Interdisciplinary research in persian Language and literature
Print ISSN: 2821-076X
Online ISSN: 2821-0778
Vol. 1, New Series, No.2, Autumn and Winter2022

A comparative study of the novel "Dream of Tibet" by Fariba wafi and the novel "Under the feet of mothers" by Buthaina Al-Eisa, with a feminist critique approach

Reza Chehreghani[1]* Sayyede delaram Kasi[2]

[1]*Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran*
[2]*Master's degree in Comparative Literature, Department of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran*

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
09/04/2022
Accepted:
12/02/2023

ABSTRACT

Fariba Wafi and Bathina Al-Eisa are two Iranian and Kuwaiti women writers who have become famous in the contemporary literary field of Iran and the Arab world in recent decades. By creating various fictional works, these two women novelists seek to depict the problems of women in their society and address their concerns, desires and suppressed emotions. Geographical contiguity, historical relations, ethnic and religious links, and in general the relatively identical social and cultural values that prevail in the society of both writers have caused common intellectual, cultural and social themes and concerns to be presented in their works. One of these concerns is the predominance of the patriarchal view in the social structure of the two countries, which, with some severity and weakness, ignores women as the second gender and second-class citizens and deprives them of human and social rights. Therefore, the main issue of the upcoming research is to review, compare and analyze the two novels Behesht Maman Ghaizah by Bethina Issa and Dream of Tibet by Fariba Vafi and find the similarities and differences of the components and women's concerns in them. This research can contribute to a deep understanding of the two nations' cultural situation, social problems and methods of facing these problems, especially in the field of women's issues in both Iranian and Kuwaiti societies

Keywords: comparative literature, feminist criticism, novel, Under the feet of mothers, dream of Tibet

Cite this article: Chehreghani, Reza,. Kasi, Sayyede delaram., *(2022).* A comparative study of the novel "Dream of Tibet" by Fariba wafi and the novel "Under the feet of mothers" by Buthaina Al-Eisa, with a feminist critique approach*, Interdisciplinary research in persian Language and literature*,*Vol. 1, New Series, No.2, Autumn and Winter2022*, pages:1-37.

DOI: 10.30479/irpli.2023.17800.1069

© The Author(s).

Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**: Reza Chehreghani
Address: *Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran*
E-mail: *chehreghani@hum.ikiu.ac.ir*

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی
شاپا چاپی: ۲۸۲۱-۰۷۶X
شاپا الکترونیکی: ۲۸۲۱-۰۷۷۸
سال اول، دورهٔ جدید، شمارهٔ دوم ، پاییز و زمستان، ۱۴۰۱

بررسی تطبیقی رمان *رؤیای تَبت* اثر «فریبا وفی» و *بهشت مامان غیضه* اثر «بثینه العیسی» با رویکرد نقد فمینیستی

رضا چهرقانی*[۱]، سیده دلارام کاسی[۲]

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، قزوین، ایران.

۲. کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، قزوین، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۱/۰۳/۱۶

پذیرش:
۱۴۰۱/۱۱/۲۳

چکیده

رمان‌های *رؤیای تَبت* نوشتهٔ «فریبا وفی» و *بهشت مامان غیضه* نوشتهٔ «بثینه العیسی» از دو نویسندهٔ ایرانی و کویتی معاصر است. رمان‌های ذکرشده روایتی زنانه از زندگی زنی مسلمان و آسیایی دارند. پژوهش پیش رو با رویکرد نقد فمینیستی، کوشیده است تا به‌صورت مقایسه‌ای و تطبیقی، این دو اثر را بررسی و تحلیل کند. یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که نویسندگان این دو اثر با استفاده از مؤلفه‌های ادبیات فمینیستی وضعیت زنان را در جامعهٔ خود به تصویر کشیده‌اند. *رؤیای تَبت* و *بهشت مامان غیضه* باآنکه در دو کشور و با دو زبان متفاوت خلق‌شده‌اند، اشتراکات زیادی دارند که ناشی از روابط و قرابت‌های جغرافیایی، دینی و فرهنگی میان آن‌ها بوده است. شخصیت‌های مؤنث متعدد در هر دو اثر به‌صورت مستقل درگیر احساسات و مشکلات شخصی خود هستند؛ اما یک کل منسجم تشکیل می‌دهند. علی‌رغم تفاوت در جزئیات دو رمان یادشده، هستهٔ مرکزی آن‌ها مشابه است؛ و می‌توان آن‌ها را با همدیگر تطبیق داد. زنان در هر دو داستان به‌دنبال یافتن ارزش‌های وجودی خود، به‌دست‌آوردن حقوق برابر با مردان و رسیدن به عشق و آرامش هستند.

کلمات کلیدی: ادبیات تطبیقی، نقد فمینیستی، رمان، بهشت مامان غیضه، رؤیای تَبت.

استناد: چهرقانی، رضا؛ کاسی، سیده دلارام. (۱۴۰۱). بررسی تطبیقی رمان *رؤیای تَبت* اثر «فریبا وفی» و *بهشت مامان غیضه* اثر «بثینه العیسی» با رویکرد نقد فمینیستی، دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، سال اول، دورهٔ جدید، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱: ۱-۳۷.

DOI : 10.30479/irpli.2023.17800.1069

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

حق‌مؤلف © نویسندگان.

مقدمه

فریبا وفی (نویسندهٔ ایرانی) و بثینه العیسی (نویسندهٔ کویتی) طی دهه‌های اخیر در ادبیات معاصر ایران و جهان عرب به شهرت رسیده‌اند. این دو رمان‌نویس با خلق آثار داستانی گوناگون، در پی به تصویر کشیدن مشکلات زنان در جامعهٔ خود و پرداختن به دغدغه‌ها، آرزوها و عواطف سرکوب‌شدهٔ آنان هستند. هم‌جواری جغرافیایی، پیشینهٔ روابط تاریخی، پیوندهای قومی و مذهبی و در مجموع ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی نسبتاً یکسانی که بر زیست‌بوم هر دو نویسنده حاکم است موجب طرح درون‌مایه‌ها و دغدغه‌های فکری، فرهنگی و اجتماعی مشترک در آثار این دو نویسنده شده است. یکی از این دغدغه‌ها غلبهٔ نگاه مردسالارانه در ساختار اجتماعی دو کشور است که با شدت و ضعف، زن را به‌عنوان جنس دوم و شهروند درجهٔ دو نادیده گرفته و از حقوق انسانی و اجتماعی محروم می‌سازد؛ براین‌اساس، مسئلهٔ اصلی پژوهش پیش رو، بررسی، مقایسه و تحلیل دو رمان *بهشت مامان غیضه* اثر بثینه عیسی و *رؤیای تبت* اثر فریبا وفی است؛ و به شباهت‌ها و تفاوت‌های مؤلفه‌ها و دغدغه‌های زنانه در دو رمان می‌پردازد. این پژوهش در حدّ خود می‌تواند به تعمیق شناخت دو ملت از وضعیت فرهنگی، معضلات اجتماعی و روش‌های مواجهه با این معضلات، به‌ویژه در حوزهٔ مسائل مربوط به زنان، در دو جامعهٔ ایرانی و کویتی کمک کند.

۱. پیشینهٔ پژوهش

بر اساس بررسی‌های انجام‌شده و جستجو در سامانه‌های نمایه‌سازی پایان‌نامه‌ها و مقالات علمی-پژوهشی، تحقیق مستقلی با عنوان «بررسی تطبیقی رمان *رؤیای تّبت* اثر فریبا وفی و *بهشت مامان غیضه* اثر بثینه العیسی، با رویکرد نقد فمینیستی» که در آن به تفاوت‌ها و شباهت‌های مؤلفه‌های فمینیستی در دو رمان مذکور پرداخته شده باشد، صورت نگرفته است؛ اما مقالاتی همچون: «تحلیل رمان *رؤیای تبت* بر اساس استعاره نمایشی نظریه گافمن» از مریم حسینی و مژده سالارکیا (۱۳۹۱) «تحلیل ساختار و شگردهای روایی رمان *رؤیای تّبت*» از تیمور مالیمر و رضوان صفایی صابر (۱۳۹۹) «بررسی تأثیر سرمایه‌های زنان بر نقش سلطه در رمان *رؤیای تبت* بر اساس نظریهٔ کنش پی‌یر بوردیو» از مریم حسینی و مژده سالارکیا (۱۳۹۲) «جامعه‌شناسی ادبی آثار فریبا وفی باتکیه‌بر زمینه‌های طلاق عاطفی» از مریم مقدمی و حسن ذوالفقاری (۱۳۹۹) «مفهوم هویت اجتماعی در آثار ناتالیا گیزنبورگ و فریبا وفی» از مریم حسینی و عفت‌السادات منیری (۱۳۹۳) نوشته شده

است. تمام مقالات ذکرشده درخصوص رمان *رؤیای تبت* بوده و در آن‌ها رمان *بهشت مامان غیضه* به‌تنهایی یا در تطبیق با رمان دیگری از حیث مسائل زنانه و نقد فمینیستی و غیره بررسی نشده است.

۲. روش پژوهش

این پژوهش نظری به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از اصول نقد فمینیستی تلاش دارد ضمن استخراج مؤلفه‌های ادبیات زنانه در دو اثر یادشده، شباهت‌ها و تفاوت‌های این مؤلفه‌ها را در دو رمان *رؤیای تبت* و *بهشت مامان غیضه* بر اساس مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی، بررسی و تحلیل کند. گردآوری اطلاعات و داده‌های تحقیق با روش اسنادی و کتابخانه‌ای و به شیوهٔ نمونه‌گیری هدفمند انجام شده است.

در این مقاله ابتدا به تبیین نظریهٔ فمینیسم (Feminism) و تاریخچهٔ جنبش زنان در جامعهٔ ایران و جهان عرب پرداخته شده است و سپس در بخش بحث‌وبررسی، تفاوت‌ها وشباهت‌های دو اثر بررسی و تحلیل شده‌اند. معیار اصلی انتخاب این دو رمان، در مرتبهٔ اول جنسیّت دو نویسنده است که یکی از محورهای نقد تکوینی به‌شمار می‌رود؛ و در مرتبهٔ دوم قرابت‌های تاریخی، جغرافیایی، مذهبی و یکسانی نسبی بافت فرهنگی و اجتماعی جهان عرب و جامعهٔ ایران، و غلبهٔ نگاه مردسالارانه در ساختار اجتماعی این ملت‌ها است.

۳. تعریف مفاهیم اصلی تحقیق

۳-۱. ادبیات تطبیقی

هدف ادبیات تطبیقی، کشف سرچشمهٔ جریان‌های فکری و شکلی در ادبیات ملی و کوشش برای تعالی و تکامل ادبیات ملی در تلاقی با ادبیات جهانی و سرانجام رشد اندیشه‌های انسانی و ملی در تعامل با یکدیگر است؛ ازاین‌رو رویکرد تطبیقی در پژوهش ادبی می‌تواند ادبیات بومی یا ملی را از انزوا و عزلت خارج کند و آن را جزئی از بنای میراث ادبی جهان در معرض ارزیابی اندیشه‌ها قرار دهد؛ براین‌اساس، ادبیات تطبیقی از یک‌سو به تکامل تاریخ ادبیات یاری می‌رساند و ازسوی‌دیگر باب جدیدی را بر روی نقد ادبی می‌گشاید (غنیمی‌هلال، ۱۳۷۳: ۴۴-۴۵). از نگاهی دیگر ادبیات تطبیقی با فراهم‌ساختن داده‌ها و زمینه‌های پژوهش‌های جامعه‌شناختی و درک صحیح

آن‌ها می‌تواند جوامع بشری خصوصاً ملت‌های دارای پیشینهٔ قرابت فرهنگی را به‌سوی ایجاد روح تفاهم و تعاون سوق دهد.

مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی تا نیمهٔ ابتدایی قرن بیستم (تا جنگ جهانی دوم) مورد توجه پژوهشگران بود؛ پس از جنگ جهانی دوم که نیاز جامعه به شناخت دقیق سایر جوامع بشری در راستای دستیابی به صلح و دوستی پایدار احساس شد، بسترهای پیدایش مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی فراهم شد. روش مکتب تطبیقی آمریکایی، نقد مستقیم و بی واسطهٔ ادبیات، بدون تکیه بر آثار ادبی خاص و پس‌زمینهٔ تاریخی آن‌ها است. نظریه‌پردازان مکتب تطبیقی آمریکایی برخلاف نظریه‌پردازان پیرو مکتب فرانسوی تنها به زبان به‌عنوان معیار مقایسه و تطبیق تکیّه نکردند. آن‌ها زمینهٔ بحث را گسترش دادند و بر هویت و ملیت سیاسی بیشتر تأکید کردند، بسیاری از مرزها و محدودیت‌ها را از میان برداشتند، ادبیات را با سایر هنرها و سایر هنرها را با یکدیگر سنجیدند، و همه را در زمرهٔ ادبیات تطبیقی به‌حساب آوردند. هدف‌های این مکتب نزدیکی بیشتری با تفکرات و باورهای گوته (Goethe) درجهتِ همکاری‌های بین‌المللی بود؛ و سعی آن، رسیدن به حقایق انسانی بر پایهٔ معماری ادبی متجلی در ادبیات ملت‌ها در هر زمان و هر مکان بود؛ طوری‌که در یافتن مدرک تاریخی و شواهد اثبات‌گرایانه اصرار نمی‌شود و می‌پذیرد که برخی شباهت‌ها بین آثار ادبی، ناشی از روح مشترک همهٔ انسان‌ها است؛ و بیشتر بر آن تأکید می‌کند که «ادبیات» پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش بشری و هنرهای زیبا معرفی شود. در «مکتب آمریکایی» برخلاف «مکتب فرانسه» به روابط میان ادبیات مختلف بر مبنای اصل تأثیروتأثر توجه‌ای نمی‌شود. آنچه در این مکتب اصالت دارد، اصل تشابه و همانندی است؛ در این مکتب تطبیقی ادبیّت اثر ادبی مرکز توجه است. منظور از ادبیّت تمام خصوصیت‌هایی است که اثر را به اثری ادبی مبدل می‌کند؛ بنابراین در بررسی و تطبیق آثار ادبی باید به میزان ادبیّت آن‌ها توجه داشت، نه روابط تاریخی و رابطهٔ تأثیروتأثر. ازنظر پژوهشگران این مکتب «پدیده‌های ادبی»، «جریان‌های ادبی» و «مکاتب و گونه‌های ادبی» محدود به زمان و مکان نیستند.

مطالعات ادبیات تطبیقی غالباً با اتکا و استفاده از رویکردهای پژوهشی گوناگون، مانند رویکرد زبان‌شناختی، جامعه‌شناختی، روان‌شناختی، فمینیستی و غیره صورت می‌گیرد.

