

مقاله علمی

نویسنده زن: مطالعه عناصر هویت‌ساز در نخستین

نمونه‌های نثر زن نوشت پیشامشروطه

مریم شریف^۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۲۶ تاریخ تایید: ۱۴۰۲/۱۲/۱۸

چکیده

هدف از این پژوهش مطالعه هویت مسافر زن به مثابه سوژه تاریخی و هنری است. پیکره پژوهش، شامل سه نمونه از نخستین نثرهای زن‌نوشت فارسی است که عبارت‌اند از سفرنامه‌های حج عالیه خانم شیرازی، وقارالدوله و شاهزاده‌خانمی بی‌نام. به منظور تحلیل سازوکار هویت‌یابی زن ایرانی در جایگاه نویسنده، متون فوق با روش نقد ادراکی حاصل از رویکرد ادبی و فمینیستی بررسی شده‌اند. هویت، در رویکرد جامعه‌شناختی، حاصل دیالکتیک درونی - بیرونی است. به همین دلیل از یک سو واقعیت درونی شخص نویسنده و از سوی دیگر واقعیت بیرونی منعکس در نوشته او بررسی می‌شوند تا روشن شود چگونه در این سفرنامه‌ها خویشتن (زن قاجاری ساکن اندرونی) دیگری (نویسنده این خطوط با انگیزه و استراتژی دقیق برای نوشتن) را کشف می‌کند یا می‌سازد. از یک سو تصویری که مسافر از خود به عنوان یک زن و یک نویسنده ارائه می‌کند بررسی می‌شود تا روشن شود ایشان چرا تصمیم به نوشتن سفرنامه گرفته‌اند و توانایی خود را در امر نویسندگی چطور ارزیابی می‌کنند. از سوی دیگر عمل نوشتن با مطالعه سه مولفه انگیزه، تأثیر شرایط محیطی و نیز تعامل با مخاطب فرضی تحلیل می‌شود. نتیجه آنکه در گذار از سنت به تجدد، همگام با ورود زنان به حوزه فرهنگ مثنوی و مکتوب، شاهد حضور زنان در عرصه نویسندگی و ظهور نویسنده زن هستیم.

کلیدواژه‌ها: پیشامشروطه، حج، سفرنامه، نویسنده زن، هویت‌یابی

مقدمه

گذار جامعه ایرانی از سنت به تجدد همراه با تحول هویت و فردیت سوژه انسانی بوده است. زنان نیز هر چند به کندی و به دشواری، همپای تغییرات سیاسی و اجتماعی بوده‌اند و توانسته‌اند از سپهر خصوصی بیرون آیند، در سپهر عمومی حضور پیدا کنند و نقش‌های جدیدی را به عهده بگیرند. به گواه پژوهش‌های متعدد، نقش زنان در هنگامه تحولات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی انقلاب مشروطه، چه در عرصه خیابان و چه در عرصه فرهنگ انکارناپذیر است. تظاهرات زنان در خرداد ۱۲۸۴ در اعتراض به قحطی و ظلم حاکم تهران (ابراهامیان، ۱۳۹۷: ۸۶) یا شرکت ایشان با لباس مبدل در نبرد میان طرفداران و مخالفان مشروطه در آذربایجان (ساناساریان، ۱۳۸۴: ۳۹) از نمونه‌های حضور ایشان در عرصه مبارزات عمومی است. مطبوعاتی چون ایران نو یا شکوفه و انجمن‌های مخفی یا آزاد مانند انجمن نسوان وطن‌خواه نشان از حضور فرهنگی زنان دارد. هر چند بزنگاه مشروطه نقطه اوج تلاش زنان برای تعریف هویت خود خارج از سپهر خصوصی زندگی به شمار می‌آید؛ اما تلاش‌های ایشان بی‌شک از سال‌ها پیش شروع شده بوده است. دربار ناصری یکی از عرصه‌هایی است که در آن زنان، با وجود کنار گذاشته شدن سیستماتیک ایشان از پروژه اصلاحات، توانسته‌اند از امکانات محدودی که در اختیار طبقه ایشان بوده، استفاده کنند و زمینه را برای تعریف هویت جدید خود آماده سازند.

از سوی دیگر و در حوزه تاریخ ادبیات، یکی از جلوه‌های گذار جامعه ایرانی از سنت به تجدد گسترش نثرنویسی است. همراه با رواج اندیشه‌های نو و نیز دسترسی فراگیرتر طبقات گوناگون اجتماعی به آموزش، نوشتن به نثر ساده و قابل فهم گسترش پیدا می‌کند. به موازات ساده شدن نثر فارسی، ظرفیت‌های جدیدی نیز در این حوزه پدید می‌آید. از دوره ناصری، همگام با تحولات سیاسی و اجتماعی و فنی شتاب ساده‌نویسی منجر به رواج قالب‌های جدید از جمله نامه‌نگاری، خاطره‌نویسی، رساله‌نویسی و نیز سفرنامه‌نویسی می‌شود. تحولات فوق ورود زنان را به عرصه نوشتن هموارتر می‌کند.

البته این به آن معنا نیست که زنان پیش از این به نثر نمی‌نوشتند؛ اما با در نظر گرفتن این احتمال که نوشته‌های ایشان در طول تاریخ کمتر ثبت شده یا از بین رفته‌اند و یا با این امید

که هنوز در گوشه‌ای از مخازن کتابخانه‌ها و آرشیوهای خصوصی پنهان مانده‌اند، به طور کلی «گرایش زن به نثر علی رغم پیشینه قصه‌گویی شفاهی دیر انجام شد و زمانی که به نویسندگی روی آورد به سبب باورها و اعتقادات به نوشتن ادعیه و اوراد پرداخت و به خویشتن اجازه انعکاس احساسات درونی و زنانه را نداد» (کراچی، ۱۳۸۰: ۷). ورود زنان به حوزه ادبیات مثنوی در دوره پیشامشروطه با توجه به رواج خاطره‌نویسی یا سفرنامه‌نویسی به این دلیل اهمیت دارد که امکان بروز احساسات و هویت فردی ایشان را فراهم می‌کند، چیزی که پیش از آن، دست‌کم به اتکای منابع موجود، سابقه نداشته است.

نکته مهم‌تر، تحول مضامین و محتوای نوشتار است. در حالی که شعر رسمی پیشامشروطه در حصار مضامین تکراری، آمیزه‌ای از عشق سوزناک زمینی و آسمانی (همان، ۸) گرفتار مانده است، نثر این دوره با وجود ضعف شکلی و سبکی، عرصه را برای ظهور و بروز اندیشه‌ها و دغدغه‌های متفاوت فراهم می‌کند. سفرنامه‌نویسی زنان نیز چه در محتوا و چه در سبک، بعد مهمی از تاریخ ادبیات پیشامشروطه است. به گفته عاملی رضایی «سفرنامه‌نویسی این دوره با نثر ساده و گزارش‌گونه هم به واقعیات اجتماعی توجه داشت و هم بستر مناسبی برای رواج ساده‌نویسی بود. شرح و گزارش سفر به قلم زنان و نوشتن و ثبت وقایع به زبان ساده و گزارشی، شروعی تازه در ادبیات زنانه محسوب می‌شود و شاید بتوان گفت، سفرنامه‌ها اولین زمینه‌های پیدایش داستان‌نویسی زنانه هستند» (۱۳۹۸: ۱۳۲).

اما قلم به دست گرفتن زنان ابعاد سیاسی و اجتماعی عمیق‌تری دارد. هویت زن همواره در همسری و مادری تعریف شده است، در نتیجه حضور او همواره وابسته به حضور دیگری و ظهور او فقط در سپهر خصوصی معنا می‌گیرد. نقش آفرینندگی زن محدود به فرزندآوری، یعنی آن چیزی است که طبیعت برای او در نظر گرفته است. قدرت او در خانه معنا پیدا می‌کند، نخستین عرصه‌ای که قدرت برتر مرد و جایگاه فروتر زن در آن متبلور می‌شود. خروج از اندرونی با عفت و حیای زن منافات دارد و کیان خانواده را در معرض دید و تهدید قرار می‌دهد، زیرا ابژه تحت مالکیت مرد را در دسترس دیگران قرار می‌دهد. نوشتن مترادف است با «رسایی صدای زن در حیطة عام و رسیدنش به گوش غیرخودی نامحرم» (Milani, 1992: 6). ورود به فرهنگ مکتوب زن را از سپهر خصوصی (اندرونی) خارج می‌کند و او را در معرض دید و قضاوت دیگران قرار می‌دهد.

