پژوهشنامه ادبیات کردی
بهار و تابستان ۱۴۰۴
سال ۱۱، شمارهٔ ۱، پیاپی ۱۹

Journal of Kurdish Literature
Spring and Summer 2025
Vol. XI, No. 1, Series 19

واکاوی مؤلفه‌های نقد فمینیستی در داستان‌های کُردی نویسندگان زن

سمیه فلاحی[۱]
علی‌رضا شوهانی[۲] (نویسندهٔ مسئول)

(مقالهٔ پژوهشی)

تاریخ دریافت: ۴ مهر ۱۴۰۳، تاریخ پذیرش: ۸ آبان ۱۴۰۳، صص. ۷۸-۵۵
DOI: 10.22034/JOKL.2024.142049.1394

چکیده

جنبش فمینیسم با هدف برابری زنان و مردان، در عرصه‌های سیاسی، اجتماعی و ادبی تأثیرگذار بود. نقد فمینیستی مهم‌ترین جلوهٔ فمینیسم از منظر ادبیات است که از یک سو آثار ادبی زنان نویسنده را که به سبب نگاه مردسالارانه مغفول مانده‌اند، تحلیل می‌کند و از سوی دیگر به بررسی نگاه نویسنده به مسائل زنان می‌پردازد. نقد فمینیستی مایل به تکثرگرایی است، لذا رویکردهای متعددی را پیش می‌گیرد. زنان نویسندهٔ کُرد با نگاه ویژه‌ای که به مسائل زنان دارند، در نشر رمان به زبان کُردی جنوبی از مردان پیشی گرفته‌اند؛ از این رو آثارشان از منظر نقد فمینیستی شایان تحلیل و بررسی است. در این پژوهش سه اثر *هەوز مەلاکەت* از زهرا امیدی (ایلام)، *هەرمسکەگان ژنێک* از فوزیه بشارت (بیجار) و *مشتێ خۆشی* از نسرین باباخانی (کرماشان) به شیوهٔ نقد زن‌محور و با بررسی رویکردهای گوناگون نقد فمینیستی نظیر تصاویر زنان، نقد فمینیستی مارکسیستی و زنانه‌نویسی از دیدگاه پساساختارگرایان مورد مطالعه قرارگرفت و مشخص شد که نویسندگان این آثار با بازنمایی تصاویر کلیشه‌ای مردسالارانه از زن به بیان ظلم‌ها و تبعیض‌هایی که بر زنان، به‌ویژه زنان طبقهٔ کارگر تحمیل شده، پرداخته‌اند. مؤلفه‌های زنانه‌نویسی از دیدگاه الن سیسکو نظیر سیّال بودن روایت، کاربرد جملات ناتمام، فراوانی جملات همپایه و جملات ساده و... نیز در این آثار مشهود است.

واژگان کلیدی: نقد فمینیستی، نقد زن‌محور، فمینیست-مارکسیست، زنانه‌نویسی، داستان کُردی

کورتە

بزاڤی فێمینیسم بە مەبەستی بەرابەریی ژن و پیاو، لە بوارەکانی ڕامیاری، کۆمەڵایەتی و ئەدەبیدا کاریگەر بووە. ڕەخنەی فێمینیستی گرینگ‌ترین دەرکەوتەی فێمینیسم لە ئەدەبدا بووە کە لە لایەکەوە بەرهەمی ئەدەبیی نووسەرانی ژن کە لە بەر ڕوانینی پیاوسەری پشتگوێ خرابوون، لێکبداتەوە و لە لایەکی دی لە ڕوانینی نووسەر بۆ بابەتی ژنانە ئەکۆڵێتەوە. ڕەخنەی فێمینیستی مەیلی بە فرەدەنگی‌خوازییە؛ کەوابوو ڕێچکەی زۆر لە خۆ ئەگرێ. ژنانی نووسەری کورد بەو ڕوانینە تایبەتە کە بە بابەتی ژنانە هەیانە، لە چاپی ڕۆماندا بە زمای کوردیی خوارین لە پیاوەکانیان بردووەتەوە؛ کەواتە بەرهەمەکانیان لە ڕوانگەی ڕەخنەی فێمینیستییەوە شایانی لێکدانەوەیە. لەم توێژینەوەدا سێ بەرهەمی *هەوز مەلاکەت* لە زهرا ئومیدی (ئیلام)، *هەرمسکەگان ژنێک* لە فوزیە بەشارەت (بیجار) و *مشتێ خۆشی* لە نەسرین باباخانی (کرماشان) بە شێوەی ڕەخنەی فێمینیستی ژنانەوەر و بە لێکدانەوەی بۆچوونە جیاکانی ڕەخنەی فێمینیستی وەک وێنەی ژنان، ڕەخنەی فێمینیستی مارکسیستی و ژنانەنووسین لە ڕوانگەی پاش پێکهاتەیی لێکدراوەتەوە و دەرکەوت کە نووسەرانی ئەم بەرهەمانە بە پیشاندانی وێنای کلیشەیی پیاوسەرانە لە ژن، لەو زوڵم و هەڵاواردنانەی کە بە سەر ژنان، بە تایبەت ژنانی چینی کرێکاردا سەپاوە، ئەکۆڵنەوە. تایبەتمەندیگەلی ژنانەنووسین لە ڕوانگەی ئەلێن سیسکۆوە وەک خلیسک بوونی گێڕانەوە، بە کار هێنانی ڕستەی ناتەواو، زۆریی ڕستەی هاوپایە و ڕستەی سادە و ... لەم بەرهەمانەدا دیارە.

وشە گەلی سەرەکی: ڕەخنەی فێمینیستی، ڕەخنەی ژنانەوەر، فێمینیست-مارکسیست، ژنانەنووسین، چیرۆکی کوردی

۱ . دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران
۲ . دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران

somaye.fallahi.1361@gmail.com
a.shohani@ilam.ac.ir

۱- مقدمه

نظریهٔ فمینیستی به جهان از دید اقلیتی نگاه می‌کند که به رسمیت شناخته نشده، و مرئی نبوده‌اند، یعنی زنان. این دیدگاه در بیشتر موضوعات از جمله زندگی اجتماعی تجدید نظر می‌کند (ریتزر، ۱۳۷۷: ۱۰۲). پیشینهٔ فمینیسم دارای تحول پیوسته‌ای نیست؛ اما بیشترین مدارک و نوشته‌ها راجع به فعالیت فمینیستی به دوران آزادیخواهانهٔ تاریخ غرب نوین تعلق دارند. اولین جنبش‌ها در این زمینه در دهه‌های ۱۷۸۰ و ۱۷۹۰ شکل گرفت (همان، ۴۶۴) و پس از آن گسترش پیدا کرد و با خلق نظریه‌های فمینیستی به شکل متمرکزتری به مباحث مربوط به حقوق زنان و تبعیض جنسیتی پرداخته شد.

چند قرن پیش از موج اول فمینیسم، یعنی از قرن پانزدهم میلادی، بسیاری از مسائل مورد توجه فمنیست‌ها نظیر تجاوز و خشونت علیه زنان، حق آموزش برابر و... مد نظر زنان بوده‌است. موج بعدی که امروزه آن را موج اول می‌نامیم، در اواخر قرن هجدهم آغاز شد و تا اوایل قرن بیستم ادامه داشت. این موج با وجود این که با سرکوب شدید مواجه شد؛ اما بسیاری از مطالبات زنان را نهادینه کرد. در قرن بیستم موج دوم فمینیسم ظهور کرد که افزون بر نظریه‌پردازی، منجر به تأسیس نهادهای متعدد فمینیستی همچون مراکز بحران تجاوز، شبکه‌های انتشاراتی فمینیستی و... شد (دانون، ۱۳۹۷: ۶). موج سوم فمینیسم از دههٔ هشتاد آغاز شد و همچنان ادامه دارد. از ویژگی‌های مهم این موج، پذیرش و به رسمیت شناختن تعدد و تنوع در فمینیسم و انتقال بخشی از مبارزات فمینیستی به حوزه‌های مشترک با سایر جنبش‌های اجتماعی است (اسکندری شرفی و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۰).

فمینیسم مانند اغلب نظریه‌های فلسفی، دامنه‌ای گسترده و گونه‌هایی متنوع دارد. بسیاری از اندیشمندان فمینیست، بنیان نگرش خود را به یکی از نحله‌های لیبرال، مارکسیست، روانکاوانه، سوسیالیست، اگزیستانسیالیستی یا پسامدرن منتسب می‌کنند. هر یک از این نظریات پاسخی جزئی و مقطعی به مسألهٔ زن است که منحصر به فرد و دارای نقاط قوت و ضعف در روش‌شناسی است (تانگ، ۱۳۸۷: ۱۶).

از دید ادبی، مهمترین بخش جنبش فمینیسم، نقد ادبی فمینیستی است. منتقد فمینیستی نقدهای ادبی پیشین را مردانه می‌داند و معتقد است باید در آن‌ها تجدید نظر کرد تا هوشیاری زنانه را نیز در خود بگنجانند و حتی تا شکل دادن مجدد ارزش‌ها پیش رفت (گرین و همکاران، ۱۳۸۵: ۲۴۳). ارزش‌های مردسالارانه‌ای که با ارائهٔ ایماژهایی از زنان در آثار ادبی، زن را با ویژگی‌های ضعف و ناکافی بودن در ذهن آحاد جامعه تداعی می‌کنند و تبعیض علیه زنان را که ناشی از کلیشه‌های فرهنگی است، واقعیتی زیست‌شناختی مرتبط با جنس زن جلوه می‌دهند. نادیده گرفتن آثار نویسندگان زن یکی از رویکردهای مردسالارانهٔ منتقدان بوده است.

زنان نویسندهٔ ایرانی که به زبانی غیر از فارسی آثارشان را نوشته‌اند، به سبب اقلیت بودن با تبعیض مضاعف مواجه می‌شوند. از این رو داستان‌های کُردی نویسندگان زن، به جهت پیشرو بودن در حوزهٔ

ادبیات کُردی و سبک زنانه، برای بررسی مؤلفه‌های نقد فمینیستی شایان توجه هستند. در این پژوهش بر آنیم تا با بررسی آثار سه زن نویسندهٔ کُرد دریابیم:

آیا نویسندگان زن کُرد در داستان‌های خود به زبان کُردی، توانسته‌اند تصویری از زن ارائه دهند که با تصویر زن در ادبیات مردسالار متفاوت باشد یا این که تحت تأثیر گفتمان مردسالاری حاکم، همان تصاویر کلیشه‌ای مربوط به زنان را در آثار خود تکرار کرده‌اند؟ آیا به دغدغهٔ فمینیست‌های مارکسیست یعنی ناترازی قدرت بین زن و مرد و نادیده گرفته شدن مضاعفِ حقوق زنان طبقهٔ کارگر پرداخته‌اند؟ مؤلفه‌های زنانه‌نویسی منطبق با نظریهٔ الن سیسکو به چه میزان و چگونه در آثار ایشان نمود دارد؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های فراوانی دربارهٔ نقد فمینیستی داستان‌های ایرانی و غیرایرانی انجام شده؛ اما تاکنون پژوهشی با موضوع نقد فمینیستی داستان‌های کُردی نویسندگان زن صورت نگرفته است. از مقالاتی که در خصوص تحلیل رمان‌های کُردی از جنبهٔ فمینیستی نوشته شده، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

شمیم (۱۳۹۹) در مقالهٔ «واکاوی رفتار زنان از دیدگاه فمینیسم در داستان حصار و سگ‌های پدرم از شیرزاد حسن» نوع برخورد با زنان و نوع واکنش و پاسخ زنان در این رمان را مطالعه کرده و به مسألهٔ خشونت علیه زنان پرداخته است. شوهانی و حسینی (۱۴۰۰) در مقالهٔ «تحلیل گفتمان انتقادی بازنمایی جنسیت در رمان *غروب پروانه* از بختیارعلی» به بررسی این رمان با رویکرد گفتمان انتقادی پرداخته و نشان داده‌اند که سازوکارهای یک جامعهٔ مردسالار چگونه با تولید و تکرار یک گفتمان ضد زن و طبیعی جلوه دادن آن علاوه بر مردان، بخشی از زنان را نیز به مروّجان فرهنگ مردسالار تبدیل کرده است.