۲-۳. جنبش اجتماعی و ادبی زنان در ایران و جهان عرب

جنبش اجتماعی اصطلاحی است که «جنبه‌های اصیل، خلاق و پویای زندگی اجتماعی را – در معنای تحرک اجتماعی، دور هم جمع‌کردن و نیز نوآوری و خلاقیت – بیان می‌کند» (بودون و بوریکو، ۱۳۸۵: ۲۶۲)؛ به تعبیر دیگر اصطلاح *جنبش اجتماعی* «در معنای بسیار متفاوت به‌کار رفته است. غالباً آن را در معنای توصیفی محض، برای مشخص‌کردن فرایندهای گوناگون، مانند جنبش فمینیستی برای اعتلای حقوق زنان، جنبش لغو قانون برده‌داری، نهضت منع فروش مشروبات الکلی و غیره به‌کار می‌برند» (همان). فمینیسم یا جنبش اجتماعی فمینیستی، جنبشی است که «حقوق مساوی برای زنان را دنبال می‌کند و همچنین تدوین یک ایدئولوژی درخصوص دگرگون‌سازی اجتماعی، که هدف آن خلق جهانی فراسوی تساوی اجتماعی صرف برای زنان، است» (هام و گمبل، ۱۳۸۲: ۱۶۳).

جنبش فمینیستی به‌صورت شکل‌یافته از حدود ۱۵۰ سال قبل در اروپا آغاز و به‌تدریج در جهان فراگیر شد. دربارهٔ آغاز جنبش‌های اجتماعی زنانه در ایران و جهان عرب می‌توان گفت که نخستین حرکت‌ها در میان مردم عرب به‌منظور اثبات حضور و استیفای حقوق زنان و کسب آزادی‌های اجتماعی ایشان در مصر آغاز شد: «متفکر معروف عرب، احمدفارس الشدیاق، که در ۱۸۵۵م کتاب *الساق علی الساق* را نوشت، از پیشروان این نهضت است. رفاعه الطنطاوی نیز با انتشار کتاب *المرشح الامین فی تعلیم البنات و البنین* در ۱۸۷۲م راه الشدیاق را ادامه داد. گویی پیشگامان نهضت بیداری عرب به‌خوبی دریافته بودند که مسئلهٔ زن از مسائل اساسی در مبارزه علیه استعمار و عقب‌ماندگی اجتماعی است. در میان این مبارزان، سیدجمال‌الدین اسدآبادی و شاگردانش، چون محمد عبده، نیز جایگاه ویژه‌ای دارند. در همین سال‌ها ایران نیز، با وقوع انقلاب مشروطه پذیرای ندای آزادی زنان شد. مردان روشن‌فکر و ترقی‌خواهی چون علامه دهخدا، بهار، یوسف اعتصام الملک و ایرج‌میرزا خواهان آزادی زنان بودند و آنان را به سوادآموزی و کسب علم ترغیب می‌کردند» (احمدی و فرزاد، ۱۳۹۲: ۲).

جنبش زنان در ایران، همچون سایر حرکت‌ها وجریان‌های سیاسی و اجتماعی نوگرا، رابطه‌ای مستقیم با تاریخ مشروطه دارد. نخستین جرقه‌های نهضت آزادی زنان در ایران با تأسیس مدارس دخترانه آغاز شد؛ و در گذر زمان با گسترش ژانر ادبی رمان و آثار نسل‌های پی‌درپی از نویسندگان زن، مانند: سیمین دانشور، شهرنوش پارسی‌پور، منیرو روانی‌پور، گلی ترقی، غزاله علیزاده، زویا پیرزاد، فریبا وفی و غیره رو به رشد نهاد. رمان، مهم‌ترین ژانر ادبی دوران مدرن با اثرگذاری

غیرمستقیم بر تحولات اجتماعی-فرهنگی و اثرپذیری مستقیم از واقعیت‌های گوناگون اجتماعی، مانند انواع بحران‌های اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و خانوادگی، اعم از طلاق رسمی و عاطفی، گسست نسلی، انحرافات جنسی، تبعیض‌های جنسیّتی و مردسالاری و غیره یکی از مهم‌ترین منابع مطالعه در جامعه‌شناسی ادبیات به‌شمار می‌رود. خصوصاً «رواج آسیب‌های خانوادگی باعث شده تا داستان‌ها به‌عنوان یک گونهٔ ادبی مورد استقبال، سهم عمده‌ای در بیان آسیب‌ها داشته و با ورود به عرصهٔ تولید گفتمان، تحولات سبک زندگی و آسیب‌ها و تنش‌های خانوادگی را موضوع خود قرار دهند. شماری از نویسندگان از زبان شخصیت‌های داستانی به‌ویژه شخصیت‌های زن، بسیاری از مسائلی را که عرف اجتماعی و حیای زنانه اجازهٔ بیان آن‌ها را نمی‌دهد، بازگو می‌کنند و ازسوی دیگر برخی آثار داستانیِ خانواده محور، خوانندگان و محققان را با لایه‌های پنهان و مغفول‌مانده از مسائل خانواده آشنا ساخته و سیمایی نزدیک‌تر به واقعیت از زیست جهان زنان و مردان، ترسیم می‌کنند» (مقدمی و ذوالفقاری، ۱۳۹۹: ۲۴۲). رمان در جایگاه زبان گویای عصر جدید که هم‌زمان با ارزش‌های دوران مدرن، نظیر آزادی، تولدیافته و هم‌عنان با تحول و رشد این مفاهیم رشد کرده است؛ برخلاف انواع ادبی دوران سنّت هیچ قیدوبندی را خارج از چارچوب اصول درونی خویش نمی‌پذیرد؛ اگرچه به‌عنوان یک محصول فرهنگی که لحظات ویژهٔ زندگی یک گروه اجتماعی یا طبقه‌ای از مردم را به نمایش می‌گذارد، ناگزیر در برابر جامعه و تحولات اجتماعی واکنش نشان می‌دهد و متأثر می‌گردد. ازاین‌رو رمان، تصویری ادبی از جامعه ارائه می‌کند و بر مبنای اقتضائات زمان و مکان به نگارش درمی‌آید (شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۶۶).

۳-۳. ادبیات زنانه و نسبت آن با رمان

نوشتار زنانه و زنانه‌نویسی، یعنی بر اساس تجربه و نگاه زنانه، ادبیات را جنسی کردن. این سبک بسیار اصرار دارد تا شکل، صدا و محتوایی زنانه خلق کند که جدای از سبک مردانه باشد؛ در زنانه‌نویسی، شاعر یا نویسنده به‌منظور شناساندن احساسات زنان، به نوشتن از مشکلات و روحیات خاص زنان می‌پردازد (فتوحی، ۱۳۹۲: ۴۰۲). زنان در نگارش وضعیت و تجارب روحی و فیزیکی خود به‌گونه‌ای عمل می‌کنند که مردان، اغلب قادر به انجام آن نیستند. مثلاً نگارش تجربهٔ عواطف مادری، آغاز حاملگی، احساس مادرشدن و سقط‌جنین ازجمله تجربه‌هایی است که فقط زنان قادر به نگارش دقیق و صحیح آن‌ها هستند (همان: ۴۰۳).

با فراگیرشدن رمان به‌عنوان ظرفی برای گفتمان‌های معاصر، گرایش نویسندگان زن به رمان نیز روزبه‌روز افزایش داشته است. قابلیت‌های منحصربه‌فرد این نوع ادبی، زنان معاصر را به این فهم رسانده که جامعه و مشکلات خود را در قاب و قالب رمان به نمایش بگذارند. در حقیقت «رمان» یک گونهٔ ادبی، دارای ظرفیت بسیار برای بیان مفاهیم زنانگی به‌منظور تقابل با روایت‌های مردانهٔ حاکم بر جوامع سنت است که نشان می‌دهد زنان در مرحلهٔ تغییر و تحول اجتماعی قرار گرفته‌اند. تلاش نویسندگان زن برای کشف فردیت و هویت زنانهٔ خویش آثار قابل‌توجّه‌ای را در ادبیات زنانه به‌وجود می‌آورد؛ ادبیاتی که از ذهنیتی زنانه به جهان می‌نگرد و با تأکید بر نقش اجتماعی و حالات زنان، تصویری متفاوت از تصویر زن در آثار نویسندگان مرد ترسیم می‌کند (باقری و همکاران، ۱۳۹۹: ۳)؛ بنابراین مروری بر رمان‌های نوشته‌شده در یک دورهٔ زمانی معین، می‌تواند به فهم نگرش افراد آن دوره نسبت به خود و جامعه کمک کند؛ چراکه رمان، گونه‌ای ادبی است که قابلیت تحلیل جامعه، فرهنگ و هویت افراد را دارد. در سال‌های پایانی دههٔ هفتاد، نویسندگان زن روایت‌های تقریباً مشابه‌ای از زندگی روزمرهٔ هم‌جنسان خود ارائه دادند؛ با به تصویرکشیدن روزمرگی زنان، آنان را وادار کردند تا برای تغییر دنیای خود بکوشند و معمولاً این کوشش‌ها، زمینه‌ساز آزمونی اخلاقی برای شخصیت‌های زن می‌شد و آنان را به هراس می‌انداخت. شخصیت‌هایی که اغلب به‌منظور مخفی‌کردن احساسات و افکار خویش به ساحت سکوت پناه می‌بردند و می‌کوشیدند در آزمون پنهان‌کاری و سکوت پیروز شوند (حسینی و سالارکیا، ۱۳۹۱: ۸۲).

٤-۳. مبانی نظری نقد فمینیستی

واژهٔ فمینیسم ازنظر لغوی از ریشهٔ «Feminie» گرفته شده است که در اصل فرانسوی است و این واژه نیز از ریشهٔ لاتینی «Femina» مشتق شده و به جنبش عمومی زنان برای رفع تبعیض‌های جنسیّتی و تصحیح نگاه مذکر بر ارزش‌های اجتماعی اشاره دارد (شیرازی و دیگران، ۱۴۰۰: ۱۱۰)؛ «فمینیسم را می‌توان تلاش و پیکاری در راه برابری زن و مرد و رفع تبعیض از زنان دانست، روشن است که این تعریف کلی و به‌ظاهر ساده به پهنه‌های گوناگون زندگی فردی و جمعی و کم‌وبیش به همهٔ زمینه‌های اجتماعی ربط پیدا می‌کند. درواقع پیکار فمینیستی ازسویی با فلسفه، حقوق، فرهنگ، آداب‌ورسوم و ذهنیت‌های فردی و جمعی و ازسویی دیگر با سیاست، اقتصاد و غیره سروکار دارد» (روایی، ۱۳۹۱: ۲۷).

ام. اچ. آبرامز (M. H. Abrams) در *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، فمینیسم را دارای برخی خصوصیات مشخص می‌داند، که از این قبیل‌اند:

«۱. نگرش اصلی همهٔ فمینیست‌ها این است که تمدن غرب مطلقاً پدرسالار (تحت حاکمیت پدر) است، در سلطهٔ مرد است. این تمدن به شیوه‌ای سازمان می‌یابد و اداره می‌شود که زنان را در تمام جنبه‌های فرهنگی، اعم از خانوادگی، مذهبی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، حقوقی، و هنری به مردان وابسته می‌سازد. از انجیل عبری و فلسفهٔ یونان تا به امروز، مرد معیار انسانیت بوده است و زن در مقایسه با او دیگری [به عبارتی ثانویه] تعریف می‌شود، یا به واسطهٔ دارانبودن اندام خاص مردانه و توانمندی‌ها و قابلیت‌ها و استعدادهای شخصیتی مردانه، که در بینش مردسالاری مهمترین عامل دست‌یافتن به ابتکارات علمی و فنی و آثار اصلی تمدن و فرهنگ دانسته می‌شود، زن نوعی غیرمرد شناخته می‌شود. خود زنان فرامی‌گیرند که در جریان اجتماعی‌شدنشان، ایدئولوژی مردسالارانه (یعنی فرضیاتی که آگاهانه و ناآگاهانه قایل به برتری مرد هستند) را درونی سازند؛ بنابراین به‌گونه‌ای تربیت می‌شوند که جنس خودشان را تحقیر کنند و ازاین‌طریق شخصاً در وابسته‌کردن خویش همکاری کنند.

۲. عموم فمینیست‌ها معتقدند که اگرچه جنس فرد باتوجه‌به [مشخصات] تن معین می‌شود، اصلی‌ترین مفاهیم جنسیت تکوینی (اکتسابی) – یعنی قابلیت‌هایی که مذکربودن و مؤنث‌بودن را شکل می‌دهند – عمدتاً برساخته‌هایی فرهنگی هستند که در نتیجهٔ تعصبات مردسالارانهٔ تمدن ما ایجاد شده‌اند. سیمون دوبوار نوشته است: **شخص، زن متولد نمی‌شود بلکه زن می‌شود ... تمدن در جایگاه یک کلیت فراگیر، این موجود را که مؤنث نامیده می‌شود، خلق می‌کند.** به‌واسطهٔ باورداشت‌های این جریان فرهنگی مذکر در فرهنگ ما با صفات فعال، مسلّط، مخاطره‌گر، عاقل و خلاق شناخته می‌شود؛ و مؤنث که با این قابلیت‌ها تضاد ساختاری دارد به صفات منفعل، مطیع، ترسو، عاطفی، و پایبند به سنت متّصف می‌گردد.

۳. باور دیگر این گروه آن است که ایدئولوژی مردسالار، مردمحور یا مرمَدار بر آن دسته از آثاری که ادبیات برجسته شناخته می‌شوند سایه افکنده است و آثار مذکور تا گذشته‌ای نه‌چندان دور، عمدتاً توسط مردان و برای مردان تألیف شده‌اند. عموماً برجسته‌ترین آثار ادبیات به قهرمان‌های مذکر پرداخته‌اند؛ مانند اُدیپ، اولیس، هملت، تام جونز، فاوست، سه تفنگدار، کاپیتان آهاب، هاک فین، لئوپُلد بلوم، که نماد قابلیت‌ها و شیوه‌های احساسی مذکرانه، در پی منافع مذکرانه، و در

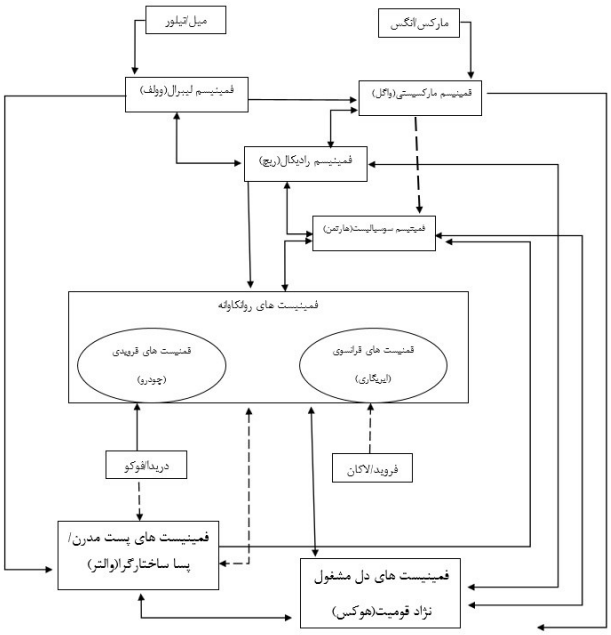
زمینه‌های مذکرانه هستند. در کنار این مردان اگر احیاناً شخصیت‌های مؤنث نقشی را ایفا کنند حاشیه‌ای هستند و در درجهٔ دوم قرار دارند، و مکمل یا نقطهٔ مقابل خواسته‌ها و آرزوهای مردانه مجسم می‌شوند. این آثار که فاقد الگوهای نقشی مستقل برای زن هستند، و درواقع تلویحاً به خوانندگان مرد خطاب شده‌اند، خوانندهٔ زن را بیگانه‌ای نامحرم قلمداد می‌کنند» (ایبرمز، ۱۳۸۷: ۱۴۲).

