**"نوشتار زنانه" و "مناسبات قدرت" در**

**نوولت "سنگ یَشم" نوشته ی "مریم جهانی"**

"سنگ یَشم" (1398) سومین اثر نویسنده ی کرمانشاهی ("مریم جهانی"، متولد 1365) پس از مجموعه داستان "چراغهای خاموش" (1393) و نخستین رمان "این خیابان، سرعت گیر ندارد" (1396) و برنده ی یک جایزه ی ادبی دولتی است. این رمان، بر خلاف رمان پیشین نویسنده، بار اجتماعی و انتقادی تری دارد که آن را از دیگر آثارش متمایز میکند. نویسنده البته، با احتیاط و آهستگی پیش می آید؛ رفتاری که از یک سو بازتاب وضعیت اجتماعی و فضای ناسالم و تنگ در نشر آثار فرهنگی و ادبیات داستانی ما و از سوی دیگر، نشان دهنده ی قوام نیافتگی ذهنیت فردی او است و نویسندگان زن را وامیدارد تا به قولی "دست به عصا" راه بروند. با این همه، همین رمان کوتاه، از صمیمیت و سلامت فکری نویسنده هم نشان دارد. مع ذالک "جهانی" نیز نباید از یاد ببرد که نویسنده ی زن به خاطر ستم اجتماعی مضاعفی که بر نیمی از جمعیت و همجنس کشور او میرود، باید پتانسیل و ظرفیت اعتراضی بیشتری داشته باشد. او باید همه ی مبانی ساختار "قدرت" را ـ که مانع از دستیابی به جایگاه، کنش اجتماعی زنان، تبعیض در حیات فرهنگی، حقوقی و سیاسی کشور می شود ـ به مبارزه بطلبد. برخی از نهادهایی که جایزه ی ادبی میدهند، خود نمودی از همین ساختار "قدرت" هستند که هنرمند را به بیراهه میکشانند و او را از پیشرفت راستین و آزادانه باز می دارند. باری، وجه غالب تحلیل ما در این رمان کوتاه، تمرکز بر "نوشتار زنانه" ("écriture fèminine")است. با وجود این، ما به نقد "مناسبات قدرت" در اثر نیز خواهم پرداخت، زیرا "قدرت" و ایستادگی در قبال آن نیز، نمودی از چند و چون زنانه نویسی نویسنده است.

رمان "سنگ یشم" بر محور مبارزه برای پیروزی و رقابت میان اعضای دو تیم والیبال در دو دبیرستان دخترانه ای است که نخستین، دبیرستانی دولتی و معمولی است که "نسیم فرحبخش" کاپیتانی تیم والیبال آن را به عهده دارد و بخش اعظم داستان از زبان و نگاه او روایت می شود و دبیرستان دخترانه ی دیگری به نام "شاهد" که از بهترین و بیشترین امکانات دولتی برخوردار است و دانش آموزی به نام "کیمیا" - که کاپیتان تیم این دبیرستان است ـ با امکاناتی بهتر طبعاً شانس بیشتری برای برنده شدن برای عنوان قهرمانی در چند سال متوالی دارد. "نسیم" دو دوست هممحلّه ای به نامهای "سهیلا" و "الناز" دارد که هر کدامشان، علایق خاصی را دنبال میکنند. "سهیلا کارگر" می خواهد در کلاس "کاراته" و مهارتهای رزمی ثبت نام کند و پول و پس انداز کافی برای ثبت نام ندارد (جهانی، 1398، 16، 49). "النازعبدی" بر یاری "آرش" نام دل نهاده که دانشجو و قراراست به زودی به "کرمانشاه" بیاید و با او دیدار کند (14) اما به مانتو نوی نیاز دارد که بضاعت کافی برای خریدش را ندارد (47). "نسیم" با آن کتانی دهان بازکرده اش (20) نگران بُرد در بازی دو روز بعد است و او هم از تهیه ی پول برای خرید آن، ناتوان است (54).

1. *ایده ئولوژی تباهِ مرد سالاری:*

آنچه یک نویسنده زن مدرن و فمینیست را از نویسنده ی زن سنتی متمایز میکند، مبارزه بر ضد کلیشه های ایده ئولوژیک و تن در ندادن به ایده ئولوژی تباه "مرد سالاری" ((patriarchal به عنوان یکی از اجزای سازنده ی "مناسبات قدرت" اجتماعی حاکم است. زنان رمان به این اعتبار، به دو گروه بخش می شوند: آنان که ذهنیتی سنتی به جنس خود دارند و آنان که به جایگاه خود به عنوان جنس ((sex و "جنسیت" (gender) متفاوتی باور دارند. به نظر "تیسن" ((Tyson "ایده ئولوژی مرد سالار" ساخته و پرداخته جامعه ی ای مرد سالار است که امتیازات خاصی برای جنس مذکر قایل است. حال اگر زنان این ایده ئولوژی مرد ساخته را بپذیرند، به چنین جنسی "زنِ مرد سالار" می گویند:

" منظورم از "زن مرد سالار" ((patriarchal woman زنی است که هنجارها و ارزش های "مرد سالاری" را درونی خود کرده و چنین تعبیری، قابل تعریف است و به اجمال، ناظر به فرهنگی است که امتیازات مردان را از رهگذر "نقش های جنسیتی سنتی" (traditional gender roles) آنان توجیه می کند. "نقش های جنسیت سنتی" مردان را به عنوان کسانی خردمند، نیرومند، محافظ و تصمیم گیرنده و برعکس، زنان را به عنوان موجوداتی عاطفی (غیر منطقی)، ناتوان، شکننده و تابع، معرفی می کند. "نقش های جنسیت" به گونه ای موفقیت آمیز، نابرابری هایی را که حتی اکنون هم دیده می شود، توجیه می کند؛ مثلا ً زنان را از فرصت مساوی برای رهبری و تصمیم گیری ( چه در خانواده و چه در جامعه در مورد مسائل سیاسی، علمی و امور مشترک جهانی ) بازمی دارد، یا برای مردان حتی با کار و شغل یکسان با زنان، دستمزد بالاتری در نظر گرفته می شود " (تیسن، 2005، 85).

اکنون با چنین شناختی از کسان رمان و ویژگیهای "زن مرد سالار" به خانه ی "نسیم" دانش آموز سال سوم دبیرستان میرویم تا با پدر و مادر او آشنا شویم و بگوییم که دختران طغیانگر و سرکش چنین خانواده هایی با والدینی که "نقشهای جنسیتی سنتی" را ذاتی و درونی خود کرده اند، چگونه برخورد میکنند. نخستین رفتار سرکوبگرانه ی مادر در مقام عضو خانواده ـ که دختر و روابط خصوصی او را مورد بازرسی و کنترل قرار میدهد ـ باز کردن پیامکهای تلفن همراه او است؛ گویی چیزی به نام "حریم خصوصی" در این خانواده وجود ندارد:

**" میچرخم که بروم تو اتاق. چشمم به گوشی ام رو سکوی آشپزخانه می افتد. یک خط باتری اش مانده و ده تا منوی باز شده دارد. مادر، باز گوشی ام را چِک کرده " (23).**

مادر سنتی، نگران آمد و رفت "نسیم" است و اگر در آمدن دیر و تأخیر کند، او را مورد بازجویی قرار میدهد. اگر پسری در کوچه وِل بگردد، تصور میکند دنبال دخترش یا دوستش "الناز" راه افتاده است:

**" وای به حالت اگه دروغ تحویلم بِدی! جریان این یارو چیه؟ الآن رفتم نان بخرم، دوباره دیدمش. . . همون پسر قد بلنده که همیشه تو کوچه وِل میچرخه. . . معمولاً مادر هرچند وقت یک بار، پسری را به یکی از دخترهای محل می چسباند. به گمانم امروز، نوبت الناز است " (31).**

مادر پیوسته "سهیلا" را به رخ دخترش میکشد که به هیچ کس نگاه نمیکند:

**" خدا بیامرزه پدر سهیلا رو! آدم کِیف میکنه برای این دختر. یه بار ندیدم تو چشِ یه مرد نگاه بکنه. . . مادر، کُشته مُرده ی اخلاق سهیلا است. از رفتارهای پسرانه اش بگیر تا فحشها و کاراته بازی اش. شاید چون رفتارهاش، کُپی پدر است. . . مادر به صورت خودکار از هر چیزی که پدر خوشش نیاید، متنفر می شود " (32-31).**

گاه مادر، خود را الگوی کامل و تمام عیاری از نجابت و اخلاق زنانه و شایستگی میداند و بی آن که در "نسیم" عیب و ایراد خاصی باشد، بدون توجه به تحولات زمان و زمانه، خود را به رخ او میکشد:

**" همسن و سال تو بودم، یه خانواده رو ضبط و ربط میکردم. اون وقت تو هنوز مثل بچه ی پنج – شش ساله یکی باید شلوارت را برات**

**بکشه بالا. من نمیدونم تو کِی میخوای . . . " (32).**

تا وقتی پدر در خانه حضور دارد، مادر مراقب احوال دختر است و به هنگام غیبت پدر – که راننده ی کامیون باربری است و طبعاً منشی خشن دارد – مادر به نمایندگی از پدر و با ایفای همان نقش بازدارنده، مراقبت از او را به عهده دارد و با شوهر هیچ فرقی ندارد. جالب این که "بیتا" خانم، مادر "الناز" هم از "نسیم" میخواهد رفتار و آمد و رفتهای دخترش را زیر نظر بگیرد و مراتب را به او گزارش بدهد:

**" اگه الناز بخواد از مدرسه بره بیرون، تو به من میگی دیگه " (76).**

با آن که مادر به عنوان یکی از نمودهای مادرانگی از خشونت شوهردر قبال دخترش میکاهد و حتی پدر "نسیم" را برمی انگیزد تا در جلسه و جشنی به مناسبت برگزاری "جلسه ی اولیا و مرّبیان" شرکت کند، باز هم نقشی سرکوبگرانه دارد. این نقش – که تا اندازه ی زیادی ریشه در خاستگاه معرفتی و فرهنگ سنتی دارد – "نسیم" را وا می دارد تا پنهانکاری پیشه کند؛ ماسک به چهره زند و میان خود و مادر، فاصله ای محسوس به وجود آورد. ایفای چنین نقشی برای مادر، گونه ای نسخه برداری از همان کلیشه های اخلاق سنتی در جامعه ی "مرد سالار" است و او به همان گونه رفتار میکند که پدر با دختر. "نسیم" از پدر سخت میهراسد و آمدن او از سفر و به خانه، یکی از سخت ترین روزهای زندگی دانش آموزی او است:

**" امروز از آن روزهایی است که اصلاً دلم نمیخواهد برگردم خانه. پدر از سرویس بر میگردد " (21).**

**" احتمال این که پدر خانه نباشد، دلم را قرص میکند " (23).**

این اندازه احساس فاصله با پدر و هراس از آمدن او به خانه، دختر را از کانون خانواده به عنوان نهادی که باید حمایت کننده و برانگیزنده باشد، طبیعی ترین نیازهای عاطفی دختر را سرکوب میکند. "نسیم" در زمینه ی درسی، موفق نیست. " سالن امتحانات برایش کابوس است " (8) و قراینی نشان یدهد که از سه درس "افتاده" است (11). در درس "شیمی" تازه به زور تقلب، نمره ی "ده" هم نمیگیرد (21). علت این شکست بیش از آنچه به میزان استعداد و هوش و حافظه ی او بستگی داشته باشد، ناشی از زندگی در خانه و خانواده ای است که در آن احساس آزادی نمیکند و پیوسته مورد نظارت پدر و مادر قرار میگیرد. تنها استعدادی که او توانسته از خود بروز دهد، بازی والیبال است که همه ی نیروی فکری و جسمی او را زیر تأثیر خود قرار داده است. با این همه، همین استعداد هم زیر سرکوب پیوسته ی پدر قرار دارد. پدران مرد سالار، خُرده دیکتاتورهای جامعه در محیط کوچکتر خانواده اند.

پدر کلاً مخالف ورزش دختر است، به ویژه اگر این ورزش مانند والیبال، دسته جمعی باشد. نگرانی از بیرون ماندن دختر از خانه، به این حساسیت دامن میزند. پدر و مادر به عقل و هوش دختران بالغ خود اطمینان ندارند و تصور میکنند تا هنگام ازدواج، باید مورد مراقبت و نظارت شدید قرار گیرند و به تعبیر رسای نویسنده ی "تاریخ بیهقی" حتی "اَنفاس آنان بشمرند ". پدر به اتفاق یک مکانیک به خانه آمده و با تشدّد تمام از همسرش "مرضیه" می پرسد:

**" میگم آمده یا نه؟ نکنه دوباره چسبیده به ای [= این] والیبال کوفتی؟ . . . پدر پیچ گوشتی یا آچاری را که تو دست دارد، میکوبد به زمین و میگوید: وقتی میگم بذار آدمش بکنم، نمیذاری " (27-26).**

جالب این که پدر خود روزگاری به ورزش کشتی علاقه داشته و مدتها تمرین میکرده و گوشی شکسته دارد. با این همه، پدر او نیز بی هیچ دلیلی و صرفاً به خاطر خودخواهی و همین تفکر تهوع آمیز "مرد سالاری" با علاقه و حرفه

ی کشتی گیری مخالفت کرده و او را از ادامه ی این علاقه ی طبیعی باز میداشته است. با این همه از نظر نوع علایق و دلبستگیها باید گفت که اصولاً کشتی و هنرهای رزمی، از گونه ای علاقه به خشونت، مرد سالاری و برتری طلبی نیز حکایت میکند. این حکم، هرگز به این معنی نیست که "آقا مجتبی" دلبستگی کاذبی به کُشتی دارد؛ بلکه مقصود این است که این علاقه بازتابی هم از زورگویی و ضعف فرهنگی او دارد:

**" تلویزیون در سکوت، والیبال جام باشگاههای آسیا پخش میکند. اگر کشتی بود، پدر صداش را تا ته میزد بالا. از هرچه والیبال و فوتبال و کلاً ورزشهای دسته جمعی، بیزار است؛ عاشق ورزشهایی است که فقط زور بازو لازم دارند " (52).**

پدر از میان همه ی علایق، تنها به علایقی می اندیشد و اهمیت میدهد که "نان و آب دار" باشد و زندگی اقتصادی و معیشت دختر را تأمین کند و فکر نمیکند که یک رشته ی ورزشی هم می تواند به دلبستگی و شور و اشتیاق دختر میدان دهد، هم به گذران زندگی خانواده کمک کند. وقتی "نسیم" به دروغ میگوید امتحاناتش خوب پیش میرود، پدر میگوید:

**" خوبه. بچسب به درس و مشقت. چهار روز دیه [= دیگر] باید کنکور بِدی. ورزش برات نان و آب نمی شه. با خود فکر میکنم اگر من نان و آب نخواهم، کی را باید ببینم؟ چرا پدر فکر میکند هر چیزی، تهش باید برسد به نان و آب؟ مگر خودش همیشه حسرت نمیخورد چرا پدربزرگ اجازه نداده کشتی را ادامه بدهد؟ نگاهی به جفت گوش شکسته اش می اندازم. از کشتی فقط حسرتش برای پدر مانده؛ حسرت و یک جفت گوش شکسته و دوبنده ی کشتی کهنه ای که ته یکی از کشوهای دِراوِر نگه داشته. من و مادر وقتی تلویزیون مسابقات کشتی پخش میکند، با تمام وجود دعا می کنیم کرمانشاهیها ببرند. میدانیم که پدر خیلی سریع میرود تو جلد کشتی گیر کرمانشاهی و با هر فنی که او به حریف میزند، او هم تو مبل جا به جا می شود. اما خدا نکند همشهریهاش، فن بخرند. داور و مربّی و کشتی گیر را به فحش میکشد " (53).**

یکی از ویژگیهای مهم در "نوشتار زنانه" این است که خواننده و "خوانشگر" یا منتقد ادبی در پی مقایسه میان طرز تلقّی شخصیتهای مرد و زنی باشد که در یک اثر فمینیستی وجود دارد. یکی از پرسشهایی که "چارلز برِسلِر" ((Charles E. Bressler آمریکایی در "کالج هاتون" ( (Houghton Collegeدر مقام یک نظریه پرداز نقد و نظریه ی ادبی برای خوانندگان مطرح میکند، این است که تحقیق کنند که طرز تلقی و نگاه شخصیتهای مرد داستان در قبال شخصیتها و جنس زن چگونه است؟ (برسلر، 2007، 184) چنان که دریافته ایم، پدر در مقام بزرگتر خانواده نسبت به دختر بالغ خود، حالت انکار و برخوردی مرد سالارانه دارد. یک جا او را "یابو" خطاب میکند (36) و کمی پیشتر از همسرش اجازه خواسته تا او را "آدم کند" (27). مادر نیز از نظر خشونت زبانی، دست کمی از پدر ندارد و زیر لب میگوید: " کدام گوری هستی؟ " (همان) و وقتی میفهمد دخترش پاچه های شلوار جین خود را کثیف کرده و در ماشین لباسشویی انداخته و در همآن لحظه شلوار به پا ندارد، از ترس شوهر میخواهد قالب تهی میکند و فکرش به هزار راه میرود و بیخود و بی جهت نگران روابط او می شود:

**" یکی به گونه میزند، یکی به ران گوشتی اش. رو گونه جا به جا خون میزاید: یا امام رضا! چه بر سرت آورده ن؟ . . . راستشه بگو. شلوارت را کجا گذاشتی؟ بابات خون راه میندازه. مادر نگاهی به درِ هال و نگاهی به لِنگهای من میگوید: پس شلوارت کو؟ می نشینم رو پله و سرم را تو دست میگیرم. پای مسائل حیثیتی که بیاید وسط، اصلاً نمی شود رو رازداری مادر حساب کرد. چاره ای ندارم. اگر راستش را نگویم، پدر را می آورد رو سرم و میگویم: شلوارم تو ماشین لباسشوییه مامان! " (28).**

در این میان، تنها برخورد دبیر ادبیات ـ که شخصیتی فرهیخته و مدرن است ـ پندار، گفتار و کرداری شایسته و در شأن زنان دارد.

