مجله زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره هشتم ـ بهار و تابستان ۱۳۹۲

اویس محمدی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران)
زینب صادقی(دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بیروت العربیه لبنان)

نقد فمینیستی داستان کوتاه «مردی در کوچه» از کتاب «چشمانت سرنوشت من اند» از غاده‌السمان

چکیده

غاده السمان در داستان «مردی در کوچه»[۱]–از کتاب«چشمانت سرنوشت من اند»[۲] از نظریه های نظریه پردازان فمینیسم تاثیر پذیرفته است. اوج این تاثیر پذیری را در تبیین نظریه ی فمینیستی–اگزیستانسیالیستی سیمون دو بوآر مشاهده می کنیم. السمان در این داستان با تاثیر پذیری از نظریه دو بوآر در خصوص فرهنگ و تمدن و ظلم آن نسبت به زنان، به بررسی شخصیت راوی می پردازد و نقش این فرهنگ و تمدن را در زندگی راوی به عنوان یک زن برجسته می نماید. السمان در این داستان برای بازیابی دوباره هویت زنان، در پی واژگون کردن هنجارها و ارزش های جامعه ی مردسالار است و به این ترتیب ویژگی های دیگر بودگی[۳] و انفعال[۴] و ضدخردگرایی را از زنان سلب می کند و در نقطه مقابل به مردان نسبت می دهد . این جستار در یک خوانش ساختارشکنانه این نکات را برجسته نموده است. السمان در این داستان زبان زنانه ی منحصر به فرد خود را دارد و بارزترین ویژگی زبانی او در این داستان خیال وسیع و شعربودگی آن است.

کلیدواژه‌ها: غاده السمان، نقد فمینیستی، زنان، نگارش زنانه.

۱--رجل فی الزقاق

۲–عیناک قدری

3- Otherness
4- Passiveness

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۷/۲۰ تاریخ پذیرش۱۳۹۲/۲/۲۶

پست الکترونیکی: ovaismohamadi@yahoo.com

مقدمه

غاده السمان نویسنده سوری است که در غالب نوشته های خود بـه مـسائل زنـان پرداختـه اسـت. تحصیل در رشته ادبیات انگلیسی و زندگی در پاریس او را با جریان فمینیسم ادبی در اروپا آشـنا کـرده است. دراین جستار داستان کوتاه «مـردی در کوچـه» از مجموعـه داسـتان هـای کوتـاه او در کتـاب «چشمانت سرنوشت من اند» انتخاب شده است و هدف ارائـه ی نقـدی زنانـه محـور از ایـن داسـتان کوتاه است. چنان که در بحث نظری بیان خواهد شد، مکتب نقدی فمینیستی بـرخلاف دیگـر مکاتـب نقدی از تنوع و گونه گونی منحصر به فردی برخوردار است. به عبـارت دیگـر، افـراد زیـادی، نظریـه های پراکنده ی فراوانی را تحت عنوان «نقد فمینیستی» ارائه کرده اند. این پژوهش بر آن اسـت تـا ایـن داستان کوتاه را بر اساس سه نظریه ی فمینیستی مورد بررسی و خـوانش قـرار دهـد. در ابتـدای مقالـه تاثیر نظریه ی فمینیستی ناقد فرانسوی، «سیمون دو بوآر»[1] بر غاده السمان بیان می شود. دو بوآر معتقـد است که فرهنگ مردسالار بشری در طول سالیان، زنـانگی زنـان را از بـین بـرده اسـت و زن در ایـن فرهنگ هیچ گاه زن به دنیا نمی آید .به اعتقاد او، تمدن و فرهنگ با از بین بردن زنـانگی زنـان بـه آنـان ظلم روا داشته است. در قسمت دوم مقاله، به تلاش غاده الـسمان بـه تغییـر و جابـه جـایی معیارهـا و ارزش های جامعه مردسالار اشاره شده اسـت.تـلاش نویـسندگان زن بـرای بازیـابی جایگـاه زنـان در جامعه، در آثار بسیاری از آنان دیده شده است. مقاله در این قسمت تنها به تحلیـل توصـیفی از جایگـاه های اعتراض برنیامده ، بلکه سعی بر این دارد که این اعتراض و شـالوده شـکنی را بـر اسـاس مکتـب نقدی ساختارشکنی و نظریه های ژاک دریدا[2] مورد بررسی قرار دهد. این بخـش بـا تـاثیر از نظریـه ی «تقابل های دوگانه»[3] دریدا در نقد متون، به نقد داستان می پردازد. قـسمت سـوم مقالـه بـه زبـان غـاده السمان اختصاص دارد. اصطلاح زبان زنانه موضوعی است که در نقد فمینیـستی بـسیار بـدان پرداختـه شده است و به مانند خود نظریه فمینیستی، متشکل از نظریه های جامع و غیر جامع فراوانـی اسـت. در

1- Simone de Beauvoir
2- Jacque Derrida
3- Binary Oppositions

این قسمت ابتدا با ارائه ی مقدمه ای از نظریه «زبان زنانـه» روش تحلیـل را مـشخص مـی کنـیم و در ادامه به تحلیل عنصر خیال در این داستان کوتاه می پردازیم.

غاده السمان

غاده السمان «داستان نویس و روزنامه نگار سوری است. او مطالعات خود را در دنیای عـرب آغـاز کرد و در انگلیس به تحصیل در رشته ادبیات انگلیسی پرداخت. مدتی در پاریس زندگی کرد و سـپس ساکن لبنان شد و گاه در پاریس و گاهی در بیروت روزگارمی گذراند. او یکی از دعوتگران به حقـوق زنان بود و از ابزار داستان و روزنامه نگاری برای طرح مسائل اصلی زنان استفاده مـی کـرد. بـا سـبکی شفاف و گاهی آتشین می نوشت و هرچه را بدان فرامی خواند، به صورت عملـی اجـرا مـی نمـود. او بیش از هر نویسنده زن عرب دیگری (به استثنای نـوال سـعداوی) بـه مطـرح کـردن آزادی عـاطفی و اجتماعی زنان در خودآگاه مردم پرداخته است. مجموعه داستان های کوتاه او «چـشمانت سرنوشـتم را می سازند»(۱۹٦۲)، «دریایی در بیروت نیست» (۱۹٦۳)، «شب بیگانگـان» (۱۹٦٦)، «رحلـت بنـدرهای قدیمی»(۱۹۷۳)، «زمانه عشقی دیگر» (۱۹۷۹) است». (Jayyusi,2005:1031-1032)

نقد فمینیستی

بارزترین ویژگی مکتب نقدی فمینیستی نسبت به دیگر مکاتب نقد ادبی قرن بیـستم ، تنـوع و کثـرت گرایی در این مکتب است. بعلاوه ، شروع کار این مکتب با فعالیت های اجتماعی و سیاسـی بـر وسـعت نظریه های ارائه شده در آن افزود؛ در واقع فمینیسم در نقد ادبی «به مانند کلیسای بزرگی است که گفتمـان های هم سو و متعارض فراوانی را در خود دارد؛ به نظر می رسد که مناسب تر این باشد که در خـصوص نظریـه هـای نقـدی فمینیـسم صـحبت شـود تـا اینکـه در خـصوص نقـد فمینیـستی حـرف بـزنیم». (Eagleton,1991:2) جریان فمینیسم« در اواخر دهه ی شصت میلادی بـه عنـوان جنـشی مخـالف بـا وضعیت انسانی موجود که موجبات رنج و سختی زنان را فراهم آورده، شکل گرفت» (راغب، ۲۰۰۳:٦۵۰) و سپس در نوشته های ناقدانی چون ویرجینیا ولف[1] و سیمون دو بوآر شکل نظریه پیدا کرد. «آثار تحلیلـی

1-Virginia Woolf

ویرجینیا ولف عمدتا درباره نویسندگان زن و درباره ناتوانی های فرهنگی، اقتصادی، و آموزشی زنان در جوامع مردسالاری است که مانع از بکارگیری استعدادهای زنان می شود.» (داد،۱۳۸۵:٤٨٤) در فرانسه نیز سیمون دوبوآر از سردمداران مکتب نقدی فمینیسم شد و عنوان کرد که «زن و هویت او از ارتباط او با مرد نشات می گیرد و زن به مثابه دیگری برای مرد بشمار می آید که موصوف به خصوصیات منفی می گردد و در مقابل، مرد از ویژگی هایی چون، تسلط و بزرگی و اهمیت برخوردار می شود». (الرویلی، البازغی، ۲۰۰۲:۳۳۰) در ادامه، نظریات بسیاری با عنوان نقد فمینیستی مطرح شد. عده ای با تکیه بر نظریات دیگر چون روانشناسی و نقد پسا استعماری و نشانه شناسی و ساختارشکنی به تحلیل فمینیستی آثار ادبی پرداختند و به این ترتیب نقد های فمینیستی– روانکاوانه، فمینیستی– نشانه شناسانه و ... شکل گرفت. عده ای به بررسی زبان زنان و عده ای به بررسی کارکرد شخصیت زن در داستان های نویسندگان مرد یا زن پرداختند. کثرت این نظریات به حدی است که در اینجا مجال پرداختن به همه آنها نیست و این مقاله تنها به تبیین نظریاتی می پردازد که بر مبنای آن در صدد تحلیل داستان کوتاه مورد نظر است.

روش تحلیل داستان

در این پژوهش،این داستان کوتاه را از سه زاویه مورد بررسی قرار داده ایم. در ابتدا ، به تاثیر پذیری نویسنده از نظریه ی فمینیسم «سیمون دو بوآر» اشاره شده است و این که چگونه غاده السمان از این نظریه تاثیر پذیرفته و آن را در داستان خویش تبیین کرده است. قسمت دوم مقاله، در پی ارائه ی نقدی فمینیستی– ساختارشکنانه از داستان برآمده است و به دنبال تبیین تلاش السمان برای وارونه جلوه دادن اصول جوامع مردسالار است که پیوسته زن در آن ها دست کم گرفته شده و ارزش های او نادیده انگاشته شده است. در انتها نیز زبان داستان غاده السمان و عنصر زنانه این زبان (تخیل وسیع) مورد بررسی قرار گرفته است.

