هم‌زمان مسائلی مانند ستم بر زنان و سرکوب آنان، همچنین برای تعریف فمینیسم‌های مختلف و تئوری آن‌ها، از روش‌های گوناگونی استفاده می‌کنند. اگر ستم، سرکوب یا سایر مسائل مربوط به زنان، از چند لایه تشکیل شده باشد، رویکرد بسنده‌تری لازم است که بتواند لایه‌های مختلف را به شکلی جامع تفسیر کند و شوالتر چنین زمینه‌ای را فراهم کرده‌است.

۱-۵-۲. نقد مادینه (Gynocriticism)

شوالتر با ابداع اصطلاح gynocriticism، نوعی از نقد را تعریف می‌کند که در آن، زنان به‌عنوان نویسنده در پی ابراز ابعاد مختلف وجود خود باشند. او باور دارد که اگر نوشتار زنانه را موضوع محوری بدانیم، می‌توانیم به یافته‌های جدیدی دست یابیم و تمایز نوشتار زنانه را درک کنیم (showalter, ۱۹۸۵: ۲٤۸).

In Press

شوالتر نظریه‌های نوشتار زنان را متشکل از چهار مدل زیست‌شناختی (biological)، زبان‌شناختی (linguistic)، روان‌کاوانه (psychoanalytic) و فرهنگی (cultural) می‌داند که هرکدام تلاشی است برای تعریف ویژگی‌های زن نویسنده و متن زن. این چهار مدل با یکدیگر هم‌پوشانی هم دارند و تقریباً متوالی‌اند (ibid: ۲٤۹-۲۵۰).

به عقیدهٔ شوالتر، ایجاد نقد مادینه، مستلزم رهایی زنان از کلیشه‌های تاریخ ادبی مردانه و قرار گرفتن در فرهنگ زنانه است. زنان باید روی فرهنگ زنانه تمرکز کنند (رابینز، ۱۳۸۹: ۱۱۳). شوالتر، نظریه‌پرداز اصلی گرایش دوم نقد فمینیستی، «نقد زنان»، شمرده می‌شود که در این نوع نقد، به زن در مقام نویسنده، توجه می‌شود. شوالتر و منتقدان طرفدار مکتب نقد زنان، با توجه به ساختار و بررسی بسیار مضامین آثار ادبی نویسندگان زن، تلاش می‌کنند به شناخت ابعاد مختلف درونی فعالیت‌های زنانه دست یابند (پاینده، ۱۳۸۲: ۱٤۳ و ۱٤٤). نقد موردنظر شوالتر که زنان را در جایگاه تازهٔ خالقان متون، معرفی می‌کند، موظف است مدل‌های خود را که برای شناسایی تجربهٔ زنان استفاده می‌شود و بر همین اساس شکل گرفته‌است، توضیح دهد.

۱-۵-۳. مدل زیست‌شناختی (biological)

نقد زیست‌شناختی از گیج‌کننده‌ترین صورت‌بندی‌های نظری فمینیسم است، زیرا تنها تأکید بر آناتومی، احتمال خطا و بازگشت به ذات‌گرایی را افزایش می‌دهد که از گذشته باعث ستم بر زنان شده بود. نقد فمینیستی انتساب حقارت بیولوژیکی را رد می‌کند. با وجود این، برخی نظریه‌پردازان مفاهیم استعاری تفاوت بیولوژیکی زنانه را در نوشتار پذیرفته‌اند (showalter, ۱۹۸۵: ۲۵۰). شوالتر به تأثیر جنس و جنسیت در نوشتار زنان در رمان‌های مختلف معتقد است. او به ارتباط بدن جنسی‌شده با حوادث و آداب و رسوم یک دورهٔ تاریخی می‌پردازد. بنابراین می‌توان به تعاریف متفاوتی از بدن زن و تجربه‌های زیستی متفاوت او در طول تاریخ رسید (رابینز، ۱۳۸۹: ۱۲۷).

نقد فمینیستی تلاش می‌کند زیست‌شناختی، صمیمی و اعتراف‌آمیز باشد. این نوع نقد در دیدگاه زیست‌شناختی بدن را منبعی الهام‌بخش برای تصویرسازی می‌بیند، اما نباید بدن زن را هویت مرکزی او پنداشت، زیرا این تفاوت بزرگ‌ترین وجه تمایز بین زن و مرد است که از آن به‌عنوان بهانه‌ای برای توجیه سلطهٔ یک جنس بر جنس دیگر استفاده شده‌است (showalter, ۱۹۸۵: ۲۵۲-۲۵۱).

کنترل بدن و تسلط بر آن و تجربهٔ وضعیت‌های مختلف جسمی، با یادآوری احساس قدرت و اختیار، بخشی از اعتمادبه‌نفس و آرامش فرد را تشکیل می‌دهد. زنان نویسنده در آثار خود، با ویژگی‌هایی چون بازنمایی نگاه زن به تن و تجربه‌های پردامنهٔ زیستی زنانه، نوشتار خود را بدن‌مند می‌کنند.

۱-۵-۴. مدل زبان‌شناختی (linguistic)

زبان ارزش‌های اجتماعی را بازتاب می‌دهد و ابزاری برای انتقال ایده‌های زنانگی و مردانگی است. فمینیست‌ها معتقدند که زبان با توجه به ترغیب افراد به تفسیر جهان به شیوه‌های متفاوت، به تصورات فرودست‌بودن زنان کمک می‌کند. برای نمونه، زبان تصوری را بازتاب می‌دهد که زنانگی را با انکار یا سرکوب تمایلات جنسی توأم می‌داند (گرت، ۱۳۹٦: ٦٤-٦۳).

طرح زبان زنانه، به‌رغم جذابیت آن برای بسیاری از افراد، مملو از مشکل است. دامنهٔ زبانی زنان باید گسترده‌تر شود و از محدودیت‌های آن کاسته شود. از طرفی باید زنان در گفتمان‌هایی که در آن‌ها غایب بوده‌اند، حضور یابند.

شوالتر معتقد است که مشکل ناکافی‌بودن زبان برای بیان آگاهی زنان نیست، بلکه مشکل این است که زنان از دسترسی به تمام منابع محروم مانده و مجبور به سکوت یا استفاده از بیان‌های نامعتبر شده‌اند. نقد فمینیستی باید دسترسی زنان به زبان را بررسی کند و عوامل تعیین‌کنندهٔ ایدئولوزیک را در این دسترسی نادیده نگیرد (showalter, ۱۹۸۵: ۲۵۵-۲۵٦).

In Press

از نظر تاریخی تفاوت زبان زنان و مردان، یک ایدئولوژی غالب است که عده‌ای آن را طبیعی و مطلوب می‌انگارند. با همهٔ تحولات پویایی که زبان در طول زمان به خود دیده‌است، این ایدئولوژی به لحاظ تاریخی- فرهنگی دامنگیر زبان جنسیتی شده و دوگانه‌انگاری‌ای را شکل داده که در آن تصور می‌رود زبان زنانه باید همدلانه و حمایت‌طلبانه و اغواگرانه و آشفته و بی‌سروته باشد و این با زبان خشن و عقلانی و فعال و حمایت‌دهنده و منظم و هدفمند مردانه متفاوت است (محمدی اصل، ۱۳۹٦: ۱۷۹).

افرادی همچون ایریگاری، زبان زنانه را تنها در حالت عصیان‌گرانه می‌پذیرند. از نظر او، زبان در شکل کنونی خود مردانه است و زنان ملزم نیستند و حتی نمی‌توانند برای بازنمایی روایت زنانهٔ خود، از زبان رایج استفاده کنند، چرا که این زبان رایج، تک‌جنسی است و مدام به سرکوب زنانگی دست می‌زند. این عده چنین فرض می‌گیرند که در صورت خلق زبانی تازه، باید چارچوب زبان کنونی درهم شکسته شود و منطقی زنانه بر آن حاکم باشد. الگوی موردنظر زبان تازه، بر نظم سابق متکی نیست، برعکس، براساس روایت زبان مردانه، پریشان و آشفته به نظر می‌آید. چنین تغییری تنها با تمایل به ابراز ناگفته‌ها ممکن است و ابزار آن باید متفاوت با زبان مردانه‌ای باشد که اکنون زبان غالب است.

«در حال حاضر زنان دربارهٔ زبان در حالت گذار هستند و اگرچه دست‌کم گرفتن اینکه چقدر راه در پیش است، عاقلانه نیست، نادیده‌گرفتن راه پیموده‌شده نیز عاقلانه نخواهد بود» (Spender, ۱۹۸۵: ۱۸۳).

۱-۵-۵. مدل روان‌کاوانه (psychoanalytic)

مطالعهٔ روانشناختی آثار ادبی، به پژوهشگران کمک می‌کند تا حالت‌های روانی و فرایند ناخودآگاه ذهن را بررسی کنند. گاه ممکن است رفتارهای یک شخصیت در داستان، زمینهٔ روانی داشته باشد و توجه به جنبه‌های گوناگون روانی در اثر، ابعاد مهمی از آن را روشن می‌کند.

فمینیست‌ها معتقدند که روان‌کاوی می‌تواند ابزار قدرتمندی برای نقد ادبی باشد. بنابراین، علاقهٔ دوباره‌ای به خوانش مکاتب روان‌کاوی فروید و لکان شکل گرفته‌است. در سنت روان‌کاوی، «فقدان» همواره با امر زنانه همراه بوده‌است و برخی از نقدهای فمینیستی روان‌کاوانه باید همواره با مشکل کمبود زنانه مبارزه کنند (showalter, ۱۹۸۵: ۲۵۷).

مدل‌های روان‌کاوانهٔ نقد فمینیستی، می‌تواند خوانش‌های قابل‌اعتنایی از متون فردی زنان ارائه دهد که به‌رغم تفاوت‌های فرهنگی، شباهت‌های بسیاری دارند، اما نمی‌تواند تغییرات تاریخی، تفاوت‌های قومی، نیروی شکل‌دهندهٔ عوامل اقتصادی و عمومی را توضیح دهد. برای رسیدن به این مسائل، باید مدلی جامع‌تر و انعطاف‌پذیرتر را انتخاب کرد (ibid: ۲۵۹). پژوهشگر فمینیست، درصورتی‌که از روان‌کاوی برای پیشرفت و افزایش ارزش علمی پژوهش خود، یا ارتباط با سایر علوم، استفاده می‌کند، نباید تأثیر و نقش سیاست و تاریخ را از یاد ببرد یا تصور کند که این اثربخشی، قابلیت جایگزینی دارد.

۱-۵-۶. مدل فرهنگی (cultural)

شوالتر معتقد است نظریه‌ای با مدل فرهنگی نسبت به سایر مدل‌های زیست‌شناختی، زبان‌شناختی و روان‌کاوانه از بسندگی بیشتری برخوردار است. این مدل ایده‌های مربوط به بدن، زبان و روان زنان را با توجه به زمینه‌های اجتماعی تفسیر می‌کند (showalter, ۱۹۸۵: ۲٦۰). مدل فرهنگی تفاوت زنان در طبقه، تاریخ، نژاد و ملیت را به اندازهٔ جنسیت جزو تعیین‌کننده‌های ادبی می‌داند، اما درنهایت، به وجود یک فرهنگ جمعی مختص زنان رسیده که نویسندگان زن را در طول زمان و مکان به هم ربط می‌دهد (ibid).

