Literary Research
Year22, NO. 88
Summer 2025

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.22.88.9

Analysis of Homaira Qaderi's Fictional Works in the Last Three decades Based on Elaine Showalter's Triple Model

Shazia Aslami [1], Mahbood Fazeli[2]

Recived:28/6/2024 ***Accepted: 10/12/2024***

Abstract

This article deals with the fictional story of "Humaira Qaderi", a contemporary writer of Afghanistan, based on the theory of "Elaine Showalter". "Showalter" American writer and critique presents her triple by analyzing and reviewing the literature of England, America and some neighboring places. "Showalter" after reviewing the literature of the American and British people, divides her research results into three phases: Feminine, Feminist, and Female. This research, using descriptive and analytical method, answers the question, how is the evolution and self-awareness of women explained in the stories and novels of Humaira Qaderi, based on the model of "Elaine Showalter"? According to the findings, two stories and one novel of the author have the components of feminine and feminist phases. By using the characteristics of expressing femininity and joining forbidden love, intellectual and artistic independence in the novel "Noqra the Daughter of Kabul River" and the story "Dancing in the Mosque" the author is on the threshold of the female stage. Her works have passed through the above three stages. The process of self-awareness in Qaderi's stories changes from the selection of dreamer characters without action, to a

1. Doctoral student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran *aslamishazia4@gmail.com*
2. *Corresponding author, Associate Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran.*
ma.fazeli@alzahra.ac.ir *orcid id: 0000-0002-3363-9906*

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms

pro-male narrator, a supporter of the same sex, and the selection of feminist isolation.

***Keywords*:** *Afghan fiction literature, Afghan women's fiction writing, Elaine Showalter's theory, Homeira Qaderi stories, women's self-awareness and literature.*

1. Introduction

In this article, after stating the theoretical foundations of the research, the methods of using imitation, protest and self-discovery in Homaira Qaderi's fictional works have been analyzed and evaluated, and the course of the author's self-awareness has been discussed and investigated. Evidence shows that even in the author's first works such as "If it could rain again" and "The paint of deer hunting" the spirit of imitation is not noticeable and the characters protest in their dreams. In the middle or feminist phase in "This Doughy Grandma" story, we witness the character's violence and protest against the unpleasant customs of the society, and in the author's final works "Nuqra Daughter of the Kabul River" and "Dancing in the Mosque" the author uses a different narrator and joins the art. The course of his self-awareness reaches the threshold of the female stage.

2. Literature Review

In this section, while introducing the author, the different stages of Elaine Showalter's theory have been identified, and it has been clarified how "Elaine Showalter" has analyzed women's fiction from different regions of America and discovered the "triple" theory. The evidence showed that passive, protesting and aware women exist in all societies and different cultural and opinions cannot hinder the progress of women's literature awareness.

3. Methodology

The major part of the research is the investigation of different levels of Homaira Qaderi's fictional stories with Elain Showalter’s triple theory. Therefore, first, the subculture of fictional works or analysis and evaluation and the author's perspective are identified in them. The research method is done analytically and descriptively, and after completing the analysis of the stories, general findings are given. The

method of analyzing the text of the article has been done from the micro level (one story) to the macro level (all the stories of the autho).

4. Results

Based on the obtained results, I can express such an argument in response to this research, which can be applied in Homaira Qaderi's fictional works. Homaira Qaderi creates her first works in imitation of men's works, with the difference that the author's chosen role for women is not passive and self-destructive, like early feminine women; such as the central characters in the story "If it Could Rain Again" and the novel "The Paint of Deer Hunting", although they do not react to the unpleasant customs of the society in practice, they are not satisfied with the current situation, they express their dreams in their dreams. They imagine, dream repeatedly and plan against the patriarchal power to free themselves; Therefore, in both works, the author places her characters in the stage of protesting feminine.

Having a feminist ideology and creating a role for a dynamic woman, Homaira Qaderi passes the stage of feminism in the story of "This Doughy Grandma"; Because at the end of this story, the central character turns to feminist isolation with aversion to male rule, and can support her peers and, finally, prepare for herself a world separate from male rule.

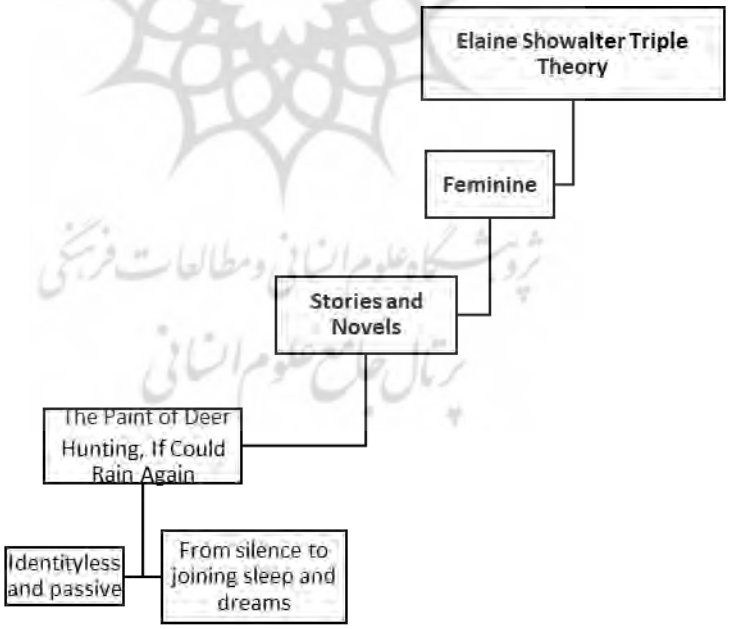
Qaderi creates a powerful narrator for the novel "Noqra Daughter of the Kabul River" who can communicate with the world around her mother before birth. He writes this novel with a different narrative, from the language of a child who has not yet been born. The central character of the story joins a forbidden love, rejects the common custom of society and lives freely with other women. In this story, by creating a character, the author raises the only child and the address of her lost love, away from the traditional customs of society, and promises a growing female consciousness and maturity, the novel "Noqra daughter of the Kabul River" raises the female models in itself such as freedom, love and self-confidence.

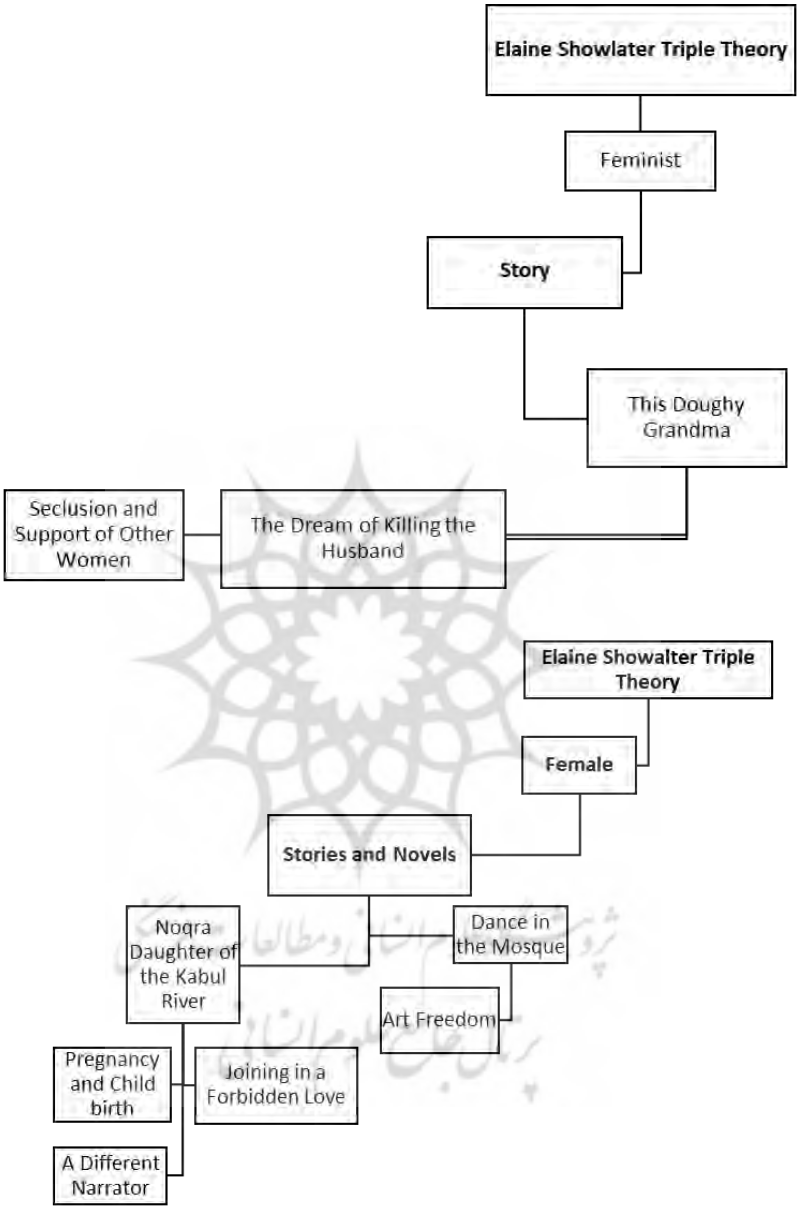
In the story "Dancing in the Mosque", the author writes her story at the threshold of the female stage by using the mosque tent to teach boys and girls, in Talabani conditions and performing the students' dance act in a holy place.

In the story "Dancing in the Mosque", the author has a special place in women's fiction as the growth and development of culture and art education at home and in the mosque. By publishing this novel, Homaira Qaderi has been able to say no to the culture of ignorance of

the time and be a pathfinder and a promiser of hope for women who are currently not open to the doors of education, which is not seen in the performances of the central characters of her previous stories (the girl in the story "If it could rain again" and the character of "Talisa" in "The Paint of Deer Hunting").

The process of self-awareness in Homaira Qaderi's fictional works changes from the selection of dreamer characters without action, to a pro-male narrator, a supporter of the same sex, and the selection of feminist isolation. By creating a different narrative, Qaderi expresses femininity and rejects the patriarchal culture in her writing. Qaderi strengthens her imagination with the mind of the protagonists of her works and chooses roles for the women in his stories who can be an example of the ability to confront the domineering culture. The female character in her story is not afraid of expressing femininity, joins art and does not withdraw from the educational environment in the most difficult social and cultural situations; Therefore, Qaderi can be imagined at the threshold of female consciousness in her two final works, namely "Noqra Daughter of the Kabul River" and "Dancing in the Mosque".




Elaine Showlater Triple Theory
Feminist
Story
This Doughy Grandma
The Dream of Killing the Husband
Seclusion and Support of Other Women
Elaine Showalter Triple Theory
Female
Stories and Novels
Noqra Daughter of the Kabul River
Dance in the Mosque
Art Freedom
Joining in a Forbidden Love
Pregnancy and Child birth
A Different Narrator

References

Ayub, asma. (2022). **Women's Literature and Gynocriticism**: A Critical Study, Journal of Humanitarian and Literary Studies.

Bahrami Boroumand, Marzieh. (2020), Az Zanane Pardeh-Neshin ta Badanha-ye Ram. Teharn: Logos.

Bakhtari, Manizha. (2017), Dastineha-ye bi dastor. Kabol: Taak.

Dad, Sima. (2008), Literary culture and terms. Tehran: Marvarid.

Feminist Criticism in the WildernessAuthor(s): Elaine ShowalterSource: Critical Inquiry, Vol. 8, No. 2, Writing and Sexual Difference (Winter, 1981), pp. 179-205Published by: The University of Chicago Press.

