



## Critique and Analysis of the Women's Writing Tradition in Four Algerian Women's Novels by Elaine Showalter

Sana Gholami<sup>1</sup>, Mohammad Jorfi<sup>2</sup>, Ebrahim Anari  
Bozchalouei<sup>3</sup>, Ghasem Mokhtari<sup>4</sup>  
(27-48)

### Abstract

Elaine Showalter is an American feminist theorist, by proposing the theory of "gynocriticism" and relying on a recurring model in literary subcultures, emphasizes the need to analysis the works of women writers in any country in support of this theory. In this way, it passes through two stages of Imitation (female stage) and protesting against the dominant (feminist stage), finally reaches the third stage, which is to achieve individual identity (feminine stage). The present study intends to use the method of qualitative content analysis and relying on the three stages proposed, examines four works of fiction by Algerian women writers and can show the evolution of female imitation and the reproduction of the norms of the masculine tradition of Algerian women writers to a conscious protest and rebellion and finally achieving self-awareness, as well as the extent to which they succeed in reflecting their demands in literature. Finally, it can be stated that the Manifestation of the model of Showalter's theory in the women's works occurred simultaneously, which this is due to the delay in the presence of Algerian women in the field of writing, It is important to note that only Ahlam Mostaghani in the novel "Al-Aswad Yaliq Bek" managed to enter the third stage triumphantly. Thus, this work is considered as a the beginning of the female writing tradition for other female writers to manifest female activism and self-awareness in women's writing.

**Keywords:** Elaine Showalter, Writing tradition, Algerian woman, Imitation, Protest and self-awareness.

Received: 2, July, 2021; Accepted: 21, November, 2022

doi: 10.22059/jalit.2021.325356.612402  
Print ISSN: 2382-9850/Online ISSN: 2676-7627  
<http://jalit.ut.ac.ir>

1. Ph.D. Candidate of Arabic Language and Literatur, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University, Arak, Iran.
2. Corresponding author: m-jorfi@araku.ac.ir  
Assistant Professor of Arabic Language and Literatur, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University, Arak, Iran.
3. Associate Professor of Arabic Language and Literatur, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University, Arak, Iran.
4. Associate Professor of Arabic Language and Literatur, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University, Arak, Iran.

## نقد و تحلیل سنت نوشتاری زنانه در چهار رمان زنانه الجزایری بر نظریه الین شوالتر

سنا غلامی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان های خارجه، دانشگاه اراک، ایران.

محمد جرفی<sup>۱</sup>

استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان های خارجه، دانشگاه اراک، ایران.

ابراهیم اناری بزچلویی

دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان های خارجه، دانشگاه اراک، ایران.

قاسم مختاری

دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان های خارجه، دانشگاه اراک، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۲۲؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۳۰

علمی - پژوهشی

### چکیده

الین شوالتر، نظریه پرداز فمینیست آمریکایی، با ارائه نظریه «نقد وضعی زنان» و با تکیه بر مدلی تکرارشونده در خرده فرهنگ های<sup>(۱)</sup> ادبی، لزوم بررسی آثار داستانی نویسندگان زن هر کشور را در تأیید این نظریه مطرح می کند؛ بدین شکل که نوشتار زنان، با گذر از دو مرحله تقلید (مرحله زنانه) و اعتراض به هنجارهای مسلط (مرحله فمینیستی)، در نهایت به مرحله سوم یعنی دست یابی به هویت فردی (مرحله مؤنث) می رسد. پژوهش حاضر بر این است تا با بهره گیری از روش تحلیل محتوای کیفی وبا تکیه بر مراحل سه گانه مطرح شده، به بررسی چهار اثر داستانی از نویسندگان زن الجزایری بپردازد و بتواند سیر تحول تقلید زنانه نویسندگان زن الجزایری به اعتراض و شورشی آگاهانه و در نهایت نائل آمدن به خودآگاهی، همچنین میزان موفقیت آنان را در انعکاس صدای زنان در رمان نشان دهد. در نهایت می توان، نمود الگوی نظریه شوالتر را به صورت مشترک و هم زمان، در آثار مورد بررسی مشاهده کرد که علت این امر، تأخیر فعالیت زن الجزایری در حیطه نویسندگی است؛ با ذکر این مهم که تنها احلام مستغانمی در رمان «الأسود یلیق بک» موفق شد فاتحانه به مرحله سوم ورود کند. بدین شکل، این اثر به عنوان سرآغازی از سنت نوشتاری مؤنث برای دیگر نویسندگان زن به شمار می رود تا خودآگاهی زنانه را در نوشتار زنانه متجلی سازند. به طور کلی با توجه به اینکه هر کدام از این آثار یک سنت مشخصی هستند. با توجه به شرایط مستعد اجتماعی حاکم این نویسندگان جز به ندرت نتوانسته اند وارد مرحله خودآگاهی شوند و بیشتر با مؤلفه های مراحل اول و دوم در تعامل بودند.