خلاصه داستان

داستان مذکور با عنوان «مردی در کوچه» از مجموعه داستان کوتاه «عیناک قدری» است. این داستان کوتاه، قصه دختر جوانی است که دبیرستان را تمام کرده و اکنون خانه نشین گشته است و تنها

راه ارتباط او با خارج پنجره ی خانه است. راوی داستان اول شخص و همان شخصیت دختر است. او در این مرحله وضعیتی بلاتکلیف دارد، ابتدا به دنبال هم گامی با ارزش های خانواده و جامعه است و به همین دلیل در پی این است که از راه پنجره ای که به کوچه باز می شود، مرد مورد علاقه اش (احمد) را مجذوب خود کند تا به خواستگاریش بیاید اما در ادامه داستان و بعد از اینکه متوجه می شود احمد ازدواج کرده ، به خود می آید و به مخالفت با پدر و مادر در خصوص ازدواج با احمد، فکر می کند و در انتهای داستان و در شب خواستگاری با بیان این مطلب که قصد ادامه تحصیل دارد، در میان بهت همگان به احمد جواب منفی می دهد. شخصیت برجسته دیگر این داستان، شخصیت پدر است که در نقطه مقابل دختر قرار می گیرد؛ پدر در این داستان نماینده جامعه مرد سالار است، شخصیت پدر، خشن، غیر منطقی و متعصب و تنبل است. فردی است که پیوسته در خانه بسر می برد. شخصیت برجسته تر دیگر داستان، مادر است. مادر در این داستان نماینده یک زن ایده آل جامعه مردسالاراست. او شخصیتی کاملا منفعل و مطیع دارد و ارزش های یک جامعه مردسالار را به طور کامل و تمام پذیرفته است. شخصیت دیگر داستان، برادر راوی است. او فردی خوشگذران و دائم الخمر است که شب ها دیر به خانه می آید وبه رغم اصرار پدر برای ادامه تحصیل در رشته پزشکی به دنبال تحصیل در رشته موسیقی است و حتی بیکاری را به تحصیل در رشته پزشکی ترجیح می دهد. شخصیت دیگر داستان، احمد، خواستگار راوی است. او در این داستان نماد سردی و بی احساسی مردان است، شخصیتی پولدار که دوبار ازدواج کرده است و به خواستگاری راوی می آید تا او را به عنوان سومین زنش خواستگاری کند.

تاثیر پذیری غاده السمان از نظریه سیمون دو بوآر

در این داستان تاثیر پذیری السمان از نظریه فمینیسم سیمون دوبوآر مشهود است و با توجه به این که السمان مدتی از زندگی خود را در پاریس گذرانده است، آشنایی با نظریه فمینیسم فرانسوی و دیدگاه های سیمون دوبوآر امری طبیعی به نظر می رسد. سیمون دوبوآر نویسنده فمینیست فرانسوی بود که نظریه فمینیسم خود را با تاثیر پذیری از اگزیستانسیالیسم ژان پل سارتر[1] پی ریزی کرد؛

1- Jean Paul Sartre

«بررسی های نظری اساسی دوبوآر در کتاب «جنس دوم» او خلاصه می شود که به عبارتی اولین تحقیق وسیع اجتماعی-فلسفی در خصوص اوضاع زنان در جامعه بشمار می آید. بوآر اثر اگزیستانسیالیسم را در این مفاهیم وارد ساخت. (A-G,2005:126) سارتر در نظریه اگزیستانسیالیسم خود، دوگانگی ماهیت و وجود را مطرح کرد و عنوان داشت که انسان در زمینه شناخت با این دو اصل مواجه است. به نظر سارتر، ماهیت عنصری است که توسط جوامع شکل می گیرد و فرعی است و اصل، وجود است. ماهیت ها باعث می شود که انسان از اصل و وجود به دور افتد . برای رسیدن به شناخت و اصل باید ماهیت ها را کنار گذاشت تا به شناخت که همان وجود است، رسید. او به همین منظور در آثار خود دعوت به کنار گذاشتن ماهیت ها نمود تا به این ترتیب انسان بتواند به «وجود»[1] که همان حقیقت و شناخت است، برسد. به اعتقادسارتر آدمی تا زمانی ازقید و بند ساختارهایی که جوامع بشری برای او به ارمغان آورده ، رها نشود به حقیقت نخواهد رسید.

سیمون دوبوآر از نظریه وجود و ماهیت سارتر در نظریه فمینیسم خود استفاده کرد و بیان داشت که ماهیت کنونی زنان را فرهنگ و تمدنی کنونی برایشان به ارمغان آورده و این فرهنگ مردسالارانه است که باعث جایگاه کنونی زنان در جامعه شده است. او معتقد بود که اصل و جوهر زنان بدین گونه نیست. به عقیده ی او زنان باید این فرهنگ و ماهیت مرد سالار را بشکنند تا بتوانند به اصل و وجود زنانه خود برسند. این جمله معروف دوبوآر که «هیچ کس زن متولد نمی شود بلکه زن می شود» بیانگر همین نظریه اوست. (بشر دوست،۱۳۹۰:۱٦٥) دو بوآر معتقد است که فرهنگ ها به زن ظلم کرده اند؛ «او می گوید هیچ کس زن به دنیا نمی آید بلکه رفته رفته زن می شود، زیرا این تمدن است که در کلیت خود مخلوقی را به نام مونث می آفریند. از این رو در فرهنگ ما جنس مذکر همیشه منشأ خلاقیت، پویایی، تسلط، ماجراجویی و خرد است، اما جنس مونث همیشه منفعل، تسلیم، ترسو، احساسی، و سنت گرا ست.» (داد،۱۳۸۵:٤٨٥) بنابراین مشخص شد که نظریه سیمون دو بوآر بر تحمیل فرهنگ و تمدن مردسالار بشری بر زنان استوار است .به اعتقاد او این امر باعث شده زن از اصل و وجود اصلی یا همان زنانگی اش به دور افتد و مطیع و همراه این فرهنگ گردد. او

1- Existence

عقیده دارد زنان باید تلاش کنند این ماهیت ساختگی را از بیخ و بن بشکنند تا به حقیقت خود که همان زنانگی است، دست یابند.

تاثیر پذیری از نظریه دوبوآر، در جای جای داستان «مردی در کوچه» از غاده السمان مشهود است. راوی اول شخص در ابتدای داستان، شخصیتی منفعل و مقهور دارد. این انفعال نمایانگر کنش پذیری زن در جوامع مردسالار است که به اعتقاد دوبوآر فرهنگ برایش به ارمغان آورده است و در مقابل از مرد شخصیت کنشگر و تاثیر گذار ساخته است. انفعال شخصیت راوی، علاوه بر اینکه در مضمون داستان مشهود است، در زبان غاده السمان و گزینش واژه های او نیز به چشم می خورد. برای روشن تر شدن این مطلب به تحلیل دو سطر ابتدایی داستان خواهیم پرداخت:

مازلت مغروسه أمام نافذه غرفه الجلوس و قد ألصقت جبینی بزجاجها البارد، منتظره مرور رجلی کعادته کل أمسیه. الشتاء ینسل فی عروق بلدتی المنعزله، الزقاق الضیق الطویل مثبت باهمال تحت أسیاخ الظلام التی سلخت کل آثار الشمس المریضه... البیوت المحشوره علی جانبی الطریق تکدس ظلالها المتعبه الباهته فی برک النور المتجمده.

بعد قلیل یمر الهی الممسوخ! الرجل الذی عبدته دون أن أعرف عنه شیئاً و انتظرت مروره مرتین عند هذه النافذه کل یوم... نظراتی النهمه تتمسح بکتفیه و رقبته و تتوسل إلیه بهوان ذئب ألیف أن یقرع الباب و یدفع ثمن الشباب، و یحمل إلی داره طفولتی»[1] (السمان، ۱۹۹۳:۹۰).

همان طور که از مضمون متن بالا بر می آید، راوی اول شخص، شخصیتی کنش پذیر و منفعل دارد. اودر انتظار منجی خویش است بدون اینکه تلاشی برای رهایی داشته باشد، منجی که پیوسته او را می پرستیده، بدون اینکه حتی او را بشناسد. انفعال و کنش پذیری حتی در بسیاری از واژه های استفاده شده در متن نیز مشخص است. اگر به متن عربی دقت شود صفتها و افعالی که در وصف راوی اول شخص بیان شده است، اسم(صفت) مفعول و افعال مطاوعه (از باب افتعال و انفعال و تفعل) است. نمونه های این مفهوم را می توانیم درعباراتی که علامت گذاری شده ، ببینیم.

در واقع صفت های مفعولی بیانگر کنش پذیری او، و صفت ها و افعال بابهای مطاوعه بیانگر انفعال اوست. چراکه، طبق دستور زبان عربی ، فعل مجهول، از فعل متعدی ساخته می شود و بارزترین ویژگی افعال متعدی، کنشگر بودن آن ها است به نحوی که فاعل و موصوف این باب

توانایی تعدی و تاثیر گذاری و کنشگری دارد و زمانی که این افعال به مجهول تبدیل شوند، کنشگر می شوند. این امر، در خصوص باب های تفعل و افتعال و انفعال نیز صدق می کنند و این باب ها حالت انفعالی (یا بنا به دستور زبانی عربی حالت مطاوعه) باب های تفعیل و مجرد ثلاثی است. در واقع استفاده از صفت های مفعول و افعال مجهول و افعال مطاوعه بیانگر حالت کنش پذیری راوی است و همان گونه که این صفت ها و افعال از اصلی کنشگر (معلوم و متعدی) برخوردار بوده اند و مبدل به این حالت خاص گردیده اند، راوی زن نیز از اصل کنشگر خود استحاله یافته و اکنون منفعل و تاثیر پذیر است.

این انفعال و کنش پذیری درونی نویسنده به فضای داستان نیز سرایت می کند؛ می بینیم که خانه های جمع شده (المحشوره: صفت مفعولی) در دو طرف راه، نوری خسته (المتعبه: صفت مفعولی) و کم رمق دارند که این نور در برکه های نور منجمد (المتجمد: از بابت تفعل) انباشته (تکدس:از باب تفعل). گردیده است

غیر از زبان داستان، تاثیرپذیری سمان از نظریه سیمون دوبوآر را در مضامین و بن مایه های داستان نیز مشاهده می کنیم. راوی در بسیاری از مقاطع موضوع درجه دوم بودن زن را یک قضیه تمدنی و کهن و برخاسته از سالیان دور می شمارد و این امر بی تردید برخاسته از تاثیر پذیری او از سیمون دو بوآر و کتاب «جنس دوم» اوست که یک «بررسی جامع از زنان در طول تاریخ است از این حیث که پیوسته درجه دوم به شمار می آمده اند» . (A-G,2005:125) السمان نیز در چند مقطع داستان و از زبان راوی، قضیه درجه دوم بودن زنان را موضوعی تاریخی و تمدنی می داند. او از زبان راوی ابتدا وضعیت (منفعل) خود را به مادر و مادربزرگ خود تعمیم می دهد و این چنین آن را به گذشته ای نزدیک می پیوندد:

«كأنَّه كان يسمع الصدر البكر صارخاً متحدياً: «لا يمكن أن تظل دميتك المدلَّله إلى الأبد... ألا ترى أنَّها إمرأه؟ هي جدتك التي كان ينهرها أبوك، و أمك التي كان يضربها، و زوجتك التي تجفف لك كل ليله قدميك»[۲] (السمان،۱۹۹۳:۹۱).

