تحلیل و بررسی تصویر جنسیّتی در رمان «بعد از پایان» فریبا وفی

فریبا رحیمی [۱]
ناصر علیزاده خیاط [۲]
آرش مشفقی [۳]

چکیده

نگرش جنسیّتی یا فمینیسم، که اوّلین بار در سال ۱۹۲۹م. توسّط ویرجینیا و ولف بریتانیایی با کتاب «اتاقی از آنِ خود» بنا نهاده شد، در دورهٔ معاصر، بالاخص در گسترهٔ جنبش‌های سیاسی، ایدئولوژیکی و اجتماعی در قالب رمان، جایگاه وسیعی باز کرده و فمینیسم‌های رمان نویس، عمدتاً با گرایش لیبرالی، بر این باورند که جنسیّت در زندگی انسان‌ها، عاملی تعیین کننده دارد که جایگاه اجتماعی و اقتصادی افراد را شکل می‌دهد. فریبا وفی، به عنوان یک فمینیسم لیبرالی، و رمان نویس زن، در آثار خود، خصوصاً در رمان «بعد از پایان» همواره از مظلومیّت‌ها، محدودیّت‌ها، و تظلّم خاموشانهٔ زن سخن می‌گوید و به طرزی زیرکانه به دفاع از او می‌پردازد تا جایی که شاخصه‌هایی همچون جزئی نگری، اطناب در کلام، نوستالژی، و ابهامی تو در تو و... در این رمان موج می زند و دو دستگاه متمایز بازنمایی زنانگی را آشکارا به نمایش می‌گذارد که می‌توان از آن به عنوان «تصویر زن سنّتی» و «تصویر زن مدرن» تعبیر کرد که تفکّر اصلاح طلبانه در مورد زنان جامعه مشهود است و می‌توان آن را نمونهٔ بارز یک اثر فمینیستی لیبرالی معاصر ایران دانست. در این مقاله ضمن بررسی رمان «بعد از پایان» فریبا وفی، به عنوان یک اثر فمینیستی ایرانی معاصر، شاخصه‌های اصلی آن با جریان فمینیست لیبرال مورد کنکاش و بررسی قرار گرفته، و ویژگی‌های آن در ترازوی نقد و سنجش گذاشته می‌شود.

کلید واژه‌ها: جنسیّتی، فمینیسم لیبرالی، زنانگی، فریبا وفی، نقدادبی

---

[۱] – دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی بناب - ایران.
[۲] – استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، تبریز – ایران.
(نویسندهٔ مسؤول) Nasser.alizadeh@gmail.com (۰۹۱۴۳۱۳۵۲۸۹)
۳- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب – ایران.
تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۰۹/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۳/۰۴

مقدّمه

اصطلاحِ جنسیّت، بر تعیّن اجتماعی- سیاسیِ مفاهیم زنانگی و مردانگی تأکید دارد. جنسیّت بر خلاف جنس که به تفاوت‌های بیولوژیکی انسان‌ها اشاره دارد، از خلال نظام‌های دلالتی چون زبان محاوره، طرز لباس پوشیدن، رسانه‌ها و موارد مشابه شکل می‌گیرد و می‌توان آن را تفاوت‌های اکتسابی فرهنگی بین زنان و مردان در نظر گرفت و اینکه در یک فرهنگ یا خرده فرهنگ چگونه دیده می‌شوند، رادیکال فمنیست‌هایی چون میلت معتقدند زنان و مردان هر دو از سوی مجموعهٔ ارزشی‌ای که آن‌ها را به ایفای نقش‌های جنسیّتی کلیشه‌ای زنانه یا مردانه وامی‌دارد، خواه ارزش‌های مردسالاری خواه ارزش‌های سرمایه‌داری، مورد ستم قرار می‌گیرند. ساخت و بازتولید کلیشه‌های جنسیّتی از طریق تولیدات فرهنگی چون آثار ادبی و رسانه‌ها تداوم می‌یابد که معمولاً مردان به صورت انسان‌هایی مسلّط، فعّال، مهاجم، و مقتدر به تصویر کشیده می‌شوند و نقش‌های متنوّع و مهمّی را که موفقیّت در آن‌ها اغلب مستلزم مهارت حرفه‌ای، کفایت، منطق و قدرت است ایفا می‌کنند. در مقابل، زنان معمولاً تابع، منفعل، تسلیم و کم‌اهمّیّت‌اند و در مشاغل فرعی و کسل‌کننده‌ای که جنسیّت، عواطف و عدم پیچیدگی‌شان به آن‌ها تحمیل کرده‌است، ظاهر می‌شوند (استریناتی،۱۳۸۸: ١٤٦). جنسیّت در ایران همواره توسّط گفتمان‌های مردان تعریف شده است. نویسندگان آثار ادبی همواره مردان بوده‌اند و جز استثناهایی معدود، صدای زنان شنیده نشده است.اما در سال‌های اخیر با رشد حیرت‌آور زنان نویسنده، زنان ایران توانسته‌اند خود را ابراز کنند، و در تعریف و تصویر جنسیّت خویش مشارکت داشته باشند و با بازنمایی جنسیّت زنانه در رمان‌های خود به باز تولید ایدئولوژی جنسیّتی مسلّط یاری کنند یا علیه آن بشورند.

«یکی از تحوّلات انکار ناپذیر اجتماعی، ارتقای شعور اجتماعی زنان در مقابل وضعیّت خود در جامعه می‌باشد که باعث شده تا زنان روشنفکر و صاحب قلم، با نگاهی نقّادانه به تحلیل این موضوع بپردازند که از این نگاهِ نقّادانه به عنوان «فمنیسم» یاد می‌شود. واژهٔ فرانسوی «فمینیسم» از ریشهٔ لاتینی به معنای «زن» مشتق است و در زبان فارسی «طرفداری از حقوق زن»، «آزادی زنان»، «زن باوری» «زن آزادی خواهی» و... مترادفاتی برای این واژه قرار داده شده است.» (رضوانی، ١٣٨٤: ٢). «این واژه، نخستین بار در ۱۸۷۱م. و در یک متن پزشکی به زبان فرانسه برای تشریح

هرگونه وقفه در رشد اندام‌ها و خصایص جنسی بیماران مردی به کار رفته که تصوّر می‌شده، بر این اساس از خصوصیات زنانهٔ خود در رنج‌اند.» (فریدمن، ۱۳۸۱: ۷).

امّا یکی از مسایل مهمّ نقد فمینیستی معاصر، پرداختن به مسایل زنانه همچون بررسی زندگی نامناسب خانوادگی، تجربیات خاصّ زنانه چون بارداری و زایمان و بچّه داری و یا روابط مادر و دختر و یا روابط یک زن با زن و غیره در ادبیّات است. نویسندگان زن، وقتی به مسایلی از این نوع در رمان می‌پردازند، نسبت به نویسندگان مرد، پراحساس‌تر و در واکنش خود به محیط بیرون از حریم خانه، درون‌گراتر هستند. «زنان در نویسندگی، آن گاه که فردیّت‌ها، ویژگی‌های درونی، تفکّر، احساس، ارزش‌ها و درک جهان بیرونی و... جنبه‌های خاص خود را دارند و هیچ شبیه مردان نیستند.» (آبرامز، ۱۳۸۵: ۷۹۲).

فریبا وفی در داستان‌های خود، مسایل مربوط به حوزهٔ زنان را که گاه به افراط نیز می‌گراید؛ با رویکردی زن مدارانه مورد مداقّه قرار داده است. درونمایهٔ آثار وفی را مسائلی همچون بحران هویّت، جنسیّت، تابوشکنی و ایستادگی در مقابل جامعهٔ مردسالار، تلاش برای تغییر در برقراری روابط زنان با جامعه، حق انتخاب و تعیین سرنوشت و ...تشکیل داده است. وی در نوشته‌هایش صدای اعتراض زنانی می‌شود که می‌خواهند از پوسته زنِ خانه‌دارِ سنّتیِ فراموش شده به درآمده و با حنجره خود فریاد هویت سر دهند. زنانی که می‌خواهند دیگرگونه ببینند و بیندیشند. زنانی که سنّت‌های حاکم مردسالارانه جامعه را برنتابیده و نمی‌خواهند زنانگی خود را فراموش کنند و جنسیّتی مطابق با خواست دیگران برگزینند. بلکه می‌خواهند آشکارتر از پیش دیده و شنیده شوند. او در آثارش نشان داده که نویسنده‌ای است که دغدغهٔ زن بودن و زن نگاری دارد و به بیان تأمّلات ذهنی و درونی زنان پرداخته است. اما از درونیات زنانه و سربستهٔ خود بی‌پروا پرده بر نمی‌دارد و آن را آشکارا در معرض دید خواننده قرار نمی‌دهد، بلکه از خواننده انتظار دارد که پوسته داستانش را کنار زده و به فحوای مطالبش دست یابد. نگاه فریبا وفی به زنان و بازتاب اندیشهٔ او در بارهٔ مسألهٔ جنسیّت از آن رو اهمّیّت می‌یابد که سبک داستان نویسی وفی و نوع نگاه او به مسائل اجتماعی و زنان، با گذشت سال‌ها هم‌چنان طرفداران بسیاری دارد و تفکّر او در میان بخش‌هایی از جامعه بازتولید می‌شود.

