زنانه نویسی

عصمت الطاف

بررسی زنانه‌نویسی در داستان‌های کوتاه مریم محبوب، با تکیه بر مجموعه‌های «خانهٔ دلگیر»، «گُم» و «خانم جورج»

چکیده

از آن‌جایی که آثار ادبی و هنری ریشه در واقعیت‌های جهان پیرامون آفرینندگان‌شان دارند، واقعیت‌ها و تجربه‌های زندگی و محیطی زنان شاعر و نویسنده نیز در آثارشان راه پیدا می‌کنند. در حقیقت سخن گفتن از تجربه‌ها و واقعیت‌های متفاوت است که آثار نویسندگان را از همدیگر متفاوت و حتا گاهی منحصربه‌فرد بار می‌آورد. چون زنان از یک‌سو تجربه‌های متفاوتی نسبت به مردان دارند و از سوی دیگر با واقعیت‌های جداگانه و تلخی نیز روبه‌رو هستند؛ لذا آثار برخاسته از دل این تجربه‌ها و واقعیت‌ها نیز باید متفاوت باشند. این‌جا است که شیوه یا سبک، نگرش و نوشتار زنانه و در نهایت ادبیات زنانه به وجود می‌آید. زنانه‌نویسی در حقیقت جنسیتی کردن ادبیات و نوشتن بر اساس دیدگاه، جهان‌بینی و تجربهٔ زنان است. زنان وقتی از دشواری‌های زندگی، حالت‌های روحی، آرمان‌ها، عواطف و تجربه‌های خاص زنانه‌شان روایت می‌کنند، در حقیقت شیوه‌ای را در ادبیات به وجود می‌آورند که می‌توان زنانه‌نویسی نامید.

زنانه‌نویسی با همین ویژگی‌ها در داستان‌های مریم محبوب دیده می‌شود. فیصدی زیادی از داستان‌های وی به مشکلات و حالت‌های روحی و روانی زنان افغانستان اختصاص یافته است. محرومیت‌ها و بدبختی‌هایی که یک زن در افغانستان می‌کشد، در این داستان‌ها بازتاب یافته‌اند. خانم محبوب، وضعیت زنان افغانستان را تنها در افغانستان روایت نکرده، بلکه آن‌ها را در خارج از کشور نیز دنبال کرده است. ماجراها و حوادث داستان‌های مجموعه‌های شامل تحقیق بر محور زنان و دشواری‌های زندگی آن‌ها می‌چرخند.

کلیدواژگان: جنبش فمینیسم، زن، زنانه‌نویسی، مریم محبوب. خانهٔ دلگیر، گُم و خانم جورج.

سرآغاز

ادبیات مبتنی بر تجربهٔ آفرینندگان آن است. هر اثر ادبی ریشه در واقعیتی دارد که پدیدآورندهٔ آن در درون آن زیسته است. در این صورت، واقعیت‌های زندگی و تجربه‌های زیستی زنان نیز در آثار ادبی آن‌ها بازتاب می‌یابند. حوزهٔ تجربهٔ هر فرد تا فرد دیگر متفاوت است، چه زن باشد و چه مرد؛ اما در این میان حوزهٔ مشترکی نیز بین نویسندگان مرد و زن وجود دارد و آن زندگی در یک جامعهٔ زبانی، فرهنگی، ایدئولوژیکی، جغرافیایی و اقتصادی است. همهٔ نویسندگان مرد و زنی که در یک جامعه زندگی می‌کنند تجربهٔ مشابهی دارند. واقعیت‌هایی که در یک جامعه وجود دارند و زنان و مردان با آن‌ها روبه‌رویند، نسبت به هر فرد، به شکل یکسان تأثیرگذارند. زنان و مردان در کنار این‌که تجربه‌های مشترک زیادی دارند و شاهد واقعیت‌های یکسان اجتماعی هستند؛ اما تجربه‌های منحصربه‌فردی هم دارند؛ تجربه‌هایی که فقط مختص زنان‌اند و واقعیت‌هایی که صرف زنان با آن‌ها روبه‌رویند و مردان هرگز آن تجربه‌ها را ندارند. م.ا.ر. حبیب در کتاب «نقد مدرن و نظریهٔ» خود می‌نویسد: «فمینیست‌ها پایه‌گذار یک اعتراف صادقانه بودند: این‌که نوشته‌های آنان از ذهنیتی تراوش می‌کند که از شرایط تأثیر می‌پذیرد. این ذهنیت بیشتر بر این نکته پایه‌گذاری شده است که تفکر یک جریان انتزاعی و بی‌شکل نیست، بلکه کاملاً توسط طبیعت و وضعیت زمانی و مکانی بدن کنترل می‌شود. «جسم» می‌تواند استعارهٔ خوبی برای ملموس و روشن بودن این تفکر باشد و هم‌چنین دلیل خوبی برای رد سنت مردانهٔ دکارتی که تفکر می‌تواند حتا در یک کلیت بی‌شکل رخ دهد.» (حبیب، ۱۳۹۶: ۷۰). بنابراین، با درنظرداشت سخنان حبیب، بدون شک وضعیت زمانی و مکانی‌ای که زنان در آن به سر می‌برند، در نوع تفکر و اندیشهٔ آن‌ها و در آفرینش و خلاقیت‌های هنری و ادبی آن‌ها تأثیرگذارند و زمانی که اثری هم می‌آفرینند، این تأثیرات و این نگاه‌ها تبارز پیدا می‌کنند و در شعر و داستان خود را می‌نمایانند. از آن‌جایی که وضعیت مکانی و زمانی برای زنان و مردان در جامعهٔ ما متفاوت است؛ لذا ادبیاتی که از دل این وضعیت و واقعیت بیرون می‌آید نیز بایستی متفاوت باشد.

بعضی‌ها هم باور دارند که نویسندگان بزرگ و آفرینندگان چیره‌دست این توانایی را دارند که هم از پس خلق و توصیف فضا و زبان زنانه برآیند و هم از عهدهٔ توصیف احساسات و عواطف مردانه. در واقع، نویسندهٔ حرفه‌ای می‌تواند به خوبی از عواطف و احساسات زن و مرد سخن بگوید و آن‌ها را در داستان به گونه‌ای توصیف کند که یک نویسندهٔ هم‌نوع‌شان توصیف خواهد کرد. حالا فرقی نمی‌کند که این نویسندهٔ بزرگ مرد باشد یا زن، در هر صورتی می‌تواند از حالات روحی و روانی جنس مخالف خود به خوبی حرف بزند و از خواسته‌ها و آرزوها، تلخ‌کامی‌ها و لذت‌ها، از تجربه‌ها و موقعیت‌های آن‌ها سخن بگوید. این دسته معتقدند که هرگاه نویسندگان بزرگ در داستان یا نوشته‌اش خانمی را توصیف می‌کنند، او را آن‌گونه توصیف می‌کنند که سزاوار است و برعکس وقتی مردی را توصیف می‌کنند، بازهم به همان شکلی توصیفش می‌کنند که یک نویسندهٔ مرد توصیف خواهد کرد.

از سوی دیگر، به باور جان استوارت میل، «زنان نویسندگی را از مردان آموخته‌اند. بنابراین، از نگاه زبانی نیز تحت تأثیر این آموزش هستند. برای این‌که این‌ها در شعر و داستان زبان خود را پیدا کنند، زمان زیادی لازم است. در گذر زمان این‌ها می‌توانند زبان خود را پیدا کنند و از تجربهٔ خود بنویسند تا ویژگی زنانه پیدا کنند» (یحیی طالبیان

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۳). از این گفته چنین بر می‌آید که استوارت میل هم بر تفاوت زبان مردانه و زنانه صحه می‌گذارد و باورمند است زنان نیز می‌تواند زبان خاص خودشان را داشته باشند.

مریم محبوب، نویسندهٔ افغانستانی، مقیم کشور کانادا است. او از سال ۱۳۶۰ مجبور به ترک وطن شد، مدتی در پاکستان و هندوستان به سر برد و سپس راهی کانادا شد. او از دههٔ پنجاه دست به نوشتن برد و تاکنون چهار مجموعهٔ داستانی از او چاپ شده است:

۱. «درخت‌ها کارتوس گل می‌کنند»، پیشاور، ۱۳۶۱؛

۲. «خانهٔ دلگیر، کابل، ۱۳۶۹؛

۳. «گم»، کانادا، ۱۳۷۸؛

٤. «خانم جورج» کانادا، ۱۳۸۲ (محمدی، ۱۳۹۰: ۲٤۷).