السمان در ادامه، این وضعیت اسفبار را وضعیتی بسیار کهن می بیند که نسل های متوالی با آن زیسته اند. در مقطعی از داستان، جوشش غیرت پدر را، که در متن نمادی از سلطه و هیبت پدر در

جامعه است، بسان غباری بدبو توصیف می کند که از گورستان های کهنه سربرداشته است و اینچنین تسلط پدر و انفعال دختر را به روزگارانی کهن نسبت می دهد.

«سحب ضبابیه سوَّدها تعاقب الأجیال ضجَّت و ثارت فی دمه حتی ابتلعت الحنان و الاطمئنان فی العینین.. عاصفه غبار نتن هبَّت عن قبور سحیقه...»[۳] (السمان،۱۹۹۳:۹۱).

این فرهنگ و تمدن شدیدا بر راوی تاثیر گذاشته به کونه ای که انفعال و تسلیم او در برابر امر پدر ناخودآگاهانه است. او بدون فهم علت، تسلیم امر پدر می شود، بدون علت می گرید و بدون گفتن کلمه ای با پدر روبرو می شود و کلامش را می فهمد:

«دون وعی منی، قوَّست کتفی إلی الداخل، و کأنَّنی أستطیع إخفاء صدری عن لسع نظراته، رمیت بالفرشاه، قفزت عن النافذه و انفلتّ هاربه إلی غرفتی، أبکی دون ما سبب واضح فنحن لم نتبادل أی حوار!! ... لکننی فهمته جیدا کما فهمنی...»[٤] (السمان،۱۹۹۳: ۹۱).

این عادی سازی ستم بر زنان و انفعال ناخودآگاه زنان در برابر آن که در چند قسمت داستان به چشم می خورد، دلیلی بر فرهنگ شدن سلطه ی نظام پدر یا مرد سالاری در جامعه است؛ جامعه ای که در آن «زنان در فرآیند تعامل اجتماعی، یاد می گیرند ایدئولوژی مردسالار را درونی کنند؛ ایدئولوژی که در واقع یک پیش فرض خودآگاهانه و ناخودآگانه از برتری مردان در جامعه است». (Abrams,1999:89). این چنین فرهنگ باعث می شود که زن همرنگ جماعت شود و ناخودآگاهانه بر اساس معیارهای آن فرهنگ عمل کند. غاده السمان در مقطعی از داستان اجبار زن برای همگامی با فرهنگ و معیارهای یک جامعه مردسالار را این گونه توصیف می کند.

«کم تزینت و تسللت إلی هذه النافذه فی وضح النهار منتظره مرور أحمد... أعرض علیه مفاتنی بقدر ما تسمح النافذه الضیقه و رعبی من أن یضبطنی أبی... کم تأوهت و انتحبت .. ابتسمت و غمزت «حرکات تثیر اشمئزازی و لا املک سواها... و لا أملک إلّا أن أحبه»[٥] (السمان،۱۹۹۳:۹۳).

به نظر غاده السمان، در چنین جوی عشق و دوست داشتن زنان نیز ناخودآگاه و بی سبب است و تنها از سرهمگام شدن با فرهنگی است که مادرانش و همسالان مادرش برایش بافته اند:

«وأحببته مبهماً مثیراً ... و أحببته شبحاً تحوک أمی و جاراتها أساطیر طویله عنه. خیالاً لا أعرف عنه سوی جسد غامض یتحرک لیلاً فی الزقاق الضیق، یغسله نور الشارع.... أحببته وهماً نائیا ساحر

البعد..أحببته جزیره مرجان ضبابیه غارقه فی بحار فیروزیه... و أنا علی شاطیء القفر .. تشدنی إلیه نظرات أبی و ذعر أمی ... و لا أملک إلّا أن أعبدالمرجان»[٦] (السمان،۱۹۹۳:۹۳).

السمان در مقاطع دیگر داستان نیز به بن مایه «کهن بودن فرهنگ مردسالار کنونی» اشاره دارد و از زبان راوی عنوان می کند که مردسالاری پدیده ای است که از روزگاران قدیم جریان داشته و اکنون فریاد درون سینه اش (راوی) با فریاد دخترکان زنده به گور شده در روزگاران کهن هم نوا شده و در آستانه انفجار است: «صدری یضج بعویل مبهم الأنّات ... فیه بعض من صرخات طفله موؤده فی عصر ما... و فیه بعض من نحیب أمی المختلس فی غرفه نائیه الجدران .. و فیه من مذله إخواتی الثلاث اللواتی تزوجن بعد أن زارتنا خاطبه ثرثاره تشبه الساحرات»[٧] (السمان،۱۹۹۳:۹۱).

راوی در بخشی دیگر، نگاه خشن پدر را در شب خواستگاری احمد از خود آشنا می پندارد و شرح می دهد که گویی از هزار سال پیش آن را می شناخته است ؛ این چنین غاده السمان قضیه زنان هم عصر خود را به هزاران سال پیش پیوند می دهد: «یصعقنی بریقهما الوحشی کلَّما دقَّ بابنا خاطب... ألف جیل ولدت فیها قبل أن أولد هنا... رأیته منذ ألف عام فی الصحراء... بینما کانت عباءه أبی تطیر وراءه و مخالبه العشره تنبش الرمال و تحضر لوأد سنواتی العشر!» (السمان،۱۹۹۳:۹۸).

راوی در مقطعی دیگر از داستان بر تاریخی و کهن بودن وضعیت مادرش تاکید دارد؛ آن گاه که ذلت و خواری مادر را در برابر پدر می بیند، احساس می کند که سردی متعفن سراسر وجود مادر را فراگرفته، سردی آبی رنگ و بیمارگونی که از نسل هایی بس دراز جریان داشته و در سینه مادر سرازیر گشته است:

«تجفف قدمیه بیدیها. احس البرد المتعفن یتدفق من أطراف أصابعها... یتکدس عند قدمیها ... برد أزرق مریض ینسکب من أجیال تجثم علی صدرها ... »[٨] (السمان،۱۹۹۳:۹۵)

السمان در ادامه با تاثیرپذیری از نظریه دوبوار در تلاش برای شکستن این نظام مردسالارانه بر می آید. بنا به نظر دوبوآر این فرهنگ مردسالارانه هست که باعث می شود زنان دست به ماجراجویی نزنند و وارد جامعه نگردند و این امر باعث می شود که تمام ابداعات و اختراعات و دست آوردها از آن مردان باشد؛ و به همین دلیل عنوان می کند که زنان برای موفقیت و خودشکوفایی باید به شکستن

و گذر از این فرهنگ دست بزنند. السمان در مقطعی از داستان و از زبان شخصیت راوی در این خصوص چنین می گوید:

«یجب أن أهرب بنفسی ... أن أحطّم سلاسل تشدنی إلی شرنقه مهترئه ... یجب أن أکون طبیبه ... أتوق إلی الارتماء فی الحیاه...»[۹] (السمان،۱۹۹۳:۹٤).

او فرهنگ مردسالار را پیله کرم ابریشمی می پندارد که برای خودشکوفایی (پزشک شدن) باید از آن رها شد.

دعوت غاده السمان برای شکستن معیارهای یک جامعه مردسالار به شکل بارزتر در عبارات زیر مشخص می شود: « یا لنیران هذه الغرفه .. إنَّها تتأوَّه برداً ... تحترق دون أن تضیء ... ترمی ظلالها المتعبه علی وجه أمی القابعه إلی جانبها کئیبه الذل .. و علی عینی أبی القاسیتین اللتین أحس انه یغرس نظراتهما فی ظهری کی التفت إلیه، أنفاسه المتسارعه توحی بأنَّه یود أن یحدثنی، لکنی سأصمد. لن ألتفت هذه المره إلا إذا نادانی باسمی ..»[۱۰].

این سطور و مخصوصا عبارت «لن ألتفت هذه المره إلا إذا نادانی باسمی..» (این بار به سویش نگاه نخواهم کرد جز آنکه مرا با نام خودم صدا زند)، بیانگر نظام دو قطبی فرهنگ بشری است که تمام پدیده ها در آن به شکل تقابل هایی دو تایی می باشند، «پدیده ها در این نظام دو قطبی تقابل ها ،همواره بر حسب ضد خودشان تعریف می شوند، مثلا گفتار در برابر نوشتار، فرهنگ در برابر طبیعت، درست در برابر غلط،مرد در برابر زن و الخ. اشکال عمده نظام دوگانه تقابل ها آنست که به استقرار نوعی تقدم و تأخر یا سلسله مراتب منجر می شود و در آن یک پدیده همیشه در مرکز قرار میگیرد حال آنکه دیگری اهمیتی ثانوی و مکمل پیدا می کند». (داد،۱۳۸۵:۸۳) بنابراین در این فرهنگ دو قطبی، مرد و معیارهای مردسالارانه همیشه در مرکز قرار می گیرد و زن و خواسته هایش فرع است . عبارت «لن ألتفت هذه المره إلا إذا نادانی باسمی..» اشاره به تسلط تقابل دوگانه مرد/زن در فرهنگ بشری دارد که در این دوگانه مرد، اصل و زن فرع است، به گونه ای که پدر با صدا زدن دختر با نام غیر اصلی اش(مثلا با عباراتی چون دختر و ..) خود را در مرکز و دختر را در حاشیه قرار می دهد و در واقع این عبارت، نوعی دعوت است به مرکز زدایی[1]، به نحوی که دیگر فرهنگ به گونه ای