اهداف تحقیق

هدف این تحقیق، بررسی چگونگی این نوع زیست جهان زنانه و تصویر دگر جنسیّتی وی در اعتراض‌های زنانگی در تقابل رفتارهای جامعه با او، و نیز تضییع حقوق وی در آن جامعه که عمدتاً مردسالاری بر آن حاکم است.

پیشینهٔ تحقیق

با توجّه به انتخاب موضوع مقاله، یعنی دگر جنسیّتی در این رمان فریبا وفی، این احتمال می‌رفت که کار چندانی روی تحلیل رمان حاضر صورت نگرفته باشد و بررسی‌های انجام شده، این پیش‌بینی را ثابت کرد هرچند به صورت جزئی به مواردی بر می‌خوریم که به صورت کلّی یا داخل یک تحقیق عمومی به بررسی این رمان از زاویهٔ دیدِ ما توجّه کرده‌اند. از آن جمله: محمّدی، نرگس، جهانگیر صفری و احمد امین، «بررسی و تحلیل درونمایه در داستان‌های کوتاه نویسندگان زن»، دانشگاه شهرکرد، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، ۱۳۹۳. البتّه پایان‌نامه‌ها و مقالات و تحقیقاتی پراکنده در خصوص فرم و ساختار و بعضاً نقد محتوایی پیرامون این رمان و برخی رمان‌های مشابه انجام شده است. امّا از دیدگاه جنسیّتی مورد کنکاش قرار نگرفته است.

ضرورت و اهمّیّت تحقیق

جامعه شناسی و روان شناسی نوین امروزی با توجّه به نوپا بودن خود می‌کوشد تا با شناخت و شناساندن مؤلّفه‌های اجتماعی در جامعهٔ خود، زوایای دقیقی از پیشرفت و توسعهٔ اجتماعی در علوم انسانی و دیگر علوم ارائه دهد. رمان «بعد از پایان» فریبا وفی می‌تواند به معرّفی جامعه، بخصوص جامعهٔ زنان ایران و خواسته‌های آنان و در نهایت ایدئولوژیک جهانی ایشان بپردازد. حضور چشمگیر زنان در عرصهٔ نویسندگی و چاپ رمان‌های متعدّدی توسّط آنان در جامعه و روایت زندگی زنان از زبانِ خودشان با روایتی کاملاً زنانه، امکان بروز و ظهور روایت‌های زنانه و طرز زندگیشان و خواسته‌هایشان، فرصتی را برای بررسی جهان پنداری زنان ایرانی فراهم می‌کند، می‌توان به جهان‌بینی توأم با فضای فرهنگی و ایدئولوژی حاکم بر جامعه، از زبان خود زنان دست پیدا کرد. تمام مسایل و

عوامل مطرح شده در این بحث، ضرورت بررسی جنسیّتی در جهان زنانه در رمان فریبا وفی، در قالب یک اثر هنری با اهدافی خاصّ، و نیز نوع پردازش و نگرش ایشان به مسایل چند صد سالهٔ اجتماعی ایران را در این رمان دو چندان می‌کند و ما را به یک جمع‌بندی و نتیجه‌گیری کلّی می‌رساند. تا بتوانیم رمان زن معاصر را با الگو قرار دادن رمان «بعد از پایان» فریبا وفی، مورد بررسی قرار دهیم.

بحث و بررسی

فریبا وفی، رمان نویس فمینیستی لیبرال معاصر

فریبا وفی، متولّد ۱۳٤۱ش. در تبریز، ازرمان‌نویسان فمینیستی رئالیست و واقع گرای معروف و پرکار معاصر است که به زعم خود دغدغه‌هایش، بازتابِ مسایل اجتماعی زنان و در پی آن، کاستن از گرفتاری‌های ایشان در جامعه است. وی از نوجوانی به داستان‌نویسی علاقه‌مند بود و چند داستان کوتاه از وی در گاهنامه‌های ادبی و مجلّه‌های *آدینه*، *دنیای سخن*، *چیستا* و *زنان* منتشر شد و با رمان «راحت شدی پدر»، در سال ۱۳٦۷، رسماً نویسندگی را آغاز کرد و با انتشار رمان «*پرندهٔ من*» در سال ۱۳۸۱ معروف شد و با رمان *رؤیای تبت* در سال ۱۳۸٤ به چندین جایزهٔ ادبی دست یافت و پس از به چاپ رساندن رمان *بعد از پایان*، در اواخر سال۱۳۹۲ بر شهرتش افزوده شده است.

شخصیّت‌های اصلی داستان‌های او، عمدتاً زنان هستند. زنان در آثار او در عین وابستگی عاطفی به همسران خود، در درون احساس تنهایی می‌کنند و به اعتقاد برخی پژوهشگران، وفی تحت تاثیر دیدگاه‌های نویسندگانی مانند «ویرجینیا ولف» و «سیموندوبوار»، دنیای زنانهٔ داستان های او، به طورمعنادار و روشنی وابسته به مردان و در سیطرهٔ وضعیّت پدرسالاری است. زنان آثار او، با آن که در دنیای امروز زندگی می‌کنند و پای‌بند قید و بندهای جامعهٔ سنّتی نیستند، امّا روح و جانشان زیر سلطهٔ مردان و سنّت‌های مردسالار است؛ چنان‌که هویّت‌شان بی‌حضور مرد، معنا نمی‌یابد و برخی دیگر از منتقدان، فریبا وفی را روایت‌گر هویّت‌های خدشه‌دار شدهٔ زنان طبقهٔ متوسّط می‌دانند؛ زنانی که همچنان در حال مبارزه‌اند. با این حال زنان داستان‌های او چهار گونه‌اند: زنانی که شرایط را پذیرفته‌اند، منفعل شده‌اند و به جای تلاش برای تغییر، خود را همسو کرده‌اند و

گاه برای تغییر تلاش می‌کنند و موفق نمی‌شوند؛ و آنانی که آگاهانه شرایط را بهتر می‌کنند و نهایتاً، زنانی که ناآگاهانه و در پی تغییر و تحولات جامعه پیش می‌روند.

رمان «بعد از پایانِ» او

فریبا وفی در «بعد از پایان» داستان زندگی، دغدغه‌ها و مسایل اجتماعی زنان امروز جامعه را به تصویر کشیده است. این رمان در سفری چند روزه به تبریز روایت می‌شود و اتّفاق‌ها در این سفر رخ می‌دهد. مهمّ‌ترین مشخّصهٔ این رمان، رمان بودن آن و باز شدن مسایل اجتماعی در آن است بیش‌تر شخصیّت‌های رمان زن هستند و در آن همچون سایر آثار وفی و نویسندگان زن دیگر، به «مشکل هویّت و جایگاه زن ایرانی در یک مرحلهٔ تغییر و تحوّل اجتماعی می‌پردازند و تلاش زنان برای خودیابی را با انتقاد از جامعهٔ مردسالاری درمی‌آمیزند که زن را در پیله‌ای از بایدها و نبایدها محبوس می‌کند» (میرعابدینی، ۱۳۸٦: ۱۱۰۹). وفی در این رمان، به روایات واقع‌گرایانهٔ زندگی شهری می‌پردازد؛ هرچند شیوهٔ روایت و ساختار دَوری داستان قبلیش با عنوان «پرندهٔ من» در بیان زندگی عادّی و تکراری زنی خانه‌دار با معرّفی مستقیم مکان‌ها و اشخاص و روایت و برخی خبرهای روزانه است؛ این زن، نمونهٔ یک زن صبور است که زندگی عادّی را تاب می‌آورد و به خانه آرامش می‌بخشد. برخی منتقدان با توجّه به نظریهٔ کنش بوردیو، تأثیر سرمایه‌های زنان بر نقش سلطه را در آثار وفی طرح کرده و معتقدند سه شخصیّت زن با وجود زندگی در میدان‌های متفاوت، تلاش می‌کنند با سرمایه‌هایی که در اختیار دارند، به بخش مسلّط میدان‌ها وارد شوند، امّا به سبب عدم توازن سرمایه‌ها در طول زمان همیشه موفّق نیستند. نتیجهٔ بررسی این منتقدان ادبی نشان می‌دهد جامعه، زنان را به ارائهٔ تصویر معیّنی از خود وا می‌دارد. شخصیّت‌های زن این رمان برای پنهان کردن داغ عشقی ممنوع تلاش می‌کنند، امّا معمولاً نمی‌توانند از عهدهٔ آن به نحو احسن برآیند.