Feridan, Betty. (2015). Women's mystery. Translated by Fatemeh Sadeghi, Homa Madah and Ali Abdi. Tehran: Negah Maaser, Third edition.

Fotohi-Roudmajoni, Mahmood. (2019), Stylistics/ theories, approaches and methods. Tehran: Sokhan. Forth edition.

Holmes, Mary. (2018). Gender and woman, translated by Mohammad Mahdi Labibi. Tehran: Afkar, Third edition.

Hosseini, Maryam. (2005), Female narration in female fiction writing. The book of the month (literature and philosophy). V 93: 90-101.

Janfada Nasim. (2014), Women's Writing Tradition: A case study of two generations of Iranian women writers (Simin Daneshvar and Zoya Pirzad). Journal of Woman in Culture Arts. V 6, I 1: 45-60.

Mohammadi, Mohammad Hossein. (2011). Signatures, vol. 2, Kabul: Taak.

Mohammadi, Mohammad Hossein. (2017). The story of Afghan women, Kabul: Taak.

Qaderi Homeira. (2009), Noqra, the Daughter of Kabul River. Kabul: Taak.

Mohammadi, Mohammad Hossein. (2001), the role of deer hunting. Kabul: Taak.

Mohammadi, Mohammad Hossein. (2004), Eghlima. Kabul: Taak.

Mohammadi, Mohammad Hossein. (2019). Dance in the Mosque, translated by Atef Hashemi, India: Delhi.

Rafizadeh Sarv. (2015), Representations of woman's image in Contemporary Literary fiction of Afghanistan based on the Noqra

Novel, the daughter of Kabul River. Literary Criticism; 7 (28): 113-142.

Readings in Literary CriticismLecture-Notes 01 [For Internal Circulation Only]Session:2019-202ELAINE SHOWALTER: "Towards a Feminist Poetics"From: Twentieth-Century Literary Theory: A Readeredited by K. M. Newton.

Shahbazi Mahshad, Fazeli Mahbood, Hoseini Maryam. (2018), Evolution of Self-Awareness in the Works Iranian Women Novelists, based on the Transformation Theory of Ellen Showalter. Journal of woman in culture and art. Volume 10, Issue 2, Pages 285-309.

Showalter, Elane. (1997), **A Literature of Their Own,** New Jersey : United King Princeton University press.

Sino-US English Teaching, December 2016, Vol. 13, No. 12, 967-970 doi:10.17265/1539-8072/2016.12.007.

Twenty Years on: "**A Literature of Their Own**" RevisitedAuthor(s): Elaine ShowalterSource: NOVEL**: A Forum on Fiction**, Vol. 31, No. 3, Thirtieth Anniversary Issue: III (Summer,1998), pp. 399-413Published by: Duke University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه
سال۲۲، شماره۸۸، تابستان ۱٤۰٤، ص۹-۳٤
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.22.88.9

بررسی داستانها و رمانهای حمیرا قادری در سه‌دههٔ اخیر «بر اساس الگوی سه‌گانهٔ الن شووالتر»

شازیه اسلمی[۱]؛ دکتر مهبود فاضلی[۲*]

تاریخ دریافت: ۱٤۰۳/٤/۸ تاریخ پذیرش:۱٤۰۳/۹/۲۰

چکیده

این مقاله به بررسی آثار داستانی «حمیرا قادری» نویسندهٔ معاصر افغانستان بر اساس نظریهٔ «الن شووالتر» می‌پردازد. «شووالتر» منتقد و نویسندهٔ امریکایی، الگوی سه‌گانه‌اش را با تحلیل و بررسی ادبیات زنانهٔ کشورهای انگلستان و امریکا و برخی مکانهای همجوار ارائه کرد. «شووالتر» پس از بررسی ادبیات مردم امریکا و انگلستان، نتایج پژوهش خود را به سه‌مرحلهٔ فمنین، فمنیست و فیمیل تقسیم می‌کند. این پژوهش به روش توصیفی و تحلیلی به این پرسش پاسخ می‌دهد که سیر تحول و خودآگاهی زنانه در داستانها و رمانهای حمیرا قادری براساس الگوی سه‌گانهٔ «الن شووالتر»، چگونه تبیین می‌شود. بر مبنای یافته‌ها دو داستان و یک رمان نویسنده، مؤلفه‌های مراحل فمنین و فمنیست را دارند. نویسنده با کاربرد ویژگیهای بیان زنانگی و پیوستن به عشق ممنوع، استقلال فکری و هنری رمان «نقره دختر دریای کابل» و داستان

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
aslamishazia4@gmail.com
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.– نویسنده مسئول
ma.fazeli@alzahra.ac.ir ORCID: 0000-0002-3363-9906

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-

«رقص درمسجد»، خود را در آستانهٔ مرحلهٔ فیمیل قرار می‌دهد. آثار او از این مراحل سه‌گانه عبور کرده‌است. روند خودآگاهی در داستانهای قادری از گزینش شخصیت‌های رؤیاپردازِ بدون کنش به راوی مردستیز، حامی هم‌جنسان و گزینش انزوای فمینیستی مبدل می‌شود.

کلیدواژه‌ها: ادبیات داستانی افغانستان، داستان‌نویسی زنان افغانستان، نظریهٔ الن شووالتر، داستانهای حمیرا قادری، خودآگاهی زنانه و ادبیات.

۱. مقدمه

این پژوهش آثار داستانی «حمیرا قادری» را به عنوان نویسندهٔ برجسته و صاحب سبک افغانستان بر اساس نظریهٔ «الن شووالتر»[1] بررسی می‌کند. معیار انتخاب داستانها و رمانها، سوای شاخص‌بودن آثار، وجود دغدغه‌های زنانه و موضوعاتی مربوط به زنان، تجدید چاپها، دریافت جوایز معتبر، توجه منتقدان در حوزهٔ نقد ادبی و ترجمه به زبانهای دیگر است. آثار برگزیدهٔ پژوهش حاضر عبارت است از: داستانهای «باز باران اگر می‌بارید» (۱۳۹٦، تاک) و («ای‌بی‌بی‌خمیری» (۱۳۸۸، تاک)، رمان «نقره دختر دریای کابل»(۱۳۸۸، تاک)، رمان «نقش شکار آهو» (۱۳۹۰، تاک) و داستان «رقص در مسجد» (۱۳۹۰، دهلی).

«حمیرا قادری» متولد سال (۱۳۵۸) اهل شهر هرات افغانستان، دورهٔ دکتری ادبیات فارسی را در ایران خوانده و از همان زمان نویسندگی را آغاز کرده‌است. او رمانهای «نقره دختر دریای کابل»، «نقش شکار آهو»، «اقلیما» و داستان «رقص در مسجد» را پس از مجموعه داستان «گوشواره‌های انیس» نوشته‌است. «بررسی روند داستان‌نویسی در افغانستان» و «ادبیات جنگ» نیز از آثار غیر داستانی او است.

«قادری» تنها زن داستان‌نویسی است که دورهٔ حکومت طالبان را در افغانستان تجربه کرده است (طلایی، طلایی، ۱۳۹۷: ٤۳٦). او برای تحصیلات عالی به ایران رفت و کارشناسی ارشد را از دانشگاه شهید بهشتی گرفت و در سال ۱۳۸۹ش. به افغانستان بازگشت و در دانشگاه‌های خصوصی کشور خود به تدریس پرداخت. او مدتی نیز در کابل به عنوان مشاور فرهنگی وزیر کار و امور اجتماعی کار کرد. رمان «نقره دختر دریای کابل» در نهمین دورهٔ جایزهٔ ادبی کتاب فصل ایران شایستهٔ تقدیر شد (محمدی،

۱۳۹۹: ٦۲۱). او از نویسندگان پرتلاشی است که با نوشتن داستان «باز اگر باران می‌بارید» در سال ۱۳۸۳ش. از سوی دکتر سید مخدوم رهین، وزیر اطلاعات و فرهنگ افغانستان موفق به دریافت لوح تقدیر در سومین دورهٔ جایزهٔ ادبی «صادق هدایت» شد. این جایزه قبلاً به نویسندهٔ دیگری تعلق نگرفته بود. او برای مدت زیادی به عنوان استاد دانشگاه و فعال حقوق زنان در کابل مشغول بوده است (طلایی، طلایی، ۱۳۹۷: ٤۳٦).

۱-۱ بیان مسأله

این مقاله بخشی از پژوهشی بزرگ در قالب رسالهٔ دکتری است که به سیر تحلیلی داستان‌نویسی زنانه در ادبیات فارسی افغانستان می‌پردازد. در پژوهش اصلی، تعداد زیادی از آثار داستان‌نویسان زن بر اساس نظریهٔ «الن شووالتر» بررسی و تحلیل شده است. در این مقاله به بررسی داستانهای حمیرا قادری از این دیدگاه پرداخته شده‌است.

«الن شووالتر» پس از بررسی زیرفرهنگ سیاهان، یهودیان و سرخ‌پوستان امریکایی، متوجه الگوی تکرارشونده‌ای در روش نوشتاری ادبیات زنانه می‌شود و آن را به نام دوره‌های، تقلید،[۲] اعتراض[۳] و خودیابی[٤] نامگذاری می‌کند. او با توجه به وقایع مهمی که به ایجاد تغییر اساسی در جریان ادبی زنانه منجر شد، الگوی مراحل سه‌گانهٔ فمنین،[٥] فمینیست[٦] و فیمیل[۷] را در کتابی به نام «ادبیاتی از آن خودشان»[۸] طرح می‌کند (Showalter, 1997: 13). از نظر «شووالتر»، هریک از مراحل فمنین، فمنیست و فیمیل با دوره‌های تقلید، اعتراض و خودیابی مترادف‌است.

پژوهش قصد دارد که این الگو را روی داستانها و رمانهای «حمیراقادری» عملی سازد و قرار است به این پرسش پاسخ داده شود که چگونه می‌توان الگوی سه مرحله‌ای «الن شووالتر» و سیر خودآگاهی زنانه را در داستانهای «حمیرا قادری» تبیین کرد. از آنجا که تا به حال این نظریه روی آثار ادبیات داستانی زنانهٔ افغانستان انجام نشده، این پژوهش سرآغازی برای تحقیق‌های بیشتر در عرصهٔ ادبیات افغانستان خواهد بود.

۱-۲ پیشینهٔ پژوهش

«منیژه باختری» (۱۳۹٦) در کتاب «دستینه‌های بی‌دستور»، ضمن نقد و بررسی تعدادی از داستانها به تحلیل و کاوش در مجموعه داستان «کلمه را باد می‌برد» از وسیمه بادغیسی و رمان «نقره دختر دریای کابل» از حمیرا قادری می‌پردازد. او داستانهای مجموعهٔ

«کلمه را باد می‌برد» را دارای زبان استوار توصیف می‌کند. باختری، داستان رمان «نقره دختر دریای کابل» را از دیدگاه نقل تاریخی راویها، ساختار واژگانی، آغاز و پایان روایت و مهندسی رمان تحلیل می‌کند.

«سرو رسا رفیع زاده» (۱۳۹٤) در پایان‌نامه‌اش تحت عنوان «بررسی مسائل زنان در ادبیات داستانی افغانستان با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی» به بازنمایی چهرهٔ زن در سه دههٔ اخیر ادبیات داستانی افغانستان می‌پردازد. رفیع‌زاده با توجه به غلبهٔ گفتمان سنتی مردسالار، شخصیت‌های زن را موجودی مستقل، آزاد و معترض توصیف می‌کند. او هم‌چنین در مقالهٔ «بازنمایی سیمای زن در رمان نقره دختر دریای کابل»، متن را به شیوهٔ تحلیل گفتمان بر مبنای نظری فرکلاف تحلیل می‌کند. از نظر او، سراسر رمان، عرصهٔ تقابل گفتمانهای سنت و مردسالاری و قدرت در برابر گفتمان روشنگری زنانگی است.