1. *نقش قدرت، در شکل بخشی به هویت زنانه:*

اینک از "نهاد خانواده" به نهادی دیگر به نام "نهاد آموزشی" وارد می شویم تا نشان دهیم که نهادهای آموزشی و پرورشی ما، تا چه اندازی می تواند بر هویت جنسیتی ( آنچه به نقش اجتماعی زن مربوط می شود ) تأثیر بگذارند و او را به عضوی اجتماعی مطیع یا منفعل و بی ریشه تبدیل کند. این گونه نهادهای دولتی، ابزاری برای جهت بخشی به پندار، گفتار و کردار فردی و اجتماعی شهروندان به شمار میروند و کارکردشان، تربیت و پرورش شهروندانی قالبی، مقبول و رام و شایسته ی مشاغل اقتصادی، اداری، خدماتی و آموزشی است. دانش آموزان باید به گونه های مختلف مورد فشار و تضییقات "قدرت" قرار گیرند و اندیشه و عمل آنان، باید در جهت اهداف و نیازهای نهاد دولت، هدایت شود.

رمان درست از جایی آغاز می شود که خانم "خانی" مبصر کلاس سوم را به دفتر دبیرستان فرا میخواند تا وظایفی را به او واگذارد. واژه و کارکرد "مُبصر" در کلاس، به یک تعبیر، یادآور "عامل نفوذی" و "ستون پنجم" مدیر در کلاسها برای آگاهی از حرکات و سکنات دانش آموزان است و در وجه غالب و گذشته از برخی شایستگیهای واقعی و استثنایی، نقش یک "کارگزار" را برای مدیر ایفا میکند. نویسنده در گزینش نام، دقت نشان میدهد. "خانی" نامی مرکب از "خان" ( به معنی رئیس و بزرگ ایل ) به اضافه ی تکواژه "-ُم" است که در زبان ترکی مغولی افاده ی تأنیث میکند؛ مانند ""بیگم" به معنی "ملکه ی مادر" و "خاتون" که مرکب از تکواژ مستقل "بیگ" به معنی "سالار" در زبان ترکی مغولی به اضافه ی تکواژ وابسته ی "-ُم" به همان معنی است. "خانی" به یک تعبیر، به معنی "مدیر" و "رئیس زن" است و به نوعی، معرف کارگزاری دولتی است که باید نیّات و مقررات نهادی دولتی را در واحدی کوچک مانند "دبیرستان" اجرا کند. همان گونه که نهاد "دولت" به "مأمور خفیه" نیاز دارد که انفاس سوژه ها بشمرند، "خانم خانی" هم باید از ظاهر و باطن و رفتار صواب و خطای دانش آموزان خود، آگاه باشد. نمودهای این وظیفه ی خطیر را دنبال میکنیم:

**" هر بار بی دبیر می شویم، خانی صدام میزند دفتر. میخواهد بداند آواز خوانی تو حیاط پشتی یا نقاشیهای پای تخته سیاه یا بیرون رفتن بچه ها از مدرسه را چرا گزارش نکرده ام. به نظرم باید از مبصر بودن، انصراف بدهم. نمی شود سه تا از دخترهای هم محلی ام را لو بدهم. آواز خواندن الناز و جیم زدن های سهیلا. حتی اگر با الهه همسایه نبودیم، باز لو نمیدادم که آن نقاشیهای عجیب غریب را پای تخته میکشد " (13).**

"خانم خانی" دانش آموزی چون "نسیم" را به عنوان "مبصر" بی آنکه شایستگی اخلاقی و درسی و حتی ورزشی لازم را داشته باشد برمیگزیند تا حس غرور و بلندپروازی او را ارضا کند و در مقابل، از او انتظاراتی دارد که با "وجدان اخلاقی" مبصر در تضاد قرار میگیرد. برانگیختن یک تن بر ضد دوستان همسایه و لو دادن خطاهای آنان – اگر بتوان بر آن ها "خطا" و "خلاف" نام نهاد – آسیب بزرگی بر منش دانش آموزان وارد میکند و از "مبصر"ها، شهروندانی تربیت میکند که عواطفی چون "همدلی" و "صمیمیت" را در آنان تباه میکند و از آنان افرادی دشمنکام، بیعاطفه، و خودخواه بار می آورد. اینان به احتمال گاه همین منش را "درونی" و "ذاتی" خود می سازند و بعدها به جاسوسان و چشم و گوشهایی برای این و آن فرد یا نهاد تبدیل می شوند. "خانم خانی" برای تنها چیزی که ارزش و اعتباری قایل نیست، همین مسابقات ورزشی والیبال و رقابت تیم با دیگر تیمهای ورزشی با سایر دبیرستانها است. او با اتخاذ چنین راه و روشی ضد تربیتی، عملاً دبیر ورزش دبیرستان "خانم پاکرو" را هم ناخشنود، دشمن، منفعل و ناامید می سازد و همه ی تمرینات و زحمات اعضای تیم والیبال دبیرستان را یکسره تباه میکند:

**" دشمنی خانی با تیم والیبال، کار امروز و دیروزش نیست. تا آنجا که یادم می آید، از همان سال اول همه ی توانش را به کار میگرفت**

**که یا تیم را کلاً تعطیل کند یا دبیرها را قانع کند برای تمرین به بچه ها اجازه ندهند. اگر به او بود، در شبانه روز بیست و چهار ساعت بچه ها را تو کلاس نگه میداشت. آن یک – دو ساعت [ورزش] را هم اختصاص میداد به جلسه ی اولیا و مربیان تا فهرست بلند بالایی از ناهنجاریهای رفتاری دانش آموزان به اولیا تحویل بدهد. از نظر خانی، نمونه ی بارز ناهنجاری رفتاری ما، چسبیدن به ورزش عوض درس است. . . او دارد به طور ضمنی به من گوشزد میکند زیاد گوش به حرف پاکرو ندهم و با عجله کار نکنم " (20-19).**

آنچه برای او اهمیت دارد، برگزاری "جلسه ی اولیا و مربیان" و فراخوان پدران و مادران دانش آموزان، ایراد یک سخنرانی غرّا و اظهار وجود و نشان دادن "قدرت" و "مدیریت" خود او و دفاع از "ارزشها" ی عقیدتی و ایده ئولوژیکی است که همگی خوب میدانیم در سخنرانیهای کذایی مدیران چه معنی و مفهومی دارد و به اشاره ی چه کسانی باید گفته و بر چه آموزه های اخلاقی و عقیدتی باید تأکید شود:

**" اما آنچه ما امروز به عنوان والدین نوجوانان باید مدّ نظر داشته باشیم، حفظ و گسترش ارزشها در این بُرهه ی خاص از . . . " (100).**

"خانی" سرانجام در توطئه ی از پیش تنظیم شده ی خود، موفق می شود، اراده ی تباه و بداندیشانه ی خود را پیش ببرد و مسابقه را لغو کند و آن اندازه جوش و جلای "نسیم" و دیگر بازیکنان را به باد دهد و با اختصاص وقت بازیکنان به تزیین کلاسها و آویزان کردن مقداری شرشره و روبان و آویزه به سقف و دیوارهای آنها، وقت دانش آموزان و منابع مالی دبیرستان را تلف کند و به دبیر ورزش دستور دهد تا فعلاً از خیر بازی والیبال بگذرد بی آن که هیچ یک از بازیکنان از آن اطلاع داشته باشند:

**" از نیمکت پایین می آیم و جعبه ی خالی منگنه را می اندازم ته کارتن. خسته ام. سردم است و دلم میخواهد زودتر از مدرسه بزنم بیرون. خانه که نمیروم. شاید سری به "باشگاه تقوی" بزنم و تمرین "تیم شاهد" را از نزدیک ببینم. فردا با تیم "دبیرستان جلال" مسابقه دارند. احتمالاً "جلال" را هم خواهند بُرد و برای سومین سال، قهرمان خواهند شد " (100).**