داستان این‌گونه آغاز می‌شود: «می‌شود بعضی وقت‌ها هوای تازه را نه از پنجره‌های باز که از آدم‌های تازه گرفت. من یکی که فکر می‌کنم اگر روزی کنجکاوی‌ام را نسبت به آدم‌ها از دست بدهم دیگر نمی‌توانم به راحتی جایگزین دیگری برای هوس قدیمی‌ام پیدا کنم. خیلی وقت‌ها تیرم خطا می‌رود، هر کاری می‌کنم باز آدم مورد نظرم معمولی و غیر جذاب و شبیه هزاران نمونهٔ دیگر

باقی می‌ماند، امّا از امتحان کردن خسته نمی‌شوم. تحت تأثیر همین میل بود که به خواهر زادهٔ گرامی‌ام آیسان قول کمک دادم. از من خواسته بود با منظر بروم تبریز» (وفی، ۱۳۹۳: ۱). و از همان ابتدا می‌بینیم که نویسنده، فضایی ایجاد می‌کند تا با رمان او همگام شده و در آن زندگی کنیم، یک زندگی اختیاری با پذیرفتن قواعد نگارش او در ترسیم شخصیّت‌های داستانی‌اش. پس از آن می‌توانیم در کشاکش همهٔ آنچه که نامش زندگی می شود، دنبال آفریننده‌های صحنه‌های داستان او برویم و تجربه‌هایی که در پی این همگام شدن به ما دست می‌دهد، به دست آوریم. داستان از این قرار است که «رؤیا» راوی داستان است که به خواهرزاده‌اش «آیسان» قول می‌دهد مهمانش «منظر» را که از سوئد می‌آید به تبریز ببرد. رؤیا سه روز از کارش مرخصی می‌گیرد. با ماشین رؤیا راهی تبریز می‌شوند. رؤیا در راه به یاد گذشته‌های بچگی و نوجوانی خودش در شهر تبریز می‌افتد. خاطرات پدر و مادر و مادر بزرگش و خواهر بزرگترش فاطمه برایش تداعی می‌شود. بعضی از خاطره‌هایش را برای منظر تعریف می‌کند. در راه در چند جا برای خرید و خوردن غذا توقّف می‌کنند. منظر دفتر کوچکی همراه خود دارد که سخن بزرگان و ضرب‌المثل‌ها و نشانی جاها و بعضی از اسامی را در آن یادداشت کرده است که گاهی به مناسبت از آن می‌خواند. منظر به رؤیا می‌گوید برای پیدا کردن دوبارهٔ دوستان قدیمی به تبریز می‌رود. ناگهان رؤیا به یاد صمیمی‌ترین دوست نوجوانی‌اش نسرین می‌افتد. نسرین هم دختری از خانوادهٔ فقیر بود که پنج خواهر داشت و شغل پدرش خیاطی بود. نسرین و رؤیا نمی‌خواستند مثل بقیهٔ زن‌ها معمولی باشند به کتاب خواندن روی می‌آورند و در کتابخانه با پسری از فامیل‌های دور نسرین آشنا می‌شوند که رؤیا آن را فامیل دور می‌نامد، پسری اهل مطالعه که اطّلاعات خود را به رخ رؤیا و نسرین می‌کشد. بعد از مدّتی نسرین عاشق فامیل دور می‌شود. رؤیا در مهد کودک کار پیدا می‌کند.

پس از گذشت هفده سال، فامیل دور به نسرین زنگ می‌زند دوباره با هم ارتباط پیدا می‌کنند تا آنکه برای دیدنش به ترکیه می‌رود او را می‌بیند و برمی‌گردد. بعد از آن به کلّی از هم فاصله می‌گیرند. مادر رؤیا می‌میرد و فاطمه گوشه‌گیر می‌شود؛ مادر بزرگ به خانهٔ عموی رؤیا می‌رود و بعد از مدّتی فاطمه با داریوش ازدواج می‌کند و رؤیا نیز به تهران می‌رود در یک واحد آپارتمانی به تنهایی زندگی می‌کند. منظر نیز در راه برای رؤیا تعریف می‌کند که وقتی به سوئد می‌رود با اتی

آشنا می‌شود. اتی او را به خانهٔ خود می‌برد، برایش کار پیدا می‌کند و دلداریش می‌دهد. سپس منظر را با «اسد» آشنا می‌کند. اسد تبریزی است اما در سوئد راننده تاکسی است. آشنایی اسد و منظر به عاشقی می‌کشد رابطهٔ منظر و اتی بعد از آن از هم گسیخته می‌شود. اسد و منظر مدّتی با هم دوست می‌شوند بعد از هم جدا می‌شوند. روزی اسد، آیسان را از فرودگاه سوار می‌کند وقتی متوجّه می‌شود ایرانی و تبریزی است شمارهٔ خود را به آیسان می‌دهد. اسد، چندی بعد آیسان و منظر را با هم آشنا می‌کند از آن پس رفت و آمد پیدا می‌کنند. رؤیا و منظر در تبریز به خانهٔ فاطمه یعنی مادر آیسان می‌روند. منظر می‌گوید به تبریز آمده است که خانوادهٔ اسد را ببیند. به دیدن خانوادهٔ اسد می‌رود و با آنان صحبت می‌کند و از ماجراهایی که میان آنان گذشته آگاه می‌شود. سر قبر پدر و مادر اسد هم می‌رود. به دیدن نسرین دوست قدیم رؤیا هم می‌روند و به تهران باز می‌گردند.

فمینیسم لیبرال در رمان «بعد از پایان»

از دیدگاه فمینیست‌های رمان نویس و منتقدِ ادبی، رمان «بعد از پایان» قطعه‌ای از زندگی تعداد زیادی از زنانیک جامعه است: آدم‌هایی که زندگی‌شان را وقف این نوع مبارزهٔ فکری کرده‌اند، آدم‌هایی که با مهر سکوت، روابط خود را بیهوده پیچیده‌تر کرده‌اند، آدم‌هایی که هرگز نتوانسته‌اند با خواهرشان حرف بزنند، آدم‌هایی که هرگز نتوانسته‌اند پدر خود را ببخشند، آدم‌هایی که داغ از دست دادن مادر را برای همیشه تازه نگه داشته‌اند، آدم‌هایی که عاشق شده‌اند و انتظارشان از عشق نه هیجان که امنیّت دوست داشته شدن بوده، آدم‌هایی که تحقیر شده‌اند، آدم‌هایی که به خاطر عشقی مشترک حسادت کرده‌اند، آدم‌هایی که با مادر یا دخترشان دائم جنگیده‌اند و.... و این طرح کتاب است مبتنی بر گفت‌وگویی دو نفره، که زن هستند؛ مبنای این گفت‌وگو مقایسهٔ دو موضوع یا دو فکر زنانه است؛ هرچند گاهی مردی وارد این گفت وگو می‌شود، امّا با لحنی زنانه (چون راوی زن است)، چندان که این مرد هم بخشی از همین روایت می‌شود و در کل ماجرا هضم می‌شود و همین گفتگوهای زنانه است که شاکلهٔ داستان را شکل می‌دهد و همچون ظرفی است که شاخصه‌ها و تفکّرات فمینیستی لیبرالِ نویسنده را در خود جای داده و به خواننده القا می‌کند. در ادامه به برخی از این شاخصه‌ها در این رمان اشاره می‌رود:

۱ -جنسیّت زن، ویژگی حاکم بر رمان

«جنسیّت در اصطلاح عامّ، به تفاوت‌های میان مرد و زن از لحاظ تناسلی و توانایی‌های جسمی گفته می‌شود؛ لذا در نظریهٔ فرهنگ و نقد جامعه‌شناختی، اصطلاح «جنسیّت» در راستای تحلیل‌های مفاهیم مربوط به زنانگی و مردانگی از جنبهٔ بیولوژیک افراد در نظر گرفته می‌شود و بر جایگاه اجتماعی- سیاسی ایشان تأکید می‌کند و علاوه بر تفاوت‌های جنسی بیولوژیکی انسان‌ها، به تفاوت‌های دیگری چون زبان محاوره، طرز لباس پوشیدن، رسانه‌ها، نظام آموزشی و... دلالت دارد. این تفاوت در مقولهٔ نوع ادبی «رمانِ زن» نیز وارد شده است؛ مقولهٔ تفاوت‌های جنسیّتی همواره رابطه‌ای تنگاتنگ و ناگسسته‌ای با رمان داشته و در ادبیّات معاصر، رمان تنها نوعِ ادبی بوده که تعداد زیادی از زنان صاحب قلم در آن سهم داشته‌اند و در کمّیّت چه بسا به پای مردانِ رمان‌نویس رسیده‌اند. تا جایی که این رمان نویسان زن، این نوع ادبی را در بیان عواطف، احساسات، اهداف و افکار خود بر دیگر انواع ادبی ترجیح داده و پسندیده‌اند و جنبه‌هایی که پیش از این در پهنهٔ هنر یا در جامعه به آن توجّهی نمی‌شده، در رمان گنجانده‌اند.» (مایلز، ۱۳۸۰: ۳۸) و در جامعه‌ای که اغلب نظام‌های تولیدی و اجرایی در اختیار مردان است و آنها از موقعیت متفاوتی در ساختن مفهوم «جنسیّت» دارند، رمان جهانی را ایجاد کرد تا زنان در تعریف چهارچوب جنسیّتی، نقش پررنگی را ایفا کنند و خلأ موجود را در این تفاوت جنسیّتی پرکنند.

