Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 14, No.2 Serial Number. 29

Representation of the position of women in the traditional society in the novels of Al-Khaba and Noghrat Al-Dhaba by Miral Tahawi

Doi:10.22067/jallv14.i2.80842

Elham Maryami
PhD in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Ahmad Reza Heidaryan Shahri[1]
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 20 May 2021 ▌Received in revised form: 3 July ۲2021 ▌Accepted: 26 December 2021

Abstract

The need to retell the facts of society compels the author to create works that need to retell the facts of society. The author believes in creating works with a social context. Understanding the culture and behavior of individuals leads to understanding the community understanding the culture and behavior of individuals leads to Understanding the community. This article explores the position of Arab women in the traditional society depicted in the novels of Al-Khabaa and Noghrat Al-Dhabaa by the Egyptian writer Miral Al-Tahawi through a descriptive-analytical method.The author seems to have created confusion, humiliation, oppression, and tradition domination, a one-dimensional and often one-sided portrayal of a passive Arab woman in a primitive setting, with the novel's central theme centered on women and the dominance of past popular culture. He may portray a person who submits to the prevailing discourse, and if he seldom rebels, this rebellion will not change or improve his situation in the family and society. Women have no place in the author's society, and female heroes not only do not try to break free from the shackles of tradition, but in the oppression of themselves and women like themselves, they synchronize with the dominant discourse to extinguish the hope for change among female characters.

Keywords: Socety, the status of women, Arabic novel, Miral Tahawi, Al-Khabaa and Noghrat Al-Dhaba**.**

[1]. Corresponding author .Email: heidaryan@um.ac.ir

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ چهاردهم، شماره۲ (پیاپی۲۹) تابستان ۱٤۰۱، صص:۵۰-۳۵

بازنمایی جایگاه زن در جامعه سنتی رمان‌های میرال الطحاوی؛ الخباء و نقرات الظباء

(پژوهشی)

الهام مریمی (دانش آموخته دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
احمد رضا حیدریان شهری (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران، نویسنده مسئول)[۱]

Doi:10.22067/jallv14.i2.80842

چکیده

احساس نیاز به بازگو کردن حقایق جامعه، نویسندهٔ را به خلق آثاری وا می‌دارد که بافت و درون‌مایه‌ای اجتماعی دارند. جامعه‌شناسی ادبیات با بررسی محتوای آثار ادبی و رابطه آن با فضای اجتماعی، نشان‌دهنده جهان‌بینی حاکم بر متن است؛ بنابراین بررسی فرهنگ و رفتار افراد در آثار نویسنده می‌تواند به شناخت جامعه وی منجر شود که این امر، بدون تردید سنگ بنای نخست و گامی مؤثر در جهت اصلاح ارزش‌ها و هنجارهای نادرست نهادینه‌شده در دل این جامعه است. از این رو، بررسی جایگاه زن عرب در جامعه سنتی ترسیم شده در رمان‌های «الخباء» و «نقرات الظباء» نوشته میرال الطحاوی، با روش توصیفی تحلیلی امری ضروری می‌نماید. چنین به نظر می‌رسد که نویسنده با طرح مسئله اصلی رمان بر محوریت زنان و سیطره فرهنگ‌عامه گذشته، آشفتگی‌ها، تحقیر و خوار داشت، ظلم‌پذیری و سلطه سنت، تصویری تک‌بعدی و اغلب یک وجهی از یک زن منفعل عربی در محیطی بدوی و احیاناً حضری را به تصویر می‌کشد که تسلیم گفتمان حاکم است و اگر به ندرت تمردی دارد، این تمرد به تغییر و بهبود وضعیت وی در خانواده و جامعه منجر نمی‌شود. می‌توان دریافت که زن کامل با تمام وجوه منشوری در جامعه مورد نظر نویسنده، جایگاهی ندارد و قهرمانان زن نه‌تنها تلاشی برای رهایی از قید و بند سنت ندارند، بلکه در ظلم به خود و زنان همانند خویش با گفتمان غالب همگام می‌شوند تا کورسوی امید به تحول در میان شخصیت‌های زن به خاموشی گراید.

کلیدواژه‌ها: جایگاه زن، رمان عربی، میرال الطحاوی، الخباء و نقرات الظباء.

تاریخ دریافت:۱٤۰۰/۲/۳۰ تاریخ بازنگری: ۱٤۰۰/٤/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/٦/۹

۱. رایانامه نویسنده مسئول: heidaryan@um.ac.ir

۱. مقدمه

رمان، روایتی نزدیک به واقعیت فردی و اجتماعی است که در قالب روابط علی و معلولی نوشته‌شده و حالات، رویدادها و عادت‌ها را نشان می‌دهد. هر رمان می‌تواند دریچه‌ای رو به شناخت جامعه نویسنده و اندیشه حاکم بر آن باشد. در رمان، نویسنده می‌تواند خویشتن خویش را به تصویر بکشد. میرال الطحاوی از جمله رمان‌نویسان جهان عرب است که حقایق فردی و اجتماعی در رمان‌هایش حضور چشمگیری دارد. وی که اصل و نسبش به قبایل عربی برمی‌گردد، در بیشتر آثارش، جهان بدوی مصر و سنت‌های عربی آن، حضور چشمگیری دارد؛ در این حین که به ندرت از دنیای شهری حرفی به میان می‌آورد. الطحاوی خود می‌گوید: «من از شهر نمی‌نویسم؛ چراکه فرزند شهر نیستم و جهان بدوی هم، زاده تخیل من نیست بلکه کودکی و پرورش من در این عالم صورت گرفته و رهایی از آن مسئله‌ای است ناممکن. او معتقد است همه رمان‌های عربی زیر سایه بادیه‌نشینی قرار دارند، اگرچه حوادث آن در شهرها رخ دهد و در جامعهٔ برساختهٔ وی، زنان و صحرا دو موضوع اساسی هستند».(عبدالموجود،۲۰۱۱) در میان رمان‌های الطحاوی دو رمان الخباء و نقرات الظباء بیشتر از آثار دیگرش، میراث گذشته عربی را با خود همراه دارد. برای درک نگاه نویسنده به جامعه و کنش زنان در میان سنت‌ها، این دو رمان را برگزیده‌ایم و در این مقاله به دنبال پاسخ به این پرسش‌ها هستیم:

الطحاوی اغلب کدام پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی را در این دو رمان به تصویر کشیده است؟

شخصیت‌های زن در این رمان‌ها چه خصلت‌هایی دارند و نمایندهٔ چه نوع گفتمانی هستند؟

بررسی‌های نویسندگان این پژوهش مبتنی بر فرضیات زیر است:

نخست اینکه الطحاوی دیرینه‌گرایی و پدیده های بدوی را با حضور باورها و آیین ها و گزینش ادبیات عامیانه و شفاهی در مقابل هجمه مدرنیته به تصویر کشیده و محتوی و لفظ را در خدمت ترسیم جامعه سنتی و البته مردسالار قرار داده است.

دیگر اینکه، در این دو رمان، سنت و زن در تعامل و تنیدگی هستند. شاید که نویسنده عقب‌ماندگی و باورهای غلط را علت اصلی سلطه بر زن می‌داند و در کنار نام زن، انفعال و حزن و آه را نهادینه کرده و گفتمان خود و زنان داستان را نه بر مبارزه طلبی بلکه بر استمرار سرکوب و خفقان و ناکامی رقم زده است.

۱.۱. ضرورت پژوهش

ادبیات به عنوان آفرینشی با دامنه‌های گسترده، آینه تمام نمای جامعه و یک نیروی اجتماعی است و آنگاه که یک زن دست به قلم می‌برد، از بازگویی شرایط و دستاوردهای جامعه سنتی و مرد سالاری بر پیکره زنان و حالات روحی‌اش فروگذار نیست. الطحاوی هم در رمان‌هایش جامعه‌ای را وصف یا نقد می‌کند که زنان در آن حضور چشمگیر دارند و اینان بیش از پیش میراث‌دار سنت‌ها بوده‌اند؛ خوانش دو رمان کمتر شناخته شده وی که پیوند ناگسستنی با محیط بدوی جامعه عربی دارند و درک بدویت نهفته در واژگان و محتوای کلام امری ضرروریست تا دریابیم که الطحاوی چگونه و چرا لباس سنت و بدویت را بر قامت آثار خود پوشانده است.