در جلسهٔ نقدی که پانزدهم بهمن سال۱۳۹۰ از سوی خانهٔ ادبیات در افغانستان برگزار شد، خسرو مانی از منتقدان معاصر افغانستان در مورد رمان «نقش شکار آهو»ی «حمیرا قادری» دیدگاهش را چنین ابراز می‌کند که گرایش بیش‌از حد به تکنیک‌پردازی از مشکلات جدی کارهای ادبی معاصر به شمار می‌رود. او می‌افزاید که پرداختن به مسائل جنسی، حقوق بشر، حقوق زن و امثال آن سبب جذب خوانندهٔ داستان می‌شود و رمانهای قادری نیز از همین دست آثار است به‌گونه‌ای که تجاری به‌شمار می‌رود. سیدضیا قاسمی از نویسندگان دیگر در همین برنامه در مورد رمان «نقش شکار آهو» می‌گوید که داستان به گونهٔ غیرواضح بیان شده‌است. او رمان قادری را گنگ می‌خواند و اضافه می‌کند که نویسنده در بسیاری از رمانها، معماهایی ایجاد می‌کند که جواب آنها در پایان داستان روشن می‌شود؛ اما معماهای رمان «نقش شکار آهو» گرهگشایی نشده‌است و این سبب می‌شود تا خواننده بارها به عقب برگردد.

۳-۱ روش‌شناسی پژوهش

بخش اعظم پژوهش، بررسی سطوح مختلف متن داستانی حمیرا قادری با رویکرد سه‌گانهٔ «الن شووالتر» است؛ بنابراین، نخست، زیر فرهنگ آثار داستانی او تحلیل، و ارزشیابی و نوع نگاه نویسنده در آنها شناسایی می‌شود. روش پژوهش، تحلیلی و

توصیفی است که پس از تکمیل تحلیل داستانها یافته‌های کلی آورده می‌شود. شیوهٔ تحلیل متنِ مقاله از سطح خُرد(یک داستان) به کلان (تمام داستانهای نویسنده) انجام شده‌است.

۲. مبانی نظری پژوهش

«الن شووالتر»، منتقد ادبی، فمنیست و نویسندهٔ برجستهٔ امریکایی در زمینهٔ مسائل فرهنگی و اجتماعی است که مفهوم جنیست و عملکرد آن را توسعه می‌دهد. او پس از بررسی خرده‌فرهنگهای ادبی سیاهان، یهودیان، کانادایی‌ها، حتی امریکایی‌ها و هندیان، متوجه ویژگیهای مشترکی در ادبیات زنانه می‌شود. مطالعات او از آثار «برونته» و «الیوت» فراتر می‌رود و به تحلیل صد و پنجاه رمان‌نویس زن دیگر می‌رسد. شووالتر در این سیر با توجه به خرده‌فرهنگهایی که به صورت درزمانی در لابه‌لای داستانهای زنانه وجود دارد، مراحل فمنین، فمنیست و فیمیل را در ادبیات زنان پایه‌گذاری می‌کند(Showalter: 1977: 13).

«شووالتر» از نخستین فمنیست‌هایی بود که برای سبک جدید مطالعات، ادبیات زنان را پیشنهاد، و روشی را به نام «ژانوکریتیک» ابداع کرد. او در مقاله‌ای به نام «به سوی شاعرانگی فمنیستی» اعلام کرد که «ژانوکریتیک‌ها» در واقع پایهٔ بررسی زنانه برای ادبیات زنان است. «ژانوئیسم» زمانی آغاز می‌شود که جامعه از ایدئولوژی خطی مردانه رها، و به جای آن بر فرهنگ زنانه تمرکز شود (Ayube, 2022:1146)؛ به بیان دیگر، شووالتر می‌گوید که وقتی به طور جمعی به آثار نویسندگان زن نگاه می‌کنیم، تداومی خیال‌انگیز، تکرار الگوها و مضمونهای خاصی در آثار آنان مشاهده می‌شود؛ مشکلات و تصاویری که از نسلی به نسل دیگر منتقل شده‌است (Showalter, 1997: 11) ؛ اما قبلش می‌گوید: از نظر «شووالتر» در دورهٔ نخست «فمنین/ تقلید» با نویسندگانی روبه‌رو هستیم که ساختار آثارشان مملو از تسلط نگرش مردانه‌است؛ اما دورهٔ دوم «فمنیست/ اعتراض»، مرحله‌ای است که در آن نویسندگان بر ضد ارزشها و معیارهای تحمیل‌شده مبارزه می‌کنند و برای تصویر وضعیت ستمدیدگان و مطالبهٔ استقلال آنان می‌نویسند. دورهٔ سوم «فیمیل/ خودیابی» در واقع رسیدن به دنیای درون و پیدایی هویت فردی از بند تقلید و اعتراضی است که بـر دیدگاه و عملکردهای مردانـه استواراست. شخصیت در دورهٔ خودیابی، ذهنی رهاشده دارد و در جستجوی شناخت خود است. «شووالتر» بر این باور است که زیرفرهنگ ادبی داسـتان‌نویسـان زن انگلیسـی نیـز، ماننـد هـر

زیرفرهنگ دیگری از مراحل نامبرده گذر کرده و راه خود را در جهت ارتقای خودآگـاهی زنانـه گشـوده اسـت

به بیان «شووالتر» مراحل سه‌گانهٔ فمنیست، فمنین و فیمیل، مقوله‌های سفت و سختی نیست و همپوشانی دارد. گاه عناصر فمنیستی در آثار فمنین وجود دارد و یا برعکس و از سوی دیگر این را هم می‌افزاید که می‌توان هرسه مرحله را در آثار یک رمان نویس پیدا کرد(Showalter. 1977: 13). «شووالتر» با نگاهی به رمانهای دههٔ چهل قرن نوزدهم به این نتیجه رسید که محتوای آثار زنان در مورد ستم بر جنس زنان است. شخصیت زنان این آثار تسلیم تلخی به ناراحتی و ناامنی دارند و مجرد و فقیر هستند؛ در حالی که شخصیت مردان متأهل و ثروتمندند (Showalter, 1977: 299).

مرحلهٔ فمنین، که چهل‌سال (۱۸۸۰-۱۸٤۰م.) را در بر می‌گیرد، دورهٔ استفاده از فرهنگ مسلط مردانه در نوشتار زنان است. یکی از نشانه‌های بارز آثار این دوره، انتخاب نام مستعار مردانه از سوی نویسندگان است. «شووالتر» در کتاب «ادبیاتی از آن خودشان» آورده است که نویسندگان در این دوره تلاش نمی‌کنند ویژگیها و دغدغه‌های زنانه را به تصویر بکشند و رمان‌نویسان زن در این مرحله نیز افق دیدشان باز نیست و تمرکزشان دامنهٔ وسیعی ندارد، آنان تحت تأثیر سنت‌گرایانی هستند که تصور می‌کنند مردان برای کنترل و زنان برای زیر دست بودن به دنیا می‌آیند. آنان خلاقیت مرد را از خلاقیت زن برتر می‌دانند. برخی از منتقدان مرحلهٔ فمنین، که کارشان در راستای تمایز سبکهای زنانه از مردانه است به جای توضیح ساختارهای جنسی به گسترش تعصبات فرهنگی پرداخته‌اند (Showalter, 1977: 5).مرحلهٔ دوم یعنی فمنیست (۱۹۲۰-۱۸۸۰م.) اعتراض به روشها و معیارهای مرحلهٔ فمنین، حمایت از حقوق اقلیت‌ها و تلاش برای خودمختاری زنان است (Showalter, 1977: 13). «شووالتر» در آثار نویسندگان دو دههٔ ۸۰ و ۹۰ نشانه‌های نگران‌کنندهٔ فرار، عقب‌نشینی و مانورهای دفاعی انکار واقعیت کامل تجربهٔ زیستی زنانه را می‌بیند و می‌افزاید که سرکوبهای موجود در رمان زنانه، سبب شده است تا زنان به دنیای درونشان پناه ببرند(Showalter, 2016: 968) .

شووالتر در کتاب «به سوی بوطیقای فمینیستی» در تفاوت نقد فمنیستی و نقد زن‌محور می‌گوید که نقد فمنیستی، نوشته‌های مردان را نیز بررسی می‌کند؛ درحالی‌که نقد زنانه فقط متون نوشته‌شده زنان را می‌کاود. این نقد، زنان نویسنده را به‌عنوان

گزارشگران محض قبول ندارد و از آنان توقع دارد تا به مثابه کنشگران صحنۀ ادبیات حضور یابند (جانفدا، ۱۳۹۳: ٤٦).

نقد فمنیستی به عنوان نگرشی موجه و علمی در دهۀ (۱۹۷۰) در امریکا با مطرح شدن وولف و کتاب اتاقی از آن خود همراه است. وولف معتقد بود که تغییر اساسی و زیربنایی نظام کشورش لازمۀ آزادی و اسـتقلال زن است (پاینده، ۱۳۸۲: ۱٤۳).

در این میان الن «شووالتر» به عنوان پژوهشگر فمنیست با انتشار کتاب «ادبیاتی از آن خودشان» در شناخت و بازنگری اندیشه‌های فمنیستی وولف نقش عمده‌ای داشت (وولف، ۱۳۹۳: ۱۸و۱۹).

در مرحلۀ فیمیل، که از سال ۱۹۲۰ تاکنون ادامه دارد، زنان، مؤلفه‌های مراحل فمنین و فمنیست را برای وابسته بودن آن به جهان فرهنگی مردانه رد می‌کنند و به ایجاد تجربه‌های زنانه به عنوان منبع هنر دست می‌زنند. نویسندگان زن در این مرحله، تحلیل فمنیستی فرهنگ را به شکلها و روشهای ادبیات زنانه گسترش می‌دهند. «دوروتی ریچاردسون» و «ویرجینیا وولف» نمایندگان رسمی زیبایی‌شناسی زنانه با اندیشیدن در متون زنانه و مردانه، تجربه‌های بیرونی و درونی را در آثارشان پدید می‌آورند (Showalter, 2019: 218).

از دهۀ (۱۹٦۰) بویژه از زمان ظهور دوباره جنبش آزادی زنان در انگلستان و امریکا شور وشوق تازه‌ای در روند خودآگاهی زنان ایجاد می‌شود که شامل علاقه به ایجاد واژگان انتقادی و بازسازی فکری نویسندگان می‌شود. محققان در این دوره به کشف و بازتفسیر آثار «گمشدۀ» نویسندگان زن و مستندسازی زندگی آنان می‌پردازند که قبلا از تحقیقات آنان افتاده بود. به عقیدۀ «شووالتر» کشف تجربۀ زنان، که قبلا در نظر گفته نمی‌شد در این دوران به مرکز کانون توجه محققان مبدل شده است (Showalter, 1977: 7-8).