داستان با سفر دو زن به تبریز شروع می‌شود. دو زن با دو فضای متفاوت فکری و زیستی، یکی در قالب میزبان و دیگری در نقش جستجوگری که راحت نمی‌شود حدس زد دنبال چیست؟ وجود منظر و ایدهٔ سفر او، حال و فضایی نیز برای رویا بوجود می آورد تا در عالم خلوت ذهن خود، همانطور که به میزبانی مشغول است، به صندوقچه‌های قدیمی خاطرات خود سر بزند و داستان زندگیش را روایت کند و رویا، به عنوان راوی داستان از زندگی زنان و مردانی می‌گوید که در تاریخ پنجاه سالهٔ اخیر ایران، عمدتاً در تبریز زیسته‌اند و حوادث زندگی را به گونه‌ای تجربه کرده و هر کدام راهی به سوی زندگی پیدا کرده‌اند.

در میان شخصیّت‌های این رمان، زنانی دیده می‌شوند که هر کدام شیوه‌ای را برای زیستن در فضای محدود، گاه متعصّب، درگیر مدرنیته‌ای که نمی‌دانستد چگونه از پسش بر بیایند و دست آخر برای

ادامهٔ زندگی راهی می یابند و افسار زندگی را با چنگ و دندان هم شده، مهار می‌کنند. زندگی‌های آن‌ها سخت و واقعی است و در این رمان، منظر، به نمایندگی زنان یک جامعه، می‌داند چیزی را از دست داده که می‌توانست دوای همهٔ دردهای بی‌درمانش باشد. چنانکه می‌بینیم سرتاسر رمان، با یک نگاه فمینیستی سعی دارد ظلم‌های زنان در جامعهٔ مرد سالار در تبریز را مطرح کند و این یک ویژگی بارز لیبرالی در جنبش رمان فمینیستی است.

۲. سیمای زن و مرد در رمان

چون فضا و ساختار رمان یک فضایِ از پیش تعیین شده و با یک هدف معین است، همین دیدگاه فمینیست لیبرالی، شخصیّت‌های رمان را حول محور خود به سمت و سویی مشخّص سوق می‌دهد و نوعی تقابل عقیده بین زن و مرد در آن کاملاً هویداست. حتّی کاراکترهای داستان، به عنوان نمایندهٔ قشری از یک جامعه وقتی سخنی می‌گویند یا طرح نظری می‌کنند، از این محور اصلی دور نیست. در ادامه به ذکر چند نمونه اکتفا می‌کنیم:

افادهٔ زن: «فاطمه آن قدر افاده داشت که انگار آسمان پاره شده بود و افتاده بود پایین. از خوشگلی‌اش خبر داشت و بهش می‌نازید، برخلاف مامان که زیبایی‌اش را به رخ نمی‌کشید. پوست هر دوشان مثل مرمر صاف بود و گردنشان هم بلند...» (وفی، ۱۳۹۳: ۲۳)

غرور زن: «یاد حسینِ با حوصلهٔ خودمان افتادم. به ما آواز یاد می‌داد و می‌گفت... فقط باید خجالت را کنار بگذارید و تمرین کنید. مشکل فاطمه خجالت نبود، غرور بود. خجالت مال من بود که وقتی می‌گفت کنارش بگذارید نمی‌دانستم کجا بگذارم و صدایم بدتر از صدای خروس می‌شد و به نظرم نخواندنم بهتر از این آبروریزی صوتی بود» (همان: ۱۱)

استعداد خود درمانی زن: «به این استعداد خوددرمانی نسرین حسودی‌ام می‌شد. خیلی توی غصّه نمی‌ماند. ولی من نمی‌توانستم به وضعیت تازه‌ام عادت کنم...» (همان: ۱۷۱)

زن باسواد و بی‌سواد: «مامان گفت قدر این زن [سوری] را بدان. از او چیز یاد می‌گیری نه از من که پرندهٔ کورم...» (همان: ۹۳).

توان سازگاری زن: «آیسان خوب توانسته خودش را با آن محیط سازگار کند» (همان: ٧٤).

زن قوی و کاردان: «ترسیدم با گفتن این حرف، بزنم زیر گریه و سوری دیگر به چشم یک دختر قوی و کاردان به من نگاه نکند...» (همان: ۹۸).

ویژگی‌های زنانگی و مردانگی: «داریوش برای من رهگذر بود. هر دو زود و قطعی برای هم تعریف شدیم. من برای او یک خواهر زن یک کم خل و چل، فاقد شم اقتصادی با ژست روشنفکری بودم و او برای من شوهر خواهری خسته کننده با ژست‌های تو خالی به درد نخور...» (همان: ٦۹).

تجمّلات زنانگی و مردانگی: «بابا مهم‌ترین تجمّلش کلاهش بود و من جوراب‌هایم. هر چقدر آن‌ها لباس‌شان اتو داشت مال ما چروک بود. کفش آن‌ها پاشنه بلند مال ما کتانی. موهای آن‌ها مرتب و سشوار کشیده، مال ما انگار باد شانه کرده بود. در حال پرواز. اسمم را هم بابا انتخاب کرده بود...» (همان: ۲۳).

زن شنوا و مرد حرّاف: «فامیل دور فقط از کتابی که خوانده بود گفته بود انگار که می‌خواست درسی را برای عدّه‌ای تحویل دهد و نسرین شنوندهٔ آزمایشی‌اش بود. نسرین با اینکه با کتاب بیگانه نبود از حرف‌های قلنبه سلنبهٔ او سر در نیاورده بود...» (همان: ۹۲).

زن فقیر و مرد پولدار: «سفرهایش زمین تا آسمان با سفرهای من فرق داشت. سفرهایش فرودگاه داشت و چمدان و هتل. با پول و ویزا شروع می‌شد و با رستوران و ساحل و دریا تمام می‌شد... سفرهای من نه خرج داشت نه مالیات نه عوارض. دورترین سفرم به کیش بود و مشهد و اصفهان. بقیه‌اش خیالی بود...» (همان: ۱۹۹ – ۲۰۰).

کار و سختی زن: «نسرین همیشه کار کرده بود و با واقعیّت‌های سخت زندگی هم آشنا بود و آن قدر پخته و جا افتاده که گاهی خودش را مادر خواهرهای کوچک‌تر جا می‌زد و سر کارنامه‌شان با مدیر مدرسه چانه می‌زد امّا پس ذهنش پر بود از فانتزی‌های دخترانه و رمانتیک...» (همان: ۹۲).

پدر مستبد: «نسرین زبر و زرنگ بود و فرق داشت با شش خواهر دیگرش که همه از او کوچک‌تر بودند ... نسرین با خواهرهایش فرق داشت. جدی بود و خندهٔ دخترها را نداشت. از خواهرهای احمق و مادر بی‌عار و بی‌خیال و پدر کنس و مستبدش بیزار بود...» (همان: ۳۱و۳۲).

ترجیح مرد غریبه به پدر: «نسرین پدر و رئیس را با هم مقایسه می‌کرد. من هم سوری و مامان را مقایسه می‌کردم. رئیس او کمی بهتر از پدر بود. دست و دلباز بود و سایز و اندازهٔ کارهایش آن قدر بزرگ بود که متر پارچه‌ای برای اندازه‌گیری‌اش قد نمی‌داد. خنده‌هایش بی‌پرواتر بود و فریادهایش بلندتر. نه مهربانی‌اش مثل مال پدر قطره چکانی بود نه حماقت و ندانم‌کاری‌اش مثل مال او مؤذیانه و حقیر» (همان: ۳۹).

مرد پول پرست: «داریوش هم به آیسان خوب می‌رسید آیلار را ول کرده. عین خیالش نیست. فکر و ذکرش شده پول درآوردن...» (همان: ٧٤).

شکستن حرمت پدر: «دهانم را باز کردم بگویم آقاجان چرا خودت نمی‌روی تو که پدرش هستی و کاری باهات ندارند، ولی احمدآقا نگذاشت. اشاره کرد چیزی نگویم. این قدر حرمت پدر و مادرش را نگه می‌داشت. برادرهای من هم خیلی احترام پدر و مادرم را دارند ولی نه این قدر. برادرم یک بار تو نگفته بهشان ولی...» (همان: ۱۷۸).