۲.۱. پیشینه پژوهش

در باب آثار میرال الطحاوی که چند سالی می‌شود با کسب جایزه ادبی نجیب محفوظ نام‌آشنا شده، پژوهش‌های انگشت شماری در ایران و جهان عرب به شکل مستقل صورت گرفته است؛ ازجمله پایان‌نامه الاغتراب في رواية "بروكلين هايتس" لـ‌ميرال الطحاوی نوشته خوله لعموری در دانشگاه محمد خیضر بسکره (۲۰۱٦) و مقالات "واکاوی عناصر داستانی در رمان فمینیستی بروکلین هایتس و جلوه‌های تأثیرپذیری میرال الطحاوی از فروغ فرخزاد در رمان بروکلین هایتس" نوشته عبدالاحد غیبی و رؤیا بدخشان که در مجله لسان مبین و کاوش نامه ادبیات تطبیقی(۱۳۹۵) قابل دسترسی است و رمان مذکور از زوایای بررسی عناصر داستانی و نگاه فمینیستی مورد بررسی قرارگرفته است. پایان‌نامه "الحوارية في الخطاب الروائي: «الخباء» و «الباذنجانة الزرقاء» لميرال الطحاوی. أنموذجين" نوشته وافیه مربیعی (۲۰۰٦) در دانشگاه الجزائر به گفتمان روایی این دو رمان ازنظر گاه باختین پرداخته‌شده است.

۲. مبانی پژوهش

زندگی اجتماعی بشر نتیجه تعامل انسان‌ها با یکدیگر و با جهان پیرامونشان است. ساختار اندیشه انسان در گروه‌های اجتماعی درون جامعه شکل می‌گیرد. از این رو بدون اثر یک نویسنده بیانگر فضای فکری او و بسیاری از واقعیت‌های اجتماعی است. در حقیقت ادبیات شکلی از بیان جامعه و نمایش حقایق زندگی است تا افق آگاهی جامعه را گسترش دهد. از این رو «جامعه شناسی در ادبیات، در پی بازتاب شرایط سیاسی، اجتماعی و پی بردن به کل فضای هر دوره در آثار ادبی است».(وحیدا، ۱۳۹۰: ۲۹) بررسی مسائل اجتماعی در آثار، اجتماعیات در ادبیات است که به نوبه خود در تکوین و رشد ادبیات مؤثر خواهد بود. در این نوشتار نیز مباحث جامعه‌شناسی و مسائل مربوط به زنان در تعامل با همدیگر مورد نظر هست. «جامعه‌شناسی مردسالار از تفاوت‌های جنسی بیولوژیکی برای مشروعیت بخشیدن به تقسیم‌کار در خانواده و در جامعه سود جسته‌اند و این تفاوت‌ها توجیه‌گر سلطه مردان و انقیاد زنان می‌گردد. اما فمینیست‌ها، تفاوت‌های جنسیتی را بیشتر بهره گرفتند؛ چرا که جنسیت موضوعی مربوط به فرهنگ است»(طباطبایی، پراندوجی، ۱۳۹۸: ۱۷۷-۱۷٦)، فرهنگی مردانه که انفعال و کنش پذیری را برای جنس دیگر به بار می‌آورد. ازاین‌روست که نارضایتی از وضعیت موجود و انتقاد از واقعیت‌های اجتماعی و فرهنگی جامعه و آثار ناخوشایندی که در به حاشیه‌رانی، طرد و حذف جنس زن دارند سبب شده که در سال‌های اخیر، زنان نویسنده، بیش از گذشته، از ظرفیت ادبیات داستانی برای بازنمایی اندوه و وضعیت بغرنج زنان، شوربختی‌هایشان در زندگی زناشویی و ارتباط نابرابر مردان این جامعه بهره گیرد.

باید گفت میرال الطحاوی یکی از دهها نویسندهٔ فرهیختهٔ عربی است که آثار خود را آینه‌ای برای انعکاس اندوه زنان سرزمینش قرار داده است. جامعه ترسیم شده در رمان‌های الطحاوی (رمان الخباء و نقرات الظباء) همسو با بیان وضعیت زنان در جامعه‌ای گرفتار سنت است؛ «سنت در حوزه‌های مختلف دانش معنای خاص و گاه مشترک دارد که ارزش‌ها و عرف و آداب و رسوم و قانون از مشترکات معنایی هستند. سنت‌ها از جریان نوسازی دور نمی‌شوند و حتی در مدرن‌ترین جوامع ادامه می‌یابند و در یک ارتباط همزیستی درونی با مدرنیته درگیر هستند».(گیدنز، ۱۳۸۷: ۷۵) از دل همین سنت‌ها که با خود، سلطه مردان را به همراه دارد، زنان به عنوان جنس دوم دیده می‌شوند، نگاه جنسیتی به زن،

ارزش‌ها و باورها و آیین‌هایی که در خدمت عدم تفکر و خرافه‌پرستی قرار دارد و زن را در امور وهمی و انتزاعی محصور می‌کند، شئ‌وارگی زنان و ظلم‌پذیری در میان آنان محصول این نوع باورها و ارزش‌های اجتماعی است؛ چنانکه هرگاه پای مدرنیته به میان آید، زن گاه از آن می‌هراسد و گاه در جامعه مردسالار، تسلیم سنت شده و تعارض و تقابلی را تجربه می‌کند.

۳. نگاهی اجمالی به دو رمان

رمان الخباء نخستین رمان نویسنده، از روزمرگی‌های دختران و زنان مصری در دوران صحرانشینی حکایت دارد و قهرمان رمان فاطمه پنج‌ساله، باروحیه متمردانه برای رهایی از وضعیت موجود از درختان و دیوارها بالا می‌رود تا آن سوی زندگی را ببیند. خواهران او همچون ساسا، سقیمه، صافیه و پیرزن خدمتکار مهربان به نام سردوب که با اهازیج و حکایاتی فاطمه را آرام می‌کند از شخصیت‌های مکمل هستند و مادربزرگ باروحیه‌ای سرکوبگر، مدام کارهای دختران را رصد کرده و آنان را شماتت می‌کند. مادر اینان بعد از چندین زایمان ناموفق، در پستوی خانه به سر می‌برد تا سرانجام از دنیا می‌رود و پدری که به دنبال نداشتن فرزندان پسر به تعدد زوجات روی می‌آورد و اغلب در سفر به سر می‌برد.

در رمان نقرات الظباء نیز، نویسنده، تصویری از چند نسل یک خانواده بزرگ مصری است که هر یک حکایات و اسراری نهفته دارند و این تمام چیزی است که مهرة راوی داستان، درباره تاریخ این خانواده بزرگ با حضور اجداد و شخصیت‌های متعدد زنان و بردگان و پیرامون انتقال مالکیت زمین و ثروت آن بین قبایل روایت می‌کند. رمان با جد بزرگ محجوب شروع‌شده و مروری دارد به زندگی فرزندان محجوب به نام‌های یونس، منازع و شافعی و نسل بعدی: لملوم باسل و الشافعی السلیمی که حاصل ازدواج لملوم باسل فرزند منازع با نجدیه، تولد پسری به نام نافذ و سه دختر به نام هند، سقاوة و سهله است و حاصل ازدواج سهله با پسرعمویش مطلق الشافعی دختری به نام مهرة است که راوی داستان می‌باشد. در این رمان شاهد اسامی فراوان قبایل هستیم و عادات و تقالید موروثی و اغانی و امثال و حکم که با وجود گذشت زمان همچنان بدان‌ها تمسک جسته‌اند.

٤. بررسی رمان‌ها

میرال الطحاوی به محیط جامعه مصر، با نگاه انتقادی می‌نگرد و در مصاحبه‌اش با مجله القاره چنین می‌گوید: «صحرایی که من درباره‌اش می‌نویسم تنها فضای شنی بیابانی نیست، میراث صحرا برگرفته از تقالید، محرمات و عرف‌هاست، تاریخ طولانی ترس و عزلت و غربت است. صحرای عربی آن طور که نقاش‌ها ترسیم کرده‌اند، آسمانی پاک و صاف ندارد. آن، تپه‌ای است پر از پنهانی و حکایات و اشعار و تاریخ گویا از غارت و یورش، زمینی حاصلخیز برای تقابل طبقاتی و نژادی و به اسارت گرفتن زنان است». (حوار في ۲۴ للدراسات الاعلامية، وائل السيد: ۲۰۱۵) این جملات اگر چه کوتاه‌اند اما در واقع به حدی پر مغز و قابل تأمل است که تاریخ و گذشتهٔ طولانی زن در کشورهای عربی را به چالش می‌کشد و به وضوح گویای ایدئولوژی نویسنده در قبال سنت‌ها و نظام سلطه است. در ادامه

مؤلفه‌هایی از نوع نگاه به زن و حضور او و اندیشه وی در جامعه مورد ترسیم الطحاوی در رمان‌های مذکور را بررسی می‌کنیم.

