• دریافت ۱۴۰۲/۰۲/۰۵
• تأیید ۱۴۰۲/۰۷/۱۹

واکاوی نوشتار زنانه رمان «برید اللیل» هدی برکات در پرتو نظریه نقد وضعی زنان از الین شوالتر

غریب خلیل نژاد اصل*
مصطفی یگانی**
اردشیر صدرالدینی***

چکیده

نظریه «نقد وضعی زنان» الین شوالتر، از الگوهای مطرح و روشمند نقد فمنیستی در حوزه ادبیات داستانی بشمار می‌رود، موضوع اساسی این رویکرد، نقد ادبیات از منظر نقش زنان و نقد آثار زنان است و از این جهت نقدی زن محور تعریف می‌شود. شوالتر نوشتار زنانه را به سه مرحله تقید، اعتراض و هویت فردی تقسیم می‌کند و برای تبیین ویژگی‌های زنانه‌نویسی در هر مرحله، چهار مدل تحلیل پیشنهاد می‌دهد: زیست شناسی، زبان شناسی، روانکاوی و فرهنگی. این مقاله در صدد است، با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر تئوری نقدی الین شوالتر و مدل‌های چهارگانه وی به نقد و تحلیل رمانی از هدی برکات به نام «برید اللیل»(۲۰۱۹م) بپردازد تا مؤلفه‌های نوشتار زنان و شناخت کارکردهای اجتماعی آنها مورد بررسی قرار می‌دهد. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که هدی برکات نویسنده‌ای پیشتاز در رابطه با کاربرد صفات زنانه و هنجارشکن در این زمینه است. در میان ابعاد چهارگانه نوشتار زنانه، بُعد روانکاوی در اثر، بدلیل شرایط تبعید، جنگ و مصائب اجتماعی بیشتر از بقیه بازنمود یافته است. اما هنوز تعلق اثر به سنت فمنیسم نشان از وضعیت عقب‌مانده زن لبنانی دارد.

واژه‌های کلیدی: شوالتر، هدی برکات، برید اللیل، نوشتار زنانه، نقد وضعی زنان

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران.
Gharibkhalil8056@gmail.com
** استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران.
(نویسندهٔ مسئول). m.yegani@iau_mahabad.ac.ir
*** استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران.
ardashir.sadraddini@gmail.com

پیشگفتار

نقد ادبی در دوره معاصر، دستاوردهای زیادی داشت و عرصه‌های گوناگونی را در نوردید که از جمله آنها نقد آثار و فرآورده‌های ادبی زنان با تکیه بر نظریات و تئوری‌های مشخص و نظام‌مند بود. در راستای آزادی‌های مختلفی که زنان در عرصه‌های مختلف اجتماعی و سیاسی و سپس در عرصه ادبی بدست آوردند، همچنین با تکیه تفاوت متون زنان و مردان و طرح دیدگاه‌های متنوع و تفکیک سبک‌های نوشتاری و در سایه بروز ژانرهای جدید و متنوع ادبی که سهم بسزایی در مشارکت زنان در ادبیات داشت، نقد ادبی و نظریه‌پردازان به این فکر افتادند تا نقد ادبی زنانه را هم مستقل و به مکتبی مجزا دربیاروند. در این میان ناقدان که عمدتاً زن و فمینیست بودند و در حوزه نقد ادبی و ادبیات نیز سررشته داشتند، به ارائه نظریات و الگوهایی برای نقد آثار زنان پرداختند که از جمله آنها نظریه نقد وضعی زنان از الین شوالتر، منتقد مشهور فمنیسم قرن بیستم در آمریکا است.

شوالتر در نظریه خود به دو مهم توجه نمود (شوالتر، ۱۹۸۱: ۱۲) یکی بررسی سنت‌های نوشتاری زنان که بحث تاریخچه‌ای بود و نوشتارهای زنان را به ویژه در دوره معاصر مورد بحث قرار می‌داد و اینکه زنان از چه مراحلی گذر کرده‌اند و در چه مرحله‌ای قرار دارند و تطور نوشتار زنان به چه صورت بوده است. البته این مراحل و سنت‌های نوشتاری بستگی به ادبیات هر سرزمینی از جهت زمانی با هم تداخل‌هایی دارد. به عبارتی دیگر ممکن است زمانی که ادبیات آمریکا در حال گذر از سنت فمنیسم به سنت مؤنث باشد، ادبیات ایران همچنان درگیر سنت زنانگی و گذر از آن به مرحله فمنیسم باشد. دوم بررسی زبان زنان با استفاده از الگوها و چارچوب مشخص است که به مؤلفه‌های چهارگانه شهرت دارد. وی در ضمن این مؤلفه‌ها که از جامعیت درخور توجهی برخوردار است، از چهار بُعد به نام‌های بعد زیست‌شناسی، زبانی، فرهنگی و روانکاوی سخن گفته است و قائل به این است که نوشته‌های زنان

از جهت برخورداری از این مؤلفه‌ها از مختصات خاصی برخوردار است که آثار آنان را با نوشته‌های مردان متمایز می‌کند.

لازم به ذکر است که مطالعه ادبیات زنان در کشورهای خاومیانه برای آگاهی از وضعیت و سبک زنانه‌نویسی با توجه به شرایط اجتماعی متفاوت یک ضرورت پژوهشی است. زنان در جوامع شرقی نسبت به جوامع غربی، از محدودیت زیادی برخوردارند و در زمینه‌های مختلف اجتماعی کم فروغ‌تر و هنوز با موانع بزرگی در مسیر دستیابی به آزادی و استقلال برخوردارند. از این رو بررسی آثار زنان از جهت جامعه‌شناسی می‌تواند نتایج در خور توجهی در بر داشته باشد.. این مقاله با بررسی موردی سبک زنان و مؤلفه‌های زنانه‌نویسی در رمانی از هدی برکات، از نویسندگان زن مشهور لبنانی در صدد پاسخ به سوالات ذیل است:

رمان برید اللیل هدی برکات طبق نظریه الین شوالتر از چه مؤلفه‌های زنانگی برخوردار است؟

کاربرد مؤلفه‌هایی نوشتاری زنانه در رمان برید اللیل طبق نظریه الین شوالتر، نشانگر تعلق اثر به کدام یکی از سنت‌های نوشتاری زنان دارد؟

کدام یک از مؤلفه‌های نوشتار زنانه در رمان از بسامد بیشتری برخوردار است.

۲. پیشینه پژوهش

در سالیان اخیر پژوهش‌هایی طبق نظریه الین شوالتر به بررسی رمان‌های زنانه پرداخته است که از جمله این مقالات می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

پاک نیا و جانفدا (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «سنت نوشتاری زنان: مطالعهٔ موردیِ دو نسل از نویسندگان زن ایرانی (سیمین دانشور و زویا پیرزاد)» به بررسی سنت‌های نوشتاری در دو نسل از نویسندگان ایرانی مطابق با نظریه شوالتر پرداخته است. محققان با تکیه بر آثار دو نویسنده مذکور یعنی زویا پیرزاد و سیمین دانشور و به

ویژه با تکیه بر اثر «سووشون» و «چراغ‌ها» به بررسی سنت‌نوشتاری در میان دو نسل پرداخته‌اند که نشانگر حاکمیت سنت فمینیسم و رگه‌هایی از سنت مؤنث است که کاربرد سبک‌های نوینی را در آینده بشارت می‌دهد.

همچنین پیرامون همین رمان‌ها ماندانا عظیمی و همکاران (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «طبیق رئالیستی در رمان‌های «سووشون» و «من چراغ‌ها را خاموش می‌کنم» بر اساس نظریه‌ی الین شوالتر» به واکاوی نوشتار زنانه در این دو اثر پرداخته‌اند. بنابر نتیجه تحقیق دو نویسنده به لحاظ رئالیسم، تجربه‌های خاص زنانه را با لحنی کاملاً زنانه که ویژگی‌هایش سادگی، روانی و بعضاً تلاش برای شکستن سنت‌های مردانه‌ی ادبی است، روایت می‌کند. از جمله شباهت‌هایی که می‌توان نام برد، رئالیسم اجتماعی و خانوادگی در آثار مذکور هر دو نویسنده است که فراوان دیده می‌شود. تفاوت‌های بارز این دو رمان در رئالیسم سیاسی در سووشون به‌علت حضور سیمین دانشور در عرصه‌ی اجتماع و سیاست می‌باشد. که نسبت به رمان پیرزاد بیشتر است. در مقابل، زویا پیرزاد در پرداختن به رئالیسم روان‌شناختی به‌واسطه‌ی کشمکش‌های داخلی و جدال عاطفی، توانمندتر است.