**واژه های کلیدی:** اعتراض و خودآگاهی، تقلید، سنت نوشتاری، الین شوالتر، زن الجزایری.

### ۱. مقدمه

اولین نشانه های نگارش متون زنانه در الجزایر، با ظهور گروهی از زنانی آغاز شد که جنبش اصلاحات زنانه را پس از جنگ جهانی دوم رهبری می کردند.

«این زنان با تألیف داستان، سرودن شعر و مشارکت در فعالیت‌های نمایشنامه‌ای، موضوعات زنانه را بررسی می‌کردند و در این میان برخی نیز اقدام به نگارش و انتشار نوشته‌های خود در روزنامه‌ها و مجلات می‌کردند. آنان به‌عنوان پیشگامانی برای زنان الجزایری بودند که نقشی منحصر به فرد طی انقلاب بزرگ آزادی‌بخش الجزایر (نوامبر ۱۹۵۴ - ۱۹۶۲) بر عهده داشتند» (بو عزیز، ۲۰۰۱: ۳۴).

اولین تجربه نگارش رمان زنانه به زبان عربی، به چندین سال پس از ظهور انقلاب الجزایر برمی‌گردد؛ زیرا زن الجزایری پس از استقلال الجزایر و با توجه به فراهم شدن فرصت آموزش این فرصت را پیدا کرد تا بتواند توانایی‌های خود را برای استعمار و جامعه مردسالار اثبات کند. در همین حیطه، اولین نویسنده‌ای که پس از استقلال الجزایر نگارش به زبان عربی را سرلوحه کار خود قرارداد «زهور ونیسی» است که رمان خود را تحت عنوان «من یومیات مدرسه حره» به سال ۱۹۷۹ م منتشر کرد. از دیگر نویسندگان شاخص زن الجزایری می‌توان به احلام مستغانمی، یاسمینه صالح، زهره دیک و فضیله فاروق اشاره کرد که در چند دهه اخیر آثار ادبی ارزشمندی در عرصه ادبیات داستانی عربی به ویژه ادبیات داستانی الجزایر پدید آورده‌اند و توانسته‌اند بازتاب گرایش‌ها و تفکرات زنانه موجود در این برهه از تاریخ معاصر فرهنگ خویش باشند. آثاری که از جهت زبانی، سبکی، اجتماعی نماینده جریان فکری و ادبی مستقلی در الجزایر است که زنان نویسنده الجزایری آن را رهبری می‌کنند. از مهم‌ترین این آثار که نشانگر گرایش و سنت ادبی فراگیر و مهمی در ادبیات زنانه نویسی الجزایر است می‌توان به آثار *بَحْرُ الصَّمْتِ* (۲۰۰۱ - یاسمینه صالح)، رمان *تَاءُ الخَجَلِ* (۲۰۰۳ - فضیله الفاروق)، رمان *الأَسْوَدُ یَلِیقُ بِکَ* (۲۰۱۲ - احلام مستغانمی) و رمان *سَاقِذِفُ نَفْسِی أَمَامَکَ* (۲۰۱۳ - دهبیه لویز) اشاره کرد که مورد توجه مقاله برای شناخت سنت نوشتاری رمان زنانه الجزایر است. در این پژوهش سعی بر آن است برای درک بهتر علل زنانه‌نویسی و سبک غالب و چارچوب به کار رفته در این آثار، از نظریه نقد وضعی زنان<sup>۱</sup> بهره جوییم که الین شوالتر<sup>۲</sup> پس از انجام بررسی دقیق بر روی سنت ادبی زنان انگلیسی و برخی خرده‌فرهنگ‌های آمریکایی آن را وضع کرد. شوالتر بر اساس این پژوهش به مدلی تکرارشونده در سیر تحول نوشتاری آنان پی برد که در این سیر، گذر از دو مرحله تقلید از سنت رایج و اعتراض به جایگاهی نابرابر و در نهایت