به عقیدهٔ فمینیست‌ها، فرهنگ تعیین‌کنندهٔ رفتار اجتماعی است نه تفاوت‌های جنسی بیولوژیک که از نظر آن‌ها مرز روشنی ندارند (گرت، ۱۳۹٦: ۲۳). دو بووار نیز معتقد است که زنان و مردان تفاوت‌هایی ناشی از تمایزهای بدنی دارند، اما زنان به‌طور ذاتی

In Press

چیز واحدی نیستند که موانع مشخصی برای آن‌چه می‌خواهند بشوند، وجود داشته باشد. رفتارهای اجتماعی، باعث ارزش این تفاوت‌ها می‌شوند. از نظر او «زن‌شدن فرایندی تاریخی و فرهنگی است که هرگز کامل نشده‌است» (جیمز، ۱۳۸۲: ۹۵).

اولین وظیفهٔ یک نقد زن‌محور، این است که جایگاه فرهنگی دقیق هویت زن را ترسیم و نیروهایی را که حوزهٔ فرهنگی یک نویسنده را از بین می‌برد، توصیف کند (showalter, ۱۹۸۵: ۲٦٤).

یکی از مزیت‌های اساسی الگوی فرهنگ زنان، این است که منبع مثبت قدرت و هم‌بستگی را در سنت زنانه به تصویر می‌کشد و می‌تواند تجربیات و نمادهای خود را ایجاد و معرفی کند، بدون اینکه این سنت‌ها در تقابل با سنت مردانه باشند (ibid: ۲٦٥).

«بی‌گمان یکی از عوامل مهم تأثیرگذار بر سرنوشت زنان در طول تاریخ، عامل فرهنگی-اجتماعی است که به شکل آیین‌ها و باورها، قوانین و آداب و رسوم نمود پیدا می‌کند و در طول زمان چنان نهادینه می‌شود که به صورت الگویی پایدار بر جنسیت تأثیر می‌گذارد» (کراچی، ۱۳۹٤: ۲۲۹ و ۲۳۰). نشانه‌های فرهنگی-اجتماعی، در طول زمان، با تکیه بر قدمت خود و فرمانبرداری افراد جامعه، نفوذ بسیاری می‌یابند که بر اصول انسانی غلبه می‌یابند و با ایجاد سلطهٔ یک جنس بر جنس دیگر، زمینهٔ نابرابری را فراهم می‌کنند. در چنین جامعه‌ای، زنان موظف به اطاعت، فرودستی و خدمت، در مقابل اعمال قدرت، سلطه، و خشونت مردان هستند. وجود نظام‌های سنتی حاکم، بازتولید چنین روابط غیرانسانی و نامتعادلی را تحمیل می‌کنند.

بیشترین حجم از اتفاقات داستان‌ها، ویژگی‌ها و رفتارهای شخصیت‌های شکل‌گرفته در داستان‌ها، محصول فضای فرهنگی جامعه است. در واقع بررسی رویدادهای مختلف در یک اثر داستانی یا زندگی اجتماعی شخصیت‌های آن به ما امکانی می‌دهد تا با فضای اجتماعی و فرهنگی، هنجارها، انتظارات اجتماعی و قوانین آشنا شویم و به شناخت جامعه و شرایط زنان در آن، نزدیک شویم.

۲. بحث

۲-۱. الگوی زیستی

۲-۱-۱. ارزش‌گذاری زن براساس پیشینهٔ بدنی

در جامعهٔ مردمدار، زن اختیار و اراده‌ای در مواجهه با بدن خود ندارد و آن‌چه مالکیت بدنش را به عهده دارد، جامعه است. چارچوب رفتارهای بدنی زن را هنجارهای اجتماعی تعیین می‌کنند و زنی که از این چارچوب تبعیت نکند، در معرض اتهام‌های متفاوتی قرار می‌گیرد:

- «هرکس را که می‌خواست می‌توانست بگیرد- ازجمله همین ترانه؛ یا آن میمنت؛ یا آن قمر- حالا فرانسوی‌ها هیچ. او دم به تلهٔ زنداری نمی داد- همه می‌دانستند. تازه به شهربانو هم که دل داد تا مطمئن نشد که بکر و باکر است در گرفتنش دودل بود- ترانه که جای خود دارد. حتّی در پاریس و حتّی قبل از اینکه زن فرامرز بشود امتحان کرده بود- مگر ندیده بود؟ بعد از طلاقش که مثل روز روشن بود که او بگیرش نیست- همینش مانده بود که پس‌ماندهٔ دیگری را بخورد» (امیرشاهی، ۲۰۰۱: ۱٤۹ و ۱۵۰).

زن در منطق روایت، واحدی در چرخهٔ مصرف است. عباراتی مانند «نمی‌توانست بگیرد»، «امتحان کرده بود» و «پس‌مانده»، کارکردی شیءانگارانه به بدن زن می‌دهند. بدن هنوز می‌تواند محل میل باشد، اما «پس‌مانده»، فقط محل انزجار است. مرد در این قسمت از داستان، حرصی حسابگرانه دارد. بدن زن، تنها آزمونی برای پاکی یا ناپاکی او نیست، بلکه دارای محدودهٔ زمانی برای مصرف است و مثلاً بعد از طلاق، قابل‌استفاده نیست.

شهربانو، مطلوب‌ترین زن نیست، کم‌خطرترین انتخاب است. مرد در موقعیتی است که حق انتخاب بدیهی دارد؛ نه به‌عنوان تصمیم اخلاقی یا عاطفی، بلکه به‌عنوان امکان اجتماعی همیشه در دسترس. اسامی زنان، پشت سر هم، بدون تمایز فردی ردیف می‌شوند و نقشی بی‌اثر دارند. زن به واحد قابل‌جایگزینی بدل شده‌است. اصل حق انتخاب از آنِ مردان است.

In Press

مسئلهٔ بکارت، علاوه بر «پاک»بودن زن، نداشتن سابقهٔ زیستهٔ قابل‌استناد است. «پس‌مانده»، یعنی چیزی که مصرف شده و بار دیگر قابل‌مصرف نیست و ارزش بازگشت ندارد.

– «ابراهیم با همان چشمان خمار، که چندان برازنده‌اش نبود، فقط تکرار کرد: "عین حوری بهشتی! بکر و باکر و دست‌نخورده!" و وقتی شهربانو در سکوت لبخند زد پرسید، "مگه نه؟"

شهربانو با خنده‌ای معذب گفت، "مگه نه چی؟"

ابراهیم پیله کرد: "شرط می‌بندم که درست میگم!"

"اِ تو امشب چته ابراهیم؟"

ابراهیم با اداهایی بی‌تابانه اصرار کرد: "خب بگو دیگه! اذیت نکن!"

شهربانو با کم‌حوصلگی گفت، "تو داری اذیت می‌کنی، نه من. حالا مگه حرف قحطه؟ تا حالا داشتی تقلید زنای امل ایرونی رو درمیاوردی..."

ابراهیم حرف شهربانو را با لحنی شتابزده و پُرابرام برید: "یه کلمه بگو دیگه. من میخوام از زبون خودت بشنوم."

شهربانو با اخم پرسید: "دِا چیو بشنوی؟"

ابراهیم گفت، "که تو تا حالا بغل کسی نخوابیدی، که هنوز دختری- مگه نه؟"» (همان: ۲۳۲ و ۲۳۳)

این صحنه دربارهٔ وادارکردن زن به گفتن چیزی است که گفتنش نباید اجباری باشد. ابراهیم از شهربانو اعتراف می‌خواهد تا با زبان خود، بکارت و قابل‌تصاحب‌بودن بدنش را تأیید کند. این حالتی است که در آن، زن در موقعیتی معذب و ناامن با بدن خود قرار می‌گیرد و از تن خود و مالکیت آن جدا می‌شود، زیرا بدن زن، اموالی برای دیگران، به‌ویژه همسر، است.

۲-۲. الگوی زبانی

۲-۲-۱. ضرب‌المثل در خدمت روایت زنانه

حضور برجسته و پررنگ ضرب‌المثل‌ها، یکی از ویژگی‌های چشمگیر زبان روایت در ماه عسل شهربانو است. شخصیت‌ها، گاهی به جای استدلال یا توضیح، به ضرب‌المثل متوسل می‌شوند و در واقع ضرب‌المثل‌ها نقش واسطهٔ میان فرد و فرهنگ را ایفا می‌کنند. زنان نیز در درون این فرهنگ زندگی می‌کنند و اندیشهٔ حاکم بر زبان و ضرب‌المثل، زندگی آن‌ها را هم تحت تأثیر قرار می‌دهد.

چشم‌پوشی از این لایهٔ زبانی، به معنای نادیده‌گرفتن بخشی از منطق درونی روایت شیوهٔ شکل‌گیری معنا در جهان داستانی امیرشاهی است. اشاره به مفهوم ضرب‌المثل‌ها، ازاین‌رو سودمند است که ممکن است لایه‌هایی از این ضرب‌المثل‌ها پنهان مانده باشند یا حتی شخصیت‌ها، آن‌ها را درست استفاده و تلفظ نکنند. امیرشاهی، با استفادهٔ بسیار از ضرب‌المثل در اثر خود، شبکه‌ای از ارزش‌ها، هنجارها و شکل مکالمه‌های رایج را به تصویر می‌کشد.

– «برای سهیل که شکر خدا زن فراوان است، ولی آدم پسرعموی دسته‌گلش را بگذارد و زن این اباذریِ یک‌لاقبا بشود! اللهُ ربّی! جنّ پاره‌دوز تسخیر کرده‌است این شهربانو! از میان پیغمبرها جرجیس را جسته‌است! نه سری، نه سامانی! به قول منزه‌السلطنه: موش تو جیبش قاپ می‌ریزد» (همان: ۵۸).

برای مطالعهٔ بیشتر ن.ک به فرهنگ امثال فارسی شامل امثال، ضرب‌المثلها، حکم، فولکلورهای رایج و منسوخ (جمشیدی‌پور، ۱۳۴۷: ۲۴۷)، فرهنگ‌نامهٔ امثال و حکم ایرانی (خضرائی، ۱۳۸۲: ۲۶۳) و فرهنگ جامع امثال و حکم. ج. ۲ (مراقبی و جهانی نوق، ۱۳۹۱: ۱۲۷۱).

– «شمس‌السلطنه از دور و با چشم‌های تنگ‌شده، شکوه اعظم را ورانداز کرد و گفت، "وا! خدا مرگم بده، خودشه! حرفشو زدم، انگار موشو آتیش زدن!» (امیرشاهی، ۲۰۰۱: ۱۶۲)

In Press

ن.ک به فرهنگ‌نامهٔ امثال و حکم ایرانی (خضرائی، ۱۳۸۲: ۱۰۸٦).

– «شهربانو با اخم و لبخند توأم به طرف شیدا، که قِدقِد خنده‌اش از جواب راننده بلند شده بود، برگشت و در گوشش نجوا کرد:

"Ask a silly question, get a silly answer!"