۱.٤. نگاه جنسیتی در جامعه

قبل از پرداختن به این موضوع باید دانست «ساختار اجتماعی و فرهنگی همه جوامع انسانی به شدت متأثر از تفاوت‌های جنسیتی است که غالباً علمی یا طبیعی نمایانده می‌شود؛ اما در واقع برساخته از اجتماع‌اند و به ویژه متأثر از تصورات قالبی و ایدئولوژی‌های جنسیتی است»(جنکینز، ۱۳۸۱: ۲۷٤). الطحاوی این نگاه جنسیتی را بیشتر و بهتر نشان داده است. به طور مثال پدیده چند همسری که یکی از مظاهر ظلم به زنان است، اغلب با هدف به دنیا آوردن فرزند پسر به عنوان نیروی کار قوی و برجای گذاشتن نسل برگزیده می‌شده. شخصیت پدر در رمان الخباء با مادر فاطمه قهرمان خردسال رمان و سپس زنانی به نام‌های دوابه و راحات ازدواج می‌کند که اینان نتوانستد برای او فرزند پسری به دنیا آورند. سرنوشت برخی از آن‌ها به عزلت، مرگ و یا طلاق منتهی شد.(رک: الخباء: ۱۲۷)

و اما نقرات الظباء فولکلور (فرهنگ عامه) جمعی برآمده از محیط صحرایی است که میرال ضمن ترسیم آداب و رسوم قبایل عربی که در تعامل با زندگی شهری قرار دارند، به مجادله با این ناخودآگاه جمعی و اندیشه‌ای که بر مبنای کهتری و به بردگی کشیدن زنان قرارگرفته است، می‌پردازد. برای مثال جامعه قبیله‌ای بر روابط نسبی تأکید دارد؛ اینکه ازدواج باید بین خویشاوندان قبیله اتفاق بیفتد. در نقرات الظباء داستان ازدواج و علاقه ناکام سه خواهر در خانواده عربی آمده که خواسته‌هایشان فراتر از مرسومات است؛ اما به ازدواجی اجباری تن می‌دهند. سقاوة که از کودکی عاشق پسری به نام لهم بن مبارک بود و جز در آستانه مرگش به گاه جوانی، به این عشق اعتراف نکرد. ازدواج شخصیت سهله با پسرعمویش مطلق الشافعی باوجود این‌که او را نمی‌خواست؛ چراکه عاشق عکاس خارجی شده بود که دوست پدرش بود و به‌ناچار با پسرعمویش که از زنان خدمتگزار کام می‌گرفت، ازدواج کرد و داستان پدربزرگ محجوب که دخترش را در نهر انداخت تا با فرد دیگری غیر از طایفه و تبار خودشان ازدواج نکند و همچنین هند که دوستدار یک برده بود، سرانجام به خاطر ازدواج اجباری با پسرعمویش، به تدریج در جنون و با حبس شدن در اتاقی کوچک از دنیا رفت: و قد يحكي قصه ارتباطه بامها «سهلة بنت لملوم باشا منازع» التي كانت له حتى لو لم يطلبها و لن يتحدث عن «هند» سيقول فقط ان ابن عم ينزلها عن هودج عرسها بكلمة، سيهزون رؤوسهم و هو يؤكد «نرميها التمساح و لايأخذها الفلاح» حاكيا قصة الجد محجوب الذي القى ابنته في النهر (الطحاوی، د تا: ۲۲) فسكبت النجدية على رأسها الماء البارد و شدتها من ضفيرتها لتفيق من ذهولها و تقول «أمشي مشى أهلك ولو انكسر ظهرك، ستعودين ستعودين، تطلعى تنزلي ستعودين، ابن عمك و ستطلع روحك من بيته» (همان: ٦٧)

(ترجمه): «پدر برای مهرة دخترش از قصه ارتباطش با مادر او «سهلة دختر لملوم باشا منازع» حکایت می‌کند که سهله برای او بود، گرچه او را خواستگاری نکرد و از هند سخنی نخواهد گفت. پسر عمویش او را از کجاوه عروس پایین می‌آورد و همه سرهایشان را تکان خواهند داد و او تأکید می‌کند «دختر را پیش تمساح می‌اندازیم و کشاورز او را نمی‌گیرد.» قصه پدربزرگ محجوب را حکایت می‌کند که دخترش را در رودخانه انداخت/ پس نجدیه بر روی سر هند آب سرد ریخت و او را از دسته مویش گرفت تا از گیجی و منگی به هوش بیاید و می‌گوید: «در مسیر خانواده

(خویشانت) راه برو گرچه پشت تو بشکند، بازخواهی گشت بازخواهی گشت، بالا برو و پایین بیا تو بازخواهی گشت، روح تو از خانه پسرعمویت سر برمی‌آورد».

در چنین جامعه‌ای، آزادی انتخاب مرهون خواست مردان خانواده است و تنها فرزندان پسر حق تعلیم و تربیت دارند «چرا که مردان پیوسته موسوم به ماجراجویی و خردگرایی و ابداع هستند و زنان به تسلیم شدن و شک و تردید موصوف هستند» (محمدی و صادقی، ۱۳۹۲: ۱۰۱) با این نوع نگاه، پدربزرگ نافذ برادر هند را برای تحصیل در رشتهٔ حقوق به پاریس فرستاد که حق آزادی آموزش حتی حق آزادی در انتخاب شغل آینده را میسر می‌کرد؛ اما هند از علاقه‌اش بازمی‌ماند: هذا الولد كان اسمه «نافذ» صار ذلك الخال البعيد الذي ارسله الجد لملوم ليتلقى علوم المحاماة فی باريس، لكنه أرسل إليهم صورة عرسه من كاليفورنيا أو نيوجرسي مع بطاقات التهنئة، .../الذين يعرفون «هند» سيقولون إنها كانت تدير الاسطوانة لتتعلم الرقص الايقاعي و تجلس وحدها محاولة تقليد صوت فتحية أحمد و تتلو مقاطع من «ماجدولين» بصوت مؤثر تحت أشجار الحديقة قبل أن يلمحها أخوها الذي يقطن الآن في نيوجرسي و يمزّق الرواية التي استعارتها من مس «انجيل» ابنة ناظر المدرسة و يلطمها على وجهها فينزف أنفها (الطحاوی، دتا: ٦١).

(ترجمه): «نام این پسر نافذ بود، آن دایی‌ام که پدربزرگ لملوم برای فراگیری وکالت به پاریس فرستاد؛ ولی او عکس عروسی‌اش را از کالیفورنیا یا نیوجرسی با کارت خوش‌آمد گویی برای خانواده‌اش فرستاد / کسانی که هند را می‌شناختند می‌گفتند که او استوانه‌ای را می‌چرخاند تا رقص موسیقایی را یاد بگیرد و تنها می‌نشست و برای تقلید صدای فتحی احمد تلاش می‌کرد و مقاطعی از «ماجدولین» را با صدایی تأثیرگذار، زیر درختان باغ می‌خواند. قبل از اینکه برادرش که الآن در نیوجرسی سکونت دارد او را دزدانه نگاه کند و زمانی که آن را از انجیل، دختر ناظم مدرسه قرض گرفته بود، پاره کرد و بر چهره‌اش سیلی زد و خونی از بینی‌اش می‌ریخت».

٤. ٢. باورها و آیین‌ها

حضور دین در رمان‌های الطحاوی کم‌رنگ بوده و البته چهره‌ای که او از فقه دینی نشان می‌دهد، چهره‌ای نامحبوب به نظر می‌رسد؛ این امر را صراحتاً بیان نمی‌دارد، بلکه در لا به لای شخصیت‌های خلق‌شده می‌توان دریافت. او در یک مصاحبه، به تفسیر سطحی از معارف دینی نسبت به زنان اشاره دارد. به‌طوری‌که می‌گوید: تأویل متون برای مصلحت سیاسی به‌ویژه در گروه‌های دینی به کار می‌رود و اینان به خود حق تأویل مطلق و حتی حق به‌کارگیری از زن را می‌دهند. اعتقاد به خرافه در هر دو رمان به چشم می‌آید، اما نویسنده بیش از پیش، این پدیده را در وجود زن و عملکرد او نمایش می‌دهد. چگونه می‌شود یک زن دستاویز باورهای خرافی می‌گردد. به نظر می‌رسد زن برای برون رفت از وضعیت اسفبار موجود خود و برای تسلی نسبی چنین دچار وهم می‌شود و به باورهای کهن که ریشه علمی ندارند، معتقد می‌گردد. در رمان الخباء، برای رهایی از شقاوت تعاویذ به‌کاربرده می‌شود، به‌ویژه زمانی که زن را منبع این شقاوت برمی‌شمارند، آنگاه که فرزند پسری به دنیا نیاورده. بعد مرگ مادر خانواده به جهت سقط‌های مکرر، مادربزرگ، برای ورود زن جدید، خانه را از نشانه‌های وجودی او پاک می‌کند: «جاءت بالصبايا يمززن القطن و صنعت الأغطية و الفرش بعد أن جاءت بالرمالين و العجائز يطلقون بخورهم و يتلون تعاويذهم و ترش ماءها على الجدران و يكتبون لها بالمحبة...»(الطحاوی، ۲۰۰۱: ۹٦)

(ترجمه): «مادربزرگ دخترانی را آورد که پنبه‌ها را در هم می‌تابیدند و او زیرانداز و بستری را فراهم ساخت بعد اینکه فال‌گیرها و پیرزن‌هایی را آورد که بخور (کندر) پراکندند و حرز قرائت می‌کردند و آب تعاویذ را به دیوارها می‌پاشید و برای آن زن جدید محبت فرا می‌خواندند...»

