دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال ششم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، صفحات ۱۸۸-۱۷۳

اکوفمینیسم و واسازی قصّه‌های عامیانه در تحلیل رمان *تنیده در هزار توی زمان*

فاطمه قلندرزاده دریایی*

دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۰/۲۰
پذیرش: ۱۴۰۰/۲/۷

چکیده

اکوفمینیسم با مطالعهٔ پیوند میان زن و طبیعت، بر این نگره تأکید دارد که در متون، زنان با طبیعت و مردان با فرهنگ همسان پنداشته شده‌اند و به دوگانگی حاصل از این بینش که زنان را در ارتباط با تن و احساس و مردان را در ارتباط با عقل و منطق می‌دانند، اشاره دارند. در این پژوهش به روش تحلیل محتوای کیفی با رویکرد توصیفی و تحلیلی و از منظر اکوفمینیسم، رمان *تنیده در هزار توی زمان* نقد و بررسی شده است. نتیجهٔ حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که در این رمان رابطهٔ دوسویه‌ای بین بهره‌برداری از طبیعت و زن وجود دارد. زن، زمین است. با آسیب یا کشتن زن، زمین خشک می‌شود و آبادانی از بین می‌رود. طبیعت زنانه‌وار به تصویر کشیده می‌شود. شخصیت خان دایی در رمان، همچون اژدهای خشکسالی در قصه‌های عامیانه، مسبّب مرگ و آسیب به زنان و خشکی و تباهی زمین می‌شود. نویسنده با نگاهی واسازانه و گذار از خوانش مردسالار، زن را ناجی نشان می‌دهد که بر کلیشه‌های رایج پیروز می‌شود و اژدهای خشکسالی را شکست می‌دهد و در شکل تمثیلی ویرانی خانهٔ مادربزرگ، این مفهوم نشان داده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: اکوفمینیسم، اسطوره، قصّه‌های عامیانه، واسازی.

* مدرس مدعو گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان.
daryae.fateme@gmail.com

Ecofeminism and Deconstruction of Folk Tales in the Analysis of the Novel *Intertwined with Convoluted Time*

Fatemeh Qalandarzadeh Daryaei*

Abstract

Accounting for the association between woman and nature, ecofeminism accentuates the view that in the texts, women are equated with nature and men with culture, and denotes the dichotomy derived from the view that women betoken body and emotion and that men signify reason and logic. Accordingly, this investigation endeavors to scrutinize the novel, "Intertwined with Convoluted Time," from the perspective of ecofeminism via the qualitative content analysis with a descriptive and analytical focus. The findings elucidate that there is a reciprocal relationship between the exploitation of nature and women in this novel. Woman is the earth; by devastating or murdering a woman, the land is desiccated and prosperity is wrecked. Nature is womanly portrayed. Khan Dai's character in the novel, like the drought dragon in the folk tales, prompts death and harm to women as well as drought and destruction to the earth. Through a deconstructive viewpoint and a scrutiny from a patriarchal benchmark, the author delineates a woman as an emancipator, who vanquishes prevalent stereotypes and triumphs over the drought dragon, illustrated in the allegorical destruction of her grandmother's house.

Keywords: Ecofeminism, Folk Tales, Myth, Deconstruction.

*Invited lecturer, Department of Persian Language and Literature, Hormozgan University.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

جنبش آزادی زنان به عنوان یک ایدئولوژی سیاسی مبتنی بر این فرض بود که جامعه تحت سلطهٔ مردان قرار دارد و یا پدرسالارانه است و ایجاد برابری بین زنان و مردان و به چالش کشیدن سلطهٔ مردان ضروری است. گروه‌های فمینیستی به تقابل‌هایی نظیر اینکه زنان با طبیعت و مردان با فرهنگ و عقلانیت نزدیکی بیشتری دارند، اعتراض داشتند. پیوند زنان با طبیعت این اجازه را به مردان داد تا آنها زنان را موجوداتی عاطفی و فاقد تفکر عقلانی بدانند (ساتن، ۱۳۹۷: ۹۲). در مرحلهٔ نخست اکوفمینیست‌ها در بررسی وجوه مشترک بین استضعاف جنسی و تخریب منابع زیست بوم که عمدتاً توسط اقدامات مرد محورانهٔ غرب ایجاد شده، متحد شدند (عنایت و فتح‌زاده، ۱۳۸۸: ٤٦). برخی اکوفمنیست‌ها «به عصرهای پیش از مسیحیت می‌نگرند که در آن تصویری از الهه وجود دارد که حامی برخی از جشن‌های طبیعت و عبادت همچون آیین بت‌پرستی، عقاید مربوط به مادرزمین و چرخه‌های طبیعی بدن زنانه بوده و مروّج تجربیات مثبت پیوند با طبیعت است. بر این اساس، برخی به این باور رسیدند که با تجدید حیات سنت‌های کهن مذهبی، می‌توان اهمیت زن و طبیعت را در جامعه افزایش داد» (ساتن، ۱۳۹۷: ۹٤). باستان‌شناسان فمینیست، مانند مرلین استون «تمدن‌های باورمند به ایزدبانوان حافظ زمین را آرمان وطنی می‌دانند که هنوز با منطق خشونت مردانه، گذار از کشاورزی به شکار و کشتار، ظهور خدای مردانه و توفق او بر ایزد بانوی زایندگی بر باد فنا نرفته بود» (دوستی، ۱۳۹۸: ۷۷). در این ارتباط اگاروال چهار مفهوم عمدهٔ اکوفمینیسم را بیان می‌کند: نخست به حساب آمدن، دوم بیان این موضوع که زنان بیشتر مرتبط با محیط زیست و مردان مرتبط با فرهنگ هستند و فرهنگ امری برتر نسبت به محیط زیست در نظر گرفته می‌شود، پس زنان با محیط زیست و مردان مرتبط با فرهنگ هستند. سوم آنکه نادیده پنداشتن زنان و طبیعت همزمان رخ می‌دهد و زنان مسئول توقف سلطهٔ مردانه بر هر دو مورد هستند و چهارم آنکه اکوفمینیسم درصدد ترکیب فمینیسم و تفکر اکولوژی است؛ زیرا هر دو در جهت ساختاری غیر سلسله مراتبی و برابری خواهانه جهت‌گیری شده‌اند (عنایت و فتح‌زاده، ۱۳۸۸: ٤٧-٤٦).

در ایران مطالعات اندکی در زمینهٔ اکوفمینیسم صورت گرفته است. بخشی از این مطالعات مربوط به بحث‌های نظری است. از جمله پارساپور در کتاب *نقد بوم‌گرا* مبانی نظری اکوفمینیسم را بیان کرده و همچنین وی در کتاب *درباره نقد بوم‌گرا* مقالاتی را در این باره گردآوری کرده است. ساتن در کتاب *جامعه‌شناسی محیط زیست* بخش کوتاهی را به موضوع اکوفمینیسم اختصاص داده است. عنایت و فتح‌زاده نیز در مقالهٔ «رویکردی نظری به مفهوم اکوفمینیسم»، به مباحث نظری اکوفمینیسم پرداخته‌اند.

بخش دیگری از مطالعات اکوفمینیسم مربوط به خوانش اکوفمینیستی داستان و شعر است. از جمله پارساپور و دیگران در مقالهٔ «خوانش اکوفمینیستی رمان اندوه جنگ با تکیه بر رابطهٔ فرهنگی و نمادین» با در نظر گرفتن رویکرد اکوفمینیست، نقد بوم گرا و اخلاق زیست محیطی

به تحلیل رمان اندوه جنگ پرداخته‌اند. پور قریب در مقالهٔ «نقد فمینیستی بوم‌گرای رمان جای خالی سلوچ با نگاه فمینیستی بوم‌گرا»، ریشه‌های پیوند زن و طبیعت را بررسی کرده است. ذکاوت در مقالهٔ «درآمدی بر بوم فمینیسم: مطالعهٔ موردی دو دوست و دیلینگ دیلینگ»، دو داستان مذکور را پس از تبیین اصول بوم فمینیسم بررسی کرده است و قادری سهی و علوی مقدّم در مقالهٔ «واکاوی تقابل زنان و مردان شاهنامه بر بنیاد آرای اکوفمینیستی»، به بررسی برخی تقابل‌های شکل‌گرفته میان زنان و مردان برجستهٔ شاهنامه پرداخته‌اند.