[سؤال پرت بکن، جواب پرت بشنو!]» (امیرشاهی، ۲۰۰۱: ۲۲۱)

– «الی می‌گفت: طاقت شنیدن از گل نازک‌تر ندارد! اشکش دم مشکش است این دختر!» (همان: ۲۳٦)

ن. ک به فرهنگ عوام یا تفسیر امثال و اصطلاحات زبان پارسی (امینی، ۱۳۳۹: ۵۷).

– «خانم نیکبخت، زن استاندار، درحالی‌که با دو رشته مروارید گردنش بازی می‌کرد، خود توجه مهمانان را به این نکته جلب کرد و گفت، "اینجا که میدونین زمین شوره‌اس، و زمین شوره..."

عماد و پروانه هم با میزبان هم‌آواز شدند و گفتند: "سمبل برنیاردا!"» (امیرشاهی، ۲۰۰۱: ۲۳۹).

ن. ک به فرهنگ جامع امثال و حکم. ج. ۲ (مراقبی و جهانی نوق، ۱۳۹۱: ۱۱٦۸).

۲-۲-۲. ریزنگاری روایی به‌مثابه سازوکار بازنمایی واقعیت زنانه

جزئیات در این اثر، جایگزین روایت‌های کلان می‌شوند، زیرا زندگی زنان، به‌ویژه در بافت تاریخی موردنظر نویسنده، با ریزکنش‌ها، سکوت‌ها، عادت‌ها و جزئیات به ظاهر کم‌اهمیت، ارتباط مستقیمی دارد. تمرکز بر جزئیات، شگردی است که می‌تواند صدا و حضور را به سوژه‌های کم‌رنگ یا حذف‌شده از روایت‌های رسمی، بازپس دهد.

تأکید بر جزئیات را می‌توان با موقعیت زنانهٔ امیرشاهی هم مرتبط دانست. در فرهنگی که روایت‌های مسلط اغلب مردانه، بیرونی و کلان‌اند، نگاه زنان ممکن است به فضاهایی کشیده‌شود که کم‌اهمیت تلقی شده‌اند: خانه، بدن، مناسبات عاطفی، اشیاء و زبان روزمره. از طرفی، زنان نیز در این فضاها گنجانده شده‌اند و به همین دلیل، بهتر می‌توانند آن‌ها را، با جزئیات کافی، توصیف کنند.

– «هف هشتا بطری دوغو گذاشته بودن کنار حوضچه. ته‌موندهٔ دوغ تو دل شیشه‌ها نقش‌ونگار انداخته بود. یادمه که بطریا همه‌اش یه شکل و یه اندازه نبود. من یکیشو که شکم گنده داشت از گردن باریکش گرفتم و راه افتادم» (امیرشاهی، ۲۰۰۱: ۱۱).

– «مهپاره خانم به چشم شهربانو هیچ در این سال‌ها عوض نشده بود– موها، کوتاه و سیاه، به مدل همان دوره، تا نرمهٔ گوشش را می‌پوشاند؛ کرک صورت از ورای یک پر پودر چون دسته‌ای شوید که بر آن مشته‌ای آرد پاشیده باشند، از اطراف لب و چانه سرک کشیده بود؛ و آستین بلند لباس مهمانی هم، چون لباس‌هایی که در آن زمان بر تن می‌کرد، کنار برجستگی استخوان مچ دگمه می‌خورد» (همان: ۱۲).

– «تختخواب و میزهای کنار تخت و کمدهای اطاق خواب سهیلا همه از چوب ماهون بود به رنگ آلبالویی سیر، که همراه دو چراغ کنار تخت و یک عروسک بزرگ چینی یکجا از امریکایی دیگری خریداری شده بود– مثل مبل و کاناپه و لیزی سوزان [Lazy Suzan] اطاق پذیرایی و میز و صندلی اطاق ناهارخوری و دو خروس فلزی زینتی و شیکر [Shaker] روی بار» (همان: ٤۳).

– «در گوشهٔ اطاق گنجه‌ای دردار از چوب بلوط قرار داشت که شیشه‌های دولت درش را نقش دو زنبق از شیشهٔ مات زینت می‌داد. از کنار شاخ و برگ زنبق‌ها ردیف کتاب‌های جلدمقوایی زرکوب دیده می‌شد. به دیوار مقابل کتابخانه باز کوچکی نصب بود که سوای یک جعبهٔ منبت‌کاری و مجسمهٔ گوزنی از عاج، پوشیده از دفتر و کاغذ بود» (همان: ٦۸).

– «بر تمام طاقچه‌ها و رف‌های راهرو و اطاق‌ها ظرف و گلدان و مس و بلور، بی‌ترتیب و آداب، انبار بود. حتی نیمی از میز غذاخوری بار اشیاء جوراجور را می‌کشید. چینی لب‌پریده و فلز صیقل‌ندیده بر این میز دوشادوش بارفتن[1] اصل و نقرهٔ سیاه‌قلم قرار

۱. «بارفتن. [فَ تَ] قسمی بلور. نوعی شیشه» (دهخدا، ۱۳۷۷: ج۳ / ٤۰۳۸).

داشت. عمر میز و صندلی مدتی بود که سر آمده بود و نیمکت و مبل به تعویض روکشش نمی‌ارزید. از میان پرده‌های نقاشی، که کوچک و بزرگ و بالا و پایین بر دیوارهای اطاق پذیرایی نصب بود، تصویر نیم‌تنه‌ای از مختارالسلطنه، پدر معصومه خانم، در جبّه‌ای بوته جقّه‌ای و قابی طلایی بیش از دیگر تابلوها جلب نظر می‌کرد» (همان: ۸۹).

۲-۲-۳. طنز و پیش‌برد روایت در ماه عسل شهربانو

طنز در این اثر، اغلب در دل زبان عادی شخصیت‌ها شکل می‌گیرد و حاصل بازی آگاهانه با گفتار عرفی و هنجارهای زبانی است. بنابراین به بازتولید کلیشه‌ها نمی‌انجامد. به تعدادی از نمونه‌های مربوط به استفاده از طنز اشاره می‌کنیم:

– «بی‌همه‌چیزا این‌همه پول من به پای شما تخم اجنه خرج کردم، از شیر مرغ و جون آدم براتون فراهم کردم. حیا نمی‌کنین پدرسوخته‌ها؟ سوروسات که راه انداختین، خانم که آوردین، عرق که می‌خورین حروم‌لقمه‌ها- بازم فلان‌فلان‌شده‌ها دل هوس سبزه و صحرا ندارد، ندارد، ندارد؟..."شراب و کباب و مهتاب و مطرب، بازم ندارد، ندارد، ندارد؟ پس کی دارد- ای بی‌انصافا!"» (همان: ۲۳)

– «می‌گفت: طوری نمی‌شود، اگر از میخ آبستن بشوی لابد میخچه می‌زایی. میخچه!» (همان: ٤٨).

– «"... بعله، گاهی قدغن می‌شد که زنا به لاله‌زار نیان، گاهی مقرر می‌شد که خانما از دست راست برن، مردا از دست چپ! بساطی بود آقا، مسخره"» (همان: ۲۹۵ و ۲۹٦).

طنز انتهای این بخش، مقابله با نظم پوشالی زن‌ستیزانه است که تلاش می‌کند غیرتهاجمی و منتقدانه باشد. نویسنده با بی‌اعتنایی به تفکیک جنسیتی حاصل از تمایلات مردسالارانه و بافت سنتی جامعه، اعتبار آن را نادیده می‌گیرد.

۲-۲-٤. چندآوایی زنانه در روایت: ساخت صداهای متمایز در گفتار شخصیت‌ها

امیرشاهی با واگذاری روایت به زبان شخصیت‌ها، به‌ویژه زنان، از بازنمایی یکدست و کلیشه‌ای می‌گریزد و به جای آن مجموعه‌ای از صداهای ناهمگن، اما نشانه‌گذاری‌شده خلق می‌کند. هر زن در این اثر، نه‌تنها جایگاه اجتماعی و روانی خاص خود را دارد، بلکه با شیوهٔ خاص حرف‌زدن، انتخاب واژگان، ضرب‌المثل‌ها و حتی سکوت‌ها شناخته می‌شود. در این اثر، زبان، بدل به امضای هویتی شخصیت‌ها می‌شود؛ امضایی که بدون آن، فهم تجربهٔ زیستهٔ آنان ناقص خواهد بود. صداهای مستقل در ماه عسل شهربانو، بخشی از اجزای نظام روایی منجسم نویسنده است که سبک شخصی او را تشکیل می‌دهند:

شهربانو در اعتراض به بدگویی‌ها و پرچانگی‌های سهیلا می‌گوید:

– «تو چرا شدی مثل خاله خانباجیای قلنبه‌بارکن؟» (همان: ۲۹)

– «واه واه واه، چه آدم‌های ناجور! یک مشت لیتک لنگ و لوک! همه بازاری و پایین‌شهری» (همان: ٤۲).

– «شکوه اعظم گفت، "ام م م بَ! همه رو یه جا عوض کنی؟ وا! پارسال اینا رو خریدی. حالا اگه یه چیزایی کم‌وکسر داشته باشی خب بگیر قربون، اما پول شوهرتو بیخود دور نریز جونم"» (همان: ٤۳).

– «بدتر از او شمس‌السلطنه- لنگه ابرو را بالا می‌داد و می‌گفت: واخ واخ واخ- کولی غربیل‌بند! چه عربده‌ها آدم توی این خانه می‌شنود! فقط لایق دهن ننه خانی شلّه‌پز!» (همان: ٤٥)

– «خنده و ام م م بَ ی شکوه اعظم مخلوط شد: "زن شوهردار که از این چیزا نمی‌ترسه قربون!"» (همان: ٤۷)

– «شهربانو که، خاک عالم، چند سال کوچک‌تر از سهیلا ولی دست و رو شسته، دردو و سیت و سماقی واخ واخ، فقط هر هر می‌زد...» (همان: ٤٨).

– «اگر یک دفعهٔ دیگر نظام این دختر را در آن دارالمجانین بخواباند- کجا بود؟ "میمنت"، بعله بیمارستان "میمنت"- مردم چه خواهند گفت؟ خاک عالم! می‌گویند دختر دیوان‌بیگی حسابی به سرش زده‌است، می‌گویند عقلش پاره‌سنگ می‌برد. نصیب نشود.

In Press

مگر دیگر آبرو برای کسی می‌ماند. خدا مرگ بدهد. آن دفعه کسی خبردار نشد، ولی مگر اینجور چیزها برای ابد پنهان می‌ماند؟ این نظام هم دری به تخته می‌خورد سراغ حکیم و طبیب و روانی می‌رود که قدرتی خدا هیچ‌چیز سرشان نمی‌شود! همه‌شان عقلشان با گهشان قاطی است!» (همان: ٥٤-٥٥)

- «وا! از دست تو شیدا. یعنی با فنجون برقصن جانم؟ خشک و خالی، بی‌مزقون[1]؟» (همان: ١٥٧)
- «شمس‌السلطنه پرسید، "عم‌اقلی[= عم‌اوغلی] چرا نمونده ببینیمش بابا؟ غش کنم براش، حب نباته والله..."» (همان: ١٦٠).
- «"ام م م بَ - معلومه قربون. مگه تو نمیخونی شمسی؟"» (همان: ١٦٩)
- «شمس‌السلطنه جیغی به جای خنده کشید: "غش کنم برات"» (همان: ١٧١).
- «"ام م م بَ! اگه زبون‌باز نبود چرا شهربانو رو بهش میدادن قربون؟ یه بیست سالی که بزرگ‌تر از عروسه، پول‌وپله‌ای هم که نداره، شغل و پستی هم خبری نیست"» (همان).
- «به اختر خانم گویا علاقهٔ چندانی نداشت، مع هذا همیشه چون جوزا برای خدمت به او کمر بسته بود. اختر خانم تلخ و ترش- برخلاف دایی که مهربان بود و قربان و صدقه می‌رفت- همیشه فرمان می‌داد: صاف و پوس‌کنده جونم، این نطقو باید تا فردا شب برای من حاضر کنی! هفتهٔ دیگه بیا "وکس"- دیر نیای ها! چار پنج نفرم، صاف و پوس کنده، با خودت بیار خانم!... تکیه کلامش صاف و پوست‌کنده بود» (همان: ١٨٠).