تمرین برای آمادگی جهت رقابت با تیم والیبال "دبیرستان شاهد" یک طرف و تقاضای ناظم دبیرستان خانم "گلچین" برای پرداخت پول برای شرکت و برگزاری جشن "انجمن اولیا و مربیان" یا بدهی، کابوس دیگر دانش آموزان است و "سهیلا" – که نمیداند چگونه بقیه ی پول خود را برای ثبت نام در کلاس "هنرهای رزمی" فراهم کند – پیوسته با صدای بلندگوی خانم ناظم به دفتر فراخوانده می شود تا " هزینه ی مشارکت تو جشن این ایام " را یکجا بپردازد (17) و می بینیم که به راستی " ز منجنیق فلک، سنگ فتنه می بارد "

**" مطمئن می شوم امروز پای سهیلا به دفتر برسد، تا ریال آخر بدهی اش را تصفیه خواهد کرد " (97).**

یکی از اندیشمندان و فلاسفه ای که تعریفی تازه و ژرفتر از "حاکمیت قدرت" (sovereign power) و "مناسبات قدرت" ((force relations مطرح کرده "فوکو" ((Foucault است. تا پیش از او، قدرت همیشه چیزی از نوع توانایی کارگزاران قدرتمند تلقی می شد که می توانستند اراده ی خود را بر افراد ناتوان تحمیل کنند یا این توانایی را داشته باشند که آنان را به کاری وادارند که علاقه ای به انجام آن ندارند. به باور نظریه پردازان پیشین، قدرت همیشه مستلزم برخورداری از مالکیت بوده؛ یعنی برخورداری از ابزارهایی که باعث اقتدار مالکانی می شد که میکوشیدند آن را از دسترس زیردستان دور نگه داشته بر آن، کنترل داشته باشند. "فوکو" در جلد اول "تاریخ جنسیّت" (*The Histoty of*  (*Sexuality*: 1978 این گونه برداشت را از قدرت مورد انتقاد قرار میدهد و حجت می آورد که قدرت، چیزی بیش از آن است که عملاً به وجود می آید؛ بیشتر چیزی از نوع استراتژی است تا مالکیت. قدرت را باید چیزی از نوع "فعل" دانست نه اسم؛ چیزی خیلی بیشتر و مهمتر از آن چیزی که بشود ته و تویش را درآورد.

او در مصاحبه ای با عنوان "نظریه ی انتقادی/ تئوری روشنفکری" (*Critical Theory/ intelletual theory*) میگوید: من خاستگاه قدرت را تنها به "سرمایه" محدود نمی کنم. قدرت منطقاً خود را بر کل بدنه ی جامعه تحمیل میکند. به نظر من همیشه مناسباتی از قدرت هست که متکثر بوده اَشکال مختلفی دارند و می توانند در مناسبات خانوادگی یا در درون نهادها یا مدیریت، نقش ایفا کنند " (فوکو، 1988، 38).

"فوکو" قدرت را با دو مؤلّفه ی "قدرت / دانش" تعریف میکند و می نویسد: "قدرت را باید به عنوان چیزی در نظر گرفت که آدمی را مُحاط میکند؛ کارکردی مثل زنجیر دارد . . . قدرت، چیزی است که به کار گرفته می شود و کارکردی مانند یک سازمان و تشکیلات دارد. . . در این حال، افراد در حکم عاملان اجرای قدرت هستند نه کسانی که از قدرت، بهره مند می شوند " (فوکو، 1980، 98).

در این عبارت، چند نکته اهمیت دارد که شایسته ی یادآوری است: نخست، این که از "قدرت" به عنوان "زنجیر" و "تور و شبکه" ای تعبیر می شود که به صورت نظامی از روابط مطرح می شود که سراسر جامعه را فرامیگیرد؛ نه این که تنها و به سادگی به مجموعه ای از روابطی میان ستم دیده و ستمگر محدود شود. دوم، این که افراد نباید تنها به عنوان کسانی تصور شوند که این روابط قدرت را می پذیرند؛ بلکه جایگاه قدرت، همانجا است که در برابر آن مقاومت نیز می شود. به این ترتیب، نظریه پردازی "فوکو" در مورد قدرت، ما را مجبور میکند که برداشت تازه ای از آن به دست آوریم که مطابق آن نه تنها خود قدرت، بلکه نقشی که افراد در مناسبات قدرت ایفا میکنند – چه آنان که تابع قدرت هستند و آن را می پذیرند و چه آنان که در مناسبات میان خودشان و نهادهای مختلف نقشی فعال در شکل دادن به قدرت ایفا میکنند – باید مورد توجه قرار گیرند.

"خانم پاکرو" دبیر ورزش البته با نظر مدیر دبیرستان موافق نیست و نظر مخالف خود را هم ابراز می دارد و حاضر نیست ساعت تمرین به بعد موکول شود:

* **" خانم خانی! منم به شما عرض کردم که تداخل داره. شما از ساعت هشت صبح تا ده میخواین مدرسه را تزیین کنین. خب این، دقیقاً همون ساعتیه که ما قراره مسابقه برگزار کنیم.**
* **خب این، مشکل من نیست خانم پاکرو. شما می تونین از همین حالا با تیم مقابلتون هماهنگ کنین مسابقه را بندازین ساعت ده " (20-19).**

طبیعی است که مخالفت دبیر ورزش، کوچکترین تأثیری در تغییر ساعت تزیین کلاسها به جای آخرین تمرین برای مسابقه ی همان روز ندارد، زیرا در سلسله مراتب تصمیگیری، تنها مدیر اختیار تام دارد و مدیر دبیرستان رقیب، حاضر نیست ساعت تمرین تیم را عوض کند. دبیر ادبیات تازه وارد آقای "خرقانی" هم در حمایت از "تیم والیبال" از پشت پنجره ی اتاق بالا، تمرین و سختکوشی تیم والیبال "نسیم" را دنبال و تشویق می کند و او هم به سهم خود میکوشد، با نظر مدیر دبیرستان، مخالفت کند؛ موضعگیری ای که تا کنون سابقه نداشته و همه را شگفت زده میکند:

**" خانم خانی! به نظرم اجازه بدین بچه ها با فراغ بال به مسابقه شون برسن. این زمان بندیها، فقط استرشون رو بیشتر میکنه. مطمئنم این بچه ها، حد اقل چند ماه برای این لحظه زحمت کشیده ن. من ساعت قبل، بازیشون رو دیدم. واقعاً حرفه ای کار میکنن. حیفه این موقعیت رو ازشون بگیریم. دبیرها در سکوت، نگاهشان بین خرقانی و خانی میچرخد. تا حالا جز پاکرو کسی جرأت نکرده بود با خانی سرِ بچه ها جرّ و بحث کند. حالا دیگر مطمئن می شوم برای خرقانی هم مسابقه ی ما مهم است. . . طرز نگاه خانی و آرامش عجیبش مضطربم میکند " (68).**

مادر – که هرگز به خود اجازه نمیدهد از شرکت دخترش در تیم والیبال و ضرورت خرید کفش کتانی به شوهر چیزی بگوید - همان اندازه زیر تأثیر "قدرت" شوهر به عنوان نمادی از "اقتدار" شوهر و پدر است که خانم "پاکرو" و آقای "خرقانی". همه ی دبیران به نسبتهای مختلف، زیر تأثیر این "قدرت" هستند و از آنان کاری ساخته نیست. خانم "خانی" زیر تأثیر "اقتدار" نهاد "آموزش و پرورش" و رؤسای بالا دست خویش است و "مسائل تربیتی" و "ایده ئولوژی" حاکم بسی مهمتر از بازیهای کودکانه ای مانند "ورزش" است. او باید خود را با این "مناسبات قدرت" تطبیق دهد. در این نظام، کسی برای "ورزش" و برد و باخت و تلاش بازیکنان، ارزشی قایل نیست. قدرتی که در نظام آموزشی وجود دارد، ناشی از مالکیت بر ابزار تولیدی نیست؛ برخاسته از یک "نهاد دولتی" با یک ایده ئولوژی سرکوبگر است که باید علی رغم خواست همگان، بی چون و چرا اجرا شود. خانواده ها باید به شدت نگران رفتار اخلاقی دختران خود باشند و آنان را زیر نظارت قرار دهند. مادر و پدر به یک اندازه، پاسدار این "مناسبات قدرت" هستند؛ چنان که پدر هم ناخواسته تابع همان "اقتدار" پدر خویش است که با کشتی گرفتن او مخالف است حتی اگر به عنوان شغل و حرفه به آن نپردازد و تنها ارضای یک علاقه باشد. این جا است که دیگر بار به درستی این نظر "فوکو" پی می بریم که نوشته است:

" قدرت، پدیده ای فراتر از افراد و گروههای اجتماعی است و با آن که این افراد و گروهها در انتخاب خود آزادند، باز هم زیر سلطه ی وضعیت و اوضاع و احوال محدود خود قرار دارند " (لینچ، 2011، 190).

