

کیمیا در میان زنان (خوانش نوین تاریخی و جنسیتی از رمان تربیتی کیمیا خاتون)

دکتر عطاالله کوپال^۱، نیلوفر خسروی^۲



تاریخ دریافت: ۹۵/۰۲/۰۲

تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۲/۱۵

چکیده

رمان تربیتی (Bildungsroman) ژانری از نگارش رمان است که در آن رشد شخصیت اصلی از کودکی تا بزرگسالی به تصویر کشیده می‌شود و در انتهای داستان، کودکِ ناپخته معمولاً به انسانی دنیا دیده با جایگاه اجتماعی خوب تبدیل می‌شود. از ویژگی‌های بارز نوع کلاسیک این ژانر؛ روایت خطی، تصویر کردن فراز و نشیب‌های زندگی شخصی کودکی که با بقیه هم سن و سال‌های خودش تفاوت دارد، تجربه‌ی معمولاً دو گونه عشق: عشق سطحی و سپس عشق پایدار و واقعی و در ضمن، حضور یک راهنما در رمان است. در قرن بیستم، نوع روایت خطی این ژانر، دست‌خوش تغییر شد و علاوه بر آن زنان و دیگر اقلیت‌های نژادی، برداشت خاص خود را از این ژانر ارائه کردند. در حال حاضر این ژانر یکی از انواع روایت‌های محبوب برای نویسندگان زن به شمار می‌رود و آنها نوع جدید و زنانه‌ای از آن را استفاده می‌کنند. در این نوع روایت، تفاوت‌های زندگی و رشد زنان داستان‌های تربیتی نسبت به مردان مشخص می‌گردد و تفاوت دید آنها نسبت به خانواده و «دیگری» مطرح می‌شود. یکی از تفاوت‌های مطرح شده در این مورد، «وفاداری زنان نسبت به یکدیگر» است.

کلید واژه‌ها: رمان تربیتی، موج سوم فمینیسم، نوشتار زنانه، وفاداری به زنان.

۱- عضو هیئت علمی دانشکده‌ی ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، کرج، ایران. atakoopal2000@yahoo.com

۲- دانش آموخته‌ی رشته‌ی زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، کرج، ایران

مقدمه

فمینیست‌های موج سوم همواره تعاریف جدیدی از مفهوم‌های موجود ارائه می‌دهند و این تعاریف جدید قسمتی از تلاش آنها برای نجات دنیا از یک سویگی و پیشبرد آن به سمت چندگانگی است. هلن سیکسو، فیلسوف و شاعر فرانسوی، تلاش دارد از طریق نوشتن، ساختارهای به بنبست رسیده‌ی مردسالارانه را تغییر دهد. او معتقد است هنگامی که زن در مقابل «دیگری» قرار می‌گیرد، تعامل «دیگری-دیگری» به وجود می‌آید و از آنجایی که زن همیشه «دیگری» بوده است، به جای برخورد خرابکارانه با «دیگری» و به استثمار کشیدن او، مادرانه وی را می‌پذیرد و سعی نمی‌کند که «دیگری» را تغییر دهد تا از او «خود» بسازد. دیدگاه مردمحور برای مدتی طولانی در رمان‌های تربیتی وجود داشته است. بدین گونه که همیشه شخصیت اصلی این رمان‌ها، پسری متفاوت بوده است که با جدایی از خانواده و به ویژه مادر، رشد شخصیتی خود را کامل کرده است. اما در نوع زنانه‌ی این ژانر، دختر با تفاوت‌های بسیاری رشد می‌کند. در تحقیق پیش رو این تغییرات، در رمانی که با نوشتار زنانه‌ی فارسی، تحلیل شده، به تصویر کشیده می‌شود. در این رمان نه تنها شخصیت اصلی داستان، تعامل جدیدی با «دیگری» برقرار می‌کند، بلکه حتی نویسنده‌ی داستان هم، نگاهی نو و زنانه به تاریخ، نوشتار و روایت ارائه می‌کند. در این تحقیق سعی بر این است تعاریف فمینیستی از رمان تربیتی و همچنین نظریه‌ی «نوشتار زنانه‌ی» هلن سیکسو، «وفاداری زنان نسبت به یکدیگر»، در رمان کیمیا خاتون اثر سعیده قدس به تحلیل و بررسی درآید. علاوه بر آن، محقق این فرضیه را مطرح می‌کند که رمان کیمیا خاتون را به جای رمان تربیتی، می‌توان رمان تحول شخصیت نامید. زیرا این رمان، تعریف جدیدی از تحول کامل شخصیت اصلی زن در داستان و دیگر شخصیت‌های رمان را ارائه می‌دهد.

پیشینه

از آنجایی که رمان کیمیا خاتون بُعد جدیدی از زندگی مولانا، شاعر گران قدر فارسی را به تصویر می کشد، تا کنون دیدگاه های مثبت و منفی فراوانی را برانگیخته است. برخی منتقدان در روزنامه ها و وبسایت ها، از لحاظ تاریخی رمان را زیر سوال برده اند و گروهی در نقطه ی مقابل، از آن دفاع کرده اند. اما مقالاتی هم در مورد نوع نگاه و شیوه ی روایت زنانه ی سعیده قدس درباره ی تاریخ و زندگی مولانا نیز نوشته شده که در مقاله ی حاضر از آنها نام برده می شود.

به نظر می رسد ژانر رمان تربیتی و همچنین نظریه ی «نوشتار زنانه» در ایران کمتر مورد بحث قرار گرفته و تحقیق مستقلی در این باره صورت نگرفته است. بنابراین در این مقاله تا حد امکان، از منابع اصلی انگلیسی استفاده شده است تا شالوده ی گسترده تری برای ادامه ی تحقیق در این زمینه در آینده پدید آید.

معرفی رمان کیمیا خاتون

رمان کیمیا خاتون برای اولین بار در زمستان ۱۳۸۳ توسط نشر چشمه در تهران منتشر شد و تا پایان سال ۱۳۹۰ به چاپ بیست و پنجم رسید. این توفیق برای یک رمان ایرانی در خور توجه است. نویسنده ی کتاب، سعیده قدس، بنیان گذار موسسه محک، موسسه ی خیریه ی حمایت از کودکان سرطانی، است و این اولین و تنها رمانی است که از او چاپ شده است. نیلوفر دهنی می گوید اگر سعیده قدس برای پیدا کردن مزار واقعی مولانا به پاکستان نمی رفت، شاید هرگز این رمان خلق نمی شد (دهنی، ۱۳۸۶: ۱۶).

در این رمان، داستان کیمیا دختر خوانده ی مولانا را می خوانیم که پس از مرگ پدر و ازدواج مادرش به حرم مولانا آمده است. در طول اتفاقات زیادی که در آنجا برایش می افتد، در حالی که ارتباطی عاطفی با پسر کوچک مولانا دارد، مجبور به ازدواج با

شمس می‌شود. عشق فراوان شمس به کیمیا، کم‌کم پر از احساس کینه و پشیمانی، به همراه بدگمانی می‌شود و سرانجام کیمیا به خاطر تصمیمی خودسرانه برای سفر به باغ پدری بدون اجازه‌ی شمس، آن‌قدر از شمس کتک می‌خورد که جان می‌سپرد و پس از مرگ، زبان به سخن گشوده، از خودش و تمام شخصیت‌های درگیر در داستان صحبت می‌کند.

