

مقایسه گفتمان رمان طوبا و معنای شب و الصبار در خصوص زنان

احمد رضا نظری چروده*

مهدی کارگر**

چکیده

هدف این پژوهش مقایسه گفتمان رمان های طوبا و معنای شب شهرنوش پارسی پور و الصبار سحر خلیفه بوده است. پارسی پور از جمله داستان نویسان ایرانی است که در آثار خود به شیوه ای گوناگون در پی بیان حقوق ازدست رفته زنان بوده، هم چنین سحر خلیفه، رمان نویس معاصر فلسطینی، مشکلات زنان در جوامع کشورهای عربی را در آثارش 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 اما نگاه مردان به آنها یک نگاه ملکی و مالی است. در هر دو رمان، زنان را به دانش اندوزی و اندیشیدن فراخوانده اند؛ به این دلیل که کم دانشی و عدم آگاهی، دو عامل اساسی تحقیر زنان در جوامع مردسالار است. پارسی پور عشق را حق زنان می داند، در حالی که تأکید خلیفه، بیشتر بر میهن دوستی و مبارزه با اشغالگران برای وطن می باشد.

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

** استاد بار فرهنگ و زبان های باستانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد آستارا.

مقدمه

شهرنوش پارسی‌پور (زاده 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 متولد شد. در رشته علوم اجتماعی در سال ۱۳۵۲ از دانشگاه تهران دانش آموخته شد و سپس تحصیل در دانشگاه سوربن در رشته زبان و فرهنگ چینی را دنبال کرد. پارسی‌پور نویسندگی را از سیزده سالگی آغاز کرد و از شانزده سالگی داستان‌هایش با نام مستعار در گاهنامه‌های گوناگون به چاپ می‌رسید (بهرامی، ۱۳۹۵).

سحر عدنان خلیفه، نویسنده رمان الصبار، در سال ۱۹۴۱، 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 عرصه رمان‌نویسی پایداری ادبیات عرب به شمار می‌آید. سحر خلیفه، رمان‌نویس مشهور فلسطینی، با زبردستی خاص خود به اسلوب گفتمان در داستان‌هایش توجه کرده و جوایز متعددی را دریافت نموده است؛ از جمله جایزه سیمون دوبوار که بخاطر ملاحظات ملی آن را رد کرد؛ جایزه ادبی نجیب محفوظ و جایزه سروانتس (فرهود، ۱۹۹۸م: ۵۶۸).

هر دو نویسنده دیدی فمینیستی و طبیعت‌گرایی را در رمانشان به همگان القا می‌کنند. «گفته‌های داستانی» ابزار بیان سخنان و اندیشه‌ها و بستری مناسب برای پیشبرد حوادث داستان است که بخش گسترده هر داستان را تشکیل می‌دهد؛ «روایت‌گر» باید به گونه‌ای آن‌ها را در داستان بازنمایی کند که خواننده عمیقاً با داستان آشنا شود؛ از این رو سبک‌شناسی بازنمایی گفته‌های داستانی برای درک بهتر داستان ضروری می‌نماید. شیوه‌های بازنمایی گفته‌های داستانی که از رابطه روایت‌گر با شخصیت‌های داستانی به دست می‌آید، به پنج گونه مستقیم، غیر مستقیم، مستقیم آزاد، غیر مستقیم آزاد و گزارش روایتی تقسیم می‌شود. یافت‌ها، نشان می‌دهد که شیوه‌های بازنمایی گفته‌های مستقیم، گزارش روایتی و گفته‌های مستقیم آزاد، به ترتیب بیشترین بسامد کاربرد را در این دو رمان دارند؛ روایت‌گر، با استفاده از شیوه‌های گفته‌های مستقیم و مستقیم آزاد به شخصیت‌ها اجازه داده تا به طور مستقیم با خوانندگان ارتباط برقرار کرده و آنها را با دغدغه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی خود آشنا نمایند؛ گاهی نیز خود زمام حوادث داستان را به دست گرفته و با شیوه گزارش روایتی، حوادث داستان را به پیش می‌برد (عباسی و عبدی، ۱۳۹۱). هدف پژوهش حاضر مقایسه شیوه‌های بازنمایی سخنان در رمان‌های طوبا و معنای شب - الصبار و تعیین بسامد کاربرد هر یک از شیوه‌ها می‌باشد.

پیشینه تحقیق

روشنفکر، پروینی، میرزایی و پراندوجی (۱۳۹۳)، در کتابشان تحت عنوان «بازنمایی اندیشه‌های داستانی در ادبیات پایداری فلسطین (بررسی موردی رمان "الصبار")» بیان کردند؛ شیوه ارائه گفته‌ها و اندیشه‌های داستان، یکی از رویکردهای مهم سبک‌شناسی نوین است که از میزان ارتباط میان راوی و متن روایتی به وجود آمده، به پنج شیوه مستقیم، غیر مستقیم، مستقیم آزاد، غیر مستقیم آزاد و گزارش روایتی، تقسیم

می‌شود. این رویکرد به تحلیل گفته‌های داستان، یعنی شیوهٔ ارائهٔ آن‌ها در دو حیطهٔ سخنان و اندیشه‌ها می‌پردازد

