Research Journal in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Representation of Feminist Narratology in *the Novel of The House of the Idrisi* by GhazalehAlizadeh

Elnaz Sarani [1] | Behzad Pourgharib [2*] | Ali Arabmofrad [3]

1. M.A. in English language and Literature, Department of English Language and Literature, Golestan University, Gorgan, Iran. Email: alnazsarany@gmail.com
2. Corresponding Author, Assistant Professor of English language and Literature, Department of English Language and Literature, Golestan University, Gorgan, Iran. Email: b.pourgharib@gu.ac.ir
3. Assistant Professor of teaching English, Department of English Language and Literature, Golestan University, Gorgan, Iran. Eamil: aliarabmofrad@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 05/10/2021
Received in revised form: 06/12/2021
Accepted: 04/01/2022

Keywords:
Feminism,
Narratology,
Patriarchal Discourse,
The House of the Idrisi,
Ghazaleh Alizadeh.

ABSTRACT

Feminist narratology systematically explores gender differences in storytelling and discourse, reflecting on topics including the gender of the writers, the author's hypothetical audience, the real audiences, and the characters and narrator. The aim of this paper is to study feminist narratology in Ghazaleh Alizadeh's most important novel, *The House of the Idrisi*. This descriptive-analytical paper demonstrates that, aside from the novel's new theme, important literary methods, and solid narrative structure, the analysis of feminist narratology in this novel serves as a forum for the emergence and manifestation of the feminist movement's cultural, conceptual, and metaphysical facets. In fact, Alizadeh reveals her feminist approaches to *The House of the Idrisi* in two ways: first, by introducing a modern method of replacing masculine narratives with expressive feminine narratives of things, existence, and concepts (be able to understand gender differences in it), and, second, by emphasizing the female characters of the novel, which, in turn, gives the novel its structure, namely the relationship between explanation, dialogue, and, of course, the story's components and conceptually; complicating female characters in a fictional novel seem to represent the socio-political status of women in the fictional society.

Cite this article: Sarani, E., Pourgharib, B. & Arabmofrad, A. (2022). Representation of Feminist Narratology in *the Novel of The House of the Idrisi* by GhazalehAlizadeh. *Research Journal in Narrative Literature*, 11(2), 131-148.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/RP.2022.7000.1433

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴-۲۶۷۶x

تحلیل روایت‌شناسی فمینیستی در داستان *خانهٔ ادریسی‌ها* اثر غزاله علیزاده

الناز سارانی [۱] | بهزاد پورقریب [۲*] | علی عرب مفرد [۳]

۱. کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه گلستان، گلستان، ایران. رایانامه: alnazsarany@gmail.com
۲. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه گلستان، گلستان، ایران. رایانامه: b.pourgharib@gu.ac.ir
۳. استادیارآموزش زبان انگلیسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه گلستان، گلستان، ایران.
رایانامه: aliarabmofrad@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۱۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۹/۱۵
تاریخ پذیرش : ۱۴۰۰/۱۰/۱۴

واژه‌های کلیدی:
فمینیسم،
روایت‌شناسی،
گفتمان مردسالارانه،
خانه ادریسی‌ها،
غزاله علیزاده.

چکیده

روایت‌شناسی فمینیستی با روشی منظم تفاوت‌های جنسیتی را در داستان و گفتمان بررسی می‌کند و بر مواردی چون جنسیت نویسندگان، مخاطبان فرضی نویسنده، خوانندگان واقعی و شخصیت‌ها و راوی تمرکز دارد. در این مقاله هدف بر آن است تا به بررسی روایت‌شناسی فمینیستی در مهمترین داستان غزاله علیزاده؛ یعنی خانه ادریسی‌ها پرداخته شود. این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی نشان می‌دهد که بررسی روایت‌شناسی فمینیستی در این رمان، به جز مضمون نوین، شگردهای قابل توجه ادبی یا ساختار قدرتمند روایی آن؛ بستری برای ظهور و تجلی سویه‌های فکری، مفهومی و فلسفی جنبش فمینیسم است. درواقع، علیزاده در دو شاخصه، رویکردهای فمینیستی خود در *خانهٔ ادریسی‌ها* را نمایان می‌سازد: نخست از طریق بدیلی نو در راستای جایگزین‌کردن روایت‌های توصیفی زنانه از اشیاء، طبیعت و مفاهیم به جای روایت‌های مردانه (به‌گونه‌ای که خواننده بتواند متوجه تفاوت‌های جنسیتی در آن بشود) و دوم از طریق مرکزیت بخشیدن و محوری‌کردن شخصیت‌های زن رمان که درنهایت باعث می‌شود این رمان از دو نظر ساختار رمان؛ یعنی روابط میان توصیف، دیالوگ‌ها و البته اجزای داستانی و از نظر مفهومی‌کردن و پیچیده‌ساختن شخصیت‌های زن داستان رمانی موفق به‌نظر برسد که نشان‌گر وضعیت زنان جامعه در حوزه سیاسی ـ اجتماعی و خانوادگیِ اجتماع داستانی است.

استناد: سارانی ، الناز؛ پورقریب، بهزاد و عرب مفرد، علی (۱۴۰۱). تحلیل روایت‌شناسی فمینیستی در داستان *خانهٔ ادریسی‌ها* اثر غزاله علیزاده. پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی، ۱۱(۲)، ۱۳۱-۱۴۸.
ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/RP.2022.7000.1433

۱. پیشگفتار

روایت داستانی، آیینهٔ تمام‌نمای اندیشهٔ بشری در قالب داستان است که مجال تجربهٔ احوالی را برای مخاطب فراهم می‌نماید که مخاطب به ادراک عمیق‌تری از شناخت جهان دست می‌یابد. ازاین‌رو انواع گوناگون روایت در ژانرهای مختلف، فرصت شناخت ویژه‌تری را فراهم می‌کند. موضوع مقاله حاضر نیز دربارهٔ روایت داستانی در ژانر فمینیستی است که بتوان آن را از دیدگاه تحلیلی روایت‌شناسی فمینیستی بررسی کرد. روایتِ زنانه در داستان معاصر فارسی یکی از مباحث مهم تحلیل روایی است که زوایای مختلفی از داستان زنانه را آشکار می‌کند. درواقع، داستان‌های معاصر فارسی با بهره‌گیری از قدرت روایت و ساختارهای نثر داستانی، زمینه‌ای مناسب برای بازتاب آرمان‌ها و رؤیاهای زنانه به وجود آوردند؛ رؤیاهایی که در آن پیشرفته‌ترین و به‌روزترین مطالبات فرهنگی، سیاسی و اجتماعی زنان، پیش‌قراول سایر مفاهیم قرار می‌گیرد.

در این مقاله، داستان *خانهٔ ادریسی‌ها* اثر غزالهٔ علیزاده برای مطالعه و بررسی انتخاب شده است. علیزاده نویسندهٔ زن پر کاری بعد از انقلاب است که جایگاه سیمین دانشور و شهرنوش پارسی‌پور را تا اندازه‌ای پر کرد. او نه آن احساسات دخترانهٔ بازتاب یافته در آثار سیمین دانشور را پی گرفت و نه آن دیدگاه‌های ضد مرد و خشمگینانهٔ پارسی‌پور؛ بلکه راهی تازه جست تا زن را از منظر دیگری در جامعهٔ مردسالار نشان دهد (محمودی، ۳۶:۱۳۹۷). داستان *خانهٔ ادریسی‌ها* مهمترین رمان علیزاده به لحاظ حجم است که در میان نویسندگان زن معاصر نکته قابل توجهی محسوب می‌شود. همچنین در این اثر با صدایی زنانه مهمترین مطالبات فرهنگی و اجتماعی زنان جامعهٔ داستان نشان داده می‌شود. این رمان در نظر بسیاری از صاحب‌نظران ادبیات معاصر، بهترین و مشهورترین رمان غزاله علیزاده است که به جز مضمون نوین، شگردهای قابل توجه ادبی یا ساختار قدرتمند روایی آن؛ بستری است برای ظهور و تجلی سویه‌های فکری، مفهومی و فلسفی جنبش فمینیسم.

۱-۱. پرسش و فرضیه پژوهش

این مقاله با این پرسش پیش میرود که علیزاده تا چه اندازه توانسته است در داستان *خانه ادریسی‌ها* مبانی فمینیستی را در جهت نشان‌دادن حقوق زنان برجسته کند و روایت‌شناسی فمینیستی در تحلیل این داستان چگونه می‌تواند موضوع رویکردهای فمینیستی را در گفتمان اجتماع داستان تحلیل کند؟ و در اقتدار زبان و جلوه‌های آن در بازتاب تصویر اجتماعی زنان تا چه اندازه موفق بوده است؟ فرض پژوهش حاضر بر این است که تحلیل روایت‌شناسی فمینیستی در داستان علیزاده در دو شاخصهٔ روایت

فمینیستی، شخصیت زن را در گفتمان اجتماع داستان محوریت می‌بخشد و توصیفی زنانه از رویدادها و جهان اطراف خویش ارائه می‌دهد. همچنین کابرد زبان در نشان‌دادن تصویر زن موفق عمل کرده است.

۲-۱. روش پژوهش

این مقاله با رویکرد تحلیلی- توصیفی گزاره‌های ژانر روایت‌شناسی فمینیستی را از داستان *خانهٔ ادریسی‌ها* برمی‌گزیند و تحلیل می‌کند. در بخش توصیفی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، داده‌های پژوهش به‌دست آمده است سپس این داده‌ها به‌صورت کیفی با رویکرد روایت‌شناسی فمینیستی تحلیل و بررسی شده است.

از آنجا که دربارهٔ داستان *خانهٔ ادریسی‌ها* از جنبه مفاهیم فمینیستی خاصه با تمرکز بر روایت و ساختار آن تا کنون تحلیل دانشگاهی و علمی دقیقی صورت نگرفته است و نظر به اینکه بررسی‌های فمینیستی در آثار ادبی از این دست می‌تواند دیدگاه زنان را در اجتماع داستانی نشان دهد پس جنبه‌های نوآورانه و ضرورت بخش این مقاله آشکار می‌گردد. با این‌حال تحقیقاتی نیز در این زمینه قابل دسترسی هستند که در این تحقیق نیز از دستاوردهای آنها استفاده شده است. به‌عنوان نمونه مهریزی (۱۳۹۸) در کتاب «مقدمه‌ای بر روایت‌شناسی فمینیستی» شرح تاریخی و مبسوطی از روایت‌شناسی فمینیستی و قابلیت‌های تحلیل متون با این نظریه نشان داده است. وارهول (۲۰۰۵) در مقاله‌ای با نام «روایت‌شناسی فمینیستی» در دانشنامه روایت‌شناسی به معرفی ابعاد و تعاریف روایت‌شناسی فمینیستی و منابع تکمیلی آن پرداخته است. از این دو منبع در بخش تحلیل نظری در این مقاله بهره گرفته شد. در حوزه رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* نیز فرضی و حسینی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل روانشناختی شخصیت‌های برجستهٔ رمان خانهٔ ادریسی‌ها» کوشیده‌اند تا با استفاده از آرای زیگموند فروید و با تمرکز بر مفاهیم روانشناختی همچون سویه‌های خودآگاه و ناخودآگاه شخصیتی، برخی از مهمترین شخصیت‌های این رمان همچون خانم ادریسی، لقا و وهاب را نقد کنند. همچنین محمودی و حیدری (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل جایگاه زن در رمان‌های غزاله علیزاده» در قسمتی از مقالهٔ خود با تمرکز بر رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* برخی از جنبه‌های شخصیتی و عاطفی و روحی زنانه را در اشخاص داستان بررسی کرده‌اند. در مقالهٔ پیشِ رو، تلاش می‌شود تا برخی از مهمترین و محوری‌ترین مؤلفه‌های فمینیستی در روایت و ساختار رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* کشف و ضبط شده، با استفاده از برخی ارجاعات به متن رمان تحلیل و ارزیابی شود.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. نقد فمینیست: ابعاد و تعاریف

نقد فمینیستی با گذشتهٔ تاریخی پیچیدهٔ خود به‌صورت رسمی در اواخر دههٔ ۱۹۶۰ در فرانسه پدید آمد. سپس در آمریکا و انگلیس به شیوه‌های متفاوت گسترش یافت (تسلیمی، ۲۵۹:۱۳۸۸). فمینیست‌ها بر این اعتقاد بودند که:

«هر آنچه در زبان است به یک نظام مؤکّد، فهم و منطقی تعلق دارد که دارای سرشتی مردانه است. در نتیجه نظریه‌ها یا علوم نیز ذاتاً مردانه هستند. از طرف دیگر وجه زنانه در زبان شامل هر آن چیزی است که باید با کنایات، کلام‌های مخفی، رانه‌ها و شاید با ساز و کارهای اولیه، مثلاً به وسیله سرایش خود را آشکار نماید...» (Kristeva, 1981: 116).

فمینیست تعریف و مرز روشنی ندارد و در حقیقت باید گفت:

«فمینیست‌های نخستین غالباً زنانی متفکر و صاحب رأی بوده‌اند که مطالعهٔ عمیق و دقیقی از تاریخ داشته‌اند و به این حقیقت پی بردند که روایت بشر از تاریخ، گذشته، رنج‌ها، افتخارات، پیروزی‌ها، ناکامی‌ها، توسعه‌ها و... همگی از مصدری مردانه برخاسته‌اند. این مردان بودند که تاریخ را رقم زده‌اند و چه بسا اگر زنان می‌توانستند که تاریخ‌ساز باشند، اوضاع بشر بسی بهتر از آنچه اکنون هست، می‌بود. از سوی دیگر در نظر فمینیست‌ها کارکرد زنان در طول تاریخ همواره شکلی منفعتی و در راستای جلب‌نظر و پسند مردان بوده است» (Mohanty, 1984: 174).