با درنظرداشت آن‌چه گفته شد و آن‌چه در پی می‌آید، در این نوشته سعی بر این است که به این سؤال‌ها پاسخ داده شود: آیا مریم محبوب از زن بودنش در داستان‌های سه مجموعهٔ مورد نظر (خانهٔ دلگیر، گُم و خانم جورج) نشانه‌ای گذاشته است؟ اگر نشانه یا نشانه‌هایی به جا گذاشته باشد، این نشانه‌ها چگونه به تصویر کشیده شده‌اند. برخورد مریم محبوب به عنوان زن داستان‌نویس با زنانی که در داستان‌هایش خلق کرده است و برش یا برش‌هایی از زندگی آن‌ها را روایت کرده است، چگونه بوده است؛ مانند مردان داستان‌نویس یا متفاوت از آن‌ها؟

چیستی زنانه‌نویسی

بحث زن، زنانه‌نویسی و زنانه‌سرایی، بررسی زبان و فضاسازی زنانه در آثار ادبی زنان به بالا گرفتن جنبش سیاسی فمینیسم در آغاز قرن بیستم برمی‌گردد (حبیب، ۱۳۹۶: ٦۸). فمینیسم واژهٔ فرانسوی است که در امریکای قرن نوزده، به هرچیزی که در زیرمجموعهٔ «جنبش زنان» قابل جمع بود، اطلاق می‌شد. «جنبش زنان مجموعهٔ متنوعی از گروه‌هایی بود که هر یک به نحوی در «پیشبرد» موقعیت زنان تلاش می‌کردند. اینک مفهوم فمینیسم فعالیت تمام کسانی را که در زمینه‌های مختلف برای پایان دادن به تابعیت زنان تلاش می‌کنند، دربرمی‌گیرد.» (آلیسون جگر، ۱۳۹۳: ۱۹). بناءً بعد از این‌که پیشتازان این جنبش در صدد به دست آوردن حقوق زنان برآمدند و خواستند که زنان دیگر توسط مردان از حقوق اساسی‌شان محروم نشوند، زیر سلطهٔ مردان نباشند و برابر با مردان حق مالکیت، تحصیل، کار و زندگی داشته باشند؛ مردسالاری را از جامعه، زندگی و فضای ادبی بزدایند و بر آن‌ها استقلالیت به ارمغان آورند. این بحث‌ها وارد ادبیات نیز شدند و نقدی به نام نقد فمینیستی در حوزهٔ نقد و نظریهٔ ادبی پدید آمد که زمانی از سرچشمهٔ نظریهٔ سیاسی مارکسیسم آب خورده است و گاهی هم از سرچشمهٔ نظریهٔ پساساختارگرایی و نظریه‌های کسانی چون میشل‌فوکو و ژاک لاکان.

زنان در طول تاریخ استقلال اقتصادی نداشتند و از تعلیم و تحصیل محروم بودند. در فضای مردانه و طبق خواستهٔ آن‌ها زندگی می‌کردند. از یک سو زنِ نویسنده و شاعر بسیار کم بود و از سوی دیگر آن‌هایی هم که می‌نوشتند و می‌سرودند، متأثر از نویسندگان و شاعران مرد بودند، در ادبیات گام جای گام‌های آن‌ها می‌گذاشتند و از آن‌ها تقلید می‌کردند. در ادبیات و دنیای واقعی ایدئولوژی و قوانین مردانه حاکم بود و زنان آن‌گونه که این قوانین مردانه و فرهنگ جامعهٔ مردسالار و ایدئولوژی مردانه حکم می‌کردند، زندگی می‌کردند و در داستان‌ها هم با همان نقش و موقعیت ظاهر می‌شدند. در ادبیات هم همان موقعیتی را داشتند که در جامعه داشتند و همان کارهایی را انجام می‌دادند که فرهنگ آن جامعه به آن‌ها اجازه می‌داد. سکوت و اطاعت از جمله صفت‌های بارز زنان ایدئال بودند. زنان در «ادبیات مردانه به عنوان فرشته، الهه، روسپی، همسر، مطیع و مادر» (حبیب، ۱۳۹٦: ٦۸) تصویر شده بودند. به گفتهٔ برنا موران، زنان به دو شکل یا دو تیپ متضاد تصویر شده بودند: فرشته و شیطان. «فرشته زن ایدئالی است که مرد جامعهٔ پدرسالار طالب آن است. پاک‌دامنی، فروتنی نرم‌خویی و معصومیت، از جملهٔ فضیلت‌های برجستهٔ او است.» (موران، ۱۳۸۹: ۲۹۸). به باور وی «این تصور، در سده‌های میانه از باور به پاکی مریم باکره نشأت گرفته، پس از عبور از دانته، میلتون و گوته، هویت دینی خود را در قرن نوزده از دست داده و به فرشته تبدیل شده است.» (همان، ۲۹۸). در برابر این تصویر و تصور؛ اما «شیطان را می‌بینیم که دلبستهٔ استقلال و در کمین منافع خویش است. شخصیتی را که مردها برای او تدارک دیده‌اند، برنمی‌تابد و از همین رو مردها از او می‌رمند.» (همان، ۲۹۸). پیشروان جنبش فمینیستی با اعتراض علیه نظام مردسالاری که زنان را جنس ناتوان، ترسو، ضعیف و... می‌دانستند، برای به دست آوردن حقوق زنان و برخورداری آن‌ها از آزادی و برابری مبارزه را شروع کردند. این خواسته‌های آن‌ها در دنیای ادبیات نیز راه باز کرد و نقد فمینیستی شکل گرفت. آن‌ها در بخش‌های «بازنویسی تاریخ ادبیات تا شامل سهم زنان هم بشود؛ مطالعهٔ سنت ادبیات زنانه؛ نظریه‌های جنسیت و تفاوت‌های جنسی، پرداختن به روانکاوی، مارکسیسم و علوم اجتماعی؛ بررسی حضور زن در ادبیات مردانه؛ نقش جنسیت در آفرینش ادبی و هم در نقد ادبی؛ ارتباط بین جنسیت و جنبه‌های مختلف اثر ادبی مثل ژانر و زن (که حماسه بازتاب‌دهندهٔ ارزش‌های مردانه و لیریک بازتاب‌دهندهٔ احساسات خصوصی است)» (همان، ٦۸) کار کردند و این‌ها بودند که مسألهٔ تجربه و زبان زنانه را مطرح کردند. به باور فمینیست‌ها جسم انسان نقش مهمی در اندیشه و تجربهٔ آدم‌ها دارد و این تأثیرگذاری

بیشتر از کتابی است که یک فرد می‌خواند. ویرجینیا وولف با کتاب «اتاقی از آنِ خود» (۱۹۲۹م) و سیمون دوبووار با کتاب «جنس دوم» (۱۹۴۹م) بیشترین نقش و بیشترین تأثیر را در رشد این جریان داشتند.