پدر دروغگو!: «حسین نشست کنار رختخواب مامان و با صدای نرمی شروع کرد به حرف زدن. گفت داروهای این دکتر خوبند و او هم به زودی خوب می‌شود و چیزی نیست. بابا هم گاهی از این حرف‌ها می‌زد آن قدر تند و بد که انگار می‌خواست خودش زودتر از دروغی که می‌گفت خلاص شود. امّا دروغ‌های حسین نرم و تسکین بخش بود و حرف راست به کل از چشم آدم می‌افتاد...» (همان: ٩٦).

مرد حرّاف یا خاموش!: «اسد حرّاف بود ماشالله. احمد سایلنت است حرف نمی‌زند دلخور هم که باشد خاموش خاموش می‌شود...» (همان: ۸۳).

نوع تعریف مرد از زن: «مثلاً یک جوری از همه چیز تعریف می‌کرد [داریوش] که با مال ما فرق داشت. زبان بازی‌هایش هم فرق می‌کرد. بابای ما وقتی از مامان تعریف می‌کرد از خانه‌داری و سلیقه‌اش می‌گفت ولی هیچ وقت از زیبایی‌های دیگرش نمی‌گفت از بدنش یا از خنده‌اش...» (همان: ۱۵۷)

۳. فمینیسم لیبرال درونگرایانه

بدیهی است وقتی قشری از جامعه یا نـژادی خـود را تحـت سـلطه و مظلـوم بداننـد، ادبیّـات درونگرایانه شکل می‌گیرد و تقویت می‌شود. در این رمان نیز چون محوریّت بر مظلوم نشـان دادن زنان و تلویحاً احقاق حق ایشان است، در بیشتر موارد خود راوی با پناه بردن به تخیّلاتش به مرور خاطراتی در زمان گذشته می‌پردازد که در زمان حال نیز تکرار می‌شوند. این حـسّ درونگرایانـه و کتمان واقعیّت‌ها از این فکر نشأت می‌گیرد که زن همیشه تحت سـلطهٔ جامعـهٔ مردسـالار، ابـزاری بیش نبوده و همواره از خیلی از حقوق خود محروم بوده است: «داشـت حـال مـی‌کـرد از خـل و چلی‌ام. تشویق شدم بیشتر وراجی کنم... می‌خواستم از زندگی معمولی فرار کنم ... هیچ کـس کـار عجیب و غریب نمی‌کرد. نه دانشمند داشتیم نه جانی. نه کسی نویسنده بود نه شاعر بود نه نقّاش... پدر پدر بزرگم اسم نداشت. شغل هم نداشت... پدربزرگم بنّا بود ... از دو تا زن ده دوازده تا بچّـه داشت و بابام یک لشکر فامیل دور و نزدیک که به قول مامان همهٔشان بی‌فرهنگ بودند و بی‌عرضه ... آمدن مهمان فرصتی بود برای سنجش لیاقت‌ها. مامان بابا را می‌فرستاد میوه بخرد. میوه‌های گران و درشت. دست هر کداممان هم جـارو و دسـتمال مـی‌داد ...». (همـان: ۲۰-۲۱) و اینجاسـت کـه نویسنده، زاویهٔ دید درونی متغیّر را انتخاب کرده و روایت را از زبان زنـان بازنمـایی کـرده اسـت؛ تمام روایت‌های رمان از آنِ زنان است. بر اساس عنصرهای زندگی در چارچوب، زن بودن خـارج از استیلای ارزش‌های مردان است. وی، ارزش‌هـای زنـانگی را در متفـاوت بـودن و بریـدن نـاف معنوی شخصیّت‌ها از ارزش‌های سنّتی قرار مـی‌دهـد؛ ابتـدا وضـعیّت معمـولی و سـنّتی زنـان را به‌خوبی نشان می‌دهد: در جملهٔ «مامان بابا را هم عوض می‌کرد. بهش ترفیع می‌داد. از معلّم سـادهٔ بی‌لیاقت تبدیل می‌شد به دبیر دانا و با لیاقت. بعضی وقت‌ها هم می‌شد مدیر. مامـان هـم مـی‌شـد خانم مدیر» (همان: ۲۱). زن، شوهرش را از معلّم ساده به مدیر تبدیل می‌کند تا از طریق شـوهرش خانم مدیر شود. چون از طریق مردان است که زنان هویّت پیدا می‌کنند، مـدیر شـدنِ خـودش بـه اندازهٔ مدیر شدنِ شوهرش مهمّ نیست. جملهٔ «همیشه بساطی جلـوش پهـن بـود یـا سـبزی پـاک می‌کرد یا با برگ مو دلمه می‌پیچید» (همان: ۳۲). بیـانگر کـارکرد زنِ سـنّتی اسـت کـه در درازای تاریخ همچنان ثابت باقی مانده است هرچند فعالیّت‌های ادبی و فرهنگی نیز داشته باشد، امّا چـون

در قالب فرهنگ مردسالاری و با معیارهای آنان ادامه می‌دهند همچنان هویّت باخته‌اند در جملهٔ «زنی رفت پشت میکروفون که فقط لباسش زنانه بود و شعرش در رزم و حماسه، دست کمی از شاعر اولی نداشت» (همان: ٢٦).

این گرایش درونگرایانه باعث شده تا هر رویدادی به ظاهر پیش پا افتاده و معمولی، راوی را به گذشتهٔ خود برگرداند و با جزئیات تمام ضمیر خود را بیان کند، خاطراتی که در زمان خودش جرأت گفتن را نداشت: «...پسر چند تا مشتری را راه انداخت و با تعجّب و ریشخند به منظر نگاه کرد که پوست خربزه را به نیش می‌کشید. یاد بابا افتادم که درست با همین لذت، پوست طالبی را تمیز و با دقّت می‌خورد و می‌توانست از آن به عنوان کاسه یا احیاناً کلاه یا ظرف آشغال طبیعی استفاده کند.» (همان: ١٤)

و نیز در این نمونه می‌بینیم: «از تهران که دور تر می‌شدیم از خودم می‌پرسیدم کجا دارم می‌روم... بهتر نبود ایمیل می‌زدم به آیسان که قربانت بروم من گرفتارم. لطفاً از عمّه جانت بخواه که دوست سوئدی‌ات را بگرداند. عمّه‌اش از آن خانم شیک‌هایی بود که سالی یکی دو تا مهمان خارجی داشت که با آن‌ها می‌رفت اصفهان و شیراز و یزد و سرک می‌کشید به فروشگاه‌های صنایع دستی و رستوران‌های سنّتی ... در تبریز یک لشکر دایی اوغلی و عمو اوغلی داشتم ... به اضافهٔ چند تا دوست قدیمی که وقتی یکدیگر را در خیابان می‌دیدیم چند جملهٔ تکراری را به خورد هم می‌دادیم! ... .» (همان: ١٦)

«از سویی هم برخی موارد میان روایت و کنش زنان داستان تفاوتی هست مثل صراحت و تحرّک داشتن منظر که مدتی در اروپا بوده.» (همان: ۱، ۱۰، ۱۸) «در مقابل کم‌تحرّکی، عدم صراحت، کم‌حوصلگی، نارضایتی و روی آوردن به خیالات ناخوشایند رؤیا.» (همان: ۱۷-١٦) «کنش‌های تکراری منظر بیشتر به او هویّتی فردی می‌دهد، مثل یادداشت کردن و خواندن مطالب در دفترش، فین کردن، صدای خش‌خش سینه، کشک و آلو خوردن به جای سیگار.» (همان: ۱۷، ۱۸، ۱۲، ۸، ۳۱) «امّا کنش‌های زنانی که در تبریز زندگی می‌کنند، به رغم تازگی و ظاهر دلپذیر، در بیشتر موارد بیانگر بی‌حاصلی و دلزدگی آنان است؛ مثل کار کردن زن در محیطی غیر از خانه، مانند مهد کودک و شرکت خصوصی توسّط رؤیا و نسرین، چون مردان حاضر به قبول دنیایی که

زنان دارند نیستند و امکان کار کردن به صورت مستقل برای امثال رؤیا وجود ندارد. منظر و رؤیا یک کار مشترک و همراه هم انجام داده‌اند؛ از تهران به تبریز سفر می‌کنند ولی رؤیا همچنان در خود و دنیای درونی‌اش سیر می‌کند و با بازگشت مداوم به گذشته، نشان می‌دهد هنوز نتوانسته است از آن بگذرد گاهی نسبت به آن اعتراض دارد و گاهی وضعیّت گذشته را در تقابل با حال قرار می‌دهد و گذشته را بهتر می‌داند.» (همان: ۱۷و۱۲۸) در عین حال، زنان وضعیّت خود را نسبت به مردان می‌سنجند و عمدتاً از وضعیت خود ناراضی هستند؛ مثل نارضایتی زنان از زندگی و نسبت دادن کنش‌های خانه‌داری و آشپزی: «مامان آبکش را کوبید به دیوار ... دانه‌های ریز برنج پرید بیرون. گفت اگر می‌خواهی مثل ماها نباشی باید درس بخوانی. فقط درس... .» (همان: ۲۲)

