Print ISSN: 2538-3108
Online ISSN: 2538-3116

https://jwica.ut.ac.i

Journal of Women in Culture and Art
(JWICA)

doi 10.22059/JWICA.2023.356001.1896

The Critical Approach of Mahsa Mohebali Towards Radical Feminism in The Gray Curse

Nadiya Ahmadi Nik[1]✉ Gholamreza Pirouz[2]

1 PhD Student in Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages. University of Mazandaran, Sari, Iranahmadiniknadiya@gmail.com

2. Professor of Persian literature. Faculty of Literature and Foreign Languages. University of Mazandaran, Sari Iran. pirouz_40@yahoo.com

Article Info

Research Type:
Research Article

Received:
25 February 2023

Accepted:
03 May 2023

Keywords:

Feminist Criticism, Radical Feminism, In-Text Analysis, Mahsa Mohebali, The Gray Curse

Abstract

The following essay attempts to analyze The Gray Curse (2002) by Mahsa Mohebali from the marginalized standpoint of feminism. The primary objective of this essay is to clarify the author's ambiguous stance concerning her idealistic endeavors. In order to accomplish this, the authors of this article have endeavored to assess Mahsa Mohebali's protest and critique of avant-garde feminism as it is depicted in The Gray Curse. In order to conduct the subsequent descriptive-analytic analysis, reputable websites, interviews, and documentary and library materials were utilized. The primary accomplishment of this study is the identification and in-text analysis of radical feminist concepts utilized by Mahsa Mohebali in the narrative, including parthenogenesis (self-reproduction), misandry, and the realization of the uniqueness of women. In doing so, she has called into question not only the theoretical underpinnings of radical feminism but also the veracity of the claim that its revolutionary teachings have not yielded significant progress toward the eradication of gender oppressions and inequality.

The representation of feminist concepts and initiatives in works of fiction has inspired women of various eras to strive for the creation of texts that are centered around women. Broadly speaking, numerous feminist works have been published in Iran and other nations, particularly those that adhere to radical feminism, in which each author frequently undertakes more audacious actions in her inaugural publication. Nonetheless, it is crucial to note that there are even fewer critical articles on this type of radical. The Gray Curse, authored by Mohebali, is an uncommon literary piece that scrutinizes and contests the tenets of feminism.

Radical feminists firmly maintain that the foundation of diverse manifestations of oppression against women stems from their social classification as subordinates, a classification that is inherently inferior to that of men. Therefore, the objective of radical feminism is the destruction of this gender-class system. Therefore, radical feminists articulate their theoretical underpinnings in diverse formats, each predicated on a unique component. To critique this perspective, the author of The Gray Curse employs at the outset of the narrative a variety of misandrist objectives and theories of radical feminism in order to challenge radical feminism

by highlighting concepts such as the occurrence of misandry, the resistance against patriarchy and parthenogenesis, and the acceptance of the uniqueness of women. An initial examination of the extant literature concerning The Gray Curse demonstrates that the majority of scholarly investigations, encompassing theses and articles, have categorized the novel as a feminist text. Thus, it has been evaluated exclusively in terms of the examination of the components comprising this methodology. In this article, however, scholars have endeavored to analyze Mohebali's critical stance towards radical feminism, which is arguably her most significant approach. The authors of this article contend that the author has criticized radical feminism by writing a different type of story centered on women's issues; the story contains a touch of suspense: Mohebali begins by radically but gradually challenging her own initial principles and beliefs and attempting to alter the course of the narrative and its characters.

Discussion

The author constructs the narrative in such a way that each chapter introduces a radical viewpoint among the characters in the introduction. Nonetheless, as the narrative unfolds and as a consequence of a sequence of occurrences, the author's position and point of view endure a metamorphosis that, to a certain degree, corresponds with the initial vantage point from which the story advances. The researchers assert in this paper that the author has developed a critical perspective toward radical feminism within the text due to this evolution.

The author has portrayed a realm (possibly comparable to Charlotte Perkins Gilman's Herland) populated exclusively by solitary goddesses cohabiting in a marble palace devoid of any male companions. This imagery suggests that the author may have a subconscious yearning for a certain thing. The matriarchal structure of society is evident in her novel. Scholars contend that the author crafted an alternative narrative centering on women's concerns in order to scrutinize the perspectives and ideals of radical feminists. This assertion is supported by a chapter-by-chapter examination of the narrative, which is predicated on the following elements:

- Critique of the phenomenon of misandry
- Parthenogenesis or self-fertilization under criticism
- Realization of the individuality of women

Research Methodology

By means of descriptive-analytic methodology, this study has critiqued the work in question. In order to provide additional support for our assertion, we have employed library-based methodologies and analyzed the results to investigate the ramifications of feminist theories.

Conclusion

The results of this study's analysis suggest that The Gray Curse is not exclusively a work of radical feminism; instead, it is a novel in which the author skillfully integrates a critique of radical feminism into the plot. The authors have attempted to elucidate on how she criticizes the tenets of radical feminism through the use of three elements, thereby reorienting the story's feminist discourse from one of condemnation and violence to one that is more conciliatory and moderate.

- The initial section, titled "Critique of the Phenomenon of Misandry," demonstrates how the author initially exalts the proliferation of radical feminist ideas but subsequently escalates this dispute through the application of the notion of parthenogenesis. Nevertheless, as the male

protagonist is introduced into the narrative, the misandry gradually diminishes, and the author subsequently adopts a more lenient and optimistic stance regarding the male gender; this perspective ultimately results in the harmonious cohabitation of males and females.

- In the second section, titled "Parthenogenesis and self-fertilization under criticism," an initial central tenet of radical feminism is examined. Mohebali calls into question this principle by establishing an emotional connection between the female protagonist and the masculine gender, thereby endorsing natural motherhood and procreation. In her concluding statement, Mohebali offers a critique of the radical ideologies espoused by radical feminists within her narrative piece, expressing her contempt for this proclivity for extreme measures during the era of feminist extremism. Concerning self-fertilization and the necessity of relationships with men, the author queries the negative effects of radical feminist avant-garde principles.

- The initial segment, "Realization of women's individuality," portrays women as striving for complete independence and feminine uniqueness in life, devoid of any reliance on the male gender. To achieve this, Mohebali initially personifies the female characters in the narrative as self-reliant and contemptuous of men. Conversely, the author subtly alters the female character's identity and imparts her with a favorable perspective on males around the midpoint of the narrative. The author critiques women's extreme self-sufficiency and radical contempt for men through the establishment of a supportive role for men in women's lives and the creation of a natural need for the male gender in the female character.

How To Cite *Nadiya Ahmadi Nik Gholamreza Pirouz(2023). The Critical Approach of Mahsa Mohebali Towards Radical Feminism in The Gray Curse Women in Culture & Art*

Publisher: University Of Tehran Press.

© The Author(s).

فصلنامه
زن در فرهنگ و هنر
سال ۱۵، شمارهٔ ۴
زمستان ۱۴۰۲

نقدی درون داستانی بر فمینیسم رادیکال:
رویکرد انتقادی مهسا محب‌علی بر فمینیسم رادیکال در قالب رمان نفرین خاکستری

نادیا احمدی نیک[۱]✉ | غلامرضا پیروز[۲]

۱- نویسندهٔ مسئول دانش آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، ساری ایران رایانامه: ahmadiniknadiya@gmail.com

۲- استاد ادبیات، دانشگاه مازندران، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، ساری ایران رایانامه: Pirouz_40@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت:
۶ اسفند ۱۴۰۱

تاریخ پذیرش:
۱۳ اردیبهشت ۱۴۰۲

واژه‌های کلیدی:
رمان نفرین خاکستری، فمینیسم رادیکال، مهسا محب‌علی، نقد درون‌داستانی، نقد فمینیستی

چکیده

بازتاب ایده و طرح‌های فمینیستی در متون ادبیات داستانی موجب شد تا در برهه‌های مختلف زنان تمایل زیادی به خلق متون زن‌محورانه پیدا کنند. اکنون با نگاهی گذرا بر پژوهش‌های پیشین در نقد رمان نفرین خاکستری (۱۳۸۱) اثر مهسا محب‌علی، کاملاً مشخص می‌شود اکثر این پژوهش‌ها در قالب مقاله و پایان‌نامه، این اثر را صرفاً متنی فمینیستی در نظر گرفته‌اند و به تحلیل عناصر این رویکرد اکتفا کرده‌اند، درحالی‌که نویسندگان در جستار پیش رو سعی کرده‌اند موضوع مغفول ماندهٔ پژوهش‌های دیگر منتقدان در خصوص نقد فمینیستی رمان نفرین خاکستری را با پرسشی جدی روبه‌رو سازند. می‌توان مهم‌ترین پیش‌فرض این جستار را برطرف‌ساختن ابهام رویکردی نویسنده با توجه به تلاش آرمان‌گرایانه‌اش در نظر گرفت. بدین منظور نویسندگان این مقاله درصدد نقد و بررسی رویکرد انتقادی و اعتراضی مهسا محب‌علی نسبت به فمینیسم رادیکال در قالب رمان نفرین خاکستری هستند. این مقاله پژوهشی است به روش تحلیل محتوای کیفی، که با استفاده از منابع اسنادی، کتابخانه‌ای، مصاحبه و سایت‌های معتبر بر مبنای استنباط نویسندگان از تحلیل داده‌های تحقیق فراهم آمده است. مهم‌ترین دستاورد این پژوهش استخراج و تحلیل درون‌متنی مؤلفه‌هایی در حیطهٔ فمینیسم رادیکالی همچون: بکرزایی- خودباروری، مردستیزی و تحقق فردیت زن است که محب‌علی با استفاده از این موارد در میانهٔ داستان با تغییر عقیده بر این حقیقت تأکید می‌کند که آموزه‌های شالوده‌شکنانهٔ فمینیسم رادیکال در کاهش نابرابری‌ها و ظلم‌های جنسیتی به توفیق‌های قابل‌اعتنایی دست نیافته است و این‌گونه مبانی نظری فمینیست‌های رادیکال را زیر سؤال برده است.