۲-۲-۵. از زبان معیار تا لهجه: نوشتار زنانه و مشروعیت‌بخشی به لهجه‌ها

یکی از وجوه متمایز نثر امیرشاهی، استفادهٔ گسترده و هدفمند از لهجه، در شکل‌دادن به صدای شخصیت‌هاست. او از لهجه برای معرفی بخشی از هویت شخصیت‌ها استفاده می‌کند، نه به حاشیه‌بردن آن‌ها. این توجه، از سوی نویسندهٔ زن، می‌تواند حامل معنای دیگری هم باشد: زبان معیار همواره با اقتدار و مرکزیت پیوند خورده‌است و لهجه‌ها، گاهی به عقب رانده شده‌اند. همچنین تجربهٔ زیستهٔ امیرشاهی، به‌عنوان زنی متأثر از بستر زبانی قزوین، در بسامد بالای این استفاده بی‌اثر نیست:

- «هاشم آقا به کدخدا گفت، "بیام که چه بشد کدخدا حسین؟ کس و کاری که دیَه قزوین برامان نماندَس؛ از دولت سر انقلاب شاه و ملت ملک و آبی ام دیَه نداریم. بیام که چه بشد؟ خانهٔ حاج آقا رم، که مِدانی، بعد فوت خانِم جان داداشا همَه جمع شدن و فُرُختن."

کدخدا چند بار زبان را به نچ نچ چرخاند و گفت، "خدا بیامرزد تاجر بادکوبَه رَ، نماند که مصیبت امروز ما رَ ببیند"» (همان: ١٠٢).

- «هاشم آقا گفت، "حرفای ما همین اس دیه. پَ اَ چه با کدخدا حرف بزنم؟ اَ موشکی که رفته اس هوا با او- کی اس- او گاگارین؟! ما اَ بذر و آب و زمین حرف مزنیم بالام، حرف دیه‌ای نیس".

کدخدا حسین در حال فین‌فین گفت، "نخیرا، گریه کوجا؟ نخیر. آب چشممانم والله خشکیدَه‌اس". و دستمال یزدی بزرگی از جیب شلوار بیرون کشید و به پاک کردن اشک و مف دماغش مشغول شد.

هاشم آقا برای خنداندن کدخدا پرسید، "براتعلی یادت اس؟" و رو به دخترش توضیح داد: "براتعلی عموی همی کدخدای ما، او زمان پیر ده بود. ظهر به ظهر یه چارک پیه داغ مِکرد با یه دانَه نان سنگک درستَه پیش غذا مخورد. حاج آقا مِگوفت: ای همَه چربی مِخوری یه رو مفاجات مکونی براتعلی. مِگوفت: مفاجات ام با قدری پیه داغ مِخورمش ارباب! بالأخره ام به سکتَه مرد!"» (همان: ١٠٣)

- «شمشیر انقلاب شاه و ملت اول همَه هتک و پتک ملّاکین قزوینَ پارَه کرد بالام". و در خنده با بانو و شیدا همصدا شد و اضافه کرد، "مِدانی کار شاه با ملکای ما به چه مِماند بانو جان؟ به کار او قزوینیه که گوسفند مردمَ مدزدید و بعد گوشتشَ صدقَه مِداد.

---

۱. «مزغان. [مِ] مزقان. (ترکی‌شدهٔ موزیکان) دسته‌ای از سازهای مختلف بادی (چون شیپور و غیره) که با طبل و سنج در موزیک نظامی با هم نوازند» (دهخدا، ۱۳۷۷: ج ۲۰۷۵۷/۱۳).

پرسیدن: دزدیت چیزَس صدقه دادنت چیزَس؟ گفت: ثواب صدقَه به معصیت دزدی برابر، در ای میان پیه و دنبه‌اش توفیرش اسکه برا مخلص ممانداِ غلط نکونم شاهم اخیراً قزوینی شده‌اس بالام!"» (همان: ۱۰۹)

– «هاشم آقا ادامه داد: "والله ما تا به حال خیال مکردیمان اَ ملتیم. معلوم مِشَد نخیرا، اَ ملت نیستیمان ما. حالا کدام ملت اس که با شاه انقلاب کرده اس والله ما درماندیمان!" و از دو دختر سؤال کرد: "کی اس اَ میان ملت که با شاه همدس شده‌اس، شما سرتان مِشَد بالام؟ جوان موانا ایه انقلابَ بخوان شاه رَ، نخیرا، نَمخوان؛ پیرو پاتالام والله ایه انقلابَ بخوان!"» (همان ۱۱۰)

– «طاهر خان هم سر را به علامت توافق جنباند و با لهجهٔ یزدی و لحن آرامش گفت، "عِوضش قرطاس‌بازی جاشو گرفته!"» (همان: ۲۳۳)

– «طاهرخان گفت، "من که فِریفتهٔ این داستان شدم!» (همان: ۳۰۳)

– «طاهرخان اضافه کرد: فِریبکارا انداختن گردن دربار"» (همان: ۳۰٤).

۲-۳. الگوی روانی

۲-۳-۱. تعلیق حافظهٔ بدنی در مواجهه با فقدان میل

در این اثر، نمونه‌هایی وجود دارد که زن، به‌رغم داشتن حافظه‌ای قوی، تجربه‌های تنانه‌اش را با همسرش فراموش می‌کند یا دست‌کم بی‌اهمیت می‌شمارد؛ به این دلیل که میلی از طرف او وجود نداشته‌است:

– «از دوسالگی‌اش خاطره داشت: از سیب‌های نارسی که باد بر حاشیهٔ خیابان‌های شن‌ریزی‌شدهٔ باغ ریخته بود؛ از شاخهٔ درختی که میان برکهٔ آب افتاده بود و او می‌خواست که بگیردش؛ از تنگ‌های خالی دوغ که در انتظار شسته‌شدن در کنار حوضچه‌ای ردیف بود» (همان: ۸).

– «چگونه است که حالا از نخستین همبستری در شب زفاف که شب گذشته بود ذهنش خالی است؟ هیچ طعمی، هیچ خارخاری، هیچ لطافتی، هیچ ترس و هیجان و لذتی در حافظه‌اش نمانده‌است؟» (همان: ۱۷).

حافظهٔ توانمند شهربانو، که نویسنده در قسمت‌های دیگر به آن اشاره می‌کند، نمی‌تواند هیچ حس و خاطره‌ای از نخستین هم‌بستری‌اش در شب گذشته به خاطر بیاورد. شهربانو، جزئیات خاطرات کودکی را به خاطر می‌آورد و حافظهٔ او اساساً فعال و قابل‌اعتماد است. امیرشاهی، این انکار را نه با واژگان بالینی یا توضیح مستقیم، بلکه از طریق فقدان حسی روایت می‌کند، خلأ را برجسته می‌کند و نشان می‌دهد که روان زن، تجربهٔ جنسی را فاقد معنا کرده‌است. بنابراین این فراموشی، نوعی فراموشی انتخابی روانی است و نشان می‌دهد که زن در اوج انفعال ظاهری، از طریق سازوکارهای روانی، تجربهٔ ناخوشایند را از معنا تهی می‌کند.

دوبووار در کتاب جنس دوم اشاره می‌کند که روابط و نیازهای جنسی در مردان، «طبیعی»، تعریف شده‌است و آن‌ها این رابطه را کم‌اهمیت جلوه می‌دهند؛ درحالی‌که این رابطهٔ جنسی برای زنان با سایر ارتباطاتشان آمیخته می‌شود (ایوانز، ۱۳۸۲: ۲۳۸). به این ترتیب، این نمونه، نشان می‌دهد که رابطهٔ جنسی برای زنان، لزوماً تنانه نیست.

– «شهربانو، مثل تمام زنان جوانی که بار نگرفته‌اند، آبستنی را امری خارق عادت می‌دانست، و مربوط به دیگران. به علاوه مگر از آن معاشقات می‌تواند نطفه‌ای بسته شده باشد؟ ممکن نیست، غیر ممکن است.

اشک ناگهان بر صورت شهربانو پرده کشید» (همان: ۳۵۸).

امیرشاهی، یک وضعیت روانی–بدنی پیچیده را با حداقل توضیح روایت می‌کند. واکنش شهربانو، بیشتر از اینکه حاصل ناآگاهی زیستی باشد، حاصل گسست عمیق او از تجربهٔ بدنی خویش است. آبستنی، برای شهربانو، متعلق به زنانی است که تجربهٔ رابطهٔ

In Press

کامل و پذیرفته‌شده‌ای را دارند. این فاصله‌گذاری نشان می‌دهد که شهربانو، معاشقات خود را نه به‌عنوان کنش جنسی معنادار، بلکه به‌عنوان رخدادی حاشیه‌ای، ناقص و حتی بی‌اعتبار درک می‌کند؛ گویی بدنش در این تجربه‌ها غایب بوده‌است.

عباراتی مانند «ممکن نیست» و «غیرممکن است»، کارکردی تدافعی دارد. زبان به ابزاری برای انکار تبدیل می‌شود تا ذهن بتواند واقعیتی را که هنوز تحمل‌پذیر نیست، پس بزند.

۲-۳-۲. سازوکار روانی خرافه: تعویذ به جای اختیار

پناه‌بردن به خرافه، واکنش جایگزین کنش‌گری است که شکوه اعظم در این اثر از خود نشان می‌دهد. او زنی است که خود را در پس خرافه پنهان می‌کند و با ایمان به خرافه، اتفاقات زندگی را توجیه و صورت‌بندی می‌کند. این باور، بخشی از مکانیسم دفاعی زن منفعل در جامعه‌ای است که کنش‌گری‌اش را چندان هم به رسمیت نمی‌شناسد:

– «شکوه اعظم تکه کاغذ چندتاشده‌ای را زیر نازبالش دخترش سهیلا سراند و گفت، "یه باطل سحر گذاشتم گوشهٔ متّکات. مواظب باش دس غریبه نیفته، به گوش کسی‌ام نرسه." بعد از چاک یقهٔ پیراهن دو انگشت را میان سینه‌اش برد و دعای زبان‌بندی را که برای خودش گرفته بود، زیر کش پستان‌بندش استوار کرد و ادامه داد: "این دوره زمونه ایمان و اعتقاد از همه‌چی رفته قربون- خیلیا این کارا رو عیب می‌دونن"» (همان: ٤١).