پس زنی که قلم به دست می‌گیرد تا نامه بنویسد، خاطرات روزانه خود را ثبت یا تجربه‌هایش در طول سفر را ضبط کند، از یک سو توانایی نوشتن دارد و از سوی دیگر ممنوعیت گفتن از خویشتن و افشای راز درون را زیر پا می‌گذارد. بدین ترتیب از گذر خودبینانی و خودنگاری، در راستای تعریف جدیدی از هویت خود قدم برداشته است. او دیگر فقط یک زن نیست؛ بلکه نویسنده زن است.

اثر، به مثابه خروجی اندیشه و تخیل، همواره به دو عامل وابسته است: فرد و محیط پیرامونی. به گفته گلدمن «اثر ادبی همانقدر پدیده اجتماعی است که آفرینش فردی است» (گلدمن، ۱۳۷۷: ۶۶)، کراچی نیز فردیت هنرمند را همراه با «ساختار اجتماعی، فرهنگ، طبقه اجتماعی» در شکل‌گیری انواع ادبی هر دوره تاریخی مؤثر می‌داند (کراچی، ۱۳۹۳: ۱۶۸). سوژه مدرن، در جوامع در حال گذار از ساختار سنتی به مدرن، عبارت است از «منی» که جهان را تجربه می‌کند و با آن کنش متقابل دارد (Malpas, 2005 : 56)؛ یعنی من در مرکز عالم قرار دارم و به مثابه یک سوژه جهان ابژه‌ها را می‌بینم، حس می‌کنم، بر اساس انگیزه‌ها و علایق خود در مواجهه با دیگر افراد و پدیده‌های پیرامونم تصمیم می‌گیرم، دست به کنش می‌زنم (میلر، ۱۳۸۸: ۳۴۴). زن قاجاری که به عرصه فرهنگ منثور و مکتوب وارد شده، سوژه مدرنی است که این پژوهش تلاش می‌کند مؤلفه‌های هویت‌بخش او را به مثابه نویسنده و آفرینشگر تبیین کند. بدین منظور به رویکرد جامعه‌شناختی هویت رجوع می‌شود که بر اساس آن هویت امری اکتسابی است و در کنش مستقیم با جامعه شکل می‌گیرد. به نظر لوکمان و برگر، هویت در فرایند اجتماعی شدن شکل می‌گیرد، تغییر می‌کند و قوام می‌یابد (لوکمان و برگر، ۱۳۷۵: ۲۳۶). گیدنز واقعیت ذهنی را در خودآگاهی و واقعیت عینی را در کنش اجتماعی جستجو می‌کند و بدین ترتیب هویت، خودآگاهی فردی است که به صورت تدریجی در کنش اجتماعی شکل گرفته است (گیدنز، ۱۳۷۸: ۸۱). از این منظر هویت کنش متقابل فرد و جامعه یا همان دیالکتیک درونی-بیرونی است (ترابی فارسانی، ۱۳۹۷: ۴). در این معادله واقعیت ذهنی، فرد نویسنده است و واقعیت بیرونی، هر آنچه که در محیط پیرامونی در حین سفر واقع می‌شود و مسافر- نویسنده را به واکنش وامی‌دارد، واکنشی که در عمل نوشتن بروز پیدا می‌کند. بر همین اساس مقاله حاضر بحث و بررسی را در دو بخش پیش می‌برد: واقعیت ذهنی قابل ردگیری در شخص نویسنده و واقعیت بیرونی منعکس در نوشته او.

پرسش و روش پژوهش

پژوهش حاضر داده‌های جمع‌آوری شده از طریق کتابخانه‌ای و استنادی را با روش نقد ادراکی حاصل از رویکرد ادبی و فمینیستی توصیف و تحلیل می‌کند. به این منظور با اتکا به روش میان‌رشته‌ای به معنای «توانایی ادغام دانش دو یا چند رشته با هدف رسیدن به تعالی شناختی» (Spelt, 2009: 365)، از داده‌ها و امکانات علمی سه حوزه استفاده شده که عبارت‌اند از جامعه‌شناسی، ادبیات و هنرهای نمایشی. جامعه‌شناسی برای تحلیل گفتمان هویت‌ساز شخص نویسنده، ادبیات و هنرهای نمایشی برای بررسی کنش نوشتن در ارتباط با جهان خارج. کوشش شده است تا برای بررسی هویت زن ایرانی در جایگاه نویسنده به پرسش‌هایی از این دست پاسخ داده شود:

آیا نویسندگان زن نوشتن را امری طبیعی و مجاز قلمداد می‌کردند یا با وجود علم به ممنوعیت یا غیرمعمول بودن این کار دست به قلم برده‌اند؟ آیا نوشتن سفرنامه انتخاب شخصی آنهاست و در مقام فاعل نوشتار مسئولیت عمل را به عهده می‌گیرند؟ چه تصویری از خود را با استفاده از چه واژگانی به مخاطب فرضی ارائه می‌کنند؟ آیا برای عمل نوشتن استراتژی و برنامه‌ای دارند یا از مرحله حدیث نفس‌گویی فراتر نمی‌روند؟ چگونه محتوای نوشتار را ساماندهی می‌کنند؟ در این نوشته‌ها، چگونه خویشتن (زن قاجاری ساکن اندرونی) دیگری (نویسنده این خطوط با انگیزه و استراتژی دقیق برای عمل نوشتن) را کشف می‌کند یا می‌سازد؟

پیکره و پیشینه پژوهش

قالب نخستین نمونه‌های نثر زن‌نوشت فارسی دوره پیشامشروطه نامه، خاطره، سفرنامه و رساله دینی بوده است. متون منثور که تا به امروز به دست آمده، عبارت‌اند از: نامه‌های زنان دربار ناصری، خاطرات تاج‌الدوله، رساله معایب الرجال، دو سفرنامه داخلی وقارالدوله و خاور بی بی شادلو، و همچنین چهار سفرنامه حج که عبارت‌اند از سفرنامه‌های دختر فرهاد میرزا، عالیه‌خانم شیرازی، وقارالدوله و شاهزاده‌خانمی که نامش را فاش نمی‌کند.

این آثار به ویژه از لحاظ سبک‌شناسی و با ابزار زبان‌شناسانه تحلیل شده‌اند. سبک نوشتار این آثار به جز سفرنامه‌های حج، در مقالاتی با عناوین «تحول فرهنگ گفتاری به نوشتاری (از عصر ناصری تا مشروطه)» (عاملی رضایی، ۱۳۸۸)، «سبک زنانه در خاطرات تاج‌السلطنه»

(رضوی، صالحی‌نیا: ۱۳۹۴) و «سبک‌شناسی نثر زنان در دوره قاجار و مشروطه» (مظهری و همکاران: ۱۳۹۹) بررسی شده‌اند. در کتاب *سفر دانه به گل*، سیر تحول جایگاه زن در نثر دوره قاجار (عاملی رضایی، ۱۳۹۸) نیز محتوا و فرم آنها بررسی شده است.

مقالات ذکر شده، به سفرنامه‌های حج فهرست فوق نپرداخته‌اند. به نظر می‌رسد تنها پژوهشی که دو سفرنامه حج از این فهرست را در پیکره خود تعریف کرده است، پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان *بررسی گفتمان مشترک سفرنامه‌های زنان و مردان قاجار* است که در تاریخ ۱۴۰۱ در ایرانداک ثبت شده است.

یک مقاله به زبان انگلیسی (Bachtin, 2021) سه سفرنامه دختر فرهادمیرزا، عالیه‌خانم شیرازی و وقارالدوله را موضوع پژوهش قرار داده است. نگارنده با دو مقایسه تطبیقی مقاله را شروع می‌کند: معرفی سفرنامه سکندر بیگم (۱۸۱۷-۱۸۶۸) حاکم بویال مرکز ایالت مادیا برادش هند به عنوان نخستین زنی که به عنوان حاکم (یک مقام سیاسی) راهی حج می‌شود و مقایسه آن با سفرنامه‌های ایرانی حج. همچنین مقایسه و تأکید بر شباهت محتوای سفرنامه‌های مذهبی و غیرمذهبی. در ادامه، پس از معرفی سفرنامه‌نویسان، به بررسی دلایل و انگیزه آنها برای نوشتن سفرنامه می‌پردازد و بر سه نکته تأکید می‌کند: تعلق به طبقه دربار، تقلید از مدل‌های مردانه موجود مانند سفرنامه‌های ناصرالدین شاه و توجیه نوشتن سفرنامه با اتکا به افرادی از خانواده که پیش‌تر گزارش سفر خود را نوشته بوده‌اند. نگارنده با تأکید بر بعد شفاهی سفرنامه‌ها از نظر سبک، محتوا و صورت‌بندی مخاطب، سبک این متون را نیز مطالعه می‌کند.

