زن و سنگ‌های سر راه

بررسی سیمای زن در رمان «بگذار برایت بنویسم» اثر ناهید مهرگان، با رویکرد نقد فمینیستی

فرحناز باور

چکیده

فمینیسم به عنوان نخستین جنبش برابری‌خواه و زنانه، کوشید تا ذهنیت جامعه را مبنی بر این‌که مردان برترند و زنان فروتر، تغییر دهد و از عوامل اصلی شکل‌گیری جنبش‌های فمینیستی نیز تبعیض و بی‌عدالتی جنسی بود و در سراسر جهان با حمایت‌ها و مخالفت‌های زیادی روبه‌رو شد.

نقد فمینیستی یا زن‌محور به عنوان یکی از رویکردهای نقد ادبی در اواخر دهۀ ۱۹۶۰ با کتاب «اتاقی از آن خود» اثر ویرجینیا وولف، مطرح شد. پرداختن به تجربه‌های زنانه، تعامل با جهان مردانه و بررسی شاخصه‌های سبک زنانه، از مهم‌ترین محورهای نقد فمینیستی است. هدف تحقیق حاضر تلاشی است برای بازنمود هویت زنانه و سیمای زنان افغانستانی بر اساس مؤلفه‌های نقد فمینیستی در رمان «بگذار برایت بنویسم» اثر ناهید مهرگان.

کلید واژه‌ها: بگذار برایت بنویسم، سیمای زن، نقد فمینیستی، زن، سکوت و شئ‌سازی.

مقدمه

زنان به عنوان نیمی از پیکرۀ خاموش جامعه در طول تاریخ زینت‌افزای آثار و رمان‌های مردان و نویسندگان بوده‌اند و سیمایی که از این نیمه‌های دوم آفرینش، به خورد خوانندگان و اجتماع داده شده است، گاه به پاکی خدا و گاه به زشتی شیطان و فراتر از آن بوده است. با بررسی سیمای زن در تاریخ، ادیان، اندیشه و ادبیات چنین استنباط می‌شود که زن در طول زندگی بشر به عنوان اهریمنی در لباس انسان معرفی شده است و سیمایی که از آنان در ذهن ما حک شده است، با ضعف و ناتوانی و نقص عقل همراه است. در ادبیات گذشتۀ ما، زنان همواره در فضای مردسالارانه و در کنف حمایت مردان نشان داده می‌شدند. زنان در داستان‌ها یا معشوقه‌های زیبا بودند یا موجوداتی دیوسیرت که باعث فریب و تباهی مردان می‌شدند؛ اما امروزه با رشد آگاهی زنان از موقعیت و زنانگی خویش و افزایش آثار نویسندگان زن و مرد پیرامون احوال زنان، بستر مناسبی برای نقد کردن این آثار با رویکرد نقد فمینیستی فراهم شده است.

آبوت پاملا و والاس کلر در کتاب «جامعه‌شناسی زنان»، فمینیسم را این‌گونه تعریف کرده‌اند: فمینیسم مکتبی است که فرودست بودن زنان را قابل چون و چرا و مخالفت می‌داند و این مخالفت مستلزم بررسی انتقادی موقعیت کنونی و گذشتۀ زنان و چالش با ایدئولوژی‌های مردسالارانه حاکم است که فرودستی زنان را طبیعی و همگانی و اجتناب‌ناپذیر جلوه می‌دهد (پاملا، والاس، ۱۳۸۵: ۳۱).

تحولات تاریخی جنبش فمینیسم و فعالیت‌های آن، از نظر شعارها، اهداف و تبیین، به سه موج مجزا تقسیم می‌شوند: موج نخست جنبش زنان که در شکل‌گیری آن جنبش الغای برده‌داری، نقش مهم داشت، خواهان اصلاح لباس، حق رأی، نقد خانواده و ازدواج شد. موج دوم فمینیسم بر برابری جنسیتی تأکید دارد. در موج سوم شاهد پدید آمدن نگرش‌های جدیدی در رابطه با حوزۀ خصوصی زندگی خانوادگی هستیم، به نحوی که بر خلاف موج دوم، که مخالف نهاد خانواده و حتی مادری بود و زنانی را که در این چهارچوب حضور داشتند، تحت سلطۀ نظام مردسالار می‌پنداشت، به دفاع از زندگی خانوادگی می‌پردازد و حتی مادر بودن را فعالیتی پیچیده، غنی، چندرویه، پرزحمت و شادی‌آفرین می‌داند که زیستی، طبیعی، اجتماعی، نمادین و عاطفی است (مکنزی و دیگران، ۱۳۷۵: ۳۷۹). جنبش‌هایی که در طول سه نسل پیاپی از دهۀ ۱۸۵۰ تا دهۀ ۱۹۱۰ جریان داشتند، بنا به ضرورت مقاصد، روش‌های گوناگونی را دنبال می‌کردند. با این حال، یک هدف بنیادین همۀ فعالان را به‌هم پیوند می‌داد و آن این‌که: زنان باید اختیار تعیین اهداف خود و کنترل زندگی‌شان را خود به دست بگیرند.

در مرحلۀ نخست فمینیسم، مری ولستون کرافت، نویسندۀ «کتاب احقاق حقوق زن» و زنان مدافع حقوق زن پیش از وولف و پس از او امکان تحصیل، مالکیت، داشتن حق رأی و بسیاری امکانات اجتماعی و فردی دیگر را برای زنان فراهم می‌کنند. در مرحلۀ دوم، افرابن، مری ولستون کرافت شلی، خواهران برونته، جین آستین، جورج الیوت و نویسندگان و مترجمان زن قرن‌های هفده، هجده و نوزده، زن را به عنوان نویسندۀ حرفه‌ای وارد عرصۀ ادبیات می‌کنند. در مرحلۀ سوم، وولف و با اندکی فاصله دوبووار، انقلابی را آغاز می‌کنند که زنان متفکر، منتقد و نظریه‌پرداز را ثمر می‌دهد. این انقلاب که نقد فمینیستی نام دارد، بررسی و شناخت تاریخی و اجتماعی حرکت زن است به منزلۀ یک جریان فکری موجه در تضاد با گفتمان‌های غالب مردمدار و نشان دادن حضور نادیده گرفته شده زن و نقطه‌نظر پنهان و حذف‌شدۀ او که لاجرم اعتبار تمامی دانش مردمدار را به چالش می‌گیرد. نقد فمینیستی به تدریج در همۀ عرصه‌های علم رخنه می‌کند و به بازبینی و بازنویسی رشته‌های گوناگون دانش می‌پردازد تا فضایی برای زن و دیدگاه او به وجود بیاورد. این سه مرحله هم در یک روال خطی یکی پس از دیگری به وجود آمده‌اند و هم در دوره‌های متفاوت به ویژه در قرن بیستم با هم در کنار هم رشد کرده‌اند (نوربخش، ۱۳۹۲: ۱۸).