---

1. Gyno criticism  
2. Elaine Showalter

رسیدن به مرحله سوم یعنی خودیابی مشاهده می‌شود. هدف این نقد ایجاد شاکله‌ای زنانه برای تحلیل ادبیات زنان بر مبنای مطالعه تجربیات آنان است. بر این اساس و با توجه به بازتاب اندیشه نویسندگان زن در آثارشان؛ شناخت اندیشه و افکار منعکس شده آنان در آثار ادبی و چگونگی سیر تحول و تکامل این افکار اهمیت پژوهش حاضر را بیش از پیش آشکار می‌کند. بنابراین، این پژوهش با شناخت اهمیت این موضوع و واکاوی ابعاد زبانی و ادبی زنانه‌نویسی در رمان معاصر الجزایر درصدد پاسخ‌گویی به سؤالات ذیل است:

۱. رمان‌های مذکور قابل بار تعریف در کدام یکی از مراحل سنت نوشتاری بر حسب نظریه الین شوالتر هستند؟
۲. متناسب با نظریه نقد وضعی زنان، رمان‌ها از چه مؤلفه‌هایی برخوردار هستند که نشانگر کاربرد سنت نوشتاری خاص و مستقل است؟

#### ۱-۱. پیشینه پژوهش

رمان زنانه الجزایری با توجه به گستردگی و برخورداری از محتوای عمیق و ابداع‌گری فراوان در حوزه فرم و سبک بسیار مورد توجه پژوهشگران بوده است و تحقیقات مختلفی در این خصوص انجام گرفته است؛ از آن جمله: پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی و تحلیل مؤلفه‌های گفتمان زنانه در رمان‌های احلام مستغانمی» نوشته مریم محبی کیا (۱۳۹۶) که پژوهشگر در آن به تحلیل رمان‌های موردنظر در چهار سطح آوایی، واژگانی، نحوی و ادبی بر پایه نظریه لیکاف پرداخته است. این پژوهش بیشتر صبغه سبک‌شناسانه دارد و تلاش شده سبک زنانه روایت‌های مستغانمی را بر پایه نظریه مذکور به طور مستقل مورد بررسی قرار گیرد. پایان‌نامه «البنية الشخصية في الرواية الجزائرية الحديثة، قراءة في الخطاب النسائي أنموذجا» نوشته خدیجه تابتی (۲۰۱۸م)، پژوهش دیگری است که به تحلیل ساختار شخصیت‌پردازی در رمان‌های زنان الجزایری پرداخته است. محقق درصدد است با استخراج برخی از شخصیت‌های رمان‌های الجزایری، تصویری واضح از این عنصر مهم روایی به عنوان بن‌مایه و تفکر روایی به عمل بیاورد. مهم‌ترین دستاورد این مقاله تبیین فرم شخصیت در رمان‌های الجزایری است. مقاله‌ای تحت عنوان «تجلیات الحس الإغترابی فی رواية بحر الصمت لیاسمینة صالح» توسط هنیه مشقوق (۲۰۱۴ م) نگاشته شده که در آن به بررسی پدیده از خودبیگانگی، انواع و انگیزه‌های آن پرداخته شده است. محقق تلاش کرده به طور مستقل به بررسی این موضوع در رمان مذکور که برآمده از ذات نویسنده و شرایط خاص اجتماعی وی است بپردازد. پایان‌نامه‌ای دیگر با عنوان «بررسی