مگی هام (Maggie Humm) هدف نظریهٔ فمینیستی را این‌گونه تعریف می‌کند: «هدف بنیادین نظریهٔ فمینیستی شناخت سرکوب زنان بر مبنای نژاد، جنسیت، طبقه و ترجیح جنسی و چگونگی تغییر آن است. نظریهٔ فمینیستی اهمیت تجارب فردی و جمعی زنان و مبارزاتشان را آشکار می‌سازد. این نظریه به تحلیل چگونگی ایجاد تفاوت جنسی درون هر جهان ذهنی و اجتماعی می‌پردازد و تجارب برآمده از این تفاوت‌ها را موردِ ارزیابی قرار می‌دهد» (هام و گمبل، ۱۳۸۲: ۱۲). به اعتقاد افن (Offen) اصطلاح فمینیسم، پیش از قرن بیستم به‌ندرت استفاده می‌شد. این اصطلاح در دههٔ ۱۸۹۰ در فرانسه ابداع و رایج شد. به بیان دیگر در درون تاریخ بلند نظریه‌های اجتماعی و سیاسی غربی فمینیسم اصطلاحی نسبتاً جدید است و به این معنی به‌خصوص چارچوب یا چارچوب‌های جدیدی را ارائه می‌کند» (همان: ۲۷و۲۸). تفکرات فمینیستی در قرن بیستم و اواخر دههٔ ۱۹۶۰ میلادی به بعد به‌طور جدی در نقد ادبی رواج پیدا کرد. با گذر از اندیشهٔ سنتی و دورشدن فمینیسم از جریان اصلی اندیشه و نیز باتوجه‌به نقطهٔ عزیمت هریک از جریان‌های فمینیستی، می‌توان مرزهایی را که متضمن معانی مشخصی است، تعیین کرد. درعینِ‌حال جابه‌جایی عناصر میان اندیشهٔ فمینیستی و سایر صورت‌های تفکر که در معرض نقد فمینیسم قرار دارد، بعیدبودن وجود خط افتراق پررنگ، بین آنها را آشکار می‌سازد (روایی، ۱۳۹۱: ۲۸؛ به نقل از بیسلی، ۱۳۸۵: ۱۶-۱۹).

فمینیست‌ها دراین‌خصوص که خود را چه بنامند یا اینکه انواع متفاوت اندیشهٔ فمینیستی را معرفی کنند، توافق ندارند. به‌عنوان مثال اُفن به سادگی فمینیسم غربی را به دو بخش تقسیم می‌کند: نسبی و فردگرا. در دستهٔ نخست او فمینیست‌هایی را وصف می‌کند که به تساوی‌طلبی در محیط‌های خانوادگی ناهمجنس‌گرا تأکید کرده‌اند. فمینیست‌های «نسبی» علاقه‌مند به تصوری از برابری هستند که به جایگاه زنان بر حسب جنس ایشان بذل توجه دارد؛ یعنی جایگاه متمایز زنان به‌عنوان زن (عموماً در رابطه با توانایی باروری و فرزندپروری). فمینیسم «فردگرا» گروهی از

فمینیست‌ها را شامل می‌شود که بر جستجویی برای استقلال شخصی فرد متمرکز می‌شوند و ویژگی‌های وابسته به جنس را کم‌اهمیت جلوه می‌دهند؛ درمقابل الیزابت گراس (Elizabet Gras) تحلیل متفاوتی را از حوزهٔ مطالعاتی به‌دست می‌دهد. او نیز فمینیسم را به دو شاخهٔ عمده تقسیم می‌کند؛ اما به برابری و تفاوت اشاره می‌کند؛ فمینیست‌های «تساوی طلب» خواهان برابری کامل با مردان هستند که فمینیست‌های «لیبرال» و «سوسیالیست» را شامل می‌شود. برعکس فمینیست‌های «خودمختار» تفاوت را پذیرفته و به آن اهمیت می‌دهند. فمینیست‌های «رادیکال»، «پست‌مدرنیست/ پساساختارگرا» و «روان‌کاوانه» می‌توانند زیر چتر این اصطلاح قرارگیرند (روایی، ۱۳۹۱: ۲۸-۲۹؛ به نقل از بیسلی، ۱۳۸۵: ۷۴-۷۵).

به‌طورکلی می‌توان گفت: «اگر فمینیسم به‌عنوان نظریه‌ای زنانه تلقی شود درعینِ‌حال شامل روش‌های مختلف تحلیل با هدف بالابردن و ارتقای آگاهی زنان است و چون به معنای گونه‌ای دانش و شناخت نسبت به چیزهای موجود در پرتو دیدگاهی نو سخن به‌میان می‌آورد، به شرحی متمایز و مشخص از رابطهٔ روش و نظریه نیاز دارد؛ بنابراین روش فمینیسم، واقعیتی را که می‌کوشد وصف کند به‌صورت نظریه خلاصه و جمع‌بندی می‌کند. برای نمونه، فمینیسم در انواع تعمیم‌گرایی شک می‌کند و تلاش برای کسب آگاهی را به‌صورت شکلی از نظریه و عملی سیاسی به‌کار می‌برد. درمقابل برخی از نظریه‌پردازان فرانسوی، استفاده از واژهٔ فمینیسم را در کل براین‌اساس که این هم صرفاً یک ایسم دیگر است کنار گذاشته‌اند» (روایی، ۱۳۹۱: ۲۹؛ به نقل ازهام و گمبل، ۱۳۸۲: ۱۶۴). باتوجه‌به مضمون فمینیسم و دیدگاه‌های فمینیستی معاصر و تأثیرگذاری‌های میان دیدگاه‌های گوناگون که گاهی اوقات یک‌طرفه است و گاهی اوقات دربرگیرنده تعاملی دوطرفه است و گاهی اوقات یک جریان تأثیرگذار نسبتاً بی‌اهمیت یا غیرواقعی را نشان داده است (بدون هیچ‌گونه خط واصل)، در یک طرح کلی به شکل نمودار ۱ ارائه شده است» (روایی، ۱۳۹۱: ۲۹-۳۰؛ به نقل از بیسلی، ۱۳۸۵: ۸۱).



شکل شمارهٔ ۱- جریان‌ها و دیدگاه‌های فمینیستی تا عصر معاصر و نحوهٔ تأثیرگذاری میان آن‌ها (روایی، ۱۳۹۱: ۲۹-۳۰؛ به نقل از بیسلی، ۱۳۸۵: ۸۱)

«نقد فمینیستی به شکل یک رویکرد متمایز و سازمان‌یافته در ادبیات، تا دههٔ ۱۹۶۰ ظهور نکرد؛ اما در پیشینهٔ آن دو قرن تلاش برای درک نقش‌ها و دستاوردهای فرهنگی زنان و روّاداری حقوق اجتماعی و سیاسی زنان نهفته است، و آغاز آن با آثاری چون *دفاع از حقوق زنان* (۱۷۹۲) نوشتهٔ مری وُلستن کرَفت (Mary Wollstonecraft)، *انقیاد زنان* (۱۸۶۹) نوشتهٔ جان استوارت میل (John Stuart Mill)، و *جایگاه زن در قرن نوزدهم* (۱۸۴۵) اثر مارگارت فولر (Margaret Fuller) آمریکایی رقم خورده است؛ امروزه بخش وسیعی از نقد ادبی فمینیستی در ارتباط نزدیک با نهضت سیاسی فمینیست‌هایی قرار دارد که در پی برابری اجتماعی، اقتصادی، و آزادی فرهنگی زنان است» (ایبرمز، ۱۳۸۷: ۱۴۰). «نقد فمینیستی برخلاف نقد فرمالیست‌ها و نقد نو که متن‌گرا هستند و نقدهای هرمونتیکی و پساساختارگرایانه که خواننده‌مدار هستند، نقدی مؤلف‌گراست و به‌دنبال صدای مؤلف در حول‌وحوش مسائل زنان است و می‌گوید از اکثر متون فقط صدای مردان به گوش می‌رسد و حق با آنان است، حتی در کتب مذهبی هم خطاب‌ها (مثلاً فعل امر در عربی) ناظر به مردان است. در نقد فمینیستی از همهٔ شیوه‌های نقادی چون هرمونتیک و جامعه‌شناسی و مارکسیسم و غیره استفاده می‌کنند و لذا خودِ نقد فمینیستی فی‌نفسه شیوهٔ خاصی ندارد؛ امّا در مورد همهٔ نقدهای فمینیستی می‌توان گفت که عمدتاً به‌دنبال سه مسئله هستند؛ یکی بازیافتن

سیمای زن و در کانون قراردادن قهرمانان زن و دیگر توجه به اینکه اگر نویسنده زن باشد متن چه کیفیتی دارد و سوم اینکه اگر خواننده زن باشد آیا در معنی متن تفاوتی ایجاد می‌شود؟» (شمیسا، ۱۳۹۷: ۴۳۷). «از نظریه‌پردازان این مکتب سیسکو (Helene Cixous)، ایری‌گری (Luse Irigaray)، کریستوا (Julia Kristeva)، شوالتر (Elaine Showalter) و چند تن دیگر معروف‌اند؛ اما پیشاهنگ این جریان را ویرجینیا وولف (Virginia Woolf) داستان‌نویس شهیر انگلیسی می‌دانند» (همان: ۴۳۸). «نقد و نظریهٔ فمینیستی با دستیابی بر زبان و مشخصه‌های اصلی، به کاربرد فرهنگ و ایدئولوژی خاص زنانه در آثار ادبی نظر دارد. این نوع نقد در آثار داستانی به دو شیوه انجام می‌شود: نخست، جلوه‌های زن، که شخصیت و نقش زن در داستان بررسی می‌شود. دوم، نقد زنان، که الاین شوالتر آن را مطرح کرد در آن به زنان نویسنده توجه می‌شود» (قاسم‌زاده، ۲۲۶:۱۳۹۶). شوالتر بر این عقیده است که از نیمهٔ دوم قرن نوزدهم به بعد نویسندگان زن در ادبیات نقش مهمی داشته‌اند. او به‌طورکلی سه مرحله برای زنانه‌نویسی قائل است:

«۱. Feminine (زنانه): در این مرحله می‌خواهند با فرهنگ مردمدار رقابت کنند؛

۲. Feminist (طرفداران تساوی حقوق زن و مرد): در این مرحله به موقعیت نابرابر زنان اعتراض دارند؛

۳. Female (مؤنث): در این مرحله نوعی داستان زن‌محورانه می‌آفرینند.

مهم‌ترین بحث شوالتر، تقسیم نقد فمینیستی به دو نوع است که اولاً راهگشاست و ثانیاً به مباحث گستردهٔ نقد فمینیستی صورت و قالبی ساده می‌دهد. به نظر او نقد فمینیستی را کلاً می‌توان به دو نوع تقسیم کرد:

۱. ارزیابی و نقد مجدد آثار زنان.

۲. ارزیابی و نقد مجدد ادبیات از دیدگاه زنان.

او بخش اول را «Gynocriticism» می‌خواند. این اصطلاح وضع خود اوست. این بخش از نقد فمینیستی را نقد خلاق می‌داند و خود او در این باب کتاب *ادبیات خودشان*، یعنی ادبیات مخصوص زنان را نوشته است. در این نوع نقد تکیه بر زنِ نویسنده است. در بخش دوم «Feminist Critique» زن خواننده و قرائت زنانه مطرح است. این بخش از نقد فمینیستی ازنظر شوالتر، خلاق نیست و جنبهٔ تحقیق و تتبع دارد. در این بخش منتقد از شیوه‌های مرسوم نقد خصوصاً نقد مارکسیستی و به‌طورکلی سیاسی و اجتماعی و نقد روانشناختی برای توضیح

وضع زنان استفاده می‌کند. به نظر فمینیست‌ها نظام پدرسالاری و مردمحوری طی قرن‌ها بر تمام سطوح فرهنگی و سیاسی و اقتصادی حاکم بوده است و برای توضیح این پدیده‌ها بهترین ابزار، نقد مارکسیستی و جامعه‌شناسانه است» (شمیسا، ۴۳۹:۱۳۹۷). باوجوداین از منظر فمینیست‌ها یکی از زمینه‌هایی که می‌تواند به استقلال زنان همچون رسانه‌ای اثرگذار یاری رساند (و لازم است در اختیار زنان و بازتعریف ایشان قرارگیرد) زبان و ادبیات است. به باور آنان، ادبیات نیز مانند سایر نهادهای اجتماعی، ماهیتی مردسالار دارد؛ و به‌دست مردان ایجاد شده و بالطبع دارای قواعد و ساختاری مردانه است. نویسندگان مرد مخاطبان خود را از جنس خود می‌دانند و تجربهٔ مردان را به همهٔ انسان‌ها سرایت می‌دهند. هلن سیسکو (Hélène Cixous) نظریه‌پرداز فمینیسم پساساختارگرا در باب ادبیات زنانه می‌نویسد: «نوشتار زنانه در دو سطح تحول ایجاد می‌کند و این سطوح باز هم با نحوهٔ استفادهٔ استعاری و تحت‌اللفظی وی، یا فردی و ساختاری مطابقت می‌کند. زن باید در یک سطح خود را بنویسد، باید احساس جسمی خود را کشف کند، و یاد بگیرد که چگونه با زبان دربارهٔ تن خویش سخن بگوید به‌ویژه زنان باید جنسیت خود را پیدا کنند، جنسیتی که صرفاً در تن خودشان ریشه دارد. وقتی زنان تن خود را می‌نویسند، ساختار خودِ زبان نیز در سطح تحول پیدا می‌کند» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۱۵۳ به نقل از قاسم‌زاده، ۱۳۹۶: ۲۳۱). یکی از مباحث دلچسب فمینیست‌ها بررسی تصویر زن در ادبیات مردسالارانه است. در برخی آثار (مثل بوف کور) زن یا فرشته است و اثیری است یا شیطان و لکاته. این به نظر فمینیست‌ها اغراق‌آمیز و دور از واقعیت است. در بسیاری دیگر از آثار معروف ادبی، زنان نقش حاشیه‌ای دارند و اثر، نقش واقعی آنان را در زندگی نشان نمی‌دهد و گاهی نیز زن چهره‌ای موهوم و برساخته است (شمیسا، ۱۳۹۴: ۴۴۴).

