◇ فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ
سال هشتم. شماره ۳۰. زمستان ۱۳۹۵

صفحات: ۹۰-۷۵
تاریخ وصول:۱۳۹۵/۵/۱۸ـ تاریخ پذیرش:۱۳۹۵/۸/۲۹

مقایسه گفتمان رمان طوبا و معنای شب و الصبّار درخصوص زنان

احمدرضا نظری چروده*
مهدی کارگر**

چکیده

هدف این پژوهش مقایسه گفتمان رمان های طوبا ومعنای شب شهرنوش پارسی پور والصبار سحرخلیفه بوده است. پارسی پور ازجمله داستان نویسان ایرانی است که در آثار خودبه شیوه ای گوناگون درپی بیان حقوق ازدست رفته زنان بوده، هم چنین سحرخلیفه، رمان نویس معاصر فلسطینی، مشکلات زنان درجوامع کشورهای عربی رادرآثارش مطرح کرده است. در تحقیق حاضر طرح پژوهش تحلیلی- توصیفی است، نتایج این پژوهش نشان داد که، به زعم هر دو نویسنده، زنان مورد احترام قرار دارند امّا نگاه مردان به آن‌ها یک نگاه ملکی و مالی است. درهر دو رمان، زنان را به دانش‌اندوزی و اندیشیدن فراخوانده‌اند؛ به این دلیل که کم‌دانشی و عدم آگاهی، دو عامل اساسی تحقیر زنان در جوامع مردسالار است. پارسی‌پور عشق را حقّ زنان می‌داند، در حالی که تأکید خلیفه، بیشتر بر میهن‌دوستی و مبارزه با اشغالگران برای وطن می‌باشد.

کلید واژگان: شیوه بازنمایی سخنان، رمان طوبا ومعنای شب،الصبار.

---

* استاد یارزبان و ادبیات فارسی ، دانشگاه آزاد اسلامی واحد آستارا. (نویسنده مسئول، ایمیل:acharvadeh@gmail.com)
** استاد یار فرهنگ و زبان های باستانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد آستارا.

مقدمه

شَهرنوش پارسی‌پور (زادهٔ ۲۸ بهمن ۱۳۲۴)، نویسنده رمان طوبا و معنای شب، داستان‌نویس و مترجم ایرانی است. داستان‌های پارسی‌پور به زبان‌های گوناگون دنیا ترجمه شده‌است. او از سوی هجدهمین کنفرانس پژوهش‌های زنان در آمریکا، به عنوان زن سال برگزیده شد. شهرنوش پارسی‌پور در شهر تهران متولّد شد. در رشتهٔ علوم اجتماعی در سال ۱۳۵۲ از دانشگاه تهران دانش‌آموخته شد و سپس تحصیل در دانشگاه سوربن در رشتهٔ زبان و فرهنگ چینی را دنبال کرد. پارسی‌پور نویسندگی را از سیزده‌سالگی آغاز کرد و از شانزده‌سالگی داستان‌هایش با نام مستعار در گاهنامه‌های گوناگون به چاپ می‌رسید(بهرامی ، ۱۳۹۵).

سحر عدنان خلیفه، نویسنده رمان الصبار، در سال۱۹۴۱، در نابلس چشم به جهان گشود. قرار دادن زن به عنوان محور اصلی داستان‌هایش شهرت وی را سرعت بخشید. وی مدرک دکتری را از دانشگاه ایوا کسب کرد و اکنون مدیر امور زنان و خانواده در نابلس است و از نویسندگان زبردست عرصهٔ رمان‌نویسی پایداری ادبیّات عرب به شمار می‌آید. سحر خلیفه، رمان‌نویس مشهور فلسطینی، با زبردستی خاصّ خود به اسلوب گفتمان در داستان‌هایش توجّه کرده وی جوایز متعدّدی را دریافت نموده است؛ از جمله جایزهٔ سیمون دوبوار که بخاطر ملاحظات ملّی آن را رد کرد؛ جایزهٔ ادبی نجیب محفوظ و جایزهٔ سروانتس (فرهود، ۱۹۹۸م: ۵۶۸).

هر دو نویسنده دیدی فمینیستی و طبیعت گرایی را در رمانشان به همگان القا می کنند.« گفته های داستانی» ابزار بیان سخنان و اندیشه ها و بستری مناسب برای پیشبرد حوادث داستان است که بخش گسترده هر داستان را تشکیل می دهد؛ «روایت گر» باید به گونه ای آن ها را در داستان بازنمایی کند که خواننده عمیقاً با داستان آشنا شود؛ از این رو سبک شناسی بازنمایی گفته های داستانی برای درک بهتر داستان ضروری می نماید. شیوه های بازنمایی گفته های داستانی که از رابطهٔ روایت گر با شخصیت های داستانی به دست می آید ، به پنج گونهٔ مستقیم ، غیر مستقیم ، مستقیم آزاد ، غیر مستقیم آزاد و گزارش روایتی تقسیم می شود. یافت ها ، نشان می دهد که شیوه های بازنمایی گفتهٔ مستقیم ، گزارش روایتی و گفتهٔ مستقیم آزاد ، به ترتیب بیشترین بسامد کاربرد را در این دو رمان دارند؛ روایت گر ، با استفاده از شیوه های گفتهٔ مستقیم و مستقیم آزاد به شخصیت ها اجازه داده تا به طور مستقیم با خوانندگان ارتباط برقرار کرده و آنها را با دغدغه های سیاسی ، اجتماعی و فرهنگی خود آشنا نمایند؛ گاهی نیز خود زمام حوادث داستان را به دست گرفته و با شیوهٔ گزارش روایتی ، حوادث داستان را به پیش می برد(عباسی و عبدی، ۱۳۹۱). هدف پژوهش حاضر مقایسه شیو ه های بازنمایی سخنان در رمان های طوبا و معنای شب- الصبّار و تعیین بسامد کاربرد هر یک از شیوه ها می باشد.

پیشینهٔ تحقیق

روشنفکر، پروینی، میرزایی و پراندوجی (۱۳۹۳)، در کتابشان تحت عنوان «بازنمایی اندیشه‌های داستانی در ادبیّات پایداری فلسطین (بررسی موردی رمان "الصبّار")» بیان کردند؛ شیوهٔ ارائهٔ گفته‌ها و اندیشه‌های داستان، یکی از رویکردهای مهم سبک‌شناسی نوین است که از میزان ارتباط میان راوی و متن روایی به‌وجود آمده، به پنج شیوهٔ مستقیم، غیرمستقیم، مستقیم آزاد، غیرمستقیم آزاد و گزارش روایتی، تقسیم

می‌شـود. این رویکرد به تحلیـل گفته‌های داستان، یعنی شیوهٔ ارائهٔ آن‌هـا در دو حیطهٔ سخنان و اندیشه‌ها می‌پردازد

عبّاسـی، عبدی (۱۳۹۱) در کتابشـان تحت عنوان «بررسی رمان "الصبّار" سحـر خلیفه (براساس الگوی تحلیـل گفتمان انتقـادی فیرکلاف)» بیان کردند؛ گفتمـان انتقادی، سیری تکوینـی از تحلیل گفتمان در مطالعـات زبان شناختی است کـه از حدّ توصیف صرف داده‌های زبانی فراتر مـی‌رود و فرآیندهای مؤثّر بـر شکل‌گیری گفتمان را کانون توجّه خود قرار می‌دهد.. این مقالـه بر اساس روش توصیفی -تحلیلی به بررسی تحلیل گفتمان انتقادی رمان "الصبّار" سحر خلیفه و بر اساس الگوی تحلیلی فیرکلاف می‌پردازد.

پراندوجی، روشنفکر، پروینی و میرزایی (۱۳۹۳) در کتابشان تحت عنوان «سبک‌شناسی گفته‌های داستانی در رمـان الصبّار سحر خلیفه» بیـان کردند که؛ «گفته‌های داستانی» ابزار بیان سخنان و اندیشه‌ها و بسـتری مناسب برای پیشبرد حوادث داستان است که بخش گستردهٔ هر داستان را تشکیل می‌دهد؛ «راویت‌گر» باید به‌گونـه‌ای آن‌ها را در داستان بازنمایی کنـد که خواننده عمیقاً با داستان آشنا شود؛ از این‌رو سبک‌شناسی بازنمایـی گفته‌های داستانی برای درک بهتر داستان ضـروری می‌نماید.. هدف از پژوهش حاضر، بررسی شیوه‌های بازنمایی سخنان در رمان الصبّار و تعیین بسامد کاربرد هر یک از شیوه‌ها می‌باشد.