سعیده قدس، رمان را با استناد به شواهد تاریخی نوشته است و تلاش کرده در قسمت‌هایی از داستان که مربوط به روایت وقایع از دید شمس و مولانا است، از این اسناد استفاده کند. اما در مورد کیمیا دستی از خیال برآورده و حال و روز و احساسات و رویاهای این دختر را در آن دوران به تصویر کشیده است (گسگری، ۱۳۸۵: ۱۲). بازگویی تندی‌ها و خشونت‌های رمان، در مورد مولانا و شمس تا حد امکان تلطیف شده است، اما کیمیا یا شاید سعیده قدس، در تک‌گویی انتهای رمان، رعایت بزرگان را کنار گذاشته و از جان و دل سخن می‌گوید. «در نوشتن رمانی که در آن به نقد تاریخ پرداخته می‌شود، شواهد تاریخی به تنهایی برای زیبایی و اثر گذاری کافی نیستند و جنبه‌ی خیال‌انگیز اثر، نقش مهمی را در این زمینه ایفا می‌کند» (زرین کوب، ۱۳۶۱: ۶۲-۶۱). گویی سعید قدس نیز خیالات خود را از دید کیمیا خاتون بیان کرده، تا نقدی اثرگذارتر و تصویری کامل‌تر را در مقابل چشمان خواننده بیافریند.

کیمیا خاتون یک رمان تربیتی زنانه است که در رمان نویسی ایران نظیر آن کمتر دیده می‌شود. در این رمان تاریخی، روابط اجتماعی انسان‌ها و زنان به تصویر کشیده شده است. سعیده قدس در نگارش این رمان علاوه بر رویدادهای تاریخی، از قوه‌ی تخیل خود برای به تصویر کشیدن حرم مولانا استفاده کرده است. در این رمان، روابط میان زنان یک دوره‌ی تاریخی، به شکلی تصویر شده است که اگرچه آنان را زیر قدرت مردان و قوانین مردسالارانه نشان داده است، اما راه‌رهایی را، در متحد ماندن

در کنار یکدیگر و سرپیچی از قوانینی که آنها را محدود می‌کند، آشکار می‌سازد. کیمیا دختر خوانده‌ی مولانا تجسمی از تحول و شکل‌گیری شخصیتی زنانه است که برداشتی کاملاً بدیع را از سرگذشت شمس و مولانا برای خواننده روایت می‌کند و بدون آنکه قصد ضربه زدن به شخصیت آنها را داشته باشد، وضعیت زنان را در آن زمان، موشکافی کرده، در ضمن نگاهی جهان شمول به روابط میان زنان می‌اندازد. اما آنچه اولین و تنها رمان سعیده قدس را چشمگیر می‌سازد، چگونگی به تصویر کشیدن زنانگی به شیوه‌ای کاملاً نواندیشانه و همچنین شیوه‌ی جدید و ابداعی اوست. او این رمان تربیتی را با ویژگی‌هایی همچون: چند صدایی، استفاده از حضور فیزیکی زنان به منظور به تصویر کشیدن احساساتشان، برجسته کردن نقش زنان در رویدادها و شیوه‌ی ویژه‌ی روایت داستان به نگارش درآورده است.

رمان تربیتی از آغاز تا امروز

اصطلاح رمان تربیتی (Bildungsroman) ژانر و نوع ادبی مستقلی در رمان‌نویسی به شمار می‌آید که در اصل آلمانی است و تا کنون تعاریف گوناگونی از آن ارائه شده است. اما در تمام این تعاریف، نکات مشابهی وجود دارد. برای مثال، در تمام این گونه رمان‌ها، رشد روانی و اخلاقی یک شخصیت به تصویر کشیده می‌شود (Telnes, 2009: 34). همچنین بسیاری از منتقدان اعتقاد دارند که پایان چنین رمانی باید مثبت و هارمونیک باشد (همان ۵۲)، تا تحول مثبت شخصیت به خوبی دیده شود. این گونه پایان‌بندی، پس از آن اتفاق می‌افتد که شخصیت اصلی داستان بعد از طی کردن فراز و نشیب‌های زیاد و تجربه‌ی عشق، برداشت شخصی و فلسفه‌ی خود را از زندگی پیدا می‌کند و جایگاه خود را در جامعه به دست می‌آورد (همان ۶۹).

رمان تربیتی به عنوان شیوه‌ی نوشتار مردانه، در قرن نوزدهم میلادی در اروپا شکل

گرفت و بعدها زنان و اقلیت‌های دیگر، تعاریف مستقل خود را از این ژانر ارائه کردند؛ برای مثال رمان‌های تربیتی سیاهپوستان، دیگر در مدح زندگی نبود و بیشتر خلق یک تراژدی بود که خواننده را در غم و دردِ شخصیت اصلی داستان شریک می‌کرد (Leseur, 1995: 32). همچنین بسیاری از نویسندگان و منتقدان، معتقد بودند که تعاریف ارائه شده در مورد این ژانر، مردمحور است و «همیشه شخصیت اصلی آنها یک پسر است. از آن پس کار بر روی رمان‌های تربیتی زنانه آغاز شد» (Boes, 2006)، تا جایی که در سال ۱۹۸۵، Ann White «رمان تربیتی را به عنوان محبوب‌ترین ژانر برای رمان‌های فمینیستی معرفی کرد» (Hardin, 1991: 43). اما تا قبل از این دوران، همان‌طور که نانسی میلر به نقل از لئو برسسانی بیان می‌کند: «ژانر رمان تربیتی، صرفاً یک کار مردانه در نظر گرفته می‌شد. بدین دلیل که زنان به صورت سنتی شخصیت‌هایی ثابت و بدون تغییر در نظر گرفته می‌شدند، در نتیجه تنها مردان، قابلیت تحول و بهتر شدن را در طول زمان دارا بودند» (Miller, 1995: 213). اما در این تعریف جدید زنانه از رمان تربیتی، با اینکه شباهت‌هایی با نوع مردانه‌ی آن وجود داشت اما تفاوت‌های اصلی بین شخصیت زن و مرد، قابل توجه بود و منتقدان به این نتیجه رسیدند که شخصیت زن در برخی رمان‌های تربیتی، در نوع کلاسیک این ژانر نمی‌گنجند. تئوری‌های اجتماعی و روان‌شناسی بدین گونه مطرح کردند که «پیشرفت تربیتی زنان از نظر روان‌شناسی و اجتماعی، با مردان متفاوت است. بنابراین تعداد کمی از رمان‌های تربیتی نویسندگان زن با رمان‌هایی مردانه از همین ژانر هماهنگ هستند» (Hardin, 1991: 44). برای مثال، در گذشته‌ای نه چندان دور، امکان ترک کردن خانه و تحصیلات بیشتر، برای زنان وجود نداشت. در نتیجه «رشد شخصیتی زنان به گونه‌ی دیگری شکل می‌گرفت که تعریف جدیدی از این ژانر را به وجود می‌آورد» (Brandstrom, 2009: 5). یکی دیگر از تفاوت‌هایی که در این گونه رمان‌ها میان زنان و مردان وجود دارد، در مورد مسئله‌ی ازدواج است. «شخصیت