اگر به‌روشنی دربارهٔ نظریهٔ ادبی فمینیستی پرداخته شود، مؤید این موضوع است که هدف این نظریه در ابتدا این بود که:

«توجه پژوهشگران را به وجود ادیبان زن جلب کند و تأکید بگذارد که بازنمایی تجربیات زنانه –که صاحب نفوذانِ مرد در ادبیات آن را مسکوت گذاشته بودند- کار ارزشمندی است. این نظریه با ارائهٔ تعریفی جدید از تفاوت‌های جنسیتی، این تفاوت‌ها را ناشی از رفتارهای فرهنگی و پویش‌های قدرت دانست و نه محدودیت‌های فکری و جسمانی زنان» (کوش، ۲۱۲:۱۳۹٦).

۲-۲. روایت‌شناسی فمینیستی

روایت‌شناسی یکی از تأثیرگذارترین شاخه‌های نظری در مطالعات ادبی است که در مورد چگونگی خلق داستان‌ها، کارکرد آنها و درنهایت چگونگی تأثیر آنها بر مخاطب کاربرد دارد. در طول سال‌ها،

گسترش دانش روایت‌شناسی شرایطی را به وجود آورده است که امروزه پژوهشگران با این فرض که داستان‌ها در همه جا حضور دارند و بر همهٔ ابعاد زندگی بشر تأثیر می‌گذارند منجر به شکل‌گیری شاخه‌های مختلف زیرمجموعه روایت‌شناسی شده‌اند و با ترکیب شاخه‌های مختلف علمی و نظری مانند جامعه‌شناسی، تاریخ‌گرایی، روانکاوی، پزشکی و فمینیسم و... گسترهٔ روایت‌شناسی را وسعت بخشیده‌اند (مهریزی، ۹:۱۳۹۸).

روایت‌شناسی فمینیستی یکی از این شاخه‌های علمی ترکیبی با روایت‌شناسی است که در تعریفی معتبر این‌گونه بیان می‌شود:

«به شیوه‌ای نظاممند، داستان و گفتمان را با توجه به تفاوت‌های جنسیتی مطالعه می‌کند و بسته به رویکرد مطالعه، روایت‌شناسِ فمینیست بر یکی از این موارد متمرکز می‌شود: جنسیت نویسندگان، مخاطبان فرضی نویسنده، خوانندگان واقعی و شخصیت‌ها، راوی و روایت شنوها» (وارهول، ۹۳:۱۳۹۱).

روایت‌شناسی فمینیستی دارای دو وجه نظری و عملی است همان‌گونه که در روایت‌هایی که از لحاظ جنسیتی خنثی هستند، مداخله می‌کند در خواندن متون روایی منفرد، خوانشی جنسیت مدار خلق می‌کند (همان).

روایت‌شناسان فمینیستی عقیده دارند:

«وضوح روایت‌شناسی می‌تواند مجموعه واژگانی را فراهم کند که به وسیلهٔ آن بتوان نشانه‌های جنسیتی را در روایت تشخیص داد. با این حال آنها هنوز الگوی روایتی جامعی برای تقسیم‌بندی نظریات خود ارائه نداده‌اند؛ اما تمایل دارند دریافت‌های فمینیسم را با آنچه از تحلیل روایت‌شناختی حاصل می‌شود، ترکیب و تفاسیر جنسیت‌محوری را از متون خاص ارائه دهند» (مهریزی، ۱۰:۱۳۹۸).

پس روایت‌شناسی فمینیستی عمدتاً بر مطالعه متون ادبی زنان متمرکز است. در دههٔ گذشته روایت‌شناسی فمنیستی پیش از داستان، بر گفتمان روایی متمرکز بوده است و با مطالعهٔ هوشمندانه آلیسون بوت (۱۹۹۳) دربارهٔ «بستار»، آلیسون کیس (۱۹۹۹) دربارهٔ «روایت» و جون. دی پیترز دربارهٔ «لحن روایی» ادامه یافته است (وارهول، ۹۷:۱۳۹۱).

۳. مبانی عملی پژوهش

۳-۱. روایتِ شخصیت‌پردازی زنانه داستان *خانهٔ ادریسی‌ها*

روایت شخصیت‌های زن داستان *خانهٔ ادریسی‌ها* از این قرار است که خانواده ادریسی‌ها سه عضو باقی

مانده از خاندان ادریسی هستند که در خانه میراثی پدربزرگشان زندگی می‌کنند. شخصیت‌های داستان عبارت‌اند از: مادربزرگ یا خانم ادریسی‌یا زلیخا است و لقا، پیر دختری که به‌تنهایی و دور از مردان زندگی می‌کند و وهاب نوه پسری خانم ادریسی. این خانواده در شهری زندگی می‌کنند که گفتمان اجتماعی‌اش تغییر یافته و گروهی روی کار آمده‌اند که می‌خواهند ثروتمندها را نابود کرده، به داد ضعفا برسند. آنچه سبب تشخص زنان این خانه است، انزوا و دوری از اجتماع است و به دلیل گرفتارشدن در امیال و خودخواهی مردان خانواده چنین گوشه‌نشینی را اختیار کرده‌اند. خانم ادریسی که نتوانسته با قباد که معشوقه‌اش بوده، ازدواج کند و از این اتفاق دچار آشفتگی فکری است با تولد دخترش رحیلا به‌عنوان فرزند سوم جان تازه‌ای می‌گیرد؛ اما رحیلا نیز با ازدواجی ناخواسته جوانمرگ می‌شود و اتاق و وسایلش برای همیشه دست نخورده باقی می‌ماند و وهاب پسر برادرش، دلبسته عمه‌اش رحیلا و خاطرات او می‌شود. وهاب دچار توهم عشقی در خیالاتش می‌گردد که تصویر این خیال با آمدن رکسانا به عشق واقعی تبدیل می‌شود. لقا نیز که تنها هنرش نواختن پیانو است مدتی با آمدن زن دیگری به نام شوکت احساس سرزندگی می‌کند؛ اما آنچه در پایان داستان رقم می‌خورد باز هم زن افسرده و دلمرده‌ای چون قبل باقی می‌ماند؛ اما شوکت، نماینده آتشخانه مرکزی، در این خانه انقلابی به وجود می‌آورد. او حتی در پوشش لباسش به رنگ زرد سعی می‌کند ویژگی‌های زنانه را نپذیرد. شوکت و همراهان رنج کشیده‌اش برای دادخواهی، با کمک قباد و دیگران می‌توانند نهضت را به نظام تبدیل کنند. از دیگر زنان داستان می‌توان از رخساره و کوکب نام برد. کوکب از آن نوع زنانی است که حتی با وجود ظلم همسرش و کتک خوردن از او همچنان عاشقانه همسرش را دوست دارد و پسرش یوسف، جوان عاشق پیشه‌ای است که یا شیفته شوهر رکسانا و یا خود رکسانا است. رکسانا شبیه رحیلا است و با حضورش در آن خانه به همه اشخاص داستان زندگی دوباره می‌بخشد. او با اشراف بر رازهای *خانهٔ ادریسی‌ها* توسط رعنا آموزگارش که از او آزادی‌خواهی را آموخته است، در ادامه داستان از شخصیت ساختگی خویش اظهار تنفر می‌کند.

بنابراین شخصیت‌های زن رمان اعم از اصلی و فرعی عبارت‌اند از: خانم ادریسی، لقا، گلرخ، پری، رخساره، شوکت، رکسانا و البته رحیلا که (با واگیری از آرای نظریه‌پردازانی همچون تئودور آدورنو یا ژولیا کریستوا) از چهره‌هایی است که اساساً در غیاب خود حضور دارد. حضور رحیلا یکی از شاهکارهای علیزاده در این رمان است. حضور او همانا مفهومی است که اساساً در غیاب خود معنا می‌شود. عمهٔ جوانمرگ وهاب، چهرهٔ «زن ستم کشیده» از اجتماع مردسالارانه داستان است.

۲-۳. روایت‌شناسی فمینیستی در داستان *خانهٔ ادریسی‌ها*

آنچه در بررسی فمینیستی روایتِ داستان *خانهٔ ادریسی‌ها* پیش از هر چیز و بیش از هر امری تجلی می‌یابد این حقیقت است که علیزاده با دقت بسیار، بدی‌ها و زشتی‌های اجتماعی وصف‌شده در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* را کاویده، جنبه‌های مختلف آن را به‌تصویر کشیده است. او از فقر، گرسنگی، فلاکت و بیچارگی در راستای تضعیف حقوق افراد جامعه به‌ویژه زنان سخن‌گفته و تصویری راستین و واقع‌گرایانه را از اجتماع و حقوق تضعیف‌شده زن ترسیم کرده است؛ او مخصوصاً فقر و گرسنگی طبقه پایین و فساد طبقه اشراف را توصیف نموده، از مردسالاری و خشونت به زنان، سخت انتقاد کرده و تمایلات فمینیستی خودش را ابراز کرده است. بی‌درنگ پس از پیروزی انقلاب بلشویکی، بازماندگان خانواده اشراف و پدرسالاری خانهٔ ادریسی‌ها که در خانه‌ای بزرگ و مجلل، همچون کاخ، زندگی می‌کنند، دستخوش بحران‌های طوفان‌آسای برخاسته از انقلاب می‌شوند. در خانه‌شان اشخاصی ناهمگن را جای می‌دهند که عموماً با آداب و رسوم زندگانی اشرافی آشنایی ندارند و درنتیجه آشفتگی‌ها برمی‌انگیزند و سرانجام هریک از گوشه‌ای فرامی‌روند:

«بروز آشفتگی در هیچ خانه‌ای ناگهانی نیست، بین شکاف چوب‌ها، تای ملافه‌ها، درز دریچه‌ها و چین پرده‌ها غبار نرمی می‌نشیند. به انتظار بادی که از دری گشوده به خانه راه بیابد و اجزای پراکندگی را از کمین‌گاه آزاد کند. در خانه ادریسی‌ها زندگی به روال همیشه بود» (علیزاده، ۱۳۷۳: ۱۱).

روایت علیزاده در این باره بسیار جالب توجه است. زن ایرانی در گیرودار اثبات هویت خود است. نزاع او بر سر هویت است و به همین دلیل است که نقطه ثقل داستان بحث شناسایی است. چنانچه فیلسوف ایتالیایی جورجو آگامبن معتقد است:

«نزاع دنیای جدید، جدالی بر سر هویت است» (آگامبن، ۱۳۹٤: ۱۸۳).

علیزاده بحران هویت را از زبان بانویی پیر چنین روایت‌پردازی می‌کند:

«بانوی پیر با صدایی که انگار از میان مه می‌آمد گفت: «این منم.» لقا و وهاب، رانده از شادی گذشته، بیمناک و تحقیرشده...» (علیزاده، ۱۳۷۳: ۳٦).

به همین دلیل است که شخصیت‌های زن داستان، گویی بازتابی از خاطره‌های ماندگار تاریخی‌اند و انگار از دل تاریخ هنر، سینما و ادبیات غرب که در زمینه حقوق زنان پیشرفته‌ترند وام گرفته شده‌اند تا نوعی هویت الگویی یا پارادایگماتیک برساند.

«شاید بتوان رگه‌هایی از «جلسومینا»ی فیلم جاده فلینی را در وجود لقا دید، شاید بتوان بارقه‌هایی از زن اثیری هدایت را در لایه‌های نهفته شخصیت رکسانا (یا رحیلا) یافت. می‌شود خانم ادریسی را در برخی سویه‌هایش هم‌ذات با راویِ عاشقِ مارگریت دوراس در سال‌های پیری‌اش پنداشت؛ اما علیزاده شوکت را شخصیتی بی‌بدیل که پیش از خود الگویی ندارد، معرفی می‌کند و احتمال می‌رود که شاید بعد از این الگویی بشود برای ساختن و پروراندن کاراکترهایی ناسازه، پیچیده و پیش‌بینی‌ناپذیر» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱٤).

هرچند این تمام توصیف آنها در روایت رمان نیست. از سوی دیگر زن‌های *خانهٔ ادریسی‌ها* نمادهایی از ترس، تنهایی، حسرت و ناکامی هستند. این نمادها حتی در زنی مثل رکسانا که آشوبگرانه به سنت‌شکنی می‌پردازد و درنهایت با ناکامی و شکست مواجه می‌شود هم دیده می‌شود. لقا، پیردختری تنهاست که تمام توانایی‌ها و نیروهای زنانه‌اش در او، تبدیل به نفرتی بی‌بدیل از مردان شده است؛ نفرتی که شاید زائیده مطلوب واقع‌نشدن باشد. این سرخوردگی درنهایت در بانوی کهنسال خانه، خانم ادریسی به نمادهایی فرهنگی و سنتی تبدیل می‌شود؛ سنت‌هایی که به‌نوعی میراث زن شرقی است.

در داستان‌های علیزاده، زوج‌ها همیشه دردی جانکاه را تحمل می‌کنند. دردی که آنها را به تنهایی و انزوا می‌کشاند. علیزاده در داستان‌هایش هیچگاه یک سویه نگاه نکرده است. اگر تصویر مثبت یا منفی از زنان ارائه داده در مقابل از تصویر مثبت یا منفی مردان نیز نوشته است. منتهی نقش زنان را به دلیل کمرنگ بودن آن در طول تاریخ برجسته نشان داده است. شخصیت‌های داستان‌های او نیز در رؤیای گریز از دلتنگی‌های تسکین‌ناپذیر به جست‌وجویی اشراقی و اساطیری در پی خوشبختی برمی‌آیند. اینان دل به رؤیایی می‌سپرند و مثلاً گرد مردی خیال‌پردازی‌ها می‌کنند و با عریان‌کردن احساسات خود بی‌پروا عمل می‌کنند:

«دختر دست‌ها را مشت کرد: «توی محله ما آکاردئون می‌زدند. (چشم‌ها را پایین انداخت. با شست پا ریگی را جابه‌جا کرد) وقتی شما می‌زنید دل آدم باز می‌شود. گوش می‌کنیم. می‌خندیم.» لقا اخم کرد: «مگر خیلی خنده‌دار است؟» دختر گلی از باغچه چید. به لقا داد: «شما با همه فرق دارید.» «چرا؟ چونکه خیلی زشتم؟» گلرخ لب‌ها را گاز گرفت: «هیچ زنی مثل شما نیست...» (علیزاده، ۱۳۷۳: ۱٤۳).