عبّاسی، عبدی (۱۳۹۱) در کتابشان تحت عنوان «بررسی رمان "الصّبّار" سحر خلیفه (براساس الگوی تحلیل گفتمان انتقادی فیر کلاف)» بیان کردند؛ گفتمان انتقادی، سیری تکوینی از تحلیل گفتمان در مطالعات زبان شناختی است که از حدّ توصیف صرف داده‌های زبانی فراتر می‌رود و فرآیندهای مؤثر بر شکل‌گیری گفتمان را کانون توجه خود قرار می‌دهد... این مقاله بر اساس روش توصیفی - تحلیلی به بررسی تحلیل گفتمان انتقادی رمان "الصّبّار" سحر خلیفه و بر اساس الگوی تحلیلی فیر کلاف می‌پردازد. پرانودجی، روشنفکر، پروینی و میرزایی (۱۳۹۳) در کتابشان تحت عنوان «سبک‌شناسی گفته‌های داستانی در رمان الصّبّار سحر خلیفه» بیان کردند که؛ «گفته‌های داستانی» ابزار بیان سخنان و اندیشه‌ها و بستری مناسب برای پیشبرد حوادث داستان است که بخش گستردهٔ هر داستان را تشکیل می‌دهد؛ «راویت‌گر» باید به گونه‌ای آن‌ها را در داستان بازنمایی کند که خواننده عمیقاً با داستان آشنا شود؛ از این رو سبک‌شناسی بازنمایی گفته‌های داستانی برای درک بهتر داستان ضروری می‌نماید... هدف از پژوهش حاضر، بررسی شیوه‌های بازنمایی سخنان در رمان الصّبّار و تعیین بسامد کاربرد هر یک از شیوه‌ها می‌باشد.

أبویسانی، باقرپور و لاشانی (۱۳۹۱) در کتابشان تحت عنوان «المراه و معاناتها فی ثنائیه سحر خلیفه؛ "الصّبّار" و "عبّاد الشمس"» بیان کردند که؛ زن و مشکلات وی در دو گانهٔ سحر خلیفه: الصّبّار و عبّاد الشمس؛ از مهم‌ترین وظایف ادبیات داستانی جدید، بیان مشکلات زندگی انسان امروزی است. از این رو، این نوع ادبی بهترین ابزار برای انعکاس رخدادهای جوامع انسانی شناخته می‌شود. به‌ویژه زمانی که این جوامع، اوضاعی چون جنگ و اشغال را سپری کرده‌اند. بر این اساس پژوهش حاضر، تلاش می‌کند تا موضوع زن و مشکلات وی را در دو گانهٔ سحر خلیفه (الصّبّار و عبّاد الشمس) با تکیه 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 - خواه منفی و خواه مثبت - تقسیم‌بندی و بررسی می‌شوند. 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 پارس‌پور آن را از نگاه او بازخوانی می‌کند. نویسنده با اندیشه‌ای ممتاز و انسان‌گرایانه روایت را از بزرگ‌ترین و کشنده‌ترین قحطی و خشکسالی ایران آغاز می‌کند که همزمان است با جنگ جهانی اول. 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 بتراند و سطل سطل آب را به پاشویه بریزد تا به باغچه برود و باغچه را پُر کند، و خاک، خاک تشنه در اسارت رؤیای آب اینک در رحمت آب غرق شود» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۹).

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

سطر عصاره تمام کتاب و براءت استهلالی برای آن است. طوبا از پدری ملقب به ادیب و مادری بی سواد و ساده متولد می شود. پدر مرید اندیشه ملاحظه و از برگزیدگان دربار مشیرالدوله است. ادیب پسر ارشد خانواده است که مطابق سنت بعد از مرگ پدر وارث او و زنان بافنده خانه شده و به رتق و فتق امور آن‌ها پرداخته، تا پنجاه سالگی ازدواج نمی کند. همه چیز در خانه او سر جای خود قرار دارد، با صدای تلپ تلپ زنان بافنده در زیرزمین که همانند آهنگی است برخاسته از اعماق زمین. او با احساس رضایت، روزگار را با بحث کردن با دوستانش می گذراند. بزرگترین دل مشغولی اش گشودن معمای ملاحظه است. ادیب در طلب دانش در سنین بلوغ و اندکی پس از بلوغ بر این باور بود که:

«آسمان شوهر زمین است... و بی آن که اعتراف کند از او می ترسید. از قانونمندی های پر هرج و مرجش و از قحطی هایش می ترسید» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۱۹ و ۲۲).

او در پنجاه سالگی با زنی بی سواد که می داند تنها با یک نگاه می تواند او را سر جای خود بنشانند ازدواج می کند. زمان، زمان غوغای جنگ است و مکان خانه پدری طوبا. روزی، ادیب که غرق در کشف معمای ملاحظه بود ناخواسته باعث رم کردن اسب مردی انگلیسی می شود و تازیانه انگلیسی صورت او را زخمی می کند. کمی بعد از این حادثه و به واسطه مشیرالدوله، مرد انگلیسی با انگشتری الماس نشان، به رسم هدیه به همسر ادیب و عذرخواهی از او وارد خانه اش می شود.

«زن حاجی بی اختیار برگشت و به طوبا نگاه کرد. می خواست بداند گیس های دخترش روشن تر است یا مال انگلیسی» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۱۵).

و حاجی به کشف بزرگی نائل می شود که زمین گرد است. ادیب ناگهان از آرامگاه خود ساخته اش هیو پ کرده و به معرفتی تازه می رسد.

«حاجی از نفرت لب هایش را به هم فشرد. با قاطعیت تصمیم گرفت، بله زمین گرد است، زنان می اندیشند و به زودی بی حیا خواهند شد» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۲۶).

این گونه بود که ناگهان چشمان نافذ ادیب متوجه گندمزار طلایی موهای طوبا می شود. ذهن سنتی اش تصمیم می گیرد قبل از انگلیسی ها طوبا را که آن همه باهوش بود و مدام پرسش های شگفت انگیز می کرد آگاه کند. حضور مرد انگلیسی به ناگاه در ذهن او واقعه جنگ هرات زمان پدر و حمله حرامیان وحشی را تداعی کرده بود. یقین داشت حال که یک انگلیسی توانسته به ذهن او نفوذ کند و وارد حریم چهار گوش و امن خانه اش شود چه بسا به زودی دخترش طوبا را هم که موهایش هم رنگ موهای اوست اشغال کند. حال برای تمام اجزای زمین و آسمان و حتی مورچه ها نیز نوعی اندیشه قائل بود. ادیب یاد حرف مشیرالدوله می افتد که برایش توضیح داد:

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

پدر با توجه به حضور بیگانه در خاک و خانه و وحشت از حوادث قریب الوقوع، کمر همت به تعلیم دختر می بندد و با منطق خاص خود، دژ محکم و غیر قابل نفوذی حول روح کود کانه طوبا می کشد.