مرد معمولاً پس از رسیدن به بلوغ فکری ازدواج می‌کند، در حالی که شخصیت زن چه بسا پیش از بلوغ و در سن کم ازدواج کرده، پس از آن، به بلوغ فکری و شخصیتی می‌رسد» (همان ۷). بنابراین همان طور که ریتا فلسکی اشاره می‌کند «زمانی که شخصیت مرد، خانه را به منظور پیدا کردن خویش ترک می‌کند؛ شخصیت زن، خانواده را به قصد خانه‌ی همسر ترک می‌گوید. به همین دلایل، به ویژه در رمان‌های قرن نوزدهم، تنها دو راه برای شخصیت زن وجود دارد: یا تن به ازدواجی ناخواسته بدهد و یا یک عمر تنهایی و طرد از اجتماع را تحمل کند. رشد شخصیتی مردان، از دوران کودکی آغاز شده، معمولاً در میان‌سالی پایان می‌پذیرد. در حالی که زنان، تازه بعد از ازدواج و در میان‌سالی درکی از خویشان پیدا کرده، شروع به شناخت خود می‌کنند» (همان ۸).

از تفاوت‌های دیگری که «هرچس» و «لنگلاد» به آن اشاره می‌کنند این است که تجربه‌ی دو عشق، یکی مثبت و دیگری منفی برای شخصیت زن وجود ندارد و او معمولاً یک انتخاب بیشتر نخواهد داشتو مهم‌تر اینکه در انتهای داستان، شخصیت مرد علاوه بر تحول درونی، از بیرون و در اجتماع نیز جایگاهی والا برای خود کسب می‌کند در حالی که این تحول برای شخصیت زن تنها درونی است و او بختی برای بروز نگرش‌های اجتماعی خود نخواهد داشت (همان ۱۳).

حال پس از تمام این تفاوت‌ها، باید در نظر بگیریم که گونه‌ای از رمان تربیتی بر پایه‌ی نظریات فمینیست‌های موج سوم، به ویژه هلن سیکسوی فرانسوی نیز وجود دارد که در آنها، نه تنها به زنانگی اهمیت ویژه‌ای داده می‌شود، بلکه حضور ویژگی چند صدایی در آن، مردانگی را کاملاً حذف نکرده، به مردان نیز فرصتی برای صحبت می‌دهد. حتی از این هم فراتر می‌رود و این واقعیت را به تصویر می‌کشد که چگونه رشد شخصیت محوری زن، روی تحول یک اجتماع کاملاً مردانه تاثیر می‌گذارد و شاید اگر قدرت‌های مردم‌محور، کمی راه‌رفته‌ی زنان را به خود آنها واگذار کنند،

همین تحول مثبت بتواند بر اجتماع بزرگتری تاثیرگذار شود. مطالب پیش رو در نظر دارد تا رمان کیمیا خاتون، نوشته سعیده قدس را بر پایه‌ی دیدگاه هلن سیکسو و دیگر نظریه‌هایی که مورد اشاره قرار گرفت، از دیدگاه ژانر رمان تربیتی مورد بررسی قرار دهد و ضمن آنکه یک نمونه‌ی جدید از این ژانر را معرفی می‌کند، این رویکرد را مورد نقد و چالش نیز قرار دهد.

یک رمان و تحول چند شخصیت

«رمان تربیتی معمولاً تغییرات و پیشرفت یک شخصیت اصلی را در طول داستان به تصویر می‌کشد» (Boes, 2006: 232). در طول این فرایند، کشاکشی میان فرد و جامعه روی می‌دهد که در جریان آن، «فرد در زمینه‌های فرهنگی متفاوتی قرار می‌گیرد و پس از شناخت خود، جایگاهش را در اجتماع پیدا می‌کند» (Lirrot, 2006: 52). این شخصیت اصلی که همیشه مرد بوده، پس از ظهور فمینیسم و ورود زنان به عرصه‌های ادبی، به یک شخصیت محوری زن تبدیل گردید و همان گونه که پیش از این نیز اشاره شد، این شخصیت محوری زن، با تفاوت‌های گوناگونی نسبت به مردان، در رمان حضور یافت.

در هر صورت، رمان تربیتی، کانون رشد شخصیتی یک زن یا یک مرد است و سرنوشت دیگر شخصیت‌های داستان در راستای تحول او مطرح می‌شود، ضمن آن که «استفاده از راوی اول شخص به منظور تعریف کردن رشد دوران کودکی تا بزرگسالی، شخصیت اصلی رمان را به یک همدست، در به زیر سیطره درآوردن «دیگری» بدل می‌کند. چرا که شخصیت اصلی، قدرت را به دست می‌گیرد و به «دیگری» اجازه صحبت نمی‌دهد» (Smith and Watson, 2006: 363).

قدس اگرچه کیمیا را شخصیت محوری خود قرار داده و بخش بزرگی از رمان

از دید اوست، اما «دیگری» نیز در طول رمان، فرصت سخن گفتن پیدا می‌کند و این همان است که فرزانه، از آن به عنوان سبک «چندروایی رمان» نام می‌برد (فرزانه، ۱۳۸۷: ۴۷). همچنین در نگارش رمان، «از امکان‌های زبانی متنوع که وابسته به موقعیت اجتماعی شخصیت‌ها است، استفاده شده تا منظور، با سایه روشن‌های گوناگون و به شیوه‌های سبکی متفاوت به خواننده منتقل شود» (عبادیان، ۱۳۷۲: ۳۴). قدس به خوبی از پس این کار برآمده و نه تنها از تنوع شخصیت‌ها و موقعیتشان، بلکه از طرز صحبت کردن آنها و انواع شیوه‌های روایت نیز استفاده می‌کند تا منظور خود را بیان کند.

«با توجه به این که استفاده مطلق از زاویه اول شخص توازن قدرت را برهم می‌زند» (Smith and Watson, 2005: 363)، بنابراین قدس از زاویه اول شخص و سوم شخص به صورت توأمان استفاده کرده است و داستان را از زبان «من» و «دیگری» یا حتی «دیگران» بیان می‌کند.

در رمان کیمیا خاتون، رشد گروهی از شخصیت‌ها که در کنار یکدیگر زندگی می‌کنند به تصویر کشیده شده است و به نظر می‌آید منظور از نمایان‌دن تمام این شخصیت‌ها در گام نخست این بوده است که به همه‌ی آنها اجازه‌ی ابراز وجود داده شود. دوم اینکه تاثیر آنها روی شخصیت محوری آشکار گردد و سوم اینکه هیچ شخصیتی، به عنوان «دیگری»، خاموش نماند و زیر قدرت نویسنده و دیگر شخصیت‌ها حذف نشود. و در انتها، «یک رمان تربیتی، قادر است قومیت را در پیوند بین شخصیت‌ها و محیط گسترده‌ای که در آن رشد می‌کنند معنا کند» (Japtok, 2005: 21)، که رمان کیمیا خاتون، در این زمینه نیز موفق عمل می‌کند.