نقد فمینیستی

فمینیست‌ها همان‌گونه که در دنیای سیاست برای حقوق زنان مبارزه‌شان را شروع کردند، در قالب هنر و ادبیات نیز این جریان را به وجود آوردند و متونی آفریدند که بر محور زن می‌چرخیدند. آن‌ها «خواهان برهم زدن نظم نوشتاری تک‌معنایی مردان شدند، که سلطهٔ خود را با زبان بر جنس زن ادامه‌دار می‌کردند. آن‌ها خواستار به وجود آمدن نوشتاری بودند که از زنانگی سرچشمه بگیرد تا به این ترتیب، به واسازی زبان مردانه دست بزنند. برای همین منظور، اصطلاح نوشتار زنانه را برای آثار نوشته‌شدهٔ زنان پیشنهاد دادند» (یونسی، خوش‌قدم و دیگران: ۱۰۲). همزمان با مبارزه برای حقوق زنان، نقد فمینیستی نیز به وجود آمد. نقد فمینیستی در ادبیات با دو رویکرد: «رویکرد به زن در مقام مخاطب» و «رویکرد به زن در مقام مؤلف»، شکل گرفت. در صورت اول، واکنش‌های زنان را در برابر آثار و متون آفریدهٔ مردان بررسی می‌کردند که بدون شک، واکنش زنان نمی‌توانند همان واکنشی باشد که مردان در برابر واقعیت‌های بازتاب داده‌شده در متون ادبی دارند؛ زیرا پیش‌زمینه‌ها و پیش‌فرض‌های ذهنی و تجربه‌های این دو قشر از هم متفاوت‌اند. در صورت دوم (رویکرد به زن در مقام مؤلف) آثار و آفریده‌هایی را بررسی می‌کردند که از دل ذهن و ضمیر و تجربه‌های زنان برخاسته باشند. به باور این دسته، زنان ستم‌دیدگان و رنج‌کشیدگان تاریخ بوده‌اند و سختی‌های مشابهی را متحمل شده‌اند. «بنابراین، طبیعی است که درک زن از جهان و زندگی، متفاوت از دریافت مرد باشد؛ اما این تفاوت ناشی از اختلاف بیولوژیک‌شان نیست، بلکه نتیجهٔ زورگویی‌هایی است که زن در جامعه با آن مواجه است. زنان فرهنگ فرودینی را شکل می‌دهند و در رمان‌های نویسندگان‌شان شیوه‌های زندگی، رفتارهایی که از خود بروز می‌دهند و ارزش‌هایی که از آن‌ها دفاع می‌کنند، یکدست و یا شبیه یکدیگرند.» (موران، ۱۳۸۹: ۳۰۲).

بنابر تقسیم‌بندی شوالتر، نویسندهٔ امریکایی در کتاب «ادبیاتی از آن خودشان» و مقالهٔ «به سوی بوطیقای فمینیستی» نویسندگان زن، از ۱۸۴۰ تا به امروز، سه دسته‌اند: دورهٔ اول از ۱۸۴۰ تا ۱۸۸۰م میلادی را دربر می‌گیرند. در این دوره زنان به تقلید از مردان اثر خلق می‌کنند و «دیدگاه‌ها و فرضیه‌های آنان را در مورد طبیعت زن پذیرفته‌اند» (همان، ۳۰۲). دورهٔ دوم از ۱۸۸۰ تا ۱۹۲۰م. را دربر می‌گیرد. در این دوره نویسندگان زن دیگر از مردان تقلید نمی‌کنند، بلکه از آن‌ها فاصله می‌گیرند و «از موضع فمینیستی، محرومیت‌های زن را از حقوق خود، افشا می‌کنند. این مرحله، فصل حرکت‌های اعتراضی و مخالفت است.» (همان، ۳۰۲). دورهٔ سوم از سال ۱۹۲۰ به این طرف را شامل می‌شود. در این دوره نویسندگان و آفرینندگان «تقلید» و «اعتراض» را رها می‌کنند و «به جستجوی زیبایی‌شناختی ویژهٔ خود می‌پردازند و متوجه زندگی زن که سرچشمهٔ هنر زنانه است، می‌شوند.» (همان، ۳۰۲). این تقسیم‌بندی در مورد نویسندگان مغرب‌زمین است؛ اما در ادبیات زبان فارسی دری نیز تقریباً به همین صورت است. یعنی شاعران اولیه مردانه شعر می‌سروده‌اند؛ به دورهٔ معاصر و مشخصاً به سیمین بهبهانی، فروغ، سمین دانشور و... که می‌رسیم، تغییر زبان داده می‌شود و در شعر آن‌ها دیگر فضای مردانه را مشاهده نمی‌کنیم و آن‌ها مانند زنان قبلی از جایگاه یک مرد از عشق و معشوق سخن نمی‌گویند، بلکه با احساس و عاطفه و دنیای زنانه روبه‌روییم.

یکی از عرصه‌هایی که زنان می‌توانستند خود را تصویر و روایت کنند و از خود و هم‌جنسان خود حرف بزنند، به تعبیر یول، ماسکی مردانه‌ای را که سال‌ها بر چهره زده بودند، کنار بزنند و چهرهٔ واقعی و سرشت اصلی خود را بنمایانند و روایت کنند، عرصهٔ داستان‌نویسی و رمان‌نویسی بود. رمان و داستان به زنان این امکان را فراهم کرد تا خود را بنمایانند و چهره‌ای را که سال‌ها پنهان کرده بود یا هم ماسک مردانه به رخ خود زده بود و در جامعه راه رفته بود، تصویر کند و از این چهره حرفی، حدیثی یا هم کلامی بر زبان براند (یونسی، خوشقدم و دیگران، ۱۳۹۶، ۱۰۰).

مریم محبوب و زنانه‌نویسی

محمود فتوحی در مبحث «سبکِ زنانهٔ» کتاب «سبک‌شناسی» خود، با ذکر چهارده مشخصه‌ای که جورج لکاف برای توصیف گفتار زنانه برشمرده است، مانند بسیاری از زبان‌شناسان وجود زبان مردانه و زنانه را صحه نمی‌گذارد و آن

فمینیست‌ها همان‌گونه که در دنیای سیاست برای حقوق زنان مبارزه‌شان را شروع کردند، در قالب هنر و ادبیات نیز این جریان را به وجود آوردند و متونی آفریدند که بر محور زن می‌چرخیدند. آن‌ها خواهان برهم زدن نظم نوشتاری تک‌معنایی مردان شدند، که سلطهٔ خود را با زبان بر جنس زن ادامه‌دار می‌کردند.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

را برساخت فرهنگی می‌داند. وی معتقد است که زبان در ذات خود مردانه و زنانه نیست، بلکه این فرهنگ‌ها و سنت‌هایند که کاربردهایی ویژه‌ای برای زبان می‌آفرینند. «بنابراین، می‌توان گفت «زبان زنانه» وجود ندارد؛ اما نمی‌توانیم منکر وجود «گفتار زنانه» یا «گونهٔ کاربرد زنانه» در زبان فارسی باشیم.» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۴۰۰).

فتوحی دربارهٔ زنانه‌نویسی می‌نویسد: «زنانه‌نویسی، یعنی جنسیتی کردن ادبیات، بر اساس تجربه و نگاه زنانه؛ این سبک مصرانه می‌خواهد شکل، صدا و محتوای زنانه و متفاوت با صدای مردان بیافریند. زنانه‌نویسی، یعنی نوشتن از مسائل، مشکلات و حالات و روحیات خاص زنان به منظور شناساندن شعور و حساسیت‌های جنس زن.» (همان، ۴۰۲). وی از مسائل خاص زنان، از آن‌هایی حرف می‌زند که تنها زنان از لحاظ جسمی و وضعیت فیزیولوژیک می‌توانند دارا باشند و مردان چون فاقد آن وضعیت فیزیولوژیک هستند، نمی‌توانند چنان تجربه‌هایی را داشته باشند و چون این تجربه‌ها را ندارند، بنابراین، نمی‌توانند از آن‌ها بهتر از زنان سخن بگویند و تنها زنان‌اند که می‌توانند آن‌ها را آن‌گونه که باید و شاید روایت کنند. فتوحی تجربه‌های مادری، سقط جنین، دوران حاملگی و قاعدگی زنان را از جمله شخصی‌ترین رازهای زنان می‌داند (همان، ۴۰۲). بدون تردید از پس روایت این تجربه‌های برآیند، نه مردان.

دنیای زن در افغانستان به فاصلهٔ میان چهاردیواری خانه خلاصه می‌شود و جهان را نیز از پشت جالی‌های مربع‌شکل برقع‌ها می‌بینند. عامل این همه سخت‌گیری‌ها هم مرد، سنت و عرف مردانه‌ای است که از سوی مردان وضع شده‌اند.

د، در این نوشته سعی وعهٔ داستان کوتاه مریم جورج) بررسی شود؛ ته است؟ برای او زنان الار افغانستان با آن‌ها یس افغانستانی، مساله ، از چه منظری بدان‌ها از زنان بدون تماس به ست؛ زیرا این دو موجود گر زیسته‌اند. این مردان را در جامعه‌ای که هردو ن را در چارچوب قانون دود کرده‌اند. آن‌ها هم صیان و مخالفتی مطیع ده‌اند. بناءً دیدگاه مردان یت به زنان که آبشخور اعتقادی و سنتی دارد نیز در این داستان‌ها نمود پیدا کرده است.