هویت و شخصیت زن ایرانی در دوران گذرا از سنت به تجدد، پیشامشروطه و مشروطه، موضوع پژوهش‌های متعددی قرار گرفته است، اما به نظر نمی‌رسد هویت او در مقام «نویسنده» به طور مستقل مطالعه شده باشد. ما برآنیم تا با بررسی سفرنامه‌های عالیه‌خانم، وقارالدوله و شاهزاده بی‌نام به هویت‌یابی زن ایرانی به مثابه نویسنده پردازیم.

خودنمایی به مثابه نویسنده زن

نویسندگان این سفرنامه‌ها، بی‌شک، هیچ تصمیمی مبنی بر شناساندن خود به عنوان نویسنده نداشتند، چه بسا حتی «تصوری مبنی بر اینکه نوشته‌هایشان روزی در معرض قضاوت عموم قرار خواهد گرفت [هم] نداشتند» (عاملی رضایی، ۱۳۸۸: ۱۸۳)؛ اما تجربه سفر و چالش‌هایش

و نیز نوشتن سفرنامه باعث می‌شود تا خود را در فضایی جز سپهر خصوصی ببینند، ناخودآگاه، عزت نفس و اعتماد به خویشتن در آنها تقویت شود و خود را با فردیت و هویت متفاوتی از نو کشف کنند (Bourguinat, 2008 : 208). این مسئله که نویسنده خود را چگونه در متن می‌گنجانند، آیا هویت خود را افشا می‌کند، با چه واژگانی از خود در جایگاه نویسنده یاد می‌کند، چه برداشتی از توانایی خود در امر نوشتن دارد و چه مشروعیتی برای عمل خود قائل است، مؤلفه‌هایی هستند که از هویت‌یابی مسافر به مثابه نویسنده حکایت می‌کنند.

نام و نسب نویسنده

نخستین نمود ظاهری هویت یک شخص، نام اوست. نام، نخستین ابزار تمایز و هویت‌یابی، مفهومی جنسیتی است؛ به این معنا که معادلات حاکم بر روابط زن و مرد در جامعه بر آن تأثیر می‌گذارد. آنچه کراچی در جغرافیای فرهنگی ایران به آن عنوان «فرهنگ بی‌نامی» می‌دهد (کراچی، ۱۳۹۷: ۱۲). از سوی دیگر، نشانه‌های فرهنگی یک جامعه در نام‌واژه‌ها نمود پیدا می‌کنند. ساختار نظام‌های مردسالار فرودست نگاه داشتن زنان را نه تنها از راه توزیع نابرابر منابع قدرت دنبال می‌کند؛ بلکه با استفاده از اسامی مانند عاجزه یا ضعیفه، سعی در تحقیر زنان دارد. نام بردن از زنان به عنوان دختر یا مادر یا همسر یک مرد نشان می‌دهد که موجودیت زن نه مستقل، بلکه تحت حمایت یک مرد پذیرفته می‌شود. حذف زنان راه‌حل مطمئن‌تری برای ابقای برتری مردان است.

پس زنی که با نوشتن و چاپ کردن نوشته‌اش از حریم خصوصی بیرون می‌آید، با نام و هویت فردی خود چه می‌کند؟ چاپ اثر بدون ذکر نام، به عنوان نویسنده گمنام، با استفاده از اسم مستعار مردانه یا تحت نام پدر و همسر، سنتی دیرینه در تاریخ ادبیات زن‌نوشت، چه در ایران چه در غرب بوده است. وولف می‌نویسد: «فکر می‌کنم گمنام آن همه شعر بدون امضا سروده است، اغلب زن بوده» (وولف، ۱۳۹۸: ۸۰). تخلص‌هایی چون نهانی یا مخفی احتمالاً ناظر بر همین گزاره است.

در حالی که نام و نسب دو نفر از نویسندگان پیکره پژوهش ما مشخص است، نفر سوم، هر چند در آغاز متن نسب خود را به وضوح شرح می‌دهد؛ اما هرگز به طور مشخص نام خود را نمی‌نویسد و ما در این نوشتار از او به عنوان شاهزاده‌خانم یاد می‌کنیم. او با شرح مفصل

اصل و نسب پدری و مادری‌اش، خود را به عنوان عضوی از یک خانواده معرفی می‌کند که به پشتوانه آن دست به نوشتن خاطرات سفرش زده است، اما گویا در پی هویت مستقل و جداگانه‌ای نیست و نام خود را هرگز نمی‌برد.

واژگان برای نام بردن از خود

باید توجه داشت که بافت و بستر کلام بر استفاده نویسندگان از واژگان تحقیرآمیز یا احترام‌آمیز در توصیف خود تأثیر مستقیم دارد. نویسنده زن قاجار گاه به جایگاه اجتماعی خود تفاخر می‌کند و همچون وقارالدوله (بیوه ناصری که پس از قتل شاه به عقد معتصم‌الملک از صاحب‌منصبان اهل شیراز در می‌آید) همسر را مسئول بی‌خبر ماندن از حال و روزش تلقی می‌کند و متکبرانه یادآور می‌شود: «من زنی نبودم که او ترک مرا بکند» (۱۴۸).

برعکس، در برابر خاطره معصومین، در فضاهای مذهبی و حین زیارت، استفاده از کلام تحقیرآمیز پربسامد می‌شود. شایان ذکر است که استفاده از برخی تعبیرات حاکی از خودتحقیری در برابر بزرگان دین، با توجه به سنت فرهنگ دینی، مختص زنان نبوده است و مردان نیز به همین ترتیب از خود یاد می‌کنند. عالیه‌خانم در برابر خاطره معصومین می‌نویسد: «خاک بر سر من، سگ راه آنها هم نیستم» (۸۵) یا موقع عصبانیت با لفظ «زنیکه» (۹۵) خود را خطاب می‌کند. وقارالدوله به وفور از خود با واژگانی چون کمینه روسیاه (۲۳)، سگ روسیاه پرگناه (۵۲) یا ضعیفه بی‌عقل (۵۴) یاد می‌کند. چنین نمونه‌هایی از خودتحقیری در متن شاهزاده‌خانم کمتر دیده می‌شود، با این حال او نیز خود را ضعیفه عاجز نادان (۱۰۵) توصیف کرده است.

با وجود تأثیر فزاینده فرهنگ عمومی مردسالار بر زبان نویسندگان، باید به سبک خاص هر نویسنده نیز توجه کرد. تأثیر فرهنگ شفاهی بر سبک عالیه‌خانم از جهت بسامد بالای استفاده از دشواژه‌ها قابل توجه است؛ با این حال می‌توان این فرضیه را نیز مطرح کرد که شاید خودتحقیری یا همراه شدن با فرهنگ غالب، استراتژی بوده برای کم‌رنگ کردن یا قابل پذیرش کردن عمل نامأنوس روزنامه‌نویسی سفر از سوی زنانی که به ممنوعیت کار خود واقف هستند.

داوری در خصوص توانایی نوشتن

بدخط بودن یکی از قضاوت‌های منفی است که سفرنامه‌نویسان درباره توانایی خود دارند. عالیه‌خانم در مقدمه، خط خود را «نحس نحس» (۲۰) توصیف می‌کند و وقارالدوله با طنز

شیرینی که یکی از مختصات سبک اوست، می‌نویسد: «امروز تازه یادم آمده که بدخطم و باید خواننده‌های این خط بفرمایند: ای نویسنده از برای خدا/ خط نوشتن به دیگری فرما // یا چنان بنویس که خوانده شود/ یا خودت همراه نوشته بیا» (۷۳-۴).

شاهزاده‌خانم کمتر به قضاوت خود می‌پردازد و هرگز در توصیف زیبایی‌ها ابراز ناتوانی نمی‌کند. حتی با تکیه بر سفرهای پیشین خود و در مقام فرد صاحب‌نظر در توصیف کردستان می‌نویسد «با وجودی که من به قدر خودم سیاحت معقولی کردم گل‌هایی دیدم که هرگز ندیده بودم» (۱۱۵). فقط در آغاز نوشته و در شرح زندگی خود یک بار در توضیح دلیل سوادآموزی در اوان کودکی با کلام تحقیرآمیز از خود یاد می‌کند «این بنده درگاه ائمه، در اول طفولیت چون اندک شعوری بخشنده بی‌منت عنایت فرموده، صاحب خط و سواد و هنر و کمال شدم» (۲۲-۳). این نمونه واحد را نیز باید در چارچوب فرهنگ دینی و هم‌میتور از جنس تعارف قلمداد کرد. شاهزاده‌خانم ترجیح می‌دهد نام خود را فاش نکند، اما نسبت به دو نویسنده دیگر، دست به خودتحقیری نیز نمی‌زند.