چنان که گفته شد، تاکنون به نقد فمینیستی داستان‌های کُردی نویسندگان زن پرداخته نشده است و تنها چند مقاله در خصوص رمان فارسی *این خیابان سرعت‌گیر ندارد* نوشتهٔ مریم جهانی، نویسندهٔ کرماشانی نوشته‌اند. اسکندری‌شرفی و همکاران (۱۳۹۹) در مقالهٔ «نقد فمینیستی رمان *این خیابان سرعت‌گیر ندارد* اثر مریم جهانی»، به تحلیل نگاه فمینیستی و بررسی ویژگی‌های زنانه نویسی در این اثر پرداخته‌اند.

کریمی و همکاران (۱۴۰۰)، در مقالهٔ «بررسی گفتمان اجتماعی زنان در رمان *رائحه‌الورد و أنوف لاتشم* و *این خیابان سرعت‌گیر ندارد*» با مطالعهٔ تطبیقی این دو اثر، بر اساس گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف به واکاوی اندیشه‌های دو نویسنده و شکل مقابلهٔ هر یک با الگوهای تحمیلی مردسالارانه، پرداخته‌اند. رضوانی و همکاران (۱۴۰۱) در مقالهٔ «مردسالاری و موضع فمینیستی زنان در یکی از رمان‌های مریم جهانی و ردپای آن در نقاشی‌های ایرانی» با توجه به نگاه زن‌محور نویسنده در رمان

این خیالان سرعت‌گیر ندارد، به بررسی کنش‌های ضد مردسالاری در این رمان و نشانه‌های آن در نقاشی‌های ایرانی پرداخته‌اند.

۳- چهارچوب نظری پژوهش

۱-۳- نقد فمینیستی

نقد فمینیستی به طور کلی به مسائل زنان توجه دارد. عقایدی که در متن در مورد زنان یا مردسالاری مطرح می‌شود، زبان زنانه، تفاوت نوشتن مردان و زنان، توجه یا عدم توجه نویسندگان زن به افکار و احساسات زنان، نقش زنان در جامعه، حقوق زنان و... مورد توجه نقد فمینیستی است (شمیسا، ۱۴۰۱: ۴۳۷). «هدف نظریه‌های ادبی فمنیستی در ابتدا این بود که توجه پژوهشگران را به وجود ادیبان زن جلب کند و تأکید بگذارد که بازنمایی تجربیات زنانه –که صاحب‌نفوذان مرد در ادبیات آن را مسکوت گذاشته بودند– کار ارزشمندی است. نظریهٔ ادبی فمنیستی با ارائهٔ تعریفی جدید از تفاوت‌های جنسیتی، این تفاوت‌ها را ناشی از رفتارهای فرهنگی و پویش‌های قدرت دانست و نه محدودیت‌های فکری و جسمانی زنان. از اواسط قرن بیستم، نظریهٔ ادبی فمینیستی افشای بازنمایی ادبیِ مخرب از زنان را در دستور کار خود قرار داد، بازنمایی‌هایی که نقش‌های نابرابر جنسیتی را در جامعه تقویت می‌کرد» (کوش، ۱۳۹۶: ۲۱۲).

۲-۳- روش‌شناسی نقد فمنیستی

به نظر شوالتر منتقدان فمینیست نظریه‌های مختلف را در نقد متون ادبی به کار می‌گیرند. این قابلیت پذیرش نظریه‌های گوناگون و تعدیل و انطباق آن‌ها با اهداف خاص فمینیسم مبیّن تأکیدی دموکراتیک بر تکثرگرایی است که فمنیسم آن را در عرصه‌های فرهنگی و اجتماعی در خصوص زنان اشاعه می‌دهد. در این پژوهش به شیوهٔ نقد زن‌محور به اَشکال گوناگون نقد فمینیستی پرداخته شده که عبارتند از: تصاویر زنان، نقد فمنیستی مارکسیستی و زنانه‌نویسی.

اصطلاح نقد زن‌محور را نظریه‌پرداز آمریکایی ایلین شوالتر[1] مطرح کرد. او تاریخ ادبیات زنان را به سه دورهٔ «زن‌نگاری»، «زن‌گرایی» و «زن‌محوری» تقسیم می‌کند. شوالتر موضوع نقد زن‌محور را آثار نوشته شده به قلم زنان، پویش روانی خلاقیت در زنان، مسألهٔ زبان زنان، مسیر پر فراز و نشیب نویسندگی حرفه‌ای برای زنان، تاریخ ادبیات زنان و... می‌داند.

نقد فمینیستی را در کل می‌توان به دو نوع تقسیم کرد: ۱. ارزیابی آثار زنان ۲. ارزیابی و نقد مجدد ادبیات از دیدگاه زنان. در نوع اول تکیه بر زنِ نویسنده است و در نوع دوم تکیه بر زنِ خواننده است (شمیسا، ۱۴۰۱: ۴۳۹).

1. Elaine Showalter

۱-۲-۳- نقد تصاویر زنان

قصد فمینیست‌ها از خوانش متون ادبی، آشکار کردن مناسبات غیرعقلانی و سلطه‌جویانه‌ای است که بازتاب استثمار زنان توسط مردان بوده، و شواهد بسیاری دارد. آن‌ها معتقدند خوانش انتقادی آثار ادبی بر مبنای نقد فمینیستی، در تغییر وضعیت و رهایی زنان جهان مؤثر است (امن‌خانی، ۱۴۰۱: ۷۴). نقد تصاویر زنان می‌کوشد، نشان دهد، ادبیات وقتی با صحه گذاشتن بر ایدئولوژی برتری مردان نوشته می‌شود، چگونه باورهای کلیشه‌ای دربارهٔ زنان را بازتولید می‌کند و اشاعه می‌دهد. شخصیت‌های زن در آثار نویسندگان مرد و برخی از نویسندگان زن، اغلب زنانی ناتوان، منفعل، مستعد اشتباه و عاجز از تجزیه و تحلیل درستِ امور، بانی شرّ و باعث بدبختی و مرگ هستند. به عقیدهٔ منتقدان فمینیستی چنین تصویری از زنان، باعث تقویت کلیشه‌های جنسیتی مردسالارانه‌ای می‌شود که با ایجاد تقابل‌های دوجزئی بین زن و مرد، زنان را موجوداتی ضعیف و ناتوان جلوه می‌دهد. از دیگر کارکردهای نقد تصاویر زنان این است که نشان دهد، چگونه تعداد کمی از آثار ادبی تصاویر متفاوتی از زنان ارائه می‌دهند که با تصورات قالبی ما دربارهٔ آن‌ها متفاوت است.

یکی از ویژگی‌های ادبیات مردسالار «ناتوانی در شناخت زن و ارائهٔ تصاویر تک‌بعدی از روابط زن و مرد است. حتی در داستان‌های هدایت هم زن کمتر مجال سخن‌گفتن و بازگویی درونیات خود را می‌یابد. وقتی راوی از دور به او می‌اندیشد، جلوه‌ای اثیری دارد، اما زن واقعی لکاته‌ای بیش نیست» (عابدینی، ۱۴۰۰: ۳۶۸)

این موضوع «به نظر فمینیست‌ها اغراق و به دور از واقعیت است و علل آن باید مورد تحلیل قرار گیرد. در بسیاری دیگر از آثار معروف ادبی، زنان در حاشیه هستند و اثر، نقش واقعی آنان را در زندگی نشان نمی‌دهد و گاهی زن چهره‌ای موهوم و برساخته است. برای مثال تصویر معشوق در شعر غنایی فارسی (به‌ویژه غزل) چنین است» (شمیسا، ۱۴۰۰: ۴۴۴). این شیوهٔ بازنمایی‌های ادبی از زنان به یکی از دو شکل «زن اثیری» یا «لکاته»، موجب شده است که زن هیچ نوع ذات یا نفس خاصی نداشته باشد، بلکه زن‌بودگی همواره از راه تمایز با مردبودگی تعریف شود.

سیمون دوبوار[1] معتقد است انسانیت مقوله‌ای مذکر است و مردان، چیستی زنان را براساس آن‌چه می‌خواهند تعیین می‌کنند، نه بر حسب ذات زن. زن‌ها با خصلت‌هایی که ندارند (مردانگی) تعریف می‌شوند، نه بر اساس خصلت‌هایی که دارند (زنانگی). به همین خاطر در تقابل با مرد که در فرهنگ و ادبیات دارای ویژگی‌های معین و دال حضور است، زن دیگری محسوب می‌شود (پاینده، ۱۴۰۱: ۱۳۹). مردسالاری با طبیعی جلوه دادن این تعریف سلبی، جایگاه زنان در جوامع بشری را منطبق با سرشت آن‌ها می‌داند و آثاری را که این نظم جنسیتی مردسالارانه را تأیید می‌کنند، واقع‌گرا می‌داند. بسیاری از

1. Simone de Beauvoir

زنان تحت تأثیر ساختارهای فرهنگی، این برداشت مردسالارانه که زنان موجوداتی احساساتی و فاقد توانمندی کافی برای دخالت در امور عقلانی هستند را پذیرفته‌اند. منتقدان «زن‌محور» در پی آثاری از زنان نویسنده هستند که تصنعی بودن ایماژهای کلیشه از زنان را برملا کنند.

۲-۲-۳- نقد فمینیستی مارکسیستی

فمینیست‌های مارکسیست برای نیل به هدف اصلی تمام فمینیست‌ها، یعنی تفحص دربارهٔ ساز و کارهای سلطهٔ مردان بر زنان، بر استثمار طبقاتی در نظام سرمایه‌داری و نقش آن در تحکیم سلطهٔ جنسیتی مردان بر زنان تأکید می‌کنند. آنان زن‌بودگی را مقوله‌ای طبقاتی می‌دانند و آن را در چارچوب استثمار در نظام سرمایه‌داری تبیین می‌کنند. زنان در محل کار مورد استثمار مضاعف قرار می‌گیرند؛ زیرا برای کار برابر با مردان حقوقی برابر با حقوق آنان دریافت نمی‌کنند. به زعم این منتقدان که شان کریستین دلفی یکی از برجسته‌ترین آن‌هاست، خانواده یک واحد اقتصادی است که زن در آن به طور تمام وقت و رایگان مشغول کار است. کار کردن وجه مشترک زنان در تمامی سطوح جامعه است و نه فقط زنان طبقهٔ کارگر، بلکه زنان طبقات متوسط و مرفه نیز ناگزیرند کار کنند؛ زیرا جامعهٔ مردسالار کارهای خانه را وظیفهٔ طبیعی زنان جلوه می‌دهد. به این ترتیب زنان مورد استثمار دوگانه قرار می‌گیرند. کانون توجه فمینیست‌های مارکسیست در نقد ادبی، مناسبات زنان و مردان بر اساس قدرت اجتماعی هر یک از ایشان است. آن‌ها ادبیات را هم جلوه‌گاهی می‌دانند که سامان اجتماعی این قدرت را آشکار می‌سازد و هم راهی برای رویارویی و مقابله با آن، بنابراین از طریق نقد متون ادبی، آگاهی عمومی را دربارهٔ ستم جنسیتی افزایش می‌دهند تا بتوانند نابرابری قدرت اجتماعی زنان در برابر قدرت اجتماعی مردان را پایان دهند.