«در مقابل این وضعیّت زنان، در زمان حال و گذشته، وضعیّت مردان مطلوب بوده است مثل کار در بیرون از خانه و انجام خریدهای منزل توسّط مرد.» (همان: ١٥٦، ۸۲، ۱۹)، «تلویزیون نگاه کردن مرد و غافل شدن از تربیت بچّه‌ها.» (همان: ٦٩- ٧٤) «کنش‌ها و وضعیّت مردان در روایتی که راوی از زمان گذشته نقل می‌کند کنش‌هایی دلپذیر و وضعیتی مطلوب را حکایت می‌کند؛ مثل اینکه از روشن‌فکری آقای اسکویی و احترام ویژه داشتن.» (همان: ۳)، «آموزش آواز و خواندن آواز ترکی توسط حسین.» (همان: ۲۷- ۱۱)، خیاطی کردن پدر نسرین در مغازهٔ دوزندگی.» (همان: ۳۱)، «گذاشتن مهمانی‌های دوره‌ای و کوهنوردی کردن توسّط پدر رؤیا.» (همان: ٢٦-٢٥) یاد کرده است، «امّا دارندهٔ همین وضعیّت مطلوب، راه‌چاره برای متفاوت بودن زن را، سفر و دور شدن از شهر و دیارشان (تبریز) می‌داند.» (همان: ٣٤) «خودشان کتاب می‌خوانند امّا از کتابخوانی زنان عصبانی می‌شوند فقط آن‌ها را به خواندن کتاب‌های آشپزی تشویق می‌کنند چنان‌که پدر رؤیا به خواندن کتاب‌های آشپزی فاطمه اعتراضی ندارد اما زن نسبت به وضعیتی که دارد معترض است و می‌خواهد از طریق کتابخوانی با دنیای زنانِ موفّق آشنا شود.» (همان: ٣٥-٣٤)

در نهایت، این ظلم به زنان در قبرستان نیز خود را نشان می‌دهد: «قبر زن‌ها مسطح بود و مال مردها سنگ اضافی داشت که عمود گذاشته بودند روی قبر» (همان: ۸۸) در عبارت‌هایی نظیر «گفت نفهمیدم کی شوهر کردم و برای چی. از زندگی هیچ چیز نفهمیدم» (همان: ۹۳) یا «می‌گفت ول کن. من بهش عادت کرده‌ام. زندگی دیگری که ندارم» (همان: ۹۵) سنتی بودن زن‌ها را در راکد

بودن آن‌ها و عادت کردن به وضعیّت و موقعیّت‌شان نشان داده شده است. پس از دیدن این جایگاه و موقعیّت زنان سنّتی، راوی اصلی یعنی رؤیا، از زن سنّتی بودن فاصله می‌گیرد و می‌گریزد؛ به این معنی که نمی‌خواهد همچنان تداوم زنان سنّتی باشد با توجّه به این جمله که می‌گوید: «یک روز گفتم که دیگر نمی‌خواهم معمولی باشم» (همان: ۲۲) چون معمولی بودن به معنای سنّتی بودن است؛ ادامه می‌دهد که: «نمی‌خواهم مثل شماها فقط بشورم بپوشم شوهر کنم بچه بیاورم. سر هر چیزی سرکوفتم بزنند و تحقیرم بکنند و من مثل گوسفند سرم را بیندازم پایین و دوباره همان کارها را تکرار کنم و صدایم در نیاید ...» (همان: ۲۲)

و نقل خاطرات گذشتهٔ شخصیّت‌های داستان تداعی‌گر خاطرات راوی می‌شود که این روایت در تخیّلات راوی پیش می‌رود: «...نوبت فاطمه بود که تعریف کند «من بعد از مامان خیلی حالم بد بود... بعد داریوش با یک بنگاهی آمد دیدن خانه.آن قدر بی‌حوصله بودم که حتّی محلّشان نگذاشتم ... فاطمه فقط بی‌حوصله نبود، بدعنق هم بود. صبح‌ها که از در بیرون می‌رفتم، نفس آسوده‌ای می‌کشیدم» (همان: ۱٦۰-۱٦۲).

و اینجاست که زن (راوی) با پناه بردن به گوشهٔ انزوا و خیالاتش خاطراتی از گذشته را در جریان داستان روایت می‌کند:«... خیره شدم به تلویزیون و آزاد گذاشتم فکرم را که از چند وقت پیش خود به خود می‌رفت پیش نسرین و نمی‌شد پیش او برود و فامیل دور یادش نیاید. با پیداشدن فامیل دور بی‌خیال من شده بود ... وقت نداشت با هم برویم بیرون. یک بار هم که رفتیم مدام به ساعتش نگاه می‌کرد ...» (همان: ٦۱-٦٤).

٤. تقابل فضاهای زنانگی و مردانگی در جامعه

در سنّت کشور ما، همیشه خانه محلّی بوده است برای آرامش و پناه بردن از مشکلات بیرون برای مرد، خانه که محلّ و جایگاه اصلی زن است و زن به عنوان آرامشی برای مرد. تصویر زن در تفکّر مرد سالارانهٔ سنّتی ایران تا جایی با مفهوم خانه گره خورده که در جامعهٔ سنّتی ما در طیفی گسترده و همه گیر، برای نامیدن «زن» از واژهٔ «منزل» استفاده شده است. حتی در ادبیّات کلاسیک ما، زن را با واژه‌هایی چون اندرونی، مستوره و واژگانی از این دست خطاب می‌کردند.

هر چند در رمان «بعد از پایان»، فضای بیرون و سفر محور داستان است، باز زنان مورد بحث در این داستان، پایبند خانه و در حریم چهار دیوار خانه معنا پیدا می کنند و حضور دارند و موارد فراوانی از همپوشانی خانه و زن در جای جای آن مشاهده می‌شود. در این داستان، وقتی رؤیا به بهانهٔ همگامی با منظر پا به بیرون می‌گذارد، خواه ناخواه خاطراتش و ذهنش در فضای منزل سیر می‌کند و به هر بهانه‌ای تمام خاطراتش حول خانه و خانواده سیر می‌کند. چون یک زن سنتی که نه سفر اروپایی دیده، نه معاشرت با بیگانگان برایش جا افتاده و ... و همه چیز را حول محور خانه تعبیر و تداعی می‌کند. هرچند در این رمان با دو صنف یا گروه شخصیّتی زن که به ظاهر در تقابل و تضادّ هم هستنند، مواجه هستیم – منظر خارج دیده و رؤیای چشم و گوش بسته– امّا همان منظر نیز به گونهٔ دیگری است، با همهٔ متفاوت است، چون برخاسته از همین فرهنگ و ملّیّت است. امّا همان زن سنّتی هم به دنبال آرمان‌هایش است. رؤیا و دوستش برای نزدیک شدن به آرمان مشترک‌شان دنبال کار می‌گردند. یکی می‌تواند در شرکتی منشی شود و دیگری در یک مهد کودک کار پیدا می‌کند. بعد از کار روزانه با هم قدم می‌زنند و «خواهرهای نسرین را مسخره می‌کردیم که کارشان فقط هِرّه کِرّه بود و رقص یاد می‌گرفتند و دل‌شان برای کفش پاشنه بلند ضعف می‌رفت. فاطمه را هم مسخره می‌کردیم که همه‌اش درس می‌خواند و عارش می‌آمد جایی مثل شرکت یا مهد کار کند و دنبال تحصیلات دانشگاهی بود. حس می‌کردیم یک پله از آنها بالاتر ایستاده‌ایم.» (همان: ۲۳۹)

«یکی از کسانی که زندگی رؤیا را تحت‌الشّعاع قرار می‌دهد، مسئول مهد کودک است که زنی مستقل و جسور و ذاتاً مدیر است که یک لحظه هم نمی‌تواند دست از کار بکشد. بیرون رفتن دخترها از فضای خانه و آشنایی آن‌ها با آدم‌هایی جدید، به بزرگ‌تر شدن دنیای‌شان و بالاتر رفتن سطح خواسته‌های‌شان منتهی می‌شود. آن‌ها حالا با شدّت و حدّت بیشتری خواهان فاصله گرفتن از «زن معمولی» هستند. با کار کردن حتّی موقعیّت‌شان در خانه هم عوض می‌شود. اعضای خانواده دیگر برای صدا زدن‌شان از القاب تحقیرآمیز استفاده نمی‌کنند. دیگر کسی برای بیرون رفتن از خانه سین جیم‌شان نمی‌کند. دیگر مجبور نیستند در خانه کار کنند. همین باعث شده بود جسارت‌شان هم بیشتر شود؛ جسارتی که «قد آدم را بلندتر می‌کند و نفس کشیدن را آسان‌تر». (همان: ۲۳۸)

آن‌ها با جدیّت کار می‌کردند و کتاب می‌خواندند و می‌خواستند سطح آگاهی‌شان را بالا ببرند و فراتر از چیزی که هستند بشوند.

