University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

The Pakistani Bride by Bapsi Sidhwa: A Naturalist Novel with a Feminist Flavor

Ali Jamali

Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Ilam Branch, Islamic Azad University, Ilam, Iran. Email: Ali.Jamali@iau.ac.ir

Article history: Received 12 March 2024; Received in revised form 17 October 2024; Accepted 28 October 2024; Published 23 September 2025

Abstract

Not as fully or frequently as other works by Bapsi Sidhwa such as *Cracking India* or *An American Brat*, *The Pakistani Bride* has nonetheless been attended to by many critics who have focused, almost exclusively, either on feminist or post-colonial considerations. No study has ever tried to discover the dazzling, thick forest of naturalism and determinism that feeds and nourishes the novel's other aspects, including its feminist worries, probably because too many trees block the view. This study explores the deep naturalism and determinism- biological, social, cultural, geographical, and political that devour men as much as they do women. It comes out with the idea that feminist manifestations are only a by-product, and therefore secondary to, naturalist concerns. Naturalism and feminism jointly inform the approach that supports qualitative research.

Keywords: Bapsi Sidhwa, *The Pakistani Bride*, Naturalism, Determinism, Feminism.

1. Introduction

Bapsi Sidhwa (1938-) is not a prolific writer, but the novels she has written so far have brought her international fame, critical interest, and many internationally acclaimed honors and rewards. The critical success that accompanied, and still does, such works as *Cracking India* (1988), *The Crow Eaters* (1982) and *An American Brat* (1993) has in a way overshadowed the merits of her first-written novel, *The Pakistani Bride* (1983) including its deep human insight, dramatic intensity and vivid illustrations of character. What has contributed even further to the overshadowing is a cliché neatly packed in one sentence by Anita Desai: "Bapsi Sidhwa is a woman of strong feminist convictions" (Desai, 2007, p.i). No doubt Sidhwa is "a woman of strong feminist conviction", but is that all Sidhwa is? What follows is going to be an exploration of that question.

1.1. Research Methodology

The study is qualitative and library-based. Books, journals articles, and internet databases are the sources of information, and notes are the means of data collection. The approach adopted combines feminism with naturalist concerns. A tinge of deconstruction looms over the sight as the study tries to show that men are robbed of their free will by the forces of nature as much as women are.

True that this study focuses on Bapsi Sidhwa and makes an attempt to show that she is much more of a naturalist writer than a feminist one; however, there are limitations and delimitations. The adoption of the naturalist-feminist approach logically and naturally conceals those aspects of Sidhwa which will surrender themselves only when other approaches are applied. For instance, environmental concerns revealed to an ecocritical approach are out of the question as much as psychological implications which will reveal themselves only when a psychoanalytical approach is adopted. Moreover, this study emphasizes Sidhwa's *the Pakistani Bride* almost to the exclusion of all else that

© Jamali, A..

Publisher: University of Sistan and Baluchestan

she has written so far. Therefore, the depth and scope expected of the study should be checked so that they meet the natural limitations and the imposed delimitations.

2. Discussion

Feminist concerns have colored the majority of Bapsi Sidhwa's novels. They have proved to be a persistent presence in the Pakistani writer and reward-winner, but whereas in some of her works, they have appeared only as a coloring, the feminist's enthusiasm and maybe urgent need to crewing has unfairly lifted this aspect, swelling it up with undue emphasis and attention. *The Pakistani Bride* (1983) as Sidhwa's intellectual first-born has certainly received its share, not only of Sidhwa's care about her sex, but also of the undue critical ado which has puffed the question of womanhood to the brim of explanation. Much of the work on *The Pakistani Bride* has focused on its feminist concern almost to the exclusion of all else.

This study suggests that in *The Pakistani Bride*, questions are at stake more powerful and far deeper than the feminist touch of coloring. The feminists' concern is the by-product and only secondary to a powerful undercurrent of naturalism among a few others.

The powerful undercurrent of naturalism is present in the novel, in almost all its manifestations. One is tempted to trace it back to the powerful tradition of Indian mythical stories where according to Tashakori and Vatanparast (2024) "we encounter creatures that suddenly change from… human to animal… doing things that are beyond the natural and innate limits of man" (Tashakori and Vatanparast, 2024: 25). Whatever the origins, in *The Pakistani Bride*, the human life mixes and mingles with the bestial life so fundamentally that human characters in the novel are identified with animals. Lack of free will is fundamental to the construction of the novel and manifold in its various manifestations. Geography restricts men and women alike as much as society does. Culture presses as hard on both male and female characters as biology does. And men as much fall victim to the urge of the economy as they do to that of political conditions. Men are not less subject to the overwhelming drives and forces around just because they are male. In the face of a leopard, the bitter cold that stings to the bones, and the craggy mountains they prove as helpless as they are vulnerable to the code of honor by which they live, and in this, they are no less exposed, and no more protected that women are.

The questions this study tries to answer include the following.

1. Is *The Pakistani Bride* a primarily feminist novel as some critics have suggested?
2. To what extent can naturalist tendencies push the feminist flavor back to the recesses of a secondary concern?

Indian literature (cleft only recently into Pakistani and Indian literature) has often had a deep influence on Farsi literature, sometimes even to the extent that "a new style … known as the Indian style" (Ettehadi, 2024: 9) has been in fashion for a long time, and that justifies the undertaking of a project like the present study. Secondly, studies centered on Bapsi Sidhwa illustrate her as a post-colonial, feminist writer, frequently enough to efface her other aspects including the powerful naturalist spirit that brings almost all else to life and exuberance. This study will hopefully give her a facelift, trying to introduce a new image of her to the critical world in the light of which her works will take a new shape, making it urgent to do some re-readings and revisions in what has been done so far, and some caution about what is going to be done henceforth.

Much has been done on Sidhwa and her novels including *The Pakistani Bride,* and yet much needs to be done. The work done has focused on the feminist and/or postcolonial aspects of her writing almost to the exclusion of all else. Here, only a sample is represented to give the reader a preview.

Srilakshmi Movva and others (2023) in an article entitled "Transcending Patriarchal and Cultural Construct in Bapsi Sidhwa's *The Pakistani Bride* "have attempted" to show how patriarchal civilizations physically, emotionally, and socially oppress and enslave women. "They have exclusively focused on the Pakistani gender-based system and the double pressure that women face in a patriarchal society already oppressed by colonial requirements.

Gunia Beniwal and Dr. Sunita Rana (2021) in their article, "Women's Submissiveness in Bapsi Sidhwa's *The Pakistani Bride*" fix their eyes on a mixture of colonialism and patriarchal demands as they form, reform, and deform women's personalities. They emphasize the reinforcing power of "theological and cultural" demands in driving women to be submissive especially due to their being subject to men's "unfair treatment within the house". From their viewpoint, men are even if unconsciously in league with the colonists against women.

Shamsa Malik and Nadia Anwar (2020) in "Female Corporeality and the Sublimation of Pain: A Study of *The Pakistani Bride* by Bapsi Sidhwa" argue that Sidhwa shows how the Pakistani women turn their corporeality-held so long to be a weak point and the root of all their affliction – into a strong point so that it can win them a space of their own in their struggle against men and their patriarchal system.

Dr. N. Geethanjiali and Professor S. Jayalakshmi (2021) in their article entitled "The Cultural Impact in Bapsi Sidhwa's *The Pakistani Bride*" have adopted a rather Marxist and autobiographical approach to the novel in so far as they have tried to show that Sidhwa's real-life experiences and the postcolonial, political and social conditions of the time she was writing the novel have had a constructional role in the formation of the work. They, too, similar to other critics, end up in a feminist-post colonialist study, almost repeating the same old story.

Finally. as the last example, Muhammad Iqbal, Khalida Parveen, and Riaz Hussain (2024) explore the similarity of men's attitudes towards women in the two societies of Pakistan and India through a Marxist-Feminist study of *The Pakistani Bride* and Anita Desai's *Fasting, Feasting* to show that Capitalism combined with the patriarchal system has cornered women to the walls of their houses, resulting in their stigmatization and deprivation of the most basic economic and social rights.

As the sample shows, Bapsi Sidhwa has automatically been pigeonholed as a diehard defender of the Feminist faith as if she is capable of doing nothing else, which this study is going to show to be false.

3. Conclusion

The enthusiastic dust of feminist conviction that has risen during the last decades has left its mark almost on everything, more particularly on literature and literary criticism. Furthermore, the urgent need to recruit new members to shift the power balance seems to have added fuel to the fire so vastly that little twinkles of feminist sparks have been magnified into blazing suns in the literary sphere to the recession and shrinking back of many other tendencies and practices.

The same feminist zest and zeal have swept Bapsi Sidhwa's works almost out of all other merits and claims of which they could boast. *The Pakistani Bride* for one has been stretched and cut short, as the conditions might demand, by the size of the procrustean bed of the feminist wave. Almost all the critical works centering on the novel have set it as a pseudo-religious mission to carve a fully-fledged feminist statue out of work and ignore all that is there, as bright as day.

A writer of unshakeable naturalist faith, Sidhwa has depicted her characters as play toys of powerful drives and forces that lead and direct them throughout their lives. In this regard, there is little difference between men and women. A wrathful nature and a vengeful society tear them loose of their free will with equal ease and urge. Men are not less exposed to the blind forces of nature or the destructive forces of their society. They are no better protected than women, against the crashing blows of a code of honor or a demand of custom. They are subject to, and miserable, in the face of, the same forces. However, the mainstream critical practice has turned a blind eye to their suffering in an attempt to uphold and uplift the feminist cause.

This study is a reserve attempt to bring the strayed train back to the normal rail and claim Sidhwa's right to exert her multidimensional power of exploring human nature and the nature of life freed from the restricting cobwebs of partial criticism.

4. References

Akhavan Sales, M. (2015). **Zemestan (Winter)**. Tehran: Zemestan Publishing.

Arshed Bukhari, S. M.M., Khan, D. M.A., & Riaz, A. (2024). "Female Objectification in Anglophone Literature: A Critical Feminist Analysis of the Pakistani Bride by Bapsi Sidhwa". **Al-Aijaz Research Journal of Islamic Studies and Humanities**, 8(1), 1-12.

Beniwal, G., Rana, Dr. S. (2021). "Women's Submissiveness in Bapsi Sidhwa's The Pakistani Bride". **International Journal of Modern Agriculture**, 10(2), 997-10020

Burgess, A. (2024). "**Naturalism**" in Britannica. Last Updated: Jul 11, 2024. Retrieved: Aug 24, 2024. http://www.britannica.com/art/novel/Naturalism.

Desai, A. (2007). **Introduction to The Pakistani Bride**. Minneapolis: Milkweed Editions.

Iqbal, M., Parveen, Kh., & Hussain, R. (2024). A Comparative Study of The Pakistani Bride by Bapsi Sidhwa vs. Fasting, Feasting by Anita Desai in Terms of Marxist-Feminist Perspective. **International Journal of Contemporary Issues in Social Sciences**, 3(1), 2208-2215.

Malik, Sh., & Anwar, N. (2020) Female Corporeality and the Sublimation of Pain: A Study of The Pakistani Bride by Bapsi Sidhwa. **NUML *Journal of Critical Inquiry***,18(2), 2205-2215.

Mawlawi, J. M. (1997). **Masnawi-e-Ma'nawi**. Ed. Abdol Karim Soroosh, with reference to Qounie Edition. Second Edition. Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Movva, S. L., et al. (2023). Transcending Patriarchal and Cultural Construct in Bapsi Sidhwa's The Pakistani Bride. **Theory and Practice in Language Studies**, 13(8), 2070-2075.

Prakasam, K. (2024). **Naturalism in Literature Characteristics and Authors**. Last Updated April 11, 2024. Retrieved: Aug 24, 2024. http://booklumos.com/naturalism-in-literature

Sa'di, Sh. M. (2022). **Sa'dis' Golestan**. Ed. Gholam Hosein Yousefi: Edition 16. Tehran: Kharazmi.

Sidhwa, B. (1983). **The Pakistani Bride**. Minneapolis: Milkweed Editions.

Cite this article Jamali, A. (2025). The Pakistani Bride by Bapsi Sidhwa: A Naturalist Novel with a Feminist Flavor. *Journal of Subcontinent Researches*, 17(49), 79-94. DOI: 10.22111/jsr.2024.48201.2421

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مطالعات شبه قاره

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۱۰
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۶۲

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

«عروس پاکستانی» اثر باپسی سیدوا: رمانی طبیعت‌گرا با رنگ‌وبویی فمینیستی

علی جمالی ✉

استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد ایلام، دانشگاه آزاد اسلامی، ایلام، ایران، رایانامه: Ali.Jamali@iau.ac.ir

چکیده

هرچند رمان «عروس پاکستانی» به اندازهٔ برخی دیگر از آثار باپسی سیدوا مانند «بچه‌پُرروی آمریکایی» و «هند ترک برمی‌دارد» در کانون توجه منتقدان نبوده، آثار انتقادی فراوانی را به خود اختصاص داده که بیشتر، جنبه‌های پسااستعماری یا فمینیستی آن را کاویده‌اند و از روح طبیعت‌گرا و جبرگرایانه‌ای که در رگ رمان جاری است، غافل مانده‌اند؛ به گونه‌ای که گویی کثرت درختان، از دیدن جنگل بازشان داشته است. این پژوهش در پی آن است که طبیعت‌گرایی و جبرگرایی عمیقی را که در جای‌جای رمان «عروس پاکستانی» ریشه دوانده و شامل جبر زیستی، اجتماعی، فرهنگی، جغرافیایی و سیاسی است و مردان را نیز به همان اندازهٔ زنان، در چنبرهٔ خود گرفته است، مورد کنکاش قرار دهد و روشن سازد که دغدغه‌های فمینیستی این اثر، نتیجهٔ طبیعت‌گرایی و جبر جهان‌شمول حاکم بر آن و در نتیجه، فرع بر آن است. رویکرد اتخاذشده، ترکیبی از مطالعات طبیعت‌گرا و فمینیستی است که همراه با یک نگرش کیفی نسبت به موضوع مورد مطالعه، شالودهٔ این پژوهش را شکل می‌دهند.

واژه‌های کلیدی: باپسی سیدوا، عروس پاکستانی، طبیعت‌گرایی، جبرگرایی، فمینیسم.

۱- مقدمه

شاید تحت‌تأثیر موج نیرومندی از فمینیسم که تقریباً هر چیزی را در دنیای امروز می‌غلتاند و با خود می‌برد، و شاید به دلیل نیاز شدید فمینیست‌ها در یارگیری به منظور تغییر موازنه و معادلات قدرت در فضای جهانی، تقریباً تمام مطالعات انجام‌گرفته روی «عروس پاکستانی» را به سمت ملاحظات فمینیستی سوق داده‌اند و اگر سخنی از گرایشات پسااستعماری در این رمان نیز به میان آورده باشند، باز در ارتباط با ملاحظات فمینیستی و در جهت یاری‌رساندن به آن بوده است.

این پژوهش در مقام هشداری به اعرابیان محافل انتقادی ظاهر می‌شود تا به آن‌ها بگوید که در پایان مسیر دورودراز و رنج راهی که مشتاقانه بر خود هموار کرده‌اند، کعبهٔ حقیقتی انتظارشان را نمی‌کشد، چراکه راهی که می‌روند «به ترکستان است» (سعدی، ۱۴۰۱: ۲۱۴).

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۴۹، ۱۴۰۴، صص ۷۹-۹۴.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۲ تاریخ ویرایش: ۱۴۰۳/۰۷/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۰۷ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۷/۰۱

استناد: جمالی، علی. (۱۴۰۴). «عروس پاکستانی» اثر باپسی سیدوا: رمانی طبیعت‌گرا با رنگ‌وبویی فمینیستی. *مطالعات شبه‌قاره*، ۱۷(۴۹)، ۷۹-۹۴.

DOI: 10.22111/jsr.2024.48201.2421

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© جمالی، علی.

بی‌تردید لایهٔ نازکی از دغدغه‌های مربوط به دنیای زنان، رنگ‌وبوی ویژه‌ای به رمان «عروس پاکستانی» بخشیده است؛ اما این دغدغه‌ها در پرتو ملاحظات بسیار ریشه‌دارتر و موضوعات بسیار جدی‌تر، رنگ می‌بازند و در حد و اندازهٔ لعابی نازک باقی می‌مانند. زیرا ماجرا از بیخ‌وبن، چیز دیگری است.

۲- بحث و بررسی

تمام ادعایی که این پژوهش دربارهٔ رمان عروس پاکستانی، اثر باپسی سیدوا مطرح می‌کند، آن است که این رمان، اثری فمینیستی نیست، بلکه اثری طبیعت‌گرا است که لایه‌های گوناگونی از ملاحظاتی دیگر نیز در تاروپود آن تنیده‌اند و رنگ‌وبوی فمینیستی آن تنها یکی از این لایه‌ها است. برای مثال، این رمان لایه‌های مردم‌شناسانه و جامعه‌شناختی نیز دارد و لایه‌های بی‌شمار دیگری را هم داراست که هریک رویکرد خود را می‌طلبد. بنابراین مهم‌ترین پرسش‌هایی که این جستار در تلاش است تا به آن‌ها پاسخ دهد، عبارت‌اند از:

۱- آیا رمان عروس پاکستانی، اثر باپسی سیداو، اثری فمینیستی است؟ چرا؟

۲- آیا این رمان، اثری طبیعت‌گرا است؟ چرا؟

۲-۱- که می‌گوید عروس پاکستانی، اثری فمینیستی است؟

تقریباً تمام منتقدانی که تاکنون به بررسی این اثر پرداخته‌اند، جنبهٔ فمینیستی آن را برجسته کرده و نویسندهٔ آن را یک فمینیست تمام‌عیار و «دارای گرایشات نیرومند فمینیستی» (Desai, 2007) معرفی کرده‌اند.

محمد اقبال، خالده پروین و ریاض حسین (۲۰۲٤) در مقاله‌ای با عنوان «پژوهشی تطبیقی بر روی *عروس پاکستانی* اثر باپسی سیدوا در مقام مقایسه با *روزه‌داری، شادخواری* اثر آنیتا دزائی از منظری مارکسیستی-فمینیستی»، دو جامعهٔ هند و پاکستان را با یکدیگر مقایسه کرده‌اند و تأکید اصلی خود را روی چگونگی برخورد مردان با زنان و نیز تصویری که مردان در این دو رمان از زن می‌سازند، گذاشته‌اند تا به این پرسش «اخوانی» پاسخ دهند که: «ببینیم آسمان هرکجا آیا همین رنگ است؟» (اخوان ثالث، ۱۳۹٤: ۱٥٤). آنان به این نتیجه رسیده‌اند که تفاوتی میان جوامع نیست؛ هرجا سخن از روابط مرد و زن و تلقی مردان از زنان به میان می‌آید، «آسمان هرکجا [باشد]، همین رنگ است».

سیریلاکشمی مووا و همکاران (۲۰۲۳) در مقاله‌ای با عنوان «بر کشیدن ساختار فرهنگی و نظام پدرسالاری در رمان عروس پاکستانی اثر باپسی سیدوا» کوشیده‌اند تا نشان دهند که تمدن‌های پدرسالار چگونه زنان را در ابعاد جسمی، عاطفی و اجتماعی سرکوب کرده و به بردگی می‌کشند. تأکید این نویسندگان بر نیروی سرکوبگری است که در جامعهٔ جنسیت‌زدهٔ پاکستان، از هم‌افزایی استعمار خارجی و پدرسالاری در داخل پدید می‌آید و فشار مضاعفی را از جنبه‌های مختلف اقتصادی، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، خانوادگی و روان‌شناختی بر زنان تحمیل می‌کند.

گونیا بنیوال و دکتر سونیتا رانا (۲۰۲۱) در مقالهٔ «فرودستی زنان در رمان عروس پاکستانی اثر باپسی سیدوا» نیز همچون مووا سیریلاکشمی و همکاران، همدستی استعمار خارجی و پدرسالاری داخلی را مبنای نقد خود قرار داده‌اند و معتقدند کلاف سردرگمی که از هر درهم‌آمیختگی این دو پدید می‌آید، زنان را به زیردستی مردان می‌کشاند. اما برخلاف مووا سیریلاکشمی و همکاران، سخنی از مناسبات اقتصادی و اجتماعی به میان نمی‌آورند، بلکه جنبهٔ روان‌شناختی روابط میان زن و مرد را برجسته ساخته و مکانیزم فروپاشی زنان از درون را بررسی می‌کنند. در این میان، نقش «عوامل مذهبی و فرهنگی» را بسیار مهم ارزیابی کرده‌اند و بر آن‌اند که استعمار و پدرسالاری به مثابهٔ ارادهٔ پشت‌پرده، از مذهب و فرهنگ -همچون ابزاری کارآمد- بهره می‌جویند تا زنان را از درون، به زنجیر حقارت و خودکم‌بینی بکشند.

دکتر گیت آنجالی و پروفسور جایا لاکشمی (۲۰۲۱) نیز جنبهٔ فمینیستی رمان عروس پاکستانی را برجسته ساخته‌اند. در مقاله‌ای با عنوان «رد پای فرهنگ در عروس پاکستانی اثر باپسی سیدوا»، این دو نویسنده، رویکردی مارکسیستی در پیش گرفته و عروس پاکستانی را گونه‌ای از زندگینامهٔ خودنوشت فرهنگی دانسته‌اند که بر قلم سیدوا جاری شده و به‌روشنی فرهنگ پدرسالاری را که نویسنده در آن نشو و نما یافته بازنمایی می‌کند.

شمسه مالک و نادیا انور (۲۰۲۰) به‌عنوان آخرین مورد از نمونهٔ نویسندگانی که در اینجا بررسی می‌شوند نیز عروس پاکستانی را اثری فمینیستی معرفی کرده‌اند و در مقالهٔ خود با عنوان «جسمانیت زنان و والایش درد: جستاری در عروس پاکستانی اثر باپسی سیدوا»، جسم زن را در کانون توجه خود قرار داده‌اند و بیان می‌دارند که در طول تاریخ زنانگی، جسم زن همواره پاشنهٔ آشیل او بوده و زنجیر اسارت و فرودستی در برابر مرد از راه جسمانیت خود او و وابستگی شدید به جسم و تأثیرپذیری وسیع و عمیق از تغییرات جسمی بر دست و پایش پیچیده شده است.

آن‌گونه که از نمونه‌های بالا برمی‌آید، بیشتر منتقدان، عروس پاکستانی را اثری فمینیستی می‌دانند و «مبارزه با مردم و نظام پدرسالار» (Malik & Anwar, 2020: 38) را در نقد خود به‌عنوان یکی از مفاهیم کلیدی به کار برده‌اند، حتی اگر واژه‌هایشان، دقیقاً این واژه‌ها نبوده باشد. اما پژوهش حاضر، برخلاف رأی و نظر نویسندگانی که نامشان ذکر شد، در پی آن است که نشان دهد در رمان عروس پاکستانی، مبارزه‌ای اگر هست، میان انسان و طبیعت است و رمان عروس پاکستانی، نه اثری فمینیستی، بلکه رمانی طبیعت‌گرا است.

۲-۲- چرا عروس پاکستانی اثری فمینیستی نیست؟

جستار حاضر بر پایهٔ دو رکن بنا نهاده شده است: یکی اینکه عروس پاکستانی، اثری فمینیستی نیست و دیگر اینکه این رمان، اثری طبیعت‌گرا است. در اینجا رکن نخست، بررسی شده و به این پرسش پاسخ داده می‌شود که چرا علی‌رغم ادعای قریب به اتفاق منتقدان، عروس پاکستانی، اثری فمینیستی نیست، بلکه تنها رنگ‌وبو و روکش نازکی از فمینیسم را می‌توان در آن مشاهده کرد که در میان لایه‌های گوناگون دیگری که رمان دارد، به‌راحتی گم می‌شود.

۲-۲-۱- در ازدواج، مردان نیز به اندازهٔ زنان از حق انتخاب محروم‌اند.

یکی از دلایلی که سبب شده منتقدان گوناگون، عروس پاکستانی را اثری فمینیستی بدانند، این است که زیتون، شخصیت اصلی رمان تا پیش از شب حجله، همسرِ خود را ندیده و تا حد زیادی به اجبار و اکراه قاسم، تن به ازدواج با سخی می‌دهد (Iqbal et al., 2024). علاوه بر اجبار شدیدی که در ازدواج زیتون وجود دارد، منتقدان دیگری داستان ازدواج افشان با قاسم را پیش کشیده و تأکید باپسی سیدوا بر اینکه افشان در ازای بدهی پدر خود به پدر قاسم، به زور و ناچار به عقد قاسم درمی‌آید را دلیلی بر شکایت نویسنده از وضعیت زنان و در نتیجه دلیلی بر فمینیستی‌بودن رمان دانسته‌اند (Movva et al., 2023; Beniwal & Rana, 2021).

سخن این نویسندگان تا آنجا که می‌گویند زنان در رمان عروس پاکستانی در ازدواج خود، اراده و اختیاری ندارند و به اجبار سنت، تن به رابطهٔ زناشویی با مردانی می‌دهند که هرگز ندیده‌اند و نمی‌شناسند، کاملاً درست و منطقی است. اما باید از آنان پرسید: مگر مردانِ داستان عروس پاکستانی، در هنگام ازدواج، اراده و اختیاری از خود دارند؟ مگر قاسم به میل خود ازدواج می‌کند؟ مگر شریک زندگی‌اش را خود برمی‌گزیند؟ مگر افشان را تا شب حجله، حتی یک بار دیده است؟ مگر سخی به میل خود، زیتون را برمی‌گزیند؟ مگر زیتون را می‌شناسد؟ پاسخ تمام این پرسش‌ها منفی است.

توصیف نویسنده از قفسِ ازدواجی که قاسم ده ساله را به زور و اجبار در آن می‌اندازند و تلاش مذبوحانه و محکوم به شکستی که او برای خارج‌شدن از آن به عمل می‌آورد، بسیار گویا است:

پسرکِ خواب‌آلود را در میانهٔ انبوهی از سوت و متلک، به درون اتاق حجله هُل دادند. قاسم از پشت در، صدای کلون را شنید که انداخته و چفت شد و ناگهان با دیدن تنهایی خود، وحشت کرد. تا مدتی پشت خود را به در تکیه داده، ایستاده و چشمانش با ترس و وحشت در کورسوی اتاق، فضای داخل آن را می‌کاوید... وحشت، پاهای قاسم را به کف اتاق، میخکوب کرده بود. به‌جای دختر هم‌بازی و هم‌سن‌وسالی که انتظارش را داشت، هیکل زن جوانی را در برابر خود می‌دید که به نشانهٔ شرم و ادب، روی زمین، آوار شده بود... زن، ناگهان شروع به خندیدن کرد و قاسم که از خندهٔ زن تا مغز استخوان، گزیده شده بود، به طرفِ در دوید؛ با تمام قدرتی که داشت، سعی کرد درِ چفت‌شده را باز کند و وقتی نتوانست، با مشت به جانِ در افتاد و فریاد می‌زد: «درو باز کنید! درو باز کنید! می‌خوام بیام بیرون، نمی‌خوام این تو بمونم.» (Sidhwa, 1983: 2-3)

در رمان عروس پاکستانی، دو ازدواج اتفاق می‌افتد: یکی قاسم و افشان، و دیگری ازدواج سخی و زیتون. همان‌گونه که در ازدواج قاسم و افشان، قاسم هیچ اراده و اختیاری از خود ندارد و پدرش تعیین می‌کند که کِی، کجا و با چه کسی ازدواج کند، در مورد سخی و زیتون نیز سخی کوچک‌ترین حق انتخابی ندارد و اگر بیشتر از زیتون در تگنا قرار نگرفته باشد، کمتر از او هم مجبور به تن‌دادن به عمل انجام‌شده نبوده است.

در حقیقت، شواهد و قرائنی در رمان هست که بر پایهٔ آن‌ها می‌توان استدلال کرد که شاید نسبت به سخی، زیتون آزادی بیشتری در امر ازدواج خود داشته است. در حالی که هیچ برگه‌ای در رمان، تلقی خوشایند سخی را نسبت به این ازدواج نشان نمی‌دهد، شواهدی وجود دارد که زیتون، تصور مثبتی از ازدواج خود با سخی دارد و چندان هم ناراضی نیست.

زیتون بسیار مشتاق بود جایی را که سرزمین پدری خود می‌دانست، ببیند. تخیلش که سرشار از جوانی و نیروی عاشقی بود، با تصور سرزمینی به گُل می‌نشست که مردانش قهرمانان مغرور و مفسده‌ناپذیر بودند و بر روحشان آداب و اخلاقی حاکم بود که هرگونه شر و بی‌عدالتی را می‌تاراند. این مردان قدبلند روشن‌پوست، خداوندانی بودند که آزاد و رها، آن‌گونه که می‌خواستند، در کوهستان‌های خود به گشت‌وگذار می‌پرداختند. زنانشان که همچون حوری زیبا بودند و فرزندانشان که پوست روشن و لُپ‌های سرخ و گونه‌های گُل‌انداخته داشتند، در همسایگی جریانات روشن و نیرومندی از برف‌های آب‌شده زندگی می‌کردند. بسیار پیش می‌آمد که زیتون بپرسد: «پدر، کِی به خانهٔ خودمان سر می‌زنیم؟» و قاسم زیر لب جواب می‌داد: «به‌زودی، بی‌بی، به همین زودی‌ها.» (Sidhwa, 1983: 65)

و هنگامی که قاسم، زیتون را در جریان عهد و پیمانی که با مصری خان بسته قرار می‌دهد، هیچ نشانه‌ای از نارضایتی زیتون پدیدار نمی‌شود، بلکه آنچه می‌بینیم، پذیرش و اشتیاق است.

[قاسم گفت]: «بی‌بی، ما با هم درمورد ازدواج حرف زدیم... بشین دخترم.

...نظرت چیه؟» زیتون چادرش را روی صورتش کشیده و با صدایی که به زحمت می‌شد شنید گفت: «هر چی شما بگی، آبا»...

[قاسم گفت]: «اون مرد مصری خان بود، پسرعمویم. من قول داده‌ام تو را به ازدواج پسرش، سخی، دربیاورم.»

زیتون، بی‌حرکت نشسته بود. اشتیاقی کور در درونش موج می‌زد. (Sidhwa, 1983: 70)

بنابراین، برخلاف آنچه منتقدان گفته‌اند، در این رمان آنچه هست، تبعیض نارواییِ علیه زنان نیست و مردان را در موقعیتی برتر و فراتر نمی‌نشاند، بلکه جبر نیرومند است که مرد و زن را به یکسان، پیش می‌راند؛ جبر نیرومندی که در برابر آن به تعبیر مولانا: «غیر تسلیم و رضا کو چاره‌ای؟» (مولوی، ۱۳۷۶: ۹۳)

۲-۲-۲- مردان نیز مانند زنان تبدیل به شیء و مورد تعدی واقع می‌شوند.

تعدادی از منتقدان، روابط قدرت میان مردان و زنان را در درمان عروس پاکستانی بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که در این رمان، مردان، زنان را به شیئی تبدیل کرده و به‌جای اینکه آنان را در موقعیت کارایی، کارآمدی، آفرینندگی و دارای قدرت تغییر بنشانند، آنان را تبدیل به موضوعاتی برای نگریستن، اعمال قدرت و قضاوت کرده‌اند (Arshed et al., 2024).

بی‌تردید، در رمان عروس پاکستانی، صحنه‌هایی از خیره‌شدن مردان به زنان، تبدیل آنان به شیء و جسم خالص زنانه‌ای برای تمتع و لذت‌بردن، و البته مواردی از آزار و استهزا و کتک‌خوردن زنان به دست مردان وجود دارد. اما آنچه این منتقدان چشمان خود را بر آن بسته‌اند، این است که مردان نیز مورد آزار و استهزا قرار می‌گیرند، به شیئی برای خیره‌شدن و اعمال قدرت تبدیل می‌شوند و از دست زنان کتک می‌خورند. در همان ابتدای داستان و در فصل نخست، سیدوا پس از آنکه نشان می‌دهد چگونه افشان سرنوشت خود را در ازدواج با قاسم با رغبت و رضایت پذیرفته و در کارهای معمول روزانه به مادرشوهرش کمک می‌کند، ابتدا مواردی از بدرفتاری مادرشوهر با افشان -یعنی آزار زنی نه توسط مرد، بلکه توسط زنی دیگر- و پشتیبانی قاسم از افشان- یعنی دفاع یک مرد از یک زن، در برابر بدرفتاری زنی دیگر- را به تصویر می‌کشد و سپس بیان می‌دارد که چگونه دو زن با یکدیگر متحد شده و مردی را کتک‌کاری می‌کردند:

وقتی قاسم بیش از اندازه نامهربان و گستاخ می‌شد، همسر و مادرش دست به یکی می‌کردند و او را حسابی کتک می‌زدند. آن وقت قاسم داد می‌زد: «من شوهرتم. چه‌طور جرئت می‌کنی؟» و از افشان تنفر پیدا می‌کرد. (Sidhwa, 1983: 3)

این منتقدان فراموش کرده‌اند که در تمام صحنه‌های متعددی که پهلوان نیکا کسی را تا حد مرگ کتک می‌زند -به‌ویژه در فصل پنجم داستان- طرف مقابل، زن نیست، بلکه مردی دیگر است و دلیل زدوخوردهای وحشیانه‌ای که پیش می‌آید، نه برای ترساندن و به سُخره‌کشیدن زنان، بلکه تنازع بقایی است که برای سیرکردن شکم خود و زن و فرزندانشان، در میانِ مردانی درمی‌گیرد که همچون حیواناتی وحشی، بر سر جیفه‌ای ناچیز حاضرند یکدیگر را قصابی کنند (Sidhwa, 1983: 29-34). و باز فراموش کرده‌اند که از فصل هفتم عروس پاکستانی، آن کسی که نیکا و قاسم، مانند دو حیوان درنده، بر سر راهش کمین کرده، مدت‌های مدید رد پاهایش را بو می‌کشند و سرانجام شکارش می‌کنند و به قتلش می‌رسانند، زن نیست، بلکه مردی از جنس خودشان است که چون اهداف سیاسی‌اش با اهداف حزب حاکم همخوانی ندارد، باید از میان برداشته شود (Sidhwa, 1983: 42-49).

در فصل سیزدهم داستان نیز در صحنهٔ عاشقانه‌ای که میان سرگُرد مشتاق و کارول شکل می‌گیرد و در آن، کارول برای اولین بار به شوهرش خیانت می‌کند، خیرگی مردان قبیله و خنده و استهزا و سنگ‌پرانی‌های آنان، تنها نصیب کارول نمی‌شود، بلکه بدون هیچ تفاوت و تمایزی، سرگُرد مشتاق و کارول را با هم نشانه می‌گیرد و در اینجا نیز نه‌تنها تبعیضی علیه زن صورت نمی‌گیرد، بلکه زن و مرد به یک اندازه به موضوعی برای اذیت و آزار و هوشدن و تمسخر تبدیل می‌شوند.

سه تن از مردان قبیله، سرگُرد و زن آمریکایی را دیده بودند که از پل گذشته و وارد قلمرو آنان شده‌اند...

سخی پچ‌پچ‌کنان گفت: «جناب سرگُرده ..... الانه که نمایش شروع بشه»...

مشتاق به پشت خوابید... کارول در کنارش دراز کشید و گفت:

«ممکنه خوابم ببره... چیزی شد خبرم کن» و سرش را روی بازوی مشتاق گذاشت...

در یک لحظه نگاه ذوق‌زده و پیروزمندانهٔ کارول و سرگرد مشتاق با هم تلاقی کرد و درست در همان لحظه، در حرکتی که انگار از پیش هماهنگ شده باشد، هر سه مرد قبیله قیامتی از خنده و سوت و هوکردن و تمسخر برپا کردند که وحشیانه و با جاروجنجال فراوان در دل کوهستان می‌پیچید و پژواک می‌شد.

سرگرد همان‌طورکه دیوارهٔ سنگی گرداگردشان را برانداز می‌کرد تا ببیند از کدام مسیر باید بروند، ناگهان خشکش زد. دو وجب آن طرف‌تر از جایی که ایستاده بودند، از شکاف سنگ‌ها، صورت رنگ‌پریده‌ای به آن‌ها زُل زده بود که پلک نمی‌زد. پاهای سرگرد به زمین میخکوب شد و از دیدن چشمان فندقی‌رنگی که نگاهش می‌کردند اما نه پلک می‌زدند و نه اثر لبخندی در آن‌ها بود، یکّه خورد. فقط خدا می‌دانست آن مرد از کِی آنجا بوده و حرکات آن‌ها را زیر نظر گرفته بود، بدون آنکه کوچک‌ترین حرکتی بکند. (Sidhwa, 1983: 88-90)

بنابراین منتقدانی همچون ارشد نجاری، اکبرخان و ریاض (۲۰۲٤) که براساس تئوری خیرگی (gaze theory) و ارتباط آن با تئوری‌های روابط قدرت از طرفی، و نظریات فمینیستی از طرف دیگر، تلاش کرده‌اند تا رمان عروس پاکستانی را یک اثر فمینیستی تمام‌عیار قلمداد کنند -که در آن همواره نگاه مرد بر زن و به‌ویژه جسم زن خیره می‌شود و خنده و استهزا و متلک و مسخره‌کردن زن، روابط قدرت را به نفع مرد و به ضرر زنان، تغییر می‌دهد- از بخش‌هایی از رمان مانند نقل‌قول بالا غافل مانده‌اند یا آن را دیده و چون با چارچوب مطالعه‌شان همخوانی نداشته، ترجیح داده‌اند که آن‌ها را مسکوت بگذارند.

۲-۲-۳- آزادی برخی از زنان، از بسیاری از مردان بیشتر است.

یکی از دلایل دیگری که سبب می‌شود عروس پاکستانی، یک اثر فمینیستی نباشد، این است که سیدوا تصویری از زنانی رسم می‌کند که نسبت به بسیاری از مردان داستان، از آزادی عمل و گزینه‌های بیشتری برای انتخاب برخوردارند؛ در حالی که بسیاری از منتقدان هیچ اشاره‌ای به این امر نکرده‌اند.

پیش از این در همین جستار نشان داده شد که چگونه دو تن از اصلی‌ترین شخصیت‌های داستان -یعنی قاسم و سخی- و تمام مردان دیگری که در کوهستان زندگی می‌کنند، در هنگام ازدواج، از هیچ ارادهٔ آزاد و حق انتخابی برخوردار نیستند و بنا بر سنت‌های آهنین قبیله‌ای، باید به تصمیم پدران خود و قول شرفی که در غیاب پسران به یکدیگر می‌دهند، پایبند باشند. این در حالی است که در همین رمان، تصویری از کارول و زنان بسیار دیگری را داریم که در انتخاب خود کاملاً آزادند، در نقطهٔ متقابل پدر و مادر خود قرار می‌گیرند، هیچ سنت و رسمی دست و پایشان را نمی‌بندد و اگر اجباری هست، تنها جبر روحیات و حالات درونی خود آن‌ها و روح بی‌قرار و بلندپروازشان است.

زمانی هم که کارول به پدر و مادرش گفته بود که تصمیم گرفته با فرّخ ازدواج کند، جروبحث شدیدی بین آن‌ها پیش آمده بود. پدر و مادرش مطمئن بودند که شوهرش او را وادار می‌کند تا به دین اسلام درآید و در پرده و مستور مانند زنان حرم زندگی کند. کارول خود را پیرو فلسفهٔ لاادری‌گری می‌دانست و فرّخ هم هیچ اصراری نداشت که کارول باید دین او را بپذیرد. در نهایت هم، خانواده‌اش به وصلت او و فرّخ رضایت دادند و زوج جوان راهی لاهور شدند. (Sidhwa, 1983: 79-80)

کارول تنها زنی نیست که در این رمان، در موقعیت بسیار بهتری نسبت به مردان قرار دارد. «دسته‌ای از زنان دیگر هم که با آن‌ها نشست و برخاست می‌کرد و هر روز بر تعدادشان افزوده می‌شد، از زنان آمریکایی و استرالیایی گرفته تا زنانی از بریتانیا و سایر کشورهای اروپایی که با مردانی از پاکستان ازدواج کرده بودند»، همین شرایط کارول را دارند: از آزادی و حق انتخاب برخوردارند؛ «غرق در خوش‌گذرانی و اوقات آزادی هستند که به ارادهٔ خود سپری می‌کنند» و هیچ اجباری به‌جز «حس ماجراجویی و کنجکاوی، آنان را به این سرزمین دور افتاده» (Sidhwa, 1983: 85) نکشانده است:

این دقیقاً همان چیزی بود که [کارول] می‌خواست؛ حس اینکه کسانی همواره در اطرافش هستند که به نیازهایش رسیدگی می‌کنند و از او در برابر خطرات محافظت می‌کنند- خَدَم و حَشَم و آسودگی و فراغ بال؛ زمان بسیار زیادی که به اختیار خود می‌توانست بی دلهره و شتاب و عجله در زیر دست آرایشگر سپری کند و عرق نشئه‌بخش جین و تونیکی که در سبزه‌زارهای کوتاه‌شده و مرتب می‌نوشید... این‌ها سدّ راهش می‌شدند و نمی‌گذاشتند به خانه برگردد؛ اوقات کِش‌دار و طولانی که

صبحگاهان برای نوشیدن قهوه و بازی بریج صرف می‌کرد، ساعاتی که پر از لذت غیبت و شایعه بود و با دسته‌ای از زنان سپری می‌نمود که با آن‌ها نشست و برخاست می‌کرد. این زنان، غرق در مخمل نرمی از آسودگی و فراغ بال، اسرار مگوی خود را برای هم بازگو می‌کردند. آنچه جای همهٔ کمبودها را برایشان پر می‌کرد، سرگُردها بودند. (Sidhwa, 1983: 85)

اگر این فراغ بال و آسودگی و رفاه را که این زنان تجربه می‌کنند، با محدودیت‌های سنگین و ریشه‌داری مقایسه کنیم که عوامل گوناگون و به‌ویژه جبر فرهنگ و آداب‌ورسوم هزاران ساله بر مردان داستان تحمیل می‌کنند، و اگر آزادیِ عمل و اختیار نسبی چنین زنانی را در کنارِ باید و نبایدهای آهنینی بگذاریم که مردان را به زنجیر می‌کشد، خواهیم دید که رمان عروس پاکستانی، به اندازه‌ای که در اندیشهٔ جبر محیط و طبیعت و تاریخ و فرهنگ و جغرافیا و جبر زیستی است، نگران مرد یا زن بودن انسان‌ها نیست و در نتیجه نمی‌توان آن را در شمار آثار فمینیستی دسته‌بندی کرد.

۲-۲-٤- در رمان عروس پاکستانی، زنان به مردان خیانت می‌کنند و به آنان می‌خندند.

در رابطه با خیانت زنان به شوهران خود، کارول بهترین نمونه است؛ اما تنها مورد موجود در داستان نیست. زنان دیگری نیز وجود دارند که همان رویهٔ کارول را در پیش گرفته‌اند؛ هرچند داستان خیانت آن‌ها با همان طول و تفصیلی روایت نشده که سیدوا به جزئیات ماجرای خیانت کارول پرداخته است.

کارول، زن بیست‌وپنج سالهٔ آمریکایی، هر بار که فرّخ در پی مأموریتی از کَمپ دور می‌شود و هر بار که سرگُرد مشتاق، برایش سفری تفریحی ترتیب می‌دهد تا بتواند در غیاب او خلوتی برای خود و کارول فراهم کند، «بر سر خوانی که گسترده شده، به تنعّم و تناول می‌پردازد» (Sidhwa, 1983: 91)؛ در حالی که در هیچ جایی از این اثر، سخنی از خیانت فرّخ به کارول در میان نیست.

دوم اینکه کارول، تنها زنی نیست که به شوهرش خیانت می‌کند، بدون اینکه خیانتی در حقش صورت گرفته باشد. زنان دیگری هم به شوهران خود خیانت می‌کنند و سرگُردهای دیگری را به حریم خلوت خود راه می‌دهند که سخنی از خیانت شوهرانشان به آنان را نمی‌توان در رمان پیدا کرد؛ هرچند که ماجرای آنان بسیار مختصر مورد اشاره قرار گرفته و احتمالاً سیدوا از خواننده انتظار داشته که در پرتو ماجرای کارول و سرگرد مشتاق، خود حدیث مفصّل را از آن مجمل بخواند.

در همان بخش از داستان که پیش‌تر نقل شد، سیدوا تابلوی گویایی از دورهمی‌ها و جمع‌های زنانه‌ای را پیش چشم خواننده مجسم می‌کند که در آن «خود»، زن است و «دیگری»، مرد. این دورهمی‌ها فضای کوچک اما یکدست و نیرومندی فراهم می‌کند که در آن، زنان شرکت‌کننده، با آسودگی خاطر، شوهران خود و هرآنچه را به گونه‌ای به آنان مربوط می‌شود، به باد خنده و تمسخر و استهزا می‌گیرند و در واقع استانداردها و هنجارهای مورد قبول جمع، به آنان امکان می‌دهد که «خودی» زنانه بسازند و آنچه را «مردانه» است، به جایگاه «دیگری» برانند؛ جایگاهی که هم‌زمان به معنای ناهنجار و ناپذیرفتنی است.

البته «خودی» که این زنان می‌سازند، در محدودهٔ زنانه محصور نمی‌ماند و زمانی که ریشخند و استهزای این زنان غربی، مادرشوهران و خواهرشوهران پاکستانی‌شان را در بر می‌گیرد، تعریفی که از «خود» و «دیگری» وجود دارد، به تناسب، دستخوش تغییر می‌شود و «خود زنانهٔ غربی» در برابر «زن شرقی که تبدیل به دیگری شده است» شکل می‌گیرد و دلیل دیگری می‌شود که رمان عروس پاکستانی را با اطمینان بیشتری از زمرهٔ آثار فمینیستی خارج کرده و از اصرار منتقدانی همچون ارشد نجاری، اکبرخان و ریاض (۲۰۲٤) و سیدوا کومار، نالامان و دکتر بومی راجا (۲۰۲۰) و بسیاری دیگر از منتقدان، انگشت به دهان بمانیم که چرا این بخش‌های داستان را نادیده گرفته و بر هویت فمینیستی آن پافشاری کرده‌اند.

۲-۲-۵- در برابر نیروهای طبیعت و تلاطمات سیاسی، تمایز میان زن و مرد مفهومی ندارد.

صحنه‌های بسیاری در رمان عروس پاکستانی وجود دارد که بودنشان، ادعاهای مربوط به فمینیستی‌بودن رمان را با چالش بسیار جدی روبه‌رو می‌سازد. در اینجا بسیار کوتاه و مختصر به یکی دو نمونه اشاره می‌شود و از خواننده انتظار می‌رود خود حدیث مفصّل را از این مجمل بخواند.

سرمای شبانهٔ کوهستان، بعید است زیتون را به‌واسطهٔ زن‌بودنش آزار داده باشد؛ و در جایی از رمان اشاره نشده که مسیرهای سخت و صعب‌العبور کوهستانی، در زیر پای مردان، شیب خود را کم کرده و از سختی خود کاسته باشند، تنها به این دلیل که مردی قدم مبارک خود را در آن‌ها نهاده است؛ و بسیار خنده‌دار است اگر تصور کنیم لاشخوری که در چند قدمی زیتون ظاهر می‌شود و او را تا سرحد مرگ می‌ترساند (Sidhwa, 1983: 158)، اگر به‌جای زیتون که زن است، با مردی مواجه می‌شد، لبخند شرمگینانه‌ای بر منقارش نقش می‌بست و با عذرخواهی چندین باره، راهش را کج می‌کرد؛ همان‌گونه که پلنگی که در دیدرس زیتون پدیدار می‌شود، صورت و بدن مردی از قبیله را «چنان پاره‌پاره کرده که شناساییش آسان نیست» (Sidhwa, 1983: 160) و به حرمت اینکه طرف حسابش مَرد است، سر خود را پایین نینداخته، چشمانش را با شرم به زمین ندوخته و به احترام ایشان که مَرد هستند، خوی پلنگی خود را به فراموشی نسپرده است. در برابر نیروهای طبیعت -که شالودهٔ داستان را در عروس پاکستانی شکل می‌دهند- هیچ تمایزی میان زن و مرد وجود ندارد و هیچ تبعیضی، مردان را در موقعیتی برتر از زنان نمی‌نشاند.

تلاطمات سیاسی که در رمان روی می‌دهند نیز در تمایز میان زن و مرد، به همان اندازهٔ نیروهای طبیعت، کور و بی‌ملاحظه‌اند. در اینجا تنها به ذکر دو مورد از صحنه‌هایی که سیدوا در عروس پاکستانی به تصویر کشیده اکتفا می‌شود. مورد اول، تصویری از مَردی سیک‌تبار است:

پیرمرد سیک‌تبار برمی‌خیزد... مردم می‌دانند از میان تمام اعضای خانوادهٔ بزرگی که در منطقهٔ مونت‌گومِری زندگی می‌کردند، تنها او جان سالم به در برده است. درونش از نفرت لبریز است... با صدای لرزانی که اشک‌ریختن پنهانش را لو می‌دهد، فریاد می‌زند «...من برادر بیست ساله‌ای داشتم که قد بلندی داشت و مثل کوه محکم و نیرومند بود. به‌تنهایی پنج نفرشان را حریف بود. می‌دانید چه‌کارش کردند؟ یک پایش را به یک جیپ و پای دیگرش را به جیپ دیگری بستند و جیپ‌ها را در جهت مخالف هم به حرکت درآوردند...» (Sidhwa, 1983: 8)

مورد دوم، تصویری است که سیدوا از جسد مَردی مسلمان رسم می‌کند:

قاسم با نوک پا گونی را امتحان کرد تا ببیند درونش چیست و هنگامی که گونی مقداری کنار رفت و بالاتنهٔ جسدی از درونش نمایان شد، وحشت کرد. جوانی چهارشانه، با شکم صاف و موهایی به رنگ عسل، بدون هیچ تناسبی با خاک زشت و مرده، در آن خفته بود... قاسم متوجه شد که این جوان یکی از هم‌کیشان خود او و مسلمان است.

کشته شدن و سلّاخیِ میلیون‌ها نفر در مدتی کوتاه، مرگ را به کالایی ارزان و بی‌اهمیت و همواره در دسترس تبدیل کرده بود. کشتن، آسان بود. برای تصفیه‌حساب‌های قدیمی، برای گرفتن ملک و مال یا کاروکاسبی یا زنِ دیگران، هندو، هندو را می‌کشت، سیک، سیک را و مسلمان، مسلمان را. (Sidhwa , 1983: 20)

این دو مورد، تنها مشتی از خروار خشونت‌هایی است که در این رمان، علیه مردان انجام شده و پای زنی در میان نیست.

۲-۳- چرا عروس پاکستانی، اثری طبیعت‌گرا است؟

این رمان ویژگی‌های بسیاری دارد که براساس تعاریف موجود از طبیعت‌گرایی، خاستگاهِ طبیعت‌گرای آن را بی‌چون‌وچرا جار می‌زنند.

۲-۳-۱- کدام ویژگی‌ها؟

در مدخل «طبیعت‌گرایی» در دایره‌المعارف بریتانیکا به قلم آنتونی برگس (۲۰۲٤) چنین آمده است:

به نظر می‌رسد آنچه طبیعت‌گرایی را متمایز می‌سازد، نه‌تنها جبرگرایی بدبینانهٔ آن است، بلکه توجه تمام‌وکمالی است که در آثار طبیعت‌گرا نسبت به ابعاد جسمانی و زیست‌شناختی تجارب بشری صورت می‌گیرد. در این آثار، آدمی بیش از آنکه دارای روحی تصور شود که به سمت خاستگاه معنوی و والای خود برکشیده می‌شود، نتیجهٔ تعامل نیروهای طبیعت و محصول تأثیر و تأثرهای ژنتیک، زیست‌محیطی و اجتماعی است و کار نویسندهٔ رمان طبیعت‌گرا، این است که جوهرهٔ جسمانی انسان را در تعامل با محیط اطرافش، در آثار خود به تصویر بکشد. (Burgess, 2024)

در مقاله‌ای با عنوان «طبیعت‌گرایی در ادبیات، ویژگی‌ها و نویسندگان» به قلم کرتانا پراکاسام (۲۰۲٤) نیز آمده است که «طبیعت‌گرایی در بیشتر موارد، جنبه‌های تاریک و چالش‌برانگیزِ وجود و هستیِ آدمی را می‌کاود و شخصیت‌ها و روابطشان را در محیطی خشن و بی‌رحم به تصویر می‌کشد» (Prakasam, 2024). در همین مقاله، ویژگی‌های آثار طبیعت‌گرا به ترتیب زیر توضیح داده شده‌اند:

جبرگرایی: مطابق با این مفهوم کلیدی، شخصیت‌های داستان، ساخته و پرداختهٔ عوامل محیطی، ژنتیکی و شرایط اجتماعی‌اند.

بدبینی: آثار طبیعت‌گرا اغلب دیدگاه بدبینانه‌ای از جهان را پیش چشم خواننده می‌گذارند.

مشاهدات عینی و جزءبه‌جزء: نویسندگان طبیعت‌گرا، توجه ویژه‌ای به جزئیات نشان می‌دهند و زمان و مکان و شخصیت‌ها و موقعیت‌ها را مفصّل و با جزئیات فراوان توصیف می‌کنند... .

جبرگرایی اجتماعی: عوامل اجتماعی که بر تمام جنبه‌های زندگی شخصیت‌ها تأثیر می‌گذارند، شامل فقر و فلاکت، طبقهٔ اجتماعی و هنجارها و رسم و سنت‌های جامعه است.

تنازع و تلاش برای بقا و اهمیت غرایز: در آثار طبیعت‌گرا، تأثیر طبیعت روی غرایز و رفتارهای بشری، مورد توجه ویژه قرار می‌گیرد و مکانیزم‌های اولیه‌ای که شخصیت‌ها برای بقا به کار می‌گیرند و نیز غرایز حیوانی آن‌ها، در کانون توجه نویسنده قرار دارد و انسان در کسوت حیواناتی با غرایز اولیهٔ خود به تصویر کشیده می‌شود (Prakasam, 2024).

جبر فرهنگی و اجتماعی که خود تا اندازه‌ای زاییدهٔ جبر طبیعت و عوامل طبیعی همچون جغرافیای محیط است، از همان ابتدای رمان عروس پاکستانی، خود را نشان می‌دهد. نخستین کلمات و جملات رمان، قاسم ده ساله را به تصویر می‌کشند که وامانده در زنجیر فرهنگ و آداب قبیله، باید با دختری که چندین و چند سال از خود وی بزرگ‌تر است و می‌توانسته به عقد پدرش درآید، ازدواج کند و علاوه بر آن، باید بار سنگین مسئولیتی را که پدرش با بخشیدن اسلحه‌ای سرپر به وی، بر دوش او می‌گذارد، بر شانه‌های نحیفش تحمل کند.

زندگی سخت و طاقت‌فرسا در کوهستان، قاسم را به چهارمیخ پختگیِ زودرس کشیده بود؛ طوری که او درکی از دوران بچگی نداشت و اصلاً نمی‌دانست خردسالی چیست. از همان دوران طفولیت، مسئولیت‌های سنگین بر دوشش گذاشته بودند و در ده سالگی، مردی شده بود که تمامی بایدها و نبایدهای نیرومند اخلاقی و رفتاری را که زندگی قبیله‌اش بر پایهٔ آن‌ها شکل گرفته بود، می‌دانست و به جا می‌آورد. (Sidhwa, 1983: 1).

بی‌گمان جبرِ زیستی نیز در اینجا مشهود است و آنچه نه‌تنها قاسم، بلکه سخی و پدران آن‌ها و پدرانِ پدرانشان، هرگز هیچ نیرو و توانی برای کنترل و ارادهٔ آن‌ها نداشته و ندارند –یعنی تعیین جنسیت و مرد یا زن به دنیا آمدنشان– تأثیر تعیین‌کنندهٔ خود را در نوع مسئولیتِ تحمیلی، برجای گذاشته و می‌گذارد؛ چراکه اگر قاسم یا هر مرد دیگری در داستان، دختر به دنیا آمده بود، زنجیری از نوع و رنگی دیگر بر دست و پای اراده‌اش می‌پیچید؛ البته گزیری و گریزی از زنجیر نبود، و کودک به‌دنیاآمده، چه دختر چه پسر، پیش و پس از تولد، در چنبرهٔ نیروهایی اسیر می‌شد که زندگی و سرنوشتش را تعیین می‌کردند و مفهوم

ارادهٔ آزاده را در زندگیش بی‌معنا می‌ساختند؛ همچنان که زیتون و افشان و مادران آن‌ها و مادرانِ مادرانشان نیز از همان کودکی زیر بار مسئولیت‌های سنگین، قامتشان دو تا می‌شد:

دختر بچگان خُردسال که برادران و خواهرانِ هنوز هم کوچک‌تر از خودشان را بر پشتشان نشانده یا روی دوششان سوار کرده بودند، در غروب روزهای تابستان به کوچه می‌ریختند و هنگامی که لی‌لی و شش خانه بازی می‌کردند، سر و گردن نوزادان سوارشده بر پشت و دوششان به‌طرز خطرناکی تکان می‌خورد و این ور و آن ور می‌شد. (Sidhwa, 1983: 40).

و به این ترتیب، علاوه بر زنجیر فقر و فلاکتی که بر پایشان تنیده شده بود، از همان خردسالی مسئولیت سنگین بزرگ‌کردن برادران و خواهران کوچک‌تر از خودشان بر آنان تحمیل می‌شد و هنگامی نیز که زنانی مانند افشان، دقیقاً مانند قاسم و سخی و پدران و پدرانِ پدرانشان، بدون هیچ اراده و اختیاری ازدواج می‌کردند، در همان مسیری که از پیش برایشان تعیین شده بود، راه می‌پیمودند و چاره‌ای جز پذیرفتن سرنوشت خود نداشتند:

افشان سرنوشتش را با رغبت و رضایت پذیرفت. به مادرشوهرش کمک می‌کرد، دانه‌های ذرت را از شاخ‌وبرگ‌های خشک‌شدهٔ آن جدا می‌کرد، به آب و غذای دو بُزی که داشتند رسیدگی و از آن‌ها مراقبت می‌کرد و شادمان و راضی، کارهای روزانه‌ای را که وظیفه‌اش بود، انجام می‌داد. (Sidhwa, 1983: 3).

بنابراین در رمان عروس پاکستانی، تنها قاسم و سخی و سردار و مصری خان و ارباب نیستند که طعم کودکی را نچشیده‌اند و از همان خُردسالی در زیر بار مسئولیت‌های تحمیلی و جبر زیستی و اجتماعی و فرهنگی، قامتشان دو تا شده است؛ بلکه زنان و دختران داستان هم مانند زیتون و زهره و افشان و مریم و دیگران، طعم خردسالی را نچشیده‌اند و همانند مردان و پسران داستان، در بند جبر زیستی و اجتماعی و فرهنگی‌اند.

در همان ابتدای داستان و در فصل اول، جبر زیستی از نوعی دیگر، زندگی قاسم و پسران و دختران و زنش، یعنی افشان را به کلی دگرگون می‌سازد، بی‌آنکه کاری از دست هیچ مَردی یا زنی برآید.

ابتلا بیماری، سرنوشت کاملاً متفاوت و پیش‌بینی‌نشده‌ای را برای قاسم و خانواده‌اش رقم می‌زند و به همان اندازه که قاسم در برابر نیروی بیماری ناتوان است و چاره و اراده‌ای از خود نمی‌تواند داشته باشد، افشان نیز دستان کاملاً بسته‌ای دارد و در برابر نیروی بزرگ‌تر از ارادهٔ فردی، سَر خَم می‌کند.

تا آن زمان که قاسم به سی‌وچهار سالگی رسیده بود، قاسم و افشان سه تا از بچه‌هایشان را از دست داده بودند: دو بچه بر اثر بیماری تیفوئید مرده بودند و یکی هم از بلندی سقوط کرده بود. البته این موضوع خیلی هم اهمیت نداشت چون هنوز دو پسر و یک دختر دیگر داشتند که از بلا و بیماری جان سالم به در برده بودند، که در کل تعداد قابل‌قبولی بود. تا اینکه مردی فراری اهل قرقیزستان شوروی، گذرش به آنجا افتاد؛ یک روز در آنجا ماند و رفت، و هنوز یک ماه نشده بود که شنیدند بر اثر آبله مرده است. (Sidhwa, 1983: 5).

تمام افراد خانوادهٔ قاسم هم به آبله مبتلا می‌شوند و می‌میرند و او، تک و تنها «در برابر دیوِ بی‌رحم و بی‌انصاف مرگ که شتابان و نابهنگام آمده بود، چاره‌ای جز سر خم‌کردن نداشت» (Sidhwa, 1983: 6).

در برابر آبله و تیفوئید و «ماتا» –الههٔ بیماری– که بی‌اعتنا به خواستِ بندگان، به درد و رنج، مبتلایشان می‌کند، تبعیض مردانه‌ای علیه زن وجود ندارد و تفاوتی میان پسر و دختر نیست. قاسم، دلشکسته و تنها، با وساطت یکی از مردان هم‌قبیله‌ای خود، به‌عنوان نگهبان در یک بانک انگلیسی در جلندور مشغول به کار می‌شود، اما چندی نمی‌گذرد که امواج سهمگین تلاطمات سیاسی، زندگی او و میلیون‌ها نفر دیگر را در هم می‌پیچد و بنیاد بودنشان را به بازی می‌گیرد. موضوع تجزیهٔ هند پیش می‌آید. «هند، جراحی دلسوز و کارکشته می‌خواست، اما انگلیسی‌ها که غرق در امورات داخلی خود، فرصتی برای سر خاراندن نداشتند، با عجله و سرسری، سلّاخیش کردند» (Sidhwa, 1983: 7). بخشی از نیروهایی که سرنوشت هندی‌ها و

پاکستانی‌ها را فراتر از ارادهٔ خود آن‌ها رقم می‌زد، انگلیسی‌ها هستند که البته آن‌ها نیز از دایرهٔ جبر و بی‌ارادگی در برابر نیروهای دیگر یا از جنس دیگر، بیرون نیستند. معادلات جهانی و شرایط سیاسی و اجتماعی درون بریتانیا و بیرون از آن، انگلیسی‌ها را به پیش می‌راند. هندی‌ها و پاکستانی‌های داستان، نه‌تنها کنترل بر پیشبرد امور و سرنوشت خود ندارند، بلکه حتی نمی‌توانند چگونگی روند آن‌ها را هم پیش‌بینی کنند.

تا آخرین لحظه هیچ‌کس نمی‌دانست که این تقسیم سرزمینی به چه صورتی خواهد بود. انتظار همگانی این بود که لاهور به هند تعلق بگیرد، چراکه تعداد بسیار زیادی هندوی ثروتمند در آن زندگی می‌کردند. اما این‌گونه نشد و لاهور، بخشی از پاکستان شد. از آن طرف جلندور که مقرّ و خاستگاه سیک‌ها بود و قاعدتاً باید بخشی از پاکستان می‌شد، به هند تعلق گرفت. (Sidhwa, 1983: 7).

اما مهم‌تر از تمامی این عوامل، بزرگ‌ترین نیرویی که در این رمان سرنوشت شخصیت‌ها را رقم می‌زند و در جدالی نابرابر، همواره بر آن‌ها و ارادهٔ ناچیزشان پیروز می‌شود، طبیعت است؛ طبیعتی که انسان‌ها را زاده است، همان‌گونه که سایر حیوانات را زاده و به آن‌ها غرایزی طبیعی برای بقا بخشیده است، اما در برابر درد و رنج‌هایشان، بی‌تفاوت است و دلسوزی و رحمی در وجودش نیست.

در این اثرِ طبیعت‌گرا، انسان‌ها بخشی مادی از طبیعت‌اند. هیچ نیروی مافوق طبیعی در وجودشان نیست. هیچ روح و فرّ و نیروی اثیری، از حیوانات متمایزشان نمی‌سازد و در برابر طبیعت و حیوانات درنده‌ای که بخش مهمی از نیروهای طبیعت‌اند، هیچ تفاوتی با حیوانات دیگر ندارند: در قالب حیوان توصیف می‌شوند، به شکاری برای حیوانات درنده تبدیل می‌شوند و در چنگال غرایز خود، اسیرند، همان‌گونه که هر حیوان دیگری اسیر است. بسیار پیش می‌آید که شخصیتی در عروس پاکستانی، حیوان خوانده شود و دقیقاً با ویژگی‌هایی توصیف شود که مختص حیوانات است. برای نمونه، کارول در جایی می‌گوید:

هیچ وقت تصویر آن مرد قبیله‌ای از جلوی چشمانم محو نمی‌شود که از کمینگاهش بیرون پرید و چیزی نمانده بود که روی ما بپرد و سر و صورتمان را چنگ بزند. حیوان تمام‌عیاری بود، کثیف و با چشمانی که خوی وحشیگری از آن می‌بارید، آنجا ایستاده بود و به ما زل زده بود، تا جایی که نتوانستم دوام بیاورم. (Sidhwa, 1983: 94).

در تمام مدتی که سخی، یونس مصری خان و سایر مردان قبیله در کوه‌های اطراف به شکار زیتون رفته‌اند، صحنه از پی صحنه خلق می‌شود که در آن حیوانیت شخصیت‌ها، با تمام وجود، خود را نشان می‌دهد: به‌طور غریزی با یکدیگر به‌صورت اسرارآمیزی ارتباط برقرار می‌کنند؛ با هوش غریزی حیوانی درنده، رد شکارشان را دنبال می‌کنند؛ در همان کُنج و شِکَن‌هایی پناه می‌گیرند که حیوانات، خود را در پناه آن‌ها از خطر، نجات می‌دهند؛ از همان جاهایی آب می‌نوشند که حیوانات، خود را سیراب می‌سازند و سرانجام با همان بی‌رحمی، بی‌تفاوتی و شهوت و خوی درندگی که در حیوانات وجود دارد، هم مورد حملهٔ حیوانات قرار می‌گیرند و هم به آن‌ها حمله می‌کنند. در مواجهه با طبیعت و حیواناتی که بخشی از طبیعت‌اند، تفاوتی میان شخصیت‌های رمان با حیوانات وجود ندارد. تفاوت میان زن و مرد که دیگر مطرح‌کردنش هم مضحک است. یک نمونه از این مواجهات، روبه‌رویی زیتون با لاشخور، و نمونهٔ دیگر، روبه‌رویی دو مرد با یک پلنگ است.

لاشخور بود... گردن لخت و بی‌پَرَش را کش آورده بود و با چشمان قرمزش به دخترک زُل زده بود. زیتون سنگی را برداشت و به طرفش پرتاب کرد. لاشخور، ناشیانه خود را روی پاهایش جابه‌جا کرد و با بال‌های بزرگ و وحشتناکش که پهنایشان به سه متر می‌رسید و بدون تقارن و تعادل تکان می‌خورد، تلوتلوخوران و وحشیانه مانند دیوی ترسناک به طرف زیتون آمد. زیتون فریاد زد: «می‌خواهی مرا بخوری؟ می‌خواهی مرا بخوری؟ من زنده‌ام... من زنده‌ام.» (Sidhwa, 1983: 158-159).

در صحنه‌هایی نیز که پلنگی مردی را می‌کُشد و سپس خودِ آن به دست مرد دیگری کشته می‌شود، مواجهه، از هردو طرف، وحشیانه و در حقیقت، روبه‌رویی دو حیوان درنده است که در میدانِ طبیعتی بی‌رحم و بی‌تفاوت، اتفاق می‌افتد. برای

طبیعتی که بی‌تفاوت، نظاره‌گر این تنازع‌های خونین است، فرقی نمی‌کند که پلنگ، مرد را بکشد یا مرد، پلنگ را، یا هردو کشته شوند:

مرد قبیله‌ای... به جسد دوستش نزدیک شد که پلنگ پاره‌پاره‌اش کرده و از ریخت اولیه انداخته بود. جسد را برگرداند و به صورتش نگاه کرد. ...مَرد میان‌سال نیرومندی با صورتی پهن و از ته تراشیده‌شده، راه خود را جدا کرد و در حالی که با خشم و غضب فراوان ناله و شیون می‌کرد، به محل نزاع مَرد و پلنگ پرید. مرد شروع به نفرین و ناسزای پلنگ مُرده کرد و پوست ضخیم آن را زیر باران مشت و لگدهای نیرومند خود گرفت.

سپس نشست و با پنجه‌های خون‌آلود، چشمان پلنگ را از حدقه درآورد. بعد از آن به صورت پلنگ، تف انداخت و با سنگ بزرگی، لاشهٔ خون‌آلود آن را تا جایی که می‌توانست، کوبید و بعد از آن هم، اندام‌های تناسلی حیوان را برید. (Sidhwa, 1983: 160-161)

به این ترتیب، وحشیگری و خوی درندگی انسان در رمان عروس پاکستانی، کمتر از درنده‌خویی پلنگ و لاشخور نیست و حس حیوانی لاشخور و پلنگ نیز قوی‌تر از غرایز حیوانی انسان‌های داستان نیست.

۳- نتیجه‌گیری

براساس آنچه گفته شد، رمان «عروس پاکستانی»، اثر باپسی سیدوا، اثری فمینیستی نیست، بلکه اثری طبیعت‌گرا است. زیرا جبرگرایی بدبینانه‌ای در رگ‌رگ رمان جاری است که مانع از تصور خاستگاهی معنوی برای شخصیت‌ها می‌شود و آن‌ها را به چارچوب سرشار از غریزهٔ جسمانیت تقلیل می‌دهد. شخصیت‌ها غرق در فلاکت و مشقت، و ساخته و پرداختهٔ عوامل محیطی، ژنتیکی و اجتماعی هستند. طبقهٔ اجتماعی، هنجارها و رسم و سنت‌های جامعه، ارادهٔ آزادی برای فرد به جا نمی‌گذارد و تنازع بقا در فضای تنگ و تیره، چنان دست‌وپاگیر و عمیق و حیاتی است که جایی برای اندیشیدن به هدفی دیگر نمی‌ماند.

٤- منابع

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۹٤). **زمستان**. تهران: نشر زمستان.

سعدی، شیخ مصلح‌الدین. (۱٤۰۱). **گلستان سعدی**. ویراستار، غلامحسین یوسفی. چاپ شانزدهم، تهران: خوارزمی.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷٦). **مثنوی معنوی**. ویراستار، عبدالکریم سروش، براساس نسخهٔ قونیه، چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

Arshed Bukhari, S. M.M., Khan, D. M.A., & Riaz, A. (2024). "Female Objectification in Anglophone Literature: A Critical Feminist Analysis of the Pakistani Bride by Bapsi Sidhwa". **Al-Aijaz Research Journal of Islamic Studies and Humanities**, 8(1), 1-12.

Beniwal, G., Rana, Dr. S. (2021). "Women's Submissiveness in Bapsi Sidhwa's The Pakistani Bride". **International Journal of Modern Agriculture**, 10(2), 997-10020

Burgess, A. (2024). "**Naturalism**" in Britannica. Last Updated: Jul 11, 2024. Retrieved: Aug 24, 2024. http://www.britannica.com/art/novel/Naturalism.

Desai, A. (2007). **Introduction to The Pakistani Bride**. Minneapolis: Milkweed Editions.

Iqbal, M., Parveen, Kh., & Hussain, R. (2024). A Comparative Study of The Pakistani Bride by Bapsi Sidhwa vs. Fasting, Feasting by Anita Desai in Terms of Marxist-Feminist Perspective. **International Journal of Contemporary Issues in Social Sciences**, 3(1), 2208-2215.

Malik, Sh., & Anwar, N. (2020) Female Corporeality and the Sublimation of Pain: A Study of The Pakistani Bride by Bapsi Sidhwa. **NUML *Journal of Critical Inquiry***,18(2), 2205-2215.

Movva, S. L., et al. (2023). Transcending Patriarchal and Cultural Construct in Bapsi Sidhwa's The Pakistani Bride. **Theory and Practice in Language Studies**, 13(8), 2070-2075.

Prakasam, K. (2024). **Naturalism in Literature Characteristics and Authors**. Last Updated April 11, 2024. Retrieved: Aug 24, 2024. http://booklumos.com/naturalism-in-literature

Sidhwa, B. (1983). **The Pakistani Bride**. Minneapolis: Milkweed Editions.