أبویسـانی، باقرپور ولاشانی (۱۳۹۱) در کتابشـان تحت عنوان «المرأه و معاناتها فـی ثنائیّه سحر خلیفه؛ "الصبّـار" و "عبّـاد الشمس"» بیان کردند کـه؛ زن و مشکلات وی در دوگانهٔ سحر خلیفـه: الصبّار و عبّاد الشمـس؛ از مهم‌تریـن وظایف ادبیّات داستانی جدید، بیان مشکلات زندگی انسـان امروزی است. از این رو، ایـن نوع ادبی بهترین ابزار برای انعکاس رخدادهای جوامع انسـانی شناخته می‌شود. به‌ویژه زمانی که ایـن جوامع، اوضاعی چون جنگ و اشغال را سپری کرده‌اند. بر این اساس پژوهش حاضر، تلاش می‌کند تـا موضـوع زن و مشکلات وی را در دوگانـه سحرخلیفه (الصبّـار و عباد الشمس) با تکیـه بر مهم‌ترین موضوعات مربوط به وی بررسی کند؛ بنابراین میزان تحوّل شخصیت‌ها از دیگر اهداف این پژوهش است؛ بدین ترتیب که شخصیت‌های مورد بررسی براساس چگونگی تعامل با وضع موجود و میزان تحوّل‌پذیری ـ خواه منفی و خواه مثبت ـ تقسـیم‌بندی و بررسی می‌شونـد. بنابراین پژوهش حاضر مبتنی بر شیوهٔ تحلیل محتواست.

۱. نگاهی به رمان «طوبا و معنای شب»

کتاب طوبا و معنای شب، روایت چند دهه از تاریخ ایران در زندگی دختری است به نام طوبا که شهرنوش پارسی‌پـور آن را ازنگـاه او بازخوانی می‌کند. نویسـنده بـا اندیشه‌ای ممتاز و انسـان گرایانه روایت را از بزرگ‌ترین و کشنده‌ترین قحطی و خشکسـالی ایران آغاز می‌کند که همزمان است با جنگ جهانی اوّل. کتاب شامل چهار فصل است و این‌گونه آغاز می‌شود:

«از پی هفت سال خشکسالی اینک دیوانه سه روز بود مدام می‌بارید و طوبا با جارو به جان حوض افتاده بود تا لجن چسبناک و خشکیدهٔ هفت ساله را از دیواره‌هایش بتراشد و سطل سطل آب را به پاشویه بریزد تـا به باغچه بـرود و باغچه را پُر کند، و خاک، خاک تشنه در اسـارت رؤیای آب اینک در رحمت آب غرق شود» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۹).

این بندِ آغازینِ رمان، آغازی است بهت‌آور که خواننده را به ابتدای آفرینش می‌کشاند. گویی این چند

سطر عصارهٔ تمام کتاب و براعت استهلالی برای آن است.

طوبـا از پدری ملقّب به ادیـب و مادری بی‌سواد و سـاده متولّد می‌شود. پدر مریـد اندیشهٔ ملّاصدرا و از برگزیدگـان دربار مشیرالدّوله است. ادیب پسـر ارشد خانواده است کـه مطابق سنّت بعد از مرگ پدر وارث او و زنان بافندهٔ خانه شده و به رتق و فتق امور آن‌ها پرداخته، تا پنجاه سالگی ازدواج نمی‌کند. همه چیـز در خانهٔ او سر جای خـود قرار دارد، با صدای تلپ تلپ زنان بافنـده در زیرزمین که همانند آهنگی اسـت برخاسته از اعماق زمین. او با احسـاس رضایت، روزگار را با بحـث کردن با دوستانش می‌گذراند. بزرگ‌تریـن دل‌مشغولی‌اش گشودن معمای ملّاصدرا اسـت. ادیب در طلب دانش در سنین بلوغ و اندکی پس از بلوغ بر این باور بود که:

«آسمان شوهر زمین است... و بی آن‌که اعتراف کند از او می‌ترسید. از قانونمندی‌های پر هرج و مرجش و از قحطی‌هایش می‌ترسید» (پارسی پور،۱۳۶۷: ۱۹ و ۲۲).

او در پنجاه سالگی با زنی بی‌سواد که می‌داند تنها با یک نگاه می‌تواند او را سر جای خود بنشاند ازدواج می‌کند. زمان، زمان غوغای جنگ است و مکان خانهٔ پدری طوبا. روزی، ادیب که غرق در کشف معمّای ملّاصدرا بود ناخواسته باعث رم کردن اسب مردی انگلیسی می‌شود و تازیانهٔ انگلیسی صورت او را زخمی می‌کند. کمی بعد از این حادثه و به واسطهٔ مشیرالدّوله، مرد انگلیسی با انگشتری الماس نشان، به رسم هدیه به همسر ادیب و عذرخواهی از او وارد خانه‌اش می‌شود.

«زن حاجی بی‌اختیار برگشت و به طوبا نگاه کرد. می‌خواست بداند گیس‌های دخترش روشن‌تر است یا مال انگلیسی» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۱۵).

و حاجـی به کشـف بزرگی نائل می‌شود که زمین گرد است. ادیب ناگهـان از آرامگاه خود ساخته‌اش هبوط کرده و به معرفتی تازه می‌رسد.

«حاجی از نفرت لب‌هایش را به هم فشرد. با قاطعیت تصمیم گرفت، بله زمین گرد است، زنان می‌اندیشند و به زودی بی‌حیا خواهند شد» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۲۶).

این‌گونـه بود که ناگهان چشمان نافذ ادیـب متوجّه گندمزار طلایی موهای طوبا می‌شود. ذهن سنّتی‌اش تصمیم می‌گیرد قبل از انگلیسی‌ها طوبا را که آن همه باهوش بود و مدام پرسش‌های شگفت انگیز می‌کرد آگاه کند. حضور مرد انگلیسی به ناگاه در ذهن او واقعهٔ جنگ هرات زمان پدر و حملهٔ حرامیان وحشی را تداعی کرده بود. یقین داشت حال که یک انگلیسی توانسته به ذهن او نفوذ کند و وارد حریم چهارگوش و امن خانه‌اش شود چه بسا به‌زودی دخترش طوبا را هم که موهایش همرنگ موهای اوست اشغال کند. حال بـرای تمام اجزای زمین و آسمـان و حتّی مورچه‌ها نیز نوعی اندیشه قائل بود. ادیب یاد حرف مشیرالدّوله می‌افتد که برایش توضیح داد:

«که وضع خیلی خراب است. یا باید فرنگی شد و یا نوکر فرنگی» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۱۸).

پـدر با توجّه به حضور بیگانه در خـاک و خانه و وحشت از حوادث قریب الوقوع، کمر همّت به تعلیم دختر می‌بندد و با منطق خاص خود، دژ محکم و غیر قابل نفوذی حول روح کودکانهٔ طوبا می‌کشد.

«از قرآن شروع می‌کردند و همراه با آن الفبا، در جوارش گلستان می‌خواندند و نخستین جملهٔ فارسی که دختـر آموخت و برای همیشه در ذهنش ماند این بود: طوبا درختـی در بهشت است» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۲۷).

طوبا فهمید زمین گرد است و آموخت که:

«در دنیا مردانی بودند که به آن‌ها الهام می‌شد، اینان در شکم زنانی رشد می‌کردند که پاکیزه خو و نجیب بودند، مثل مریم عذرا. حاجی مریم را به عنوان زن نمونه در بین زنان مقدّسه برگزیده بود. این او بود که حتی باردارش در بکارت محض رخ می‌داد – عین زمین همسر آسمان– (و این در ذهنش بود)» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۲۸).

به نظر می‌رسد که ادیب در این‌جا خود را نمادی از عیسی مسیح می‌داند و در نقطهٔ «من و پدر یکی هستیم» قرار دارد. حاجی سورهٔ مریم را پنج بار برای طوبا خواند و در ازای پنج سکه طلا، از او خواست آن را از بر کند. حاجی بعد از مرگ پدر مسئول نظارت و تأمین مخارج خانه بود. روزی به مادر طوبا می‌گوید:

«این مسألهٔ رفت و آمد دائمی به منزل حاجی ادیب در بین مردم تأثیر خوبی ندارد و خانم اگر مایل باشند می‌توانند به همسری او در آیند تا امر محرمیت پیش آید و ادارهٔ امور آسان‌تر شود» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۳۲).