اما در برخورد با واقعیت از اوهام در می‌آیند و درمی‌یابند خوشبخت نزیسته‌اند و عشق آنها در پایان

به نفرت تبدیل می‌شود و حاصلی جز سرخوردگی ندارد:

«در باز شد و لقا با رنگی پریده، لحظه‌ای بر آستانه ایستاد. ملتمس به مادر نگاه کرد. بانوی پیر منقلب شد. دوری و بی‌اعتنایی جا به همدردی و مهر داد. لقا همیشه تنها بود. در سراسر زندگی بی‌بهره از محبت. فقط دایهٔ روستایی در کودکی، عشق نثار او کرده بود. وقت بیماری، برایش دعا خوانده بود، قصه گفته بود، دست بچه را پیش از خواب بین انگشت‌های زمخت و گرم خود گرفته بود» (همان).

همچنین نشان‌دادن دغدغه‌های کلیشه‌ای زنان را نباید به پای آن نوشت که احیاناً نویسنده فریب این کلیشه‌ها را خورده و یا صرفاً یک رئالیته یا واقعیت اجتماعی را بدون دخالت بازنشر می‌کند. کار علیزاده از ارائه این مفهوم در نقل قول بالا، جایی که زشت‌بودن برای لقا مسئله است و با تصویر این گونه تیپ‌های کلیشه‌ای از زن، اهداف خاصی را دنبال می‌کند. فمنیست‌ها در این باره اعتقاد دارند که زن از این طریق در صحنهٔ زندگی حضور می‌یابد و با تفاوت گذاشتن بین زن و مؤنث‌بودن این موضوع را مطرح می‌کنند که مؤنث‌بودن به مسئلهٔ بیولوژیکی ارتباط دارد؛ اما ویژگی‌های رفتاری زن از جامعه ناشی می‌شود. پس تأنیث ناشی از بُعد زیستی و مادرزادی است؛ اما رفتار اکتسابی و برگرفته از هنجارهای جامعه است (موران، ۱۳۸۹: ۲۹۹).

این نگاه بازنمایانه و آینه‌وار، در راستای پیاده‌سازی و صورت‌بندی نوعی روایت مدرن فمینیستی است که در سایر قسمت‌های رمان نیز مشاهده می‌شود:

«لقا بالا رفت. در گنجه را باز کرد. خرت‌وپرت‌ها را به هم ریخت. جعبه را برداشت. برابر آینه، با انگشت ابروها را صاف کرد. لب را گاز گرفت تا صورتی شود. چشم‌های خاکستری در فضای مه‌آلود درخشید. جعبه را زیر بازو گذاشت. از پله‌ها پایین رفت. ناگهان قدم سست کرد و اندیشید از کجا معلوم کودکان را تعلیم نداده باشند؟ هیچ‌کس قابل اعتماد نیست. دنیا دام‌های غریبی دارد...» (علیزاده، ۱۳۷۳: ۱٤٤).

بی‌اعتمادی، بازتابی از بی‌پناهی زنان است. علیزاده در این قطعات تلاش می‌کند تا شکل‌های جدیدی از احساسات منفی‌ای را که در زنان در جامعهٔ مردسالارانه به وجود آمده و شاید برای قرن‌ها سرکوب شده روایت کند. این شکل از روایت، روایت نویسنده‌محور است که در دستگاه نقد فمنیستی اولویت زیادی دارد. این همان معنی ساختارگرایی در روایت است. ساختارگرایی؛ یعنی کشف ساختار روایت و فرآیند تشکیل پیرنگ و شناخت ماهیت روایت با رویکرد عینی کارکرد یا کنش

بنیادین یافته‌شده در آن. فمینیست‌ها به گمان خودشان جهت اتمام سلطه روش‌های پوزیویستی مردان، نکات زیر را مدنظر قرار می‌دهند:

۱. «اجتناب از ستم جنسیتی در جمع‌آوری، تحلیل و طراحی داده‌های علمی
۲. تأکید بر ساخت اجتماعی واقعیت و متغیر و تاریخی‌بودن حقیقت و باورهای فعلی
۳. توجه به اشکال پیچیده اعمال قدرت و سلطه مردان بر زنان که به‌صورت رسمی- غیررسمی و آشکار و پنهان جریان دارد» (Lockwood, 2006: 120).

در نگاه علیزاده، فمینیسم، تمرکز خود را بیشتر در حوزه نابرابری‌های جنسیتی و حقوق، علایق و مسائل زنان کرده است. بخشی از حقوقِ زنان در داستان علیزاده و خاصه در روایت داستانی *خانهٔ ادریسی‌ها* دربرگیرنده مواردی است که نظریه‌پردازان فمنیست نیز بارها بدان اشاره کرده‌اند: مانند تمامیتِ بدنی و خودمختاری، حقِ رأی، حقِ کار، حقِ دستمزدِ برابر به‌خاطرِ کارِ برابر، حقِ مالکیت، حقِ تحصیل، حقِ شرکت در ارتش، حقِ مشارکت در قراردادهای قانونی و درنهایت؛ حقِ سرپرستیِ فرزندان، حقِ ازدواجِ آزادانه و آزادیِ مذهبی و آزادی در برابر تمام تصمیمات، حق انجام کارها بدون اجازه همسر یا پدر، حق خروج از کشور بدون اجازه همسر» (همان:۱۴۷).

باید در نظر داشت که روایت‌شناسی فمنیستی در اینجا با محتوا و مضمون‌شناسی فمنیستی متفاوت است. با این حال روایت می‌تواند محتوا را با تمامی مؤلفه‌های آن به شکل یک کل منسجم پوشش دهد و باعث پیوند تمام ارکان ساختاری شود. این همان کارکرد فرم است. فرم؛ یعنی نقطه اتصال و کانونی شدن تمامی اجزای روایت (فرهادپور، ۱۳۸۸: ۱۴۴) که در فرم زیر علیزاده چنین روایت کرده است:

«می‌خواهید برای شما زندگی کند! فکر نمی‌کنم راضی بشود. تا جایی که من می‌دانم او تا به حال برای خودش زندگی کرده است.» «مزخرف نگو! زندگی این زن سراسر فدای دیگران شده. همه شما طفیلی او بوده‌اید. گذشته از تو، اول پدر و بعد شوهرش (انگشت‌های دست چپ را با ذکر هر نام، تا می‌کرد) پدر تو، لقا و حتی راحیلا.» وهاب برافروخت: «آخری را کور خوانده‌اید! مادر بزرگ به راحیلا متکی بود. بعد از تولد او یکباره بیست سال جوان شد. خودش می‌گوید وقتی با هم راه می‌رفتند همه آنها را جای دو خواهر می‌گرفتند.» رکسانا پوزخند زد: «خب که چی؟ خواهر باشند؛ این چه جور امتیازی است؟ وهاب! زیرآبی نرو. این زندگی شایسته او نبوده» (علیزاده، ۱۳۷۳: ۱۹٤).

به همین دلیل است که علیزاده در آثارش هم به جنبه زندگی خانوادگی و هم آنچه در اجتماع

زمانش می‌گذشته، پرداخته و نقش زنان و مردان را در آن بیان کرده است. او در داستان‌هایش یک سویه نگاه نکرده و اگر تصویر مثبت یا منفی از زنان ارائه داده، در مقابل آن، تصویر مثبت یا منفی را از مردان هم آورده؛ اگر موفقیت یا شکست را برای زنان عنوان کرده، متقابلاً برای مردان هم آورده و تفاوت‌های زیست‌شناختی و فیزیولوژیکی را خاص یک جنس ندانسته است. البته این در حالی است که او نقش زنان را به دلیل کم‌رنگ بودن آن در طول تاریخ، برجسته نشان داده و به‌نظر می‌رسد آثار غزاله علیزاده صورتی از تجدد ادبی است؛ چرا که وی خود را در قالب شخصیت‌های داستانی مطرح می‌کند:

> *«هر وقت خانواده‌ای را دور میز شام می‌بینم، افسوس می‌خورم و به زمین زیر پایم نگاه می‌کنم که همیشه لرزان بوده.» «برای شما دیر نیست. خانواده‌ای بسازید!» «به همین سادگی؟» «بیشتر از آن! دست مردی را بگیرید، بروید یک جای دور. مثلاً روستا. بچه پیدا کنید! شیر بز بدوشید.» با وحشت فکر کرد به مرد خیالی حسادت می‌کند. «این مرد را برایم بیاور! تصویر فریبنده‌ای است.» وهاب به زن نگاه کرد. در پرتوی کم‌سوی چراغ کوچه، پلک‌های بلند با مژه‌های سیاه بر گونه‌های لطیف سایه‌ای اطلسی می‌انداخت: «من کسی را نمی‌شناسم.» «بیا و بشناس! تو را نخواسته بودم که نقش مشاور تشکیل خانواده را برایم بازی کنی» (علیزاده، ۱۳۷۳: ۱۹٤).*

در روایت *خانهٔ ادریسی‌ها*، علیزاده به شکل آگاهانه‌ای می‌کوشد تا نشان دهد که عدالت فمینیستی هم متضمن برابری است و هم استحقاق؛ زیرا در باب پرسش عدالت سه پاسخ متفاوت داده شده است؛ برخی نظریه‌پردازان عدالت را به برابری ترجمه می‌کنند و با انکار استعداد متفاوت انسان‌ها توزیع برابر را مقدمه شکوفایی می‌شمارند مانند مارکسیست‌ها که تفاوتی بین استعداد و حتی پشتکار انسان‌ها قائل نیستند، دسته دوم نظریه‌پردازان تعریفی سوسیالیستی از عدالت ارائه کرده و برآنند که باید به هرکس به اندازه نیازش داده شود و از هرکس به اندازه توانایی‌اش ستانده شود. در تعریف سوم استحقاق و لیاقت، اهمیت دارد که بیشتر حالت اکتسابی دارد تا انتسابی یا موروثی. این تعریف از عدالت، لیبرالی است که در آن بر صلاحیت و شایستگی افراد در برخورداری از فرصت‌ها تأکید می‌شود. در این برداشت، ضابطه تشخیص شایستگی مبهم است؛ ولی کوشش طراحان اصول عدالت لیبرالیستی این است که وضعی ترسیم کنند تا در پرتو آن بهترین وضعیت ممکن برای محروم‌ترین افراد جامعه تدارک دیده شود و به آزادی و برابری افراد توجه شود. در این تعریف مقصود از عدالت، انصاف است که در

تعریف آن، هم ملاحظات عقلانی مدنظر است و هم ملاحظات عقلایی (Rawls, 1998: 52).

«در روایت خانهٔ ادریسی‌ها، علیزاده نویسنده‌ای است که متعلق به سنت متفاوت و نوپای زنانه در رمان فارسی است. نویسنده‌های زن برای خود سنتی دیگرگون دارند؛ زیرا زنان در طول تاریخ ستم مشابهی را متحمل بوده‌اند. بنابراین طبیعی است که درک زن از جهان و زندگی، متفاوت از دریافت مرد باشد؛ اما این تفاوت ناشی از اختلاف بیولوژیک‌شان نیست؛ بلکه نتیجه زورگویی‌هایی است که زن در جامعه با آن مواجه است. زنان فرهنگ فرودینی را شکل می‌دهند و در رمان‌های نویسندگانشان شیوه‌های زندگی، رفتارهایی که از خود بروز می‌دهند و ارزش‌هایی که از آنها دفاع می‌کنند یکدست یا شبیه یکدیگرند» (موران، ۱۳۸۹: ۳۰۲-۳۰۱).

اغلب زنان داستان‌های علیزاده رؤیایی را می‌پرورانند و عمری در خیال می‌زیند؛ اما در برخورد با واقعیت از توهم به درمی‌آیند و فرو می‌ریزند و در لاک تنهایی و انزوا می‌خزند. این سرنوشتی است که برای اغلب زنان علیزاده تکرار می‌شود. حس می‌کنند شکست خورده‌اند و با اضطراب درمی‌یابند که رؤیایشان غرقهٔ وحشت برخورد با واقعیت شده است:

«لقا دستی به نرده کشید: «گلرخ تو چند سال داری؟» «سیزده سال. چرا می‌پرسید؟» «خیلی سرت می‌شود. کی یادت داده؟» «دخترک گردن برافراشت: «برادرم یوسف. او همه چیز می‌داند...» (علیزاده، ۱۳۷۳: ۱۴۵).

۳-۳. اقتدار زبان در نمایش تصویر زن در اجتماع

اقتدار زبان، از جلوه‌های دیگر روایت داستانی فمینیستی علیزاده است. تمام روایت با ظاهری کهن‌نما، زبانی آرکائیک و کلمات نامانوس، فاخر و ثقیل نوشته شده است و به آثار کلاسیک پهلو می‌زند. عبارات مستعملی وجود ندارد. نویسنده هدایتِ آگاهانه زبان را بر عهده دارد و فرآیند گزینش و ترکیب واژه‌ها و استفاده از جزئیات، کولاژهای توصیفی می‌سازند که بر امکانات معنایی خاصی تأکید دارند، منحصراً انتزاعی و محصورشده در نظام صوری زیبایی‌شناختی از استعارات و مجازهای ادبی نیستند. عبارات توصیفی در عین خدمت به فضاسازی، مضامینی جدید در حاشیه کتاب می‌آفرینند:

«سایهٔ بلند میزها و مجسمه‌های برنزی و پشتی بیضی صندلی‌ها روی زمین می‌افتد. وهاب چراغ دیواری را خاموش می‌کرد، کتاب به دست از پلکان بالا می‌رفت. صدای پاهای او روی پرزهای فرش ضخیم خفه می‌شد. تنفس عمه و مادربزرگ را از پشت درها می‌شنید، دستگیره را می‌چرخاند وارد اتاق خود می‌شد. نور لطیف صبح بر مخمل خواب و بیدار

طاقدیس تخت مایل می‌تابید» (همان: ۱۵۰).