رفتار شکوه اعظم از دل اضطراب مزمن بی‌اختیاری برخاسته‌است. او مادری است که برای حفظ احساس حداقلی از کنترل، به کنش‌های آیینی و جادویی پناه می‌برد. او از ساختاری رنج می‌برد که خودش از آن پیروی می‌کند؛ ساختاری که مانع از یادگیری او شده و از کنش‌گری‌اش جلوگیری نموده، به حضور و توان او بی‌اعتنایی می‌کند. شکوه اعظم مذبوحانه تلاش می‌کند از راه خرافه و طلسم، کنترل و اختیاری روی زندگی خود و دخترش داشته باشد.

– «نکند چشمش زده باشند. باز باید دست به دامن سید محمود بشود که بیاید و برایش تخم مرغ بشکند و یک نظرقربانی هم بدهد. اگر ملاکاظم هنوز زنده بود یک تک پا خود دختر را پیشش می‌برد و آن خدابیامرز به همان یک نگاه می‌گفت که چه دردی دارد. رد پای مورچه را روی کاسهٔ چینی می‌دید این مرد. الله ربی! مگر خبر آبستنی خود او را نداد؟ گفت: تا سه روز یا سه هفته یا سه ماه یا سال دیگر آنچه را از خدا خواسته‌ای می‌گیری. همان شد- درست هشت ماه و ده روز بعد سهیل به دنیا آمد. الله ربی! از همان بار اولی که پیشش رفت دوست و دشمن را برایش شمرد: خویش و غریبه نیش زبان می‌زنند، هرچه خوبی کنی اجر نمی‌بری... چه راست گفت والله. چقدر از دست سر و همسر کشید! کم خدمت کرد! کجا اجر دید!... یک زن میانه‌بالا، گندمی با تو عداوت دارد، از او حذر کن... الله ربی! انگار ملوک ذلیل‌مرده را به چشم دیده بود... راز دل با زن موخرمایی نگو، خیر تو را نمی‌خواهد... مگر موی جاری‌اش قهوه‌ای کمرنگ نبود که به حنایی می‌زد؟ الله ربی!» (همان: ۵۱-۵۲)

بخش وسیعی از این تصور ذهنی شکوه اعظم دربارهٔ خرافه، از اضطراب مهارناپذیر و فقدان عاملیت نشأت گرفته‌است. اعتماد به خرافه، برای شخصیتی که در فهم و کنترل وضعیت بدن/ زندگی خود ناتوان است، تسکین‌دهنده می‌شود و او را به مسئولیت‌گریزی می‌کشاند.

– «نصیب نشود. باز انگار جنّی شده‌است. این سید محمود از این کارها سررشته ندارد. آن درویش حسن، که مقابل تکیهٔ رضاقلی دکان داشت، بلد بود. برای سر طاس نشستن و آینه‌دیدن و جنّ‌گیری و جادوبندی همتا نداشت. در این امور دست ملّا کاظم را هم از پشت می‌بست... حالا خودش باید برود و زیر درخت گردو برای سهیلا اسفند دود کند، دیگر چه چاره» (همان: ۵۵-۵۶).

این بند، منطق روانی پناه‌بردن به خرافه را در وضعیت درماندگی و فقدان کنترل نشان می‌دهد. زن معتقد به خرافه، وقتی با رنجی مواجه می‌شود که نه منشاء آن برایش روشن است و نه ابزار عقلانی معتبری برای مهارش در دست دارد، میان مرجع‌های قدیمی مؤثر و مرجع‌های جدید ناکارامد دست‌به‌دست می‌شود. «دودکردن اسفند زیر درخت گردو»، کنشی جبرانی است برای بازگرداندن حس

In Press

عاملیت. خرافه، پروسه‌ای روانی برای تاب‌آوری است، تلاشی برای تبدیل اضطراب به عملی نمادین تا فرد احساس کند هنوز کاری از دستش برمی‌آید.

– «شکر خدا. مهرهٔ مار سید محمود هم انگار اثر داشته‌است. لیلی و مجنونش که در نعلبکی سرکه مثل کاه و کهربا به هم جفت شد– مو لای درزش نمی‌رفت. الله ربی! درست است که شاگرد ملّا کاظم هم نیست این سید محمود اما باز خدا را شکر دستش سبک است. اگر دیوان‌بیگی امشب به سراغش بیاید و به خانه برش گرداند اعتقادش به سید بیشتر می‌شود» (همان: ۵۸).

– «اگر به خیر و خوشی از خر شیطان پیاده شده باشد، والله همان اثر ورد و دعای سید محمود و نذر و نیاز خودش است نه پادرمیانی شهربانو. چرا بی‌خود زیر بار منّت باشد و بی‌جهت خود را مدیون کسی بداند» (همان: ۵۹).

مقاومت شکوه اعظم برای پذیرش نقش شهربانو در حل‌شدن مشکلش، کارکردی دفاعی دارد، زیرا در صورت پذیرش، باید نیاز، وابستگی و بدهکاری عاطفی خود را به رسمیت بشناسد که برای او تهدیدکننده به نظر می‌رسد. بنابراین موفقیت را به نیروهای ماورایی نسبت می‌دهد تا «مدیون کسی نباشد». شکوه اعظم نمی‌خواهد رابطه را بر مبنای همیاری یا همدلی تعریف کند، بلکه آن را مقتدرانه و یک‌طرفه می‌خواهد.

این انکار، نوعی خشم پنهان و رنج انباشته دارد، حذف نقش شهربانو، راهی است برای خنثی‌کردن احساس گناه، حسادت و حقارت در برابر او؛ به همین دلیل، روایت از طرف شکوه اعظم طوری روایت می‌شود که به‌واسطهٔ ورد همچنان فاعل مسلط باقی بماند.

– «شکوه اعظم گوشهٔ لب را بالا داد و پشت چشم را نازک کرد و گفت: " از سُنّی‌مذهب، قربون، هرچی بگی بر میاد! حتی نمازش قبول نیس"» (همان: ۱۶۹).

۲-۳-۳. اضطراب مالکیت و وسواس تأیید پاکدامنی

مردسالاری، چنین هنجاری را ساخته که زن باید کالای دست‌نخورده‌ای باشد تا شایستگی همراهی مرد را پیدا کند. این تصور، باعث شده برخی مردان، با تبعیت از آن، زن را همچون دارایی خود ببینند و برای سلامت ظاهری آن، چارچوب تعیین کنند:

– «ابراهیم با همان چشمان خمار، که چندان برازنده‌اش نبود، فقط تکرار کرد: "عین حوری بهشتی! بکر و باکر و دست نخورده!"

و وقتی شهربانو در سکوت لبخند زد پرسید، "مگه نه؟"

شهربانو با خنده‌ای معذب گفت، "مگه نه چی؟"

ابراهیم پیله کرد: "شرط می‌بندم که درست میگم!"

"اِ تو امشب چته ابراهیم؟"

ابراهیم با اداهایی بی‌تابانه اصرار کرد: "خب بگو دیگه! اذیت نکن!"

شهربانو با کم‌حوصلگی گفت، "تو داری اذیت می‌کنی، نه من. حالا مگه حرف قحطه؟ تا حالا داشتی تقلید زنای امل ایرونی رو در میاوردی..."

ابراهیم حرف شهربانو را با لحنی شتابزده و پر ابرام برید: "یه کلمه بگو دیگه. من میخوام از زبون خودت بشنوم."

شهربانو با اخم پرسید: "دِا چیو بشنوی؟"

ابراهیم گفت، "که تو تا حالا بغل کسی نخوابیدی، که هنوز دختری– مگه نه؟"» (همان: ۲۳۲ و ۲۳۳)

اصرار وسواس‌گونهٔ ابراهیم بر شنیدن تأیید بکارت، نشانه‌ای از اضطراب تملک است. او به‌دنبال قطعیت است تا احساس کنترل و امنیت مالکانه را در خود تثبیت کند. ابراهیم از فروریختن ستون هویتی خود می‌هراسد؛ هویتی که با مالکیت زن شناخته می‌شود.

در مقابل، واکنش شهربانو، نشان‌دهندهٔ اجتناب اوست: او می‌داند که اگر پاسخ صریحی دهد، وارد، چرخهٔ داوری و بازجویی شده‌است. بنابراین تلاش می‌کند با شیوه‌هایی مانند خندیدن، مکالمه را به حالت تعلیق دربیاورد تا از آزار روانی خود جلوگیری کند.

In Press

۲-۴. الگوی فرهنگی

۲-٤-۱. وضعیت زنان

۱-٤-۲-۱. کنترل، ابزار انضباط زن تازه‌عروس

جامعهٔ مردانه، برای زن، در روزهای نخستین بعد از ازدواجش، هنجارهایی ساخته که باید براساس آن رفتار کند تا شأن زندگی تازه را حفظ کرده باشد. این قوانین نوشته‌نشده، از طرف افراد مختلف خانواده به زن تحمیل می‌شود تا او را در تنگنایی نابرابر برای انجام رفتارهای روزمره‌اش قرار دهد:

– «شهربانو هم خندید و پرسید، "امروز میایین پیش من بابا؟"

"نه باباجان– تلفن کردم ببینم اگه خانم برنامه‌ای برات در نظر نگرفتن تو بیای ناهارو با من باشگاه بخوری."

شهربانو پرسید، "خانم؟"و بلافاصله متوجه شد که مقصود مادرشوهرش معصومه خانم است و اضافه کرد: "خیال نمی‌کنم برنامه‌ای باشه. میام باشگاه."

امیرخان گفت، "مع‌هذا بهتره با خانم مشورت کنی."

شهربانو تعجب‌اش را از حرف پدرش پنهان کرد: "بسیار خب، چشم. اگر اینجا خبری بود بهتون تلفن می‌کنم اگه نکردم یعنی طرفای یک باشگاهم"» (همان: ۱۹–۲۰).

در این بند، یک هنجار الزام‌آور به زن یادآوری می‌شود، یک زن متأهل، کنترل می‌شود و باید برای ساده‌ترین کارهای روزمره، با خانوادهٔ همسر مشورت کند. شهربانو، در برابر این هنجار متعجب شده‌است و آشکارا دلیلی برای آن نمی‌بیند.

– «"راستی چندانم خوب نیست که تو هر روز هر روز میای اینجا ها، بهت بگم. مامان می‌گفت زن تازه‌عروس که هر دم به ساعت نمیاد پیش باباش. اصلاً چه معنی داره!"» (همان: ۲۷)

این لایه، حفظ و بقای نظم مردسالار را با روش کنترلی بسیار ساده به تصویر می‌کشد. زن نه به دلیل خطا، بلکه به دلیل بیش‌ازحد دیده‌شدن، بیش‌ازحد رفت‌وآمد کردن و بیش‌ازحد حاضربودن، مورد بازخواست قرار می‌گیرد، حضور زن باید اندازه داشته باشد.

تأکید بر کلمهٔ تازه‌عروس هم، نشانگر وضعیت گذار است: مرحلهٔ تثبیت مالکیت. زن باید در موقعیت تازهٔ خود حل شود و حفظ رفت‌وآمدهای سابق، استحالهٔ زن را مختل می‌کند.