۱. بازتاب واقعیت‌های اجتماعی

جنبش فمینیستی باورمند بودند که آثار زنان را بدون در نظرداشت اوضاع و شرایط اجتماعی نمی‌توان بررسی کرد. آثار زنان به صورت مجزا و بدون ارتباط با واقعیت‌های اجتماعی قابل بررسی نیستند. برای این‌که بتوان این آثار را درست بررسی کرد، باید واقعیت‌های اجتماعی نویسندگان و آفرینندگان زن را نیز در نظر داشت: «جنبش فمینیسم معتقد است شرایط اجتماعی‌ـتاریخی در تولید ادبیات عامل تعیین‌کننده‌ای محسوب می‌شود. فمینیسم از آغاز شکل‌گیری مطالعات ادبی، بنابر دلایلی مهم وارد حوزهٔ این مطالعات شد.» (برتنس، ۱۳۸٤: ۱۱۲). افغانستان به عنوان زادگاه و محل پرورش مریم محبوب، کشوری است اسلامی و سنتی؛ دین و سنت در برابر زنان قوانین سخت‌گیرانه دارند. از سوی دیگر زنان در این دین و سنت، ناموس‌اند و پرده‌نشین: «پدرم خشم‌آلود به سوی کلکین می‌رفت وفریاد می‌کشید: «چرا اُرسی باز است؟» بعد می‌گفت: «تو خجالت نمی‌کشی که صدایت به گوش مرد نامحرم برود؟» بعد اُرسی را بسته بود.» لذا جای‌شان همیشه کنج خانه بود و هست و دنیای‌شان به حیاط حویلی محدود شده و دور از چشم هر نامحرمی: «ولی من مکتبی نبودم. دنیای کوچکم خلاصه می‌شد به اتاق چهارگوشه و کلکین مربع‌شکلش و من همه چیز را از این کلکین می‌دیدم.» (خانهٔ دلگیر، ۱۳۹٦: ۵۷ تا ۵۸). در چنین جامعه‌ای، این مردانند که می‌توانند امر و نهی کنند، مجتهد و اولوالامر شوند: «پلیز پلیز نمی‌خواهد. پیراهن سیاه بپوش و سرت را با دستمال بسته کن!» (خانم جورج، ۱۳۹٦: ۹۸). حقوق اساسی‌ای که جنبش فمینیسم در غرب برای تحقق آن‌ها شروع به مبارزه کردند، در افغانستان هنوز به شکل باید و شایدش داده و رعایت نمی‌شوند. دنیای زن در افغانستان به فاصلهٔ میان چهاردیواری خانه خلاصه می‌شود و جهان را نیز از پشت جالی‌های مربع‌شکل برقع‌ها می‌بینند. عامل این همه سخت‌گیری‌ها هم مرد، سنت و عرف مردانه‌ای است که از سوی مردان وضع شده‌اند. این‌ها واقعیت‌های جامعه‌ای هستند که دنیای بیشتر داستان‌های کوتاه مریم محبوب را شکل می‌دهد؛ واقعیت‌های اجتماعی‌اند که روز و روزگاری خودش نیز در آن به سر برده و این نابسامانی‌ها را تجربه کرده است. دنیا را از پشت جالی‌های مربع‌شکل برقع نگریسته، زخم نگاه‌های شهوتی مردان را کشیده و محدودیت‌های بی‌شمار زندگی زنان

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

را تجربه کرده است. داستان‌هایی او نیز برخاسته از همین وضعیت‌اند. او ناگزیر زنان را در چنین وضعیتی به تصویر کشیده است.

در این داستان‌ها، خانم محبوب به سهم خود روشنگری کرده است که وظیفهٔ ادبیات به طور عام و داستان به صورت خاص نیز هست. شاید اندیشیده باشد که روایت زندگی زجرآور و غم‌آلود هم‌نوعانش بتوانند تغییری در وضعیت آن‌ها و نسل پس از آن‌ها به وجود آورند. بنابراین، با این پیش‌فرض، خوب یا خراب دست به روایت‌گری زده است.

درونمایهٔ اصلی داستان‌های کوتاه مریم محبوب، مسائل مربوط به زنان است و این تمرکز به حدی است که در این سه مجموعه کمتر داستانی را می‌توان خواند که شخصیت محوری آن‌ها مرد باشد و نویسنده به مشکلات و دشواری‌های زندگی مردان پرداخته باشد. اکثریت داستان‌های وی بیان‌کنندهٔ ظلم و درد و رنجی است که از سوی جامعهٔ مردسالار بر زنان تحمیل شده است. به نگاه محبوب زن افغانستانی در هرجایی که است همراه با رنج است و همگام با درد.

۲. سوختن زن

رویکرد مریم محبوب نسبت به زنان در داستان‌های این سه مجموعه، دو گونه است و به باور نگارنده، این دو گونگی نیز ریشه در محیطی دارد که وی در آن زندگی می‌کند.

الف. داستان‌هایی که در افغانستان نوشته‌شده‌اند، در آن‌ها زنان را کم‌جرأت، رنج‌کش، ستم‌دیده، مظلوم، بی‌سواد و محروم به تصویر کشیده است و مطابق گفتهٔ ویرجینیا وولف است. چهرهٔ زنان این داستان‌ها همان چهرهٔ کلیشه‌ای است که در اکثر داستان‌های افغانستانی می‌توان دید و مردان در این داستان‌ها زن‌ستیز، شهوت‌ران و آمرند.

ب. داستان‌هایی که در عالم مهاجرت و به صورت خاص در کانادا نوشته شده‌اند، چهرهٔ زنان و دغدغه‌های آن‌ها، کنش‌ها و واکنش‌ها، طرز زندگی و مواجهه‌شان با واقعیت‌ها و مشکلات زندگی متفاوت است نسبت به داستان‌های دور اول. با آن‌که زنان داستان‌های این دوره به صورت عموم افغانستانی هستند؛ اما تغییری در نگرش آن‌ها به وجود آمده‌اند و این تغییر اول از همه در خود مریم محبوب احساس می‌شود که دیگر زن کلیشه‌ای و ستم‌دیده در داستان‌های خود نمی‌آورد. زنان این داستان‌ها جرأت نه گفتن دارند و در برابر خواسته‌های مردان‌شان که هنوز هم مغزشان بوی عرف و سنت زادگاه‌شان را دارند، استدلال می‌کنند:

«دلجان نگاهی به رفتن اولادها انداخت. دروازهٔ خانه را بست، عاصی و کفری، آمد به جان آقا شیرین:

ـ حالا چه می‌کنی؟ اولادها را به اجازهٔ خودم روان کردم!

صدای دلجان، علی را به سوی اتاق آقا شیرین دواند...

از هیبت مادرش در آن حال که رنگ و رویش پریده بود و سراپایش می‌لرزید، ترسید؛ اما دلش به خاموشی آقا شیرین سوخت.

خشم درون‌دار و با ریشه‌ای در نگاه‌های ملتهب آقا شیرین سر بالا کرده بود. خودبرتربینی آقا شیرین جریحه‌دار شده بود. زن روبه‌رویش ایستاده بود و به او که مرد خانه بود، تعیین تکلیف می‌کرد.» (محبوب، ۱۳۹۶/ الف: ۱۰۰ـ۱۰۱).

تغییر در رفتار و گفتار خانم دلجان، زن آقا شیرین نماد همهٔ زنان غرب‌رفته است. هرچند که مردان هنوز هم می‌خواهند که همان ابهت و صلابت قبلی‌شان را داشته باشند؛ اما زنان دیگر این اجازه را به آن‌ها نمی‌دهند. در داستان کوتاه «صدا» آقا شیرین نمی‌خواهد که دخترش (نیلوفر) بدون اجازهٔ او و با سر لچ و لباس‌های جورواجور بیرون برود؛ اما مادرش این حق و این آزادی را به او می‌دهد و می‌گذارد که طبق میلش آرایش کند و لباس دلخواهش را بپوشد و در برابر دیگران کم‌نیاورد؛ لذا خودش او را به آرایشگاه می‌برد. این عمل دلجان با مخالفت آقا شیرین روبه‌رو می‌شود و با هم بگومگو می‌کنند. در نتیجه آقا شیرین هرچند که مانند گذشته سیلی‌ای محکمی به صورت دلجان می‌زند؛ اما دلجان در نهایت کار را از دل خود می‌کند و به مخالفت آقا شیرین هیچ وقعی نمی‌گذارد. این‌جا است که می‌بینیم برندهٔ میدان او است نه آقا شیرینی که خود را بزرگ خانه می‌گیرد و سعی می‌کند مانند گذشته امر و نهی کند. وقتی می‌بیند دیگر ابهت گذشته نیست، خشمش را سرکوب می‌کند و در درون خود احساس شکست می‌کند.