مولود طلایی و مهرناز طلایی (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی رویکردهای چهارگانهٔ نقد فمینیستی اِلِن شوالتر در رمان نقره دختر دریای کابل اثر حمیرا قادری» به بررسی زمینه‌های برجسته فکری رمان نقره دختر دریای کابل اثر حمیرا قادری با توجه به رویکردهای چهارگانهٔ نقد الن شوالتر اعم از رویکرد زیست شناختی، فرهنگی، روانکاوانه و زبانی پرداخته است. محققان به برجسته‌سازی مسائل زنان رنج‌کشیده افغانسان در مقاله خود پرداخته و توانسته است رمان خود را در خدمت زنان با محوریت دغدغه زنان به نگارش دربیاورد.

غلامی و همکاران (۱۴۰۱) نیز به نقد و تحلیل سنت نوشتاری زنانه در چهار رمان زنانه الجزایری بر نظریهٔ الین شوالتر پرداخته است، این پژوهش با بهره‌گیری از روش

تحلیل محتوای کیفی و با تکیه بر مراحل سه‌گانهٔ مطرح شده در نظریهٔ شوالتر، به بررسی چهار اثر داستانی از نویسندگان زن الجزائری پرداخته است. نتیجه این تحقیق نشان می‌دهد که زنان الجزایری تلاش‌هایی برای برون‌رفت از وضعیت سنت‌مآبانه موجود در الجزایر به کار بسته‌اند و آثار آنها از مختصات سبک مؤنث برخوردار است.

زهرا فلاح (۱۳۹۶) در پایان نامه خویش با عنوان «جنسیت در آثار نقاشان زن با رویکرد الین‌شوالتر (بررسی موردی فریداکالو و مکرمه قنبری)» که به جنبه‌های مشترک هنر فریداکالو و مکرمه قنبری در رابطه با جنسیت و تأثیر آن مضامین آثار و اندیشه زنان در آفرینش هنر براساس دیدگاه فمنیستی پرداخته است. طبق نتیجه بحث جنسیت از جنبه‌های مختلف در آفرینش آثار زنان ارتباط مستقیم داشته است بحث ارتباط موقعیت‌های فیزیکی و روانی زندگی آنان با آثار هنری‌شان یکی است.

اما پژوهش حاضر به تحلیل رمانی عربی از هدی برکات که محصول دوره کنونی و دهه دوم قرن بیست و یکم است بر اساس نظریه شوالتر می‌پردازد که پژوهشی جدید است و تاکنون کسی بدان نپرداخته است.

۲. مفاهیم نظری پژوهش

«نقد وضعی زنان» نظریه‌ای است از الین شوالتر (متولد ۱۹۴۱ میلادی)، فمنیست برجسته آمریکایی که به ساختار و مضامین آثار ادبی نویسندگان می‌پردازد تا از این طریق به پویش روانی زنان راه برد (شوالتر، ۱۹۷۷: ۱۴۶). شوالتر آمریکایی از چهره‌های برجسته جنبش فمینیسم در طول سال‌های ۱۹۷۰ تا ۱۹۷۹ میلادی است. «وی با تأثیرپذیری از فمینیسم فرانسه به ویژه دیدگاه‌های الن سیکسکو[1]، ابتدا نظریه زیبایی شناسانه زنانه را مطرح می‌کند و معتقد است زبان و روایت ادبی زنان نویسنده باید خود را از محدودیت‌های سنت ادبی مردسالارنه رهایی بخشد» (کاستن،

[1]. Ellen Sixo

۲۰۰۶: ۲۴۴). او برای خود تحقق بخشیدن به این مسأله و برای آنکه بتواند تفاوت نوشتار زنان را تبیین کند، ترجیح داد کار خود را به تفسیر متون معطوف کند (مکاریک، ۱۳۸۸: ۳۹۸).

نقد وضعی زنان به خوبی گویای رویکرد نقادانه شوالتر در قبال بررسی نوشتار زنانه به طور مستقل است. «این نقد به قربانی شدن زن در جامعه به شکل واقع‌گرایانه می‌پردازد. هدف اصلی نقد جنسیتی در نظر گرفتن چارچوب مشخصی برای تحلیل و توضیح آثار زنانه است» (شوالتر، ۱۹۷۷: ۲۱۶).

شوالتر مجموعه آراء و عقاید خودش را در نظریه به نام «نقد وضعی زنان» مطرح می‌کند که به عبارتی دیگر نشان دهنده سبک، سنت، وضعیت و مراحل نوشتاری ادیبان زن است «نقدی است که منحصراً به نوشته‌های خلق شده توسط زنان می‌پردازد و در پی یافتن و بررسی سبک‌های نوشتاری آنهاست و نقد زنانه نام گرفته است» (گامبل، ۲۰۰۱: ۲۴۴). یعنی تأثیر مقوله جنسیت بر نقد و بررسی آثار و نقشی که در تفکیک و پذیرش آثار ادبی ایفا می‌کند. منتقد دنبال تفاوتی می‌گردد که جنسبت سبب بروز و ایجاد آن شده است. «در واقع این نقد معادل مونث‌نگری[۱] است که به شرح بازنمایی زنان در آثار نویسندگان مدرن و کشف کدهای مونث یا زنانه در متن می‌پردازد و این فرایند را شوالتر جستجوی تفاوت جنسی تلقی می‌کند» (همان، ۲۴۵).

به زعم شوالتر بازنمایی‌های زنان در آثار عملاً فقط به نظرات مردان در مورد زنان می‌پردازد و به همین دلیل حیطه محدودی دارد. «وی در این خصوص اعتقاد دارد که اگر نقش‌های قالبی یک زن در آثار ادبی یا نقش محدوده زنان در تاریخ ادبیات را بررسی کنیم، هیچ چیز راجع به احساسات و تجربیات زنان در نمی‌یابیم، بلکه فقط می‌فهمیم به زعم مردان زنان چگونه باید باشند» (پاینده، ۱۳۹۰: ۱۴۳)، زیرا از نظر شوالتر، «زنان به دلیل تجربه‌های زیستی و اجتماعی مشترکشان که در نوشتار و

---

[۱] sanseis

داستان‌های آنها منعکس می‌گردد، نوشتار زنانه ویژگی خاص خود را دارند. بدین منظور، مضمون‌ها، دغدغه‌ها و الگوهای مشابهی را در آثارشان پی می‌گیرند که از نظر الین شوالتر، رئالیسم اجتماعی در نوشتار زنان کاملاً منعکس می‌گردد» (شوالتر، ۱۹۸٦: ٤٧).

الگوی شوالتر در چهار رویکرد خلاصه می‌شود: زیست شناسانه، زبان‌شناشناسانه، روانکاوانه و فرهنگی که پرداختن به هر یک از موارد کوششی برای تحلیل و تبیین کیفیت یک اثر زنانه است (شوالتر، ۱۹۸۱: ۱۸۶). در ادامه تعریف و شرح هر کدام از این روش‌ها به طور مختصر ذکر و سپس کاربست آن در رمان مورد بحث تجزیه و تحلیل می‌گردد.

خلاصه رمان برید اللیل

این رمان سرگذشت پنج مهاجر لبنانی را نشان می‌دهد که همگی آواره و از خانه و کاشانه خود مطرود شده‌اند. هیچ گونه ارتباطی میان این شخصیت‌ها از قبل وجود نداشته و تنها رابطه و نقطه وصل این شخصیت‌ها نامه‌هایی است که به طور ناخودآگاه شخصیت‌ها به آن دست می‌یابند. هر یک شخصیت بخشی از روایت را بر عهده دارد. در بخش اول مردی برای دوستش و در بخش دوم زنی میانسال برای دوست دوران گذشته و در نامه سوم پسری برای مادرش و در نامه چهار خواهری برای برادرش و در نامه پنج پسری برای پدرش نامه می‌نویسند بدون اینکه گیرندگان به نامه دست یابند و از محتوای آن مطلع شوند. بخش‌های این رمان به شکل زنجیری با هم ارتباط دارد به نحوی که شخصیت دوم با دست یافتن به نامه شخصیت اول و به همین طریق یکی از نامه دیگری آگاهی پیدا می‌کنند و سرانجام به این نتیجه می‌رسند که همه آنها از یک درد مشترک آوارگی و تبعید رنج می‌برند.