استناد به این مقاله: نادیا احمدی نیک، غلامرضا پیروز(۱۴۰۲)، نقدی درون داستانی بر فمینیسم رادیکال:رویکرد انتقادی مهسا محب‌علی بر فمینیسم رادیکال در قالب رمان نفرین خاکستری زن در فرهنگ و هنر،

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

مقدمه

فمینیسم به‌عنوان جنبشی اجتماعی و مهم‌ترین گفتمان غالب در جهان، به شکل‌ها و طیف‌های گوناگون در آثار ادبی مخصوصاً در حیطهٔ نقد ادبی نمود و ظهور یافته است. نخستین جنبش‌ها و تحرکات در حوزهٔ زنان از قرن نوزدهم در فرانسه آغاز شد و در قرن بیستم به‌صورت فراگیر به اوج خود رسید. بنیان فمینیسم و جنبش زنانه مانند تمام جنبش‌های اجتماعی دیگر در جامعه، از ابتدا بر همبستگی و پیوند یک گروه اجتماعی، یعنی زنان و ایجاد هویت زنانه بود که در طول این جریانات و اعتراض‌ها از موج اول تا سوم، دیدگاه‌ها و نظریات مختلفی ارائه و دفاع شد. نکتهٔ قابل اهمیت این است که این احقاق حقوق زنان تنها در مبارزات فمینیستی و جنبش‌های سیاسی و اجتماعی خلاصه نمی‌شود، بلکه بسیاری از زنان با استفاده از هنر و قلم زنانهٔ خود که تأثیر بسزایی در حمایت از حقوق زنان و افشای تبعیض جنسیتی دارد، دست به خلق آثار فمینیستی و زن‌گرایانه زده‌اند که بسیاری در جایگاه خود شاهکار ادبی محسوب می‌شوند. بنابر عقیدهٔ استیونز: ...جنسیت موضوع پیچیده‌ای در داستان به شمار می‌رود. درواقع مفاهیمی همچون «جنسیت» ویژگی‌های ساده‌ای نیستند که به‌راحتی بتوان در متن تمیزشان داد؛ زیرا صورت‌های پیچیده‌ای هستند که دربردارندهٔ فرضیات و انتظارات نویسندگان و خوانندگان‌اند (استیونز، ۱۳۸۷: ۹۱–۹۳). مبانی فمینیسم و حقوق زن آن‌چنان به دغدغهٔ جدی قشر زنان جهان تبدیل شده است که در حوزهٔ داستان‌نویسی در ایران و دیگر کشورها، منجر به خلق آثار فراوانی از زنان نویسنده شده است. برخی از آثار ادبی نسبت به دیگر آثار برای تحلیل فمینیستی ذاتاً مناسب‌تر هستند. به‌طورکلی هم در کشورهای دیگر و هم در ایران آثار فمینیستی فراوانی به چاپ رسیده است، خصوصاً فمینیسم رادیکال که هر نویسنده‌ای در اولین اثر و تجربهٔ خود اغلب تندروتر عمل می‌کند، اما نکتهٔ مهم در اینجا این است که کمتر آثاری وجود دارند که نقدی بر این نوع فمینیسم رادیکال داشته باشند. رمان نفرین خاکستری محب‌علی از معدود آثاری است که اصول فمینیسم رادیکال را به چالش و به بوتهٔ نقد می‌کشاند.

پژوهش‌هایی که تاکنون بر روی اثر محب‌علی صورت گرفته است عمدتاً اشاره به رادیکال‌بودن اثر مورد نظر یا صرفاً زن‌محورانه بودن آن، داشته‌اند که البته در نگاه اول نمی‌توان منکر این ادعا شد، اما با تأمل بر این رمان، مهم‌ترین مفروضی که نویسندگان به آن رسیدند این است که محب‌علی در فصول مختلف داستان برخوردهای مختلفی با جایگاه زنان، احساسات و تجربیات آنان داشته است. وانگهی در خوانش‌های ژرف‌تر می‌توان به این برداشت رسید که نویسنده در نقطهٔ شروع داستان خواننده را با فضایی رادیکال و ستیهنده روبه‌رو می‌سازد اما کاملاً هدفمند از اواسط داستان تغییر مسیر داده و خواننده را با طرحی اثباتی و مسالمت‌آمیز از نوع فمینیسم مواجه می‌سازد.

پیشینهٔ پژوهش

شایان‌ذکر است که تاکنون چندین مقاله و پایان‌نامه در خصوص آثار مهسا محب‌علی، مخصوصاً رمان نفرین خاکستری نگاشته شده است، که در اکثر این پژوهش‌ها، محققان یا از نظر تکنیک‌های داستان‌نویسی رمان موردنظر را مورد بررسی قرار داده‌اند یا سعی در اثبات رادیکالی‌بودن متن و بینش فمینیستی نویسنده داشته‌اند، اما تاکنون پژوهشگری بر محتوای اعتراضی نویسنده نسبت به فمینیسم رادیکال اشاره نکرده است. ازجمله پژوهش‌های پیشین، به‌طور خلاصه می‌توان به: تحلیل ژرف‌ساخت اسطوره‌ای آثار مهسا محب‌علی با تکیه بر رمان نفرین خاکستری (علی تسلیمی و فرزانه مونسان، ۱۳۹۷)، بررسی و تحلیل و نقد مجموعه آثار محبوبه میرقدیری و مهسا محب‌علی، پایان‌نامهٔ معصومه بهرامی (۱۳۸۸) و بازنمایی تصویر زن و زنانگی در آثار مهسا محب‌علی از منظر تحلیل گفتمان، نوشتهٔ معصومه اکبری (۱۳۹۴) اشاره کرد.

چارچوب مفهومی پژوهش

پرسش‌هایی که در حیطهٔ فمینیست پیش می‌آید نقطهٔ آغازی برای اندیشیدن در مورد آثار ادبی با استفاده از نظریه‌های فمینیستی است. اما باید در نظر داشت که حتی منتقدان فمینیسم اگر مفاهیم فمینیستی واحدی را هم مدنظر داشته باشند، نمی‌توانند اثری واحد را به شکلی واحد تفسیر کنند. به همین دلیل یک متن را می‌توان با استفاده از مفاهیم و روش‌شناسی‌های مختلفی از نظریه‌های متفاوت نقد و تحلیل کرد. از این‌رو ممکن است یک اثر یا یک متن را به دلیل نحوهٔ ساختار یا محتوایش مورد نقد قرار داد.

فمینیسم

درواقع به اعتقاد اکثریت، تعریف جامع و واحدی از فمینیسم وجود ندارد اما «زن» همواره، موضوع هسته‌ای و بنیادی مباحث فمینیستی است. از منظر تاریخی «واژهٔ فمینیسم نخستین بار در سال ۱۸۳۷ میلادی به‌وسیلهٔ «چارلز فوریه» وارد زبان فرانسه شد. بنابراین این واژه در اصل فرانسوی است و ریشهٔ آن "Féminine" به معنای ماده، زنانه، مؤنث است. برای واژهٔ فمینیسم در زبان فارسی، برابرهای گوناگونی پیشنهاد شده است: زن‌گرایی، زنانه‌نگری، زن‌محوری، زن‌سالاری، جانب‌داری از حقوق زنان و... اما فمینیسم در اصطلاح، دربارهٔ معنای اصطلاحی آرای اهل نظر، دچار پراکندگی است (رودگر، ۱۳۸۹: ۲۸).

همچنین باید به این نکته توجه داشت که فمینیسم، ایدئولوژی‌های قضیب‌محور و مردسالار را نه‌تنها در معادلات اجتماعی بلکه در بررسی و تحلیل آثار ادبی به چالش می‌کشد و همچنین ارزش‌گذاری‌های مردانه در تحلیل آثار ادبی را از طریق مطالعهٔ بازنمایی‌های زنان و مردان در دوره‌های مختلف تاریخی و مکاتب مختلف ادبی مورد نقد قرار می‌دهد ((Cuddon, 2013: 273. به‌عبارت‌دیگر، فمینیست‌ها معتقدند

خوانندگان در تحلیل آثار ادبی باید از خود مقاومت نشـــان دهند، به این معنا که از پذیرش تام و تمام ارزش‌های ادبی سـده‌های گذشـته اجتناب ورزند و با رویکردی نوین به بازخوانی آثار کلاسـیک بپردازند (Abrams, 2009: 112). فمینیسم نه‌تنها در نقد آثار ادبی بلکه در نگارش و روایت فمینیست‌ها نیز خود را تعریف می‌کند و به ارائهٔ شاخص‌ها و چارچوب‌ها می‌پردازد. برای مثال، آلن سیکسو، نویسنده و منتقد شـهیر فرانسـوی، مفهوم «نوشـتار زنانه» را مطرح می‌کند و به بررسـی ویژگی‌های زنانه‌نویسـی می‌پردازد (Cixous, 1976: 877-882). در ادامهٔ این جستار، مختصری دربارهٔ سیر تاریخی فمینیسم و موج‌های سه‌گانهٔ آن سخن می‌رود.