«صدای حکیم به گوشش پیچید. فوزیه دستانش را در هوا چرخاند و با تعجب جواب داد:

ـ هنوز از موتر پایین نشده‌ایم. تو می‌خواهی ما زود بیاییم، عقلت به کجا رفته؟ راه‌بندان است، راه‌بندان. سرک یانگ بسته شده. من در وسط موترها گیر کرده‌ام، چطور زود بیاییم؟

فوزیه که از سخن‌های حکیم و سروصدای دخترها در داخل موتر به اوج آشفتگی خود رسیده بود، گوشی را از خود دور کرد و رو به دخترها چیغ کشید:

ـ چپ باشید بلاها...! قال‌مقال شما را بشنوم یا از پدرتان را؟» (محبوب، ۱۳۹۶/ الف: ۲۳ـ ۲۴).

حکیم و فوزیه دو مهاجر دیگری‌اند که بازهم به همان درد آقا شیرین و دلجان با تغییرات اندکی گرفتارند. حکیم با آن‌که دردش کمتر از درد آقا شیرین است؛ اما توقع دارد که زنش در هر حالتی خواستهٔ او را بر زمین نگذارد. فوزیه زن تحصیل‌کرده‌ای است و در

بیرون از خانه کار می‌کند. او بعد از این‌که می‌بیند درآمد اندک حکیم کفاف خرج و مصرف خانه‌شان را نمی‌تواند، خود کار می‌کند و برای خانه و زندگی مصرف می‌کند. گه‌گداری از رفتار حکیم احساس رنجش می‌کند و تند جوابش می‌دهد.

«زن نمی‌خواست گم شود. نمی‌خواست ناپدید شود. زن می‌خواست در خانهٔ شوی باشد؛ اما در لابه‌لای سخن‌های رکیک و زشت مردش نپوسد و گم نشود. همین بود که زن سعی می‌کرد خود را از دیدرس شوی به دور دارد. دیگر خموشی عادت زن شد. دیگر هیچ علاقه‌ای برای جواب گفتن نداشت. یا دروازهٔ آشپزخانه را می‌بست و یا هم در اتاق خواب، خود را از چشم شوی گم می‌کرد. بهتر بود که کوچه بدل کند. بهتر بود که سکوت کند.» (محبوب، ۱۳۹۶/ ج: ۱۰۷).

این توصیف شخصیت محوری داستان کوتاه «گم» است که با شوهرش به کانادا رفته است و در کانادا به درس خواندن شروع کرده است. می‌خواهد کار کند و پول در بیاورد؛ اما شوهرش از این وضع راضی نیست و فکر می‌کند که زنش مانند زنان افغانستان در خانه باشد و هرگز پا را از چارچوبهٔ دروازهٔ خانه‌اش بیرون ننهد. برعکس زنش می‌خواهد زبان بیاموزد و در بیرون از خانه کار کند تا درآمد و استقلال مالی داشته باشد؛ کاری که مردش را می‌رنجاند و بدبین می‌کند. او فکر می‌کند که زنش در بیرون از خانه سر و سری با مردان کانادایی دارد و از دستش بیرون شده است. این بدبینی منجر به جنگ و جنجال و منتهی به ناراحتی‌های این دو می‌شود و زن که می‌داند شوهرش چنین فکری دارد و از این بابت همواره با او پرخاش می‌کند، بیشتر رنج می‌برد و زجر می‌کشد. پیداست که این پرخاش و جنجال نیز ادامهٔ همان دین و سنت و عرف افغانستان است که در کانادا هم دامن مرد را رها نکرده است. خانم سعی می‌کند با کناره‌گیری و گوشه‌گیری خود را از جنجال و اوقات‌تلخی دور بدارد و کارش را انجام بدهد که هم انجام می‌دهد؛ اما در افغانستان اگر بود، هرگز نمی‌توانست خلاف میل شوهرش عمل کند و برای کار بیرون از خانه برود. اوضاع این‌گونه نمی‌ماند، سرانجام این پرخاشگری‌ها به مقاطعهٔ آن دو و بیرون شدن خانم از خانه و آواره شدن او در خیابان‌های کانادا می‌انجامد. این رنج دیگری است که زنان افغانستانی در عالم مهاجرت می‌کشند.

اما در داستان‌های دور اول این طوری نیست. مردان حکم می‌کنند و زنان با هیچ‌گونه استدلالی اطاعت. زنان داستان‌های اولیه در فضای اجتماعی، فرهنگی و دینی می‌سوزند، ظلم می‌بینند و رنج می‌کشند. ویرجینیا وولف دربارهٔ شخصیت زنان در آثار قبل از خود و هم‌دورهٔ خود گفته بود: «زنان مانند شمع در آثار تمام شاعران می‌سوزند» (وولف، به نقل از حبیب، ۱۳۹۶: ۷۶). دقیقاً همین سخن دربارهٔ زنان داستان‌های کوتاه دور اول مریم محبوب نیز صدق می‌کند. زنانی که در این داستان‌های خانم محبوب به تصویر کشیده شده‌اند، همواره شمع‌وار در خانه و اجتماع می‌سوزند. جالب این جا است که هیزم این سوختن‌ها نه تنها از سوی مردان که از سوی زنان نیز، اگر دست‌شان برسند، فراهم می‌شود. به گونهٔ نمونه در داستان «حاجی و مرد عرب» در مجموعهٔ «گم» سه خانم حاجی (بی‌بی حاجی، مُهره و عایشه) در فروختن دختر یازده سالهٔ زلیخا با حاجی همکارند و سعی می‌کنند با سخنان فریبنده و با اشاره به زور حاجی و ناتوانی او، زلیخا را فریب دهند و بقبولانند که این کار به صلاح او و دخترش است (محبوب، ۱۳۹۶/ ج: ۱۳ تا ۳۶). زنان نیز به سهم خود سنگ پیش پای همنوعان خود می‌اندازند و بر محدودیت‌ها و ستم‌های‌شان می‌افزایند؛ زیرا این‌ها همسو با مردان و عرف جامعه رفتار می‌کنند. این وضع را در داستان «یک زن و یک مزدور» به خوبی می‌توان مشاهده کرد. در این داستان زن ارباب بیشتر از خودش به زن بی‌رحمی می‌کند و در نهایت هم وقتی می‌بیند مریضی سکینه (خانم کارگر) تشدید یافته است، خانم ارباب او را به جای تداوی کردن که کسی و پولی ندارد، جواب می‌دهد. او که روزنه‌ها را بسته می‌بیند، سکته می‌کند (محبوب، ۱۳۹۶/ ب: ۴۱ تا ۴۸). در این داستان‌ها بار همهٔ سختی‌ها را زنان بر دوش می‌کشند و طعنهٔ همهٔ مردم را آن‌ها می‌کشند:

«آجی از ترس و مِهر، بوسه به پیشانی تب‌کرده و کاکل تاب‌خوردهٔ سالار زده بود. اکنون وحشت بی‌پایانی که خود نمی‌دانست از کجا مایه می‌گیرد، دل و درون او را در ضرب تیغ‌هایش، برش و قیچی می‌کرد.» (محبوب، ۱۳۹۶/ ج: ۵۱).

یا در داستان کوتاه «شاهین پیر»:

«این فقط تنهایی بلقیس بود که با صدای پیرش سوزناک می‌زارید و با ناله‌اش نفس زن را پنبه دود می‌کرد.

ـ خانه به صحرا کردی... آی غریبم... آی غریبم!/ جلای وطن شدی... آی غریبم... آی غریبم!/ به نجیبت چه بگویم؟ به طبیبت چه بگوی؟ آی غریبم.

مادر چهارزانو نشسته بود. پوشیده در جامهٔ فراخ و چادرنماز سیاه بردوش‌هایش. دو دست پیر و استخوانی‌اش را بر دو کندهٔ زانوانش یک نواخت می‌کوفت، حزین می‌گریست.» (همان، ۸۳).