نقد فمینیستی نیز با «اتاقی از آن خود» اثر ویرجینیا وولف اساس نهاده شد. وولف معتقد بود که تغییر اساسی و زیربنایی نظام کشورش لازمۀ آزادی و استقلال زن است (وولف، ۱۳۹۲: ۱۷). بر اساس

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

تقسیم‌بندی الاین شوالتر دو گرایش عمده در این شیوهٔ نقد ادبی وجود دارند. گرایش اول که «جلوه‌های زنان» نامیده می‌شود، اساساً به این موضوع می‌پردازد که زنان به ویژه در آثار ادبی که مردان نوشته‌اند، به چه صورت و با کدام نقش‌های قالبی به خواننده ارائه شده‌اند. گرایش دوم نقد فمینیستی «نقد زنان» نامیده می‌شود که در این نوع نقد فمینیستی به زن در مقام نویسنده توجه می‌شود (پاینده، ۱۳۸۲: ۱۴۳).

معرفی رمان

«بگذار برایت بنویسم» رمان ناهید مهرگان است که خودش فعلاً در هامبورگ سکونت دارد. این اثر سال ۱۳۹۶ از سوی «نبشت» به صورت چاپی و الکترونیک منتشر شد و اولین تجربهٔ نویسنده در رمان‌نویسی است.

رمان از زبان شخصیت مرکزی داستان در قالب نامه‌ای به همسرش روایت می‌شود که ضمن مونولوگی یک سویه، از تمام رنج‌ها، آلام و ماجراهای زندگی‌اش پرده برمی‌دارد. زبان اثر غم‌انگیز و شاعرانه است. بازتابی از سرنوشت غم‌انگیز زنانی است که نمونهٔ کوچکش را شخصیت‌های زن این رمان تشکیل می‌دهند.

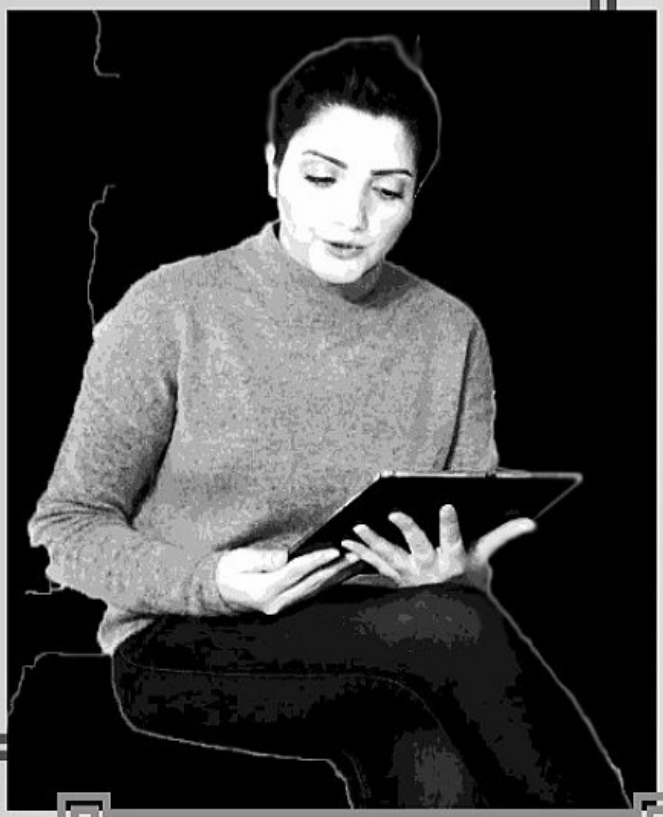
خلاصهٔ روایت

«بگذار برایت بنویسم» روایت زنی است که پس از دو سال ازدواج و زندگی مشترک با مرد زندگی‌اش، وی را در آلمان رها کرده و به هرات، خانهٔ پدری‌اش، برگشته است. علت ترک کردنش را در نامه‌ای که برای همسرش می‌نویسد، به طور مفصل با تمام وقایع تلخی که راوی با آن روبه‌رو شده است، روایت می‌کند.

راوی که با زاویهٔ دید اول‌شخص روایت می‌کند، نماد غم‌انگیز اکثر زنان افغانستانی است که وقایع تلخ باعث آزار و اذیت‌های روحی آن‌ها می‌شود. راوی در نامه‌اش از کودکی‌ها و ستارهٔ چوپانی که بعد از تجاوز آخوند مسجد گم می‌شود، از النازی که قربانی تجاوز و جامعهٔ مردسالار شده است، زخم‌هایی که تجاوز طالبان بر پیکرهٔ انسانی جامعه گذاشت و از حسرت‌های مانده در دلش، یاد می‌کند.

شخصیت‌های زن

شخصیت‌ها همان مخلوقاتی‌اند که توسط نویسنده خلق می‌شوند تا بتواند عقاید خویش را توسط آن‌ها به تصویر بکشد. در رمان «بگذار برایت بنویسم» با دو نوع شخصیت اصلی و فرعی روبه‌رو هستیم. شخصیت مرکزی آن (من راوی) با ضمیر اول‌شخص و شخصیت ایستا است و فقط در آخر روایت کمی متحول می‌شود. این شخصیت، نمادی از عجز است و زندانی روح و تن خود و به سبب



در مرحلهٔ نخست فمینیسم، مری ولستون کرافت، نویسندهٔ «کتاب احقاق حقوق زن» و زنان مدافع حقوق زن پیش از وولف و پس از او امکان تحصیل، مالکیت، داشتن حق رأی و بسیاری امکانات اجتماعی و فردی دیگر را برای زنان فراهم می‌کنند. در مرحلهٔ دوم، افرابن، مری ولستون کرافت شلی، خواهران برونته، جین آستین، جورج الیوت و نویسندگان و مترجمان زن قرن‌های هفده، هجده و نوزده، زن را به عنوان نویسندهٔ حرفه‌ای وارد عرصهٔ ادبیات می‌کنند. در مرحلهٔ سوم، وولف و با اندکی فاصله دوبووار، انقلابی را آغاز می‌کنند که زنان متفکر، منتقد و نظریه‌پرداز را ثمر می‌دهد.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

کم‌بینی‌های اجتماعی و صدمات حاد روحی که از خردسالی دیده است، باعث شده است که در ابتدا زندگی آرام داشته باشد و بعد همسری را که دوستش دارد ترک کند.