در این رمان، از یک سو کودکی و نوجوانی کیمیا خاتون و داستان علاقه‌اش به پسر کوچک‌تر مولانا و ازدواجش با شمس بازگو شده است و از سوی دیگر داستان زندگی مادر کیمیا، کراخاتون با پدر کیمیا و سپس با مولانا. روایت حضور و زندگی او جی

ندیمه‌ی کیمیا نیز قسمتی از داستان است. قدس با کمک مدارک تاریخی، داستان آشنایی مولانا و شمس را هم بازنویسی کرده، تغییرات شخصیتی آنها را نیز نشان داده است. «اینبار خبری از صوفیان بی ایراد نیست بلکه آنها مردانی زمینی هستند که اشتباهات و عملکردهای فردی‌شان مورد نقد قرار خواهد گرفت» (فرزانه، ۱۳۸۷: ۴۶). پسر کوچک‌تر مولانا، علاء‌الدین نیز نقش به‌سزایی در داستان دارد. علاوه بر تمام این‌ها، از زنان حرم مولانا و باغبان باغ پدری کیمیا نیز سخن به میان می‌آید. گویی که در داستان، شخصیت اصلی و فرعی مطرح نیست و تمام این شخصیت‌ها به نوبه‌ی خود و در قسمتی از داستان نقش اصلی را برعهده گرفته، در طول داستان جایشان را به یکدیگر واگذار می‌کنند.

روایت داستان از دو زاویه دید اصلی صورت می‌گیرد: یکی کیمیا است که از حالات درونی خودش می‌گوید و دیگری روایت سوم شخص است که داستان مولانا و شمس و گاهی دیگر شخصیت‌ها را نقل می‌کند. حضور همین راوی سوم شخص است که از این اثر، یک رمان تربیتی جدید می‌سازد. علاوه بر این می‌توان آن را به عنوان مصداقی از نوشتار زنانه‌ی مورد اشاره‌ی هلن سیکسو نیز در نظر گرفت: «در این گونه‌ی خاص از رمانِ تربیتی، نه تنها شخصیت اصلی در مرکز توجه است، بلکه شخصیت‌های دیگر نیز حائز اهمیت هستند و فرصت سخن گفتن نیز می‌یابند. در این گونه رمان «فرد» در مقابل «دیگری» قرار نرفته است، بلکه این دو، در تعامل با یکدیگر، یک داستان را می‌سازند» (Blyth and Sellers, 2004: 28). در رمان کیمیا خاتون اگرچه بخشی که مربوط به سرگذشت شمس و مولاناست واقعیت تاریخی دارد (ستاری، ۱۳۶۴)، اما نویسنده با استفاده از تخیل خویش، داستان زنان آن دوره را به تاریخی که در واقع از آن حذف شده بودند اضافه کرده و به آنها که همیشه «دیگری» بوده‌اند نیز اجازه سخن گفتن داده است.

شخصیت محوری داستان، از یک دختر کوچک ناخواسته در خانه‌ی پدرش، به دختری تبدیل می‌شود که در خانه‌ی مولانا در مقابل شرایط ناخواسته می‌ایستد. ندیمه‌اش او جی را به کمک مادرش نجات می‌دهد. عاشق می‌شود و با علاءالدین قرارهای پنهانی می‌گذارد. در مقابل دایه‌ی علاءالدین می‌ایستد، در حالی که خود علاءالدین پس از دستگیر شدن‌شان روی پشت بام، او را رها کرده، فرار را ترجیح می‌دهد.

کیمیا سپس به خاطر شوق به خواندن کتاب، مورد تایید مولانا قرار گرفته، کتاب نفیس شاهنامه را به امانت می‌گیرد و خود را در خواندن آن غرق می‌کند. در بازار، سربازی شبیه قهرمانان کتاب را خیره نگاه می‌کند و در انتهای داستان غبطه می‌خورد که چرا به او لبخند نزده است (قدس، ۱۳۸۹: ۲۵۷). او تمام داستان‌های آن کتاب را در ذهن خودش بازسازی کرده، آرزو می‌کند که مانند زنان آن داستان‌ها می‌توانست بجنگد و برای خودش تصمیم بگیرد.

سپس تصمیم برای ازدواج با شمس را به خاطر مسئولیتی که نسبت به مادرش حس می‌کند، می‌پذیرد و اگرچه در ابتدا به شدت از شمس می‌ترسد اما کم‌کم در زندگی با او احساس خوشبختی می‌کند و شمس را همان گونه که هست می‌پذیرد. پس از آن در تصمیمی برای بازگشت به باغ، زندگی خود را به خطر می‌اندازد.

آخرین مرحله‌ی رشد کیمیا پس از مرگش اتفاق می‌افتد: سخن می‌گوید، از خودش دفاع می‌کند و ظلم‌ها و کج فهمی‌های شمس و علاءالدین را به رخ‌شان می‌کشد و از آن مهم‌تر برای بقیه‌ی دختران سرنوشت متفاوتی را آرزو می‌کند: این که به اصطلاح، کلاغ نشوند. همان که خود به آن تن در نداد: «هرگز کلاغ نمی‌شدم» (همان ۲۶۹).

تغییرات شخصیتی این دختر، اگرچه بروز بیرونی و اجتماعی ندارد، اما در تمام طول داستان این تغییرات، روی دیگر شخصیت‌ها، تاثیر به‌سزایی می‌گذارد که در سیر اتفاقات داستان کاملاً قابل مشاهده است. علاوه بر این، معمولاً شخصیت‌های

اصلیِ رمان‌های تربیتی نمی‌میرند. اما در این اثر، کیمیا خاتون می‌میرد و پس از مرگ سخن می‌گوید. اگرچه همانندِ شخصیت‌های محوریِ مرد در رمان‌های تربیتی، کیمیا نتوانست در اجتماع جایی برای خود پیدا کند و حتی فرصت نکرد با شناخت جدیدی که از خود و دنیای اطرافش پیدا کرده زندگی کند، اما با مرگ او داستان تمام نمی‌شود. همان گونه که سیکسو در تشریح رویکرد خود بیان می‌کند که، «داستانی با نوشتار زنانه، با مرگ شخصیت اصلی تمام نمی‌شود و پس از مرگ شخصیت نیز ادامه پیدا می‌کند» (Sellers, 1986: 446). کیمیا نه تنها در متن و در زبان، زندگی خواهد کرد بلکه در تاثیراتش روی دیگر شخصیت‌ها و خواننده‌ی داستان نیز ادامه خواهد یافت. مادر کیمیا، کراخاتون نیز رشد چشم‌گیری در طول داستان دارد که می‌توان بخشی از آن را تحت تاثیر کیمیا دانست. اگرچه باید گفت کیمیا، خود به مادر می‌نگرد و او را تنها الگوی خود قرار می‌دهد. کراخاتون از یک خانواده‌ی ثروتمند به عقد پدر کیمیا درمی‌آید با این شرط که تنها زن او باشد. دختری به دنیا می‌آورد که او را مقابل همسر، شرمسار می‌کند و پس از آن پسری، که به کیمیا ترجیح داده می‌شود. دختر را، هم به دست ندیمه (آیا) و هم به دست دخترک برده، (اوجی) می‌سپارد و خود، پسر دلبندهش را بزرگ می‌کند.

