

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

نجمه دری، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس<sup>۱</sup>  
عاطفه سالاروند، دانشجوی کارشناسی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

## چکیده

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

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

---

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

## مقدمه

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

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

بیان مفاهیم زنانگی گونه رمان را بر ژانرهای دیگر برتری دادند و تعداد زیادی از زنان در آن نقش آفرینی کردند (سراج ۱۵).

«منتقدان فمینیست نشان داده‌اند که چگونه بازنمایی زنان در ادبیات تکرار همان کلیشه‌های آشنای فرهنگی است. چنین کلیشه‌هایی زنان را همچون موجودی فریبینده و خطرناک، سلیطه‌ای و همواره ناراضی، یا موجودی ملیح اما ذاتاً بینوا، فرشته‌ای ملکوتی و فداکار و از این قبیل معرفی می‌کنند» (برتنس ۱۱۵) و حال آنکه نوع انسان ساخته شده است که در بردارنده تناقض‌ها و تضادها باشد و زنان نیز از این قاعده مستثنی نخواهند بود. می‌توان گفت حضور زن به عنوان یک ساخت فرهنگی در ایفای دو نقش اساسی مادری و معشوقی و چالش میان این دو در عرصه زندگی اجتماعی پیشینه‌ای به درازای تاریخ دارد و در دوران اساطیری و عصر مادرسالاری و در فضای الهگان و خدایگان نیز قابل روایت است. همین مضمون را در شماری از آثار مطرح ادبیات جهان نیز می‌بینیم: مثلاً سیدونی-گابریل کولت<sup>۱</sup> (۱۸۷۳-۱۹۴۵)، نویسنده فرانسوی، رمانی دارد با عنوان تولد روز<sup>۲</sup>. این رمان ماجراهای زنی پنجاه‌ساله است که شیفته جوانی کوچک‌تر از خود شده و در کشمکش اخلاق و احساس سردرگم است و سرانجام مانند قهرمان رمان کلیما تصمیم می‌گیرد از عشق چشم بپوشد و به سوی تعقل و آرامش برآمده از آن در زندگی گام بردارد (ژنس ۴۶۰). مارگریت دوراس<sup>۳</sup> رمان‌نویس فرانسوی دیگری است که معمولاً در آثارش بحران‌های ناشی از عشق قهرمانان زن را نافرجام و ناتمام توصیف می‌کند. خانم آن دوبارد<sup>۴</sup>، شخصیت اصلی رمان مادراتو کانتابیله<sup>۵</sup>، که زن ثروتمندی است، هر هفته پسرش را به کلاس پیانو می‌برد و در این میان با مردی به نام شوون<sup>۶</sup> آشنا می‌شود که کارگر سابق کارخانه شوهرش بوده است. پس از ملاقات‌های ملاقات‌های پی‌درپی با شوون بین آنها رابطه عاشقانه‌ای شکل می‌گیرد. وی در نهایت از عشق جوانی که با او آشنا شده بود دست می‌کشد. بدین

1. Sidonie-Gabrielle Colette

2. *La Naissance du jour*

3. Marguerite Duras

4. Anne Desbaresdes

5. *Moderato cantabile*

6. Chauvin

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

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

### پیشینهٔ پژوهش

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

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

### زویا پیرزاد و رمان عادت می‌کنیم

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

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

### ایوان کلیما و نه فرشته نه قدیس

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

مورد نظر ما، یعنی نه فرشته نه قدیس، است که جوایز متعددی را به خود اختصاص داده و چند ترجمه به فارسی از این اثر در دسترس است که در این پژوهش، ترجمۀ فروغ پوریاواری (۱۳۹۴) مورد استناد بوده است.

نه فرشته نه قدیس ماجرای زنی چهل و پنج ساله به نام کریستینا است که از همسرش جدا شده و با دختر نوجوانش، یانا، زندگی می‌کند. شغل او دندانپزشکی است و داستان زمانی شروع می‌شود که پدر کریستینا به تازگی فوت کرده و صندوقچه‌ای از او به جا مانده است که پرده از رازهای زندگی او بر می‌دارد. کریستینا، به دلیل تنها بی و مشکلاتی که در زندگی با همسر سابقش داشته، دچار افسردگی شده و به مردها بدین است. یانا نیز در سرکشی دوران نوجوانی به مواد مخدر روی آورده است. از سویی دیگر، مرد جوانی به نام یان، که از نظر سنی کوچک‌تر از کریستیناست، سر راه او قرار می‌گیرد و رابطه عاشقانه‌ای بین آنان برقرار می‌شود. کریستینا، براساس اطلاعاتی که از زندگی پدرش به دست می‌آورد، پی می‌برد که یک برادر ناتنی دارد و از این طریق راز بی‌وفایی پدرش و خیانت او به مادر آشکار می‌شود. از طرفی، همسر سابقش و مردی که در این داستان با او آشنا می‌شود هر دو به او خیانت می‌کنند. در پایان، کریستینا عشق را رها می‌کند و تنها به هویت مادرانه خود و نگهداری از دخترش فکر می‌کند و تصمیم می‌گیرد رابطه عاشقانه‌اش را فراموش کند.