این شخصیت، آرام، عاجز، قربانی خشونت‌های جنسی، خانوادگی و اجتماعی است؛ زن وانهاده‌ای که خویشتن را سزاوار هیچ نوع خوشبختی نمی‌داند و بدبختی را جزئی از مقدرات خویش می‌داند. او حتی جرأت بازگویی سرگذشت و وقایعی را ندارد که باعث درد بی‌شمار بر روح و تن زخمی‌اش شده است. فرار را بهترین راه ممکن برای رسیدن به آرامش می‌یابد و همیشه از خود، خانواده و همسرش در فرار است.

در مقابل، الناز که دختر خاله و کاکای شخصیت مرکزی است، دختری است سرشار از حس زن بودن، شجاعت، شوخ‌طبعی و روح عاشق و به دنبال رؤیاهای خودساختهٔ خویش می‌گردد، ولی شوربختانه او نیز درگیر پلیدی‌های جامعه شده و قربانی خشونت‌های عاطفی از سوی «عمید» می‌شود و به ازدواج با مردی تن می‌دهد که نشانی از عشق و درک در آن دیده نمی‌شود و همین مسأله هم منجر به خودسوزی او می‌شود. شخصیت الناز، تأثیرگذارترین شخصیت نسبت به شخصیت مرکزی داستان است که دنیای راوی را دیگرگون می‌کند. او شخصیتی است زیرک، کتاب‌خوان، باسواد، شجاع و برای راوی سپر قوی در برابر ناملایمات روزگار است.

شخصیت‌های دیگری که در داستان نقش برجسته‌ای در زندگی راوی دارند، مادر و زن کاکایش (مادر الناز) است. از شخصیت «مادر»، زنی را به تصویر می‌کشد که خود نیز قربانی جبر زمان شده است و این بدبختی‌ها وی را وادار به انتقام‌جویی از دخترش (راوی) می‌کند. شخصیت بدبین، عیب‌جو، طعنه‌زن، عقده‌مند، وحشی و خشن که از زبان و دستش نه خواهرش و نه هم دخترش (راوی)، هیچ یک در امان

شخصیت اصلی داستان را لت‌وکوب می‌کند.

الناز زنی است آرام، قربانی خشونت همسرش،

جز که گاه‌گاهی الناز به دفاع از او می‌پردازد.

یت دیگری است که در داستان به عنوان

راوی، عرض اندام می‌کند؛ شخصیتی است

، مهربان و زنی که عشق می‌دهد و عشق

ن دارای پنج شخصیت اصلی و نیمه‌اصلی

یت مرکزی یا راوی، در شخصیت دومی یا الناز

گره خورده است و سرنوشت‌شان باهم تنیده شده است. وقایع تلخ زندگی الناز اثر مستقیم بالای زندگی راوی دارد. پدر و همسر شخصیت مرکزی، نقش خوبی را به عهده دارند، در حالی که الناز از این موهبت محروم است. الناز مادر عاجز و مهربان دارد، ولی مادر راوی فاقد چنین ویژگی است.

بازتاب سیمای زن و نقد فمینیستی رمان

در رمان «بگذار برایت بنویسم» زنانی به تصویر کشیده شده‌اند که هریک قربانی خشونت‌های جنسی، عاطفی، خانوادگی و اجتماعی هستند؛ زنانی که زندانی جبر و ترس و تهدیدند. این زنان، بدون هیچ مقاومتی خودشان را در آغوش سرنوشت تیره و تار رها کرده‌اند و تسلیم خشونت شده‌اند؛ خشونتی که باعث خشونت کردن خود زنان در مقابل هم نوع‌شان نیز شده است.

سیمای زنِ «بگذار برایت بنویسم» فرقی با دیگر سیماهای خلق‌شده در دهه‌های جنگ و بدبختی و سرنوشت زنان افغانستانی ندارد؛ زنی است محکوم، محروم، عاجز، زندانی جبر زمان و نادانی. زنان در بندکشیده‌شده‌ای که لت‌وکوب شوهر را کم‌ترین خشونت علیه خودشان می‌پندارند و در لاک تنهایی خودشان پناه برده‌اند.

در ادامهٔ این نوشته به چند مورد از مؤلفه‌های فمینیسم و تطبیق ویژگی‌های رمان با این موارد اشاره می‌شود.