با این همه، "فوکو" تنها از سلطه ی بیچون و چرای "قدرت" سخن نمیگوید. او برای اراده ی آزاد و انتخاب و به ویژه "ایستادگی" آدمی در برابر "مناسبات قدرت" هم نقشی قایل است. "نسیم" جرأت نمیکند به پدر بگوید که من برای شرکت در مسابقه با یک رقیب و خرید یک جفت کفش کتانی نو پولی میخواهم، زیرا میداند که حتماً خواهد گفت: " کرّه خر! تو مگه با این کفشا میری فعلگی؟ " (24) بنابراین با زبان آوری و دروغزنی میگوید برای شرکت در کنکور سال آینده از همین اکنون باید کتابهای لازم را بخرم و با ترس و لرز میگوید: " بابا! هشتاد – نود تومن احتیاج دارم " (54) و پدر قول میدهد شاید تا فردا بتواند پولی را از صاحبکارش جور کند، هرچند با لغو مسابقه، فوریت خرید کتانی هم از میان میرود. مادر نیز در این میان، نقشی میانجیگرانه ایفا میکند و شوهر را برای دادن پول برمی انگیزد: " خب باید کتاب کنکور بخره دیگه " (همان).

گفتیم که "فوکو" کتابی با عنوان "تاریخ جنسیّت" (*Histoire de la sexualitè*) در چهار جلد دارد که آن را در طی سالهای 1985-1976 نوشته و بر خلاف نامش، در باره تاریخ اخلاق و اعمال جنسی یا باورهای دینی و علمی در باره ی جنسیت یا اعمال جنسی نیست؛ بلکه جنبه ی گفتمانی و همان بحث "قدرت" دارد. مطابق نظر او، بدن تنها یک شیئ فرمانبردار و منفعل نیست که زیر سلطه ی "گفتمانها" (مانند "پدرسالاری" ) و "قدرت" قرار داشته باشد. بدن گذشته از این، در حکم بذر مقاومت در برابر گفتمانها و تکنیکهای قدرت غالب است. بدن، هرگز مطیع محض نیست و تجارب را هرگز نمی توان تا سطح توصیفات زبانی کاهش داد. همیشه امکان دارد تجربه ای وجود داشته باشد که توصیفش با کلمات ممکن نباشد و این احتمال نیز وجود دارد که در برابر گفتمانهای غالب و قدرت، از خود مقاومت نشان دهد " (اوکسالا، 2011).

چنان که گفتیم "سیاوش خرقانی" دبیر ادبیاتی که تازه به این دبیرستان آمده، روشنفکری است که ذهنی باز و برخوردی عاطفی و همدلانه با دانش آموزان دارد و آنان را "دوستان" خطاب میکند:

**" کلاس از قبل هم ساکت تر می شود. تا حالا دبیری "دوستان" صدامان نزده بود، آن هم با این سر و ظاهر " (42).**

پیدا است که این دبیر ادبیات – که ادبیات را به تعبیر "بارگاس یوسا" ((Vargas Llosa "خوراک جانهای طغیانگر و بیقرار" می داند (43) - خود از جنمی دیگر است و "گفتمانی" متفاوت دارد. او به جای معرفی خود و سوابق کار و خودستایی، روی سخن به دانش آموزان دارد و برای این که باب گفتمان و رابطه ای فردی تر و عاطفی تر ایجاد کند، میگوید:

**" حالا از تون میخوام اگه دوست دارین، خودتون رو معرفی کنین. از آرزوهاتون بگین. از حسرتاتون و هر چیزی که فکر میکنید گفتنش به شناختمون از همدیگه کمک میکنه.**

* **اسم من سهیلا کارگره آقا! آرزو دارم یه روز، قهرمان کاراته بشم. . .**
* **آقا! اسم من الناز عبدیه. تنها آرزوم . . .**

**نگاهش تو کلاس میچرخد. مطمئنم نمی تواند از آرزوی واقعی اش چیزی بگوید. کافی است اسم "آرش" را بیاورد تا فردا احضار بشود دفتر. میگوید:**

* **آقا! آرزوم اینه یه روز با آرایش کامل بیام مدرسه. کلاس از خنده میرود رو هوا. خود خرقانی هم دست کمی از دخترها ندارد "**

**(44).**

**- من نسیم فرحبخش هستم. مبصر کلاس و کاپیتان تیم والیبال. . . فقط هم یه آرزو دارم. میخوام تیم ما، قهرمان بشه (45).**

در این گفتمان کوتاه، دقایق و نکات برجسته ای هست.

* در محیطهای آزادتر و صمیمانه تر، مخاطبان به طرح مطالبی می پردارند که در محیطهای بسته ای مانند دفتر دبیرستان و جلسات رسمی، از طرح آن می پرهیزند؛
* مخاطبان در محیطی که گفتمان آزاد ممکن می شود، از آرزوها و علایق فردی خود میگویند. سخن گفتن از "قهرمان کارانه" شدن برای جنس "زن" و "دانش آموز دختر" – که علاقه ای مردانه تصور می شود – از ایفای نقشی مردانه در زن پرده برمی دارد که ظاهراً با علایق زنانه و آنچه "مُجاز" شمرده می شود، مغایرت و منافات دارد؛
* آرزوی این که دانش آموزدختر با "آرایش" به مدرسه بیاید، آرزویی مُحال و گونه ای هنجارشکنی اخلاقی و اجتماعی شمرده می شود. در حالی که اولیای دبیرستان از مدیر و ناظم گرفته تا مربی پرورشی هر روز وضع ظاهری و پوشش و حجاب و حتی درون کیف و کوله ی آنها را مورد نظارت قرار میدهند، حتی نفس بر زبان آوردن چنین "آرزو"یی، خطایی نابخشودنی به شمار میرود. با این همه، ذکر چنین مواردی در رمان فمینیستی، خود یک ویژگی برجسته است و تنها می تواند در اثری بازتاب یابد که نویسنده اش، زن باشد؛
* این که "ادبیات" را "خوراک جانهای بیقرار و طغیانگر" تعریف کنیم، تعریفی تازه و ساختارشکنانه و غیر مرسوم شناخته می شود، زیرا تا کنون رسم بر این بوده که ادبیات را "بازتاب زیبایی شناختی زبان و اندیشه و عاطفه و تخیل فرهیخته در بهترین آثار ادبی" یا چیزهایی مشابه آن تعریف کنند که در پالایش و تعالی روان انسان نقش دارد. اما در تعریف نویسنده ی "پرو" یی در آمریکای لاتین، به سویه ی اعتراضی روان هنرمند اشاره شده است.
* این آرزو که "نسیم" میخواهد تیم والیبال او در مسابقات ورزشی و رقابت با تیم ورزشی از یک دبیرستان با

امکانات بسی زیادتر برنده شود، آرزویی است که مدیر کنونی دبیرستان اصلاً به آن اهمیت نمیدهد و ساز خود را می زند و در حکم نوعی معارضه با گفتمان رایج و موجود است که گویا جنبه ی "ارزشی" دارد.

این گونه برخورد دبیر ادبیات در کلاس دبیرستان با مقوله های ادبی و نوع رابطه ی صمیمانه و عاطفی، کمتر سابقه دارد و با گوهر و روح "گفتمان" ((discourse به معنی "برخلاف جهت آب شنا کردن" قرابت بیشتری دارد.

1. *نوشتار زنانه:*

با این همه، "وضعیت غالب" ((backdrop در یک اثر فمینیستی، در زبان و شگردهای روایی و شخصیت پردازی آن، بازتاب می یابد. "ویرجینیا وولف" (V. Woolf) نوشته است:

" نوشتار زنانه، همیشه زنانه است اما تنها همین اندازه ویژگی کافی نیست تا زنانگی اثر را معرفی کند. نوشتار زن در بهترین وجهش، باید زنانه ترین نوشتار باشد " (لاج؛ وود، 2000، 311).