تطبیقی تصویر زن در داستان‌های کوتاه فضیله الفاروق و زویا پیرزاد»، (۱۳۹۴)، به قلم خدیجه صالحی است که تصویر زن را در داستان‌های کوتاه این دو نویسنده با تکیه بر مبانی نقد فمینیستی مورد بررسی تطبیقی قرار می‌دهد. مؤلفه‌های ادبیات فمینیستی چون سبک نوشتار زنانه، دفاع از حقوق زنان، بازتاب مسائل فرهنگی آنان و مقاومت در برابر نگرش مردسالارانه از جمله مباحث مشترکی است که مورد بحث گذاشته شده است. مقاله «بررسی رویکردهای چهارگانه نقد فمینیستی الین شوالتر در رمان نقره دختر دریای کابل اثر حمیرا قادری»، (۱۳۹۷) نوشته مولود طلایی و مهرناز طلایی است که در آن کوشیده شده زمینه‌های برجسته فکری رمان نقره دختر دریای کابل با توجه به رویکردهای چهارگانه نقد «الین شوالتر» مورد بررسی قرار گیرد. مقاله «تطبیق رئالیستی در رمان‌های «سووشون» و «من چراغ‌ها را خاموش می‌کنم» بر اساس نظریه الین شوالتر» نوشته ماندانا عظیمی و همکاران. در این مقاله تلاش شده با ارائه مباحث نظری در مکتب رئالیسم و انعکاس مضامین اجتماعی جامعه بر اساس نظریه الین شوالتر؛ گرایش‌های رئالیستی این دو رمان بر اساس سبک نوشتاری زنانه، برجسته شود. اما تفاوت پژوهش حاضر، تمرکز بر خوانشی فمینیستی است. بر اساس سیر تحول نوشتار زنان از انعکاس انفعال و عدم کنشگری زنان به عصیان و شورشی زنانه علیه سنت‌های حاکم جامعه و در نهایت دست یافتن به هویت، فردیت و خودیابی است، که این رویکرد تاکنون در هیچ پژوهشی پیرامون داستان‌نویسی زنان الجزایر مورد بررسی قرار نگرفته است.

## ۲. نگاهی به نظریه نقد وضعی زنان

واضح این نقد الین شوالتر، منتقد و نظریه‌پرداز مشهور آمریکایی است. «او معتقد است نقد فمینیستی را کلاً می‌توان به دو نوع تقسیم کرد: ۱. ارزیابی و نقد مجدد آثار زنان؛ ۲. ارزیابی و نقد مجدد ادبیات از دیدگاه زنان. او این بخش از نقد فمینیستی را نقد خلاق می‌داند، اما بخش دوم که قرائت زنانه است، از نظر او خلاق نیست و جنبه تحقیق و تتبع دارد» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۴۳۹). دغدغه اصلی شوالتر، کشف یک الگوی زنانه است که در ادبیات یک دوره، توسط گروهی از زنان نویسنده دنبال شده است. شوالتر به طور کلی سه مرحله برای نویسندگی زنان قائل شد و آن گذر از مرحله تقلید به سوی آزادی‌خواهی و اعتراض به جایگاه نابرابر خود در مقابل مردان و در نهایت دستیابی به هویت فردی و آفرینش نوعی داستان زن‌محورانه است.