۳. یافته‌های پژوهش

۳-۱ مرحلۀ فمنین

۳-۱-۱ بی‌هویتی زن (نام‌نداشتن زن) و بی‌کنشی

زمان زیادی نیاز است تا نویسندگان زن بتوانند خودشان را از تأثیرات الگوهای مردانه برهانند که در رگ و ریشۀ اندیشه‌های مردم و اجتماع جای گرفته است. به بیان الن

شووالتر زمان زیادی طول کشید تا زنان توانستند خود را از تأثیر الگوهای مردانه رها سازند و انگیزه‌های زنانه یا خود واقعی‌شان را در نوشته‌هایشان دریابند(Showalter, 1977: 304). او در جایی دیگر آورده است که چقدر برای زنان دشوار خواهد بود که بتوانند بر فشارهای اجتماعی و خانوادگی غلبه کنند و فقط چیزهایی را بنویسند که نشاندهندهٔ احساسات واقعی‌شان باشد (همان: (۳۰٤).

زن در مرحلهٔ فمنین تابع خواستهای مرد است و در بسیاری از جوامع مثل افغانستان، عادی‌سازی ستم بر زنان و انفعال ناخودآگاه زنان در برابر نظام مردسالار، فرهنگی رایج است. در چنین اجتماعی، زنان در فرایند تعادل اجتماعی یاد می‌گیرند تا ایدئولوژی مردسالارانه را درونی کنند. مرحلهٔ فمنین به بخشهای فمنین اولیه و فمنین متأخر یا اعتراضی تقسیم می‌شود. نویسندگان فمنین اولیه در آثارشان، الگوهای مردانه را بازآفرینی می‌کنند و به خود اجازهٔ ابراز احساسات زنانه را نمی‌دهند. آنان با نوشتن آثار احساسی و رمانتیک از تجربهٔ دنیای بیرون از خانه محروم می‌شوند و از غنامندی آثارشان کاسته می‌شود؛ اما نویسندگان فمنین متأخر سکوت نمی‌کنند و در مقابل درد و ستم اعمال‌شده، اعتراض می‌کنند.

حمیرا قادری نیز توصیف شخصیت‌ها را در آثار نخستین خود با پیروی از نویسندگان مرد انجام می‌دهد و چاره‌ای نمی‌یابد مگر اینکه امیال زنان را به کمک رؤیا و حتی کابوس بیان کند.

در داستان «باز اگر باران می‌بارید»، وجود برخی نشانه‌ها و مؤلفه‌ها را می‌توان با مرحلهٔ فمنین تطبیق داد. یکی از آن نشانه‌ها نداشتن نام و هویت دخترانه برای شخصیت داستانش است. در این داستان، که کانون مرکزی روایت، یک زن است، راویِ دوم‌شخص در مورد دختری سخن می‌گوید که نامی ندارد و به نام جنسش یاد می‌شود. مادر و هم شوهرش او را «دختر» خطاب می‌کنند. شخصیت مرکزی به زندگی جدید عادت ندارد و شبها کابوس می‌بیند. نویسنده با کاربرد نام «دختر» براحتی می‌تواند شخصیت داستانش را در قید و بند عرف و عادات رایج تصویر کند؛ او را در کودکی به خانهٔ شوهر بفرستد و از هدایای عیدی و برقعی بگوید که ظاهراً راوی به جدید بودن آنان دلخوش کرده است:

«عیدی اول را که برایت آوردند، برقعت نو شد، گفتند دختر شوهر دارد باید برقعش نو باشد» (قادری، ۱۳۷۸: ۹).

«قادری»، دختر همسایه را نیز با دادن برقع کهنهٔ شخصیت داستانش شاد می‌سازد و با آوردن این روایات، پوشیدن برقع را برای زنان قبل و بعد از ازدواج تفسیر می‌کند. دختر (راوی) می‌بیند که قد برقع جدید برایش بلند است؛ اما سکوت می‌کند و حرفی برای گفتن ندارد آیا برای داشتن برقع جدید خوشحال است؟ آیا برای بلندبودن آن هم رفتاری و کنشی ندارد؟ شادی او از دیدن چینهای ریز برقع ازدواج در نثر داستان پیدا نیست؛ بدین معنا که نویسنده در بیان کنشهای واقعی شخصیت کوتاهی می‌کند:

«اما برقع تو نو شد با چین‌های ریزتر و جلویه‌ای که دیگر تا روی رانهایت را می‌پوشانید» (همان: ۸).

نویسنده، بدبختی قهرمان داستانش را بیان نمی‌کند. او تلاش می‌کند تا ترسهای راوی را از ایجاد وضعیت موجود در رؤیاهای او نشان دهد. خوابی که مردم به آن باور ندارند؛ اما همسرش به جای اینکه با او همدلی کند با لحنی آکنده از خشونت به او «دختر» خطاب می‌کند و احساس او را به باد ملامت می‌گیرد:

می‌گفت: سیل کجا بود دختر؟ شبی آمد و رفت (محمدی، ۱۳۹٦: ۲۵۷).

برخوردهای خشن مردان، زنان را به سوی سردمزاجی سوق می‌دهد. «سردمزاجی در دورهٔ فمنین و محروم‌شدنشان از حق رفع نیاز غریزی که معلول سرکوب خشونت مردانه است، خود یکی از عوامل سرخوردگی و آماس خشم در کالبد زنانه است» (شهبازی، ۱۳۹۷: ۲۹٦) که به شکلهایی از هراس و اضطراب مبدل می‌شود:

چادری سیل، سیل چادری. مادرت بیدارت کرده بود؛ چادری از میخ آویزان بود روبه رویت: سیل؟ نه، کلمه‌ات را بگو دخترم... و صدای مادر می پیچد: به کل دخترکم هول کرده قرار ندارد (همان: ۷٦).

نویسنده در رمان «نقش شکار آهو» از نقش شکار آهو بر بافت قالی می‌گوید؛ کاری که در خانهٔ احمدخان هر روز باید انجام می‌دادند:

نه که حالی این روزت نبود. یک روز رنگرزی و یک روز نقش شکار آهو. دیوارهای خانهٔشان را با بافت ما نقش و نگار کردند (قادری، ۱۳۹۰: ۱۳).

این در حالی است که شخصیت‌های داستانی نویسنده در آثار بعدیش نام و هویتی مستقل دارند؛ حتی اگر سخت‌ترین جرمی را در اجتماع سنتی انجام داده باشند، کسی به آنان دختر خطاب نمی‌کند و با مجبور ساختن آنان به ازدواج، حق کودکی را از آنان نمی گیرد. شخصیت‌ها در آثار بعدی قادری آزادانه نفس می‌کشند و براساس خواستهای

درونیشان کنش و واکنش دارند. مثال شخصیت «نقره» در رمان «نقره دختر دریای کابل» با اینکه عملکردی خلاف باورهای اجتماعی دارد و به عمل نامشروعی دست می‌زند با فشارهای اجتماعی روبه رو نمی‌شود و حتی می‌تواند کاری را که انجام داده است در برابر دیگران بر زبان بیاورد. اصطلاح «پس‌افتادن» به معطل‌شدن عادت ماهوار زنان گفته می‌شود؛ اما شخصیت «نقره» آن را در مورد اشاره به بچهٔ نامشروع شکمش بیان می‌کند و نشانی از روز و زمان رفتارش را ابراز می‌کند:

همان روزی که گفتم به دیدن آقایم می‌روم. حالی نشانش با من است. پس نیفتادم (همان: ۱۳۸۸: ۱۲).

نویسنده پس از این در داستانی دیگر به نام «رقص در مسجد» او، دختران و پسران به داخل خیمهٔ مسجد به رقص و پایکوبی می‌پردازند و نویسنده شجاعت این را دارد که نام خودش را به عنوان راوی داستان انتخاب کند که این خود می‌تواند، روندی در پیش‌روی نویسنده به سوی خودآگاهی باشد:

مادر راوی برای گریه‌های راوی داستان می‌گوید:

حمیرا بلند شو و کاری بکن (قادری، ۱۳۹۹: ٤).

آفرین دخترانم! رقص شما سزاوار نمره صد است (همان: ۱۵).

۲-۱-۳ از بی‌صدایی تا پیوستن به خواب و رؤیا

حمیرا قادری در داستان «باز اگر باران می‌بارید» نه صدایی برای امیال زنانه داستان دارد و نه عملی برای اظهار علایق آنان نشان می‌دهد؛ اما هرکجا پای عشق در میان بیاید، چیزی برای بیان کردن دارد؛ هرچند در عملکرد شخصیت داستانی نباشد. راوی در این داستان بدون نام می‌خواهد بیرون از منزل باشد و تکه‌های نانش را با «ستار» پسر همسایه تقسیم کند. او خواسته‌هایش را با موجوداتی در میان می‌گذارد که مانند خودش صدا و صلاحیتی ندارند که این خود بیانگر دیدگاه نویسنده از بیان فرهنگ سنتی حاکم است:

> می‌خواستی آفتاب و مهتاب تو را ببیند و ستار پسر همسایه هم. می‌خواستی باز با او به مسجد بروی و سی‌پاره لای بغلت باشد و تکهٔ نانت را با او نیمه کنی و او از گوجه‌های کیسه‌اش به تو بدهد؛ اما این را به درخت و جو و دیوار گفتی و کمی هم به دختر همسایه (قادری، ۱۳۸۷: ۱۲)).

در این روایت مشخص می‌شود که دل دختر در گرو پسر همسایه است؛ اما او برای

ورود به دنیای آرزوهایش کنشی ندارد و دغدغه‌های او در رؤیاها و تصویرهای پیچ در پیچ سیل‌زدگی و پندار از دست‌دادن هستی جلوه‌گر می‌شود؛ اما گویا کابوسها و جهان خیال نیز او را کمک نمی‌کند تا از اسارت نجات یابد؛ زیرا پس از بیدارشدن از خواب می‌بیند که چادری‌اش هنوز از میخ آویزان است:

از خانۀ پدر که آمدی خانۀ عارف و باز هر شب خواب دیدی که سیل می‌آید، پای دیوارها نشست می‌کند می‌زند به تهکاویها... و چادری‌ات را نمی‌برد آب و از میخ آویزان بود (همان: ۱۳).

واهمه‌ها و وحشت‌های راوی داستان در واقع اعتراضی به وضعیت موجود است. اینکه او از رضایتش پس از ازدواج چیزی نمی‌گوید و در آرزوی فرار از چادری، هرشب رؤیا می‌بیند، می‌توان گفت که در داستان نشانه‌هایی از زن فمنین اعتراضی وجود دارد.

نویسنده در رمان «نقش شکار آهو» تلاش می‌کند شخصیت ماجراجویی خلق کند که بتواند با شخصیت مقتدر احمدخان بجنگد. در این رمان با نظام دوقطبی مردسالارانه روبه‌رو هستیم. پدیده‌ها در نظام دو قطبی همواره بر حسب ضد خودشان تعریف می‌شوند؛ مثل گفتار در برابر نوشتار، فرهنگ در برابر طبیعت، درست در مقابل غلط و مرد در مقابل زن. نظام دوگانۀ تقابلها به استقرار نوعی تقدم و تأخر یا سلسله مراتب منجر می‌شود و در آن همیشه یک پدیده در مرکز قرار می‌گیرد و دیگری اهمیت ثانوی پیدا می‌کند (داد، ۱۳۸۷: ۸۳). زن در این رمان به دست مرد با شیء و حیوان معامله می‌شود. راوی تحمل نمی‌کند؛ روانش از هم گسیخته می‌شود و مادرش مخاطب ذهنی او قرار می‌گیرد. او برای مادرش که با جنس معامله شده است، می‌گوید:

تو را سر چی معامله کرد لالای خیر ندیده‌ات؟ (قادری، ۱۳۹۰: ۱۶).