در نهایت «زادگاه آدم خوب است به شرطی که در آن زندگی نکند.» این جمله را وفی به نقل از ویل دورانت و از زبان منظر می‌گوید. «گویی همین تک ، خلاصه آن چیزی است که هر یک از شخصیّت‌ها با زندگی‌شان درصدد اثباتش بوده‌اند. رؤیا برایمان از روزهایی می‌گوید که تلاش می‌کرد تا آن چیزی نشود که شهرش می‌خواست از او بسازد. تلاش می‌کرد که از زن معمولی شدن، از دائم شستن و خوردن و پوشیدن و شوهرکردن و بچّه آوردن فرار کند. از روزهایی می‌گوید که برای اوّلین‌بار فکر «رفتن» به سرش می‌زند و مرد روشنفکر دانشجویی او و دوستش را به خواندن کتاب‌های سیمون دوبوار و دیگر زنان توصیه می‌کند تا از زندگی آن‌ها چیز یاد بگیرند. جالب اینکه پدر هم او را به خواندن سرگذشت قهرمانان زن محلّی، مثل زینب پاشا دعوت می‌کند و از او می‌خواهد که مثل مادر و خواهرش «پرنده کور» نباشد، چشم باز کند و پرواز کند. حتی مادر هم دم مرگ از او همین را می خواهد.» (همان: ۹۳)

در داستان‌های فمینیستی عمدتاً خیابان فضایی مردانه است که حضور زن در آن غیر منتظره است. تصویر زن در خیابان، مفهوم زنانگی را پذیرای موقعیّت‌ها و مفاهیمی می کند که به صورت مرسوم و سنّتی، زنانگی در تضادّ با آن‌ها تصوّر می‌شده است و به تبع آن تقسیم کار جنسیّتی در جامعهٔ مرد سالار، زنان را از کار مزدی و بیرون خانه محروم کرده و انجام دادن کارهای بی مزد خانگی را بر دوش آن‌ها گذاشته است. امّا مردان رمان وفی مانند مردان آثار دیگر این نویسنده اغلب روشنفکر یا روشنفکرمآب‌های ساده دلی هستند. بطور مشخّص در این رمان روشنفکرانی از این دست حقانیّت روشنفکری‌شان را از مکانی به اسم تبریز و از نام شخصیّت‌هایی چون ستارخان و باقرخان و گردهمآیی‌های توأم با شعر و موسیقی می‌گیرند. امّا در این متن مرد دیگری از این سنخ، امّا متفاوت حضور دارد. اسد مردی است که هرچند خود، در روایت راوی حضور ندارد امّا شخصیّتش چون باوری پرنفوذ فضای رمان را از خود متأثّر می‌سازد. یادمان‌های منظر در بیشتر مواقع به اسد، به تأثیر او در زندگی منظر و دخترش، به جهان بینی اسد، به رفتار او با پدرش و ...

برمی‌گردد. شخصیّت کاریزماتیک اسد نمادی است از مردان دگر اندیش دهه‌های پنجاه و شصت، که با وجود فقدان فیزیکی‌شان هنوز نمی‌توان آنان را فراموش کرد و بی‌تفاوت از کنارشان گذشت.

البتّه زیباترین بخش رمان، کشمکش‌های درونی دو شخصیّت با انگیزه‌های هویّت‌طلبانه است. دو خواهر با ایده‌ها و اندیشه‌های سخت متفاوت، به دنیاهایی بیگانه از هم می‌مانند که به رغم زندگی در یک خانه، هیچ نیرویی نمی‌تواند این دو دنیا را به یکدیگر متّصل سازد. نویسنده برای تصویر ویژگی‌های این دو دنیا در پاراگرافی نه چندان کوتاه با چینش واژه‌هایی به غایت زیبا در کنار هم گسست هویّتی «فاطمه» را برای خواننده تشریح می‌کند: «ناگهان مثل دیوانه‌ها بلند شد پتویی آورد و رفت زیرش قلنبه شد پشتش را کرد به من. جوری خودش را پتو پیچ کرد که معلوم نبود سرش کدام طرف است. انگار اینجوری بهتر شد. پتو باز بهتر از فاطمه یا سنگ بود. رفتم نزدیکتر. دستم را گذاشتم روی پتو. دیدم اصلا حرفم نمی‌آید. دستم را برداشتم و یک قرن به همان حال ماندم. بعد صدای خودم را شنیدم که به فارسی می‌گفتم مامان تو را سپرده دست من. خجالت کشیدم از صدای فارسی‌ام. چند لحظه بعد صدایی از پتو آمد. پتو به فارسی گفت چی گفته. به ترکی گفتم گفته مشمول ذمّه‌اید اگر بگذارید فاطمهٔ من یک ذرّه غصه بخورد. پتو تکان نخورد. به فارسی گفتم بلند شو دیگر. این جوری روحش را عذاب می‌دی. پتو لرزید. ذره ذره. پتو داشت گریه می‌کرد. فکر کردم اگر این پتو نبود رویم نمی‌شد فاطمه را بغل کنم. پتو را بغل کردم و بوسیدم. بعد من و پتو زار- زار گریه کردیم.» (همان: ۲۱۰)

منظر بردهٔ افکار اجباری خود شده. نوعی برده داری ذهنی که زنان گاه استعداد غریبی از خود نشان می دهند و حاضرند بر همه چیز و همه کس شورش کنند، جز قوانین برده داری افکار اجباری که خود برای حیات خود فراهم کرده اند. منظر، این «مهمان خارجی»، در اردوگاه افکار اجباری به اسارت گرفته شده و خیال رهایی را نیز فراموش کرده. جایی پذیرفته که چنین اسارتی شایستهٔ اوست یا اگر از آن رها شود چه باید بکند. منظر از تاریخچهٔ اسد برای خود مفهومی ساخته که بی‌شباهت به «خاطرات خانهٔ مردگان» نیست. امّا همراه با او در «بعد از پایان» می‌بینیم حضور و موجودیّت آدمهای تشکیل دهندهٔ گذشتهٔ اسد حرفی زیادی برایش ندارند. او غریبه‌ای تنها در میان کسانی می‌شود که روزی روزگاری زنان و مردان داستان نوستالژی او بوده‌اند.

۵. زن و ازدواج

بسیاری از آثار داستانی فمینیستی متّکی بر رابطه‌ای عاشقانه هستند و یا یک رابطه‌ای میان کاراترهای زن و مرد در داستان برقرار است. در رمان «بعد از پایان» نیز پیوستگی و تأثیرپذیری مسایل روابط با یک جنس مخالف موشکافی می‌شود و بی علّت نیست که وفی صفحات زیادی را به تشریح زندگی مردی می‌پردازد که روزگاری منظر دوستش داشت و کم کم از فحوای داستان می‌فهمیم که اسد، مرد مبارزی بوده که سی سال پیش ناچار می‌شود مثل دیگرانی زادگاهش را ترک کند. بررسی رابطهٔ میان زن و مرد در این داستان بر روابط خانوادگی و نیز جایگاه زن در رابطه‌ای شخصی و عاطفی پرتو می‌افکند، امّا این عشق تا حدّ زیادی شباهت به مفهوم عشق در ادبیّات عرفانی دارد و با عشق رمانتیک تفاوت‌های چشمگیری دارد.

«اسد در عین حال مسافر سرگردانی است که جرئت نمی‌کند جایی برود. امّا هنوز فکر می‌کند رستاخیز او به تبریز ختم می‌شود. در این میان منظر تاریخچه و رویاهای اسد را یکی یکی می‌بلعد تا آنجا که فکر کند این تاریخچهٔ خود اوست و مسائل و رویاهای اسد مسایل و رویاهای او نیز هست. جدّی بود و خنده دخترها را نداشت. از خواهرهای احمق و مادر بی‌عار و بی‌خیال و پدر کنس و مستبدش بیزار بود. تنها بچّه‌ای بود که بدبختی برایش تعریف شده بود و زور می‌زد که از آن فرار کند. می‌گفت یک روزی می‌گذارم می‌روم از این خانه و پشت سرم را هم نگاه نمی‌کنم» (همان: ۳۲).