از نظر شوالتر، نوشتار زنانه به دلیل تجربه‌های زیستی و اجتماعی مشترکشان که در نوشتار و داستان‌های آنها منعکس می‌گردد، 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، ۱۹۷۷: ۴۷). در این نوع نقد مؤلفه‌های جنسی زنانه وارد تحلیل می‌شود که محتوای اصلی آن، شخصیت‌ها و مسائل کلیشه‌ای زنانه با عناصر مورد مطالعه در یک اثر مردانه است. به طور کلی، نقد نوع اول در بردارنده نگاه خاص زنانه با ویژگی‌های خاص خود، به عنوان یک تماشاگر نسبت به فرهنگ، فیلم و یا یک اثر هنری و ادبی است» (شوالتر، ۱۹۹۷: ۲۱۶).

لازم به ذکر است که اولین و دشوارترین مرحله-که بخش اعظمی از قرن نوزدهم را در برمی‌گیرد- در بردارنده خلاقیت اندک زنان است که از جانب جامعه مردسالار بر آنان دیکته شده است. نوشته‌های زنان در این دوره، به‌طور کلی از سبک‌های رایج مردانه تقلید کرده و ارزش‌های اجتماعی مردانه را در خود ادغام نموده است. شوالتر این برهه را که با ظهور آگاهی سیاسی بین زنان در اواخر دهه‌های ۸۰ و ۹۰ قرن نوزدهم همراه است، نقطه آغاز مرحله دوم برشمرد. این مرحله که بین سال‌های ۱۸۸۰-۱۹۲۰م را در برمی‌گیرد، به اعتراض زنان علیه شرایط غالب و مطالبه استقلال بیشتر در زندگی می‌پردازد. اما مرحله نهایی، مرحله خودیابی نامیده شده است؛ «نویسندگان توانستند خود را از فتنه ابراز واکنش نسبت به ارزش‌های مردسالارانه آزاد کنند و چرخشی به درون برای جست‌وجوی هویت زنانه مستقل خویش داشته باشند» (موریس، ۲۰۰۲: ۱۱۶). دوره سوم که به دوره زن محور مشهور است، نویسندگانی همچون ربکا وست، مانسفیلد و ریچاردسون، از میانه دهه ۱۹۲۰ تاکنون در این دوره جای می‌گیرند. نویسندگان این دوره نه از دوره زنانه و نه از دوره فمینیستی - شامل مبارزات فمینیستی- تقلید نمی‌کنند بلکه صرفاً ایده نوشتن زنانه و تجربیات زنانه را ارتقا می‌دهند. نگارش این نویسندگان بر اساس عنصر زبانی متفاوت از مردان است. تلاش ایشان در راستای شناسایی و تحلیل تجربیات زنانه آنها را به دوره خودیابی، سوق داده است (شوالتر، ۱۹۷۷: ۱۲).

در رویکرد نقد زن محور، با برداشتی از یک سنت ادبی زنانه مواجهیم که به فرض دست‌کم ضمنی روابط بینامتنی میان نویسندگان زن وابسته است. نگاه شوالتر در اینجا به مجموعه انگاره‌ها، استعارات، مضامین، و پیرنگ‌هایی معطوف است که نوشتار زنان را در طول ادوار تاریخی و درگذر از مرزهای ملی به هم پیوند داده است و کانون منسجم و