برعکس، قضاوت منفی عالیه‌خانم و وقارالدوله درباره توانایی‌شان در توصیف مشاهدات پرشمار است. این امر گاهی به منظور تأکید بر عجیب بودن یک مسئله است. عالیه‌خانم در مورد دیده‌هایش در بمبئی می‌نویسد «آدم تا نبیند باور نمی‌کند. عقل من که سهل است، خیلی با عقل و شعورها نمی‌تواند تصور یک کار فرنگی‌ها را بکنند» (۳۵). نمی‌دانم و نمی‌توانم بارها در نوشته او تکرار می‌شوند: «بنده که قوه نوشتن ندارم که به چطور عنوان کنم» (۳۸)، «اگر بخواهم تعریف اسباب کشتی را بنویسم، نمی‌توانم» (۳۱). پس از ترک هندوستان تحت حاکمیت بریتانیا، ابراز ناتوانی در توصیف و فهم مسائل به ندرت صورت می‌گیرد، به همین دلیل به نظر می‌رسد فشار فرهنگ استعماری در خودکم‌بینی نویسنده مؤثر بوده است.

ابراز ناتوانی در توصیف، یک تکنیک روایی برای مبالغه نیز هست. عالیه‌خانم می‌نویسد: «نمی‌توانم بنویسم چطور گرم است. به تعریف درست در نمی‌آید» (۷۱). وقارالدوله در وصف مسجدالحرام می‌نویسد: «نمی‌توانم ذکر کنم. هر چه بنویسم باز هم کم نوشته‌ام و عقلم نمی‌رسد که چه بنویسم. به قول عوام ذوق‌زده شده‌ام» (۱۰۶) یا برای توصیف گنبد حرمین در کربلا می‌نویسد: «هر چه می‌خواهم وصف نمایم زیارت گنبد مطهر را عقلم نمی‌رسد که چه بنویسم. عاقلان کتاب‌ها نوشته‌اند. من بی‌عقل ضعیفه ناقص عقل چه عرض کنم که شایسته این بزرگوار

باشد» (۵۴). او در توجیه نهایی عدم توانایی خود استدلال می‌کند که: «زن چه عقل دارد که من داشته باشم» (۵۴). از یک سو بین «منی» که نویسنده این خطوط است با هر «زن» دیگر تمایز قائل می‌شود. از سوی دیگر، خاطرنشان می‌کند که عضوی از گروه بزرگتری است به نام زنان و ایراد فرضی خود را ویژگی ذاتی همه اعضا تلقی می‌کند. مردسالاریِ درونی‌شده و باور به فرودستی ذاتی که منجر به عدم اعتماد به نفس شده، خود را به آشکارترین شکل نشان می‌دهد.

وقارالدوله مانند بسیاری از زنان دربار قاجار طبع شاعری دارد؛ اما وقتی یک نمونه از شعرهایش را می‌نویسد لازم می‌بیند تا شاعری خود را توجیه کند: «از بس دلم گرفته بود با قلم شکسته چند فرد شعر ناموزون بی‌مزه و بی‌معنی گفتم برای خنده و خواندنش خوب است و عقلا خواهند بخشید. چون که روز اول من عاقل کم بود امروز که دیگر شدت گرما و طول ایام دریا هم هست با دل پریشان نوشته‌ام». گویی او شعر خود را بی‌ارزش می‌داند که هر چند به طنز، پشت سپر بی‌عقلی پناه می‌گیرد. یا به نظر او شعر، هنر برتر و خارج از حیطه نثر ساده و اعترافی سفرنامه است و نوشتن آن جسارتی می‌طلبد که در توان یک زن نیست. به این ترتیب به نظر می‌رسد داوری در خصوص جنسیتی بودن انواع ادبی و زنانه تلقی‌کردن «قالب‌های غیررسمی مثل خاطرات، نامه‌نگاری و سفرنامه که نیازمند سواد معمولی‌ست، جاه‌طلبی حرفه‌ای در آنها نیست و در نتیجه به عنوان سرگرمی‌های مناسب زنان شناخته می‌شوند» (گرین و لیبهان، ۱۳۸۳: ۳۴۴) هر چند بر اساس منابع و ادبیات غرب صورت گرفته؛ اما در فرهنگ ایرانی نیز صدق می‌کند.

وقارالدوله در حالی بر بی‌عقلی خود اصرار می‌ورزد که به طرز بدیعی از شک خود در مذهب می‌نویسد و می‌پرسد دلیل حقانیت شیعه در برابر سایر مذاهب چه می‌تواند باشد؛ او در پی مجاب شدن است تا مبدا «کورانه از دنیا برود»:

«مطلبی دیگر، قریب یک سال تجاوز بود که به وسواس شیطانی و جسارت نفسانی مبتلا شده، شب و روز حالتی از برآیم به هم رسیده بود که می‌ترسیدم دیوانه شوم. در باب این فقره که دین پدر و مادری که اعتبار ندارد، از گبر، ترسا، یهودی، سنی، شیعه، بت‌پرست، دین خودشان را بر باقی ادیان ترجیح می‌دهند و اگر غیر از این بدانند البته ترک مذاهب خودشان را می‌کنند. مبدا خدا نخواست دین شیعه هم همین جور باشد. شخص نباید کورانه به دنیا بیاید و از دنیا برود» (۱۰۴).

او به دنبال فهمیدن است: «جویای حق بودم و پویای اصل» (۱۰۵) و ترسی از مکتوب کردن اندیشه و احساس خود ندارد: «نه تصور بفرمایید که از مذهب خارج شده بودم» (۱۰۴). پرسش وقارالدوله همان پرسش فلاسفه عصر روشنگری است؛ اما برای یافتن پاسخ نه به عقل که به همان ابزاری روی می‌آورد که موضوع شک او هستند. او امیدوار است تا ائمه را به خواب ببیند تا بر حقانیت شیعه گواهی دهند و از عدم استجابت خواسته خود متعجب است: «از شدت دلشکستگی نماز حاج نکردم. با خودم گفتم نماز من قابل قبول و دعای من قابل استجابت نیست» (۱۰۶).

آگاهی جنسیتی و تأثیر آن بر وضعیت نویسنده زن یکی دیگر از مؤلفه‌هایی است که در سفرنامه‌ها به چشم می‌آید. در حالی که به نظر می‌رسد فرودستی زنان در شاهزاده‌خانم درونی شده است و از عدم حضور مردان ابراز وحشت می‌کند: «جرات پیش رفتن نداریم چون این سنی‌ها و اهل حجاز زیاد با عجم بدند. تعصب دین می‌کشند. ما یک دسته زن قریب ده نفر همین خودمان و آدم‌ها مان یک نفر مرد هم نداریم» (۷۴)، عالیه‌خانم با وجود دشواری‌های سفر امیدوار است دوباره بدون حضور دیگری و به اختیار خود تجربه سفر را تکرار کند: «الهی خداوند نصیب همگی بکند از مال خود آدم و به اختیار خود» (۶۹).

بیش از این دو، وقارالدوله به فرودستی زنان اعتراض می‌کند و به همین دلیل سفرنامه او را می‌توان پیشگام نثر اعتراضی مشروطه به شمار آورد. مسافر به مدد نوشتن و قرار گرفتن در جایگاه نویسنده‌ای که دست کم در حوزه نوشتار صاحب قدرت است، عقیده‌اش را ابراز می‌کند. او از محصور بودن در کجاوه شکایت می‌کند، حصارى که نشان از بازتولید فضای اندرونی حین سفر دارد: «حیف؛ هزار حیف که من میان کجاوه نشسته و اسب ندارم که به اختیار خود کنار آب راه بروم و صفای این جاها را نمی‌فهمم» (۶۹). وقتی با وجود اصرار به زیارت مزار حضرت زینب در شام او را از راه حلب به سمت مکه می‌برند، می‌نویسد: «زن هر چه باشد و مرد هر که باشد، زن بیچاره اسیر مرد است» (۷۶) یا «بیچاره است زن، هر کس که باشد مردها حرف خودشان را به کرسی می‌نشانند» (۹۲).