تا پیش از موج سوم فمینیسم اغلب زنان طبقهٔ متوسط و بالای جامعه مورد توجه فمینیست‌ها بودند؛ اما از دههٔ ۱۹۹۰ به این سو، در آثار فمینیست‌ها به زنان طبقات فرودست و اقلیت‌های قومی نیز پرداخته شده است. فمینیست‌های مارکسیت بر این موضوع تأکید دارند که همهٔ زنان به دلیل جنسیت‌شان مورد ظلم قرار می‌گیرند؛ ولی زنان طبقهٔ کارگر هم به واسطهٔ زن بودنشان و هم این که در نظام سرمایه‌داری بیشتر از کارگران مرد استثمار می‌شوند، مورد ظلم هستند (پاینده، ۱۴۰۱: ۸۰). فیمینیست‌های مارکسیست از برخی مفاهیم نظریهٔ مارکسیستی برای تغییر مناسبات زن و مرد بهره می‌برند. مفاهیمی چون طبقه، آگاهی طبقاتی، آگاهی کاذب و از خودبیگانگی در اندیشهٔ فمینیسم مارکسیستی نقش مهمی دارند (کشاورز، ۱۴۰۱: ۳۳۹) آن‌ها مناسبات قدرت را مبنای مطالعهٔ آثار ادبی قرار می‌دهند.

۳-۲-۳- نقد فمینیستی از منظر زنانه‌نویسی (رویکرد هلن سیسکو)

از نظر فمینیست‌های پساساختارگرا، زبان پدیده‌ای خنثی نیست که تنها وظیفهٔ آن انتقال پیام باشد، بلکه ابزاری است برای بازتولید روابط پدرسالارانه (امن‌خانی، ۱۴۰۱: ۷۷). آن‌ها کارکردهای زبان در برساختن هویت‌های زنانه را موضوع مهمی در نقد ادبی می‌دانند. به عقیدهٔ این دسته از منتقدان، «منِ» مؤنث در زبان وجود ندارد. زبانی که افراد جامعه برای فهم جهان پیرامون خود می‌آموزند و برای توصیف

آن به کار می‌برند، زبانی قضیب‌محور است. فمینیست‌های پساساختارگرا این هنجارهای تبعیض‌آمیز مردانه را مردود می‌شمارند و در پی تبیین سبک نگارش زنانه در متون ادبی هستند. هِلِن سیسکو[1]، نویسنده و نظریه‌پرداز فرانسوی، اصطلاح «زنانه‌نویسی» را برای تمایز گذاشتن میان سبک نگارش نویسندگان زن و مرد ابداع کرد. او زبان را نه تنها واسطه‌ای برای بیان اندیشه، بلکه شالودهٔ تفکر گویشوران می‌داند. زبان می‌تواند به افکارمان چهارچوب دهد و منجر به باورها و رفتارهایی در ما شود. فراوانی تعبیرات تحقیرآمیز دربارهٔ زنان در فرهنگ عامه، از ایدئولوژی مردسالاری سرچشمه می‌گیرد و نخستین گام در تغییر ساختارهای جنسیتی جامعه، تغییر این زبان جنسیت مبنا و تبعیض‌آمیز است.

از نظر سیسکو سبک زبانی آثار زنان، با سبک و سیاق زبان در آثار مردان متفاوت است. به عقیدهٔ او ویژگی‌های «زنانه‌نویسی» عبارتند از: جمله‌های ناتمام، بارز بودن میل به سکوت، استفاده از ساختارهای مسامحه‌آمیز، بیان عاطفی، کاربرد صناعاتی چون جناس و استعاره، کیفیت سیّال (دگرگون شونده) و مبتنی بر تداعی. این ویژگی‌ها موجب زمان‌پریشی و میل به ساختار دَوَرانی در آثار زنان می‌شود، برخلاف شیوه‌های نگارش مردان که ساختار خطی و خردمبنا دارد. این تفاوت‌ها موجب شده تا نویسندگان مرد ژانرهای منثور و سبک رئالیسم را ترجیح دهند و نویسندگان زن به غنایی‌نویسی و نقض قواعد نثر متمایل شوند. در زنانه‌نویسی شخصیت اصلی زن بیشتر به خودش معطوف است تا دنیای بیرون و شور و هیجان زنانه بر خردورزی مردانه غلبه می‌کند. در نتیجه جملاتی که این شخصیت در بیان تفکرش به کار می‌برد تا حد زیادی فاقد جملات تبعی و بیشتر به صورت جملات هم‌پایه است. زبان زنان به طور کلی به گفتار نزدیک‌تر است تا به نوشتار و بر خلاف نوشتار مردان به سمت تحلیل منطقی یا ارائهٔ چشم‌اندازی مستدل میل نمی‌کند (پاینده، ۱۴۰۱: ۱۰۰).

سیسکو رؤیا را راهنمای نوشتن می‌داند. به باور او رؤیا به ما این امکان را می‌دهد تا در بزنگاه یک دال، با عبور از مرزها، به جهان دیگری بدون گذار و به سرعت پا بگذاریم. کتاب‌هایی خواندنی و واقعی‌اند که مانند رؤیا، خواننده را از مرز خود عبور می‌دهند و به دنیای متن می‌برند؛ به نحوی که خواننده در هجمهٔ نشانه‌ها چیزی را در نمی‌یابد؛ اما به تدریج همه چیز برایش مشهود می‌شود. کتاب در سیّالیتی به پیش می‌رود که در جریان زندگی می‌بینیم؛ دارای معنا و بی‌فرم. این همان ویژگی نوشتار زنانه است؛ زیرا زن می‌خواهد سیال باشد (سیسکو، ۱۴۰۲: ۱۰۲). برخلاف نوشتار مردانه که ساختاری با مرزهای معین و تحمیل‌شده دارد، نوشتار زنانه سرکوبگر نیست و اعمال محدودیت نمی‌کند. همان‌طور که ناخودآگاه محدود نیست، نوشتار زنانه نیز پیوسته در حال صیرورت است و در چارچوب مشخصی نمی‌گنجد (نوروزی روشناوند، غفاری، ۱۴۰۰: ۲۷۱).

1. Hélène Cixous

۴- خلاصهٔ رمان‌ها

۴-۱- *هووز ملاکەت* (طایفهٔ اجنّه)

رمان *هووز ملاکەت* نوشتهٔ زهرا امیدی، نویسندهٔ ایلامی، در سال ۱۳۹۹ منتشر شد. این رمان از این جهت که اولین رمان به زبان کُردی در ایلام است، حائز اهمیت است. امیدی پیش از این اثر، رمان *شاپری* را به زبان فارسی منتشر کرده بود. *هووز ملاکەت* به خرافه‌پرستی و زودباوری مردم، به‌ویژه زنان و جنایت‌های فرد شیّادی به نام نیاز مشهور به سِی‌عیسی پرداخته‌است. سِی‌عیسی با نام جن‌گیری و دعانویسی، از ساده‌لوحی مردم، به‌ویژه زنان سوءاستفاده کرده، و پول زیادی به جیب می‌زند، به چندین زن تجاوز می‌کند و تعدادی را به قتل می‌رساند. راوی داستان و شخصیت اصلی، پسربچه‌ای سیزده‌ساله است که در داستان اسمی ندارد. او خود را نوهٔ سیدعیسی می‌داند؛ اما در طول داستان مشخص می‌شود، فرزند نامشروع سِی‌عیسی است که اطرافیان تحت‌تأثیر سِی‌عیسی او را جن‌زاده می‌دانند، به خاطر ظاهرش او را باباقووره‌ت (کوتولهٔ بدترکیب) صدا می‌زنند و از او می‌ترسند. پدر و مادرش به گفتهٔ سِی‌عیسی به دست اجنّه کشته شده‌اند! زمان وقوع حوادث داستان حال و مکان آن روستای خیالی چگاپَل است؛ اما روایت به صورت سیّال و همراه با پرش‌های زمانی است. شیوهٔ روایت به صورت گفت‌وگو است. گفت‌وگویی که در آن صدای نفر دوم شنیده نمی‌شود و مخاطب تنها سخنان راوی را می‌خواند.

در آغاز داستان، راوی با جسد اَسرین، دختربچه‌ای که به دست سِی‌عیسی کشته شده، حرف می‌زند. او که گمان می‌کند، اَسرین زنده است و اجنّه روحش را تسخیر کرده‌اند، جسدش را پنهان کرده تا مانع دفن کردنش شود و خود در پی راهی برای پس گرفتن روح اَسرین است. در ادامه گاهی طرف صحبت راوی مأموران بازجو هستند که سؤالاتشان را از طریق جواب‌های راوی می‌توان فهمید، گاهی نیز راوی همچنان سرگرم صحبت کردن و مرور خاطرات با جسد اَسرین است. در پایان داستان راوی نیز به دست سی‌عیسی کشته می‌شود.

۴-۲- *هورمسگەگان ژنێگ* (اشک‌های یک زن)

مجموعه داستان کوتاه *هورمسەگان ژنێگ* (اشک‌های یک زن) نوشتهٔ فوزیه بشارت، نویسندهٔ اهل بیجار کردستان است. این کتاب در سال ۱۳۹۹منتشر شد و مستوره درخشی در سال ۱۴۰۱ آن را به فارسی ترجمه کرد. بشارت اولین اثر خود با عنوان *سەرچووپی ئاگر لە رێخەسیە* (رقص آتش در ریگ سیاه) را در سال ۱۳۹۷ منتشر کرد. این اثر اولین مجموعه داستان کوتاه به زبان کُردی گروسی است.

کتاب *هورمسگەگان ژنێگ* شامل نُه داستان کوتاه با درون‌مایهٔ اجتماعی و توجه به طبقهٔ محروم جامعه، به‌ویژه زنان و کودکان است. بشارت در داستان‌هایش به زنانی که قربانی تبعیض جنسیتی و فقر هستند، توجه ویژه‌ای دارد. عناوین داستان‌های این مجموعه عبارتند از: زخم‌های زارا، اَوین، ماهی‌های قرمز، عجله، قاصدک، عینک دودی، نامه‌ای برای...، بلیت، شبی پر از رنگ انار.

مترجم کتاب در مقدمهٔ این مجموعه داستان، دربارهٔ شیوهٔ نگارش آن نوشته است: «آثار او آینهٔ تمام‌نمای جامعه‌ای است که در آن به سر می‌بَرد و به سبک رئالیسم اجتماعی بازگو شده‌اند. در برخی از داستان‌هایش با لایه‌ای از طنز ملیح و زیرپوستی مواجه می‌شویم که به گیرایی داستان کمک شایانی می‌کند» (بشارت،۱۴۰۰: ۱۰).