انسان در برخورد با رکود زندگی روستایی احساس ترس می‌کند، او گوشه‌گیر می‌شود و مونسی نمی‌یابد و برای غلبه بر این ترس، حکایات خرافی در ذهنش خلق می‌کند، چنانکه فاطمه در همین رمان، داستانی از گفت‌وگویش با شخصیت‌های خیالی زهوه و مسلم می‌سازد: «و تبکی زهوة معي تقول «إن الاحزان مقسومة» و تصبحنا الجنية للبئر، نرف في درجاتها و تضحک فتصبح لضحکتها ألف صوت، تکشف جسدها الأسود المحنی فنرمق فی غضاریف ظهرها ذلك البروز الناتئ الصغیر.» (الطحاوی، ۲۰۰۱: ۸۲)

(ترجمه): «و زهوه همراه من گریه می‌کند و می‌گوید همانا غم‌ها تقسیم‌شده‌اند و جنی با ما درون چاه، شب را به صبح برد، ما در پله‌های چاه می‌لرزیدیم و می‌خندید و از خنده‌اش هزار صدا ایجاد شد، بدن سیاه و خمیده‌اش را نشان داد و ما در غضروف‌های پشتش، به آن برجستگی نمایان کوچک نگاهی انداختیم».

و یا همچون انشراح، برده هند در رمان دیگر الطحاوی که در پی بی‌سوادی به تعاویذ معتقد است: «انشراح التي کانت تؤمن بکل التعاویذ السحریة قالت إن الزرافة تتنبأ بالغیب و کل الکاهنات فی أدیس بابا و سنار یضعون سیورا من جلدها لتحمل التمائم و الاحجبه و قالت إن العاج تمیمة سحریة أیضا فهو جماد میت یخرج من لحم حي و أن العین حارسة و عین العاج تحرس المومیاوات و الاجساد الهالکة في المقابر القدیمة» (الطحاوی، دتا: ٦٢)

(ترجمه): «انشراح که به همه تعاویذ جادویی ایمان داشت گفت که زرافه از غیب پیشگویی می‌کند و همه کائنات در آدیس‌آبابا و سنار تسمه‌هایی از جلد زرافه را دارند تا تعاویذ و طلسمی را با خود حمل کنند و گفت که عاج، حرزی جادویی است و آن جسم بی‌جان مرده‌ای است که از گوشت مار خارج می‌شود و چشم نظر نگهبانی است و چشم عاج، مومیایی‌ها و اجساد نابودشده در مقبره‌های قدیمی را نگهداری می‌کند».

در نقرات الظباء، نویسنده در عنوان انتخابی اثر با کاربرد اسطوره، مفاهیم اجتماعی را به صورت طرح یا تصویر بیان می‌کند و هدف ازاین‌گونه ارائه، تشدید احساس و انتقال آن به گونه‌ای قابل لمس برای مخاطب است. روایت به طرز لاینفکی با اسطوره عجین شده است و اسطوره روایتی است که ریشه‌های هویتی فرهنگ را بیان می‌کند.(ر.ک. ضمیران، ۱۳۸۹: ٤١) الطحاوی در این رمان، از اسطوره‌ای حکایت دارد که اشاره‌های مشخص معنایی را نشان می‌دهند: «و هي تحکی لها حکایة «السهی» تلك الظبیة التي رکضت في السماء و لأنها ترکت ولیدا صغیرا علی الرمال لایعرف کیف یهرب من صیاده، ترکت ولیدا صغیرا علی الرمال لایعرف کیف یهرب من صیاده، ترکت له نقراتها المضیئة نجوما تتنبأ بمواضع الخطر ...»(الطحاوی، دتا، ۸۲)

(ترجمه): «و او برای هند حکایت سهی را روایت می‌کرد، آن آهویی که به سوی آسمان دوید و او بچه کوچکش را بر روی شنزار رها کرد و آن بچه آهو نمی‌دانست چطور از دست شکارچی‌اش بگریزد، این آهو حفره‌های روشنی برای بچه‌اش به‌جا گذاشت که از مواضع خطر خبر می‌دهد».

این نوع از اسطوره، نیازمند تفسیر است. ستاره‌ای که در اصل آهو است می‌دود تا در آسمان جایی برای خود پیدا کند و از دام شکارچیان در امان بماند؛ ولی این آهو بر روی زمین فرزند کوچکی به جا می‌گذارد که بر بالای شنزارها

می‌خزد و این ستاره سهی یا همان آهو بر روی زمین جای پایی می‌گذارد تا فرزندش را راهنمایی کند و او را از مواضع خطر دور کند. این دام‌ها همان سنت‌هایی هستند که نویسنده در رمان بدان‌ها اشاره می‌کند. استفاده از ستاره برای بیان این تعبیر، به عنوان نشانه هدایت در محیط صحرای عربی است و نویسنده ضمن اشاره به تفسیر طبیعت و ارتباط حافظه جمعی با آن، زمین را منبع شکست و ناامیدی و بی‌عدالتی و آسمان را رمز بقا و عدالت و امید بر می‌شمارد. سید قطب در همایشی پیرامون کاربرد این اسطوره چنین نظر می‌دهد که نقرات الظباء، نوشتار زنانه‌ای است که می‌خواهد در آسمان ابداع و نوآوری، همچون ستاره‌ای، مناطق ناشناخته ذات شکست‌خورده آدمی را روشن کند (قطب، ٢٠٠٦: ٦) و یا می‌توان نتیجه گرفت نقرات به صیغه جمع مؤنث سالم و با آمدن "الف و ت" و آهنگ حرکات این واژه تعبیر کننده قضیه زنانی است که پژواک گام‌هایشان برای مردان و زنان شنیدنی است و خواهان آزادی و آبادی زمین از قید سنت‌های نابود کننده هستند.

٤ .٣. پیوند اندیشه زنان با بدویت و میراث عامیانه

روزنامه واشنگتن پست میرال الطحاوی را به عنوان نخستین زن رمان‌نویس می‌داند که حیات بدوی مصری را ارائه کرده و بحران زن بدوی و نیاز او به آزادی را توصیف کرده است. الهام گیری از میراث در رمان الطحاوی حاکی از این است که نویسنده از یک سو می‌خواهد خواننده را با محیطی که در آن تربیت‌یافته است و با افکار و اندیشهٔ مردمانش آگاه است، مطلع سازد و با نگاه بر میراث به تفسیر زمان حاضر و آینده بپردازد. رمان‌های مورد بررسی در این پژوهش معجمی از میراث شفاهی است و الطحاوی با بهره‌گیری از لهجه محلی در صدد ترسیم موقعیت اجتماعی و جغرافیایی و ارتباط با شیوهٔ زندگی روستایی برآمده است؛ «نویسنده میراث را به کار می‌گیرد، دلیل بر اینکه او به ریشه‌ها و اصالتش چنگ میزند و البته انگیزهٔ مهم در به کارگیری محیط بدوی و محلی طرح هویت ویژه در راه قطع ارتباط با رمان غربی است و تأسیس رمانی که ازلحاظ شکل و محتوی صبغه عربی داشته باشد» (صالح، ١٩٩٨: ٥٦) کثرت اشعار فولکلور و حکایات در الخباء و نقرات الظباء، برآمده از فرهنگ شفاهی است. زنان پیرامون هم، این ترانه‌ها را می‌خوانند. دختران کشاورز که به هنگام دوک‌ریسی ترانه‌ای عامیانه را برای گذراندن وقت، تکرار می‌کنند: «نص الليالي و أنا ويا القمر ماشي/ نص الليالي و أنا ويا القمر ماشي/ هاتوا الدوايا و القلم و اكتب على شاشي/ مملوك صغير و خد العقل من رأسي / نص الليالي و أنا...»(الطحاوی، ٢٠٠١: ٤٢)

(ترجمه): «نیمه شب است و من همراه ماه راه می‌روم /مرکب و قلم را بیاورید و بر روی صفحه‌ام می‌نویسم/ محبوب کوچک عقل را از سرم ربوده است / نیمه شب است و من..»