پردازش تحلیلی موضوع

در این بخش به بررسی ابعاد چهارگانه الین‌شوالتر در رمان برید اللیل هدی برکات پرداخته می‌شود.

بُعد زیست‌شناسی

نخستین و وبنیادی‌ترین بُعد جهت بررسی نوشتار زنانه بعد زیست‌شناختی است. اینکه بتوانید در اثر، معلوماتی زیستی درباره زن پیدا کنیم یا اثر برخوردار از ویژگی‌هایی مبتنی بر این مقوله باشد. این محور «تأکید دارد که چگونه تصاویر مربوط به بدن زن، در متن، لحنی شخصی به اثر می‌بخشد. به بیان دیگر شوالتر می‌کوشد تا رابطه بدن جنسی شده با حوادث یک دوره تاریخی خاص و آداب و رسوم اجتماعی‌اش را پیگیری کند» (رابینز، ۱۳۸۹: ۱۲۷؛ فوکو، ۲۰۱۷: ۱۳۴). در واقع در خلال بررسی این بعد، معلوماتی در رابطه با خود ارائه می‌دهد که در آثار مربوط به مردان دیده نمی‌شود.

رمان برید اللیل هدی برکات، با اینکه از صراحت قابل توجهی در پرداختن به مسائل زیست‌شناسی برخوردار است و اگر زمینه پرداختن به آن وجود داشت، می‌تواند به اثری ممتاز، حائز برخورداری از سنت مؤنث از این جهت برخوردار گردد، لیکن موضوع تبعید و تقریباً روحی و اجتماعی نویسنده، مرکزیت گرایی روایت بر موضوع سفر و نقل مکان، سبب شده تا روال عادی زندگی شخصیت‌ها که زمینه را برای بروز معلومات و بعد زیست‌شناسی فراهم می‌کند کمتر مورد توجه قرار گیرد. مسأله‌ای مانند زایمان که اصلی‌ترین بُعد زیست‌شناسی است اصولاً در قاموس شخصیت‌های ناامید و طرد شده رمان جایی ندارد. اما به همان نسبت مسائل جنسی به عنوان یکی دیگر از مؤلفه‌های زیست‌شناختی با صراحت بیشتری در رمان منعکس شده است. مثلاً در نمونه ذیل نویسنده می‌گوید:

«فوق استفاقتی علی عالم المتعة واللذات التی لم أعرف لها طعماً فی السابق، کانوا یدفعون بسخاء. شرطی الوحید کان ألا یأخذونی من الخلف، کما کان یفعل ذلک الجحش معی بالقوة حتی یُدمینی»[۱] (برکات، 2019؛ 78).

چنین مواردی که نشانگر تجربه‌های جنسی زنان آواره شرقی در غرب را نشان می‌دهد تا حدودی تابوهای سنتی جامعه شرقی را رها کرده است و این بعد کمتر شناخته شده زنان را در رمان نشان می‌دهد. موضوعی که با توجه به دغدغه‌های خاص خود، چنین تجربه‌های زنانه‌ای در رمان منعکس شده است. همچنین در همین راستا و تأثیر بعد زیست‌شناختی زنان در نوشتار زنانه هرچند چنین تجربه‌هایی نظیر زایمان، با توجه به مضمون روایت کمتر مورد توجه قرار گرفته است اما زنانگی و قدرت روایت زنانگی به قدر قوی‌است که در تشبیهات و استعارات و توصیفات شاهد کاربرد واژگانی برگرفته از بعد بیولوژیک زنان هستیم. مانند استفاده از واژه رحم برای توصیف یک مقوله:

«عالمی، عالمی السفلی هذا، کان یحفظنی کرحم کبیر ودافئ، بما أنی لا أهل لی. کنت فقط أتمنی لو أنی تعلمتُ أکثر إ کنت نلتُ الترقیات»[۲] (برکات، 2019؛ 56).

نویسنده در اینجا از محافظت سخن گفته است. اینکه مورد محافظت و مراقبت قرار گیرد. بعُد زنانه زیست شناخته استفاده از واژه رحم با ذکر دو ویژگی مهم یعنی بزرگ بودن و گرم بودن است. به عبارتی نویسنده از عنصر زیست‌شناختی زنان آگاهی دارد و از آن برای به تصویر کشیدن بخشی از روایت استفاده کرده است.

بُعد زبانی

یکی دیگر از ابعاد بررسی نوشتار زنانه، به تفاوت‌های زبانی زنانه و مردانه می‌پردازد و به این پرسش پاسخ می‌دهد که آیا زنان نویسنده قادر به خلق زبان مخصوص خود هستند یا خیر و اصولا از جهت زبانی تفاوتی میان زنان و مردان است؟ «اگر گفتمان را شیوه خاصی از نگاه و تجربه جهان به ویژه جنسیت تعبیر کنیم، می‌توانیم به نقش

پایدارسازی و بازسازی همزمان هویت‌های جنسی و کردارهای اجتماعی از سوی آن در قالب زبان پی ببریم. بعلاوه زبان فقط بازتاب واقعیت اجتماعی نبوده، بلکه چنین واقعیتی ارزیابی و اصلاح می‌نماید. جنسیت بخشی از این واقعیت است و هویت جنسیتی در این گفتمان شناخته می‌شود» (محمدی اصل، ۱۳۸۹: ۱۳). در ادامه به بررسی مصادیق این بُعد در رمان برید اللیل پرداخته می‌شود.

بُعد زبانی در رمان هدی‌برکات در سطوح و مصادیق زیادی به کار رفته است و ذات و ماهیت زنانه در زبان روایت به خوبی آشکار شده است. در همان وهله اول آنچه بیش از همه جلوه‌گیری می‌کند استفاده از کلماتی با بار عاطفی است که زنان بیشتر به کار می‌برند (لیکاف، ۱۹۹۰: ۱۳). با مطالعه و روش آماری متن رمان برکات، مشهود است که نویسنده در صدر هر کدام از فصل‌ها این کلمه را به کار برده است: «عزیزتی» (برکات، ۲۰۱۹: ۹) یا «أمی الحبیبة» (همان، ۴۹) که در صدر و در میان بندهای مختلفی هنگام خطاب دادن شخصیتی توسط شخصت دیگر به کار می‌رود که با وجود اینکه ما در روابط شخصیت‌های رمان، چندان عُلقه و علاقه‌ای نمی‌بینیم و معمولاً شخصیت‌ها بنابر اختلافاتی از هم دور افتاده و به عبارتی از همدیگر زخم‌خورده‌اند، این واژگان نشأت‌گرفته از هویت زنانه نویسنده مدام به کار رفته است. همچنین استفاده از جملات کوتاه در رمان برکات، مؤید سبک و زبان زنانگی در اثر است (الغذامی، ۱۹۹۶: ۵۴) که نویسنده این مؤلفه‌ها مکرراً برای توصیف حالات و روایت موضوعات به کار برده است. «گرایش به جملات کوتاه و ساده را یکی دیگر از ویژگی‌های دستوری نوشته‌های زنان می‌دانند. زنان از کاربرد جملات پیچیده و تودرتو می‌پرهیزند. علت کوتاهی جملات زنان را در نگاه جزئی نگر آن‌ها جست‌وجو می‌کنند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۰۷؛ شوالتر، ۱۹۹۹: ۶۵) متناسب با این مؤلفه، برکات مدام از جملات ساده و کوتاه استفاده می‌کند. مفهومی که وی قصد دارد بیان کند، با اینکه قابلیت بیان در یک بند طولانی و مفصّل را دارد، اما نویسنده آن را خُرد خُرد و

جزء به جزء در متن می‌ریزد. مثلاً در نمونه ذیل جملات به صورت پیاپی، پشت سر هم با مکث ذکر می‌شود و نویسنده از جملات بلند و پیچیده پرهیز کرده است:

«لقد تعلّمت كثيراً منذ غابت المحطّة ورائي. عبّأت رأسي، الذي قالت أمّي إنه ذكي، بنهم كبير وباستمرار ومثابرة، حتّى صار تجميع المعلومات عن أي شيء، وفي كل المجالات، حاجة إلى ملء فراغات غامضة كالتي للبوليميا، أو كالإدمان، ناسياً الدافع والأسباب والهدف. إذن، فلأنتفع من هذا الخزّان؛ فلأدهش سامعي وأثنه عن الكلام...» [۳] (برکات، *2019*؛ *11*).