«از قرآن شروع می کردند و همراه با آن الفبا، در جوارش گلستان می خواندند و نخستین جمله فارسی که دختر آموخت و برای همیشه در ذهنش ماند این بود: طوبا درختی 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 بارداریش در بکارت محض رخ می‌داد - عین زمین همسر آسمان - (و این در ذهنش بود)» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۲۸).

به نظر می‌رسد که ادیب در این جا خود را نمادی از عیسی مسیح می‌داند و در نقطه «من و پدر یکی هستیم» قرار دارد. حاجی سوره 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 مسأله 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 اداره 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 صیغه 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 می‌کرد به حکم حاجی به سیاره منجمد زندگی مشترک هبوط می‌کند.

اساس رمان بر مبنای تثلیث است و خواننده مدام با سایه حضور یا تجسّم فیزیکی نفر سوم 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 قاجار است.

«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 سببی که از میان دو نیم شده باشد به پدر بزرگوارش شبیه است. مسأله می‌گوید و پاسخ شریعیات می‌دهد و همه 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 کفه ناموزون ترازوی ذهن طوبی می‌شوند. شاهزاده گیل نماد اقتدار روح جمعی، هویت باستانی و اسطوره‌ای حاکم بر جامعه است. او به «گیلگمش» قهرمان سومریان می‌ماند در شهر باستانی و مادر تبار «اروک». قهرمانی که دو سوم حضورش خدایی و یک سوم آن انسانی است و چون با نیم غریزی و مؤنث خود «انکیدو» می‌آمیزد صاحب قدرتی مضاعف می‌شود و به دنبال آن به جنگ خدایان رفته، الهه جنگل سدر را نابود می‌کند و مقابل الهه ایشتار می‌ایستد. گیلگمش در آینه چشمان الهه پی به حضور نیروهای اهریمنی خود برده، علیه خود قیام می‌کند و گاو آسمانی را می‌کشد و نیم مؤنث خود را از دست می‌دهد. او بعد از مرگ «انکیدو» با هفت کفش

آهنی تا دنیای مردگان و کوه قاف سفر می کند و در پایان مرگ را به عنوان تقدیرش می پذیرد. روح اسطوره‌ای این زوج، شاهزاده گیل و لیلا، خود را به روح عصیانی طوبا تحمیل می کند. این سه در پیوستن به هم است که به وحدت می رسند.

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

گویی طوبا همسر شاهزاده فریدون میرزا، روح زنانه یا آنیمای شاهزاده گیل هم است. از نگاه دیگر می توان این گونه دریافت که شاهزاده با دادن شراب به طوبا و انتظار کشیدن لحظه‌ای که او ناگهان آن را می نوشد به نوعی پرده میان خود و او را کنار می زند و راز جاودانگی اش را با زنی در میان می گذارد که راز گندم را می داند و با قلب باز حرکت می کند. چنین به نظر می رسد که شاهزاده گیل تجربه تاریخی وقایعی است که منجر به جمعیتی از زنان و مردانی با روحی قوزدار شده است. خانه شاهزاده گیل تمثیلی از معبد هندیان است. آیین این گونه معابد، مراسمی است موسوم به ازدواج جادویی و هدفش اتحاد دو نیروی از هم گسیخته زن و مرد است که با نام‌های آنیما و آنیموس به وحدت نخستین باز می گردند. دایره تکوین ماه در ایام مهمانی و حضور در خانه گیل همیشه کامل است و بدر. ماه نماد دخترانگی و جذبۀ زن است، نماد زایش که از هلال تا بدر آسستن مهتاب است. گیل از هفتصد سال پیش می گوید و طوبا را گاه به زمان مولوی می برد و زمانی تا شیخ صنعان که در پیر سالی با عشق دخترکی ترسا، شرابخوار می شود و خوبانی می کند و زنا می بندد. پیر او نماد آیین کهن تری است که بنا به روایت شاهزاده گیل باید نابود شود. متعاقب حمله مغول‌ها روایت می کند:

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

اینجا به نظر می رسد اشاره به پیر، اشاره به جامعه بدوی و مادر تباری نخستین است که در آن زن به عنوان نماد زایش و زندگی از احترام خاصی برخوردار بود. گیل می گوید:

«عزم جزم کردم تا دخترک را بکشم. باید به پیر نشان می دادم که حجمی از خون و گوشت و پوست نمی تواند این همه ارزشمند باشد» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۱۸۰).

۱-۱. مبارزه با ساختار سنتی جامعه

شهرنوش پارسی پور در طول داستان طویل خود پیوسته به دنبال نوجویی و گریز از مناسبات ساختار جامعه سنتی و تعریف شده توسط مردان است. رمان «طوبا و معنای شب» در حقیقت نشانگر ادبیات اعتراض از زبان زنی حساس، عاطفی و آگاه است. این رمان خود بیانیه صریح ذهن کجی به سنت‌ها و قراردادهای چیده شده جامعه است. در همین راستا، ماجرای کشف حجاب رضاخانی که یکی از نشانه‌های تمدن جدید به شمار می آید در این رمان مورد توجه قرار گرفته است (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۱۲۴). همچنین در مورد تماشای تئاتر به عنوان یکی از نمودهای مدرنیته، مطلب زیر در خور توجه است:

«طوبا» هنگامی که نخستین بار تئاتر می‌بیند، آن‌چنان دچار وحشت می‌شود که شوهرش از رفتار او شرمنده و خجالت‌زده می‌شود (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۱۰۳).