فمینیسم رادیکال

فمینیسـم رادیکال یا شـورشـگر با نوشـته‌های بتی فریدان زمینه‌چینی شـد. از اواخر سـدهٔ هجدهم و اوایل سـدهٔ نوزدهم بسـیاری از طرفداران حقوق زنان از «ازدواج» به‌عنوان «ابزار اصـلی سـتم بر زنان» یاد می‌کردند، تا جایی که برخی از آنان به‌طور کل نهاد ازدواج را ناعادلانه و در جهت انقیاد زنان می‌دیدند. به‌عبارت‌دیگر، جنگ علیه ازدواج را معادل جنگ برای رهایی زنان می‌دانسـتند (مشـیرزاده، ۱۳۹۰: ۷۴). فمینسیت‌های رادیکال ستم بر زنان را اصلی‌ترین و بنیادی‌ترین نوع ستم می‌دانند. این گروه معتقدند که منافع مردان و زنان اسـاسـاً و به‌طور اجتناب‌ناپذیری با هم تفاوت دارند و نیز عقیده دارند پدرسـالاری و سـرکوب زنان مهم‌ترین شـکل تاریخی تقسـیم اجتماعی و سـرکوب اسـت و راه‌حل این مشـکل را، جدایی کامل زنان از مردان می‌دانند (استرینائی، ۱۳۸۴: ۱۳۹).

همان‌طور که آشکار است بنابر عقیدهٔ فمینیست‌های رادیکال، منشأ انواع مختلف سرکوب زنان، قرار گرفتن آنان در طبقه‌ای پست‌تر به دلیل جنسیتشان و ناشی از تفوق مردانه است، همچنین هدف فمینیسم رادیکال نیز براندازی این نظام جنس‌طبقه است (هام، ۱۳۸۲: ۳۶۲-۳۶۳). بنابراین فمینیسم‌های رادیکال به اشـــکال گوناگون و براســـاس مؤلفه‌های مختلف مبانی نظری خود را مطرح می‌کنند. در اثر نفرین خاکستری نیز نویسنده برای نقد فمینیسم رادیکال ابتدا چند نوع از اهداف و نظریات مردستیزانهٔ فمینیسم رادیکال را در ابتدای داسـتان مطرح کرده اسـت، تا به‌عبارتی به کمک آن فمینیسـم رادیکال را با چالش روبه‌رو سازد. مفاهیمی همچون: مردستیزی و ستیز با مردسالاری، بکرزایی یا تحقق فردیت زن.

معرفی مهسا محب‌علی

محب‌علی رمان‌نویس معاصر، که در حوزهٔ نویسندگی سینما و تلویزیون و نقد ادبی نیز فعالیت می‌کند، متولد ۱۳۵۱ در تهران است. وی فارغ‌التحصیل دانشکدهٔ هنرهای زیبا در رشتهٔ موسیقی است. نویسندگی را از دههٔ ۶۰ شـروع کرد و به ترتیب آثاری با عنوان؛ صـدا (۱۳۷۷، نشـر خیام، مجموعه داسـتان)، نفرین

خاکستری (۱۳۸۱، نشر افق)، عاشقیت در پاورقی (۱۳۸۳، چشمه، مجموعه داستان)، نگران نباش (۱۳۸۷، نشر چشمه) و وای خواهم ساد (۱۳۹۵، نشر زریاب) را منتشر کرد. هم‌اکنون محب‌علی به‌عنوان یکی از چهره‌های شاخص نویسندگان نسل سوم داستان‌نویسی ایران به شمار می‌رود. ویژگی اصلی آثار وی این است که تمام شخصیت‌های محوری در داستان‌های او زنان هستند. به درون شخصیت‌های داستان سفر می‌کند و از زاویه‌دیدهای متفاوت برای روایت استفاده می‌کند و به اشتیاق‌های درونی، آرمان‌ها و دغدغه‌های شخصیت‌های زن در آثارش اجازهٔ بروز می‌دهد. زنان در داستان‌های مهسا محب‌علی به دنبال احقاق حقوق اجتماعی پایمال‌شده در جامعه‌شان هستند.

خلاصهٔ رمان

نفرین خاکستری رمانی کم‌حجم دارای ۴ فصل در ۱۰۲ صفحه است. ابتدای رمان با نامهٔ ایشا شروع می‌شود و سپس در قالب ۴ فصل با داستان‌هایی به‌هم‌پیوسته ادامه می‌یابد. در این رمان، دختری به نام «ایشا» به تشویق روان‌پزشکش دکتر یاسمی که عقیده داشت او، مادر و مادربزرگش به بیماری خوددیوپنداری (دئوسایماتیک) مبتلا هستند، رمانی در غالب «سایکو»[1] می‌نویسد و به همراه نامه‌ای برای همسرش امیر می‌فرستد. داستان با روایتگری شخصیت محوری «ایشا» شروع شده و او از خوابی که همیشه از ماده‌گرگ می‌بیند، می‌گوید. او در این رمان از رازی اجدادی پرده برمی‌دارد و خود را از جنس عفریته معرفی می‌کند، آن‌هم برخلاف عقیدهٔ پزشک خود. نامهٔ دوم را مادر ایشا به امیر می‌نویسد و پرده‌های دیگری را از سر نهانی او کنار می‌زند. راوی داستان اول‌شخص مفرد، ایشا، شخصیت اصلی داستان است که رمان سایکو را می‌نویسد. «آفریدت و یشنا»، «گیسار و ادهم»، «دهنش و لودمیلا»، «کبوده و احمد» و «ایشا و امیر» هم نام فصول داستان و هم شخصیت‌های زوج داستان هستند که هرکدام به‌صورت پیوسته یک فصل را به خود اختصاص داده‌اند. بعد از فصل چهارم و داستان کبوده و احمد، نامهٔ کبوده و ایشا آمده است که بعد از نامه‌ها، پایان داستان با گزارش یک پلیس از یک پروندهٔ پنج‌سالهٔ ۲۳ فقره قتل مشابه تمام می‌شود. در این پرونده مقتولان همه مردان میان‌سالی هستند که طی پنج سال و یازده ماه و چهل روز به قتل رسیده‌اند؛ ارتباط و اشتراک این قتل‌ها با هم این است که قتل بر اثر پارگی گلو و گردن رخ داده است.

بحث و بررسی

نفرین خاکستری در مواجهه با فمینیسم رادیکال

---

[1]. Psycho

با توجه به گزارشی که در بخش پیشینهٔ پژوهش از دیگر جستارهای قبلاً نگاشته‌شده، مشخص شد که عمدتاً این اثر را متنی رادیکالی تعیین کرده‌اند و در بیشـــتر این پژوهش‌ها، محققان یا از نظر نگارشـــی و وجوه شخصیت‌پردازی نویسنده را مورد بررسی قرار داده‌اند یا سعی در اثبات رادیکال‌بودن متن و بینش فمینیستی نویسنده داشته‌اند، اما تاکنون کسی اشاره‌ای به بازاندیشی انتقادی محب‌علی نسبت به فمینیسم رادیکال نداشته است.

نوع پردازش داستان به‌گونه‌ای است که در شروع داستان در هر فصل بینشی رادیکال در میان شخصیت‌ها مطرح است، اما در میانهٔ داستان بر اثر یک‌سری حوادث و با پیش‌رفتن داستان موضع و دیدگاه نویسنده دچار تغییر و به‌گونه‌ای متقابل دیدگاه ابتدای داستان پیش می‌رود، و این موضوع دلیل ادعای پژوهشگران مبنی بر مواجههٔ انتقادی درون‌متنی نویسنده با فمینیسم رادیکال است. زیرا نویسندهٔ رمان با استفاده از عناصر داستان‌نویسی و روایتگری، کنش‌ها، دیالوگ‌ها و حوادثی برخلاف مضمون ابتدای داستان طرح می‌کند. به‌گونه‌ای که با اســـتفاده از چندین مؤلفه که می‌توان آن‌ها را ازمؤلفه‌های فمینیســـم رادیکال برشـــمرد، ابتدا اصـــول زن‌محوری رادیکال را مطرح و با به همراه‌کشـــیدن مخاطب، همان مؤلفه‌ها را با پرسش‌های جدی روبه‌رو می‌کند.