در این مقاله به روش تحلیل محتوای کیفی و رویکرد توصیفی و تحلیلی، مبتنی بر نظریهٔ اکوفمینیسم رمان *تنیده در هزار توی زمان* از فیروزه فرجادنیا، نقد و بررسی شده است. تأکید نویسندهٔ مقاله روی اکوفمینیسم از منظر نویسندهٔ زن بوده و در این رمان تقریباً همهٔ شخصیت‌های اصلی آن زنان هستند و نکتهٔ مهم آنکه زنان در سه مقطع سنی کودکی، نوجوانی و بزرگسالی به تصویر کشیده شده‌اند که این سه مقطع با سه دورهٔ تاریخی که همراه با تحولات مهم اجتماعی ایران است، در هم آمیخته شده و زمینهٔ مناسب برای واکاوی و پژوهشی جریان‌شناسانه را فراهم می‌آورد.

اکوفمینیسم

اواسط سال ۱۹۷۰، نویسندگان فمینیست این موضوع را مطرح کردند که نظریه‌های فکری فقط در جهت تحقیر کردن زنان و تسلّط بر آنها نبوده، بلکه رنگین‌پوستان، حیوانات و طبیعت را نیز به همین سرنوشت دچار کرده است. به طور مثال، شیلا کولینز معتقد است که فرهنگ سلطه‌گر مردانه یا پدرسالارانه را چهار رکن به هم پیوسته حمایت می‌کند که شامل: تبعیض جنسیتی، نژادی، طبقاتی و تخریب بوم‌زیستی است. در سال ۱۹۷٤، فرانسوا دابون برای نخستین بار واژهٔ اکوفمینیسم را به کار برد. اتفاقی که آغاز سومین موج فمینیسم نیز شناخته شد (پارساپور، ۱۳۹۲: ۷۸).

اولین کار جدی نقد ادبی- فمینیستی با محور بوم‌شناسی، *بانوی زمین* اثر آنت کلودنی است. کلودنی در این اثر، به بررسی استعاره‌سازی زمین به عنوان موجودی مؤنث در ادبیات آمریکای شمالی می‌پردازد. کلودنی توجه خود را به نزاع بین نگرش های جنسیتی و قضیبی نسبت به چشم‌اندازهایی که مؤنث خوانده می‌شود، معطوف می‌کند که به واسطهٔ آنها تمایل به نفوذ و تسلط بر کشور با تمایل به حفظ مکان‌هایی که زمانی بکر و مادرانه تصور می‌شدند، در حال تغییر بوده است. چنین مکان‌هایی به عنوان بسترهای باززایی غالباً مردانه به تصویر درآمده‌اند (ریگبی، ۱۳۹۲: ٦۲). به گفتهٔ فمینیست‌ها، این دوگانگی فقط دوگانگی توصیفی نیست، بلکه دربردارندهٔ امتیازبخشی تجویزی یک طرف بر دیگری است. دوگانگی، برتری را به مردان و دون‌پایگی را به زنان داده است. بر اساس منطق سلطه آنهایی که بالادست هستند، از لحاظ اخلاقی مجازند تا بر کسانی که پایین‌دست هستند، تسلّط یابند و به عنوان ابزار صرف از آنها استفاده کنند (دانشنامهٔ استنفورد، ۱۳۹۲: ۱۵۷).

دربارهٔ رابطهٔ زن- طبیعت دو دیدگاه وجود دارد. دیدگاه اول می‌گوید: این رابطه‌ای بیولوژیکی

و روان‌شناختی است و به جوهرگرایی تمایل دارد. دیدگاه دوم رابطهٔ زن- طبیعت را رابطه‌ای اجتماعی و فرهنگی می‌داند و ارتباط زن با طبیعت را نه تنها یک ارتباط ذاتی و جوهری بلکه ارتباطی می‌داند که در طول زمان و در بستر اجتماع و فرهنگ شکل گرفته و مستقل از جوهر و سرشت زنانگی و طبیعت است (ذکاوت، ۱۳۹۷: ٦۰). بوم‌شناسی فمینیستی بخشی از فمینیسم فرهنگی محسوب می‌شود که مشتاق خلق فرهنگ رادیکال و تمایز زنان در رسیدن به صلح و مدیریت مشارکتی زنانه است و از اقتدارگریزی و شالوده‌شکنی سخن به میان می‌آورد. به عبارت دیگر، فمینیسم فرهنگی درصدد خلق فرهنگ زنانه در قبال فرهنگ مرد- پدرسالارانه است (محمدی‌اصل، ۱۳۹۰: ۲۲). همچنین، بوم‌شناسی جنسیتی بر این اساس استوار است که «سلطه‌طلبی مرد- پدرسالارانه زیر عنوان سود و پیشرفت به نابودی طبیعت می‌انجامد و در این صورت تغییر در علم و تکنولوژی برای تحقق توسعهٔ پایدار و رفع تناقضات انسانی - اجتماعی ضروری است، در غیر این صورت نظامی‌گری جلوهٔ دیگری از نفی تن و احساسات جنسی زنان توسط قدرت متمرکز می‌نماید که برای نوسازی روابط انسان‌ها و طبیعت به انقلاب زیست محیطی جهانی نیازمند می‌افتد» (همان‌جا). یکی از مباحثی که در نقد بوم‌گرا مطرح می‌شود، تحلیل تفاوت‌های رفتاری با محیط زیست است که به نژاد، قومیت، جامعه، طبقه و جنس نویسنده قابل استناد است. به طور مثال، تفاوت نگاه زنان و مردان در آثار ادبی نسبت به طبیعت و میزان تمایل آنها نسبت به محیط زیست بررسی می‌شود (پارساپور، ۱۳۹۲: ۸۱). وارن نیز چهار فرض اساسی بوم فمینیسم را چنین بر می‌شمرد: «۱. روابط مهمی بین تعدّی به زنان و تعدّی به طبیعت وجود دارد؛ ۲. درک سرشت و جوهر این روابط لازمهٔ هر گونه درک درست از تعدّی نسبت به زنان و تعدّی نسبت به طبیعت است؛ ۳. نظریه و کاربست فمینیسم باید دربردارندهٔ منظری زیست بوم شناسانه باشد؛ ٤. راه‌حل‌های مسائل زیست بوم‌شناسانه باید دربردارندهٔ منظری فمینیستی باشد» (ذکاوت، ۱۳۹۷: ۵۸).

اکوفمینیست‌ها معتقدند که مردان تمایل دارند جهان را بر اساس یک خود کامل و یک «دیگری» بنگرند. آنها جهان را به بخش‌های مجزا تجزیه می‌کنند. در این حالت خود در اینجا و نزدیک و همه چیز دیگری در خارج و دورتر قرار می‌گیرد. این‌گونه تجزیه و تحلیل‌ها، این تصوّر را تقویت می‌کند که جهان طبیعی به سادگی یک سیستم مکانیکی است که انسان می‌تواند آن را مورد بهره‌برداری و تخریب قرار دهد. از آنجا که زنان نیز به عنوان دیگری نگریسته میشوند، بر آنها نیز نفوذ و کنترل اعمال می‌گردد (رحمانی و مجیدی، ۱۳۸۸: ١٦).