این جملات که مدام شکسته و قطعه‌بندی شده است، نشان از ذات زنانه که با سرعت قصد دارد جملات را بگوید و تمام کند. گویی موقعیت به او فرصت بیان یکسره و طویل جملات را نمی‌دهد. البته حالت از هم گسیختگی و اضطراب که شخصیت داستان در آن قرار گرفته نیز در این کاربرد دلالت دارد. زنانگی و حالت روحی شخصیت سبب شده تا جملات مدام قطع و وصل گردد. این مؤلفه بسیار در روایت برکات به کار رفته است و کوتاهی موقعیت و تسریع در روند روایت، علاوه بر اینکه کل ساختار رمان را کوتاه نموده است، جملات به کار رفته را هم کوتاه گردانیده است. به عنوان مثال در نمونه ذیل با اینکه امکان وصل جملات است اما نویسنده آنها را قطعه قطعه و کوتاه کوتاه بیان کرده است:

«سرقتني أختي. وصلتني الأخبار و أنا في السجن. زوّرت أوراقاً وباعت البيت. من يصدّق؟ سرقت مخدومتها بعد أن قتلتها واتهمت الزوج» [۴] (برکات، *2019*: *113*).

در اینجا و در دیگر نمونه‌های مشابه، نویسنده به وفور ساختار و سبک جملات را به سمت ایجاز کوتاهی کشانده است. جملات با وجود کوتاهی معنای کاملی را افاده می‌کند. برکات با توجه به سرشت زنانه خود دوست دارد، مفاهیم را سریع به گوش مخاطب برساند و طبیعتا جملات بلند مشکلی در انتقال پیام ایجاد می‌کند؛ یا لاأقل چنین نگرانی‌ای را ایجاب می‌کند. بنابراین با تکیه بر سادگی و ریزبینی خود، جملات را بغایت کوتاه و در دل روایت گنجانده است.

استفاده از جملات پرسشی نیز یکی دیگر از نمودهای زبانی زنان است. این مؤلفه بیشتر برای تأیید مضمون بیان شده است و پرسش‌ها برای شفاف کردن گفتار و پرسش‌ها برای تأیید توسط مخاطب است و این نشان از عدم اعتماد زنان با توجه به جایگای اجتماعی آنان است که در زبان آنها نیز سرایت کرده است و آنها را منجر به کاربرد سوال در متن نموده است. بنابر نظر پژوهشگران، زنان بیشتر سوال می‌کنند و از فرم‌های پرسشی بیشتر بهره می‌رند (هاید، ۱۳۷۷: ۷۸). اصولاً «پرسش، قدرت اظهار قطعی را کاهش می‌دهد و نشانگر دودلی و ناامنی و عدم‌قطعیت گوینده است» (نعمتی بایر، ۲۰۰۷: ۱۹۸). زیرا «اشخاصی که مکررا از جملات پرسشی استفاده می‌کنند نشان می‌دهند که به اظهارات خویش مطمئن نیستند» (برهومه، ۲۰۰۲، ۱۲۶) و برکات نیز جزء همین گروه است.

در رمان برید اللیل این مؤلفه در تمامی بخش‌های اثر به کار می‌رود. خواه شخصیت داستانی مرد باشد خواه زن. آنچه شکی در آن نیست، کاربست خصوصیت‌های زنانه در تمامی گفتارهایی است که از جانب شخصیت‌ها ارائه می‌گردد، حتی اگر آن گفتار در داستان از طرف مرد ارائه گردد. از این رو این خصلت زبانی زنانه را در رمان به طور مکرر می‌بنیم و تمامی‌پاره‌گفتارهای روایی که توسط زنان و مردان در رمان بیان می‌شود، مدام از پرسش بهره می‌برد.. مثلا در نمونه ذیل می‌خوانیم:

«عالمی، عالمی السفلی هذا، کان یحفظنی کرحم کبیر ودافئ، بما أنی لا أهل لی. کنت فقط أتمنی لو أنی تعلمتُ أکثر إ کنت نلتُ الترقیات. لکنی کنت قنوعاً فی أی حال حیث کنتُ أو صرتُ، ما عاد ممکناً أو أنسحب أو أن أقف علی الحیاد، فلماذا أعذّب نفسی؟ من أنا لأدعی أنهم فاسقون وقتلة؟ أو أنی أفضل العودة إلی الجحیم؟ أنا أحبّ الحیاة ولستُ وحیداً فیما أعیشه[5] (برکات، *2019*؛*56*).

در اینجا روایت زنانگی در تکرار ناشی از عدم اعتماد نفس است به نحوی که تکرار و سوالات در پی معطوف نگه داشتن ذهن مخاطب به سوی روایت به کار رفته است. این سبک در زنان بیشتر به کار می‌رود و در روایت نیز رسوخ کرده است. همچنین در

دو مورد زیر که نویسنده می‌گوید:

«فی أیّ حال، فکرتُ فی أن لا مجال، لحظتها، للتدقیق فی الأمر، وندهت بسرعة علی سیّارة تاکسی. ذهبت مباشرة إلی الباب الذی تتوجّه منه الطائرات إلی بلده. انتظرت ساعاتها کالبلها... کیف کان ممکن أن أجده؟ کیف صدقتُ ذلک النصّاب؟ ماذا کان یرید منّی بکذبه هذا؟»[۶] (همان، *97*).

در اینجا نویسنده بعد از طرح مشکل یا قضیّه، سه سوال مطرح کرده است که نشانگر نگرانی و عدم اطمینان خاطر او در برابر مسائل مطرح شده است. در واقع ذات مردد و مضطرب زنان در قالب چنین سوالاتی نشان داده شده است. این تردید و نگرانی حتی در برابر مسائل خُرد و کم‌اهمیت نیز دیده می‌شود که نشانگر وسواسیت و عدم قطعیت زن در مقابل امور و مسائل روزمره زندگی است:

«تذکّرت أن أدویتی فی الجیب الخارجی للحقیبة. أخذت ما أحتاج إلیه فی الرحلة. وترکتُ الباقی فی الجَیب. لماذا فعلتُ ذلک؟ فالأدویة خفیفة ویمکن وضعها فی حقیبة الید من التذاکر. لماذا...لماذا؟ لماذا أنا هنا؟ وماالذی أخرجنی من بیتی فی لیل العواصف؟ لمجرّد دعابة؟ مزحة؟ لأری امرأة عرفتها حین کانت فتاة یافعة؟...»[۷] (همان، *104*).

همانطور که ملاحظه می‌شود، استفاده از پرسش‌های ضمیمه‌ای به کثرت به کار رفته است. پرسش‌های که ضمیمه مطلب می‌شود و اصولاً پاسخ خاصی دربرندارد و نشانگر سبک زنانه است. این شگرد در قیاس با دیگر مؤلفه‌ها بسیار فراوان به کار رفته است. البته نباید فراموش کرد که موضوع رمان و قرارگرفتن شخصیت‌های در موقعیت‌های نامطمئن در افزایش تردید و پرسش‌های ضمیمه‌ای بی‌تأثیر نیست. در همین راستا استفاده از تعدیل‌کننده‌ها نیز در روایت برکات به کثرت به کار رفته است. تعدیل کننده‌ها یکی دیگر از خصوصات واژگان سبک زنانه است. «زنان بیشتر از مردان از تعدیل‌کننده‌ها استفاده می‌کنند. علت استفاده بیشتر زنان از تعدیل‌کننده عدم‌قطعیت و اطمینان آن‌ها در رابطه با موضوعات است (نعمتی، ۲۰۰۷: ۱۹۰). این

عدم قطعیت همانطور که در قالب جملات کوتاه، پرسش‌های ضمیمه‌ای بروز می‌یافت در قالب تعدیل‌کننده‌ها نیز ظاهر می‌شود. مانند استفاده از ربّما در نمونه ذیل:

«ارتضیت ما لا ترتضیه امرأة من بلده. ربّما کان العکس مطلوباً. ربّما کان المطلوب ألا أشبههن. لاأدری، لم‌أعد شیئاً»[۸] (برکات، *2019*؛ *101*).

در اینجا نویسنده دو بار از «ربما» در یک سطر استفاده کرده است که نشان از عدم اطمینان از موضوعی دارد که دارد بیان می‌شود. اصولاً گفته‌هایی که بر احتمال، تردید و تعدیل به کار می‌رود با عبارات مشهور خود مثل لعلّ، ربما، من الممکن، أظن و... در رمان برکات به وفور به کار رفته است و سبک زنانه رمان را از این نظر تقویت نموده است. همچنین در نمونه ذیل:

«صحیح أنی قلتُ أیضاً مرّة إنی مغرُم بک. حسناً کأنه لم‌یُغرُم بک رجل من قبل! کأنی الرجل الوحید علی هذه الأرض»[۹] (همان، *15*).

در نمونه فوق دو بار از «کأن» که به معنای انگار است و نشانگر عدم قطعیت در بیان رویداد است استفاده شده است. اینگونه موارد در رمان برکات نه بخاطر کاربرد راوی مشارک بلکه بدلیل سبک زنانه است که بسیاری از امور و صحنه‌ها را با نگاه تردیدآمیزی روایت می‌کند و استقلال زنانگی خود را با به امانت گذاشتن خصوصیات زنانه‌اش نشان می‌دهد.

فرهنگی

سومین بُعدی که به تمایز زبان زنانه از مردانه می‌انجامد، بُعد فرهنگی است. این مؤلفه، به مسائل اجتماعی و نوع نگاه به زن از سوی جامعه موصوف در اثر ادبی می‌پردازد. «در این بخش به چگونگی نقش اجتماع در شکل دادن به کار و فعالیت زنان توجه می‌شود. از این حیث می‌توان سطح فرهنگی را گونه‌ای از نقد جامعه‌شناختی دانست. زیرا شرایط اجتماعی و سیاسی جامعه‌ای که نویسنده در آن زندگی می‌کند و نیز موقعیت فردی او در تعامل با مردم، ساختار و محتوای اثر وی را

تحت تـأثیر قـرار می‌دهـد» (عسـکری، ۱۳۸۹: ۴؛ کـوش، ۲۰۰۷: ۱۴). بنـابرین بُعـد فرهنگی گرچه در همه آثار به روشی قابل بررسی است، ولی در آثار زنـان، در رابطـه بـا انعکاس مسائل فرهنگی - اجتماعی مربوط به زنان واکاوی می‌شود.

رمان برید اللیل هدی برکات، گرچه موضوعی خُرد و مستقل دارد و دربـاره زنـان و مردانی است که آواره شده و هیچ نشانی از اعضا خانواده خود نمی‌دانند، اما در ضـمن روایت تبعید و آوارگی، مسائل فرهنگی مربوط به زنـان از جملـه محرومیـت از آمـوزش زنان به طور مستقیم و غیر مستقیم در رمان مورد توجه قرار گرفته است. اشـاراتی کـه به این قضیه در شخصیت‌ها معطوف می‌شود، قابل تعمـیم بـه کـل لبنـان و سـوریه و محدودیت آموزش برای زنان است که در رمان به اشـکال مختلفـی بـازنمود می‌شـود. مثلاً در همان ابتدای رمان، زمانی که شخصیت مرد به مادرش نامه می‌نویسد، چنین اشاره‌ای هوشمندانه فرهنگی به مسأله سواد زنان دیده می‌شود:

«هناک رسـالة وهميّـة بقيـتُ أقلّبهـا سـنوات طويلـة فـی رأسـی ولم‌اكتبهـا. فـأمی لاتُحسن القراءة، وقد تحملها إلى احد المتعلّمن فی القريـة ليقرأهـا لهـا. كارثة»[۱۰] (برکات، *2019*: *9*).

در اینجا هرچند نویسنده بنابر ساختار رمان، انتقـاد مسـتقیمی از وضـعیت سـواد و محدودیت آموزش در جامعه زنان لبنانی نمی‌کند، اما در این اشاره کوتاه، نقد گزنـده و آگاهی‌بخش وی یده می‌شود. اصولاً کار برکات به عنوان رمـان‌نویس همـین اسـت و نمی‌تواند همچون ژرنالیست‌ها گزارشی دقیق از آموزش ارائه دهد، بلکه بـه طـور غیـر مستقیم در ضمن روابط شخصیت‌های داستانی چنین صـدایی را بـه گـوش مخاطـب می‌رساند. نکته مهمتر در بند فوق، برداشت نویسنده از وضعیت با یک کلمه تأثیر گذار است: «کارثة». در اینجا نویسنده به طور هوشمندانه‌ای زبـان خـود را از زبـان مردانـه متمایز کرده و نگرانی و اهمیت چنـین مقولـه‌ای بـرای او نشـان می‌دهـد. در واقـع در روایت مردان نیز چنین موضوعی نیز دیده می‌شود، اما زنان به کرّات و دقیق بـا لحـن

مضطرب و تعهدانه آن را بازگو می‌کند. یا در نمونه ذیل در باره ازدواج اجباری سخن می‌گوید:

«راح کلام أمّی یدور فی رأسی. ألم تقم ببیعی لزوجی فی مقابل المهر الذی جهّز وأراح رجال العائلة؟ لم أر فلساً واحداً. عدا ثمن تذکرة الطائرة لأختفی عن وجهها بعد طلاقی، لم أر فلساً»[۱۱] (همان، 77).

در اینجا لحن انتقادی نویسنده به تعامل با زنان به عنوان یک کالا دیده می‌شود، اینکه آنان بشتر به عنوان معاوضه به کار می‌روند. در درجه دوم اینکه طلاق از نگاه این خانواده‌های سنتی، خواه دلیلش هر چی باشد، بسیار بد و رسوایی بزرگی است. به نحوی که مادر که غالباً حامی فرزند دختر است در چنین مواقعی نمی‌خواهد رویش را ببیند. البته توجه به مسائل زنان به ویژه مسائل سنتی که هنوز دارد قربانی می‌گیرد بیش از دیگر موضوعات در نگاه برکات اهمیت بررسی دارد. مثلا در نمونه ذیل این مضمون کودک همسری را بیان کرده و نویسنده به هر شیوه‌ای هم که شده صدای زنان را از هر جهت منعکس کرده است:

«أجلستنی فی دارها. و أفهمتنی أن أمّی زوّجت ابنتی بالقوة، وهی الیوم مع زوجها فی الخلیج تحرّینا کثیراً أنا وأم رشید، التی تعرف الشیخ الذی زوّج ابنتی القاصر، وحصلتُ علی اسم الرجل»[۱۲] (همان، 80).

در اینجا همانطور که مشهود است، نویسنده به طور توأمان سه ویژگی مصیبت‌بار از وضعیت ازدواج زنان ارائه می‌دهد: ازدواج اجباری (زوجت بالقوة)، ازدواج کودکان و دختران کم سن و سال (ابنتی القاصر)، ازدواج دختران کم سن با پیرمردان (الشیخ). این مسأله هرچند در هیچ کشوری عمومیت ندارد، اما به عنوان یک پدیده زشت و نادرست همچنان در جامعه برکات قربانی می‌گیرد و نویسنده وا داشته تا آن را در اثر خود بازتاب دهد.

زنانگی روایت در رمان برید اللیل سبب شده تا نویسنده معلومات فرهنگی مفیدی درباره اوضاع زنان در جامعه ارائه دهد. این معلومات گرچه می‌توانست با توجه به

سبک نامه‌نگارانـه و مرکزیـت مضـمون غربـت بیـان نشـود، امـا نویسـنده از موقعیـت استفاده کرده و در لابلای روایت‌های نامه‌نگارانه خـود، درد و وضـعیت زنـان بـه ویـژه محرومیت‌های اجتماعی و شکنجه‌هایی که از جانب پدر متوجه آنها می‌شود را روایـت کند. مثلاً در بخشی از فصل دوم می‌خوانیم:

«بعد مـوت أبـی صـرت حـرّة فـی کراهیّتـی؛ فـی أحقـادی علـی مـن أحببـتُ وهـو لایستأهل حبّی. کأنی خرجتُ من ماض کنت أنزلق فیه علی سکّة السـلامة. وفـی مقطورة الطیّبة بلا إرادة منّی أو رغبة. فقط کی یستمرّ فی حبّی من لم‌أعد أحبّهم، أضعتُ نصف عمرِی... والآن، أرید أن أمحوَهم من أیامی»[۱۳] (همان، *37*).

در اینجا همانطور که دیده می‌شـود، شخصـیت زن بعـد از مـرگ پـدر بـه او آزادی دست داده است. در واقع عمق وضعیت ناگوار به قدری است که مردن پدر برای دختر به منزله یک فرصت برای موفقتیت و بهبودی اسـت بـه نحـوی کـه بیـان مـی‌دارد در زمان حیات پدر نصف عمر او تباه شده بود. چنین معلومات را شخصـیت‌های زنـان بـا توجه به اینکه دردکشیده و مصیبت‌دیده از این اوضاع هسـتد، ملمـوس‌تر بـه مـا ارائـه می‌دهد و اصولاً ذکر چنین موضوعاتی به اثر روح و صبغه زنانه داده است. بـه عبـارتی نویسنده به مانفیستی زنانه تبدیل شده که زنان در آن بـه دنبـال حـق خـود می‌گـردد و بعید به نظر می‌رسد که مـردان چنـین موضـع‌گیری‌هایی را بـرای زنـان از خـود نشـان دهند. شرایطی که باعث ایجاد ناهنجاری‌های اجتماعی شده است و هدی برکـات در گرو بازنمود صدای زنان چنین انگیزه‌ها و بیماری‌هایی را ارائه داده است. مشـکلات و معضلات خانوادگی به قدری است که به جایی باریک مانند قتل منجر می‌شود:

«تصوِر امرأة ممتهنة یومیاً، منهکة یومیـاً، مفرغـة مـن روحهـا یومیـاً، کتلـک التـی أردَت زوجَها ببندقیته بعد زواج دام عقوداً. قالت فی المحکمة إنها غیر نادمة، وإنها مستعدة لقتله من جدید من دون أدنی شکّ... [۱۴] (همان، *38*).

در این نمونه، اختلاف میان مرد و زن به قدری است که زن اقدام به کشتن شوهر می‌کنـد. ایـن کشـتن نشـان از رهـایی زن از حاکمیـت مردسـالارانه اسـت. از ایـن رو

شخصیت زن (قاتل) ابراز پشیمانی نمی‌کند. حتی شخصیت زمان بعد از قتل شوهر را به آرامش و لذت مانند کرده است. چنین مقوله‌ای نشان می‌دهد که حاکمیت مرد در جامعه به قدری فجیع و آزاردهنده است که زنان برای رهایی از آن به هر کاری دست می‌زنند و بیشتر از آنکه ذهن خواننده را به قتل جلب کند، کانون روایت به سمت وضعیت بغرنج زنان می‌چرخد.

روانکاوی

چهارمین مؤلفه مورد بحث برای شناخت و تمایز نوشتار زنانه بُعد یا محور روانکاوی است. «شناخت روانکاوانه به بررسی ناهنجاری دورن فرد می‌پردازد. این شناخت ما را با نوعی درمان آشنا می‌کند که شخص یا ابزار درونی‌اش خود را از فشارهای روحی حاصل از محیط اطرافش جدا می‌سازد. از سوی دیگر فرضیه‌هایی را مطرح می‌کند که به واسطه آن می‌توان علل و فرایند شکل‌گیری عقده‌های روانی وی را گره‌گشایی کرد» (بلمن نوئل، ۱۹۹۶: ۸). بر این اساس اگر چنین مقوله‌ای را در نوشتار زنانه پیگیری کنیم، خواهیم دید که «زن نویسنده سعی می‌کند که بیماری، روان‌پریشی، بی‌حوصلگی، انزواطلبی و نیز رکود روانی خود را در اثرش به تصویر درآور» (شوالتر، ۱۹۸۱: ۱۹۵). این نشانه‌ها و عناصر، دلیلی بر اثبات زنانگی نوشتار و تمایز آن با نوشتار مردان است.

متناسب با همین عنوان، هدی برکات، به این جنبه از شخصیت در دو وجه توجه کرده است. یکی از آنها در شخصیت زن دوم داستان است که نمودی از خود اوست. نویسنده هنگام روایت ماجراهایی این زن، تنهایی، شکنندگی و انزوای آن زن را که نماینده ذات درونی خودش است را بیان کرده است و به نوعی خود و تمایلات شخصی زنانه‌اش را منعکس ساخته است. مثلا می‌گوید:

«صحیح، أنا دائماً هکذا، أتأرجح بسهولة بین خیالی الخصب، أعنی أوهامی، والواقع. أخلط کثیراً بین ما هو وهمٌ و ما هو حقیقة. لکنّ ذلک لا یُقلقنی. إنه فی الحقیقة یسلّینی کثیراً. کأن أری فی نومی حلماً واستغرق فی تفاصیله طوال النهار التالی، وربّما أکثر»[۱۵] (برکات، *2019*: *33*).

همدردی و همدلی میان شخصیت‌های زن به عنوان یک ویژگی و مؤلفه روانکاوی در روایت برکات مدام دیده می‌شود و اصولاً با توجه به سبک نامه‌نگارانه و مضمون دوری و آوارگی چنین مؤلفه‌ای مدام مورد توجه قرار می‌گیرد. زن داستان به محض دیدن یک هم‌نوع و همدرد، شروع به ابراز همدردی می‌کند و آنها را جزئی از خود قلمداد می‌کند. یا در نمونه ذیل:

«تکتب السیّدة المتخصصة بعلم نفس الأطفال: لاتجزعی أیتها الأم من نوباب بکاء الساعة السادسة. إنه اختبار»[۱۵] (همان، *10*).

در اینجا شخصیت زن پزشک، مادری را که از بچه‌اش دور افتاده را مورد نوازش قرار می‌دهد و دلگرمش می‌کند. در واقع این کنش به طور بارزی توسط زنی برای زنی دیگر عنوان شده است و مؤلفه همدلی میان زنان را ایجاد کرده است. برکات به چنین صحنه‌هایی عنایت کرده و آنها را در ادبیات زنانه خود بازتاب داده است.

بروز احساسات زنانه در رمان به کثرت دیده می‌شود و نویسنده این احساسات را به طرق مختلف بیان کرده است. در واقع اثر علاوه بر آنکه از جهت مضمونی شایستگی بروز احساسات فراوان را دارد، از جهت زنانگی بودن نیز به کثرت و فراوانی بیان احساسات زنانه در سراسر متن دیده می‌شود. به عنوان مثال خطاب‌های روایت‌ها با واژگان عاطفی انجام شده است و واکنش شخصیت‌ها در مقابل رویدادها و روابط میان آنها نشانگر اثرگذاری همین عواطف می‌باشد. مثلاً در نمونه ذیل می‌خوانیم:

«لم یتقبّل قلبی أن أسلّم الشرطة آخر کلماته واعترافاته الوحیدة. عدا خوفی، شعرتُ بالشفقة علیه. هذا غریب طبعاً لأنه مجرم سفّاح. لکن کل إنسان فی العالم فیه جانب برئ حین یقف أمام أمّه. أمام أمّه یعود ولداً؛ ذلک الولد الذی غادره من زمان وترکه فی النسیان»[۱۷] (همان، 76).

در اینجا شاهد واکنش احساساتی زنی در مقابل مردی هستیم که بنابر اعترافی که در نامه قبلی، زنی را به قتل رسانده است. اما واکنش عاطفی زن در این رمان و توجه نویسنده به این واکنش زنانه در مقابل قاتل نشان از زنانگی روایت دارد و اینکه آنها حتی در مواقعی هم که حق با آنها هم هست نمی‌تواند بی‌رحمانه برخورد کنند. همچنین دردهای روحی که زنان دچار آن هستند در رمان برکات مورد اهمال قرار نگرفته است. مثلاً در نمونه ذیل توجه نشدن به زن سبب تغییر رفتار زنان شده است:

«کان التعاطی من الرجال الزبائن أسهل من مضاجعة زوجی. کانوا من الرقة والتهذیب بحیث یمضون نصف الوقت فی التحدث إلیّ، ثم فی مداعبتی. فوق استفاقتی علی عالم المتعة واللذات التی لم أعرف لها طعماً فی السابق، کانوا یدفعون بسخاء[۱۸] (همان، 78).

در اینجا علاوه بر بار فرهنگی‌ای که دارد، تنهایی زن و توجه به زن نیز مدار بحث قرار گرفته است. همچنین از تجارب عاطفی سخن می‌گوید که قبلاً آن را تجربه نکرده و در واقع چنین برش‌هایی از روایت درد و معضلات روحی و روانی زنان را بیان کرده است. اینکه شرایط به گونه‌ای پیش رفته که زن را به سمت هرزگی کشانده است و بیماری روحی به بیماری اجتماعی تبدیل شده است. به همین صورت درد زنان از تنهایی و نالیدن از وضعیت تنهایی و بی‌کسی بیش از هر موضوع دیگر جلوه گری می‌کند. مثلا در نمونه ذیل می‌خوانیم:

«لکنی أشتاق أمی کثیراً وأکلمها فی اللیل وأبکی. لماذا یا أمّی، أقول، إن کانت الأم لاتحبّ ابنتها فمن سیحبّها فی هذا العالم. لماذا تغیّرت هکذا بعد ان کبرتِ؟ ألم أکن مطیعة حتی النهایة؟ لماذا صرتِ قاسیة مع العمر»[۱۹] (همان، *82*).

در چنین مواقعی زنان با ویژگی‌های روحی و عاطفی بازتاب پیدا کرده‌اند. نویسنده تلاش کرده همچون یک روانکاو اطلاعاتی درباره روحیات زنانه از جمله ارتباط و تعلق عاطفی دختر به مادر ارائه دهد.

نتایج پژوهش

دستاورهای بدست آمده از پژوهش نشان می‌دهد:

رمان مورد بحث هدی برکات در سطح زیست‌شناختی از جسارت وتابوشکنی برخوردار است و این موضوع بیشتر در بیان روابط جنسی نمود پیدا کرده است و با توجه به موضوع رمان نقش تجربه‌های بارداری و عادت‌های ماهانه کمرنگ است.

در سطح زبانی روایت اثر از مؤلفه‌های متعدد زنانه برخوردار است و نویسنده با کاربست جملات کوتاه، جملات پرسشی کاربرد واژگان عاطفی و توصیفات عاطفی زبان زنانه‌ای به کار برده است.

در سطح فرهنگی اثر، با اینکه موضوع آن بررسی پدیده جنگ و آوارگی است، اما اطلاعات مفیدی از وضعیت زنان در جامعه لبنان چه زمانی که در آنجا حضور دارند و چه زمانی که پناهنده و آواره می‌شوند نشان می‌دهد و از اوضاع ناگواز زنان در سطح مختلف فرهنگی و اجتماعی خبر می‌دهد.

در سطح روانکاوی و با توجه به موضوع رمان، پرداختن به مسائل درونی و عاطفی زن بسیار مورد توجه قرار گرفته است. برکات تلاش کرده با کاربرد روایت نامه‌نگارانه به بروز احساسات و عواطف زنان بپردازد و سخنان ناگفته زنان را در این بستر بیان کند.

به طور کلی گرچه رمان برکات اثری مترقی مربوط به سنت مؤنث است، اما مؤلفه‌هایی از عصر زنانگی و فمنسیم که نشان از حاکمیت سنت‌ها در جامعه‌ای که

برکـات از آن می‌نویسـند و شخصـیت‌ها بـدان تعلـق دارنـد، دارد. درو اقـع یـک نـوع دوگانگی در مکان به دوگانگی در رویه اثر انجامیده است که سرانجام به طور منسـجم تبدیل شده است. یعنی ترقی و خودیابی زن در رمـان برکـات بـه معنـای ترقـی جامعـه نیست، بلکه ترقی نویسنده و محیطی است که اکنون در آن قرار دارد (یعنی اروپا) ولی محیطی که شخصت‌ها بـدان تعلـق وطنـی دارنـد (وطـن) همچنـان درگیـر مسـائل و حقوق ابتدایی زن است.

پی‌نوشت‌ها:

۱. «علاوه بر بیدار شدن از دنیای لذت و لذتی که قبلاً هرگز آن را نمی شناختم، آنهـا سخاوتمندانه پرداخت می‌کردند. تنها شرط من این بود که مرا از پشت نگیرند مانندِ کاری که آن وحشی، با زور با من چنین می‌کرد».

۲. «جهانم، جهان پست من، مرا همچون رَحِمی بزرگ و گرم در خود نگه می دارد، با اینکه من خانواده‌ای ندارم، فقط آرزو می کردم اگر که من چیزهای بیشتری یاد می گرفتم پس به پیشرفت هایی هم می رسیدم».

۳. «از زمانی که ایستگاه پشت سرم را ترک کردم چیزهای زیادی یاد گـرفتم. مغـزم را که مادرم می‌گفت باهوش است، با ولع، سماجت و پشتکار فراوان پر کردم تا اینکـه در مورد هر چیزی و در همه زمینه‌ها اطلاعات جمع‌آوری کردم، نیاز بـه پـر کـردن فضاهای مبهم اعتیاد داشتم و انگیزه و دلایل و هدف را فرامـوش کـردم تـا از ایـن موقعیت سود ببرم و شنونده را شگفت زده کنم و از سخن گفتن طفره بروم».

۴. «خواهرم مرا دزدید، خبرها زمانی که در زندان بودم به من رسید.مدارکی دیـدم کـه نشان می‌داد خانه را فروخته است. چه کسی باور می‌کند؟ خدمتکار را بعد از کشتن ربود و به شوهر تهمت زد».

۵. «اما من در همه حال قانع بودم، به هر حال جایگاهی که در آن بودم یا جایگاهی که بعد ها به آن رسیدم دیگرامکان نداشت عقب بکشم یا بی طرف بایستم . پس چرا به خودم عذاب بدهم. من کسیتم که بگویم آنها فاسق و قاتل‌اند؟ یا اینکه من ترجیح میدهم که به جهنم برگردم؟ من زندگی را دوست دارم و درجایی که زندگی میکنم تنها نیستم».

۶. «در هر صورت فکر کردم که دیگر مجالی نمانده است. به او با دقت نگاه کردم.سریعاً تاکسی گرفتم، بلافاصله به سمت دری که هواپیماها از آنجا به کشورش پرواز می کردند، رفتم. مانند احمق ها ساعت ها منتظر ماندم... چگونه امکان داشت که اورا پیدا کنم؟ چطور حرف آن کلاهبردار را باور کنم؟ او با این دروغگویی‌اش از من چه می‌خواهد؟».

۷. «یادم آمد که داروهایم در جیبِ بیرونیِ چمدانم بود. آنچه را که برای سفر لازم بود برداشتم. بقیه را در جیب گذاشتم. چرا این کار را کردم؟ داروها سبک هستند و می توان آنها را با کیف دستی همراه بلیط و مدارک با خود برداشت. چرا، چرا؟ چرا من اینجا هستم چه چیزی مرا در شبی طوفانی از خانه‌ام بیرون کرد؟ فقط برای یک شوخی؟ مزاح؟ یاد دیدنِ زنی که زمانی که جوان بود او را می‌شناختم؟....».

۸. «من از چیزی راضی بودم که یک زن اهل کشورش راضی نمی‌شود. چه بسا بر عکس آن لازم بود. شاید لازم بود که شبیه آنها نباشم. نمی‌دانم. دیگر به حساب نمی‌آیم».

۹. «درست است که من هم یک بار گفتم که عاشق تو هستم. خوب، انگار هیچ مردی تا به حال عاشقت نشده بود. گویی من تنها مرد روی کره زمینم».

۱۰. «نامه‌ای خیالی است که سال‌ها مدام در سرم می‌چرخانم و آن را ننوشته‌ام. مادرم نمی‌تواند خوب بخواند. نامه را نزد یکی از تحصیلکرده های روستا برد تا برایش بخواند، فاجعه است».

۱۱. «حرف‌های مادرم توی سرم می‌چرخید. آیا مرا به شوهرم نفروختی برای دریافت مهریه‌ای که مردان خانواده را تأمین و دلداری می‌دهد؟ من یک ریال هم ندیدم. جز بهای بلیط هواپیما که بتوانم بعد از طلاق از مقابل او پنهان شوم».

۱۲. «مرا در خانه اش نشاند. به من فهماند که مادرم دخترم را به زور شوهر داده است و او امروز با شوهرش در خلیج است. من و ام رشید بسیار تحقیق و تفحص کردیم، ام رشید کسی بود که پیرمردی که با دختر کوچکم ازدواج کرده بود را می‌شناخت و سرانجام به نام مرد دست یافتیم».

۱۳. «بعد از مرگ پدرم، از کینه و کدورت رهایی پیدا کردم. کینه‌هایم به کسی که دوستش داشتم اما او لیافت این عشق را نداشت. گویی از گذشته‌ای بیرون آمده‌ام که در مسیر ایمنی در حال لغزش بودم. در یک تریلر خوب بدون اراده یا میل ذاتی. فقط برای اینکه به دوست داشتن کسانی ادامه بدهم که دوستشان ندارم. نیمی از عمرم را هدر دادم... و اکنون، می‌خواهم آنها را از روزگارم پاک کنم».

۱۴. «زنی را به تصویر می‌کشد که هر روز تحقیر می‌شود، هر روز خسته می‌شود، هر روز بی‌حال می‌شود، مانند زنی که پس از چندین دهه ازدواج، با اسلحه به شوهرش شلیک کرد. او در دادگاه گفت که پشیمان نیست، آماده است بدون کوچکترین شکی دوباره او را بکشد».

۱۵. «درست است، من همیشه این گونه هستم، به راحتی بین تخیلات بارورم در نوسانم، منظورم خیالاتم است که و واقعیت دارد. من اغلب توهم را با واقعیت اشتباه می‌گیرم. اما این موضوع من را نگران نمی‌کند. در واقع خیلی مرا سرگرم می کند. گویی رویایی در خواب دیدم و در جزئیات آن در طی روز بعد غرق شدم و چه بسا بیشتر».

۱۶. «خانم متخصص روانشناسی کودک می‌نویسد: مادر، از گریه ساعت شش نگران نباش. آن فقط امتحان است».

۱۷. «دلم قبول نکرد که آخرین حرف‌ها و تنها اعترافاتش را به پلیس بسپارم. به جز ترس، دلم برایش سوخت. این البته عجیب است، زیرا او یک قاتل زنجیره‌ای است. اما هر آدمی در دنیا وقتی جلوی مادرش می‌ایستد احساس معصومیت دارد. در مقابل مادرش همچنان پسر است. همان پسری است که مدتها پیش او را ترک کرد و او را در فراموشی رها کرد».

۱۸. «رفتار با مشتریان مرد راحت‌تر از خوابیدن با شوهرم بود. آنها آنقدر ملایم و مودب بودند که نیمی از وقت را صرف صحبت کردن با من می‌کردند و سپس مرا نوازش می‌کردند. علاوه بر لذت بردن با آنها در ماجراجویی‌ها، آنها سخاوتمندانه به من بذل و بخشش می‌کردند».

۱۹. اما دلم برای مادرم خیلی تنگ شده و شب‌ها تنهایی با او حرف می زنم و گریه می‌کنم. چرا مادرم! می‌گویم اگر مادری دخترش را دوست نداشته باشد در این دنیا چه کسی جوابش را می‌دهد؟ چرا بعد از بزرگ شدن اینطوری تغییر کردی؟ آیا تا آخر مطیع نبودم؟ چرا با پیرتر شدن خشن شدی؟».

منابع و مآخذ

- برکات، هدی. (۲۰۱۹)، **برید اللیل**، بیروت: دارالآداب.
- برهومه، عیسی. (۲۰۰۲). **اللغه و الجنس، حفریات اللغویه فی الذکوره والانثویه**. عمان: دارالشروق للنشر و التوزیع.
- بلمن نوئل. (۱۳۹٤). **تحلیل روان کاوانه ی متون ادبی**، ترجمه: وحید محمدنژاد، تهران: افراز.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۰). **گفتمان نقد**، چاپ دوم، تهران، نیلوفر.
- رابینز، روت. (۱۳۸۹). **فمینیسم‌های ادبی**، ترجمة دکتر احمد ابومحبوب، تهران، افراز.
- عسگری، عسگر. (۱۳۸۹). **نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی**، چاپ دوم، تهران: فروزان.

- الغذامی، عبدالله (۱۹۹٦). **المرأة واللغة**. بیروت: المرکز الثقافی العربی
- کوش، دنیس. (۲۰۰۷م). **مفهوم الثقافة فی العلوم الاجتماعیة. (منیر السعیدانی، المترجمون)**. بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربیة.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). **سبک‌شناسی، نظریه‌ها**، رویکردها و روش‌ها، تهران، سخن.
- فوکو، میشیل. (۲۰۱۷م). **تاریخ الجنسانیة إرادة المعرفة**. (ترجمة) س. خرفوش. القاهرة: دار التنویر للطباعة والنشر.
- کاستن، ژان .(۲۰۰٦). **فمنیستم و جریانات ادبی**، تهران: آشیان.
- محمدی اصل، عباس. (۱۳۸۹). **جنسیت و زبان شناسی اجتماعی**، تهران: گل‌آذین.
- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸٤). **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاضر**، ترجمه: مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.
- هاید، جانت. (۱۳۷۷). **روان شناسی زنان**، (بهزاد رحمتی)، تهران، نشر لادن.

- Asgari, Asgar. (1389). **Social criticism of the contemporary Persian novel**, second edition, Tehran: Forozan publishing house (In Persian).
- Barhuma, Isa. (2002). **Linguistics and gender, linguistic excavations in the masculine and feminine**. Amman: Dar al-Shurouq for publishing and al-Tawzi'ah.
- Barkat, Hoda. (2019). **Brid al-Lil**, Beirut: Dar al-Adaab.
- Belman Noel. (2014). **Psychoanalytic Analysis of Literary Texts**, translated by: Vahid Mohammad Nejad, Tehran: Afraz Publishing House (In Persian).
- Fatuhi, Mahmoud. (2011) **Stylistics, theories, approaches and methods**, Tehran, Sokhon Publishing House (In Persian).
- Gamble, S. (2001). **Feminism and post Feminism**, London and New York Rutledge
- Hyde, Janet. (1377). **Psychology of Women**, (Behzad Rahmati), Tehran, Laden Publishing (In Persian).
- Kasten, Jean. (2006). **Feminism and literary trends**, Tehran: Ashian Publishing (In Persian).
- Layoff, R. (1990). **Extract from language and woman s place**. In Decameron (Ed.) The Feminist critique of language: A reader (pp.221-234). London & New York: Rutledge.

- Makarik, Irena Rima. (2004). **Encyclopaedia of Moazer Literary Theories**, translation: Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Aghaz Publishing (In Persian).
- Mohammadi Asl, Abbas. (1389). **Gender and Social Linguistics book**, Tehran: Gol Azin Publishing (In Persian).
- Nemati, Azadeh and Bayer, M. Jennifer. (2007). **Gender differences in the use of linguistic forms in the speech of men and women-A comparative study of Persian and English**. Glossa .(ISSN 1931-7778), (3)1, pp. 185-20.
- Payandeh, Hossein. (1390). **Discourse of criticism, 2nd edition**, Tehran, Nilufar publishing house (In Persian).
- Robbins, Ruth. (1389). **Literary Effeminisms**, translated by Dr. Ahmad Abu Mahboob, Tehran, Afraz Publishing House (In Persian).
- Showalter, Elaine. (1981). «*Feminist criticism in the Wilderness*», Critical Inquiry, vole 8, N 2, P.p. 179-205
- Showalter, Elaine. (1986). **New feminist criticism**: essays on women, literature, and theory. New York: Pantheon Books.
- Showalter, Elaine. (1997). «Towards a feminist poetics», Edited by Ken Newton, In Twentieth-century literary theory, London, Macmillan Education.

Abstract

Analyzing the women's writing of Hoda Barkat's novel "Barid Al-Layl" in the light of Elaine Showalter's theory of critique of women's situation

Gharib Khalilnezhad Asl*
Mostafa Yegani**
Ardeshir Sadredini***

Elaine Showalter's theory of "criticism of the status of women" is considered one of the prominent and methodical models of feminist criticism in the field of fiction literature. The basic theme of this approach is the criticism of literature from the perspective of women and the criticism of women's works. From this point of view, it is defined as a woman-centered criticism. Showalter divides women's writing into three stages of affirmation, protest and individual identity, and to explain the characteristics of women's writing in each stage, he proposes four models of analysis: biology, linguistics, psychoanalysis, and culture. This research aims, by using the method of content description and analysis and relying on Elaine Showalter's critical theory and her four models, to criticize and analyze a novel by Hoda Barkat called "Brid Al-Lil" (Night Post) published in recent years. It is analyzed for the purpose of stylistics of women's writing and understanding their social functions. The result shows that Hoda Barakat is a writer who pioneers the use of feminine and non-normative traits in this field. Among the feminine features, the dimension of women's psychoanalysis has been represented more than others due to the conditions of exile, war and social hardships. But still, the work's belonging to the tradition of feminism shows the backward status of Lebanese women.

Keywords: Showalter, Hoda Barkat, Barid Al-Layl, Exile, Women's writing

* Ph.D. Candidate, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Mahabad, Iran. Gharibkhalil8056@gmail.com
** Associate Professor, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Mahabad, Iran. (Corresponding Author). m.yegani@iau_mahabad.ac.ir
*** Assistant Professor, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Mahabad, Iran. ardashir.sadraddini@gmail.com