## تحلیل مقایسه‌ای دو رمان

### ۱. شخصیت‌های مشابه

در رمان عادت می‌کنیم همه شخصیت‌های حاضر و فعال، جز سه راب زرجو، مؤنث هستند و شخصیت‌های مذکور یا مردها ند (پدر آرزو) یا غایب‌ند (شوهر سابق آرزو و نامزد شیرین). در رمان نه فرشته نه قدیس، شخصیت‌های فعال بیشتری حضور دارند و بخش بیشتری از داستان به توصیف گذشته می‌پردازد.

همان گونه که از مرور خلاصه داستان در بخش قبل بر می‌آید، ساختار شخصیت‌های هردو رمان بسیار به هم شباهت دارد: آرزو و کریستینا، شخصیت‌های

اصلی دو رمان، از همسرانشان جدا شده‌اند و به تازگی پدرانشان را از دست داده‌اند. آرزو پس از مرگ پدر اداره بنگاه معاملاتی او را برعهده دارد زیرا تنها فرزند خانواده است؛ کریستینا نیز پس از مرگ پدر، که فردی مستبد و خودخواه معرفی شده‌است، صندوقچه‌ای را می‌یابد که پرده از رازهای زندگی پدرش برمی‌دارد، از جمله این که پدرش پسری دارد که ثمرة ازدواجی پنهانی است. از سوی دیگر، آرزو و کریستینا هر دو باید از مادر پیرشان نیز مراقبت کنند و هر دو دخترانی دارند که باید آنان را نیز به تنها بی سرپرستی کنند. در برهه‌ای از زندگی‌شان، که در رمان روایت می‌شود، هر دو زن با مردانی مواجه می‌شوند و رابطه عاطفی میان آنان شکل می‌گیرد.

مردِ مقابلِ آرزو مردی میانسال به نام سهراب است که تمامی ویژگی‌های آرمانی از دیدگاه زنان را داراست و در مقابل کریستینا مرد جوانی به نام یان قرار می‌گیرد که پانزده سال از او کوچک‌تر است و در خلال روایت مرتکب اشتباهی می‌شود که در نهایت کریستینا او را رها می‌کند.

آیه و یانا، دختران نوجوان، در هر دو رمان نماینده نسل سوم هستند که سرکشی، نافرمانی و انتقاد پرخاشجویانه نسبت به دیدگاه‌های مادران و جامعه‌ای که در آن به سر می‌برند در زندگی هر دو آنان تقریباً یکسان است. نحوه رویارویی شخصیت‌های رمان و فضای گفتمانیِ حاکم بر آن بیانگر دغدغه‌های نسلی است که تلاش می‌کند به خواسته‌های خود دست یابد.

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

دو دوست نزدیکِ دو شخصیت اصلی نیز در متن به تصویر کشیده شده‌اند: شیرین، دوست آرزو، که به سبب شکستی که در زندگی داشته به مردان بدین است و در مقابل، اوا، دوست و دستیار کریستینا نیز معرفی می‌شود که یازده سال است با او کار می‌کند و خانه‌ای بر روی صخره بالای رودخانه دارد. حضور اوا و شیرین به عنوان دوست و همراه صمیمی کریستینا و آرزو بسیار جالب‌توجه است. «شیرین دشمن