اکوفمینیسم به دلیل بازتولید تقسیم ذاتی بین زنان و مردان، فرهنگ و طبیعت در این بحث که زنان به طبیعت نزدیک‌تر هستند و دانش بیشتری از تنوع زیستی دارند، مورد انتقاد قرار گرفته است. اکوفمینیست‌ها در قبال این اتهام می‌گویند که یک تفاوت ذاتی، ثابت و عام را بین زنان و مردان مسلم نمی‌دانند، بلکه سعی می‌کنند ارزش روابطی را احیا کنند که تقسیمات دوگانهٔ غربی مردسالارانه با پیوند مردان به فرهنگ و

عقل و زنان به طبیعت و عاطفه از ارزش انداخته‌اند (فریدمن، ۱۳۸٦: ۹۲–۹۱). نقد دیگری که می‌توان به اکوفمینیست‌ها وارد کرد این است که برای زنان فقیر در جهان سوم، بوم‌شناسی دغدغهٔ اصلی نیست، در این صورت می‌توان نگرانی‌های بوم‌شناختی را یکی از تجمّلات زندگی زنان ثروتمند به شمار آورد (همان: ۹۲).

تنیده در هزار توی زمان

رمان *تنیده در هزار توی زمان*، نوشتهٔ فیروزه فرجادنیا روایت زندگی دختری به نام زیباست که در خانهٔ هشت گوشهٔ مادربزرگ زندگی می‌کند. خانهٔ مادربزرگ روایت هشت زن را که محصور در دیوارهای مردانگی هستند، به تصویر می‌کشد. رمان به سه بخش تقسیم شده است. بخش نخست: دوران کودکی زیبا است که با ازدواج اجباری و خودکشی زنان همراه است. بخش دوم: دوران نوجوانی و بلوغ زیبا است که با مسائل جنسی، فعالیت سیاسی زنان و انقلاب همراه است. بخش سوم: جوانی زیبا، جنگ، مهاجرت، تجربهٔ عشق، تحصیل در رشتهٔ معماری و رهایی از دیوارهایی است که او را در بند کشیده‌اند.

بازتاب اکوفمینیسم در رمان *تنیده در هزارتوی زمان*

در این رمان، پیوند میان زن - زمین، زن– درخت و زن– آب به گونه‌ای است که به بهره‌کشی از زن به مثابهٔ آسیب به طبیعت انجامیده است. پیوند لایه‌های زیست‌بومی رمان با قصّه‌های عامیانه و نمادشناسی اسطوره‌ای در تحلیل این سه بخش به کار رفته است.

زنان از طبیعت برای خوراک، درمان و باروری کمک می‌گیرند. مادربزرگ به دخترها و نوه‌اش جوشانده می‌دهد: «بوی جوشانده بوی بیماری بود. بوی گریه و آه‌های رو به آسمان... باور داشتند که دم‌کردهٔ آن علف‌های سیاه و بنفش و سبز می‌تواند غصّه‌ها را از یاد ببرد. دردها را درمان کند، چشم‌ها را بینا و حواس را جمع کند» (فرجادنیا، ۱۳۹۷: ۱۵۹–۱٦۰) و لیلا زن کولی، از وسمه و پوست گردو و ساقهٔ ریواس و آب حنا و چغندر و انار، رنگ می‌سازد، «در زن آرایش یافته، طبیعت حضور دارد، ولی به صورت گرفتار و شکل‌گرفته از ارادهٔ مردانه و مطابق میلی که مرد داشته باشد. زن به خصوص از آن‌رو مورد تمایل قرار می‌گیرد که طبیعت در او شکوفایی بیشتری یافته باشد و با شدت به خدمت گرفته شده باشد» (دوبووار، ۱۳۸۲: ۱/ ۲٦۵). فارو خدای خالق و خدای آب‌ها و کلمه بعد از تنظیم جهان، زنان را با گوجه فرنگی باردار کرد و زنان در مقابل برای فارو، گوجه‌فرنگی نذر می‌کنند (شوالیه و گربران، ۱۳۸٤: ۱/ ۷٦٦–۷٦۵). در رمان نیز با تصاویری این‌چنین مواجه می‌شویم. گلابی نماد شهوت بارگی و لذت‌های جسمانی است. این تفسیر احتمالاً در ارتباط با طعم شیرین و آب فراوان و شکم گلابی است که یادآور تصویری زنانه است (همان: ۷٤۳). در رمان، شاد که شخصیتی کودک مانده نشان داده شده است، رحم زن را به شکل گلابی می‌کشد.

طبیعت نجات‌دهنده است و زنان در برخورد با مشکلات به آن پناه می‌برند. نوری اولین بار که شوهرش را می‌بیند تا پای دریاچهٔ سبن می‌دود تا خودش را در دریاچه غرق کند.

کوه سیوتون همچون زنی است که زیبا را به خانه هدایت می‌کند و زیبا آرزو می‌کند تا بتواند در غار کوه سیوتون زندگی کند، «با عینک، سیوتون، زن بزرگی که من از همه جای شهر او را می‌دیدم، به کوه سنگی مهیبی تبدیل می‌شد و چشم‌هایش دو سوراخ سیاه که مادربزرگ به آنها غار می‌گفت» (فرجادنیا، ۱۳۹۷: ۳٦). غار به مفهوم زهدان زمین مادر و پناه‌دهندگی است و ورود به آن ورود دوباره به زهدان زمین مادر است (کوپر، ۱۳۷۹: ۲٦٤). غار سیوتون بازنمودی از آزادی برای زنان رمان است. خاله افسون که در پی آزادی است، انگشتش را به دورها اشاره می‌کند و زیبا در پی رد انگشتش تا دل سیاه غار سیوتون می‌دود. نگاه شاد نیز، هنگامی که او را به درخت سنجد خشک می‌بندند، رو به سوی سیوتون است. شمس‌التاج دو سال در غار کوه سیوتون زندگی می‌کند و دیوارهای غار زنان را همچون بازنمودی از طبیعت به تصویر می‌کشد: «زنانی با اندام‌های لخت، با سینه‌هایی بزرگ و دست‌هایی به سان درخت، زنانی با چشمانی به سان رود و رحم‌هایی به سان دشتی سرسبز» (فرجادنیا، ۱۳۹۷: ۵۰۱). در تشبیه‌ها نیز بیشتر زنان در پیوند با عناصر طبیعت نمود یافته‌اند. مثلاً حوا رودخانه‌ای سرد و سفید است، لیلا صدایش صدای نرم کبوتران است و یا زیبا همچون آتشفشانی است که ذرّه ذرّه زمین را ذوب می‌کند.

تشبیه زنان به حیوانات و پرندگان و توجه و مراقبت آنان از حیوانات نیز یکی دیگر از موارد قابل توجه رمان است. اکوفمینیست‌ها «ضمن نقد اخلاقی محیطی و تمایزگذاری مردسالار و سلسله مراتبی اجزای طبیعت نظیر انسان و حیوان بر تشابهات این دو قلمرو خصوصاً در حیطه‌های شناختی چونان زمینهٔ احیای حقوق حیوانی پای می‌فشارند. از این جنبه، نه تنها زنان بر حیوانات سلطه نمی‌جویند، بلکه نوع گرایش به آنان با نوع گرایش به طبیعت و اجزایش همچون حیوانات مشابه می‌نماید» (محمدی‌اصل، ۱۳۹۰: ۲۲۲–۲۲۳). در رمان، عمه خانم از مرغی مراقبت می‌کند و هنگامی که خان دایی، مرغ را پرت می‌کند، عمه خانم همچون مادری برای فرزندش مویه می‌کند: «نازک خانمم، ای وای بر ما. مادر داغت را نبینه» (فرجادنیا، ۱۳۹۷: ۷۸). زنان در یکی از جلوه‌های خود (ارتباط با خاک و زمین)، با وجه مثبت مار مرتبط دانسته شده‌اند. مار در وجه ستودهٔ خود از آن جهت که بر خاک می‌خزد و مانند زمین هر ساله پوست می‌اندازد و نو می‌شود، با زمین و خاک پیوسته است. زن به کنایه با مار در معنی افسون‌کنندگی‌اش یکی شده و زن را مار خوش خط و خال می‌دانند. مار در وجه منفی خود (کشندگی و افسون‌کنندگی) اهریمنی خوانده شده و زن در وجه منفی خود با چنین ماری یکی شمرده شده است. شیطان در کالبد مار، حوّا را می‌فریبد (بیضایی، ۱۳۸۳: ۹۸–۹۹). در رمان نیز مرد، زن را مار می‌خواند، پدربزرگ به دخترش سیما می‌گوید: «دخترهٔ ابلیس... مارابلیس... این خانه شده لانهٔ شیطان، مار توی درز و دیوارش لانه کرده، مار» (فرجادنیا، ۱۳۹۷: ۲۸٤). خان دایی نیز خواهرش نوری را افعی و مار سیاه و شاد را مار کج و کوله می‌خواند (همان:٤٤١). از موارد دیگر تشبیه‌های زنان به پرندگان و حیوانات می‌توان به مواردی همچون

زنی که مثل کبوتر بال بال می‌زند، صدای نالهٔ روح باجی که همچون صدای جیغ ماده گربه‌ای است که دستی متجاوز به سمت توله‌هایش پیش می‌رود، چشم آنا که همچون بره‌ای کوچک و معصوم است و آغوش لیلا که پر از پر پرنده است، اشاره کرد. دست‌های شاد نیز «او را به کبوتری شباهت داده بود که در حین پرواز تیر خورده و زخمی به زمین افتاده بود» (همان: ۳۵۵).