نمونه این اهازیج در رمان نقرات الظباء، آنجاست که مهرة راوی داستان می‌گوید که عمه مزنه (نماینده نسل پیشین)، او را (نماینده نسل جدید) بر روی پاهایش قرار می‌داد و شعر قدیمی می‌خواند که در آن بر انساب تأکید دارد: «تهدهدني العمة مزنه على وركيها و هی تهزج بها؛ ما انک للی یصید عویل ولأنك ثوبة للرعيان / انتي سلالة من حرّ لسید جداد منسّب للشجعان.» (الطحاوی،دتا: ٣٧)

(ترجمه): «عمه مزنه من را بر او زانوهایش تکان می‌داد درحالی‌که آواز می‌خواند؛ تو کسی نیستی که آه و ناله را شکار می‌کنی و همانا تو لباسی برای نگهبانان هستی /تو از نژاد اجداد آزاده‌ای که به شجاعت منتسب هستند» لهجه

عامیانه این ترانه‌ها در انسجام فضای عامیانه و محلی رمان بسیار تأثیرگذار است و اغلب دارای مفهوم خاصی نمی‌باشد؛ جز اینکه الطحاوی شخصاً به میراث عامیانه مصری توجه دارد. ضرب‌المثل‌هایی که در رمان الخباء به کار رفته بیشتر برای توصیف جامعه مردسالار و در نقرات الظباء افتخار به انساب و کهتری زنان است: «بیت بلا رجل، واحة بلا بئر ... أرض خراب / ما يقيم الخيمة إلا الوتد / طير طيرة الغبرة / البنت بسبعة وجوه. و رمان دیگر آمده: و نرميها للتمساح و لايأخذها الفلاح / الطعمة تكسر العين / أنفك منك و لو كان أجدع.»

انگیزه‌های بسیاری در پس به کارگیری محیط بدوی در رمان عربی وجود دارد، تمایل نویسنده در رسواسازی محیطش که غرق در تخلف و عقب ماندگی است، در زمرهٔ مهم‌ترین انگیزه‌هاست. هدف الطحاوی علاوه برنمایش محیط بدوی و شرایط زیستی و فکری در آن، به جهان روبه افول بدوی اشاره دارد که رمان نقرات الظباء نمونهٔ خوبی برای نمایش این جهان رو به افول است. جهانی که در یک‌سوی آن افرادی پایبند فرهنگ سنتی بدوی قرار دارند و در سوی دیگر نسلی که بین سنت و افکار جدید گرفتار آمده‌اند، گاه تمرد می‌کنند و گاه تسلیم می‌شوند. ناگفته نماند که الطحاوی این جهان را از منظر زنانه به نمایش گذاشته است.

کاربست ضرب‌المثل‌هایی که پیوند معنایی با درون‌مایه برقرار کرده‌اند، نمونهٔ دیگری از بهره‌گیری از ظرفیت میراث است که نویسنده از آن بهره جسته است. در رمان الخباء سردوب و مادربزرگ حاکمه، دو فرد قدیمی که زبان به این نوع ادبی می‌گشایند که چهارچوب این امثال از پدیده‌های جامعه سنتی و زن فراتر نمی‌رود. در ادامه به چند نمونه مهم اشاره می‌کنیم: «واللهُ ما خفَّ عقلُک إلا مما رأت عينُك يا صغيرةُ...(الطحاوی، ۲۰۰۱: ۹۱) بيتٌ بلا رجلٍ، واحةٌ بلا بئرٍ... أرضٌ خراب، ما يقيم الخيمةَ إلا الوتدُ و الوتدُ تلزمُه أرضٌ تحضنُه ... المرأةُ مرعى إن صلحت و احتميت به من القفارِ يا وليدي...(همان:٩٤)/ طيرُ طيرةُ الغبرةِ حتى يخلفَ اللهُ عليك بالولدِ.» (همان: ٤٢)

(ترجمه): «به خدا سوگند که عقلت سبک و کودن نشد مگر ازآنچه چشمت دید ای دختر صغیر.../ خانه بدون مرد مانند بیابان بدون چاه است ... زمینی ویران است، و تنها میخ خیمه را برپا می‌کند و میخ هم زمینی می‌خواهد که در بسترش قرار بگیرد... زن چراگاه است اگر اصلاح شود، از گزند بیابانی و خشک شدن به وسیله تولد پسر در امان ماند ای پسرم.../ پرنده غبارآلود (کلاغ) پرواز کند (بدیمنی برود) تا خداوند برای تو پسری را به جای بگذارد».

امثال و جملات تعمیم یافته در عبارات فوق، دال بر تحقیر زن و جایگاه او در جامعه سنتی مصر، تأکید بر برتری جنس مرد و ارزش‌گذاری بر زن برحسب به دنیا آوردن نوزاد پسر است. در نمونه دیگر که می‌توان آن را بی‌شک ضرب‌المثل فمینیستی قلمداد کرد آمده "البنتُ بسبعةِ وجوه"(همان: ۹۸) این همان ضرب‌المثل عامیانه مصری "الصبايا لهن ألف وجوه" دال بر این معناست که ظاهر و اندام زنان در هر مرحله از عمر تغییر می‌کند و نمی‌توان بر زیبایی‌شان حکم کرد. این تغییر همواره برای زنان رمان‌های الطحاوی امری ناخوشایند به شمار می‌آمده؛ چراکه او را از اندام مردانه که نمونه احراز شایستگی‌ها است دور می‌کند.

٤.٤. تقابل سنت و مدرنیته در اندیشه جامعه و زنان

در رمان‌های مورد بررسی، کاربرد اسالیب مختلف میراث، از خوردنی‌ها و نوشیدنی‌ها، ادوات سفر و انتقال در سمت و سوی صحرای وسیع، روابط ازدواج و طلاق و کسانی که گرفتار سنت‌اند در جای‌جای رمان‌ها بیشتر از مسائل

سیاسی، مسائل اجتماعی مطرح می‌گردد و البته گاه پای دنیای شهری هم به رمان‌ها باز می‌شود. نویسنده به طور آشکار و با تفصیل از این رویارویی سخن نمی‌گوید بلکه در روح رمان این امر را نهفته می‌دارد. وقتی فاطمه در رمان الخباء با زنی به نام "آن" آشنا می‌شود که از شهر می‌آید، او را تنها پنجره رهایی خود برمی‌شمرد. شخصیت آن، نماد تمدن شهری است و فاطمه توصیف خانه "آن" یا مدام را قصه‌ای می‌داند برای همه بشر که به تعبیر پدر در آنجا می‌تواند مثل شاهزاده‌های ترک شود؛ اما تفاوت این بدویت و حضریت در وجود فاطمه زمانی به اوج می‌رسد که دکتر راه حل مداوای پای او را در قطع پایش می‌داند. جامعه شهری فاطمه را می‌ترساند و از سویی او را جذب می‌کند. تلفیق خاطراتش از خانواده با زندگی جدید و غربت امکان‌پذیر نیست. سلطنت بادیه و سلطنت شهر در وجود او احساس وحشت را بر می‌انگیزد. در رمان دیگر الطحاوی جامعه قبیله‌ای چنان غرق در سنت‌هاست که با وجود تعامل فرهنگ مدرنیته؛ همچنان ابقای میراث گذشته در درون افراد به چشم می‌آید. مثلاً پدر خانواده علی‌رغم تحصیلات، رویه اجدادش را نسبت به شعائر قبیله‌ای در پیش می‌گیرد: «كان أبي رغم أنه تلقى في فيكتوريا كالج و كاد أن ينال ليسانس الأدب الانجليزي، لكنه كان متيما بتلك الجلسة حول النار التي تترک رمادها يسف في الحلوق، فقد كان يقضي معظم وقته في تلك الجلسة... شرب القهوة المذاب فيها الأفيون و مضغ بعض الحكايات عن أحد أفراد الأسرة خصوصا الجد الأكبر...» (الطحاوی، دون تا: ١٦)

(ترجمه): «پدرم علی رغم اینکه در کالج ویکتوریا درس خواند و چیزی نمانده بود که لیسانس ادبیات انگلیسی را دریافت کند؛ اما شیفته این جلسات پیرامون آتشی بود که خاکسترش در گلوها برجای می‌ماند، او بیشتر وقتش را در آن نشست می‌گذراند... قهوه‌ای که تریاک در آن ذوب شده نوشید و برخی حکایات را درباره یکی از افراد خانواده به ویژه جد بزرگ بر زبان داشت».

راوی داستان عنوان می‌کند که پدرش علی‌رغم تحصیلات و برخورداری از فرهنگ؛ با مدارس شبانه‌روزی مخالف است و به دخترش می‌گوید این مدارس عقل مادر و خاله‌هایت را فاسد کرده‌اند و پیشنهاد می‌کند که به مدرسه ابتدایی که به نام پدربزرگ تأسیس‌شده، برود. الطحاوی در توصیف ازدواج هند با پسرعمویش، اشاره می‌کند که او را مانند مادر و مادربزرگ علی‌رغم وجود ماشین، با کجاوه به منزل شوهرش بردند. هودج نماد سنت‌های قبیله‌ای است و ماشین نماد زندگی حضری است و تکرار اسامی أم و جدة و هند نشان‌دهنده تحمیل سنت‌ها بر زنان است: «في الصباح حملوها على هودج مثل أمها و جدتها رغم أن الباشا كان لديه عربة» (الطحاوی، دون تا: ٦٤)

(ترجمه) «در صبحگاه او را سوار بر کجاوه بردند مثل مادر و مادربزرگش علی رغم اینکه پاشا ماشین داشت».