– «بعله، خوب شد که ماند. لااقل شوهر ایرانی کرد، خانوادهٔ نجیبی دارد شوهرش، خودش هم اروپا تربیت شده‌است» (همان: ٦٩).

ازدواج زن، در چارچوبی تعریف می‌شود که جامعه و خانواده تعیین می‌کنند و معیارها برای چنین تصمیمی شخصی نیستند. نظام کلی‌گرای حاکم، ویژگی‌هایی را برای ازدواج و همسر خوب در نظر می‌گیرد و این ویژگی‌ها تقریباً برای تمام زن‌ها مشترک است و آن‌ها موظف‌اند که بپذیرند و خشنود باشند.

– «معصومه‌خانم، با صدایی پرهیجان دنباله را گرفت: "چرا باید زن جوون تازه‌عروس هفته‌ای چند تا کاغذ برای این و اون به فرنگ بفرسته؟ والله ما اگه اونوقتا جرأت داشتیم برای کسی رقعه بدیم، حتّی برای مادرمون. اسباب بی‌آبرویی و بدنامی بود. پناه بر خدا!"» (همان: ۲۷٦ و ۲۷۷).

زن تازه‌عروس باید در وضعیتی از محوشدگی اجتماعی داوطلبانه قرار گیرد: صدایش کوتاه، ارتباطاتش محدود و کنش‌هایش نامرئی باشد. از نظر معصومه‌خانم، نوشتن نامه از سوی تازه‌عروس و فرستادن آن به فرنگ، حتی با اینکه یک حرکت غایبانه و نوشتاری است، حضور زن را برجسته می‌کند و به هنجار تثبیت‌شده آسیب می‌رساند. این بند روشن می‌کند که چگونه کنترل بدن زن، تنها به بدن فیزیکی محدود نمی‌ماند، بلکه به صدا و نوشتارش نیز تسری می‌یابد.

In Press

ارجاع معصومه‌خانم به گذشتهٔ خودش، روشی رایج در بازتولید فرهنگ حاکم است: طبیعی‌سازی محرومیت از طریق تجربهٔ نسل پیشین. او نه‌تنها محدودیت را نقد نمی‌کند، بلکه آن را معیار نجابت و سلامت اخلاقی می‌داند.

۲-٤-۱-۲. معیارهای دوگانهٔ رفتار مشروع

این اثر، معیارهای اخلاقی و رفتاری‌ای را نقد می‌کند که تنها برای زنان در نظر گرفته شده‌اند و بر این اساس، استانداردی دوگانه ایجاد شده که زنان را ملزم به رعایت مسائلی می‌کند که برای مردان ضرورتی ندارد:

– «اگه می‌خواست از زنش جدا می‌شد می‌رفت سراغ یکی دیگه. برای این کارا که در کشور گل و بلبل نه مانعی وجود داره نه مسئولیتی» (همان: ۳۷).

جداشدن، نه یک بحران عاطفی، بلکه امکانی عادی، کم‌هزینه و یک‌طرفه برای مرد تصویر می‌شود. زن، در این نگاه فرهنگی، گزینه‌ای قابل‌تعویض است نه شریک زندگی. رابطه، واجد تعهد متقابل نیست، بلکه در چارچوب حق انتخاب نامتقارن مرد تعریف می‌شود. «کشور گل و بلبل»، سازوکارهای حمایت از این وضعیت نابرابر را نقد می‌کند؛ نه فشار حقوقی، نه مسئولیت اجتماعی و نه حتی سرزنش اخلاقی جدی متوجه مرد نمی‌شود و تمام این تبعات، به‌طور ضمنی، بر دوش زن می‌افتد. متن نشان می‌دهد که عادی‌سازی تَرک زن، پایداری زندگی مشترک را نه یک ارزش مشترک، بلکه امتیازی مردانه می‌داند.

– «از قوطی فلزی و قرمز "بِنسن" سیگاری بر لب گذاشت و پدر برایش فندک زد. معصومه‌خانم نگاهی گذرا و پرتکذیب به این منظره انداخت.

چه معنی دارد سیگار کشیدن! آن هم زن جوان!» (همان: ۹۵).

سیگارکشیدن، عملی عادی و روزمره برای مردان، وقتی به زن جوان نسبت داده می‌شود، به‌سرعت از کنش فردی به نشانه‌ای اخلاقی- فرهنگی بدل می‌گردد و تخطی نمادین تلقی می‌شود. جامعه، از زن جوان انتظار خلوص، انفعال و بی‌اثری بیشتری دارد و سیگارکشیدن این انگاره را مخدوش می‌کند؛ چون با تصویری که از زن تازه‌وارد به نظم زناشویی ساخته در تضاد است. بنابراین واکنش معصومه‌خانم، نه یک واکنش شخصی، بلکه پاسدار یک هنجار جمعی است.

۲-٤-۱-۳. کنترل پیشاپیش زن از طریق تبعید نمادین

کنترل پیشادستانهٔ زن، روشی است که مردمداری در پیش می‌گیرد تا مبادا زن از هنجار موردنظرش فراتر برود. در این روش، زن از پیش در معرض اتهام و خطر قرار می‌گیرد تا احتیاط لازم را برای حفظ سنت مردانه در نظر داشته باشد:

– «چه با شرم و حیا و چشم‌وگوش‌بسته بار آمده‌است این دختر- هزار ماشاءلله. همین نجابت به صد مکتب و مدرسه‌ای که آن دخترعمویش رفته‌است می‌ارزد والله. هنوز بعد شوهر و بچه دل‌نگران آبستن‌شدن از سکوی حمام است- چشم بد دور. از بچگی فکر و ذکرش همین بوده‌است. چه کولی‌بازی درآورد، نصیب نشود، آن روزی که با شهربانو سوار الاکلنگ شد و میخ به بیخ کشاله‌اش رفت! مگر زبان به دهن می‌گرفت! سر و رویش را می‌کند و می‌گفت: حالا اگر آبستن بشوم چه خاکی به سر بریزم؟» (همان: ٤٨).

در این روایت، بدن دختر، نه محل تجربه، لذت یا رشد، بلکه کانون خطر است؛ تا حدی که حتی یک اتفاق کودکانه و تصادفی، به سرعت به ترس از آبستن‌شدن گره می‌خورد. بدن زن از همان کودکی جنسی‌سازی می‌شود. دختر هنور نمی‌داند بارداری چیست، اما باید از آن بترسد، ترس پیش از آگاهی شکل گرفته‌است و این‌جا بدن ایدئولوژیک است: چیزی که باید مهار و مراقبت شود و مدام مورد بازخواست قرار بگیرد.

In Press

تقابل «نجابت» و «شرم و حیا» با «مکتب و مدرسه»، ناآگاهی را در برابر آگاهی تقدیس می‌کند. ندانستن و بالیدن به آن، سرمایهٔ اخلاقی زن محسوب می‌شود و نجابت زن در این سیستم، حاصل انتخاب اخلاقی نیست، بلکه محصول تحمیل ترس و وحشت نظام‌مند همیشگی است.

- «خوب شد زودتر رفت فرنگ، وگرنه این بچهٔ معصوم را هم از راه به در می‌کرد» (همان: ٤٨).

در این جمله، زن منبع بالقوهٔ انحراف تلقی می‌شود و مشخص است که فرهنگ مسلط، زن را حامل نیروی اغواگر، مخرب و واگیردار می‌داند. گویا اخلاق امری ثابت یا انتخابی نیست، بلکه در تماس با زن «آزادتر» فرو می‌ریزد.

جمله، تمام مسئولیت را از دوش ساختار اجتماعی برمی‌دارد، زن مسئول و خطاکار است، نه محدودیت‌های اجتماعی، نه نگاه ایدئدلوژیک به بدن زن و نه سایر رفتارهای زن‌ستیزانه؛ این همان سازوکار قربانی‌سازی زن است.

- «ابراهیم بهتر است حواسش جمع باشد. چهار چشمی زنش را بپاید. اگر چشم و ابرو و آب و رنگ زنش کاری دستش ندهد خوب است. این شهر خراب‌شده پر پنتی است، این دخترهای فرنگ‌رفته هم که لنگهٔ فرنگی‌ها- بی‌بندوبار» (همان: ٨٨).

نخستین جمله نشان می‌دهد که رابطهٔ زناشویی از نگاه منطق سلطه نه بر اعتماد، که بر نظام نگهبانی بنا شده‌است. زن، بالقوه، خطرآفرین است، برای آبرو، خانواده، مالکیت مرد و باید از طریق کنترل و محدودسازی او، از ایجاد خطر جلوگیری کرد، این کنترل، برای حفاظت از «آبروی مرد» است؛ پس پیشگیرانه تلقی می‌شود، نه خشونت‌طلبانه.

زن مجموعه‌ای از نشانه‌های فریبنده را دارد (چشم و ابرو و آب و رنگ) و اگر کنشی هم نداشته باشد، صرف «داشتن بدن»، می‌تواند فاجعه‌ساز باشد. شهر، فضایی حیوانی و شکارچی است و زن هم طعمه‌ای آسیب‌پذیر است. این تهدید از جانب دیگران است، اما راه‌حل باز هم کنترل زن است، نه نقد یا تغییر ساختارها.

بافت سنتی جامعه، برای حفظ خود، به تحسین و بقای نسل زنان خانه‌نشین و منفعل می‌پردازد و در مقابل زنان کنش‌گر را تقبیح می‌کند. چنین اندیشه‌ای در قرن بیستم، در اروپا هم، تحت عنوان «ایدئولوژی خانه‌نشینی»، پرورش یافت، در این ایدئولوژی، زنان تشویق می‌شدند تا در خانه بمانند و وظایف خانگی‌شان را انجام دهند که بسیار ارزشمند و تعیین‌کننده است. در ایدئولوژی خانه‌نشینی، زن به خانه مسلط است و اگر از این قدرت احساس رضایت نداشته باشد و آن را کافی نداند، بیمار و ناسازگار است (مشیرزاده، ۱۳۸۸: ۲۱۸-۲۱۹).

۲-٤-۱-٤. بدن زن و مرزهای مجاز رؤیت‌پذیری اجتماعی

جوامع سنتی مردسالار، تعیین نوع پوشش زن را، ساده‌ترین حق خود می‌دانند و از این طریق کنترل بخشی از حقوق اولیهٔ زن را عهده‌دار می‌شوند:

- «ابراهیم با دهان باز ریش‌تراش را چند بار در یک مسیر ثابت بر صورتش بالا و پایین برد، بعد دست آزادش را در جهت بیدار[1] ریش بر گونه مالید تا نرمی پوستش را بسنجد و گفت، "هیچ مناسب نیست".

شهربانو که به یاد شیرینکاری‌های شیدا لبخند بر لبش نشسته بود، پرسید، "چی؟ جوراب رنگی رو میگی؟ با چی مناسب نیست؟ اتفاقاً درست همرنگ بلوزمه".

ابراهیم درحالی‌که رو به آینه برمی‌گشت گفت، "برای امشب مناسب نیست جانم- اینجا ایرونه، یادت نره، مردم حرف درمیارن".

شهربانو مدتی در سکوت به پشت شوهرش چشم دوخت و در بهت کامل پرسید، "تو سالن سینما مردم برای جوراب رنگی من حرف درمیارن؟!"» (همان: ۱۲۳)

۱. اصطلاحی عامیانه که نویسنده برای بیان خلاف جهت رویش مو استفاده کرده‌است.