زیبا در دفتر نقاشی‌اش طرح‌هایی ریز از پروانه با مداد سیاه می‌بیند. پروانه‌هایی که در هیچ طرحی بال نزده و پرواز نکرده بودند. زیبا با دیدن پروانه‌های سیاه، زنی را با رؤیای سرخوردهٔ پرواز می‌بیند: «زنی که همیشه در من حضور داشت، با رشته‌های نامریی و تنگ به دور من پیله زده بود و به من دوخته شده بود، به گونه‌ای که رؤیای خفتهٔ او رؤیای بیداری من شده بود و من همچون او دنبال عشق بودم و دنبال پرواز و به دنبال کندن به همان شکلی که پروانه از پیله‌اش می‌کند» (همان: ٤٢٦). پروانه نماد تولد دوباره و رستاخیز است (کوپر، ۱۳۷۹: ۷۳). زیبا در کنار پروانه‌های مادرش با هفت رنگ، پروانه‌هایی با بال‌های باز و رنگی در حال پرواز می‌کشد.

زن- زمین

زن، زمین و مرد بذر است. زن، آب و مرد، آتش است. آفرینش همچون پیوند آب و آتش تصوّر می‌شده است (دوبووار، ۱۳۸۳: ۱/ ٢٤٤-٢٤٣). آسیب به زمین، به مثابه آسیب به زن، در این رمان به فراوانی نمود یافته است. خان دایی که زنان را سلیطه، نانجیب، گیس بریده، چش سفید، خودسر، ترشیده، ذلیل، جوجهٔ زرده نکشیده، سگ و گوسفند می‌نامد و به مفهوم دوگانگی سلسله مراتبی اکوفمینیست‌ها دامن می‌زند، با کشتن شمس‌التاج (مادرش) در این قلمرو، قد علم می‌کند. بعد از مرگ شمس‌التاج به دست خان دایی، زن هشدار می‌دهد: «درخت‌ها، گل‌ها، همهٔ باغ می‌خشکه، زردی می‌آید، خشکی، آفت میزنه به شهرتان، مریضی میاد» (فرجادنیا، ۱۳۹۷: ٤٨٩) و باغ در پی مرگ زن خشک می‌شود. عموماً «تلّی از خاک با زن، شیارهای بذر افشانی با دخول، زایمان با درو، کشت و زرع با عمل مولد، چیدن میوه با شیردادن، تیغهٔ خیش با قضیب مرد مقایسه می‌شود» (شوالیه و گربران، ١٣٨٤: ١/ ٤٦٦-٤٦٥). در رمان نیز رابطهٔ جنسی همچون قلمه زدن گیاه است، زیبا می‌گوید: «می‌خواستم که انگشت‌هایم را در درخت قامت او فرو کنم، درست مثل آنکه شاخه‌ای را به درختی قلمه بزنند، به امید آنکه از آن درخت میوه‌ای دگرگون به بار بنشیند. همیشه این درخت بود که قلمه و نوآوری را می‌پذیرفت یا رد می‌کرد. درخت بود که ریشه در خاک داشت و قلمه از خاک جدا و سر بر آسمان داشت» (فرجادنیا، ۱۳۹۷: ١٥٦-١٥٥). در گذشته این باور وجود داشته که: «نوزادان از خود خاک می‌آمدند. روشن است خاکی که کودکان را به همان سان تولید می‌کند که صخره‌ها، چشمه‌ها و گیاهان را، همواره یک مادر است» (الیاده، ۱۳۸۲: ١٦٤). در رمان، زن شوهرش را در دل خاک جست‌وجو می‌کند. صدای زنی از میان خاک بلند می‌شود و به او حکم می‌کند که جامه‌اش را از تن در آورد و شکم زن که باری در رحم دارد و نشان از زندگی جدیدی است که در او جوانه زده نمایان

می‌شود. آرزو، نوزاد خاله سرور نیز خاک می‌خورد و بعد از آنکه خانواده شوهر خاله سرور آرزو را از او می‌گیرند، خاله سرور خاک پای درخت سنجد را در دامنش می‌ریزد و برای آرزو خاک جمع می‌کند.

زن به مرد داده می‌شود تا مرد او را تصاحب و بارور کند. همان‌گونه که خاک را بارور می‌کند. مرد در وجود زن، تمامی طبیعت را در قلمرو خود در می‌آورد. در عمل جنسی نیز مرد تنها به دنبال لذّت زودگذر نیست، بلکه می‌خواهد فتح و تصاحب کند. مرد، زن را متعلق به خود می‌کند؛ همان‌طور که زمینی را که در آن کار می‌کند، متعلق به خود می‌کند (دوبووار، ۱۳۸۳: ۱/ ۲۵۵). در رمان نیز، پدربزرگ به دنبال تصاحب ملک و زمین، زن را نیز تصاحب می‌کند.

بکارت زن و زمین بکر هر دو دارای قداست هستند. اتاق محصور نیز مظهر بکارت در نظر گرفته می‌شود (کوپر، ۱۳۷۹: ١٤). اتاق آبی در خانهٔ هشت گوشهٔ مادربزرگ نیز، اتاقی است که بکارت نوری توسط لیلا زن کولی تأیید می‌شود و چاقوی نریمان در پهلوی مادرش شمس‌التاج فرو می‌رود. شاد در اتاق آبی، بکارتش را در ازای هم‌خوابگی با رض رضا از دست می‌دهد. خان دایی هیچگاه از کنار اتاق آبی نمی‌گذرد. گشودن اتاق آبی توسط شاد و زیبا گشودن اتاق ممنوعه و تابوشکنی است.

جنگ، امری مردانه تلقی می‌شود و همراه با تجاوز به زمین به تخریب محیط زیست می‌انجامد. در این رمان، آمدن جنگ و سربازهای روسی با نباریدن باران، زمین‌های خشک، کمبود غلات و بنشن و تلف شدن زن‌ها و بچه‌ها همراه می‌شود. باران و منی مظاهر بارورکنندگی در طبیعت و جانوران هستند. همان‌گونه که زن را منی بارور می‌کند، الههٔ زمین را نیز باران بارور می‌سازد (بهار، ۱۳۹۱: ٤٢٩). در جنگ تحمیلی، زمین دهان باز می‌کند و تکه‌ای از شهر را درون خودش جای می‌دهد. پس از بریده شدن درخت سنجد خشک نیز، جنگ که گویی به خواب زمستانی فرو رفته است، اوج می‌گیرد و بمباران‌ها دوباره شروع می‌شود و آسمان شهر از هواپیماهای فلزی پر می شود.