حسین فخری، نویسنده و منتقد افغانستانی در نقدی که بر مجموعه داستان «گم» نوشته است و در کتاب «داستان‌ها و دیدگاه‌ها» آورده است، دربارهٔ داستان‌های کوتاه «شاهین پیر» و «خاک یوسف» و رنجی که زن به عنوان مادر در این داستان‌ها می‌کشد، چنین اشاره می‌کنند: «در هردو داستان زنان و مادرانی ترسان از گذر زمان و فرا

رسیدن پیری، گذشتهٔ عزیزان‌شان را می‌جویند و نمی‌یابند و سرانجام در حالت غربت به سوگ عزیزان‌شان می‌نشینند. مرگ عزیزان و سیلان خاطرات، فضای وهم‌ناک و شاعرانه ایجاد می‌کند.» (فخری، ۱۳۹۶: ۱۶۳).

آری، غم دوری عزیزان و اندوه از دست دادن فرزندان و نزدیکان همه را زن به عنوان مادر، همسر و خواهر بر دوش می‌کشند و مردان در لشکر چپی‌ها و مجاهدین باهم می‌جنگند، ویران می‌کنند و بی‌هیچ درد و دریغی جوانان کشور را به کام مرگ فرو می‌برند. یکی به نام مرتجع و افراطی و تندرو می‌کشد و دیگری به نام کافر و ملحد؛ گریستن و به قول مریم محبوب زاریدن این همه خون‌ریزی تنها سهم زنان است و کار غیر آن انجام داده نمی‌توانند. نه توان و زمینه جنگ و مبارزه را دارند و نه توان هدایت شوهر و پسر را. با عالمی از اشک و ماتم، می‌سوزند و دود و خاکستر می‌شوند.

سوختن زنان در داستان‌های مریم محبوب، عوامل زیاد دارد که می‌توان از سنت و عرف، فقر و تنگ‌دستی، جنگ و ناامنی که به مرگ فرزندان و بی‌سرپرستی زنان می‌انجامد و بار سنگین زندگی را روی دوش آن‌ها می‌گذارد، یاد کرد.

الف. دین، سنت و فرهنگ؛ یکی از عواملی که زنان را در داستان‌های مریم محبوب در پرده نگهداشته، رنج آن‌ها را مضاعف کرده است و حقوق اساسی‌شان را از آن‌ها گرفته است، دین، سنت و فرهنگی است که در جامعه حاکم است:

«ناگهان فریادش بلندتر شد. با لگدش کتاب‌هایم را پراکنده ساخت و گفت:

ـ این‌ها چیست؟ این‌ها را کی به تو داده؟

و گفت: سیاه‌سر را چه به کتاب خواندن. آخر تو سیاه‌سری، نباید این چیزها را بخوانی.

... خودش را خم کرد. یکی دو کتاب را گرفت و گفت:

ـ می‌دانی، این‌ها به درد تو نمی‌خورند. سیاه‌سر نباید این چیزها را بخواند. فهمیدی؟» (محبوب، ۱۳۹۷/ب: ۷۱-۷۱).

با آن‌که مریم محبوب در این داستانش زیادی شعاری عمل کرده است؛ اما بازهم می‌تواند گوشه‌ای از واقعیت‌های جامعهٔ آن روزگار و گوشه‌ای از وضعیت زندگی زنان را در این جامعه روایت کند.

ب. فقر و تنگ‌دستی؛ عامل دیگری که زنان را در کرهٔ سوزانش می‌سوزاند، فقر و تنگ‌دستی است؛ فقر و تنگ‌دستی زنان نیز ریشه در جنگ و فرهنگ زن‌ستیز و مردسالار دارد. فقر و تنگ‌دستی در جامعهٔ مردسالار و جنگ‌زدهٔ افغانستان از آن جهت برای زنان فشار می‌آورد که آن‌ها حق بیرون رفتن از خانه را ندارند. بیرون رفتن از خانه به خاطر تأمین معیشت، برای زنان حرف و حدیث‌های بدبینانهٔ زیادی را در پی دارد:

«زن ارباب با تنهٔ چاق و گوشت‌آلودش، با سینه‌های پندیده و بزرگش که بالای شکمش افتاده می‌بودند و خوردن و خوابیدن عادتش شده بود، جلو رویش ایستاد می‌شد و فرمان می‌داد. امر می‌کرد، پَتکه می‌نمود، چیغ و فریاد می‌کشید به کارهایش ایراد می‌گرفت، سخنان نیش‌دار و دوپهلو می‌زد و صدایش باریک می‌بود، مثل این‌که از درون چاه بیرون شود:

ـ خانه‌ها پاک نشده، همه‌جا خاک است.» (محبوب، ۱۳۹۶/ب: ۴۳).

این توصیف حال و روزگار سکینه در داستان «یک زن و یک مزدور» است که با تن مریض و سرفهٔ ممتد، در خانهٔ مرد ثروت‌مندی کار می‌کند. او صبح‌ها ملااذان خانهٔ ارباب می‌رود و شب‌ها زمانی

زنانی که در این داستان‌های خانم محبوب به تصویر کشیده شده‌اند، همواره شمع‌وار در خانه و اجتماع می‌سوزند. جالب این‌جا است که هیزم این سوختن‌ها نه تنها از سوی مردان که از سوی زنان نیز، اگر دست‌شان برسند، فراهم می‌شود. به گونهٔ نمونه در داستان «حاجی و مرد عرب» در مجموعهٔ «گم» سه خانم حاجی (بی‌بی حاجی، مُهره و عایشه) در فروختن دختر یازده سالهٔ زلیخا با حاجی همکارند.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۹

که همه جا را تاریکی فراگرفته است، پس به خانه برمی‌گردد. همهٔ کارهای خانهٔ او را در برابر مزد بخورونمیری انجام می‌دهد. در آن‌جا از مرد گرفته تا زن، فرمانش می‌دهد و با تحکم امر و نهی می‌کنند. زمانی که حالش بد و خون سرفه‌کردن‌هایش بیشتر می‌شود، او را جواب می‌دهد. سکینه از وضع کسالت‌بار و سختی زندگی شوکه می‌شود و سکته می‌کند.

هم‌چنین، زن بی‌نام و نشانی دیگری که در داستان «دو راه» توصیف می‌شود، نیز بعد از مرگ شوهرش با تنها فرزندش به سختی می‌افتد. از صاحب خانه گرفته تا مرد آهنگری که پسرش را آهنگری یاد می‌دهد، به او چشم می‌دوزند و انتظار دارند به خواهشات شهوانی آن‌ها تن در بدهد. از خانه که بیرون می‌شود، از مرد گرفته تا زن با نگاه‌ها و سخنان زهرآگین‌شان به جان او و پسرش آتش می‌زنند:

«کنایه‌های درشت و نیش‌داری، زنان دیگر به سویش پراندند:

ـ پیراهن گل‌دارش را پوشیده، حتماً مهمانی می‌رود. اگر بازهم با اوست.

زن دیگری که از شنیدن صدای این دو، تنه‌اش را از ارسی مقابل، از لای دروازهٔ رنگ‌ورو رفته بیرون کشیده بود، آهسته در حالی که بینی‌اش را با نوک پیراهنش فین می‌کرد، گفت:

ـ بعد از مرگ شویش هیچ او را ندیده‌ام، خیلی لاغر شده.» (محبوب، ۱۳۹۶/ب: ۸۸).

یا:

«از پایان شب عروسی دختر حاجی، یک خروار مانده بود که او باید جمع‌شان می‌کرد. اگر کارها به پاکی و ستره‌گی پیش نمی‌رفت و می‌ماند، حاجی بدخوی پروای کس را نمی‌نمود. پوستین را چپه می‌پوشید، دشنام در ذهنش هزار تا بد و زشت می‌گفت و زلیخا باید هزار حرف زشت را می‌شنید و آه نمی‌کشید. زلیخا، دم‌به‌دم و از سر غیرت به خود فشار می‌آورد که استوار باشد تا از پس کارهای مانده برآید. خوش می‌داشت که امروز به کنجی بخزد و برای علاج درد خود راهی را جستجو کند.» (محبوب، ۱۳۹۶/ج: ۱۳).