٤. بحث و بررسی

٤-١. فریبا وفی

فریباوفی در سال ۱۳۴۱ در تبریز زاده شد، سپس به تهران آمد و اکنون به‌همراه خانواده‌اش در تهران زندگی می‌کند. نخستین مجموعهٔ داستانی او *در عمق صحنه* در سال ۱۳۷۵ منتشر شد. پس از چاپ مجموعه داستان دومش *حتی وقتی می‌خندیم* (۱۳۷۸) به رمان‌نویسی روی‌آورد و اولین رمان خود را در سال ۱۳۸۱ با عنوان *پرندهٔ من* منتشر کرد و توانست جوایز متعددی ازجمله *جایزهٔ بنیاد گلشیری* را از آن خود کند. سومین رمان او، *رؤیای تبّت* [پس از *پرندهٔ من* و *ترلان*] در سال ۱۳۸۴ به چاپ رسید و توانست نظر داوران بنیاد گلشیری را برای دومین بار به خود جلب کند

(ر.ک حسینی و سالارکیا، ۱۳۹۱: ۸۹)؛ و همچنین لوح تقدیر هفتمین دورهٔ جایزهٔ مهرگان ادب را دریافت کند.

۲-٤. رؤیای تبت

«رمان *رؤیای تبت* از لحظه‌ای که ماجرا به پایان رسیده است، آغاز می‌شود: راوی که شعله نام دارد، بدون رعایت نظم رخدادها، با شماتت‌کردن خواهر بزرگترش شیوا وارد داستان می‌شود و تمام اتفاقات رخ‌داده را با مخاطب قراردادن او، با بی‌پروایی تعریف می‌کند. شیوا که شانزده سال پیش با جاوید ازدواج کرده، صاحب یک دختر و یک پسر است. او چند سال در پی فعالیت‌های سیاسی به‌همراه جاوید و دوست دیگرشان صادق، به زندان می‌افتد. صادق مدتی طولانی در زندان می‌ماند، ولی شیوا و جاوید پس از چند ماه آزاد می‌شوند. شیوا پس از آزادی جذب خانه‌داری می‌شود و روحیهٔ خون‌سرد و پسرانهٔ خود را در تربیت فرزندان و ادارهٔ زندگی به‌کار می‌گیرد. این روحیه در پی تربیت وی در خانواده‌ای پدرسالار، که او را از کودکی به‌سبب علاقه به فرزند پسر، حسین آقا صدا زده‌اند، با فعالیت‌های سیاسی دورهٔ جوانی، به‌نوعی خصلت او شده است. جاوید که با حقوق معلمی نمی‌تواند از عهدهٔ هزینه‌های زندگی برآید، به‌همراه خانواده‌اش به خانهٔ پدری نقل مکان می‌کند. جایی‌که همسر دوم پدرش فروغ، در آن ساکن است. فروغ که از همسر اولش محمدعلی به‌سبب بچه‌دارنشدن جدا شده است، با پدر جاوید ازدواج کرده، اما همواره به دیدار محمدعلی می‌رود و در رؤیای زندگی با او روزگار می‌گذراند. پس از فوت مادر محمدعلی، که در جدایی آن‌ها نقش مؤثری داشته است، فروغ برای زندگی با محمدعلی از خانهٔ پدر جاوید فرار می‌کند. جاوید نیز پدرش را در جریان می‌گذارد. در نتیجه فروغ با قمهٔ پدر جاوید متوقف می‌شود و توبه می‌کند؛ اما هیچ‌گاه محمدعلی را فراموش نمی‌کند. اندکی بعد از نقل مکان شیوا به خانهٔ پدری جاوید، فروغ سکته می‌کند و شیوا پرستاری از او را به‌عهده می‌گیرد. هنگامی‌که صادق از زندان آزاد می‌شود، شعله به‌واسطهٔ قطع رابطه با مرد مورد علاقه‌اش، مهرداد، آشفته و شکست‌خورده است؛ او به‌دنبال دستاویزی است که عشق مهرداد را فراموش کند. در این میان صادق به کمک او می‌آید و به حرف‌های او گوش می‌دهد. شعله، مهرداد را به‌مرورِزمان فراموش می‌کند و دل به صادق می‌بندد؛ اما صادق دل در گرو دیگری دارد و در برابر پرسش شعله که او چه شکلی است و نامش چیست؟ از ویژگی‌های روحی او می‌گوید. صادق که دیگر اعتقادی به آرمان‌هایش ندارد، تصمیم می‌گیرد به مکانی ناشناخته، چون تبت، برود. شعله برای منصرف‌کردن

او به خانه‌اش می‌رود و از او تقاضای ازدواج می‌کند؛ اما مانند همیشه با منطق رازآلود صادق مواجه می‌شود که به او جواب رَد می‌دهد. جاوید پس از نقل مکان به خانهٔ پدری، تصمیم می‌گیرد تا شغلش را تغییر دهد. او با کمک شیوا کارگاه چوب‌بُری راه می‌اندازد. دیگر از گروه انبوه دوستانی که به خانهٔ جاوید و شیوا می‌آمدند خبری نیست. تنها صادق است که هنوز به خانهٔ آن‌ها می‌آید. صادق هم برای تغییر زندگی‌اش تصمیم قطعی به مهاجرت می‌گیرد؛ اما شیوا همواره نگاهی به پشت‌سر دارد و نمی‌تواند همگام با جاوید پیش برود. او که سال‌ها به‌خاطر صبوری‌اش سکوت کرده، اکنون از این موقعیت یکنواخت دل‌زده است؛ او که پس از سرخوردگی از سیاست، جذب فعالیت‌های خانگی شده و دوستانش را هم از دست داده، در رؤیای صادق برای رفتن به تبت غرق می‌شود و وسوسهٔ گم‌شدن و فرار از مسئولیت‌های روزمره به جانش می‌افتد و هنگامی که فرزند سومش را خودخواسته سقط می‌کند، احساس تنهایی و یأس شدیدی در وجودش شکل می‌گیرد. جاوید مهمانی خداحافظی صادق را ترتیب می‌دهد و شیوا برای فرار از ناامیدی به مستی پناه می‌برد و در همین مستی احساس خود را نسبت به صادق بیان می‌کند و می‌گوید می‌خواهد به تبت برود و برای اولین‌بار در جمع گریه می‌کند. صادق نیز با گرفتن دست شیوا، احساس خود را نسبت به او نشان می‌دهد. جاوید مبهوت نگاه می‌کند و شعله به‌سبب احساس حسادتی که وجودش را فراگرفته است، مانند عروسکی خشکش می‌زند و درمی‌یابد محبوب صادق کسی جز خواهرش نیست» (حسینی و سالارکیا، ۱۳۹۲: ۲۳-۲۴).

۳-٤. بثینه العیسی

بثینه العیسی، متولد ۱۹۸۲م نویسندهٔ اهل کویت و فارغ‌التحصیل رشتهٔ مدیریت بازرگانی است. وی در کارنامهٔ ادبی خود تاکنون پنج رمان و یک مجموعه مقالهٔ منتشر شده دارد که برندهٔ چند جایزهٔ ادبی بین‌المللی و جوایزی در جهان عرب شده‌اند.

٤-٤. *بهشت مامان غیضه*

رمان *بهشت مامان غیضه* داستان زندگی یک خانوادهٔ کویتی است. «غیضه» مادربزرگ خانواده یک زن سلطه‌جو و نگهبان قوانین جامعهٔ مردسالار است. به‌دنبال بارداری دو دختر غیضه («هیله» و

«نوره») و همچنین عروسش («شهله»)، خبر فوت پسرش «علی» را که گویا از تروریست‌های فعال در افغانستان بوده است، می‌آورند. «غیضه» با ساختن داستانی دروغین قصد پنهان‌کردن این ننگ را دارد و از «علی» یک شهید راه حق می‌سازد. او پس از ساختن آپارتمانی، تمام اعضای خانواده‌اش را در کنار خود جمع می‌کند تا از آن‌ها در بهشتی که ساخته است مواظبت کند؛ اما در پشت این تصمیم حقیقت دیگری نهفته است، زنان خانواده یکجا جمع شده‌اند تا همیشه در خدمت «فهاد»، تنها پسرِ خانواده، باشند. پسری که «غیضه» او را مرد خانه و تنها مذکر بازمانده از نسلی شریف می‌داند، «هیله» او را اولیای صالح خدا از زمان قدیم می‌خواند؛ و «نوره» او را به چشم پسر یتیم برادرش که از محبت پدر محروم مانده بود، می‌بیند. داستان از جنگ‌های «مضاوی» و «فاطمه» در کودکی بر سر به‌دست‌آوردن پسردایی‌شان شروع می‌شود، دختران کوچکی که هر دو دل به تنها مرد خانه می‌دهند. «فاطمه»، دختر «هیله»، از ازدواج دومش متولد شده و «مضاوی» ثمرهٔ پنج سال انتظار «نوره» است. در طول داستان شاهد رفتارهای مردسالارانه «غیضه»، قصه‌گویی‌های افراطی «هیله» که از «فهاد» بُتی الهی ساخته، گوشه‌نشینی و انفعال «شهله»، بی‌هویتی «رقیه»، جدال عاشقانه دختران و تلاش‌های «نوره» برای نجات و حفاظت از تنها دخترش هستیم. «فهاد» که به جرم قتل در نوجوانی به زندان رفته است، پس از گذراندن سه سال حبس، آزاد می‌شود و کشمکش‌های دختران دوباره آغاز می‌شود؛ و درنهایت «فهاد» علی‌رغم عشقی که به «مضاوی» دارد، با «فاطمه» ازدواج می‌کند. «نوره» که از تمام‌شدن این جدال باخبر می‌شود، برای ساختن آینده‌ای روشن و به‌دوراز محدودیت، به‌همراه دخترش، بهشت مامان «غیضه» را ترک می‌کند.

٤-٥. بررسی تطبیقی دو اثر از منظر مؤلفه‌های ادبیات زنانه

هر دوی این آثار از نگاه فمینیستی قابل‌تحلیل هستند. درون‌مایه مشترک، موقعیت و جایگاه زنان در جامعه و خانواده، همچنین زنانی که خود قوانین مردسالارانه را پذیرفته‌اند و آن را تکرار می‌کنند. هر دو رمان چندین زن را در موقعیت‌های مختلف توصیف می‌کند که با خود و جامعهٔ خود در جدال هستند. در این بخش، مهم‌ترین سویه‌های فمینیستی ذکرشده، اشتراک‌ها و افتراق‌های دو رمان را بررسی می‌کنیم.

٤-٥-١. شباهت‌های فمینیستی دو رمان

در ادامه شباهت‌های فمنیستی دو رمان را برمی‌شماریم:

۱-۱-۵-٤. تأثیر جنگ بر احساسات زنان

در هر دو داستان، در قسمت‌هایی کوتاه به فضای جنگ و انقلاب و تأثیرات آن اشاره شده است؛ زیرا هر جنگ و انقلابی، تبعاتی به‌دنبال دارد که سرنوشت انسان‌ها را تغییر می‌دهد؛ در این دو رمان به این آسیب‌ها اشاره شده است. در رمان *رؤیای تبّت* به‌دلیل فعالیت‌های سیاسی، «شیوا» به همراه «جاوید» و «صادق» مدتی را در زندان سپری می‌کند؛ می‌توان این درگیری‌ها را یکی از دلایل تأثیرگذار بر شکل‌گیری شخصیت درون‌گرا و محافظه‌کار «شیوا» دانست: «دو هفته بعد همه را گرفتند. من سه هفته بیشتر نماندم. جاوید شش ماه بعد درآمد و صادق شش سال بعد» (وفی، ۱۳۹۸: ۳۹). در رمان *بهشت مامان غیضه* در پی جنگ و اشغال کویت به‌دست صدام در سال ۱۹۹۰ «غیضه» به‌همراه فرزندانش برای مدتی به عربستان مهاجرت می‌کنند و در حین فرار با «رقیه»، دختری یتیم، مواجه می‌شوند که زیر باران گلوله درحال فرار است. «رقیه» ازآن‌پس کنار خانواده «غیضه» گاه به‌عنوان یک خدمتکار بی‌هویت و گاه به‌عنوان دخترخواندهٔ «غیضه» زندگی می‌کند: «روز دوم آگوست من، رقیه، بچه‌ای که معلوم نبود پدر و مادرش کی‌اند صاحب یک خانواده شدم. آن روز داشتم توی خیابان می‌دویدم. گلوله بود که پشت گلوله شلیک می‌شد و هوا را می‌شکافت ... داشتم وسط خیابان می‌دویدم که یک ماشین قرمز مدل جیمز جلویم ایستاد. در ماشین باز شد. غیضه را دیدم که پوشیه‌اش را بالا برد و رو به من گفت: دخترم! بیا سوارشو! بدو تا تیر نخورده بهت!» (العیسی، ۱۳۹۸: ۱۹۹). «علی»، پسر «غیضه»، عضو یک گروهک تروریستی است، که پس از مرگ وی، روال زندگی «غیضه»، دخترانش و «شهله»، همسر «علی»، به‌طورکلی تغییر می‌کند؛ می‌توان گفت بیشترین آسیب را «شهله» می‌بیند و پس از مرگ «علی» دچار افسردگی، چاقی مفرط و درنهایت دیوانگی می‌شود.