در این رمان، طوبا زنی سنتی است که اگر چه در جست‌وجوی حقیقت است، اما اشتغالات زندگی روزمره او را بارها از آن‌چه در دل می‌پرورانده، دور می‌کند. تازه در کهنسالی است که به شکلی الهام‌وار و اساطیرگونه او را متوجه حقیقت می‌کنند. «مونس» به عنوان یکی از شخصیت‌های سنت‌شکن 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 هیولوار به او نزدیک می‌شد» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۲۲۸).

از نظر «مونس» ازدواج یک قرارداد پای‌بند و یک سنت ناپسند است که همواره انسان را محدود می‌کند. مونس اگر چه به آن (ازدواج) تن داد، چند سال بعد با دهن کجی دیگری به سنت‌ها، از آقای خوانساری 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 رمان‌های دیگر پارسی پور 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، خسته هستم. می‌خواهم آدم باشم. من نمی‌دانم چرا نباید آدم باشم. باید از شر این تعریف خلاص بشوم. من، من می‌خواهم بی‌آبرو باشم. از این آبرو خسته شده‌ام. چون دست و پای مرا مثل یک گوسفند در گله بسته است» (پارسی پور، ۱۳۶۹: ۲۴۶).

۲-۱. آموزش و اندیشیدن

پارسی‌پور آموزش و اندیشیدن را یگانه وسیله پرواز و رسیدن به برابری و گریز از تسلط و تحکم می‌داند. مردان در رمان پارسی‌پور از بی‌سوادی زنان در جهت کنترل و تسلط بر آن‌ها استفاده می‌کنند. البته در رمان «طوبا و معنای شب»، طوبا که شخصیت اول داستان است، در دوران کودکی علوم قدیمه را از پدر خویش می‌آموزد و بدین ترتیب، در دوره خود دختری باسواد و فرهیخته محسوب می‌شود. اما در ادامه داستان، همچنان که زمان می‌گذرد، بیشتر دل‌بسته مفاهیم عرفانی می‌شود تا اندیشه‌های علمی؛ سیری که در مسیر کمال، روندی معکوس دارد. طوبا با اقدام جسورانه خود در خواستگاری از خواستگار مادر خود، اولین قدم در راه جدال با سنت را نشان می‌دهد؛ حال آن‌که دختری نوجوان است (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۲۲). پدر «طوبا»:

«در پنجاه سالگی وقتی زن بی‌سوادش را گرفت از بی‌شعوری و بلاهتش لذت می‌برد. 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).

درباره شخصیت اول داستان «طوبا و معنای شب» یعنی طوبا اگر بخواهیم او را در یک واژه توصیف

کنیم، صفت «ناآگاهی» جامع‌ترین ویژگی او خواهد بود

۳-۱. مخالفت با ازدواج

شهرنوش پارسی‌پور معتقد است که ازدواج باعث یکنواختی و کسالت در زندگی می‌شود. «چه زندگی عبثی! یک‌سره در دایره خانه‌ای چرخیده است که بلکه اصلاً وجود نیز نداشته باشد» (پارسی‌پور، ۱۳۶۷: ۳۹۰).

«طوبا» با خود می‌اندیشد که:

«بالاخره یک روز که همه بچه‌ها 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 دایره ابدی چرخ می‌زد و دوباره به سر جای اولش بازمی‌گشت» (پارسی‌پور، ۱۳۶۷: ۱۱۹).

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

یک نکته جالب که شاید بتوان از آن مخالفت پارسی‌پور را البته به طور مضمهر و پوشیده با موضوع ازدواج و تشکیل خانواده دریافت نمود، این است که طوبا با آن که چهار فرزند دارد، اما هیچ‌گاه نقش مادرائه او برجستگی ندارد و اصلاً در او بروز و غلیان عواطف مادری مشهود نیست.

۴-۱. نگاه ملکی به زن

پارسی‌پور نگاه ملکی به زن را مایه 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 آن که مالک لایق‌تری پیدا کند، وسوسه‌گر هم می‌شود» (پارسی‌پور، 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» (پارسی‌پور، ۱۳۶۷: ۳۲۲).

شاهزاده فریدون دومین شوهر طوبا است. او مردی است که بسیار نسبت به زن خویش و البته سایر زنان محبت و علاقه دارد. اگر چه او در مقایسه با خیلی از مردان رمان متجدد است، اما تجدد و احترام او به زن تا جایی است که طوبا مزاحم خلوت او و معترض بیکاری و بی‌عاری او نشود.

۲. رمان «الصبار»

سحر خلیفه از جمله رمان‌نویسان فلسطینی متعهد نسبت به قضیه 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. رمان الصبّار به حوادث دهه هفتاد میلادی و دقیقاً به سال ۱۹۷۶ در کرانه باختری پرداخته و تصویری از دو دستگی بین فلسطینیان در شیوه رویارویی با رژیم اشغالگر ارائه می‌دهد که در دو قهرمان جلوه نموده است. یکی شخصیت اسامه است که نماینده فلسطینیانی است که به مبارزه مسلحانه معتقدند و دیگری شخصیت عادل است که به کار فرهنگی و مبارزه سیاسی می‌اندیشد. در واقع این رمان نوعی محکوم کردن تفکر پذیرش واقعیتی است که رژیم اشغالگر در پنج سال اول 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 خلیفه اسم این رمان را از کلمات قصیده «هنا باقون» توفیق زیاد گرفته باشد. وی دو سال بعد ۱۹۸۰ دنباله این رمان را با تمرکز بر موضوع «آزادی» با نام «عباد الشمس» ادامه می‌دهد. در عباد الشمس فلسطینی‌ها حکم خودمختاری را رد می‌کنند؛ اسرائیلی‌ها زمین‌های بیشتری را محاصره می‌کنند و شهروندان فلسطینی همه در مقاومت و مبارزه شرکت می‌کنند. رمان اخیر به اشغال فلسطین و مقاومت مردم در سال ۱۹۷۹ می‌پردازد.