بدین ترتیب هر چند مسافر خاطراتش را مکتوب می‌کند و بیش از هر چیز خود را نویسا در معنای بارتی آن می‌داند و نه الزاماً نویسنده؛ اما از خلال متنی که بیش از هر چیز انتقال اطلاعات خام سفر به نظر می‌آید و در بهترین حالت حدیث نفسی بی‌پرده است، نویسنده زن

سر برمی‌آورد. بررسی عمل نوشتن به مثابه یک فرایند تصویر روشن‌تری از این هویت مدرن ترسیم می‌کند.

نوشتن به مثابه پرفورمنس

به عقیده بارت نمایش صرفاً ویژگی منحصر به فرد اتفاقی نیست که روی صحنه تئاتر می‌افتد؛ بلکه نوشتن هم یک نمایش است (Barthes, 1981 : 44-50). نوشتن حین سفر، یک کنش است که به پرفورمنس شباهت دارد. پرفورمنس به مثابه یکی از انواع هنرهای نمایشی به روند و مسیر تحقق اثر توجه دارد و نه به محقق شدن و نتیجه آن. به بیان دیگر، بر شدن متمرکز است نه بر بودن. پرفورمنس روندی است که سوژه اجراگر طی آن هر لحظه تلاش می‌کند تا قدمی در راستای هدفش بردارد. هدف پرفورمر در تولید اثر هنری نخستین و مهمترین بعد کنش هنری اوست. انگیزه آفرینش به اتکای قوای تخیل و تعقل، به عمل آفریننده معنی می‌بخشد. هدف سفرنامه‌نویس از نوشتن نیز به تصمیم‌گیری‌های آتی او جهت می‌دهد. شرایط محیطی غیرقابل کنترل، دومین مؤلفه‌ای است که هر لحظه بر روند اجرای پرفورمنس تأثیر می‌گذارد. پرفورمر در این مسیر، همچون مسافر جاده‌ها، هر لحظه باید شرایط مادی حضور، زمان و مکان را مدیریت کند تا بتواند با کمک یک مدیوم به مثابه ابزار روایی و ارتباطی، واقعیت ذهنی را به امر عینی تبدیل کند. سفرنامه‌نویس نیز با کمک زبان تجربه خود را در قالب کلمه و جمله درمی‌آورد. مخاطب سومین مؤلفه مؤثر بر پرفورمنس است که جهت آن را هدایت می‌کند. این نکته که سفرنامه‌نویس چه کسی را مخاطب قرار می‌دهد و با توجه به این مخاطب فرضی چه می‌نویسد و چگونه می‌نویسد، همگی واقعیت ذهنی او را در جایگاه زنی که سفر می‌کند و وقایع سفرش را می‌نویسد، شکل می‌دهد.

انگیزه

سفرنامه‌نویس زن ممنوعیت خروج از سپهر خصوصی را دو بار شکسته است: بار اول وقتی عزم سفر می‌کند و مسئولیت‌های زنانه را وامی‌نهد و بار دوم وقتی می‌نویسد تا از چند و چون سفر خود خبر دهد. هر چند حج واجب به شرط استطاعت نیاز به اذن زوج ندارد؛ اما همیشه امکان ممانعت وی وجود دارد چنانچه همسر شاهزاده‌خانم «در ظاهر اذن مرخص و در باطن

به توسط تمام مردم ممانعت می‌فرمود» (۲۴) یا همسفر او به «هزار زحمت» از شوهر و پدر شوهر «مأذون گردید» (۲۴).

از سوی دیگر، اقدام به نوشتن با هر انگیزه‌ای با توجه به علم به قباحت عمل، گاهی نویسنده زن را مجبور می‌کند تا پیش از هر چیز کار خود را توجیه کند. عالیه‌خانم شیرازی در مقدمه سفرنامه خود مدعی می‌شود که امتناع ولی خان از این امر او را مجبور کرده است تا خود دست به قلم شود. اول خاطر نشان می‌کند که توانایی انجام این کار را ندارد «بنده خط و ربطی ندارم، انشا و القابی نمی‌دانم» تا مبدا خواننده تصور کند او قصد اظهار فضل دارد و پس از شرح «تبلی» ولی خان می‌نویسد: «به هزار اصرار چند سطری در صفحه اول مرقوم فرمودند. مجبور شدم لایذ به خط نحس نجس خودم شرح حالی بنویسم که به یادگار بماند» (۲۰). البته توجیه عالیه‌خانم بارها توسط خودش نقض می‌شود: «از کرمان که آمدم این کتاب را برداشتم که به خوبی و خوشمزگی تفصیل حال سفر را بنویسم» (۷۳). نوشتن به مذاق او خوش می‌آید که پس از پایان سفر حج هم به نوشتن مفصل خاطراتش در اندرونی ناصری ادامه می‌دهد.

در این سفرنامه‌ها چهار انگیزه برای نوشتن قابل ردیابی است.

نخست: میل به یادگار گذاشتن؛ جمله عالیه‌خانم «بنویسم که به یادگار بماند» (۲۰) زیر قلم شاهزاده تکرار می‌شود که «می‌نویسم تا به یادگار بماند» (۲۲). به این ترتیب یادآوری و لذت تکرار و به خاطر آوردن گذشته، اولین انگیزه برای ثبت خاطرات و خطرات سفر است. سفرنامه شاهزاده‌خانم که طی سال‌های ۱۳۰۳ و ۱۳۰۴ هجری، در خلال سفر و روز به روز نگاشته شده، در سال ۱۳۱۷ رونویسی می‌شود. توضیح برخی مطالب حین رونویسی، گواهی بر لذت تجدید خاطره است. وقارالدوله نیز فراموش نکردن را دلیل نوشتن ذکر می‌کند: «این چند کلام را نوشتم که اگر زنده باشم هر وقت بخوانم یادم بیاید» (۱۰۸) یا «در کجاوه این مناجات را می‌نمودم، نوشتم که فراموش نکنم» (۷۴).

دومین دلیل، نوشتن درمانی است. هر سه نویسنده غم و ترس و خشم خود را بارها توصیف می‌کنند، گویی که صرف اعتراف به آن یا چشم‌انداز به اشتراک گذاردن آن در آینده، در تحمل سختی حال کمکشان کند. شاهزاده‌خانم بارها از برادران مرده‌اش یاد می‌کند و به هر بهانه‌ای اشک می‌ریزد و البته از غم دل خویش می‌نویسد. سفر کردن و نوشتن روزنامه آن، هر دو، راهی برای فرار از اندوه است: «حالتی برای من به هم رسید که قوه زیست در طبس را

محال دیدم. به التماس خدمت سرکار عمادالملک عرض کردم که گر ترحم می‌کنی وقت است وقت» (۲۴). خشم عالیه‌خانم نیز از یک همسفر او را وامی‌دارد تا به تفصیل از بدرفتاری او بنویسد، گویی در غیاب هم‌زبان درددل با کاغذ آرامش کند (۹۵-۹۶).

وقارالدوله نیز برای مبارزه با احساسات ناخوشایند دست به نوشتن می‌زند: «از شدت واهمه دزد خوابم نمی‌برد. برخاسته، قدری دوربین به کوه انداختم. خواستم یک چیز بگویم و بنویسم» (۳۷) یا «میان دریا در ناامیدی از زندگی با دشت گرما برای خنده نوشتم» (۹۸). او بی‌پرده‌پوشی از احساسات خود می‌نویسد و این سؤال پیش می‌آید که به راستی روزنامه سفر برای او دفتر خاطرات شخصی است یا متنی برای آگاه کردن دیگران از شرایط سفر: «بد احوالی دارم. نه ناهاری خوردم و نه خواب کردم. بیخودی میان این حوض عربی نشسته‌ام. در حرم مطهر هم که باز نیست که بروم. خیال نیامدن کاغذ اعتصام‌الملک می‌کنم که آیا چرا باید کاغذ نداده باشد. نه تلگراف، نه کاغذ، خیلی زود از من سیر شد آقا. اگر زنده بمانم می‌دانم به او چه عرض کنم. من زنی نبودم که او ترک مرا بکند» (۱۴۸).