۲-۱-۵-٤. زنان در مقابل زنان

در هر دو رمان، شخصیت‌ها و موقعیت‌هایی وجود دارد، که زنان در مقابل زنان قرار می‌گیرند؛ یعنی زنان با رفتار و تصمیم‌هایشان به تثبیت و گسترش مردسالاری کمک می‌کنند: «به عقیدهٔ فمینیست‌ها، در جامعهٔ پدرسالار، مادر از همه شوربخت‌تر است» (مراد، ۱۳۹۹: ۸۸)؛ مانند مادران این دو رمان که خود متعصب‌تر از مردان هستند. در رمان *رؤیای تبّت* تصمیم «مادر مهرداد» برای ازدواج پسرش با دختری دیگر سبب جدایی «شعله» و «مهرداد» از یکدیگر می‌شود: «من و مهرداد

در خیابان‌ها راه می‌رفتیم و حرف می‌زدیم. مادرش، به قول خودش دختر اصل‌ونسب داری را سر سفرهٔ عقد نشانده بود و منتظرش بود. همه‌چیز آماده بود. فقط باید او می‌رفت» (وفی، ۱۳۹۸: ۸). همچنین «مادر محمدعلی» به‌دلیل نازایی «فروغ» باعث طلاق و ازدواج مجدد پسرش با شخص دیگری می‌شود: «می‌رفتم در خانهٔ محمدعلی. مادرش فهمیده بود. خانه را می‌پایید. یک بار آمد بیرون. گفت برو از اینجا، مزاحم نشو. گفتم که نیستم. زنش هستم. گفت زنش بودی حالا نیستی. چادرم را گرفت و کشید توی حیاط. رفتیم پشت پنجرهٔ اتاق خودم. زنش را دیدم. شکمش را جلو داده بود و راه می‌رفت. گفت حالا دیدی، زن محمدعلی این است نه تو» (وفی، ۱۳۹۸: ۱۱۹). در *بهشت مامان غیضه*، «غیضه» با سیاست‌هایش عروسش «شهله» را از ازدواج مجدد منصرف می‌کند. «شهله» تحت‌تأثیر حرف‌ها و وعده‌های «غیضه» برخلاف سنت کشورشان پس از مرگ همسرش به خانهٔ مادرشوهر نقل مکان می‌کند که این کار موجب طردشدن از سمت خانواده‌اش می‌شود؛ اما «غیضه» از او فقط تا زمانی که نیاز دارد استفاده می‌کند، با خوراندن افراطی وعده‌های غذایی در بارداری و شیردهی، و دورکردن از انظار عمومی، گرفتن حق کار خارج از منزل و حتی شادی و رقص در محیط خانه، در طی سالیان او را تبدیل به یک زن چاق، افسرده و مجنون می‌کند: «و بعد گفت: این‌ها همه به کنار، چطور می‌خوای از پس کار بیرون از خونه بر بیای؟ کار بیرون از خونه شوخی نیست. تو اصلاً به قیافهٔ خودت تو آینه نگاه کردی؟ فکر نکردی مردم دربارهٔت چی می‌گن؟ خانم فیله اومد [کنایه از چاق‌بودن شهله] خانم فیله رفت! می‌خوای این‌ها رو بگن پشت سرت؟» (العیسی، ۱۳۹۸: ۱۲۹). «مادربزرگت از اینکه یک روز به استقبال عشق و زندگی بروم، می‌ترسد. مادربزرگت من را با چادر و چاقچور و نقاب از دید مردم مخفی کرد و من هم در این کار با او همدست شدم؛ چراکه نمی‌خواستم هیچ مردی را شریک زندگی‌ام کنم. مادربزرگت لازم نبود این همه احتیاط به خرج دهد. آخر زنی مثل من هیچ احساسی غیر از خنگی و نفرت از خود ندارد» (العیسی، ۱۳۹۸: ۱۵۶–۱۵۷). همچنین رفتار خشونت بار «هیله» با دخترش «فاطمه» برای به‌دست‌آوردن توجه «فهاد» نیز چنین است: «مادرم تا دو هفته سرزنشم کرد. در این مدت کلی لقب جدید پیدا کردم؛ احمق، خنگ، عنتر، بوگندو ... گفت که امیدش را ناامید کرده‌ام و کاش هرگز من را نزاییده بود» (العیسی، ۱۳۹۸: ۲۷۵). جدال بین زنان دو رمان را می‌توان در حسادت‌های زنانه‌شان هم مشاهده کرد. مادر «شیوا» پس از ابراز ناراحتی از موقعیت خود در نزد دخترانش و حسادت به موقعیت «فروغ» نزد آن‌ها در جواب دختر کوچکش «شعله» که می‌گوید: «پس به فروغ

حسودی می‌کنی؟» می‌گوید: «فیش ... او نمی‌تواند مگس را از روی صورتش براند ... ولی بَزَکش را کرده بود. طلاهایش هم گردنش بود و مثل یک زائو تکیه داده بود به بالش. شیوا هم مثل کلفت‌ها رنگ پریده ایستاده بود بالای سرش» (وفی، ۱۳۹۸: ۱۰۱). در *بهشت مامان غیضه* کسی که مورد حسادت قرار می‌گیرد غیضه است، زمانی که هنوز بزرگ خانه و زن سلطه‌گری نبود و در کنار خانوادهٔ همسرش زندگی می‌کرد: «خطرات دیگری هم بود که می‌بایست حواسش را جمع آن‌ها می‌کرد، مثلاً خواهر شوهر دیوانه‌اش که سعی می‌کرد به هر شکلی شده غذایش را بدمزه کند تا پدرش دعوایش کند یا جاری حسودش که مدام غر می‌زد که اثاثیهٔ اتاق غیضه از اثاثیهٔ اتاق او بهتر است یا مادر شوهرش که مدام توی زندگی او و شوهرش دخالت می‌کرد» (العیسی، ۱۳۹۸: ۱۱۱). «درواقع، شاید در یک جامعهٔ مردسالار، زنان برای سرکوب نیازهای خودشان و متوقف‌ماندن، ناخواسته بیشتر از مردان تلاش کنند و یا شاید هم، مردان از آن‌ها علیه خودشان استفاده کنند» (مالیمر و صفایی‌صابر، ۱۳۹۹: ۸۴).

۳-۱-۵-٤. ازدواج تحمیلی

ازدواج تحمیلی در قالب سنّت یکی از نمودهای زن‌ستیزی در جوامع شرقی است: «مردان سلطه‌جو بر این باورند که زن‌ها به‌دلیل عدم‌توانایی کافی در تشخیص صحیح مسائل، قادر به برگزیدن همسر ایده‌آل نیستند، ازاین‌رو برای خود نقشی پیامبرگونه قائل می‌شوند و با اعمال هژمونی نرم یا خشن، زن را وادار به ازدواج با کسی می‌کنند که از دید مردان، شایسته به‌نظر می‌رسد. فمینیست‌ها عقیده دارند که این نوع طرز تفکر همگی ساختهٔ فرهنگ مردسالار است و هیچ‌کس زن متولد نمی‌شود، بلکه به زن تبدیل می‌شود» (مرادیان و همکاران، ۱۳۹۹:۳۰۱). در *رؤیای تبّت* ازدواج «جاوید» و «شیوا» یک ازدواج سنتی است: «جاوید در برخورد با زنان زندگی‌اش، روشی مانند اجداد خود پیش می‌گیرد. طرفدار ایدئولوژی چپ و پایبند نفی مالکیت فردی است؛ اما تنها معیارش برای انتخاب شیوا وفاداری است؛ خصلتی که رفتار شیوا در پایان کتاب، حتی تصور آن را هم نقض می‌کند و معلوم می‌شود وفاداری یا بی‌وفایی خصلتی ذاتی نیست، بلکه در زندگی ساخته می‌شود یا از بین می‌رود» (مالیمر و صفایی‌صابر، ۱۳۹۹: ۸۳)؛ «گفت: تو زنی هستی که می‌شود برای همیشه بهت اعتماد کرد. هیچ‌وقت خیانت نمی‌کنی» (وفی، ۱۳۹۸: ۶۱). رفتارهای «جاوید»، زندگی شعارگونه و خانه‌داری، رفته‌رفته مشکلاتی را برای «شیوا» پدید می‌آورند که این مشکلات کم‌کم پایبندی و تعهد سابق «شیوا» را متزلزل می‌کند. نمونه‌اش، توجه عجیب او به

«صادق» است: «جاوید (...) گفت: آویزان‌شدن از عرفان نخ‌نمایی که صادق پیشنهاد می‌کند افتخار نیست شیوا. تبت در دنیای جدید جایی ندارد و آوردن آن به نقشهٔ زندگی‌مان فقط ناراحتم نمی‌کند، مشکوکم می‌کند.

– مشکوک به چی؟

– به سلامت عقلانی و اخلاقی شریک زندگی‌ام» (وفی، ۱۳۹۸: ۳۷).

در داستان *بهشت مامان غیضه* ازدواج «شهله» و «علی» هم یک ازدواج تحمیلی است: «تازه بیست سالم شده بود که خانواده‌ام به من خبر دادند که برایم خواستگار آمده است ... اما آنچه این میان از همه مهم‌تر بود این بود که پدران ما، من و علی، با هم پسرعمو بودند و به یک رگ‌وریشه تعلق داشتند. تنها امر منطقی‌ای که احتمال وقوع آن بیشتر از بقیه به‌نظر می‌رسید، ازدواجم با یکی از پسرعموهایم بود و این قرعه به نام علی افتاد» (العیسی، ۱۳۹۸: ۱۳۰–۱۳۱)؛ «دایی‌ات چیزهای ساده‌ای از من می‌خواست و من هم با کمال اخلاص تقدیمش کردم. دایی‌ات زنی می‌خواست که از او نپرسد کجا می‌رود و کی برمی‌گردد، زنی که به او به‌عنوان موجود برتر نگاه کند؛ چراکه او دارای امتیازات زیادی بود و مهم‌ترین این امتیازات این بود که مرد بود! دایی‌ات زنی می‌خواست که سرش با کارهای خانه گرم باشد، زنی که کاری به کار دنیای بیرون خانه نداشته باشد، زنی که به‌دنبال تحصیل و کار بیرون خانه نباشد و حتی به آن فکر هم نکند ... حالا می‌فهمی که چه چیزی باعث شد دایی‌ات با من ازدواج کند؟» (العیسی، ۱۳۹۸: ۱۵۶).

٤-١-٥-٤. جواز قانونی و هنجار اجتماعی تعدد زوجات

در هر دو رمان، مسئلهٔ ازدواج مجدد، تعدد زوجات و تنوع‌طلبی مردان مطرح شده است. در *رؤیای تبت* شخصیت «مهرداد» توان مقابله با خواستهٔ مادر خود را ندارد و می‌گوید نمی‌تواند خلاف میل آن عمل کند و مجبور به ازدواج با دختر انتخابی مادرش است؛ اما از «شعله» می‌خواهد که همچنان به ارتباطشان ادامه دهند: «راه افتادم. صدای قدم‌هایش را شنیدم. از پشت‌سرم تند آمد. بازویم را گرفت و رفتیم پیاده‌رو. چند قدم راه رفتیم. گفت که این زندگی فرمالیته است و می‌توانیم باز هم باهم باشیم. سرش داد کشیدم که من معشوقه‌اش نیستم» (وفی، ۱۳۹۸: ۲۷–۲۸). نداشتن ثبات احساسی و یا شاید تنوع‌طلبی شخصیت «فهاد» در *بهشت مامان غیضه* نیز نمود پیدا می‌کند؛ زمانی‌که دل به عشق «مضاوی» می‌دهد؛ اما وقتی «فاطمه» را در خانه‌اش مشغول نظافت و نگهداری از مادرش («شهله») می‌بیند، گویا آرامش را کنار او یافته و عاشق او می‌شود: «فاطمه در اتاق

نشیمن خواب بود و تلویزیون جلوی رویش روشن مانده بود. هیچ‌وقت قبل از آن، تا آن اندازه او را زیبا ندیده بود، طوری‌که احساس کرد هرآن ممکن است قلبش از سینه‌اش بیرون بزند! ... فاطمه همیشه نسبت‌به او سخاوتمند بود. همیشه دستِ دهنده داشت. همیشه او را به دیگران ترجیح می‌داد ... یادش آمد چطور به او بیسکوییت و شکلات هدیه می‌داد. بزاق دهانش راه افتاد. احساس خستگی و کرختی می‌کرد. روی زانوانش نشست. به صورتش نزدیک شد. سرش را روی دست او گذاشت و چشم‌هایش را بست» (العیسی، ۱۳۹۸: ۳۱۳).

گاهی انگیزهٔ ازدواج مجدد مردان در جوامع مردسالار برای داشتن فرزند پسر است، همان‌گونه که در *رؤیای تبّت* «پدر شیوا» بعداز اینکه صاحب فرزند پسری نشد دست به خیانت به همسر خود زد: «به یلدا گفتم مامان در شکم سوم هم نتوانست حسین آقای واقعی را به دنیا بیاورد و بچه هم چند روز بعد از تولد مرد. بعد هم به حرف‌های آقاجان اعتنا نکرد که می‌گفت حسن آقا را هم بیاورد. چون آن ناشناس باز به خوابش آمده بود و گفته بود اسم بچه را بگذار حسن. بعد دیگر بعضی شب‌ها دیر به خانه می‌آمد. یلدا با شیطنت پرسید: مامان‌بزرگ بو برد؟ گفتی: آن روزها لازم نبود بو ببرد. همه‌چیز رو بود» (وفی، ۱۳۹۸: ۶۸). «پدر غیضه» هم در آرزوی فرزند پسری بود که در ازدوج دوم هم محقق نشد: «مادربزرگم [غیضه] در بین هشت خواهرش از همه بزرگتر بود. همین‌طور – آن‌طور که خودش ادعا می‌کند – عزیزدردانهٔ پدرش بود و وقتی به دنیا آمد پدرش از صمیم قلب خوشحال شد ... اما بعداز اینکه زنش پشت‌سرهم هفت دختر زایید و پنج جنین پسر را یک ماه قبل از به دنیا آمدنشان سقط کرد، همین‌طور بعداز اینکه دوتا از نوزادهای پسرش قبل از اینکه به سن دو سالگی برسند از دنیا رفتند، حسابی نگران شد و تمام فکروذکرش این شد که پسردار شود. از آن به بعد، پدرِ مادربزرگم از دخترهایش فاصله گرفت و نسبت‌به آن‌ها بی‌توجه شد. مدتی بعد با یک زن دیگر ازدواج کرد تا برایش پسر بزاید؛ اما او هم برایش دختر زایید و این‌طوری تمام آرزوهای پدر مادربزرگم به باد رفت. پیرمرد بادیه‌نشین که مردانگی‌اش زیرسؤال رفته بود، تا آخر عمر در حسرت پسردارشدن سوخت» (العیسی، ۱۳۹۸: ۱۰۸–۱۰۹).

۵–۱–۵–٤. اجبار به پرده‌نشینی و پرهیز از مشارکت اجتماعی

در ناخودآگاه جامعهٔ مردسالار، تفکیک جنسیتی در نقش‌های اجتماعی نیز چون باوری عمومی وجود دارد. برخی کارها مردانه‌اند و زنان در آن نقشی ندارند و گویی زنان جز برای انجام کارهای خانه برای چیز دیگری ساخته نشده‌اند. امروزه در اغلب نوشتارهای زنانه موضوع اعتراض زنان

به اینکه جایگاه آنان فقط در آشپزخانه نیست و در اجتماع است، دیده می‌شود (نامداری و همکاران، ۱۳۹۸: ۴۱۵). در *رؤیای تبّت* نیز شاهد اعتراض «شیوا» به این مسئله هستیم: «جاوید می‌گفت: شیوا زنم نیست، رفیقم است. حالا رفیق بدجوری توی آشپزخانه درگیر بود آفتاب تا نزدیک حوض آمده بود. نیما چسبیده بود به دامن مامان و یلدا از پشت پنجره اشاره می‌کرد به اتاقش بروم. همه‌چیز به‌هم‌ریخته بود، روی مبل پُر بود از لباس. جاوید گفت: خانم حوصلهٔ کارکردن ندارد ... آخرش صدای او [شیوا] هم درآمد؛ گفت دوست دارد لَم بدهد. دردش این است که نمی‌تواند ول بشود. گفت دوست دارد مثل فروغ جلو آفتاب دراز بکشد و دنیا عین خیالش نباشد. گفت نمی‌داند به کی امضا داده که حتما باید کاری بکند. وقتی هم نیم ساعت وسط ظهر خوابش می‌برد، فوری بلند می‌شود و شیشه‌ها را پاک می‌کند» (وفی، ۱۳۹۸: ۵۰). در *بهشت مامان غیضه* نیز «فاطمه» از انجام کارهای خانه، برای جلب‌توجه «فهاد» خسته شده و این نارضایتی را با خود واگویه می‌کند: «همه‌چیز برق می‌زند و می‌درخشد، غیر از دختر ساده‌ای که از صبح مشغول گردگیری اتاق‌ها و شستن ظرف‌ها بوده، به این امید که چشم فهاد به او بیفتد یا اینکه وقت ردشدن از کنارش به او سلام کند، آن هم زمانی که برای دیدن مضاوی از آپارتمان بیرون می‌رود یا زمانی که سمت مبل کنار تلفن می‌رود و روی آن می‌نشیند و شمارهٔ مضاوی را می‌گیرد ... کارهایی که اینجا انجام می‌دهم به‌نظرم جانکاه، عجیب‌وغریب و حقارت‌بار است! هر لحظه که اینجا سپری می‌کنم باعث می‌شود وجودم ذره‌ذره آب شود و پژمرده شود» (العیسی، ۱۳۹۸: ۲۹۷).