طوبا برای نجات مادر که خواستگار دیگری دارد ناچار می‌شود خودش را قربانی کند و خلاف مرسوم جامعه از حاجی خواستگاری می‌کند و صیغهٔ او می‌شود، بدین ترتیب چهار سال به جرم زبان درازی و ارتکاب به عملی که جایز نبود و نیز به خاطر داشتن موهای طلایی که زیبایی‌اش را دو چندان می کرد به حکم حاجی به سیارهٔ منجمد زندگی مشترک هبوط می‌کند.

اساس رمان بر مبنای تثلیث است و خواننده مدام با سایهٔ حضور یا تجسّم فیزیکی نفر سوّم مواجه است. «حاجی از سه کس نفرت داشت از انگلیس‌ها، از روس‌ها و از طوبا» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۳۳).

طوبا همچون مسیح که با مصلوب شدن خود گناه قومش را خرید، بر اثر القای حاجی خود را مسئول تمام تباهی‌های خانه و جامعه می‌داند و برای سبک‌تر کردن بار گناهش خود را در معرض تحقیرهای روز افزون حاجی قرار می‌دهد زمان رمان، زمان حکومت شاهان قاجاراست.

«خانمش کم کسی نیست. او دختر ادیب است که از مشایخ دربار بوده و خراج هفت اقلیم را به او داده بودند که نپذیرفته بوده است، چون در کار علم و جست‌وجوی کمالات بوده است، و دختر به عینه سیبی که از میان دو نیم شده باشد به پدر بزرگوارش شبیه است. مسأله می‌گوید و پاسخ شرعیات می‌دهد و همهٔ عالم از فضل و کمالات او انگشت حیرت به دندان مانده‌اند»

اینک طوبا شبیه شاهان مملکت، در خانه‌اش شاهی می‌کند، از یک طرف ارباب زنان جاهل‌تر از خویش است و از سوی دیگر رعیت زنان اشراف جامعه.

موازی مصائب طوبا نویسنده دو شخصیت باستانی را که حامل روح اسطوره‌ها هستند وارد داستان می‌کند. شاهزاده گیل و همسرش لیلا که هر کدام در مقطعی شاهین میزان دو کفّهٔ ناموزون ترازوی ذهن طوبی می‌شوند. شاهزاده گیل نماد اقتدار روح جمعی، هویّت باستانی و اسطوره‌ای حاکم بر جامعه است. او به «گیلگمش» قهرمان سومریان می‌ماند در شهر باستانی و مادر تبار «اروک». قهرمانی که دو سوّم حضورش خدایی و یک سوّم آن انسانی است و چون با نیم غریزی و مؤنّث خود «انکیدو» می‌آمیزد صاحب قدرتی مضاعف می‌شود و به دنبال آن به جنگ خدایان رفته، الههٔ جنگل سدر را نابود می‌کند و مقابل الههٔ ایشتار می‌ایستد. گیلگمش در آینهٔ چشمان الهه پی به حضور نیروهای اهریمنی خود برده، علیه خود قیام می‌کند و گاو آسمانی را می‌کشد و نیم مؤنّث خود را از دست می‌دهد. او بعد از مرگ «انکیدو» با هفت کفش

آهنـی تـا دنیای مردگان و کوه قاف سفـر می‌کند و در پایان مرگ را به عنـوان تقدیرش می‌پذیرد. روح اسطوره‌ای این زوج، شاهزاده گیل و لیلا، خود را به روح عصیانی طوبا تحمیل می‌کند. این سه در پیوستن به هم است که به وحدت می‌رسند.

«جـام شرابی به فریدون میرزا تعارف کرد. پرسید آیا زن شراب می‌خورد. طوبا به‌شدّت به علامت انکار سرش را به اطراف پرتاب کرد و شاهزاده بدون نگرانی جامی به سوی او دراز کرد و گفت، بخورید! لبخندی بـر لب داشت و طوبی بی اختیار دست‌هایـش را دراز کرد و جام را به دست گرفت. شاهزاده گفت: معنی ندارد شوهر بخورد و زن نخورد» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۱۲۶).

گویی طوبا همسـر شاهزاده فریدون میـرزا، روح زنانه یا آنیمای شاهزاده گیل هـم است. از نگاه دیگر می‌تـوان این‌گونه دریافت که شاهزاده با دادن شراب به طوبا و انتظار کشیدن لحظه‌ای که او ناگهان آن را می‌نوشـد به نوعی پردهٔ میان خـود و او را کنار می‌زند و راز جاودانگی‌اش را با زنی در میان می‌گذارد که راز گنـدم را می‌دانـد و با قلب باز حرکت می‌کند. چنین به نظر می‌رسـد که شاهزاده گیل تجربهٔ تاریخی وقایعـی است که منجر به جمعیتی از زنان و مردانی با روحی قوزدار شده است. خانهٔ شاهزاده گیل تمثیلی از معبـد هندیان است. آیین این‌گونه معابد، مراسمی است موسوم بـه ازدواج جادویی و هدفش اتّحاد دو نیروی از هم گسیختهٔ زن و مرد است که با نام‌های آنیما و آنیموس به وحدت نخستین باز می‌گردند. دایرهٔ تکوین ماه در ایّام مهمانی و حضور در خانهٔ گیل همیشه کامل است و بدر. ماه نماد دخترانگی و جذبهٔ زن است، نماد زایش که از هلال تا بدر آبسـتن مهتاب است. گیل از هفتصد سال پیش می‌گوید و طوبا را گاه بـه زمان مولوی می‌برد و زمانی تا شیخ صنعان که در پیر سالی با عشق دخترکی ترسا، شرابخوار می‌شود و خوکبانـی می‌کنـد و زنّار می‌بندد. پیر او نماد آیین کهن‌تری است که بنا به روایت شاهزاده گیل باید نابود شود. متعاقب حملهٔ مغول‌ها روایت می‌کند:

«ما قوم و خاندان‌های‌مان را به حال خود گذاشتیم و پای پیاده راهی روم شدیم. به هر جا رسیدیم گفتیم کـه آمدند، بردند، سوختند، امّا مقصد پیر بود، این مقصد از دست رفته و از پوسته تهی شده» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۱۸۰).

اینجا به نظر می‌رسد اشاره به پیر، اشاره به جامعهٔ بدوی و مادر تباری نخستین است که در آن زن به عنوان نماد زایش و زندگی از احترام خاصّی برخوردار بود. گیل می‌گوید:

«عـزم جزم کردم تا دخترک را بکشم. باید به پیر نشـان می‌دادم که حجمی از خون و گوشت و پوست نمی‌تواند این همه ارزشمند باشد» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۱۸۰).

۱-۱. مبارزه با ساختار سنّتی جامعه

شهرنـوش پارسی‌پور در طول داستـان طویل خود پیوسته به دنبال نوجویـی و گریز از مناسبات ساختار جامعـهٔ سنّتـی و تعریف شده توسّـط مردان است. رمان «طوبـا و معنای شب» در حقیقـت نشانگر ادبیّات اعتراض از زبان زنی حسّـاس، عاطفـی و آگاه است. این رمان خود بیانیه صریـح دهن‌کجی به سنّت‌ها و قراردادهای چیده شدهٔ جامعه است. در همین راستا، ماجرای کشف حجاب رضاخانی که یکی از نشانه‌های تمدّن جدید به شمار می‌آید در این رمان مورد توجّه قرار گرفته است (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۱۲۴). همچنین در مورد تماشای تئاتر به عنوان یکی از نمودهای مدرنیته، مطلب زیر درخور توجّه است:

«طوبـا» هنگامی که نخسـتین بار تئاتر می‌بینـد، آن‌چنان دچار وحشت می‌شود کـه شوهرش از رفتار او شرمنده و خجالت‌زده می‌شود (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۱۰۳).