کراخاتون پس از مرگ شوهر اولش با مولانا ازدواج می‌کند، به حرم او می‌آید. دوباره آیین مسلمانی به جا می‌آورد و صدایش را بلند کرده، از اوجی دفاع می‌کند که «کجای اسلام دخترکی تنها را شایسته‌ی چنین رفتاری می‌داند؟» (قدس، ۱۳۸۹: ۹۲). این اتفاق اگرچه از نهاد مادرانه و مهربانش بر می‌آید اما دیدن کیمیا که با گریه از او درخواست کمک می‌کند، کراخاتون را برای این کار آماده‌تر می‌سازد و پس از این جریان، مادر و دختر به هم نزدیک‌تر می‌شوند. کرا علاوه بر فرزندان مشترک خودش و مولانا، برای دو پسر مولانا از همسر جوان مرگش هم مادری می‌کند. برای او تفاوت

میان فرزندان خودش و فرزندان زن جوانمرگِ مولانا معنی ندارد. او در بدترین شرایط که تمام شهر مولانا را رها کرده‌اند، کنار همسرش می‌ماند؛ هرچند همسرش، او را ترک گفته، دل به شمس سپرده است.

اگرچه کرا خاتون به جسوری کیمیا عمل نمی‌کند، اما در طول داستان از یک زن، که تنها گوش می‌کند و فرزند به دنیا می‌آورد به زنی تبدیل می‌شود که در نبود مولانا یک حرم را اداره می‌کند. و اگرچه کیمیا، مادر را رفته‌رفته پیرتر و بی‌تفاوت‌تر به دنیای اطراف توصیف می‌کند، اما قدرت کرا در حرم قابل انکار نیست. البته کرا در مقابل تصمیم مردان، قدرتی از خود نشان نمی‌دهد و مخالفتی با ازدواج کیمیا و شمس نمی‌کند.

علاءالدین همان‌طور که روی پشت بام کیمیا را رها ساخته و فرار می‌کند، پس از قرار ازدواج کیمیا با شمس هم، فقط حرف می‌زند و کاری از پیش نمی‌برد. او ابراز علاقه‌ای به کیمیا نمی‌کند تا جایی که راوی در مورد وی می‌گوید: «علاءالدین هم که برای او آخرین امید نجات بود، هیچ کاری نکرده بود به غیر از لاف بر سر بازار مسگرها» (همان ۲۳۷). رشد او بیشتر در پیوند با پدر و برادرش بروز می‌کند. او که همیشه خود را از پدر دور دیده، اینبار پدر و برادر را رها کرده، از شمس دوری می‌گزیند. در عوض به حرم سر می‌زند و به حرف‌های زنان گوش می‌سپارد تا شاید کمی آرامشان کند و قول می‌دهد که بالاخره کاری انجام دهد. روحانی‌ای می‌شود که چندان طرفدار پدر، برادر و شمس هم نیست. او عمیقاً تحت تاثیر شخصیت کیمیاست. از محبت او سیراب می‌شود، به خاطر او به حرم می‌رود. پس از تهدید به کتک زدن او به خاطر شک به خدا، از وی عذرخواهی می‌کند و گناه تعصب را به گردن می‌گیرد. شخصیت علاءالدین پس از ازدواج کیمیا، کم‌رنگ می‌شود و به جز در تصورات بیهوده‌ی شمس، نقش مهمی ایفا نمی‌کند. گویی وقتی در کنار کیمیا نیست

دادن، همان گونه که سیکسو می‌گوید در جامعه‌ی مردسالار آنقدر زیاد است که شادی را حرام می‌کند (Cixous, 1990: 127). کیمیا از لذت زندگی با شمس ترسی ندارد، اما شمس می‌ترسد او را از دست بدهد. بنابراین پس از کشتن بره، گرگ، دیگر جایی برای ماندن ندارد و آواره می‌شود.

تمام شخصیت‌های ذکر شده و تغییرات آنها در این رمان جای داده شده‌اند و اگرچه مرکزیت با کیمیا و مادرش است اما رشد تمام این انسان‌ها گویی در روندی به هم پیوسته قرار گرفته است. این همان رمان تربیتی دیگرگونه است که سعیده قدس قلم به نوشتنش گردانده است. در این رمان گروهی در کار تاثیرگذاری بر هم و تغییر یکدیگرند. اما یکی از دلایلی که قدس می‌تواند این گونه رمان تربیتی را خلق کند، کاربرد رویکرد نوشتار زنانه است که نشانه‌های آن در این اثر دیده می‌شود.

روایت زنانه‌ی سعیده قدس

سیکسو چنین مطرح می‌کند که «نوشتار زنانه» یک تئوری با کدهای مشخص نیست که بتوان تمام نشانه‌های آن را در یک اثر پیدا کرد. او این شیوه‌ی نوشتن را یک نوع تمرین می‌داند که هر نویسنده بر اساس فردیت و فرهنگ خود، شیوه‌های متفاوتی از آن را ارائه می‌دهد (Cixous, 1986: 18). از این رو نمی‌توان انتظار داشت که نوشتار قدس کاملاً منطبق بر نظریه‌ی سیکسو باشد اما نشانه‌هایی از «نوشتار زنانه» در تعبیر سیکسو را می‌توان در رمان کیمیا خاتون پیدا کرد.

یکی از نشانه‌های زنانه نویسی سعیده قدس، ایجاد تغییر در ساختار رمان تربیتی است. همان‌گونه که پیش از این اشاره شد رمان تربیتی، داستان زندگی یک نفر است و نه بیشتر (Keen, 2003: 92) در حالی که در رمان کیمیا خاتون، علاوه بر خود کیمیا، رشد مادرش کراخاتون، ندیمه‌اش اوجی، مولانا، شمس و حتی پسر کوچک‌تر مولانا،

علاءالدین به تصویر کشیده می‌شود. این گروه ناهمگن از زن و مرد، برده و ارباب و عارف و روحانی، قابل انطباق بر تعریفی است که هلن سیکسو از چگونگی حضور «دیگری» در یک متن زنانه ارائه می‌دهد: سیکسو تعاریف پیشین از «دیگری» را رد کرده، یک ارتباط جدید بدون نفی و کمبود را معرفی می‌کند (Blyth and Sellers, 2004: 22-23). منظور از «کمبود» در رویکرد سیکسو، حربه‌ای است که نظام مردانه از آن برای سرکوب زن و زنانگی استفاده می‌کنند، بدین صورت که زن را فاقد دانش معرفی کرده، کمبود دانش را دلیل کنار گذاشتن او از تمام فعالیت‌های علمی و اجتماعی بیان می‌کند. این اطلاق در دیگر تعامل‌های «خود-دیگری» هم تکرار می‌شود. در نتیجه هرآنچه که «من» نیست کمبودی دارد که او را تبدیل به «دیگری» می‌کند. در حالی که از نظر سیکسو بدون وجود «دیگری» تعریفی از «من» هم وجود نخواهد داشت (Cixous, 1991: 1). بنابراین کیمیا در پیوند با علاءالدین، شمس و اوجی است که از زن بودگی خویش و آزاد بودنش تعریفی پیدا می‌کند و علاوه بر آن، قدس برای نشان دادن کیمیا، مردها و برده‌ها را حذف نکرده، کمبود را به آنها نسبت نداده است.