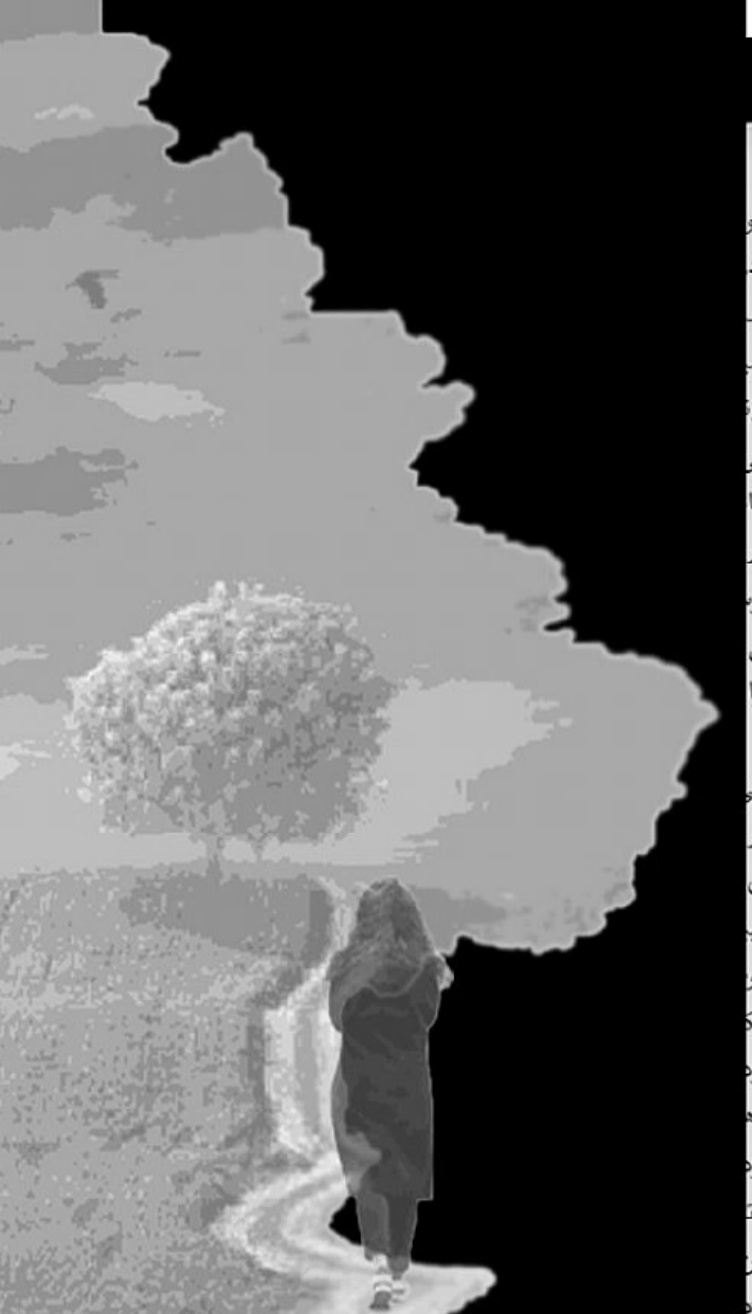
۱. تجربه‌های زنانه

الف. ازدواج

«در فمینیسم موج دوم به ارزش‌های خانوادگی، با دید انتقادی می‌نگرند و بیشتر به نقش خانواده‌ها در فرودستی زنان توجه می‌کردند. جسی برنارد نظریه‌پرداز فمینیسم لیبرال، با تقسیم ازدواج به «ازدواج فرهنگی» که برای زنان جنبهٔ آرمانی دارد و «ازدواج نهادی» ازدواج نوع دوم را؛ یعنی ازدواجی که جنبهٔ واقعیت دارد، به نفع مردان و ضرر زنان می‌دانست و خواستار رهایی زنان از آن بود.» (ریترز، ۱۳۷٤: ٤٥٧). ازدواج‌هایی که در این داستان اتفاق افتاده‌اند، طبق سنت‌های جامعهٔ افغانستان ازدواج‌هایی‌اند از نوع نهادی و طبق خواستهٔ خانواده‌های‌شان.

نگاه راوی به ازدواج؛ دیدی است رهایی‌بخش و آرمانی که می‌تواند وی را از حصار خانواده آزادی ببخشد. زن رمان دچار نوعی انزجار می‌شود از جهنمی‌که به نام خانواده یاد

نگاه راوی به ازدواج؛ دیدی است رهایی‌بخش و آرمانی که می‌تواند وی را از حصار خانواده آزادی ببخشد. زن رمان دچار نوعی انزجار می‌شود از جهنمی‌که به نام خانواده یاد شده است و در پی آن است که مردی را بیابد و با وی ازدواج کند و از این دوزخ رهایی یابد. ازدواج را تنها راه نجات از این وضعیت کسالت‌بار می‌داند. به ازدواج دید معامله‌گرایانه دارد نه ارزشی.



شده است و در پی آن است که مردی را بیابد و با وی ازدواج کند و از این دوزخ رهایی یابد. ازدواج را تنها راه نجات از این وضعیت کسالت‌بار می‌داند. به ازدواج دید معامله‌گرایانه دارد نه ارزشی. «من دوست داشتم مردی به خواست‌گاری‌ام بیاید، فرقی هم نمی‌کرد کی باشد. حتی به این‌که چگونه باشد هم فکر نمی‌کردم. فقط می‌خواستم عروسی کنم و از آن خانه بروم. هیچ تصوری هم از زندگی مشترک خود با کسی نمی‌توانستم داشته باشم.»

برخلاف راوی، الناز نسبت به ازدواج دید آرمانی و صمیمانه دارد. او دوست دارد ازدواجش از نوع فرهنگی و آرمانی باشد «الناز اما دوست داشت عاشق کسی شود که مثل هنرپیشه‌های فیلم‌های هندی عاشقش باشد. او جزئیات زیادی از زندگی زناشویی‌اش را پیشاپیش می‌دانست، می‌دانست کجا و چگونه اولین دخترش، مِلودی را به دنیا می‌آورد، می‌دانست شوهرش چگونه خالیگاه‌های بدون زندگی را در روحش می‌بیند و آن‌ها را با محبت پر می‌کند. امروز می‌بینم که آن خیال‌بافی‌های دخترانه کجا بود و واقعیت زندگی کجا.» (مهرگان، ۲۰۱۷: ۶۰).

شخصیت زن در این داستان، از بس در نمود بیرونی جامعهٔ افغانستان به حاشیه رانده شده است، هزاران بار به خوبی‌های همسرش شک می‌کند و دانستن راز این‌که شوهرش چرا وی را برگزیده است. کلافه‌اش می‌کند. «... و مدل‌موترهای بنز را که با چه وسواسی در فاصله‌های مشخص روی میزت، پایین مُنیتور مانده بودی می‌دیدم و یا هر بار که الماری لباست را باز می‌کردم، با دیدن آن نظم و وسواست در انتخاب کُت‌بندهای همرنگ که چنگک‌های همه‌شان به یک جهت‌آویزان بود و یا جاکت‌هایت که به یک اندازه قات می‌کردی و روی هم می‌ماندی، به این فکر می‌کردم که چگونه توانسته‌ای مرا با یک‌لحظه دیدن انتخاب کنی. چطور توانستی این تصمیم بزرگ را در زندگی پر از نظمت آن همه آنی بگیری؟» (همان، ۱۲).

راوی در مسألهٔ ازدواج رایج، از زنانی حرف می‌زند که برای داشتن ظاهر زیبا و اندام چشم‌فریب مورد توجه قرار می‌گرفتند. «در تمام آن دو سال اول حضور طالبان در هرات من و الناز یک خواستگار نداشتیم. بیشتر زنان در حمام‌ها برای پسران و نزدیکان خود دنبال زن می‌گشتند. اگر با دختری زیبا در عروسی یا فاتحه‌ای هم آشنا می‌شدند تا او را در حمام عریان نمی‌دیدند، غیرممکن بود به خواستگاری‌اش بروند. فکر می‌کنی معیارشان چیزی بیشتر از اندازهٔ پستان‌ها بوده باشد؟» (همان، ۷۹).