در ایـن رمان، طوبا زنی سنّتی است که اگر چه در جسـت‌وجوی حقیقت اسـت، امّا اشتغالات زندگی روزمرّه او را بارها از آن‌چه در دل می‌پرورانده، دور می‌کند. تازه در کهنسالی است که به شکلی الهام‌وار و اساطیرگونـه او را متوجّه حقیقت می‌کنند. «مونس» به عنـوان یکی از شخصیت‌های سنّت‌شکن و نوجو و دختر کوچک طوبا، در اداره کار می‌کند. او چند بار ازدواج می‌کند و به سقط جنین نیز دست می‌زند:

«دختر (مونس) آن شب پریشان حواس بود و نمی‌توانست بخوابد. ازدواج هیولاوار به او نزدیک می‌شد» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۲۲۸).

از نظـر «مونـس» ازدواج یک قـرارداد پای بند و یک سنّت ناپسـند است که همواره انسـان را محدود می‌کنـد. مونس اگر چه بـه آن (ازدواج) تن داد، چند سال بعد با دهن‌کجی دیگـری به سنّت‌ها، از آقای خوانسـاری طلاق گرفت و زن اسماعیل شد و وقتی اسماعیل دستگیر شد، به خلاف عادت دیگری دست زد و سقط جنین کرد:

«زن (مونس) به چنان اعتماد نفسی رسیده بود که قادر بود اگر لازم باشد کوه را هم از جا بکند» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۲۴۸).

در رمان‌هـای دیگر پارسی‌پور نیز همین اندیشه در قالب شخصیت‌های داستان تبلور یافته است. در رمان «سگ و زمستان بلند» حوری می‌گوید:

«من از این که دائماً یک شیئی منتظر شوهر باشم، خسـته هسـتم. می‌خواهم آدم باشم. من نمی‌دانم چرا نباید آدم باشم. باید از شرّ این تعریف خلاص بشوم. من، من می‌خواهم بی آبرو باشم. از این آبرو خسـته شده‌ام. چون دست و پای مرا مثل یک گوسفند در گلّه بسته است» (پارسی پور، ۱۳۶۹: ۲۴۶).

۱-۲. آموزش و اندیشیدن

پارسی‌پـور آمـوزش و اندیشیـدن را یگانه وسیلهٔ پرواز و رسیـدن به برابری و گریز از تسـلّط و تحکّم می‌دانـد. مردان در رمان پارسی‌پور از بی‌سوادی زنان در جهت کنترل و تسـلّط بر آن‌ها استفاده می‌کنند. البتّـه در رمان «طوبا و معنای شب»، طوبا که شخصیت اوّل داستان است، در دوران کودکی علوم قدیمه را از پدر خویش می‌آموزد و بدین ترتیب، در دورهٔ خود دختری باسواد و فرهیخته محسـوب می‌شود. امّا در ادامهٔ داستان، همچنان‌که زمان می‌گذرد، بیشتر دل‌بستهٔ مفاهیم عرفانی می‌شود تا اندیشه‌های علمی؛ سیری که در مسـیر کمال، روندی معکوس دارد. طوبا با اقدام جسـورانهٔ خود در خواستگاری از خواستگار مادر خـود، اوّلیـن قدم در راه جدال با سنّـت را نشان می‌دهد؛ حال آن‌که دختری نوجـوان است (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۲۲). پدر «طوبا»:

«در پنجاه سالگی وقتی زن بی‌سوادش را گرفت از بی‌شعوری و بلاهتش لذّت می‌بُرد. تنها یک نگاه تند کافی بود تا زن ساکت بر سر جایش بنشیند» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۱۳).

شخصیت‌های مرد در رمان «طوبا و معنای شب» از اندیشیدن زنان نگران می‌شوند:

«حاجی اندیشید: (آنان می‌اندیشند). دوباره ضربه خورده بود» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۹۰).

دربـارهٔ شخصیـت اوّل داستان «طوبا و معنای شب» یعنی طوبا اگر بخواهیـم او را در یک واژه توصیف

کنیم، صفت «ناآگاهی» جامع‌ترین ویژگی او خواهد بود

۱-۳. مخالفت با ازدواج

شهرنوش پارسی‌پور معتقد است که ازدواج باعث یکنواختی و کسالت در زندگی می‌شود.

«چه زندگی عبثی! یک‌سره در دایرهٔ خانه‌ای چرخیده است که بلکه اصلاً وجود نیز نداشته باشد» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۳۹۰).

«طوبا» با خود می‌اندیشد که:

«بالاخره یک روز که همهٔ بچّه‌ها را به سر و سامان رسانده باشد خواهد رفت تا خدا را دریابد. در این فاصله باید می‌بافت. باید می‌پخت. باید می‌روفت. باید در این دایرهٔ ابدی چرخ می‌زد و دوباره به سر جای اوّلش بازمی‌گشت» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۱۱۹).

واقعیت این است که بیان حوادث داستان در فضایی وهم‌آلود و اسطوره‌ای در رمان «طوبا و معنای شب» و پیش کشیدن مسألهٔ تثلیث دیگر جایی برای طرح موضوع ازدواج به شیوهٔ مشروع باقی نمی‌گذارد. در حقیقت در خلال این روایت که به شیوهٔ رئالیسم جادویی ارائه شده است، ازدواج موضوعی است که مشروعیتش به چالش کشیده می‌شود.

یک نکتهٔ جالب که شاید بتوان از آن مخالفت پارسی‌پور را البتّه به طور مضمر و پوشیده با موضوع ازدواج و تشکیل خانواده دریافت نمود، این است که طوبا با آن‌که چهار فرزند دارد، امّا هیچ‌گاه نقش مادرانهٔ او برجستگی ندارد و اصلاً در او بروز و غلیان عواطف مادری مشهود نیست.

۱-٤. نگاه مِلکی به زن

پارسی‌پور نگاه مِلکی به زن را مایهٔ نگه داشتن زن در رکود می‌داند. او معتقد است که همین نگاه است که زنان را تشویق به وسوسه‌گری می‌کند:

«هنگامی که او دیگر انسان نیست و مال است، آن وقت برای آن‌که مالک لایق‌تری پیدا کند، وسوسه‌گر هم می‌شود» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۳۲۲).

وی تأکید دارد که زن را باید همان‌گونه که هست پذیرفت؛ چنان‌که همواره نگاه به مرد نگاهی متعادل و متناسب با ارزش انسانی او بوده است.

«من آرزومندم شما مرا همان‌طور که هستم بفهمید و درک کنید؛ یعنی این مطلب را به سادگی درک کنید که یک زن، زن است» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۳۲۲).

شاهزاده فریدون دوّمین شوهر طوبا است. او مردی است که بسیار نسبت به زن خویش و البتّه سایر زنان محبّت و علاقه دارد. اگر چه او در مقایسه با خیلی از مردان رمان متجدّد است، امّا تجدّد و احترام او به زن تا جایی است که طوبا مزاحم خلوت او و معترض بیکاری و بی‌عاری او نشود.

۲. رمان «الصبّار»

سحر خلیفه از جمله رمان‌نویسان فلسطینی متعهّد نسبت به قضیهٔ میهنی خویش است که نویسندگی را پس از شکست ژوئن ۱۹۶۷ آغاز کرد. او از سال ۱۹۷۴ تا کنون رمان‌های بسیاری را منتشر کرده است که

تجربه‌ای زنانه و متمایز در مجموع آثار رمان‌نویسان فلسطینی به شمار می‌رود.

رمـان الصبّار به حوادث دهۀ هفتاد میلادی و دقیقاً به سال ۱۹۷۶ در کرانۀ باختری پرداخته و تصویری از دو دستگی بین فلسـطینیان در شیوۀ رویارویی با رژیم اشغالگر ارائه می‌دهد که در دو قهرمان جلوه نموده اسـت. یکی شخصیت اسامه است که نمایندۀ فلسـطینیانی است که به مبارزۀ مسـلّحانه معتقدند و دیگری شخصیت عادل است که به کار فرهنگی و مبارزۀ سیاسی می‌اندیشد. در واقع این رمان نوعی محکوم کردن تفکّر پذیرش واقعیتی است که رژیم اشغالگر در پنج سال اوّل بعد از ژوئن ۱۹۶۷ در صدد تحمیل آن بود.