قدرت اقتصادی در افغانستان دست مردان است و با هرچیز، هر نوع معامله‌ای بخواهند انجام می‌دهند. این قاعده دامنگیر زنان می‌شود و آنان را نیز با اشیا و حیوانات معامله می‌کنند. هرچند به گفتۀ «میشل فوکو» زندگی روزمره هیچ‌گاه تماماً از توجه به قدرت اشباع نمی‌شود؛ بلکه همیشه راه‌هایی برای مقابله وجود دارد (بهرامی برومند، ۱۳۹۹: ۳۰). «ماری هولمز» در کتاب «جنسیت و زندگی روزمره» عقایدش را در بارۀ نابرابری جنسیت مردانه و زنانه این‌گونه بیان می‌کند: جنسیت عامل مهمی است که به وسیلۀ آن قدرت بین افراد تقسیم می‌شود به طوری که بسیاری از زنان در این تقسیم‌بندی نمی‌توانند

نمی‌توانند سهم مناسبی به دست آورند (هولمز، ۱۳۹۷: ۲۷).

تمام قدرت تلیسه، شخصیت مرکزی رمان «نقش شکار آهو» نیز در رؤیا دیدن خلاصه می‌شود. او در خیالاتش احمدخان را زهر می‌دهد و مرگ را از دور تماشا می‌کند و مشت‌زدن خان را از شدت درد به دیوار تصور می‌کند و باد کردن پاهای او را پیش چشمش می‌آرود:

> می‌شنوی چه قسم به دیوارها مشت می‌زند؟ می‌شنوی چه قسم لنگ و پاچک می‌زند؟ وقتی بز تک‌شاخ را مابین همین سرا، سر برید و به پاچه‌اش پف کرد، من از کلکین[۹] می‌دیدم... بایسته است به مردم بگویم خاکش نکنند که آفت به ریشهٔ دار و درخت می‌افتد. جایی دور بسوزانندش (قادری، ۱۳۹۶: ٥٦).

در آثار بعدی نویسنده، شخصیت داستان، دیگر دختری بی‌صدا نیست. خواسته‌ها و آرزوهایش را با دوستانش در میان می‌گذارد و با کنشهایش تلاش می‌کند به آنان برسد. شووالتر می‌گوید که خواننده با نشر رمان‌هایی که احساس خشم، ناامیدی و انرژی جسمی زنانه را به گونهٔ مستقیم به خواننده بازگو می‌کند با قهرمان جدید آشنا می‌شود (Showalter, 1997: 169).

۲-۳ مرحلهٔ فمنیسم

۱-۲-۳ رؤیای کشتن شوهر/ راوی غیر قابل اعتماد

فمنیسم در بلندپروازانه‌ترین حالت می‌خواهد همهٔ پرسشها و پاسخهای پنهانی را رمزگشایی کند که میان متن و جنسیت سایه انداخته‌است. شووالتر بر این نظر است که فمنیسم با وجود وسواس فمنیستی در اصلاح و بازنگری اجتماعی و رویارویی با نظریهٔ انتقادی مردانه در برابر زنان، هنوز به قوانین مردانه وابسته است. تاریخ و تفسیر ادبی کاملا بر تجربهٔ مردانه استوار مبتنی است. تا وقتی برای اجرای ساده‌ترین اصول، پایبند قوانین ایجادی مذکر باشیم، هرچند بر نظریه‌های فمنیستی بیفزاییم، ره به جایی نخواهیم برد (Showalter, 1981: 183).

چنانکه قبلا بیان شد حمیرا قادری تلاش می‌کند با تجدید زاویهٔ دید در داستان «باز اگر باران می‌بارید»، تنفر خود را از دنیای مردانه و قواعد اجتماعی مسلط مذکر به تصویر بکشد. روایت داستان با راوی مرد شروع می‌شود. مرد از خانه‌اش بیرون می‌آید و می‌خواهد به خانه مادرش برود؛ اما به در منزل مادر که می‌رسد، کسی در را به

رویش نمی‌گشاید و او یاد خاطره‌های سیل‌زدگی و ویرانی روستایشان می‌افتد؛ به جنس وابسته‌ای مبدل می‌شود که پس از ازدواج نباید امیدی به خانهٔ پدر داشته باشد و امیال واقعی‌اش در خواب و رؤیا حبس می‌شود. نویسنده تا پایان داستان بار دیگر نیز زاویهٔ دید را پسرانه می‌سازد؛ اما این فقط می‌تواند انزجار او را از جنس زن نشان بدهد؛ زیرا در نهایت او به ازدواج در زمان کودکی قانع می‌شود و به زنی مبدل می‌شود که دوست دارد به زندگی جدیدش عادت کند. او به خدمت شوهرش درآمده است. راوی داستان که عرفهای رایج، دست و پاگیرش شده است، می‌خواهد پیش از آمدن شوهرش از سفر از خانهٔ مادرش برگردد و خانه را برای او پاکیزه کند:

صبح زود رفتی خانهٔ خودت و به مادر گفتی باید خانه را پاک کنم، عارف می‌آید فردا. شنیده بودی: دخترکم ذوق دارد نوخانه است (همان:۱۲).

راوی به کار در مزرعه و نشستن به دور دستگاه قالیبافی قانع شده است و از شهر و مردمش دوری می‌کند؛ یعنی دست نویسنده در نشاندادن خواسته‌های درونی راوی زن کوتاه است.

دلت خواست خوشه جمع کنی و روی دار قالی باشی نه دختر شهری (همان: ١٤).

طبق نظریهٔ شووالتر، فمنیسم دروهٔ اعتراض به فرهنگ مسلط مردانه و پس‌روی به فضای درونی است. نویسندگان فمنیست در برابر مردان، مرحلهٔ مهم اعلام استقلال خود را به نمایش می‌گذارند (Showalter, 1997: 31).

خشم زنان وقتی برانگیخته شد که مردان آنان را در موقعیتی نازلتر از خود قرار دادند. رد نظریات زنان هنگام تصمیم‌گیریهای مهم، آنان را به انزوا کشاند و حاشیه‌نشینی زنان سبب اعتراض آنان به وضعیت موجود شد (Boulanger, 1007: 39).

حمیرا قادری طعم تلخ این نابربری را چشیده و تلاش کرده است تا در اثر دیگرش، کنش‌های واقعی زنانه را بروز دهد. او نخستین تجربه‌هایش را در عرصهٔ باورهای فمنیستی با نوشتن داستان «ای‌بی‌بی‌خمیری» به اثبات می‌رساند که به تفسیر آن می‌پردازیم:

به عقیدهٔ «شووالتر» در بسیاری از رمانهای احساسی، مرگ شوهر، آزادی تلقی می‌شود و زنان پس از آن می‌توانند تنها یا با فرزندانشان به حیات آسودهٔ خویش ادامه دهند (Showalter, 1997: 160). حمیرا قادری با پناه بردن به راوی غیر قابل اعتماد، می‌خواهد به آرزوهای شیرین زنانی نزدیک شود که از تحمل بار سنتها و خرافه‌های

دست و پاگیر جامعه به ستوه آمده‌اند. مبارزهٔ علنی زن در برابر آنچه او را به نیستی و ندیدن محض می‌کشاند در جامعه‌ای که به فقر آگاهی دچار هستند، فقط می‌تواند با انتخاب راوی غیر قابل اعتماد محقق شود. خشونت بیش از اندازه به مردان، پرهیز از بیان احساسات، فمینیسم را آبستن تضاد و تعارض کرد؛ تناقضی که خود یکی از دلایل اصلی مغشوش و پاره‌پاره شدن ذهن نویسندگان فمینست شد و در فرم آثار رؤیاگون بروز پیدا کرد (شهبازی، ۱۳۹۷: ۲۸۷). «راوی غیر قابل اعتماد کسی است که ممکن است از روی سادگی و نادانی یا روان‌پریشی و تعصب، وقایع را درست نبیند و گزارشهای اشتباه بدهد» (حسن‌پور، ۱۳۹۵: ۲۷).

راوی داستان«ای‌بی‌بی‌خمیری» پیرزنی پریشان‌خاطر است که به دلیل کهولت سن و تحمل وضعیت دشوار و ناامنیها دچار حواس‌پرتی شده است. از روایت داستان معلوم می‌شود که شخصیت فیروزه، شوهرش، برهان را با ضربهٔ کلنگ می‌کشد؛ جسدش را در کنج پسخانه دفن می‌کند و به مردم می‌گوید که او در جنگ شهید شد. شوهر فیروزه، جدا از اینکه مرد زندگی نیست، اهل کارهای خلاف هم هست و زنش را به قمار می‌بازد و فیروزه وقتی می‌بیند که اختیار زنانگی‌اش به دست مرد غریبه افتاده است، نگاه جنسی مرد بیگانه او را عاصی می‌سازد و به خشونت دست می‌زند:

«مردم خون می‌خورند او با بچه قوصی قمار می‌زد...» (محمدی، ۱۳۹۰: ۲۹۹).

برهان شهید نشد. من برهان را کشتم با کلنگی که به کنج پسخانه است. به همه گفتم رفت به جنگ روسها (همان: ۲۹۷).

از نشانه‌های راوی غیر قابل اعتماد، روان‌پریش‌بودن، هیجانزدگی، دروغگو بودن، ترس یا شرم از بیان رویدادها، ساده‌لوح‌بودن، اختلال حافظه و فراموشی است (حسن‌پور، ۱۳۹۵: ۲۸). فیروزه در جای دیگر داستان می‌گوید برهان، شورش مجاهد شده و سوی جبهه و جنگ روان است و او با محبت بدرقه‌اش می‌کند:

«ها برهان من هم مجاهد شد... چشمهایش را سرمه کردم، سرم را بوسید. من ته خزیدم بغلش، گریه کردم. سینه‌اش بوی برهان می‌داد، نمی‌دانستم که دفعهٔ آخر است» (قادری، ۱۳۹۰: ۲۹۵).

جدا از رؤیاهای انتقام، قتل شوهر نیز از مصداقهای آثار نویسندگان فمنیست است (شهبازی، ۱۳۹۷: ۳۰۱).

زنان در این مرحله، گاهی پیش از اینکه از خشونت فیزیکی شوهر آزار ببینند، ناگریز

می‌شوند تا شوهران خود را مورد خشونت کلامی قرار دهند (شهبازی، ۱۳۹۷: ٤٤).

فیروزه به شوهرش می‌گوید:

«گفتم نترس کسی شما را به حساب مرد ندارد... اگر هم بکند، شما کر هستید ... و از جمع مرد و زن و خدا بیرون هستید...» (قادری، ۱۳۹۰: ۲۸۸).

چنانکه «اسما ایوب» در مقالهٔ «بررسی ادبیات زنان و ژینوکریتیسم» بیان می‌کند در واقع این صدای زنان است که در آثار آنان نمود پیدا می‌کند و نابرابریهای ساختار فرهنگی را منعکس می‌سازد؛ بدین معنا که زنان در جستجوی راه‌های ابراز وجود هستند تا کلیشه‌های مختلفی را بازسازی کنند که جامعه بر سر آنان می‌گذارد. راوی اگر غیر قابل اعتماد باشد، نویسنده بهتر می‌تواند به مقصد برسد (Asma,2022: 1155).

«فیروزه» در این داستان، که از بی‌توجهی‌های «برهان» به ستوه آمده است، خیال شهیدشدن و کشتن او را در ذهنش محقق می‌سازد؛ چنانکه شووالتر می‌گوید که با باور فمنیست‌ها یکی از دلایل بیزاری زنان ویکتوریایی از رابطهٔ جنسی این بود که آنان هیچ راهی برای بیان نیازهای جنسی‌شان نداشتند.