در نمادپردازی‌ها، مو را به گیاه ارتباط می‌دهند. گیسوان نشانهٔ زمین هستند و نماد گیاهان محسوب می‌شوند. رشد مو برای کشاورزان با رشد گیاهان خوراکی مشابه است. گیسو یکی از سلاح‌های اصلی زنان در نظر گرفته می‌شود. اینکه موی زنان بافته یا باز شود و نشان داده یا پنهان شود نشانهٔ آمادگی، دهش یا ذخیرهٔ یک زن محسوب می‌شود (شوالیه و گربران، ١٣٨٤: ١/ ٣٢٣). همچنین مو به معنی جایگاه قدرت است و در دوران بلوغ تجلّی بیرونی قدرت تولیدمثل است (فریزر، ۱۳۸۳: ۷۹). در رمان، بعد از اینکه خان دایی پس از سه روز قفل اتاق خاله سیما را باز می‌کند، با موهای قیچی شدهٔ خاله سیما مواجه می‌شوند، شاد نیز موهایش را جلوی آینه کوتاه می‌کند. خان دایی و جناب سروان زنان را گیس بریده می‌خوانند و خان دایی بعد از پیدا کردن شاد، در حالی که او را از مو به دنبال خود می‌کشد، به درخت سنجد خشک می‌بندد.

گل سرخ مظهر زندگی و مرگ، باروری، بکارت، ناشناختگی، زیبایی، شهوترانی، عشق،

سکوت و رازداری است (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۱۲). گیاهان و یا گل‌هایی که از خون ریخته شده ایزد یا قهرمانی می‌رویند، مظهر وحدت اسطوره‌ای بین انسان و گیاه هستند. شریان حیات از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر. به طور مثال بنفشه از خون آتیس، گندم و سبزه از بدن اوزیریس، انار از خون دیونیزوس، شقایق از خون آدونیس، گل سرخ از خون مسیح و گیاه پرسیاووشان از خون سیاوش رویید (همان: ۳۱۹). در اساطیر ایرانی، کیومرث را یک توتم گیاهی می‌دانند و او را با ریواس و مهرگیاه مرتبط می‌دانند. هنگامی که نطفهٔ کیومرث با سپندارمذ- مینوی زمین- درهم می‌آمیزد، از آن مشی و مشیانه به صورت شاخهٔ ریواس از زمین می‌رویند (رستگار فسایی، ۱۳۸٤: ٤۰۹؛ بهار، ۱۳٦۹: ۸۱). همچنین «به موجب برخی از نقوش، میترا یا مهر از درخت کاج زاده می‌شود و در نقشی دیگر از درخت سروی سه شاخه روییده است» (رستگار فسایی، ۱۳۸٤: ٤۰۹). در قصّه‌های عامیانه همچون قصّهٔ نارنج و ترنج نیز از خون دختر، نارنج می‌روید (مارزولف، ۱۳۸۰: ۹٤). در آیین‌هایی که بدن یک زن، قربانی و به خاک سپرده می‌شد، این باور وجود داشت که قطعه‌های تن قربانی در بذرهایی که زمین را آبستن می‌کند، جذب می‌شوند (الیاده، ۱۳۸۲: ۱۸۳). در این نگره «زندگی قربانی خود را در شکل درخشان‌تری از زندگی در سطح دیگری از هستی متجلی می‌سازد. قربانی موجب انتقالی عظیم می‌شود... موجودی واحد به کیهان تغییر شکل می‌یابد، یا چندین بار در گونهٔ کاملی از گیاهان یا نژادی از انسان‌ها متولد می‌شود» (همان: ۱۷۹). در رمان بعد از دفن شمس‌التاج در باغچه گل سرخ می‌روید.

زن- درخت

در اساطیر ملت‌های مختلف آمده است که انسان از درخت زاییده شده است (صدقه، ۱۳۷۸: ۱٤٥). در این رمان زن درخت است. ریشه در خاک و ساقه بر آسمان دارد. خاله نوری «وقتی می‌ایستاد تا لباس‌ها را روی بند باغ که از یک درخت آلو به درخت دیگر گره خورده بود، پهن کند، خودش شبیه به درخت کهنی می‌شد که شاخه بر آسمان دارد» (فرجادنیا، ۱۳۹۷: ۱٦۰). هنگامی که گیل به سمت زیبا بر می‌گردد: «مثل درختی بودم که باد به سمتی خمش کرده و سر از جا کندنش را دارد، اما درخت ریشه در خاک کرده و سر جایش می‌ماند. می‌ماند تا درخت باشد و نه چوب خشکی در دست باد» (همان: ۲۰۹) هنگامی که مادربزرگ زیبا را برای عروسی به حمام می‌برد، زیبا همچون درخت پوست می‌اندازد: «پوستم لایه‌لایه مثل لایه‌های خشک پوست درخت کنده می‌شد و به زمین می‌ریخت. می‌بایست سفید می‌شدم، می‌درخشیدم، مثل تنهٔ پوست انداختهٔ درخت‌ها که شب نور ماه را بازتاب می‌دادند و هر کدام ستون روشن دشت می‌شدند» (همان: ٤۸٦). زیبا صدای گریهٔ درخت را می‌شنود: «صدا از ریشه‌های درخت که انگار کش آمده بود و کف حیاط را پر کرده بود، می‌آمد. به دنبال سایهٔ دور خودم چرخیدم، اما سایه از من نبود و گویی سایهٔ من و درخت یکی شده بود. صدای گریه واضح‌تر شده بود. درخت بود که گریه می‌کرد... درختی که چنان خشک شده بود که با هر وزش باد از هم باز می‌شد و ذرّه ذرّه تنش را باد می‌برد. روح درخت اما هم‌چنان در

جایش باقی می‌ماند و در حسرت تن خشک شده و به باد رفته‌اش، اشک می‌ریخت» (همان: ۱۷۷). زن، درخت است و سینه‌هایش انار: «لحظه‌ای که پا به خیابان گذاشتم، دستی سینه‌ام را فشرد. دستی که از شاخهٔ افتاده در کوچه باغ، اناری سرخ را دزدانه چیده بود. شاخه لرزید و مرد در پیچ کوچه گم شده بود» (همان: ۲۹۹). در رمان، مرد معتقد است که شیطان در درخت خشکیده لانه دارد و عروس در این خانه خوش یمن نخواهد بود، پس دستور به قطع درخت، قطع زن می‌دهد. با هر ضربهٔ تبر، موها و دهان و دست‌ها و سینه و زهدان زن تکه‌تکه می‌شود و مرد جوان می‌شود، اما پاهای زن کنده نمی‌شوند: «پاهای من ریشه در خاک باغچه داشتند و کنده نمی‌شدند. مرد جوان محکم‌تر تبر زد و بند بند تنم را از هم جدا کرد. تبر آن قدر دست به دست شد تا از من جز پاهایم که محکم‌تر از ضربه‌های تبر بود، چیزی باقی نماند» (همان: ٤٧٢). مادربزرگ نیز بعد از دفن کردن مادرش در باغچه همچون درخت سنجد خشک می‌شود، صدای مادربزرگ «صدای دختری بود همسن و سال خودم که با دفن مادرش در باغچه، مثل درخت سنجد خشکید و لب فرو بست» (همان: ٤٨٩).

در برخی اقوام صحرانشین ایرانی، زنان جوان بدن خود را با نقش درخت که ریشه‌اش از عورت شروع شده و برگ‌هایش روی سینه شکوفه کرده است، خالکوبی می‌کردند. در یک رسم باستانی، درختی زیبا که از درختان دیگر جدا روییده و اغلب نزدیک چشمهٔ آبی است، برای باطل کردن سحر و جادو مناسب می‌دانند. زنان نازا با دستمال‌های قرمز بر درخت دخیل می‌بندند (شوالیه و گربران، ١٣٨٤: ١/ ١٩٥).