این رمان با استقبال زیادی مواجه شد تا جایی که سحر خلیفه را امّ الصبّار نامیدند. به نظر می‌رسد که خانم خلیفـه اسم این رمان را از کلمـات قصیدۀ «هنا باقون» توفیق زیاد گرفته باشد. وی دو سال بعد ۱۹۸۰ دنبالۀ ایـن رمان را با تمرکز بر موضوع «آزادی» با نام «عباد الشّمس» ادامه می‌دهد. در عباد الشّمس فلسـطینی‌ها حکم خودمختاری را رد می‌کنند؛ اسرائیلی‌ها زمین‌های بیشتری را محاصره می‌کنند و شهروندان فلسطینی همـه در مقاومت و مبارزه شرکت می‌کننـد. رمان اخیر به اشغال فلسـطین و مقاومت مردم در سال ۱۹۷۹ می‌پردازد.

سحـر خلیفه در این رمان، عشقش را به فلسـطین به تصویر می‌کشد. او دیدی فمینیسـتی و ملّی گرایانه دارد و ایدئولـوژی و مکتبش حول این محور می‌چرخد. موضع‌گیری وی عامدانه و برای بیداری جامعه از ظلمی است که در حقّ زن در جامعه روا شده است. وی تجربه‌ای را که خود در آن زیسـته با تجربۀ ملّت درآمیخت؛ تجربه‌ای که محورش همان وطن و زن است.در زمان سحر خلیفه، فلسـطین، این کشور انبیای الاهی، تحت سلطۀ اسرائیل غاصب درآمده است. اوضاع اقتصادی مردم نابسـامان است و خلیفه رمانش را همچـون آیینـه‌ای، منعکس کنندۀ احوال روزگار خویش ساخته است. رمـان الصبّار بیانگر ملّتی است که یأس و ناامیدی بر آن سایه افکنده است

اسامـه قهرمان اصلی داستان بعد از بازگشت به وطـن می‌بیند که جامعه، رنگ مقاومت به چهره ندارد و استحکام قدم‌ها خبر از بی‌تفاوتی عمیق می‌دهد.

«النّـاس لا تبـدو علیهم شقاوه العیش... یمشـون بخطوات أسرع و یشترون بدون مسـاومه... رغم إرتفاع الأسعار مازال یأکلون بنهـم المحروم و یطعمون أولادهم حتّی التورّم... و الإحتلال مازل إحتلالاً و الکرامه المسحوقه مازالت ملغاه» (سحر عدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۲۶).

مهم‌تریـن ویژگی سحر خلیفه در رمان الصبّار، زبان خاص اوسـت. او زبان را وسیله‌ای برای بیان هدف می‌دانـد و سخـن خویش را بدون آرایـش و تزیین، ساده و آشکـارا بیان می‌کنـد. وی در رمان خویش بعضی افکار و عبارت‌های باارزش مقاومت را تکرار می‌کند. گویی می‌خواهد مفاهیم ارزشمند را در ذهن خواننده جا بیندازد؛ مانند این اندیشه که فلسطینی مبارز اوضاع را درک می‌نماید و از آن دردمند است امّا توانایی تغییر واقعیت تحمیلی را ندارد. این تکرار بیانگر افسـوس نویسنده بر وضع موجود است و مخاطب را از درد موجود آگاه می‌کند. ای مردم، شما تلخی را چشیده‌اید، این‌ها را می‌دانیم امّا از دست‌مان کاری برنمی‌آید:

«عان یا شعب مراره، العین بصیره و الید قصیره» (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۵۷، ۵۸، ۶۶، ۱۴۴).

سحـر خلیفه از سرودهـای ملّی نیز در تقویت روحیۀ پایداری مخصوصـاً در هنگام جنگ و مبارزه ضدّ اشغالگـران سود می‌جوید. بدین ترتیب که از سروده‌هایی استفـاده می‌کند که در خلال آن مفاهیم قیام و

مبارزه برای تقویت روح پایداری نهفته است:

«الألیـف، الله اکبر / الباء، باب الحریّه / و الجیم، جبهه شعبیّه و الدال، دیمقراطیّه / و الشین، شمّر ذراعک / عرفات، رمز التضحیّه / و المیم، میم المحبّه / و الواو، الوحده العربیه» (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۸۸).

بـاری، اسامـه، شخصیت اوّل داستان، مردمـی را می‌بیند که بوی اشغال مشام‌شـان را نمی‌آزارَد و با آن زندگـی می‌کنند. مردمانی خفته از حقایق دردناک موجـود. اسامه از این همه تغییر سرشار از سؤال است. سؤالاتی که با تعجّب و تحقیر همراه است. تعجّبش در صحبت با پسـرخاله‌اش احساس می‌شود. وی با این تحقیر و سؤالات می‌خواهد مردم را از خواب غفلت بیدار کند و ننگ و عاری را که تمام بخش‌های جامعه را فراگرفتـه است، ببینند و برای بازسازی آن به پـا خیزند؛ لذا عبارت «ومضه خجل» را به صورت نکره به کـار می‌برد؛ یعنی کوچک‌ترین نشانه‌های خجالت در آن‌ها دیده نمی‌شود. چه اتّفاقی افتاده است؟ همگی تغییر کرده‌اید تا جایی که دختران در خیابان‌ها سیگار می‌کشند، تبلیغات فیلم‌های مبتذل خیابان‌ها را آلوده کرده است. همه خوشحالید. چه بر سر شما و کشور آمده است؟ در چشمان‌تان کوچک‌ترین نشانهٔ خجالت نمی‌بینم.

«مـاذا حدث للبلد؟ ماذا حدث للنّاس؟ ماذا حدث بکم؟ لقـد تغیّرتم حتّی الصّبیه یدخنون فی الشّوارع و دعایات الأفلام الفاضحه تلطخ الشّوارع. و النّاس... یبتسمون. و انت ایضاً تبتسم. ماذا حدث بکم؟ ماذا حدث للبلد؟ أبطروکم. استوعبوکم و لا اری فی عیونکم ومضه خجل» (الصبّار، ۲۷).

اسامه در تحقیر هم‌وطنانش که نگاهشان فقط در حال خلاصه می‌گردد و هیچ‌گونه تعهّد و غیرتی نسبت بـه آیندهٔ وطن ندارند افسـوس می‌خورد و آن‌هـا را به ندیدن حقایق و روح خمودگی و سسـتی شماتت می‌کند. هیچ چیز برای انسان اندیشمند زشت‌تر از ندیدن و فکر نکردن نیست:

«انتم لا ترون المستقبل. انتم مصابون بِعَدَم الوضوح» (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۲۳).

البتّـه تصویری که خلیفه از جامعهٔ فلسـطین ارائه می‌کنـد، با سایر جوامع عربی تفـاوت چندانی ندارد. جامعـه‌ای که در آن ثروتمندان فقرا را تحقیر می‌کنند و تهیدستان در برابر ثروتمندان اظهار خضوع کرده، بـه چاپلوسی و تملّق می‌پردازند. در جایی از رمان مشاهده می شود که شخصیتی ثروتمند، ساختمانی را با درآمدهـای نامشروع می‌سازد و وقتی کارگری فقیر از چگونگـی دستیابی او به این ثروت می‌پرسد، مرد ثروتمند برای فرار از پاسخ به این آیهٔ شریفه پناه می‌برد که:

«مِن شرّ حاسدٍ إذا حسد» (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۷۶؛ نیز قرآن کریم، سورهٔ فلق/ ۵).

عنصـر پایداری جان‌مایهٔ بافـت درونی رمان الصبّار است. خلیفه در جملات زیر با ارائهٔ تصاویری زیبا از مراسم تشییع پیکر شهدا، در جهت امید دادن به مقاومت و پیروزی سود جسته است: شهر به جنب و جوش آمده و هزاران نفر با نخل و علم به خیابان‌ها ریخته‌اند و شهدا را بر دوش می‌برند. تظاهرات بر پا شده و شهر یک‌صدا بر پا خاسته و جوانان با نقابی که چهره‌های‌شان را پوشانده است شعار می‌دهند:

«طلعـت مظاهره. هزّت البلد هزاً. آلاف النّـاس طَفِحَتْ فی الشّوارع و نخیل و أعلام و شباب مُلَثمین علی الأکتاف یهتفوا» (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۴۹).