ما عمه مزنه و مادربزرگ نجدیه را می‌بینیم که در دنیای جدید علی‌رغم دگرگونی زمان و تغییر شرایط، نمونه زنان بدوی‌اند که ذهنشان حکایات قدیمی را حفظ کرده و زمان حاضر را رد می‌کنند. نجدیه از همان ابتدا که با توصیف شخصیت‌های رمان در قاب یک عکس قدیمی آغاز می‌شود، پشت به دوربین، قهوه حاضر می‌کند؛ این نشان می‌دهد که او از دستاوردهای جامعه حضری به دور است و با درست کردن قهوه این نوشیدنی دیرین عربی به سنت‌ها پایبند است. او به هند که نمونه نسل بعد از خود است می‌گوید به هر قیمتی باید دنباله‌رو آیین خانواده‌ات باشی: "امشی مشي أهلك ولو انكسر ظهرك". (الطحاوی، دون تا: ٦٨) اندیشه برتری جنس مذکر و افتخار به انساب به نسل سوم داستان هم تعلیم داده می‌شود. مهرة نوه خانواده که نمونه نسل جدید است، اهزوجه‌ای را می‌خواند و در آن از اصل و نسب پاک در

کثرت پسر و شتر نر و ماده سخن می‌گوید: «عايش في عزة و دلالة من كثر نياقه و جماله و عنده عزوه من رجاله ما فيهم واحد دلال.» (الطحاوی، ۲۰۰۱: ۱۷)

٤ .٥. خوار داشت زنان در جامعه

رفتار منفعت‌طلبانه و استثماری مردان نسبت به زنان جامعه، فرآیند برجسته‌سازی مردان به عنوان جنس برتر و حاشیه‌رانی زن به عنوان دیگری، بر هم زدن ارزش‌ها، خوار داشت زن، نادیده گرفتن وجود و ارزش معنوی وی، شیءانگاری و پایین آوردن مقام زن در حد یک ابژه، از جمله موضوعات مهمی است که زن فرهیخته عرب از آن رنج می‌برد و در صدد انعکاس آن برآمده است. نمودهایی از این خوار داشت را در مفهوم عام‌تر آن، یعنی تبدیل انسان به ابزار تولید و به‌خصوص نادیده انگاشتن ارزش‌های انسانی را می‌توان در این دو رمان مشاهده کرد. این نگرش در رمان‌های الطحاوی بیشتر در نوع نگاه مرد به زن پیداست. وقتی زن را مُلک مرد می‌دانند که اختیاری در انتخاب چیزی ندارد. چنانکه در الخباء برای صافیه چنین چیزی رقم‌زده می‌شود: «ليس لي في العرسِ و لاالخضابِ... اتركوني معها» فنخزتها الجدةُ في صدرِها بالعصا و قالت: صرتَ ملكَ رجلِک يا خلفةَ السوء ... منذ متى صار لك لسانٌ يا بعرَ المطايا، ما لك خيرةٌ في شئ يا بغيضةُ» (الطحاوی، ۲۰۰۱: ۷۰)

(ترجمه): «برای من رمقی بر عروسی و حنا کردن نیست... من را با مادر رها کنید» مادربزرگ با عصا به سینه او کوبید و گفت: تو در تملک مردت هستی، ای فرزند ناخلف... از کی تا به حال زبان درآوردی ای پشکل چارپایان، تو در هیچ‌چیز صاحب‌اختیار نیستی ای منفور». در همین رمان فاطمه با به یادآوردن اسبش به نام "خیره" که تولید مثل طبیعی دارد و هرسال، نسل خوبی را به جای می‌گذارد، پیشرفت خود و همگنانش را حتی در سطح یک حیوان هم نمی‌داند. این مقایسه و پایین آوردن پتانسیل زنان به سطح یک حیوان دلیلی است بر بی‌ارزش بودن زنان که در مقایسه با حیوان که می‌تواند منبع برکت و بارآوری باشد، یک زن از نقصان جنسی و جسمی به بدیمنی می‌رسد: «أنا لن أغنى ... فقد سأنوحُ مثلَ الغربانِ الشؤومةِ...أبي لايأتي منذ أن بتروا ساقي... أنا أعكزُ، لاأحدُ يحملني لكن لماذا لايجئ... خيرةُ تعبت من كثرةِ ما أنجبت من صغار، حصان ألماني على فرسٍ عربي، مهرة قوائمِ انجليزيةِ على عمودِ فقري عربي، كلُّ عام تنتجُ ... سلالةً جيدةً» (الطحاوی، ۲۰۰۱: ۱۲۵–۱۲٦).

(ترجمه): «من ترانه نمی‌خوانم ... مثل کلاغ شوم قارقار خواهم کرد... از زمانی که ساق پایم را بریدند پدرم نیامد... من عصا می‌زنم، کسی من را حمل نمی‌کند؛ اما پدرم برای چه نمی‌آید ...خیره از کثرت تولد کره‌اسب‌ها خسته شده، اسب آلمانی بر اسب عربی، کره اسبی با پاهای انگلیسی بر ستون فقرات عربی... هرسال نسل خوبی تولید می‌کند».

این در حالی است که الطحاوی در نقرات الظباء هم همین تعبیر را دارد، به‌گونه‌ای که در محیط بدوی با ذکر ویژگی‌های اسب، حیوان مهم و ستودنی در آن زمان، شوم بودن و خیر بودن قدومش را همچون قدوم زنان می‌داند. این نوعی کنایه نویسنده است به اعتقاد گذشتگان نسبت به تولد نوزاد دختر که اغلب قدومش را شوم می‌دانستند: «الخيلُ مثلُ النساءِ و مثلُ الدورِ الجديدةِ، فيها الشؤمُ و قدمُ الخيرِ». (الطحاوی، دون تا : ۳۳)

(ترجمه): «اسب‌ها مثل زنان و خانه‌های جدید هستند، در آن‌ها بدیمنی و قدم خیر است».

در همه این شواهد، دوگانه مؤنث بودن و زن بودن مطرح می‌شود. زن به حکم ذات درونش در نظر گرفته نشده بلکه براساس مادینگی او ارزش گذاری می‌شود. ذات زن دیگری است که همواره منفعل است و ظهور و بروزش ارزشی ندارد؛ بلکه زایش فرزند پسر یا همان من ارزشمند مبنای ارزشمندی زن قرار گرفته است.

حقیقت دردناکی که در آثار الطحاوی یافت می‌شود این است که قهرمانان زن، زمینه تباهی خود را فراهم می‌آورند؛ این مسئله حتی در مواردی زنانی که تمرد پیشه کرده و در ظاهر از هنجارها و ارزش‌ها جدا شده‌اند نیز صدق می‌کند. واقعیت این است که باورهای مورد پسند جامعه چنان در وجود زن نهادینه گشته که خود نیز در کنار مردان جامعه ایستاده و در ظلم به خود و دیگر زنان هم‌دست نظام سلطه گشته است. مادربزرگ، در رمان الخباء نمونهٔ از این زنان است که نگاهی تحقیرآمیز به نوه‌اش فاطمه دارد و دختر داشتن را موجب بد یمنی و نداشتن سلاله پاک می‌داند؛ به‌طوری‌که معتقد است باید از وجود دختر که مایه نابودی فضیلت مرد است رهایی یافت و او داشتن فرزند پسری را برای تنها پسرش آرزومند است: «يقبرهن قبل أن يقبرن سيرتك و فضائلك / والله بيت فيه كل هذه الرزايا بيت مشؤوم، طير الطيرة الغبرة حتى يخلف الله عليك بالولد يا وليدي». (الطحاوی، ٢٠٠١: ٤٢)

(ترجمه): «آن ها را به گور ببر، پیش از آنکه فضائل و سیرت تو را به خاک بسپارند / و به خدا قسم خانه‌ای که در آن این بلایا باشد خانه منحوس است، فال بدیمنی و تاریکی از بین رود تا خداوند برایت پسری به جای بگذارد ای پسرم»

نویسنده حقارت و تنهایی فاطمه را زیر چکمه‌های باورهای پوسیده و نادرست جامعه مردسالار در پایان رمان اینگونه نمایش می‌دهد: «فاطمةُ ليست إلا حبيبةَ وحدتِها و ضجرِها و لياليها الحزينة» (الطحاوی، ٢٠٠١: ١٤٥)

(ترجمه): «فاطمه تنها محبوبه تنهایی و دل‌تنگی و شب‌های غم‌آلودش است».