In Press

این گفت‌وگو، صحنه‌ای فشرده از کنترل روزمرهٔ بدن در فضای عمومی است و مرز جغرافیایی به کمک این کنترل‌گری می‌رود. مسئله، جوراب رنگی نیست، بلکه تبدیل بدن زن به سطحی خوانا برای قضاوت اجتماعی است. ابراهیم، پیشاپیش نگاه دیگران را درونی کرده، حتی فضای نیمه‌خصوصی سالن سینما هم از نظر او محل بازخواست است. پرسش بهت‌زدهٔ شهربانو، ناباوری او را نسبت به سازوکار نظارتی جامعه نشان می‌دهد.

۲-٤-۱-۵. محرومیت مالی و تعلیق کنش‌گری زن

استقلال مالی زن، به ویژه در روزهای نخست پس از ازدواج، از دغدغه‌های مهم زنان است که در این رمان به آن اشاره شده‌است. شهربانو به‌دنبال راهی است که بتواند از نظر مالی مستقل باشد و این بخش قابل‌توجهی از مسیر حرکت به‌سمت آزادی فردی زنان در زندگی اجتماعی است:

– «راستی بقیهٔ زن‌های تازه‌عروس چه می‌کنند؟ سراغ پدرشان که حتماً به مطالبهٔ پول نمی‌روند. لابد از شوهرشان می‌گیرند. چطور؟ دست دراز می‌کنند یا با گردن کج منتظر می‌مانند که آقا مرحمت کند؟» (همان: ۱۲۵)

مطالبهٔ پول از همسر یا پدر، یا منتظر ماندن برای گرفتن پول، بار انفعال و تعلیق دارد که نشانه‌ای از قدرت مرد و وابستگی زن است و مشارکتی برای زندگی مشترک در آن دیده نمی‌شود. در این پرسش‌ها نویسنده به‌طور ضمنی مطرح می‌کند که زن، درصورتی‌که برای زندگی مالی خود از پدر و سپس از همسر، درخواست پول کند، تنها سرپرستی خود را جابه‌جا کرده‌است و همواره وابسته خواهد بود.

– «باید به هر قیمت استقلال مالی داشته باشد. اینکه نشد– حتی نامه‌هایش را می‌دهد احمد پست کند. ابراهیم که گویی اصلاً در این عالم نیست. به هر حال مگر قرار است همهٔ عمر کسی به او خرجی بدهد؟ تا حال بابا و از این پس شوهر؟! باید هرچه زودتر کار پیدا کند» (همان: ۱۸۸).

این بند، روی لحظهٔ آگاهی اقتصادی زن تمرکز دارد که در آن شهربانو استقلال مالی را ضرورتی وجودی می‌بیند. او با توصیف جزئیات ساده، وابستگی اقتصادی را موجب سلب عاملیت اجتماعی و حذف بنیادین زن از اجتماع می‌داند و با داشتن شغل می‌خواهد از تحت تکلف‌بودن، به فاعل‌بودن تغییر موضع دهد.

۲-٤-۱-٦. بازتولید سوءظن جنسیتی در گفتار خانوادگی

انتقال باورهای مردانه، تنها از سوی جامعه به افراد نیست، گاهی جامعه این مسئولیت را به خانواده می‌سپارد و در این وضعیت، خانواده در نقش جانشین جامعه قرار می‌گیرد تا زن را به‌طور ذاتی، در موقعیتی متزلزل ببیند که باید از خطا نجات یابد:

– «معصومه‌خانم، آگاه به کنجکاوی ابراهیم، با رضایت گفت، "دِ همین دیگه آقاجان. شما مردای سادهٔ خوش‌باور که از کار زنا سر در نمیارین. هزار مکر و کلک تو کار زن هست که شماها حالیتون نیست. بسیار خوب، گیریم دختر آمد تو این خونه..."

ابراهیم با دراندن چشم و بالا بردن صدا میان حرف دوید: "گیریم کدومه؟! شما میدونین یا من؟!"

معصومه‌خانم هر دو دست را به علامت ساکت کردن پسر بال بال داد و گفت، "خیله خب! اما حالا چی آقاجان؟ هنوزم مُهر و مومه؟! کمربند عفت بهش می‌زنی و می‌فرستیش بیرون؟!"» (همان: ۲۷٦)

این بند، زن را ذاتاً متقلب، نیازمند مهار، نظارت و بی‌اعتمادی می‌داند که بدون کنترل، منحرف می‌شود. واکنش ابراهیم نشان می‌دهد که مالکیت مرد بر بدن زن، نه فقط پذیرفته، که بدیهی تلقی می‌شود. دانستن، تشخیص‌دادن و تصمیم‌گیری دربارهٔ وضعیت زن، حق انحصاری برای مرد محسوب می‌شود. ابراهیم، نه از موضع دفاع از شهربانو، بلکه از موضع مالکانه اعتراض می‌کند: زن، ملک است و دیگران حق دخالت در تملک او را ندارند.

In Press

۲-٤-۱-۷. ازدواج، نقطهٔ پایان عاملیت زنانه

در نمونه‌های ذیل، ازدواج، بی‌هیچ واسطه‌ای و به‌خودی‌خود، زن را در موقعیت‌های محدودکنندهٔ اجتماعی قرار می‌دهد که باید ارتباط خود را با دنیای بیرون قطع کند و زندگی اجتماعی خود را پایان دهد و در غیر این صورت، پیوند ازدواجش دچار آسیب خواهد شد:

– «ابراهیم چنان منقلب بود که بی‌اختیار بر یکی از صندوق‌ها نشست و انگشتان دو دست را در هم تابید. حواسش شش‌دانگ پی حرف‌های معصومه‌خانم و عکس و نامه‌های شهربانو بود. برای دیدن و خواندن تاب نداشت. آشوبی که در دلش برخاسته بود حسادت عاشقانه نبود، احساس از دست دادن تمام هستی‌اش بود. تا چهل‌سالگی مالک هیچ چیز نبود جز شهربانو. شهربانو تنها ملکش به شمار می‌رفت که برای تصاحبش چند ماهی زحمت کشیده بود و درنهایت با عقدنامه به تملکش درآورده بود و دیگر نیازی نمی‌دید که در پاسداری‌اش کوششی به خرج دهد یا ظرافت و توجه خاصی خرجش کند. ملکش بود شهربانو و آنچه برایش مسلّم بود این بود که این ملک شریک برنمی‌دارد"» (همان: ۲۸۰).

واژگانی مانند «تملک»، «تصاحب» و «شریک»، زبان اقتصادی را به حوزهٔ ازدواج کشانده، نشان می‌دهند که در چارچوب نظام غالب، پیوند زناشویی، ادامهٔ نظام تملک است، نه رابطهٔ مبتنی بر همدلی و برابری. جایگاه زن، بعد از ازدواج، به ملک خصوصی مرد و شیء‌ای قابل‌تملک فرو کاسته می‌شود و هراس ابراهیم از فروپاشی تنها دارایی نمادین اوست.

– «چرا هنوز دیوان‌بیگی امضا می‌کند؟! ادامهٔ تحصیلات چه معنی دارد؟! مگر شوهر نکرده‌است! نخیر، از این کارها منظوری دارد– بیخود نیست. باید راه و رسمش را عوض کند. باید دست از این اعمال بکشد. اینطور نمی‌شود» (همان: ۲۸٤).

در این بند، تحصیل زن بعد از ازدواج، حقی طبیعی یا تشخیصی فردی نیست، بلکه انحراف از معیار قلمداد می‌شود. در چنین فرهنگی، زن متأهل، باید از مدار رشد فردی، یادگیری و حضور اجتماعی خارج شود. هرکسی بیرون از این مدار، با سوءظن اخلاقی همراه می‌شود.

جملهٔ دستوری پایانی، نشان می‌دهد که فرهنگ مسلط، مداخلهٔ مستقیم در سلوک زن را حق خود می‌داند. تغییر، نه انتخاب زن، که تکلیف اوست و هر نوع تداوم استقلال برای زن، بعد از ازدواج، نوعی اختلال است.

۲-٤-۱-۸. درونی‌شدن الزام ازدواج در خودگویی زنانه

کنترل زمان ازدواج زنان، شیوه‌ای است که آن‌ها را در چرخهٔ سلطه حبس می‌کند و وظیفه‌ای ساختگی را به زنان تحمیل می‌کند که زمان‌بندی مشخصی دارد:

– «برای یکی از دوستانش به شوخی و جدی نوشته بود: در اینجا نمی‌شود پیر دختر شد، باید شوهر کرد!» (همان: ۳۳۱)

شهربانو، ازدواج را یک ضرورت زیستی– اجتماعی می‌داند. «پیردخترشدن»، مانند یک برچسب تهدیدآمیز عمل می‌کند که زن را از آینده‌ای مشروع محروم می‌سازد. شهربانو، که زنی تحصیل‌کرده و روشنفکر است و در طول داستان، جزئیات رفتار همسرش را واکاوی می‌کند و در انتهای داستان، از ازدواج خود پشیمان می‌شود، در ابتدا چنین تصوری دربارهٔ پیوند زناشویی دارد و آن را گریزناپذیر می‌داند. به زبان ساده‌تر، فرهنگ مسلط مردانه، آن‌چنان زن را برای ازدواج در تنگنا قرار می‌دهد که این الزام در ذهن زنان مختلف، نهادینه و حتی اغلب پذیرفته شده‌است.

۲-٤-۱-۹. آبرو به‌عنوان ابزار سرکوب و حذف رنج زن

جامعهٔ پای‌بند به سنت‌های مردانه، زن و مسائل مهم او را در خدمت مردسالاری می‌بیند و ارزش آن را در مواجهه با آرمان‌های مردسالاری تعریف می‌کند. مشکلات زنان به تنهایی، موضوعیت ندارند و می‌توانند حذف یا نادیده گرفته شوند:

In Press

– «اگر یک دفعهٔ دیگر نظام این دختر را در آن دارالمجانین بخواباند– کجا بود؟ "میمنت"، بعله بیمارستان "میمنت"–مردم چه خواهند گفت؟ خاک عالم! می‌گویند دختر دیوان‌بیگی حسابی به سرش زده‌است، می‌گویند عقلش پاره سنگ می‌برد. نصیب نشود. مگر دیگر آبرو برای کسی می‌ماند. خدا مرگ بدهد. آن دفعه کسی خبردار نشد، ولی مگر اینجور چیزها برای ابد پنهان می‌ماند؟ این نظام هم دری به تخته می‌خورد سراغ حکیم و طبیب و روانی می‌رود که قدرتی خدا هیچ‌چیز سرشان نمی‌شود! همه‌شان عقلشان با گهشان قاطی است!» (همان: ٥٤–٥٥).

مسئلهٔ اصلی این بند، رنج روانی یا بیماری زن نیست؛ ترس محوری از قضاوت مردم است. وضعیت روانی در این بند، وضعیت پزشکی نیست، بلکه برچسبی اجتماعی است که حیثیت خانوادگی، آبرو و امکان زیست اجتماعی زن را نابود می‌کند. زن حتی در فروپاشی روانی‌اش هم متعلق به خود نیست، اگر فرو بپاشد، ضرر حیثیتی به بار می‌آید.