سرگذشت غم‌انگیز زلیخا و دخترش گلدستهٔ یازده ساله در داستان «حاجی و مرد عرب» روایت شده است. او خانم کارگری است که همراه با تنها دخترش در خانهٔ حاجی بی‌هیچ مزدی کار می‌کند و در اتاق نمور و تاریک در گوشهٔ حویلی زندگی می‌کند. خود در عین حالی که مریض است؛ اما مجبور است که هم‌چنان با تن رنجور و مریض کارهای خانهٔ حاجی را انجام بدهد. همین حاجی مسلمان‌نمای خشکه‌مقدس بی‌هیچ مروت و مسلمانی‌ای، دختر زلیخا را به مرد عرب می‌فروشد و پول ناچیزی می‌گیرد. نارضایتی و داد و بیدادها و گریستن‌های مادر و دختر (زلیخا و گلدسته) هرگز تغییری در تصمیم حاجی و معاملهٔ او و مرد عرب به وجود نمی‌آورد. مرد عرب گلدسته را می‌برد و حاجی پول را می‌گیرد. بدتر از هرچیز این‌که هیچ دادستانی هم نیست تا به داد این مادر و دختر برسد.

ج. جنگ و خشونت؛ فرهنگ لت‌وکوب کردن زن در گذشته وجود داشت و یک امر عادی بود و هنوز که هنوز است، این عمل در بسیاری نقاط افغانستان تکرار می‌شود. مردان به راحتی آب خوردن زنان‌شان را کتک‌کاری می‌کنند. م.ا.ر. حبیب، از وولف نقل می‌کند که او در کتاب «اتاقی از آن خود»ش می‌نویسد که زنان در ادبیات با اهمیت و خوب تصویر شده‌اند؛ اما در دنیای واقعی، «زندانی، کتک‌خورده و از اتاق‌رانده‌شده» هستند (حبیب، ۱۳۹۶: ۷۶). تردیدی نیست که در غزلیات، دوبیتی‌ها، تغزل قصیده‌ها، چارپاره‌ها و رباعیات زبان فارسی دری نیز زنان چنین نموده شده‌اند. زنان به بهترین شکل ممکن توصیف شده‌اند و از هر نگاه موجود خوب و ستودنی خوانده شده‌اند؛ اما در واقعیت چنین نبوده است و بین توصیف آن‌ها در دنیای ادبیات و عالم واقع تفاوت زیادی بوده است. زندانی بودن و کتک خوردن و رانده شدن آن‌ها در بسیاری از

یکی از مسائل دیگری که خیلی خوب در داستان‌های مریم محبوب انعکاس یافته است، آرایش و پوشش زنانه است. از آن‌جایی که شخصیت محوری اکثریت داستان‌های وی زن است، توصیفات وی نیز در راستای شناساندن این شخصیت‌ها بوده‌اند. البته توصیف‌ها اکثراً ظاهری و بیرونی بوده‌اند و خیلی کم درونی شده‌اند؛ یعنی از توصیف بیرون زنان گذشته باشد و احساس و حالات روحی و روانی آن‌ها را هم روایت کرده باشد.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

داستان‌های مریم محبوب تصویر و توصیف شده است. مردان چون خود را در خانه تنها کسی می‌دانند که امر و نهی می‌کنند، در صورت مخالفت زنان و کم‌کاری یا عدم همگامی‌شان، به راحتی کتک می‌زنند و در کتک‌کاری کم‌ترین تردیدی هم به خود راه نمی‌دهند:

«بار دیگر دست آقا شیرین هوا را پس زد و کاسهٔ چشم دلجان را زیر ضربتش گرفت. گردن دلجان پیچ خورد. کمرش دولا و پاهایش بی‌موازنه شدند. دلجان پیش از این‌که به زمین بیفتد، از دیوار محکم گرفت و قدبه‌قد حاجی ایستاد» (محبوب، ۱۳۹۶/ الف: ۱۰۱).

۳. نقش‌های زنان

سیمون دوبووار در کتاب «جنس دوم»اش راجع به وضعیت تاریخی- اجتماعی زنان در طول تاریخ می‌نویسد: «زنان در حصار خود زندانی بوده‌اند که در نتیجهٔ کارکردهای مادرانه و تولید مثل به آن‌ها تحمیل شده است» (دوبووار، به نقل از م.ا.ر. حبیب، ۱۳۹۶: ۷۹). این وضعیت در داستان‌های مریم محبوب نیز مشاهده می‌شود. زنانی را که او در داستان‌های خود آورده است، نیز در چنین وضعیتی به سر می‌برند. آن‌ها چون مادر و همسرند، باید سختی و رنج بیشتری بکشند و بار همسر و فرزند را بیشتر آن‌ها بر دوش بکشند. داستان‌های «یک زن و یک مزدور»، «صدا»، «خانم جورج»، «کاترین»، «چهارراهی یانگ و بلور»، «ملکه خواب می‌دید» و «دو چشم خستهٔ قوش» شاهد این مدعا در این سه مجموعه هستند. در این جا به خاطر طولانی شدن نوشته از ذکر مثال خودداری می‌شود.

بر اساس تقسیم‌بندی‌ای که قبلاً شرحش رفت، در داستان‌های اولیهٔ مریم محبوب، زنان فقط در خانه هستند و تنها به کارهای خانه مبادرت می‌ورزند؛ اما در داستان‌های بعدی، نقش آن‌ها از درون خانه به بیرون خانه گسترش می‌یابد و آن‌ها مانند مردان در بیرون از خانه نیز کار می‌کنند، پول به دست می‌آورند، تلاش دارند به استقلال مالی برسند و در نهایت می‌رسند.

٤. آرایش و پوشش زنانه

یکی از مسائل دیگری که خیلی خوب در داستان‌های مریم محبوب انعکاس یافته است، آرایش و پوشش زنانه است. از آن‌جایی که شخصیت محوری اکثریت داستان‌های وی زن است، توصیفات وی نیز در راستای شناساندن این شخصیت‌ها بوده‌اند. البته توصیف‌ها اکثراً ظاهری و بیرونی بوده‌اند و خیلی کم درونی شده‌اند؛ یعنی از توصیف بیرون زنان گذشته باشد و احساس و حالات روحی و روانی آن‌ها را هم روایت کرده باشد. خواننده فقط در این داستان‌ها جلوه‌هایی از احساسات مادر بودن را می‌تواند مشاهده کند:

«حاجی و مرد عرب»: «بی‌بی جان... بی‌بی حاجی جان... به زندگی یک دختر دارم. حاجی را بگو بی‌گلدسته چه کنم؟ روزم را چه کنم؟» (محبوب، ۱۳۹۶/ ج: ۳٤).

«دو راه»:

«ـ تو باید مکتب بروی و درس بخوانی.

بعد با پریشانی و افسردگی افزود:

ـ من می‌روم رخت‌شویی می‌کنم. مهم نیست اگر همسایه‌ها برایم گپ ساختند. فقط تو باید مکتب بروی» (محبوب، ۱۳۹۶/ب: ۹۶).

«دو چشم خستهٔ قوش»: «آجی تا کنون در رباط، میانهٔ راه، سر راه نشسته است. دستان آجی در هوا خشک شده‌اند. گوشت و پوست آجی تکیده است. موی روی و صورت آجی پیدا نیست؛ اما اسکلت سنگ‌شدهٔ آجی نمایان است. آن‌جا که بروی، نارسیده به شمشادکوه، از اسکلت سنگ‌شدهٔ آجی، باد با خود صدای حزینی را در پهن‌دشت بیابان می‌پراکند: برادر جان!... سالار را ندیدی؟ چاه آب کدام طرف است؟» (محبوب، ۱۳۹۶/ ج: ٦۸).

«کاترین»: «به من چه؟ جوان است دیگر... بالاخره خوب می‌شود. شر و شورش نمی‌ماند. هنوز پشت پایش را گاو لگد نکرده! جوانی و روزگار خودت یادت رفته؟ خودت از او بدتر بودی.» (محبوب، ۱۳۹۶/ الف: ۵۱).