سومین دلیل نوشتن سفرنامه ثبت اطلاعات سفر جهت راهنمایی مسافران آینده (وضعیت جاده‌ها، مخارج، خوراکی، در دسترس بودن یا نبودن آب) است. شاهزاده‌خانم هنگام رونویسی مجدد سفرنامه‌اش در قالب توصیه به مسافران آتی اطلاعاتی به متن اصلی اضافه می‌کند. مثلاً در حاشیه می‌نویسد: «در جای مرقده مطهر حضرت صدیقه اختلاف است. بعضی گویند قبر مطهر در بقیع است. پاره‌ای احادیث دلالت دارد که بین قبر مطهر حضرت رسول و منبر است و این حدیث را بر آن تأویل کنند (بین قبری و منبری روضه من ریاض الجنه). بهتر است در هر ده سه موضع زیارت به عمل آید» (۹۳)^۱. وقارالدوله نیز می‌نویسد: «این‌ها را نوشتم که یادماند برای دیگران تعریف کنم و آن تکالیف را به آنها بگویم» (۷۰). گاهی نیز درخواست دیگران نوشتن جزئیات سفر را توجیه می‌کند: «دلبر خانم به من فرمودند تو را به آن کسانی که می‌خواهید به زیارت‌شان بروید، هر چه در این سفر خرج کردی تمام و کمال حساب نگاه بدارید و حقیقتش را به ماها بگویند» (۱۸۷). سختی و خطرات راه کوچکترین اهمیتی ندارد و تنها معیار تصمیم‌گیری از عهده برآمدن مخارج سفر است.

این جمله به همین ترتیب در منبع آمده، به نظر می‌رسد نسخه خطی یا تصحیح آن ایراد دارد.

چهارمین دلیل نیز گذران وقت و سرگرمی ذکر شده است. وقارالدوله توصیف دقیق و مشروح خود از سنگ‌نوشته داریوش در بیستون را با این جمله به پایان می‌برد: «از بیکاری این‌ها را نوشتم» (۳۷). توجه او به آثار باستانی منحصربه‌فرد است؛ اما خودآگاه یا ناخودآگاه دلیل توجه را صرفاً بیکاری اعلام می‌کند. شاید به نظر او توصیفاتی از این دست بی‌اهمیت هستند یا در حوصله مخاطب فرضی او نیستند. این فرض هم مطرح است که توجه به این امور از طرف یک زن عجیب یا ناپسند است و نویسنده زن تلاش می‌کند به نحوی کارش را توجیه کند.

شرایط محیطی

عمل نوشتن و شرایط مختلفی که بر آن تأثیر می‌گذارد، یکی از موضوعات مورد توجه هر سه نویسنده است. چه زمانی و در چه مکانی می‌نویسند یا نمی‌توانند یا نمی‌خواهند بنویسند، به چه دلیل نوشتن به تأخیر می‌افتد، آیا از عمل نوشتن لذت می‌برند، چطور نوشتن به تعهد شخصی تبدیل می‌شود و سختی شرایط چه تأثیری بر عمل به این تعهد دارد، به چه ترتیب محیط پیرامونی، شرایط جغرافیایی یا انسانی غیرقابل کنترل مانع نوشتن می‌شود، شرایط روحی و اوضاع جسمی چه تأثیری بر روند نویسندگی دارد، نویسنده چطور با موانع کنار می‌آید. توجه سفرنامه‌نویس زن به این امور است که روند تبدیل او از مسافر به نویسنده را تبیین می‌کند.

اطلاعات دقیقی که هر سه نویسنده از زمان و مکان نوشتن می‌دهند، حاکی از لذتی است که از نوشتن می‌برند. نوشتن برای شاهزاده‌خانم یک مراسم آیینی است که گویا باید در بهترین زمان و مکان بجا آورده شود: «الآن که من روزنامه می‌نویسم در اتاقی نشسته‌ام که قابل نشستن سلاطین است» (۴۳) یا «الآن که من روزنامه می‌نویسم، میان چادر نشسته‌ام به قدری خوب جایی‌ست که تحریر ندارد. همه کنار رود، درخت‌های بید بزرگ و غیره، هوای خوب» (۴۴-۴۵). یا ذکر اینکه «بعد از صرف چایی مشغول روزنامه هستم» (۴۵) گویی تأکیدی است بر همسانی لذت دیرین نوشیدن و حظ نوین نوشتن.

وقارالدوله نیز می‌نویسد: «هوا گرم نبود. باد خوبی می‌آمد. احوال خوب. من مفت خود دانستم روزنامه این چند روزه را اینجا نوشتم» (۱۲۲). لذت یا نیاز به نوشتن باعث می‌شود تا به محض برپاشدن چادرها شروع کند: «کنار شریعه فرات نوشتم، تا چادرها را زدند» (۷۹). نوشتن به حدی مهم است که وقتی ابزار نوشتار را در منزلی جا می‌گذارد، همراهان با وجود خطرات

مسیر برمی‌گردند و قلمدان و کاغذ او را می‌آورند: «از بس دیشب به من بد گذشته بود، صبح خودم ملتفت نشدم. سیده‌خانم هم دستمال قلمدان مرا برنداشته، جا گذاشته بود. میان راه من یادم آمده، گفتم دستمال کاغذ را کسی آورده است؟ گفتند یادمان رفته است. داداشم گفت چاروادار برود عقبش. گفت من نمی‌روم این راه‌ها امن نیست. حاجی سیداحمد گفت من می‌روم» (۱۵۸). شرایط بیرونی اعم از تاریکی و گرما و وسیله سفر هیچ کدام مانع او نمی‌شود، روی دریا هم راهی برای ادامه دادن پیدا می‌کند: «این روزنامه را تا کشتی لنگر انداخت نوشتم وقت حرکت که ممکن نیست نوشتن چیز را» (۸۹) یا «جهاز انگلیسی هم چراغ برق دارد که من چراغ قمره را خاموش کردم و این روزنامه را چون روز بود و گرم، شب به روشنی چراغ برق نوشتم» (۹۴).

نوشتن در کشتی چالش مشترک حجاج دریایی است. عالیه‌خانم می‌نویسد: «حرکت کشتی نمی‌گذارد درست بنویسم» (۳۱). او نیز در بدترین شرایط جسمانی دست از نوشتن نمی‌کشد و شرح روزانه سفر را ترک نمی‌کند (۱۱۴). وقتی به اجبار شب را در خانه‌های روستایی بیتوته می‌کنند، به طنز می‌نویسد: «ما در جایی منزل کردیم که دو گاو با گوساله، دو الاغ، گوسفند، مرغ، سگ، گربه، قریب ده نفر هم صاحب خانه هستند در یک اتاق، خیلی خوش می‌گذرد. خداوند سلامتی بدهد. همه اینها می‌گذرد. آشپزی هم توی همین اتاق می‌کنم. صاحب خانه‌ها آب پختند، ماها پلو پختیم چنان دود شده که چشم باز نمی‌شود، بنده هم کتاب‌نویسی می‌کنم» (۱۰۵).

مفصل‌ترین و بدیع‌ترین دفاعیه از نوشتن و دشواری‌های پیش روی نویسنده زن را عالیه‌خانم شیرازی بیان می‌کند:

از کرمان که آمدم این کتاب را برداشتم که به خوبی و خوشمزگی تفصیل حال سفر را بنویسم. چند منزلی خوب بود، بد نبود، می‌نوشتم. بعد اسبابی فراهم آمد که فرصت نوشتن نبود. از ناخوشی مرحومه خانم و اوقات تلخ و حواس پریشان و بعضی خیالات ده روز پونزده روز نمی‌نوایسم. وقتی که تنها باشم، خلوت باشد چند کلمه می‌نوایسم. آن هم کجا یادم می‌ماند که چه کردیم و کجاها آمدیم. بس که حواسم پریشان است و اوقاتم تلخ (۷۳).

پس از توجیه علت تأخیر و ابراز ناراحتی بابت دقیق نبودن یادداشت‌ها ادامه می‌دهد:

امروز ساعتی خلوت شده، سرکار حاجی خان تشریف بردند بازار و الا شب و روز از چادر بیرون نمی‌روند. اگر سوارند توی کجاوه. اگر منزل هستند توی چادر. گاهی در پشت پناه، شب می‌نوایسم. گاهی روز می‌نوایسم، دستپاچه که نمی‌دانم چه نوشتم و چه می‌نوایسم (۷۳-۷۳).

حضور مردی که در سلسله‌مراتب جنسیتی مقام فراتر را دارد و اطاعت از امیال او واجب است، مانع نوشتن زن است. نویسنده زن در سفر نیز به تعبیر وولف نیازمند وقت فراغت و گوشه‌ای از آن خود است تا بتواند بنویسد: «ولله اگر فرصت این دو کلمه نوشتن را دارم. در حضور سرکارخان بایست هیچ کاری نکرد. ساکت و صامت نشست، مؤدب» (۷۵).