سحر خلیفه در این رمان، عشقش را به فلسطین به تصویر می‌کشد. او دیدی فمینیستی و ملی‌گرایانه دارد و ایدئولوژی و مکتبش حول این محور می‌چرخد. موضع‌گیری وی عامدانه و برای بیداری جامعه از ظلمی است که در حق زن در جامعه روا شده است. وی تجربه‌ای را که خود در آن زیسته با تجربه ملت در آمیخت؛ تجربه‌ای که محورش همان وطن و زن است. در زمان سحر خلیفه، فلسطین، این کشور انبیای الهی، تحت سلطه اسرائیل غاصب در آمده است. اوضاع اقتصادی مردم نابسامان است و خلیفه رمانش را همچون آینه‌ای، منعکس‌کننده احوال روزگار خویش ساخته است. رمان الصبّار بیانگر ملتی است که یأس و ناامیدی بر آن سایه افکنده است

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

«النّاس لا تبدو علیهم شقاوه العیش... یمشون بخطوات أسرع و یشترون بدون مساومه... رغم ارتفاع الأسعار مازال یا کلون بنهم المحروم و یطعمون أولادهم حتی التورم... و الإحتلال مازل إحتلالاً و الکرامه المسحوقه مازالت ملغاه» (سحر عدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۲۶).

مهم‌ترین ویژگی سحر خلیفه در رمان الصبّار، زبان خاص اوست. او زبان را وسیله‌ای برای بیان هدف می‌داند و سخن خویش را بدون آرایش و تزئین، ساده و آشکارا بیان می‌کند. وی در رمان خویش بعضی افکار و عبارات‌های 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 اما توانایی تغییر واقعیت تحمیلی را ندارد. این تکرار بیانگر افسوس نویسنده بر وضع موجود است و مخاطب را از درد موجود آگاه می‌کند. ای مردم، شما تلخی را چشیده‌اید، این‌ها را می‌دانیم اما از دست‌مان کاری بر نمی‌آید:

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

سحر خلیفه از سرودهای ملی نیز در تقویت روحیه پایداری مخصوصاً در هنگام جنگ و مبارزه ضد اشغالگران سود می‌جوید. بدین ترتیب که از سروده‌هایی استفاده می‌کند که در خلال آن مفاهیم قیام و

مبارزه برای تقویت روح پایداری نهفته است:

«الأيّيف، الله أكبر / الباء، باب الحریّه / والجیم، جبهه شعبيّه و الدال، ديمقراطيّه / والشین، شمّر ذراعک / عرفات، رمز التضحيّه / و المیم، میم المحبّه / و الواو، الوحده العربیّه» (سحردندان خلیفه، ۱۹۷۶: ۸۸).

باری، اسامه، شخصیت اول داستان، مردمی را می بیند که بوی اشغال مشام شان را نمی آزارد و با آن زندگی می کنند. مردمانی خفته از حقایق دردناک موجود. اسامه از این همه تغییر سرشار از سؤال است. سؤالاتی که با تعجب و تحقیر همراه است. تعجبش در صحبت با پسر خاله اش احساس می شود. وی با این تحقیر و سؤالات می خواهد مردم را از خواب غفلت بیدار کند و ننگ و عاری را که تمام بخش های جامعه را فرا گرفته است، ببیند و برای بازسازی آن به پا خیزند؛ لذا عبارت «ومضه خجل» را به صورت نکره به کار می برد؛ یعنی کوچک ترین نشانه های خجالت در آن ها دیده نمی شود. چه اتفاقی افتاده است؟ همگی تغییر کرده اید تا جایی که دختران در خیابان ها سیگار می کشند، تبلیغات فیلم های مبتذل خیابان ها را آلوده کرده است. همه خوشحالید. چه بر سر شما و کشور آمده است؟ در چشمان تان کوچک ترین نشانه خجالت نمی بینم.

«ماذا حدث للبلد؟ ماذا حدث للناس؟ ماذا حدث بكم؟ لقد تغيرتم حتى الصبي يدخون في الشوارع و دعایات الأفلام الفاضحة تلتخ الشوارع. و الناس... يتسمون. و انت ايضا تتسم. ماذا حدث بكم؟ ماذا حدث للبلد؟ أبطروكم. استوعبوكم و لا اری فی عیونکم ومضه خجل» (الصبار، ۲۷).

اسامه در تحقیر هم وطنانش که نگاهشان فقط در حال خلاصه می گردد و هیچ گونه تعهد و غیرتی نسبت به آینده وطن ندارند افسوس می خورد و آن ها را به ندیدن حقایق و روح خمودگی و سستی شماتت می کند. هیچ چیز برای انسان اندیشمند زشت تر از ندیدن و فکر نکردن نیست:

«انتم لا ترون المستقبل. انتم مصابون بعمد الموضوح» (سحردندان خلیفه، ۱۹۷۶: ۲۳).