1- Decentering

باشد که پدر دخترش را با نام اصلی او خطاب کند و با او در یک ردیف قرار بگیرد.در خصوص این قسمت در بخش نقد فمینیستی ساختارشکنانه ، مفصل تر سخن خواهیم گفت

قرائت ساختارشکنانه

چنان که گذشت، مکتب نقد ادبی فمینیستی شاخه های متنوعی دارد. در دهه هفتاد میلادی با گسترش دانش هایی چون نشانه شناسی، ساختار شناسی و ساختارشکنی فمینیست ها در پی آن برآمدند که با کمک دستاوردهای این علوم و آمیختن آن با اصول فمینیسم، نقدهای فمینیستی جدیدی به وجود آورند. فمینیسم ساختارشکن یکی از شاخه های این مکتب بود که با استفاده از دستاوردهای مکتب ساختارشکنی ژاک دریدا در نقد ادبی به نقد آثار ادبی با نگرشی زن محور پرداخت. بر مبنای نظریه فمینیسم ساختارشکن از آن جا که آثار نویسندگان زن اعتراضی بر ضد نظام مردسالار بوده است، در این آثار تلاش شده که دنیای زنان به گونه ای اصلی و متفاوت عرضه شود. نقد ساختارشکنی به دنبال قرائتی ساختارشکنانه از این آثار است. به عبارت دیگر، این نوع نقد در پی این است که در یک خوانش ساختارشکنانه از یک اثر، جلوه های تمایز و ساختار شکنی نویسندگان زن را کشف کند..بر اساس مکتب ساختار شکنی «متن ممکن است قصد گفتن چیزی را داشته باشد ولی مطلب دیگری را نیز خواهد گفت» (Bressler,2007:117)؛ و در واقع کار یک ناقد ساختارشکن کشف این مطالب دیگر، یا به عبارت خود ساختارشکن ها سفید خوان های یک متن است. دریدا «با عنایت به نظریه سوسور[1] اظهار می دارد که چون دلالت هر نوع بیانی چیزی جز مجموعه تفاوت های آن با سایر دال ها نیست، مولفه های سازنده مدلول حضوری ثابت ندارند.... پس معنی متن چیزی ثابت و معین یا قطعی نیست بلکه جلوه ای متلون و سیال است... این تولد دائمی معنی از دل متن شامل معانی غایبی می شود که تنها به دلیل تفاوت هایشان با معنی حاضر، آن را جزئی از گفتار می پنداریم» (داد، ۱۳۸۵: ۸۲). بنا براین بر اساس این نظریه گاهی مدلولها بر اساس ضدیت و اختلاف ایصال می گردد و گاهی «ما چیزی را می فهمیم تنها به خاطر اینکه آن با چیز دیگر مرتبط با خود متفاوت است».(Bressler,2007:125) براساس نظریه ی ساختار شکنی یک

1- Ferdinand de Saussure

ناقد باید سفیدخوان های یک متن را بخواند و به عبارت دیگر «خواندن متن، همواره باید بـه مناسـباتی ویژه برسد که نویسنده آن ار طرح نکرده است، مناسباتی میان آن چه او از زبانی بـه کـار بـرده، انتظـار داشته و آن چه انتظارش را نداشته». (کهنمویی پور،۱۳۸۱:۲۰۰)

در این قسمت از مقاله با طرح چند مفهوم دوگانه (یا همـان تقابـل هـای دوتـایی) از یـک جامعـه مردسالار به دنبال خوانشی ساختارشکنانه از این مفاهیم دوگانه هستیم. مفاهیم دوگانه (یـا تقابـل هـای دوگانـه) کـه در مـتن زیـر در نظـر گرفتـه شـده اسـت سـه تقابـل «مـن/دیگـری» «عقـل/احـساس» «کنشگری/کنش پذیری» است که چنان که قبلا ذکرشد، در یک جامعه مردسالار نمونه هـای اولـی کـه مثبت است، به مردان منسوب می شود و نمونه های دوم که منفی است به زنان نـسبت داده مـی شـود. در این مقاله به تبیین ساختارشکنی السمان از این مطالب خواهیم پرداخت.

من /دیگری

بنا بر تئوری فمینیسم جامعه بشری از دیر باز جامعه ای مردسالار[1] بوده است . در این جامعـه مـرد در مرکز قرار می گرفته و اصل بوده و تمام فضلیت ها از قبیـل علـم، خـرد، ابـداع، شـجاعت و ... بـه اواختصاص داشته است و در مقابل، زن فاقد توانایی کسب این فضیلت ها و تنها به عنوان یـک عـضو مکمل و وابسته به مرد به شمار می رفته است. به تعبیر نظری ولمی، مرد «مـن» و اصـل بـوده اسـت و زن به مثابه «دیگری» به شمار می رفته است. در طول تاریخ «زنان در مقایسه با مردان کـه انـواع اصـلی بشری شناخته می شدند با صفت های منفی تعریف می شده اند. زنان در این جامعه به خـاطر نداشـتن قضیب (که هویت مرد به شمار می رفت) و توان فیزیکی آنان، ه عنوان دیگری و غیر بشر شناخته مـی شدند».(Abrams,1999:89) یکی از رویکردهای جریان های فمینیستی، شکـستن سـاختارهایی ایـن چنین بود که به زعم آنان جامعه مردسالار بر آنان تحمیل کـرده اسـت؛ آنـان نظریـه «حـسادت نقـص آلت»فروید را مردود شمردند و فروید را به سبب طرح ایـن مبحـث بـه صـورت نظـری و علمـی ، از منادیان مردسالاری شمردند.

1- Patriarchal

از مفاهیمی که در این داستان کوتاه به وضوح قابل مشاهده است، شکستن این ساختار لست ؛ تا آن جا که نویسنده این نقش را بر عکس می کند و به نوعی زن را اصل و من، و مرد را دیگری قرار می دهد و عنوان می کند که این مردان هستند که به زنانگی زنان حسادت می ورزند . او نه تنها زنانگی را نقص نمی داند ، بلکه شروع بلوغ یک زن (شروع زنانگی) را شروع خودشکوفایی ونوعی کمال برای زنان شمار می آورد؛ او در ابتدای داستان در یک گذشته نمایی[1]، ابتدای دوره بلوغ راوی را اینگونه به تصویر می کشد: «کنت أقف علی اطار هذه النافذه بالذات أمسح زجاجها بحیویه أربعه عشر عاماً، ثوبی الحریری یکاد یتمزق عن جسدی... الفجر الولید ینسکب من صدری و زندی... کنت أعمل بحماسه کی لا أتأخر عن موعد مدرستی ... أدندن بأغنیه حالمه تحکی قصه فراشه ظلت تناضل حتی ثقبت شرنقتها المهترئه و انطلقت مرحه تغازل نجوم السماء...»[11] (السمان،۱۹۹۳:۹۰)

.او نه تنها زنانگی را با انفعال و کنش پذیری هم معنا نمی داند، بلکه شروع زنانگی را شروع یک انقلاب و تمرد به شمار می آورد:

«نظراته عالقه بصدری حیث انتفض برعمان متمردان، یدفعان الثوب بتحدّ.. بقوه الحیاه ... بوحشیه الفطره» (السمان،۱۹۹۳:۹۱).

او عقده نقص آلت را وارونه جلوه می دهد : این زنان نیستند که به خاطر نداشتن قضیب بر مردان حسادت می ورزند. بلکه این مردانند که بر زنانگی زنان حسادت می کنند. او از زبان راوی، در همان گذشته نمایی، که مربوط به ابتدای دوره بلوغ اوست، عصبانیت پدر را ناشی از کینه و حسد او به وضعیت جدید خود (بلوغ و زنانگی) می داند:

«تشنَّجت نظراته هناک و لاح فیهما صراع قصیرالأمد، ثم استقر تعبیرها و تبدّی فیها بعض من رعب خفی و حقد مبهم غریزی»[12] (السمان،۱۹۹۳:۹۱).

السمان در جایی دیگر در یک تک گویی درونی از زبان راوی عنوان می کند که پدر با زنانگی ام دشمن است و در پی نابودی آن است:

«جلید حقد مبهم تطفّل علی البسمه الحنون و ظلّ کالعلق یمتصّ من صفائها حتی أحالها إلی تکشیره مقیته تفور بالاستهتار و التحامل علی أنوثتی...»[13] (السمان،۱۹۹۳:۹۱).

1- Flashback

او زنانگی خود را علت اصلی دشمنی پدر با خود می داند و عنوان می کند: «إنی أتیت جرماً منکراً! إنَّ مجرد کونی امرأه عار لا یغتفر .. إنَّ فی صدری و بروزه خیانه لصداقتی مع أبی...»(١٤) (السمان،۱۹۹۳:۹۱).

غاده السمان در مقطع دیگری از داستان و در یک تک گویی درونی و از زبان راوی، به ذهنیت مردسالار پدر و تفکر دو قطبی جامعه مرد سالار اشاره دارد؛ جامعه ای که در آن پدر در مرکز و من است و زن در حاشیه قرار می گیرد؛ در این مقطع راوی این گونه پدر را توصیف می کند: «أنفاسه المتسارعه توحی بأنَّه یود أن یحدثنی، لکننی سأصمد. لن ألتفت هذه المره إلا إذا نادانی باسمی...»(١٥) (السمان،۱۹۹۳:۹٤).