* *نوشتار زنانه، با وصف مینیاتوری اش شناخته می شود:* در نوشتار زنانه، ظرایف و دقایقی هست که در نوشته

های مرد نمی تواند دیده شود.نگاه و ذهن خیالپرداز زن به اموری معطوف می شود که مردان را به آنها راه نیست. چشم "نسیم" تصادفاً به سماور استیل براق می افتد و قیافه ی خود را در آن می بیند:

**" تو استیل برّاق سماور، قیافه ی معوج دختری با موی کوتاه سیاه افتاده که خالی هم کنار لب بالایی دارد. با بالاتنه ی بلند و باریک و پاهای کوتاه چاق. از زانو به پایین هم لخت است تا نزدیک ساقِ جورابهای سفید. جا به جا می شوم. این بار، بالاتنه کوتاه و پهن می شود و پایین تنه، کشیده؛ با پاهایی که مثل نی قلیان دراز و بیرگ است. خنده ام میگیرد و از نگاه به پاهای خودم، یاد کتانی برای مسابقه می افتم " (23).**

* *نوشتار زنانه، زبانی تصویری دارد:* زن ذهنیتی خیالپردازانه، نگاهی تصویری و زبانی عاطفی دارد. "نسیم"

برای به امانت گرفتن یک جفت کفش کتانی به سراغ همکلاسی اش "الهه" میرود که وضع مالی خوب و خانواده ی مرفهی دارد. در آنجا "نسیم" متوجه طراحی هایی می شود که "الهه" کشیده و آنها را روی دیوار اتاق مخصوص خود نصب کرده است. همه ی قراین نشان میدهد او در این زمینه سختکوش است و به طور جدّی، به هنر روی آورده. "نسیم" تصادفاً به ورقه ای "آ. چهاری" نگاه میکند که طرحی ناتمام در آن کشیده شده و "سیامو" به معنی "کلاغ سیاه مو" نام دارد و گویا ایده اش را از یک قصه ی ایتالیایی گرفته است:

**" تصویر نیمه کاره ی کلاغی است که نصف پرهایش سفید است. . . باید قصه اش را بخونی تا دلیلش رو بفهمی. داستانِ سرزمین کلاغها است و پادشاهی که خیالبافی رو برای کلاغها ممنوع کرده، چون تو اون سرزمین، غیر ممکنه کسی به خیالهایی که می بافه، برسه. هر خیال دست نیافتنی، باعث سفید شدن یکی از پرهای کلاغها می شه. . . خب، تو سرزمین کلاغها تنها کسی که به حرف پادشاه گوش نمیده و هر شب قبل از خواب خیالبافی میکنه، سیاموه. برای همین، هر صبح که از خواب پا می شه، می بینه یکی از پرهاش سفید شده " (81-80).**

"کلاغ" دست کم در اسطوره و ادبیات داستانی و رمزی ما، نمادی از هوشیاری، احتیاط، دانایی و اطلاع رسانی

است. در "میترائیسم" این پرنده، سیخ کبابی را به "میترا" میدهد و نقشی چون خدمتکار دارد. در اسطوره ی قربانی گاو، نقشی چون "منادی" دارد؛ مبشّر "میترا" است و پیام پروردگار را به او میرساند و نقشی چون "مِرکور" دارد که پیک خدایان بوده است. در اسطوره ی "هابیل" و "قابیل" راز و رمز خاکسپاری را به "قابیل" می آموزد. در حکایت "کبوتر طوقدار" در "کلیله و دمنه" پیوسته صیاد را دنبال میکند تا از کار او سر در بیاورد و بر آموزه ها و تجارب خود بیفزاید. در یکی از حکایات "هزار و یک شب" با دزدیدن گردنبند یک شخصیت، می تواند عاشق را به معشوق برساند. در مستندهای علمی آموخته ایم که چگونه این پرنده می تواند گردویی را در فاصله ی توقف خودروها در پشت چراغ قرمز، کنار جدول و خط عابر پیاده قرار دهد و خود بر بالای تیر چراغ برق در انتظار بماند تا با گذشتن خودروها، شکسته شده، سپس بتواند مغزش را بیرون کشد که نمودهایی از آن را هم بر پشت بام خانه های خود دیده ایم. ممنوعیت خیالبافی برای چنین پرنده ی فرزانه ای از جانب پادشاه، کوششی برای جلوگیری از ایده پردازی آینده سازان جامعه است و سفید شدن پرهای سیاه، تلویحاً به معنی تباهی هویت اندیشمندان است. کشیدن چنین طرحی به وسیله ی "الهه" به طور ضمنی، تمثیلی از کوشش برای جلوگیری از رسیدن به ایده ها و آرزوهای او است. شاید مخالفت پدر یا کسی دیگر با احساسات عاشقانه یا آرزویی خاص، دلیلی برای کشیدن چنین طرحی بوده است. "نسیم" در لای یکی از دفترهای "الهه" عکس سربازی را می یابد که پشت سیم خاردار و با پوتین میان بوته های خار ایستاده است (79). شاید میان این دو تصویر دلالتگر، پیوندی باشد.

* *نوشتار زنانه، با رؤیا پیوندی دارد:* زنان بیش از مردان خوابنما می شوند. شاید یک دلیل آن، حساسیتهای

عاطفی، ممنوعیتها، محدودیتها و اشارات ناخودآگاهی بیشتر آنان باشد که میخواهد به آنان رهنمود دهد یا از امری بازدارد یا به نوعی، از دل نگرانیهای بیش از اندازه ی آنان آگاهی دهد. متأسفانه ما به این رؤیاها و کابوسها کمتر می اندیشیم یا آنها را زیاد جدّی نمیگیریم. به این کابوس "نسیم" دقت کنیم:

**" بازی هنوز شروع نشده. حیاط مدرسه، نیمه تاریک است. نور نارنجی جیغی ریخته دور صندلیهای دور زمین و از بلندگوی رو میز داوری، قژقژ ضعیفی می آید. نمیدانم چرا تنها وسط زمین ایستاده ام. فقط میدانم دختری که رو به روم ایستاده "کیمیا" است. قد کوتاه است و عینک فتو کرومیک زده و به جای گرمکن، دوبنده ی کشتی پوشیده. نگاه را تو حیاط خالی مدرسه می چرخانم و می پرسم: " کیمیا! پس بقیه کجان؟ "**

**بی آن که به من نگاه کند، راه می افتد سمت منطقه ی سرویس. بین راه، دو-سه بار دستهای کوتاه را میکوبد رو سرِ توپ. همین که جاگیری میکند و سرویس تیز را رها میکند سمتم، زُل میزنم به آسمان. توپ چرکی از لای ابرها می آید طرفم. با عجله، ساعدها را به هم میرسانم. توپ اما به جای فرود آمدن رو دستم، صاف میخورد تو صورتم. آن قدر نرم و پُرزدار است که با وحشت، از خواب می پرم " (85).**

رؤیا، زبانی نمادین دارد؛ به هم ریخته و غیر شفاف است. هزارتویی است که باید لایه به لایه کشف و رمزگشایی شود. نیمه تاریک بودن حیاط مدرسه، از بیفرجام بودن مسابقه حکایت میکند. صندلیهای دور زمین، به این دلیل است که برای نخستین بار قرار است همه ی دبیران دبیرستان، شاهد مسابقه ی تیم والیبال با کاپیتانی "نسیم فرحبخش" باشند. حضور تنها دو کاپیتان در حیات دبیرستان، نشان میدهد که نه بازیکنانی در مسابقه خواهند بود، نه اصولاً قرار است مسابقه ای برگزار شود. سیمایی که از "کیمیا" ترسیم شده، هیچ شباهتی به او ندارد. "کیمیا" چنان که پیشتر وصف شده، قدی بلند و شانه ای برآمده دارد؛ به طوری که سرِ "نسیم" به سینه ی او نمیرسد (29). شاید "نسیم" به طور ناخودآگاه میخواهد دست کم در رؤیا حریف خود را ناتوان ببیند. "دوبنده ی کشتی" اشاره به همان شیئی است که به پدر کشتی گیر خودش تعلق دارد و یادگار روزگار جوانی او است که به اشاره ی پدرش، از کشتی گرفتن منع شده اما "دوبنده"

اش همچنان در یکی از کشوهای اتاق یادگار مانده است (53). بی مصرف باقی ماندن این نشان هم می تواند از شکست آینده ی "نسیم" حکایت کند که همان برگزار نشدن مسابقه و برنده شدن ضمنی "کیمیا" است. اوج گرفتن توپی که "کیمیا" تا آسمان و لای ابرها، نشان میدهد که "نسیم" قادر به مهار کردن توپ نیست؛ به گونه ای به جای گرفتن آن، مستقیماً به صورتش میخورد. اشاره به " نرم و پرزدار" رمزی از دستان لطیف و "انگشتان سفید و اشرافی" کاپیتان رقیب است (30).