همچنین «شباهت درخت میوه و زن باردار مانند شیرهٔ نباتی درخت با نیروی تناسلی (مرد) است و به ترتیبی نقش مکمل آن را دارد» (همان: ١٩٦). در رمان نیز، زن به هیأت درخت در می‌آید: «خاله افسون روز به روز بیشتر به تک درخت سر تپه شباهت پیدا می‌کرد. تک درخت کهنسالی که با تنهٔ پرپیچ و پر یادگاری، محل دخیل آرزومندان بود... مردم می‌گفتند که درخت صدای آنها را می‌شنود و گه‌گاه جواب هم می‌دهد و اگر بیگناه باشی حتی حاجتت را هم برآورده می‌کند... حاجت‌طلبان که بیشتر زن‌های نازا یا دختران دم بخت بودند، رو به درخت به پایش می‌نشستند و دستشان را به تنهٔ درخت می‌گرفتند و با او به حرف می نشستند و قبل از رفتن، تکه پارچه‌ای به شاخه‌اش گره می‌زدند تا به آرزویشان برسند» (فرجادنیا، ۱۳۹۷: ۱۹۱). شاد از تکه پارچه‌های خیاطی مادر زیبا با سنجاق سر به موهای خاله افسون می‌زند و خاله افسون بیشتر شبیه درخت سرتپه می‌شود. خاله افسون سه روز زیر درخت خشک می‌ایستد و به رنگ و شکل درخت در می‌آید. راه رفتن او بعد از برنگشتن خواستگار برای ساکنان خانه همچون راه رفتن درخت سنجد خشک عجیب است. دغدغه‌های خاله افسون دغدغهٔ مردم محروم در روستا و نداشتن بهداشت و درمان است. دغدغهٔ کشاورزانی که به دلیل بی آبی لطمه می‌بینند. درخت سنجد خشک در میان خانهٔ هشت گوشه، همزاد همهٔ زنانی است که در این خانه روایت می‌شوند.

زنان رمان، همگی همچون شاخه‌های

درخت خم می‌شوند. خاله سرور اولین بار که شوهرش را می‌بیند، خم می‌شود. زیبا برای آنکه سینه‌هایش پیدا نباشد، خم می‌شود. روح باجی که نگران از دست رفتن بکارتش بود، نیز خم شده بود. زنان از سنگینی گناهی که برگردن داشتند یا بر گردنشان انداخته بودند، خم بودند و مادربزرگ معتقد است: «چنین موجودی هرگز راست نمی‌شود، اگر بخواهی راستش کنی، خواهد شکست» (همان: ۲٤۷)، اما پشت مردان به خاطر داشتن دختر خم می‌شود، مادر زیبا می‌گوید: «پشت پدرش به خاطر این همه دختر خم شده بود... بیچاره از دست این همه دختر خسته بوده. حالا اگر یک پسری داشت، یک کمک کاری. بدشانسه بیچاره. نوه‌اش هم دختر شد» (همان: ۱۳۸). بر اساس فلسفهٔ اکوفمینیسم «تجربهٔ تنانهٔ زن (فرزندآوری) طبیعت زن را در موقعیتی متفاوت و سوا از طبیعت مرد قرار می‌دهد و به نظر می‌رسد که آنچه بیولوژی می‌نامیم در جهت تصدیق و تقویت نگاه فرودستانه به زن و هر آنچه خارج از دایرهٔ فرهنگ و صنعت قرار دارد، عمل کرده است» (دوستی، ۱۳۹۸: ۷۷).

خان دایی که بازماندهٔ عشقی نامشروع میان مادرش و پسر خان است، معتقد است که به هر مناسبتی باید خون ریخت و گوسفند قربانی می‌کند و به درخت سنجد خشک آویزان می‌کند و در مقابل زیبا آرزو دارد به جای گوسفند گندم نذر کند: «نمیشه به جای گوسفند گندم نذر کنیم تا زمین سبز بشه، کی گفته باید خون بریزیم؟» (همان: ۵۰۳). خان دایی زنان را تهدید می‌کند که اگر مخالف میل او رفتار کنند، پوستشان را می‌کَند و به دروازهٔ شهر آویزان می‌کند. خان دایی شاد را که بعد از حملهٔ هوایی ناپدید می‌شود، پیدا می‌کند. پدر زیبا طناب می‌آورد: «درست مثل وقت‌هایی که خان دایی گوسفندی را سر می‌برید و پدرم در انتظار پخته شدن کلهٔ گوسفند گوشه حیاط می‌نشست...» (همان: ٤٤۳). خان دایی شاد را با طناب به درخت سنجد خشک می‌بندد، تا شاد نیز همچون درخت خشک شود.

له کردن طبیعت و له کردن زن همسان شده‌اند؛ زیبا و شاد در مسیر حرکت پدر زیبا، آلو سیاه می‌گذارند. پدر زیبا همان‌طور که مادر زیبا را با شکم بزرگ و رنگ زرد نمی‌بیند، آلوسیاه‌ها را نمی‌بیند و آنها را زیر پایش له می‌کند و کف پایی که آلو له کرده بود، به زمین می‌مالد. مردسالاری «طبیعت و اجزای آن نظیر حیوانات را همچون زنان و مردان محتاج سلطه می‌انگارد» (محمدی‌اصل، ۱۳۹۰: ۲۲۳). در رمان، خان دایی، به مرغ عمه خانم حمله می‌کند و مرغ را پرت می‌کند و یا پسرها در روز سیزده به در، در بدن الاغی که به درخت بسته بودند، چوب فرو می‌کنند و الاغ را کتک می‌زنند.

زن- آب

در ایران، آناهیتا سرچشمهٔ آب های روی زمین و منبع همهٔ باروری هاست. آناهیتا نطفهٔ مردان را پاک، رحم مادگان را تطهیر و شیر را در پستان مادران پاک می‌گرداند. آناهیتا تاج زرّین هشت پر هزار ستاره بر سر و جامه‌ای زرّین بر تن و گردنبندی زرّین بر گردن دارد. این ایزدبانو با صفت‌های نیرومندی، زیبایی و خردمندی به

صورت الههٔ عشق و باروری خوانده می‌شود (هیلنز، ۱۳٦۸: ۳۸؛ آموزگار، ۱۳۷٤: ۲۲-۲۱). در خانهٔ هشت گوشهٔ مادربزرگ، زن- آب است و با مرگ او باغ خشک می‌شود و صدای زن، صدای هزار چشمهٔ جوشان است و در دریای چشمان زن، خورشید غروب می‌کند و از آبی چشم‌هایش اتاق، آبی می‌شود: «نگاه آبی شمس‌التاج سبک و روشن به نگاه من در آینه نشست و چشم و قلبم، جانم را از زندگی‌اش، از دریای چشم‌هایش پر کرد و آن همه آبی از آینه سرریز شد و دیوارها و سقف لبریز شدند و اتاق، آبی» (فرجادنیا، ۱۳۹۷: ٤۱۵). آب‌ها نماد مادر کبیر، اصل مؤنث، زهدان عالم هستند. آب‌ها دمندهٔ زندگی تازه هستند. به همین دلیل تعمید با آب یا خون زندگی کهن را شسته و زندگی نو را پاک می‌کند. غوطه خوردن در آب نیز نه تنها نماد بازگشت به پاکی آغازین، مرگ زندگی کهنه و نوزایی است، بلکه نماد غوطه‌وری جان در جهان عینی نیز هست (کوپر، ۱۳۷۹: ۱). نوری اولین بار که شوهرش را می‌بیند تا پای کوه سبن می‌دود تا خودش را در دریاچه غرق کند. زیبا به جای شاد هزار سطل آب توبه بر سرش می‌ریزد تا پاک شود و شمس‌التاج هنگامی که در دریاچه آب تنی می‌کند، با پسر خان ده می‌آمیزد.

مرد و طبیعت: واسازی در قصّه‌های عامیانه

گیل، معشوق و همکلاسی زیبا در دانشگاه هلند، همچون زنان رمان بازنمود طبیعت است. تن گیل «بوی تابستان می‌داد. بوی سایه‌های خنک ظهرهای داغ و بوی خیار بوستان و بوی روییدن سبزه‌های کنار جویبار» (فرجادنیا، ۱۳۹۷: ۲۷٤) و نگاه گیل «چنان سبز بود و آبی که همهٔ جنگل و دریا را با هم در خودش جای داد» (همان: ۱٦). بعد از ویرانی خانهٔ مادربزرگ، «همان چهار ستون تنش خانه‌ام بود و قامتش سیوتونم و نگاهش آفتابم» (همان: ۳٤۵). گیل سعی دارد تا از سولهٔ متروکه استفاده کند و آن را برای سونا بازسازی کند و این گونه به محیط زیست اهمیت دهد.