عبارت « لن ألتفت هذه المره إلا إذا نادانی باسمی..» اشاره به نظام دو قطبی مردسالارانه دارد؛ نظامی دو قطبی که در آن پدیده ها «همواره بر حسب ضد خودشان تعریف می شوند، مثلا گفتار در برابر نوشتار، فرهنگ در برابر طبیعت، درست در برابر غلط،مرد در برابر زن و الخ. اشکال اساسی نظام دوگانه تقابل ها آنست که به استقرار نوعی تقدم و تأخر یا سلسله مراتب منجر می شود و در آن یک پدیده همیشه در مرکز قرار میگیرد حال آنکه دیگری اهمیتی ثانوی و مکمل پیدا می کند» (داد، ۱۳۸۵ :۸۳)، نظامی که در آن مرد اصل و زن فرع است و پدر خود را در جایگاهی بالاتر از دختر می بیند و او را با عنوانی صدا می زند که هم سطح با خود او نباشد. غاده السمان در این مقطع، از زبان راوی اعتراض خود را به این ساختار مردسالارانه بیان می کند. او در جایی دیگری به صورت تلویحی، تفکری دیگر و مفهوم حاشیه ای بودن زن را در ذهنیت پدر، این گونه توصیف می کند: «و تسأل: ماذا حدث؟ ... یجیبها بخشونه: «قولی لابنتک أن ترتدی ثیابها بسرعه...»(١٦) (السمان،۱۹۹۳:۹٦). عبارت «به دخترت بگو» نیز بیانگر دوگانگی مرد/زن به عنوان «من/ دیگری» یا «اصل/ مکمل» است. السمان در انتهای این داستان نه تنها این ساختار (من و دیگری) جامعه مردسالار را می شکند؛ بلکه بیان می کند که زن، اصل و من است و مردی دیگری و حاشیه ای است. در مقاطع پایانی داستان و بعد از اینکه راوی به احمدجواب منفی می دهد ،چنین می گوید: «أمی و زوجها ینظران إلی بذعر و لا یقویان علی الکلام»(١٧) (السمان،۱۹۹۳:۹۹).. عبارت «امی و زوجها» (مادرم و شوهرش) مقابل عبارت «قولی لابنتک» (به دخترت بگو) پدر آمده که قبلا از آن سخن گفتیم .این گونه، السمان با ایراد این

عبارت پدر را، با عنوان «پدر» یا القاب مشابه خطاب نمی کند و با عبارت «زوجهـا» از او، یـک عنـصر حاشیه ای و دیگری می سازد.

کنشگری/ کنش پذیری

چنان که بیان شد فمینیست ها معتقدند که در یک فرهنگ مردسالار، مرد همیـشه منبـع خلاقیـت و ابداع و نو آوری است و شخصیت کنشگر و تاثیر گذار است ؛ در نقطه مقابل زن موجـودی احـساسی است که با خلاقیت بیگانه است. این نوع بشری نـه تنهـا خلاقیـت نـدارد بلکـه جـسارت لازم بـرای ماجراجویی را نیز دارا نیست. غاده السمان در داستانش ، این معیارها را بر هم می زند. از جمله صـفت هایی که چندین بار در این داستان به پدر نسبت داده شده اسـت، «تنبلـی» اسـت «أنفـاس أمـی و أبـی المتکاسله تتهاوی فوق الزجاج البارد»[۱۸] (السمان،۹۲:۱۹۹۳). جـایی دیگـر مـی گویـد: «بینمـا صـوت «نارجیله» أبی الکسول ینهش من أعصابی ببطء محموم...»[۱۹] (السمان،۹۳:۱۹۹۳). پدر عـلاوه بـر اینکـه تنبل است و هیچ نوع کنشگری ندارد، فاقد هرگونه خلاقیـت و ابـداعی اسـت؛ «أمـی تـصرخ الیـوم و تتنمر... نسیت کیف اشتراها أبی ذات مره ... لتسکبنا علی الأرض بلا احـساس بـالخلق و الابـداع...»[۲۰]. این شخصیت به گونه ای پرداخته شده که پیوسته در منزل است و نه تنها با تنبلی مفرط عجـین شـده ، بلکه فاقد عنصر ماجراجویی است.

اما در نقطه مقابل یکی از بارزترین ویژگـی هـای شخـصیت راوی «مـاجراجویی» اسـت؛ در چنـد مقطع از داستان به صورت ضمنی به این امر اشاره شده است؛ تـصویری کـه الـسمان از اشـتیاق راوی برای ورود به دانشگاه عرضه می کند، بیانگر روح ماجراجوی او می باشد:

«أحلم بالعاصمه الملوّنه ... بجامعه فواره الشباب، نهبت حیوتها و صخبها و اثارتها مع منابع الشمس ... مقاعد طویله تزدحم بالشبان و الفتیات .. أیام تزخر بحیاه حقیقیه الامتلاء... محاوله و خیبه، نجاح و فشل، حراره تجربه و نشوه نصر، خطأ و ضیاع و ایمـان... متناقـضات مـن لیونـه حقیقـه و صـلابه وهـم»[۲۱] (السمان،۹۲:۱۹۹۳). دو گانه های «تلاش و ناامیدی»، «پیروزی و شکست»، «شور تجربـه و سرخوشـی موفقیت»، «اشتباه، پوچی و ایمان» آرمان هایی است که راوی در خود می پروراند تا با آنها روح سرکش و ماجراجوی خود را ارضا کند. جایی دیگر میل خود به ماجراجویی را این گونه به تصویر می کشد:

«لو ترکت أخوض فی اللجه الفیروزیه... أجرِّب برد الماء و قذاره الماء و وعر الجزیره»[۲۲] (السمان،۹۳:۱۹۹۳).

از طرف دیگر، شخصیت برادر، به عنوان یک مرد، نیز در نقطه مقابل این ماجراجویی قرار می گیرد؛ بن مایه علاقه برادر به تحصیل در رشته موسیقی و علاقه راوی به ادامه تحصیل در رشته پزشکی موضوعی است که در این داستان تکرار شده است:

«و یقضی أبی صبیحه الیوم التالی متوسلا إلی أخی تاره و متوعداً تاره أخری لیقنعه بالذهاب إلی کلیه الطب ... و یظل أخی مصراً علی دراسه الموسیقی أو البقاء عاطلا هکذا...»[۲۳] (السمان،۹۵:۱۹۹۳).

«یجب أن أکون طبیبه ... أتوق إلی الارتماء فی الحیاه»[۲٤] (السمان،۹٤:۱۹۹۳).

السمان با ایراد این مضمون در داستان در پی واژگونه کردن معیارهای نظام مردسالارانه ایست که باعث شده است که مردان «پیوسته موسوم به ویژگی های مثبت و ماجراجویی و خردگرایی و ابداع گردند و در مقابل زنان به ویژگی های منفی و تسلیم شدن و شک و تردید داشتن و عاطفی بودن موصوف شوند» (الرویلی، البازغی، ۳۳۰:۲۰۰۲)؛ چراکه از یک طرف، راوی در پی ادامه تحصیل در رشته پزشکی است؛ علمی که ویژگی بارز آن تجربه[1] و آزمون است که خود از شاخصه های بارز ماجراجویی است و از طرف دیگر، شخصیت برادر دوگزینه اصلی برای زندگی در نظر گرفته و آن نیز ادامه تحصیل در رشته موسیقی یا بیکاری است. پرواضح است که موسیقی به خاطر قرار گرفتن در زیر مجموعه هنر، فاقد عنصر ماجراجویی و آزمون و تجربه ای است که رشته پزشکی دارد و از طرفی ترجیح دادن بیکاری از طرف برادر نیز مطلبی است که عنصر ماجراجویی را از او سلب می کند.

عقل و احساس

به عقیده فمنیست ها دوگانه های زیادی در جوامع بشری وجود داشته و همیشه گزینه مثبت این دوگانه به مردها نسبت داده شده است و در مقابل گزینه منفی از آن زن گشته است. آن ها معتقدند که در یک جامعه مردسالار همیشه مرد با خرد وصف شده و زن موجودی احساسی بوده و در بسیاری از مواقع این احساسی بودن موجب گمراهی اطرافیان شده است. در واقع در جوامع مردسالار زنانگی

1-Experiment

همراه با احساس و ضدخردگرایی قرار گرفته است . السمان در جای جای ایـن داسـتان کوتـاه در پـی وارونه نشان دادن این معادله است؛ او زنانگی و شروع بلوغ را آغاز آگاهی و بیداری و تمـرد و طغیـان می بیند: «صدری یضج بعویل مبهم الانات ثار و استیقظ منذ ذلک الیوم ..»[۲۵] (السمان،۱۹۹۳:۹۱).

اوج این نوع ساختارشکنی را در پردازش گونه هایی از شخصیت برادر و پدر مشاهده می کنیم. بـا مطالعه این داستان کوتاه، متوجه می شویم که شخصیت «برادر» به گونه ای پرداخته شده که یک ویژگی بارز دارد؛ این شخصیت عاشق شراب و دائم الخمر است و در چند جای داستان به این موضوع اشـاره شده است. در خصوص کهن الگوی «خمر» در فرهنگ عربی باید گفت کـه آن، در فرهنـگ عربـی در برابر عقل و خرد قرار دارد. این امر علاوه بر این که در وجه تسمیه واژه خمر (که در کتب لغت مکـرر آمده است) مشاهده می شود، در احادیث و اشعار بسیاری از شاعران و ادبا نیز مشهود است . در لـسان العرب در خصوص واژه «الخمر» چنین آمده است: «والخمر ما أسکر من عـصیر العنـب لأنّهـا خـامرت العقل» (ابن منظور، جلد اول،۲۰۰۵:۱۱۷۰). در فرهنگ فقهی و شریعتی اسلام نیز چنـین تـصویری از شراب ارائه شده است و در کتب حدیث باب های متعددی با عنوان «الخمر ما خامر العقل» آمده است. در این میان شاعران زیادی نیز با تاثیر پذیری از این امر به ارائه چنین تصویری از «خمر» پرداخته اند. به عنوان مثال در این خصوص ابوالعلاء معری شاعر خردورز عرب زبان می گوید:

یقولون إنَّ الخمر تودی بما فی الصدر من همٍّ قدیم
و لولا أنَّها باللّب تودی لکنت أخا المدامه و الندیـم[۲۶]

(المعری،۲۰۰۱:۳۵۸).

یکی از ویژگی های پدر در این داستان سنت گرایی بیش از حد اوست که باعث شده فـردی غیـر منطقی جلوه کند. او فردی است گرفتار سنت ها؛ و واکنشش در برابر تمام مسائل غیـر منطقـی اسـت. خشم بارزترین ویژگی احساسی اوست که مانع از تعقل و تفکر او مـی شـود. الـسمان، از زبـان راوی در خصوص او این گونه می گوید: «لا فرق لدی أبی سواء نجحـت أم رسـبت. درسـت أم أهملـت ... المهم انتظار الرجل الذی یخلصه منی»[۲۷] (السمان،۱۹۹۳:۹۲).

همان طور که عنوان شد، واکنش او در موقعیت های گوناگون پیوسته بر اساس احساس خشم است؛ غیر منطقی بودن او به حدی است که پاسخ او در برابر درخواست راوی چیزینیست جز : «صفعه علی خدی، بصقه إلی الأرض...»(۲۸) (السمان،۹۳:۱۹۹۳).