حتی این روایت در توصیف و دیالوگ‌های مردانه نیز بازتاب دارد:

«وهاب نوک کفش‌ها را به زمین می‌زد: «من با او کاری ندارم.» قهرمان یونس اخم کرد: «پس تو عقبگرد کرده‌ای! پیش زن‌های مقتدر سرافکنده می‌شوی و به جای تحسین آنها پرخاش می‌کنی. رفتار فرومایگان» (همان:۱۹۱).

علیزاده در دیگر داستان‌هایش نیز هر بار که در چرخه تکرارشوندهٔ زبان خود ظاهر می‌شود، همان پارادایمی تغییرناپذیر و قابل بازیابی است؛ اما بنا به مضمون داستان، تازه به‌نظر می‌رسد و نه تکراری. او در زبانش متجلی می‌شود:

«بر گستره سبز چمن، میزی فلزی گذاشته بودند، دور آن سه صندلی. آفتاب عصر می‌تابید و ذرات درخشان نور بین شاخه‌ها با وزش باد نوسان داشت. غروب ییلاق در بوی شیرین آلوی سیاه و یونجه، افتادن گاه و بیگاه سیبی بر زمین، نرم‌نرم مغلوب شب پرستاره می‌شد (داستان کوتاه بعد از تابستان).

روایت‌های مجموعه داستان *چهارراه*، واجد چنین زبانی هستند و در کلیتشان حتی به لحاظ فصل‌بندی و ساختار، به‌نوعی فشرده‌شده *خانهٔ ادریسی‌ها* به‌نظر می‌رسند.

«وهاب کنج لب را گاز گرفت. یونس پربیراه نمی‌گفت. با قدرت مادی شوکت بیش‌وکم کنار می‌آمد؛ اما قدرت معنوی رکسانا حقیرش می‌کرد. کوته‌بینی او را به یادش می‌آورد. زن با هر تکان آستین، هزار جلوه زندگی را به رخ می‌کشید. یک نفر نبود. چند تن بود. با پس رفتن هر پرده، چهرهٔ تازه‌ای پیدا می‌کرد. در منش او رنگ‌ها لایه لایه بر هم نشسته بود. مثل چشم‌هایش. نور رحیلا سپید بود؛ اما رکسانا با هر چرخش نور تازه‌ای می‌گرفت. با نزدیکی دورتر می‌شد. این زن خود شیطان بود. صدای قدم‌های چابکی را شنید. عطر دره‌های کشمیر با نسیم وزیدن گرفت. وهاب برگشت و پرهیب اندام رکسانا را دید. فک‌ها را به هم فشرد و با سرگشتگی نگاه کرد» (علیزاده، ۱۳۷۳: ۱۹۳).

پس موضوع اقتدار زبان در خدمت نشان‌دادن استیلای روایت مردانه در گفتمان اجتماع مدنظر علیزاده بوده است و او سعی کرده تا از طریق زبان و شیوهٔ بیان و مقایسهٔ گفتار مردانه و زنانه، ژرفساخت نهان این گفتمان قدرت را در اجتماع داستانی نشان دهد و از این طریق، نقد خویش را بر این گفتمان در داستان به نمایش بگذارد.

٤-۳. شیوه تحلیل نقد روایت فمینیستی در *خانهٔ ادریسی‌ها*

مسئله مهم دیگر در اینجا نه تنها روایت فمینیستی؛ بلکه روش و شیوه پیاده‌کردن این نوع روایت است. درباره شیوه نقد فمینیستی و نگاه از این منظر به آثار غزاله علیزاده، می‌توان گفت که در مطالعه و نقد رمان‌ها دو منظر را می‌توانیم در نظر داشته باشیم: یک شیوه اینکه، شخصیت‌های زن داستان را پیدا کرده، نقش آنها را در قصه بررسی کنیم و از این طریق، مشخص کنیم که نویسنده با آفریدن این نقش‌ها در داستان چه هدفی را دنبال می‌کند؟ و به قولی آیا قصد مطرح‌کردن مسائل زنان را دارد یا نه؟ که در این باره به‌نظر می‌رسد در موضوع عشق، غزاله علیزاده اصلاً نگاه زنانه خاصی ندارد و درواقع به ساخت دو جنسی معتقد است. از نظر او، هر دو جنس با هم مطرح می‌شوند و بسیار شبیه به یکدیگرند. شیوه دیگری که برای مطالعه رمان وجود دارد، از منظر تحلیل در مورد زن نویسنده است که برای مثال در این باره می‌بینیم که غزاله علیزاده به‌عنوان یک داستان‌نویس چقدر به مسائل زنان توجه کرده است. او در خانهٔ ادریسی‌ها چندان در بند مطرح‌کردن مسائل تکراری و درجه دوم زنان به‌صورت روشن و مسئله خاص نبوده و مسائلی که از سوی او مطرح می‌شوند، تنها بخشی از زندگی هستند همان‌طور که منتقد فمنیست مشهور، ژولیا کریستوا در این باره معتقد است:

«زنان نمی توانند تابع اخلاق سنتی قدیمی باشند؛ اما در عوض می‌توانند به سمت یک اخلاق جدید حرکت کنند» (Kristeva, 1981: 311).

علیزاده این نگاه را در انتقاد از «رحیلا» دختر جوانمرگش که در برابر مشکلات کمر خم کرد به زن دیگری چنین مطرح می‌کند:

«به‌نظر من شما مشابه او هستید. اگر اراده و همت داشت، سرنوشت خودش را می‌ساخت، زیر همه چیز می‌زد و می‌رفت» (علیزاده، ۱۳۷۳:۱٦۹).

در حقیقت، «هنگامی که زنان در صورت‌بندی‌های اجتماعی مردانه، به ناچار همچون مردان می‌نویسند، نظریه قدرت فوکویی مردان و ایدئولوژیِ آلتوسری پدرسالارانه را دستور کار خود قرار می‌دهند؛ چرا که زبان قدرت و ایدئولوژیِ پدرسالار، ناخواسته در زبان زنانی که حتی از تجربیات شخصی خود سخن می‌گویند خودنمایی می‌کند» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۵۹).

گفتمان مردسالارانه به شکل تاریخی قائل به این نکته است که جنس زن در تقابل با مردان از صمیمیت و صداقت به‌مراتب کمتری برخوردار است. از این نقطه‌نظر زنان همواره در مواجهه با مردان و یا امور زندگی‌شان به انواع خدعه، نیرنگ و حیله تمسّک جسته‌اند و بیشتر وقت‌ها، مردان صاف و صادق

فریب این زنان را خورده‌اند. این مسئله به شکل جادو در روایت علیزاده نمود می‌یابد و گویی همه مردان به شکل ناخودآگاه حلقه به گوش این عقیدهٔ منسوخ و پوسیده‌اند:

«جادوی باستانی تو کوتاه نیست! زن‌های دوران‌های گذشته در وجودت تکرار می‌شوند» *(علیزاده، ۱۳۷۳: ۹۰).*

٤. نتیجه‌گیری

با توجه به تحلیل مقاله و پرسش و فرضیات آن، می‌توان *خانهٔ ادریسی‌ها* را به جز مضمون نوین، شگردهای قابل توجه ادبی یا ساختار قدرتمند روایی آن؛ بستری برای ظهور و تجلی سویه‌های فکری، مفهومی و فلسفی جنبش فمینیسم نامید. بررسی‌های مقالهٔ حاضر نشان‌دهندهٔ این واقعیت است که علیزاده در دو عامل یا شاخصه رویکردهای فمینیستی خود را در *خانهٔ ادریسی‌ها* نمایان می‌سازد: نخست از طریق بدیلی نو در راستای جایگزین‌کردن روایت‌های توصیفی زنانه از اشیاء، طبیعت و مفاهیم به جای روایت‌های مردانه (به‌گونه‌ای که خواننده بتواند متوجه تفاوت‌های جنسیتی در آن بشود) و دوم از طریق مرکزیت‌بخشیدن و محوری‌کردن شخصیت‌های زن رمان. به‌نظر می‌رسد که معضل‌دار کردنِ (پروبلماتیزه) گفتمان مردانه یکی از راه‌های مورد علاقهٔ علیزاده در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها*ست. او نشان می‌دهد که جهان آنچنان که تاریخ گواهی می‌دهد، نسخه‌ای است که مردان روایت کرده‌اند و در خوش‌بینانه‌ترین حالت ممکن نیز نمی‌توان رد پای استیلای جنسیتی مردانه را از گفتمان روایی هستی زدود. در مقابل وظیفهٔ ادیبان زن این است که با توجه به مفاهیم کلی و مرکزی که مرز جنسیت را در می‌نوردد و به جوهرهٔ انسانی متمایل می‌شود؛ نگاهی تمام عیار، انتقادی و البته جسورانه به استیفای حقوق زنان داشته باشند. *خانهٔ ادریسی‌ها* هم از نظر ساختار رمان؛ یعنی روابط میان توصیف، دیالوگ‌ها و البته اجزای داستانی و هم از نظر مفهومی‌کردن و پیچیده‌ساختن شخصیت‌های زن داستان، رمانی موفق به‌نظر می‌رسد و نشان‌گر وضعیت زنان جامعه در حوزه سیاسی - اجتماعی و خانوادگی اجتماع داستانی است همچنین در موضوع اقتدار زبان و ژرف‌ساخت نهانش، در استیلای مرد بر زن در جامعه، به‌درستی خارج از توصیفات و استعارات پیچیده و مبهم، این قدرت نهفته را در بطن اجتماع داستان به نمایش گذاشته و در زبان نشان داده است؛ همان‌طور که در این مقاله با تحلیل مؤلفه‌های روایت‌شناسی فمینیستی این نتایج حاصل شد.

کتابنامه

آگامبن، جورجو. (۱۳۸۴) *زمان باقیمانده، مصائب معنا*، ترجمه امیر کمالی. تهران: نشر اختران.

بصری، مریم. (۱۳۹۰) «فمینیسم و نقد فمینیستی». *کتاب ماه ادبیات*، شماره ۱۶۹، صص ۲۷-۳۸.

تسلیمی، علی. (۱۳۸۸) نقد ادبی: نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی. تهران: نشر آمه.

فرضی، حمیدرضا؛ خسروحسینی، فرزانه. (۱۳۹۰) تحلیل روان‌شناختی شخصیت‌های برجسته رمان *خانه ادریسی‌ها*. *فصلنامه علمی- پژوهشی بهارستان سخن*، سال هفتم، شماره ۱۸، پائیز و زمستان.

فرهادپور، مراد. (۱۳۸۸) *نکاتی دربارهٔ فرم، بادهای غربی*. تهران: انتشارات هرمس.

علیزاده، غزاله. (۱۳۷۳) *خانهٔ ادریسی‌ها*. تهران: انتشارات توس.

کوش، سلینا. (۱۳۹۶) *اصول و مبانی تحلیل متون ادبی*، چاپ دوم، ترجمه حسین پاینده. تهران: مروارید.

محمدی، فتاح. (۱۳۸۷) «دربارهٔ *خانه ادریسی‌ها*». *مجلهٔ پایا*. شمارهٔ ۳.

محمودی، مریم؛ حیدری، نگار. (۱۳۹۷) «تحلیل جایگاه زن در رمان‌های غزاله علیزاده (رمان‌های بعد از تابستان، دو منظره، خانهٔ ادریسی‌ها، شب‌های تهران)». فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ، سال نهم، شماره ۳۵.

مهریزی، رضا. (۱۳۹۸) *مقدمه‌ای بر روایت‌شناسی فمینیستی*. تهران: سهل.

موران، برنا. (۱۳۸۹) *نظریه‌های ادبیات و نقد*، ترجمهٔ ناصر داوران. تهران: انتشارات نگاه.

وارهول، رابین.آر. (۱۳۹۱) *روایت‌شناسی فمینیستی برگرفته از دانشنامه روایت‌شناسی*، ترجمه نفیسه‌سادات موسوی، گردآورنده و ویراستار: محمد راغب. تهران: علمی.

References

Agamben, Giorgio (2005), *Remaining Time, Suffering of Meaning* .Trans. Kamali.Tehran: Akhtaran Publications.

Alizadeh, Ghazaleh (1373), *The House of the Idrisi*. Tehran: Toos Publications.

Basri, Maryam (2011), *Feminism and Feminist Criticism*. Book of the Month of Literature, No. 169, pp. 27-38.

Farhadpour, Morad (2009), *Tips on Form, West Winds*. Tehran: Hermes Publications.

Farzi, Hamidreza and Khosrow Hosseini, Farzaneh (2011), *Psychological Analysis of Prominent Characters in the Novel The House of the Idrisi*. Baharestan Sokhan Scientific-Research Quarterly. Seventh year, number 18, autumn and winter.

Koosh, Selena (2017), Principles and Foundations of Literary Text Analysis .Trans. Hossein Payendeh. Second edition, Tehran: Morvarid Publications.

Kristeva; J. (1981), *Woman's Time*; translation by Anna Esmith; New York: Columbia university press. In www.libgen.org

Lockwood, Bert B. (ed.). (2006), *Women's Rights: A "Human Rights Quarterly" Reader*. (Johns Hopkins University Press, 2006)

Mahmoudi, Maryam and Heidari, Negar (2018), "Analysis of the Position of Women in Ghazaleh Alizadeh's Novels" (post-summer novels, two scenes, The House of the Idrisi , Tehran Nights). *Journal of Women and Culture*. Ninth year, number 35.

Mehrizi, Reza (2009*), An Introduction to Feminist Narrative*. Tehran: Sahl Publications.

Mohammadi, Fattah (2008), About the House of the Idrisi.. Magazine Paya. No. 3.

Mohanty, C. Under. (1984), *Western Eyes: Feminism and Colonial Discourses*, Boundary, 12, p.9.

Moran, Berna (2010), *Literary and Critical Theories* .Trans.Nasser Davaran. Tehran: Negah Publications.

Rawls, J. (1998) , *A Theory of Justice*, Cambridge, Harvard University Press.

Taslimi, Ali (2009), Literary Criticism: Literary Theories and Their Application in Persian Literature. Tehran: Ameh Publications.

Warhol, Robin.R (2012), *Feminist Narratology from the Encyclopedia of Narratology*. Trans.Nafiseh Sadat Mousavi. Compiled and edited by Mohammad Ragheb, Tehran: Elmi Publications.