٦-١-٥-٣. اشاره به جنین و باروری

نویسندگان در آثار ادبی فمینیستی معمولاً به یکی از خصوصیات بارز زنانه اشاره می‌کنند، که زن را مانند طبیعت سازنده و خالق به تصویر بکشند. زن نماد زایش و حیات است. فریبا وفی از این عنصر به‌صورت زیرکانه‌ای استفاده کرده است. «شیوا» به میل خود فرزند سومش را سقط می‌کند، و به‌دلیل ضعف و بی‌هوشی پس از سقط به بیمارستان برده می‌شود و درآنجا «شعله» می‌گوید: «مامان می‌گفت حیف شد. پسر از دست رفت.

– ازکجا معلوم که پسر بود؟

– ازآنجاکه اگر جنین از دست برود پسر است و اگر بماند دختر» (وفی، ۱۳۹۸: ۱۵۷). «مادر شیوا» که هیچ‌گاه موفق به آوردن فرزند پسر نشده است و دلیل اختلاف و خیانت‌های همسرش همین موضوع است. با بیان اینکه جنینی که می‌میرد پسر است و به دست آوردنی نیست؛ درواقع آرزو

و آمالِ و خوشبختی ازدست‌رفتهٔ خود را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. بثینه العیسی، سه شخصیت اصلی داستان را در یک دورهٔ زمانی بارور می‌کند. «هیله»، «شهله» و «نوره» هر سه باردار می‌شوند؛ اما «غیضه» با استدلال‌های خود از این واقعه خشنود نیست: «وقتی غیضه فهمید هیله و شهله و نوره پشت‌سرهم حامله شده‌اند، احساس کرد حادثهٔ بدی در انتظار خانواده‌اش است؛ چراکه ازنظر او، امکان ندارد زندگی اینقدر سخاوتمند باشد؛ مگر اینکه درمقابل چیز مهم و با ارزشی را از تو بگیرد. ازنظر غیضه، سه نوزاد، یعنی سه موجود زنده، که با پا گذاشتنشان به دنیا سهم خود را از وجود و مساحت دنیا مطالبه می‌کردند ... غیضه نگران بود و دائم به این فکر می‌کرد که بهای تولد سه نوزاد چه می‌تواند باشد» (العیسی، ۱۳۹۸: ۵۲).

۷-۱-۵-۳. نیازهای فیزیولوژیک و روانی زنان

زنان در طول زندگی، درخواست‌هایی دارند و گاه مردان این خواسته‌ها را نادیده می‌گیرند و اهمیتی به آن داده نمی‌شود. گویی خواسته‌ها و احتیاجات مادی و معنوی زنان امر مهمی نیست؛ چون زنان بدون برآورده‌شدن نیازهایشان می‌توانند به زندگی ادامه دهند؛ پس باید خود را با محیط وفق بدهند. در *رؤیای تبّت* زمانی که «شیوا» فرزند اولش را باردار است و به‌طور طبیعی ویار کرده است؛ «جاوید» از او می‌خواهد هوسش را کنترل کند: «آن موقع شیوا نیما را حامله بود. وضعشان خوب نبود. از دهانش پرید که چیز ترش و آبدار می‌خواهد چیزی مثل گریپ فروت. جاوید گفت: وقت کردی باز هم هوس بکن. ایران گفت: ویار دارد. جاوید گفت: این احساس الکی است. گفت: یک چیزی بخور رفع می‌شود. یک چیزهایی هم در مورد تلقین و این‌جور چیزها گفت. جاوید هم که می‌دانی وقتی پیله می‌کند ول‌کن نیست ... گفت: آدم باید بتواند جلو هوس-هایش را بگیرد. می‌گفت: تعجب کرده است ازاینکه چنین چیزی را از زبان شیوا شنیده است» (وفی، ۱۳۹۸: ۱۳۴-۱۳۵). همچنین در *بهشت مامان غیضه* زمانی که «نوره» از قوانینِ مساوات و محدودکنندهٔ مادرش خسته می‌شود از همسرش می‌خواهد برای آینده دخترشان از آن خانه بروند؛ اما اصرارهای «نوره» نتیجه‌ای ندارد و همسرش توجه‌ای به خواستهٔ او و همچنین آیندهٔ دخترش نمی‌کند: «پدرم در جواب مادرم گفت: لاحول ولا قوه الا بالله ... می‌خوای واسه خاطر عروسک دخترت از این خونه بریم و هرماه ۳۵۰ دینار کرایه‌خونه بدیم؟» (العیسی، ۳۹۸: ۱۶۸). «حالا که غم و غصه‌ام برای شوهرم اهمیتی ندارد، حالا که نمی‌خواهد برای رفع درماندگی و بدبختی زن

و دخترش قدم از قدم بردارد، حالا که از زیر بار مسئولیت شانه خالی می‌کند، حق دارم به آغوش دخترم پناه ببرم و در برابر نگاه‌های وحشت‌زده‌اش زارزار گریه کنم» (العیسی، ۱۳۹۸: ۱۷۱).

۸-۱-۵-٤. اعمال انواع خشونت نسبت به زنان و تبعات روانی آن

زنانِ جامعهٔ مردسالار، از اعتمادبه‌نفس پایینی برخوردارند. انتظارات جامعه از یک زن به‌عنوان جنس زیبا، و قوانین و معیارهایی که برای مورد قبول مردان واقع‌شدن وضع کرده، به‌مراتب صدماتی را به فکر و روح زنان وارد کرده است. برخی از این صدمات به‌صورت بیزاری از بدن و جنسیت زن نمود پیدا می‌کند؛ مانند «شیوا» در *رؤیای تبت* که از زنانگی خود فاصله می‌گیرد. زمانی که بحث از مردسالاری به میان می‌آید، ذهن جامعه به‌سوی خشونت، اجبار آشکار و توهین مستقیم ازسوی مردان می‌رود. درصورتی‌که مردسالاری به‌خصوص در جوامع امروزی بیشتر به‌صورت خاموش جریان دارد. «پدر شیوا» هیچگاه به‌صورت علنی او را مجبور به کاری برخلاف میلش نکرده است، و یا او را مورد خشونت آشکار قرار نداده است؛ اما با رفتارهای زن‌ستیزانهٔ خود، روح زنانه را در او کشته است. حسِ دوست‌نداشتنِ کالبد خود و تَنِ زنانه‌اش را به او منتقل کرده است. مؤلفه‌های پوچِ سنت‌گرایانه‌ای، چون گریه‌نکردن در جمع و خوب نشان‌دادن اوضاع آشفتهٔ درونی‌اش، از آثار مخرب مردسالاری خاموشی است که او را تحت‌کنترل گرفته است؛ و این فشارها ازسوی «جاوید» ادامه پیدا می‌کند. این مشکلات و کنارنیامدن با چیستی و هستی خود، حتی زندگی زناشویی «شیوا» را هم تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. «شیوا» در حقیقت به‌خاطر مورد قبول واقع‌شدن، خصوصیات مردانه‌ای را در خود تقویت کرده است که متعلق به جسم‌وجان او نیست: «مامان می‌گفت: من که مادرش هستم تا حالا بدنش را ندیده‌ام. همیشه جوراب پایش بود و وقت خواب هم لباسش را سبک نمی‌کرد. انگار آماده بود اگر لازم باشد نصف شب از رختخواب بپرد به خیابان» (وفی، ۱۳۹۸: ۲۲). «آقاجان اسمم را از همان موقع که توی شکم مامان بودم گذاشت حسین. وقتی هم دید حسین نیستم، بازهم دوست داشت حسین آقا صدایم بزند. تا هفت-هشت سالگی حسین آقا ماندم، موهایم همیشه کوتاه بود و از درودیوار بالا می‌رفتم» (وفی، ۱۳۹۸: ۶۷)؛ «تا وقتی این‌ها درنیامده بودند، حسین آقا بودم. ازاینکه رفته‌رفته باید شیوا می‌شدم بدم می‌آمد. از بدن خودم که تغییر می‌کرد، چندشم می‌شد. اولین روزی هم که آن علامت مشهور را توی لباسم دیدم یک دست سیر گریه کردم» (وفی، ۱۳۹۸: ۶۸). این صدمات در زنان *بهشت مامان غیضه* به‌گونه‌ای دیگر نمود پیدا می‌کند. زنانی که از جنسیت خود فاصله نمی‌گیرند؛ اما خود را تسلیم

قوانین زیباییِ بی‌پایه و بی‌اساس، و انتظارات حداقلی جامعهٔ مردسالار می‌کنند. هرچند که ازخودراضی نیستند؛ اما برای مورد تأیید قرارگرفتن، تن به انجام مراقبت‌های زیبایی می‌دهند: «ای بدن تبعیدی و مطرود من! ای بدن سرکش و اسرارآمیز و هزارتوی من! ای بدن ممنوع و محالم! ای که هنوز معنا و باطن کلماتت کشف نشده! یعنی ساعد دختر جوان آن‌قدر مهم است که پنج دینار صرف روغن مالیدن به آن شود؟» (العیسی، ۱۳۹۸: ۲۴۰)؛ «انگار وجود تو در بدنت خلاصه شده بود. مادربزرگت را می‌دیدم که چطور ران‌هایت را ورانداز می‌کند و برای آنکه پُر و گوشتالو شود چطور لقمه در دهانت می‌گذارد. استخوان‌های برجسته و اندام نحیفت نظرش را جلب نکرد. آن را مناسب فهاد نمی‌دید؛ اما چرا؟ تو که هنوز هجده سالت نشده بود؟» (العیسی، ۱۳۹۸: ۲۴۲). «جلوی آینه ایستادم. از خودم پرسیدم آیا واقعاً ران‌هایم پُر شده‌اند؟ وجب‌به‌وجب بدنم را ورانداز کردم. هرجا که خالی یا لکه‌ای روی بدنم می‌دیدم یا خاطرهٔ آزاردهنده‌ای که روی عضوی از بدنم جا خوش کرده بود، احساس می‌کردم دارم از جغرافیایی که برایم ترسیم کرده‌اند، دور می‌شوم. من آن‌طور که دیگران برایم مقرر کرده بودند، می‌بایست تبدیل به زنی زیبا می‌شدم، با پوستی صاف و پرطراوت و بدنی پُر. نمی‌دانستم ای بدن عزیزم که کارهای زیادی وجود دارد که باید برای تو و در حق تو انجام دهم!» (العیسی، ۱۳۹۸: ۲۴۵).

۹-۱-۵-۳. خرافه‌گرایی

بینش عامیانهٔ زنان بنا به فرهنگ‌های مختلف، گوناگون است: «زنان رفتارها، حرکات و سکناتی خاصّ خویش دارند که با نوعی ظرافت، زیبایی‌شناسی، پیرنگی از عاطفه، زیرکی و شوخی و شیرین‌کاری همراه است و هرکدام در یکی از عوامل زیست‌شناختی، روانشناختی، اجتماعی و بیش‌ازهمه هوّیت زنانه و جنسیتی او ریشه دارد؛ این‌گونه رفتارها، یکدست نیست و خوب‌وبد در آن وجود دارد» (پورصدامی و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۷)؛ باور به خرافات یکی از آن‌ها است. خرافه‌گرایی اغلب ناشی از تبعیض اجتماعی و فقدان راه‌حل معقول برای مشکلات روانی، عاطفی، خانوادگی و اجتماعی است. «مادر شیوا» در *رؤیای تبّت* پس از بروز اختلافات با همسرش پیش دعانویس می‌رود: «مامان دستم را می‌گرفت و می‌رفتیم پیش فالگیر و دعانویس. می‌گفت پدرت رفته دنبال کسی که برایش جفت‌جفت پسر بیاورد. می‌گفت اگر بیاورد بدبخت می‌شویم. شمع می‌خرید و می‌زد زیر چادرش و می‌رفتیم امامزاده» (وفی، ۱۳۹۸: ۶۸). و حتی دربارهٔ اختلاف

«شیوا» و «جاوید» هم به این مورد اشاره می‌کند: «صبر کن مادر، نقشه‌ها دارم. از وقتی آمده‌ایم اینجا شیوا عوض شده است. این خانه طلسم شده است» (وفی، ۱۳۹۸: ۱۵۰) در رمان *بهشت مامان غیضه* خرافات بیشتر توسط «هیله» برای بخشیدن جلوهٔ روحانی به «فهاد» بیان می‌شود: «او باور داشت که گریه‌نکردن فهاد حین قدم‌گذاشتن به دنیا یکی از کرامات الهی بوده و درعین‌حال گریه‌های او در گهواره به این علت بود که اجنه و شیاطین متعرض او شده بودند. همین‌طور می‌گفت شیری که از سینهٔ مادرش می‌جوشد، حکم همان آبی را دارد که به لطف معجزهٔ حضرت موسی و از برخورد عصایش با سنگ جوشیده است» (العیسی، ۱۳۹۸: ۲۰).