بررسی زبان غاده السمان

خیال زنانه در داستان «مردی در کوچه»

در این بخش در صدد تحلیل عنصر خیال در زبان داستانی غاده السمان هستیم. ناقدان فمینیسم در خصوص زبان ادبی زنان و خیال انگیز بودن آن، اظهار نظرهای پراکنده ای دارند و هر یک به نوعی قائل به انحصارو فردیت آن شده اند و معتقدند که زبان زنان، ویژگی های بارز و خاص خود را دارد که در یک نقد زنانه محور می تواند رمزگشایی شود. اصطلاح زبان زنانه برای اولین بار در محافل ناقدان فمینیستی موسوم به «نقد زنانه»[1] مطرح شد و برای اولین بار توسط الن شوالتر[2] عرضه گردید. از دید این ناقدان وظیفه ی یک نقد زنانه محور «تلاش برای مشخص کردن ویژگی های «زبان زنان» و خصوصیات و سبک زنانه منحصر به فرد آنان در کلام گفتاری و نوشتاری و ساختار جمله ها و روابط مختلف بین ویژگی های گفتمانی آنان و مشخص کردن ویژگی های صورخیالی و مجازی آنان است».(Abrams,1999:91) تلاش اصلی این ناقدان به کشف ویژگی های زبان زنان محدود می شود. اما در این، بین ناقدان فمنیست دیگری نیز هستند که در خصوص زبان خاص زنان نظریه پردازی کرده اند و ویژگی های آن را بیان نموده اند. یکی از این ناقدان هلن سیکسوس[3] است. او معتقد است زنان با رهایی خود از زبان نرینه محور[4] می توانند زبانی احساسی تر و خیال انگیز تر به دست بیاورند به گونه ای که زبان آنان خلاقانه تر و شاعرانه تر و ادبی تر گردد. او این نظریه را با تاثیرپذیری از مباحث زبانی لاکان[5] بیان کرد؛ «لاکان معتقد بود که گفتمان زبان کشورهای غربی نرینه محور است و این گفتمان

1- Gynocentrism
2-Elaine Showalter
3- Helene Cixous
4- Phallocentrism/Phallogocentrism
5-Lacan

با مرکزیت فالوس[1] طراحی شده است ... این نظام، نه تنها خود را در واژگان و ساختار دستوری نـشان می دهد بلکه آن را در قوانین انعطاف ناپذیر منطق و تمایل آن (گفتمان) به طبقه بندی هـای مـشخص مشاهده می کنیم.» (Abrams,1999:89) سیکسوس بر اساس نظریه لاکان معتقد است که کـودک، در یک نظام مرد سالار، برای ورود به عرصه زبان باید خود را از مادرش جدا کند تـا بتوانـد وارد مرحلـه نمادین (با محوریت phallus) شود. او معتقد است که در یک نظام نرینه محور، نحوه ورود مـردان و زنان به مرحله نمادین متفاوت است؛ چراکه در مرکز این مرحله، فالوس قرار می گیرد و طبیعی است که مردان در این مرحله از جایگاه ثابتی برخوردار باشند و از طرفی این ثبات نیز به نوبه خود باعث باثبات تر شدن و یکنواخت تر شدن نگارششان شده باشد. در مقابل، زنان که در حاشیه این سیستم قرار دارند و مکان ثابتی نسبت به فالوس ندارند، نگارششان از ویژگی هایی چون روانی، عدم یکنواختی ، روایی و تخیلی بودن برخوردار است. سیکسوس اغلب این مطالب را در مقاله ای تحت عنوان «خنـده مـدوزا»[2] مطرح می کند؛ او معتقد است «نگارش زنان از تخیلـی پایـان ناپـذیر برخورداراسـت و از ایـن جهـت تخیلشان به سان موسیقی و نقاشی است و جریان تخیلشان بی نظیر است». (Cixous,1976:876) بنـا بر این نظریه میان «تخیل زنان و مردان تفاوت بسیاری است؛ تخیل زنانه روان ،دینامیـک، پربـار و چنـد آواست و در مقابل زبان مردان، خشک، یکنواخت و تک بعدی(تک آوا) است». (Surup,1993:117) ناقدان فمینیست دیگری چون لوسی ایریگاری[3] نیز بر غنا و خیال انگیز بودن نگارش زنـان تاکیـد مـی کنند.او عقیده دارد که زنان با دور شدن از معیارهای نگارش مردانه، نگارش خاص خـود را بـه دسـت خواهند آورد: «او نگارش زنانه را پیشنهاد می کند که با کنار زدن (حـق نگـارش) انحـصاری مـردان و اجتناب زنان از داخل شدن در سیستم نگارش کنونی و با جایگزینی معیارهای ابـداعی زنانـه بـه جـای معیارهای یکنواخت مردانه، محقق خواهد شد و در نتیجه آن، تنـوع و روانـی و چنـدوجهی بـودن بـه ساختار (نگارش زنان) داده خواهد شد».(Abrams,1999:93) ویرجینیا ولـف در کتـاب «اتـاقی از آن خود» بر تخیل آمیز بودن نگارش زنـان تاکیـد مـی ورزد و نگـارش زنـان نویـسنده ای چـون، لیـدی وینچلسی، شارلوت برونته، امیلی برونته، جین اوستین، جورج الیوت را با ویژگی هایی همچون «عـشق

1- Phallus
2- The Laugh of Medusa
3- Luce Irigaray

به طبیعت، نیروی خیال سرکش، شاعرانگی لجام گسیخته» (ولف، ۱۳۳:۱۳۸۳)توصیف می کند. ژولیا کریستوا[1] زبان جامعه مردسالار را زبانی منطقی و سیستماتیک می خواند : « همین که ما (زنان) زبان دستوری و منطقی مردان را که جامعه مردسالار تنظیم می کند، کسب می کنیم، زبان مادر محور ما (که او، آن را Semiotic می‌نامد) سرکوب می شود.» (Abrams,1999:93) کریستوا نیز نگارش مردان را منطقی و یکنواخت می شمارد. موضوع تفاوت بین نگارش مردان و زنان در نوشته های بسیاری از فمینیست ها و کتاب های مربوط به این نوع نقد، مطرح شده است . در دیگر کتاب های نقدی از عقلی و ذهنی بودن زبان مردان و زنان سخن به میان آمده، چنان که برخی «بارزترین ویژگی نگارش زنان را بیان وجدان شمرده اند، درحالی که نگارش مردان براساس خرد (نقطه مقابل احساس) است». (ابونضال،۱۱:۲۰۰٤) به عبارت دیگر تسلط نگارش مردانه بر زبان به نوعی تسلط ذهن بر احساس بوده و این امر «تحول تمدنی، در اندیشه زبانی و فرهنگ بشری است؛ حادثه ای که با غلبه عنصر ذهن بر عنصر احساس آغاز شد». (الغذامی،۳۰:۱۳۸۷) به بیان دیگر نگارش مردان منطقی و خشک و نگارش زنان احساسی و شاعرانه است و در این خصوص «سیسرون دو نوع زیبایی شناسی را از یکدیگر متمایز می کند. یکی جمال شناسی مذکر و دیگری زیبایی شناسی مونث؛ جمال شناسی مذکر بر دو اصل سختی و ناسازگاری استوار است و قائم به اندیشه و تفکر ذهنی است. اما زیبایی شناسی مونث قائم به صورت و شکل است، شعر را خوشتر می پسندد و بر دو اصل شباهت و نظم تکیه دارد». (فتوحی،۱۰۵:۱۳۸٦)

بر اساس این اندیشه، در این قسمت از گفتار در پی بررسی زبان و تخیل غاده السمان و تاثیر آن در چگونگی توصیف در این داستان کوتاه بر می آییم.

توصیف

تخیل در توصیف شخصیت راوی

راوی مهمترین شخصیت داستان و در عین حال پیچیده ترین آن در این داستان کوتاه است. شخصیتی که در ابتدای داستان ،منفعل و در عین حال ناراضی است و در دنیایی بی روح و سرد و

1-Julia Kristeva

ایستا که بر او تحمیل شده، زندگی می کند و در انتهای داستان، بر ایـن دنیـای بـی روح مـی شـورد و اعتراض می کند. راوی تنها شخصیتی است که تک بعدی نیست و می توان در پـردازش شخـصیت او هم انفعال و هم طغیان هم ایستایی و هم آمادگی به پویـایی را مـشاهده کـرد. الـسمان از طریـق ایـن شخصیت پردازی در صدد آن است که از طرفی مظلومیت زن را نشان دهد و از طرف دیگـر اسـتعداد او بر اعتراض بر شرایط موجود را به تصویر بکشد. نکته ای که می خواهیم اکنـون در خـصوص زبـان وتخیل السمان به آن اشاره کنیم، چگونگی پردازش و توصیف شخصیت راوی توسط نویـسنده اسـت. مهم ترین ویژگی زبانی در شخصیت پردازی راوی در این داستان، توصیف غیر مـستقیم اسـت. زبـان غاده السمان در این داستان کوتاه، زبانی شاعرانه و پربار است و به جای این که به توصـیف شخـصیت راوی و ایراد جملات پی در پی و افقی بـرای آن بپـردازد، بـه دنبـال القـای اسـتعاری حالـت روحـی شخصیت است ؛ به عبارت دیگر السمان به جای غنای افقـی و همنـشینی[1] جمـلات، بـه دنبـال پربـار کردن بار عمودی و جانشینی[2] در سطور است. به عنوان مثال اگر سطر اول داسـتان را در نظـر بگیـریم، خواهیم دید که نویسنده با ارائه یک متن استعاری و خیال گونه در پی القای شخـصیت و دنیـای راوی است:

«مازلت مغروسه أمام نافذه غرفه الجلوس و قد الصقت جبینی بزجاجها البارد، منتظره مـرور رجلـی کعادته کل أمسیه. الشتاء ینسل فی عروق بلدتی المنعزله، الزقاق الـضیق الطویـل مثبـت باهمـال تحـت أسیاخ الظلام التی سلخت کل آثار الشمس المریضه... البیوت المحشوره علـی جـانبی الطریـق تکـدس ظلالها المتعبه الباهته فی برک النور المتجمده»[۲۹] (السمان، ۹۰:۱۹۹۳).