Research Journal in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Representation of Feminist Narratology in *the Novel of The House of the Idrisi* by GhazalehAlizadeh

Elnaz Sarani [1] | Behzad Pourgharib [2*] | Ali Arabmofrad [3]

1. M.A. in English language and Literature, Department of English Language and Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, Golestan University, Gorgan, Iran. Email: alnazsarany@gmail.com
2. Corresponding Author, Assistant Professor of English language and Literature, Department of English Language and Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, Golestan University, Gorgan, Iran. Email: b.pourgharib@gu.ac.ir
3. Assistant Professor of teaching English, Department of English Language and Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, Golestan University, Gorgan, Iran. Eamil: aliarabmofrad@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 05/10/2021
Received in revised form: 06/12/2021
Accepted: 04/01/2022

Keywords:
Feminism,
Narratology,
Patriarchal Discourse,
The House of the Idrisi,
Ghazaleh Alizadeh.

ABSTRACT

Feminist narratology systematically explores gender differences in storytelling and discourse, reflecting on topics including the gender of the writers, the author's hypothetical audience, the real audiences, and the characters and narrator. The aim of this paper is to study feminist narratology in Ghazaleh Alizadeh's most important novel, *The House of the Idrisi*. This descriptive-analytical paper demonstrates that, aside from the novel's new theme, important literary methods, and solid narrative structure, the analysis of feminist narratology in this novel serves as a forum for the emergence and manifestation of the feminist movement's cultural, conceptual, and metaphysical facets. In fact, Alizadeh reveals her feminist approaches to *The House of the Idrisi* in two ways: first, by introducing a modern method of replacing masculine narratives with expressive feminine narratives of things, existence, and concepts (be able to understand gender differences in it), and, second, by emphasizing the female characters of the novel, which, in turn, gives the novel its structure, namely the relationship between explanation, dialogue, and, of course, the story's components and conceptually; complicating female characters in a fictional novel seem to represent the socio-political status of women in the fictional society.

Cite this article: Sarani, E., Pourgharib, B. & Arabmofrad, A. (2022). Representation of Feminist Narratology in *the Novel of The House of the Idrisi* by GhazalehAlizadeh. *Research Journal in Narrative Literature*, 11(2), 131-148.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/RP.2022.7000.1433

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

تحلیل روایت‌شناسی فمینیستی در داستان *خانهٔ ادریسی‌ها* اثر غزاله علیزاده

الناز سارانی [۱] | بهزاد پورقریب [۲*] | علی عرب مفرد [۳]

۱. کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه گلستان، گلستان، ایران. رایانامه: alnazsarany@gmail.com
۲. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه گلستان، گلستان، ایران. رایانامه: b.pourgharib@gu.ac.ir
۳. استادیارآموزش زبان انگلیسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه گلستان، گلستان، ایران.
رایانامه: aliarabmofrad@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۱۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۹/۱۵
تاریخ پذیرش : ۱۴۰۰/۱۰/۱۴

واژه‌های کلیدی:
فمینیسم،
روایت‌شناسی،
گفتمان مردسالارانه،
خانه ادریسی‌ها،
غزاله علیزاده.

چکیده

روایت‌شناسی فمینیستی با روشی منظم تفاوت‌های جنسیتی را در داستان و گفتمان بررسی می‌کند و بر مواردی چون جنسیت نویسندگان، مخاطبان فرضی نویسنده، خوانندگان واقعی و شخصیت‌ها و راوی تمرکز دارد. در این مقاله هدف بر آن است تا به بررسی روایت‌شناسی فمینیستی در مهمترین داستان غزاله علیزاده؛ یعنی خانه ادریسی ها پرداخته شود. این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی نشان می‌دهد که بررسی روایت‌شناسی فمینیستی در این رمان، به جز مضمون نوین، شگردهای قابل توجه ادبی یا ساختار قدرتمند روایی آن؛ بستری برای ظهور و تجلی سویه‌های فکری، مفهومی و فلسفی جنبش فمینیسم است. درواقع، علیزاده در دو شاخصه، رویکردهای فمینیستی خود در *خانهٔ ادریسی‌ها* را نمایان می‌سازد: نخست از طریق بدیلی نو در راستای جایگزین‌کردن روایت های توصیفی زنانه از اشیاء، طبیعت و مفاهیم به جای روایت‌های مردانه (به‌گونه‌ای که خواننده بتواند متوجه تفاوت‌های جنسیتی در آن بشود) و دوم از طریق مرکزیت بخشیدن و محوری‌کردن شخصیت های زن رمان که درنهایت باعث می‌شود این رمان از دو نظر ساختار رمان؛ یعنی روابط میان توصیف، دیالوگ‌ها و البته اجزای داستانی و از نظر مفهومی‌کردن و پیچیده‌ساختن شخصیت های زن داستان رمانی موفق به‌نظر برسد که نشان‌گر وضعیت زنان جامعه در حوزه سیاسی ـ اجتماعی و خانوادگیِ اجتماع داستانی است.

استناد: سارانی ، الناز؛ پورقریب، بهزاد و عرب مفرد، علی (۱۴۰۱). تحلیل روایت‌شناسی فمینیستی در داستان *خانهٔ ادریسی‌ها* اثر غزاله علیزاده. پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی، ۱۱(۲)، ۱۳۱-۱۴۸.
ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/RP.2022.7000.1433

۱. پیشگفتار

روایت داستانی، آیینهٔ تمام‌نمای اندیشهٔ بشری در قالب داستان است که مجال تجربهٔ احوالی را برای مخاطب فراهم می‌نماید که مخاطب به ادراک عمیق‌تری از شناخت جهان دست می‌یابد. ازاین‌رو انواع گوناگون روایت در ژانرهای مختلف، فرصت شناخت ویژه‌تری را فراهم می‌کند. موضوع مقاله حاضر نیز دربارهٔ روایت داستانی در ژانر فمینیستی است که بتوان آن را از دیدگاه تحلیلی روایت‌شناسی فمینیستی بررسی کرد. روایتِ زنانه در داستان معاصر فارسی یکی از مباحث مهم تحلیل روایی است که زوایای مختلفی از داستان زنانه را آشکار می‌کند. درواقع، داستان‌های معاصر فارسی با بهره‌گیری از قدرت روایت و ساختارهای نثر داستانی، زمینه‌ای مناسب برای بازتاب آرمان‌ها و رؤیاهای زنانه به وجود آوردند؛ رؤیاهایی که در آن پیشرفته‌ترین و به‌روزترین مطالبات فرهنگی، سیاسی و اجتماعی زنان، پیش‌قراول سایر مفاهیم قرار می‌گیرد.

در این مقاله، داستان *خانهٔ ادریسی‌ها* اثر غزالهٔ علیزاده برای مطالعه و بررسی انتخاب شده است. علیزاده نویسندهٔ زن پر کاری بعد از انقلاب است که جایگاه سیمین دانشور و شهرنوش پارسی‌پور را تا اندازه‌ای پر کرد. او نه آن احساسات دخترانهٔ بازتاب یافته در آثار سیمین دانشور را پی گرفت و نه آن دیدگاه‌های ضد مرد و خشمگینانهٔ پارسی‌پور؛ بلکه راهی تازه جست تا زن را از منظر دیگری در جامعهٔ مردسالار نشان دهد (محمودی، ۳۶:۱۳۹۷). داستان *خانهٔ ادریسی‌ها* مهمترین رمان علیزاده به لحاظ حجم است که در میان نویسندگان زن معاصر نکته قابل توجهی محسوب می‌شود. همچنین در این اثر با صدایی زنانه مهمترین مطالبات فرهنگی و اجتماعی زنان جامعهٔ داستان نشان داده می‌شود. این رمان در نظر بسیاری از صاحب‌نظران ادبیات معاصر، بهترین و مشهورترین رمان غزاله علیزاده است که به جز مضمون نوین، شگردهای قابل توجه ادبی یا ساختار قدرتمند روایی آن؛ بستری است برای ظهور و تجلی سویه‌های فکری، مفهومی و فلسفی جنبش فمینیسم.

۱-۱. پرسش و فرضیه پژوهش

این مقاله با این پرسش پیش میرود که علیزاده تا چه اندازه توانسته است در داستان *خانه ادریسی‌ها* مبانی فمینیستی را در جهت نشان‌دادن حقوق زنان برجسته کند و روایت‌شناسی فمینیستی در تحلیل این داستان چگونه می‌تواند موضوع رویکردهای فمینیستی را در گفتمان اجتماع داستان تحلیل کند؟ و در اقتدار زبان و جلوه‌های آن در بازتاب تصویر اجتماعی زنان تا چه اندازه موفق بوده است؟ فرض پژوهش حاضر بر این است که تحلیل روایت‌شناسی فمینیستی در داستان علیزاده در دو شاخصهٔ روایت

فمینیستی، شخصیت زن را در گفتمان اجتماع داستان محوریت می‌بخشد و توصیفی زنانه از رویدادها و جهان اطراف خویش ارائه می‌دهد. همچنین کابرد زبان در نشان‌دادن تصویر زن موفق عمل کرده است.

۱-۲. روش پژوهش

این مقاله با رویکرد تحلیلی- توصیفی گزاره‌های ژانر روایت‌شناسی فمینیستی را از داستان *خانهٔ ادریسی‌ها* برمی‌گزیند و تحلیل می‌کند. در بخش توصیفی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، داده‌های پژوهش به‌دست آمده است سپس این داده‌ها به‌صورت کیفی با رویکرد روایت‌شناسی فمینیستی تحلیل و بررسی شده است.

از آنجا که دربارهٔ داستان *خانهٔ ادریسی‌ها* از جنبه مفاهیم فمینیستی خاصه با تمرکز بر روایت و ساختار آن تا کنون تحلیل دانشگاهی و علمی دقیقی صورت نگرفته است و نظر به اینکه بررسی‌های فمینیستی در آثار ادبی از این دست می‌تواند دیدگاه زنان را در اجتماع داستانی نشان دهد پس جنبه‌های نوآورانه و ضرورت بخش این مقاله آشکار می‌گردد. با این‌حال تحقیقاتی نیز در این زمینه قابل دسترسی هستند که در این تحقیق نیز از دستاوردهای آنها استفاده شده است. به‌عنوان نمونه مهریزی (۱۳۹۸) در کتاب «مقدمه‌ای بر روایت‌شناسی فمینیستی» شرح تاریخی و مبسوطی از روایت‌شناسی فمینیستی و قابلیت‌های تحلیل متون با این نظریه نشان داده است. وارهول (۲۰۰۵) در مقاله‌ای با نام «روایت‌شناسی فمینیستی» در دانشنامه روایت‌شناسی به معرفی ابعاد و تعاریف روایت‌شناسی فمینیستی و منابع تکمیلی آن پرداخته است. از این دو منبع در بخش تحلیل نظری در این مقاله بهره گرفته شد. در حوزه رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* نیز فرضی و حسینی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل روانشناختی شخصیت‌های برجستهٔ رمان خانهٔ ادریسی‌ها» کوشیده‌اند تا با استفاده از آرای زیگموند فروید و با تمرکز بر مفاهیم روانشناختی همچون سویه‌های خودآگاه و ناخودآگاه شخصیتی، برخی از مهمترین شخصیت‌های این رمان همچون خانم ادریسی، لقا و وهاب را نقد کنند. همچنین محمودی و حیدری (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل جایگاه زن در رمان‌های غزاله علیزاده» در قسمتی از مقالهٔ خود با تمرکز بر رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* برخی از جنبه‌های شخصیتی و عاطفی و روحی زنانه را در اشخاص داستان بررسی کرده‌اند. در مقالهٔ پیشِ رو، تلاش می‌شود تا برخی از مهمترین و محوری‌ترین مؤلفه‌های فمینیستی در روایت و ساختار رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* کشف و ضبط شده، با استفاده از برخی ارجاعات به متن رمان تحلیل و ارزیابی شود.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. نقد فمینیست: ابعاد و تعاریف

نقد فمینیستی با گذشتهٔ تاریخی پیچیدهٔ خود به‌صورت رسمی در اواخر دههٔ ۱۹۶۰ در فرانسه پدید آمد. سپس در آمریکا و انگلیس به شیوه‌های متفاوت گسترش یافت (تسلیمی، ۲۵۹:۱۳۸۸). فمینیست‌ها بر این اعتقاد بودند که:

«هر آنچه در زبان است به یک نظام مؤکّد، فهم و منطقی تعلق دارد که دارای سرشتی مردانه است. در نتیجه نظریه‌ها یا علوم نیز ذاتاً مردانه هستند. از طرف دیگر وجه زنانه در زبان شامل هر آن چیزی است که باید با کنایات، کلام‌های مخفی، رانه‌ها و شاید با ساز و کارهای اولیه، مثلاً به وسیله سرایش خود را آشکار نماید...» (Kristeva, 1981: 116).

فمینیست تعریف و مرز روشنی ندارد و در حقیقت باید گفت:

«فمینیست‌های نخستین غالباً زنانی متفکر و صاحب رأی بوده‌اند که مطالعهٔ عمیق و دقیقی از تاریخ داشته‌اند و به این حقیقت پی بردند که روایت بشر از تاریخ، گذشته، رنج‌ها، افتخارات، پیروزی‌ها، ناکامی‌ها، توسعه‌ها و... همگی از مصدری مردانه برخاسته‌اند. این مردان بودند که تاریخ را رقم زده‌اند و چه بسا اگر زنان می‌توانستند که تاریخ‌ساز باشند، اوضاع بشر بسی بهتر از آنچه اکنون هست، می‌بود. از سوی دیگر در نظر فمینیست‌ها کارکرد زنان در طول تاریخ همواره شکلی منفعتی و در راستای جلب‌نظر و پسند مردان بوده است» (Mohanty, 1984: 174).