نویسنده از زبان یکی دیگر از شخصیّت‌ها یعنی منظر، تیر خلاص را می‌زند: «فکر کنم وقتی تو در کتابخانه دنبال کتاب‌های گاندی بودی، من چه‌گوارا بلعیده بودم. به کمتر از او رضایت نمی‌دادیم. تلفات زیاد دادیم. همه‌مان این ور و آن ور دنیا پخش و پلاییم... با این حال اگر از آرزوهامان بپرسی همه می‌گوییم یک زندگی آرام... یک آپارتمان و یک شوهر و یک بچه...» (همان: ۷۸-۷۷) یعنی همه آن چیزهایی که این زن‌ها، جوانی و شور زندگی‌شان را برای فرار از آن‌ها هزینه کردند. نهایتاً چیزی که آرام بخش این‌ها خواهد بود همان ازدواج و زندگی معمولی است و در واقع خاصّ بودن در همان ساده و معمولی بودن است و بس!

یک نمونهٔ شاخص که احیاناً از سوی نویسنده به عمد تکرار می‌شود مسأله «فـین کـردن منظـر» است (همان: ۱۸، ۲۲٦) که تا پایان داستان یکنواخت تکرار می‌شود؛ منظر مدّعی اسـت کـه برخـی کارها و حالات را سعی کرده رها کند و مثل غربی‌ها به حالات دیگری روی بیاورد؛ امّا به‌رغم همهٔ این‌ها، همچنان حالات ایرانی دارد و بازگشتش به ایران نیز بر همین مبنا صورت گرفته است. اصل داستان نیز بر همین اساس شکل گرفته؛ دو زن به رغم تفاوتی که در ظاهر داشتند عاقبت مثل هـم می‌شوند و معلوم می‌شود ظاهر و باطنشان را سوء تعبیر کرده‌اند و مثل هم هسـتند. عبـارت پایـان داستان نشان می‌دهد که آنان نیز از کالسکهٔ درون خود پیاده شده‌اند و هرچه داشته‌اند بیان کرده‌انـد و سبُک شده‌اند.

نتیجه‌گیری

اغلب رمان‌های فمینیستی ایرانی، همگون و یک دست نیستند؛ چراکه جمع زنان نویسنده همچون افراد یک جامعه به یک نوع و طرز فکر نیستند. به تبع آن کاراکترهای یک داستان هم که اغلب دو یا چند زن در آن‌ها وجود دارند، یک دست و همفکر نیستند. به همین دلیل کنش و واکنش شخصیّت‌ها در رمان *بعد از پایان کمتر* یا بیشتر، با همهٔ تناقض‌ها، تلاشی است برای بازیابی و از نو ساختن هویّت زنانی است از چند گروه. طرح داستان به مشکلات اجتماعی و کم و بیش خانوادگی جامعهٔ زنان می‌پردازد و آن‌ها را منعکس می‌کند. در این رمان، سفر برای به دست آوردن استقلال و شناخت و برای رسیدن به وضعیّتی بهتر در زندگی طرح شده، همان که اصول فمینیست لیبرال آن را تأکید و توصیه می‌کند؛ امّا همچنان دشواری‌ها باقی است و سفر تداوم دارد؛ آن هم سفری که مبتنی بر تنهایی و بی‌سامانی است و این سفر نوعی گریز از آنچه هست، محسوب می‌شود.

البتّه نام رمان و مضمون اصلی آن نیز مبتنی بر این آرمان است که زندگی واقعی بر مداری از عشق استوار شود؛ عشقی که در دورهٔ جدید و متناسب با وضعیّت زندگی عصر حاضر باشد. عشقی که در گذشته، مبتنی بر پیشتازی مردان بود، رویدادهای رمان، این عشق را به صورت نوعی احساس زودگذر بازنمایی می‌کند که حالتی از ارباب و رعیّت یا کارفرما و کارمند میان زن و مرد در آن حاکم است و همیشه زن است که زیر دست است! و اگر موقّتاً مردان زورگو قهرمان جلوه می‌کنند، قهرمانی‌هایی هستند که حاصلی جز بی‌سامانی و سرگردانی برای خود ندارد، و در نهایت شکست باعث می‌شود حسّ قهرمانیشان زوال بیابد و به حسّ حقارت و یأس بدل شود؛ همچنین از برخی قهرمان بازی‌های مردان در ایّام گذشته سخن به میان آمده که این قهرمان‌های پیشین نیز به سبب همان قهرمان بازی‌ها دربه در شده‌اند و از کار و کردهٔ خود پشیمان هستند.

در حالت کلّ، وفی در این داستان زن را به عنوان یک قشر معترض از وضع موجود ترسیم کرده و شهری توصیف کرده که در آن مردان کلّ زندگی‌شان را با اشتباه و جهل زیسته‌اند و این مردان در خوشبخت کردن خود مانده‌اند، چه برسد به این که زنی را خوشبخت کنند یا آن قدر قوی باشند که زن بتواند به او تکیه کند. این روحیهٔ معترض لیبرالی را تا آخر داستان کاملاً حسّ می‌کنیم.

فهرست منابع و مآخذ

۱ ـ آبرامز، میرهوارد، (۱۳۸۵)، ***نقد ادبی فمینیستی***، ترجمهٔ سمانه (صبا) وآصفی، در نشریهٔ چیستا، شمارهٔ ۲۳۰.

۲ ـ آبوت، املا و کلر والاس، (۱۳۸۵)، ***تولید دانش فمینیستی، در جامعه شناسی زنان***، ترجمهٔ منیژه نجم عراقی ، تهران، نشر نی، چاپ چهارم.

۳ ـ استریناتی دومینیک، (۱۳۸۸)، ***نظریه‌های فرهنگ عامّه***، ترجمهٔ ثریا پاک نظر، تهران، گام نو.

٤ ـ برسلر، چارلز، (۱۳۸٦)، ***درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی***، ترجمهٔ مصطفی عابدینی، تهران، نیلوفر.

۵ ـ تسلیمی، علی، (۱۳۸۸)، ***گزاره‌هایی در ادبیّات معاصر ایران***، داستان، چ۲، تهران، اختران.

٦ ـ حسینی، مریم و مژده سالارکیا، (۱۳۹۱)، ***تحلیل رمان رؤیای تبت بر اساس استعارهٔ نمایشی نظریهٔ گافمن***، متن پژوهی ادبی، سال شانزدهم، شمارهٔ ۵۳.

۷ ـ _____، (۱۳۹۲)، **بررسی تأثیر سرمایه‌های زنان بر نقش سلطه در رمان رؤیای تبت بر اساس نظریهٔ کنش پی یر بوردیو**، فصلنامهٔ ادبیّات داستانی، سال اوّل، شمارهٔ٤.

۸ ـ دشتی آهنگر، مصطفی، (۱۳۹۰)، **تحلیل ساختارگرایانهٔ پیرنگ رمان‌هایی از چهار نویسندهٔ زن**، ادبیّات پارسی معاصر، سال اوّل، شمارهٔ۱.

۹ ـ رضوانی، محسن، (۱۳۸٤)، ***پایان جنسیّت***، جلد اوّل، تهران، انتشارات باشگاه اندیشه.

۱۰ ـ عظیمی، زهرا، (۱۳۹۳ تابستان)، **بررسی مسائل مشترک زن در دو داستان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» زویا پیرزاد و«پرندهٔ من» فریبا وفی**، درمجلّهٔ مطالعات داستانی،دورهٔ دوم، ش٤.

۱۱ ـ فریدمن، جین، (۱۳۸۱)، ***فمینیسم***، ترجمهٔ فیروزه مهاجر، چاپ اوّل، تهران، آشیان.

۱۲ ـ قربانی جویباری، کلثوم، (۱۳۹۳)، **بازنمود هویّت زنانه در مجموعه داستان «حتّی وقتی می‌خندیم» فریبا وفی با رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف**، درمجلّهٔ زبان و ادبیّات فارسی، سال۲۳، ش۷۹.

۱۳ ـ مایلز، رزالیند، (۱۳۸۰)، ***زنان و رمان***، ترجمهٔ علی آذرنگ، روشنگران، مطالعات زنان.

۱٤ -منیری، عفت‌السّادات و حسینی، مریم، (۱۳۹۳)، ***مفهوم هویّت اجتماعی در آثار ناتالیا گینزبورک و فریبا وفی***، مطالعات ادبیّات تطبیقی، سال هشتم، شمارهٔ۳۲.

۱۵ -موسوی، سیّده زهرا، (۱۳۸۲)، ***میراث شهرزاد (نگاهی اجمالی به سیر ادبیّات داستانی و ویژگی‌های ادبیّات داستانی زنان قبل و بعد از انقلاب)***، در نشریهٔ فرهنگ و هنر. ش ۲۷.

۱٦ -میرعابدینی، حسن، (۱۳۸٦)، ***صدسال داستان نویسی ایران***، چاپ چهارم، تهران، چشمه.

۱۷ -_____، (۲۰۰٤م)، ***تاریخ داستان نویسی زنان***، [بی جا].

۱۸ -وفی، فریبا، (۱۳۹۳)، ***بعد از پایان***، چاپ سوم، تهران، مرکز.