آزادی، میهن‌دوستـی، ستایش شهادت و ایثار، و امید به آیندهٔ روشن، از جمله مباحث مورد توجّه سحر خلیفـه در این رمـان است. وی از زبان شخصیـت داستانش، باسل، عشق و پایبندی خـود را به میهن بیان می‌کند. آن‌گاه که باسل زندان را ترک می‌کند با عشقی وصف نشدنی بوسه بر خاک سرزمینش می‌زند و

اشـک شوق از چشمانش سرازیر می‌شود. باسل می‌گوید: هنگامی که از زندان بیرون آمدم خاک را بوسه زدم و خورشید سرزمینم را عبادت نمودم. ماشین از سرعت زیاد گویی به پرواز درآمد. قلبم ریخت و سوز هـوا صورتم را سوزاند. پس عاشقم کرد و اشک‌هایم جاری گشت... بعد از وطن و سرزمین، چیزی دیگر عزیز و شریف نیست (یعنی وطن‌دوستی و میهن‌پرستی، بالاترین عزّت و شرافتمندی است):

«حینَ خرجتُ من السّـجنِ لَثَمتُ تُرابَ الأرض و عبدت الشّمس و طارت السّـیاره فأنسـاب قلبی و لَفَح الهواء وجهی فعشقتُ و انهملَت دُموعی... بعد شرف البلد و الأرض لا قیمه لأیّ شرفٍ» (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۵۸ و ۶۸).

در جای دیگر می‌گوید: ای سرزمینم که قطعه‌ای از آسمان هستی، نامت چون نماز بر زبانم جاری است:

«بلادی یا قطعهَ سماءٍ، اسمُک علی لِسانی صَلاةٌ» (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۱۰۳).

در بـاب ایثار و فرهنـگ شهادت، شقیقه، از شخصیت‌های رمان، از خوشرویـی ابوالعز انگشت به دهان می‌مانـد و تعجّب می‌کند که چگونه تمـام مدّت رنج زندان را به جان خریده امّا لبخند از لبانش دور نشده اسـت؟! از ابوالعز به عنوان الگو و نمونهٔ ایثارگـری می‌خواهد که به او یاد دهد که چگونه می‌شود جان به جان آفرین تسلیم کرد در حالی که لبخند به لب داشت و شعلهٔ قیام را زنده نگه داشت:

«یا ابوالعز، مازلتَ تضحکُ! دخلت السّـجنَ و خرجت من السّـجنِ تحملُ روحک علی الکف و مازلتَ تضحکُ! علّمنی کیف یموت المرءُ و علی شفَتَیه بَسمهٌ و فی القلبِ شعلهٌ» (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۲۲۷).

علی‌رغـم همهٔ آن‌چه گفته شد، اسامه از مردم فلسـطین دلِ خوشی نـدارد: این ملّت بیشتر از اسرائیل مرا ناراحت می‌کند... باید منتظر باشیم و از صبر ایّوب مدد جوییم تا کودکان بزرگ شوند:

«هـذا الشّعب یهزمنی أکثر من إسرائیـل... یا صبر أیّوب! علینا أن ننتظرَ حتّـی یَکبُرَ الأولاد» (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۷۱).

۲-۱. حضور زنان در رمان

یکی از هنرهای برجسـتهٔ سحر خلیفه، وارد کردن زنان به عرصهٔ رمان به صورت گام به گام و تدریجی اسـت؛ بدین معنی که ابتدا شخصیـت زن را مطابق مرسوم و بر عادت مألوف و چنان‌که پیشتر از این چنین می‌کردنـد، معرّفی می‌کند. به عنـوان نمونه، ببینید چگونه صورت و اندام «نـوار الکرمی»، خواهر اسامه و معشوقـهٔ صالح (دوست اسامه) و همچنین مدرّس دانشسـرای معلّمان در فلسـطین را بـه تصویر می‌کشد؛ صورتش را در سفیدی به شیر و اندامش را در لاغری به چوب خیزران مانند کرده است:

«نوار بشرتها صافیه کالحلیب، لکنّها نحیفه کعود الخیزران» (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۳۰).

در مـورد همین شخصیت نوار باید گفـت که او زنی نیمه مترقّی یـا دارای فرهنگی متزلزل است که از فرهنگ و تمدّن، تنها ظاهر آن را فراگرفته است؛ بنابراین در نهایت شکست خورده و به سنّت‌ها پناه می‌برد. نـوار وقتـی که از آزادی معشوق خـود از زندان مأیوس و ناامید می‌شود، به دنبـال مرد دیگری می‌گردد تـا با او ازدواج کـرده و از تنهایی و متّهم شدن بـه بی‌بندوباری نجات یابد و در عـوض به زنی حاشیه‌ای در چارچـوب زندگیِ یـک مرد تبدیل شود. «الصبّار» به اشکال گوناگـون زندگی مشقّت‌بار خانواده‌های فلسطینی را، خواه در سرزمین اشغالی و خواه بیرون از آن، به تصویر می‌کشد.

در رمان الصبّار، زنان به عنوان اسوه‌های مقاومت نیز شناسانده می‌شوند. زمانی که سربازان صهیونیستی به

خانهٔ اُمّ اسامه حمله می‌برند تا فرزندش را دستگیر کنند، ام اسامه با خشم و غضب در برابر آن‌ها می‌ایستد و این‌گونه آن‌ها را ناسزا می‌گوید:

«خداوند تیزی سوزن را از تو دور نکند ای حرام‌زاده» (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۱۸۱).

در این داستان، لینا، خواهر صالح الصفدی، دختری مبارز از نسل جدید است که به توزیع اسلحه و ادوات جنگی می‌پردازد و به فعالیت‌های سیاسی و انقلابی روی می‌آورَد. لینا دختری امروزی است که ارزش‌های کهنه و پوسیدهٔ قدیمی را نمی‌پذیرد و در صدد تغییر آن برمی‌آید. بدون تردید، ملحق شدن زن به جریان مقاومت، شخصیتی مستقل برای‌شان به وجود می‌آورَد و آن‌ها را صاحب رأی و اندیشه‌ای قوی می‌کند.

در این داستان، لینا و شخصیت‌های دیگری همچون نائله، یسری، أمل، فتحیه و مریم این سخن معروف را که «زندان مختصّ مردان است» رد می‌کنند. آن‌ها با تحمّل شکنجه‌های صهیونیستها، صلابت، فداکاری، پایمردی و قهرمانی خود را اثبات و همهٔ زنان فلسطینی را برای چنین عذاب‌ها و شکنجه‌هایی آماده می‌کنند.

وفاداری نوار الکرمی نیز مثال زدنی است. او تصریح می‌کند که اگر نتواند با صالح الصفدی که اکنون در زندان اسیر اشغالگران اسرائیلی است، ازدواج کند، صد سال هم بگذرد با شخص دیگری ازدواج نخواهد کرد و منتظر صالح خواهد ماند:

«بلی سأتزوّج منه، أنا لن أتزوّج إلّا من صالح حتّی و لو انتظرته مئه سنه» (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۲۱۶).

۲-۲. دانش‌اندوزی همراه با قیام مسلّحانه

در رمان «الصبّار»، عادل، از شخصیت‌های اصلی داستان، نگران این موضوع است که دختران سرزمین‌اش جز خواندن کتاب چیزی از قیام نمی‌دانند؛ در حالی که مقاومت نیاز به اقدام عملی و حضور در میدان نبرد دارد. امّا لینا و امثال او با شهامت تمام پای در عرصهٔ مقاومت می‌نهند، حتّی در این راه زندانی نیز می‌گردند. او اندوهگین است که چرا خواهرش مانند لینا نیست. سپس در این حدیث نفس (مونولوگ) به خود پاسخ می‌دهد که چگونه خواهرم مانند لینا باشد در حالی که من مانند صالح نیستم (صالح دوست اسامه و عادل و از شخصیت‌های مهم در پیشبرد روند داستان و نیز معشوق نوار الکرمی است):

«فتیاتُ هذه البلاد لا یعرِفنَ مِن الثوره إلّا قراءَه الکتاب ولکن هُناک لینا و مَثیلاتُها. لماذا لم تَکُن اُختی مِثلَ لینا؟ ولکن کیف اُطالِبُها بأن تکونَ مثل لینا و لا اطالَبُ نفسی أن اکونَ کصالح؟» (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۱۲۱).