محتوا در تعامل با مخاطب

نوشتن زنان در سنت غرب مدت‌ها در چارچوب ژانرهایی چون خاطرات، نامه‌نگاری و انواع نازل شعر غنایی تحمل می‌شده است؛ یعنی آنچه نیاز به فکر کردن و برنامه‌ریزی نداشته باشد. به گفته عاملی رضایی «نوشته‌های اولیه زنان در قالب نثر نیز بیشتر در خدمت بیان احساسات و عواطف آنان است. زنان بیشتر به توصیف، گزارش و بیان عواطف می‌پردازند. نثر این نوشته‌ها متأثر از محیط خصوصی زنان و ادبیات گفتاری است» (عاملی رضایی، ۱۳۸۸: ۱۹۲). با وجود این، سفرنامه‌های زن‌نویس هر چند از نظر سبک به فرهنگ شفاهی نزدیک‌ترند؛ اما وسواس در انتقال اطلاعات درست، توضیح دلایل حذف یک مطلب یا مکتوب کردن دیگری نیز بیان دلایل انقطاع نوشتن، نشان از داشتن استراتژی در بیان مطالب دارد که متن را از توصیف و گزارش ساده دور می‌کند. متن در تعامل با مخاطب و با برنامه‌ریزی برای اقناع او شکل می‌گیرد و از این رهگذر هویت نویسنده نیز قوام می‌یابد.

غصه یا بیماری یکی از دلایل انقطاع روند نوشتن است. شاهزاده‌خانم در مکتوب کردن روز و وقت دقیق است و تأکید می‌کند که «این را می‌نویسم از سه روز قبل» (۶۰) یا پس از شرح سوختگی بر اثر آب جوش خبر می‌دهد «بیست و یک روز افتاده بودم» (۷۱) و «در کشتی اکثر ناخوش بودم و به تفصیل نوشتم» (۷۲). وقارالدوله نیز وقتی بیمار است بارها توضیح می‌دهد: «این روزها احوال نداشتم که تفصیل راه‌ها را بنویسم» (۱۲۰) یا «من احوال چندان خوب نیست که شرح رسیدن و زیارت گنبد منور را بنویسم» (۱۲۰). گریه برای ناصرالدین‌شاه نیز بارها مانع نوشتن است: «دیگر گریه امان نمی‌دهد باقی مطلب را بنویسم» (۳۶).

هنگامی که به اماکن زیارتی می‌رسند، نویسنده خود را متعهد می‌بیند که دلیل اجتناب از نوشتن را که زیارت است، ذکر کند. وقارالدوله در کاظمین می‌نویسد: «دیگر این چند روزه که اینجا هستم روزنامه مختصری خواهم نوشت. به دلیل این که وقت ندارم. می‌خواهم به حرم

مشرف بشوم. اگر کار تازه‌ای اتفاق افتاد آن را می‌نویسم» (۵۰) یا در کربلا تکرار می‌کند: «دیگر این مدت به آستان‌بوسی مشغولم، روزنامه نمی‌نویسم. می‌خواهم همه خیالم جمع زیارت باشد. ان‌شاءالله باز روز حرکت را خواهم نوشت» (۵۱) و یک هفته چیزی نمی‌نویسد.

صورت‌بندی کلام با توجه به مخاطب در وسواس نویسنده در مورد صحت اطلاعات نیز دیده می‌شود. شاهزاده‌خانم مسئولیت درستی اطلاعات را وقتی مطمئن نیست به عهده نمی‌گیرد: «از وضع بصره عرض کنم. بصره شهر بزرگی ست به قدری آباد است که می‌گویند شصت فرسخ دوره دارد. اگر چه محل تعجب است. بنای من روزنامه‌نویسی ست، لکن آنچه شنیدم، نوشتم» (۶۱)، در مورد پوشش گیاهی شهر می‌نویسد: «درخت‌های غریب دیدم [...] نمی‌دانم میوه‌اش چیست فرصت فهمیدن ندارم» (۶۲). وقتی داستان مزار حضرت حوا را تعریف می‌کند و اینکه عمارتی روی ناف او بنا شده است، برای ابراز شک می‌نویسد: «والعهده علی الراوی» (۸۰). وقارالدوله نیز در ضبط اسامی دقت می‌کند: «این منزل چون که آبادی ندارد، اسم ندارد» (۷۹)، «از بس که خلق من از باد گرم تنگ شده بود ممکن نشده که یک غسلی بنمایم. دیگر اسم این منزل را نپرسیدم» (۱۳۴).

تازگی مطالب و اجتناب از اطاله کلام نیز بر تصمیم‌گیری راجع به محتوا مؤثر است. عالیه‌خانم می‌نویسد: «چیز غریبی در بمبئی دیدم، مردی با دو خروس چهار پا و سه پا» (۴۲) یا «سوار گاری خری شدید، چیز نوظهور، گاری درست کردند که اصلاً امن ندارد مگر میخ‌ها، همه چوب می‌بندند به یک الاغ کوچکی، هشت نفر، ده نفر می‌نشینند» (۶۸-۶۹). وقارالدوله نیز بر تازگی تأکید می‌کند: «چیزی که امروز اضافه داشت یک مردابی بین راه بود» (۷۲). یا هنگام بازگشت از کربلا خاطر نشان می‌کند «احوال راه‌ها را که زمان آمدن نوشته‌ام، حالا باید احوالات خودم را بنویسم که به چه بدی این منزل‌ها را می‌روم» (۱۵۶).

شاهزاده‌خانم از ذکر جزئیات خریدی که برای سفر دریا انجام می‌دهند، اجتناب می‌کند؛ زیرا «تحریرش مایه تطویل است» (۵۴). در قم و هنگام دیدار برادران نمی‌نویسد که چه کرده «که اسباب ملال است» (۳۷). بر عکس، دلیل بدگویی راجع به اطوار عجیب زن دیگر را اینطور ذکر می‌کند که «چون تازگی دارد، می‌نویسم» (۶۳) یا در باب گرانی قیمت شتر در جده تأکید می‌کند «چون محل تعجب بود، نوشتم» (۸۰). اصرار به معجاب کردن مخاطب در ذکر دلایل حذف یا اضافه کردن یک مطلب در هر حال ناشی از برنامه‌ریزی نویسنده است و متن

را از اعتراف یا توصیف صرف دور می‌کند: «چون این منازل از طیس تا قم را در اول نوشتم دوباره نمی‌نویسم» (۱۱۸) در عین حال نوشتن از کاروانسرای جدیدالتأسیس واجب می‌نماید: «چون مشجری که بالای انارک است احداث کاروانسرای کرده بودند، جای به آن بدهوایی و بی‌آبی حالا صاحب کاروانسرای معتبر شده» (۱۱۸).

بدین ترتیب، قرار دادن نوشته‌های زنان در حوزه ادبیات شفاهی به این معنی نیست که اندیشه، برنامه‌ریزی و انتخاب مستدل در روند نوشتن دخالت ندارد و سفرنامه‌های زنان صرفاً جایگزین گفتگو با آشنایان در حریم خصوصی شده‌اند یا دفترچه یادداشتی هستند تا بعداً به کمک حافظه گوینده بیابند و تنور گفت‌و شنود را داغ کنند. البته این سؤال همچنان مطرح است که با توجه به چه مخاطبی نویسنده نوشته خود را سامان داده است. نجم‌آبادی معتقد است «اینکه نویسنده خود را چگونه در متن می‌گنجانند و از طریق نوع مکالمه با خواننده، چگونه مخاطبی را متصور می‌شود و از پیوند اینان با هم کدام «اهل سخن» را صورت‌بندی می‌کند، نمودهای زبانی‌ست که به لحاظ مرد یا زن بودن نویسنده و خواننده یا به عبارت دیگر از نظر گوناوندی خنثی نیست» (نجم‌آبادی، ۱۳۹۹: ۳۰۳). برای پاسخ دقیق به این پرسش باید این متون را از نظر سبکی و زبانی بررسی کرد که در این مجال نمی‌گنجد؛ اما بر اساس محتوای این متون نخستین فرضیه اینست که با توجه به اعترافات بی‌پرده و نمایش عریان احساسات درونی، بعید است مخاطب فرضی خارج از حوزه زنان یا مردان محرم بوده باشد. باید هنوز منتظر گفتمان دگرگونه مورد نظر نجم‌آبادی ماند، گفتمانی که در آن همراه با گذار از ادبیات گفتاری به متن نوشتاری و چاپی، امکان رسیدن صدای زن به گوش مردنامحرم و چاپ، پخش و خوانده شدن نوشته زن با چشم مرد غیرخودی فراهم باشد (همان، ۳۰۴).