بینامتنی پربراری همسان با کانون ادبی مردانه معمول مقرر می‌سازد. در واقع همین نقد زن محور به وجود آمدن چارچوبی مؤنث برای تحلیل ادبیات زنان است که به منظور پدید آمدن الگوهای جدید مبتنی بر مطالعه تجربه زنان انجام می‌گیرد و نه جرح و تعدیل الگوها و نظریه‌های مذکور. به گفته شوالتر، سنت زن محور زمانی آغاز می‌شود که ما خود را از بدیهیات تک‌بعدی تاریخ ادبیات مذکر رها کنیم. دست از تلاش برای جای دادن زنان در میان سطور سنت مذکر بکشیم و در عوض توجه خود را به دنیای جدید رؤیت‌پذیر موفق معطوف داریم. سرانجام الین شوالتر روی آوردنش از نقد زن محور به مطالعات جنسیتی را با طرح این نکته که مطالعات جنسیتی ما را به سمت پسامردسالاری هدایت می‌کند، توضیح می‌دهد. در حالی که دیگران می‌گویند مطالعات جنسیتی جنبه فمینیستی مطالعات زنان را تضعیف می‌کند و خود بخشی از واکنش منفی است (شوالتر، ۱۹۷۷: ۲۷).

### ۳. نگاهی کلی به رمان‌های مورد بحث

برای دستیابی به نتایج دقیق و ملموس‌تر، چهار اثر داستانی از نویسندگان زن الجزایری را جهت بررسی و تحلیل ویژگی‌های نوشتاری زنان این کشور برگزیده‌ایم که عبارت‌اند از: رمان *بحر الصمت* (۲۰۰۱- یاسمینة صالح)، رمان *تاء الخجل* (۲۰۰۳- فضیلة الفاروق)، رمان *الأسود یلیقُ بک* (۲۰۱۲- احلام مستغانمی) و رمان *سأقذِفُ نَفْسِیَ أَمَامَکَ* (۲۰۱۳- دیهیه لویز).

معیار انتخاب آثار، علاوه بر پرداختن به مسائل و دغدغه‌های مربوط به حوزه زنان، نگارش آن‌ها از دهه‌های نخست قرن بیست و یکم است که بازتاب‌دهنده آخرین افکار و باورهای فمینیسم است. در ذیل به معرفی رمان‌ها و شرح پیرنگ آن‌ها به ترتیب زمانی می‌پردازیم. رمان *بحر الصمت* (دریای سکوت) از یاسمینة صالح در رویکردی جسورانه نسبت به مسائل زنان از راوی مرد بهره جسته است. استفاده او از شخصیت مرد به عنوان راوی سبب می‌شود زخم‌های التیام نیافته زنان را در قالب محکومیت جنسیت مردانه بیان کند و راهی جز پذیرش این محکومیت برای مردان جامعه باقی نگذارد. در رمان *تاء شرم*، از *فضیلة الفاروق*، راوی شخصیت اصلی داستان است و با وجود آگاهی زنانه‌ای که از آن برخوردار است، تا اواسط رمان از داشتن نام که اولین نشانه هویت‌ساز است، محروم است؛ تا بدین شکل به عدم حضور هویت‌مند زنان در جامعه اشاره کند. رمان *الأسود یلیقُ بک* از احلام مستغانمی، با تغییر در زاویه دید و حضور سه راوی، داستان خود را به مخاطب القاء می‌کند. کنش غالب راوی از آن نویسنده است که در نقش «راوی دانای کل» ظاهر

می‌شود و جهت‌گیری او نیز به سمت شخصیت زن داستان است، دیگری «هاله وافی» شخصیت اصلی رمان است و در مقابل او سومین راوی با کم‌ترین کنش حضور دارد که همان «طلال هشام» مرد پنجاه ساله لبنانی است. نویسنده در این رمان دو درون‌مایه اصلی عشق و وطن را با کنشگری هاله وافی، به موازات هم پیش می‌برد. دختری روستایی که به سبب کشته شدن پدر و برادرش به دست تروریست‌ها مجبور به مهاجرت به سوریه به همراه مادرش می‌شود. هاله در اندوه از دست دادن پدر و برادر رنگ مشکی را به عنوان نمادی از عزاداری برمی‌گزیند. چهارمین رمان مورد بحث رمان ساقذف نفسی أمامک (خودم را در مقابل تو خواهم انداخت) از دیپیه لویز است. لویز با استفاده از راوی زن و تک‌گویی درونی به همراه گفت‌وگوهایی پراکنده که سراسر رمان را پوشش می‌دهد، درصدد تبیین ذات زنانه، دنیای درونی و دیدگاه‌های او برمی‌آید. مریم شخصیت اصلی داستان برای دستیابی به هویت خویش بر آداب و سنن جامعه عصیان می‌کند. او پس از متوسل شدن به شیوه‌های متفاوت برای ابراز سرکشی خویش، نوشتن را به عنوان شیوه‌ای دیگر از عصیان برمی‌گزیند.