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

## ۲. دغدغه‌های مشابه شخصیت‌ها

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

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

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

در مقابل آرزو، شخصیت شکننده کریستینا قرار دارد که در آستانه میانسالی بسیار ناامید است. همسر سابقش به او خیانت کرده و از بررسی صندوقچه پدرش متوجه می‌شود که او هم به مادرش خیانت کرده‌است. بدینی و نگاه منفی به مردان بر سراسر رمان سایه افکنده و نکته قابل تأمل این است که این فضا ساخته و پرداخته یک مرد نویسنده است. رمان با پاراگرافی تکان‌دهنده، تک‌گویی از زبان کریستینا، آغاز می‌شود: «دیشب شوهرم را کشتم. با متئه دندان‌پزشکی کاسه سرش را سوراخ کردم. صبر کردم بیرون پرید» (کلیما، ۱۳۹۴: ۵). فضای سوررئالی که در آغاز رمان تصویر می‌شود معرفی روح خسته و افسرده‌ای است که مردان را شوم، همچون زاغ، و دنیا را سیاه می‌بیند، مانند فاتحان ستمگری که مبارزه‌جویانه سرزمه‌ی را فتح و سپس به حال خود رها می‌کنند. کریستینا می‌گوید: «(مردها) نیازمند فتح‌اند و وقتی فتح می‌کنند، علاقه‌شان را از دست می‌دهند» (همان ۳۵).

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

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

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

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

## ۲. تقابل مادرانگی و معشوقی

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

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

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

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

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

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

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

### نتیجه‌گیری

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

در رمان نه فرشته نه قدیس، رنج و افسردگی منعکس شده در شخصیت کریستینا بازتاب رنج خود نویسنده است. صحنه‌هایی که از قول کریستینا توصیف می‌شود، در حقیقت روایتی از زندگی ایوان در دوران کودکی خود و در شهر پراگ است. شخصیت زنی که کلیما در رمان خود آفریده است، درست در روز مرگ استالین - نماد استبداد و خودکامگی - متولد می‌شود، در خانواده‌ای که پدر مشتاقانه به این نماد استبداد دل بسته است و زندگی پنهانی و جدا از همسر خود دارد. کریستینا، در آستانه میانسالی، زنی افسرده، مردد و سرکوب شده است. این خصلت‌های او نتیجه بی‌مهری و استبداد مردانه‌ای است که در سه دوره زندگی با آن مواجه بوده است: رفتار مستبدانه و توأم با خشونت پدر دوره کودکی و نوجوانی، خیانت همسر دوران جوانی، و رابطه متزلزل با مردی که انتخاب مناسبی نیست در زمان حال. کریستینا در این رمان خودباخته و محتاج محبت و نوازش مردانه توصیف می‌شود و در نهایت نمی‌تواند میان نقش مادرانه و زندگی عاطفی و عاشقانه خود تعادل برقرار کند و به رغم این‌که ازدواج مجدد در جامعه او پذیرفتندی و مرسوم است، ایفای نقش مادری و زندگی در عزلت و تنها‌یی را به ازدواج و تجدید رابطه عاشقانه ترجیح می‌دهد. این تصمیم نهایی می‌تواند بازتاب اندیشه نویسنده رمان و رفتار پسندیده و آرمانی از دیدگاه مردانه او برای

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

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

## منابع

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

برتنس، هانس. مبانی نظریه ادبی. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی، ۱۳۸۴.  
بل، کوئیتن. زندگی‌نامه ویرجینیا وولف. ترجمه سهیلا بسکی. تهران: روشنگران، ۱۳۶۹.  
پیرزاد، زویا. عادت می‌کنیم. تهران: مرکز، ۱۳۹۸.  
دوراس، مارگریت. مدراتو کانتابیله. ترجمه رضا سید حسینی. تهران: زمان، ۱۳۵۲.  
روتلیچ. فمینیسم و دانش‌های فمینیستی. ترجمه عباس یزدانی و بهروز جندقی. قم: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان، ۱۳۸۲.

ژنس، دومینیک. رمان‌های کلیایی جهان. ترجمه محمد مجلسی. چ ۴. تهران: دنیای نو، ۱۳۹۰.  
سراج، سیدعلی. گفتمان زنانه: روند تکوین گفتمان زنانه در آثار نویسنده‌گان زن ایرانی. تهران: روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۹۴.

کلیما، ایوان. روح پرآگ. ترجمه خشایار دیهیمی. چ ۵. تهران: نی، ۱۳۹۲.  
\_\_\_\_\_\_. نه فرشته نه قادیس. ترجمه فروغ پوریاوردی. تهران: نشر آگه، ۱۳۹۴.  
مایلز، رزالیند. زنان و رمان. ترجمه علی آذرنگ. تهران: مطالعات زنان، ۱۳۸۰.  
ویلفرد، ریک. مقدمه‌ای بر ایدئولوژی‌های سیاسی. ترجمه محمد قائد. چ ۲. تهران: مرکز، ۱۳۸۵.