خان دایی پنجرهٔ اتاق خاله سیما را به دلیل آوردن گرامافون تبدیل به دیوار می‌کند و در مقابل گیل معتقد است زیبا که در رابطهٔ جنسی ناتوان می‌ماند، تبدیل به دیوار می‌شود و از زیبا می‌خواهد به خاطر خودش و نه به خاطر او، خودش را درمان کند. زنان رمان هر یک به گونه‌ای دیوارهایی را به دوش می‌کشند. روح باجی باکره است: «باکره چیه بگو دیوار، من دیگه از باکرگی گذشتم، دیوار شدم دیوار به این ضخامت» (همان: ۱۰۱). پتوی سیاه شاد نیز مثل دیواری او را از حیاط جدا می‌کند. شاد که نیمهٔ عصیانگر زیبا است و تنها کسی است که امر و نهی‌های خان دایی در او تأثیری ندارد، تفاوتش با زنان دیگر رمان مشهود است: «شاد برای عروسی کردن صیغه و حجله و دستمال سفید لازم نداشت» (همان: ٤۸۰). شاد از بین دیوارهای بلند خانهٔ مادربزرگ فرار می‌کند و زیبا می‌داند که لابه لای دیوارهای کهنه و قدیمی خانهٔ مادربزرگ محصور شده است. او میل به رفتن دارد. «من باید می‌رفتم، پیش از آن که پارچه‌ای برای سلاخیم پهن شود و خونم روی آن علامت بی گناهی‌ام باشد، رفتن بوی خاک را در بینی‌ام پر می‌کرد، بوی گل‌های سرخ مادربزرگ، بوی کرم‌های دهان آقابزرگ،

بوی آسمان، بوی پر پرندگان مهاجر، بوی دیوارهایی که می‌ریختند... بوی آب، بوی رفتن و دویدن و باز به ته باغ رسیدن، اما این بار از دیوار باغ گذشتن» (همان: ٤٨٢). زیبا می‌خواهد به جایی برود که در آنجا مرزی نباشد، دست و پای عاشق را نبندند و لباس سفید تنش نکنند و نگویند پاک است و ترس از جهنم و این ور دیوار و آن ور دیوار نباشد. پس از ویرانی خانهٔ مادربزرگ و رفتن زیبا به هلند، «همهٔ دیوارها، دیوارهای بلند خانهٔ هشت گوشه، دیوار بلند باغ، دیوار اتاق آبی، دیوار سر به فلک کشیدهٔ دل من، دیوارهای پوسیده و بیدزده، دیوارهای خرافات، دیوارهای سنّت، دیوار باکرگی، دیوار دست‌نخوردهٔ نجابت، دیوار پاک، پاکی، سفیدی، دیوارترس، دیوار جهنم، دیوار مغازهٔ قصّابی حاجی، یکی بعد از دیگری فرو ریخت» (همان: ۵۰۳-۵۰۲).

بنا به اعتقاد مودلسکی، زنان در مقابل ماهیت فرهنگ عامه و اثرهای مخرب آن مسئول شناخته شده‌اند؛ در حالی که مردان در مقابل فرهنگ والا یا هنر مسئول هستند. بدین ترتیب فرهنگ عامه تداعی‌کنندهٔ زنانگی و فرهنگ والا تداعی‌کنندهٔ مردانگی است (استریناتی، ۱۳۸۷: ۲۵۳). فرهنگ والا (هنر) با مردانگی، تولید، کار، تفکر، فعالیت، نگارش و فرهنگ عامه با زنانگی، مصرف، تفریح و فراغت، عاطفه، انفعال و خواندن سر و کار دارد (همان: ٢٥٤). در قصّه‌های عامیانه می‌خوانیم که اژدهای هراس‌آوری به آبادی حمله می‌کند، ویرانی به بار می‌آورد و چشمه‌ها را می‌بندد. در پی چاره، دختر پادشاه را به او می‌دهند یا خود دختر خواهان رفتن می‌شود تا اژدها آزار را کم کند. سرانجام پهلوانی پیدا می‌شود، اژدها را می‌کشد و دختر پادشاه را نجات می‌دهد و برکت و آسایش به آبادی باز می‌گردد (بیضایی، ۱۳۸۳: ٢٤-٢٣). از جمله در قصهٔ ملک محمد، مرد اژدهایی که آب رودخانهٔ شهر را سد کرده است، می‌کشد و دختر پادشاه را از مرگ نجات می‌دهد (امیرقاسمی، ۱۳۲۹: ٤٨-٥٦) و یا در قصهٔ جوان تیغ، مرد، اژدهایی که راه آب را بسته، می‌کشد و پادشاه دخترش را به او می‌بخشد (خدیش، ۱۳۸۷: ۲۰۳-۱۹۸). اژدهای خشکسالی در این رمان، خان دایی است که با کشتن شمس‌التاج باعث خشک شدن باغ و درخت سنجد می‌شود. اوست که زنان و باغ را محصور و ابتر می‌کند، اما در این رمان، برخلاف قصّه‌های کهن، زن قهرمان و ناجی است، زیباست که دیوارها را خراب می‌کند و هویت خویش را کشف می‌کند.

زیبا که دانشجوی رشتهٔ معماری است به دنبال آن است که یک حمام هشت گوشه طراحی کند. طراحی حمام برای او همچون آفرینش است، زیبا خود واقف است که وجود دیوارهای درون اوست که مانع آفرینش می‌شود: «شاید از بودن همین دیوارهاست که در من محیطی خالی برای آفرینش نیست» (فرجادنیا، ۱۳۹۷: ٤٥). حمام برای زنان خانهٔ مادربزرگ مأمنی است که به آن پناه می‌برند تا ناپاکی‌ها را بزدایند و به تعبیر زیبا: «وقتی آدم‌ها در حمام پوستشان را تیغ می‌اندازند شاید که دنبال همین هستند که خطها، لکّه‌ها و لایه‌های کهنه و رنگ و رو رفته را از خودشان جدا کنند... من می‌خواهم طراح یک حمام باشم، جایی که آدم‌ها پوستشان را از همه

بارها بزدایند» (همان: ۲۷). خاله سرور در حمام خودکشی می‌کند: «شاید خاله با آن تیغ می‌خواست خاطر آقای صفالی (دبیر جبر) را که مثل عنکبوت روی تنش تارهای ضخیم و خاکستری زده بود، پاک کند» (همان: ۲۸). خاله سیما نیز خودش را در حمام پنهان می‌کند تا خانوادهٔ خواستگارش بروند. شاد نیز به حمام نزد زیبا می‌رود و دست‌هایش را که آشکارکنندهٔ رابطهٔ جنسی‌اش با رض رضا است، نشان می‌دهد. زیبا نامه‌های حاجی را در تاریکی رختکن حمام می‌خواند و مادربزرگ زیبا را به حمام می‌برد و در آنجاست که خانه بر سرشان آوار می‌شود و زیبا می‌ماند و حمام. با فروپاشی خانه و فروپاشی تن زن و گسستن از دیوارهایی که در ذهن زیبا نقش بسته، درخت سنجد خشک جوانه می‌زند. زیبا با خراب کردن دیوارها، به حمام شیشه‌ای و به کشف زنانگی و تن خود که در زنجیر اژدهاست، می‌رسد و می‌تواند حمام طراحی کند: «برای حمام هشت گوشه‌ام دیوارهایی از شیشه کشیدم و دری رو به نور بامدادی. سقف‌هایی گنبدی تا صدای آواز در آن بپیچد و صدای خنده پژواک یابد. در حاشیه‌های گنبد چندین پنجره تا که آبی آسمان در پشت گنبدها نماند و پرواز پرندگان پیدا باشد» (همان: ٥١٤).

بحث و نتیجه‌گیری

اکوفمینیسم، دنباله‌رو نگرش‌های فمینیستی و به عنوان راهی برای برون‌رفت از تبعیض علیه زنان به ارتباط بین زنان و طبیعت می‌پردازد.