۳-۴- *مشتێ خوەشی* (یک مشت شادی)

کتاب *مشتێ خوەشی* (یک مشت شادی) اثر نسرین باباخانی، نویسندهٔ کرماشانی، در سال ۱۳۸۹ به چاپ رسیده است. از این نویسنده نمایشنامه‌ای به زبان کُردی با عنوان *نەمایشنامەیگ ئرا بازی* (نمایشنامه‌ای برای بازی) در سال ۱۳۹۵ منتشر شده است. مجموعه داستان *مشتێ خوەشی* (یک مشت شادی) شامل نُه داستان کوتاه، با عناوین یک مشت شادی، دست‌نوشته‌های یک نفر، گردباد، رستم و سهراب، صد سال تنهایی، داستانی برای آن‌ها که نمی‌توانند بخوانندش، روایت یک مورچه، اجل، یتیم. سبک نگارش کتاب به شیوهٔ رئالیسم جادویی و روایت به شکل سیال است. موضوعاتی چون تنهایی انسان امروز؛ به‌ویژه زنان و نادیده گرفتن حقوق زنان و خواسته‌های آنان، آلزایمر، پایان دورهٔ قهرمانان اساطیری، از بین رفتن هویت و فردیت زن، درون‌مایهٔ اصلی کتاب را تشکیل می‌دهند.

۵- نقد فمینیستی رمان *هووز ملاکەت*

۱-۵- مؤلفه‌های نقد تصاویر زنان در رمان *هووز ملاکەت*

کارکرد نقد تصاویر زنان این است که نشان دهد، چگونه تعداد کمی از آثار ادبی تصاویر متفاوتی از زنان ارائه می‌دهند که با تصورات قالبی ما دربارهٔ آن‌ها متفاوت است. این شیوهٔ نقد می‌تواند نشان دهد که شیوه‌های نویسندگان زن در بازنمایی زنان در آثارشان با شیوهٔ نویسندگان مرد متفاوت است یا خیر. زنان تحت تأثیر ساختارهای مردسالارانه به طور معمول در ادبیات پیرو مردان بوده‌اند و علی‌رغم توانایی‌هایشان کمتر توانسته‌اند، پیشگام و پیشرو باشند؛ اما در داستان کُردی شاهد رویه‌ای معکوس هستیم و این زنان هستند که در این وادی پیشگام‌اند. رمان *هووز ملاکەت* علاوه بر این که به واسطهٔ زن بودن نویسنده، در حوزهٔ نقد زن‌محور حائز اهمییت است، به عنوان اولین رمان ایلام به زبان کُردی در تاریخ ادبیات کُردی نیز جایگاه ویژه‌ای دارد.

۱-۱-۵- بازنمایی تصاویر کلیشه‌ای زنان خرافاتی و ساده‌لوح

در رمان *هووز ملاکەت* پیرنگ داستان به گونه‌ای است که با بازنمایی مردسالاری و ظلم به زنان، به‌ویژه در جوامع جهان سومی گرفتار خرافات، به درستی ساختارهای مردسالارانه را تردید می‌کند. راوی داستان پسر نوجوانی است که تحت تأثیر تربیت مردسالارانه تصویری کلیشه‌ای از زنان ارائه می‌دهد و آن‌ها را موجوداتی ورّاج، خرافی، ساده‌لوح، احساساتی و اهل شایعه‌پراکنی و غیبت معرفی می‌کند:

«ژنەل خوو خاو ناشتن. دیاتنەو دەێشت و دە دەور یەک دنیشتن... ڕووژێ یەی چێشت دێاوردنە عەمەڵ. دۆەتەێ خانالی دێات تام خوایان دکرد و ئەڕامان دوتان» (امیدی، ۱۳۹۹: ۷۸)

(زن‌ها خواب نداشتند. می‌آمدند بیرون و دور هم می‌نشستند... هر روز شایعهٔ تازه‌ای می‌ساختند. دختر خانالی می‌آمد و با آب و تاب برایمان تعریفشان می‌کرد).

راوی با کنایه‌های تحقیرآمیز از زن‌های نادان و خرافاتی یاد می‌کند:

«دۆمایێ پەسەلە هەرچگ بۆ ژن بۆ» (همان، ۷).

(بعد از گوسفندها، هر چه بود، زن بود).

و فضولی و سرک کشیدن آن‌ها را به سخره می‌گیرد:

«پرسەی حەنیفە وڵ کردۆن و هاتۆن مل دڕاو کردۆنە نام حەسارەێ ئیمە. یەکێ دە ژنەلە وت: ئەڕا کەفتەو خوار؟» (همان، ۷۸)

(مجلس ختم حنیفه را رها کرده و آمده بودند، گردن‌هایشان را داخل حیاط خانهٔ ما دراز کرده بودند. یکی از زن‌ها گفت: چرا افتاد پایین؟).

۲-۱-۵- بازنمایی تقابل دو جزئی اثرگذار/ اثرپذیر بین مرد و زن

در رمان *هووز ملاکەت* تقابل دو جزء «اثرگذار/اثرپذیر» که مترادف «مرد/زن» است بر اساس قطب‌بندی‌های نظام مردسالار است. زنان بیشتر شخصیت‌های منفعلی هستند که تحت تأثیر مردان قرار می‌گیرند و به واسطهٔ عدم توانایی عاقلانه اندیشیدن و احساساتی بودن، قربانی زیاده‌خواهی مردان می‌شوند. البته باورهای خرافی و افکار جاهلی خاص زنان نیست و مردان نیز در این نادانی با آن‌ها شریک هستند؛ اما زن‌ها به واسطهٔ احساس ناتوانی و کم‌ارزشی، بیش از مردان قربانی رمّال و دعانویس می‌شوند. در این میان حنیفه و اَسرین تنها شخصیتهای زن داستان هستند که به این نظام مردسالار و به سی‌عیسی شک می‌کنند؛ ولی هیچ کدام یارای مقابله با او را ندارند. حنیفه با وجود قدرت ظاهری، پیوندش با ساختارهای غلط اجتماعی و فرهنگی به حدی است که در آن حل می‌شود و اَسرین به عنوان نمایندهٔ زنان امروزی، به خاطر شک به ساختارها و تلاش برای رهایی از آن به قتل می‌رسد.

۳-۱-۵- بازنمایی تصاویر کلیشه‌ای دربارهٔ ظاهر زنان

قضاوت ظاهر زنان و کالانگاری آن‌ها از دیگر رهاوردهای فرهنگ مردسالارانه است. آن‌جا که به شکل تحقیرآمیزی از چاقی زن خانالی می‌گوید:

«ها ویرت چەنێ قەۆن بۆ؟ دە گاگەمان قەۆتر بۆ» (همان، ۱۰).

(یادته چقدر چاق بود؟ از گاومون چاق‌تر بود).

در تأکید بر باور مردسالارانهٔ ضرورت زیبا و جوان بودن زن، وقتی اَسرین علت فروش گاو ماده را می‌پرسد، راوی جواب می‌دهد:

«ژنەیێ پیرۆ. ژن باتە جوان بوو» (همان، ۶۵)

(زنش پیر شده بود، زن باید جوان باشد).

۴-۱-۵- تصویر متفاوت زن عاقل و کنجکاو

در بین شخصیت‌های زن، اسرین دختر باهوش و کنجکاوی است که با تصاویر همیشگی و کلیشه‌ای از زن تفاوت دارد. او به رفتارهای سی‌عیسی مشکوک است و از او می‌ترسد. هرچند به خاطر سن و سال کم و گیر افتادن در محیطی مردسالار و جهالت‌زده، سرانجام قربانی جنایت‌های سی‌عیسی می‌شود؛ اما با سؤالاتش شک خواننده و راوی را نسبت به سی‌عیسی برمی‌انگیزد:

«وت: سەی عیسا ماچ ژنەلە کەیێ؟» (همان، ۳۶)

(اسرین) گفت: سی عیسی زن‌ها را می‌بوسد؟)

یا در جای دیگر داستان، اَسرین از سر کنجکاوی خاک‌های روی قبری که سی‌عیسی می‌گفت؛ قبر یکی از اجنّه است؛ اما در حقیقت جسد یکی از زنان فریب‌خورده را در آن دفن کرده بود، کنار می‌زند و با شک و تردید می‌گوید شبیه کلهٔ آدم است (همان، ۴۱). به این ترتیب دو راز بزرگ سی‌عیسی و دو جنایت او در حق زنان (قتل و تجاوز) توسط یک دختربچه مورد کاوش قرار می‌گیرد. از دیگر مشخصه‌های اَسرین منطقی بودن و داشتن اطلاعات روز است. او با وجود سن کم و خیال‌پردازی‌های کودکانه، عاقل‌تر از اطرافیانش است. برای مثال وقتی موبایلی که راوی از زن شهری مشتریِ سی‌عیسی کش رفته خاموش می‌شود، راوی گمان می‌کند، خاموش شدن موبایل کار جنّی به نام دیوالی است؛ اما اَسرین تأکید می‌کند که باید موبایل شارژ شود (همان، ۲۴).

۵-۱-۵- تصویر متفاوت زن چابک

تصویر متفاوت دیگری از زن، در شخصیت اَسرین، چابکی و سرعت او در دویدن است که تصویر کلیشه‌ای ضعیف بودن زن را نقض می‌کند.

«چەمت هشکەو بۆ، ئەمان فرز بۆت. ئەوڵ نەفەر دڕەسید و دەس دکوتایە نام ئاوە» (همان، ۲۳).

(چشمت خشک شده بود؛ اما چابک بودی. اولین نفر می‌رسیدی و دستت را در آب می‌زدی).

۶-۱-۵- تصویر متفاوت زن جسوری که سکوت نمی‌کند

حنیفه دیگر شخصیت زنِ متفاوتِ داستان است. او پیرزنی نترس و جسور است که سیگار می‌کشد و بی‌پروا سخن می‌گوید. در حالی که تصویر کلیشه‌ای جامعهٔ مردسالار از زن خوب، داشتن شرم و حیا و سکوت کردن در برابر بی‌عدالتی است؛ اما حنیفه به رییس پاسگاه که برای درمان سردردش از سی‌عیسی تریاک می‌گیرد، تَشَر می‌زند که نوبت را رعایت کند و وقت سی‌عیسی را با حرف زدن نگیرد.

۷-۱-۵- تصویر متفاوت زن قدرتمند و شجاع

هر چند حنیفه نیز مانند دیگر زنان روستا و حتی شهر به وجود موجوداتی چون اجنّه باور دارد؛ اما تنها زنی است که تا حدودی قدرتش با قدرت سی‌عیسی برابری می‌کند. با این تفاوت که سی‌عیسی

از طریق گول زدن مردم و کلاهبرداری به قدرت و مقبولیت دست پیدا کرده است؛ اما حنیفه به خاطر مهارتش در جا انداختن اندام‌ها، در جایگاه پزشک روستا قرار دارد. او به خود این جرأت را می‌دهد که در دین و ایمان سی‌عیسی شک کند و از او بپرسد: سی‌عیسی تو نماز نمی‌خوانی؟

۲-۵- مؤلفه‌های نقد فمینیستی مارکسیستی در رمان *هووز ملاکەت*

در نقد فمنیستی مارکسیستی بحث بر سر قدرت و سلطهٔ مرد بر زن است. زنان به عنوان طبقهٔ فرودست همواره مورد استثمار مردان قرار گرفته‌اند.