به‌طورکلی، زمانی که راوی داستان یک زن باشد، همین اولین دلیل مبنی بر زنانه‌محوربودن داستان به حساب می‌آید. عنصری که در داستان‌های محب‌علی بسیار پررنگ جلوه می‌کند، انتخاب راوی است؛ انتخاب راوی اول‌شخص نشان از حضور بیشتر خود نویسنده، افکار، عقاید، درونیات و ذهنیاتش در داستان است، درواقع راوی در داستان آیینه‌ای است که افکار نویسنده را انعکاس می‌دهد. بنابر عقیدهٔ فاولر، زاویهٔ دید در داستان اگر اول‌شخص باشد بین نویسنده و راوی و درونیاتشان ارتباط مستقیم وجود دارد (فاولر، ۱۳۹۰، ۱۰۴). نفرین خاکستری نیز با روایت شخصیت اصلی داستان یعنی ایشا از نامهٔ خود به همسرش امیر در بهمن ۱۳۸۲ شروع می‌شود. درواقع با پرده برداشتن ایشا از راز اجدادی‌اش در نامه، فصل اول داستان شروع سرگذشت اجداد ایشا با تصویرسازی فانتزی و رؤیایی از دنیای زنان همراه است. بنابراین در ابتدای داستان خواننده با فضایی کاملاً تخیلی، با استفاده از اسامی کهن و اسطوره‌ای، روبه‌رو می‌شود؛ زیرا نویسنده سرزمینی (شاید شبیه سرزمین زنان از شارلوت پرکینز) ترسیم کرده است که تنها ساکنانش الهه‌های زن مجردی بودند در قصـــری مرمرین که همراه هم روزگار می‌گذراندند آن‌هم بدون وجود هیچ مردی! به گمان پژوهنده این تصـویرسـازی وجود آرزو و آرمان نظام مادرسـالاری در ناخودآگاه نویسـنده است که باعث انعکاس در مضمون داستان شده است، اما اهمیت موضوع در آنجاست که برخلاف دیگر داستان‌های فانتزی و کلیشـه‌ای، از اواسـط داسـتان موضـوع و قالب داسـتان کاملاً تغییر می‌کند و با ابداع نویســـنده تلفیقی از دنیای آرمانی و دنیای واقعی زنان شـــکل می‌گیرد. محققان عقیده دارند نویســـنده با

نگارش داستانی متفاوت در حوزهٔ زن‌محوری به‌نوعی قصد نقد فمینیست‌های رادیکال را داشته است؛ زیرا نوعی تعلیق در داستان دیده می‌شود به صورتی‌که در ابتدای داستان کاملاً رادیکال پیش می‌رود اما رفته‌رفته خود نویسنده اصول و عقاید اولیهٔ خود را به چالش می‌کشاند و با نوعی نقد و اعتراض به آن‌ها سعی در تغییر مسیر حرکت داستان و شخصیت‌هایش دارد. بدین منظور و برای اثبات این ادعا به تحلیل فصل‌به‌فصل داستان در قالب چندین مؤلفه پرداخته می‌شود.

نقدی برپدیدهٔ مردستیزی[۲]

«آرزوی مردان برای مهار کلیت یکپارچهٔ «زن و طبیعت» به پیدایش مردسالاری انجامید؛ یعنی نظامی سلسله‌مراتبی که «قدرت بر» را ارزش می‌دانست» (به نقل از Griffin، 19783، تانگ، ۱۳۸۷، ۱۶۲). همان‌طور که در مورد اصول و عقاید فمینیست‌های رادیکال گفته‌شده، بنابر اعتقاد آنان ازدواج به‌عنوان بنیاد اولیهٔ شکنجه و آزار زن به حساب می‌آید پس ایشان در اولین قدم، هم به لحاظ عملی و هم به لحاظ نظری ازدواج را نفی می‌کنند؛ زیرا اعتقاد دارند که عشق حتی اگر خوب باشد زنان را از دستیابی به ارزش‌های والاتری مانند آزادی روح و فکر بازمی‌دارد و در میان آنان عشق و ازدواج همچون نهادی شناخته می‌شود که انفعال، آسیب‌پذیری و وابستگی و به‌طورکلی محرومیت از تحقق بسیاری از ظرفیت‌های پیشرفت انسانی برای زنان را افزایش می‌دهد (پاک‌نیا و مردی‌ها، ۱۳۸۸: ۱۵۸– ۱۵۹). بر طبق بررسی‌ها و هم خوانش رمان مورد تحقیق، الهه‌های ساکن در سرزمین زنان، طبق مقرراتشان ورود هر جنس مذکری به سرزمینشان را ورود خونی ناپاک و عامل آلودگی می‌دانستند و به همین دلیل تمامی الهه‌ها منع از ارتباط با جنس مذکر بودند. هیچ زنی علاقه یا جرئت ابراز تمایل به ارتباط با جنس مذکر را نداشت. سرزمینی با هفت‌هزار الههٔ بدون مرد، بدون نیاز به آمیزش جنسی، بدون مرگ‌ومیر و همیشه در شادی و رقص، تصویری است که گویای دوران زن‌سالاری و مادر سالاری است و بدین شکل داستان آغاز می‌شود. در قسمت‌های اولیهٔ داستان کاملاً گویاست که نویسنده با نگاهی رادیکالی مرد را عامل خون ناپاک و آلودگی می‌داند. بااین‌وجود در اینجا می‌توان به بینش مردستیزی نویسنده تا حدود زیادی پی برد اما نه به‌طور قطع، زیرا این بینش تا پایان داستان دوام ندارد و صرفاً مربوط به فصل اول داستان است. باید این نکته را مورد توجه قرار داد که اعتراض به مردسالاری، ارتباطی با دوست‌نداشتن مردان

---

۲ Patriarchy

3 Griffin، Susan. 1978. Woman and Nature; the Roaring Inside Her; New York; Harper & Row.

ندارد، بلکه مربوط به ساختاری اجتماعی است. مردسالاری، «نظام سلطهٔ مردانه است که از طریق نهادهای اقتصادی، سیاسی و اجتماعی‌اش، زنان را سرکوب می‌کند. در تمامی مظاهر تاریخی جامعهٔ مردسالار، چه فئودالی، چه سرمایه‌داری یا سوسیالیستی، نظام جنس–جنسیتی و نظام تبعیض اقتصادی به‌طور همزمان عمل می‌کنند. مردسالاری از دسترسی بیشتر مردان به، و وساطت در، منابع و امتیازات ساختارهای سلطه در داخل و خارج منزل قدرت می‌گیرد» (هام، ۱۳۸۲: ۳۲۳). در بیشتر جوامع، مردسالاری از چنان قدرت و جایگاهی برخوردار است که نمودهای مختلف آن در اکثر بخش‌ها به‌ویژه ادبیات دیده می‌شود. مردسالاری ازجمله مفاهیم کلیدی در گرایش‌های فمینیستی به حساب می‌آید. فمینیست‌ها معتقدند درجامعهٔ مردسالار، مردها قدرت و حاکمیتی برتر نسبت به زن‌ها دارند. آن‌ها علت فرودستی زنان را در جامعهٔ مردسالار، دسترسی بیشتر مردان به مزایای ساختارهای قدرت، تقسیم نابرابر امتیازات اجتماعی و روابط نادرست مرد و زن می‌دانند. مسئلهٔ مردسالاری در متون ادبی بازتاب چشمگیری دارد. آثار زیادی به‌ویژه در حوزهٔ داستان و فیلمنامه‌نویسی با این رویکرد خلق شده‌اند. نخستین اعتراض و نقدها به این نابرابری را، زنان وارد حوزهٔ ادبیات کردند (شایان‌مهر، راضیه، دهقان، علی و دشت‌پیما، ناصر، ۱۳۹۸) که مفهوم مردستیزی نوع تشدیدشدهٔ آن است. درواقع این مفهوم مربوط به فمینیست‌های رادیکالیست است که به‌طورکامل مخالف جنس مذکر و در ستیز با مردان هستند و حس نفرت نسبت به آن‌ها دارند و نکتهٔ قابل اهمیت این است که آیا نویسنده توانسته تعریف و تصویر جدیدی از زن‌بودن ارائه دهد؟ یا هدف وی از این تغییر ناگهانی بینش در اواسط داستان چه بوده است؟ پاسخ این مهم را در بررسی مؤلفه‌ها و ذکر نمونه‌های داستان می‌توان یافت.

در این بخش نوع روایت محب‌علی از نظر دو موضع متفاوت مردستیزی و ستیز با مردسالاری بررسی شده است. شخصیت‌ها، سوژه‌ها و به‌طورکلی وقایع در ابتدای داستان، به‌شدت بر ضد مردان و در مقابله با جنس مذکر هستند، در زیر به نمونه‌هایی مستخرج از متن داستان اشاره شده است.

ـ دعای جده شمیلا: خدایا هرگز پای هیچ مردی را به خاندان ما باز نکن. باشد که همیشه در رحمت و برکت سر کنیم (محب‌علی، ۱۳۸۱: ۱۶).

ـ شمیلا: اگر با مردی از انس و جن و افریت آمیختی، اگر خون ناپاکی در رگ‌های فرزندانت جاری شد هرگز به اینجا برنگرد. جایی برای تو در میان ما نیست (همان، ۱۶–۱۷).

ـ شمیلا: بیرون از قصر خواسته یا ناخواسته با مردان معاشرت خواهید کرد و نتیجهٔ این معاشرت جز ننگ و ذلت برای شما نخواهد بود (همان، ۲۰).

ـ مادربزرگ ایشا: اگر آفریدت ناخدا یشنا را ندیده بود، اگر لذت عاشق‌کردن یک مرد را نچشیده بود، الهه می‌شد نه افریت (همان، ۲۴).

ـ آفریدت بعد از خنجر فروکردن یشـــنا در قلبش: ای افریت پســـت‌فطرت، پس اون همه نجواهای عاشقانه کو؟ شمیلا راست می‌گفت؛ معاشرت ما الهه‌ها با مردها چیزی جز بدبختی نیست (همان، ۲۸).

ـ دهنش از اینکه او را یک افریت مذکر به دنیا آورده بود ناراحت بود (همان، ۳۱).

ـ کبوده: نمی‌دانم چه چیزی باعث می‌شود ماده‌گرگ وجودش بیدار شود، ظاهراً ربطی به مردها دارد (همان، ۷۱).