در رمان «نقش شکار آهو»، دایی «تلیسه» از مرد خواهرش با به دست آوردن سه‌گوسفند و یک‌پلاس از مرز انسانیت عبور، و خواهرش را با جنس معامله می‌کند. راوی داستان از تنهایی و از انتظار بیهوده‌اش برای آمدن مادر می‌گوید؛ مادری که توسط دایی‌اش به فروش رسیده و سرنوشت او و خواهرش را به تجاوزهای بی‌انجام خان محل کشانیده است:

پس نیامدی تا روز امروز. من هم هر وقت به تاریکی پیش شدم، زانوهایم سست شد. تو نیامدی و من راه‌نگران ماندم (قادری، ۱۳۹۰: ۱۸).

دنیای رؤیا و خیال در ذهنیت رمانتیک زنانه، بسا آرزوهای کام‌نیافتهٔ آنان را جبران می‌کند بویژه آن‌دسته از رؤیاهایی که دور و دست نیافتنی‌است. زنان معمولاً خوشبختی‌ها و رفاه فردی خود را در رؤیاهایشان محقق یافته می‌بینند و برای لحظاتی هم شده ذهنشان را رها می‌سازند (فتوحی، ۱۳۹۸: ٤٧١).

در رمان «نقش شکار آهو» نیز شخصیت «تلیسه» میان خواب و رؤیا به‌سر می‌برد و تلاش می‌کند خود و خواهرش را از شر دشمنی قادر رها سازد؛ اما موفق نمی‌شود در حالی که حمیرا قادری با گزینش راوی غیر قابل اعتماد به پیروزی قهرمان داستانش در ایجاد رهایی و استقلال خود موفق می‌شود شووالتر می‌گوید که نویسندگان فمنیست در

پی آرمانهایشان هستند. شخصیت «ژان برودی» در رمان «موریل اسپارک» دانش‌آموزان دختر خود را با دوران قاعدگی آشنا می‌سازد. زندگی «شارلوت برونته» خود نوعی اعتراض فمنیستی به‌شمار می‌رود (Showalter, 1977: 299).

گرچه بخشهایی از روایت داستان در میان کشتن یا به جنگ رفتن و شهید شدن شوهر فیروزه معلق می‌ماند در نتیجه قهرمان داستان، خلوت و آرامش خودش را در می‌یابد و دیگر جنس مذکری در زندگی او نیست که مسبب اذیت جسمی و روحی او شود.

۲-۲-۳ خلوت‌گزینی و حمایت از جنس موافق

«شووالتر» می‌گوید که خشونت و ناامنی، زنان را از دنیای بیرونی به سوی انزوا سوق می‌دهد و آنان را از خودسازی به سوی خودنابودی می‌کشاند. در آثار این نسل از نویسندگان انواع عقب‌نشینیهای نگران‌کنندهٔ آشکارا و نهان دیده می‌شود؛ مثل عقب‌نشینی از علایق حیات، عقب‌نشینی از دنیای مادی و عقب‌نشینی در اتاقهای جداگانه (Showalter, 1977: 240).

تنهایی و گوشهٔ خلوت به زنان این فرصت را می‌دهد تا «من» واقعی خود را بشناسند و به آرامش درونی برسند. به نظر «ویرجینیا وولف»، زنان در این سطح از خودآگاهی می‌توانند در اتاقهای مستقل خود، جهانی بدون مرد خلق کنند و به امنیت و آرامش خودخواسته‌شان دست یابند (شهبازی، ۱۳۹۷: ۱٤۷).

یکی از آروزهای شخصیت «فیروزه» پناه بردن به گوشهٔ خلوت و دوری از شر و شور اجتماع بیرون است؛ از آنجا که دیگر از جنس مذکر بیزار است به شیء بیجان پناه می‌برد؛ از مادهٔ خمیر، عروسکی به نام «بی‌بی‌خمیری» درست می‌کند و شب و روزش را با او می‌گذراند؛ با او از خاطرات جنگ و خطرها و شهید شدن می‌گوید و خیال کشتن شوهرش را نیز او به تکرار می‌گوید:

نه بی‌بی‌خمیری، نه به ملک مردم رفتیم نه شهید شدیم، نه من شهید شدم، هردم شهید، برهان شهید نشد... خوب چهارطرفم را سیل کردم، کلنگ لای بغلم مالامال از خون بود... (همان: ۲۹۸).

«فیروزه» به رسم اعتراض در برابر جنس مرد، عروسک را همدم شب و روزش را نیز از جنس زن می‌سازد به این معنا که زنان داستان، دنیای جدا از مردان دارند و نیازی

نمی‌بینند که جنس مخالف در کنارشان باشد. «فیروزه» با زنان محل همدردی می‌کند؛ خبرگیرای خانوادهٔ شهید می‌شود و از آنان حمایت می‌کند:

> من کلوچ‌ها را برداشتم آمدم سر راه، اول یکه نوک پا رفتم پیش نفسک. از وقتی شوهرش شهید شده بود و چندتا سیاه‌سر مانده بود روی دستش بی‌بانی و بی‌کس، یک چشمش اشک بود یک چشمش خون. کلوچ‌ها را دادم به صغیرهای نفسک (همان: ۳۰۲).

حمیرا قادری با ایجاد شخصیت‌هایی که از باورهای سنتی و خرافات رایج ترسی ندارند و خیالات و کنشهایشان با هم یکجا عمل می‌کند، رمان «نقره دختر دریای کابل» و داستان «رقص در مسجد» را در آستانهٔ فیمیل قرار می‌دهد که به تحلیل آنان پرداخته می‌شود.

۳-۳ مرحلهٔ فیمیل

۱-۳-۳ توصیف تجربیات بارداری و زایمان

شووالتر در کتاب «ادبیاتی از آن خودشان» در مورد یکی از نویسندگان انگلیسی، که رمان‌نویس بارداری نیز خوانده می‌شود، می‌گوید: بارداری برای «درابل» دوره‌ای از آموزش بوده و از نظر او، اتاق شخصی معمولاً مکان خوبی برای بچه‌دارشدن است (Showalter, 1977: 306). یکی از تفاوتهای سبکی و نوشتاری زنانه و مردانه این است که نثر زنانه ویژگیهای جنسی ذاتی دارد و همان گونه که «ریچاردسون» می‌گوید مردان و زنان از یک زبان، اما با معنای متفاوت استفاده می‌کنند .(Showalter, 1977: 258).

ذکر حالات رقتبار دوران بارداری، زایمان و شیردهی زن یکی از بارزترین نکات رمان «نقره دختر دریای کابل» است؛ خصوصیتی که در داستانهای دیگر معاصر افغانستان دیده نمی‌شود. تصویرهایی که تفاوت احساس و درد ناشی از تفاوت بیولوژیکی زنان را نسبت به مردان نشان می‌دهد در رمان قابل تمجید است و باید گفت که در هیچ اثری از نویسندگان مرد افغانستان، توصیف و بیان حال زنان در موارد ذکر شده، دیده نمی‌شود. نویسنده در داستانهای قبلی خود (نقش‌شکار آهو، «عشق تلیسه و ایرغل») (قادری، ۱۳۹۰: ۱۱٤) و داستان ای بی‌بی‌خمیری، «ازدواج فیروزه و برهان» (قادری، ۱۳۹۰: ۹) نیز موضوعات عشق، ازدواج و تجاوز را دارد؛ اما نویسنده به توصیف واقعی زایمان زنان نمی‌پردازد. راوی داستان «نقره دختر دریای کابل» می‌گوید:

مادرت سه‌روز، سر چهاردرد بود. دم‌به‌دم درد او را می‌گرفت، محکم می‌پیچید دور شکمش، دور کمرش، دور رانهایش. ایستاد می‌شد، می‌نشست. باز ایستاد می‌شد، باز می‌نشست... (همان: ۸۰).

جسارت حمیرا قادری در بیان حالات زایمان، چشم خوانندهٔ داستان را خیره می‌سازد. اگر زنی این سطرها را بخواند، صحنهٔ زایمان خود را به یاد می‌آورد و تجربهٔ خودش پیش چشمش تازه می‌شود؛ چنانکه مرد بخواند، می‌داند چگونه زاده شده است؛ بیان صحنه‌هایی که اگر نظیرش در کتابهای داستانی معاصر فارسی باشد اندک خواهد بود. در زمانی که رمان متعلق به آن است، پزشکی و راه‌های زایمان آسان در کشور افغانستان وجود ندارد و برای بچه‌ای که پدر ندارد، هرگز؛ برای نمونه جمله‌های زیر:

> خون زیر پای نقره شررس[۱۰] کرد. سه‌روز است که شکمش آب پس می‌دهد و خون. بچه به پا پایین آمده. هنوز زنده است. اگر امروز به دنیا نیاید، هم خودش خفه می‌شود، هم مادرش از دست می‌رود. کیسهٔ آب بچه روز سوم پاره شد. پرده را انداختند پایین. چهارساعت کامل، ریزناله‌های نقره از آن خانه می‌آمد (همان: ۸۳).

۲-۳-۳ راوی متفاوت

«الن شووالتر» در کتاب «ادبیاتی از آن خودش آورده است، مفسران و منتقدان باید به ویژگیهای مطلق و منحصر زنانه توجه کنند و این در مورد تفسیر و تحلیل آثار قبل یا بعد زمان مشخص نیز صدق می‌کند (Showalter, 1977: 258)؛ بدین معنا که این سیر تکامل در سیر تحلیلی آثار هر نویسنده نیز مشاهده می‌شود؛ چنانکه در آثاری که حمیرا قادری قبل از دههٔ نود هجری نوشته، ویژگیهایی ذکر شده است و هم زاویهٔ دید کودک از آغاز تولد را ندارد.

از نظر شووالتر، مرحلهٔ فیمیل، دستاوردهای مرحلهٔ فمنین و فمنیست را به دلیل بستگی آنان به جهان مردمحور رد می‌کند. نویسنده در مرحلهٔ فیمیل برای نقشهای ایجادی شخصیت‌ها از تجربه‌های مستقل هنری بهره می‌برد و تحلیل فرهنگی را به سوی روشها و شکلهای ادبیات زنانه گسترش می‌دهد...؛ ادبیاتی که در آن روایت از سوی زنان و زنانه تولید شود که به پدیدآمدن واژگان تازه با بسامدهای متفاوت، لحن و شیوهٔ بیان و ساختار تازه با شخصیت‌پردازی و زاویهٔ دید جدید منجر می‌شود (حسینی، ۱۳۸٤: ۹٦).

راوی در رمان «نقره دختر دریای کابل» گاه، جنین و گاهی نوزادی است که هنوز سخن گفتن بلد نیست و در کنار این، روایتی چند صدایی هم هست که بر روایت اول شخص اثر می‌گذارد و راوی را از تک‌بعدی رهایی می‌بخشد. «اقلیما» در شکم مادر سخنان زنان دیگر را می‌شنود و می‌بیند:

من چندُک زده بودم روی پاهایم. هنوز استخوانهایم نرم بود. هر قسم خودم را چرخ می‌دادم برابر می‌آمد. یک بار دلم شد کمی بازی کنم و پایم را تا پشت گردنم برسانم. پایم که نرسید کمی گردنم را پیش آوردم، نقره ناله کرد. دیگر هرگز دلم نشد شوخی کنم. آن روز هم چندک زده بودم روی پاهایم و گوشم به قصه بی‌بی‌کو بود... (همان:۷۳).