مشکلات ازدواج راوی از نخستین شب‌های ازدواج، آغاز می‌شود. نگاه گنگ همسرش که از شب اول ازدواج شروع شده بود، وی

تلخ‌تلخ‌تلخ، و تنها چیزی که تا مرگ آن تلخی را قابل تحمل می‌کرد، زندگی با تصوراتی بود که قبل از ازدواج داشتی و من به هیچ وجه حاضر نبودم آن تصوراتم خراب شوند. حداقل آن زمان این‌گونه فکر می‌کردم.» (همان، ۳۳).

آسیب‌های روانی وارده بر زن، دلایلی هستند که بر تصمیم ترک نمودن زندگی‌اش در آلمان، مؤثر واقع می‌شوند. به طور نمونه در نخستین شب ازدواج وقتی مرد از هم‌خوابگی با زن ابا می‌ورزد چنان آسیب روانی بر وی وارد می‌کند که تا آخر داستان این آسیب با وی همراه است.

«زبان در کامم چسپیده بود و مغزم خالی بود. فقط فهمیدم که نمی‌خواستی با من بخوابی. در فهمم نمی‌گنجید که دامادی نخواهد شب عروسی‌اش با زنش بخوابد.» (همان، ٤٧). فروید دربارهٔ تفاوت زن و مرد و ارزش عشق گفته بود که هیچ چیز برای یک زن بیش از این لذت‌بخش و غرورآفرین نیست که مردِ عاشق دست او را ببوسد (پاک‌نیا، مردی‌ها، ۱۳۹۵: ۱٦۳). این مسأله و این باور، ذهن راوی را نیز در خود گرفته است. با آن‌که مرد گفته‌اش را ترمیم می‌کند و دلیلش را برای زن می‌آورد؛ اما زنی که صدمات روحی دیده است، وی را از درک این مسأله قاصر می‌کند. دلیل مرد هم شاید ریشه در فرهنگ بزرگ‌شده‌اش داشته باشد که در جوامع پیشرفته شب اول ازدواج به طور حتم شب شروع روابط جنسی نیست. «من از بس دوستت دارم، نمی‌خواهم با تو بخوابم. می‌خواهم کمک کنم تا این شب برای تو و برای من زیبا بگذرد. تا هرگز زیبایی‌اش را از یاد نبریم. می‌خواهم راحت و آرام باشی. این شب اول زندگی مشترک ما است، من نمی‌خواهم کاری بکنم که بعدها تمام عمر پشیمانی بکشم.» (مهرگان، ۲۰۱۷: ٤٨).

زن با دیدن رابطهٔ دیگران با همسران‌شان و رابطهٔ او با همسرش، دچار نوعی کم‌بینی از سوی همسرش می‌شود. هر باری که یاد زنان حمام و داغ‌هایی که بر تن و گردن آن‌ها از اثر معاشقه با همسران‌شان دیده بود، می‌افتد، زخم‌های تنش عمیق‌تر می‌شوند و حسرت این‌که شوهرش وی را موجود حقیر می‌انگارد، روحش را صدمه می‌زند. «آن‌جا اتفاق‌های خصوصی دیگری مثل حلقه‌های کبود سینه و گردن و شکم زنان را هم می‌شد دید. تعداد لکه‌های عشق، میزان عشق شوهران‌شان به آن‌ها بود و این حسادت‌برانگیز بود. آیا تو هرگز مرا آن‌قدر نخواستی که از آن لکه‌ها بر تنم بگذاری؟» (همان، ۸۰ـ۷۹).

در زندگی مشترکش همیشه دنبال نگاه‌های تحسین‌آمیز همسرش به زنان دیگر است. راوی خود را خالی از این دلبری‌ها می‌یابد و این شبیه خوره به جانش می‌افتد و اذیت‌اش می‌کند. برای همین هم قبل از این‌که ترک شود، تصمیم به ترک می‌گیرد. راوی تصویری که از شوهر دارد با تصویری که شوهر خودش به نمایش گذاشته است، زمین تا آسمان متفاوت است. تصویر شوهر در باور راوی و مادرش فراتر از این نقل قول نیست.

مادرم می‌گوید: «تو را زیر مشت و لگد می‌اندازد؟ کبودت می‌کند؟ خرجت را نمی‌دهد؟ زن به خانه می‌آورد که تنها آمدی؟»

می‌گوید: «کاکایت یادت رفته؟ شوهر که عصبانی شود، هر کاری می‌کند و کمترینش لت‌وکوب زنش است. شوهر به سر زنش حق دارد. شوهر همین است دیگر، دلت را سر دل خاله‌ات بگذار.» (همان، ۳۱).

زن در جامعه‌ای رشد یافته است که سال‌ها است، عشق را فراموش کرده‌اند و ازدواج موفق ازدواجی است که زن با بدبختی‌ها بسازد و با چهرهٔ قهار شوهر سر کند.

ب. شئ‌سازی جنسی

منتقدان فمینیست بر این باورند که: «شئ‌سازی جنسی از مراحل اصلی انقیاد زنان است؛ زیرا شئ‌سازی احساس جنسی را به یک واقعیت مادی تبدیل می‌کند.» (مگی، گمبل، ۱۳۸۲: ٤٠٦).

راوی در رمان کالاگونگی زنان و نگاه جنسی مردان را به تصویر می‌کشد. زنان قربانی چنین نگرشی شده‌اند و خود نیز پذیرفته‌اند که ارزش‌شان در همین حد است.

وقتی وفا به خواستگاری راوی می‌آید و برایش از شرط یادآوری می‌کند، زن خود را شبیه هندوانه‌ای می‌بیند که به شرط کارد می‌خرند: «شرط برادرم این است که قبل از هر تصمیمی می‌خواهد با تو صحبتی داشته باشد.» در لحن وفا فقط احتیاط را می‌شد شنید؛ اما «شرط» گفتنش مرا به یاد هندوانه‌هایی انداخت که «به‌شرط کارد» می‌خریدیم، حس خوبی نبود. حس هندوانه بودن زیر کارد. (همان، ۳۲).

ج. سکوت زنانه

«پس از آن‌که عادت مخرب تهاجم در کسی شکل گرفت، تکرار می‌شود و انکار زن، این عمل را به صورت عادت همیشگی درمی‌آورد» (باراش، ۱۳۸۲: ۲۳۸).