البته تصویری که خلیفه از جامعه فلسطین ارائه می کند، با سایر جوامع عربی تفاوت چندانی ندارد. جامعه ای که در آن ثروتمندان فقرا را تحقیر می کنند و تهیدستان در برابر ثروتمندان اظهار خضوع کرده، به چاپلوسی و تملق می پردازند. در جایی از رمان مشاهده می شود که شخصیتی ثروتمند، ساختمانی را با درآمدهای نامشروع می سازد و وقتی کارگری فقیر از چگونگی دستیابی او به این ثروت می پرسد، مرد ثروتمند برای فرار از پاسخ به این آیه شریفه پناه می برد که:

«من شرّ حاسد إذا حسد» (سحردندان خلیفه، ۱۹۷۶: ۷۶؛ نیز قرآن کریم، سوره فلق / ۵).

عنصر پایداری جان مایه بافت درونی رمان الصبار است. خلیفه در جملات زیر با ارائه 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 خیابان ها ریخته اند و شهدا را بر دوش می برند. تظاهرات بر پا شده و شهر یک صدا بر پا خاسته و جوانان با نقابی که چهره های شان را پوشانده است شعار می دهند:

«طلعت مظاهره. هزت البلد هزاً. آلاف الناس طفحت في الشوارع و نخيل و اعلام و شباب ملثمین علی الأكتاف يهتفوا» (سحردندان خلیفه، ۱۹۷۶: ۴۹).

آزادی، میهن دوستی، ستایش شهادت و ایثار، و امید به آینده روشن، از جمله مباحث مورد توجه سحر خلیفه در این رمان است. وی از زبان شخصیت داستانش، باسل، عشق و پایبندی خود را به میهن بیان می کند. آن گاه که باسل زندان را ترک می کند با عشقی وصف نشدنی بوسه بر خاک سرزمینش می زند و

اشک 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 هوا صورتم را سوزاند. پس عاشقم کرد و اشک‌هایم جاری گشت... بعد از وطن و سرزمین، چیزی دیگر عزیز و شریف نیست (یعنی وطن دوستی و میهن پرستی، بالاترین عزت و شرافتمندی است):

«حِينَ خَرَجْتُ مِنَ السَّجْنِ لَثُمْتُ تُرَابَ الْأَرْضِ وَ عِبَدْتُ الشَّمْسَ وَ طَارَتِ السَّيَّارَةُ فَأَنْسَابَ قَلْبِي وَ لَفَحَ الْهَوَاءُ وَ جَهِيَ فَعَشَقْتُ وَ انْهَمَلْتُ دُمُوعِي... بعد شرف البلد و الأرض لا قيمة لأى شرف» (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 قطعه سماء، اسمک علی لسانی صلاه» (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۱۰۳).

در باب ایثار و فرهنگ شهادت، شقیفه، از شخصیت‌های رمان، از خوشرویی ابوالعز انگشت به دهان می‌ماند و تعجب می‌کند که چگونه تمام مدت رنج زندان را به جان خریده اما لبخند از لبانش دور نشده است؟! از ابوالعز به عنوان الگو و نمونه ایثارگری می‌خواهد که به او یاد دهد که چگونه می‌شود جان به جان آفرین تسلیم کرد در حالی که لبخند به لب داشت و شعله قیام را زنده نگه داشت:

«یا ابوالعز، ما زلت تضحك! دخلت السجن و خرجت من السجن تحمل روحك علی الكف و ما زلت تضحك! علمنی كيف يموت المرء و علی شفته بسمه و فی القلب شعله» (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۲۲۷).

علی رغم همه آن‌چه گفته شد، اسامه از مردم فلسطین دل خوشی ندارد: این ملت بیشتر از اسرائیل مرا ناراحت می‌کند... باید منتظر باشیم و از صبر ایوب مدد جوئیم تا کودکان بزرگ شوند:

«هذا الشعب يهزمني أكثر من إسرائيل... يا صبر أيوب! علينا أن ننتظر حتى يكبر الأولاد» (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۷۱).

۱-۲. حضور زنان در رمان

یکی از هنرهای برجسته سحر خلیفه، وارد کردن زنان به عرصه رمان به صورت گام به گام و تدریجی است؛ بدین معنی که ابتدا شخصیت زن را مطابق مرسوم و بر عادت مألوف و چنان‌که پیشتر از این چنین می‌کردند، معرفی می‌کند. به عنوان نمونه، بینید چگونه صورت و اندام «نوار الکریمی»، خواهر اسامه و معشوقه صالح (دوست اسامه) و همچنین مدرّس دانشسرای معلّمان در فلسطین را به تصویر می‌کشد؛ صورتش را در سفیدی به شیر و اندامش را در لاغری به چوب خیزران مانند کرده است:

«نوار بشرتها صافیه كالحليب، لكنّها نحيفة كعود الخيزران» (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۳۰).

در مورد همین شخصیت نوار باید گفت که او زنی نیمه مترقی یا دارای فرهنگی متزلزل است که از فرهنگ و تمدن، تنها ظاهر آن را فرا گرفته است؛ بنابراین در نهایت شکست خورده و به سنت‌ها پناه می‌برد. نوار وقتی که از آزادی معشوق خود از زندان مأیوس و ناامید می‌شود، به دنبال مرد دیگری می‌گردد تا با او ازدواج کرده و از تنهایی و متهم شدن به بی‌بندوباری نجات یابد و در عوض به زنی حاشیه‌ای در چارچوب زندگی یک مرد تبدیل شود. «الصبار» به اشکال گوناگون زندگی مشقت‌بار خانواده‌های فلسطینی را، خواه در سرزمین اشغالی و خواه بیرون از آن، به تصویر می‌کشد.

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

خانهٔ امّ 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 می‌آورد. 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 می‌آورد 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 مختص مردان است» رد می‌کنند. آنها با تحمّل شکنجه‌های صهیونیست‌ها، صلابت، فداکاری، پایداری 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 سأتزوج منه، أنا لن أتزوج إلا من صالح حتى ولو انتظرته مئة سنة» (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۲۱۶).