دختران این سرزمین جز خواندن کتاب چیزی از قیام نمی‌دانند؛ امّا لینا و افرادی مثل او هستند [که قیام را می‌فهمند]. چرا خواهرم مثل لینا نیست؟ چگونه می‌خواهم که خواهرم مانند لینا باشد در حالی که نمی‌خواهم خودم مثل صالح باشم؟

البتّه این گفتار عادل، از ارزش و اعتبار سوادآموزی و دانش‌اندوزی به هیچ روی نمی‌کاهد. حتّی هدف عادل نیز این نبوده است که دنبال علم و کتاب رفتن را ناپسند جلوه دهد، بلکه مقصد او تهییج دوستانش به مبارزه علیه اسرائیل اشغالگر است. در واقع، مرد یا جامعه به تنهایی موضع انتقاد سحر خلیفه نیستند، بلکه او برخی از زنان سنّتی را نیز که به سبب عقب ماندگی جامعه و جهل و رکود، پاره‌ای از عادت‌ها و سنّت‌های غلط را انجام می‌دهند محکوم می‌کند که به عنوان مثال، یکی از این عادات و سنن غلط عبارت است از: متوسّل شدن به فالگیرها و رمّال‌ها برای حفظ زندگی (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۶۴).

دربارهٔ مبارزهٔ زنان و حضور آنان در نبرد علیه اشغالگران باید گفت که نقش زن فلسطینی در خیزش‌های پیش از سال ۱۹۴۸ محدود به فروختن زر و زیورش برای خرید سلاح یا انتقال اطّلاعات و یا مخفی کردن مبارزان می‌شد. سپس در نتیجهٔ شرایط زندگی، زنِ پس از شکست، نقش جدّی‌تری یافت تا آن‌که جنبش آزادی‌بخش ملّی فلسطین در سال ۱۹۶۵ اتّفاق افتاد که راه را برای ورود زنان به صفوف مبارزان باز کرد. زن پس از آن در جایگاه یک مبارز در همهٔ سطوح ملّی، فرهنگی و تبلیغاتی نقش فعّال خود را نشان داده و دوشادوش مردان برای ساختن آیندهٔ وطن کار کرده و در این راه شایستگی خود را در تحمّل بار مسئولیت مبارزه اثبات کرده است. سحر خلیفه این واقعیت را در رمان الصبّار به وضوح و با علاقهٔ هر چه تمام‌تر نشان می‌دهد و تصاویری متنوّع از زن فلسطینی در همهٔ اشکال مبارزه، چه در سرزمین اشغالی و چه بیرون از آن نشان می‌دهد (هفتادر و برزین، ۱۳۹۱: ۹۶- ۹۷).

۲-۳. فقر و تنگدستی

موضوع فاقه (فقر و تنگدستی) در «الصبّار» مخصوصاً در مواردی که به آوارگی و پناهندگی مرتبط می‌شود بُعد عمیق‌تر و تراژیک‌تری می‌یابد. سحر خلیفه در این رمان فمینیستی که همزمان زنان را در دو جبههٔ مبارزه با سنّت و دشمن اشغالگر نشان می‌دهد، به واقعیت تلخ فقر که خانواده‌های فلسطینی با آن دست و پنجه نرم می‌کنند، اشاره می‌کند و از تأثیر این شرایط سخت بر هر یک از مادران و فرزندان می‌نویسد. امّا در پایان، مادران بر این شرایطِ سخت فائق می‌شوند و تلاش می‌کنند خود را با اوضاع بد اقتصادی در کرانهٔ باختری سازگار کنند (الصبّار: ۵۳).

فقر و بی‌چیزی موجب شده است که سحر خلیفه شخصیت‌هایی از زنان را به تصویر کشیده است که در جامعه مشغول به کار هستند. زنان بیوه‌ای که مخارج خانواده و فرزندان خویش را با کار کردن بر دوش می‌کشند نیرو و انرژی مضاعفی را به هموطنان فلسطینی خود می‌بخشند. البتّه به پیش کشیدن موضوع اشتغال جز نشان دادن فقر رعیت، برای ارزش گذاشتن روی کار برای زنان همگام با مردان و برابر با آنان از سوی نویسندهٔ الصبّار مطرح می‌شود. سحر خلیفه در خلال داستان از زنانی یاد می‌کند که فعالیت‌های اجتماعی ، فرهنگی و اقتصادی دارند و نقش‌هایی چون معلّم مدرسه، روزنامه‌نگار، و حتّی زنان مبارز را در جامعهٔ سنّت‌زدهٔ فلسطین بر عهده داند.

۲-٤. امید به آینده

سحر عدنان خلیفه امید به بازسازی وطن و استقلال و آزادی را در قالب سخنان صالح بیان می‌کند. او نیز همچون شهرنوش پارسی‌پور اندیشه‌های فمینیستی و مبارزاتی خود را از زبان شخصیت‌های داستان بروز می‌دهد. در نزد وی، همه مسئول عقب‌ماندگی کشور و وابستگی کارگران می‌باشند. منظور او از همه، شامل مردان معتقد به مردسالاری و زنان ناآگاه سنّتی است. باری او معتقد به جهاد عمومی و رستاخیز جمعی است. باید اندیشه‌ها عوض گردد و همه گذشته را فراموش کنند و چشم امید – البتّه با تلاش و پایداری و غنیمت دانستن وقت – به آینده داشته، به این امید که روزی حرفی برای گفتن در جهان داشته باشند و سرافرازانه و با آزادی تمام قد علم کنند.

«مَن المسؤولُ عَن عدم تصنیع البلد؟ من المسؤول عن تَخلُفِ العمّال؟... أنت مسؤولٌ. انت و هو و هی و

أنا قبل الجميع. يجب أن أعملَ، أقرأَ و أخططَ بغض النظر عن الماضی و تطلعوا نحوَ المستقبَل، الإحتلالُ لن يَدومَ هذا مؤكّدٌ. بعدَ زوال إحتلال ماذا نفعلُ بالعمّال... أموالُ البَترول مَخزونةٌ فی بنوكِ اوروبا تَشغل الصناعةُ و أسواقُ هُناك... و نبقی نَحنُ علی نفسِ المِنوالِ يَجِب أن يتمَّ التَصنيعُ قبلَ فَواتِ الأوانِ» (سحرعدنان خليفه، ۱۹۷۶: ۱۰۴).

کیســت مسئول عقب‌ماندگی کشور و کارگران؟ تو مســئولی، او و من قبل از همه. بر ماست که مطالعه کنیم، برنامه‌ریزی نماییم. بدون توجّه به گذشته به آینده بنگرید و اشغال هرگز ادامه نمی‌یابد. بعد از اشغال بــا کارگــران چه کنیم، سرمایه‌ها در بانک‌هــای اروپایی ذخیره شده است و به واسطــهٔ آن صنعت و بازار آنــان در گردش است؛ و ما همچنان عقب‌مانده خواهیم ماند. قبل از این‌که فرصت از دست برود، اقدام به صنعت‌سازی کنید.

یکــی از جلوه‌های امید بخشی به هموطنان در بند اشغــال، ریشه‌کن شدن بی‌سوادی در میان زنان است؛ چــرا که این موضوع می‌توانــد کمک شایانی به کیفیت مقاومــت و پایداری بنماید. اسامــه از بازگشایی مــدارس خوشحال است. او مدرسه را مکان آگاهی و بیداری و امیدی برای قیام، مبارزه و آزادی می‌داند. از همین جاست که مردان و زنان مبارز برخاسته‌اند و مسیر کشورشان را عوض کردند:

«فَتحَــت مدرسه الشّعب ابوابَها، والتــمّ الأخوان و الرّفاق فی جماعات صغيرهٍ. هنا مَحو أميهِ هُناك تحضير للإعدائيهِ» (سحرعدنان خليفه، ۱۹۷۶: ۱۰۳).

مدرســه درهایش باز می‌شود و برادران و دوستان گروه‌های کوچــک تشکیل می‌دهند. این جاست که بی‌سوادی از بین می‌رود و برای مبارزه آماده می‌گردند.

در جایی، عادل آیندهٔ روشنی را پیش‌بینی می‌کند و مطمئن است که روزی پرندهٔ آزادی بر بام کشورش خواهد نشست، جنگ و کشتار برای همیشه رخت بر خواهد بست و مردم زندگی واقعی را خواهند فهمید و ماننــد بــرادر با هم زندگی می‌کنند، جامهٔ واحدی می‌پوشند و مهم‌تر از همه، از یک مادر شیر می‌نوشند. این جملهٔ اخیرِ عادل، ارزش زن را در نقش مادر بسیار اعتلا بخشیده است و اوج خوشبختی و هدفِ مبارزه را نه پایان یافتنِ اشغال و مبارزه، بلکه همشیرگی و برادری می‌انگارد.