همان‌طور که در بالا اشاره شد، در ابتدای داستان جنبهٔ مردستیزی بسیار مشهود است و خواننده به‌طور قطع به رادیکالی‌بودن نویسنده اطمینان پیدا می‌کند اما نکتهٔ حائز اهمیت این است که این ستیز دوام چندانی ندارد و از میانهٔ داستان تغییر نگرشی در پیشبرد داستان و خصوصاً شخصیت‌های زن مشاهده می‌شود و خواننده را غافلگیر می‌کند. آخرین نمونه از داستان نیز علت آشفتگی روانی و درونی زنان یا به‌اصطلاح «گرگ درون» زنان را بسته به وجود مردان می‌داند؛ بر اساس نظر فمینیست‌های رادیکال دلیل عمدهٔ بزهکاری زنان وجود نظام پدرسالار است که اطاعت همه‌جانبهٔ زنان، پرخاشگری مردان و تلاش مردان برای کنترل جنسی زنان از ویژگی‌های آن است (خسروی، ۱۳۸۲: ۲۸۰). اما از فصل دوم نوع نگرش نویسنده و شخصیت‌های داستان دچار تحول تقریباً آشکاری می‌شود، به‌صورتی که زنان گرایش به مردان و جنس مذکر پیدا می‌کنند. از اولین تغییر مسیرهای داستان، می‌توان به موضوع اصلی داستان یعنی بیماری ایشا، خوددیوپنداری، اشاره کرد. در داستان، ماده‌گرگی در درون ایشا زندگی می‌کند که باعث بروز مشکلاتی برای او شده است. این ماده‌گرگ، به اعتقاد مادر ایشا، حاصل نفرین زوفای عفریت، دخترعموی اوست که هنگام تولد ایشا روح یک ماده‌گرگ را در پیشانی او دمیده است. با بیدارشدن ماده گرگ در درون ایشا او دچار بیماری فراموشی می‌شود و در این لحظه دست به قتل می‌زند. تمامی ۳۲ فقره قتلی که انجام داده همگی مردان میان‌سالی بودند که به یک شکل از ناحیهٔ پارگی گلو به قتل رسیده‌اند. در اینجا استفاده از کهن‌الگوی زن وحشی در ابتدای داستان نشان از مردستیزی نویسنده دارد. درمورد کهن‌الگوی زن وحشی که در اینجا مجال سخن دربارهٔ آن نیست تنها به گفتهٔ استس اکتفا می‌شود: وی با مطالعه پیرامون زیست‌شناسی حیات‌وحش، مخصوصاً گرگ‌ها و حیات درونی زن‌ها به کهن‌الگوی زن وحشی پی برد. بر همین اساس او معتقد بود می‌توان با چنین کاوش‌هایی غریزهٔ روح زنانه را از نو احیا کرد و همچنین می‌توان به‌وسیلهٔ آن ژرف‌ترین زوایای طبیعت زنانه را تشخیص داد (استس، ۱۳۹۲: ۴ به نقل از تسلیمی و مونسان، ۱۳۹۷). این خصلت درندگی زن ظاهراً ارتباطی با مردها دارد که نشان از تنفر از ایشان و بیدارشدن کینهٔ دیرینه است، اما همان‌طور که دیده می‌شود امیر همسر ایشا در انتهای داستان با ماده‌گرگ درون ایشا وارد رابطه می‌شود و دیگر قتلی رخ نمی‌دهد و به گفتهٔ خود شخصیت گویا این بیماری درمان می‌شود. مثال زیر گویای این ادعاست:

ــ امیر هم گرگی رو دوســت داره. بعضــی وقت‌ها که من می‌خوابم، اون دوتا ســاعت‌ها با هم بازی می‌کنن. امیر میگه چشم‌هاش عین منه. واسه همین هم این‌قدر دوسش داره... من و امیر معمولاً چند روز تو روز باهاش حرف می‌زنیم...(محب‌علی، ۱۳۹۵: ۹۵).

یکی از پرتناقض‌ترین قسمت‌ها که در یک دیالوگ خلاصه می‌شود و شوک بزرگی به خواننده وارد می‌کند، در داستان گیسار و ادهم است، زمانی که گیسار تصمیم می‌گیرد برای همیشه با ادهم بماند، در اینجا نویسنده دیالوگی کاملاً نقیض دیدگاه فمینیستی اولیهٔ خود در فصل اول، برای شخصیت طرح کرده است:

ــ گیســار گاهی با خودش فکر می‌کرد «چه فرقی می‌کنه؟ فرض کنیم می‌رفتم پیش جده‌هام. حتماً اونجا هم با یه مشت دختر ترشیده زندگی می‌کردم. حالا الهه باشن که باشن چه فرقی می‌کنه؟ دختر ترشیده، دختر ترشیده است دیگه.» (همان، ۴۴).

در این نمونه هیچ‌گونه مردستیزی یا آرمان سرزمین زنان دیده نمی‌شود بلکه این فکر زیر سؤال هم می‌رود. این‌ها نشان از همان پرش ذهنی و عقیدتی نویسنده در داستان دارد.

همچنین در صفحهٔ ۴۹ و ۵۰ داستان فصل سوم در قسمتی که گیسار و ادهم بر سر سیامک و بودونبود زن در زندگی او بحث می‌کنند، نویســنده مجدداً به دیدگاه اولیهٔ خود و ضــدیت میان زن و مرد اشاره می‌کند. در این صفحه حتی خود شخصیت‌ها نیز به این تغییر باور در داستان اشاره می‌کنند و بر سر آن بحث و جدال دارند:

ــ عمراً ادهم‌خان! عمراً. حالا زن‌ها رو بگی یه چیزی، ولی مردها هیچ‌وقت بدون زن خوشــبخت نمی‌شــن... مگه اجداد من اون همه‌ســال واســه خودشــون راحت زندگی نمی‌کردن؟ ــ می‌کردن، چرا نمی‌کردن! ولی آخرش هم مادر جنابعالی بلند شد راه افتاد دنبال ناخدا یشنا!

درواقع این عدم ثبات عقیده و تغییر موضع‌دادن نویسنده باعث چندگفتمانی‌شدن داستان و سردرگمی خواننده می‌شود، و بلافاصله در صفحهٔ بعد در ماجرای جلنار و سیامک نیز دوباره به حس خوب ارتباط زن و مرد با یکدیگر اشاره می‌کند و هیچ‌گونه مردستیزی در ماجرای داستان دیده نمی‌شود، زیرا وابستگی جلنار به سیامک گویای این ادعاست. در ادامه نیز با خروج کبوده از دخمهٔ پدر و مادرش و آشنایی با احمد، جوان تهرانی مبارز، و پسندیدن او، مکرراً گویای این است که تمامی شخصیت‌های مؤنث داستان برای فرار از وضعیت موجود با میل به سمت جنس مذکر کشانده شده‌اند و از ارتباط با آن‌ها لذت می‌برند. این موارد ذکرشده اشاره به هدف پژوهش که همان ابهام رویکردی و رهیافتی نویسنده است، دارد.

قســمت چالش‌برانگیز دیگر داســتان که ارتباط مســتقیمی با مؤلفهٔ مذکور دارد، مربوط به عنصــر ضدقهرمان داستان است؛ ضدقهرمانی که تبدیل به قهرمان داستان می‌شود. همان‌طور که گفته شد در

ابتدای داستان بنابر عقیدهٔ فمینیست‌های رادیکال وجود یک مرد باعث افول درجه و جایگاه زنان الهه و خروج آن‌ها از سرزمین آرمانی و قصر مرمرین خود و شروع ناملایمت‌های زندگی برای آن‌ها بود، البته باید توجه کرد که این ضدقهرمان بیشتر مربوط به فصل اول کتاب و قسمت‌های آغازین هر فصل از کتاب است، همان‌طور که بعد از سفر آفریدت و آشنایی‌اش با یشنا، نویسنده با برخی صحنه‌پردازی‌ها، دیالوگ‌ها و کنش‌ها حس خوب و رضایت آفریدت از ارتباط با یک مرد را بازگو می‌کند:

_ آفریدت برای اولین‌بار لذت عاشق کردن مردی، لذت محبوب و معشوق‌بودن را می‌چشد... او برای اولین‌بار درمی‌یابد که چه لذتی دارد وقتی دستان مردی به دنبال شنیدن جملهٔ او به لرزه می‌افتد (محب‌علی، ۱۳۹۵: ۲۲).

_ شمیلا خوب می‌دانست اگر الهه‌ای این لذت را تجربه کند، تا آخر عمر معتاد آن لحظه خواهد بود و دیگر نمی‌تواند دست از آن بردارد (همان).

در فصل‌های بعد نیز مانند داستان کبوده و احمد این‌چنین تغییر نگرشی دیده می‌شود:

_ در میان تمام آدمیزادها کبوده از یک نفر بیشتر خوشش می‌آید، همان جوانی که روز اول او را به درون سنگر کشانده بود: احمد. همیشه می‌گفت: نگاه غریبی داشت. وقتی نگاهم می‌کرد، حس عجیبی داشتم...

فصل آخر و در ماجرای ایشا و امیر هیچ‌گونه مردستیزی و ضدقهرمانی به نام مرد وجود ندارد، بلکه برعکس در تناقضی که خاص نگارش محب‌علی است، شخصیت امیر یعنی ضدقهرمان، تبدیل به قهرمان داستان برای نجات ایشا از بیماری‌اش می‌شود. ایشا نیز در نامه‌هایش به مادرش معترف به وجود و کمک امیر می‌شود.