* *نوشتار زنانه، با اشیای جادویی ارتباطی دارد:* باور به اشیای جادویی که گویا می توانند برای آدمی شانس

بیاورند یا آرزویی را برآورند، البته به زنان اختصاص ندارد، اما در زنان استعداد بیشتری برای قبول پدیده های فراطبیعی، عاطفی، اعتقادی و جادویی هست. شاید محدودیتهای جسمی، اجتماعی و ذهنی در طول تاریخ مرد سالاری و سرکوب و خوارمایه سازی بیشتر جنس زن به گونه ای نظاموار، به آنان گونه ای آسیب پذیری بیشتر تحمیل کرده و ناخواسته به دلیل یک حافظه ی تاریخی و سنتی، به این گونه باورها، گرایشی بیشتر دارند. نخستین پیشگویان، الهگان، خدایان، جادوگران، مداوا کنندگان و کسانی بوده اند که به عنوان میانجی میان نیروهای آسمانی و مردم نقشی ایفا میکرده اند، زنان بوده اند. "یونگ" (Jung) و پیروان او باور داشته اند که در جوامع ابتدائی حتی در میان "اسکیمو"های کنونی در قطب شمال "روان زنانه" ((anima را در سیمای پیامبرانه ی "شامان" هایی یافته اند که لباسی زنانه می پوشیده اند یا تصویر پستان را بر روی جامه های خود نقش میکرده اند تا سویه ی زنانه یا "انیمایی" خود را نشان دهند؛ یعنی آن طرفی که آنها را قادر میسازد با "سرزمین ارواح" ( یعنی آنچه ما "ناخودآگاه" می نامیم ) مربوط شوند " (یونگ و دیگران، 1359، 281).

"نسیم" وقتی به خانه ی یکی از دوستانش به نام "سهیلا" میرود، یکی از برادران او را به اسم "امید" می بیند که همیشه از پولهای کِش رفته از مادر و "سهیلا" ودیگر برادران، یک "چیز جادویی" می خرد تا به "نسیم" هدیه دهد. او خیالبافترین کسی است که در رمان می شناسیم؛ چنان که ساچمه ی بلبرینگ موتور را به عنوان "گوی جادویی" به مبلغی گزاف از پسر همسایه ای به نام "اصغر" خریده و از آنها است که در باره ی آنان میگویند " در جهل مرکب ابدالدّهر بماند ". او این بار به "نسیم" یک شیئ جادویی دیگر به نام "سنگ یشم" میدهد که عنوان رمان از ان، گرفته شده و آهسته به او میگوید:

**" شب وقتی خواستی بخوابی، آرزوت رو بهش بگو تا برآورده اش کنه . . . من که نمیخوام قهرمان بشم. تو میخوای. اصغر میگفت: هر کی این سنگ را داشته باشه، تو همه ی ورزشا قهرمان می شه " (35).**

"سنگ یشم" سنگی سبز رنگ شبیه "زمرد" است و در باورهای سنّتی روزگاران کهن، چنین می پنداشته اند که خاصیتی جادویی دارد و از جمله می تواند چشم افعی را کور کند و به عنوان دفع آفت یا "حِرز" به آن نگاه میکرده اند. "ابوریحان بیرونی" در رساله ی "الجماهر فی معرفة الجواهر" – که مبحثی در "کانیها" در باورهای شبه علمی یونان و ایران بوده است ـ بطلان این باورهای خرافی را به گونه ای تجربی، ثابت کرده و نوشته است:

" در سنجش این سخن، در انداختن طوق زمرّد نشان بر گردن مار گرفته تا در حرکت دادن رشته ای از دانه های زمرّد در جلو چشمانش . . . چندان کوشیدم که کسی را یارای فرارفتن از آن نیست. . . اما این کارها اگر تیزچشمی آن مار را بیشتر نکرده باشد، چیزی از بینانی اش را کم نکرد " (کرامتی، 1399).

البته در "نسیم" گرایشی به "خیالبافی" (fantasy) هم هست. اگر به کاپیتانی رسیده، به دلیل تواناییهای او در والیبال نیست. در بازیهای سال پیش، "الهه" کاپیتان بوده اما ضربه های غیر قابل کنترل رقیبش "کیمیا" باعث شده "الهه" از کاپیتانی کنار گذاشته شود و به گفته ی "نسیم" پاسور تیمشان هم " طوری سرویس و آبشار میزد که حتی نمی شد ردِ توپ را با چشم دنبال کنی " (10). ناگزیر خانم "پاکرو" دبیر ورزش، کاپیتانی را به "نسیم" داده (7-6). "نسیم" پیوسته در عالم پندار، خود را برنده ی مسابقه ی امسال میداند:

**" بازوبند را می بندم و دراز میکشم رو تخت. خودم را برای هیچ شکستی آماده نمیکنم. امسال، سرویس آخر بازی را من میزنم؛ جهشی و تیز هم میزنم. بی دریافت [ بی برو برگرد ] میخوابد تو زمین تیم شاهد. فریاد شادی بچه های مدرسه، تو هوا می پیچد " (51).**

باری، اگر روزگاری "زمرّد" ( و نه "سنگ یشم" ) برای بسیاری از خرافه پرستان، آدمی را در برابر مار و افعی ایمِن می ساخته، در روزگاران بعد، گوهری شناخته می شده که گویا اقبال، بهره ی دارنده ی آن میکرده است. "نسیم" نیز ـ که از خرید "کتانی" باز مانده است ـ به امید پیروزی در مسابقه، به همین پاره سنگ بی خاصیت دل خوش کرده است:

**" پهلو به پهلو می شوم. خوابم نمی برد. دست می سرانم زیر بالش و سنگ یشم را بیرون می آورم. رنگ و روش تو تاریکی، پیدا نیست. قیافه ی "امید" اما حیّ و حاضر می آید جلو چشمام و با دندانهای خرگوشی میگوید: سنگ یشمه. شب که خواستی بخوابی، آرزوت را بهش بگو تا برآورده اش کنه " (84).**

و وقتی دیگر کار از کار گذشته و انصراف از برگزاری مسابقه با بارش تصادفی باران قرین می شود، "نسیم" دست به جیب خود فرو می برد:

**" زیپ کاپشن را تا زیر چانه بالا میکشم و دستها را فرومیکنم تو جیب. چیز سردی می آید تو مشتم. آن را بیرون می آورم. سنگ یشم "امید" است. قطره ای باران می افتد روش و رنگ سبزش را از چیزی که هست، مات تر میکند " (102).**

* *نوشتار زنانه، به ترسیم سنخهای روانی گوناگون گرایش دارد:* یکی از ویژگیهای زنانه نویسی نویسنده این

است که میکوشد سنخها و گونه های متعدد شخصیتهای رمان کوتاهش را به روشنی ترسیم کند. او در این پهنه به تحلیل روانکاوانه روی می آورد تا نشان دهد خاستگاه رفتار کسان داستان چیست و چه علایقی را بیشتر دنبال میکنند. نخستین سنخ روانی، سنخ رفتاری عاشق پیشه و رمانتیک است که "الناز" آن را نمایندگی میکند. او نمونه ی تمام عیار زیبایی شناسی است و اصرار زیادی دارد تا خود را بیاراید. "یونگ" باور داشت که در ناخودآگاهی آدمی، بخشی به نام "روان زنانه" یا "انیما" وجود دارد که در مرد و زن هست و مقوله هایی مانند زیبایی شناسی، علایق هنری، عشق و کششهای مربوط به ازدواج و طبیعت و حدسهای پیشگویانه و هر آنچه جان مایه ی زندگی است، از این غریزه برمیخیزد. "یونگ" در مقاله ی "کهن الگوهای ناخودآگاه جمعی" (*Archetypes of the Collective Unconscious*) می نویسد:

" روان زنانه، یادآور اصل "شور زندگی" (Eros) است و در روان مرد و زن، کارکردی چون روان و روح (soul) دارد و بر اندیشه، طرز نگرش و احساسات شخص، تأثیر میگذارد " (شارپ، 1991، 7).

"یونگ" مرد را به کسی مانند میکند که به سروفت "زن خفته" (wife's sleeper) میرود تا "روان زنانه" ی او بیدار کند. "الناز" با شنیدن خبر آمدن پسرعمه به خانواده اش ـ که دانشجوی دانشگاه تهران است ـ صبر و قرار از دست داده است. پیوسته در حالت انتظار به سر میرود؛ به دستشویی رفته، خود را پنهان از انظار اولیای دبیرستان می آراید

و در همان جا برای "آرش" پیامک میفرستد (14). به دبیر ادبیاتش میگوید آرزویش این است که " یه روز با آرایش کامل بیام مدرسه " (44).