اگر به‌روشنی دربارهٔ نظریهٔ ادبی فمینیستی پرداخته شود، مؤید این موضوع است که هدف این نظریه در ابتدا این بود که:

«توجه پژوهشگران را به وجود ادیبان زن جلب کند و تأکید بگذارد که بازنمایی تجربیات زنانه – که صاحب نفوذانِ مرد در ادبیات آن را مسکوت گذاشته بودند- کار ارزشمندی است. این نظریه با ارائهٔ تعریفی جدید از تفاوت‌های جنسیتی، این تفاوت‌ها را ناشی از رفتارهای فرهنگی و پویش‌های قدرت دانست و نه محدودیت‌های فکری و جسمانی زنان» (کوش، ۲۱۲:۱۳۹۶).

۲-۲. روایت‌شناسی فمینیستی

روایت‌شناسی یکی از تأثیرگذارترین شاخه‌های نظری در مطالعات ادبی است که در مورد چگونگی خلق داستان‌ها، کارکرد آنها و درنهایت چگونگی تأثیر آنها بر مخاطب کاربرد دارد. در طول سال‌ها،

گسترش دانش روایت‌شناسی شرایطی را به وجود آورده است که امروزه پژوهشگران با این فرض که داستان‌ها در همه جا حضور دارند و بر همهٔ ابعاد زندگی بشر تأثیر می‌گذارند منجر به شکل‌گیری شاخه‌های مختلف زیرمجموعه روایت‌شناسی شده‌اند و با ترکیب شاخه‌های مختلف علمی و نظری مانند جامعه‌شناسی، تاریخ‌گرایی، روانکاوی، پزشکی و فمینیسم و... گسترهٔ روایت‌شناسی را وسعت بخشیده‌اند (مهریزی، ۹:۱۳۹۸).

روایت‌شناسی فمینیستی یکی از این شاخه‌های علمی ترکیبی با روایت‌شناسی است که در تعریفی معتبر این‌گونه بیان می‌شود:

«به شیوه‌ای نظام‌مند، داستان و گفتمان را با توجه به تفاوت‌های جنسیتی مطالعه می‌کند و بسته به رویکرد مطالعه، روایت‌شناسِ فمینیست بر یکی از این موارد متمرکز می‌شود: جنسیت نویسندگان، مخاطبان فرضی نویسنده، خوانندگان واقعی و شخصیت‌ها، راوی و روایت شنوها» (وارهول، ۹۳:۱۳۹۱).

روایت‌شناسی فمینیستی دارای دو وجه نظری و عملی است همان‌گونه که در روایت‌هایی که از لحاظ جنسیتی خنثی هستند، مداخله می‌کند در خواندن متون روایی منفرد، خوانشی جنسیت مدار خلق می‌کند (همان).

روایت‌شناسان فمینیستی عقیده دارند:

«وضوح روایت‌شناسی می‌تواند مجموعه واژگانی را فراهم کند که به وسیلهٔ آن بتوان نشانه‌های جنسیتی را در روایت تشخیص داد. با این حال آنها هنوز الگوی روایتی جامعی برای تقسیم‌بندی نظریات خود ارائه نداده‌اند؛ اما تمایل دارند دریافت‌های فمینیسم را با آنچه از تحلیل روایت‌شناختی حاصل می‌شود، ترکیب و تفاسیر جنسیت‌محوری را از متون خاص ارائه دهند» (مهریزی، ۱۰:۱۳۹۸).

پس روایت‌شناسی فمینیستی عمدتاً بر مطالعه متون ادبی زنان متمرکز است. در دههٔ گذشته روایت‌شناسی فمنیستی پیش از داستان، بر گفتمان روایی متمرکز بوده است و با مطالعهٔ هوشمندانه آلیسون بوت (۱۹۹۳) دربارهٔ «بستار»، آلیسون کیس (۱۹۹۹) دربارهٔ «روایت» و جون. دی پیترز دربارهٔ «لحن روایی» ادامه یافته است (وارهول، ۹۷:۱۳۹۱).

۳. مبانی عملی پژوهش

۳-۱. روایتِ شخصیت‌پردازی زنانه داستان *خانهٔ ادریسی‌ها*

روایت شخصیت‌های زن داستان *خانهٔ ادریسی‌ها* از این قرار است که خانواده ادریسی‌ها سه عضو باقی

مانده از خاندان ادریسی هستند که در خانه میراثی پدربزرگشان زندگی می‌کنند. شخصیت‌های داستان عبارت‌اند از: مادربزرگ یا خانم ادریسی‌یا زلیخا است و لقا، پیر دختری که به‌تنهایی و دور از مردان زندگی می‌کند و وهاب نوه پسری خانم ادریسی. این خانواده در شهری زندگی می‌کنند که گفتمان اجتماعی‌اش تغییر یافته و گروهی روی کار آمده‌اند که می‌خواهند ثروتمندها را نابود کرده، به داد ضعفا برسند. آنچه سبب تشخص زنان این خانه است، انزوا و دوری از اجتماع است و به دلیل گرفتارشدن در امیال و خودخواهی مردان خانواده چنین گوشه‌نشینی را اختیار کرده‌اند. خانم ادریسی که نتوانسته با قباد که معشوقه‌اش بوده، ازدواج کند و از این اتفاق دچار آشفتگی فکری است با تولد دخترش رحیلا به‌عنوان فرزند سوم جان تازه‌ای می‌گیرد؛ اما رحیلا نیز با ازدواجی ناخواسته جوانمرگ می‌شود و اتاق و وسایلش برای همیشه دست نخورده باقی می‌ماند و وهاب پسر برادرش، دلبسته عمه‌اش رحیلا و خاطرات او می‌شود. وهاب دچار توهم عشقی در خیالاتش می‌گردد که تصویر این خیال با آمدن رکسانا به عشق واقعی تبدیل می‌شود. لقا نیز که تنها هنرش نواختن پیانو است مدتی با آمدن زن دیگری به نام شوکت احساس سرزندگی می‌کند؛ اما آنچه در پایان داستان رقم می‌خورد باز هم زن افسرده و دلمرده‌ای چون قبل باقی می‌ماند؛ اما شوکت، نماینده آتشخانه مرکزی، در این خانه انقلابی به وجود می‌آورد. او حتی در پوشش لباسش به رنگ زرد سعی می‌کند ویژگی‌های زنانه را نپذیرد. شوکت و همراهان رنج کشیده‌اش برای دادخواهی، با کمک قباد و دیگران می‌توانند نهضت را به نظام تبدیل کنند. از دیگر زنان داستان می‌توان از رخساره و کوکب نام برد. کوکب از آن نوع زنانی است که حتی با وجود ظلم همسرش و کتک خوردن از او همچنان عاشقانه همسرش را دوست دارد و پسرش یوسف، جوان عاشق پیشه‌ای است که یا شیفته شوهر رکسانا و یا خود رکسانا است. رکسانا شبیه رحیلا است و با حضورش در آن خانه به همه اشخاص داستان زندگی دوباره می‌بخشد. او با اشراف بر رازهای *خانهٔ ادریسی‌ها* توسط رعنا آموزگارش که از او آزادی‌خواهی را آموخته است، در ادامه داستان از شخصیت ساختگی خویش اظهار تنفر می‌کند.

بنابراین شخصیت‌های زن رمان اعم از اصلی و فرعی عبارت‌اند از: خانم ادریسی، لقا، گلرخ، پری، رخساره، شوکت، رکسانا و البته رحیلا که (با واگیری از آرای نظریه‌پردازانی همچون تئودور آدورنو یا ژولیا کریستوا) از چهره‌هایی است که اساساً در غیاب خود حضور دارد. حضور رحیلا یکی از شاهکارهای علیزاده در این رمان است. حضور او همانا مفهومی است که اساساً در غیاب خود معنا می‌شود. عمهٔ جوانمرگ وهاب، چهرهٔ «زن ستم کشیده» از اجتماع مردسالارانه داستان است.

۳-۲. روایت‌شناسی فمینیستی در داستان *خانهٔ ادریسی‌ها*

آنچه در بررسی فمینیستی روایتِ داستان *خانهٔ ادریسی‌ها* پیش از هر چیز و بیش از هر امری تجلی می‌یابد این حقیقت است که علیزاده با دقت بسیار، بدی‌ها و زشتی‌های اجتماعی وصف‌شده در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* را کاویده، جنبه‌های مختلف آن را به‌تصویر کشیده است. او از فقر، گرسنگی، فلاکت و بیچارگی در راستای تضعیف حقوق افراد جامعه به‌ویژه زنان سخن‌گفته و تصویری راستین و واقع‌گرایانه را از اجتماع و حقوق تضعیف‌شده زن ترسیم کرده است؛ او مخصوصاً فقر و گرسنگی طبقه پایین و فساد طبقه اشراف را توصیف نموده، از مردسالاری و خشونت به زنان، سخت انتقاد کرده و تمایلات فمینیستی خودش را ابراز کرده است. بی‌درنگ پس از پیروزی انقلاب بلشویکی، بازماندگان خانواده اشراف و پدرسالاری خانهٔ ادریسی‌ها که در خانه‌ای بزرگ و مجلل، همچون کاخ، زندگی می‌کنند، دستخوش بحران‌های طوفان‌آسای برخاسته از انقلاب می‌شوند. در خانه‌شان اشخاصی ناهمگن را جای می‌دهند که عموماً با آداب و رسوم زندگانی اشرافی آشنایی ندارند و درنتیجه آشفتگی‌ها برمی‌انگیزند و سرانجام هریک از گوشه‌ای فرامی‌روند:

«بروز آشفتگی در هیچ خانه‌ای ناگهانی نیست، بین شکاف چوب‌ها، تای ملافه‌ها، درز دریچه‌ها و چین پرده‌ها غبار نرمی می‌نشیند. به انتظار بادی که از دری گشوده به خانه راه بیابد و اجزای پراکندگی را از کمین‌گاه آزاد کند. در خانه ادریسی‌ها زندگی به روال همیشه بود» (علیزاده، ۱۳۷۳: ۱۱).

روایت علیزاده در این باره بسیار جالب توجه است. زن ایرانی در گیرودار اثبات هویت خود است. نزاع او بر سر هویت است و به همین دلیل است که نقطه ثقل داستان بحث شناسایی است. چنانچه فیلسوف ایتالیایی جورجو آگامبن معتقد است:

«نزاع دنیای جدید، جدالی بر سر هویت است» (آگامبن، ۱۳۹۴: ۱۸۳).

علیزاده بحران هویت را از زبان بانویی پیر چنین روایت‌پردازی می‌کند:

«بانوی پیر با صدایی که انگار از میان مه می‌آمد گفت: «این منم.» لقا و وهاب، رانده از شادی گذشته، بیمناک و تحقیرشده...» (علیزاده، ۱۳۷۳: ۳۶).

به همین دلیل است که شخصیت‌های زن داستان، گویی بازتابی از خاطره‌های ماندگار تاریخی‌اند و انگار از دل تاریخ هنر، سینما و ادبیات غرب که در زمینه حقوق زنان پیشرفته‌ترند وام گرفته شده‌اند تا نوعی هویت الگویی یا پارادایگماتیک برساند.

«شاید بتوان رگه‌هایی از «جلسومینا»ی فیلم جاده فلینی را در وجود لقا دید، شاید بتوان بارقه‌هایی از زن اثیری هدایت را در لایه‌های نهفته شخصیت رکسانا (یا رحیلا) یافت. می‌شود خانم ادریسی را در برخی سویه‌هایش هم‌ذات با راویِ عاشقِ مارگریت دوراس در سال‌های پیری‌اش پنداشت؛ اما علیزاده شوکت را شخصیتی بی‌بدیل که پیش از خود الگویی ندارد، معرفی می‌کند و احتمال می‌رود که شاید بعد از این الگویی بشود برای ساختن و پروراندن کاراکترهایی ناسازه، پیچیده و پیش‌بینی‌ناپذیر» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۴).

هرچند این تمام توصیف آنها در روایت رمان نیست. از سوی دیگر زن‌های *خانهٔ ادریسی‌ها* نمادهایی از ترس، تنهایی، حسرت و ناکامی هستند. این نمادها حتی در زنی مثل رکسانا که آشوبگرانه به سنت‌شکنی می‌پردازد و درنهایت با ناکامی و شکست مواجه می‌شود هم دیده می‌شود. لقا، پیردختری تنهاست که تمام توانایی‌ها و نیروهای زنانه‌اش در او، تبدیل به نفرتی بی‌بدیل از مردان شده است؛ نفرتی که شاید زائیده مطلوب واقع‌نشدن باشد. این سرخوردگی درنهایت در بانوی کهنسال خانه، خانم ادریسی به نمادهایی فرهنگی و سنتی تبدیل می‌شود؛ سنت‌هایی که به‌نوعی میراث زن شرقی است.

در داستان‌های علیزاده، زوج‌ها همیشه دردی جانکاه را تحمل می‌کنند. دردی که آنها را به تنهایی و انزوا می‌کشاند. علیزاده در داستان‌هایش هیچگاه یک سویه نگاه نکرده است. اگر تصویر مثبت یا منفی از زنان ارائه داده در مقابل از تصویر مثبت یا منفی مردان نیز نوشته است. منتهی نقش زنان را به دلیل کمرنگ بودن آن در طول تاریخ برجسته نشان داده است. شخصیت‌های داستان‌های او نیز در رؤیای گریز از دلتنگی‌های تسکین‌ناپذیر به جست‌وجویی اشراقی و اساطیری در پی خوشبختی برمی‌آیند. اینان دل به رؤیایی می‌سپرند و مثلاً گرد مردی خیال‌پردازی‌ها می‌کنند و با عریان‌کردن احساسات خود بی‌پروا عمل می‌کنند:

«دختر دست‌ها را مشت کرد: «توی محله ما آکاردئون می‌زدند. (چشم‌ها را پایین انداخت. با شست پا ریگی را جابه‌جا کرد) وقتی شما می‌زنید دل آدم باز می‌شود. گوش می‌کنیم. می‌خندیم.» لقا اخم کرد: «مگر خیلی خنده‌دار است؟» دختر گلی از باغچه چید. به لقا داد: «شما با همه فرق دارید.» «چرا؟ چونکه خیلی زشتم؟» گلرخ لب‌ها را گاز گرفت: «هیچ زنی مثل شما نیست...» (علیزاده، ۱۳۷۳: ۱۴۳).