۳. نتیجه‌گیری

ماه عسل شهربانو، جهانی می‌سازد که در آن زن‌بودن یک وضعیت زیسته است؛ وضعیتی که هم‌زمان در بدن، ذهن و روان شخصیت‌ها تنیده شده‌است. ازاین‌رو، این اثر امکان خوانش انتقادی از مسیرهای مختلف، از تجربهٔ زیستی گرفته تا وضعیت فرهنگی، را فراهم می‌کند. در ماه عسل شهربانو، بدن فقط یک واقعیت طبیعی نیست، بلکه محل اعمال قدرت، کنترل و معناگذاری اجتماعی است. تجربه‌های زیستی (بارداری، هم‌بستری و حتی پوشش)، به‌سرعت از سطح بدنی عبور می‌کنند و به ابزار قضاوت، مهار و ارزش‌گذاری بدل می‌شوند. بدن زن، بدنی است که بار معنا، ترس، شرم و اطاعت را حمل می‌کند. در ساحت زبانی، نویسنده زبان را به‌عنوان یکی از ابزارهای تعیین‌کنندهٔ شخصیت‌پردازی و بازنمایی به‌کار می‌گیرد. زبان زنان در این اثر یکدست نیست، بلکه هر زن صدای خاص خود را دارد و این تنوع زبانی جریان‌گرفته از دایرهٔ واژگانی متفاوت، ضرب‌المثل‌ها، لحن و لهجه حامل معناست و تأثیر تجربهٔ زیسته را در زبان نشان می‌دهد. نویسنده، با برجسته‌کردن تفاوت‌های زبانی، صدای زنان را در متن برجسته می‌کند. در سطح روانی، رمان تصویری از فرسودگی روانی زن ارائه می‌دهد. زنان وقتی در نقش‌های تحمیلی‌شان حل می‌شوند، فاصله‌ای غیرمنطقی را میان خود و نقششان احساس می‌کنند و ناگزیر می‌شوند با ساختار قدرت انطباق یابند. تجربه‌های روانی زنان در این داستان مانند فراموشی، انکار تجربهٔ بدنی، درونی‌سازی هنجارها و پناه‌بردن به خرافه، واکنش‌های روانی به زیست محدود، کنترل‌شده و ناامن زن هستند. در این رمان، فرهنگ، مهم‌ترین نیروی سامان‌دهندهٔ زندگی زنان است. ازدواج و ضرورت آن، کنترل بدن، حذف اجتماعی، وابستگی مالی و سایر نابرابری‌های اجتماعی، در قالب هنجارهای فرهنگی بازنمایی می‌شوند. درعین‌حال، نویسنده، هنجار غالب را طبیعی‌سازی نمی‌کند، بلکه با روایت جزئیات روزمره، چگونگی بازتولید این هنجارها را نشان می‌دهد. الگوی فرهنگی بیشترین بسامد را دارد؛ چون رمان به‌طور پیوسته بدن، زن، ازدواج، آبرو، خانواده، سنت، سیاست و تاریخ را در قالب هنجارهای مسلط بازنمایی می‌کند. زیست زنانه تقریباً همیشه در نسبت با فرهنگ تعریف می‌شود و بیشترین فشار، تعارض و کشمکش از دل ساختارهای فرهنگی بر زنان وارد می‌شود. هم‌پوشانی الگوها در ماه عسل شهربانو، اجتناب‌ناپذیر است، زیرا تجربه‌های زنان داستان، در سطحی چندلایه بازنمایی می‌شوند؛ به همین دلیل بعضی از نمونه‌ها به‌طور هم‌زمان در بیش از یک لایه قابل‌تحلیل‌اند. این خوانش نشان می‌دهد که ماه عسل شهربانو، بیش از آنکه روایتی از زندگی فردی زنان باشد، بازنمایی چندلایه‌ای از تجربه‌های زنانه در ساحت‌های گوناگون است و به فهم بخشی از وضعیت زندگی زن ایرانی در دورهٔ تاریخی مشخصی کمک می‌کند.

In Press

منابع

امیرشاهی، مهشید (۲۰۰۱). مادران و دختران، ج سوم: ماه عسل شهربانو. استکهلم: فردوسی.

امینی، امیرقلی (۱۳۳۹). فرهنگ عوام. تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی علی‌اکبر علمی.

ایوانز، مری (۱۳۸۲). «سیمون دو بووار در آینهٔ رمان‌هایش». در مجموعه مقالات زن و ادبیات (سلسله پژوهش‌های نظری دربارهٔ مسائل زنان). گزینش و ترجمهٔ منیژه نجم عراقی، مرسده صالح‌پور و نسترن موسوی. تهران: چشمه.

پاینده، حسین (۱۳۸۲). گفتمان نقد. تهران: روزنگار.

جمشیدی‌پور، یوسف (۱۳٤۷). فرهنگ امثال فارسی شامل امثال، ضرب‌المثلها، حکم، فولکلورهای رایج و منسوخ. تهران: کتابفروشی فروغی.

جیمز، سوزان (۱۳۸۲). «فمینیسم». در مجموعه مقالات فمینیسم و دانش‌های فمینیستی: ترجمه و نقد تعدادی از مقالات دایرةالمعارف روتلیج. ترجمهٔ عباس یزدانی. قم: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان.

خضرائی (واله)، امین (۱۳۸۲). فرهنگ‌نامهٔ امثال و حکم ایرانی. شیراز: نوید شیراز.

رابینز، روت (۱۳۸۹). فمینیسم‌های ادبی. ترجمهٔ احمد ابومحبوب. تهران: افراز.

فیاض، ابراهیم و رهبری، زهره (۱۳۸۵). «صدای زنانه در ادبیات معاصر ایران». پژوهش زنان، دورهٔ چهارم، ش چهارم، صص ۲۳-۵۰.

کراچی، روح‌انگیز (۱۳۹٤). «چگونگی تأثیر جنسیت بر ادبیات». زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ هفتم، ش دوم، صص ۲۲۳-۲٤۱.

گِرِت، استفانی (۱۳۹٦). جامعه‌شناسی جنسیت. ترجمهٔ کتایون بقایی. تهران: نی.

مایلز، رزالیند (۱۳۸۰). زنان و رمان. ترجمهٔ علی آذرنگ (جباری). تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

محمدی اصل، عباس (۱۳۹٦). جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی. تهران: گل‌آذین.

مراقبی، غلامحسین و جهانی نوق، مجید (۱۳۹۱). فرهنگ جامع امثال و حکم، ج ۲. تهران: دانشگاه تهران.

مشیرزاده، حمیرا (۱۳۸۸). از جنبش تا نظریهٔ اجتماعی: تاریخ دو قرن فمینیسم. تهران: پژوهش شیرازه.

Castle, G(۲۰۱۳). *The literary theory*. Londan: Blackwell.

Heilbrune, C(۱۹۸۵). "Bringing the Spirit Back to English Studies". In (eds), E. Showalter, *The New Feminist Criticism*. New York. pp ۲۱-۲۸.

Showalter, E(۱۹۸۵). "Toward a feminist poetics". In (eds), E. Showalter, *The New Feminist Criticism*. New York. pp ۱۲۵-۱٤۳.

Spender, D(۱۹۸۵). *MANMADE LANGUAGE*. Second Edition. London: Pandora Press.

References:

Abbās, Mohammadi Asl (۲۰۱۷) *Jensiyyat va zabān-Šenāsiye ejtemāʾī (Gender and Social Linguistics)*. Tehran: Golāzin. [In Persian].

Amini, Amirqoli (۱۹٦۰) *Farhang-e avām (Common Culture).* Tehran: Press Institute of Ali Akbar Elmi. [In Persian].

Amiršāhi, Mahšid (۲۰۰۱) *Mādarān va doxtarān, ketāb sevvom: Māh-e asal-e Šahrbānu (Mothers and daughters. book three: Shahrbanoo's honeymoon).* Stockholm: Ferdowsi Publication. [In Persian].

Fayyāz, Ebrāhim and Zohre Rahbari (۲۰۰٦) Sedāye zanāne dar adabiyyāt-e moʾāser-e irān. (Feminism voice in Iran`s contemporary literature). Pažuheš-e zanān (Woman`s Research). vol. ٤. pp ۲۳-۵۰. [In Persian].

Evāns, Mary (۲۰۰۳) Simune de Beauvur dar Āyene RomānhāyaŠ. [Simone de Beauvoir in the Mirror of Her Novels]. tr. ManiŽe Najm ʾarāqi, Mersede Sālehpur and Nastaran Musavi. Tehran: ČeŠme. [In Persian].

Garret, Stefāni (۲۰۱۷) Jām`e Šenāsi jensiat. [Sociology of Gender]. tr. Katāyun Baqāyi. Tehran: Ney. [In Persian].

In Press

Homeyrā, Moširzāde (۲۰۰۹) az JonbeŠ tā Nazariye Ejtema`i. [From Movement to Social Theory]. Tehran: Širaze Publishing. [In Persian].

James, Susān (۲۰۰۳) Feminism [Feminism]. tr. Abbās Yazdāni. Qom: Motāle`āt va Tahqiqāt Zanān. [In Persian].

Jamšidipur, Yusef (۱۹۶۹) Farhang Amsāl Fārsi. [Culture of Persian Proverbs]. Tehran: Foruqi`s bookstore. [In Persian].

Karāči, Ruhangiz (۲۰۱۵) Čequneqi Ta`sir Jensiat bar Adabiyyāt. [Gender Influence on Literature]. Zan dar Farhang va Honar. (Woman in Culture and Art). Vol. (۷). pp ۲۲۳-۲٤۱. [In Persian].

Morāqebi, Qolāmhoseyn and Jahāni Nug, Majid (۲۰۱۲). Farhang Jām` Amsāl va Hekam. [Amsal va Hekam]. Second book. Tehran: University of Tehran. [In Persian].

Pāyande, Hoseyn (۲۰۰۳) Qoftemān Naqd. [Critical Discourse]. Tehran: Ruznegār. [In Persian].

Miles, Rosālind (۱۹۹۰) Zanān va Romān. [The Female Form Woman Writers and the conquest of the Novel]. tr. Ali Āzarang (jabbāri). Tehran: RoŠangarān Publication. [In Persian].

Rābins, Rut (۲۰۱۰) Feminismhāye Adabi. [Literary Feminisms]. tr. Ahmad AbuMahbub. Tehran: Afrāz. [In Persian].

Xazrāyi, Amin (۲۰۰۳) Farhangnāme Amsāl va Hekam Irāni. [Dictionary of Iranian Proverbs and Saying]. Shiraz: Navid Shiraz. [In Persian].

Castle, G(۲۰۱۳). The literary theory**.** Londan: Blackwell.

Heilbrune, C(۱۹۸۵). "Bringing the Spirit Back to English Studies". In (eds), E. Showalter, The New Feminist Criticism. New York. pp ۲۱-۲۸.

Showalter, E(۱۹۸۵). “Toward a feminist poetics”. In (eds), E. Showalter, *The New Feminist Criticism*. New York. pp ۱۲۵-۱٤۳.

Spender, D(۱۹۸۵). *MANMADE LANGUAGE*. Second Edition. London: Pandora Press.

In Press