_ شب‌ها با امیر میریم لب ساحل و آتیش روشن می‌کنیم تا صبح حرف می‌زنیم. ... امیر خیلی برام دلگرمی میده. شاید اگر امیر در کنارم نبود... امیر کمکم کرد تا... بودن امیر تو زندگیه من یه نعمتیه ... .

بکرزایی/ خودباروری۴ در بوتهٔ نقد

بکرزایی اصطلاحی است که فمینیست‌های رادیکال در تضاد با مادری طبیعی به کار می‌بردند. اما در مورد پیشینهٔ این واژه باید اشاره کرد که در اسطوره و تاریخ نیز به آن اشاره شده است. به‌طورکلی بکرزایی در اساطیر ملل نیز یکی از موارد غیرطبیعی (غیرطبیعی ازاین‌جهت که در جوامع انسانی دیده نمی‌شود) و

---

[۴]. Parthenogenesis

به‌عنوان مهم‌ترین عنصـــری که بتواند کثرت را به وحدت برگرداند، دیده می‌شـــود. با اینکه درآفرینش و خلقت همواره دو گونهٔ مؤنث و مذکر نیاز است، اما بکرزایی به‌عنوان یکی از راه‌حل‌هایی است که می‌تواند بشر اسطوره‌پرداز را به سمت دیدگاهی وحدت‌گرایانه راهنمایی کند. در ثئوگونی نیز در قالب چندین مورد به مبحث بکرزایی و تولد از طریق جنس مؤنث به‌تنهایی اشـــاره شـــده اســـت. اما نکتهٔ حائز اهمیتی که مفهوم بکرزایی در اسـطوره آشـکار می‌کند، توجه به مادر به‌عنوان عنصـر اصـلی در به‌وجودآوردن فرزند است. به عبارتی، بکرزایی به این مسئله اشاره دارد که باروری و ادامهٔ نسل پیش از آنکه به مرد بستگی داشته باشد، با حضور زن امکان‌پذیر می‌شود و این مسئله سبب پیوند بکرزایی با والد مؤنث است. در اســـطوره‌ها نیز می‌توان موارد زیادی از بکرزایی یافت مانند: بکرزایی هســـیودوس، گایا، هرا، پنتس و...(مبینی، شاهوردی، ۱۳۹۵: ۱۹۶– ۱۹۸).

الیاده نیز به اجمال چنین می‌گوید که: «زمین از طریق پیوند مقدس با آســـمان می‌آفریند، اما این عمل را می‌توانـد از طریق بکرزایی یـا فـداکردن خویش نیز انجـام دهـد. اثرات بکرزایی زمین–مـادر حتی در اسطوره‌های بسیار تکامل‌یافته‌ای نظیر اسطوره‌های یونانی نیز یافت می‌شود: برای نمونه «هرا» که توسط خودش باردار می‌شـود...» (الیاده، ۱۳۷۵: ۱۹۰). در اساطیر آفریقا نیز الههٔ «ماو۵» نماد بکرزایی است. اما مهم‌ترین نمونهٔ کهن‌الگوی بکرزایی در داســـتان مریم باکره و زایش عذرایی دیده می‌شـــود (مظفریان، ۱۳۸۹: ۲۷). بالون نیز در مورد اسطورهٔ بکرزایی نقل‌هایی دارد؛ به گفتهٔ او (که تناسب بیشتری با موضوع دارد)؛ جنبهٔ باکره‌بودن خدلبانوان اشـــاره به بخشـــی از روان زن دارد که تحت تملک و ســـلطهٔ مردان درنمی‌آید و با موجودیتی به کمال و جدا از مردان که در خود دارند، بی‌نیاز از مردان و تأییدشـان هسـتند. ســـپس اشـــاره می‌کند که در معنای وســـیع‌تر، بکرزایی یعنی بخش قابل‌ملاحظه‌ای از روان زن، باکره و دست‌نخورده باقی بماند (بولن، ۱۳۸۶: ۵۱).

فمینیست‌های رادیکال طبق نظر فایرستون، اعتقاد داشتند زنان برای اینکه بتوانند نظام طبقات جنسی را از بین ببرند باید ابزار تولیدمثل را مهار و کنترل آن را برای محو تمایزهای جنســیتی در دســت بگیرند تا بتوانند به خصـــومت و نبرد میان زن و مرد پایان بدهند. آن‌ها طبق اســـتدلال خودشـــان به‌طورکلی با تولیدمثل مخالفت می‌کردند و روش‌های نوین آزمایشـگاهی و پزشـکی را ترجیح می‌دادند و به‌هیچ‌عنوان موافق بارداری زن نبودند. اما برخی دیگر اعتقاد داشـتند که هیچ زنی نباید برای مخالفت با مردسـالاری، خود را از لذت مادرشـدن و رشـد و تربیت فرزند محروم کند. در باب بکرزایی در کتاب فرهنگ نظریه‌های

. Mawu۵

فمینیســـتی با عنوان خودباروری یا بارداری بدون عمل لقاح آمده اســـت: «نظریه‌ای مبنی بر اینکه زنان می‌توانند بدون عمل لقاح با مرد باردار شوند. این نظریه طرحی است مهم در اندیشهٔ فمینیستی رادیکال دربارهٔ احساسات جنسی و تولیدمثل و مضمونی همیشگی در ادبیات علمی-تخیلی زنان، از قبیل زنستان (۱۹۱۵) شـــارلوت پرکینز گیلمن (هام، ۱۳۸۲: ۳۲۲).» در داســـتان نفرین خاکســـتری نیز نکته‌ای که بر رادیکالی‌بودن اندیشهٔ نویسنده در ابتدای داستان صحه می‌گذارد، بکرزایی زنان داستان است که زنان این سرزمین تنها با یک آرزو، آن هم داشتن فرزند دختر به زندگی در قصر مرمرین ادامه می‌دادند، که درواقع به همان اعتقاد خودباروری فمینیســـت‌های رادیکال برمی‌گردد؛ اما هیچ‌گونه اشـــاره‌ای به روش بارداری ندارد و برای خواننده این سؤال ایجاد می‌شود که چگونه صاحب فرزندی می‌شدند؟! این‌ها همه نشان از عقاید رادیکالیستی در داستان و سرزمین زنان دارد، اما این مفهوم نیز دوام چندانی ندارد:

ــ آفریدت مادر مادربزرگ من، یک الهه بود. نســل‌اندرنســل بدون یک قطره خون ناپاک در رگ‌ها و این یعنی خون افریت و جن و انس. در آن روزگار طلایی زمانی که هنوز خون ناپاک در رگ‌های خندان ما راه نیافته بود هر الهه، تنها با یک آرزو صـاحب دختری زیبا می‌شـد، بی‌نیاز به آمیزش جنسـی، عشـق هیچ مردی، بی‌نیاز به خون ناپاک. مادران من، الهه‌های خالص و اصیل، برای نسل‌ها تنها با یک آرزو، با یک خواست، با یک میل، صاحب دختری می‌شدند... (محب‌علی، ۱۳۹۵: ۱۵).

در فصـــل دوم محب‌علی داســـتان را به‌گونه‌ای پیش می‌برد، که آفریدت از طریق نطفه‌ای از پیش نگهداری‌شده، صاحب فرزند می‌شود، در این قسمت لزوم وجود مرد ابراز می‌شود و از طرفی دیگر به‌طور گذرا می‌توان حتی گمان را بر این گذاشت که محب‌علی اشاره‌ای غیرمستقیم به روش‌های نوین بارداری، بدون ایجاد رابطهٔ جنسی با مرد، که برخی فمینیست‌های رادیکال به آن اعتقاد دارند، اشاره کرد.

ــ چند ماه بعد که آفریدت دیگر یشـنای بیچاره را کاملاً بخشـید، تصـمیم می‌گیرد نطفه‌ای از او در کالبد الهگی‌اش بپروراند. نطفه‌ای که سال‌ها پیش در همان روزهای اول معاشقه‌شان از یشنا دزدیده بود (همان، ۲۹-۳۰).

در مثال بالا، کاملاً هویداست که شخصیت زن داستان این‌بار به دلیل عشق به یک جنس مذکر، تمایل به بارداری از او را دارد. این صحنه برخلاف فصل اول داستان و خودباروری سرزمین زنان است. بنابراین به‌راحتی به تغییر دیدگاه نویسنده و اعمال شخصیت‌ها می‌توان پی برد. بعدازاین فصل نیز شخصیت‌های زن دیگر داسـتان از طریق ارتباط با یک مرد صـاحب فرزند می‌شـوند و نارضـایتی‌ای از بابت این قضـیه ندارند.

بنابراین در این مؤلفه، بعد از تغییر موضع، نویسنده مفهوم خودباروری در سرزمین زنان را زیر سؤال برده و به‌گونه‌ای به سمت مادریت طبیعی سوق می‌دهد. این گروه از هواداران مادریت طبیعی و نظریات آدرین

ریچ اعتقاد داشتند که «راه رهایی از فشارهای بچه‌داری در جامعهٔ مردسالار چشم‌پوشی از کودکان نیست؛ بلکه راه رهایی از این فشارها آن است که هر زنی در بزرگ‌کردن کودکان خود به ارزش‌های فمینیستی متوسل شود» (تانگ، ۱۳۸۷، ۱۴۷). از طرفی دیگر فریدمن نیز در کتاب فمینیسم به این عقیده اشاره کرده است که در نظر برخی، تولیدمثل و مادری‌کردن بخشی از سرکوبی است که باید رفع شود، اما از طرفی دیگر مادری‌کردن برای دیگران یکی از بزرگ‌ترین لذت‌های زن بودن است؛ فقط باید آن را از زیر کنترل جنس مذکر رها کرد تا تبدیل به یکی از مثبت‌ترین تجربه‌های زنان شود (فریدمن، ۱۳۹۷: ۱۱۰). محب‌علی نیز در اواسط داستان، همان‌طور که در مثال آخر اشاره شد، به علاقهٔ ذاتی زنان به مادری‌کردن می‌پردازد و آن را در قلب حوادث داستان بیان می‌کند تا بتولند نقدی به رویکرد فمینیسم آوانگارد، مردستیزی و مفهوم بکرزایی خود در اوایل داستان داشته باشد.