اکوفمنیست‌ها معتقدند که میان بهره‌برداری از طبیعت و برخورد مردان با زنان ارتباطی وجود دارد که به ظلم علیه زنان می‌انجامد. زن در رمان *تنیده در هزار توی زمان*، به مثابه طبیعت (آب، زمین، درخت و...) و مرد به مثابه فرهنگ (جنگ، اقتدار، غیرت، کشتار و ...) بازنمود می‌یابد. این دوگانگی منجر به فرودستی زنان و فرادستی مردان شده است. زن، زمین است. با تجاوز به زمین، زن آسیب می‌بیند. زن، درخت است. با قطع درخت، زن که ریشه در خاک دارد، آسیب می‌بیند. زن، آب است. با مرگ او باغ خشک می‌شود. مرد با حبس زن–درخت و زن –آب باعث می‌شود که درخت سنجد خشک ابتر شود و زن بارور نشود و بچه‌هایش بمیرند. خان دایی همچون اژدهای خشکسالی، خون می‌ریزد و قربانی می‌کند. او که صاحب قدرت است با الگوهای پیش‌ساخته و تفکرات قالبی خود هر چه بیشتر به ظلم علیه زنان رمان و تخریب طبیعت دامن می‌زند و زن گیاهخوار به عنوان ابژه‌ای که همواره دریافت‌کنندهٔ انواع تبعیض‌هاست، ماهیت خود را چون سوژه‌ای که شالوده‌شکنی می‌کند، در انتهای رمان باز می‌یابد. خانهٔ هشت گوشهٔ مادربزرگ همچون متنی مقتدر، ایدئولوژی زده و چشم‌انداز جامعه‌ای مردسالار است که جنگ، سنگ و گلش را خراب می‌کند، اما زیبا این خانه را با دیوارهای سنگین و مقتدرش در درون خود حمل می‌کند. زیبا به عنوان قهرمان رمان بعد از جدال‌هایی سخت با خویشتن سرانجام با گذار از دیوارهای سنّت، هویت خویش را کشف می‌کند. نویسندهٔ زن از خوانش مردسالار می‌گذرد و برخلاف کلیشه‌های

رایج در قصّه‌های کهن که پهلوانی مرد، زن و آب را آزاد می‌کند، در رمان، زن نجات‌دهنده می‌شود.

منابع

آموزگار، ژاله (۱۳۷٤). *تاریخ اساطیری ایران*. چاپ اول. تهران: سمت.

استریناتی، دومینیک (۱۳۸۷). *مقدمه‌ای بر نظریه-های فرهنگ مردمی*. ترجمه ثریا پاک نظر. چاپ سوم. تهران: نشر گام نو.

الیاده، میرچا (۱۳۸۲). *اسطوره، رؤیا، راز*. ترجمه رؤیا منجم. چاپ سوم. تهران: نشر علم.

امیرقاسمی، مینو (۱۳۹۰). *دربارهٔ قصه‌های اسطوره‌ای*. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

بهار، مهرداد (۱۳٦۹). *بندهشن*. چاپ اول. تهران: انتشارات طوس.

ـــــــــ (۱۳۹۱). *پژوهشی در اساطیر ایران*. چاپ نهم. تهران: نشر آگه.

دوبووار، سیمون (۱۳۸۲). *جنس دوم*. ترجمهٔ قاسم صنعوی. چاپ پنجم. جلد اول. تهران: انتشارات توس.

دوستی، فرزانه (۱۳۹۸). «فلسفهٔ بوم فمینیسم و پارادوکس ذات‌گرایی در آفرینش هنری: بازخوانی سه‌گانهٔ فرهنگ/ طبیعت/ جنسیت در هنرهای تجسمی معاصر». *پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر*، دورهٔ دوم، شمارهٔ ٤، صص ۷۳-۹۳.

بیضایی، بهرام (۱۳۸۳). *ریشه‌شناسی درخت کهن*. چاپ اول. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

پارساپور، زهرا (۱۳۹۲). *نقد بوم‌گرا (ادبیات و محیط زیست)*. چاپ اول. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

پارساپور، زهرا و دیگران (۱۳۹٦). «خوانش اکوفمینیستی رمان اندوه جنگ با تکیه بر رابطهٔ فرهنگی و نمادین». *پژوهش نامهٔ زنان*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، *ویژه‌نامهٔ فرهنگ*، ادب و هنر، صص ۲۱-۱.

پورقریب، بهزاد (۱۳۹۷). «نقد فمینیستی بوم‌گرای رمان جای خالی سلوچ». *ادبیات پارسی معاصر*، پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی، سال هشتم، شمارهٔ دوم، صص ۱۸-۱.

خدیش، پگاه (۱۳۸۷). *ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی*. چاپ اول. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

دانشنامه استنفورد (۱۳۹۲). *اخلاق زیست محیطی*. مجموعه مقالات درباره نقد بوم گرا. گردآوری زهرا پارساپور. مترجم عبدالله نوروزی، حسین فتحعلی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ذکاوت، مسیح (۱۳۹۷). «درآمدی بر بوم فمینیسم: مطالعهٔ موردی دو دوست و دیلینگ دیلینگ». *مجلهٔ مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*، سال نهم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۱۸)، صص ۷٦-۵۵.

رحمانی، بیژن و مجیدی، بتول (۱۳۸۸). «عوامل مؤثر بر مشارکت زنان در حفظ محیط زیست شهری با تأکید بر نگرش اکوفمینیستی». *فصلنامهٔ آمایش*، شمارهٔ ٦، صص ۲۹-۱۱.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۳). *پیکرگردانی در اساطیر*. چاپ اول. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ریگبی، کیت (۱۳۹۲). *نقد بوم‌گرا*. مجموعه مقالات درباره نقد بوم‌گرا. گردآوری زهرا پارساپور. مترجم عبدالله نوروزی، حسین فتحعلی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ساتن، فیلیپ دبلیو (۱۳۹۷). *درآمدی بر جامعه-شناسی محیط زیست*. ترجمهٔ صادق صالحی، چاپ سوم. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت). پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی.

شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸٤). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. جلد اول. چاپ دوم. تهران: انتشارات جیحون.

عنایت، حلیمه و حیدر فتح‌زاده (۱۳۸۸). «رویکردی نظری به مفهوم اکوفمینیسم». *مطالعات جامعه‌شناسی*، سال دوم، شمارهٔ پنجم، صص ٦۳-٤٥.

فرجادنیا، فیروزه (۱۳۹۷). *تنیده در هزار توی زمان*. چاپ اول. تهران: انتشارات آزادمهر.

فریدمن، جین (۱۳۸٦). *فمینیسم*. مترجم فیروزه مهاجر. چاپ سوم. تهران: انتشارات آشیان.

فریزر، جیمز جرج (۱۳۹۲). *شاخه زرّین (پژوهشی در جادو و دین)*. ترجمه کاظم فیروزمند. چاپ هفتم. تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.

قادری سهی، هستی و علوی مقدّم، مهیار (۱۳۹۵). «واکاوی تقابل زنان و مردان شاهنامه بر بنیاد آرای اکوفمینیستی». *فصلنامهٔ نظریه و نقد ادبی*، سال اول، شمارهٔ ۳، صص ۱۷۲-۱۵۷.

کوپر، جی.سی (۱۳۷۹). *فرهنگ مصوّر نمادهای سنتی*. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. چاپ اول. تهران: نشر فرشاد.

مارزلف، اولریش (۱۳۹۱). *طبقه‌بندی قصّه‌های ایرانی*. ترجمهٔ کیکاووس جهانداری. چاپ سوم. تهران: سروش.

محمدی‌اصل، عباس (۱۳۹۰). *جنسیت و جغرافیا*. چاپ اول. تهران: نشر گل آذین.

هیلنز، جان (۱۳٦۸). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. چاپ اول. تهران: انتشارات کتابسرای بابل و نشر چشمه.