۲-۲. دانش‌اندوزی همراه با قیام مسلحانه

در رمان «الصبار»، 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. اما لینا و امثال او با شهادت تمام پای در عرصهٔ مقاومت می‌نهند، حتی 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):

«فتياتُ هذه البلاد لا يعرفن من الثورة إلا قراءة الكتاب ولكن هناك لینا و مثيلاًتها. لماذا لم تكن أختي مثل لینا؟ ولكن كيف أظالِبها بأن تكون مثل لینا و لا اظالب نفسي أن اكون كصالح؟» (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۱۲۱).

دختران این سرزمین جز خواندن کتاب چیزی از قیام نمی‌دانند؛ اما 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؟

البته این گفتار عادل، از ارزش و اعتبار سوادآموزی و دانش‌اندوزی به هیچ روی نمی‌کاهد. حتی 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 سنتی را نیز که به سبب عقب ماندگی جامعه و جهل و رکود، پاره‌ای از عادت‌ها و سنت‌های 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 رمال‌ها برای حفظ زندگی (سحرعدنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۶۴).

در باره مبارزه 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 اطلاعات و یا مخفی کردن مبارزان می‌شد. سپس در نتیجه شرایط زندگی، زن پس از شکست، نقش جدی‌تری یافت تا آن که جنبش آزادی‌بخش ملی فلسطین در سال ۱۹۶۵ اتفاق افتاد که راه را برای ورود زنان به صفوف مبارزان باز کرد. زن پس از آن در جایگاه یک مبارز در همه سطوح ملی، فرهنگی و تبلیغاتی نقش فعال خود را نشان داده و دوشادوش مردان برای ساختن آینده وطن کار کرده و در این راه شایستگی خود را در تحمل بار مسئولیت مبارزه اثبات کرده است. سحر خلیفه این واقعیت را در رمان الصبّار به وضوح و با علاقه هر چه تمام‌تر نشان می‌دهد و تصاویری متنوع از زن فلسطینی در همه 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 بعد عمیق‌تر و تراژیک‌تری می‌یابد. سحر خلیفه در این رمان فمینیستی که همزمان زنان را در دو جبهه مبارزه با سنت 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. اما در پایان، مادران بر این شرایط سخت فائق می‌شوند و تلاش می‌کنند خود را با اوضاع بد اقتصادی در کرانه 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. البته 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 نویسنده الصبّار مطرح می‌شود. سحر خلیفه در خلال داستان از زنانی یاد می‌کند که فعالیت‌های اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی دارند و نقش‌هایی چون معلم مدرسه، روزنامه‌نگار، و حتی زنان مبارز را در جامعه سنت‌زده فلسطین بر عهده داند.

۲-۴. 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 پارس‌پور 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 سنتی است. باری او معتقد به جهاد عمومی و رستاخیز جمعی است. باید اندیشه‌ها عوض گردد و همه گذشته را فراموش کنند و چشم امید - البته 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.

«مَنْ الْمَسْئُولُ عَنِ عَدَمِ تَصْنِيعِ الْبَلَدِ؟ مِنَ الْمَسْئُولِ عَنِ تَخْلُفِ الْعَمَالِ؟... أَنْتَ مَسْئُولٌ. انت و هو و هی و

أنا قبل الجميع. يجب أن أعمل، أقرأ وأخطط بغض النظر عن الماضي و تطلعوا نحو المستقبل، الإحتلال لن يدوم هذا مؤكّد. بعد زوال إحتلال ماذا نفعل بالعمال... أموال البترول مخزونه في بنوك أوروبا تشغل الصناعاته وأسواقه هناك... وبقى نحن على نفس المنوال يجب أن يتم التصنيع قبل فوات الأوان» (سحرعدنان خليفه، ۱۹۷۶: ۱۰۴).

کیست مسئول عقب ماندگی کشور و کارگران؟ تو مسئولی، او و من قبل از همه. بر ماست که مطالعه کنیم، برنامه ریزی نماییم. بدون توجه به گذشته به آینده بنگرید و اشغال هرگز ادامه نمی یابد. بعد از اشغال با کارگران چه کنیم، سرمایه ها در بانک های اروپایی ذخیره شده است و به واسطه آن صنعت و بازار آنان در گردش است؛ و ما همچنان عقب مانده خواهیم ماند. قبل از این که فرصت از دست برود، اقدام به صنعت سازی کنید.

یکی از جلوه های امید بخشی به هموطنان در بند اشغال، ریشه کن شدن بی سوادی در میان زنان است؛ چرا که این موضوع می تواند کمک شایانی به کیفیت مقاومت و پایداری بنماید. اسامه از بازگشایی مدارس خوشحال است. او مدرسه را مکان آگاهی و بیداری و امیدی برای قیام، مبارزه و آزادی می داند. از همین جاست که مردان و زنان مبارز برخاسته اند و مسیر کشورشان را عوض کردند:

«فَتَحَّتْ مَدْرَسَةُ الشَّعْبِ ابْوَابَهَا، وَالتَّمَّ الْأَخْوَانُ وَ الرَّفَاقُ فِي جَمَاعَاتٍ صَغِيرَةٍ. هُنَا مَحْوُ أُمِيهِ هُنَاكَ تَحْضِيرٌ لِلْإِعْدَائِيَّةِ» (سحرعدنان خليفه، ۱۹۷۶: ۱۰۳).

مدرسه درهایش باز می شود و برادران و دوستان گروه های کوچک تشکیل می دهند. این جاست که بی سوادی از بین می رود و برای مبارزه آماده می گردند.