به تعلیق‌کشاندن فردیت زن

در گذشته زنان به دلیل وجود دیوارهای محکم سنت و عرف، هنجارهای نادرست جامعه و گفتمان‌های جنسیت‌زده نمی‌توانستند برای شکل‌گیری و تحقق فردیت خود تلاش کنند و هویتشان تنها با ایفای نقش‌هایی مربوط به خانواده تعریف می‌شد. فردیت مفهومی است که امروزه وارد جامعهٔ ما شده است و طبق این تعریف و عمل‌کردن به آن، زنان می‌توانند نقش‌های اجتماعی زیادی را ایفا کنند و امکان تحقق فردیت خود را با حضور در جامعه بالا ببرند. «به لحاظ روان‌شناختی، فردیت برآمده از جهان مدرن، مستقل، تصمیم‌گیرنده، مختار، مسئولیت‌پذیر و کنشگر است» (ترابی فارسانی، سهیلا، ۱۳۸۸، ۲). از این‌رو غالباً فردیت در مقابل ارزش‌های سنتی قرار دارد و در هر زمینه‌ای برای تحقق فردیت، کشاکشی میان این دو به وجود می‌آید. خانواده نیز به‌عنوان مهم‌ترین نهاد جامعه، اولین جایگاه شروع این کشمکش است.

در داستان نفرین خاکستری نیز چندین شخصیت زن داستان به دنبال شناخت هویت و دنیای بیرون خود هستند که به این خاطر، در فصل اول نویسنده با واردکردن شخصیت انقلابی، یعنی شروع‌کنندهٔ زنجیرهٔ تقلیل داستان؛ آفریدت، تغییراتی با تکیه بر «فردیت» در قصر مرمرین زنان ایجاد می‌کند. در فصل اول داستان، آفریدت دختری هفده‌ساله با روحیه‌ای کنجکاو و سرزنده، متفاوت از مادر، مادربزرگ و خاله‌هایش علاقه‌ای به قصر مرمرین خسته‌کنندهٔ زنانهٔ آن‌ها ندارد. او به دنبال کشف جهان و دیدن ندیده‌هاست. با وجود همهٔ مخالفت‌ها او بالاخره موفق به ترک قصر مرمرین اجدادی می‌شود و در ابتدا به دنبال آزادی استقلال و آرزوهای شخصی خود می‌رود؛ هرچند که از میانهٔ داستان مسیر و هدف تغییر می‌کند...

ـ آفریدت فقط می‌خواسته از تکرار و روزمرگی‌های قصر مرمرین جده‌هایش دل بکند (محب‌علی،

.(۱۶ :۱۳۹۵

ــ آفریدت هفده‌ساله کوچک‌ترین الههٔ قصر به سرش می‌زند که به سفر برود... شمیلا بزرگ‌ترین جده‌ام می‌گفته سفر بهانه است و بس. این بهانه را تراشیده تا پی امیال و... او می‌گفته بوی حضور مردی را در این میان حس می‌کند. گذشت زمان ثابت می‌کند که این‌ها توهم شمیلا بوده و در ابتدای سفر سودای هیچ مردی چشم‌های افریدت را تاریک نکرده بود و آفریدت فقط می‌خواسته از تکرار و روزمرگی قصر مرمرین جده‌هایش دل بکند. هرچند نتیجهٔ کار چیزی شبیه پیش‌گویی‌های تلخ شمیلا می‌شود (همان).

ــ آفریدت در دل می‌خندد و با خود می‌گوید: حتی اگر فرزند مردی همراهم نباشد، هرگز برنمی‌گردم. هرگز دوباره اسیر این قصر مرمرین احمقانه نمی‌شوم، هرگز! (همان، ۱۷).

در فصل دوم نیز لودمیلا، پری دریایی و معشوقهٔ دهنش، برخلاف توصیه و تذکر خانواده‌اش همیشه به دنبال آرزو و امیال خود بود و روی سطح آب می‌آمد تا به‌گونه‌ای نیاز درونی خود به کشف دنیای اطراف را ارضا کند. اینجا نیز پری دریایی، معرف جنس زنی است که نمی‌تواند حبس در مقررات خانواده و محدودیت‌هایش باشد و تاکنون به خاطر شرایط، ناگزیر از این تحمل وضعیت بوده است:

ــ لودمیلا، لودمیلای بازیگوش، لودمیلایی که هیچ‌وقت به حرف مادربزرگ و خاله و مادرش گوش نمی‌داد، لودمیلایی که... (همان: ۳۵).

در این مثال نیز دوباره آزادی و فردیت شخصیت را مطرح می‌کند و تا اینجا هنوز صحبت از روحیهٔ آزادی و استقلال و امید به موفقیت است؛ اما مانند دیگر فصول داستان دوباره شکستی به وجود می‌آید. پری دریایی‌ای که از ارتباط با هر جنس مذکری منع می‌شد و هراسان بود، اکنون گرفتار عشق دهنش پسر عفریت می‌شود و برخلاف تصور و باورش روزهای زیادی را، به مدت هفت ماه، به عشق‌بازی با دهنش می‌گذراند.

در فصل سوم نیز گیسار دختر آفریدت، بعد از گم‌شدن برادرش دهنش و افسردگی مادرش آفریدت، روح سرکشش وی را به ترک خانهٔ غرق در غم و افسردگی وامی‌دارد و به دنبال لذت‌های خود می‌رود:

ــ ...گیسار: چرا من باید به خاطر دیوونه‌بازی‌های اون تا آخر عمر غصه بخورم؟ برای چی باید بمونم کنار تو، تو این ماتمکده؟ اصلاً من می‌خوام برم دنبال زندگی خودم... (همان: ۴۰).

در فصل چهارم نیز کبوده هم مانند دیگر شخصیت‌های زن داستان روحی سرکش دارد و او نیز خانه و خانواده را ترک می‌کند:

ــ طولی نمی‌کشد که حوصلهٔ کبوده سر می‌رود و تصمیم می‌گیرد که از باغ دنیای کودکی‌اش بیرون بزند... بی آنکه از پدر و مادرش خداحافظی کند (همان: ۵۵).

همان‌طور که در تمامی این مثال‌ها اشاره شد، در شروع همهٔ فصول داستان، شخصیت اصلی با هدف آزادی، خانه را ترک می‌کند، که این ترک خانه و سفر، همگی نشان از تمایلات فمینیستی شخصیت در جهت تحقق فردیت دارد؛ زیرا احساسی درونی میل به بقا و کشف و لذت‌بردن دارد که سرانجام باید به دنبال هویت و فردیت درونی خود برود، اما کم‌کم هرچه از فصل اول دورتر می‌شویم، مردستیزی کمرنگ‌تر می‌شود و تنها در هر فصل، به ترتیب با شروع سرکشی شخصیت زن اصلی، چالش‌ها به وجود آمده و نویسنده در آخر، با هدف نقض دیدگاه رادیکال، شخصیت زن داستان را با جنس مخالف وارد رابطه می‌کند و در این میان نیز کشمکش‌هایی میان این دو جنس و تندروی و مصلحت‌اندیشی هر دو جنس دیده می‌شود که در پایان، مسیر داستان به سمت نگاهی تعادلی تغییر می‌کند.

در نگاه کلی، در تمام فصول رمان این آشفتگی و عدم ثبات عقیده یا همان تغییر مسیر آگاهانه در داستان دیده می‌شود؛ زیرا با خواندن داستان، خواننده دچار نوعی آشفتگی ذهنی می‌شود و نمی‌تواند به‌طور قطع رادیکالی‌بودن و فمینیست‌بودن را به نویسنده نسبت بدهد.