۱-۲-۵- بازنمایی قدرت و سلطهٔ مردان و فرودستی تمامی زنان

در داستان *هووز ملاکەت* جایگاه برتر مردان و پیروی و اطاعت زنان از ایشان مشهود است. باورهای خرافی و خردگریزی که ناشی از ساختارهای اشتباه فرهنگی است، قدرت را به مرد شیّادی چون سی‌عیسی واگذار می‌کند. این قدرت لگام گسیخته و مردسالارانه وقتی با ساده‌لوحی زنان همراه می‌گردد، به جنایات فجیعی چون تجاوز و قتلِ زنان منجر می‌شود. در این داستان، وابستگی به مردان مختص زنان طبقهٔ پایین جامعه و روستاییان نیست، بلکه زنان طبقهٔ مرفه و شهری نیز زندگی خود را وابسته به مردان می‌دانند. زنانی که امکان ادارهٔ زندگی خود را به شکل مستقل ندارند، برای بازگرداندن همسری که به آن‌ها خیانت کرده یا برای گشوده شدن بخت، گرفتار شیّادانی چون سِی‌عیسی می‌شوند.

همان‌طور که پیشتر اشاره کردیم، تنها زنی که در ظاهر قدرتش با مردان برابری می‌کند، حنیفه است؛ اما قدرت او تا جایی‌است که در تضاد با منافع مردان قرار نگیرد و به راحتی از سوی مردها نادیده گرفته می‌شود. مثل زمانی که به تندی با رییس پاسگاه حرف می‌زند؛ اما او سخنان حنیفه را نشنیده می‌گیرد و به جای حنیفه سی‌عیسی را مخاطب قرار می‌دهد.

نابرابریِ قدرت مردان و زنان را در رمان *هووز ملاکەت* از ظلم‌هایی که در حق زنان، به‌ویژه مادر راوی انجام می‌گیرد، می‌توان دریافت. مردم چنان مسحور قدرت سی‌عیسی شده‌اند که وقتی مادر راوی را –مردم او را عروس سی‌عیسی می‌دانند– پشت گنجه (کمد) با لباس پاره و صورت زخمی می‌بینند، بدون کوچکترین شکی به سی‌عیسی، اجنّه را متهم به کتک زدن او می‌کنند، یا زمانی که شش سال بعد از مرگ همسرش باردار می‌شود و با وجود این که همیشه ساکت بوده و مردم گمان می‌کردند، لال است؛ تهدید می‌کند که سی‌عیسی را می‌کُشد، نه تنها کسی به سی‌عیسی شک نمی‌کند، بلکه دروغ‌های او را در مورد اجنّه‌ای که مادر راوی را دزدیده و او را باردار کرده‌اند، باور می‌کنند. زمانی که زن تبری را با خود به خانه می‌بَرد، مرد همسایه (خانالی) متوجه قصد او می‌شود و سی‌عیسی را از نیت زن مطلع می‌کند. سی‌عیسی انگشت زن را با تبر قطع می‌کند و این جنایت به حدی موجه است که حتی راوی هنگام تعریف کردن ماجرا حق را به سی‌عیسی می‌دهد و هیچ احساس همدلی‌ای با مادرش ندارد. او

می‌گوید: سی‌عیسی تبر را از مادرم گرفت و یک انگشتش را قطع کرد تا دیگر از این غلط‌ها نکند. او که تمام دروغ‌های سی‌عیسی را باور کرده در ادامه می‌گوید:

«فره زوور دێڕێ ئەسرین، ئەوبڕەسی هووز ملاکەت دالگت بردنەو باپیرت عەقدێ کردگە ئەڕا یەکێ دێان و تو شەش ساڵ دۆمایێ مردن باوگت هاتۆدە دی» (همان، ۸۳).

(خیلی زور داره اَسرین، بفهمی اجنّه مادرت رو بردن و پدربزرگت اونو به عقد یکیشون درآورده و تو شش سال بعد مرگ پدرت به دنیا اومده باشی).

در واقع نویسنده نشان می‌دهد که چگونه باورهای مردسالارانه از نسلی به نسل بعد منتقل می‌شود. این زن که به نوعی نمایندهٔ تمام زنانی‌است که قربانی ساختارهای مردسالار شده‌اند، پس از عدم حمایتِ اطرافیان و جامعه، به قدری تنها و ناامید می‌شود که خود را در خانه حبس و تا همیشه سکوت می‌کند. او بعد از تولد فرزندش، سرنوشتِ تلخ بسیاری از زنان مورد ظلمِ این منطقه، یعنی خودکشی را برمی‌گزیند.

۲-۲-۵- کار بدون مزد زنان

زنان در این رمان به عنوان نیروی کارِ بدون درآمد، وظیفهٔ انجام کارهای منزل و رسیدگی به امور مراسمی نظیر عزاداری را دارند. با این وجود کارشان حقیر شمرده می‌شود:

«ژنەل خڕ پووق خسۆنەو جقەل. قەیمە کردۆن ئڕا فاتایێ ژنەێ خانالی» (همان، ۱۹).

(زن‌ها با قابلمه‌ها سر و صدا راه انداخته بودند. برای ختم زن خانالی قیمه پخته بودند).

۳-۵- مؤلفه‌های زنانه‌نویسی بر مبنای فمینیسم پساساختارگرا در رمان *هووز ملاکەت*

۱-۳-۵- کاربرد صفات سلبی و منفی برای زنان

سیطرهٔ مردسالاری و «دیگربودگی» را در شخصیت‌پردازی زنان که به همان شیوهٔ نویسندگان مردسالار است می‌توان دید. زن‌ها از نگاه راوی موجوداتی وراج، خرافاتی، خبرچین و زودباور هستند که مدام در حال آب و جارو کردن درِ خانه‌هایشان دعا و ورد می‌خوانند و غیبت و شایعه‌پراکنی می‌کنند.

۲-۳-۵- کاربرد دشنام و نفرین

عدم محافظه‌کاری و استفادهٔ بی‌پروا و فراوان از دشنام و سخنان رکیک از سوی راوی و برخی از شخصیت‌های مرد داستان، در حقیقت بخشی از شخصیت‌پردازی و نمایش مردسالاری است. «مردان به سبب برخورداری از پایگاه اقتدار، صفات بد را به دیگری اطلاق می‌کنند و دشنام می‌دهند» (فتوحی،۱۴۰۰: ۴۰۵)؛ اما زنان بیش از آن‌که دشنام دهند، نفرین می‌کنند. «این دو حوزه از آن جهت بسیار تفاوت دارد که محل انعکاس قدرت، روحیات، نگرش‌ها و عواطف خاص هر جنس است. زنان از آن رو بیشتر نفرین می‌گویند که از قدرت کم‌تر برخوردارند و وجه کلامشان، تمنایی و دعایی است» (همان، ۴۰۵). در داستان حاضر، بیشتر نفرین‌های زنان در حقِ خودشان است که نشان از نهادینه شدن

مردسالاری و احساسی بودن زن‌هاست. این شیوه را در سخن گفتن سکینه (مادر اَسرین) بیشتر می‌بینیم؛ مثل وقتی که خطاب به اَسرین می‌گوید: «دالّگت بمرێ» (مادرت بمیرد).

۳-۳-۵- کاربرد ساختارهای نحوی نوشتار زنانه

از نظر نحوی ساختار جملات مردان و زنان تفاوتی ندارد، «بلکه تفاوت در میزان کاربردهاست. برخی کاربردهای نحوی پربسامد در گفتار زنان عبارتند از: جمله‌های ساده، جمله‌های هم‌پایه، وجه عاطفی، قطع جمله‌ها و...» (همان، ۴۰۶).

در رمان *هووز ملاکەت* کوتاهی‌جملات به وفور دیده می‌شود:

«سەرپایلەم دە جووە دشوورتم؛ دەنگتان شنەفتم. هنەێ نووڕسم دیم سەی‌عیسا وەن. وتم: منیش دیام. منیش دیام. نەشنەفتن. یەخوو نیەزانن چەنێ دڵم دقرچیا سووار ماشینەتان بووم» (امیدی، ۱۳۹۹: ۲۰).

(دمپایی‌هایم را در جوی آب می‌شستم، صدایتان را شنیدم. وقتی نگاه کردم دیدم سی‌عیسی را می‌برید. گفتم: منم میام. منم میام. نمی‌دانید چقدر دوست داشتم سوار ماشینتان شوم).

کاربرد جملات هم‌پایه و پیوند دادن جملات با حروف ربط هم‌پایه‌ساز یا علائم سجاوندی از دیگر ویژگی‌هایی است که سیسکو شاخص نوشتار زنانه می‌داند که این ویژگی نیز در رمان امیدی برجسته است:

«دالّگت پەڕوو سیەێ داگەسە ڕۆ دەرەو. دەنگ مووریێ چگاپەل گرتگە دە وەر. وە ئێرە کل نەۆ؟ دەس پێچەڵ دێگ و ڕووڵە ڕووڵە کێ. لێوە بۆە. مووریژێ دێرێ چووە نام لۆتت. دەولا داوڵ شێت! ئڕا چەوسیدەسە ئەسرینەو! جەمت کە!...حەقت بۆخوەید دەست شکانم؟!» (همان،۲۱).

(مادرت پارچهٔ سیاهی بر در خانه زده. صدای مویه‌هاش چگاپَل را پر کرده. از اینجا رد نشد؟ دستاش را دور هم می‌پیچه و روله روله می‌کنه. دیوانه شده. یه مورچه داره میره توی دماغت. برو اون طرف مترسک احمق! چرا چسبیدی به اَسرین؟! خودتو جمع کن!... حقت بود، حالا خوردی دستت رو شکستم؟!).

۴-۳-۵- سیّال بودن روایت

همانطور که در نمونهٔ بالا مشهود است، روایت در کل کتاب *هووز ملاکەت* به شیوهٔ گفت‌وگو است. از این رو منطق گفتار بر داستان حاکم است. از طرفی وجود جمله‌های ناتمام، وقفه و میل به سکوت کیفیتی سیّال و دگرگون شونده به نوشتار داده که از روایت متوالی، خطی و منطقی مردانه دور شده است.

۵-۳-۵- کاربرد وجه عاطفی

کاربرد وجه عاطفی یکی دیگر از ویژگی‌های سبک زنانه است. جمله‌های تعجبی و عاطفی و عبارت‌های مخصوص قربان صدقه رفتن در کلام زنان بیشتر از مردان است. این عبارات عاطفی در زبان کُردی، همیشه نمایانگر محبت و عاطفهٔ گوینده نیست، بلکه در بسیاری از موارد نوعی التماس و

خواهش است که نشان از احساساتی بودن و قدرت کمِ زنان دارد. برای مثال سکینه وقتی به سی‌عیسی التماس می‌کند که چشم دخترش را درمان کند، این گونه قربان صدقه‌اش می‌رود. «دەردت ئەڵ نام سەرم سەی عیسا. گیانم وە نەزرت. چەم دۆتەم خاس بکەی کاوڕێ ئڕات دیارم» (امیدی، ۱۳۹۹: ۲۲).

(دردت بخوره توی سرم سی‌عیسی، جونم به قربونت. چشم دخترم رو درمان کنی، پیشکشی یه گوسفند برات میارم).

