

آسیب‌شناسی فمینیسم اگزیستانسیالیستی «سیمون دوبووار» در

داستان «عیناک قدری» غادة السمان

علی‌اکبر محسنی^{۱*}، سمیره خسروی^۲

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴ / ۱۱ / ۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵ / ۱۰ / ۰۸

چکیده

غادة السمان با پیشینه فکری و فرهنگی خود که متأثر از چند خاستگاه اندیشگانی است، مجموعه داستان «عیناک قدری» را با محوریت زنان به نگارش درآورده است. اندیشه‌های السمان، تلفیقی از اندیشه‌های غربی به خصوص نظریات سیمون دوبووار، آموزه‌های دینی، و نیز مبانی اخلاقی فرهنگ عربی است. این مقاله با روش تحلیلی - توصیفی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای سعی دارد تا از طریق نقد فمینیستی داستان «عیناک قدری»، به آسیب‌شناسی فمینیسم اگزیستانسیالیستی دوبووار بپردازد. بدین منظور ابتدا شخصیت زن داستان (طلعت) مورد مطالعه قرار گرفته و از این طریق، به نقش وی در داستان اشاره شده تا مشخص شود که نویسنده با خلق این نقش، به دنبال چه هدفی بوده است. در ادامه به تحلیل اندیشه‌های دوبووار و تطبیق آنها با زندگی شخصیت زن داستان پرداخته شده تا آسیب‌های این طرز فکر در زندگی زنان مشخص شود و نیز روشن سازیم که سمان به عنوان یک داستان‌نویس آشنا با مبانی فمینیسم، تا چه میزان توانسته خود را از سیطره این اندیشه‌ها رهایی بخشد. در نهایت مشخص شد که هویت زنانه، عشق و ازدواج سه عنصر اصلی در این داستان هستند که حذف آنها، زن را دچار تعارض هویت جنسیتی می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: سیمون دوبووار؛ غادة السمان؛ داستان کوتاه؛ فمینیسم اگزیستانسیالیست.

۱. مقدمه

۱-۱. مسئله تحقیق

شاید اغراق نباشد اگر قرن بیستم را «قرن بیداری زنان» بنامیم؛ زیرا آنها با جنبش‌های متعدد خود که هرکدام بر یک یا چند جنبه از حقوق پایمال‌شده زن در جامعه مردسالار تأکید می‌کرد؛ در شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی جامعه زنان دگرگونی‌های گسترده‌ای ایجاد کردند. شعار «حقوق زن، حقوق انسان» در طول این قرن، تقریباً در همه کشورهای جهان، ملاک عمل قرار گرفت و در وضعیت زنان تفاوت چشمگیری نسبت به گذشته ایجاد کرد. این جنبش که بعدها «فمینیسم» خوانده شد، تأثیر روشن و غیرقابل انکاری بر وضعیت زنان خصوصاً در جوامع غربی گذاشت. زنان در کشورهایمانند فرانسه، آمریکا و انگلیس با پافشاری بر مواضع خویش علیه نظام مردسالار جامعه که با استفاده از تسلط مطلق خود بر نظام سیاسی و اقتصادی جهان، کنترل آنان را نیز در دست گرفته بودند؛ توانستند بسیاری از امتیازات سلب‌شده خود را بازپس بگیرند. آنان با فرهنگ مسلط حاکم در جوامع خود به درگیری انتقادی پرداختند و سعی کردند تا ایرادهای موجود در آن را اصلاح کنند. اگرچه بسیاری از این نظریه‌ها به شکلی افراطی به جامعه مردان تاختند و در این میان حتی هویت و زنانگی زن را نیز مورد نقد قرار دادند اما درنهایت، بعد از جنگ جهانی دوم و رونق اقتصادی در غرب، به پیشرفت‌های قابل توجهی در مبارزات خود دست یافتند.

سیمون دوبووار، ویرجینیا وولف^۱ و جولیا کریستوا^۲ را می‌توان از بارزترین شخصیت‌های مبارز در عرصه فمینیسم غرب نام برد. سیمون دوبووار، به عنوان رهبر جنبش دوم فمینیسم که در سال ۱۹۷۰ آغاز شد، تأثیر شگرفی بر مبارزات زنان گذاشت. وی با ردّ خصوصیات و غرایز زنانه، سعی در نجات زنان داشت. ایراد اساسی اندیشه‌های دوبووار این است که وی با وجود آنکه مردان را عامل اصلی مشکلات زنان می‌داند اما در مطالعات خود، به طور ضمنی و غیرصریح، به برتری جنس آنها اذعان کرده و تأکید می‌کند که جنس مؤنث باید از زن بودن

1. Adeline Virginia Woolf

2. Julia Kristeva

رهایی یابد و خود را در قالبی مردانه ارائه دهد. «سیمون دوپووار مفاهیمی را در مورد زنان اعلام می‌کند که قادر به عملیاتی کردن آن نیست. او تفکیک جنسیت را خطای جامعه می‌داند، ولی خود خطای فاحش‌تری مرتکب می‌شود و می‌خواهد زنان، مردانه فکر کنند و عمل نمایند تا جایگاهی مشابه مردان به دست آورند» (یزدخواستی، ۱۳۸۴: ۵۱).

جنبش فمینیسم، در جوامع غیر غربی نیز به سرعت گسترش یافت و زنان جهان را درگیر فعالیت‌های مبارزاتی علیه مردان ساخت. اما تفاوت اصلی مبارزات فمینیستی در جوامع غیر غربی خصوصاً کشورهای عربی در این بود که در کشورهای عربی، مسئله حقوق زنان، پیوند تنگاتنگی با جنبش‌های ضداستعماری و ملی‌گرایی عربی داشت. سابقه اولین تحرکات زنان در کشورهای عربی، به مبارزات ملی آنها علیه قدرت‌های استعماری برمی‌گردد. «به عنوان نمونه مسئله زنان مصر و مشارکت در فعالیت‌های اجتماعی - سیاسی از همان ابتدا با جنبش ملی مصر در اواخر قرن نوزدهم و قرن بیستم رابطه پیدا کرد. این رابطه با رویکردهای مختلفی از سوی ملی‌گرا مواجه شد و زمینه‌ای برای زنان ایجاد کرد تا بتوانند توانایی‌های خود را در این موقعیت حساس که برای مصر ایجاد شده بود، به منصفه ظهور برسانند» (پوراحمدی و یاری، ۱۳۸۸: ۱۴۴). «ملك حفني ناصف»، «هدی شعراوی»، «نوال سعداوی» و «می زیاده» را می‌توان از شاخص‌ترین چهره‌های مبارز فمینیست ناسیونالیست در کشورهای عربی دانست. بعدها چهره‌هایی چون «سحر خلیفه»، «واسینی الأعرج»، «لیلی عثمان»، «رضوی عاشور»، «احلام مستغانمی» و بسیاری دیگر به عنوان نویسنده‌های فمینیست مطرح شدند.

«غادة السمان» نیز با چاپ مجموعه داستان *عیناڭ قدری* به عنوان نویسنده فمینیست مطرح شد اما بعدها افق فکری خود را گسترش داد و به مسائل کلی جهان عرب توجه بیشتری نمود. این مقاله با استفاده از روش تحلیلی - توصیفی به نقد فمینیسم اگزستانسیالیست در داستان *غادة السمان* می‌پردازد. از آنجاکه داستان‌های زنانه سعی دارند تا زندگی زنان و مشکلات آنها ا

از دیدی زنانه بررسی کنند، بهترین مرجع برای نقد فمینیستی وضعیت زنان در جامعه هستند. نظریه دوبروار نیز بخش مهمی از مبانی فمینیسم است. این نظریه اگرچه در ابتدا از سوی دوبروار مطرح شد اما بعدها به عنوان یک مکتب، مورد توجه فمینیست‌ها قرار گرفت و موافقان و مخالفان خاص خود را پیدا کرد و در آثار نویسندگان بعدی تأثیر بسزایی بر جای گذاشت.