السمان در این مقطع برای القای دنیای سرد و ایستای راوی، ابتـدا در یـک اسـتعاره مـصرحه آن را به شهری منزوی تشبیه کرده است و در ضمن ایـن اسـتعاره در یـک صـنعت تـشخیص، شـهر را بـه انسانی تشبیه کرده که سرما در رگ های او نفوذ کرده است؛ در ادامه در یک بیان رمانتیک حالت ایـستا و سردگون خود را به محیط اطراف خـود(محـیط بیـرون پنجـره) تـسری داده و کوچـه را نیـز ایـستا (مثبت) دیده که زیر تیغه های تاریکی که تمامی نشانه های خورشید بیمـار را از خـود زدوده، درنـگ

1- Syntagmatic
2- Paradigmatic

کرده است. خانه ها در دو طرف گرد آمده اند و سایه های خسته و کم رمق آن در برکه های منجمد نور انباشته شده اند. پرواضح است که فراوانی تشبیه و استعاره و انسان انگاری، در این سطر غنای مدلولی خاصی به ترکیبات و واژگان بخشیده است و غنای دلالی واژگان و تعبیرات در این مقطع بیش از آنکه شبیه به یک متن نثری باشد، به شعر نزدیک تر است.

در مقطعی دیگر ، نویسنده برای بیان حالت راوی و القای آن، انفعال و سردی و روزمرگی زندگی راوی را به ماه تسری می دهد و با یک زبان استعاری و رمانتیک احساسات او را در قالب ماهی که در چنگ شبی زمستانی گرفتار آمده و از گرما بی بهره است، تصویر می کند:

« الخواطر المولمه تفیض من جوارحی، و کل شیء یلوح اللیله غریباً مهزوزاً لعینی... القمر یرتجف ... یود أن ینطلق مذعوراً إلی حیث یغرق فی شمس ما و یضیع ... یتلاشی لکنه مقید هنا فی کبد سماء الشتاء... یرتجف زائغ الظلال... یثر فضته مکرهاً، ذله و استسلامه یثیران حقدی و اشئمزازی»[۳۰] (السمان،۱۹۹۳:۹٤).

در واقع، در پردازش شخصیت راوی شاهد سبکی شاعرانه و خیال انگیز هستیم؛ چراکه تسری احساسات ادیب به محیط اطراف از ویژگی های سبکی مکتب رمانتیسم در شعر است و این امر بر مبنای مباحث نظری که شرح آن گذشت، برخاسته از تخیل زنانه غاده السمان بوده است.

خیال وسیع در وصف مکان

مکان در بیشتر مقاطع این داستان کوتاه جایی در کنار پنجره است. در ابتدای بیشتر مقاطع داستان این مکان به وضوح نشان داده می شود:(مازلت مغروسه أمام النافذه). اما نکته ای که این جا در صدد بیان آن هستیم، چگونگی وصف مکان است. وصف مکان در این داستان از شعر بودگی و تخیل بسیار بالایی برخوردار است؛ به نحوی که با احساسات درونی نویسنده درهم می آمیزد و نویسنده احساسات خود را به مکان سریان می دهد و مکان را با زبانی رمانتیک توصیف می کند. در ابتدای داستان و در اولین سطر آن، راوی، احساس تنهایی و انزوای خود را به کوچه سریان می دهد و کوچه را این گونه تصویر می کند:

«الزقاق الضیق الطویل مثبت باهمال تحت أسیاخ الظلام التی سلخت کل آثار الشمس المریضه... البیوت المحشوره علی جانبی الطریق تکدس ظلالها المتعبه الباهته فی برک النور المتجمده»[۳۱] (السمان،۱۹۹۳:۹۰).

در عبارات فوق شاهد استعاره ها و انسان انگاری ها و تشبیه های بلیغ متعددی هستیم که غنای دلالی سطور یادشده را سنگین تر از یک نثر داستانی نموده و آن را به شعر نزدیک ساخته است؛ کوچه تنگ و طولانی به انسانی تشبیه شده (تشبیه) که با درنگی بسیار در زیر تیغه های تاریکی (استعاره) که تمامی آثار خورشید بیمار (استعاره) را ازاو سلب نموده، قرار گرفته است... خانه های انباشته شده در دو سمت راه سایه هایی خسته و کم رمق دارند که در برکه های نور (تشبیه بلیغ) منجمد، انباشته گردیده اند. زبان وصف مکان در این سطور ، شاعرانه و خیال انگیز است . نمونه‌های این نوع توصیف رمانتیک از مکان را در دیگربخش ها نیز مشاهده می کنیم. به عنوان مثال، راوی در جایی دیگر اتاق را با آمیزه ای از احساسات درونی خودبه هنگام توصیف ،تصویر می کند و احساس انزجار و دلتنگی خود را این گونه به مکان انتقال می دهد و با توصیفی رمانتیک و خیال انگیز آن را به تصویر می کشد: «یا لنیران هذه الغرفه... إنَّها تتأوه برداً تحترق دون أن تضیء ...ترمی ظلالها المتعبه علی وجه أمی القابعه. » (وای از آتش های این اتاق .... سردی را ناله سر می دهد و بدون اینکه نوری بپراکند ، می سوزد و سایه ملالت زای خود را برچهره درهم کشیده مادرم می افکند.) توصیف اتاق با آتشی که سردی را ناله سر می دهد، تعبیری است که علاوه بر دارا بودن صنعت پارادوکس یک انسان انگاری[۳۲] و یک استعاره تبعیه[۳۳] و یک استعاره مصرحه[۳٤] نیز در خود دارد. السمان در جایی دیگر و در توصیف محیط بیرون و داخل پنجره، حالت سرد درون خود را به آن انتقال می دهد و این گونه با تعبیری رمانتیک و با انتقال احساسات درونی خود به محیط،در پی توصیف مکان بر می آید: «برد متعفن القدم ینبع من کل مکان... من الجدران الصدئه ..... من الاسفلت الرمادی الکئیب»[۳۵] (السمان،۹۵:۱۹۹۳).

نتیجه

غاده السمان در داستان کوتاه «مردی در کوچه» از نظریه های فمینیسم غربی تاثیر پذیرفته است . به نظر می رسد که سکونت او در فرانسه و تحصیل در رشته ادبیات انگلیسی مقدمات آشنایی او با این نظریه ها را فراهم کرده و بر اندیشه او تاثیر گذاشته است. فمینیسم السمان در این داستان، یک فمینیسم معترض صرف نیست بلکه او در زوایای داستانش درپی واژگون سازی کلی معیارهای یک

جامعه مردسالار است؛ به نحوی که در این واژگون سازی جای مرد و زن به کلی عوض می گردد. زن ماجراجو و عقل گرا و کنشگر؛ و در مقابل مرد، تنبل و احساسی و کنش پذیر می گردد. او به نوعی با ارائه تصویری منفی از شخصیت های داستانی مرد و زن، همگام با جامعه مردسالار در پی انتقاد از فرهنگ و تمدن مردسالار است.

یادداشت ها

۱- پیوسته در برابر پنجره اتاق نشیمن نشسته بودم و پیشانی ام را به شیشه سرد آن چسبانده بودم و طبق معمول هر بعدازظهر، گذر مرد مورد علاقه ام را انتظار می کشیدم. زمستان در رگه های شهر منزوی من ریشه می دواند، کوچه تنگ و باریک با درنگی ملالت زا در زیر تیغه های سیاهی که تمامی نشانه های خورشید بیمار را از او گرفته، ایستاده است.. خانه ها در دو طرف راه، انبوهی را فراهم آورده اند و سایه های ملالت زای کم رمقشان در برکه هایی روشنایی منجمد جمع گشته است.....اندکی بعد، الهه مسخ شده ام گذر خواهد کرد! مردی که پیوسته او را می پرستیده ام بدون اینکه چیزی از او بدانم و دوبار در روز گذرش را از مقابل این پنجره به انتظار می نشستم ... نگاه های حریص من شانه ها و گردنش را می جوید و با خواری گرگی اهلی شده به او متوسل می شوم تا که در خانه را بزند و بهای جوانی ام را بپردازد و کودکی ام را با خود به خانه‌اش ببرد.

۲- گویی که او صدای سینه ام را می شنید که با تحدی می گفت: «نمی تواند برای همیشه به مانند عروسکی لوس برایت بماند... نمی بینی که دیگر زن شده است؟ او اکنون به مانند مادربزرگت است که پدرت بر سرش فریاد می کشید و مانند مادرت شده که پیوسته از پدر کتک می خورد، او اکنون همانند همسرت گردیده است که هر شب پاهایت را برایت خشک می کند».

۳- ابرهایی مه آلود که گذر روزگاران آن را سیاه کرده بود، در خونش نعره زد و به خروش آمد تا اینکه مهربانی و آرامش چشمانش را بلعید ... به سان گردباد بدبویی بود که از گورستان هایی کهن سر بر آورده است.

٤- ناخودآگاه، کتفم را به داخل دادم و گویی که می خواهم سینه ام را از نیش نگاه هایش در امان دارم، گردگیر را انداختم و از برابر پنجره فرار کردم و خود را به داخل اتاق انداختم، بدون علت خاصی شروع به گریه کردم، چراکه هیچ حرفی بینمان رد و بدل نشد!!.. اما منظورش را خوب فهمیدم، چنان که او نیز به درستی مرا درک کرد.

۵- چقدر خودم را آرایش کردم و در میانه روز در مقابل این پنجره قرار گرفتم و عبور احمد را انتظار کشیدم... زیبایی هایم را به قدری که پنجره کوچک به من اجازه می داد، عرضه می کردم و تنها ترسم این بود که پدر مرا در

این هنگام نبیند... چه بسیار که ناله و شیون سردادم... لبخند زدم و غمزه ای روانه کردم «کارهایی که مایه چندشم بود و اکنون چیزی جز آن را در اختیار ندارم... و تنها می توانم دوستش داشته باشم».

٦- او را دوست دارم به گونه ای مبهم و پرشور.. او را دوست دارم به سان شبحی که مادر و همسالانش اسطوره های طولانی از آن می بافند. خیالی که تنها اندامی مبهم از آن را می شناسم که شب در کوچه های تاریک به راه می افتد و روشنایی خیابان آن را می شوید... او را به سان توهمی دست نایافتنی و دوردست دوست دارم... دوستش دارم به مانند جزیره مرجانی مه آلودی که در دریایی فیروزی رنگ قرار دارد.. و من بر ساحل خشکی ام، درحالیکه نگاه های پدر و ترس مادر مرا به سوی او می کشند و کاری نمی توانم بکنم جز اینکه عاشق مرجان باشم.