یکی از موقعیت‌هایی که سیکسو برای نوشتار زنانه مطرح می‌کند، زمانی است که دو «دیگری» در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند که در این صورت در واقع، تقابل «خودی» و «دیگری» به وجود نیامده، نوعی ارتباط جدید شکل می‌گیرد (Bray, 2004: 73). زن که در طول تاریخ «دیگری» بوده است مستعد به وجود آوردن چنین ارتباطی است. برای مثال ارتباط بین کیمیا و اوجی ندیمه‌اش که به خاطر برده بودن، در حرم مولانا، «دیگری» محسوب می‌شود: کیمیا نه تنها او را از مرگ نجات می‌دهد بلکه با او در یک اتاق می‌خوابد و حتی به او خواندن و نوشتن می‌آموزد و پس از ازدواجش با شمس او را آزاد می‌کند. در حالی که پدر کیمیا همان ارتباط سابق را با اوجی دارد. او را به عنوان برده می‌خرد، برای منافع شخصی خودش او را به استثمار می‌کشد، تا برای دختری که

خودش میلی به او ندارد همدمی پیدا کند(قدس، ۱۳۸۹: ۲۹). اگرچه کیمیا در ابتدا همان روش پدر را با اوجی در پیش می‌گیرد اما در طول داستان تغییر رفتار می‌دهد و او را با همان نامی صدا می‌زند که اوجی از کودکی به یاد می‌آورد. او «دیگری» را وارد متن اجتماعی حرم می‌کند بدون آنکه در صدد تغییر وی باشد.

از دید کیمیا، علاءالدین نیز به عنوان یک مرد، «دیگری» محسوب می‌شود. او مردی ایرانی با تربیت مذهبی است. در حالی که کیمیا دختری نازپرورده است. اما ارتباطی که کیمیا با علاءالدین برقرار می‌کند بدون نسبت دادن هر گونه کمبود به علاءالدین است. اختلاف در بینش نسبت به «دیگری» از سوی علاءالدین، خود را نشان می‌دهد؛ به ویژه هنگامی که به خاطر تفاوت در دیدگاه مذهبی با کیمیا در یک صحبت دوستانه، او را تهدید می‌کند. در نظر او کیمیا یک زن است که چیزی نمی‌داند بنابراین باید ساکت باشد. علاءالدین کمبود دانش را به کیمیا نسبت می‌دهد.

برای کیمیای زیبا و جوان، شمس یک آوازه‌ی پیر است که از دید تمامی اهل حرم و قونیه کمبودهای زیادی برای راضی نگه داشتن کیمیا خواهد داشت. در رابطه‌ی میان شمس و کیمیا، شمس یک «دیگری» است، با کمبودهای فراوان و تنها می‌توان به مرگش امیدوار بود تا شاید کیمیا از بند او آزاد شود. اما کیمیا برخلاف تمام چنین پیش فرض‌هایی خوشحال است، برای پیرمرد آرزوی مرگ نمی‌کند و نه تنها از عشق او سیراب می‌شود، که حتی اخلاق تند شمس را نرم می‌کند؛ اگرچه شمس از همان ابتدا، قصد در تغییر کیمیا داشت و پس از چندی به عشق قدیمی بین او و علاءالدین شک می‌کند و از ازدواج با کیمیا پشیمان می‌گردد. اما باز هم تقصیر را به گردن کیمیا انداخته، او را مقصر شک خود می‌داند و کمبود را به کیمیا -زن- نسبت می‌دهد. در اینجا همان ارتباط قدیمی «خودی» و «دیگری» شکل گرفته است که در آن «من»، معیار قرار می‌گیرد و «دیگری» به دلیل متفاوت بودنش، از شاخصه‌های «من» محروم است و

در نتیجه، چیزی را کم دارد. در نهایت، خشونت، تنها ارمغان چنین بازخوردی است. نوع ارتباط‌های شرافت‌زاده با دختران روستایی تازه وارد به حرم نیز متفاوت از ارتباط‌های همیشگی ارباب/رعیت یا شهری/روستایی است. کیمیا تلاش می‌کند با آنها مهربان باشد زیرا می‌داند زندگی در حرم چقدر سخت خواهد بود. البته همسر بهاء‌الدین، فاطمه، راه و رسم حرم را خیلی زودتر از کیمیا فرا می‌گیرد و برای او، کیمیا که همسری پیر دارد، خیلی سریع حکم «دیگری» را پیدا می‌کند و او از هر شیوه‌ای برای نسبت دادن کمبود به کیمیا بهره می‌گیرد.

اما در اینجا، هم‌راستا با نظریه‌ی سیکسو، ارتباط زن با «دیگری» خالی از خشونت است. زن تفاوت را قبول می‌کند و تلاشی در جهت تغییر دادن «دیگری» و تبدیل آن به «خودی» نمی‌کند. پذیرش «دیگری» همان گونه که هست، ارتباط جدیدی است که زن آن را خلق می‌کند و این نوع ارتباط با ارتباط همیشگی «خودی _ دیگری» در نظام مردانه متفاوت است (Bray, 2004: 107).

همین پذیرش دیگری در زنانه نویسی است که قدس را در خلق نوعی بدیع از رمان تربیتی یاری می‌کند. سعیده قدس نیازی به تغییر «دیگری» احساس نمی‌کند، «دیگری» همان گونه که هست به تصویر کشیده می‌شود و می‌تواند خودش بماند. اگرچه اسم کیمیا خاتون روی جلد کتاب خودنمایی می‌کند اما نویسنده تنها به نشان دادن رشد و تحول او بسنده نکرده، انسان‌های اطراف او را نیز به همان میزان در نظر گرفته است. برای به تصویر کشیدن خشونت علیه زنان، مردان داستان کاملاً طرد نگشته‌اند و منفور نشان داده نشده‌اند. تمام شخصیت‌ها در نوشتاری زنانه با هم و در کنار یکدیگر تغییر می‌کنند. اما زنان به علت موقعیت اجتماعی و تاریخی خود و به دلیل اینکه همیشه «دیگری» بوده‌اند تغییرات قابل توجه‌تری در این زمینه بروزمی‌دهند و با «دیگری» ارتباطی زنانه / مادرانه برقرار می‌کنند (همان ۷۳). به همین دلیل بیشترین

تغییرات در کیمیا و کراخاتون اتفاق می‌افتد.

نوع روایت زنانه/سیکسویی داستان هم به خلق نوع جدیدی از رمان تربیتی، کمک به سزایی می‌کند. «همانند روایت در رمان‌های جریان سیال ذهن، راوی داستان سعی بر شناساندن کامل شخصیت‌های داستان ندارد و تحلیلی از احساسات شخصیت‌ها از زبان نویسنده ارائه نمی‌شود» (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۱۰۶۷-۱۰۶۸). اما قدس حتی از روایت به شیوه‌ی جریان سیال ذهن هم فراتر رفته است. «روایت رمان تربیتی کلاسیک ترتیب زمانی دارد» (Keen, 2003: 99) اما روایت کیمیا خاتون، ساختاری دایره‌وار دارد. اگرچه کیمیا کم‌کم در داستان بزرگ می‌شود، اما در میان داستان، گذشته را به خاطر می‌آورد و داستان را از حالت خطی بیرون آورده، در ذهن خودش به پیش می‌راند. این شیوه‌ی روایت، شبیه به همان ساختاری است که در روایت زنانه‌ی سیکسویی مطرح است: «حرکت از یک خاطره به خاطره‌ای دیگر. به گونه‌ای که روایت داستان، نه خطی است و نه جریان سیال ذهن؛ بلکه داستان تنها با ذهن و یادآوری‌های زن پیش می‌رود» (Sellers, 1986: 446) و در تمام این یادآوری‌ها اشاراتی به حضور پر رنگ زنان مختلف می‌شود که در رمان‌های تربیتی زنانه شاید کمتر نظیرش دیده شده است.