این توصیف‌های درونی آن‌گونه که خواننده انتظار دارد، پیش نمی‌رود؛ اما آرایش و توصیف اندام آن‌ها در داستان‌ها برجسته آمده‌اند. تردیدی نیست که مردان نویسنده کمتر می‌توانند در این بخش موفقیت داشته باشند. گفتنی است که با حجم زیادی از این توصیف‌ها در داستان‌های این سه مجموعه روبه‌رو هستیم. هم‌چنان از ویژگی‌های چهارده‌گانه‌ای که جورج لکاف برای زبان زنانه و سبک زنانه ذکر کرده است، نیز مواردی را می‌توان دید:

«غتی زیرپوش یک‌رنگی پوشید و بالای آن بلوز نازک صورتی بی‌آستین و دامن کوتاه سیاه‌رنگی به تن نمود که او را بلندتر نشان می‌داد.» (محبوب، ۱۳۹۶/ الف: ۱۲).

«نیلوفر پنهانی از آقا شیرینش آرایشگاه رفته بود. آرایشگر را گفته بود ابروهایش را قشنگ و کمانی نَخَه کند. موخوره‌های مویش را بزند و از زبان دلجانش گفته بود، موهایش را اناری جلادار رنگ کند. بعد دستمال ارغوانی‌اش را طوری به زیر گلویش گره زده بود که ابروهایش دیده نشود.» (محبوب، ۱۳۹۶/ الف: ۸۵).

«چشمان زن آبی بود. زن حلقهٔ چشمانش را با قلم آبی کرد. مژگان زن سیاه بود. زن خطی نامحسوسی از رنگ سیاه به زیر مژگانش کشید. ابروهایش به هلال ماه می‌ماند. زن با رنگ بنفش، نازکی ابروهای را بیاراست. پوست صورت زن نرم و لطیف بود. با گلابی کم‌رنگ، رخسارهایش را گل انداخت. لب‌های زن تر و ترد بودند

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

و هم‌چون پوست رسیدهٔ انار، جداشده از هم، سفیدی دندان‌ها را نمایان می‌ساختند. با لب‌سرین شوخ‌رنگی که زن بر لب‌هایش مالید، زیبایی صورتش جلوهٔ بیشتر یافت. موهایش چون موج، موج ابریشم زرد تا پس شانه‌ها لغزان بود.» (محبوب، ۱۳۹۶/ ج: ۳۷ تا ۳۸).

داستان‌های کوتاه مریم محبوب، از این‌گونه توصیف‌ها انباشته شده‌اند که شاید دلبستگی نویسنده را به چنین آرایش‌هایی نشان بدهد و در این‌جا به همین نمونه‌ها اکتفا می‌شود.

سخن آخر

زنانه‌نویسی در حقیقت جنسیتی کردن ادبیات و نوشتن بر اساس دیدگاه و تجربهٔ زنانه است. به عبارت دیگر، نوشتن از دشواری‌های زندگی، حالت‌های روحی، آرمان‌ها و عواطف زن و تجربه‌های خاص زنان است؛ تجربه‌هایی که مردان به خاطر وضعیت متفاوت جسمی‌شان نمی‌توانند آن تجربه‌ها را داشته باشند. هرچند که زبان خود صورت مردانه و زنانه ندارند؛ اما کاربرد زنانهٔ زبان را به خاطر تأثیرات فرهنگی می‌توان مشاهده کرد.

بنابراین، زنانه‌نویسی را با این ویژگی‌ها و خصوصیات، می‌توان در داستان‌های مریم محبوب مشاهده کرد. بیشتر از نود درصد داستان‌های این سه مجموعه به مشکلات و حالت‌های روحی و روانی زنان افغانستانی اختصاص یافته است. حتا آن‌هایی که در خارج از افغانستان هم زندگی می‌کنند، بازهم نتوانسته‌اند خود را از زیر سلطهٔ فرهنگی زادگاه‌شان کاملاً رها کنند. همین‌طور به همین میزان شخصیت‌های محوری و حتا غیرمحوری این داستان‌ها نیز زنان هستند. با آن‌که اکثریت داستان‌های این مجموعه‌ها، ماجراهای گیرایی ندارند و در بیشتر قسمت‌ها فراواقعی و شعاری عمل شده است، با آن هم ماجراها و کش‌مکش‌ها بر محور زن و مشکلات و وضعیت نابسامان زندگی آن‌ها در داخل و بیرون کشور می‌چرخند.

زنان داستان‌های مریم محبوب با درنظرداشت محیطی که نویسنده در آن‌ها قرار داشته و با درنظرداشت گذشت زمان، به دو دستهٔ عمده تقسیم می‌شود:

الف. زنان در داستان‌هایی که در افغانستان آفریده‌شده‌اند؛

ب. زنان در داستان‌هایی که در بیرون از افغانستان نوشته شده‌اند.

در داستان‌هایی که در افغانستان آفریده شده‌اند، شروع داستان‌نویسی وی نیز بوده است، زنان به گونهٔ نمایانده شده‌اند که هیچ اراده‌ای در هیچ بخشی از زندگی‌شان ندارند. نه از آزادی تعلیم و تحصیل برخوردارند و نه از آزادی انتخاب شغل و روش زندگی. دنیای‌شان به حویلی‌شان خلاصه می‌شود و عامل همهٔ این مشکلات مردان، فرهنگ و باور مردانه‌ای دانسته شده است که بر جامعه حاکم است. گفتنی است که در این داستان‌ها مردان چهرهٔ سیاهی دارند که سلطه‌جویی بر زنان و زن‌ستیزی مبتنی بر دین، سنت و عرف، از ویژگی‌های بارز آن‌هایند.

اما در داستان‌هایی که در دنیای مهاجرت نوشته شده‌اند زن چهرهٔ متفاوت‌تری دارد و وضعش هم به مراتب بهتر از افغانستان است. با وجود مخالفت‌های کم‌وبیش از سوی همسران‌شان، آزادی کار، تحصیل و بیرون رفتن از خانه را دارند یا هم این حقوق را به دست آورده‌اند. مشکلات و دغدغه‌های‌شان فرق می‌کنند و جهان‌بینی‌شان وسعت یافته است. جرأت استدلال و بگومگو پیدا کرده‌اند و سعی می‌کنند از فرهنگ مردسالار زادگاه‌شان دوری جویند.

نکتهٔ دیگری که در این داستان‌ها خیلی برجسته است و تا حدودی بیشتر نویسنده بدان پرداخته است، توصیف‌های بیرونی و نوع آرایش و پوشش و ظاهر زنان است. از این‌که اکثریت شخصیت‌های محوری داستان‌ها زنانند، این توصیف‌ها بیشتر به چشم می‌خورند و بیشتر نویسنده بدین حوزه پرداخته است.

منابع

- برتنس، هانس، مبانی نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی، ۱۳۸٤.

- حبیب، ریفی (م.ا.ر.)، نقد ادبی مدرن و نظریه، ترجمهٔ سهرات طاووسی، تهران: ۱۳۹٦.

- فتوحی، محمود، سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چاپ سوم، تهران: سخن، ۱۳۹۵.

- فخری، حسین، دیدگاه‌ها و داستان‌ها، چاپ سوم، با ویرایش جدید و افزوده‌ها، کابل: زریاب، ۱۳۹٦.

- مباحث نظری فمینیسم (مجموعه مقالات)، ترجمهٔ گروه مترجمان، کابل: آرمان‌شهر، ۱۳۹۳.

- محبوب، مریم، خانم جورج، کابل: تاک، ۱۳۹٦/ الف.

- ــــــــــ، خانهٔ دلگیر، کابل: تاک، ۱۳۹٦/ ب.

- ــــــــــ، گم، کابل: تاک، ۱۳۹٦/ ج.

- محمدی، محمدحسین، امضاها، ج۱، کابل: تاک، ۱۳۹۰.

- موران، برنا، نظریه‌های ادبیات و نقد، ترجمهٔ ناصر داوران، تهران: نگاه، ۱۳۸۹.

- طالبیان، یحیی و دیگران، «بررسی زبان نوشتاری زنان بر اساس نظریهٔ گفتمان جنسیتی»، مطالعات و نظریه و انواع ادبی، سال اول، شمارهٔ ۳، تابستان ۱۳۹۵.

یونسی، خوشقدم و دیگران، «نشانه‌های سبک زنانه در ادبیات داستانی معاصر»، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال هفتم، شمارهٔ سوم، پاییز و زمستان ۱۳۹٦.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