اما در برخورد با واقعیت از اوهام در می‌آیند و درمی‌یابند خوشبخت نزیسته‌اند و عشق آنها در پایان

به نفرت تبدیل می‌شود و حاصلی جز سرخوردگی ندارد:

«در باز شد و لقا با رنگی پریده، لحظه‌ای بر آستانه ایستاد. ملتمس به مادر نگاه کرد. بانوی پیر منقلب شد. دوری و بی‌اعتنایی جا به همدردی و مهر داد. لقا همیشه تنها بود. در سراسر زندگی بی‌بهره از محبت. فقط دایهٔ روستایی در کودکی، عشق نثار او کرده بود. وقت بیماری، برایش دعا خوانده بود، قصه گفته بود، دست بچه را پیش از خواب بین انگشت‌های زمخت و گرم خود گرفته بود» (همان).

همچنین نشان‌دادن دغدغه‌های کلیشه‌ای زنان را نباید به پای آن نوشت که احیاناً نویسنده فریب این کلیشه‌ها را خورده و یا صرفاً یک رئالیته یا واقعیت اجتماعی را بدون دخالت بازنشر می‌کند. کار علیزاده از ارائه این مفهوم در نقل قول بالا، جایی که زشت‌بودن برای لقا مسئله است و با تصویر این گونه تیپ‌های کلیشه‌ای از زن، اهداف خاصی را دنبال می‌کند. فمنیست‌ها در این باره اعتقاد دارند که زن از این طریق در صحنهٔ زندگی حضور می‌یابد و با تفاوت گذاشتن بین زن و مؤنث‌بودن این موضوع را مطرح می‌کنند که مؤنث‌بودن به مسئلهٔ بیولوژیکی ارتباط دارد؛ اما ویژگی‌های رفتاری زن از جامعه ناشی می‌شود. پس تأنیث ناشی از بُعد زیستی و مادرزادی است؛ اما رفتار اکتسابی و برگرفته از هنجارهای جامعه است (موران، ۱۳۸۹: ۲۹۹).

این نگاه بازنمایانه و آینه‌وار، در راستای پیاده‌سازی و صورت‌بندی نوعی روایت مدرن فمینیستی است که در سایر قسمت‌های رمان نیز مشاهده می‌شود:

«لقا بالا رفت. در گنجه را باز کرد. خرت‌وپرت‌ها را به هم ریخت. جعبه را برداشت. برابر آینه، با انگشت ابروها را صاف کرد. لب را گاز گرفت تا صورتی شود. چشم‌های خاکستری در فضای مه‌آلود درخشید. جعبه را زیر بازو گذاشت. از پله‌ها پایین رفت. ناگهان قدم سست کرد و اندیشید از کجا معلوم کودکان را تعلیم نداده باشند؟ هیچ‌کس قابل اعتماد نیست. دنیا دام‌های غریبی دارد...» (علیزاده، ۱۳۷۳: ۱۴۴).

بی‌اعتمادی، بازتابی از بی‌پناهی زنان است. علیزاده در این قطعات تلاش می‌کند تا شکل‌های جدیدی از احساسات منفی‌ای را که در زنان در جامعهٔ مردسالارانه به وجود آمده و شاید برای قرن‌ها سرکوب شده روایت کند. این شکل از روایت، روایت نویسنده‌محور است که در دستگاه نقد فمنیستی اولویت زیادی دارد. این همان معنی ساختارگرایی در روایت است. ساختارگرایی؛ یعنی کشف ساختار روایت و فرآیند تشکیل پیرنگ و شناخت ماهیت روایت با رویکرد عینی کارکرد یا کنش

بنیادین یافته‌شده در آن. فمینیست‌ها به گمان خودشان جهت اتمام سلطه روش‌های پوزیویستی مردان، نکات زیر را مدنظر قرار می‌دهند:

۱. «اجتناب از ستم جنسیتی در جمع‌آوری، تحلیل و طراحی داده‌های علمی
۲. تأکید بر ساخت اجتماعی واقعیت و متغیر و تاریخی‌بودن حقیقت و باورهای فعلی
۳. توجه به اشکال پیچیده اعمال قدرت و سلطه مردان بر زنان که به‌صورت رسمی- غیررسمی و آشکار و پنهان جریان دارد» (Lockwood, 2006: 120).

در نگاه علیزاده، فمینیسم، تمرکز خود را بیشتر در حوزه نابرابری‌های جنسیتی و حقوق، علایق و مسائل زنان کرده است. بخشی از حقوقِ زنان در داستان علیزاده و خاصه در روایت داستانی *خانهٔ ادریسی‌ها* دربرگیرنده مواردی است که نظریه‌پردازان فمنیست نیز بارها بدان اشاره کرده‌اند: مانند تمامیتِ بدنی و خودمختاری، حقِ رأی، حقِ کار، حقِ دستمزدِ برابر به‌خاطرِ کارِ برابر، حقِ مالکیت، حقِ تحصیل، حقِ شرکت در ارتش، حقِ مشارکت در قراردادهای قانونی و درنهایت؛ حقِ سرپرستیِ فرزندان، حقِ ازدواجِ آزادانه و آزادیِ مذهبی و آزادی در برابر تمام تصمیمات، حق انجام کارها بدون اجازه همسر یا پدر، حق خروج از کشور بدون اجازه همسر» (همان:۱۴۷).

باید در نظر داشت که روایت‌شناسی فمنیستی در اینجا با محتوا و مضمون‌شناسی فمنیستی متفاوت است. با این حال روایت می‌تواند محتوا را با تمامی مؤلفه‌های آن به شکل یک کل منسجم پوشش دهد و باعث پیوند تمام ارکان ساختاری شود. این همان کارکرد فرم است. فرم؛ یعنی نقطه اتصال و کانونی شدن تمامی اجزای روایت (فرهادپور، ۱۳۸۸: ۱۴۴) که در فرم زیر علیزاده چنین روایت کرده است:

«می‌خواهید برای شما زندگی کند! فکر نمی‌کنم راضی بشود. تا جایی که من می‌دانم او تا به حال برای خودش زندگی کرده است.» «مزخرف نگو! زندگی این زن سراسر فدای دیگران شده. همه شما طفیلی او بوده‌اید. گذشته از تو، اول پدر و بعد شوهرش (انگشت‌های دست چپ را با ذکر هر نام، تا می‌کرد) پدر تو، لقا و حتی راحیلا.» وهاب برافروخت: «آخری را کور خوانده‌اید! مادر بزرگ به راحیلا متکی بود. بعد از تولد او یکباره بیست سال جوان شد. خودش می‌گوید وقتی با هم راه می‌رفتند همه آنها را جای دو خواهر می‌گرفتند.» رکسانا پوزخند زد: «خب که چی؟ خواهر باشند؛ این چه جور امتیازی است؟ وهاب! زیرآبی نرو. این زندگی شایسته او نبوده» (علیزاده، ۱۳۷۳: ۱۹۴).

به همین دلیل است که علیزاده در آثارش هم به جنبه زندگی خانوادگی و هم آنچه در اجتماع

زمانش می‌گذشته، پرداخته و نقش زنان و مردان را در آن بیان کرده است. او در داستان‌هایش یک سویه نگاه نکرده و اگر تصویر مثبت یا منفی از زنان ارائه داده، در مقابل آن، تصویر مثبت یا منفی را از مردان هم آورده؛ اگر موفقیت یا شکست را برای زنان عنوان کرده، متقابلاً برای مردان هم آورده و تفاوت‌های زیست‌شناختی و فیزیولوژیکی را خاص یک جنس ندانسته است. البته این در حالی است که او نقش زنان را به دلیل کم‌رنگ بودن آن در طول تاریخ، برجسته نشان داده و به‌نظر می‌رسد آثار غزاله علیزاده صورتی از تجدد ادبی است؛ چرا که وی خود را در قالب شخصیت‌های داستانی مطرح می‌کند:

> *«هر وقت خانواده‌ای را دور میز شام می‌بینم، افسوس می‌خورم و به زمین زیر پایم نگاه می‌کنم که همیشه لرزان بوده.» «برای شما دیر نیست. خانواده‌ای بسازید!» «به همین سادگی؟» «بیشتر از آن! دست مردی را بگیرید، بروید یک جای دور. مثلاً روستا. بچه پیدا کنید! شیر بز بدوشید.» با وحشت فکر کرد به مرد خیالی حسادت می‌کند. «این مرد را برایم بیاور! تصویر فریبنده‌ای است.» وهاب به زن نگاه کرد. در پرتوی کم‌سوی چراغ کوچه، پلک‌های بلند با مژه‌های سیاه بر گونه‌های لطیف سایه‌ای اطلسی می‌انداخت: «من کسی را نمی‌شناسم.» «بیا و بشناس! تو را نخواسته بودم که نقش مشاور تشکیل خانواده را برایم بازی کنی» (علیزاده، ۱۳۷۳: ۱۹۴).*

در روایت *خانهٔ ادریسی‌ها*، علیزاده به شکل آگاهانه‌ای می‌کوشد تا نشان دهد که عدالت فمینیستی هم متضمن برابری است و هم استحقاق؛ زیرا در باب پرسش عدالت سه پاسخ متفاوت داده شده است؛ برخی نظریه‌پردازان عدالت را به برابری ترجمه می‌کنند و با انکار استعداد متفاوت انسان‌ها توزیع برابر را مقدمه شکوفایی می‌شمارند مانند مارکسیست‌ها که تفاوتی بین استعداد و حتی پشتکار انسان‌ها قائل نیستند، دسته دوم نظریه‌پردازان تعریفی سوسیالیستی از عدالت ارائه کرده و برآنند که باید به هرکس به اندازه نیازش داده شود و از هرکس به اندازه توانایی‌اش ستانده شود. در تعریف سوم استحقاق و لیاقت، اهمیت دارد که بیشتر حالت اکتسابی دارد تا انتسابی یا موروثی. این تعریف از عدالت، لیبرالی است که در آن بر صلاحیت و شایستگی افراد در برخورداری از فرصت‌ها تأکید می‌شود. در این برداشت، ضابطه تشخیص شایستگی مبهم است؛ ولی کوشش طراحان اصول عدالت لیبرالیستی این است که وضعی ترسیم کنند تا در پرتو آن بهترین وضعیت ممکن برای محروم‌ترین افراد جامعه تدارک دیده شود و به آزادی و برابری افراد توجه شود. در این تعریف مقصود از عدالت، انصاف است که در

تعریف آن، هم ملاحظات عقلانی مدنظر است و هم ملاحظات عقلایی (Rawls, 1998: 52).

«در روایت خانهٔ ادریسی‌ها، علیزاده نویسنده‌ای است که متعلق به سنت متفاوت و نوپای زنانه در رمان فارسی است. نویسنده‌های زن برای خود سنتی دیگرگون دارند؛ زیرا زنان در طول تاریخ ستم مشابهی را متحمل بوده‌اند. بنابراین طبیعی است که درک زن از جهان و زندگی، متفاوت از دریافت مرد باشد؛ اما این تفاوت ناشی از اختلاف بیولوژیک‌شان نیست؛ بلکه نتیجه زورگویی‌هایی است که زن در جامعه با آن مواجه است. زنان فرهنگ فرودینی را شکل می‌دهند و در رمان‌های نویسندگانشان شیوه‌های زندگی، رفتارهایی که از خود بروز می‌دهند و ارزش‌هایی که از آنها دفاع می‌کنند یکدست یا شبیه یکدیگرند» (موران، ۱۳۸۹: ۳۰۱-۳۰۲).

اغلب زنان داستان‌های علیزاده رؤیایی را می‌پرورانند و عمری در خیال می‌زیند؛ اما در برخورد با واقعیت از توهم به درمی‌آیند و فرو می‌ریزند و در لاک تنهایی و انزوا می‌خزند. این سرنوشتی است که برای اغلب زنان علیزاده تکرار می‌شود. حس می‌کنند شکست خورده‌اند و با اضطراب درمی‌یابند که رؤیایشان غرقهٔ وحشت برخورد با واقعیت شده است:

«لقا دستی به نرده کشید: «گلرخ تو چند سال داری؟» «سیزده سال. چرا می‌پرسید؟» «خیلی سرت می‌شود. کی یادت داده؟» «دخترک گردن برافراشت: «برادرم یوسف. او همه چیز می‌داند...» (علیزاده، ۱۳۷۳: ۱۴۵).

۳-۳. اقتدار زبان در نمایش تصویر زن در اجتماع

اقتدار زبان، از جلوه‌های دیگر روایت داستانی فمینیستی علیزاده است. تمام روایت با ظاهری کهن‌نما، زبانی آرکائیک و کلمات نامانوس، فاخر و ثقیل نوشته شده است و به آثار کلاسیک پهلو می‌زند. عبارات مستعملی وجود ندارد. نویسنده هدایتِ آگاهانه زبان را بر عهده دارد و فرآیند گزینش و ترکیب واژه‌ها و استفاده از جزئیات، کولاژهای توصیفی می‌سازند که بر امکانات معنایی خاصی تأکید دارند، منحصراً انتزاعی و محصورشده در نظام صوری زیبایی‌شناختی از استعارات و مجازهای ادبی نیستند. عبارات توصیفی در عین خدمت به فضاسازی، مضامینی جدید در حاشیه کتاب می‌آفرینند:

«سایهٔ بلند میزها و مجسمه‌های برنزی و پشتی بیضی صندلی‌ها روی زمین می‌افتد. وهاب چراغ دیواری را خاموش می‌کرد، کتاب به دست از پلکان بالا می‌رفت. صدای پاهای او روی پرزهای فرش ضخیم خفه می‌شد. تنفس عمه و مادربزرگ را از پشت درها می‌شنید، دستگیره را می‌چرخاند وارد اتاق خود می‌شد. نور لطیف صبح بر مخمل خواب و بیدار

طاقدیس تخت مایل می‌تابید» (همان: ۱۵۰).

حتی این روایت در توصیف و دیالوگ‌های مردانه نیز بازتاب دارد:

«وهاب نوک کفش‌ها را به زمین می‌زد: «من با او کاری ندارم.» قهرمان یونس اخم کرد: «پس تو عقبگرد کرده‌ای! پیش زن‌های مقتدر سرافکنده می‌شوی و به جای تحسین آنها پرخاش می‌کنی. رفتار فرومایگان» (همان:۱۹۱).