در جایی، عادل آینده روشنی را پیش بینی می کند و مطمئن است که روزی پرنده آزادی بر بام کشورش خواهد نشست، جنگ و کشتار برای همیشه رخت بر خواهد بست و مردم زندگی واقعی را خواهند فهمید و مانند برادر با هم زندگی می کنند، جامعه واحدی می پوشند و مهم تر از همه، از یک مادر شیر می نوشند. این جمله اخیر عادل، ارزش زن را در نقش مادر بسیار اعتلا بخشیده است و اوج خوشبختی و هدف مبارزه را نه پایان یافتن اشغال و مبارزه، بلکه همشیرگی و برادری می انگارد.

«إِنَّ الْقَتْلَ سَيَنْتَهِي فِي يَوْمٍ مِنَ الْأَيَّامِ وَ سَيَعِيشُ النَّاسُ كَالْإِخْوَةِ يَلْبَسُونَ مِنْ قُمَاشٍ وَاحِدٍ يَأْكُلُونَ مِنْ طَعَامٍ وَاحِدٍ وَ يَرْضَعُونَ مِنْ ثَدْيٍ وَاحِدٍ» (سحرعدنان خليفه، ۱۹۷۶: ۹۴).

بی درنگ 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

شهرنوش پاریسی پور در رمان «طوبا و معنای شب» زنان را مرکز وجود و گرانیگاه عالم هستی می داند. وی شخصیت طوبا را زاینده تمام انسان ها معرفی می کند. کم دانشی و عدم تعقل و اندیشیدن از سوی زنان، نویسنده را بر آن می دارد که آنان را به دانش اندوزی و اندیشیدن فراخواند تا آن جا که اندیشیدن را نیروی ذاتی و ویژه زنان دانسته است. جامعه مردسالار به خاطر خودخواهی، اندیشیدن زنان را خطرناک می انگارد. پاریسی پور اندیشیدن را لازمه گذار زن از سنت به تجدد می داند. در این رمان پاریسی پور، با آن که گویی با تاریخی از زنان ایرانی رو به رو هستیم، باز هم داستان در فضایی اثیری و اساطیری بیان

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

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

در رمان «الصبار» مسأله اصلی اشغال فلسطین و اسارت زن است. این دو مسأله یعنی زن و وطن در همه آثار سحر خلیفه بازتاب گسترده‌ای یافته است. گویی نبرد انسان‌های حق طلب و آزادی‌خواه، در دو جبهه صورت می‌گیرد: یکی رویارویی با اشغالگران صهیونیست و دیگری مقابله با سلطه تفکر مردسالاری. سحر خلیفه در «الصبار» نشان می‌دهد که برای رهایی جامعه از وضع اسفناک اشغال، لازم و ضروری است که زنان، گوشه خانه و کنج مطبخ را رها کنند و در میدان مبارزه قد علم نمایند: «علی المرأه أن تتورثورة جُذریه / زن باید یک قیام اساسی انجام دهد» (سحردنان خلیفه، ۱۹۷۶: ۱۶۱). در همین راستا، وی پدرسالاری و مردسالاری را نیز به شدت آماج حملات خویش قرار می‌دهد؛ چرا که از نظر او، زن و وطن دو عنصر جدانشدنی هستند که آزادی یکی بدون دیگری ممکن و میسر نیست:

رمان «الصبار» به انتقاد از آفت‌های اجتماعی و سنت‌ها و عادات غلط رایج در جامعه در مورد زنان می‌پردازد؛ چه آفت‌هایی که رژیم اشغالگر صهیونیست مسبب آن بوده و چه عاداتی که جامعه مردسالار در مدت زمانی طولانی آن را تثبیت کرده است.

در مجموع باید گفت که دو رمان «طوبا و معنای شب» و «الصبار» اگرچه به شیوه داستانی و شگردهایی چون شخصیت‌پردازی و گفت‌وگو و از زبان شخصیت‌های ابداعی نویسندگان خلق شده است، اما در حقیقت مانیفست و بیانیه صریح و بی‌پرده‌ای است که نشان دهنده افکار و تعهدات فمینیستی و زن‌گرایانه شهرنوش پارسی‌پور و سحردنان خلیفه است.

منابع

- قرآن کریم.
- ابویسانی، حسین، باقرپور و لاشانی، زهره. (۱۳۹۱). المرأه و معاناتها فی ثنائیه سحر خلیفه؛ الصبار و عبّاد الشمس. فصلیه اللسان المبین. السنه الرابعه، العدد العاشر: ۱-۲۰.
- بهرامی، آیلار. (۱۳۹۵). زندگی نامه و آثار شهرنوش پارسی‌پور. کتاب فروشی آنلاین. کتابیسیم.
- 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 الصبار سحر خلیفه. جستارهای زبانی، ۵(۲): ۳-۵۴.
- رضایی هفتادر، غلامرضا، برزین، سمیه. (۱۳۹۱). نقش اجتماعی و انقلابی زن در داستان‌های غسان کنفانی و سحر خلیفه. پژوهشنامه نقد ادب عربی. (۶): ۱۰۸۸۹-.
- سحردنان، خلیفه. (۱۹۷۶). الصبار. الطبعة الثانية. بیروت: دارالادب.

- فرهود، کمال قاسم. (۱۹۹۸). موسوعه اعلام الادب العربی فی العصر الحدیث. ج ۱: بیروت. حیفا.
- عباسی، نسرین، عبدی، صلاح الدین. (۱۳۹۱)، بررسی رمان الصبار سحر خلیفه (براساس الگوی تحلیل گفتمان انتقادی فیر کلاف). نقد ادب معاصر عربی، ۲(۲): ۱۰۱-۱۲۱.
- روشنفکر، کبری، پروینی، خلیل، میرزایی، فرامرز، پراندوجی، نعیمه. (۱۳۹۳). بازنمایی اندیشه‌های داستانی در ادبیات پایداری فلسطین (بررسی موردی رمان الصبار). نقد ادب معاصر عربی، ۴(۷): ۲۸۱-.



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 expressed 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 proprietary 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 referred 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.