کیمیا و وفاداری به زنان

یکی دیگر از تفاوت‌های بنیادین کیمیا خاتون با دیگر رمان‌های تربیتی، ارتباط شخصیت اصلی داستان با خانواده، مخصوصاً مادر خود و دیگر زنان داستان است. در یک رمان تربیتی مردانه معمولاً پسر با جدایی از خانواده و به خصوص مادر خود، رشد شخصیتی و ورود به اجتماع را آغاز می‌کند. مانند شخصیت استفان در رمان سیمای مرد هنرمند در جوانی، نوشته‌ی جیمز جویس (Bollinger, 1994: 363)، که یکی از

معروف‌ترین نمونه‌ها در میان رمان‌های تربیتی مدرن است. اما در مورد زنان، این روند متفاوت است. یکی از این تفاوت‌ها همان گونه که پیش از این نیز آمد، چنین است که شخصیت زن رمان‌های تربیتی مانند شخصیت مرد، اجازه‌ی ترک خانواده و پیدا کردن خود در اجتماع را ندارد بنابراین پیشرفت شخصیتی او به صورت دایره‌ای است: در درون خانواده می‌ماند و از مادر می‌آموزد (Brandstrom, 2009: 6). گلیکان چنین مطرح می‌کند که این در خانه ماندن همیشه به معنای سکوت و پذیرش محدودیت نیست بلکه شخصیت زن در خانه، نظرات خود را مطرح می‌کند و به جای ترک کردن خانواده، آنها و روش‌هایشان را به چالش می‌کشد و نکته‌ی مهم اینجاست که گویا پیشرفت شخصیتی زنان، روابط خانوادگی را تهدید نمی‌کند (Bollinger, 1994: 363).

هم در باغ و هم در حرم کیمیا قوانین، حاکم را به چالش می‌کشد و سعی می‌کند آنها را تغییر دهد. او در خانه‌ی پدری در عین حال که متوجه بی‌علاقگی آنها به خود است همچنان به آنها عشق می‌ورزد (قدس، ۱۳۸۹: ۲۹) و در عین حال سرکشی خود را در درس خواندن، بهتر از برادر بروز می‌دهد. او در گردش‌هایش در باغ نیز انباشته از این احساس سرکشی است. کیمیا حتی الیاس باغبان را به عنوان پدری نمادین در ضمیر خود می‌پذیرد و تا انتهای داستان او را در ذهن دارد. در حرم نیز اگرچه کیمیا اجازه‌ی ترک آن را ندارد و به خاطر قولی که به مادر داده باید قانون‌های آنجا را رعایت کند اما در هر حال سرکشی می‌کند. او جی (خدمتگزار خود را) را نجات می‌دهد، بهتر از برادر درس می‌خواند و حتی عاشق می‌شود و قرارهای پنهانی می‌گذارد. کیمیا بدون تهدید روابط درون خانواده، این بنیاد را به چالش کشیده و اگرچه خیلی چیزها را از مادر یاد می‌گیرد اما تفاوت‌های خود را نیز حفظ می‌کند.

درست در همین جاست که فرزانه، رمان تربیتی زنانه را با نوع مردانه‌ی آن اشتباه گرفته و ازدواج کیمیا با شمس و عشق ورزیدنش به او را نشانه‌ای مبنی بر حل شدن

او در دنیای مردانه، بی‌اعتنایی و فراموش کردن زنانگی خود می‌داند (فرزانه، ۱۳۸۷: ۴۹). در حالی که کیمیا اگرچه با پابندی به مسئولیت‌ها، سختی را تحمل می‌کند اما حاضر نیست ارتباطش با خانواده و به ویژه زنان را از دست بدهد، زیرا نه تنها نیاز رفتن به حرم و بودن در جمع زنان را در خود حس می‌کند بلکه حضورش و مراقبت کردن از خواهرهای کوچکتر خود را در حرم ضروری می‌بیند. تا آنجا که در سخنان پس از مرگش از آنها یاد می‌کند و می‌خواهد از کلاغ شدگی نجاتشان دهد.

اما شخصیت‌های مرد داستان، همان نشانه‌های رمان‌های تربیتی مردانه را بروز می‌دهند. مولانا برای روحانی شدن، زن و دو فرزندش را رها کرده و وقتی با تجربه و احترام فراوان بر می‌گردد، همسرش را از دست داده و پسرانش در کشمکشی همیشگی با هم به سر می‌برند. شمس هرگز خانواده‌ای ندارد، اگرچه پر از تجربه است و حتی قادر است که مولانای عزیز قونیه را به دام بکشد، اما قرار ماندن ندارد و حتی دیر یافته‌ی خود (کیمیا) را هم قربانی می‌کند. علاءالدین نیز برای اثبات خود و پیشی گرفتن از راه پدر بزرگ خانواده، پدر و برادر را رها کرده و به نظر می‌آید هیچ‌گونه بازگشت و آشتی میان آنها در کار نخواهد بود. البته این‌ها همان گفتمان مردانه‌ای است که فرزانه به آن اشاره می‌کند و کیمیا و کرا ناگزیر به تحمل آن هستند (همان ۴۷).

در مورد زنانه نویسی قدس و جای دادن تحول چند شخصیت در یک رمان تربیتی که یکی از نشانه‌های تفاوت رمان کیمیا خاتون با دیگر رمان‌های تربیتی است قبلاً توضیح داده شد. اما آخرین و از جهتی مهم‌ترین تفاوت این رمان با دیگر رمان‌های تربیتی، دید شخصیت اصلی داستان به زنان و نوع رابطه‌اش با آنها است. این وفاداری زن به زن است که به این رمان نوعی برتری نسبت به دیگر رمان‌های تربیتی زنانه می‌دهد و در ضمن نشانه‌ی دیگری از گرایش به شیوه‌ی نوشتار زنانه‌ی رمان است که با الگوی سیکسو مطابقت دارد. از بخش دوم، رمان که به نام کراخاتون مادر کیمیا

نام گذاری شده است، علاقه‌ی شدید کیمیا به مادرش آشکار می‌شود و در تمام طول رمان، کیمیا پیوسته از زیبایی و سخنوری و شکوه مادر می‌گوید. همان طور که اشاره شد؛ شخصیت اصلی در یک رمان تربیتی زنانه، شخصیت و جنسیت گم شده‌ی خود را یا در تنهایی و یا در جمع زنان دیگر پیدا می‌کند (Brandstrom, 2009: 16). کیمیا نیز بعد از ورود به حرم در جمع زنان و همچنین در خلوت خود در اتاق، بزرگ می‌شود. او از ندیمه‌ی مادرش در مورد قاعدگی و رابطه‌ی میان زن و مرد پرس و جو می‌کند. از مادرش شیوه‌های قهر و آشتی را یاد می‌گیرد و از زنان کتاب شاهنامه جنگندگی را می‌آموزد.