#### ۴. بررسی فرایند سنت نوشتاری زنانه

در ادامه به شرح و تحلیل این آثار در سه بخش سنت زنانه<sup>۱</sup> و سنت فمینیستی<sup>۲</sup> و سنت مؤنث<sup>۳</sup> می‌پردازیم:

##### ۴-۱. سنت زنانه

مرد با بیرون راندن زن از حوزه‌ی زبان، جایگاه برتر زبانی را تصاحب کرد و زن را به حاشیه فرهنگ و بیرون از قلمرو کنشگری و فاعلیت فرستاد. «مرد، زن را به شکلی به تصویر کشید که خوشایند او باشد. او نه تنها به این بسنده نکرد که زن را بر طبق گمان و تصورات خویش به تصویر بکشد بلکه حتی به نمایندگی از سوی او نیز سخن گفت» (غذامی، ۱۳۹۵: ۳۶-۳۷). بدین نحو فرهنگ مردسالار همچون دیواری افراشته، مانع آشکار شدن نوآوری‌ها و آثار خلاقانه زن شد و از جهتی او را به سمت نگارش با زبان و اندیشه‌ی مردانه سوق داد.

در همین رابطه شوالتر می‌گوید: پرواضح است که زنان به علت عدم تجربه کافی در زندگی برای نوشتن رمان از امتیازات فراوانی محروم بودند» (Showalter, 1977: 79). عدم مشارکت زنان در زندگی اجتماعی سبب شد عواطفی را که برای نوشتن رمان بدان

---

1. Feminine  
2. Feminist  
3. Female



نیازمند بودند تجربه نکرده و به واقع‌گرایی روی‌آوردند و آثاری تهی از عواطف ارائه نمایند. متناسب با این جریان، اغلب رمان‌نویسان زن در الجزایر با تأخیری بیش از یک قرن نسبت به غرب، در دهه هفتم قرن بیستم، پا به عرصه نویسندگی نهاده و نوشتن را آغاز کردند. با توجه به این‌که در این برهه از زمان، زن در جامعه الجزایر به میزانی هرچند اندک از آگاهی و آزادی در مشارکت‌های اجتماعی دست‌یافته بود؛ در غالب رمان‌های موردبحث گاهی شاهد حضور مفاهیم سه مرحله‌موردنظر به‌صورت هم‌زمان هستیم که تداعی‌گر درگیری مستمر زنان با مؤلفه‌های رئالیسم و دست‌وپنجه نرم کردن با سازوکارها و نفوذ پابرجای سنت در جامعه است، علی‌رغم تعلق آنان به دوره اخیر رمان‌نویسی که به دوره پست‌مدرنیسم شهرت دارد. در ذیل میزان کارکرد چنین مؤلفه‌های مورد ارزیابی قرار می‌گیرد.