فاطمه به خوبی می‌داند که این افکار پوسیده و متأثر از باورهای کهن عرب تنها نگرشی منفعت‌طلبانه نسبت به زن دارند لذا چنان می‌پندارد که در تدارک مرگ او هستند و پس از مرگ از گیسوانش چادر و خیمه می‌بافند: «لا لن تنام... أعرف أنک تودین أن تنسجی منه خباء و أن تظل فاطم فی الظلام، لن أسلم لک ضفیرتی أبدا، فاطمه العرجاء لا ترید أحدا. أنت لا تریدین إلا موتي، ساموت یا «سردوب» فقط أبعدي یدیک عن شعري». (الطحاوی، ٢٠١٠: ١٤٨)

(ترجمه): «نه نخواهد خوابید من می‌دانم تو دوست داری از گیسوانم خیمه ببافی و اینکه فاطمه در تاریکی بماند و موهای بافته‌ام را به تو تسلیم نمی‌کنم تو تنها مرگ مرا می‌خواهی، ای سردوب خواهم مرد تو فقط دستانت را از موهایم دور کن».

قهرمانان رمان‌های الطحاوی گرفتار سرنوشتی تلخ و بد یمنند گویی نویسنده بر این باور است که «قهرمان داستان باید به قربانی جامعه تبدیل شود. در واقع اغلب با مرگ خود ثابت می‌کند که جامعه شر است یا آنکه هنوز فاصله زیادی تا خیر شدن دارد» (زرافا، ١٣٦٨: ١٧).

٤ .٦. زنانه شدن فقر و محرومیت اجتماعی

سهم نابرابر زنان از فقر در مقیاس جهانی در مفهوم «زنانه شدن فقر» انعکاس یافته است. «عوامل بسیاری به عنوان متغیرهای مؤثر، در زنانه شدن فقر مطرح شده است؛ مانند نابرابری در حقوق و آنچه زنان به عنوان شهروند باید استحقاق برخورداری از آن را داشته باشند، نابرابری در قابلیت‌ها، درنتیجهٔ نابرابری در فرصت‌ها و پیامدهای نابرابر

سیاست‌های تعدیل ساختاری، محرومیت زنان از امتیازهای اشتغال رسمی، مهاجرت‌ها و جنگ‌ها، از بین رفتن شبکهٔ حمایت‌های خانوادگی، قومی است». (محمد پور، علیزاده، ۱۳۹۰: ١٦٧) باید دریافت «در جامعه‌ای که ابزار خطابه، سلطه و سرکوب، جای گفت‌وگو و تفاهم و ارتباط اجتماعی قرار دارد؛ زن تسلیم می‌شود و امکانات عقلی و روحی‌اش به‌واسطه آن روابط پدر سالانه سرکوبگر، محدود می‌گردد».(الحیدری، ۲۰۰۳: ١٤٩) فقر اجتماعی بر عدم جایگاه مناسب زنان در یک جامعهٔ سنتی به عنوان همسر و گاه مادر تعریف می‌شود. فقر فرهنگی برآمده از آداب و رسوم گذشته است که موجب عقب‌ماندگی زنان می‌شود. فقر مالی از پرداختن زنان به مشاغل محدود در منزل و یا دست‌فروشی و تن‌فروشی برای گذراندن زندگی حکایت دارد. در همه رمان‌های الطحاوی نوعی از فقر وجود دارد. الخباء بیش از هر رمان دیگری به جامعه بدوی مصر گره‌خورده است و محرومیت‌های زنان نتیجه تسلیم شدن در برابر نگاه فرهنگی جامعه قبیله‌ای است، این نگاه که جنس زن تنها نیروی کار ارزان و مولد فرزند پسر است و در شیوه خوراک و پوشاک و نوع مکان زندگی، زن تابع قوانین سنتی می‌باشد. لویس ایریگاری توضیح می‌دهد که «زنان در تاریخ تمدن تنها در قسمت کمی از این اکتشافات و اختراعات سهمی داشته‌اند، چه‌بسا که فضل و برتری این زنان به کشف تکنیک نابودکننده دیگری برمی‌گردد و آن تکنیک بافتن و بافندگی است».(ایریغاری ، ۲۰۰۷: ۱۹۰) پتانسیل تعریف‌شده برای دختران الخباء محدود به بافندگی، رسیدگی به حیوانات و کار در مزارع است. در این رمان خواهران و خدمتکاران منزل فاطمه قهرمان داستان، غرق آرزوهای رنگین، منتظر مردی هستند و آرزوهایشان را در امور منزل و پختن و به چرا بردن حیوانات و گوش سپردن به حکایات سردوب پیرزن خلاصه می‌کنند. علاوه بر این، نویسنده در الخباء و نقرات الظباء محرومیت زنان را در تصویر کنیزان و بردگان نیز نمایش می‌دهد؛ طبقه‌ای ضعیف که ازلحاظ ثروت و سطح فرهنگی در پایین‌ترین سطح قرار دارند. در الخباء نویسنده به بردگی گرفتن دختران کشاورز و فقیر را به تصویر می‌کشد: «العبیدُ یجرُّونَ رکائبَ الشمطاواتِ في تلافیعِهن السودِ و حین یکشفنَ وجوهَهن ستبرقُ الاسنانُ المفضضةُ و الوشمُ و العطورُ الثقیلةُ فوقَ أحزمةِ الذَهَبِ و «دملج» إلیه الذي تکشفُ عنه فتحةُ الکمِّ المتَّسعِ. تتوسطُ المجلسَ فوقَ مساندِها و تضحکُ بغبطةٍ «اللعنةُ علی وجوهِ من أنجبَکنَّ، فلاحاتُ نجساتُ، قلیلاتَ الحیاءِ تزعقُ و تنادي «یا نجاسةُ لمّي یدك».(الطحاوی، ۲۰۰۱: ٣٦)

(ترجمه): «بردگان در لباس‌های سیاهشان، ماده شتران را پیش می‌بردند و هنگامی‌که چهره‌هایشان آشکار می‌شد، دندان‌های شکسته شده و خال‌کوبی و عطرهای سنگین بالای کمربند طلا و بازوبند که گشادی آستین از آن معلوم بود برق خواهد زد. بالای متکایش وسط مجلس می‌نشست و با خوشحالی می‌خندید» لعنت بر چهره‌های کسانی که شما را به دنیا آورد، دخترکان کشاورز نجس، بی‌حیاها درحالی‌که نعره می‌کشید و فریاد می‌زد «ای نجس از این کار دست بردار».

واژه عبید عیله منازع را در نقرات الظباء چندین بار مشاهده می‌کنیم. برده‌ای از قبیله منازع که هم بازی هند بود. با وی بازی می‌کرد. تاریخی از زندگی این بردگان در رمان آورده شده: «هي تلعبُ في الاسطبلِ برفقةِ فتاءِ سمراءَ من العبیدِ الذین یسمُّونَهم «عبید عیلة منازع» کان إسمُهم کذلك قبلَ أن یکتشفوا أنَّ هناك أسیادا اکثر ثراءً فیشحنَهم «مبارک العبد» لیعملوا في تلك الارضِ البعیدةِ التي یخرجُ منها النفطُ» (الطحاوی، دون تا: ۱۳).

(ترجمه): «هند در اسطبل به همراه دختر گندمگون از بردگانی که آن‌ها را «عبید عیلة منازع» می‌نامیدند، بازی می‌کرد، اسم این بردگان این‌چنین بود، پیش از این که دریابند، آنان اربابانی ثروتمند آنجا بودند و مبارک العبد آن‌ها را می‌فرستاد تا در آن سرزمینی دور کار کنند که نفت از آن خارج می‌شد.

و جای دیگر از بردهٔ گندمگون به نام نوار نام برده، از بردگانی بود که کارش حمل کودک ارباب‌زاده و بردنش به مدرسه ابتدایی خلاصه می‌شد: «هو الذي اقترحَ تلك الفكرةَ المُضحِكةَ أن تذهبَ إلى مدرسةِ ربعِ منازع الابتدائيةِ محمولةً على كتفِ عبدةٍ سمراءَ لأحدِ أبناءِ «مبارک العبد» كان اسمُها «نوار».(الطحاوی، د تا:١٦)

(ترجمه): «او که آن فکر خنده‌دار را پیشنهاد کرد که به مدرسه ابتدایی ربع منازع برود؛ درحالی‌که بر روی دوش دختری برده گندمگون برده شود، دختر یکی از پسران مبارک العبد، اسمش نوار بود». در خود این خانواده بزرگ رمان نقرات الظباء هم، نسل گذشته مثل عمه مزنه و عمه فاطمه و نسل میانه یعنی سه خواهر سهلة و هند و سقاوة زنانی بدون تحصیلات‌اند که در یک زندگی سنتی فقط شاهد نشست و برخاست مردان پیرامون خود هستند که دربارهٔ اصالت اسب‌ها و رفتن به شکار و نوشیدن قهوه با یکدیگر گفت‌وگو می‌کنند و این زنان هستند که در خانه‌هایی با پنجره‌های بلند و دیوارهای گلی اتاق‌های تودرتو گاه به حکایت خوانی می‌پردازند و یا به دور کردن ارواح پلید از چهارگوشه خانه با دعا خواندن و ریختن آب بر اطراف و برخی هم به کوبیدن دانه‌های قهوه و ذرت و دوختن لباس‌ها می‌پردازند.