داستان سرنوشت غم‌انگیزی را به تصویر می‌کشد که در آن زنان به خشونت تن داده‌اند و آن را جزئی از سرنوشت زن بودن خود می‌پندارند و برای نگهداشتن ازدواج‌شان تن به هر ذلتی می‌دهند و سکوت را بهترین راه نگهداری یک رابطه می‌دانند. «کاکایت یادت رفته؟ شوهر که عصبانی شود، هرکاری می‌کند و کمترینش لت‌وکوب زنش است. شوهر به سر زنش حق دارد.» (همان، ۳۱). وقتی الناز و راوی حرف زنان دیگر را در مورد خشونت مردان علیه

زنان خشونت‌دیده می‌شنوند، این باور را می‌توان یافت که زنان خود را در بند زنانگی تحمیلی اجتماع، خوشبخت می‌بینند و همین باعث شده است که تصور راوی نیز چیزی فراتر از این نباشد.

د. عشق

کلمهٔ «عشق» برای هر دو جنس به هیچ وجه یک معنا ندارد و این یکی از منشأهای سوءتفاهم‌های مبهمی است که دو جنس را از هم جدا می‌کند. بایرون به‌حق گفته است که در زندگی مرد عشق چیزی بیش از سرگرمی نیست، حال آن‌که برای زن، زندگی به شمار می‌رود (دوبووار، ج۱، ۱۳۹۷: ٤٢٦).

سیمایی که از عشق در داستان به نمایش گذاشته شده است، همان سیمای فریبنده است؛ به طور مثال ازدواج پدر و مادر الناز که در اثر عشق بوده است، ولی بعدها عشق جای خود را به خشونت‌های بدنی و روانی واگذار می‌کند.

حضور طالبان در هر شهر چون جغد شومی بود که بر سر هر ویرانهٔ به جامانده از روزگار پیشین نشسته بود و بدین ترتیب دل زن هر خانه را لرزاند. خانه زندانی شد برای درهم‌شکستن استخوان‌های به جامانده‌شان و گورستان تمام آرزوها. زن این دوره بی‌پناه‌ترین زن دوران جنگ افغانستان بوده و بدبخت‌ترین زن دنیا.

حضور طالبان و خط‌اندازی میان زنان و مردان و فقری که راوی از آن حرف می‌زند، از آزاردهنده‌ترین‌هایی است که سرنوشت زنان را در آینده رقم می‌زند. «در آن سال‌های نحس، عشق به راستی کمیاب بود. از بس میان دنیای ما و مردان فاصله انداخته بودند، دختران جوان مجبور می‌شدند به همدیگر نامهٔ عاشقانه بنویسند. باورت می‌شود؟ ما کتابچهٔ خاطرات داشتیم که در آن متن‌های عاشقانه به همدیگر می‌نوشتیم و پست‌کارت هنرپیشه‌های هندی را به ورق‌هایش می‌چسپاندیم... تصور کن در چنان فضایی یک جراح خوش‌چهره و خوشبو هفتهٔ دو بار بیاید و به ما اناتومی درس بدهد. فقط الناز نه، تمام صنف دیوانه‌اش بود.» (همان، ۸۵).

داستان، مردی را در سیمای عمید به تصویر کشیده است که برای هوسرانی، عشق را بهانه کرده و سر راه الناز دام نهاده است که همین فریب بزرگ باعث خودسوزی الناز می‌شود؛ اما در زندگی راوی این عشق به نام شوهر می‌آید و روابط‌شان از هرگونه هوسرانی و خشونت بدنی عاری است، تنها خلأ زندگی زن، عدم درک از زندگی بی‌دغدغه و خو گرفتنش به بدبختی است.

۲. تعامل با جهان مردانه

الف. تنبیه و تحقیر

خشونت علیه زنان را می‌توان به دو نوع کلی «بدنی» و «روانی» تقسیم کرد. خشونت بدنی ممکن است به صورت حمله به زن، ضرب و جرح او، رفتار جنسی آزاردهنده، فشار و تحمیل بدنی مانند اجبار کاری صورت گیرد. خشونت روانی گاه در کلام و گفتار است که نمونه‌های آن عبارت‌اند از: انتقاد ناروا، تحقیر، بددهانی، فحاشی، توهین، تمسخر، گوش و کنایه، متلک‌پرانی. حالات چهره حاکی از خشم، بی‌اعتنایی، تنفر، تمسخر و... نوعی خشونت روانی به ظاهر آرام است. آهنگ صدای بلند، حالت بدنی هجوم برنده یا مسلط به خود گرفتن و تماس چشمی غضبناک و نفرت، از موارد دیگر حالات غیرکلامی خشونت‌آمیزند (سالاری فر، ۱۳۸۹: ۱۰۱).

سایهٔ خشونت‌های مادر، لحظه‌ای راوی را تنها نمی‌گذارد. مادر راوی زنی است خشن و نامهربان که راوی را همیشه مورد ضرب و شتم وحشیانه قرار می‌دهد و حتی به دستانِ بازی که می‌خواهند مادری‌های وی را در آغوش بکشند، اعتنا نمی‌کند و سبب دور شدن هر چه بیشتر راوی می‌شود. بارها زبان به طعن و کم زدن شخصیت مرکزی داستان می‌گشاید و بی‌ارزشی او را در ذهن و روحش پیچکاری می‌کنند. «مادر با آن‌که در هیچ عکسی نخواست پهلویم بیاید، از پشت سرم چند بار غم‌غم کرد: «خدا عوض توی بی‌حیا اگر یک سنگ آفریده بود، حداقل خانهٔ یک مسلمان آباد می‌شد.» (همان، ٤٥).

ب. مردسالاری سنتی

مردسالاری نظام سلطهٔ مردانه است که از طریق نهادهای اقتصادی سیاسی و اجتماعی‌اش، زنان را سرکوب می‌کند. پدر الناز نمونهٔ خوبی از مردسالاری حاکم در افغانستان را به نمایش می‌گذارد. ذهنیت مردمداری چنان حاکم است

آسیب‌های روانی وارده بر زن، دلایلی هستند که بر تصمیم ترک نمودن زندگی‌اش در آلمان، مؤثر واقع می‌شوند. به طور نمونه در نخستین شب ازدواج وقتی مرد از هم‌خوابگی با زن ابا می‌ورزد چنان آسیب روانی بر وی وارد می‌کند که تا آخر داستان این آسیب با وی همراه است.