علیزاده در دیگر داستان‌هایش نیز هر بار که در چرخه تکرارشوندهٔ زبان خود ظاهر می‌شود، همان پارادایمی تغییرناپذیر و قابل بازیابی است؛ اما بنا به مضمون داستان، تازه به‌نظر می‌رسد و نه تکراری. او در زبانش متجلی می‌شود:

«بر گستره سبز چمن، میزی فلزی گذاشته بودند، دور آن سه صندلی. آفتاب عصر می‌تابید و ذرات درخشان نور بین شاخه‌ها با وزش باد نوسان داشت. غروب ییلاق در بوی شیرین آلوی سیاه و یونجه، افتادن گاه و بیگاه سیبی بر زمین، نرم‌نرم مغلوب شب پرستاره می‌شد (داستان کوتاه بعد از تابستان).

روایت‌های مجموعه داستان *چهارراه*، واجد چنین زبانی هستند و در کلیتشان حتی به لحاظ فصل‌بندی و ساختار، به‌نوعی فشرده‌شده *خانهٔ ادریسی‌ها* به‌نظر می‌رسند.

«وهاب کنج لب را گاز گرفت. یونس پربیراه نمی‌گفت. با قدرت مادی شوکت بیش‌وکم کنار می‌آمد؛ اما قدرت معنوی رکسانا حقیرش می‌کرد. کوته‌بینی او را به یادش می‌آورد. زن با هر تکان آستین، هزار جلوه زندگی را به رخ می‌کشید. یک نفر نبود. چند تن بود. با پس رفتن هر پرده، چهرهٔ تازه‌ای پیدا می‌کرد. در منش او رنگ‌ها لایه لایه بر هم نشسته بود. مثل چشم‌هایش. نور رحیلا سپید بود؛ اما رکسانا با هر چرخش نور تازه‌ای می‌گرفت. با نزدیکی دورتر می‌شد. این زن خود شیطان بود. صدای قدم‌های چابکی را شنید. عطر دره‌های کشمیر با نسیم وزیدن گرفت. وهاب برگشت و پرهیب اندام رکسانا را دید. فک‌ها را به هم فشرد و با سرگشتگی نگاه کرد» (علیزاده، ۱۳۷۳: ۱۹۳).

پس موضوع اقتدار زبان در خدمت نشان‌دادن استیلای روایت مردانه در گفتمان اجتماع مدنظر علیزاده بوده است و او سعی کرده تا از طریق زبان و شیوهٔ بیان و مقایسهٔ گفتار مردانه و زنانه، ژرفساخت نهان این گفتمان قدرت را در اجتماع داستانی نشان دهد و از این طریق، نقد خویش را بر این گفتمان در داستان به نمایش بگذارد.

۳-۴. شیوه تحلیل نقد روایت فمینیستی در *خانهٔ ادریسی‌ها*

مسئله مهم دیگر در اینجا نه تنها روایت فمینیستی؛ بلکه روش و شیوه پیاده‌کردن این نوع روایت است. درباره شیوه نقد فمینیستی و نگاه از این منظر به آثار غزاله علیزاده، می‌توان گفت که در مطالعه و نقد رمان‌ها دو منظر را می‌توانیم در نظر داشته باشیم: یک شیوه اینکه، شخصیت‌های زن داستان را پیدا کرده، نقش آنها را در قصه بررسی کنیم و از این طریق، مشخص کنیم که نویسنده با آفریدن این نقش‌ها در داستان چه هدفی را دنبال می‌کند؟ و به قولی آیا قصد مطرح‌کردن مسائل زنان را دارد یا نه؟ که در این باره به‌نظر می‌رسد در موضوع عشق، غزاله علیزاده اصلاً نگاه زنانه خاصی ندارد و درواقع به ساخت دو جنسی معتقد است. از نظر او، هر دو جنس با هم مطرح می‌شوند و بسیار شبیه به یکدیگرند. شیوه دیگری که برای مطالعه رمان وجود دارد، از منظر تحلیل در مورد زن نویسنده است که برای مثال در این باره می‌بینیم که غزاله علیزاده به‌عنوان یک داستان‌نویس چقدر به مسائل زنان توجه کرده است. او در خانهٔ ادریسی‌ها چندان در بند مطرح‌کردن مسائل تکراری و درجه دوم زنان به‌صورت روشن و مسئله خاص نبوده و مسائلی که از سوی او مطرح می‌شوند، تنها بخشی از زندگی هستند همان‌طور که منتقد فمنیست مشهور، ژولیا کریستوا در این باره معتقد است:

«زنان نمی توانند تابع اخلاق سنتی قدیمی باشند؛ اما در عوض می‌توانند به سمت یک اخلاق جدید حرکت کنند» (Kristeva, 1981: 311).

علیزاده این نگاه را در انتقاد از «رحیلا» دختر جوانمرگش که در برابر مشکلات کمر خم کرد به زن دیگری چنین مطرح می‌کند:

«به‌نظر من شما مشابه او هستید. اگر اراده و همت داشت، سرنوشت خودش را می‌ساخت، زیر همه چیز می‌زد و می‌رفت» (علیزاده، ۱۳۷۳:۱۶۹).

در حقیقت، «هنگامی که زنان در صورت‌بندی‌های اجتماعی مردانه، به ناچار همچون مردان می‌نویسند، نظریه قدرت فوکویی مردان و ایدئولوژیِ آلتوسری پدرسالارانه را دستور کار خود قرار می‌دهند؛ چرا که زبان قدرت و ایدئولوژیِ پدرسالار، ناخواسته در زبان زنانی که حتی از تجربیات شخصی خود سخن می‌گویند خودنمایی می‌کند» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۵۹).

گفتمان مردسالارانه به شکل تاریخی قائل به این نکته است که جنس زن در تقابل با مردان از صمیمیت و صداقت به‌مراتب کمتری برخوردار است. از این نقطه‌نظر زنان همواره در مواجهه با مردان و یا امور زندگی‌شان به انواع خدعه، نیرنگ و حیله تمسّک جسته‌اند و بیشتر وقت‌ها، مردان صاف و صادق

فریب این زنان را خورده‌اند. این مسئله به شکل جادو در روایت علیزاده نمود می‌یابد و گویی همه مردان به شکل ناخودآگاه حلقه به گوش این عقیدهٔ منسوخ و پوسیده‌اند:

«جادوی باستانی تو کوتاه نیست! زن‌های دوران‌های گذشته در وجودت تکرار می‌شوند» *(علیزاده، ۱۳۷۳: ۹۰).*

۴. نتیجه‌گیری

با توجه به تحلیل مقاله و پرسش و فرضیات آن، می‌توان *خانهٔ ادریسی‌ها* را به جز مضمون نوین، شگردهای قابل توجه ادبی یا ساختار قدرتمند روایی آن؛ بستری برای ظهور و تجلی سویه‌های فکری، مفهومی و فلسفی جنبش فمینیسم نامید. بررسی‌های مقالهٔ حاضر نشان‌دهندهٔ این واقعیت است که علیزاده در دو عامل یا شاخصه رویکردهای فمینیستی خود را در *خانهٔ ادریسی‌ها* نمایان می‌سازد: نخست از طریق بدیلی نو در راستای جایگزین‌کردن روایت‌های توصیفی زنانه از اشیاء، طبیعت و مفاهیم به جای روایت‌های مردانه (به‌گونه‌ای که خواننده بتواند متوجه تفاوت‌های جنسیتی در آن بشود) و دوم از طریق مرکزیت‌بخشیدن و محوری‌کردن شخصیت‌های زن رمان. به‌نظر می‌رسد که معضل‌دار کردنِ (پروبلماتیزه) گفتمان مردانه یکی از راه‌های مورد علاقهٔ علیزاده در رمان *خانهٔ ادریسی‌ها*ست. او نشان می‌دهد که جهان آنچنان که تاریخ گواهی می‌دهد، نسخه‌ای است که مردان روایت کرده‌اند و در خوش‌بینانه‌ترین حالت ممکن نیز نمی‌توان رد پای استیلای جنسیتی مردانه را از گفتمان روایی هستی زدود. در مقابل وظیفهٔ ادیبان زن این است که با توجه به مفاهیم کلی و مرکزی که مرز جنسیت را در می‌نوردد و به جوهرهٔ انسانی متمایل می‌شود؛ نگاهی تمام عیار، انتقادی و البته جسورانه به استیفای حقوق زنان داشته باشند. *خانهٔ ادریسی‌ها* هم از نظر ساختار رمان؛ یعنی روابط میان توصیف، دیالوگ‌ها و البته اجزای داستانی و هم از نظر مفهومی‌کردن و پیچیده‌ساختن شخصیت‌های زن داستان، رمانی موفق به‌نظر می‌رسد و نشان‌گر وضعیت زنان جامعه در حوزه سیاسی - اجتماعی و خانوادگی اجتماع داستانی است همچنین در موضوع اقتدار زبان و ژرف‌ساخت نهانش، در استیلای مرد بر زن در جامعه، به‌درستی خارج از توصیفات و استعارات پیچیده و مبهم، این قدرت نهفته را در بطن اجتماع داستان به نمایش گذاشته و در زبان نشان داده است؛ همان‌طور که در این مقاله با تحلیل مؤلفه‌های روایت‌شناسی فمینیستی این نتایج حاصل شد.

کتابنامه

آگامبن، جورجو. (۱۳۸۴) *زمان باقیمانده، مصائب معنا*، ترجمه امیر کمالی. تهران: نشر اختران.

بصری، مریم. (۱۳۹۰) «فمینیسم و نقد فمینیستی». *کتاب ماه ادبیات*، شماره ۱۶۹، صص ۲۷-۳۸.

تسلیمی، علی. (۱۳۸۸) نقد ادبی: نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی. تهران: نشر آمه.

فرضی، حمیدرضا؛ خسروحسینی، فرزانه. (۱۳۹۰) تحلیل روان‌شناختی شخصیت‌های برجسته رمان *خانه ادریسی‌ها*. *فصلنامه علمی- پژوهشی بهارستان سخن*، سال هفتم، شماره ۱۸، پائیز و زمستان.

فرهادپور، مراد. (۱۳۸۸) *نکاتی دربارهٔ فرم، بادهای غربی*. تهران: انتشارات هرمس.

علیزاده، غزاله. (۱۳۷۳) *خانهٔ ادریسی‌ها*. تهران: انتشارات توس.

کوش، سلینا. (۱۳۹۶) *اصول و مبانی تحلیل متون ادبی*، چاپ دوم، ترجمه حسین پاینده. تهران: مروارید.

محمدی، فتاح. (۱۳۸۷) «دربارهٔ *خانه ادریسی‌ها*». *مجلهٔ پایا*. شمارهٔ ۳.

محمودی، مریم؛ حیدری، نگار. (۱۳۹۷) «تحلیل جایگاه زن در رمان‌های غزاله علیزاده (رمان‌های بعد از تابستان، دو منظره، خانهٔ ادریسی‌ها، شب‌های تهران)». فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ، سال نهم، شماره ۳۵.

مهریزی، رضا. (۱۳۹۸) *مقدمه‌ای بر روایت‌شناسی فمینیستی*. تهران: سهل.

موران، برنا. (۱۳۸۹) *نظریه‌های ادبیات و نقد*، ترجمهٔ ناصر داوران. تهران: انتشارات نگاه.

وارهول، رابین.آر. (۱۳۹۱) *روایت‌شناسی فمینیستی برگرفته از دانشنامه روایت‌شناسی*، ترجمه نفیسه‌سادات موسوی، گردآورنده و ویراستار: محمد راغب. تهران: علمی.

References

Agamben, Giorgio (2005), *Remaining Time, Suffering of Meaning* .Trans. Kamali.Tehran: Akhtaran Publications.

Alizadeh, Ghazaleh (1373), *The House of the Idrisi*. Tehran: Toos Publications.

Basri, Maryam (2011), *Feminism and Feminist Criticism*. Book of the Month of Literature, No. 169, pp. 27-38.

Farhadpour, Morad (2009), *Tips on Form, West Winds*. Tehran: Hermes Publications.

Farzi, Hamidreza and Khosrow Hosseini, Farzaneh (2011), *Psychological Analysis of Prominent Characters in the Novel The House of the Idrisi*. Baharestan Sokhan Scientific-Research Quarterly. Seventh year, number 18, autumn and winter.

Koosh, Selena (2017), Principles and Foundations of Literary Text Analysis .Trans. Hossein Payendeh. Second edition, Tehran: Morvarid Publications.

Kristeva; J. (1981), *Woman's Time*; translation by Anna Esmith; New York: Columbia university press. In www.libgen.org

Lockwood, Bert B. (ed.). (2006), *Women's Rights: A "Human Rights Quarterly" Reader*. (Johns Hopkins University Press, 2006)

Mahmoudi, Maryam and Heidari, Negar (2018), "Analysis of the Position of Women in Ghazaleh Alizadeh's Novels" (post-summer novels, two scenes, The House of the Idrisi , Tehran Nights). *Journal of Women and Culture*. Ninth year, number 35.

Mehrizi, Reza (2009*), An Introduction to Feminist Narrative*. Tehran: Sahl Publications.

Mohammadi, Fattah (2008), About the House of the Idrisi.. Magazine Paya. No. 3.

Mohanty, C. Under. (1984), *Western Eyes: Feminism and Colonial Discourses*, Boundary, 12, p.9.

Moran, Berna (2010), *Literary and Critical Theories* .Trans.Nasser Davaran. Tehran: Negah Publications.

Rawls, J. (1998) , *A Theory of Justice*, Cambridge, Harvard University Press.

Taslimi, Ali (2009), Literary Criticism: Literary Theories and Their Application in Persian Literature. Tehran: Ameh Publications.

Warhol, Robin.R (2012), *Feminist Narratology from the Encyclopedia of Narratology*. Trans.Nafiseh Sadat Mousavi. Compiled and edited by Mohammad Ragheb, Tehran: Elmi Publications.