«اقلیما» کودکی در شکم «نقره»، پدرش را می‌بیند که روی ابرها راه می‌رود؛ مادرش را می‌بیند که دستش به «ازمری» شوهرش نمی‌رسد و هرسه در میان ناله‌های باد پیچ و تاب می‌خورند:

ناگهان دریای کابل ریخت زیر پایم. ازمری پشتش را دور داده بود و نقره خاموش، جیغ می‌کشید: با من بمان. ابر به ابر دویدم. سر عروسک نقره روی آب دیده می شد. هراس کرده بودم، نقره روی ابر نازک نشست و دست برد طرف پر طاووسی که سر شانه ازمری طرف دشتها می‌رفت. باد شد. من در باد پیچیده شدم، نقره پیچیده شد (همان: ۲۰۵).

بسیاری از حرفها را «اقلیما» از همان زمانی که بغل زنها و دخترها بوده است، به یاد دارد و حرفها را می‌شنود و پریشانی مادرش را درک می‌کند. راوی، مادرش را که ناراحت می‌بیند، پستان او را از دهن رها می‌کند و می‌داند که «نقره»، مادرش در مورد «ازمری»، پدرش می‌اندیشد. او خاک‌باد را می‌بیند و ناله‌های باد را در گوشهای مادرش حس می‌کند.

نوک سینه‌اش را از دهانم بیرون کردم، طرفم نگاه می‌کرد. نبود. سرم پر می‌شد از تپ تپ دویدن. در دشت‌ها رد پایش روی خاک‌ها می‌ماند از پس رد نعل یک اسپ. باد می‌شد، خاک‌باد. سرم پر می‌شد از ناله‌هایی که باد همره خودش چرخ می‌داد (همان: ٦٤).

۳-۳-۳ پیوستن به عشق ممنوع

«شووالتر» در کتاب «ادبیاتی از آن خودشان» آورده است که ظهور ادبیات زنانه، نگاه زن به زندگی واقعی و تجربه‌های فردی اوست و زمان زیادی سپری شد تا زنان توانستند

خود را از تأثیر الگوهای پذیرفته شده مردانه رها سازند و خود واقعی شان را دریابند و ترسیم کنند(Showalter, 1977: 3-4).

با توجه به نابودشدن رمان «آیرس مرداک» نویسندۀ انگلیسی که دربارۀ فرزند نامشروع یکی از دوستانش نوشته بود به نظر می‌رسد که نوشتن از مرکز احساسات و زنانگی در اجتماع تحت اندیشه‌های مذکر به زمان نیاز دارد (همان: ۳۰۳).

شخصیت «نقره» در این رمان، آزادانه عشق می‌ورزد بدون ترس از اجتماعی سنت‌زده، بی‌دریغ و هدفمندانه در رابطه‌اش می‌ماند و بدون واهمه به پای عشقش می‌ایستد. نمونۀ آن را می‌توان در گفت‌وگو میان «نقره» و «ازمری» بیان کرد:

دلت نمی‌شود زنت شوم؟ گفت: به دلت نیست یک دقیقه روبندیت را بالا بیندازی؟... مزاح[11] نکن. دلت نمی‌شود؟... یک‌دم برگشت صورتم را در بین دست‌هایش گرفت. کوچۀ پشت شاه دوشمشیره بود. خودم را پس کشیدم دیر شده بود. در گوشم گفت: رقمش را می فهمم، توهم که نگویی. نفس نزن (قادری، ۱۳۸۸: ۲۳).

نویسنده در این گفت‌وگو احساسی‌ترین کلمات و عبارات زنانگی را بر زبان شخصیت مرکزی داستان جاری می‌کند. «نقره» بدون چشمداشت به سنتی حاکم به «ازمری» می‌پیوندد و از حقیقت عشق لذت می‌برد. او وقتی با «ازمری» یکی شده است، دیگر همه‌چیز دنیا برایش بی‌مفهوم می‌شود و نمی‌خواهد جز صحنه‌های محبت و حرفهای مهرآمیز ازمری به چیزی دیگری بنگرد یا از کسی حرفی بشنود. از نزد «ازمری» که به خانه می‌آید، وانمود می‌کند که خواب است تا جواب کسی را ندهد و جز فکر ازمری، اندیشه‌ای در سر نداشته باشد. نقره احساسش را از بودن با «ازمری» برای «زریماه»، دوست همدلش چنین بیان می‌کند:

> از پیش ازمری که پس آمدم، شب زودی سرم را گذاشتم و شالم را کش کردم تا صورتم. استخوان‌هایم درد می‌کرد. درد خوشی بود... نفس بلند کشیدم و رویم را دور دادم تا خیالت راحت شود که خوابم. دلم نبود اختلاط کنم. به هرچیز، غیر از ازمری که فکر می‌کردم، دهانم تلخی می‌گرفت (همان: ۲٤).

سالهای بعد وقتی «نقره» کنار دیگدان تک و تنها می‌ماند، لحظاتی شاد و پیوندی برقرارشده میان او و «ازمری»، همدمش می‌شود. «نقره» کنار آتش‌های دیگدان، صدای ازمری را می‌شنود؛ آوازی که برایش آشناست و ندای عشق را بر گوش جانش جاری کرده است، «نقره» می‌گوید:

پسان‌ها روزهای خدا، چشمهایم که وابود به آتش دیگدان که خیره می‌شدم، لبهای ازمری کنار گوشم می‌گفت: هستی؟ نفس نزن! (همان: ۲۵).

٤-۳-۳ استقلال هنری

زن در مرحلهٔ فیمیل، استقلال فردی و هنری را از آن خود می‌سازد و از این طریق به بازبینی سنت زنانه می‌پردازد (Showalter, 1997: 304). الن شووالتر در کتاب «ادبیاتی از آن خودشان» آورده است که «درابل» یکی از نویسندگان انگلیسی، کسی است که برای تضاد میان خلاقیت زیستی و هنری راه حلی تعریف می‌کند. او خانه را بهترین مکان پذیرش انعطاف و خرد می‌داند (Showalter, 1977: 306). حمیرا قادری در داستان «رقص در مسجد»، نخست خانه را مکانی برای آموزش و تعلیم دختران بازمانده از درس و مدرسه انتخاب می‌کند. طوری که بیان شد، نویسنده در مرحلهٔ فیمیل برای نقش‌های ایجادی شخصیت‌ها از تجربه‌های مستقل هنری بهره می‌برد. «حمیرا قادری» داستان «رقص در مسجد» را زمانی می‌نویسد که طالبان، دروازه‌های مدرسه را به روی دختران می‌بندند. راوی داستان، نخست آشپزخانهٔ منزل را در خدمت دختران محل می‌گذارد و برای آنان معلمی می‌کند:

> روزی که آموزگاری را برای دختران در خانه آغاز کردم، سیزده‌سال داشتم. حویلی‌مان از حضور دختران مشتاق به حدی پر شده بود که مادر آشپزخانه‌اش را به اتاق کوچکتری تقسیم کرد تا بتوانم از اتاق بزرگتر برای تدریس استفاده کنم (قادری، ۱۳۹۹: ۷).

«حمیرا»، راوی داستان، دختران را تشویق می‌کند تا از رقصیدن در محفل، احساس راحتی بکنند و به گونه‌ای از این مهارت پشتیبانی می‌کند که نوعی هنر است.

> من نمی‌دانستم که شما حتی رقص بلد هستید، آفرین دخترانم! (همان: ۱۹).

به این صورت دختران و پسران، کنارهم در داخل خیمهٔ مسجد به رقص در می‌آیند. راوی در مورد کنش رقص دانش‌آموزان در مسجد چنین می‌گوید:

> زرغونه در حالی که صورتش درخشان بود در اطراف پایهٔ مرکزی مسجد می‌رقصید. یرغل دورِ او، دور می‌زد و سعی می‌کرد از گامهایش تقلید کند و چادر مونسه از سرش افتاده بود و با لبخندش سایه‌ها روشن شده بود. گفتم: آفرین دانش‌آموزان! رقص شما سزاوار نمرهٔ صد است (همان: ۱۵).

حمیرا قادری با تصویر عمل رقص دختران و پسران کنار هم در خیمهٔ مسجد تابوشکنی

می‌کند. در مکانی که باید نماز ادا، و قرآن خوانده شود، شخصیت‌های داستانی او رقص و پایکوبی می‌کنند. براین اساس می‌توان داستان «رقص در مسجد» را در آستانهٔ مرحلهٔ فیمیل دانست.

نتیجه‌گیری

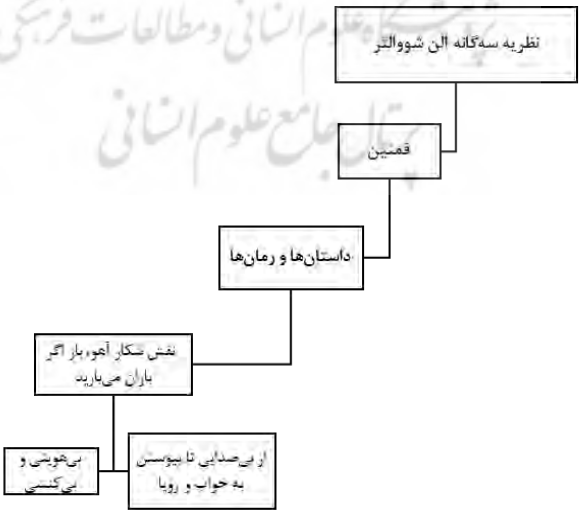
بر اساس نتایج می‌توان در پاسخ سؤال اولیه این پژوهش چنین استدلال کرد که مبنای نظریهٔ الن شووالتر در آثار داستانی حمیرا قادری قابل تطبیق است. حمیرا قادری، آثار نخستش را به تقلید از آثار مردانه می‌آفریند با این تفاوت که نقش انتخابی نویسنده برای زنان، مانند زنان فمنین‌های اولیه، منفعل و خود تخریبگر نیست؛ مثل شخصیت‌های مرکزی در داستان «اگر باران می‌بارید» و رمان «نقش شکار آهو» گرچه در برابر عرفهای ناپسند جامعه در عمل از خود واکنشی نشان نمی‌دهند از وضعیت موجود راضی نیستند؛ آرزوهایشان را در رؤیاهایشان تصور می‌کنند؛ به صورت مکرر رؤیا می‌بینند و برای رهایی خویش در برابر قدرت مردسالارانه نقشه می‌چینند؛ بنابراین، نویسنده در هر دو اثر، شخصیت‌هایش را در مرحلهٔ فمنین‌های اعتراضی قرار می‌دهد. حمیرا قادری با داشتن ایدئولوژی فمنیستی و ایجاد نقش برای زنی پویا در داستان «ای بی‌بی‌خمیری»، مرحلهٔ فمنیسم را پشت سر می‌گذارد؛ زیرا شخصیت مرکزی در پایان این داستان با بیزاری از سلطهٔ مذکر به انزوای فمنیستی رو می‌آورد و می‌تواند از هم‌جنسانش پشتیبانی کند و در نهایت برای خود دنیایی جدا از سلطهٔ مردانه تدارک ببیند.