۶- نقد فمینیستی مجموعه داستان *هورمسگەگان ژنێگ*

۶-۱- مؤلفه‌های نقد تصاویر زنان در مجموعه داستان *هورمسگەگان ژنێگ*

بشارت نیز اولین نویسنده‌ای است که به کُردی گروسی داستان نوشته و از این جهت آثار او حائز اهمیت است. نویسنده در این مجموعه به بازنمایی دردهای زنان پرداخته است و بر این نظر سیمون دوبوار که در ایدئولوژی مردسالاری انسانیت مقوله‌ای مردانه است، صحه می‌گذارد. مردان در بیشتر داستان‌های این مجموعه از زن تصویری کلیشه‌ای و سلبی ارائه می‌دهند و تقابلی دو جزئی بین مرد و زن ایجاد می‌کنند که مرد را با خصوصیات ایجابی یا مثبت و زن را با خصوصیات سلبی یا منفی تعریف می‌کند. نویسندۀ زن با نمایش ظلم مردان، نشان می‌دهد که زن در جامعۀ مردسالار «دیگری» است. کتاب *هورمسگەگان ژنێگ* بسیاری از این تقابل‌های دو جزئی مردبودگی و زن‌بودگی را به هم می‌زند.

۶-۱-۱- بازنمایی تصویر لکاته یا عفریته از زن در جامعۀ مردسالار

در داستان «زخم‌های زارا»، زارا زن بیست ساله‌ای که از سوی مصطفی (پسرِ شوهرش) مورد تجاوز و آزار قرار می‌گیرد، موضوع را با همسرش(حاجی سلیم) در میان می‌گذارد؛ اما به جای این که مصطفی مجازات شود، زارا کتک می‌خورد و متهم به دروغ‌گویی می‌شود. حتی پدر زارا هم حاضر به شنیدن حرف‌های او نیست و وقتی زارا به او پناه می‌بَرَد، کتکش می‌زند. زارا با شکستن سکوت و برملا کردن ظلمِ مصطفی، در واقع در مقابل نظام مردسالارانه‌ای ایستاده که زن را محکوم به سکوت می‌کند؛ اما زارا قادر به تغییر ساختارهای مردسالار نیست و در پایان داستان برای حفظ آبروی پدر، همسر و ناپسری‌اش مجبور به خودکشی می‌شود. زارا از نگاه مردان این داستان تصویری معادل پنداشتِ اسطوره‌ای عفریته یا لکاته دارد که در حقیقت نشان‌دهندۀ هراس ناخودآگاهانۀ آن‌ها از نافرمانی و بی‌وفایی زنان است.

۶-۱-۲- شکستن تصویر زن ناتوان و وابسته به مرد

موضوع داستان «اَوین» نیز تجاوز به زنان و کودکان است که این بار از سوی تروریست‌های داعش اتفاق می‌افتد. مادرِ اَوین (نیشتمان) به عقد اجباری ابوخلف داعشی درآمده، اما وقتی متوجه نیت ابوخلف برای فروش یا شوهردادنِ اَوین نُه ساله می‌شود، با او مخالفت کرده و سرانجام همراه با دخترش فرار می‌کُند. فرار اَوین و مادرش، ایستادگی در برابر مردسالاری دینیِ داعش و رهایی از سرنوشتی شوم

است. مادر اوین تصور کلیشه‌ای زنِ ناتوانِ وابسته به مرد و تقابل تسلیم بودنِ زن در برابر مقاومتِ مرد را در هم می‌شکند و تصویری فعال از زن قوی و مستقل ارائه می‌دهد. او در مقابل تفکر کالاانگاری زن و سوءاستفادهٔ مردان از زنان می‌ایستد و هرچند کابوس پرچم‌های سیاه و ترس از سیاه‌جامه‌ها ادامه دارد؛ اما مصمم‌تر از همیشه به دخترش قول می‌دهد که او را تنها نگذارد.

۳-۱-۶- جا به جا کردن تصویر حضور مرد و غیاب زن

در داستان «ماهی‌های قرمز» مادرِ نازدار و خدامراد یک‌تنه بار زندگی را به دوش می‌کشد و با وجود بیماری، با قالی‌بافی و پختن نان، خانواده را اداره می‌کند. در این داستان نیز تقابل تصویر حضورِ مرد و غیابِ زن جا به جا می‌شود و در غیاب مرد، این زن است که زندگی را می‌چرخاند و با ایدئولوژی مردسالارِ مرکزیت مرد و در حاشیه بودن زن مقابله می‌کند.

۴-۱-۶- از بین بردن تصویر تقابل تاریکی/ روشنایی و خیر/ شر بین زن و مرد

داستان «نامه‌ای برای...» با برجسته‌کردن اهمیت وجود زن، تقابل روشنی/تاریکی و نیکی/ شر را در هم می‌ریزد. آبهرام پس از مرگ همسرش آرامش زندگی‌اش از بین رفته است. او هر چند وقت یک بار به بهانهٔ نوشتن نامه به خانهٔ یکی از همسایه‌ها می‌رود و مدام خاطرات همسرش را مرور می‌کند. زن در این داستان بر خلاف تصاویر کلیشه‌ای مردسالارانه، معادل روشنی و نیکی است.

۵-۱-۶- تداوم تصاویر مردسالارانه از زن و تحمیل هویت زنانه

در داستان «بلیت» دختر بچه‌ها مشغول خانه‌بازی (خاله‌بازی) هستند و پسر بچه‌ها فوتبال بازی می‌کنند. طبق نظریهٔ سیمون دوبوار دربارهٔ تمایز جنس و جنسیت، «زن‌بودگی، مفهومی مردسالارانه است که ریشه‌های آن را باید در توقعات جامعه از زنان و ارزش‌های معینی جُست که جامعه برای آن تعریف می‌کند» (پاینده، ۱۴۰۱، ۷۷). به این ترتیب این جامعه است که رفتارها و هویت زنانه را تعیین می‌کند، نه ویژگی‌های جسمانی زنان. پسرانه و دخترانه کردن بازی‌ها یکی از شیوه‌های تربیتی مردسالارانه برای تحمیل هویت زنانه است که طی آن دختربچه‌ها با خانه‌بازی (خاله‌بازی) از همان کودکی وظایف خانه‌داری را به عنوان بخشی از هویت زنانهٔ خود تمرین می‌کنند.

۲-۶- مؤلفه‌های فمینیستی مارکسیستی در رمان *هورمسگه‌گان ژنێگ*

۱-۲-۶- توجه به زنان طبقهٔ فرودست و کارگر

در کتاب *هورمسگه‌گان ژنێگ* توجه ویژه‌ای به زنان طبقهٔ کارگر و سرپرست خانواده شده و به وضعیت اقتصادی زنان و ستم مضاعفی که از این حیث بر آن‌ها روا می‌شود، پرداخته است. در داستان «زخم‌های زارا» زنی را می‌بینیم که در پانزده سالگی به عقد مردی مسن درآمده است. او پناهی جز همسر و پدرش ندارد و وقتی هیچ کدام در برابر ظلمی که به او شده، نه تنها حمایتش نمی‌کنند، بلکه او را به بادِ کتک می‌گیرند، چاره‌ای جز خودکشی نمی‌یابد.

داستان «ماهی‌های قرمز» رنج‌های زنی از طبقهٔ فرودست را به تصویر می‌کشد که نمایانگر سختی‌های دو مقولهٔ زن بودن و مبارزهٔ طبقاتی است: «می‌دانست که دست‌های پنبه‌ای مادرش در تشت خمیر نان‌روغنی و شیرمال خانواده‌های ثروتمند ریش ریش شده است. مادر سرش را بلند کرد و با اشاره به طبقهٔ بالا گفت: اینا تو عید براشون مهمون میاد، کلی کار دارن، عصر برو تا داروخانه‌ها رو نبستن یه ورق قرص برام بگیر و بیار» (بشارت، ۱۴۰۱: ۲۷).

او برای تأمین معاش فرزندانش مجبور است با وجود بیماری، به اندازهٔ یک مرد کار کند و در عین حال به خاطر زن بودن و مادر بودن وظیفهٔ رسیدگی به امور خانه و مراقبت از فرزندان نیز از وظایف اوست. در داستان «قاصدک» هم مادر مارال با قالی‌بافی مخارج زندگی را تأمین می‌کند؛ اما مانند تمام زنان قالیباف بیجار در حالی که هنرِ دستشان با قیمت‌های گزاف به کشورهای مختلف صادر می‌شود، کمترین دستمزد را می‌گیرد. آنقدر کم که کفاف مخارج اولیهٔ زندگیشان را نمی‌دهد و کفش‌های پارهٔ مارال باعث شرمساری‌اش در روز اول مدرسه می‌شود. مادر مارال نیز یکی از زنان طبقهٔ کارگر است که به واسطهٔ زن بودن و کارگر بودن، تبعیض و ظلم مضاعف را تجربه می‌کند.

۲-۲-۶- برجسته کردن اهمییت کار خانگی زنان

داستان «نامه‌ای برای...» به بازنمایی کارهایی می‌پردازد که زنان بدون هیچ چشم‌داشتی برای خانواده انجام می‌دهند. این قرارداد نانوشته که تمام وظایف خانه‌داری را به عهدهٔ زن می‌گذارد، باعث شده تا مردان بدون زنان در ادارهٔ زندگی خود ناتوان باشند. توران خانم، همسرِ آبهرام چنان تمام مسئولیت‌های زندگی را بر عهده گرفته که آبهرام بعد از مرگ او نمی‌تواند از پسِ زندگی خود بربیاید. شال‌گردنی که توران بافته، شربت سینه‌ای که توران درست کرده و انجیرهایی که توران خشک کرده، تنها چیزهایی است که پیرمرد را به زندگی پیوند می‌دهد.

۳-۶- مؤلفه‌های زنانه‌نویسی بر مبنای فمینیسم پساساختارگرا در رمان *هورمسگه‌گان ژنێگ*

۱-۳-۶- برهم زدن تقابل‌های دو جزئی به سود زنان

در مجموعهٔ *هورمسگه‌گان ژنێگ*، داستان‌های «زخم‌های زارا» و «اَوین» با نمایش ظلم مردان، تقابل دوجزئی (نور/تاریکی) در نظام ارزشیِ مردسالاری را به سود زنان تغییر می‌دهد و با نمایش مردانی که به زنان تجاوز می‌کنند و مردانی که زنان مورد تجاوز قرار گرفته را به مرگ محکوم می‌کنند، تاریکی را به مرد و نور را به زنان تحت ظلم نسبت می‌دهد.

۲-۳-۶- اطلاق القاب و صفات سلبی به زنان از سوی شخصیت‌های مرد

تباین شخصیت‌های مرد و زن از طریق مؤلفه‌های زنانه‌نویسی در این کتاب مشهود است. شخصیت‌های مرد با اطلاق القاب و صفات سلبی (منفی) چون (ضعیفه، نمک به حرام و مفت‌خور) به زنان در پی نمایش دیگربودگی زنان هستند.

۳-۳-۶- ویژگی‌های نحوی نوشتار زنانه در نقل قول‌های زنان

در نقل‌قول‌های شخصیت‌های زن و در روایت داستان‌ها، جملات ناتمام و تمایل به سکوت دیده می‌شود. توصیف جزئیات، جملات کوتاه و هم‌پایه با حروف ربط هم‌پایه‌ساز یا علائم سجاوندی از دیگر ویژگی‌های زنانه‌نویسی از نظر پساساختارگراهاست که در داستان‌های این مجموعه دیده می‌شود.