نتیجه‌گیری

شکل گرفتن هویت فردی از پیامدهای مدرن شدن است. نوشتن، چاپ کردن و خوانده شدن یکی از راه‌هایی است که تحولات نوین پیش روی زنان گشود تا از سپهر خصوصی حیات اجتماعی خارج و وارد سپهر عمومی شوند. با اینکه سفر حج پیش از هر چیز ساختار سنتی جامعه را تقویت می‌کند و به خودی خود برای زن قاجار رهایی‌بخش نبوده است، دروازه‌ای برای خروج از اندرونی

و ورود به فضای عمومی است. سفر معادلات جنسیتی جامعه ایرانی را به چالش می‌کشد، هر چند «همه مرزها را از بین نمی‌برد؛ اما تناقض‌ها را آشکار می‌کند» (Perrot, 1991 : 563).

پیش از هر چیز، سفر حج به مثابه یکی از پایه‌های فرهنگ مذهبی حاکم بر جامعه خود دریچه‌ای برای گذار از جامعه سنتی به مدرن است. در جدال سنت و تجدد، شکل‌گیری هویت مدرن زن ایرانی در جایگاه نویسنده با کمک حج تسهیل می‌شود. استفاده نویسنده زن از واژگانی حاکی از خودکم‌بینی و خودتحقیری، ناظر بر دشواری او برای رها شدن از فرهنگ مردسالاری است که در پی حذف و کم‌رنگ کردن حضور زنان است؛ اما چنین تصویری از خویشتن پیش از هر چیز با خود سفر به مثابه تجربه جهان خارج در تناقض است. تناقض عمیقتر و معنی‌دارتر؛ اما وقتی نمایان می‌شود که مسافر حج دست به قلم می‌برد و به خود هم به مثابه زن و هم به مثابه نویسنده می‌اندیشد. فرصت‌های محدود نوشتن حین سفر در کجاوه و کشتی را غنیمت می‌شمرد تا شرایط زندگی خود را بسنجد و از این رهگذر هویت خود را به پرسش بکشد. حتی با این فرض که نوشته او در دایره محارم باقی می‌ماند، وقتی از احساسات خود حرف می‌زند و حالات روح خود را برملا می‌کند، به تعبیر ریکور هم در حال کشف خویشتن به مثابه دیگری است و هم خود را در معرض دید و قضاوت عموم قرار داده است. ایشان، درست مانند آنچه تاج‌السلطنه و فخرالدوله در خاطرات خود می‌کنند، «نثر فارسی را به جامعه سنت‌زده پیوند می‌دهند» (کراچی، ۱۳۹۷: ۸). این متون فراتر از حدیث نفس یا گزارش سفرند. سفرنامه‌نویس زن با داوری در خصوص اقدام خود به نوشتن، ذکر دلیل و انگیزه خود از این کار، تحلیل و تفسیر وقایع، انتخاب استراتژی دقیق برای تصمیم‌گیری و انتخاب محتوای نوشتار، در واقع هویت جدیدی به مثابه نویسنده زن پیدا می‌کند.

باید توجه داشت که نثر زن‌نوشت پیشامشروطه، با وجود جنبه‌های بدیع، هنوز دورتر از آنست که روابط و هنجارهای اجتماعی و قوانین نانوشته جنسیتی را تغییر دهد یا حتی آنها را به چالش بکشد. برای آغاز چنین روندی باید تا عصر مشروطه و آغاز انتشار مطبوعات زنان صبر کرد؛ اما از این نظر که در این متون زنان در مقام نویسنده به فضای زبان نوشتار وارد می‌شوند و در فرهنگ مکتوب جا می‌گیرند، این سفرنامه‌ها نقطه عطفی در فرهنگ معاصر ایران به شمار می‌آیند.

کتابشناسی

پیکره پژوهش

شاهزاده‌خانم قاجاری (۱۳۹۹). سه روز به آخر دریا. به کوشش نازیلا ناظمی. تهران: اطراف. چاپ پنجم.

عالیه‌خانم شیرازی (۱۳۹۹). چادر کردیم رفتیم تماشا. ویرایش زهره ترابی. تهران: اطراف. چاپ هشتم.

وقارالدوله سکینه سلطان (۱۳۹۸). خانم! فردا کوچ است. پژوهش رسول جعفریان و کیانوش کیانی. تهران: اطراف. چاپ سوم.

منابع

آبراهامیان. یرواند (۱۳۹۷). تاریخ ایران مدرن. ترجمه محمد ابراهیم فتاحی. تهران: نی.

ترابی فارسانی. سهیلا (۱۳۹۷). زن ایرانی در گذار از سنت به مدرنیته. تهران: نیلوفر.

رضوی. فاطمه، صالحی‌نیا. مریم (۱۳۹۴). سبک زبان زنانه در خاطرات تاج‌السلطنه. ادب پژوهی. سال نهم. ۳۱. ۶۵-۹۰.

ساناساریان. الیز (۱۳۸۴). جنبش حقوق زنان در ایران. طغیان. افول و سرکوب از ۱۲۸۰ تا انقلاب ۵۷. تهران: اختران.

عاملی رضایی. مریم (۱۳۸۸). تحول فرهنگ گفتاری به نوشتاری زنان (از عصر ناصری تا مشروطه). پژوهش زبان و ادبیات فارسی. (۱۴). ۱۷۳-۱۹۵.

----- (۱۳۹۸). سفر دانه به گل. سیر تحول زن در نثر دوره قاجار. تهران: تاریخ ایران.

کراچی. روح انگیز (۱۳۸۰). اندیشه نگاران زن در شعر مشروطه. تهران: دانشگاه الزهرا.

----- (۱۳۹۳). چگونگی نقش عامل جنسیت در گزینش شعر حماسی و غنایی. کهن‌نامه ادب پارسی. سال پنجم. ۲. ۱۶۱-۱۸۰.

----- (۱۳۹۷). تاریخ شعر زنان از آغاز تا سده هشتم هجری قمری. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

گرین. کیت، لیبهان. جیل (۱۳۸۳). درسنامه نظریه و نقد ادبی. ترجمه حسین پاینده. تهران: دورنگار.

گلدمن. لوسین (۱۳۷۷). درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات. گزیده و ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان.

- گیدنز، آنتونی (۱۳۷۸). **تجدد و تشخیص**. ترجمه ناصر موفقیان. تهران: نی.
- لوکمان، توماس، برگر. پیتر (۱۳۷۵). **ساخت اجتماعی واقعیت**. ترجمه فریبرز مجیدی. تهران: علمی فرهنگی.
- مظهری آزاد. حمیده، شایگان. مریم، حجت. محمد (۱۳۹۹). **سبک شناسی نثر زنان در دوره قاجار و مشروطه**. سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). ۵۸. ۲۷-۴۶.
- میلر. پیتر (۱۳۸۸). **سوژه، استیلا و قدرت**. ترجمه نیکوسرخوش و افشین جهان‌دیده. چاپ ۳. تهران: نی.
- نجم‌آبادی. افسانه (۱۳۹۹). **دگرگونی زن و مرد در زبان مشروطیت**. چرا شد محواز یاد تو نامم؟ ترجمه شیرین کریمی. تهران: بیدگل.
- وولف. ویرجینیا (۱۳۹۸). **اتاقی از آن خود**. ترجمه صفورا نوربخش. تهران: نیلوفر.

- Bachtin. P. (2021). **Women's Writing in Action: On Female-Authorred Hajj Narratives in Qajar Iran**. Iranian Studies. 54(1-2). 67-93. doi:10.1080/00210862.2020.1724506.
- Barthes. R. (1981). **Le Théâtre de Baudelaire**. Essais Critiques [1964]. Seuil. Coll. «Points». p. 44-50.
- Bourguinat. N. (2008). **Voyage et Genre, une Interrogation Renouvelée**. Le Voyage au Féminin : Perspectives Historiques et Littéraires (XVIII^e-XX^e Siècles). Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg.
- Malpas. S (2005). **The Postmodern Evaluation or Not ?**, American Journal of Evaluation. 123(2).
- Milani. F. (1992). **Veils and Words : The Emerging Voices of Iranian Women Writers**. Syracuse: Syracuse University Press.
- Perrot. M. (1991). **Sortir**. Histoire des Femmes en Occident XIX^e Siècle. Plon.
- Spelt. E.J.H., Biemans. H.J.A., Tobi. H. (2009). **Teaching and Learning in Interdisciplinary Higher Education: A Systematic Review**. Educ Psychol Rev. 21. 365-378.