که حتی مردی که در رابطهٔ عاطفی است خود را صاحب و مالک الناز دانسته وی را مانع می‌شود. «اما تو به‌راستی فکر می‌کنی من می‌گذارم با یونیفورم آستین کوتاه و گردن عریانت با چهارتا لندغر سر میز عملیات بایستی؟ این را به هر حسابی که خوش‌داری می‌توانی بگذاری. حسادت، غیرت بیجا، پدرلعنتی من یا هر چیز دیگری؛ اما این توقع را نداشته باش که همراهی‌ات کنم.» (همان، ۱۰۰).

ج. آزار جنسی

به هرگونه رفتار با ماهیت جنسی به صورت آزار بدنی، کلامی و یا غیرکلامی اطلاق می‌شود که برخلاف میل اشخاص به ویژه در محل کار به آن‌ها پیشنهاد و یا بر آن‌ها تحمیل شود و حیثیت آن‌ها را لکه‌دار کند. بیشتر این رفتارهای متوجه زنان است و بر نشان دادن و بیان قدرت مردان بر زنان دلالت دارد (رابینز، ۱۳۸۹: ۹۳).

جلوهٔ دیگر خشونت، آزار جنسی است که به صورت هتک حرمت «ملا» به «راوی» در داستان نمود می‌یابد و طیف این خشونت از کوچه تا مسجد گسترده است. راوی کودکی بیش نیست که در معرض این نوع خشونت قرار می‌گیرد؛ خشونتی که حتی سایهٔ شوم آن را تا بزرگ‌سالی و حتی بعد از ازدواج با خود حمل می‌کند. این آزار، تجاوز به حیثیت و فردیت یک زن است و باعث می‌شود اعتمادبه‌نفس و آزادی یک انسان از وی سلب شود و در ادامه نتواند به احقاق حقوقش بپردازد.

راوی داستان، سرنوشت مشترکی با دیگر زنان افغانستانی دارد؛ سرنوشتی که طرد شدن، درک نشدن، محکومیت، تجاوز و کم‌بینی آن‌ها را با هم در یک سرنوشت شوم سهیم ساخته‌اند. زنی که درد امروزش و بی‌قراری‌های روحی‌اش ریشه در گذشتهٔ تلخی دارد که دیگران از دانستنش عاجز است. زن داستان در کودکی از سوی ملای مسجد مورد خشونت جنسی قرار می‌گیرد و به قول خود ستاره‌اش را گم می‌کند و اثرات این خشونت تا پای جان و با نوعی ترس با وی همراه است و روی زندگی‌اش تا آن‌جا تأثیر گذاشته است که شوهرش را با تمام خوبی‌ها، ترک می‌کند. «همان تنها ستاره‌ای که فکر می‌کردم همیشه به من نگاه می‌کند و مواظبم است. همان تنها ستاره‌ای که وقتی آخوند مرا درون حجرهٔ تاریکش برد، دنبال کلکین می‌گشتم تا آن را در آسمان پیدا کنم و ممکن نشد. من ستاره‌ام را همان روز گم کردم.» (مهرگان، ۲۰۱۷: ۵۹).

از سویی هم، دیگران هرگز قادر به درک دختر و کابوس‌های شبانه‌اش نیستند. حتی مادرش که نفرت عجیبی نسبت به دخترش دارد که در طول داستان به آن روبه‌رو هستیم.

راوی پرده از حقیقتی برمی‌دارد که ممکن برای هر زن و مرد این مرز و بوم، اتفاق بیفتد و هیچ کسی را یارای حرف زدن درباره‌اش نباشد؛ زیرا خشونت‌ها معمولاً از جانب قدرتمندان سیاسی و دینی اتفاق می‌افتند که صحبت دربارهٔ آن نوعی بی‌حرمتی به تقدسات و مفکوره‌ها است. «می‌خواهی بدانی وقتی که به مسجد می‌رفتم، آخوند با من چه‌کار کرد؟ بعد از آن اتفاق همیشه خودم را مقصر و کثیف دانسته‌ام و از مادرم متنفر شدم که من و الناز را شامل مسجد کرد و به آخوند گفت: «آخوند صاحب، گوشت و پوست‌شان از شما، استخوان‌های‌شان از ما.»

د. تجاوز جنسی

تجاوز جنسی عمل سیاسی است که اختیار بدن زن را از او سلب می‌کند؛ عملی پرخاشگرانه است که تهدید به مرگ را به همراه دارد. انتخاب قربانی تجاوز بی‌هیچ تبعیضی صورت می‌گیرد؛ یعنی هیچ زنی از تجاوز در امان نیست. تجاوز به زنان می‌آموزد که در انقیاد مردانند و ایشان را در هراس دائم نگه می‌دارد (پاملا، والاس، ۱۳۸۵: ۲۳۶).

در جامعه‌ای که مردان را گرگ خوانده‌اند و زنان را طعمه، خواهی‌نخواهی شکافی ایجاد می‌شود که جز هم‌بستری با هم، دیگر رؤیایی در سر نپرورانند. کم نیستند فقیران جنسی‌ای که ما در داستان شاهد آن هستیم؛ از ملای مسجد گرفته تا عمید که برای الناز رؤیای عشق را نشان داده است و یا هم همسر الناز که بعد از هم‌خوابی با وی، باعث خودکشی الناز می‌شود یا پیمان که با خودارضایی فقر خویش را فرو می‌نشاند.

تجاوز به شکل هم‌خوابگی شوهر الناز با وی بعد از عروسی‌اش در داستان بازتاب یافته است. الناز تصویر کوچکی از زنان افغانستانی است که سال‌های سال از سوی شوهران‌شان مورد تجاوز قرار گرفته‌اند و تن به این زندگی داده‌اند. شاید برای خیلی‌ها، «تجاوز از سوی شوهر» حرف مضحکی باشد. اصل مهم در ازدواج و رابطهٔ جنسی، رضایت جانبین است که در افغانستان، متأسفانه چنین امری رعایت نمی‌شود. زمانی که زنی در عقد مردی، درمی‌آید؛ مرد صاحب و مالک وی شده و به هر حالتی که بخواهد، زن را مورد استفاده قرار می‌دهد؛ خواه با رضا یا بی‌رضا و این یعنی شئ‌انگاری.

جلوهٔ دیگر خشونت، آزار جنسی است که به صورت هتک حرمت «ملا» به «راوی» در داستان نمود می‌یابد و طیف این خشونت از کوچه تا مسجد گسترده است. راوی کودکی بیش نیست که در معرض این نوع خشونت قرار می‌گیرد؛ خشونتی که حتی سایهٔ شوم آن را تا بزرگ‌سالی و حتی بعد از ازدواج با خود حمل می‌کند.