«آبهرام رفت و من پشت سرش در را بستم. صدای پوتین‌های پیرمرد روی برف تازه باریده به گوش می‌رسید و می‌توانستم در ذهنم جای پوتین‌هایش را روی برف مجسم کنم و اینکه چگونه آبهرام دستش را در جیب پالتوش –بادکمه‌های تابه‌تا– برده و کاغذ سفیدی را از جیبش درآورده...» (بشارت، ۱۳۹۹: ۶۱ و ۶۲).

۴-۳-۶- سیّال بودن روایت

سیّال بودنِ روایت بین دنیای خواب و خیال و واقعیت، انطباق با منطق تداعی و عدم پیروی از یک منطق خطی و عقلانی از دیگر ویژگی‌های زنانه‌نویسی در برخی از داستان‌های فوزیه بشارت است.

«با هق‌هق گریه گفت: "می‌ترسم، برگردیم.." نیشتمان تند برگشت و به مرد سیاه‌جامه نگاه کرد. انگشتش را روی لبش گذاشت و آرام گفت: "هیس! فرار می‌کنیم..." دخترش در خواب می‌نالید. نیشتمان از فکر و خیال درآمد و به اتاق برگشت» (همان، ۲۵).

۷- نقد فمینیستی مجموعه داستان *مشتێ خوەشی*

۱-۷- مؤلفه‌های نقد تصاویر زنان در مجموعه داستان *مشتێ خوەشی*

کتاب *مشتێ خوەشی* در سال ۱۳۸۹ منتشر شده است، یعنی در زمانی که هنوز نثر کُردی جنوبی رونقی نداشت و شعر بیشترین حجم ادبیات کُردی جنوبی را دربرمی‌گرفت. این که نسرین باباخانی در آن سال‌ها به فکر نوشتن داستان کّردی بوده، نشان از پیشگامی و آگاهی زنان نویسندهٔ کُرد دارد.

۱-۱-۷- برهم زدن تصویر مرکزیت مردان

نویسنده در برخی از داستان‌های این کتاب تصویری متمایز از تصویر نویسندگان مردسالار، از زن ارائه می‌دهد. برای مثال در داستان ***مشتێ خوەشی*** (یک مشت شادی) زندگی مردان بدون وجود زنان از شادمانی و دل‌خوشی خالی است. این تصویر بر خلاف تصور مردسالارانهٔ برتری مرد بر زن و مرکزیت داشتن مردان، به اهمیت وجود زن تأکید می‌کند.

۲-۱-۷- بازنمایی تصویر کلیشه‌ای زن مطیع و خاموش

در داستان چیروۆکێگ ئەڕا ئەوانە ک نیەتوەنن بخوەننەێ (داستانی برای آن‌ها که نمی‌توانند بخوانندش) تصویر زنِ ساکت، مطیع، خدمتگزار و تنهایی ترسیم شده، زنی که با کانال‌های ماهواره و مکالمات طولانی تلفنی خود را سرگرم می‌کند و تمایلی به مطالعه ندارد. در مقابل مردی که استاد دانشگاه است و اهل مطالعه، اما با همسرش رفتار تند و غیردوستانه‌ای دارد، به او بی‌اعتنایی می‌کند و

زمانی که همسرش به حرف زدن با او نیاز دارد، می‌خوابد. نویسنده هم پس از بازنمایی این تصویر مردسالارانه از تقابل مرد و زن، داستان را ادامه نمی‌دهد و سکوت می‌کند، چون برای داستانی که کسی نمی‌تواند بخواندش، مخاطبی وجود ندارد. در واقع ناامیدی از تغییر ساختارهای مردسالارانه را بیان می‌کند.

۳-۱-۷- بازنمایی تصویر زن نادیده گرفته شده از سوی خانواده و جامعه

داستان *روایەت یەێ مرۆژ* (روایت یک مورچه) در حقیقت نمایش تصویر زنی پنجاه ساله است که اطرافیانش او را نادیده می‌گیرند. در این داستان –که به تأثیر از داستان مسخ از کافکا نوشته شده– یک روز صبح زن بعد از بیدار شدن از خواب متوجه می‌شود که به مورچه بَدَل شده و به قدری کوچک است که کسی او را نمی‌بیند و صدایش را نمی‌شنوند. او می‌ترسد؛ زیر پای همسر و بچه‌هایش له شود. برای همین از خانه بیرون می‌زند و در پارک با راوی داستان که زنی نویسنده است، هم‌صحبت می‌شود. راوی بعد از شنیدن داستان زنی که مورچه شده، روی عناوین (شناسنامه) و (فردیت) که روی کاغذ نوشته بود، خط می‌کشد و از نوشتن منصرف می‌شود؛ اما در حین بلند شدن پایش را روی مورچه می‌گذارد و پس از شنیدن صدای نالهٔ او متوجه مردنش می‌شود. به این ترتیب به کمک شیوهٔ رئالیسم جادویی و به شکل استعاری نادیده گرفتن زن و خواسته‌ها و فردیتش از سوی اعضای خانواده را به تصویر کشیده است. در پایان داستان وقتی زنِ نویسنده دست از نوشتن دربارهٔ هویت و فردیت می‌کشد، زنی که به مورچه تبدیل شده، می‌میرد. در واقع زن نویسنده، نمایندهٔ جامعهٔ زنان است و دست کشیدن او از هویت و فردیت خویش در واقع ناامیدی زنان جامعه از تغییر ساختارهای مردسالارانه است.

۲-۷- مؤلفه‌های فمینیستی مارکسیستی در مجموعه داستان *مشتێ خوەشی*

۱-۲-۷- نابرابری و عدم توازن قدرت بین زن و مرد

در کتاب *مشتێ خوەشی* به نابرابری قدرتِ مرد و زن که از مؤلفه‌های مورد توجه فمینیست مارکسیست‌ها است، توجه شده است. در داستان «رستم و سهراب» زنی که نمی‌داند پدر فرزندش کیست، به سبب فقر و تنهایی در فکر رها کردن کودک نامشروعش است. مرد زباله‌گرد در حین جست‌وجو برای یافتن نیمهٔ دیگرش میان زباله‌ها، به او یادآوری می‌کند که قهرمانانی چون رستم و سهراب مرده‌اند. هدف نویسنده از این گفت‌وگوی فلسفی و استعاری، یادآوری تنها بودن انسان، به‌ویژه زن و بیهودگی گشتن به دنبال نیمهٔ گمشده یا منتظر ماندن برای رسیدن قهرمانی نجات‌دهنده است. اگر چه این خبر دردناک است و موجب گریهٔ مادر و کودک می‌شود، اما آگاهی از این موضوع می‌تواند، به زن قدرت بدهد و او را از وابستگی به مردان رهایی بخشد.

۲-۲-۷- توجه به مشکلات زنان طبقهٔ فرودست

داستان «روایت یک مورچه» نیز به نابرابریِ قدرتِ زن و مرد پرداخته است و با اشاره به معتاد بودن همسر زنی که مورچه شد، علاوه بر تبعیض‌هایی که تمام زنان در خانواده با آن مواجه هستند، زنی که همسرش

معتاد است و ناگزیر به طبقهٔ فرودست جامعه تنزل خواهد کرد، با تبعیض و ظلم مضاعفی مواجه است. او با وجود تلاش برای رهایی، به اندازهٔ مورچه ضعیف و ناتوان و سرانجام محکوم به مرگ است.

۳-۷- مؤلفه‌های زنانه‌نویسی بر مبنای فمینیسم پساساختارگرا در رمان *مشتێ خوەشی*

۱-۳-۷- وجود عواطف زنانه در روایت

در کتاب *مشتێ خوەشی* پیرنگ داستان‌ها و شخصیت‌پردازی به گونه‌ای است که صدای زنان شنیده می‌شود. روایت به کلی زنانه است و راوی در تمام داستان‌ها حتی آنجا که از زبان شخصیت‌های مرد بیان شده، دارای عواطف زنانه است.

۲-۳-۷- کاربرد ویژگی‌های نحوی نوشتار زنانه

کوتاهی جملات ، فراوانی جملات هم‌پایه و نزدیکی به منطق گفتار در این کتاب هم بسیار مشهود است.

«یەکم جار نەبۆ من وە ئێ ڕێیا دچیام هاتێ هزارمین جار بۆ. دچیام ئڕا وڵاتم. چەن ڕووژێگ لە ناو ڕێیا بۆم. خوەر تێژێگ بۆ و سیاتی موسەرم تاوشت خوەرەگە دگردیادە خوەی» (باباخانی، ۱۳۸۹: ۲۰).

(اولین بار نبود من از این راه می‌رفتم. شاید هزارمین بار بود. می‌رفتم به شهر خودم. چند روزی توی راه بودم. آفتاب تند و تیز می‌تابید و سیاهی موی سرم گرمای تابش خورشید را جذب می‌کرد).

۳-۳-۷- میل به سکوت و ناتمامی جملات

از دیگر ویژگی‌های زنانه‌نویسی میل به سکوت، ناتمام گذاشتن جملات و ایجاد وقفه است که در متن به شکل گذاشتن سه نقطه نشان داده می‌شود. در پایان بیشتر داستان‌های این مجموعه علامت سه نقطه گذاشته شده است.

«دخوازێ بچوو گەرد شۆەگەێ قسە بکەێ گووایێ ئەویش چەن ساتە ک خەفتێە... ئێ چیروەکە ئڕا پیایگ ک خەفتێە، نییە...» (همان، ۳۹).

(می‌خواهد با همسرش صحبت کند؛ اما او هم چند ساعت است که خوابیده... این داستان برای مردی که خوابیده، نیست...).

۴-۳-۷- سیال بودن روایت

سیّال بودن روایت بین خواب یا رؤیا و واقعیت و عدم قطعیت از دیگر ویژگی‌های روایت در کتاب حاضر است که به جریان روایت، منطقی عاطفی و زنانه می‌دهد. زنی که می‌خواهد کودکش را رها کند با خودش می‌گوید:

«ئمڕوو یا سوو وڵد کەم یا لە دەر مەجد یا خێاوان. چووزانم؟» (همان، ۲۵).

(امروز یا فردا ولت می‌کنم. یا دمِ در مسجد یا توی خیابان. چه می‌دونم؟)

شک و دو دلی ناشی از مستأصل بودن و مهر مادری توأمان باعث بروز عدم قطعیت در کلام او شده است.

۵-۳-۷- تقابل دید عقلانی و مادی شخصیت‌های مرد در برابر دید عاطفی شخصیت‌های زن

تفاوت نگاه زن و مرد در داستان «دست‌نوشته‌های یک نفر» دیده می‌شود. دید عقلانی و مادی مرد در برابر نگاه عاطفی و احساسی زن از گفت‌وگوی بین زن و شوهری در قایق مشهود است. نگاه مرد به سمت زمین و سنگ‌ها است، نگاه زن به سوی آسمان و کبوترها و برای هیچ کدام گفته‌های طرف مقابل جذابیتی ندارد:

«پیا وەت: تماشایێ ئەورە بکە. ئەو کوچگە جوور قارچگێگە. ژن یەواش سەر تەکان داد و وەت: کەمووتەرەگان چەنێگ رەنگینن پیا وەت: چەنێگ فرەن. ژن وەت: کی؟.....ژن بێدەنگی شکان و وەت : خوەش وە حاڵ کەوترەگان. پیا سەر خوران و وت: کوچگەگان دێرە هاتنەسە ناو ئاوەگە. ئەو کوچگە مینێدنە شێتان» (همان، ۱۲ و ۱۳).