۷- سینه ام با صدایی توام با سوز وگدازی مبهم ناله سر می دهد.. در درون ناله ام، فریاد کودکی است که در روزگاری زنده به گور شده... و در آن، ناله فروبرده مادرم در اتاقی وسیع شنیده می شود... در ناله ام خواری هر سه خواهرم شنیده می شود که به مجرد آمدن پیرزن خواستگار پرحرف که رفتارش جادوگران را می مانست، به ازدواج تن دادند.

۸- مادر، پاهایش (پدر) را با دست خشک می کند، احساس می کنم که سرمایی بدبو از گوشه های انگشتش جوشیدن می گیرند... در برابر پاهایش انباشته می شوند ... سرمایی آبی رنگ و بیمارگون که از نسل هایی بس دراز سرازیر می شود و بر سینه اش می چسبد.

۹- «باید که خود را برهانم ... باید که زنجیره هایی که مرا به این پیله فرسوده بسته اند، درهم شکنم.. باید که در آینده پزشک شوم ... آه چه مشتاقانه می خواهم که خود را در جولانگاه زندگی پرتاب کنم..»

۱۰- آه از آتش این اتاق... چراکه آن سرما را ناله سر می دهد ... می سوزد بی آنکه روشنایی بخشد.. سایه های ملالت زای خود را بر گونه در هم کشیده مادرم که افسرده و خوار در کنار دیوار نشسته، می افکند... و (آن سایه ملالت زا) چشمان خشمگین پدر را- که نگاهش دشنه ای سخت را می ماند که بر پشتم می نشیند تا به او نگاه کنم- نیز می پوشاند ... نفس های سریع پدر حکایت گر این است که می خواهد با من حرف بزند، اما من مقاومت می کنم. این بار به سویش نگاه نخواهم کرد جز آن که مرا با نام خودم صدا بزند.

۱۱- در برابر چارچوب این پنجره ایستاده بودم و شیشه اش را با نشاط یک دختر چهارده ساله پاک می کردم، اندامم نزدیک بود که لباس ابریشمی ام را پاره کند... سفیدی پوستم سپیده دم را از سینه و دستم هایم نمایان می کرد... با شور و نشاط کار می کردم تا مدرسه ام دیر نشود.. آوایی رویایی ا زمزمه می کردم؛ پروانه ای را می مانستم که به مبارزه برخاسته و پیله فرسوده اش را سوراخ کرده و اکنون شادمانه و شادان با ستارگان آسمان نغمه سرایی می کند.

۱۲- نگاه هایش (به سینه ام) مضطرب گشت و درگیری اندکی میان آن دو درگرفت، و سپس ساکن شد و ترسی پنهان و کینه ای مبهم و غریزی در آن (نگاه ها) آشکار گشت.

۱۳- کینه ای مبهم برلبخند مهربانش یخ بست که مانند زالویی صفای لبخندش را می مکید تا این که آن را به خشمی ناخوشایند تبدیل کرد که بدخواهی و دشمنی بر زنانگی ام از آن می بارید.

۱٤- من گناهی ناپسند با خود آورده ام! همین زنانگی ام گناهی ناآمرزیدنی است...

۱۵- نفس زدن های سریعش نشانگر این است که می خواهد با من صحبت کند، اما این بار مقاومت خواهم کرد. این بار به او توجه نخواهم کرد مگر اینکه مرا با نام خودم صدا بزند.

۱٦- (مادرم) می پرسد: چه اتفاقی افتاده؟... (پدر) با خشونت به او جواب می دهد: «به دخترت بگو که به سرعت لباسش را بپوشد...»

۱۷- مادرم و شوهرش با ترس به من می نگرند و توانایی صحبت با من را ندارند.

۱۸- نفس های مادر و پدر تنبلم بر روی شیشه سرد فرود می آید.

۱۹- صدای قلیان پدر تنبلم به آرامی تب زایی اعصابم را خرد می کند.

۲۰- مادرم امروز فریاد می زند و عصبانی می شود.. او فراموش کرده که چگونه پدرم به یکباره او را خرید ... تا بدون هیچ گونه احساسی به آفرینش و ابداع، ما را بر روی زمین جاری کند.

۲۱- آرزوی پایتخت رنگین را دارم ... آرزوی دانشگاه مملو از جوانان که سرزندگی و سروصدا و شور و نشاط خود را از سرچشمه خورشید به عاریت گرفته اند... صندلی هایی طولانی که دختران و پسران زیادی بر آن نشسته اند... روزهایی که سرشار از یک زندگی راستین است... تلاش و نا امیدی، پیروزی و شکست، شور آزمودن و سرخوشی موفقیت، اشتباه و پوچی و ایمان... تناقضاتی از آسانی حقیقت و سرسختی توهم.

۲۲- کاش بگذارندم که در گرداب فیروزی رنگ فرو روم... سردی و سختی آب و ناهمواری جزیره را بیازمایم.

۲۳- صبح روز بعد پدرم گاهی با تهدید و گاهی با التماس می خواهد برادرم را قانع کند که در دانشکده پزشکی ثبت نام کند... اما برادرم همچنان مصر است که به ادامه تحصیل در رشته موسیقی بپردازد یا همچنان بیکار باشد.

۲٤- باید که پزشک شوم ... آه چه قدر مشتاقم که خود را در جولانگاه زندگی پرتاب کنم.

۲۵- سینه ام با سوزی مبهم ناله سرمی دهد و از آن روز (روز بلوغ) بود که شروع به طغیان کرد و آگاه شد.

۲٦- گویند که می اندوه کهنه از دل بشوید. اگرش که عقل را ویرانگر نبود، پیوسته همنشین باده و دمساز هم پیالگان بودم.

۲۷- برای پدر من فرق نمی کند که موفق شوم یا مردود گردم. درس بخوانم یا اهمال کنم ... مهم آمدن مردیست که او را از شر من خلاص کند.

۲۸- سیلی ای بر گونه ام و بآب دهانی بر زمین ...

۲۹- پیوسته در برابر پنجره اتاق نشیمن نشسته بودم و پیشانی ام را به شیشه سرد آن چسبانده بودم و طبق معمول هر بعد از ظهر گذر مرد مورد علاقه ام را انتظار می کشیدم. زمستان در رگه های شهر منزوی من ریشه می دواند، کوچه تنگ و باریک با درنگی ملالت زا، زیر تیغه های سیاهی که تمامی نشانه های خورشید بیمار را از او گرفته، ایستاده است.. خانه ها در دو طرف راه، انبوهی را فراهم آورده اند و سایه های ملالت زای کم رمقشان در برکه هایی روشنایی منجمد جمع گشته است.....

۳۰- خاطره های دردناک از اندامم به جریان افتاد، و امشب همه چیز برایم بیگانه و متزلزل به نظر می رسد... ماه می لرزد... می خواهد که هراسان بگریزد به جایی که در خورشیدی غرق و گم و ناپدید گردد.. اما اکنون و این جا در قلب آسمان زمستان گرفتار است و با سایه ای منحرف لرزان ، نور نقره ای خویش را با اکراه تمام می پراکند ... خواری و احساس تسلیم شدنش باعث کینه و چندشم می شود.

۳۱- کوچه تنگ و باریک با درنگی ملالت زا در زیر تیغه های سیاهی که تمامی نشانه های خورشید بیمار را از او گرفته، ایستاده است.. خانه ها در دو طرف راه، انبوهی را فراهم آورده اند و سایه های ملالت زای کم رمقشان در برکه های روشنایی، منجمد جمع گشته اند.

۳۲- اتاق به سان انسانی است که ناله سر می دهد.

۳۳- پراکنده شدن سرما به مانند آه سر دادن.

۳٤- سرما به سان ناله ایست که سرداده می شود.

۳۵- سرمایی متعفن از همه جای اتاق جوشیدن می گیرد... از دیوارهای زنگ زده ... از آسفالت خاکستری رنگ اندوهناک.

کتابنامه

ابن منظور (۲۰۰۵): لسان العرب، المجلد الأول، منشورات موسسه الاعلمی، بیروت، لبنان، الطبعه الاولی.

ابونضال، نزیه (۲۰۰٤):تمرد الأنثی فی روایه المرأه العربیه و ببلوغرافیا الروایه النسویه العربیه.

بشردوست، مجتبی (۱۳۹۰): موج و مرجان، انتشارات سروش، تهران، چاپ اول.

داد، سیما (۱۳۸۵): فرهنگ اصطلاحات ادبی، نشر مروارید، تهران، چاپ سوم.

راغب، نبیل (۲۰۰۳): موسوعه النظریات الأدبیه، الشرکه المصریه للنشر–لونجمان،بیروت، لبنان، الطبعه الأولی.

الرویلی میجان– البازعی، سعد، (۲۰۰۲): دلیل الناقد الأدبی، دار البیضاء، المغرب، الطبعه الثالثه.

السمان، غاده (۱۹۹۳): عیناک قدری، منشورات غاده السمان، الطبعه العاشره.

الغذامی، عبدالله (۱۳۸۷): زن و زبان، ترجمه هدی عوده تبار، گام نو، تهران، چاپ اول.

فتوحی، محمود (۱۳۸٦): بلاغت تصویر، سخن،تهران، چاپ اول.

کهنمویی پور، ژاله–نسرین،دخت خطاط–افخمی، علی (۱۳۸۱): فرهنگ توصیفی نقد ادبی،انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول.

معری، ابوالعلاء (۲۰۰۱): دیوان لزوم ما لایلزم،ج ۲، التحقیق و الشرح: الدکتور کمال الیازجی، دارالجیل، بیروت، الطبعه الاولی.

ولف، ویرجینیا (۱۳۸۳): اتاقی از آن خود، ترجمه صفورا نوربخش، نیلوفر، تهران، چاپ اول.

A-G (2005):Feminism in Literature a Gale Critical Companion, Vol 5, 1st ed, Thomson Gale Publication,South Carolina

Bressler, Charles E (2007): Feminism, Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice, 4th ed,Upper saddle River, NJ: Prentice Hall

Cixous,Helene (1976):The Laugh of Medusa,Chicago journals, vol.1, No.4. Summer.p876.

Eagleton, Mary, (1991): Feminist Literary Criticism, 1st ed,Longman, London.

Jayyusi,Salma Khadra, (2005): Modern Arabic Fiction An Anthology,1st ed, Columbia University Press, New York.

M.H.Abrams (1999): A Glossary of Literary Terms,Heinle Publication,7th ed,p89.

Surup,Madan (1993):Poststructuralism and Postmodernism. London:Pearon Education,p 117.

پرتال جامع علوم انسانی