البته قابل‌انکار نیست که با توجه به الگوی زن آرمانی‌ای که محب‌علی در این رمان بنا کرده و همچنین شخصیت‌پردازی‌هایی مبتنی بر اندیشه‌های مادرسالاری، خلق کهن‌الگوی زن وحشی (گرگ درون زن) و تصویرسازی دوران طلایی و آرمان‌شهری که هیچ مردی در آن وجود ندارد، همه نشان از بینش فمینیستی نویسندهٔ داستان دارد؛ دلیل این ادعا این است که شخصیت‌پردازی، کنش‌ها و فضاسازی داستان خواننده را به فضای اندیشه‌های مادرسالاری و حاکمیت زنان می‌کشاند. قابل‌ذکر است که طبق گفتهٔ خود نویسنده این تفکرات مادرسالارانه و برخی وجوه داستان برگرفته از کتاب انسان در عصر توحش اثر ئولین رید است، به همین دلیل به‌صراحت می‌توان گفت که نویسنده درون‌مایهٔ داستان را با تصویری زن‌سالارانه و زن‌محورانه خلق کرده است اما نه به‌طور قطع رادیکالی. پی‌رنگ داستان براساس تصمیم‌ها، رفتارهای متهورانه یا سنجیدهٔ زنان و حضور جدی و اثرگذار در طول داستان پرداخته شده است. شخصیت‌های اصلی داستان زنانی پویا و فعال هستند که تأثیرگذاری آنان بر دنیای پیرامون خود به‌وضوح دیده می‌شود. بااین‌وجود، به‌طور یقین نوع نگاه نویسنده و جهت‌گیری وی و همچنین عناصر سازندهٔ چنین داستانی، رویکرد زن‌محورانه‌ای را دنبال می‌کند، زیرا؛ محب‌علی با آگاهی از وضعیت زنان و موقعیت اجتماعی آنان می‌کوشد تا با استفاده از مهارت نویسندگی‌اش، با ترسیم دنیای آرمانی و غیرواقعی اعتراض خود را نسبت به ستم‌ها و نابرابری‌ها علیه زنان نشان دهد و در راه دفاع از حقوق و جایگاه زنان دست به قلم بردارد، اما با توجه به دستاورد پژوهشگران این جستار، برخلاف ادعای پژوهشگران پیشین مبنی بر رادیکالی‌بودن داستان، نویسنده در داستان خود به‌نوعی فمینیسم رادیکالی را به نقد کشیده و اساس و بنیان‌های آن را با تعلیق مواجه کرده است.

نتیجه‌گیری

نتایج تحلیلی این پژوهش نشان می‌دهد نفرین خاکستری اثر مهسا محب‌علی پیش از آنکه یک اثر صرفاً فمینیستی رادیکال باشد، رمانی است دارای وجوه نقد نویسنده از فمینیسم رادیکال در قالب داستان. طبق برآیند این مقاله، نویسندگان کوشیده‌اند در اثبات مفروض خود بر این نکته تأکید ورزند که محب‌علی در رمان نفرین خاکستری، فمینیسم افراطی و به زبان دیگر رادیکال را دچار تعلیق کرده و به‌گونه‌ای آن را با روایت پی‌رنگ زنانهٔ داستان با پرسش‌های بنیادی روبه‌رو ساخته است. همان‌طور که در بحث و بررسی اشاره شد، نویسنده با کمک سه مؤلفه، ضمن تبیین و نقد اصول فمینیسم رادیکال، نوع دیدگاه ستیهنده و خشونت‌مدار فمینیستی داستان را به سمت دیدگاهی ملایم‌تر و میانه‌روتر سوق داده است.

در مؤلفهٔ اول یعنی «نقد پدیدهٔ مردستیزی»، نویسنده در ابتدای داستان بی‌محابا به‌سوی بسط و گسترش تفکرات فمینیستی خشن پیش می‌رود، که در این راستا با بهره‌جویی از مؤلفه‌ای به نام بکرزایی، این ستیز را شدت بیشتری می‌دهد، اما بلافاصله با ورود قهرمان داستان عنصر مردستیزی اندک‌اندک رنگ می‌بازد و نویسنده در ادامه برخوردی ملایم‌تر و مثبت نسبت به جنس مرد از خود نشان می‌دهد که درنهایت به همزیستی سرشتین دو جنس زن و مرد می‌انجامد.

در مؤلفهٔ دوم به نام «بکرزایی و خودباروری در بوتهٔ نقد» که از اصول اصلی فمینیسم رادیکال و شروع داستان طبق این اصل بوده است، محب‌علی با به نقد کشاندن این اصل و ایجاد رابطهٔ عاطفی قهرمان زن داستان با جنس مذکر و تأیید مادری طبیعی و فرزندآوری، این اصل را دچار تعلیق کرده و به بوتهٔ نقد سپرده است. به بیانی دیگر، با طرح میل ذاتی زنان به مادرشدن و لزوم وجود ارتباط با جنس مذکر، اصول آوانگارد خودباروری فمینیست‌های رادیکال را زیر سؤال برده است.

ـدر مؤلفهٔ سوم یعنی «تحقق فردیت زن»، دانسته شد که زن بدون هیچ نیازی به جنس مذکر به دنبال تشخص فردیت زنانه و خودبسندگی افراطی خود در کوران زندگی می‌رود؛ به همین منظور محب‌علی در ابتدای داستان زنان را بی‌نیاز و متنفر از جنس مرد نشان می‌دهد، اما از میانهٔ داستان در چرخشی آگاهانه، نویسنده تکامل و هویت بخشی به شخصیت زن را با نگاهی مثبت نسبت به جنس مرد معنا می‌بخشد و به بیانی دیگر نویسنده با ایجاد نیاز طبیعی شخصیت زن داستان به جنس مذکر و ایجاد نقش حمایتگری مرد برای زن، نگرهٔ خودبسندگی افراطی و تنفر زن از مرد را به نقد می‌کشاند.

در قالب یک گزارهٔ نهایی، مهسا محب‌علی ساختارشکنی فمینیست‌های رادیکال را در روایت داستانی خویش به باد انتقاد می‌گیرد و این شالوده‌شکنی رایج در عصر افراط‌گری فمینیستی را قرین به توفیق نمی‌داند

نویسندگان این مقاله گواهی می نمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت های پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق قوانین و مقررات اخلاقی انجام شده وهیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش احتمالی تعارض منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت موارد ذکرشده را بر عهده می گیرند

References.

Abrams, M. H., & Geofrrey, G. H. (2009). A glossary of literary terms. Boston: Wadsworth.

Akbari, M. (2015). Representation of women and femininity in mahsa mohebali's works from a discourse analysis perspective. Master's Thesis. Faculty of Persian Language and Literature, Alzahra University, Iran.

Badizadegan, L. (2015). A study of mahsa mohebali's writing style in the novel 'Don't Worry' based on the semiotics of feminine writing. Master's Thesis. Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Iran.

Bahrami, M. (2009). Investigation, analysis, and critique of the works of mahboubeh mirghaderian and mahsa mohebali (the role and status of women and female identity in contemporary literature). Master's Thesis. Faculty of Humanities, Payame Noor University, Iran.

Bolen, J. S. (2007). Goddesses in everywoman: A new psychology of women (4th ed.). Translated by: A.Yousafi. Tehran: Roshangaran and Women's Studies Publishing. (In Persian)

Cixous, H., Cohen, K., & Cohen, P. (1976). The Laugh of the Medusa. Signs, 1(4), 875–893. Retrieved September 15, 2023, from http://www.jstor.org/stable/۳۱۷۳۲۳۹

Cuddon, J. A. (2013). A dictionary of literary terms and literary theory. Oxford: Wiley-Blackwell.

Eliade, M. (1996). Myth, dream, mystery (2nd ed.). Translated by: R. Monajem. Tehran: Fekr-e Rooz Publishing. (In Persian)

Estés, C. P. (2013). Women who run with the wolves (8th ed.). Translated by: S. Movahed. Tehran: Peikan. (In Persian)

Fowler, R. (2011). Linguistics and the novel. Translated by: M. Ghaffari. Tehran: Ney Publishing. (In Persian)

Friedman, J. (2018). Feminism. Translated by: F. Mohajer. Tehran: Ashian Publishing. (In Persian)

Ham, M. (2003). Feminist theory reader. Translated by: F. Mohajer, N. Ahmadi Khorasani, & F. Ghareh Daghi. Tehran: Tosse'eh. (In Persian)

Khosravi, Z. (2003). Psychological Foundations of Gender. Ministry of Science, Research, and Technology Publishing.

Mardiha, M. (2008). Philosophical foundations of radical feminism. Journal of Politics, 38(2).

Mobini, M., & Shahvardi, A. (2016). A rereading of hesiod's theogony through the rule of 'The One'. Journal of Mystical Literature and Myths, 12(43), 185-210.

Mohebali, M. (2016). Don't worry. Tehran: Nimaj.

Moshirzadeh, H. (2003). From movement to social theory: Two centuries of feminism. Tehran: Shirazeh Publishing.

Mozaffarian, F. (2010). The identity of woman in world mythologies (1st ed.). Shiraz: Shiraz University Press.

Roodgar, N. (2009). Feminism: History, theories, and trends. Office of Women's Studies and Research.

Shayan Mehr, R., Dehghan, A., & Dasht Peima, N. (2019). A spectacle from the other: The examination of patriarchy and misogyny with a feminist reading in three plays by Bahram Beyzaie. Fine Arts Journal - Performing Arts and Music, 24(3), 47-58.

Stevens, J. (2008). Gender and genre: Other readings, other genres (2nd ed.). Translated by: M. Khosronejad. Center for Intellectual Development of Children and Young Adults. (In Persian) Tehran:

Strinati, D. (2005). An introduction to theories of popular culture. Translated by: S. Paknaz. Tehran: Gām-e No Publishing. (In Persian)

Taslimi, A., & Moonsan, F. (2018). An in-depth structural analysis of the mythology in Mahsa Mohebali's works with a focus on the novel 'Don't Worry'. Journal of Mystical Literature and Myths, 14(59), 65-94.

Tong, R. (2008). Feminist thought: A comprehensive introduction. Translated by: M. Nejma Iraqi. Tehran: Ney Publishing. (In Persian)

Torabi Farsani, S. (2009). The struggle of women in the Qajar era: Individuality, traditional world, and transition from it. Alzahra University Journal of Humanities, 19(2), 1-22.

Warner, R. (2007). The encyclopedia of world mythology. Translated by: A. Esmailpour. Tehran: Ostureh. (In Persian)