در انتهای رمان‌های تربیتی زنان، شخصیت محوری به دلیل شناخت جدیدی که از خود و جامعه‌اش پیدا کرده، احساس تنهایی می‌کند (همان ۱۶). اگرچه کیمیا هم احساس تنهایی می‌کند و شناخت جدیدی که از خود و جامعه‌اش یافته بر روی دوشش سنگینی می‌کند، اما باز هم به سوی زنان باز می‌گردد. کیمیا با آنکه از ابتدا از حرم و نوع زندگی زنان در آن بیزار بود، اما محدودیت شمس را نادیده می‌گیرد و باز هم پنهانی به دیدن زنان حرم می‌رود، به نگهداری کودکان کمک می‌کند و در کنار آنها نشست، دل به سخنانشان می‌سپرد. گویی با انجام چنین کارهایی عهده‌دار نقش و مسئولیتی می‌شود که در ابتدای ورودشان به حرم مولانا، مسئولشان بود.

«کیمیا خود را در میان زنان حرم و با آنها شناخته بود و حالا دوری از آنها و رها کردنشان بی‌انصافی بود. برای آخرین دیدار از باغ هم با آنها رهسپار شد، بدون اجازه. شمس نبود که اجازه بگیرد و اگر هم بود اجازه نمی‌داد» (قدس، ۱۳۸۹: ۲۶۳). کیمیا با زنان به باغ رفت و شمس را رها کرد. در برگشت باز هم نگران شمس و علاءالدین بود اما شمس اگرچه به مولانا وفادار بود اما به کیمیا نه. کیمیا برای بودن با زنان و برگشتن به خانه‌ی کودکیش جان سپرد.

اما کیمیا پس از مرگ، لب به سخن گشود. سعیده قدس به کیمیا مرتبه‌ی اجتماعی‌ای را که در زمان زنده بودنش به دست نیاورد، تقدیم کرد. همان گونه که کیمیا قبل از مرگ به زنان وفادار بود پس از مرگ هم وفاداری خود را نشان داد و در تک‌گویی انتهای رمان از زنان حرف زد. نه تنها از زنانِ حرم که از تمام زنان تاریخ. گویا تک‌گویی انتهای این داستان همانند نوشتن رمان به طور کلی، تلاشی است از سوی زنانِ نویسنده برای کشف هویتِ فردی‌شان (میر عابدینی، ۱۳۷۷: ۱۱۱۰). در این تک‌گویی، کیمیا پیشنهاد داد که دختران حرم را به باغ ببرند که کلاغ نشوند، راهبر شد، جسورتر شد و با به رخ کشیدن کمبودهای شمس و علاءالدین، تمام دنیای مردسالارانه را زیر سوال برد.

قدس هم وفاداری زنانه‌ی خود را نشان داد و به کیمیا زندگی دوباره بخشید. او پس از مرگ، جانی دوباره یافت و توانست تاریخی دوباره و دیگر گونه را با حضور زنان و از دید زنان بنویسد. نویسندگان رمان تاریخگرا، دوره‌ی تاریخی مورد نظر را به شیوه‌ی خاص خودشان می‌نویسند اما سیر تاریخی جامعه را در آن دوره، به خوبی نشان می‌دهند (میر عابدینی، ۱۳۷۷: ۹۸۵) و در این رمان، سعیده قدس، سیر تاریخی دوره‌ی مولانا، خصوصاً شیوه‌ی زندگی زنانِ آن دوره را به روشنی به تصویر می‌کشد. این وفاداری زن به زن، نوع جدیدی از رمان تربیتی است که در آن زن پس از به دست آوردن شناخت لازم نه تنها خانواده و زنان دیگر را طرد نمی‌کند، که هنوز هم تسلی خود را در میان آنان می‌جوید، از آنها سخن می‌گوید و همواره به یاری آنها می‌شتابد.

نتیجه

با توجه به تمام مواردی که در مورد رمان تربیتی کیمیا خاتون ذکر شد، می‌توان نکات زیر را به عنوان جمع‌بندی مورد توجه قرار داد:

3. Bollinger, L. (1994). Models for Female Loyalty: The Biblical Ruth in Jeanette Winterson's *Oranges Are Not the Only Fruit*. JSTOR 13. 2, 363-380.
4. Bray, A. (2004). *Hélène Cixous: Writing and Sexual Difference*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
5. Brändström, C. (2009). «Gender and Genre»: A Feminist Exploration of the Bildungsroman in *A Portrait of the Artist as a Young Man* and *Martha Quest*. (Unpublished doctoral dissertation). Gävle University, Sweden.
6. Cixous, H, and Clement, C. (1986). «Sorties»: The Newly Born Woman. Minneapolis: University of Minnesota.
7. Cixous, H, and Conley, V, A. (1990). *Reading with Clarice Lispector*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
8. Cixous, H, and Jenson, D. (1991). «Coming to Writing»: And Other Essays. Massachusetts: Harvard UP.
9. Hardin, J, N. (1991). An Introduction. In J,N, Hardin (Ed.), *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman* (pp. 14-88). Columbia: University of South Carolina Press.
10. Japtok, M. (2005). *Growing up Ethnic: Nationalism and the Bildungsroman in African American and Jewish American Fiction*. Iowa City: University of Iowa.
11. Keen, S. (2003). *Narrative Form*. New York: Palgrave Macmillan.
12. Leseur, G, J. (1995). «Out of Many , One» A Case of Multiple Childhoods. In G, J, Leseur (pp. 23- 82). *Ten Is the Age of Darkness: The Black Bildungsroman*. Columbia: University of Missouri.
13. Lirot, J. (2006). *Feminist Bildungsromanin Las Cuitas De Carlota and Prohibido Salir a La Calle*. Arizona: Hybrido.
14. Miller, N, K. (1995). Gender and Narrative Possibilities. In D, B. Allison, M, S. Roberts, and A, S. Weiss (Eds.), *Sade and the Narrative of Transgression* (pp. 213- 227). Cambridge: Cambridge UP.

15. Smith, S, and Watson, J. (2005). The Trouble with Autobiography: Cautionary Notes for Narrative Theorists. In J, Phelan and P, J Rabinowitz (Eds.), A Companion to Narrative Theory. Victoria: Blackwell Publication.
16. Smith, S, and Watson, J. (2005). The Trouble with Autobiography: Cautionary Notes for Narrative Theorists. In D, B. Allison, M, S. Roberts, and A, S. Weiss (Eds.), Sade and the Narrative of Transgression (pp. 356-371). Victoria: Blackwell Publication.
17. Sellers, S. (1986). Writing Woman: Helene Cixous's Political 'Sexts'. *Perpmon Journa* 9. 4, 443-447.
18. Iversen, T, A. (2009). Change and Continuity: The Bildungsroman in English. (Unpublished doctoral dissertation). Tromsø University, Norway.