۲-۵-٤. تفاوت‌های فمینیستی در دو رمان

۱-۲-۵-٤. مساوات‌طلبی و تبعیض جنسیتی

در رمان *رؤیای تَبت*، مساوات‌طلبی و یا تبعیض جنسیتی پررنگی را نمی‌بینیم، مگر در رفتار پدر «شیوا» که خواهان پسر فرزند است؛ اما در *بهشت مامان غیضه* مکرراً تکرار می‌شود و به‌صورت پررنگ به تصویر کشیده شده است. تبعیض‌هایی که میان دختران («فاطمه» و «مضاوی») و «فهاد» تنها پسر خانواده اعمال می‌شود. «مضاوی» با مقایسهٔ خود و «فهاد»، و پی‌بردن به این موضوعات راهی سرکشانه و آزادی‌طلبانه را در پیش می‌گیرد، حال آنکه «فاطمه» همیشه پذیرای ظلم‌هایی است که به او می‌شود: «مادربزرگ مدام توی راهروهای بیمارستان بالا و پایین می‌رفت و روی سر پرستارها و نظافتچی‌های هندی پول می‌ریخت. همزمان تکرار می‌کرد: بلا از بچه‌م دور باشه. بلا از بچهٔ علی دور باشه! ... مضاوی از جایش بلند شد و با گام‌های کوتاه و لرزان سمت تلفن رفت ... گوشی را به دهانش نزدیک کرد و آهسته گفت: مامان! روزی که من به دنیا اومدم، پول رو سر هندی‌ها ریختین؟» (العیسی، ۱۳۹۸: ۲۶). پس از جنجال تولد «مضاوی»، «قانون ممنوعیت برگزاری جشن تولد، نه سال به قوت خود باقی ماند تا آنکه پانزدهمین سال‌روز تولد فهاد از راه رسید. آن‌روز غیضه با شوروشوق هرچه تمام‌تر برای فهاد جشن تولد گرفت» (العیسی، ۱۳۹۸: ۲۱۶). «فاطمه» از مادرش «هیله» می‌خواهد که اجازه دهد با «فهاد» در کوچه فوتبال بازی کند؛ اما «هیله» او را به‌دلیل دختر بودنش از این کار منع می‌کند: «به اندازه‌ای که مادرم در سرکوب‌کردن خواسته‌هایم مهارت داشت، من در مطرح‌کردن آن‌ها مهارت نداشتم:

– دلم می‌خواد تو خیابون با فهاد فوتبال بازی‌کنم.

– چشمم روشن!

– دوست دارم بازی کنم! خواهش می‌کنم. فقط یه بار. توروخدا! فقط یه بار.

– برو از جلو چشم‌هام گمشو!

(...) – چه اشکالی داره آخه؟

(...) – مشکلش اینه که تو دختری و فهاد پسره. یه بار دیگه همچین حرفی رو پیش من زدی، می‌دمت دست پدرت. اون‌وقت اون می‌دونه و تو، فهمیدی؟» (العیسی، ۱۳۹۸: ۱۴۴–۱۴۵). «زندگی کوتاه، حقیقت ناقص، فشار جامعه و قوانین ظالمانه. فهمید که زن در این منطقه از دنیا، یا شایدم در تمام مناطق دنیا آن‌قدر قدرت ندارد که خودش را از چنگال زندگی‌ای که دوستش ندارد نجات دهد» (العیسی، ۱۳۹۸: ۱۶۹)

۲-۲-۵-٤. کتک‌زدن زنان

معمولاً زنان ازنظر جسمانی، قدرت کمتری نسبت به مردان دارند، به‌این‌دلیل درصورت ارتکاب اشتباه مورد ضرب‌وشتم قرار می‌گیرند. چه‌بسا که یک رفتار می‌تواند اشتباه نباشد، بلکه در مخیلهٔ مرد نادرست جلوه کند. این موضوع همواره مورد اعتراض فمینیست‌ها و یکی از دلایل اصلی جنبش‌های زنانه و شکایت‌های زنان در دادگاه‌های خانواده بوده است. زنان معتقدند نباید به‌علت ضعف جسمی که خدا به آن‌ها داده، مورد ظلم واقع شوند (نامداری و همکاران، ۱۳۹۸: ۴۱۳). در رمان *بهشت مامان غیضه* با چنین موضوعی مواجه نمی‌شویم؛ اما در رمان *رؤیای تبّت* شخصیت «فروغ» به‌دست پدر و همسرش مورد ضرب‌وشتم قرارمی‌گیرد: «پدرش می‌پرسد: می‌خواهم از زبان خودت بشنوم چه می‌خواهی؟ فروغ می‌گوید: طلاق. آن روزها فیلم‌های تارزان و سریال مرد شش‌میلیون دلاری سر زبان‌ها بود. پدر شصت‌سالهٔ فروغ اهل فیلم نبود؛ اما آن روز مثل تارزان می‌شود، سبک بلند می‌شود. یک دستش را روی هرهٔ پنجره می‌گذارد و آمادهٔ پریدن به حیاط می‌شود. فروغ قبلاً از در بیرون رفته بود و حالا درست در تیررس پدر بود. پدر می‌پرد و به چادر فروغ چنگ می‌زند. پف چادر مثل چتری که چتربازش دررَفته باشد، می‌خوابد و روی زمین می‌افتد» (وفی، ۱۳۹۸: ۷۲). «یک روز به بهانه‌ای پیش پدر فروغ می‌رود و بعد از صغراکبرا چیدن حرف دلش را می‌زند: این زن تمکین نمی‌کند ... پدر، فروغ را گوشمالی می‌دهد» (وفی، ۱۳۹۸: ۵۹). «یک شب جاوید می‌شنود که پدر با چشم‌های سرخ‌شده فروغ را تهدید می‌کند و می‌گوید که بالاخره او را می‌کشد» (وفی، ۱۳۹۸: ۶۰).

۳-۲-۵-٤. تفاوت زنان در اجرای احکام شرعی

باآنکه ماجرای هر دو رمان، در بطن فرهنگ اسلامی می‌گذرد؛ اعتقادات دینی، پوشش، آزادی و پایبندی به احکام شرعی در شخصیت‌های دو رمان متفاوت است. وفی در *رؤیای تَبت* شخصیت «شیوا» را زنی متفکر و شاید بتوان گفت روشن‌فکر می‌سازد که در مهمانی‌های مختلط می‌نوشد و می‌رقصد. همچنین «شعله» خواهرش نیز چنین شخصیتی دارد: «مامان صدایم کرد و گفت: آن زهرماری را از دستش بگیر» (وفی، ۱۳۹۸: ۱۷۲)؛ «مثل روزی که در جشن نامزدی یکی از دوستانش رقصیده بودم و در دایرهٔ وسط همراه بقیه آواز خوانده بودم» (وفی، ۱۳۹۸: ۲۸)؛ اما زنان در *بهشت مامان غیضه* از حجابی سفت و سخت برخوردارند: «سمت عروسش برگشت و برای آخرین‌بار لب‌هایش را از هم باز کرد: صورتت رو بپوشون مادر! و از آن لحظه مردها زن علی را فقط از روی پوشیه‌اش می‌شناختند. طبق دستور غیضه، صورت شهله می‌بایست همراه شوهرش به عالم غیب سفر می‌کرد!» (العیسی، ۱۳۹۸: ۶۴)؛ و حتی می‌بینیم «هیله» با رجوع به آیهٔ ۷۲ سورهٔ احزاب، گرفتن جشن تولد را حرام می‌داند: «زنده‌بودن ما انسان‌ها ازنظر هیله دلیل بر کم‌عقلی ماست چراکه ما قبول کردیم امانتی را بر عهده بگیریم که آسمان‌ها و زمین از قبول آن ترسیدند و شانه خالی کردند ... وقتی خود خدا انسان را به‌خاطر حمل همچین امانتی شایستهٔ تحسین نمی‌داند، چطور انسان به خودش حق می‌دهد مرتکب همچین حماقتی شود و روزی را که در آن متولد شده جشن بگیرد!؟» (العیسی، ۱۳۹۸: ۲۱۵).

٤-۲-۵-٤. اختصاص حق طلاق به مرد

بر اساس قوانین ایران حق طلاق در اختیار مردان است؛ یعنی مردان جامعهٔ ایران طبق قانون اساسی کشور اجازه پیدا می‌کنند، هر زمان که بخواهند با پرداخت نفقه و مهریه و اجرت‌المثل از همسر خود جدا شوند. درحالی‌که درخواست طلاق از جانب زنان، مستلزم تحقق شروطی ازجمله عقیم‌بودن و اعتیاد مضر است که خود باید به تأیید دادگاه برسد. همچنین این قوانین حق کامل و یک‌جانبهٔ طلاق را به مرد می‌دهد. نه‌تنها قوانین حاکم ایران مردسالار است بلکه جامعه و فرهنگ نیز طلاق برای یک زن را مناسب نمی‌بیند. به‌اصطلاح زن با لباس سفید به خانهٔ شوهر می‌رود و با کفن خارج می‌شود. مرد می‌تواند با پرداخت‌های مالی هر زمان که بخواهد جدا شود؛ اما زن چنین حقی ندارد. تصویر این هنجار و نمودهای آن را در بخش‌هایی از *رؤیای تَبت* شاهد هستیم. هنگامی‌که «فروغ» قصد جدایی از پدر «جاوید» را دارد، و زمانی‌که نیت خود را با پدرش بازگو

می‌کند با کتک و سرکوب به خانهٔ همسر بازگردانده می‌شود. همسر «فروغ» برای ساکت کردنش او را نزد پدرش می‌برد؛ زیرا می‌داند که حتی خانواده فروغ پذیرایش نیستند و همسرش محکوم به زندگی با اوست؛ بنابراین با نشان‌دادن این حقیقت به او تنها امیدش را ناامید می‌کند تا دیگر تقلایی برای آزادی نکند. مردسالاری و تعصب تا جایی بر شخصیت پدر فروغ ریشه‌دوانده که دردها و رنج‌های دخترش را نمی‌بیند. گویا همجنس‌بودن ارزشی بالاتر از هم‌خون بودن دارد. در رمان *بهشت مامان غیضه* به مقولهٔ حق طلاق و پذیرش آن پرداخته نشده است، در لابه‌لای قصه به ازدواج مجدد «هیله» اشاره می‌شود؛ اما به جزئیات آن پرداخته نمی‌شود، همچنین در انتهای رمان «نوره» تصمیم می‌گیرد که به‌همراه دخترش زندگی‌ای مستقل و آزاد بسازد؛ اما باز هم اشاره‌ای به مضمون طلاق نمی‌شود؛ این امر شاید ناشی از تابوبودن موضوع در فرهنگ عربی و کویتی تا جایی که نویسندهٔ فمینیست هم جرئت ورود به آن را پیدا نکرده باشد.

۵-۲-۵-٤. نداشتن استقلال مالی و اقتصادی

استقلال مالی و اقتصادی، جایگاه اجتماعی را برای فرد به ارمغان می‌آورد. به فرد آزادی عمل و اعتمادبه‌نفس و همچنین درصورت لزوم، امکان ساختن زندگی نو و مستقل می‌دهد؛ ازاین‌رو فرهنگ مردسالار که همواره زن را وابسته و تابع می‌پسندد، از استقلال مالی زن واهمه دارد؛ چراکه هرچه حصار کنترل مردان را به خطر بیندازد، نباید در دسترس زنان قرار بگیرد. ترسِ ازدست‌دادن قدرت و یا کافی‌نبودن در مقابل زنان به‌عنوان نمودی کهن‌الگویی، در ناخوداگاه جمعی جنس مذکر ریشه دارد. طبق برخی اسطوره‌ها، «لیلیت» همسر اول «آدم» او را ترک می‌کند؛ زیرا وابستگی‌ای به آدم ندارد؛ پس خداوند از دندهٔ چپ حضرت آدم، حوا را خلق می‌کند تا به‌سبب وابستگی به او از وی جدا نشود: «در روایات افسانه‌ای او نخستین همسر آدم بود که از جنس خاک [سرخ: نمادی از آتش] آفریده شده بود. لیلیت و آدم هرگز در کنار یکدیگر به آرامش نرسیدند. لیلیت نمی‌توانست برتری آدم را بر خود قبول کند و از همراهی با او در روابط زناشویی امتناع می‌ورزید. سپس او، نام اعظم خدا را بر زبان آورد و از نزد آدم دور شد و بین آسمان و زمین معلق ماند. پس از گریز لیلیت از بهشت عدن، خداوند برای آدم همسری از جنس خودش [از دندهٔ چپ او] خلق کرد» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۲۲ به نقل از Mann&lyle,1995:136). ترس کافی‌نبودن و ازدست‌دادن را در رمان *بهشت مامان غیضه* و مکالمهٔ «فهاد» با خودش می‌بینیم: «اگر مضاوی وکیل می‌شد، تکلیف او چه می‌شد؟ دکتر مضاوی، مشهورترین وکیل کویت، شک

نداشت که مضاوی می‌توانست به همچین جایگاهی برسد، با او که تنها یک دیپلم ناچیز داشت چه سنخیتی داشت؟ تازه اگر خیلی زور می‌زد و بخت با او یار بود و واسطه و آشنایی را می‌جست، می‌توانست با معدل پایینش در یکی از مؤسسات آموزشی پذیرش شود» (العیسی، ۱۳۹۸: ۳۰۵). «فهاد» که احساس عجز و ناتوانی می‌کند با دلایل غیرمنطقی و نامناسب‌بودن وکالت برای جنس زن سعی بر منصرف‌کردن «مضاوی» دارد: «آه! حالا فهمیدم. دلیل اینکه نباید وکیل شم این است که من دخترم! خودش است. علت همهٔ ننگ‌ها، ننگ موروثی. حقیقت زشت! کلید تفسیر همه چیز، انواع ظلم و تبعیض و بی‌شرمی ... شروع کردی به دلیل و برهان‌آوردن و ردیف‌کردن خزعبلات که چرا نباید وکیل شوم. اینکه نمی‌توانی به زنت اجازه دهی در محیطی کار کند که پر از مجرم و خلافکار است. اینکه خوب نیست یک زن از این زندان به آن زندان برود و در کلانتری‌ها رفت‌وآمد داشته باشد ... وکالت ازنظر تو شغلی مردانه است. زن‌ها را چه به وکالت؟ از خودم پرسیدم اگر وکالت مال مردهاست پس چرا تو دنبال آن نمی‌روی؟» (العیسی، ۱۳۹۸: ۳۱۰)

نتیجه‌گیری

بررسی مؤلفه‌های محتوایی و درون‌مایهٔ دو رمان برگزیده از نویسندگان ایرانی و کویتی نشان می‌دهد که در هر دو رمان اغلب بن‌مایه‌های مرتبط با نوشتار زنانه از تأثیر جنگ بر احساسات زنانه تا مساوات‌طلبی و نداشتن استقلال اقتصادی زنان دیده می‌شود. بثینه العیسی در رمان خود چندین زن با شخصیت‌های متفاوت را گرد هم آورده است. «غیضه» پیرزنی سلطه‌جو که با سیاست‌های خود کشته‌شدن پسر تروریست خود را، شهادت اعلام کرد و زندگی اعضای خانواده‌اش را تحت‌کنترل خود گرفت؛ اما دختر او «نوره» که یک معلم است، نماد زنی جنگجو است که از ابتدای داستان با کلیشه‌های مردسالاری و جنس دوم بودن می‌جنگد، تمام دغدغهٔ «نوره» نجات دخترش «مضاوی» است تا با افکار نادرست اطرافیانش، در تاریکی‌ها گم نشود. العیسی در یک رمان چندین شخصیت نوعی را کنار هم قرار داده است. «غیضه» (سلطه‌جو و نگهبان قوانین مردسالارانه)، «رقیه» (زنی بی‌هویت)، «شهله» (زنی منفعل)، «هیله» (زنی بدون منطق و تسلیم در برابر خرافات)، «نوره» (آرمانگرا و روشن‌فکر) همچنین «مضاوی» ادامه‌دهندهٔ راه مادر خود است و «فاطمه» یک زن منفعل. رمان *بهشت مامان غیضه* عناصر مردسالاری و قوانین سرسختانهٔ جامعهٔ کویت برای زنان را به‌خوبی به تصویر کشیده است. تمام داستان به‌جز «مهد