«إنّ القتلَ سينتهی فی يوم من الأيّام و سَيعيشُ الناسُ كالإخوهِ يَلبســونَ من قُماشٍ واحدٍ يَأكلونَ من طعامٍ واحدٍ و يَرضعونَ مِن ثَدْیٍ وَاحد» (سَحرعدنان خليفه، ۱۹۷۶: ۹۴).

بی‌درنــگ کشتار روزی به پایان خواهد رسید و مردم برادروار با هم زندگی خواهند کرد، یک لباس را خواهند پوشید و از یک غذا خواهند خورد و از یک سینه شیر خواهند خورد.

بحث و نتیجه گیری

شهرنــوش پارسی‌پور در رمان «طوبا و معنای شب» زنان را مرکز وجود و گرانیگاه عالم هســتی می‌داند. وی شخصیــت طوبا را زایندهٔ تمام انســان‌ها معرّفــی می‌کند .کم‌دانشی و عدم تعقّــل و اندیشیدن از سوی زنان، نویســنده را بر آن می‌دارد که آنان را به دانش‌اندوزی و اندیشیدن فراخوانَد تا آن‌جا که اندیشیدن را نیروی ذاتی و ویژهٔ زنان دانســته است. جامعهٔ مردســالار به خاطر خودخواهی، اندیشیدن زنان را خطرناک می‌انگــارد. پارسی‌پور اندیشیــدن را لازمهٔ گذار زن از سنّت به تجدّد می‌دانــد. در این رمانِ پارسی‌پور، با آن‌کــه گویی با تاریخی از زنان ایرانی رو به رو هســتیم، باز هم داستان در فضایــی اثیری و اساطیری بیان

می‌شود. این حالت تعلیق میان واقعیت و تخیّل موجب شده است که حتّی شخصیت‌های زن رمان نیز حالتی ناپایدار و متزلزل داشته باشند.

یکی از ویژگی‌های عمدهٔ رمان «طوبا و معنای شب» برخلاف رمان «الصبّار» این است که شخصیت‌های اصلی‌اش را زنان تشکیل می‌دهند. قهرمان رمان پارسی‌پور، طوباست، در حالی که قهرمان رمان خلیفه اسامه (مذکّر) است. علاوه بر این تعداد شخصیت‌های زن در رمان «طوبا و معنای شب» (۲۱ نفر) بیشتر از مردان (۱۸ نفر) است.

در رمان «الصبّار» مسألهٔ اصلی اشغال فلسطین و اسارت زن است. این دو مسأله یعنی زن و وطن در همهٔ آثار سحر خلیفه بازتاب گسترده‌ای یافته است. گویی نبرد انسان‌های حق‌طلب و آزادی‌خواه، در دو جبهه صورت می‌گیرد: یکی رویارویی با اشغالگران صهیونیست و دیگری مقابله با سلطهٔ تفکّر مردسالاری. سحر خلیفه در «الصبّار» نشان می‌دهد که برای رهایی جامعه از وضع اسفناک اشغال، لازم و ضروری است که زنان، گوشهٔ خانه و کنج مطبخ را رها کنند و در میدان مبارزه قد علم نمایند: «علی المرأهِ أن تَثورَ ثَورةً جُذُریةً / زن باید یک قیام اساسی انجام دهد» (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۱۶۱). در همین راستا، وی پدرسالاری و مردسالاری را نیز به‌شدّت آماج حملات خویش قرار می‌دهد؛ چرا که از نظر او، زن و وطن دو عنصر جدانشدنی هستند که آزادی یکی بدون دیگری ممکن و میسّر نیست:

رمان «الصبّار» به انتقاد از آفت‌های اجتماعی و سنّت‌ها و عادات غلط رایج در جامعه در مورد زنان می‌پردازد؛ چه آفت‌هایی که رژیم اشغالگر صهیونیست مسبّب آن بوده و چه عاداتی که جامعهٔ مردسالار در مدّت زمانی طولانی آن را تثبیت کرده است.

در مجموع باید گفت که دو رمان «طوبا و معنای شب» و «الصبّار» اگرچه به شیوهٔ داستانی و شگردهایی چون شخصیت‌پردازی و گفت‌وگو و از زبان شخصیت‌های ابداعی نویسندگان خلق شده است، امّا در حقیقت مانیفست و بیانیهٔ صریح و بی‌پرده‌ای است که نشان دهندهٔ افکار و تعهّدات فمینیستی و زن‌گرایانهٔ شهرنوش پارسی‌پور و سحر عدنان خلیفه است.

منابع

- قرآن کریم.
- أبویسانی، حسین.، باقرپور ولاشانی، زهره. (۱۳۹۱). المرأه و معاناتها فی ثنائیّه سحر خلیفه؛ الصبّار و عبّاد الشمس. فصلیّه اللّسان المبین. السّنه الرّابعه، العدد العاشر: ۱- ۲۰.
- بهرامی، آیلار. (۱۳۹۵). زندگی نامه و آثار شهرنوش پارسی پور. کتاب فروشی آنلاین. کتابیسم.
- پارسی‌پور، شهرنوش. (۱۳۶۷). طوبا و معنای شب. تهران. اسپرگ.
- پارسی‌پور، شهرنوش. (۱۳۶۹). سگ و زمستان بلند. تهران. اسپرگ.
- پراندوجی، نعیمه.، روشنفکر، کبری.، پروینی، خلیل.، و میرزایی، فرامرز. (۱۳۹۳). سبک‌شناسی گفته‌های داستانی در رمان الصبّار سحر خلیفه. جستارهای زبانی، ۵(۲): ۳- ۵۴.
- رضایی هفتادر، غلامرضا.، برزین، سمیه. (۱۳۹۱). نقش اجتماعی و انقلابی زن در داستان‌های غسّان کنفانی و سحر خلیفه. پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی. (۶): -۱۰۸۸۹.
- سحرعدنان، خلیفه. (۱۹۷۶). الصبار. الطبعه الثانیه. بیروت: دارالادب.

- فرهود، کمال قاسم. (۱۹۹۸). موسوعه اعلام الادب العربی فی العصر الحدیث. ج ۱: بیروت. حیفا.
- عبّاسی، نسرین.، عبدی، صلاح الدین. (۱۳۹۱)، بررسی رمان الصبّار سحر خلیفه (براساس الگوی تحلیل گفتمان انتقادی فیرکلاف). نقد ادب معاصر عربی، ۲(۲): ۱۰۱- ۱۲۱.
- روشنفکر، کبری.، پروینی، خلیل.، میرزایی، فرامرز.، پراندوجی، نعیمه. (۱۳۹۳). بازنمایی اندیشه‌های داستانی در ادبیّات پایداری فلسطین (بررسی موردی رمان الصبّار). نقد ادب معاصر عربی، ۴(۷): -۱ ۲۸.

The Comparison of the Discourse of Tuba and the Night Meaning and Alsabbar Novels on Women

A.R. Nazari Charvadeh*
M. Kargar**

Abstract

The purpose of the current research was to compare the discourse of Tuba and the Night Meaning by Sharnoush Parsipour and Alsabbar by Sahar Khalifeh novels on women. Parsipour is one of the Iranian novelist that expressd in different ways the ignored women's rights in his works. Also Sahar Khalifeh is the Palestinian contemporary novelist that raised the problems of women in Arabic societies in his works. This study implied analytic-descriptive method. The results showed that the both authors believed women were respected but men look at them in proprietory and asset attitude. Both novels recalled the women to learn and think, because of low knowledge and ignorance were two main factors of degrading the women in the male-dominated societies. Parsipour believed that love is belong to women; while Khalifa more refered to the homeland inspiring love and fighting against the invaders in her work.

Keywords: Mode of speech discourse, novel of Tuba and Meaning of Night, Sabbar novel.

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, Astara Branch, Islamic Azad University, Astara, Iran, (corresponding author, email: acharvadeh@gmail.com)
** Assistant Professor ancient culture and language,, Astara Branch Islamic Azad University, Astara, Iran.