۳. سبک زنانه

بی‌تکلفی زبان و سادگی نثر با آن‌که زبان شاعرانه‌ای دارد، نشان می‌دهد که نویسنده هویت خودجوش و درونی خود را نسبت به زبان حفظ کرده است. لحن راوی غم‌انگیز و شاعرانه و توام با اطناب و جزئی‌نگری است. توصیف دقیق از وقایع پیرامونش، جای زندگی، روابط خانوادگی و صحنه‌های غم‌انگیزی که در رمان اتفاق می‌افتند، ارائه می‌کند. نویسنده از جملات کوتاه، توصیفات و تشبیهات تصویری و ملموس بهره می‌گیرد. کار او در این داستان تابوشکنی است و پرده‌دری؛ پرده‌دری از قداست‌های مجعول جامعه.

الف. جزئی‌نگری

جزئی‌نگری و توصیف دقیق، از ویژگی‌های آثار عموم زنان نویسنده است که مهرگان نیز عاری از این ویژگی نبوده و توصیف و شرح موبه‌موی وقایع به جذابیت کلام نویسنده افزوده است و خواننده را با قدرت تمام با خود در سرنوشت شخصیت‌های رمان سهیم می‌کند. با توجه به این‌که وقایع بیشتر در خانه و شفاخانه اتفاق می‌افتند، بدیهی است که توصیفات حول محور این فضاها شکل می‌گیرند.

ب. اطناب و پرحرفی

توصیف دقیق و جزءبه‌جزء اشیا و شخصیت‌های داستان موجب ایجاد اطناب می‌شود. روابطش با جهان بیرون از خودش، خانواده و همسر و نگاه دقیق نویسنده به مسائل، به درازگویی زنانه دامن می‌زنند.

ج. نوستالژی

راوی در سفر درونی خویش، همیشه به دنبال آن کودکی است که ستاره‌اش را در حجرهٔ تاریک آخوند گم کرده بود و همیشه صدای اذان یاد آن روز وحشتناک را در راوی زنده می‌سازد. وی همواره دردهای زمان حالش را در گذشتهٔ بی‌رحمانه‌اش می‌کاود و با کوچک‌ترین بهانه‌ای به یاد گذشته‌ها می‌افتد. خاطراتی که هرگز برای وی خوشایند نیست و او را هر لحظه به نوعی می‌آزارد.

د. دالان در دالان بودن داستان

یکی از ویژگی‌های سبک زنانه، دالان در دالان بودن داستان‌ها است. در این داستان نیز راوی در طول روایت داستان به یاد داستانی می‌افتد و این ویژگی، نقطه قوت داستان است.

نتیجه‌گیری

سیمایی که از زن در این رمان به نمایش گذاشته شده است، همان تصویر واقعی زنان این سرزمین است؛ به شکل زنان قربانی، محکوم، شی‌شده، محروم و مورد ستیز و ظلم جامعهٔ مردسالار. مهرگان در این اثر به بیان تجربه‌های زنانه از قبیل: ازدواج، شی‌شدگی، سکوت، عشق و... می‌پردازد. «بگذار برایت بنویسم» روایتی است از دنیای زنانه با روایت زنی پردرد و با قلم زنانه، که همین ویژگی‌ها و متن شعرگونهٔ آن به زیبایی رمان افزوده است. در این داستان، زنان در بند سنت و جوامع مردسالار مانده‌اند؛ زنانی که از ابتدای کودکی با پدیدهٔ شوم تجاوز و آزار جنسی آشنایند و دنیای کودکی خویش را زیر پاهای مذکران جامعه گم کرده‌اند. ازدواج زن در «بگذار برایت بنویسم» از نوع سنتی - آرمانی است که راوی با دید سنتی وارد ازدواج می‌شود؛ اما برخلاف تصور با نوع آرمانی آن روبه‌رو است و برای همین هم قبول کردن این مسأله برایش دشوار است و منجر به جدایی می‌شود.

منابع

ابوت، پاملا، کلر، والاس، جامعه‌شناسی زنان، ترجمهٔ منیژه نجم عراقی، تهران: نشر نی، ۱۳۸۵.

بارلاس، سوزان شپیرو، زن دوم، ترجمهٔ منیژه شیخ جوادی، تهران: پیکان، ۱۳۸۲.

بنیاد آرمان‌شهر، فرهنگ نقد فمینیستی، مترجمان: مژگان ملکیان و نگین شریف، چاپ دوم، کابل: آرمان‌شهر، ۱۳۹۳.

پاک‌نیا، محبوبه. مردی‌ها، مرتضی، سیطرهٔ جنس، چاپ چهارم، تهران: نشر نی، ۱۳۹۵.

پاینده، حسین، گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی، تهران: خانهٔ کتاب، ۱۳۸۲.

دوبووار، سیمون، جنس دوم، جلد ۱، ترجمهٔ قاسم صنعوی، چاپ دوازدهم، تهران: توس، ۱۳۹۷.

رایتز، روت، فمینیسم‌های ادبی، ترجمهٔ احمد ابومحبوب، تهران: افراز، ۱۳۸۹.

ریتزر، جورج، نظریه‌های جامعه‌شناسی در دوران معاصر، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: علمی، ۱۳۷٤.

سالاری‌فر، محمدرضا، خشونت خانوادگی علیه زنان، قم: هاجر، ۱۳۸۹.

علوی، نورالدین و دیگران، زن، شریعت، جنسیت، کابل: سعید، ۱۳۸۸.

فضیلت، محمود، اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی، تهران: زوار، ۱۳۹۰.

مگنزی، یان و دیگران، ایدئولوژی‌های سیاسی، ترجمهٔ م قائم، تهران: مرکز، ۱۳۷۵.

مهرگان، ناهید، بگذار برایت بنویسم، کابل: امیری، ۲۰۱۷.

نجم عراقی، منیژه و دیگران، زن و ادبیات: سلسله پژوهش‌های نظری دربارهٔ مسائل زنان، تهران: چشمه، ۱۳۸۲.

وولف، ویرجینیا، اتاقی از آن خود، ترجمهٔ صفورا نوربخش، کابل: آرمان‌شهر، ۱۳۹۲.

هام، مگی، گمبل، سارا، فرهنگ نظریه‌های فمینیستی، ترجمهٔ فیروزه مهاجر و دیگران، تهران: نشر توسعه، ۱۳۸۲.