۲-۱. اهمیت تحقیق

فمینیست‌های اگزیستانسیالیست با نفی همه گرایز ذاتی و طبیعی در زنان، آنها را به ممانعت از هر نوع وابستگی عاطفی، چه در زمینه عشق بین زن و مرد، و چه در زمینه عشق مادر به فرزند فرامی‌خوانند. سیمون دوبروار به عنوان نظریه‌پرداز این مکتب، بر این باور بود که زنان تا زمانی که در جامعه مردسالار رشد کنند و در حیطه مفهوم زنانگی محصور باشند، و نیز، زیردست زنانی تربیت شوند که ازدواج را مقصد نهایی یک دختر بدانند، هرگز نمی‌توانند حق خود را بازپس گیرند. «زنان امروزی سرگرم آن‌اند که اسطوره زنانگی را از اریکه خود به زیرآورند. آنان رفته‌رفته استقلال واقعی خود را آشکار می‌کنند؛ اما به آسانی موفق نمی‌شوند که شرایط هستی فردی انسانی را تجربه کنند. آنان، چون زیردست زنان و در دل دنیایی زنانه تربیت شده‌اند، سرنوشت عادی‌شان ازدواجی است که باز عملاً آنها را تابع مرد قرار می‌دهد» (دوبروار، ۱۳۸۵: ۱۰/۲). فمینیسم اگزیستانسیالیست، علاوه بر ناهمخوانی با ویژگی‌های بیولوژیکی زنان، با مبانی اسلام و سایر ادیان آسمانی نیز در تعارض آشکار قرار دارد، و بر این اساس در پژوهش‌های متعددی از سوی روشنفکران و صاحب‌نظران دینی رد شده و یا به نقد کشیده شده‌است. تمامی این مطالعات بر مبانی فکری در دین اسلام و نیز ویژگی‌های بیولوژیکی زنان استوار بوده‌اند. اما این مقاله نخستین تحقیق در باب نقد فمینیسم اگزیستانسیالیست در قالب یک داستان است که زندگی یک زن را در پیچ‌وخم‌های این نظریه دنبال می‌کند و در نهایت نتیجه را برای خواننده آشکار می‌سازد.

۳-۱. فمینیسم اگزیستانسیالیستی سیمون دوبووار

سیمون دوبووار، نویسنده و فیلسوف فمینیست فرانسوی دهه هفتاد، در کتاب «جنس دوم»، با بازتعریف مبانی اندیشه اگزیستانسیالیسم، شاخه‌ای جدید به نام فمینیسم اگزیستانسیالیست^۱ پدید آورد و با تطبیق دیدگاه فلسفی سارتر در مطالعات مربوط به زنان، مسیری متفاوت و نو را پیش روی زنان باز کرد.

مکتب اگزیستانسیالیسم در نیمه دوم قرن بیستم و بر اساس آموزه‌های فلسفی «فریدریش نیچه^۲ و سورن کی‌یرکگار^۳ مطرح شد و بعدها با تفسیر اندیشه‌های «مارتین هایدگر^۴» به اوج خود رسید. «ژان پل سارتر»^۵ را می‌توان شاخص‌ترین چهره این مکتب به حساب آورد. این مکتب به دنبال تبیین تقدم وجود بر ماهیت بوده و بر دو اصل خودآگاهی و عمل استوار است که این دو عنصر به آزادی انسان منجر می‌شوند. «تنها طبایع پست، قانون اعمالشان را در مردمان دیگر می‌جویند و مقدمات اعمالشان را در بیرون از خود جست‌وجو می‌کنند» (کی‌یرکگار، ۱۳۸۰: ۷۱). سارتر عقیده داشت که «بشر هیچ نیست مگر آنچه از خود می‌سازد» (سارتر، ۱۳۷۶: ۲۹) و نیز «حقیقتی وجود ندارد جز در عمل. بنابراین بشر، جز مجموعه اعمال خود، جز زندگانی خود، هیچ نیست.» (همان: ۷۰) دوبووار، با تأثیرپذیری از مبانی اندیشه سارتر، تأثیر تاریخ فرهنگی بر زندگی زن را بسیار بیشتر از تاریخ بیولوژیک دانست و بر این باور تأکید کرد که «هیچ سرنوشت زیستی، روانی و اقتصادی سیمایی را که ماده انسانی در دل جامعه به خود می‌گیرد تعریف نمی‌کند؛ مجموعه تمدن است که این محصول حد فاصل نر و اخته را که مؤنث خوانده می‌شود تولید می‌کند. تنها وساطت فردی دیگر می‌تواند، فردی را به

1. Existentialist feminism
2. Friedrich Wilhelm Nietzsche
3. Søren Kierkegaard
4. Martin Heidegger
5. Jean-Paul Sartre

منابه دیگری بیافریند» (دوبووار، ۱۳۸۵: ۱۳/۲). وی بر این باور است که با وجود ساختارهای فرهنگی (همچون ازدواج، مادری و روابط زن و مرد)، زنان، بختی برای آزادی یا برابری ندارند.

۴-۱. غادة السمان و داستان «عيناك قدري»

غادة السمان نویسنده، شاعر و روزنامه‌نگار سوری، در اشعار و داستان‌های خود، از اندیشه‌های غربی خصوصاً آموزه‌های فمینیستی سیمون دوبووار بهره برده‌است که این امر با توجه به سفرهای طولانی مدت وی به پاریس و آشنایی‌اش با مبانی نظری و فلسفی دوبووار امری عجیب نیست. اما با وجود این هرگز نتوانسته‌است ریشه‌های فرهنگ عربی - اسلامی خود را فراموش کند. وی خود در این زمینه می‌گوید: «من بیشتر از ادبیات انگلیسی متأثر شده‌ام و نمی‌توانم اعجابم را از «ویرجینیا ولف»، «فالکنر»، «سیمون دوبووار»، «داستایوفسکی»، «جیمز جویس» و «فلویر» مخفی کنم. از طرف دیگر ریشه‌های اسلامی خود را هم نمی‌توانم نادیده بگیرم. پدرم مرا با مطالعه سنت‌های عربی اغناء کرد» (نسب الأختیار، ۱۹۹۱: ۱۰). سمان، برخلاف نظر دوبووار، مرد را مقصر اصلی ماجرا نمی‌داند. به نظر وی «اشتباهی که اکثر انجمن‌ها و نویسندگان زن مرتکب شده‌اند آن است که فکر می‌کنند مبارزه آنها ضد جنس مرد است نه ضد عقب‌ماندگی اجتماعی. عوامل دیگری چون عوامل اجتماعی، تاریخی، اقتصادی و ایدئولوژیک وجود دارند که باید آنها را نیز به حساب آورد. مشکل زن عربی آن است که از پامال شدن حقوق اقتصادی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی خود رنج می‌برد. اما باید توجه داشت که این مشکلات همچنین مشکلات مرد عربی نیز هستند» (همان: ۷۷). شاید بارزترین تفاوت دوبووار و سمان را بتوان در دیدگاه آنها نسبت به ازدواج و رابطه با مرد جست‌وجو کرد. دوبووار عقیده دارد که «پسرها در ازدواج، انبساط و تأکید خود را می‌جویند نه حق وجود داشتن را... اما زن با ازدواج رعیت مرد می‌شود» (دوبووار، ۱۳۸۵: ۲/۲۳۴). درحالی‌که سمان می‌گوید: «ای زنان دنیا، دوست بدارید. مرد موجود زیبایی است و مثل ما بی‌نواست. به جای تقلید و پیروی از او به او کمک کنید. مرد تنها عاملی نیست که به زن ظلم می‌کند، بلکه این عقب‌ماندگی، استعمار و... است که بر هر دو ستم روا می‌دارند. ضروری است که با یک همبستگی آگاهانه، زن و مرد علیه این دشمن واقعی مشترکشان برخیزند» (نسب الأختیار، ۱۹۹۱: ۷۸).

مجموعه «عیناک قدری»^۱ دربرگیرنده هفت داستان کوتاه است و موضوع همه این داستان‌ها را زنان، مشکلات آنها و عشق تشکیل می‌دهد. اولین داستان این کتاب که اسم مجموعه هم از آن برداشت شده است، در مورد زندگی دختری با نام مردانه طلعت است که از همان بدو تولد، مانند یک پسر با او رفتار می‌شود تا بتواند رؤیاهای خود و پدر را برآورده کند. طلعت، برای مبارزه با محدودیت‌های ناشی از دختر بودن، قدم در راهی سخت می‌گذارد که خود، آن را به مبارزه با خورشید تعبیر می‌کند. وی در نقش پسر خانواده فرو می‌رود تا جایی که بارها خود را یک پسر جوان خطاب می‌کند و بر همین اساس، رنج‌های روحی زیادی را متحمل می‌شود. طلعت، طی یک حادثه عاشق می‌شود. عشق، او را دچار تردید ساخته و زندگی مردانه‌اش را زیر سؤال می‌برد تا سرانجام، وجود حقیقی خویش را به عنوان یک زن می‌پذیرد.

این داستان، در ابتدا بر الگوی دوبووار پایه‌ریزی شده اما هر چه جلوتر می‌رود درگیری و تعارض دختر شدت می‌گیرد و درنهایت نتیجه‌ای متفاوت ارائه می‌شود. باید توجه داشت که این مقاله قصد ندارد تا مشخص کند آیا سمان فمینیست اگزیستانسیالیست بوده یا خیر و برعکس آیا به طور عمد به مخالفت با دوبووار پرداخته یا با توجه به مبانی تربیتی و فکری خود، ناخودآگاه شیوه‌ای متفاوت در نتیجه‌گیری از داستان‌هایش ارائه می‌دهد؛ بلکه تنها قصد دارد به اهمیت پذیرش هویت زنانه و عنصر عشق در نظام زندگی زن و مرد از نگاه سمان پردازد و از این طریق به نقد مبانی اندیشه دوبووار که در نظریات خود این دو عنصر را از زندگی زن نفی می‌کند، بررسی کند.

۱. چشم‌های تو سرنوشت من است.

۵-۱. پیشینه تحقیق

تاکنون در باب تطبیق اندیشه‌های غاده السمان و نظریه‌های سیمون دوبووار چند پژوهش قابل توجه صورت گرفته که از بین آنها می‌توان به کتاب *تحرر المرأة عبر أعمال سیمون دي بووار و غادة السمان* و مقاله «المرأة و الحرية سیمون دو بوفوار و غادة السمان در کتاب الأدب المقارن مدخلات نظرية ونصوص و دراسات تطبيقية» اشاره کرد که در آنها به زندگی‌نامه سمان و دوبووار، آشنایی سمان با فرهنگ غربی و تأثیرپذیری از ادبیات جهان، تطبیق اندیشه‌های این دو نویسنده در باب زنان و مشکلات آنها در دو جامعه غربی و عربی پرداخته شده است. اما در هیچ‌کدام از این دو اثر به طور موردی و دقیق به تطبیق اندیشه‌های دوبووار در آثار سمان و ردیابی تفاوت‌های مبانی فکری این دو نویسنده پرداخته نشده است. مقاله «عیناک قدری» که نوشته محمد حیدر در سال ۱۹۶۲ میلادی است، در پنج صفحه به نگارش درآمده و در مجله الآداب به چاپ رسیده است. نویسنده در این مقاله سعی نموده تا نکته‌های بلاغی و وصفی این داستان‌ها را پیدا کرده و نشان دهد که چگونه این عناصر، در بیان اندیشه نهایی نویسنده به خدمت گرفته شده‌اند. همان‌گونه که از توضیحات پیداست، این مقاله ارتباطی با این پژوهش پیدا نمی‌کند. اما مقاله دیگر با عنوان «نقد فمینیستی داستان کوتاه «مردی در کوچه» از مجموعه داستان «چشمان تو سرنوشت من است» نوشته اویس محمدی و زینب صادقی است. نویسندگان در این مقاله تنها به نقد یکی از این داستان‌های دوبووار پرداخته و سعی نموده‌اند تا رفتار تک‌تک شخصیت‌های داستان را با دید انتقادی - فمینیستی مورد بررسی قرار دهند و در آخر به این نتیجه می‌رسند که قهرمان زن داستان، بر اثر بی‌عدالتی جنسیتی موجود در محیط خانه به شدت آسیب می‌بیند. این تحقیق، نخستین تلاش در نوع خود است که سعی دارد به صورت عملی به نقد اندیشه‌های دوبووار بر اساس یک داستان فمینیستی از سمان پردازد. تفاوت برجسته این تحقیق با نمونه‌های مشابه خود در این است که با استفاده از اندیشه‌های خود دوبووار که در کتاب سمان منعکس شده‌اند، به ناکارآمدی دو تئوری اصلی وی در باب زنان اشاره می‌شود و عموماً پیش از این، سعی بر نقد دیدگاه دوبووار بر اساس نظریه‌پردازی و تطبیق آن بر مبانی دینی بود اما در این مقاله، تطبیق دیدگاه دوبووار بر زندگی زنان در قالب

یک داستان کوتاه صورت گرفته و ناکارآمدی آن به شکلی عملی و ملموس‌تر شرح داده شده‌است. این مقاله به‌خوبی نشان می‌دهد که چگونه سمان توانسته‌است خود را از انحصار اندیشهٔ مطلق‌گرایی دوبووار در نفی مردان، ازدواج و غریزهٔ مادری در زنان رها کند و راه‌حل مناسب را برای خواننده ارائه دهد.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲-۱. نابرابری جنسی و دوگانگی هویتی

اصلی‌ترین اندیشه‌های فمینیسم اگزستانسیالیست با رهبری دوبووار، در قالب دو تئوری «نابرابری جنسی» و «دیگری» مطرح می‌شود که هر دو تئوری، زن را به سمت فرار از زنانگی و ماهیت وجودی خود، ستیز با مردان، و خروج از محیط خانه سوق می‌دهند. «در دههٔ هفتاد فمینیست‌ها با ردّ کلیت ازدواج و تأکید بر تجرّد و حرفهٔ اقتصادی، شاغل بودن زن در خارج از خانه را از جمله مهم‌ترین معیارهای خود بیان کردند. شعار (زنان بدون مردان، با رفتارهای مردانه) مربوط به همین دوره است» (گری، ۱۳۷۹: ۲۴۲-۲۴۱). نظریهٔ نابرابری جنسی در نگاه دوبووار بر مبانی مطرح‌شده در قالب جنسیت استوار است. «جنسیت در سطح خرد به هویت و شخصیت فردی، در سطح نمادین به ایده‌های فرهنگی و تصورات قالبی مردانگی و زنانگی و در سطح کلان و ساختاری به تقسیم کار جنس در نهادها و سازمان‌ها و روابط قدرت بازمی‌گردد» (marshal, 1998: 250) تئوری «نابرابری جنسی» یعنی «اجتماعی که به دست مردان سازمان‌یافته، مقرر می‌دارد که زن کهنتر است» (دوبووار، ۱۳۸۵: ۲/۶۶۶). تئوری نابرابری جنسی برخاسته از فرهنگ است و عموماً از جانب مردان حمایت شده‌است. «این تئوری در نظر بسیاری از دانشمندان از تئوری نابرابری اجتماعی مارکس اخذ شده‌است. وی نابرابری جنسی را دارای مراتب درجهٔ اول و دوم می‌داند؛ در صورتی که مارکس دو طبقه را در مقابل هم

قرار می‌دهد که از نظر درجه با هم تفاوتی ندارند، بلکه آنها در یک مبارزه طبقاتی و جمعی قرار دارند و زمانی که گسیختگی اجتماعی درون هر طبقه ایجاد شود، همبستگی توسعه می‌یابد و از خودبیگانگی حاصل می‌گردد و حرکت طبقه به انقلاب ختم می‌گردد و در نهایت جامعه‌ای بدون طبقه ایجاد خواهد شد. دوبووار نظریه مارکس را نوعی دیگر تعریف می‌کند. وی معتقد است که در جامعه نابرابر جنسی یک طرف مردان قرار دارند و در طرف دیگر زنان قرار می‌دهد و همه را در ایجاد یک جامعه بدون طبقه مؤثر نمی‌داند، بلکه به نقش مهم و اساسی فرهنگ جامعه در ایجاد یک جامعه بدون طبقه اعتقاد دارد» (c.rodgers, 1998: 99).

طبق این الگو، دوبووار زنان را به عنوان جنس دوم و در جایگاه فرودست به حساب می‌آورد که برای رهایی از این فرودستی باید به مبارزه با فرهنگ برخیزند. این امر تنها در صورتی امکان‌پذیر است که زنان نیز به مانند مردان، وارد دنیای کار شده و با تشبه به دنیای مردانه از هر نوع زنانگی بپرهیزند. «تصور دنیایی که در آن مردان و زنان با هم برابر باشند، امری آسان است. آزادی اروتیک را آداب و عادات خواهند پذیرفت، دیگر عمل جنسی چون خدمتی که اجزا و پاداش بگیرد تلقی نمی‌شود. زن ناگزیر خواهد شد وسیله تأمین معاش دیگری بیاید، ازدواج مبتنی بر تعهدی آزادانه خواهد بود که دو طرف به محض اینکه بخواهند می‌توانند فسخ کنند. مادر شدن، آزاد خواهد بود، یعنی کنترل جمعیت و سقط جنین مجاز اعلام خواهد شد» (دوبووار، ۱۳۸۵: ۶۷۶/۲). غادة السمان، در همان ابتدای داستان به تولد قهرمان داستان درحالی‌که الآن دختری بزرگ است اشاره می‌کند. این دختر، با حالتی خشمگین به گذشته خویش می‌اندیشد و از اینکه دختر است ابراز نارضایتی می‌کند:

«بنت! جاءت بوقاحة، وبالرغم من تهدیداته لأمه، بالرغم من تلماتها وأدعيتها
وذعرها.. لماذا أبعده عن فراشها عندما تار وأرغى وأزید. وهجم عليها بسكينة يريد ارجاع
الطفلة إلى بطنها بالقوة؟»^(۱) (السمان، ۲۰۰۵: ۹).

این امر در جوامع عربی بسیار رایج بوده‌است و نمونه‌های بسیاری دارد. «نخستین تهاجمی که نوزاد دختر در جامعه تجربه می‌کند این احساس است که مردم از تولد او استقبال نمی‌کنند. در بعضی خانواده‌ها، خصوصاً مناطق روستایی ممکن است این بی‌مهری از این هم فراتر رفته و

به فضایی از افسردگی و ناراحتی، و یا حتی طلاق و تنبیه جسمی مادر و یا فحاشی نسبت به او تبدیل شود» (سعداوی، ۱۳۵۹: ۵۱).

طلعت، هرگز به عنوان دختر خانواده مورد پذیرش قرار نگرفت، بلکه جایگزین یک جنس برتر یعنی پسری شد که آرزوی پدر بود. همین امر سبب شد تا دختر، برای به دست آوردن جایگاه مطلوب در نزد پدر و رسیدن به امکانات موجود در جامعه، خود را در قالبی مردانه تعریف نماید و رفتارهای مردانه در پیش بگیرد و مرد خانه شود:

«لقد نجحت في أن تكون "رجل الدار" ... تعيش مرارة نصر عجيب. كان يريد صبيا بعد بناته الأربع... يريد ولده يسميه طلعت.. اسماها طلعت! يريد صبيا لا يضطر لسجنه في الدار بعد أن يفوز بالشهادة الابتدائية. لا يخاف عليه من السير في الشارع.»^(۲)

(السمان، ۲۰۰۵: ۹).

در این داستان، با دختری روبه‌رو هستیم که از زنانگی و خصوصیات بیولوژیکی خود می‌گریزد و خود را در کار غرق می‌سازد. با وجود اینکه به شدت از مردان متنفر است اما نمی‌خواهد یک دختر به نظر برسد. گویی باور کرده که چیزی غیر از زن است و این ناظر بر اندیشه افراطی‌گرانه دوپوار است که معتقد است «زن تا حدودی که خود را ماده احساس کند ماده است... طبیعت نیست که زن را تعریف می‌کند بلکه خود زن است که با پذیرفتن طبیعت در عواطفش، خود را تعریف می‌کند» (دوپوار، ۱۳۸۵: ۸۱ / ۱).

«أصرت على إتمام دراستها بعناد. يوم حازت شهادتها الجامعية رمتها بوجه أبيها كأنها تصفعه. الدائرة في الصباح، مكتب الشركة بعد الظهر، الدروس الخاصة ليلا حتى الحادية عشرة حين تعود إلى الدار منهكة ثائرة تصيح في وجه أمها لأن طعامها لم يجهز ثم تنتقد ما مهما كان نوعه. كما يفعل أمي شاب في الحي»^(۳) (سمان، ۲۰۰۵: ۱۰-۹).

طلعت، بعد از گذشت سال‌ها هم‌اینک دریافته که توانسته‌است چیزی غیر از وجود حقیقی‌اش باشد. احساس زنانه خود را با پناه بردن به سنت فردگرایی افراطی نادیده گرفته و تمامی

زندگی‌اش را بر پایهٔ خصلت‌های مردانه پایه‌گذاری کرده‌است. همین امر او را دچار نوعی دوگانگی هویتی کرده و «خود» برایش مفهومی متفاوت یافته‌است. «خود هم محصول اکتشاف خود و هم فرآوردهٔ رشد روابط اجتماعی صمیمانه است. بازتابندگی خود همراه با نفوذ نظام‌های مجرد به طرز فراگیر جسم آدمی و فرایندهای روانی او را تحت تأثیر قرار می‌دهد» (گیدنز، ۱۳۷۴: ۲۳). طلعت، این مسیر تغییر هویت از زن بودن به مرحلهٔ باخودبیگانگی و نفی ماهیت جنسی را به مبارزه با خورشید تعبیر می‌کند:

«وهي قد وعت قضيتها منذ البداية منذ اكتشفت أنّ اسمها طلعت. منذ البداية وهي

تكافح ضد الشمس. تتعلق بأذيالها وتشدها كي تشرق من الغرب»^(۴) (سمان، ۲۰۰۵: ۹).

دوگانگی فکری طلعت در رابطه‌اش با والدین خود بیشتر نمود می‌یابد. وی از پدر عصبانی است اما در عین حال او را بیشتر از مادر قبول دارد و به سلطهٔ مردانهٔ وی ایمان دارد. می‌خواهد که مرد باشد تا احساس کند که با پدرش برابر است و از جنس ضعیف مادرش فاصله دارد: «زن می‌خواهد خود را همانند پدر کند؛ سپس در قبال مرد، در خود احساس حقارت می‌کند و آن وقت به طور متناوب در وضعی قرار می‌گیرد که خودمختاری‌اش را حفظ کند، به خود حالت مردانه بدهد و این امر وقتی بر اساس عقدهٔ حقارت صورت بگیرد فشاری به بار می‌آورد که ممکن است اختلال‌های عصبی هم به دنبال داشته باشد» (دوبووار، ۱۳۱۵: ۱۹/۱).

«أحزان مبهمه تنمو في هدوء صمتها وفي غمرة احساسها القاتم نحو أبيها.. تری فيه

عالمها مجتمعها. تتحداه تكرمه كراهية شفاقة لاحقد فيها. تشفق عليه تريد أن تكون

رجلا كي ترضيه.. كي تدله. تدفع أئى ثمن لنصرتها تريد أن يشعر بأنها تساويه تريد أن

يجبها. كان من الممكن أن تكون كأمرها الدليلية»^(۵) (سمان، ۲۰۰۵: ۱۰).

چیزی که طلعت از خود ساخته‌است، هرگز برایش باارزش نیست. همهٔ زندگی‌اش را تسلسل تکراری رفت‌وآمد بین خانه و محل کار تشکیل می‌دهد:

«الساعة السابعة تخرج إلى العمل... الثالثة ظهرا تأكل... الخامسة تخرج. لاجديد هي

لا تملك إلا أن تعمل»^(۶) (همان، ۱۳).

تا آنجا که زندگی سخت و خشکش را به ساعتی مانند می‌کند که چون سیزیف یک رنج تحمل‌ناپذیر و تکراری را متحمل شده‌است:

«ساعة الحجاز تطلّ عليها كامرأة مصلوبة في وسط الشارع، كأنها سيزيف المدينة .
عقرباها يكادان أن يثيرا إلى الثامنة... نظراتها تستمر بما بينما تسير نحوها كدمية
متحركة.. تخيل أنهما تسمع دقائقها أبدا تدور مثلها... هي لا تملك إلا أن تعمل الساعة لا
تملك إلا أن تدور تدق دقة واحدة دقتين، ثلاثا، أربعاً، ثمان، لا تبعد شيئاً...»^(۱) (همان: ۱۶).

طلعت اکنون احساس پوچی می‌کند. زندگی مکانیکی و سطحی وی سبب دل‌مردگی‌اش شده‌است. این احساس، او را به تفکر در چرایی زندگی مردانه‌اش می‌کشاند. «ناگهان نمایشنامه به پایان می‌رسد. برخاستن از خواب، اتوبوس، هفت ساعت کار در اداره یا شرکت، غذا خوردن، خواب... دوشنبه، سه‌شنبه، چهارشنبه، پنج‌شنبه، جمعه، شنبه، یکشنبه... ممکن است کسی بتواند تا آخر عمر به‌راحتی این روند را ادامه دهد. ولی ممکن است یک روزی این سؤال پیش بیاید که چرا و برای چه؟ و از آن پس همه این کارها با نوعی بی‌زاری همراه می‌شود. و درعین حال دریچه‌ای به سمت ادراک معنی زندگی باز می‌کند. نتیجه این امر می‌تواند بازگشت مجدد به کارهای روتین باشد و یا درک معنی حقیقی زندگی و تغییر در روند آن» (کامو، ۱۹۸۳: ۲۱). فمینیسم اگزستانسیالیست سعی کرد تا برای نجات زنان از دام نابرابری‌های جنسی آنها را به بازار کار وارد سازد. گویی زنان با ایفای نقش زن شاغل می‌توانند از دام زنانگی رهایی یابند. «فقط و فقط، کار می‌تواند آزادی واقعی برای زن تأمین کند. از لحظه‌ای که زن دیگر انگل نباشد، نظامی که بر وابستگی بنا شده‌است در هم می‌ریزد؛ دیگر بین او دنیا نیازی به واسطه مذکر نیست» (دوبووار، ۱۳۸۵: ۶۱۹/۲). اما این امر هرگز موفق نبود و زنان را بیش‌ازپیش در معرض آسیب‌های روحی و جسمی قرار داد.

۲-۲-۲. دیگری بودن و احساس کهنتری

در حقیقت، «دیگری» که دوبووار از آن سخن به میان می‌آورد، یک مدل ناشناخته و یک الگوی ناخواسته و تحمیلی است. «دختر جوان، خود را مسئول آینده خود تصور نمی‌کند. دختر، نه از آن رو که به سبب کهنتری‌اش خود را به مرد اختصاص می‌دهد، بلکه به دلیل اینکه به مرد اختصاص داده شده‌است، با قبول فکر کهنتری، به این کهنتری ثابت می‌بخشد» (دوبووار، ۱۳۸۵: ۱۰۲/۲). فمینیسم اگزستانسیالیست، برای رها ساختن زن از قید کهنتری، ازدواج، عشق و مادری را به کلی نفی می‌کند تا مبدا زن در سیطره این غرایز ضعیف شود. «دوبووار به عنوان بنیان‌گذار این گرایش فمینیستی، معیارهای اخلاقی با عناوین اخلاق عدالت‌گرا و اخلاق مسئولیت را متهم به سوگیری مردانه می‌داند و معتقد است زنان با نفی ازدواج و مادری اخلاقی عدالت‌گرا خواهند داشت» (باقری، ۱۳۸۲: ۱۵۱). وی، به جای اینکه هویت زنان را با تمام خصوصیات بیولوژیکی و اجتماعی بپذیرد و در پی ارزش‌گذاری و ارتقای آن باشد، سعی در انکار کامل آن می‌کند. «زنان با خودداری از دیگر بودن و با تبدیل شدن به وجودی برخوردار از نیازها و علائق و خواسته‌های شخصی به بازی برده / ارباب، میان زن و مرد پایان خواهند داد و انسان تازه‌ای به منصفه ظهور خواهد رسید که همان انسان کامل است.» (tongs, 2007: 172) در داستان سمان، فاعلیت به طلعت سپرده می‌شود تا خود را از سیطره نظام مردسالار برهاند و از حالت «بودن» به فعلیت «شدن» برسد. کاری که طلعت توانست آن را به انجام برساند و مرد خانه باشد اما در این بین خود را به تمامی نفی کرد و نادیده گرفت:

«إنها لا تنهادی بدلال، لا تعني بمظهرها، لا تثير إهتمام أحد. تکره الرجال والشباب. لا

لاتکرمهم. الکراهية اعتراف بوجود الشيء المکروه و هي لا تحس بوجودهم علی

الإطلاق. لا تريد أن تحس بوجودهم»^(۱) (سمان، ۲۰۰۵: ۹).

طلعت، گویی یک فاعل ناکام است که محصور اراده‌ای نادرست شده و احساس پوچی می‌کند. وجودی بین زن و مرد، دختری که از یک طرف پیروز است و از طرف دیگر ناکام و شکست‌خورده:

«بذلت كل جهد كي لا تثير في الناظر إليها أي انفعال.. إنها جميلة. تعرف أنها جميلة لولا نظارتها السوداء التي تخفي عينين مدهشي البريق. جميلة لو انسدل الشعر المشدود بقسوة إلى الخلف. ولو نخلعت رداءها الواسع.»⁽¹⁾ (همان: ۱۱)

عمق این احساس ناکامی زمانی آشکارتر می شود که عشق از راه می رسد و غرایز زنانه اش را هدف می گیرد:

«عماد وحده كشف سرها يوم رآها للمرة الأولى في الشتاء الماضي عندما جاءت تلقي على أخته دروسا خاصة في اللغة الإنكليزية. نظر إليها وأحست أن نظراتهما تنزع عن وجهها النظارة السوداء. نظراته تعربها من ألقابها وشهاداتها ورتائها.»^(۱۰) (همان: ۱۱)

طلعت که به زندگی مردانه اش وابسته است، سعی دارد تا ویژگی های بیولوژیکی و زیست شناختی خود را انکار کند و در برابر احساس عشق بایستد:

«ما هذه الخواطر السخيفة؟ إنها لا تحب العماد... كنت أتسلى كأي شاب... كأبي كزميلي في العمل... تدفن رأسها بين يديه، تعرف أنها تخدع نفسها.»^(۱۱) (همان: ۱۲)

عماد، طلعت را در شکل و هیئت یک دختر زیباروی می بیند که در همان قالب زنانه اش بسیار ارزشمندتر و باهویت تر است. او سعی می کند تا طلعت را در پذیرش حقیقت وجودی اش یاری کند و احساسات زنانه اش را بیدار سازد. او عاشق طلعت است و از وی خواستگاری می کند. اما تفکر مردانه طلعت، مانع از پذیرش پیشنهاد می شود:

«يتجاهل نظارتها السوداء، يثير ضعفها و حنينها إلى ما لا تدري. لم يكن في عبارته جملة واحدة للأستاذة طلعت، إنه ينكرها و يتجاهلها. هو يفهمها ويتجاهلها ويحبها وهو يقول يريد أن يتفدها عن نفسها. وفي الخريف.. عرض عليها أن تشاركها حياتها! جمدت، ضحكت، ذعرت لكلماته. ثارت «الأستاذة طلعت». كادت تقول نعم. تستحيل إلى أنثى. الأنثى ماتت يوم اسموها طلعت.»^(۱۲) (همان: ۱۴)

دوبووار عقیده دارد «سرنوشتی که جامعه سنتی به زن تحمیل می‌کند، ازدواج است. زن مجرد، خواه محروم مانده از پیوند، خواه طغیان کرده بر آن، و یا حتی بی‌اعتماد به این نهاد، بر اساس ازدواج تعریف می‌شود.» (دوبووار، ۱۳۸۵: ۲/ ۲۲۹) وی ازدواج را عامل رکود و بدبختی زنان می‌داند: «ماجرای غم‌انگیز ازدواج این نیست که سعادتی را که به زنان نوید می‌دهد، برای آنان تأمین نمی‌کند، بلکه ماجرای غم‌انگیزتر این است که ازدواج زن را مثله و گرفتار تکرار و روزمرگی می‌کند. ازدواج به زندگی زن معنا نمی‌دهد، به او اختیار و تعالی نمی‌بخشد، بلکه در وجود شوهر و فرزندان توجیه و به موجودی ثانوی بدل می‌شود» (دوبووار، ۱۳۸۵: ۲/ ۳۳۶).

بدبینی به ازدواج و رابطه زن و مرد در داستان طلعت نیز نمود دارد. آنجا که طلعت زندگی دوست متأهلش سلوی را تصور می‌کند:

«لم ترها منذ أعوام، تتخيلها سمينة مشققة الیدین، أنفها محمر بعد شجار حار مع زوجها، تنظف إحدى النوافذ بينما ریح الشتاء تصفر في غرف الدار وتوسع طفلها الذی ييكي... واثقة من أنها هي ستری سلوی هكذا»^(۱۳) (سلمان، ۲۰۰۵: ۱۴).

عشق، از نگاه دوبووار مفهومی است که می‌تواند جلوی پیشرفت و آزادی زن را بگیرد. چراکه وی در وجود مرد به دنبال موجودی برتر می‌گردد تا او را به کمال برساند، درحالی‌که اگر به جای تمرکز بر روی مرد و گرفتار شدن در دام عشق و ازدواج، به خود و توانایی‌هایش توجه داشته باشد، به تعالی می‌رسد. «برای زن، مفرّ دیگری وجود ندارد، جز اینکه جسم و جان خود را در کسی که به مثابه مطلق و اصلی نشان داده شده، گم کند. بدبختی زن این است که او را وسوسه‌های تقریباً مقاومت‌ناپذیر احاطه کرده‌اند؛ همه‌چیز او را بر آن می‌دارد که سرایشب آسان‌طلبی را دنبال کند: به جای اینکه او را دعوت کنند که به سود خود مبارزه کند، به او می‌گویند که کارش فقط این است که بگذارد در این سرایشب بلغزد و بالاخره به بهشت‌های محصورکننده خواهد رسید. زن، هنگامی که خیلی دیر شده درمی‌یابد که فریب سرابی را خورده‌است. در این ماجرا توان و نیروهایش صرف شده‌است» (دوبووار، ۱۳۸۵: ۲/ ۵۷۱).

اما غادة السمان برخلاف دوبووار عشق را محترم می‌دارد. از نگاه وی «عشق تولد دوباره برای انسان است و اگر او اختیار تولد اولیه خود را نداشته‌است می‌تواند تولدی دیگر داشته

باشد. عشق مخالف تلاش در قبال مشکلات زندگی و مسئولیت‌پذیری نبوده بلکه دعوتی است به سوی آزادی نفس» (نسب‌الأختیار، ۱۹۹۱: ۶۸).

طلعت سعی می‌کند تا از عشق بگریزد اما برایش سخت و دشوار است. او هنوز نمی‌داند خودش را مرد بداند یا زن و بر همین اساس هم نمی‌تواند این پیروزی را احساس کند؛ چراکه در این میان، از وجود حقیقی خویش گذشته‌است:

«لقد انتصرت في أن تترمي نفسك. قضيتك منذ البداية كانت فاشلة. نصرک فيها أعظم

فشل. أنت فاشلة كبيرة أيتها المرأة الرجل»^(۱۴) (سمان، ۲۰۰۵: ۱۴).

طلعت، که به‌شدت از عماد و عشق او می‌گریزد؛ ناگهان در خانه سلوی، با عشقی عمیق مواجه می‌شود که زن را در زیباترین حالت خود قرار داده‌است:

«تقف أمام دار سلوی. تنسل إلى أذنيها ألحان خافتة حنون. ليست هذه بالبداية التي

توقعتها. كانت تنتظر عويل طفل. شجار زوجين. تموی بیدها علی الجرس، تفتح لها

سلوی. جميلة نضرة يترقق ندى النشاط في ملاحظها المتوردة. مسامها تصرخ بأنها سعيدة.

دفع عجب الرائحة ينفوح من ثنایا الدار. غيمة الدفء تمرقها. نظارتها تسعها. تكاد

ترتعد. كم تبدو جميلة لو ارتدت مثل ثوب سلوی.»^(۱۵) (همان: ۱۹-۱۸).

دوپووار لباس تجملاتی و آرایش زنان را رد می‌کند و معتقد است که این امر ارزش زن را پایین می‌آورد و حربه‌ای است از سوی مردان که برای بردگی زنان به کار گرفته می‌شود. «لباس‌های زن، در درجه اول به این اختصاص یافته که او را وقف ناتوانی کند و آسیب‌پذیر نیز هست. زن برای ارضای شخص خود میل دارد زنی واقعی بماند» (دوپووار، ۱۳۸۵: ۶۲۰/۲). «درحقیقت خوش‌پوشی زن، نوعی بردگی است؛ در ازای ارزش‌هایی که می‌دهد باید تاوان پرداخت» (همان: ۴۱۸/۲). اما بی‌توجهی به ظاهر و نحوه پوشش، بالاخره طلعت را بیزار می‌سازد

و در نهایت دیدن خوشبختی سلوی، و عشق میان او و همسرش، وی را از تفکر بدبینانه‌اش جدا می‌سازد:

«یا عماد قل لي ماذا أفعل؟»... يا عينك يا آفاق الرعب إلى أين أهرب؟... عينك
قدرتي لا أستطيع أن أهرب منهما وأنا أرتبهما في كل مكان وأرى الأشياء خلاهما.
الشمس لن تطلع إلا من الشرق. الأمواج لن تخرس. الساعة لن تدق الليلة تسع دقائق،
عشر دقائق»^(۱۶) (سمان، ۲۰۰۵: ۹۹).

طلعت، با کمک گرفتن از عشق و بازننگری در ارزش‌های زنانه‌ای که در وجود او هست، تصمیم می‌گیرد تا خودش باشد با همان وجود زنانه‌اش. و برای اولین بار با صراحت می‌تواند اعتراف کند که خوشبخت است:

«تدب في عروقها قوة عجيبة مدمرة تريد أن تخلق شيئاً، أسرة، غيمة دفء. تركض فجأة،
لا ترى الناس الذين يرمقونها بدهشة. تركض فجأة، شعرها يتبعثر، نظارتها تسقط تنحطم
تحت قدميها، تركض.. ستهمس: أنا سعيدة، سعيدة من أبخرة غيمة الدفء»^(۱۷) (همان: ۲۰).

۳. نتیجه‌گیری

سیمون دوبووار بر اساس گرایش اگزیستانسیالیستی خود، اعلام کرد که هویت زنانه، چیزی جز برساخته فرهنگ و اجتماع نیست و زنان برای رسیدن به آزادی باید از این هویت ساختگی رهایی یابند. وی در کتاب «جنس دوم» دو تئوری اصلی یعنی «نابرابری جنسی» و «دیگری» را مطرح کرد که از طریق آنها زن به بردگی نظام مردسالار درآمده‌است. این نظریه در وجود زنان نوعی تعارض هویتی ایجاد می‌کند و بر همین اساس قابلیت نقد و بررسی دارد. غادة السمان، نویسنده زن عرب و متأثر از اندیشه‌های فمینیست غرب، در داستان «عينك قدرتي»، با ترسیم زندگی دختری جوان که از ابتدا به انکار هویت زنانه خویش برخاسته، مخاطب را در جریان تعارض وجودی وی قرار می‌دهد. سپس دختر را در جدالی عجیب بین خود حقیقی و هویت مردانه تحمیل شده بر وی قرار می‌دهد و فاعلیت و اختیار را به خود دختر می‌سپارد تا بر اساس ویژگی‌ها و خواست‌های بیولوژیکی‌اش دست به انتخاب بزند. در نهایت، عشق به عنوان رابط

بین زن و مرد، تعارض موجود را حل می‌کند و دختر را هم‌تراز با مردی قرار می‌دهد که به وی علاقه دارد. این امر با نتیجه‌گیری دوپووار مبنی بر اینکه اگر دختران مستقل بوده و اختیار عمل داشته باشند، زیر بار رابطه با مرد نمی‌روند، منافات دارد و نظریهٔ وی را رد می‌کند.

پی‌نوشت

۱. دختر! با بی‌شرمی و با وجود همهٔ تهدیدهای پدرش نسبت به مادرش به دنیا آمد. با وجود همهٔ دعاها و چشم‌زخم‌ها و وحشت مادرش. چرا آن مرد را از بستر همسرش دور کردند آن هنگام که خشمگین شد و دهانش کف کرد و بر بسترش هجوم آورد تا با چاقویی دختر را به شکمش بازگرداند؟
۲. او توانست که مرد خانه باشد و دشواری‌های یک پیروزی عجیب را زیسته باشد... پدر، بعد از چهار دخترش یک پسر می‌خواست. پسری که اسمش را طلعت بگذارد و اسم او را طلعت گذاشت. پسری می‌خواست که مجبور نباشد بعد از تحصیلات ابتدایی او را در خانه حبس کند. پسری که از خیابان‌گردی نترسد.

۳. با لجبازی بر تمام دوران تحصیل خود اصرار کرد. روزی که مدرک دانشگاهی خود را گرفت، آن را چون یک سیلی به صورت پدرش کوبید. صبح‌ها اداره می‌رفت و بعدازظهرها در دفتر شرکت و تدریس‌های شبانه تا ساعت یازده و آنگاه خسته و عصبانی به خانه برمی‌گشت و بر سر مادرش فریاد می‌کشید که چرا غذایش آماده نیست؟ سپس مانند هر پسر جوان دیگری در محله، به او انتقاد می‌کند.

۴. او از همان ابتدا و زمانی که فهمید اسمش طلعت است، متوجه داستانش شد. از همان ابتدا درحالی‌که او با خورشید درافتاد. در دامنش آویخت و آن را کشید تا از غرب طلوع کند.

۵. در سکوت و گرداب احساسات ناامیدانه‌اش، اندوه‌های مبهمی نسبت به پدرش دارد. دنیا و اجتماعش را درون وی می‌بیند. با او به مبارزه برمی‌خیزد. از او بیزار است اما بیزارایی که دلسوزانه و به دور از کینه است. بر او دلسوزی می‌کند و می‌خواهد که مرد باشد تا پدرش را راضی نگه دارد، تا او را رام کند. هر بهایی را برای پیروزی‌اش پرداخت می‌کند. می‌خواهد که پدرش احساس کند که با وی برابر است. می‌خواهد که پدرش دوستش داشته باشد. امکان داشت مثل مادر ضعیفش باشد.

۶. ساعت هفت به سر کار می‌رود. ساعت سه ظهر نهار می‌خورد. ساعت پنج از محل کار خارج می‌شود. چیز جدیدی وجود ندارد. او راهی ندارد جز اینکه کار کند.
۷. ساعت حجاز، بر آن مشرف شده‌است گویی زنی است که در وسط خیابان به صلیب کشیده شده‌است، گویی سیزیف شهر است. عقربه‌هایش نزدیک هشت را نشان می‌دهند. همچنان به عقربه‌ها خیره شده‌است درحالی‌که چون عروسکی به سمت آن در حرکت است. احساس می‌کند که صدای تیک‌تاکش را می‌شنود. ساعت مانند خود او مدام در گردش است... او چاره‌ای جز کار ندارد، ساعت چاره‌ای جز به دور خود چرخیدن ندارد و باید تیک‌تاک کند، یک بار، دو بار، سه بار، هشت بار... چیز جدیدی خلق نمی‌کند.
۸. او خرامان و با ناز راه نمی‌رود، به ظاهرش توجهی ندارد، توجه کسی را جلب نمی‌کند. از مردها و پسرهای جوان بیزار است. نه، نه از آنها بیزار نیست. بیزاری، یعنی اعتراف به وجود چیز ناپسند درحالی‌که او اصلاً وجود مردها را احساس نمی‌کند. نمی‌خواهد که وجود آنها را احساس کند.
۹. همه تلاشش را کرده تا توجه کسی را به سمت خودش جلب نکند. او زیباست. می‌داند که زیباست اگر آن عینک سیاهش که دو چشم پراکش را پنهان کرده، نبود. زیباست اگر موهایش را که با خشونت به پشت سر بسته باز کند و اگر آن لباس گشاد را از تن دربیآورد.
۱۰. عماد تنها کسی بود که راز طلعت را کشف کرد. روزی که برای اولین بار در زمستان سال گذشته هنگامی که طلعت برای تدریس انگلیسی به خواهرش، او را دیده بود. به او نگاه کرد و او احساس کرد که نگاه‌هایش، عینک سیاه را از چشمانش گرفت. نگاه‌هایش او را از همه عناوین و مدارک و ردایش برهنه ساخت.
۱۱. این فکرهای بی‌ارزش چیست؟ او عماد را دوست ندارد. من مانند هر پسر جوان دیگری فقط با او سرگرم بودم و آرامش داشتم، مانند پدرم، مانند همکارم در اداره...! سرش را بین دست‌هایش پنهان کرد. می‌داند که دارد خودش را گول می‌زند.
۱۲. عینک سیاهش را نادیده می‌گیرد، احساس ضعفی در او نسبت به چیزی که خودش هم نمی‌داند چیست، برمی‌انگیزد. حتی یک جمله از کلماتش خطاب به «استاد طلعت» نیست، او را انکار می‌کند و نادیده‌اش می‌گیرد. عماد او را درک می‌کند، کارهایش را نادیده می‌گیرد و دوستش دارد؛ به او می‌گوید که می‌خواهد از خودش نجاتش دهد و در پاییز از او خواستگاری کرد. خشکش زد، خندید، سخنانش او را ترساند. «استاد طلعت» خشمگین شد. نزدیک بود بگوید بله. نزدیک بود که تبدیل به یک زن شود. زنانگی‌اش همان روز که اسمش طلعت گذاشته شد، در وجود او مرد.

۱۳. از سال‌ها پیش او را ندیده‌است. او را چاق با دست‌هایی پینه‌بسته تصور می‌کند، درحالی‌که دماغش بعد از مشاجره‌ای که با همسرش داشته قرمز است، دارد یکی از پنجره‌ها را پاک می‌کند و سرمای زمستان در اتاق‌های خانه‌اش زوزه می‌کشد و گونه‌ی کودکش را که گریه می‌کند می‌گزد... مطمئن است که سلوی را این‌گونه خواهد دید.

۱۴. تو توانستی خودت را شکست بدهی. داستان تو از همان آغاز شکست‌خورده بود. پیروزی تو در این قضیه، بزرگ‌ترین شکست است. تو یک بازنده‌ی بزرگی، ای زن مردنما.

۱۵. جلوی خانه‌ی سلوی می‌ایستند. صداهای آرام و گرمی به گوشش می‌رسد. این همان آغازی نبود که انتظارش را داشت. او منتظر شیون کودک و صدای مشاجره‌ی زن و شوهر بود. زنگ در را می‌زند و سلوی در را باز می‌کند. زیبا و شاداب بود و شبنم نشاط در گونه‌های سرخش می‌درخشید. منافذ پوستش خوشبختی‌اش را فریاد می‌زدند. گرمایی با رایحه‌ای عجیب از گوشه‌ی خانه جریان دارد. هاله‌ی گرمای خانه او را آزار می‌دهد. عینک سیاهش او را می‌گزد. نزدیک است که بلرزد. چقدر زیبا می‌شد اگر مثل سلوی لباس می‌پوشید.

۱۶. عماد به من بگو چه کنم؟ ای چشم‌های تو نهایت ترس! به کجا بگریزم؟ چشم‌های تو سرنوشت من است، نمی‌توانم که از آنها بگریزم. آنها را در همه‌ی اطرافم نقاشی کرده و از لابه‌لای آن دو اشیاء را می‌بینم. خورشید جز از شرق طلوع نمی‌کند. امواج هرگز خاموش نمی‌شوند. ساعت هرگز شب‌ها نه بار، ده بار زنگ نمی‌زند.

۱۷. در رگ‌هایش قدرتی عجیب و ویرانگر نفوذ می‌کند. می‌خواهد که چیزی خلق کند، خانواده‌ای، پاره‌ابری گرم. ناگهان شروع به دویدن می‌کند؛ مردمی را که با تعجب به او نگاه می‌کنند، نمی‌بیند. ناگهان می‌دود. موهایش آشفته می‌شوند، عینکش می‌افتد و زیر قدم‌هایش خرد می‌شود. می‌دود... با خودش نجوا خواهد کرد: من خوشبختم. من از گرمای این پاره‌ابر خوشبختم.

کتابنامه

(۱) عربی

کتاب

- سعداوی، نوال (۱۹۷۷)، *الوجه العاري للمرأة العربية*، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- السمان، غادة (۲۰۰۵)، *عیناک قدري*، بیروت: منشورات غادة السمان.
- شوی، اورزولا (۱۹۹۵ م)، *أصل الفروق بين الجنسين*، ترجمة: بوعلی یاسین، الطبعة الثانية، سورية: اللازقية دارالحوار.
- عبدالعزيز موسى، رشاد علی (د.ت)، *سيكولوجية الفروق بين الجنسين*، القاهرة: مؤسسة المختار.
- كامو، ألبير (۱۹۸۳)، *أسطورة سيزيف*، نقله إلى العربية: أليس زكي حسن، بیروت: دار مكتبة الحياة.
- نسب الاختيار، نجلاء (۱۹۹۱)، *تحرر المرأة عبر أعمال سيمون دي بوار و غادة السمان*، بیروت: دارالطليعه.

الدوريات

- حيدر، محمد (۱۹۶۹ م)، *عیناک قدري*، *مجلة الآداب*، السنة العاشرة، العدد ۶، صص: ۳۵ - ۳۱.

(۲) فارسی

کتابها

- باقری، خسرو (۱۳۸۲)، *مبانی فلسفی فمینیسم*، تهران: وزارت علوم و تحقیقات و فناوری (مؤسسه قصیده سرا).
- دوبووار، سیمون (۱۳۸۵ ش)، *جنس دوم*، مترجم: قاسم صنعوی، ج ۲، چاپ هفتم، تهران: طوس.
- سارتر، ژان پل (۱۳۷۹)، *روان کاوی وجودی*، مترجم: احمد سعدی نژاد، تهران: جامی.
- سفیری، خدیجه و سارا امینیان (۱۳۸۰ ش)، *جامعه شناسی جنسیت*، ج ۱، تهران: جامعه شناسان.
- کی پرگارد، سورن (۱۳۸۰)، *ترس و لرز*، مترجم: محسن فاطمی، قم: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- گری، بنوای (۱۳۷۹ ش)، *زنان از دیدگاه مردان*، مترجم: محمدجعفر پوینده، ج سوم، تهران: جام.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۷۴ ش)، *جامعه شناسی*، مترجم: منوچهر صبوری، تهران: نی.
- ناتانیل، براندن (۱۳۷۱ ش)، *روان شناسی حرمت نفس*، مترجم: جمال هاشمی، تهران: شرکت سهامی انتشار.
- هام، مگی و سارا گمبل (۱۳۸۲ ش)، *فرهنگ نظریه های فمینیستی*، مترجم: فیروزه مهاجر و همکاران، تهران: توسعه.

مجلات

پوراحمد، حسن و یاسمن یاری (۱۳۸۸)، «جنبش زنان مصر و حق مشارکت سیاسی (۱۹۸۰-۱۹۴۵)»، فصلنامه مطالعات خاورمیانه، ش ۱، ص ۱۶، صص: ۱۶۹-۱۴۳.

محمدی، اویس و زینب صادقی (۱۳۹۲)، «نقد فمینیستی داستان کوتاه "مردی در کوچه" از مجموعه داستان چشمان تو سرنوشت من است»، مجله زبان و ادبیات عربی، شماره ۸، سال ۵، صص: ۱۱۳-۸۵. مردیها، مرتضی (۱۳۸۶ش)، «فمینیسم و آگزیستانسیالیسم»، مجله مطالعات اجتماعی روان‌شناختی زنان، شماره ۱۴، صص ۸۸-۳۳.

یزدخواستی، بهجت (۱۳۸۴ش)، «مروری بر افکار سیمون دو بووار»، مطالعات راهبردی زنان، سال هشتم، شماره ۲۹، صص ۵۹-۳۹.

۳) انگلیسی

Marshal Gordon ۱۹۹۸, A dictionary of sociology, oxford University Press
Rodgers, Catherine, 1998, La Devxieme sex de simone de Beauvoir Un heritage admire et conteste; edition, Lharmattan paris.
Tongs, rosemarie, 2007, Feminist philosophy. in: the cambridge dictionary of philosophy, ed, by: Robert audi, uk: cambridge university press.

باثولوجيا الوجودية النسوية لبوفوار في قصة «عيناك قدرى» لغادة السمان

على أكبر محسنى^{١*}، سميرة خسروى^٢

١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي

٢. طالبة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي

الملخص

كُتبت غادة السمان مجموعتها القصصية القصيرة «عيناك قدرى» حول قضايا النساء وهي متأثرة بالمنهج الأدب الغربي الفكري و خاصة دراسات سيمون دى بوفوار والتعاليم الدينية وبجانبها المضامين الأخلاقية الموجودة في الثقافة العربية. هذه الدراسة من خلال المنهج الوصفي . التحليلي وتركيزها على نظريتي دى بوفوار في قصة «عيناك قدرى» غادة سمان، تسعى إلى باثولوجيا الوجودية النسوية. دى بوفوار، بتفسيرها الوجودي للعلاقة بين الرجل والمرأة، أعلنت أن التعاليم الجنسية المنتجة من الثقافة الذكورية هي السبب الرئيسي لإنشاء "عدم المساواة بين الجنسين" و «تمثل النساء بالجنس الآخر». وأعلنت أن النساء يرفضن اختلافاتهما البيولوجية مع الرجال، أصبحت عضواً في مجتمعهن وبهذا، تمتعت بامتيازاتهم. إن هذا المقال يدرّس الشخصية الرئيسية في القصة لكي يشير إلى أهداف السمان من استخدام هذه الشخصية في قصتها، ثم قامت الدراسة بتحليل وتنفيذ أفكار دى بوفوار على قصة «عيناك قدرى» حتى تشير إلى مدى خسارات هذه النظرية على النساء وحياتها الفكرية والروحية، وبجانبها تفسّر مدى فاعلية السمان في الخروج عن السيطرة النسوية على أفكارها. وقد توصلت المقال في النهاية أن الهوية النسوية، الحب والزواج هي ثلاثة عناصر هامة في هذه القصة وحذفها ينشأ صراع الهوية في نفسها.

الكلمات الرئيسية: سيمون دى بوفوار؛ غادة السمان؛ القصة القصيرة؛ النسوية الوجودية.