کودک» در ابتدا و گردش با دوستانش در فضای داخلی و درون خانهٔ «غیضه» اتفاق می‌افتد؛ گویی برای زنان دنیایی پشت درهای *بهشت مامان غیضه* وجود ندارد. درمقابل زنان *رؤیای تبّت* شاید به‌ظاهر دارای آزادی‌های بیشتری باشند؛ اما آنان درگیر احساسات خود و جنگ درونی هستند. آن‌ها با مردسالاری خاموش در اجتماع مواجه‌اند. «شیوا» زنی است که با فاصله‌گرفتن از هویت زنانهٔ خویش قصد التیام زخم‌های خود را دارد. او که از کلیشهٔ قدرتمندبودن، عاقل و بی‌نقص‌بودن، خسته است؛ درنهایت به عشق «صادق» اعتراف می‌کند. ازطرفی می‌توان عشق میان «مضاوی»، «فاطمه» و «فهاد» را با عشق میان «شعله»، «شیوا» و «صادق» تطبیق داد. «مضاوی» زمانی که درک می‌کند. «فهاد» نمی‌خواهد که او زنی مستقل و کامل باشد، ترکش می‌کند؛ و «فهاد» فوراً دل به عشق «فاطمه» می‌دهد؛ اما «صادق» فقط عاشق «شیوا» است و عشق «شعله» به «صادق» یک‌طرفه است. «مادر شیوا» زنی که کم‌وبیش در طول داستان شاهد حسادت‌های کوچکش نسبت‌به «فروغ» هستیم. «فروغ» زنی است که عشق دو مرد را داشته است، بااینکه او خود قربانی جامعه‌ای مردسالار است؛ اما عشق و توجه را در زمانی کوتاه از «محمدعلی» دریافت کرده، چیزی که «مادر شیوا» از آن محروم بوده است. شخصیت کم‌رنگ «مادر شیوا» و «رقیه» را، که هر دو نادیده گرفته می‌شوند، می‌توان از یک جنس دانست. در کنار تشابهات فرهنگی و مردسالارانهٔ آشنا و حاکم بر هر دو داستان که می‌توان دلیلش را قرابت‌های جغرافیایی، مذهبی و فرهنگی دانست، زنان داستان‌ها و دغدغه‌های فکریشان شاید در نگاه اول متفاوت باشد؛ اما در حقیقت تمام آن‌ها از جامعهٔ مردسالار آسیب دیده و هریک به طریقی در پی تیمار خود و به‌دنبال یافتن حقیقت وجودی خویش، به‌دست‌آوردن حقوق برابر، عشق و آرامش هستند.

منابع

کتاب‌ها

- العیسی، بثینه (۱۳۹۸). ***بهشت مامان غیضه***. تهران: نیماژ.
- ایبرمز، ام.اچ و جفری گالت هرفم (۱۳۸۷). ***فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی***؛ ترجمهٔ سعید سبزیان مرادآبادی. تهران: رهنما.
- بودون، ریمون و فرانسوا بورکیو (۱۳۸۵). ***فرهنگ جامعه‌شناسی انتقادی***؛ ترجمهٔ عبدالحسین نیک‌گهر. تهران: فرهنگ معاصر.

- بیسلی، کریس (۱۳۸۵). ***چیستی فمینیسم: درآمدی بر نظریه‌های فمینیستی***؛ ترجمهٔ محمدرضا زمردی. تهران: روشنگران.
- روایی، مریم (۱۳۹۱). ***معرفت‌شناسی فمینیستی از دیدگاه لیندا مارتین آلکوف***. تهران: روشنگران و مطالعات زنان
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۴). ***انواع ادبی***، چاپ پنجم. تهران: میترا.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۷). ***نقد ادبی***، چاپ چهارم. تهران: میترا.
- غنیمی‌هلال، محمد (۱۳۷۳). ***ادبیات تطبیقی***؛ ترجمهٔ سید مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر.
- قاسم‌زاده، سید علی (۱۳۹۶). ***همزیستی ادبیات تطبیقی و نظریه‌های ادبی***. قزوین: جهاد دانشگاهی قزوین.
- کلیگز، مری (۱۳۸۸). ***درسنامهٔ نظریهٔ ادبی***؛ ترجمهٔ جلال سخنور و دیگران. تهران: نشراختران.
- وفی، فریبا (۱۳۹۸). ***رؤیای تّبت***. تهران: مرکز.
- هام، مگی و گمبل، سارا (۱۳۸۲). ***فرهنگ نظریه‌های فمینیستی***؛ ترجمهٔ نوشین احمدی خراسانی و دیگران. تهران: توسعه.

مقالات

- احمدی، فائزه و عبدالحسین، فرزاد (۱۳۹۲). «**تحلیلی بر گرایش‌ها و رویکردهای زنانه در ادبیات فارسی و عربی**»، ***ادبیات پارسی معاصر***، س۳، ش۱: صص۱-۲۹.
- باقری، معصومه و همکاران (۱۳۹۹). «**بررسی سبک‌شناسانه رمان‌های نویسندگان زن معاصر (باتکیه‌بر هفت رمان *جزیرهٔ سرگردانی*، *سگ و زمستان بلند*، *شب‌های تهران*، *دل فولاد*، *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، *رؤیای تّبت* و *سرخی تو از من*)**»، ***بهار ادب***، س۱۳، ش۳: صص ۱-۱۸.
- پورصدامی، آزاده و همکاران (۱۳۹۹). «**بررسی تطبیقی نقد فمینیستی در آثار داستان‌نویسان زن باتکیه‌بر رمان‌های سیمین دانشور و نوال السّعداوی**»، ***کاوشنامه ادبیات تطبیقی***، ش۳۸: صص ۱۹-۳۵.

- حسینی، مریم و سالارکیا، مریم (۱۳۹۱). «**تحلیل رمان *رؤیای تبّت* بر اساس استعاره نمایشی نظریه گافمن**»، ***فصلنامهٔ متن پژوهی ادبی***، ش۵۳: صص۸۱-۱۰۸.
- شیرازی، علی احمد (۱۴۰۰). «**تحلیل تطبیقی نقد نظام اجتماعی مردسالار در شعر سیمین بهبهانی و فهمیده ریاض**»، ***نشریّهٔ ادبیات تطبیقی***، س۱۳، ش۲۴: صص ۹۷-۱۴۰.
- قاسم‌زاده، سید علی و جعفری هرفته، الهه (۱۳۹۲). «**بازخوانش بینامتنی رمان اسطوره‌ای *یکلیا و تنهایی او* نوشتهٔ تقی مدرسی**»، ***فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی***، س۱۰، ش۳۹: صص۱۱۳-۱۳۲.
- مالمیر، تیمور و صفایی صابر، رضوان (۱۳۹۹). «**تحلیل ساختار و شگردهای روایی رمان *رؤیای تبّت***»، ***فصلنامهٔ متن پژوهی ادبی***، س۲۴، ش۸۳: صص۷۱-۹۹.
- مراد، ندا (۱۳۹۹). «**بررسی تطبیقی دیدگاه‌های فمینیستی در رمان‌های *سال‌های ابری* و *مثل آب برای شکلات***»، ***مطالعات ادبیات تطبیقی***، ش۵۶: صص ۷۹-۹۵.
- مرادیان، وهاب و همکاران (۱۳۹۹). «**بررسی تطبیقی رمان‌های خارج الجسّد از عفاف البطاینه و کولی کنار آتش از منیرو روانی‌پور بر اساس مؤلفه‌های فمینیستی**»، ***ادبیات تطبیقی***، ش۲۳: صص۲۹۱-۳۱۰.
- مقدمی، مریم و ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۹). «**جامعه‌شناسی ادبی آثار فریبا وفی باتکیه‌بر زمینه‌های طلاق عاطفی**»، ***نشریه زبان و ادب فارسی***، س۷۳، ش۲۴۱: صص۲۳۷-۲۶۱.
- نامداری، ابراهیم و همکاران (۱۳۹۸). «**بررسی تطبیقی فمینیسم در دو رمان *سووشون* و *الحب فی زمن النفط***»، ***مطالعات ادبیات تطبیقی***، ش۵۱: صص۳۹۵-۴۲۱.

- **References**
- Al-Eisa, Buthaina (2018). **Under the feet of mothers**, Tehran: Nimage.
- Abrams, M.H. and Jeffrey Galt Herfam (2008). A descriptive dictionary of literary terms, translated by Saeed Sabzian Moradabadi, Tehran: Rahnama.
- Boudon, Raymond and Francois Bourquieu (2015). Culture of Critical Sociology, translated by Abdul Hossein Nikgahar, Tehran: Contemporary Contemporary.

- Beasley, Chris (2015). What is feminism: an introduction to feminist theories, translated by Mohammad Reza Zumardi, Tehran: Roshangaran.
- Ravai, Maryam (1391). Feminist epistemology from the perspective of Linda Martin Alkov, Tehran: Roshangaran and Women's Studies
- Shamisa, Siros (2014). Literary types, fifth edition, Tehran: Mitra.
  (2017). Literary criticism, 4th edition, Tehran: Mitra.
- Ghonimihilal, Mohammad (1373). Comparative Literature, translated by Seyyed Morteza Ayatollahzadeh Shirazi, Tehran: Amir Kabir.
- Qasimzadeh, Seyyed Ali (2016). Coexistence of comparative literature and literary theories, Qazvin: Qazvin Academic Jihad.
- Kligz, Mary (2008). Textbook of literary theory, translated by Jalal Sokhnour and others, Tehran: Nash Akhtran.
- Vafi, Fariba (2018). Dream of Tibet, Tehran: Center.
- Ham, Maggie and Gamble, Sarah (2012). Culture of Feminist Theories, translated by Noushin Ahmadi Khorasani and others, Tehran: Tehsehan.

Articles

- Ahmadi, Faiza and Farzad, Abdul Hossein (2012). "An analysis of female tendencies and approaches in Persian and Arabic literature", Contemporary Persian Literature, Q3, Vol.1, pp. 1-29.
- Bagheri, Masoumeh et al. (2019). "Stylist analysis of novels by contemporary female writers (based on seven novels of Wandering Island, Dog and Long Winter, Tehran Nights, Heart of Steel, I turn off the lights, Dream of Tibet and Redness of you from me)", Bahar Adeb, p. 13, p. 3, pp. 1-18.
- Poursadami, Azadeh et al. (2019). "Comparative review of feminist criticism in the works of female fiction writers based on the novels of Simin Daneshvar and Nawal Al-Saadawi", Comparative Literature Research, Vol. 38, pp. 19-35.
- Hosseini, Maryam and Majdeh Salarkia (2011). "Analysis of the novel Dream of Tibet based on the dramatic metaphor of Goffman's theory", Literary Text Quarterly, Vol. 53, pp. 81-108.
- Shirazi, Ali Ahmad (1400). "Comparative analysis of criticism of the patriarchal social system in the poetry of Simin Behbahani and Fahmideh Riaz", Comparative Literature Journal, p. 13, p. 24, pp. 140-97.

- Qasim Zadeh, Seyyed Ali and Elaha Jafari Herfteh (2012). "Intertextual re-reading of the mythological novel Yeklia and his loneliness written by Taghi Madrasi", Literary Research Quarterly, Q10, Vol.39, pp.113-132.
- Malmir, Timur and Rizvan Safai Saber (2019). "Analysis of the structure and narrative techniques of the novel Ruaya Tibet", Literary Text Quarterly, Q24, P83, pp71-99.
- Murad, Neda (2019). "A comparative study of feminist perspectives in the novels Cloudy Years and Like Water for Chocolate", Comparative Literature Studies, Vol. 56, pp. 79-95.
- Moradian, Wahab et al. (2019). "Comparative analysis of out-of-body novels by Afaf Al-Bataineh and Koli Kanaar Atash by Muniro Ravipour based on feminist components", Comparative Literature, Vol. 23, pp. 291-310.
- Moghadami, Maryam and Hassan Zulfiqari (2019). "Literary Sociology of Fariba Vafi's works based on the context of emotional divorce", Persian Language and Literature Journal, p. 73, p. 241, pp. 237-261.
- Namdari, Ebrahim et al. (2018). "A comparative study of feminism in the two novels Sushun and Al-Hab fi Zeman al-Nadel, Comparative Literature Studies, Vol. 51, pp. 395-421.

Interdisciplinary research in persian Language and literature
Print ISSN: 2821-076X
Online ISSN: 2821-0778
Vol. 1, New Series, No.2, Autumn and Winter2022

Investigating the use of the "war" metaphor in domestic and foreign news texts related to the Covid-19 disease: Frame Semantic Theory

Mansour Nikpanah*[1], Mansoureh Delaramifar[2]

*1 *Associate Professor of Saravan Higher Education Complex and Lecturer at Farhangian University of Zahedan, Iran*
2 PhD in Linguistics, Department of English Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
28/06/2021
Accepted:
10/10/2021

ABSTRACT

Due to the spread of the Covid-19 disease, experts and politicians are trying to make people as well as possible aware of the crisis in their country and around the world. Meanwhile, the use of the "war" metaphor is very visible; Therefore, the current research aims to investigate the metaphor of "war" in domestic and foreign news statements and texts related to the Covid-19 disease, based on the perspective of Frame Semantics. The method used in this research is descriptive-analytical. For this purpose, using domestic news statements and texts ("20:30" news) and online news agencies ("ISNA" and "IRNA"), metaphors related to the disease of Covid-19 were collected, as well as foreign news statements and texts taken from The Guardian, New York Times and Twitter were collected. Five hundred metaphors in these texts were extracted through the model proposed by Pragglejaz called "Metaphor Recognition Procedure". Then, the metaphors were placed in the semantic form of "disease"; And their elements were determined. The findings of the research showed that based on the theory of "Frame Semantics", the core and non-core elements of the frames are activated and take on a more concrete semantic role for making metaphors. For example, the core elements of "patient" in the semantic form of "disease" enters the form of "war" and plays the semantic role of "one of the parties" as the core element of this frame. On the other hand, the core element of the frame such as "case" and "target", and non-core elements including "duration of war", "tools of war", "method of war", "situation of war", "scale of war", "result of war" ", "time and place of war" are also included in the frame of disease.

Keywords: Metaphor, Frame Semantics, Frame Elements, Cognitive Semantics

Cite this article: Nikpanah,. Mansour, Delaramifar., Mansoureh. (2022) Investigating the use of the "war" metaphor in domestic and foreign news texts related to the Covid-19 disease: Frame Semantic Theory. *Interdisciplinary research in persian Language and literature, Vol. 1, New Series, No.2, Autumn and Winter2022*: pages:39-64.
DOI: 10.30479/irpli.2021.15795.1035

© The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University

* **Corresponding Author**: Mansour Nikpanah
Address: *Associate Professor of Saravan Higher Education Complex and Lecturer at Farhangian University of Zahedan, Iran*
E-mail: *Mansour.Nikpanah@yahoo.com*