**" الناز در حال ماتیک زدن، خبر آمدن آرش را با آب و تاب تعریف میکند. بعد دستمال کاغذی را میگذارد لای لبها و دهان را مثل ماهی باز و بسته میکند " (15).**

پیوسته مهمترین "خبر توپ" به دوستانش، آمدن "آرش" از تهران به "کرمانشاه" است (14، 56). مرتب از دبیرستان فرار میکند و به گفته ی "نسیم" در دور دوم دویدن، پشت ساختمان غیبش میزند (55). از دبیرستان میگریزد تا در خیابانها به بوتیکها سر بزند و برای روز موعود، دنبال لباس مناسب و نو بگردد (55). مثل بلبل عاشق و سرگشته، پیوسته با خودش آواز میخواند (13) و از قیافه ی دبیر ادبیات خود، تعریف و تمجید میکند (57) و در همان حال، از "خرخوانی" همکلاسی درسخوان و سختکوش خود "مهشید" بیزاری میجوید و حرص میخورد:

**" تو رو خدا ببین این کله خر، دست از خواندن برنمیدارد. شیطونه میگه کتابش را جِر بدم " (8)**

"یونگ" این گونه از "روان زنانه" را سویه ی منفی "انیما" معرفی میکند، زیرا به جای این که عشق به درس و پشتکار و نیروهای زندگی بخش را فعال سازد، انرژی روانی او را تباه می سازد.

سنخ روانی و "کهن الگویی" دیگر "سهیلا کارگر" است. او تبلور سویه ی "روان مردانه" یا "انیموس" ( (animusدر مرد و زن است و بر رفتارهایی اصرار دارد که بیشتر مردان باید به آن رغبت داشته باشند، مانند هنر رزمی "کاراته". او به دبیر ادبیاتش میگوید که آرزو دارد " یه روز قهرمان کاراته بشم " (44). "یونگ" باور داشت که "انیموس" یک " عنصر مردانه در زن است و به اصطلاح " روان زن، یک مُهر مردانه" ((masculine imprint دارد که باعث تفاوت میان زن و مرد می شود. او "روان مردانه" را با "عقل کل" ((logos پدر در رابطه میدید؛ همچنان که "روان زنانه" را در ارتباط با "شور زندگی" یا "اِروس" مادر " (شارپ، 9). خطر کردن و حرکات رزمی، از جمله ویژگیهای روانی مرد است و "سهیلا" همان بخش از روان خود را بیشتر پرورش میدهد که در وجه غالب، در مرد وجود دارد. او موهایش را کوتاه و پسرانه نگاه میدارد (5) و میخواهد همه ی پس انداز خود را برای ثبت نام در کلاس آموزش کاراته هزینه کند (17). به ظاهرش بی اعتنا است و از پارسال تا حالا همین یک شلوار را پوشیده (17) و هر وقت فرصت کند در ته راهرو و در عالم خیال با حریفان فرضی حرکات رزمی انجام میدهد (15). به جنس مخالف بی اعتنا است و به همین دلیل مادر "نسیم" او را تحسین میکند (31). او از تیپ دخترانی است که نسبت به "روان زنانه" ی خود بی اعتنا است و به همین دلیل، نمی تواند به تمامیّت روانی برسد.

شخصیت دیگر "نسیم" است. او میخواهد "کاپیتان تیم والیبال" و "مبصر" کلاس باشد و به دبیر ادبیات میگوید که آرزویش این است که بتواند تیم مقابل خود را در "دبیرستان شاهد" شکست دهد و تیمش قهرمان شود (45). با این همه، او از نظر درسی، اصلاً موفق نیست. جلسه و سالن امتحان، برایش کابوس است (8). دبیر شیمی به او میگوید امیدوار است در این امتحان، بتواند نمره ی کم آزمون کلاسی را جبران کند (9). پاسخ پرسشهای امتحان شیمی را نمیداند و از "الناز" کمک میخواهد (9) و پیوسته مترصد تقلب و کمک گرفتن از این و آن است. روی شلوار و حاشیه ی مانتوش تقلب نوشته و پیوسته نگران لو رفتن آنها است (10) و چون می بیند "الهه" دارد با دبیر شیمی حرف میزند، تصور میکند دارد او را به عنوان "متقلب" لو میدهد و به فکر می افتد تا همه ی تقلبهایش را روی شلوار محو و ناخوانا کند (11). مطابق حساب کتاب خودش "فعلاً برای این ترم، سومین درس را هم می افتم " (11).

چنین به نظر میرسد که هر یک از این سنخهای روانی به خاطر موفق نبودن در درس و پیشرفت تحصیلی، به "مکانیسمهای جبرانی" ((compensation mechanisms روی آورده اند تا ضعفهای خود را در زمینه های گوناگون بپوشانند و جبران کنند. از میان شخصیتهای موفق رمان، تنها "الهه" و "مهشید" ذهنیت و رفتاری طبیعی و فرابین دارند. "الهه" طراح قابلی است و ذوق و شوق نویسندگی دارد و ما پیشتر در باره او نوشته ایم. "مهشید" درسخوان و سختکوش است و در ساعات ورزش هم روی نیمکت نشسته در مطالعه غرق می شود و به دیگران نمی پردازد:

**" مهشید که کلاً حسابش از تیم سوا است. سرش را تا گردن فروبرده تو کتاب شیمی و منتظر باز شدن درِ سالن است " (6)**

او تنها هنگامی سرش را از روی کتاب برمیدارد که پرسشی به ذهنش راه یافته است:

**" بچه ها! شما یادتان نمیاد خانم معیری آخرین جلسه در مورد استوکیومتری واکنش [ = بیان روابط کمّی میان واکنش دهنده ها و فرآورده ها ] چی گفت؟ " (8)**

او وقتی که وارد سالن امتحان می شود، عمداً جلوتر از همه می نشیند تا کسی مزاحمش نشود:

**" ردیف اول تک صندلی را انتخاب کرده. همه میدانیم رفاقت مهشید درست تا پشت در سالن امتحان است " (9).**

در حالی که "نسیم" از بیکاری خمیازه میکشد، انگشت "مهشید" را می بیند که بالا رفته، از معیّری برگه ی اضافی میخواهد " (10). با نگاهی به کارنامه ی دوستان سه گانه می شود دریافت که در رمان، شخصیت موفق و برجسته بسیار ناچیز است. آنچه برای "برسلر" در یک اثر فمینیستی اهمیت دارد، این است که "زنان چه نقشهایی در نوشته دارند؟ " یا "شخصیتهای زن ـ که نقش "قهرمان" ((protagonist را ایفا میکنند ـ تا چه اندازه برجسته اند " یا "فرهنگ و نگاه نویسنده تا چه اندازه توانسته بر اثرش تأثیر بگذارد؟ " (برسلر، 184) اگر با چنین دیدی به اثر نگاه شود، رمان بخشی از ارزش خود را از دست میدهد. وقتی "نسیم" به عنوان راوی و شخصیت اصلی رمان اعتراف میکند که "شاید حق با پدر است و به جای مغز، گچ تو کلّه ی من است " (10) از دیگر شخصیتها چه انتظاری میرود؟ شخصیت "مهشید" در حاشیه و سایه قرار دارد و "الهه" جایگاه شایسته ی خود را نیافته است. یک اثر فمینیستی، حتماً باید دارای شخصیتهایی برجسته، آرمانگرا، مبارز، سختکوش و خلاق باشد تا با نمودهای "قدرت" و "مرد سالاری" مبارزه کنند و به "تمامیّت روانی" برسند. برخی از آثار درست به این دلیل جایزه ی ادبی میگیرند که فاقد چنین ویژگیهایی هستند و این، می تواند هشداری برای نویسندگان صادقی باشد که در کار خود بیشتر تأمل کنند و به گونه ای ننویسند که تاریک اندیشان را خوش آید.

منابع:

جهانی، مریم. *سنگ یشم.* تهران: نشر مرکز، 1398.

کرامتی، یونس. *نگاهی به کتاب الجماهر فی معرفة الجواهر ابوریحان بیرونی.* نقل از روزنامه ی "دنیای اقتصاد"، چهارشنبه 19 آذر 1399، شماره 5054.

یونگ، کارل گوستاو. *انسان و سمبولهایش.* ترجمه ی ابوطالب صارمی. تهران: انتشارات امیرکبیرـ پایا، چاپ دوم، 1359.

Bressler, E. Charles. *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice.* Fourth Edition, Pearson, Prentice Hall, 2007.

Foucault, M. *Power / Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*, (ed.). C. Gordon, Brighton: Harvester, 1980.

---------------. *Critical Theory / Intellectual Theory. Interview with Gerald Raulet,* in L. Kritzman (ed.) 1988.

Lynch, R. A. Foucault's theory of power. In Tylor, D. *Michel Foucault. Key Concepts* (pp. 13-26) Acumen Publishing Ltd. 2011.

Oksala, J. Freedom and Bodies. In Taylor, D. *Michel Foucault. Key Conceptions* (pp. 99-110). Acumen Publishing Ltd.

Sharp, Daryl. *Jung* *Lexicon: A Primer of* *Terms & Concepts*. Copyright © 1991.

Tyson, Lois. *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide.* Second Edition, Routledge, 2005.