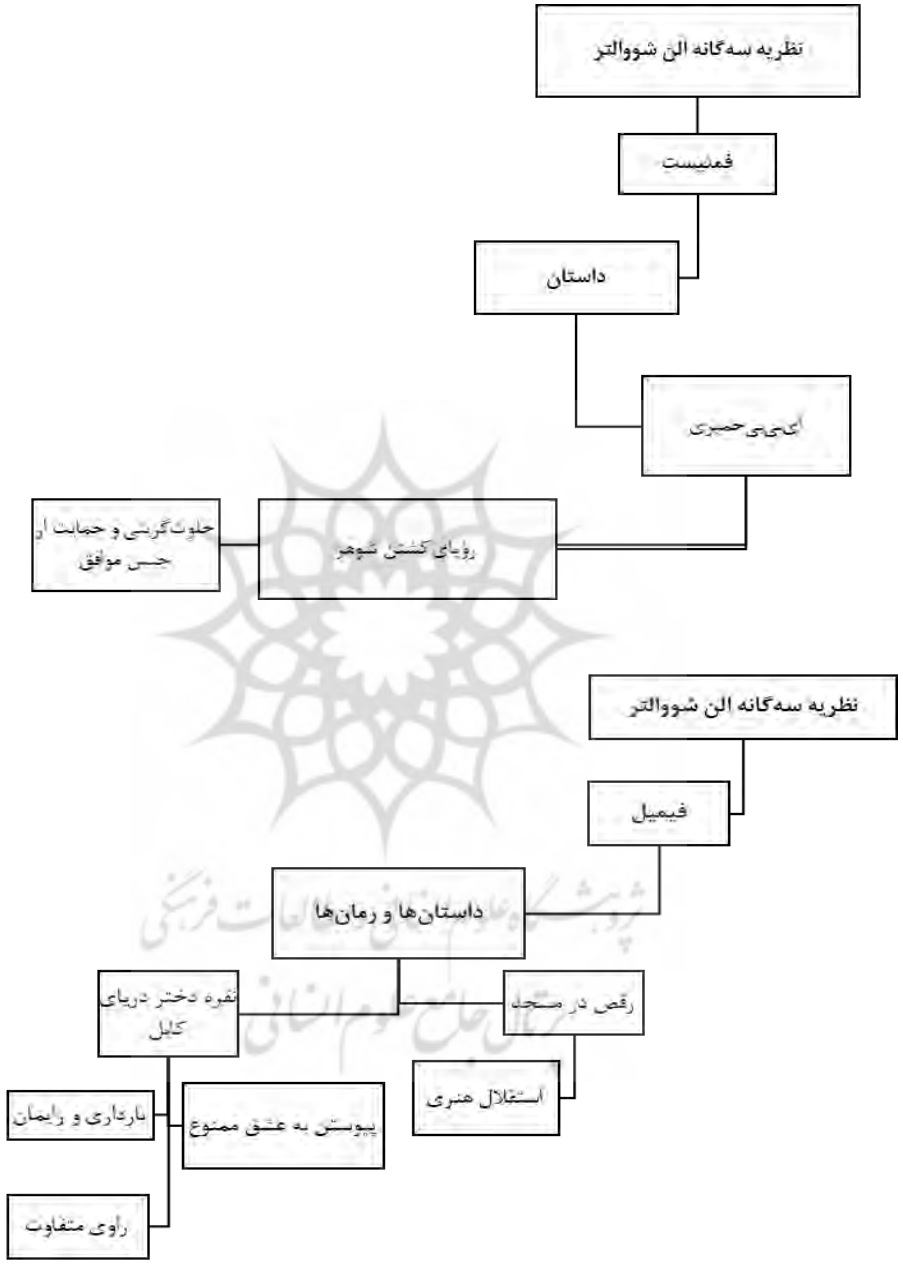
قادری برای رمان «نقره دختر دریای کابل» راوی قدرتمندی خلق می‌کند که بتواند قبل از تولد با دنیای اطراف مادرش، ارتباط برقرار کند. او این رمان را با روایتی متفاوت از زبان بچه‌ای می‌نگارد که هنوز متولد نشده‌است. شخصیت مرکزی داستان به عشقی ممنوع می‌پیوندد؛ عرف ناپسند و رایج اجتماع را رد و در کنار زنان دیگر آزادانه زندگی می‌کند. نویسنده در این داستان با خلق شخصیتی به دور از عرف‌های دست و پاگیر اجتماع سنتی، یگانه فرزند و نشانی عشق گمشده‌اش را بزرگ می‌کند و آگاهی زنانه‌ای درحال رشد و بلوغ را نوید می‌دهد، رمان «نقره دختر دریای کابل» الگوهای زنانه فیمیل مثل رهایی، عشق و خودباوری را در خود پرورش داده است.

نویسنده در داستان «رقص در مسجد» با استفاده از خیمهٔ مسجد برای تدریس دختران و پسران، در حکومت طالبانی و اجرای عمل رقص دانش‌آموزان در مکانی مقدس، داستانش را در آستانهٔ مرحلهٔ فیمیل می‌نویسد.

نویسنده در داستان «رقص در مسجد» به عنوان رشد و بالندگی فرهنگ و آموزش هنر در خانه و مسجد جایگاه ویژه‌ای در ادبیات داستانی زنانه دارد. حمیرا قادری با نشر این رمان توانسته است به فرهنگ نابخردی زمانه نه بگوید و رهگشا و نویددهنده امید باشد برای زنانی که هم‌اکنون درهای آموزش به رویشان باز نیست؛ آنچه در عملکردهای شخصیت‌های مرکزی داستانهای قبلی او (دختر در داستان «باز اگر باران می‌بارید» و شخصیت «تلیسه» در «نقش شکار آهو») دیده نمی‌شود.

روند خودآگاهی در آثار داستانی حمیرا قادری از گزینش شخصیت‌های رؤیاپردازِ بدون کنش به راوی مردستیز، حامی هم‌جنسان و گزینش انزوای فمینیستی مبدل می‌شود. قادری با ایجاد روایتی متفاوت، بیان زنانگی، رد فرهنگ مردسالاری را در نوشتارش اجرا می‌کند. قادری قدرت تخیلش را ذهن نقش‌آفرینان قهرمانان آثارش تقویت، و نقشهایی را برای زنان داستانهایش انتخاب می‌کند که بتوانند مثالی از توانایی و رویارویی با فرهنگ سلطه‌گر باشند. شخصیت زن داستان او از بیان زنانگی باکی ندارد؛ به هنر می‌پیوندد و در دشوارترین اوضاع اجتماعی و فرهنگی از محیط آموزشی کناره نمی‌گیرد؛ بنابراین، قادری را در دو اثر پایانی‌اش یعنی «نقره دختر دریای کابل» و «رقص در مسجد»، می‌توان در آستانهٔ آگاهی فیمیل تصور کرد.




نظریه سه‌گانه الن شووالتر
فمنیست
داستان
ای‌ی‌ی‌حمیری
رؤیای کشتن شوهر
جلوت‌گرتی و حمایت از جنس موافق
نظریه سه‌گانه الن شووالتر
فیمیل
داستان‌ها و رمان‌ها
نقره دختر دریای کابل
رقص در مسجد
استقلال هنری
پیوستن به عشق ممنوع
بارداری و رایمان
راوی متفاوت

فهرست منابع

باختری، منیژه؛ (۱۳۹٦) **دستینه‌های بی‌دستور**؛ کابل: تاک.

بهرامی برومند، مرضیه؛ (۱۳۹۹) **از زنان پرده‌نشین تا بدن‌های رام**؛ تهران: لوگوس.

جانفدا، نسیم؛ (۱۳۹۳) «**سنت نوشتاری زنان: مطالعهٔ موردیِ دو نسل از نویسندگان زن ایرانی**»؛ (سیمین دانشور و زویا پیرزاد) نشریهٔ زن در فرهنگ و هنر. دوره ششم. ش ۱: ٦۰-٤٥.

حسن‌پور، هیوا؛ (۱۳۹٥) «راوی غیر قابل اعتماد در داستان شاه و کنیزک»، **فصلنامهٔ علمی-پژوهشی**، س هفتم، ش چهارم، ٤۲-۲۳.

حسینی، مریم؛ (۱۳۸٤) «**روایت زنانه در داستان‌نویسی زنانه**»؛ کتاب ماه ادبیات و فلسفه. ش ۹۳: ۹۰- ۱۰۱.

داد، سیما؛ (۱۳۸۷) **فرهنگ و اصطلاحات ادبی**؛ تهران: مروارید.

رفیع‌زاده، سرو رسا؛ (۱۳۹۳) «بازنمایی سیمای زن در داستان معاصر افغانستان با تکیه بر رمان نقره دختر دریای کابل»؛ **فصلنامهٔ تخصصی نقد ادبی**. دورهٔ هفتم. ش ۲۷: ۹۰- ۱۲٦.

شهبازی، مهشاد؛ (۱۳۹۷) «**تحول خودآگاهی در آثار داستان‌نویسان زن ایرانی بر اساس نظریهٔ الن شووالتر**»؛ مجلهٔ زن در فرهنگ و هنر. دورهٔ دهم. ش ۲: ۲۸٥- ۳۰۹.

فتوحی رودمعجنی، محمود؛ (۱۳۹۸) **سبک‌شناسی/ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**؛ چ چهارم. تهران: سخن.

طلایی، مولود و طلایی، مهرناز؛ (۱۳۹۷) «بررسی رویکرد چهارگانهٔ نقد فمنیستی الن شووالتر در رمان نقره دختر دریای کابل اثر حمیرا قادری. پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۲۳، ش ۲، ٤٦۰-٤۳۳.

فریدان، بتی؛ (۱۳۹٤) **رازوری زنانه**؛ مترجمان: فاطمه صادقی، هما مداح و علی عبدی. چاپ سوم. تهران: نگاه معاصر.

قادری، حمیرا؛ (۱۳۸۸) **گوشواره‌های انیس**؛ هرات: روزگار.

----------؛ (۱۳۸۸) **نقره دختر دریای کابل**؛ کابل: تاک.

------؛ (۱۳۹۰) **نقش شکار آهو**؛ کابل: تاک.

------؛ (۱۳۹۰) **رقص در مسجد**؛ ترجمهٔ عاطف هاشمی، هندوستان: دهلی.

محمدی، محمد حسین (۱۳۹۰) **امضاها**؛ ج دوم. کابل: تاک.

------؛ (۱۳۹۰) **داستان زنان افغانستان**؛ کابل: تاک.

وولف، ویرجینیا؛ (۱۳۹۳) **اتاقی از آن خود**. ترجمه: صفورا نوربخش. چ دوم. کابل: آرمان شهر.

هولمز، ماری؛ (۱۳۹۷) **جنسیت و زندگی روزمره**؛ ترجمهٔ محمد مهدی لبیبی. چ سوم. تهران: افکار.

منابع انگلیسی

Showalter, Elane. (1997), **A Literature of Their Own,** New Jersey : United King Princeton University press.

Sino-US English Teaching, December 2016, Vol. 13, No. 12, 967-970 doi:10.17265/1539-8072/2016.12.007.

Twenty Years on: "**A Literature of Their Own**" RevisitedAuthor(s): Elaine ShowalterSource: NOVEL**: A Forum on Fiction**, Vol. 31, No. 3, Thirtieth Anniversary Issue: III (Summer,1998), pp. 399-413Published by: Duke University Press.

Readings in Literary CriticismLecture-Notes 01 [For Internal Circulation Only]Session:2019-202ELAINE SHOWALTER: "Towards a Feminist Poetics"From: Twentieth-Century Literary Theory: A Readeredited by K. M. Newton.

Feminist Criticism in the WildernessAuthor(s): Elaine ShowalterSource: Critical Inquiry, Vol. 8, No. 2, Writing and Sexual Difference (Winter, 1981), pp. 179-205Published by: The University of Chicago Press.

Ayub, asma. (2022). **Women's Literature and Gynocriticism**: A Critical Study, Journal of Humanitarian and Literary Studies.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی