

فصلنامهٔ لسان مبین (پژوهش ادب عربی)

(علمی - پژوهشی)

سال هفتم، دورهٔ جدید، شماره بیست و چهارم، تابستان ۱۳۹۵، ص ۳۷-۵۸

خوانش ساختارشکنی تقابل‌های دوگانه در رمان «یومیات مطلقه» (بر اساس دیدگاه‌های هلن سیکسو)*

حامد صدقی، استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی

سید عدنان اشکوری، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی

علی اصغر حبیبی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل

مجتبی بهروزی، دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی

چکیده

اصطلاح تقابل‌های دوگانه یکی از اساسی‌ترین مفاهیم نقد ساختارگرایی، پس‌اساختارگرایی، زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی است که ضمن ریشه داشتن در نظریات سوسور و بر نظریه‌های ساختارشکنی دریدا تکیه دارد. هلن سیکسو (۱۹۳۷م-) نویسنده و فمینیست فرانسوی به تأسی از دریدا (۱۹۳۰-۲۰۰۴م) و لاکان (۱۹۰۱-۱۹۸۱م) در نظریهٔ شالوده‌شکنی خود به واژگونه کردن تقابل‌های دوگانه اعتقاد دارد. هیفاء بیطار (۱۹۶۰م-) نویسندهٔ معاصر سوری است که در آثار خود جایگاه کنونی زنان را در جوامع سنتی و عربی ارزیابی می‌کند. رمان «یومیات مطلقه» اولین رمان وی است که نویسنده در آن، در پی انتقام گرفتن از قوانین ظالمانهٔ کلیسا در حق زنان بر می‌آید و برای بازیابی هویت زنان در پی واژگون کردن تقابل‌های دوگانهٔ جامعهٔ مردسالار تلاش می‌کند. این جستار در خوانشی ساختارشکنانه، تقابل‌های دوگانهٔ اصل/دیگری، کنشگری/کنش‌پذیری، عشق/ازدواج سنتی و سکوت/سخن گفتن را- که در رمان حضوری پررنگ دارند- بر مبنای تئوری‌های سیکسو تحلیل کرده است. مهم‌ترین نتیجهٔ حاصل از تحلیل رمان مذکور را می‌توان به مواردی از قبیل تلاش هیفاء برای بازسازی اصالت زنان، دگرگون‌سازی تقابل‌های دو تایی نظام مردسالار و نوشتن تجربه‌های شخصی او اشاره نمود، که خمیرمایهٔ تئوری‌های سیکسو را تشکیل می‌دهد.

کلمات کلیدی: تقابل‌های دوگانه، سیکسو، هیفاء بیطار، یومیات مطلقه.

*- تاریخ وصول: ۹۳/۰۶/۳۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۰۱/۲۱
نشانی پست الکترونیکی نویسنده: sedgi@tmu.ac.ir

۱. مقدمه

۱-۱ بیان مسأله

فمینیسم فرانسوی حرکتی روانشناختی - زبانشناختی و گاه رادیکال است که با پیشگامی هلن سیکسو (Helene Cixous - ۱۹۳۷)، ژولیا کریستوا (Julia Kristeva - ۱۹۴۱) و لوس ایریگاری (Luce Irigaray - ۱۹۳۲) شکل گرفت. (تسلیمی، ۱۳۸۸ش: ۲۵۲-۲۵۳) این حرکت - که ادبیات را تبلور دیدگاهی مردسالارانه می‌داند - از نظریات زبان‌شناسانه و دیدگاه‌های ساختارشکنی ژاک دریدا (Jacques Derrida, ۱۹۳۰-۲۰۰۴) مکتب تحلیل روانی ژاک لاکان (Jacques Lacan, ۱۹۰۱-۱۹۸۱) تأثیر پذیرفته است. دریدا معتقد است که اندیشه‌های فلسفی - علمی و زیربنای تفکر غرب در محیطی دو قطبی قرار دارند و بر محور تقابل‌های دوگانه می‌چرخند. از همین رو، دریدا در شالوده‌شکنی خود به واژگونه کردن سلسله مراتب پایگان در تقابل‌های دوگانه معتقد است. سیکسو به تاسی از ضدیت با ذات‌گرایی در ساختارشکنی دریدایی، درباب مرکز‌گرایی و احلیل محوری یا قضیب محوری (Phallogentrism)^۱ سخن می‌راند و با تکیه بر تقابل‌های دوگانه در زبان، برخی آرای خویش را ارائه می‌دهد که در پیکان حملات وی، انتقاد از نگاه مردانه و در اصطلاح «نرینه محوری» برجسته‌تر می‌نماید.

هیفاء بیطار نویسنده زن سوری است که در تمامی رمان‌های خود به مسائل زنان، رنج‌ها و دردهای آنان می‌پردازد، زنان را در جوامع عربی به سنت شکنی نظام مردسالار دعوت می‌نماید. این جستار اولین رمان وی را با نام «یومیات مطلقه» بر اساس دیدگاه‌های سیکسو مورد تحلیل قرار می‌دهد. رمانی که نویسنده در آن برای بازیابی هویت زنان، متأثر از جنبش فمینیست ادبی اروپا و بخصوص فرانسوی، در پی واژگون کردن هنجارها، ارزش‌ها و تمامی تقابل‌های دوگانه جامعه مردسالار برمی‌آید. بیطار در این رمان با تلاش در ساختارشکنی و وارونه‌سازی تقابل‌های دوتایی و نوشتن تجربه‌های شخصی تا حدود زیادی به تئوری ساختارشکنی تقابل‌های دوگانه «هلن سیکسو» نزدیک شده است. از این رو، پژوهش حاضر براساس نظریه ساختارشکنی تقابل‌های دوگانه هلن سیکسو، چند تقابل دوتایی از رمان «یومیات مطلقه» را بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که شخصیت اصلی رمان مذکور با واژگون کردن این تقابل‌ها و به چالش کشاندن بنیان‌های احلیل محوری، چگونه نقش زنانه تازه‌ای می‌پذیرد. برای این منظور، جستار حاضر از خلال نقد ساختارشکنی‌های دوگانه رمان یومیات مطلقه، در پی پاسخ‌گویی به سؤالات زیر است:

۱. از نگاه هیفاء بیطار در رمان یومیات مطلقه، اساسی‌ترین کنش‌هایی که زنان در یک جامعه

مردسالار برای بازیابی هویت و اصالت وجودی خویش چیست؟

۲. هیفاء بیطار در ساختارشکنی تقابل‌های دوتایی تا چه میزان به دیدگاه‌های هلن سیکسو نزدیک

شده است؟

با این فرض که:

۱. مبارزه با دیگر انگاری زن، آزادی در سخن راندن از عشق، ایستادگی در برابر نگاه سنتی به ازدواج و تأکید بر کنشگر بودن زن به جای کنش پذیری او، اصلی ترین کنش هایی است که نویسنده در رمان خود برای بازیابی هویت او اصالت زن ارائه می دهد.
۲. هیفاء بیطار در رمان مورد بحث تا حد زیادی به دیدگاه های هلن سیکسو در ساختارشکنی تقابل های دوگانه نزدیک شده است.

۲-۱ پیشینه تحقیق

تقابل های دوگانه، یکی از اساسی ترین مفاهیم در نقد ساختارگرایی، پساساختارگرایی و نظریات زبان شناسی و نشانه شناسی به شمار می آید. بدیهی است که این نظریه، توجه ناقدان و نویسندگان بسیاری را جلب نماید تا بر اساس آن به نقد آثار ادبی پردازند. از جمله مهم ترین تألیفاتی که بر اساس تقابل های دوگانه نوشته شده است، مقالاتی است؛ مانند «بررسی تقابل های دوگانه در رمان روی ماه خداوند را ببوس» نوشته غلامحسین شریفی ولدانی و کلتوم میری اصل که نویسندگان در این اثر بر اساس مکتب ساختارگرایی به بررسی تقابل های «روساخت» و «ژرف ساخت» رمان مذکور می پردازند. مقاله «تقابل های دوگانه در شعر محمد رضا احمدی»، اثر یحیی طالبیان و همکاران؛ همچنین مقاله «بررسی تقابل های دوگانه در ساختار حدیقه سنایی» از محمد امیر عبیدی نیا و علی دلانی میلان که نویسندگان این دو مقاله اخیر نیز تنها بر اساس مکتب ساختارگرایی به تحلیل تقابل های دوگانه در رمان های مذکور پرداخته اند.

بی شک تحلیل رمان بر مبنای دیدگاه های فمینیستی، موضوعی است که محور اصلی پژوهش های بی شمار قرار گرفته است، بدین سبب نقد آثار نویسندگان زن و تحلیل آن بر مبنای تئوری های نقد معاصر و بویژه فمینیستی در کانون توجه بسیاری قرار گرفته است و تعداد اندکی از این پژوهش ها، بر اساس تئوری های فمینیستی به صورت کلی به نقد تقابل های دوگانه پرداخته اند. از آن جمله، مقاله «دوگانگی و تقابل در رمان-های سحر خلیفه» از علی باقر طاهری نیا و روح الله مهدیان طریقه است که نویسندگان تنها در بخشی از مقاله و به صورت گذرا فقط یک تقابل دوگانه را از منظر فمینیستی تحلیل کرده اند؛ اما با وجود کثرت و تنوع مقالات نقد فمینیستی، تاکنون هیچ پژوهشی در راستای نقد فمینیستی رمان های هیفاء بیطار صورت نگرفته است، هرچند برخی نویسندگان، گاه به صورت اجمالی به سبک و بن مایه های آثار او اشاراتی داشته اند. مقاله «بازتاب رنج های زن عرب در رمان های هیفاء بیطار» نوشته نیازی و همکاران از جمله پژوهش هایی به شمار می آید که به شکلی جامع تر به تحلیل رمان های هیفاء بیطار پرداخته است، هرچند در این اثر نیز به اندیشه های فمینیستی هیفاء کمتر اشاره ای شده است. با این اوصاف، مقاله حاضر که با رهیافتی متفاوت نسبت به سایر پژوهش ها، نقش زن را در رمان «یومیات مطلقه» با رویکرد ساختارشکنی تقابل های دوگانه بر مبنای دیدگاه-های هلن سیکسو تحلیل می کند، پژوهشی نو تلقی می گردد.

۳-۱ مبنای نظری پژوهش

بن مایه نظری این پژوهش مبتنی بر رویکرد ساختارشکنی «تقابل های دوگانه» هلن سیکسو است. هلن (الن) سیکسو که به فرانسوی سیزو نامیده می شود، در اوج حوادث تاریخی الجزایر به دنیا آمد. خانواده سیکسو به فرانسه مهاجرت و در آنجا سکنی گزیدند. این هویت نژادی و ملی چندگانه (شجره نیاکانش شاخه هایی از مراکش، اتریش، مجارستان، آلمان و چک دارد) هیفاء را در برزخ تقابل ها و می نهد. (فرحبخش و بزرگی، ۱۳۹۱ش: ۱۰) سیکسو به تأسی از ژاک دریدا و لاکان، رویکرد شالوده شکنانه ای به نظام تقابل های دوتایی داشته و معتقد است که تحلیل محوری در پی تثبیت معنا به واسطه مجموعه ای از تقابل های دوگانه است که خود وابسته به تقابل نخستین؛ مرد/زن و ضامن نظام مردسالارانه هستند. وی با استفاده از دیدگاه فروید (Freud, ۱۸۵۶-۱۹۳۹) معتقد است؛ ویژگی هایی که تحت عنوان «زنانگی» می شناسیم، در برخی مراحل زندگی به علت نظام مردسالاری تا حدی سرکوب می شود؛ اما مجدداً زمینه ظهور و بروز پیدا می کند. (مشیرزاده، ۱۳۸۳ش: ۱۶۴) سیکسو بر این باور است که باید در تقابل های دوگانه، وارونه سازی انجام پذیرد و تقابل هایی که در آن ها برتری از آن مردان است، معکوس گردد. به زعم سیکسو، مناسبات اجتماعی نمی تواند مردانگی را به عنوان مفهومی برتر و مثبت، و زنانگی را در نقش تابع و منفی رمزگذاری کند. اشارات مستقیم وی به تعبیری چون «لوگوس محوری» (Logocentrism) و «نره محوری» (Phallogocentrism) تقریباً تردیدی باقی نمی گذارد که وی «در صدد خوانشی دریدایی از سنت فلسفی یا فرهنگی مسلط بوده است». (یزدانبجو، ۱۳۸۶ش: ۱۴۹) سیکسو اعتقاد دارد که نظام مردسالار باعث شده تا زن در فلسفه و ادبیات همواره در سوپیه انفعال جا داده شود. (همان: ۱۵۳-۱۵۵) این تئوری های فمینیستی سیکسو در ادامه به عنوان ابزار نقد و تحلیل رمان یومیات مطلقه به کار گرفته می شوند و بدین ترتیب جستار پیش رو در پی خوانش ساختارشکنانه تقابل های دوگانه: اصل / دیگری، کنشگری / کنش پذیری، سکوت / سخن گفتن، عشق / ازدواج اجباری بر می آید تا تلاش هیفاء بیطار را برای وارونه سازی تقابل های مذکور در جوامع مردسالار تشریح نماید.

۲. بحث

۱-۲ هیفاء بیطار

هیفاء بیطار در سال ۱۹۶۰م. در شهر ساحلی لاذقیه در خانواده ای اهل دانش و فرهنگ (مادر استاد فلسفه، پدر استاد زبان و ادبیات عربی) دیده به جهان گشود. وی پس از گذراندن تحصیلات ابتدایی تا دبیرستان در شهر لاذقیه، سرانجام در رشته پزشکی دانشگاه تشرین پذیرفته و در سال ۱۹۸۲م. فارغ التحصیل شد و از دانشگاه دمشق تخصص چشم پزشکی اخذ نمود. هیفاء پس از بازگشت به زادگاهش در مقام پزشک بیمارستان لاذقیه به فعالیت مشغول می شود. وی نوشتن

را ابتدا با نگارش مقاله های داغ اجتماعی و داستان های کوتاه و نقدهای ادبی در روزنامه های داخل و خارج سوریه آغاز کرد. از مهم ترین دستاوردهای ادبی او نگارش بیش از یازده مجموعه داستان کوتاه و ده رمان است. هیفاء همچنین در سال ۲۰۰۲م. برنده جایزه همایش «ابوالقاسم الشابی» در تونس شد. (نیازی و همکاران، ۱۳۹۰ش: ۱۱۹-۱۲۰)

شخصیت اصلی رمان های هیفاء بیطار، اغلب زنان دانش آموخته و مطلقه ای هستند که می کوشند با سنت-شکنی و به چالش کشاندن فرهنگ، تمدن و نظام مردسالاری اعتراض خود را به چنین فرهنگ و جامعه ای نشان دهند. عقایدی همچون مرکزیت زنان در زندگی، عشق آزاد، شهادت اعتراف توسط زنان، سنت شکنی، اعتراض به سلطه مردان و بیان رنج های زنان در جوامع عربی و مسیحی از جمله مفاهیمی است که در رمان های این نویسنده حضوری پررنگ دارد. او در آثارش به مبارزه با جامعه خویش می پردازد؛ «جامعه ای که زن را از کوچک ترین خصوصیات خود-یعنی اسم- نیز محروم می کند؛ زیرا زن در ابتدا؛ به عنوان مثال، دختر مفتش است و سپس همسر تاجر می شود، بدون اینکه نام یا شخصیتی مستقل داشته باشد. او ابتدا به پدر منسوب می شود و سپس به همسر.» (طاهری نیا و مهدیان طریقه، ۱۳۹۲ش: ۱۳۵)

۲-۲ خلاصه رمان یومیات مطلقه

رمان «یومیات مطلقه» (روزنگارهای یک زن مطلقه) اولین رمان هیفاء بیطار به شمار می آید. راوی داستان، اول شخص و شخصیت قهرمان داستان و درحقیقت سایه ای از نویسنده رمان است. این رمان که گاه به صورت گذشته محور (فلش بک) روایت می شود، داستان زنی مسیحی است که کلیسا وی را به جدایی موقت و چند ساله از همسرش محکوم کرده است. قهرمان رمان که با تجربه سخت جدایی از همسر مواجه می شود، در آغاز داستان احساس تنهایی می کند و حتی رؤیای بازگشت به خانه همسر خود را در سر می پروراند. این رؤیا دیری نمی پاید که با رفتارهای ناپسند همسرش بر باد می رود. شخصیت اصلی این رمان در روزهای آشفته خود، گاه به بازار جامه های کهنه پناه می برد؛ زیرا که آشفته گی جامه های ژنده و پراکنده را با سردرگمی خود سازگار می بیند. وی مدام نگران سرانجام دختر خردسال خویش در چنین جامعه ای است؛ دختری که در رفت و آمد میان خانه مادر و پدر آسیب می بیند و حتی در مقطعی بیان می کند که هنگام بازگشت از خانه پدر آثار جراحت و تنبیه بر چهره فرزندش او را آزار می دهد. قهرمان این رمان در ادامه داستان به خود می آید و در مسیر بازیابی هویت خویش، نخست به زیبایی های جسمی اش پی می برد و در مرحله بعد تصمیم می گیرد تا از شخصیت منزوی و منفعل خود خارج شود، از همین رو، بر خلاف گذشته به خواندن کتاب های مختلف علاقه مند می شود و با خواندن آن ها احساس آرامش می کند. وی در پی بازیابی هویتی خود به مسافرت اقدام می کند و حتی برخلاف هنجارهای رایج در جامعه اش قبل از گرفتن طلاق در طول سفر با مرد دیگری دوست می شود، هرچند این دوستی پایدار نمی ماند.

قهرمان رمان هیفاء بیطار، آنگاه که به اصالت وجودی خویش پی می‌برد، در یکی از دادگاه‌های طلاق با شهادت فراوان به نقد قدرت کلیسا و احکام صادر شده از سوی آن می‌پردازد و در گفتگوی خیالی با کشیش «شاید که می‌خواهد از شدت برخورد با نماینده دین مسیحی بکاهد». (حمود، ۲۰۰۰م: ۱۰۸) هیفاء این قهرمان را در ادامه اینگونه می‌پروراند که به نقد هنجارهای جوامع سنتی و بویژه عربی می‌پردازد. وی از ازدواج در این جوامع سخن می‌گوید و ازدواج را چون مالیاتی می‌داند که باید پرداخته شود. به زعم او در این جوامع مهم بستن پیوند زناشویی است و سپس برگزیدن همسر، به همین دلیل آرزو می‌کند روزی رفتارهای دختران مجرد و سرکوفت‌های درونی آن‌ها را بنویسد.

تغییر در شخصیت این قهرمان در فصل‌های بعدی چنین صورت می‌گیرد؛ وی با جسارت دست به ابتکار می‌زند و تصمیم می‌گیرد که تجربه‌های شخصی‌اش را بی‌پروا بنگارد، هر چند می‌داند نوشتن تجربه‌های شخصی یک زن در جوامع سنتی و عربی ننگ به شمار می‌آید. وی با نوشتن این تجربه‌ها هر چند با ارزش‌های جامعهٔ مردسالار سنتی و عربی ستیز می‌کند؛ اما بهای گزاف آن را با رانده شدن از نگاه جامعه و حتی پدر فریخته‌اش، می‌پردازد. این قهرمان برخلاف گذشته و این بار با وجود علاقهٔ شوهرش به ادامهٔ زندگی، از او طلاق می‌گیرد و از نگاه اشتباه جامعه به زنان مطلقه سخن می‌راند. هیفاء رمان خود را اینگونه به پایان می‌رساند که قهرمان داستان در فصل پایانی از ژرف‌ترین معانی عشق خود به دخترش سخن به میان می‌آورد و اینکه چگونه فرزندش در کنار مادر احساس آرامش و خوشبختی می‌کند.

۳-۲ تقابل‌های دوگانه در نقد پساساختارگرایی

فمینیست ساختارشکن، یکی از شاخه‌های مکتب فمینیستی است که با بهره‌گیری از دستاوردهای ساختارشکنی دریدا به نقد آثار ادبی با نگرشی زن‌محور می‌پردازد. نخستین بار نیکلای تروپستکوی (Nikolai Trubstku) ۱۹۳۸-۱۹۸۰) واج‌شناس، اصطلاح تقابل‌های دوگانه را- که از اصطلاح انگلیسی «binary opposition» اخذ شده- به کار گرفت. (احمدی، ۱۳۷۱ش: ۳۹۸) این اصطلاح یکی از اساسی‌ترین مفاهیم در نقد ساختارگرایی، پساساختارگرایی، زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی به حساب می‌رود که ریشه در نظریات نشانه‌شناسی سوسور (F. De Saussur, ۱۸۵۷-۱۹۱۳) دارد. رولان بارت (Roland Barthes, ۱۹۱۵-۱۹۸۰) نشانه‌شناس فرانسوی، بر این باور است که اساس نشانه‌شناسی بر پایهٔ تقابل‌های دوگانه استوار است. (عبیدی نیا و میلانی، ۱۳۸۷ش: ۲۷) رومن یاکوبسن (Roman, Jakobson ۱۸۹۶-۱۹۸۲) (زبان‌شناس دیگری است که متأثر از نظریات تروپستکوی و سوسور بیان می‌کند: «تقابل‌های دوگانه در {ذات} زبان نهفته‌اند و دانستن این تقابل‌ها نخستین کنش زبانی است که کودک می‌آموزد» (احمدی، ۱۳۷۱ش: ۳۹۸) و به باور لوی استروس (Claude Levi Strauss, ۱۹۰۸-۲۰۰۹) ساختار تفکر بدوی بر تقابل استوار است. (برتس، ۱۳۸۳ش: ۷۷)

اصطلاح تقابل های دوگانه در نظریات پسا ساختار گرایان بویژه شالوده شکنی دریدا نقش اساسی ایفا می - کند و از مفاهیم کلیدی آن به شمار می رود. وی با تکیه به نظریه سوسور اظهار می کند که چون دلالت هر نوع بیانی چیزی جز مجموعه تفاوت های آن با سایر دال ها نیست، مؤلفه های سازنده مدلول، حضوری ثابت ندارند؛ پس معنی متن چیزی ثابت، معین یا قطعی نیست، بلکه جلوه های متون، سیال است؛ زیرا مدلول ها همیشه معنای ثابتی ندارند هر متن می تواند بیان کننده معنایی متفاوت باشد. این تولد دائمی معنی از دل متن شامل معانی غایی می شود که تنها به دلیل تفاوت هایشان با معنی حاضر، آن جزئی از گفتار پنداشته می شود. (داد، ۱۳۸۵: ش: ۸۲) (دریدا همچنین با تغییرات اساسی که در نظام فکری غرب پدید آورد، مفهوم تقابل های دوگانه را هم دگرگون ساخت. (مقدادی، ۱۳۷۸: ش: ۱۶۸) به عقیده وی اندیشه های فلسفی - علمی در زیربنای تفکر غرب در زندانی دو قطبی قرار دارند و بر محور تقابل های دوگانه می چرخند. در حقیقت، نظریه دریدا بدون آگاهی از تقسیم بندی دو قطبی (مجاز / حقیقت) در زبان، قابل درک نیست. (فتوحی، ۱۳۸۷: ش: ۲۹) اصولاً دریدا در شالوده شکنی خود به واژگونه کردن سلسله مراتب پایگان در تقابل های دوگانه معتقد است. تئوری بحث دریدا مبنی بر واژگونی و تخریب زوج های دوتایی، حاوی استعداد انقلابی مارکسیستی (انقلاب در طبقه) و فمینیستی (انقلاب در جنسیت) است که اساس بحث تقابل های دوگانه آن «نتیجه منطقی بحث های نشانه شناسیک است.» (احمدی، ۱۳۷۱: ش: ۳۹۸)

۴-۲-۱ تقابل های دوگانه در رمان یومیات مطلقه

۱-۴-۲ اصل / دیگری

از اساسی ترین تئوری های فمینیستی و فمینیسم ساختار شکن، نظریه مردسالار بودن جامعه بشری است. این دیدگاه برآمده از نظریه فمینیستی سیمون دوبوار (Simone De Beauvoir), ۱۹۰۸-۱۹۸۶ است که با تأثیرپذیری از اگزیستانسیالیسم ژان پل سارتر (Jean Pual Sarter) , ۱۹۰۵-۱۹۸۰) آن را طراحی نمود. سارتر در نظریه خود، ماهیت را عنصری دانسته که توسط جوامع شکل می گیرد و فرعی است و اصل وجود است. (محمدی و صادقی، ۱۳۹۲: ش: ۵-۶) سیمون دوبوار به پیروی از این نظریه، بیان داشت که فرهنگ و تمدن مردسالاری باعث شده تا زن از وجود اصلی خود به دور افتد. او می گوید: «هیچ کس زن به دنیا نمی - آید. بلکه رفته رفته زن می شود؛ زیرا این تمدن است که در کلیت خود مخلوقی را به نام مؤنث می آفریند، از این رو در فرهنگ ما جنس مذکر همیشه منشأ خلاقیت، پویایی، تسلط، ماجراجویی و خرد است؛ اما جنس مؤنث همیشه منفعل، تسلیم، ترسو، احساسی و سنت گر است.» (داد، ۱۳۸۵: ش: ۴۸۵)

سیکسو تحت تأثیر این اندیشه، ریشه تمامی تقابل های دو ارزشی را تقابل های بنیادین مرد / زن می داند که در آن مرد با همه چیز فعال، فرهنگی، نورانی، والا و عموماً مثبت ربط می یابد و زن تداعی گر تمامی چیزهایی است که منفعل و طبیعی، تاریک، پست و عموماً منفی تلقی

می‌شوند. (تانگ، ۱۳۸۷ش: ۳۵۶-۳۵۷) از این گذشته در تقابل مرد/ زن واژه نخست، واژه‌ای است که دومی از آن مشتق یا منحرف می‌شود. مرد «خویشتن» و زن نسبت به او «دیگری» است. او برای مرد دیگری است یا به اندیشه در نمی‌آید. پس از آنکه اندیشیدن مرد به زن پایان یابد، چیزی که از او باقی می‌ماند، نااندیشیدنی یا نااندیشیده است. (یزدانجو، ۱۳۸۶ش: ۲۰)

هیفاء بیطار در بسیاری از مقاطع داستان موضوع «دیگری» بودن زن را در جامعه مردسالار به نمایش می‌گذارد. وی در نخستین صفحات رمان، درگیری بین زن و شوهر را از زبان قهرمان داستان اینگونه بیان می‌کند: «صَارَ الْبَيْتُ سَاحَةَ حَرْبٍ وَقِتَالٍ وَدِمَارٍ، كُنْتُ أَحْسَبُهُ يُرِيدُ أَنْ يُدْمِرَنِي لِثَبَّتَ نَفْسَهُ أَنَّهُ الْأَقْوَى وَأَنَّهُ الرَّجُلُ، هَذَا الْمُتَقَفُّ الْمَدْعَى، ... رَجُلٌ شَرَقِي يَرِيدُ أَنْ يَسُوذَ وَيَحْكَمَ. « (بیطار، دون تا: ۱۷) یعنی: «خانه به میدان جنگ و خونریزی و ویرانی تبدیل شد، او را اینگونه می‌پنداشتم، که می‌خواست مرا نابود کند تا خویشتن را ثابت کند که به راستی قدرتمند است و او مرد است. این فرهنگی مدعی، ... مردی شرقی است که می‌خواهد ریاست و حکمرانی کند.» بیطار در مقاطع مختلف با بکارگیری عبارت «إنَّه الرجل» تفکر دیگری بودن زن را در جامعه مردسالار به چالش می‌کشد. جامعه‌ای که در آن حتی قوانین مطابق میل و خواسته‌های مرد وضع گردیده است و تمام تلاش زن باید مصروف گردد تا رضایت شوهر را به دست آورد و بدین شکل اسباب خوشبختی خود را فراهم آورد. راوی در مونولوگی درونی پس از آنکه قوانین جامعه مردسالار او را محکوم به جدایی از شوهر می‌کند، حال پس از گذشت چهار سال و تنها به دلیل راضی شدن شوهر، از وی خواسته می‌شود که به خانه شوهر بازگردد و هرچند زن خواستار طلاق است؛ اما به خواسته او هیچ توجهی نمی‌شود: «هَكَذَا إِذْن، يَا لَسَعَادَتِكَ يَا عَزِيزَتِي، بَعْدَ أَنْ طَحَنَتْ، وَحَقَّرَتْ بِكَ السَّنَوَاتِ الْأَرْبَعِ أَحَادِيدَ لَا تَنْتَهِي ... يَتَحَنَّنُ عَلَيْكَ الزَّوْجُ، وَيَوْمِي إِلَيْكَ بِرَأْسِهِ، يَشِيرُ إِلَيْكَ بِسَبَابَتِهِ، أَنْ تَعُودِي، هَيَّا، أَقْفَرِي، اصْرَخِي مِنَ الْفَرْحِ، أَيْةَ سَعَادَةٍ لَا تَوْصَفُ هَذِهِ، أَيْةُ سَعَادَةٍ تُشَبِّهُ النَّوْبَةَ الْعَصَبِيَّةَ الْمَسْتَبْرِيَّةَ، لَقَدْ رَضِيَ عَنْكَ الزَّوْجُ أَحْيَرًا، رَضِيَ عَنْكَ ... نَفْسِي الْمَسْكِينَةُ، هَذَا مَا يَجِبُ أَنْ يَكُونَ هَدَفُ حَيَاةٍ كُلِّ زَوْجَةٍ رِضَاءَ الزَّوْجِ، حَتَّى لَوْ كَانَ هَذَا الزَّوْجُ صُغُولًا، مَرِيضًا، مُنْحَطًّا، لَا يُهْمُ، إِنَّهُ رَجُلٌ، رَجُلٌ.» (همان: ۲۸) یعنی: «پس اینچنین است، خوش به سعادت عزیزم، بعد از اینکه خُرد شدی و چهار سال، شکاف‌ها و اختلاف‌های بی‌پایان در درون تو حفر کردند... شوهرت به تو مهر می‌ورزد و با سر و انگشتش به تو اشاره می‌کند که برگرد، بشتاب، پیر، از خوشحالی فریاد بزن، چه سعادت! این سعادت وصف‌نشدنی است، چه سعادت‌تی شبیه به حمله عصبی جنون‌آمیز و هیستریک است، شوهرت در نهایت از تو راضی شده است، از تو راضی شده ... ای من بدبخت، باید هدف زندگی هر زنی راضی کردن شوهرش باشد، حتی اگر این شوهر راهزن، مریض و منحرف باشد، مهم نیست؛ زیرا که او یک مرد است، یک مرد.»

هیفاء در متفاوت‌ترین صحنه‌ای که از قهرمان داستان خویش به نمایش می‌گذارد، شخصیت او را اینگونه پردازش می‌کند که با وجود جاری نشدن حکم طلاق، وی برخلاف سنت‌ها و قوانین جامعه از درخواست دادگاه و شوهرش سرپیچی می‌کند و اظهار می‌دارد که سال‌های

فراق، او را به دوستی با مرد دیگری کشانده است. هیفاء با ارائه تصویر این هنجار شکنی، بار دیگر، دو قطبی بودن جامعه مردسالار را اینگونه به نمایش می گذارد: « وَ يَرُدُّ صَاحِبُ السِّيَادَةِ بِصَوْتٍ مُرْتَجِفٍ: أَنْتِ امْرَأَةٌ خَيفَةٌ حَقًّا، كَيْفَ تَزَلِينَ وَتَعَشِقِينَ رَجُلًا وَأَنْتِ عَلَى ذِمَّةِ رَجُلٍ آخَرَ ... وَأَتَحَيَّلُ أَنْتِي اقْتَرَبْتُ مِنْ مَكْتَبِ صَاحِبِ السِّيَادَةِ وَأَسْنَدِي عَلَى الْمَكْتَبِ، ... وَلَكِنِّي أَهْمَسُ وَأَقُولُ لَهُ عَيْنَايَ تَحَاصِرُهُ وَتَمْنَعَانِي مِنَ الْهَرُوبِ: وَكَيْفَ عَاشَ هُوَ هَذِهِ السَّنَوَاتِ الْأَرْبَعِ، أَلَمْ يَعِشِقْ يَا سِيدِي، أَلَمْ يَنْصَلِ بِنِسَاءٍ؟ ... وَبِرُدِّ بِخَنْقٍ وَقَدْ أَخَذَتْ أَنْفَاسُهُ تَتَلَاخِقُ: لَكِنَّهُ رَجُلٌ ... وَتَتَسَعَّ عَيْنَاهُ دَهْشًا: وَلَكِنَّ زَلَّةَ الرَّجُلِ لَيْسَتْ كَزَلَّةِ الْمَرْأَةِ ... أَقُولُ: أَوْه لِمَاذَا يَا سِيدِي؟ وَبِرُدِّ ... هَكَذَا لِأَنَّ رَجُلًا. » (همان: ۳۰)

یعنی: «او کشیش با صدایی لرزان پاسخ می دهد: به درستی که تو زن ترسناکی هستی، چگونه به لغزش افتاده ای و عاشق مردی شده ای، در حالی که عقد مرد دیگری هستی ... و من می پندارم که نزدیک میز کشیش می شوم و دستم را به میز تکیه می دهم، ... ولی زیر لب سخن می گویم و در حالی که چشمانم او را محاصره کرده اند و مانع فرارش می شوند، به او می گویم: چگونه او این چهار سال زندگی کرد، سرورم، آیا او عاشق نشده، آیا با زنان رابطه نداشته؟ ... و در حالی که پشت سر هم نفس می کشید با حالت خفگی پاسخ می دهد: ولی او مرد است ... و چشمانش از تعجب باز شده است: اما لغزش مرد مانند لغزش زن نیست ... من می گویم: او چرا سرور من؟ و می گوید ... : اینگونه، زیرا که او مرد است.»

طلایه داران جنبش فمینیسم بر این باورند که زنان خود در استحکام پایه های تحلیل محوری و به حاشیه رانده شدن زن شریک بوده اند. آن ها می کوشند به زن بیاموزند که پذیرش وضعیت موجود ضامن بقای تفکر تحلیل محور است و زمان تغییر فردیت ذهنیت جنسیتی ای که بر او وارد شده، فرا رسیده است. سیکسو در مقاله «او/ یک زن» همچون «سیمون دو بوآر» معتقد است که زن خود میل به پناه جستن دارد و بیان می کند که زن از آزادی خود چشم می پوشد تا در سایه ارتباط با یک مرد پناه بجوید. (Sellers, 1994: 64) بیطار نیز در بسیاری از مقاطع، موضوع «دیگری بودن زن» را قضیه ای تمدنی و کهن می شمارد؛ تمدنی که در آن بسیاری از سنت ها به زیان زنان وضع شده است و همواره زنان تغییر شرایط را به دست زمان سپرده اند؛ زیرا هرگونه تلاش در راستای تغییر دادن چنین وضعی عواقب نافرجامی را برای زنان به بار می آورد: «کنْتُ أَسْأَلُ أُمَّي ... لِمَاذَا تَقَالِيدُنَا وَعَادَاتُنَا ظَالِمَةٌ فِي بَعْضِ جَوَانِبِهَا، خَاصَّةً لِلْمَرْأَةِ؟ وَكَأَنْتِ أُمَّي تُجِيبُنِي بِذِكَاةٍ، إِنَّ الْمَجْتَمَعَ سَيَتَطَوَّرُ وَإِنَّ هَذِهِ التَّقَالِيدَ سَيَتَغَيَّرُ مَعَ الزَّمَنِ ... وَمَنْ سَيَتَغَيَّرُ هَذِهِ التَّقَالِيدَ وَالْمَفَاهِيمَ الْبَالِيَةَ يَا أُمَّي؟ النَّاسُ يَا ابْنَتِي ... وَنَحْنُ يَا أُمَّي لِمَاذَا لَا نُسَاهِمُ فِي التَّطَوُّرِ؟ لَا نَحْنُ لَا نُضَحِّي بِأَنْفُسِنَا. عَلَيْكَ أَنْ تَكُونِي ذَكِيَّةً وَحَدْرَةً يَا ابْنَتِي، فَلَيْسَ أَصْعَبُ مِنْ تَحْدِي الْأَعْرَافِ الْعَامَةِ وَمَنْ يُخَالِفُهَا سَيَعْرَضُ لِأَشَدِّ الْعِقَابِ.» (بیطار، دون تا: ۴) یعنی: «از مادرم پرسیدم ... چرا سنت ها و آداب و رسوم ما در بعضی زمینه ها بویژه در حق زنان ظالمانه است؟ و مادرم با درایت به من پاسخ داد، همانا جامعه پیشرفت می کند و این سنت ها به مرور زمان تغییر می کند ... مادرم! چه کسی این سنت ها و باورهای پوسیده را عوض می کند؟ مردم، ای دخترم ... مادرم چرا ما در این پیشرفت مشارکت نمی کنیم؟

مانه، ما خود را قربانی نمی‌کنیم. دخترم! باید که باهوش و دور اندیش باشی، دشوارتر از مبارزه کردن با سنت‌های عمومی وجود ندارد و هر کس با آن‌ها مخالفت کند در معرض شدیدترین سرزنش‌ها قرار خواهد گرفت.»

اسف‌بارترین چالش آنجاست که زنان این وضعیت را امری طبیعی می‌دانند: «الْأَفْطَعُ مِنْ كُلِّ ذَلِكَ أَنَّنَا اعْتَدْنَا هَذِهِ التَّشَوُّهَاتِ حَتَّى اعْتَبَرْنَاهَا طَبِيعِيَّةً وَهَنَا تَكْمُنُ الْخُطُورَةُ.» (همان: ۴) «بدتر از همه آن‌ها، اینکه ما به این زشتی‌ها عادت کرده‌ایم و حتی آن‌ها را عادی به شمار می‌آوریم و همین مسأله خطرناک است» و حتی دردناک‌تر اینکه نظام مردسالار شدیداً زن را تسلیم اقتدار شوهر می‌کند، بدون اینکه زن در مقابل او ایستادگی نماید؛ زیرا مرد حاکمی است که ترس از او به او نیرو می‌دهد. هیفاء از این وضعیت اسفبار اینگونه پرده برمی‌دارد: «الْخَوْفُ مِنَ الزَّوْجِ الَّذِي يُبْنِي قُوَّتَهُ الْوَهْمِيَّةَ عَلَيَّ خَوْفِي، وَ لَوْلَا خَوْفِي لَمَا كَانَ قُوَّتًا أَبَدًا.» (همان: ۲۴) یعنی: «ترس از مردی که نیروی خیالی‌اش را بر اساس ترس من بنا نهاده است و اگر ترس من نبود، او هرگز قوی نمی‌شد.» در جایی دیگر به عادی بودن ستم بر زنان و کهن بودن چنین فرهنگی اینگونه اشاره می‌کند: «هُوَ انْسَانٌ قَاسٍ وَرَثَ الْقَسْوَةِ عَنِ أَبِيهِ وَجَدَّهُ وَ لَمْ يَكُنْ يُرَاعِينِي أَوْ يَرْحَمُنِي.» (همان: ۱۲) یعنی: «او انسان سنگدلی است و این سنگدلی را از پدر و جدش به ارث برده است و مراعاتم را نمی‌کند و نسبت بی‌رحم است.»

هیفاء همچون سیکسو معتقد است که زن در چنین فرهنگی میل به آن دارد تا در سایه ارتباط با یک مرد پناه جوید و حتی از پاره‌ای آزادی‌ها و ستم‌های روا رفته بر خود، چشم‌پوشی کند. راوی در روزهای فراق، وقتی که شوهر به خوش‌گذرانی مشغول است، چنین می‌اندیشد: «كثيراً مَا كُنْتُ أَتَمَنَّى لَوْ تَمَتَّدُ يَدُ لَيْتَشَلَّنِي مِنْ هَذَا الضِّيَاعِ وَتُعِيدَنِي إِلَى أَسْرَتِي الصَّغِيرَةِ، أَنَا وَزَوْجِي وَطِفْلَتِي.» (همان: ۱۰) یعنی «و خیلی وقت‌ها آرزو می‌کردم، کاش دستی دراز شود تا اینکه مرا از این سردرگمی بیرون آورد و به سوی خانواده کوچکم بازگرداند؛ من و همسر و دختر بچه‌ام.» و یا آنگاه که در جلسه دادگاه طلاق حاضر می‌شوند و مرد به ادامه زندگی با همسر علاقه‌ای ندارد، زن خاطرات شیرین پیاده روی با او را از سر می‌گذراند: «وَلِلْحَظَّةِ خَطَرَ لِي لَوْ أَفْتَحُ الْبَابَ وَأُنَادِيهِ بِسَاطَةِ وَأَقُولُ لَهُ: تَعَالَى كَهْرَبَ إِلَى بُلُودَانٍ.» (همان: ۱۶) یعنی «و برای یک لحظه به ذهنم خطور کرد، کاش در را باز و به سادگی صدایش کنم و به او بگویم: بیا به بلودان برویم.»

سیکسو همچون دریدا معتقد است، که در مواجهه با مفهوم خودِ پدرسالار، زنان، برای نقش «دیگری» انتخاب شده‌اند و اکنون زمان آن است که زن، نادیگری را بسازد. (فرحبخش و بزرگی، ۱۳۹۱: ۱۸) زنان باید تلاش کنند تا ماهیت ساختگی خود را بشکنند و به حقیقت خویش دست یابند. نویسنده در ادامه، شخصیت اصلی رمان را اینگونه می‌پروراند که در حال بازاندیشی به موقعیت خود و دل‌زدگی از گذشته خویش است و اینگونه هیفاء از او نادیگری می‌سازد: «أَسْتَطِيعُ أَنْ أَنْفَصِلَ عَنِ تِلْكَ الْمَرْأَةِ الَّتِي كُنْتُهَا وَأَسْتَطِيعُ أَنْ أَجْلِسَ بِهَدْوٍ.» (بیطار، دون تا: ۳) یعنی «می‌توانم از آن زنی که بودم جدا شوم و می‌توانم به آرامی بنشینم.» راوی علت دیگری

بودن خود و دیگران را، دور بودن از حقیقت وجودی خود می داند و ابراز می دارد: «لکن اكتشاف الحقیقة يجد ذاته هو أعظم هدفٍ يمكن أن يسعى إليه الإنسان، لأننا خارج دائرة الحقیقة نعيش في سرابٍ، نعيشُ مخدوعين، لذلك نصدّم وتناؤم وتنفاجاً.» (همان: ۳۰) یعنی: «ولی کشف حقیقت به اندازه خودش، مهم ترین هدفی است، که انسان برای دستیابی به آن تلاش می کند؛ زیرا که ما خارج از دایره حقیقت در سراب زندگی می کنیم، فریب خورده زندگی می کنیم، به همین سبب، آسیب می بینیم، درد می کشیم و غافلگیر می شویم.»

وی یافتن اصالت وجودی خود را به تولد دوباره تشبیه می کند: «أحسستُ أنّي ولدتُ من جديدٍ.» (همان: ۲۳) یعنی «احساس کردم دوباره متولد شدم.» و این امر باعث می شود که او اعتماد به نفس خویش را به دست آورد: «استعدتُ ثقتي بنفسي التي كانت عبدةً دوماً للخوف.» (همان: ۲۴) «اعتماد به نفسم که همیشه بنده ترس بود را دوباره به دست آوردم.»

هیفاء در تک گویی درونی، حتی علت پشیمانی شوهر را از رفتارهای گذشته اش، بازیابی اصالت و هویت زن می داند و اظهار می دارد: «أجل يا سيدي هل تؤد أن تسمع تحلیلی لما نسّمیه ندماً عند زوجی ورغبةً فی الرجوع إلى عشّ الزوجية المقدس... حين شَم رائحة الحب حين أحسّ قلبی بدأً يخفق، جنّ جنونه، ليس لأنه يُجنّني، لا... بل لأنه أدرك بعَمق أنّي لم أعد مُلكه، أنّي تحررتُ منه، والحريّةُ تبدأ من هنا وأشرّت إلى رأسي ثمّ من هنا وأشرّت إلى قلبی.» (همان: ۳۰) یعنی «بله سرورم، آیا دوست داری تحلیل مرا بشنوی در مورد آنچه ما آن را پشیمانی شوهرم و اشتیاق بازگشت او به زندگی زناشویی مقدس می نامیم... هنگامی که بوی عشق را استشمام کرد و هنگامی که احساس کرد قلبم شروع به تپیدن کرده، دیوانه شد، نه به خاطر اینکه دوستم دارد، نه... بلکه به دلیل اینکه از ژرفای درونش فهمیده است، که من ملک او نیستم، من از دست او آزاد شده ام و آزادی از اینجا شروع می شود و به سرم اشاره کردم، سپس از اینجا و اشاره کردم به قلبم.»

سیکسو به تاسی از ضدیت با ذات گرایی در ساختارزدایی دریدایی، به بحث پیرامون مرکزگرایی و احلیل محوری می پردازد. او معتقد است که باید در تقابل های دوگانه، وارونه سازی انجام پذیرد و تقابل هایی که مرد در آن ها برتر است، معکوس گردد. (یزدانجو، ۱۳۸۶ش: ۱۵۳) وی به بازنگری وجوه به خصوصی از مناسبات قدرت در جامعه می اندیشد، به عقیده او چگونگی درک یک فرد از هستی مادی خویش، پیوسته محل مناقشه است و می تواند بازسازی شود. هیفاء در مقاطعی از رمان به بازسازی شخصیت قهرمان می پردازد؛ قهرمانی که مطلقه است و دید جامعه مردسالار به چنین شخصی اینگونه است: «التي تطلقُ يُصبح اسمها مُطلقَةً، يُنسى الناس اسمها وميزاتها ويتغير الناس في تفسير شكلها وسلوكها وحرکاتها.» (بیطار، دون تا: ۸۴) یعنی: «زنی که طلاق می گیرد اسمش مطلقه می شود، مردم اسم او و شغل او و ویژگی هایش را فراموش می کنند. نگرش مردم در تفسیر شکل، رفتار و حرکات او دگرگون می شود.»

همانگونه که زنانگی در نگاه سیکسو «نیروی حیاتی، انقلابی و خلاق است که میل و استقلال سرکوب شده و افسار زده زن و روایت های تاریخی و اجتماعی را که از پیش برای

او رقم خورده، باز می نمایاند و قادر است زبان، مناسبات اجتماعی و هویتی را دگرگون کند.» (فرحبخش و بزرگی، ۱۳۹۱ش: ۷) هیفاء نیز در پی واژگون کردن هویت از پیش تعیین شده و استقلال سرکوب شده قهرمان است و اینگونه مناسبات اجتماعی نظام مردسالاری را معکوس می نماید: «وإنَّ إحساسی بِذاتی وأفکاری وأثوتی لم تنضج إلا بعد أن عشت أبعاد كلمة مُطلقة، لكأنتی امتلك طاقاتٍ سحرية.» (بیطار، دون تا: ۸۵) یعنی: «همانا احساسم نسبت به خویشتم، افکار و زنانگی ام کامل نشد، مگر پس از آنکه با ویژگی های کلمه مطلقه زندگی کردم، و گویا که صاحب نیروهای جادویی شده ام.» او نه تنها از وضعیت خویش ناراضی نیست بلکه احساس خوشبختی می نماید: «لقد كنت أحس بسعادةٍ غريبةٍ مُعربدةٍ فی داخلی وأنا أتممضُ شخصيةً المطلقة.» (همان: ۸۵) یعنی: «در درونم احساس خوشبختی شگفت و پرهیاهویی می کردم، در حالی که شخصیت مطلقه را چون لباسی به پوشیده بودم.»

هیفاء چون سیکسو به بازنگری مناسبات قدرت در جامعه می اندیشد و معتقد است که مناسبات اجتماعی نمی تواند مردانگی را به عنوان موجودی برتر رمزگذاری کند. وی از زبان راوی اول شخص، شخصیت معشوق و یا جنس مرد را اینگونه معرفی می نماید: «كأنَّ هُوَ یعتبرُ كُلَّ البشیرِ أولاده، حتی وصلَ به الامرُ إلى مرضٍ مُستعصٍ غیر قابلٍ للشفاءِ هُوَ عشقُ الذاتِ، واعتبارُ نفسه فوقَ مُستوی البشیر.» (همان: ۷۲) یعنی: «او همه بشریت را فرزندان خود می دانست، تا اینکه کارش به بیماری لاعلاج و درمان ناپذیری به نام خودشیفتگی رسید و اینکه خودش را برتر از سطح بشریت می دانست.»

وی با نامگذاری «أم» بر واپسین فصل رمان، گویا قصد دارد، بنیادهای مردسالاری را در جامعه به چالش کشاند و به مقابله با تفکری پردازد که زن را وابسته به مرد و دیگری او می داند. نویسنده، غیرمستقیم با انتخاب چنین نامی و با ادعای اینکه، دخترش تنها در کنار او و بدون نیاز به پدر احساس آرامش و خوشبختی می کند، تقابل دوقطبی مرد=اصل / زن = دیگری را وارونه جلوه می دهد. این مفهوم به صورت عینی تر در عبارات ذیل آشکار است: «أحسُّ بها كيفَ تشعُرُ بالاطمئنانِ والسعادةِ فهی معَ الماما.» (بیطار، دون تا: ۸۸) یعنی: «درکش می کنم که چگونه احساس آرامش و خوشبختی می کند، در حالی که همراه مامان است.» و «أسألُها: لِمی هل أنتِ سعيدة؟ تضحكُ وتقولُ: نعم.» (همان: ۹۰) یعنی: «از او می پرسم: لمی آیا تو خوشبختی؟ می خندد و می گوید: بله.»

در این تقابل دوتایی چگونگی قرار گرفتن مرد و معیارهای او در مرکز توجه و فرع و حاشیه شدگی زن و خواسته هایش به خوبی مشهود است. در ادامه بیطار با ساختارشکنی چنین فرهنگی و دعوت به مرکززدایی احلیل محوری، زن و خواسته هایش را اصل قرار می دهد.

۲-۴-۲ کنش پذیری / کنش پذیری

سیکسو چون دیگر فمینیست ها رویکردی شالوده شکنانه به نظام تقابل های دوتایی دارد؛ زیرا به

زعم او در تمامی تقابل‌های دوگانه «همواره کارزاری فراگیر در جریان بوده که پیروزی همواره همان بوده که هست: پایگانی شده. پایگانی سازی کل سازمان مفهومی را تابع مرد می‌سازد. اولویتی نمایان در تقابلی که به اتکای آن موجودیت خود را حفظ کرده در تقابل موجود میان فعالیت و انفعال مسأله تفاوت جنسی هم به طور سنتی همیشه با همین تقابل بوده: فعالیت/ انفعال.» (یزدانبجو، ۱۳۸۶ش: ۱۵۳) در جامعه مردسالار زنان همواره در معرض نگرش‌هایی هستند که بر مبنای جنس و جسم زنان صورت می‌پذیرد. به اعتقاد سیکسو، زن در فلسفه و ادبیات همواره در سویه انفعال قرار داده می‌شود (همان: ۱۵۳-۱۵۵) زن یا منفعل است یا وجود ندارد.

شخصیت اصلی رمان «یومیات مطلقه» در آغاز داستان، شخصیتی کنش‌پذیر و مقهور دارد که نمایان‌کننده شخصیت منفعل زن در جوامع مردسالار است و به اعتقاد فمینیست‌ها فرهنگ، آن را برایش به ارمغان آورده است. وی در آغاز درگیر انزواست و با تجربه همین انزواست که ذهنیت فردی خود را تعریف می‌کند. بغض‌های فروخورده و حرف‌های دفن شده در عمق وجود راوی، اینگونه کنش‌پذیری او را در آغاز داستان به نمایش می‌گذارد: «أدخلُ غرفةً نُومي وأنظرُ لِنفسي في المرآة فتُظالِعني صورةُ امرأةٍ جامدة الملامح، شفتاها مُطبقتان، ولكنَّ لُو انْفِرَجَتَا حُرَجَتَا مِن بَيْنِهِمَا جَمَمٌ ... يُهَدِنِي الإِعْيَاءُ أَحْيَاءً مِنْ تَقَلُّبِ الانْفِعَالَاتِ المَحْبُوسَةِ فِي أَعْمَاقِي.» (بيطار، دون تا: ۱۴) یعنی: «داخل اتاق خوابم می‌شوم و به خودم در آینه نگاه می‌کنم، چهره زنی را به من نشان می‌دهد که خطوط چهره اش خشکیده، و لب‌هایش به هم چسبیده، که اگر آن‌ها را می‌گشود، گدازه‌های آتش از میانشان خارج می‌شد... اخیراً به سبب احساسات سرکوب شده در درونم، ناتوانی تهدیدم می‌کند.» شخصیتی که اینگونه دچار نوعی روزمرگی و کسالت می‌گردد: «يُضِيغُ يَوْمٌ وَيُضِيغُ شَهْرٌ وَيُضِيغُ سَنَوَاتٌ وَتَتَأَمَّلِينَ اللَّاحِدِي فِي حَيَاتِكِ وَحَيَاةِ النَّاسِ.» (همان: ۱۴) «روز و ماه و سال‌ها می‌گذرد و تو در زندگی خودت و مردم، بیهوده تأمل و درنگ می‌کنی.» و چنان می‌نماید که مرده یا به خواب فرو رفته است: «أَغْمَضُ عَيْنِي بِإِعْيَاءٍ، وَأَبْدُو كَالْمَيِّتَةِ أَوْ كَالنَّائِمَةِ، لَكِنَّ لَسْتُ نَائِمَةً وَلَا مَيِّتَةً.» (همان: ۱۶) «چشمانم را با ناتوانی می‌بندم و چون مرده یا خوابیده به نظر می‌رسم، در حالی که نه مرده و نه به خواب رفته‌ام.» وی هنگام پرسه زدن در بازارهای پارچه فروشی، مغازه‌های بزازی را از این روی دوست دارد که «كُنْتُ أَحِبُّ هَذِهِ الدُّكَاكِينَ لِأَنَّ فُوضَاهَا وَعَيْبَتَيْهَا كَانَتْ تَنْسَجِمُ مَعِ مَا أَحْسَبُهُ مِنْ عَبَثٍ وَضِياعٍ.» (همان: ۲۲) یعنی: «این مغازه‌ها را دوست داشتم؛ زیرا آشفته‌گی و بیهودگی آن‌ها با احساس بیهودگی و سردرگمی من هماهنگ بود.»

سیکسو به نوعی در مقاله «او/ یک زن» همچون دیگر فمینیست‌ها تصور سنتی زنانه را رد می‌کند. او از زنان می‌خواهد که به استقبال تحول بروند تا به تغییر و تجربه‌ای جدید دست یابند. وی لحظه تغییر را لحظه‌ای می‌داند که منجر به تردید می‌شود، نه چون پوچ یا تهی است، بلکه از وسعت این انزوا، و نشانه این است که به لحظه تولد رسیده‌ای. (Selters, 1994: 64)

شخصیت اصلی رمان هیفاء بیطار، انزوا و تغییر را به تناوب از سر می‌گذراند و ممنوعیت‌ها را نادیده می‌گیرد و ناگاه با تجربه تنهایی و در برابر آینه دچار تحول می‌شود: «وَقَفْتُ أَمَامَ المَرَاةِ

أَتَأْمَلُ نَفْسِي الْجَدِيدَةَ، كَأَنَّ بُشْرَتِي تَشِعُّ نُورًا خَفِيفًا وَعَيْنَايَ تَلْمَعَانِ كَنَحْمَتَيْنِ لَنْ تَنْطَفَأَ أَبَدًا.» (بیطار، دون تا: ۱۶) یعنی: «در مقابل آینه ایستادم و به وجود جدیدم نگریستم، چهره ام، نور کمی را متشعشع می کرد و چشمانم چون دو ستاره ای می درخشید که هرگز خاموش نمی شود.» قهرمان رسیدن به این خود زنانه که کنشگری از مشخصه های آن است، اینگونه بیان می کند: «لَقَدْ بَدَأْتُ أَشْعُرُ أَنِّي أُتَحَوَّلُ إِلَى دُونِ كَيْشَوْتَةَ... أَوْلَّفْتُ حَوَارَاتٍ، أَسَافِرُ إِلَى مُدُنٍ.» (همان: ۲۴) یعنی: «احساس کردم که به دون کیشوت تبدیل شده ام، گفتگوها را می نویسم، به شهرها مسافرت می کنم.» همانگونه که قبلاً نیز بیان شد، هیفاء در این رمان، چون سیکسو در پی وارونه کردن تمامی تقابل هایی دوگانه است که در جامعه مردسالار، مرد در سویه مثبت است و زن قطب منفی آن را تشکیل می دهد. زن مطلقه در این رمان در روند دست یابی به خودشناسی، با تجربه کردن افق هایی متفاوت در زندگی، بینش و جهان بینی متفاوتی نسبت به ابتدای داستان کسب می نماید و با گذشت زمان و کسب آگاهی و مطالعه و با اتکای به نفس، به شخصی فعال و توانا تبدیل می شود. در نقطه مقابل پدر اوست که در آغاز یکی از فصل ها به عنوان پدری مطلوب معرفی می گردد، پدری که به دلیل استاد و اجتماعی بودنش، هر کجا می رود مورد احترام شاگردان است که اکنون به مدارج برتر رسیده اند؛ اما فردی با چنین ویژگی هایی در سیر داستان اینگونه تحول می یابد که: «تَحَوَّلَتْ قَسَمَاتُهُ الْمُنْبَسِطَةُ الْمُبْتَسِمَةُ لِقَسَمَاتِ عَابِسَةٍ مُقَطَّبَةٍ وَازْدَادَتْ سَمَرُهُ بُشْرَتِهِ وَكَثُرَتْ بَجَعْدَاتُ جِبْهَتِهِ.» (همان: ۸۰) یعنی: «ظاهر چهره گشاده و خندان او به چهره ای اخمو و درهم کشیده تبدیل شد، و تیرگی چهره و چین و چروک پیشانی اش فرونی یافت.» حتی پدر دچار چنین روزمرگی می شود: «أَخَذَ يَمْضِي الْقِسْمَ الْأَكْبَرَ مِنْ وَقْتِهِ فِي فَرَاشِهِ، يُقْضَى سَاعَاتٌ يَلْعَبُ بِالوَرَقِ مَعَ نَفْسِهِ وَيَسْتَمِعُ إِلَى الْمَذِياعِ وَبَيْنَ وَقْتٍ وَآخَرَ كَانَ يُطْلِقُ تَنْهَدَاتٍ يَائِسَةً طَوِيلَةً.» (همان: ۸۰) یعنی: «بیشتر اوقاتش را در بسترش می گذراند، ساعت ها را سپری می کند در حالی که با خودش ورق بازی می کند و به رادیو گوش می دهد و هر از گاهی آه های ناامیدانه و طولانی می کشد.» اما شاید یکی از متفاوت ترین تصاویری که هیفاء از قهرمان در راستای واژگونه کردن تقابل های دوگانه به نمایش می گذارد، مقطعی است که قهرمان دست به ابداع و خلاقیت می زند و تصمیم به نوشتن تجربه های شخصی خود می کند تا از طریق آن بتواند هدایت گر راه افراد بیشماری باشد: «لِكِنِّي سَأَحَاوُلُ أَنْ أَكُونَ صَادِقَةً وَأَتَحْمَلُ التَّنَائِجَ، فَالصَّدْقُ هُوَ أَسَاسُ الشَّرَفِ وَالْأَخْلَاقِ وَسَأَحْكِي عَنِ بَحْرَتِي كَامِلَةً، لِأَنِّي وَائْتَفْتُ أَنَّمَا سَتَفِيدُ كَثِيرِينَ.» (همان: ۷۰) «ولی من تلاش خواهم کرد که صادق باشم و پیامدهای آن را به دوش کشم؛ زیرا راستگویی اساس شرف و اخلاق است و از تجربه ام به صورت کامل سخن خواهم گفت؛ زیرا که مطمئن هستم آن ها به افراد زیادی کمک خواهد کرد.» هر چند نوشتن تجربه توسط زنان در جامعه او اینگونه است که: «فَإِنْ تَنَحَدَّتْ إِمْرَأَةٌ عَنِ بَحْرِيَّةٍ عَاشَتْهَا يَعْذُ عَارًا وَفَضِيحَةً.» (همان: ۷۶) یعنی: «و اگر زنی از تجربه هایی که با آن زندگی کرده است، سخن بگوید، ننگ و رسوایی به شمار می آید.» هیفاء در جای دیگر داستان، ماجراجویی قهرمان در کشف اعماق پدر خویش را اینگونه به

تصویر می کشد: «لَكِنِّي بَقِيْتُ دُونَ إِخْوَتِي أَفْتَشُّ عَنِ الْفَنَانِ الْمَسْجُونِ أَوْ النَّائِمِ فِي أَعْمَاقِ أَبِي، وَكُنْتُ أَسْأَلُ إِلَىٰ إِئْتِ حَدِّ يَتَحَمَّلُ أَبِي مَسْئُولِيَّةَ ضِيَاعِ الْفَنَانِ فِي دَاخِلِهِ؟» (همان: ۸۳) یعنی: «ولی من بر خلاف برادرانم، از هنرمند زندانی شده یا به خواب رفته درون پدرم، بازجویی کردم، و پرسیدم تا چه اندازه پدرم مسئولیت از بین بردن هنرمند درونش را بر عهده می گیرد.» نویسنده در پی ساختارشکنی تقابل های دوگانه نظام مردسالار، مطلوب ترین پدر را این گونه معرفی می نماید: «فَلَقَدْ الْإِبْدَاعُ لَا يَجِدُ مَكَانًا لَهُ فِي حَيَاةِ أَبِي الْمُنْصَرَفِ كَلِيًّا لِتَأْمِينِ احتیاجاتِ أُسْرَتِهِ.» (همان: ۸۴) یعنی: «نگرانی نوآوری در زندگی پدرم که به صورت کامل به سمت تأمین نیازهای خانواده اش روی آورده است، هیچ جایگاهی ندارد.»

وی نه تنها ویژگی مثبت ابداع و خلاقیت را به شخصیت زن نسبت می دهد و آن را از شخصیت مرد سلب می نماید، بلکه در مقطعی دیگر پدر را در نقطه مقابل هدایت گری تجربه های شخصی قهرمان معرفی می کند؛ آنجا که در یک تک گویی درونی از زبان راوی به ذهنیت مردسالار پدر اشاره می کند که با وجود مردود دانستن برخی سنت های رایج در جامعه؛ اما در عمل همچنان فردی سنت گراست و همین امر او را به فردی غیرمنطقی مبدل کرده است: «لَقَدْ عَشْتُ أَرْبَعَ سِنَوَاتٍ، أَقْصَدُ سِنَوَاتِ الْمُهْجَرِ فِي بَيْتِ وَاحِدٍ مَعَ أَبِي دُونَ أَنْ نَلْتَقِيَ نَظْرَتَهَا مَرَّةً وَاحِدَةً فِي السَّنَةِ الْأَخِيرَةِ.» (همان: ۷۸) یعنی: «چهار سال، منظورم سال های دوری است، با پدرم در یک خانه زندگی کردم بدون اینکه در سال آخر حتی یک بار چشم مان به چشم هم بیافتد.» و حتی این سنت گرایی مانع از تعقل و تفکر او می شود؛ زیرا که به قول فرزندش «صَحِيحٌ أَنَّهُ يَعْرِفُ بِأَعْمَاقِهِ أَنَّ ابْنَتَهُ عَاشَتْ سِنَوَاتٍ لَا هِيَ مُعَلِّفَةٌ وَلَا مُطَلِّقَةٌ وَكَانَ يُمَكِّنُ أَنْ يُنَاقِشَ وَضِعَ امْرَأَةٍ مِثْلَ ابْنَتِهِ بِكُلِّ بَسَاطَةٍ، وَبِذَهْنٍ مُنْفَتِحٍ وَمُتَحَرِّرٍ وَيَجِدُ لِتِلْكَ الْمَرْأَةِ مَعَهُ مَسْوِغٍ ... أَمَا أَنْ تَكُونَ تِلْكَ الْمَرْأَةُ ابْنَتَهُ فَهَذَا الْمَصِيبَةُ الْكُبْرَى.» (همان: ۸۰) «درست است که او با تمام وجودش درک می کند، که دخترش سال هایی را زندگی کرده که نه شوهر داشته و نه مطلقه بوده است و ممکن است در مورد وضع زنی که مانند دخترش است با تمام سادگی و با ذهنی باز و آزاد بحث کند و برای آن زن صد دلیل پیدا کند ... اما اگر آن زن، دخترش باشد، پس مصیبت بزرگ همین جاست.» این در حالی است که راوی هیچ گونه بدرفتاری از جانب مادر ذکر نمی نماید.

۳-۴-۲ عشق / ازدواج اجباری

سیکسو اعتقادی به ازدواج سنتی ندارد و آن را تأیید و تضمینی بر تفکر احلیل محور و تفاوت جنسی می داند. وی زنان را به نفی ازدواج سنتی فرا می خواند؛ زیرا معتقد است در چنین ازدواجی وجه مسلط در رابطه زناشویی نه عشق بلکه احلیل یا قضیب محوری است. (Cavallaro, 2003: 68): زن در جامعه سنتی تابع مردی است که به او فرصت ایفای نقشی قراردادی در جامعه مردسالار می دهد، خدمت به این مرد و امیال او و خانواده اش از نقش های مفروض این زن است. هیفاء در مقطعی از رمان به اختلاف بین زن و شوهر اشاره دارد که در آن دال هایی مبتنی

بر چنین بازتولیدی به نمایش گذاشته می شود؛ شخصیت اصلی رمان، شایسته زندگی زناشویی نیست؛ زیرا که از نگاه همسرش، او چنین است: «أَخَذَ يَتَحَدَّثُ أُنْتِي زَوْجَةً فَاشِلَّةٌ لَا أَتَقَنَّ الطَّبِيخَ وَلَا أَحْتَرِّمُ اصْدِقَاءَهُ وَأَنَّ عَصَبِيَّتِي لَا تُحْتَمَلُ.» (بیطار، دون تا: ۳۴) یعنی: «شروع کرد به صحبت کردن که من زنی ترسو و شکست خورده ام، آشپزی را خوب بلد نیستم و به دوستانش احترام نمی گذارم و عصبانیت من قابل تحمل نیست.»

چنین دیدگاهی نسبت به زن در جامعه مردسالار، سرانجام به معنا باختگی زندگی زنان می انجامد و جایگاهی فروتر از مردان را برای آنان به همراه می آورد؛ فرایندی که در نهایت ساختار نابرابر جنسیتی را بازتولید می کند. هیفاء در نقد چنین نظامی، رابطه عشقی متعارف در آن را به چالش می کشاند؛ زیرا که عشق در چنین فرهنگی به مثابه مقوله ای بازنمایانده می شود که بر زن تکلیفی واجب است: «لَكِنِّي لَمْ أَعِدْ أَحِبُّهُ ... لَا يُهْمُ، ... الزَّوْجُ مِنْ غَيْرِ حُبِّ زَنَى أَلَيْسَ كَذَلِكَ؟ ... وَيَقُولُ وَقَدْ تَقَدَّ صَبْرُهُ: أَنْتِ امْرَأَةٌ مُتْعَبَةٌ، مُتْعَبَةٌ لِلْغَايَةِ وَقَطَّبَ وَهُوَ يَجِبُ: إِذَا حَاوَلِي أَنْ تُحِبِّي زَوْجَكَ.» (همان: ۷۲) یعنی: «ولی من دیگر دوستش نداشتم ... [کشیش:] مهم نیست ... [زن:] چگونه مهم نیست، ازدواج بدون دوست داشتن، زنا است، آیا اینگونه نیست ؟ ... [کشیش] در حالی که صبرش تمام شده، می گوید: تو، زنی خسته کننده هستی، بی نهایت خسته کننده ای ... و اخم می کند و پاسخ می دهد: پس تلاش کن تا همسرت را دوست داشته باشی.»

در این نظام، سعادت و خوشبختی زن در گرو رسیدن به رضایت شوهر است، رضایتی که تعلق زن به مرد از ویژگی آن و رابطه قدرت در آن نامتوازن، اما مورد پذیرش جامعه است: «أَيَّةُ سَعَادَةٍ تُشْبِهُ التَّوْبَةَ الْعَصَبِيَّةَ الْمَسْتَرِيَّةَ، لَقَدْ رَضِيَ عَنكَ الزَّوْجُ أَحْيَرًا.» (همان: ۵۸) یعنی: «چه سعادت‌تی که شبیه حالت عصبانیت جنون زنانگی است، شوهرت در نهایت از تو راضی است.» جامعه سنتی دو راه را پیش روی زن می گذارد؛ یا به ازدواج مرسوم تن دهد و یا پیردختری باشد مجرد که در سویی دیگر این انتخاب است: «قَدْ وَعَيْتُ كَيْفَ أَنَّ الْفَتَاةَ فِي بِلَادِنَا تَتَأَرْجَحُ بَيْنَ خَائِتَيْنِ أَوْ مَسْكَنَتَيْنِ أَوْ عُلبَتَيْنِ، إِمَّا الْعَدْرَاءُ الطَّاهِرَةُ حَتَّى لَوْ بَلَغَتِ السَّبْعِينَ، أَوْ الزَّوْجَةُ الْمُطِيعَةُ الْمِعْطَاءُ الَّتِي تُفْنِي نَفْسَهَا فِي سَبِيلِ زَوْجِهَا وَأَوْلَادِهَا وَتُضَيِّعُ حُدُودَهَا وَشَخْصِيَّتَهَا تَمَامًا.» (همان: ۷۹) یعنی: «دانستم که چگونه دختران جوان در کشورمان بین دو خانه یا اقامتگاه یا قوطی در نوسان هستند، یا دوشیزه ای پاکدامن هستند حتی اگر هفتاد ساله شوند، و یا زنی مطیع و بخشنده که خود را در راه شوهر و فرزندان نابد می کند و حد و مرز و شخصیتش را به طور کامل از بین می برد.»

راوی در چند مقطع مختلف علت اصلی ازدواج را اینگونه می داند: «أُنْتِي تَزَوِّجُتِ بِحَدْفِ الزَّوْجِ، كَأَنَّ الزَّوْجَ صَرِيحَةً لَا بُدَّ مِنْهَا، لَمْ يَكُنْ الزَّوْجُ مُهَمًّا بِحَدِّ ذَاتِهِ، الْمُهْمُ الزَّوْجُ، ثُمَّ الزَّوْجُ، الْخَوْفُ مِنْ عَدَمِ الزَّوْجِ كَانَ يُثِيرُ فِي نَفْسِي رِعْبًا خَفِيًّا، عَالِجُهُ بِعِلَاجٍ وَحِيدٍ هُوَ الزَّوْجُ.» (همان: ۶۶) یعنی: «من شوهر کردم به هدف ازدواج، گویا ازدواج کردن مالیاتی است که ناگزیر باید پرداخت شود، خود شوهر مهم نیست، مهم ازدواج کردن است سپس شوهر، ترس از ازدواج نکردن وحشتی ترسناک را در درونم بر می انگیزد، آن را با یک دارو که آن ازدواج کردن است، درمان

کردم.»

ترس از ازدواج نکردن، خود میکروبی است که پزشکان از درمان آن عاجزند: «لَمْ أَسْتَطِعْ أَنْ أَقْضِيَ عَلَى الْجُرْتُمَةِ الْوَرَائِيَّةِ الَّتِي عَجَزَ الْأَطْبَاءُ عَنْ الْقَضَاءِ عَلَيْهَا، الْخَوْفُ.» (همان: ۶۶) یعنی: «نتوانستم بر آن میکروب وراثتی، ترس، که پزشکان از درمانش عاجز بودند، چیره شوم.» در رمان مورد مطالعه، به سبب چنین دیدگاهی، رابطه مبتنی بر عاطفه برابر و آزاد از طرف شوهر مخدوش می شود، به همین علت زن تنها شرط بازگشت به خانه شوهر را این گونه می داند: «أَنَا مُسْتَعِدَّةٌ شَرْطًا أَنْ يَحْتَرِمَنِي وَيُعَامِلَنِي مُعَامِلَةً حَسَنَةً.» (همان: ۳۲) یعنی: «من آماده ام به شرط اینکه مرا احترام بگذارد و با من خوب رفتار کند.»

هیفاء بیطار در فصل های نخست شخصیت زن داستان را اینگونه به تصویر می کشاند که عاشق همسر و زندگی با اوست و حتی در سال های جدایی، قبل از سال تحویل و جشن تولد وی، رؤیای بازگشت به خانه را در سر می پروراند؛ اما همسرش در کمال ناباوری و بی رحمی تمام لباس های مرتب او را به عمد به صورتی نامرتب پس می فرستد. راوی در ادامه با کنشی متفاوت از دیدگاه جامعه، هر چند در خیال خویش دیگر به پشیمانی شوهر اعتنایی ندارد و از جدایی با او خرسند است و حتی به جای عشق دیگر به ملال ها و سرخوردگی های ازدواج سنتی اش می پردازد. نویسنده در ادامه، صحنه ای دیگر از عشق و دوستی را به نمایش می گذارد که در آن مردی، عاشق راوی می شود، بگونه ای که حتی خیال جدایی از زن را مساوی با مرگ خود می داند: «وَقَالَ يَا لِمَ: وَأَنَا أَنْصَحِينَ بِي؟» (همان: ۶۹) یعنی: «او دردمندانه گفت: من، آیا مراقبانی می کنی؟» اما پس از اندک زمانی راوی عشق آن مرد و یا شاید جنس مرد را اینگونه به چالش می کشاند: «كَانَ يَعِشِقُ حَرَكَاتَهُ وَشَكْلَهُ وَثِيَابَهُ وَأَحْدِيثَهُ وَفِي لِحْظَاتِ عَوْدَةِ وَعَيْبِ الْمُنْأَخِرَةِ، خَطَرَ لَوْ أَسْأَلُهُ، مَنْ يُدْخِلُ السُّرُورَ إِلَى قَلْبِهِ أَكْثَرَ أَنَا وَأَوْلَادُهُ أَمْ أَحْدِيثُهُ؟ وَكُنْتُ مُتَأَكِّدَةً أَنَّ الْجَوَابَ الْحَقِيقِي وَالْأَقْرَبَ لِلْوَاقِعِ، أَنَّ أَحْدِيثَهُ تَشْعُرُهُ بِالْبَهْجَةِ وَالسُّرُورِ أَكْثَرَ مِنَ الْعَلَاقَاتِ الْإِنْسَانِيَةِ الدَّافِعَةِ ذَلِكَ أَنَّهُ لَمْ يَكُنْ قَادِرًا عَلَى الْحُبِّ وَهُوَ مُشْبِعٌ بِعَشِقِهِ لِذَاتِهِ.» (همان: ۷۲) یعنی: «عاشق حرکت ها، شکل، و لباس و کفش خودش بود و در لحظه های بازگشت هوشیاری به تأخیر افتاده ام، به ذهنم خطور کرد، کاش از او بپرسم، چه کسی بیشتر قلبش را شاد می کند؟ من و فرزندانش یا کفشش؟ و مطمئن بودم که جواب حقیقی و نزدیک به واقعیت این است که کفشش بیشتر از روابط انسانی گرم باعث شادی و خوشحالی او می شود؛ زیرا که او توان دوست داشتن را نداشت و او سرشار از خودشیفتگی است.»

سیکسو معتقد است که مردان برای زنان به نوعی خودشیفتگی ایجاد کرده اند؛ نوعی خودشیفتگی که خود را دوست دارد. آنان منطق ننگ آور ضد عشق را بنیان نهاده اند. هیفاء نیز در راستای چنین دیدگاهی است که تفاوت بین خود و معشوق را اینگونه بیان می کند: «فَنَفِي حِينَ كُنْتُ أَعْشِقُ كُلَّ مَا هُوَ رُوحِي وَبِمَتْ لِعَالَمِ الْفِكْرِ وَالْإِحْسَاسِ، مِنْ أَدبٍ وَفَنٍّ وَعَلَاقَاتٍ اجْتِمَاعِيَّةٍ رَاقِيَةٍ... كَانَ هُوَ يَعْتَبِرُ كُلَّ الْبَشَرِيَّةِ أَوْلَادَهُ وَأَنَا [نَحْنُ] مُسَخَّرِينَ لِمُتَعَتِهِ، يَسْتَمَدُّ مِنْ حُبِّنَا لَهُ وَاهْتِمَامِنَا بِهِ،

زاداً لِيَتَعَمَّقُ، وَلِيَتَضَخَّمِ عِنْدَهُ جُنُونُ الْعَظْمَةِ.» (همان: ۷۲) یعنی: «هنگامی که من به هر آنچه روح من بود و با دنیای فکر و احساس، شامل ادبیات، هنر و روابط اجتماعی پیشرفته ارتباط داشت، عشق می ورزیدم، ... او همه بشریت، فرزندان خود و من [ما] را اسیر خوشی های خود می دانست، عشق و توجه ما نسبت به خود را به عنوان توشه ای برمی گرفت تا اینکه تنومند شود و قلدری کند و جنون خود بزرگ بینی اش فزونی یابد.»

۴-۴-۲ سکوت/ سخن گفتن

سخن گفتن زن در مفهوم فمینیست ها مفهومی حیاتی دارد. سیکسو در این باب معتقد است: «هر زنی عذاب پیش روی جمع ایستادن و سخن گفتن را می شناسد. ضربان قلبش افزایش می یابد و گاهی کلمات به کل فراموش می شوند، زمینه بحث و زبان می گریزند و از همین روی است که سخن گفتن زن حتی لب گشودنش در جمع، فتحی مقهورانه است، تمردی عظیم است؛ چرا که با فرض همین تمرد، سخنانش به تقرب همواره بر گوش های مردانه ناشنوایی می نشیند که تنها قادر به تمییز زبانی هستند که مردانه سخن بگوید.» (Sellers, 1994: 88)

همانگونه که سیکسو دغدغه و عذاب سخن گفتن زن در بین جمع را مطرح می کند، قهرمان رمان هیفاء نیز در آغاز با چنین مشکلی مواجه است. راوی شیوه سخن گفتن خود در دادگاه نخست را اینگونه توصیف می کند: «لَا أَعْرِفُ مَاذَا أَكْمَلْتُ، وَلَكِنِّي تَدَكَّرْتُ عَمِّي كَيْفَ كَانَ يَنْصَحُنِي بِقَوْلِ عِبَارَاتٍ مُعَيَّنَةٍ، وَفَجْأَةً نَسِيتُ كُلَّ هَذِهِ الْعِبَارَاتِ، وَمَ أَقْلُ مِنْهَا شَيْئاً.» (بیطار، دون تا: ۶۶) یعنی: «نمی دانم [جمله را] با چه چیزی کامل کردم، ولی به یاد آوردم که عمویم چگونه با گفتن عبارت های خاصی من را راهنمایی می کرد و ناگهان همه این عبارات را فراموش کردم، و هیچ چیز از آن عبارات را ننگفتم.» وی در آغاز داستان بارها به سکوت خویش اشاراتی اینگونه دارد: «لَمْ أَسْتَطِعْ أَنْ أَفْتَحَ فَمِّي لِأَلْأَكْلِ وَلَا لِلْكَلامِ، وَأَحْسَسْتُ أَنَّ فَمِي سَيَظُلُّ مُطَبَّقاً إِلَى الأَبَدِ.» (همان: ۳۴) یعنی: «نمی توانستم دهانم را نه برای غذا خوردن و نه حرف زدن، باز کنم و احساس کردم که دهانم برای همیشه بسته خواهد ماند.»

به عقیده هیفاء فرهنگ جوامع سنتی سکوت و یا ترس از سخن گفتن را برای زنان به ارمغان آورده است: «وَلَكِنَّ هُنَاكَ أَمْوراً جَوْهَرِيَّةً يَجِبُ أَنْ نَطْرَحَهَا عَلَى بَسَاطِ البَحْثِ وَدَقَّةِ لِكُنْنا نَخَافُ وَنَخَافُ.» (همان: ۳۵) یعنی: «ولی آنجا اموری اساسی وجود دارد که باید با دقت درباره آن ها بحث کنیم، و لیکن ما می ترسیم و می هراسیم.» و یا منجر به نفاق و دورویی در جامعه شده است: «وَكُلُّ النَّاسِ يُنْفِسُونَ عَنْهَا بِطُرُقٍ غَرِيبَةٍ أَوْ لَهَا تَرْتِيبٌ وَالتَّمِيمَةُ وَاختِلاقُ الأَخْبَارِ الكاذِبَةِ، أَوْ بِحَيَاةٍ مُزدوجَةٍ ظاهرياً يَنْصَرَفُونَ وَفَقَّ مَبَادِيٍّ يَعِيشُونَ عَكْسَهَا فِي السَّرِّ.» (همان: ۷۳) یعنی: «و همه مردم، به شکل - هایی ناشناخته آن را تسکین می دهند، اولش پرحرفی و سخن چینی و خلق اخبار دروغین است و یا به صورت زندگی دوگانه ظاهری است که مطابق ارزش ها و اصولی رفتار می کنند که در نهان برعکس آن ها زندگی می کنند.» اما راوی در روند بازیابی اصالت خویش به چنین مرحله ای

می رسد: «لَقَدْ وَصَلْتُ إِلَى مَرَحِلَةٍ، وَجَدْتُ مِنَ السَّخْفِ أَنْ نَسَكْتُ، أَنْ تَحْجَلَ مِنْ الاعْتِرَافِ. « (همان: ۴۰) «به مرحله ای رسیدم که سکوت کردن و یا خجالت کشیدن از اعتراف کردن را ذلت می دانستم. « و بر خلاف نفاق شایع در جامعه، این گونه سخن گفتن را اختیار می کند: « وَاَنَا سَأَقِفُ بِكُلِّ ثِقَةٍ وَ شُجَاعَةٍ لِأَكْشِفَ التَّقَابَ وَأَقُولُ كُلُّ مَا لَا يَجِبُ أَنْ يُقَالَ. « (همان: ۴۰) یعنی: «و من با تمام اعتماد و شجاعت می ایستم تا نقاب را کنار بزنم و بگویم هر آنچه را نباید گفته شود.» هیفاء گویا که چون سیکسو سخن گفتن زن را فتحی مقهورانه می داند؛ زیرا که قهرمان رمان او، بار دیگر در حضور قاضی کشیش، اینگونه جسورانه از خویش دفاع می کند: « وَقَاطَعْتُ: سَنَوَاتِ الْمَجْر، أَنْتِ بِسَاطَةِ شَدِيدَةٍ تَجْلِسُ وَرَاءَ مَكْتَبِكَ وَتُطَلِّقُ حَكَمَ الْمَجْر لِزَوْجَيْنِ فِي قِمَّةِ نُضُوجِهِمَا وَشِبَاهِهِمَا، تَقُولُ لَمَّا اهْجَرَا بَعْضُكُمَا، وَتَرْمِيهِمَا فِي فَمِ الْعُورِ. أَلَيْسَ هَذَا وَضَعًا مَثَالِيًّا لِلْانْحِرَافِ. « (همان: ۵۸) یعنی: «و سخنش را قطع کردم: سال های دوری، تو با آسودگی کامل پشت میزت می نشینی و حکم دوری به دو همسری می دهی که در اوج آمادگی و جوانی هستند، به آن ها می گویی از هم دور شوند، و آن ها را به مهکله می اندازی، آیا این ایده آل ترین شرایط برای انحراف نیست.»

نتیجه گیری

- هیفاء بیطار نویسنده زن سوری است که در رمان یومیات مطلقه خود به ارائه مفاهیمی چون مرکزیت زنان در زندگی، عشق آزاد، شهادت اعتراف توسط زنان و اعتراض به سنت های جامعه و هژمونی مردان، می پردازد.

- فمینیسم بیطار در رمان یومیات مطلقه همچون سیکسو، صرف بیان اندیشه های اعتراض آمیز نیست، بلکه او در زوایای داستانش در پی واژگون سازی کلی معیارهای یک جامعه تحلیل محور است؛ به نحوی که در این واژگون سازی، زن از وضعیت انزوا، ترس و تسلیم در برابر شوهر و ازدواج سنتی خارج شده و به زنی فعال، کنشگر، شجاع، جسور در سخن گفتن و نوشتن و طغیان گر علیه هنجارهای جامعه مردسالار، در سویه منفی تمامی این تقابل های دوتای، تغییر نقش می دهد.

- تلاش هیفاء در طول رمان برای بازیابی اصالت خویش، واژگونی و وارونه سازی سنت های رایج جامعه و نوشتن تجربه های شخصی تا حد بسیاری نگرش او را به اندیشه های هلن سیکسو نزدیک می کند.

پی نوشت

۱- احلیل در لغت به معنای مجرای خارجی آلت تناسلی مردانه، سوراخ قضیب، سوراخ نره، مخرج بول از شرم مرد و آلت مردانه است. اصطلاح احلیل محوری به معنای تکیه داشتن بر بعد جنسی مرد، حالت مردانه، نرینه محوری و مرد محوری است. (رک: القاموس العصری، ذیل ماده:

حلل؛ المنجد فی اللغة، ذیل ماده: حلل؛ لغتنامه دهخدا، ذیل ماده: احلیل).

منابع و مأخذ

الف) منابع فارسی

- احمدی، بابک. (۱۳۷۱ ش). **ساختار و تأویل متن**؛ جلد ۲، تهران: نشر مرکز.
- بیسلی، کریس. (۱۳۸۵ ش). **چیستی فمینیسم**؛ ترجمه محمد رضا زمردی، تهران: روشنفکران زنان.
- تانگ، رزمی. (۱۳۸۷ ش). **درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی**؛ ترجمه منیژه نجم عراقی، تهران: نشر نی.
- تسلیمی، علی. (۱۳۸۸ ش). **نظریه‌های ادبی و کاربرد آن در ادب فارسی**؛ تهران: کتاب‌آمه.
- داد، سیما. (۱۳۸۵ ش). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**؛ چاپ سوم، تهران: نشر مروارید.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷ ش). **لغت‌نامه**؛ چاپ دوم، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.
- سیکسو، هلن. (۱۳۸۲ ش). **خنده مدوسا**؛ ترجمه محمد رضا فرزاد؛ فصل زنان، جلد ۲، تهران: توسعه.
- ----- (بی‌تا). «**خنده مدوسا**»؛ ترجمه مهرنوش نیک‌پسند، گاهنامه کلبه، شماره ۵ و ۶، اصفهان: انتشارات دانشگاه علوم پزشکی اصفهان.
- فرحبخش، علیرضا و شبنم بزرگی. (۱۳۹۱ ش). «زن سیکسویی در داستان مداوای بی‌بی هالدرا اثر جوپا لاهیری»؛ **مجله نقد زبان و ادبیات خارجی**، شماره هشتم، صص ۱۳۹-۱۶۱.
- طاهری‌نیا، علی‌باقر و روح‌الله مهدیان‌طرقبه. (۱۳۹۲ ش). «دوگانگی و تقابل در رمان‌های سحر خلیفه»؛ **نشریه ادبیات پایداری**، سال چهارم، شماره هشتم، صص ۱۲۲-۱۵۲.
- عبیدی‌نیا، محمدامیر و دلالی میلانی. (۱۳۷۱ ش). «بررسی تقابل‌های دوگانه در حدیقه سنایی»؛ **مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، دوره دوم، شماره سیزدهم، صص ۲۵-۴۲.
- کلیگز، مری. (۱۳۸۸ ش). **درسنامه نظریه ادبی**؛ ترجمه جلال سخنور و دیگران، تهران: انتشارات اختران.
- محمدی، اویس و زینب صادقی. (۱۳۹۲ ش). «نقد فمینیستی داستان کوتاه مردی در کوچه از کتاب چشمانت سرنوشت من انداز غاده السمان»؛ **مجله زبان و ادبیات عربی**، شماره هشتم، صص ۸۵-۱۱۳.
- نیازی، شهریار و دیگران. (۱۳۹۰ ش). «بازتاب رنج‌های زن عرب در رمان‌های هیفاء بیطار»؛ **فصلنامه زن در فرهنگ و هنر**، دوره سوم، شماره دوم، صص ۱۱۹-۱۳۱.
- مشیرزاده، حمیرا. (۱۳۸۸ ش). **از جنبش تا نظریه اجتماعی (تاریخ دو قرن فمینیسم)**؛

تهران، نشر شیرازه.

- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸ش). **فرهنگ و اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر**

حاضر)؛ تهران: فکر روز.

- هام، مگی. (۱۳۸۲ش). **فرهنگ نظریه های فمینیستی؛ ترجمه فیروز مهاجر و همکاران،**

تهران: نشر توسعه.

- یزدانجو، پیام. (۱۳۸۶ش). **به سوی پسامدرن، تهران: نشر مرکز.**

ب) منابع عربی

- إلیاس أنطون إلیاس. (۱۹۶۹م). **القاموس العصری؛** المطبعة العصرية.

- بیطار، هیفاء. (دون تا). **یومیات مطلقة؛** دمشق: منشورات الاختلاف.

- حمود، ماجده. (۲۰۰۲ م). **الخطاب القصصی النسوی؛** الطبعة الاولى، بیروت: دار الفكر

المعاصر.

- معلوف، لويس. (۱۳۷۹ش). **المنجد فی اللغة؛** الطبعة الأولى، تهران: انتشارات اسلام.

ج) منابع لاتین

- Selers, susan, ed.(1994). the Helen cixou Reader, london, Routledge.

- Cavallaro, Dani. (2003). French Feminist Theory: An Introduction. London. Continuum.

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال هفتم، دوره جدید، شماره بیست و چهارم، تابستان ۱۳۹۵

قراءة تفكيكية لتعارضات الثنائية في رواية يوميات مطلقة
(في ضوء آراء هيلين سيكسو)*

حامد صدقي، أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمي
سيد عدنان اشكوري، استاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمي
علي أصغر حبيبي، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة زابل
مجتبي بهروزي، طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمي

الملخص

إن مصطلح التعارضات الثنائية يعدّ من المفاهيم الأساسية في نقد البنيوية، والتفكيكية، واللسانية، والسيميائية التي لها جذور في آراء سوسور السيميائية ويعتمد على نظريات التفكيكية لدريدا. هيلين سيكسو (١٩٣٧-) الكاتبة والناقدة النسوية الفرنسية هي التي استلهمت آراء لاكان (١٩٠١-١٩٨١) ودريدا (١٩٣٠-٢٠٠٤) وتعتقد متأثرة منهما بتحطيم وقلب الثنائيات المتعارضة الراسخة. هيفاء بيطار (١٩٦٠-) الكاتبة المعاصرة السورية هي التي تتناول في آثارها قضايا المرأة وشؤونها الحالية في المجتمعات التقليدية والعربية. إنّ رواية يوميات مطلقة تعدّ روايتها الأولى التي تسعى فيها الكاتبة للتأثر من القوانين الكنيسة الظالمة التي تحكم على المرأة وتحاول لإعادة بناء القوانين والقيم والتعارضات الثنائية واستعادة هويتها النسائية في المجتمع الذكوري. هذه المقالة في قراءة تفكيكية وفي ضوء آراء هيلين سيكسو تدرس التعارضات الثنائية التي لها دور بارز في هذه الرواية منها: المركزية/ الثانوية، فاعلية/ انفعالية، العشق/ الزواج التقليدي والضمّت/ التكلم. في ضوء هذه الدراسة رأينا بأنّ هيفاء بيطار تسعى لاستعادة هوية النساء وتحاول للوصول إلى إعادة البناء للتعارضات الثنائية في المجتمع الذكوري وانما تكتب تجاربها النسائية الفردية و هذه الميزات تقرّحها إلى آراء هيلين سيكسو التي اتّسمت بها.

*-تاريخ الوصول: ٩٣/٠٦/٣١ تاريخ القبول: ٩٤/٠١/٢١

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: sedgi@tmu.ac.ir