(مرد گفت: آب را نگاه کن. اون سنگ شبیه یه قارچه. زن آهسته سرش را تکان داد و گفت: کبوترها چقدر زیبا هستن. مرد گفت: چقدر زیادند. زن گفت: کی؟....زن سکوت را شکست و گفت: خوش به حال کبوترها. مرد سرش را خاراند و گفت: سنگ‌ها اینجا اومدن داخل آب. اون سنگ شبیه شیطانه).

۸- نتیجه

برای بررسی سه اثر *هووز ملاکەت*، *هورمسگەگان ژنێگ* و *مشتێ خوەشی* از منظر نقد فمینیستی، این آثار را به شیوهٔ نقد زن‌محور و با رویکردهای متفاوت نقد فمینیستی ارزیابی شدند: ۱. نقد تصاویر زنان ۲. نقد فمینیستی مارکسیستی ۳. زنانه نویسی از منظر فمینیست‌های پساساختارگرا.

در نقد زن‌محور اهمیت آثار مورد بررسی از جهت پیشگام بودن در حوزهٔ نثر کُردی در مناطق خود است. زنان نویسندهٔ کُرد به جای پیرویِ صرف از شیوهٔ نوشتار مردان، توانسته‌اند در زمینهٔ خلق اثر به زبان مادری‌شان مقدم بر مردان باشند. از نظر مؤلفه‌های رویکرد تصاویر زنان، راوی رمان *هووز ملاکەت*، پسربچه‌ای بی‌پروا و بددهن است که تحت تربیت نظام مردسالار، تصاویر کلیشه‌ای زن سطحی‌نگر، خرافاتی، حرّاف و شایعه‌پرکن را تقویت می‌کند؛ اما با وجود این که راوی جهان را از منظر مردانه بازنمایی می‌کند، با طنزی که در کلام دارد، در حقیقت دیدگاه‌های مردسالارانه دربارهٔ زن را به نمایش گذاشته و به سخره می‌گیرد. در بین شخصیت‌های زن، شخصیت‌های متفاوتی هم وجود دارند که با تصاویر کلیشه‌ای مردسالارانه در تضادند؛ اما سرانجام در این سیستم حل می‌شوند.

در حوزهٔ نقد فمینیستی مارکسیستی در رمان *هووز ملاکەت* توازن قدرت به نفع مردان است و زنان طبقهٔ مرفه و شهری هم مانند زنان روستایی و فقیر، وابسته به مردان و اثرپذیر هستند. زنان استقلال مالی نداشته و بیشتر تحت حمایت همسران و پدران هستند. از سوی دیگر کار بدون مزد زنان در خانه حقیر شمرده می‌شود. از نظر مؤلفه‌های زنانه‌نویسی در این داستان زبان راوی مردانه و پر از

بدزبانی و فحاشی‌هایی است که بیشتر در زبان زنان وجود ندارد؛ اما لحن شخصیت‌های زن داستان نرم و زنانه است و تعابیر مربوط به دعا و نفرین در کلامشان به وفور دیده می‌شود. شیوهٔ روایت مطابق ویژگی‌های نوشتار زنانه، گفت‌وگو محور، غیرخطی و سیال است. منطق گفتار بر نثر حاکم و از نظر نحوی نیز وفور جملات کوتاه و هم‌پایه، تمایل به سکوت و جملات ناتمام در داستان مشهود است.

در نقد تصاویر زنان، نویسنده در برخی از داستان‌های مجموعه داستان *هورمسگەگان ژنێگ*، تصاویری را که فرهنگ مردسالاری از زنان ارائه داده، تغییر می‌دهد و با ترسیم زنان سرپرست خانواده که به تنهایی بار زندگی خود و فرزندانشان را به دوش می‌کشند، تصویر زنان ضعیف و وابسته به مرد را در هم ریخته است. در عین حال برای نمایش ظلم مردان، برخی از تصاویر مردسالارانه را بازنمایی کرده است. از آن جمله با بازنمایی کهن‌الگوی «لکاته» برای زنی که مورد ظلم و تجاوز قرار گرفته و مجبور کردن او به خودکشی، غلط بودن این تصاویر سلبی را اثبات می‌کند.

مؤلفه‌های نقد فمینیستی مارکسیستی در مجموعه داستان *هورمسگەگان ژنێگ* پررنگ است، به این سبب که به حقوق پایمال شدهٔ زنان قالیبافِ سرپرست خانواده و ستم مضاعفی که زنان طبقهٔ کارگر به واسطهٔ زن بودن تحمل می‌کنند، پرداخته شده است. شخصیت‌های زن این کتاب تحت استثمار جنسیتی– طبقاتی از سوی مردان قرار می‌گیرند، آن‌ها علاوه بر تأمین هزینه‌های خانواده، کار خانه‌داری را هم به عنوان وظیفهٔ ذاتی زن انجام می‌دهند. نویسنده به اهمیت کار خانگی زنان و تأثیر آن بر زندگی اعضای خانواده نیز پرداخته است.

از منظر زنانه‌نویسی نیز باروایتی زنانه و با برهم زدن دوگانهٔ مرکز/ حاشیه و نور/تاریکی دربارهٔ مرد و زن، به زنان صفات ایجابی داده و اهمیت حضور ایشان را یادآور شده است. کاربرد وجه عاطفی، وفور جملات هم‌پایه و کوتاه و تمایل به سکوت از دیگر ویژگی‌های زنانه‌نویسی در این مجموعه داستان است. مجموعه داستان *مشتێ خوەشی* با بازنمایی تبعیض‌های جنسیتی و نمایاندن تنهایی زن، تصویرهای کلیشه‌ای جامعهٔ مردسالار از زنان را مورد نقد قرار می‌دهد. از نظر رویکرد فمینیستی مارکسیستی، کتاب مذکور به عدم توازن قدرت، نابرابری زن و مرد و کار زنان در خانه و نادیده گرفته شدن حقوق زن توجه ویژه داشته است. از منظر زنانه نویسی نیز در کتاب *مشتێ خوەشی*، راوی زن است و لحن و صدای زنانه از آن شنیده می‌شود. ویژگی‌های نحوی نوشتار زنانه چون کوتاهی جملات، کاربرد جملات هم‌پایه، کاربرد وجه عاطفی، میل به سکوت و وقفه، جریان سیّال روایت در این اثر مشهود است.

در مجموع می‌توان چنین نتیجه گرفت که هر سه اثر مورد بررسی، در رویکرد تصاویر زنان، بیشتر به بازنمایی تصاویر کلیشه‌ای از زن و نقد آن پرداخته‌اند و در هیچ کدام تصویر کاملی از یک زن قوی و تأثیرگذار که در برابر ساختارهای مردسالارانه بایستد، ارائه نشده است. مؤلفه‌های نقد فمنیستی

مارکسیستی در کتاب *هورمسگه‌گان ژنێگ* به واسطهٔ توجه ویژه به استثمار زنان طبقهٔ کارگر آشکارتر است؛ اما در دو اثر دیگر بیشتر به مؤلفه‌های عدم توازن قدرت زن و مرد و اهمییت کار خانگی زنان پرداخته شده است. از منظر زنانه‌نویسی کتاب *هووز ملاکەت* و *مشتێ خوەشی* به واسطهٔ شیوهٔ خاص روایت غیرخطی و گفت‌وگو محور و پرش‌های زمانی بیشتر در خور توجه هستند. هرچند مؤلفه‌های نحوی نوشتار زنانه در هر سه اثر مشهود است.

منابع

اسکندری شرفی، فرشاد؛ ستایش فتاحی و وحید مبارک (۱۳۹۹)، «نقد فمینیستی رمان این خیابان سرعت‌گیر ندارد اثر مریم جهانی»، *پژوهشنامه ادبیات داستانی*، ش. ۲، صص. ۳۸-۱۹.

امن‌خانی، عیسی (۱۴۰۱). *نگاهی تازه به نظریهٔ ادبی*، اصفهان: خاموش.

امیدی، زهرا (۱۳۹۹). *هووز ملاکەت*، ایلام: باشور.

باباخانی، نسرین (۱۳۸۹). *مشتێ خوەشی*، کرماشان.

بشارت، فوزیه (۱۴۰۱). *اشک‌های یک زن*، ترجمهٔ مستوره درخشی، تهران: افراز.

پاینده، حسین (۱۴۰۱). *نقد و نظریه‌های ادبی*، تهران: سمت.

تانگ، رزماری (۱۳۸۷). *درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی*، ترجمهٔ منیژه نجم عراقی، تهران: نی.

دانون، جوزفین (۱۳۹۷). *نظریهٔ فمینیستی*، ترجمهٔ فرزانه راجی، تهران: چشمه.

رضوانی، طاهره؛ علی دهقان و حمیدرضا فرضی (۱۴۰۱). «مردسالاری و موضع فمینیستی زنان در یکی از رمان‌های مریم جهانی و ردپای آن در نقاشی‌های ایرانی»، *مطالعات هنر اسلامی*، ش. ۴۶، صص. ۲۲۰-۲۰۲.

ریتزر جرج (۱۳۷۷). *نظریه‌های جامعه‌شناسی معاصر*، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: علمی.

سیسکو، الن (۱۴۰۲). *سه پله بر نردبان نوشتار*، ترجمهٔ ماهان تیرماهی، تهران: ناهید.

شمیسا، سیروس (۱۴۰۱). *نقد ادبی*، تهران: میترا.

شمیم، شهلا (۱۳۹۹). «واکاوی رفتار با زنان از دیدگاه فمینیسم در داستان حصار و سگ‌های پدرم از شیرزاد حسن»، *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، ش. ۳۱، صص. ۷۰-۵۹.

شوهانی، علیرضا و سارا حسینی (۱۴۰۰). «تحلیل گفتمان بازنمایی جنسیت در رمان *غروب پروانه* از بختیار علی»، *متن‌پژوهی ادبی*، ش.۹۰، صص. ۲۱۱-۱۸۹.

صفوی، کورش (۱۴۰۰). *آشنایی با نظریه‌های نقد ادبی*، تهران: علمی.

کریمی، عباس؛ وحید سبزیان‌پور؛ علی سلیمی و تورج زینی‌وند (۱۴۰۰). «بررسی گفتمان اجتماعی زنان در رمان رائحه‌الورد و أنوف لاتشم و این خیابان سرعت‌گیر ندارد»، *ادبیات تطبیقی*، ش. ۴۴، صص. ۱۳۶-۱۰۷.

کشاورز، خدیجه (۱۴۰۱). «خوانش انتقادی نقد و نظر: درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی»، *پژوهشنامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ماهنامهٔ‌علمی*، صص. ۳۵۳-۳۳۳.

کوش، سلینا (۱۳۹۶). *اصول و مبانی تحلیل متون ادبی*،ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: مروارید.

گرین، ویلفرد؛ ارل لیبر و جان ویلینگهم (۱۳۸۵). مبانی *نقد ادبی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

نوروزی روشناوند، فرشید و محمد غفاری (۱۴۰۰). «نظریهٔ نوشتار زنان الن سیسکو، از توهم تا واقعیت: آسیب‌شناسی دریافت نوشتار زنانه در برخی پژوهش‌های نظری فارسی»، *نقد و نظریهٔ ادبی*، ش. ۱۲، صص. ۲۹۳-۲۶۳.