نتیجه

میرال الطحاوی، جهان رمان را وسیله‌ای در راستای بیان وضعیت بغرنج دختران و زنان سرزمینش در سایهٔ افکار پوسیده، سنت‌های نابخردانه و قوانین حاکم بر جامعه عرب قرار داده است. جهان‌بینی مشترک دو رمان الخباء و نقرات الظباء، ترسیم فضای سنتی جامعه مصر است که زنان به‌عنوان شخصیت‌های اصلی از وضعیت نابسامانی رنج می‌برند. فضای رمان در روستا و صحرا بر چهارچوب فرهنگ بدوی شکل گرفته است که البته درجاهایی به فرهنگ حضری هم اشاره می‌کند. با توجه به چنین محیطی نگاه غالب به زن، نگاه جنسیتی و شئ وارگی است و از سویی بارقه‌های فرهنگ سنتی بر اندیشه و باورها و عملکرد وی چنان رخنه کرده که باید اعتراف کرد در رمان‌های الطحاوی زنی را نمی‌یابیم که شخصیت فعال و اثرگذار داشته باشد، اگر تمردی هم از جانب قهرمانان صورت گرفته، تأثیر شگرفی بر فرد و محیط و اطرافیان به‌جای نگذاشته است. زن منفعل محصول چنین جامعه‌ای است. نویسنده با دانش قبلی خود در زمینه میراث و سنت عربی با کاربرد واژگان و اصطلاحات ثقیل و متروک، روایت‌هایی را به تصویر کشیده از دل صحرای عربی که ابتدا و انتهایش برای قهرمان داستان و زنان یکی است و تغییر و تحول بسیار کند و گاه صورت نمی‌گیرد.

کتابنامه

١.جنکینز، ریچارد. (١٣٨١). **هویت اجتماعی**، ترجمه تورج یاراحمدی. تهران: نشر شیرازه.

٢.الجوهری، محمد. (٢٠٠٦). **مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري**. الطبعة الأولى. قاهرة.

٣.الحیدری، ابراهیم. (٢٠٠٣). **النظام الأبوي و إشكالية الجنس عند العرب**. لبنان: دار الساقی.

٤.زرافا، میشل. (١٣٨٦). **جامعه‌شناسی ادبیات داستانی**. ترجمه نسرین پروینی. تهران: سخن.

٥.ضیمران، محمد. (١٣٨٩). **گذر از جهان اسطوره به فلسفه**. تهران: هرمس.
٦.الطحاوی، میرال. (٢٠٠١). **الخباء**. القاهرة: الهیئة المصریة العامة للکتاب.
٧.الطحاوی، میرال. (دون تا). **نقرات الظباء**. الطبعة الثانیة. دار شرقیات للنشر و التوزیع.
٨.گیدنز، آنتونی. (١٣٨٧). **تجدد و تشخص**. ترجمه ناصر موفقیان، چاپ پنجم. تهران: نشر نی.
٩.وحیدا، فریدون. (١٣٨٧). **جامعه شناسي در ادبيات فارسي**، چاپ اول. تهران: سمت.
١٠.ایریغاری، لوسی. (٢٠٠٧).**سیکولوجیة الأنوثة مراة المرأة** . ترجمه د.علی اسعد. الطبعة الاولی:منشورات دار الحوار.
١١.طباطبایی، سمیه السادات و پراندوجی، نعیمه. (١٣٩٨).«گذر از مردانگی به زنانگی در رمان /La nuit sacree/ لیلة القدر، اثر طاهر بن جلون». دانشگاه فردوسی: زبان و ادبیات عربی .سال یازدهم. شماره ١. ١٩٣-١٧١.
DOI: 10.22067/JALL.V11I2.68651
١٢.محمدپور، احمد و علیزاده، مهدی. (١٣٩٠). «زنان و فرهنگ فقر». دانشگاه فردوسی: مجله علوم اجتماعی ادبیات و علوم انسانی. دوره ٧. شماره . ١. صص١٦٦-١٩٧. DOI: 10.22067/jss.v0i0.18993
١٣.محمدی، اویس و صادقی، زینب. (١٣٩٢).نقد فمینیستی داستان کوتاه «مردی در کوچه» از کتاب«چشمانت سرنوشت من اند» از غادة السمان. دانشگاه فردوسی: زبان و ادبیات عربی. شماره ٨. ١١٣-٨٥. DOI: 10.22067/JALL.V518.24196
١٤.صحیفة القدس. (٢٠٠٢) **قسم الادب و الفن**. السنة الرابعة عشر. العدد ٤١٧٨. الثلاثاء ٢٢ تشرین الاول(اکتوبر).
١٥.صالح، صلاح. (١٩٩٨). قضایا السرد في الروایة العربیة المعاصرة- أطروحة دکتوراه. جامعة دمشق.
١٦.عبدالموجود، حسن. (٢٠١١).«میرال الطحاوي في حوار عن خیانة السیرة و الأهل..» نشر فی أخبار الأدب www.masress.com
١٧.السید، وائل. (٢٠١٥). «صاحبة "نقرات الظباء" : صحراءنا تلال ملیئة بالخبایا و الحکایات و الأشعار»، حوار فی ٢٤ للدراسات الاعلامیة». Ae/artice.aspx?articleld.24
١٨.قطب، سید. (٢٠٠٦). ندوة میرال الطحاوی عن روایة نقرات الظباء.النشر و التوزیع لکتب عربیة. www.kotobarabia.com

References

Abdel-Mawjoud, H. (2011). "Miral Al-Tahawy fi hevar an kheyanat al-siraat va al-ahl" Published in Akhbar Adab. *www.masress.com Destry 9/3/98*. [In Arabic].
Al heidari, I. (2003). *Al- nezama al-abavi va eshkaliati al-jens ena al-arab*, Lebanon: Dar Al-Saqi. [In Arabic].
Al Quds Newspaper. (2002) Department of Literature and Art, Year Fourteen, Issue 4178, Tuesday, October 22. [In Arabic].
Al-Sayed, W. (2015). Sahebat alnagarat al-zeba sahraona telalon maliate bel al-khabaya v al-hekayat v al-ashar" *Dialogue in Media Studies 24. Ae/artice.aspxarticleld.24 Destirsi 27/4/98*. [In Arabic].
Dhimran, M. (2008). *Gozar az jahan osture be falsafe*, Tehran: Hermes. [In Persian].
El Gohary, M. (2006). *Introduction to the study of Egyptian folklore*, first edition, Cairo. [In Arabic].
Eltahawy, M. (2001). *al kheba*, sans i. Cairo: The Egyptian General Book Organization. [In Arabic].
Eltahawy, M.(n.d). *Nagarat al-zeba*, Second edition. Dar Sharkiyat for publishing and distribution. [In Arabic].

Giddens, A. (2008). *Modernity and individuality*, Translated by Nasser Moafaqian, 5th edition, Tehran: Nei Publishing. [In Persian].
Irigari, L. (2007). *sikoloji al -onuse merat al -marat al-okhra*, translated by: Ali Asaad, first edition: Dar Al-Hiwar Publications. [In Arabic].
Jenkins, R. (2002). *Social identity*, translated by Toraj Yarahamdi, Tehran: Shirazeh Publishing. [In Persian].
Mohammadi,O. & Z. Sadeghi.(2012). "Feminist criticism of the short story(mardi dar kuche)from the book "your eyes are my destiny " by Ghada Al-Saman".*Ferdowsi university: Arabic Language and literature*, 8: 85-113. [In Persian].
DOI: 10.22067/JALL.V518.24196
Mohammadpour, A.& M. Alizadeh. (2018). " Zanan va farhang fagr", *Journal of Social Sciences, Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad*, 7(1)166-197.
DOI :10.22067/jss.v0i0.18993. [In Persian].
Qutb, S.(2006). "nadvat miral al tahavi an revayat nagarat al -zeba . Publishing and distribution of Arabic books". *www.kotobarabia.com Destry 4/27/98*.[In Arabic].
Saleh, S.(1998). *Gazaya al-sard fi al-ravayat al-arabiya ak-moasera*, Damascus University. Novel - PhD thesis, Damascus University. [In Arabic].
Tabatabai,S.& N. Parandj. (2018). "gozar az mardanegi be zananegi dar novel La/niit sacree/ Lailat al-Qadar by Tahir bin Jalon", *ferdowsi university: Arabic language and literature*, 11 : 171- 193. [In Persian]. DOI: 10.22067/JALL.V11I2.68651
Vahida, F. (2007). *Sociology in Persian literature*, first edition, Tehran: Smet.
Vahida, F.(2007). *Jamaeshenasi dar adabiyat*, first edition, Tehran: Smet Arabic sources. [In Persian].
Zarafa, M.(2007). *Sociology of fictional literature, translated by Nasrin Parvini*, Tehran: Sokhon Publishing House. [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی