

(مقاله پژوهشی)

واکاوی شخصیت پردازی‌های زنانه در رمان تحت اقدام الأمهات اثر بثينة العيسى

میترا علیشاهی^۱، مصطفی مهدوی آرا^{۲*}

چکیده

ادبیات زنانه به‌منزله یکی از گونه‌های ادبی، در کشورهای عربی و به‌طور خاص کویت از دهه پنجاه آغاز و در دهه هفتاد تا نود به اوج خود رسید. بثينة العيسى به‌عنوان یکی از فعالان این حوزه- با انتشار رمان تحت اقدام الأمهات- توانسته است با قلم ادبی خود مشکلات زنان و جامعه در حال گذار کویت را در دنیای داستان به تصویر بکشد. از ویژگی‌های بارز این رمان، چندصدایی و تعدد شخصیت‌های زنی است که هر یک نماینده طبقه‌ای از جامعه زنان کویت هستند؛ شخصیت‌های زنی که به تناوب در داستان حاضر می‌شوند و نویسنده از ذهن ایشان رنج‌ها و مشکلاتشان را روایت می‌کند و تغییر و تحولات جامعه زنان را به تصویر می‌کشد. به نظر می‌رسد بثينة العيسى درصدد است ضمن آگاهی بخشی به خوانندگان خود، از تحولی سخن بگوید که با دست یافتن نسل جدید به حقوق از دست‌رفته خویش به دست آمده است. تحقیق حاضر درصدد است با روش توصیفی- تحلیلی شخصیت‌های زن رمان را مورد تحلیل قرار دهد و تشویش‌ها و تمایلات درونی‌شان را به تصویر بکشد. نتایج تحقیق گویای آن است که بثينة العيسى با تکیه بر دانش ادبی و مهارت نویسندگی خود توانسته است در رمان تحت اقدام الأمهات، آرا و اندیشه‌های فمینیستی خود را بیان کند و با کلیشه‌سازی‌های فرهنگ مردسالار به مقابله برخیزد. العيسى در این اثر ادبی با آفرینش شخصیت‌های مختلف زن، اندیشه‌های مردسالار و زن‌ستیزانه جامعه کویت را منعکس می‌کند و دو واکنش «تسلیم‌شدن» ایشان را در نسل قدیم و «عصیان‌گری» را در نسل‌های جدید به نمایش می‌گذارد.

کلیدواژگان

ادبیات فمینیستی، بثينة العيسى، رمان تحت اقدام الأمهات، زنان، شخصیت‌پردازی.

۱. دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، خراسان رضوی
mi.alishahi@hsu.ac.ir
۲. استادیار رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، خراسان رضوی (نویسنده مسئول)
m.mahdavi@hsu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۲۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۴/۲۵

مقدمه و بیان مسئله

جنبش‌های مدافع حقوق زنان در کشورهای حاشیه خلیج فارس با اندکی تأخیر از دیگر کشورهای عربی آغاز شد. زنان کویت با تأثیرپذیری از حضور زن در انقلاب ۱۹۱۹ مصر، اواخر دهه ۴۰ میلادی، فعالیت‌های اجتماعی خود را در استیفای حقوق خویش شروع کردند. با اکتشاف نفت در این کشور، همه بهانه‌ها از مخالفان حضور زن در اجتماع گرفته شد و زنان به تدریج در فعالیت‌های اجتماعی مشارکت پیدا کردند و با دسترسی به سرمایه‌های اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی، بنیان ظلم ساختاری را که جامعه مردسالار بر آنان روا می‌داشت در هم شکستند.

یکی از سرمایه‌های فرهنگی که در اختیار زنان ادیب کویتی قرار گرفت قلم بود. آنان در فرایند نویسندگی توانستند ظلمی را که همواره در طول تاریخ از سوی جامعه مردسالار بر آنان می‌رفت تبیین کنند و با آگاهی‌بخشی به زنان و مبارزه با نگاه‌های کلیشه‌ای و مردانه به زن، تبعیض و نگاه فرودستانه به وی را نشان دهند و دنیای رمان به‌عنوان برترین نوع ادبی، از آن جهت که با خوانندگان ارتباط عمیق‌تری برقرار می‌کند، توانسته است سهم بسزایی در انتقال اندیشه‌ها، تبیین چالش‌ها و ایجاد تغییرات اصولی در باورهای زنانه داشته باشد و جامعه در حال گذار کویت را نشان دهد.

با توجه به نقش ایدئولوژیکی که رمان‌نویسی به‌عنوان یک سرمایه فرهنگی برای زنان نویسنده و ادیب ایفا می‌کند، این جستار بر آن است تا سهم بینه العیسی، رمان‌نویس کویتی، را در آگاهی‌بخشی به زن در جامعه عرب تبیین کند. بی‌شک، سبک نویسنده و ابداع ادبی وی در برساخت شخصیت‌های داستانی نقش مهمی در انتقال پیام به خوانندگان داراست. به نظر می‌رسد بینه العیسی درصدد است با انتقال آگاهی «ممکن» به خواننده، آن ظلمی را که به صورت ساختارمند از طرف جامعه مردسالار بر طبقه زنان تحمیل شده روشن کند. از آنجا که آینه ادبیات و به‌ویژه رمان به‌خوبی تحولات اجتماعی جوامع را بازتاب می‌دهند، تحلیل این رمان و دستاوردها و نتایج این تحقیق می‌تواند در اختیار پژوهش‌گران و فعالان حوزه زنان و مطالعات فرهنگی و اجتماعی ایشان قرار گیرد. نگاه متفاوت و موضع قابل تأمل قهرمان داستان، غیضه، به زنان خانواده، از منظری مردسالارانه موضوع دیگری است که از دیدگاه نگارندگان در این رمان ابداع هنری نویسنده به شمار می‌رود؛ نویسنده‌ای که به نظر می‌رسد خود نیز مقهور نظام مردسالار جامعه کویت بوده است.

نظر به اینکه ادبیات و به‌ویژه داستان دنیایی ممکن است و نویسنده می‌تواند باورها و اندیشه‌های خود را آزادانه از زبان شخصیت‌ها به تصویر بکشد و از جنبه جامعه‌شناختی در صد است راه حلی برای مشکلات طبقه خود ارائه دهد، جستار حاضر در پی آن است با هدف تحلیل

شخصیت‌پردازی زنانه در رمان ذکرشده و با تأکید بر مؤلفه‌های ادبیات فمینیستی، افکار و اندیشه‌های نویسنده را، که در قالب شخصیت‌های مختلف نمود یافته، تبیین سازد و به سؤالات ذیل پاسخ دهد.

۱. بینه العیسی، جامعه در حال گذار کویت را چگونه در قالب باورها و اندیشه‌های شخصیت‌های مختلف به تصویر کشیده است؟
۲. نویسنده تا چه میزان در برجسته‌سازی مؤلفه‌های ادبیات فمینیستی در نگاه شخصیت‌های زنانه موفق بوده است؟

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های بسیاری در حوزه ادبیات زنان انجام گرفته است و از مرتبط‌ترین آن‌ها با تحقیق حاضر می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: ۱. کتاب *تطور المرأة عبر التاريخ*^۱ تألیف باسمة کیال که به بررسی پیشرفت زنان سعودی، لبنانی، کویتی و... در عرصه‌های مختلف پرداخته است. ۲. کتاب *صورة المرأة في روايات سحر خلیفة*^۲ تألیف وائل علی فالج الصمادی که مسائل زنان را در داستان‌های ایشان به تفکیک نقش آنان (روشنفکر، مادر، شاغل، مبارز و...) و نیز تکنیک‌های تصویرآفرینی او در روایاتش نمود داده است. ۳. کتاب *تمرد الأنثی في رواية المرأة العربية و بیولوغرافیا الروایة النسویة العربیة*^۳ نوشته نزیة أبونضال. نویسنده در این کتاب گزیده‌ای از روایات فمینیسم عربی در فاصله سال‌های (۱۸۸۵-۲۰۰۴) را مورد واکاوی قرار داده است. ۴. مقاله «بررسی و تحلیل شخصیت زن در رمان‌های نجیب کیلانی (مطالعه موردی رمان‌های *الطریق الطویل*، قاتل حمزه و *الرجل الذی آمن*)» از عزت ملاابراهیمی منتشرشده در شماره ۴ مجله *زن در فرهنگ و هنر*، نگارنده در این پژوهش، شخصیت‌های زنان را در سه داستان مذکور از جنبه‌های مختلف اصلی و فرعی، ایستا و پویا، ساده مرکب و مثبت و منفی، به بوتۀ نقد کشیده است. ۵. مقاله «تحلیل رمان *زینب* براساس نقد فمینیستی»، نوشته حسین أبویسانی چاپ‌شده در شماره ۴ *پژوهش‌نامه نقد ادب عربی* که مؤلف در آن، ضمن بررسی تاریخچه فمینیسم، شخصیت‌های داستان را از منظر نقد فمینیستی مورد چالش قرار داده است. ۶. مقاله «شخصیة المرأة الكويتیة»

۱. پیشرفت و سیر تکامل زن در گذر تاریخ.

۲. تصویر زن در رمان‌های سحر خلیفه.

۳. «عصیان‌گری زن در رمان زن عرب و کتاب‌شناسی رمان فمینیستی عرب.»

۴. «رمان‌های راه طولانی، قاتل حمزه و مردی که ایمان آورد.»

فی الأدب^۱ العربی الحدیث قصص لیلی عثمان نمودجا» از فاطمه ذوالقدر چاپ شده در شماره ۱۸ مجله العلوم الإنسانیة الدولیة که نویسنده در آن با پرداختن به تاریخ شکل‌گیری ادبیات فمینیستی در کویت، شخصیت‌های زن داستان‌های لیلی عثمان را مورد تحلیل قرار داده است. ۷. پژوهش مشاهیر معاصر کویت «ادبا و نویسندگان» اثر حسن خاکرند، سال ۱۳۸۲، نویسنده این اثر پس از بررسی سیر تاریخی شعر و ادبیات کویت، نگاهی اجمالی به زندگی، آثار و فعالیت‌های ادبای معاصر کویت داشته است.

در تبیین وجه تمایز جستار حاضر از پیشینه مذکور، باید گفت تا آنجا که نگارندگان مطلع شدند این اثر توسط روح‌الله رحیمی به فارسی ترجمه شده است و با وجود غنای ادبی آن، این نخستین بار است که رمان تحت اُقدام الأُمهات از جنبه‌های ادبی و زیبایی‌شناختی بررسی می‌شود. توجه نویسنده به خانواده به‌عنوان نخستین نهاد اجتماعی که کنش‌پذیری فرد در آن شکل می‌گیرد و آغازی برای شکل‌گیری باورهای زنانه از طرفی و کلیشه‌سازی‌های مردانه از طرفی دیگر است، موضوع دیگری است که در پیشینه ذکر شده بدان پرداخته نشده است.

چارچوب مفهومی پژوهش

فمینیسم به‌منزله یک جنبش جهانی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی در طی فعالیت خود در سطح جامعه تأثیری گسترده در شکل‌گیری ادبیات زنانه داشته است. «این جنبش زمانی آغاز شد که زنان آگاهانه شروع به سازماندهی خود کردند و به میزانی از گستردگی و کارایی لازم رسیدند که بتوانند وضعیتشان را بهبود دهند. اما این امر، قرن‌های متمادی به طول انجامیده است. برای مدت طولانی، موانع و دشواری‌ها به طرز نومیدانه‌ای مانع هر حرکت ممکن برای جریان سازمان‌یافته فمینیستی بود» (واتکینز ۱۳۸۰: ۶). در این میان، قشری از زنان و گاه مردان با مبارزات سیاسی، اجتماعی و ادبی خود بر عادت‌ها و سنت‌های غلط نظام حاکم و ناپهنجاری‌های اجتماعی خط بطلان کشیدند. جنبش فمینیسم در طی سه دوره موج خود توانست تا حدی به برابری زنان با مردان اقدام کند. موج اول در سال ۱۸۳۰ آغاز شد و تأثیر اصلی بر این موج به مری ولستون کرافت^۲ نویسنده کتاب *حقانیت حقوق زن* برمی‌گردد. موج دوم از اوایل دهه ۱۹۶۰ به بعد مطرح شد و طرفدارانش به بازسازی و انقلاب معتقد بودند (منصورنژاد ۱۳۸۱: ۲۴۹). سیمون دوبوار^۳ با انتشار کتاب *جنس دوم* تأثیر مهم و سازنده‌ای در برانگیختن این موج داشت. او معتقد بود که زن به آن سبب که مرد نیست به «دیگری» تبدیل

۱. «شخصیت‌پردازی زن کویتی در ادبیات معاصر عربی مطالعه موردی داستان‌های لیلی عثمان»

2. Mary Wollstonecraft

3. Simone de Beauvoir

می‌شود. او بر این باور بود که زن برای تبدیل شدن به انسانی واجد اهمیت باید بندهای جامعهٔ مردسالار را بگسلد و تعریفی از خویش ارائه دهد (برسler ۱۳۹۳: ۲۰۱). اما جریان ادبی فمینیسم در جهان اسلام، و به‌ویژه عرب، با الهام از غرب، از مصر و لبنان شروع شد و به تدریج به شمال غرب آفریقا و غرب آسیا به‌ویژه کویت رسید.

نظریه‌های فمینیستی در واقع در پی پاسخ‌گویی به این پرسش‌های بنیادی هستند که زنان را در یک جامعه چگونه می‌بینید و چرا چنین است و چگونه می‌توانیم دنیای اجتماعی را طوری دگرگون و بهتر کنیم که امکان عادلانه‌تری برای دسترسی همهٔ انسان‌ها به سرمایه‌های موجود فراهم گردد؟

بین نظریه‌های فمینیستی، نظریهٔ «ستم جنسیت» وضعیت زنان را در یک جامعه پیامد رابطهٔ قدرت مستقیم بین مردان و زنان می‌داند که در آن زنان در کنترل مردان هستند و در استفاده از آن‌ها و ستم بر آنان یعنی اعمال سلطه بر ایشان دارای نفع اساسی و عینی‌اند. منظور نظریه‌پردازان این حوزه از سلطه، هر نوع رابطه‌ای است که یک طرف (فرد یا جمع)، که سلطه‌گر است، موفق می‌شود طرف دیگر (فرد یا جمع) را تابع و ابزار ارادهٔ خود کند؛ منظور از اراده در اینجا انکار ذهنیت مستقل فرد تابع است (ریتزر^۱ ۱۳۹۳: ۶۲۸).

الگوی ستم جنسیتی نظمی ساختاری دارد و با نیتی آگاهانه و استوار حفظ می‌شود؛ به این معنا که طبقهٔ سلطه‌گر پیوسته تلاش می‌کند در یک منظومه و ساختار کلی با ارائهٔ کلیشه‌های جنسیتی قدرت خویش را پیوسته بازتولید کند و خانواده به‌عنوان نخستین نهاد، بهترین بستر برای ارائه این الگوهای رفتاری است. البته کسانی مثل پی‌یر بوردیو^۲ زن را در حفظ سلطهٔ مردان و این ستم ساختاری دخیل می‌داند، زیرا موضوع انکار ذهنیت مستقل- که پیش از این ذکر آن رفت- در فرایندی باعث ایجاد عادت‌واره‌هایی همچون: خودکم‌بینی در زن می‌شود و این امر خود به حفظ وضعیت نامطلوب و استمرار سلطهٔ طبقهٔ مردسالار کمک می‌کند. «مفهوم عادت‌واره یک طرح عام از خلق و خواست که به‌طور ضمنی از اوایل دوران کودکی حاصل می‌شود؛ نوعی آمادگی عملی، آموختگی ضمنی، تربیت‌یافتگی اجتماعی از نوع ذوق و سلیقه و مجموعه‌ای از قابلیت‌ها که فرد در طول حیات خود آن‌ها را درونی کرده و در حقیقت به طبیعتی ثانویه برای خویش بدل می‌کند؛ به‌گونه‌ای که فرد بدون آنکه لزوماً آگاه باشد براساس آن‌ها عمل می‌کند و به عامل اجتماعی این امکان را می‌دهد تا روح قواعد، آداب، ارزش‌ها و دیگر امور حوزهٔ خاص خود (علمی، اقتصادی، ورزشی، هنری و...) را دریابد، درون آن پذیرفته شود، جا بیفتد و منشأ اثر شود» (بوردیو ۱۳۸۰: ۳۷).

از آنجا که عادت‌واره‌ها از اوایل کودکی و در خانواده شکل می‌گیرد و در رمان مورد بحث

1. George Ritzer
2. Pierre Bourdieu

خواهیم دید- کنش‌گران و فعالان عرصه مطالعات زنان، کسانی همچون بشیئة العیسی، در تلاش‌اند تا ایجاد و حفظ این عادت‌واره‌ها را در شخصیت‌های زن به چالش بکشند و ضمن شکستن کلیشه‌های برساخته جامعه مردسالار، تغییر را از درون خانواده‌های کویتی آغاز کنند.

روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر براساس روش توصیفی- تحلیلی و بر مبنای تحلیل محتوا انجام شده است. بدین صورت که در گام نخست با تکیه بر مبانی نظریه ستم جنسیتی و مؤلفه‌های فمینیستی در ادبیات زنان، اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای و فیش‌برداری گردآوری شد. داده‌های موجود سپس به شیوه «تحلیل مضمون»، که از روش‌های کارآمد در تحلیل کیفی است، تحلیل شد. با تأکید بر عنصر شخصیت داستانی در محیط خانواده، سه طبقه از سه نسل در حال گذار کشور کویت، محورهای اصلی پژوهش قرار گرفت. پس از تعیین محورهای پژوهش شواهد متنی بر پایه نظریه مذکور استخراج و بررسی و واکاوی شد. شایان ذکر است شواهد متنی بی‌شماری استخراج شد، اما به دلیل ضیق مجال برای هر محور چند شاهد مثال ذکر شد. از مزیت‌های این روش در نقد داستان، فراگیری آن است؛ بدین معنا که می‌توان شخصیت‌های داستانی را از ابعاد مختلف روان‌شناختی، جامعه‌شناختی، ادبی و... بررسی کرد.

نقد و تحلیل عنصر شخصیت در رمان تحت اقدام‌المهات

بشیئة العیسی با الهام از واقعیت موجود و شرایط نابسامان زن در جوامع عربی، به‌ویژه کویت، و با تأکید بر عنصر شخصیت، به‌عنوان یکی از ارکان مهم رمان و خانواده به‌عنوان مهم‌ترین نهاد اجتماعی که باورها و عادت‌واره‌ها در آن شکل می‌گیرد، توانسته است فرادستی مرد و فرودستی زن را در کنش‌پذیری سه طیف مختلف از زنان به تصویر بکشد. شخصیت‌های زنانه رمان در سه نسل مختلف (مادربزرگ، دختران و نوه‌ها) نمود یافته است؛ غیضة (مادربزرگ) نماینده نسل اول و نماد جامعه سنتی و مردسالار است؛ هیلة و نورة، دختران غیضة و نماینده نسل میانی هستند و مضای و فاطمه- نوادگان غیضة و نماینده نسل سوم- دارای شخصیت‌های متضاد اما پویا هستند؛ این شخصیت‌ها کیفیت روانی و اخلاقی‌شان در کنش‌ها و گفتارهایشان تبلور یافته و بشیئة العیسی وضعیت، موقعیت‌ها، کشمکش‌های ذهنی و عواطف درونی این سه نسل را به نمایش گذاشته و خواننده را غیرمستقیم در شناخت شخصیت‌ها کمک کرده است. از نظر نشانه‌شناسی، عنوان رمان تحت اقدام‌المهات، در نگاه نخست یادآور حدیث مشهور «الجنة تحت اقدام‌المهات» است که به جایگاه والای مادر در آموزه‌های دینی اشاره دارد؛ اما نویسنده، با حذف مسندالیه یا مبتدا از

عنوان، گویی دنیایی از حرف‌های ناگفته از فرودستی زنان در جامعهٔ مردسالار عرب را در دل دارد. غیضه، با تحمیل نگاه مردسالارانهٔ خویش، دوزخی از تابعیت محض را برای زنان خانواده فراهم کرده است؛ آنان نیز این ظلم ساختاری مردانه را جهت آسایش فهاد، تنها نوهٔ پسری وی، پذیرفته‌اند. این مقطع از رمان که دربارهٔ فهاد می‌گوید: «لأن الله الذي أخذ منه والده، قد وهبه في المقابل مملكة من الأمهات و الجنة التي تحت أقدامهن... چراکه همان خدایی که پدرش را از او گرفت، در مقابل مملکتی از مادران و بهشتی که در زیر گام‌های آنان است به او عطا کرده است» (العیسی ۲۰۰۹: ۲۱)، بخش محذوفِ عنوان را گویاتر می‌کند.

شخصیت‌پردازی یکی از اصول مهم ادبیات داستانی است، در این میان، آنچه در جذب خوانندگان اهمیت دارد نحوهٔ پرداخت و توصیف دلنشین آن‌هاست. به گفتهٔ هنری جیمز^۱ شخصیت‌های رمان موجوداتی هستند که بر صفحات ظاهر می‌شوند. او می‌گوید: اگر شخصیت تعیین‌کنندهٔ فعل نباشد، چیست؟ و فعلی که تبیین‌کنندهٔ شخصیت نباشد، چه خواهد بود؟ پس درحقیقت، شخصیت به منزلهٔ شکل‌دهندهٔ بافت داستان، هدف رمان است نه وسیله‌ای برای آن (جوف ۲۰۱۲: ۱۸۹). وی در ادامه می‌گوید: «منشأ رفتار شخصیت‌های داستانی، انگیزه‌ها، تمایلات و ارزش‌هایشان است» (همان: ۷۰). بر این اساس و به لحاظ جنبهٔ رفتاری و روحی، شخصیت‌ها گاه مقلد و منفعل‌اند و گاه طبیعی سرکش دارند که در طی داستان و در خلال پیشامدهای مختلف دستخوش تغییر و تحولاتی روبه‌رشد و مثبت و گاه منفی و معکوس می‌شوند. در رمان *تحت أقدام الأمهات*، علاوه بر حضور فزایندهٔ زنان در دنیای متن، این کنش‌های مختلف و متمایز را در طیف‌های مختلف آنان می‌بینیم. در ادامه و به تفکیک، به بررسی شخصیت‌های رمان از منظر نقد فمینیستی می‌پردازیم.

شخصیت غیضه، نمایندهٔ جامعهٔ مردسالار

در این رمان، غیضه، شخصیت محوری و نمایندهٔ نسل اول زنان کویت است. «زنانی که می‌بایست تن، مغز و رحم و خدمات خانگی خود را در اختیار شوهر بگذارند و در معاملهٔ ازدواج، کنترل خود را بر بدن و ذهن خود از دست بدهند، زیرا اکنون آنان با بدن و روح خود دارای شوهری هستند که تصمیم‌های اصلی را می‌گیرند و بر آنان و فرزندانش فرمان می‌رانند» (رید ۱۳۸۰: ۱۰۷). «غیضه» در سن بسیار پایین و با خواست پدر، بی‌اراده، با پسرعمویش ازدواج کرد. ازدواجی که به اعتقاد طرفداران حقوق زن، ابزار اصلی برای ستم مرد بر زن و وسیله‌ای برای به بند کشیدن و مطیع ساختن او در جامعهٔ مردسالار است (مشیرزاده ۱۳۸۲: ۷۳-۷۵).

1. Henry James

نوه‌ها سرگذشت مادر بزرگ خود، غیضة، را این‌گونه در متن داستان مرور می‌کنند: «كَانَتْ جَدَّتِي طفلةً ...، عندما نادها أبوها ليخبرها (للعلم فقط!) بأنه قد زوجها قبل ساعة لابن عمه الذي يكبرها بأحد عشرة سنة...» (العيسى ۲۰۰۹: ۹۳-۹۴). «مادر بزرگم کودکی بود... زمانی که پدرش او را صدا زد تا به او خبر دهد، فقط برای اینکه او بداند که یک ساعت قبل - او را به ازدواج پسرعمویش که یازده سال از او بزرگ‌تر است درآورده است...». العيسى درصدد است تا از زبان راوی این پیام را منتقل کند که چنین ازدواجی «همیشه مسئله‌ای یک‌جانبه بوده است و به‌شکلی شدیداً نابرابر بر زن تحمیل می‌شود [در چنین جامعه‌ای] قانون استبدادی و حاکمیت شهوات از آن مرد است و انقیاد بردبارانه و فروتنانه و اطاعت محض صرفاً مناسب زن تلقی می‌شود» (مشیرزاده ۱۳۸۲: ۱۰۸). نویسنده رمان، این کنش‌پذیری زن را به بوتۀ نقد می‌کشد و هم‌زمان این سلطه‌پذیری را نتیجه ناآگاهی نسل اول از حقوق خود می‌داند و می‌گوید: «... و رغم ذلك لم يخطر ببالها أن تُعادر، لم يكن عقلها مُدرباً على هضم فكرة توريه كهذه، و مرّت سنواتها التسع و ثلاثون خارج سيطرتها تماماً، و ربّما خارج رغبتها، حتّى...» (العيسى ۲۰۰۹: ۹۸). «... مادر بزرگ با وجود تمام مشکلات به ذهنش خطور نکرد تا خانه را ترک کند. ذهن او برای پذیرفتن چنین تفکر عصیان‌گرانه‌ای تربیت نشده بود. سی‌ونه سال کاملاً خارج از اختیار و چه‌بسا برخلاف میل او گذشت، تا اینکه...» شوهرش مُرد.

اما غیضة، اکنون که از زیر سلطۀ شوهر خارج شده است، چرا بر زنان پیرامون خود، دخترها، عروس، نوه‌ها و خدمتکاران سخت می‌گیرد؟ او که خود قربانی این سیطره است، چرا به نوه پسری، بیشتر از نوه‌های دختری بها می‌دهد و همه را برای آسایش فهاد به خدمت می‌گیرد؟ به نظر می‌رسد بخشی از ابداع ادبی العيسى در همین نکته است که «غیضة» را نماینده جامعه مردسالار کویت برمی‌گزیند.

به نظر می‌رسد، سرسختی غیضة به زنان در اینجا در پایبندی به میراث پیشینیان و نگاه حقیرانه مرد به زن ریشه دارد، زیرا «ساختار فرهنگی جامعه باعث شده زن علیه زن باشد و در نتیجه مرد الگویی باشد که زن به آن اقتدا می‌کند؛ به‌نحوی که زن هیچ الگویی به جز مرد نمی‌بیند» (الغذامی ۲۰۰۶: ۱۷۰).

ما در رمان پیش رو، به‌ظاهر سلطۀ زن (غیضة) را بر زنان می‌بینیم، اما بی‌تردید، او زنی است که پرورش‌یافته همان نظام مردسالار است و بدون هیچ تحلیلی - با اینکه هیچ مردی در خانه حضور ندارد - درصدد است همان سلطۀ مردسالارانه را بر اهل خانه تحمیل کند، که این امر تحقیر و سرخوردگی زنان را در پی دارد. العيسى توانسته است برتری مرد و اندیشه‌های زن‌ستیزانه جامعه مردسالار کویت را از زبان راوی داستان این‌گونه بیان کند: «كان فهاد - بالنسبة لجدتي غیضة - ... الولد الوحيد ابن الولد الوحيد، الفحل المبعوث في قطع الإناث، ... البقية الباقية

من الإبن الذي ذهب... كان يجيء إلى الدنيا لكي يترفع على عرش السيادة المطلقة... لكي يحقق لجدتي البهجة والحبور برويته...» (العيسى ۲۰۰۹: ۱۹). «فهاد» در نگاه مادر بزرگم غیضت تنها و تنها پسر خانواده بود؛ نرینه‌ای که به گله مادریان‌ها فرستاده شده بود، ... تنها میراث‌دار پسری که از دنیا رفته بود، ... به دنیا آمده بود تا بر تخت آقایی همیشگی و جاودانش تکیه بزنند... تا با آمدنش شادی و شعف را برای مادر بزرگم رقم بزنند...».

نویسنده در این داستان از زبان راوی گاه نقد خویش را متوجه شرع اسلام کرده و از خلال گفت‌وگوی فهاد با دخترخاله‌هایش می‌گوید: «... یعنی أنا أتزوجكم مع بعض... أنا رجل.. الشرع حلل لي أربعاً... و همسنا لبعضنا في وقت واحد؛ زینسا! زینسا!» (همان: ۱۸). «من می‌خواهم با هر دو نفرتان ازدواج کنم... من مرد هستم و شرع ازدواج با چهار زن را برای من حلال کرده است! ... هم‌زمان هر یک از ما زمزمه کردیم: دختر باز! دختر باز!»

به عقیده عبدالله ابراهیم، از نگاه آلوهیتی، تنها جنس مذکر، نمونه کامل موجود انسانی است... طبیعی است که ذکوریت به‌عنوان موضوعی محوری در ادیان، آشکارا یا در نهان، زن را به کناری می‌نهد، زیرا مؤنث‌بودن در معیارهای دینی در کنار مذکر توصیف و دارای هویت می‌گردد؛ مذکری که تقویت‌کننده اصلی اندیشه‌های پدرسالارانه و کامل‌کننده نیازها و موجب بقای آن است (ابراهیم ۲۰۱۱: ۶۱). در بخش دیگری از رمان، نقد نویسنده متوجه کلیشه‌سازی‌های جامعه مردسالار است؛ مثلاً آنجا که پسر غیضت، علی، با پیوستن به گروه‌های تروریستی، در جنگ کشته می‌شود، غیضت به‌عنوان نماینده جامعه مردسالار، مرگ پسر را شهادت می‌خواند؛ تا جایی که: «... حتی أن بعضهم قد كتب في الصحف مقالات ترقى مناقب «الشهيد» وتذكر بسموه وأخلاقه و رفعة مقامه في العليين...» (العيسى ۲۰۰۹: ۶۳). «تا آنجا که عده‌ای در روزنامه‌ها، در سوگ فضائل شهید مقالاتی نوشته و مقام والا و اخلاق (نیک) و جایگاه رفیعش در مراتب اعلای بهشت را بیان نمودند.»

فهاد، به‌عنوان تنها فرزند پسر خانواده، در پرتو توجه مادر بزرگ، گاه رفتارهای زنانه از خود بروز می‌دهد. راوی داستان در این باره می‌گوید: «كان الصبي يرتدى الفساتين و يراقص البنات و يلعب بالعرائس و يملأ وجهه بالأصباغ و شعره بالشرايط الملونة، و يعلن على العالم - صراحةً - بأنه يريد أن يكون بنتاً لا ولداً، و يسأل لماذا لم يستشره أحد فيما يريد أن يكون؟» (همان: ۱۷۹). «کودک دامن می‌پوشید و با دخترها می‌رقصید و عروسک‌بازی می‌کرد و صورتش را آرایش می‌نمود و موهایش را با گیره‌های رنگارنگ می‌بست... آشکارا- به تمام دنیا اعلام می‌کرد که می‌خواهد دختر باشد نه پسر و می‌پرسید که چرا هیچ‌کس با او درباره اینکه می‌خواهد چه باشد، مشورت نکرده است؟»

در این بخش از رمان، فهاد از نرینگی خود ابراز بی‌زاری می‌کند. به‌راستی چرا؟! به نظر

می‌رسد این بخش ارتباطی تنگاتنگ با عنوان رمان تحت اقسام الأمهات دارد. نویسنده درصدد است در این بخش به دو نکته اشاره کند: اول اینکه نام فهاد (به معنای یوزپلنگ) از بُعد نشانه‌شناختی گویای این است که فرادستی و قدرت این شخصیت نه به دلیل تفاوت‌های بیولوژیک مرد با زن، بلکه زاده فرهنگ غالب است. دوم اینکه خانواده، در دایره‌ای کوچک‌تر، نمونه کوچک‌شده جامعه است. اگر در جامعه انسانی زنان دیده شوند و در اجتماع حضور یابند، زن بودن نه تنها دیگر ننگ نیست، بلکه هدفی خواستنی و مطلوب مردانی مثل فهاد می‌شود. فهادی که از مرد بودن بیزار است و رفتارهای زنانه از خود بروز می‌دهد. نام غیضة (از غاض یغیض الماء؛ به معنی فروکش کردن) نیز از منظر نشانه‌شناسی و از نگاه نویسنده می‌تواند دلالت‌گر فروکاستن تدریجی قدرت مرد و رو به زوال بودن سلطه مردان بر زنان در جامعه کویت باشد.

برآیند کلی از این بخش اینکه برخلاف دیگر رمان‌های فمینیستی که ابعاد مردسالاری توسط شخصیت‌های مذکر نمود می‌یابد، در این رمان، این «غیضة» است که نماینده طبقه مردان و عامل اصلی ایجاد کلیشه‌های مردانه در خانواده قرار می‌گیرد. عبدالله ابراهیم درباره این گونه داستان‌ها می‌گوید: «گاهی جنس مذکر در متن کتاب به‌عنوان عنصر غالب حضور کمرنگ دارد و از آنجا که متن‌های این‌چنینی خود بیانگر نابرابری بین کردار مرد و آرزوهای زن است، سخن درباره وجود درگیری و چالش میان آن دو دشوار است. بنابراین، به لحاظ ساختار داستانی، زمانی که حضور عنصر زن در صفحات کتاب پررنگ‌تر است، او عملی از خود نشان نمی‌دهد. لذا در چنین متونی مرد به‌عنوان قهرمان داستان به‌رغم عدم وجودش، فاعلیتی مطلق دارد و در نقطه مقابل زنی است که تقریباً حضورش در همه سطرها نمود دارد، اما کنش‌پذیر بوده و هیچ اقدامی نمی‌کند.» (ابراهیم ۲۰۱۱: ۱۴۰-۱۴۱). با این نگاه، می‌توان گفت که مرد هرچند کمترین حضور را در این رمان دارد، همچنان عنصر مسلط بر جامعه است و به نظر می‌رسد نویسنده درصدد است از این طریق کلیشه‌ای شدن زن‌ستیزی را در فرهنگ عرب بیان کند.

شخصیت‌های هیله، نوره و شهله

این شخصیت‌ها نماینده سه طبقه متفاوت از زنان نسل میانی در جوامع عرب هستند؛ هیله دختر غیضة مقلد مادر و دارای شخصیتی منفعل و خرافاتی است. او با دل‌بستن به خرافات و استناد به آیات و روایات، برادرزاده‌اش، فهاد، را موجودی خاص و برتر می‌داند؛ گویی او آن‌چنان که از نامش پیداست (هیله) از هرآنچه که به قدسی بودن فهاد (نماد مردانگی) خللی وارد کند، ترسان است. «كانت خالتي هیله تستقی من ثقافتها الدینیة أسباباً لکی توکد علی إستثنائیه فهاد بن

علی، فلیسَ کافياً أن يكونَ الإبنُ الوحيدُ للإبنِ الوحيدِ، ... بل ينبغي أن يكونَ مويداً من لدنِ الله في غلبائه!» (العيسى ۲۰۰۹: ۲۰). «خاله‌ام هیله با تمسک به فرهنگ دینی‌اش، با ذکر دلایلی، بر استثنایی بودن فهادبن علی تأکید داشت. تنها و تنها پسر خانواده کافی نبود... بلکه شایسته بود تا از جانب خداوند در عرشِ اعلی مورد تأیید قرار گیرد.»

از نگاه هیله «فهاد» انسانی کامل و بی‌نقص است که نقطهٔ کانونی خانه را تشکیل می‌دهد و همهٔ زنان تحت سیطرهٔ اویند؛ هیله با پذیرش فرهنگ مردانه و فرودست‌انگاری خود، انجام هر کاری را منوط به کسب اجازه از مردان می‌داند. «یقرُّ ماذا نَفَعُ، وَ کَیْفَ نَفَعُ، وَ لِمَاذَا نَفَعُ وَ إِذَا مَا أَرَادَتْ إِحْدَى أُمَّهَاتِنَا أَنْ تَذْهَبَ إِلَى السُّوقِ لِشِرَاءِ الْبَيْضِ وَ الْمَايُونِزِ وَ جَبَّ عَلَيْهَا أَنْ تَحْدَثَ مَعَهُ مَوْعِدًا لِكَيِّ يَكُونُ مَحْرَمُهَا فِي تَبَضُّعِهَا، وَ إِذَا مَا خَطِرْنَا أَنْ نُغَادِرَ الْمَجْلِسَ بِبَسَاطَةِ كَانِ عَلَيْنَا أَنْ نَحْضِلَ مِنْهُ عَلَى الصَّكِّ الَّذِي يَجِيزُنَا ذَلِكَ!» (همان: ۱۹) «فهاد» تصمیم می‌گرفت که چه کنیم و چگونه و چرا آن را انجام دهیم. هرگاه یکی از مادرانمان می‌خواست برای خریدن تخم‌مرغ و مایونز به بازار برود، می‌بایستی زمانی را مشخص می‌کرد تا در خرید وسایل محرم و همراهش باشد و اگر به ذهنمان خطور می‌کرد که بی‌دردسر جلسه‌ای را ترک کنیم، باید به مجوزی از طرف او دست می‌یافتیم!»

از جنبهٔ نشانه‌شناسی، هیله (از هول و هراس) نماد زنانی است که ترس از فرهنگ فرادست مانع از این شده تا حقوق خود را دنبال کنند و با انتخاب حاشیهٔ امن فرودستی باعث استمرار کلیشه‌سازی‌های مردسالار شده‌اند؛ به نظر می‌رسد انتقاد العیسی در شخصیت‌پردازی هیله متوجه گروهی از زنان است که منفعلانه در طول تاریخ فرهنگ مردسالار را پذیرفته و اعتقادات دینی ایشان مانع از این شده تا جرئت عصیان‌گری را در سر ببروراندند. دخترانی که از این قشر بر جای می‌مانند نیز همچون آن‌ها منفعل هستند و به استمرار فرهنگ مردسالاری دامن می‌زنند.

نوره، برعکس هیله، در زندگی خود احساس سرخوردگی و شکست می‌کند. او در مقایسه با دیگر افراد خانواده واقع‌بین است و می‌کوشد با طبع سرکش و روحیهٔ تسلیم‌ناپذیر، خود و دخترش را از کلیشه‌هایی که به دورشان تنیده شده رهایی بخشد. گره داستان آنجا گشوده می‌شود که درنهایت، ترس از آینده و سرنوشت، نوره را وامی‌دارد تا با اراده‌ای محکم زندگی جدیدی را تجربه کند. این تحول از نام او نیز هویداست، نوره (مفرد نوره) به معنای شکوفه و شکفتن است. او همچون گلی درصدد است استعدادها و زیبایی‌های خود را شکوفا سازد و حقوق طبیعی خویش را استیفا کند. از این‌رو، درنهایت و در پی هویت‌طلبی علیه فرهنگ حاکم عصیان می‌کند و تصمیم می‌گیرد چون مردان زندگی کند: «قَرَّرْتُ أَيْضًا بِأَنْهَا صَارَتْ رَجُلَ الْبَيْتِ، ... حَازَتْ عَلَى

عضویه فی إحدى جمعيات النفع العام الثقافية، ... عادت أمی إلى حقیقتها التي تغاضت عنها بحجة أنها زوجة وأم، ... و طوال تلك الأيام، كنا قادرين على أن نضح، سهرنا الليالي بطولها، نقرأ دواوين الشعر و نتفرج على الأفلام الأمريكية و الهندية...» (همان: ۱۵۲-۱۵۳). «مادرم) تصمیم گرفت تا مرد خانه باشد... در یکی از انجمن‌های خیریه فرهنگی عضو شد... مادرم به حقیقتی (هویتی) بازگشت که به دلیل همسر یا مادر بودن از آن چشم پوشیده بود... در تمام آن روزها، توانستیم خود را پیدا کنیم. تمام شب را بیدار می‌ماندیم، دیوان شعر می‌خواندیم و از دیدن فیلم‌های امریکایی و هندی لذت می‌بردیم.»

به نظر می‌رسد العیسی- که خود کارمند یکی از ادارات دولتی کویت است- بر این عقیده است که زن می‌تواند ضمن پایبندی به وظایف مادری و همسری خود، همچون مردان در فعالیت اجتماعی و اقتصادی مشارکت کند. موضوع اشتغال یکی از محورهای مهم در مطالبه‌گری حقوق زنان است و در این باب پیوسته دو نظر وجود داشته است: «از نظر گفتمان غالب، جایگاه طبیعی زن در خانه و انجام دادن کارهای همسر و فرزندان بوده و همواره بر این نکته تأکید می‌شد که فیزیولوژی و روان‌شناسی زن با این وظایف کاملاً تطبیق می‌کند. در مقابل، مدافعان تغییر وضعیت زن بر این تأکید می‌کردند که آنچه طبیعت زنان نامیده می‌شود وضعیتی است که در نتیجه شرایط تحمیل‌شده اجتماعی و تربیت فرهنگی به وجود آمده است» (پاک‌نیا ۱۳۹۴: ۴۲). به تعبیری دیگر، باید بین جنس و جنسیت تفاوت قائل شد؛ جنس حاصل تفاوت مرد و زن در ساختار فیزیولوژی بدن است، اما جنسیت برساخته فرهنگ جامعه مردسالار. قطعاً زن با مشارکت در وظایف و امور مختلف، تأثیر بسزایی در جامعه می‌گذارد. او با اشتغال، علاوه بر کسب رضایت عاطفی، هویت و شخصیت خود را بازیافته و می‌تواند به‌عنوان موجودی انسانی از حقوق کامل خود بهره‌مند گردد و استعداد و قابلیتش را در محیط بیرون از منزل بروز دهد (کیال ۱۹۸۱: ۲۰۹).

تعریف زن به‌عنوان موجودی که همواره در خدمت مرد و تسلیم محض او بوده و برای رشد و تعالی خود از فرصت برابر با مردان برخوردار نیست، او را از نگاه مردان به همسری ایدئال و از نگاه زنان به جنسی فرودست مبدل می‌کند و این همان چیزی بود که غیضة آن را در زندگی شخصی‌اش تجربه کرده و معیار انتخاب عروسی قرار داده بود.

شهلة شخصیت دیگری است که نمایش‌گر بخشی دیگر از اندیشه‌های نویسنده است. او عروس خانواده و مادر فهاده است که هیچ اراده‌ای از خود ندارد و پس از مرگ شوهرش، در خانه غیضة مانده است. او دختری بوده که قبل از ازدواج توانسته نظر غیضة را به خود جلب کند و او را عروس خویش انتخاب کند. راوی در این باب می‌گوید: «فقط کانت ترید - أيضاً - فتاة تصغر»

إِبْنَهَا بَسْنَوَاتٍ كَثِيرَةً، لَا تَتَأَفَّفُ أَمَامَ تَدَخُّلَاتِهَا، وَلَا تَمْلِكُ حَقَّ الْإِعْتِرَاضِ أَوْ الْإِدْلَاءِ بِرَأْيِ، ... زَوْجَةً تَكُونُ رَبَّةً بَيْتٍ وَحَسَبٍ، ... كُنْتُ كَمَا أَرَادَتْ غِيْضَةً، خِرْسَاءَ بِكَمَاءٍ جَمِيلَةً.» (العیسی ۲۰۰۹: ۱۱۶).

«غیضة- این چنین - عروسی می‌خواست که از پسرش بسیار کوچک‌تر باشد. در برابر دخالت‌هایش غر نزنند و حق اعتراض و اظهار نظر نداشته باشد... همسری که فقط خانه‌داری کند... [من] همانی بودم که غیضة می‌خواست: کر و لال و زیبا.»

بعد از ازدواج، همسرش علی نیز از او همین را می‌خواست: «... أَرَادَ إِمْرَأَةً تَنْظُرُ إِلَيْهِ عَلَيَّ أَنَّهُ أَرْفَعُ دَرَجَةً، ... أَرَادَ إِمْرَأَةً مَشْغُولَةً بِالْبَيْتِ، لَا تُحِبُّ الدَّرَاسَةَ وَلَا يَخْطُرُ لَهَا أَنْ تَحْطِيَ بِوَطِيفَةٍ...» (همان: ۱۳۷).

«... علی زنی می‌خواست که به او (مرد) نگاه برتری داشته باشد... زنی می‌خواست که سرگرم خانه‌داری باشد، دوست‌دار تحصیل نباشد و اشتغال نیز به فکرش خطور نکند...»

حساسیت غیضة در مورد عروسی و کنترل همیشگی او که از نگاه خودش محبت تلقی می‌شد. شهله را تا اوج ناامیدی و سرخوردگی پیش برد. او دستورات غیضة را موبه‌مو اجرا

می‌کرد و نمی‌توانست آن‌گونه که شایسته بود برای تنها پسرش، فهاد، مادری کند. در نهایت این رنج‌های فروخورده، او را به موجودی تنها، بیمار و افسرده تبدیل نمود. ترس از ازدواج مجدد

شهله موجب شد غیضة او را در حصار خانه محبوس کند. «لَمْ أَفْعَلْ مَعَهُ [فهاد] شَيْئًا خَاصًّا يَخْبُرُنِي بِأَنَّهُ إِبْنِي، ... فَأَنَا غَبْتُ عَنِ الرَّغْبَةِ وَالْأَلَمِ، غَبْتُ عَنْ كُلِّ شَيْءٍ بِإِسْتِنَاءِ إِحْسَاسِي بِالْقَبِيحِ، جَدُّتُكَ تَخَافُ

عَلَيَّ مِنَ الْحُبِّ وَالْحَيَاةِ، جَدُّتُكَ خَبَأَتْني خَلْفَ حِجَابٍ كَثِيفٍ وَأَنَا تَوَاطَأْتُ مَعَهَا لِأَنِّي مَا عُدْتُ أَرْغَبُ بِمِشَارَكَةِ حَيَاتِي مَعَ أَيِّ رَجُلٍ، ... فَأِمْرَأَةٌ مِثْلِي، لَا تَشْعُرُ إِلَّا بِالْقَبِيحِ وَالْغَبَاءِ لَنْ تَرْغَبَ بِرَجُلٍ وَلَا حَتَّى يَبْظُلَّ

رَجُلٌ.. أَرِيدُ أَنْ أَكُلَ وَحَسَبٍ، أَنْ أَهْدِيَهُ حَبِيبَتِي بِالْأَكْلِ، لِأَنَّ الْأَكْلَ لَا يَرْفُضُنِي وَلَا يَتَجَاهَلُنِي...» (همان: ۱۳۷-۱۳۸).

«برای او کاری نکردم که احساس کنم پسر من است،... (من) از هر شوق و اشتیاق یا درد و اندوهی تهی بودم. از هر چیزی جز احساس زشتی و نفرت؛ مادر بزرگت از احساس

عشق و زندگی‌ام می‌ترسد، مادر بزرگت مرا پشت نقاب و حجابی ضخیم پنهان کرد و من هم با او همراهی کردم، زیرا دیگر نمی‌خواستم زندگی‌ام را با هیچ مردی شریک شوم... زنی همچون

من، که تنها احساس نفرت و کودنی می‌کند، هیچ تمایلی به مردی یا حتی سایه‌ی یک مرد هم ندارد... فقط می‌خواهم بخورم، تا با خوردن، ناامیدی‌ام را تسکین دهم، چرا که [افعل] خوردن

[مثل مردان] مرا طرد نمی‌کند و نادیده نمی‌گیرد...»

از منظر نشانه‌شناسی نام‌ها، شهله در فرهنگ عرب به معنای زن سبک‌عقل و بی‌عقل نیز آمده است؛ با این تفصیل نقد نویسنده متوجه این‌گونه زنان نیز هست که با پایبندی به سنت‌ها، حق

زندگی دوباره از آنان سلب می‌شود و حق مادری کردن برای کودک از آن‌ها گرفته می‌شود، اما همچنان منفعل و سرخورده به زندگی تاریک و سرد خود ادامه می‌دهند.

برآیند کلی در این بخش اینکه بئینة العیسی سه شخصیت نوره، هیلة و تا حدودی شهلة را نماینده نسل میانی زن کویتی می‌داند که برخی مانند دو شخصیت اخیر تسلیم فرهنگ فرادست شده‌اند و برخی دیگر همچون نوره تلاش کرده تا تغییر را از خود شروع کنند و آن را به فرزندان خود آموزش دهند. در ادامه نسل سوم، که محصول تربیت این نسل هستند، بررسی می‌شود.

شخصیت فاطمه و مضای

فاطمه و مضای، به‌عنوان نماینده نسل نواندیش کویت، پیوسته شاهد کنش‌های مادران و مادر بزرگان خود در برابر فرهنگ مردانه بوده‌اند و اکنون نیز کمتر از نسل میانی با این فرهنگ غالب احساس سازگاری می‌کنند. العیسی با سپردن روایت‌گری رمان به دست این دو، از کودکی تا بزرگسالی، توانسته به‌خوبی اندیشه‌های مردسالارانه غیضة و واکنش متفاوت مادرانشان را به آن برایشان به نمایش بگذارد.

اما در این نسل نیز تا حدودی واکنش‌های منفعلانه نمود می‌یابد، زیرا برخی از آن‌ها تربیت‌شده دامن همان مادرانی هستند که به فرهنگ مردانه سر سپرده‌اند؛ فاطمه، شخصیت مردد و منفعل، نماینده این طبقه است. ولی مضای، دختر نوره، برعکس از شخصیتی عصیان‌گر برخوردار است؛ تا بدان‌جا که تصمیم می‌گیرد همه تابوها را زیر پا بگذارد.

پایبندی به اصول و باورهای سنتی غیضة مضای را می‌آزارد و عبور از این قیود گاهی او را دچار تنش و اضطراب می‌کند، ولی عصیان‌گری وی در تجربه کردن بعضی امور، از هویت‌طلبی و انتخاب‌گری او حکایت دارد. او در بخشی از داستان به شیوه جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی می‌گوید: «كنتُ أعرفُ بأنني أتقِي المحظورَ عمداً، وَ أنتهكُ تابوهاتِ جدِّي قصداً، وَ أنَّ عليَّ أن لا أفعلَ ما أفعله، ولكنني كنتُ ملتزمةً بمشروعِ العصيانِ هذا حتَّى آخرَ قطرةٍ من دمي...» (همان: ۹). «می‌دانستم که دارم آگاهانه مرتکب کارهای ممنوعه می‌شوم و تابوهای مادر بزرگم را عمداً نقض می‌کنم. نباید آن کارها را انجام می‌دادم، اما پایبند به این عصیان و سرکشی تا آخرین قطره خونم بودم...». مضای گاه در عصیان‌گری پا را از مادرش نوره فراتر می‌نهد و خواهان آزادی‌های بیشتر است؛ مثلاً در مغامره‌جویی عاشقانه‌ای که با فهاد دارد، مادرش وی را از این کار منع می‌کند و می‌گوید: «بِتروحينَ له؟ شتروحينَ تَغرينَ معاه فوق .. بروحكم بالسُّطوح؟! محدَّ له شغل فينا!... أنا حرَّةٌ...» (همان: ۲۳۴-۲۳۵). «می‌روی پیش او (فهاد)؟ می‌روی پیش او روی پشت‌بام

۱. در ترجمه بخش‌هایی از شواهد متنی همچون شاهد مذکور از برگردان فارسی این رمان، ترجمه روح‌الله کریمی استفاده شده است.

تا چه کنی؟!» اما او خطاب به مادرش می‌گوید: «به کسی مربوط نیست!... من آزادم...» اندیشهٔ مذکور یادآور محور آزادی در فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم مطرح‌شده توسط ژان پل سارتر^۱ است. سیمون دوبوار، رهبر جنبش دوم فمینیسم در فرانسه، متأثر از سارتر، این اندیشه را برای اولین بار در ادبیات فمینیسم مطرح نمود: وی معتقد است که انسان موجودی آزاد و انتخاب‌گر است و قضاوت یا انتظارات جامعه نباید رفتارهای او را تغییر دهد یا بر کنش‌های وی تأثیرگذار باشد. به نقل از هگل، فیلسوف آلمانی قرن نوزدهم: «این‌گونه شخصیت‌ها افرادی مستقل هستند که فقط به خودشان توجه دارند و هدف‌های معینی هم برای خود برمی‌گزینند که منحصرأ هدف‌های خود آنان و خواست شخصیت خودشان است» (دقیقیان ۱۳۷۱: ۲۶).

اما فاطمه، برعکس دخترخالهٔ خود، منفعل و گوش‌به‌فرمان مادرش هیله است. اقدامات کورکورانهٔ هیلهٔ فاطمه را به دختری افسرده تبدیل کرده است که تلاشش را بیپوده می‌انگارد: «... كُلُّ شَيْءٍ يَلْمَعُ وَيَشْرِقُ وَبِضْيٍّ، بِإِسْتِثْنَاءِ الْفَتَاةِ السَّادِجَةِ الَّتِي تَنْفُضُ الْوَسَائِدَ وَتَغْسِلُ الْأَوَانِي مِنْذُ الصَّبَاحِ، عَلَى أَمَلٍ أَنْ يَلْحَظَهَا، أَنْ يَحْيِيهَا فِي مُرُورٍ عَابِرٍ» (العیسی ۲۰۰۹: ۲۵۷). «همه چیز برق می‌زند و می‌درخشد، به جز دختر ساده‌ای که از صبح‌گاهان پستی‌ها را گردگیری می‌کند و ظرف‌ها را می‌شوید، به امید اینکه او (فهاد) وی را ببیند و در هنگام عبور به او سلام کند.»

اما در مقابل، نوره تلاش می‌کند مضاوی را نسبت به عواقب ناخوشایند فرودستی در مقابل فرهنگ مردسالار آگاه کند. گو اینکه العیسی در این بخش درصدد است بگوید: «ذهنیت زن امروز از مفهوم زن بودن (جنس مؤنث) متفاوت از نگاه زن سنتی است. او نمی‌خواهد عروسک و بازیچهٔ مردی شود که هر زمان اراده کند آرامشش را ضمانت کند؛ لذا این‌گونه نگاه مرد از ارزش و جایگاهش می‌کاهد و او را در مقابل مردان بی‌ارزش جلوه می‌دهد» (کیال ۱۹۸۱: ۲۰۷).

در بخشی از رمان نوره خطاب به دخترش می‌گوید: «... وَ حَاوَلْتُ، يَشْهَدُ اللهُ أَنَّنِي حَاوَلْتُ، أَنْ أَكُونَ صَوْتَكِ الْحَيِّ الَّذِي يَخْتَلِي بِكَ لَيْلًا، ... يَجْرِكُ بِأَنْ وَسَعَكَ أَنْ تَكُونِي أَكْثَرَ مِنْ جَسَدِ طَازِجٍ فِي سِرْسِرِ زَوْجٍ، ... فَهَلْ يَكْفِيكَ ذَاكَ؟ هَلْ تُرِيدِينَهُ؟ وَأَنْتِ بِهَذَا السَّنِّ ... بِهَذَا الْجَهْلِ .. بِهَذَا السَّادِجَةِ؟ هَلْ تُرِيدِينَهُ؟...» (العیسی ۲۰۰۹: ۲۱۱). «... تلاش کردم، خداوند شاهد است که من تلاش کردم، تا ندای آگاه‌کننده‌ای باشم که شب‌هنگام با تو خلوت می‌کند... تا تو را از اینکه توانایی‌ات فراتر از آن است که تنی خواستنی در رختخواب شوهرت باشی، آگاه کند... آیا (رسیدن به همین هدف) همین برایت کافی است؟ آیا همان را می‌خواهی؟ درحالی‌که تو هنوز سنی نداری... هنوز (چیزهای زیادی) نمی‌دانی... هنوز ساده‌ای؟ آیا همین را می‌خواهی؟»

کوشش‌های موفق‌آمیز نوره تا آنجا پیش می‌رود که مضای خود با اطمینان خاطر در جواب خواستگاری فهاد به او پاسخ منفی می‌دهد: «- شَقَلْتِي حَبِيبَتِي؟ - بِمَخْصُوصِ شِنُو؟ - بِمَخْصُوصِ زَوَاجِنَا اَنَا وَ اِنْتِي. - آه نَسِيتُ! الزَّوْجُ! الْحَلْمُ الَّذِي يَتَحَقَّقُ الْاَنَ عَلَيَّ اَقْبَحَ وَجْهِ، خَلَعْتُ يَدَاكَ عَن يَدِي، بِبِطْءٍ مَشِيَتٍ، بِبِطْءٍ اَوْلَيْتُ ظَهْرِي، سَلَخْتُكَ عَنِّي، بِبِطْءٍ وَ اَلْمِ .. كُنْتُ اُرْحَلُ. كُنْتُ اَتُرْكُكَ يَا حَبِيبِي» (همان: ۲۶۹). «- عزیزم چه می‌گویی؟ - درباره چه چیزی؟ - درباره ازدواج من و تو. - آه فراموش کردم! ازدواج! آرزویی که اکنون به بدترین شکل تحقق پیدا می‌کرد، دستانت را از دست‌هایم بیرون کشیدم، به آرامی راه می‌رفتم، به آرامی به تو پشت کردم، خودم را از تو دور کردم، آرام و دردمندانه... از کنار تو می‌رفتم. ترک می‌کردم عزیزم.»

در نگاه نویسنده، مضای همان دختری است که راه خویش را پیدا کرده از این‌رو درباره این شخصیت از زبان راوی می‌گوید: «أَمَّا هِيَ، فَلَا يَمَكُنْهَا أَنْ تَرْضَخَ لِأَفْكَارِ الْآخِرِينَ، ... تُرِيدُ أَنْ تَكُونَ أَكْثَرَ مِنْ ذَلِكَ، تُرِيدُ أَنْ تَخْتَارَ مَا تُرِيدُ، ...» (همان: ۲۴۴). «اما او (مضای)، امکان ندارد که تسلیم تفکرات دیگران شود... او می‌خواهد بیشتر از آن باشد، می‌خواهد آنچه را که طلب می‌کند انتخاب کند.»

مضای که اکنون دچار تحولی بنیادین شده است به آنچه هست خشنود نیست و در پی آن است آن‌گونه باشد که شایسته یک زن است و این همان چیزی است که غیضة و جامعه مردسالار با آن مخالفاند. به اعتقاد نظام مردسالار «دختری که می‌خواهد فعال باشد نه منفعل یعنی تحرک، بلندپروازی و خلاقیت داشته باشد غیرطبیعی است و مردوار تلقی می‌شود» (هریس ۱۳۹۴: ۲۸). نمونه این پویایی را در آنجا می‌توان مشاهده کرد که او از شغل موردعلاقه‌اش (وکالت) با فهاد سخن می‌گوید، ولی به جرم دختر بودن با خواسته وی مخالفت می‌شود: «- لَيْشَ مَا أُصِيرُ مُحَامِيَةً؟ - لِأَنَّكَ بِنْتُ! - آه! إِنَّهُ سَبَبُ الْأَسْبَابِ، الْوَصْمَةُ الْأَبَدِيَّةُ، الْعَارُ الْمُوروثُ، الْحَقِيقَةُ الشَّاهِدَةُ، ... الشَّيْءُ الَّذِي يَفْسُرُ كُلَّ شَيْءٍ، صُنُوفَ الظُّلْمِ وَ التَّفَرُّقَةِ وَ الْقَرْفِ ...» (العیسی ۲۰۰۹: ۲۶۸). «- چرا نباید وکیل شوم؟ - چون تو دختری! - آه! همان علت‌العلل، همان لکه (عار) همیشگی، ننگ موروثی، واقعیت زشت (زن بودن)، ... چیزی که تفسیرکننده همه چیزهاست، انواع ظلم و تبعیض و بی‌شرمی.»

برآیند کلی در بخش پایانی اینکه نویسنده با تأکید بر شخصیت مضای درصدد است تحول بنیادینی را که در جامعه زنان کویت رخ داده است به تصویر بکشد. به نظر می‌رسد العیسی درصدد است در دنیای هنری که می‌آفریند، گذشته خود را در شخصیت مضای به نمایش بگذارد و این از ویژگی‌های دنیای هنر و ادبیات است که ادیب با نگاه به گذشته درصدد است آینده‌ای بهتر برای هم‌نوعان خود بسازد و آنان را به کمال برساند.

نتیجه‌گیری

بستر جامعه کویت همچون میدانی است که طبقه مردان پیوسته در تلاش‌اند قدرت خویش را بازتولید کنند و با سلطه بر زن، مانع دسترسی ایشان به سرمایه‌های اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و... شوند. شخصیت غیضه در این رمان - به‌رغم زن‌بودن - نماینده این طبقه است. یکی از شیوه‌های مهم بازتولید قدرت و فرایند کنترل، طرح عادت‌واره‌ها و کلیشه‌سازی‌هایی است که از همان اوایل کودکی در نهاد مهمی همچون خانواده مطرح می‌شود و دختران و پسران، آگاهانه یا ناخودآگاه، بر این اساس عمل می‌کنند و ساختارهای ذهنی‌شان شکل می‌گیرد و بر مبنای این ذهنیت‌ها رفتار می‌کنند. این امر در ساحتی وسیع‌تر از خانواده، یعنی جامعه، باعث شکل‌گیری ساختاری می‌شود که دسترسی زنان را به سرمایه‌ها و فرصت‌ها محدود می‌کند.

برخی نویسندگان زن، همچون بثینه العیسی، پس از آشنایی با جریان‌های فمینیستی تلاش کرده‌اند با این ظلم ساختاری به مبارزه برخیزند. العیسی با نویسندگی به‌عنوان یک سرمایه فرهنگی تلاش نموده با داستان‌نویسی و آفرینش دنیای متن، جهان ممکن را به وجود آورد و با به حرکت درآوردن شخصیت‌های متعدد زن و حوادث گوناگون، مؤلفه‌های فمینیستی همچون آزادی، اشتغال، مقاومت در برابر دیگری (نظام مردسالار)، حس بودن و هویت داشتن را به تصویر بکشد. انتخاب شخصیت‌های متعدد از نسل‌های مختلف، انتخاب نام مناسب برای هر یک، سپردن غالب روایت به دست شخصیت‌های نسل جدید، از جمله سازوکارهایی است که به نویسنده کمک می‌کند بتواند جامعه در حال گذار کویت را در این رمان به نمایش بگذارد. جاری شدن حوادث در بستری به نام خانواده، آفرینش شخصیت‌های زن منفعل و مخالف ایده نویسنده، می‌تواند این پیام را از جانب وی القا کند که مبارزه علیه سنت و مردسالاری را باید از خانواده به دختران آموخت و شخصیت‌هایی بی‌اراده همچون شهله، هیله، فاطمه، تأکیدی بر این نکته مهم است که همچنان که ساختار بر عملکرد فرد تأثیر دارد، این طبقه از زنان نیز به عمد یا غیرعمد در حفظ و استمرار این ظلم ساختاری مرد علیه هم‌جنسان خود شریک هستند.

منابع

إبراهیم، عبدالله (۲۰۱۱). *السرد النسوی الثقافة الأبویة، الهویة الأنثویة و الجسد، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.*

العیسی، بثینه (۱۳۹۸). *بهشت مامان غیضه، ترجمه روح‌الله کریمی، تهران: نیماژ.*

_____ (۲۰۰۹). *تحت أقدام الأمهات، بیروت: الدار العربیة للعلوم ناشرون.*

الغذامی، عبدالله محمد (۲۰۰۶). *المراة واللغة، الطبعة الثالثة، المركز الثقافی العربی.*

برسler، چارلز (۱۳۹۳). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، ترجمه مصطفی عابدینی‌فرد، چ ۳، تهران: گلشن.*

- بورديو، پي.ير (۱۳۸۰). *نظريه کنش*، ترجمه مرتضى مردیها، تهران: نقش ونگار.
- پاک‌نیا، محبوبه، مردیها، مرتضى (۱۳۹۴). *سیطره جنس*، چ ۳، تهران: نی.
- جوف، فانسون (۲۰۱۲). *اثر الشخصيه في الروايه*، ترجمه لحسن أحمامه، دمشق: دار التكوين.
- دقیقیان، شیرین‌دخت (۱۳۷۱). *منشأ شخصیت در ادبیات داستانی پژوهشی در نقش پروتوتیپ‌ها در آفرینش ادبی*، تهران: نشر نویسنده.
- ریترز، جورج (۱۳۹۳). *نظریه جامعه‌شناسی*، ترجمه هوشنگ نایبی، تهران: نشر نی.
- رید، ایولین (۱۳۸۰). *آزادی زنان، مسائل، تحلیل‌ها و دیدگاه‌ها*، ترجمه افشنگ مقصودی، تهران: گل‌آذین.
- کیال، باسمة (۱۹۸۱). *تطور المرأة عبر التاريخ*، بیروت: مؤسسه عزالدین للطباعة و النشر.
- مشیرزاده، حمیرا (۱۳۸۲). *از جنبش تا نظریه اجتماعی*، تاریخ دو قرن فمینیسم، تهران: چاپ غزال.
- منصورنژاد، محمد، به کوشش حجت‌الله محمدشاهی (۱۳۸۱). *مسئله زن، اسلام و فمینیسم*، تهران: برگ زیتون.
- واتکینز، سوزان آلیس، روئدا، ماریسا، رودریگز، مارتا (۱۳۸۰). *فمینیسم، قدم اول*، ترجمه زیبا جلالی نائینی، تهران: نشر و پژوهش شیرازه.
- هریس، جانت (۱۳۹۴). *معیار یگانه درباره آزادی زنان*، ترجمه شهلا طهماسبی، تهران: گل‌آذین.