#### ۴-۱-۱. فرودستی زنان در خانواده

خانواده کوچک‌ترین و اصلی‌ترین حوزه حیات اجتماعی بشر را تشکیل می‌دهد که در ساختار شخصیت و هویت افراد خود نقش بسزایی ایفا می‌کند؛ اما غالباً نهاد خانواده در جامعه مردسالار جایگاه فرادست را از آن مردان خانواده می‌داند و زنان را در مرتبه دوم قرار می‌دهد. امری که سبب می‌شود زنان به نوعی خودباختگی هویتی دچار شوند. برای نمونه می‌توان به نگرش جنسی ترجیح‌مند خانواده‌ها اشاره کرد که با قائل بودن برتری ذاتی برای فرزند پسر، با تولد فرزند دختر دچار سرخوردگی می‌شوند و تا جایی پیش می‌روند که حتی زندگی مادر خانواده نیز دستخوش تغییراتی ناخوشایند شود؛ همچون سخن راوی در رمان «تاء شرم»: «عرفتُ أَنَّهُ تَزَوَّجَ امْرَأَةً يَمَكَانِهَا أَنْ تَنْجِبَ لَهُ أَوْفَالاً ذُكُوراً، مادامت أُمِّي غَيْرَ قَادِرَةٍ عَلَى ذَلِكَ» (الفاروق، ۲۰۰۶: ۱۵). در واقع خانواده‌های سنتی فرزند پسر را تضمینی برای امنیت و اقتصاد و مدافعی برای عزت و حقوقشان می‌پنداشتند و حتی فراتر از آن، پدر خانواده خود را در چنان جایگاه رفیعی تصور می‌کرد که می‌بایست پس از مرگ، نام و نشان و مردانگی‌اش توسط فرزند پسر حفظ شده، استمرار و گسترش یابد.

راوی، زن را به عنوان اصلی‌ترین شخصیت داستانی، مقهور و قربانی جهالت و آداب و رسوم غلطی دانسته است که او را به‌مثابه ابزار و کالایی مصرفی نگریسته‌اند تا هرگاه از رضایت‌بخشی به سرور خود ناتوان ماند، بتوان کالایی دیگر را جایگزین آن نمود: «مُنْدُ وَالِدَتِي الَّتِي ظَلَّتْ مُعَلَّقَةً بِزَوَاجِ لَيْسِ زَوْجاً تَمَاماً» (همان: ۶).

بر این اساس راوی ازدواج پدر با مادرش را چیزی جز بی‌حرمتی به جسم زن تلقی نمی‌کند. نویسنده در نمونه‌های ذکر شده، با هدف اصلاح امور جامعه و زنان، با بیانی انتقادی اما به شکلی سطحی و به‌دوراز تحلیل و کنکاش دلایل اصلی مشکلات زنان، به بازنمایی کاراکتر زن به‌عنوان بخشی حاشیه‌ای از جامعه سنتی پرداخته است که مکملی برای زندگی مرد به شمار می‌آید و از داشتن نقشی مستقل و کنشی مثبت در خانواده بی‌بهره است. آنچه مسلم است مشروعیت یافتن نابرابری زنان نسبت به مردان بوده که از وجود ساختارهای مردسالارانه در جامعه نشأت می‌گیرد. این گفتمان مردسالار به قدری قدرتمند است که در پاره‌ای از این آثار مانند اثر مورد نظر، با صبغه‌ای واقع‌گرایانه سرانجام شاهد شکست و پذیرش شخصیت مبارز زن در مقابل آن هستیم.

#### ۴-۱-۲. ازدواج اجباری

اغلب اوقات در کنار خشونت جسمی، خشونت روحی نیز از جانب خانواده علیه زن اعمال می‌شود و خود را به شکل اجبار به انجام عمل یا ممانعت از محقق ساختن خواسته‌ها نشان می‌دهد که در نهایت خشم و سرخورده‌گی زنان را در پی دارد. در آثار مورد بررسی می‌توان مصادیق فراوانی از اجبار دختران به ازدواج و سلب اختیار و اراده آنان نسبت به اظهارنظر در امور مهم زندگی مشاهده کرد؛ حال لازم است در اینجا اشاره‌ای شود به «هاله» شخصیت رمان «سیاهی شایسته توست» که از واکنش خانواده نسبت به برهم‌زدن نامزدی‌اش می‌گوید:

«أوصَلَهَا التَّفْكِيرَ إِلَى ذَلِكَ الشَّابِّ الَّذِي كَانَتْ سَتَّتَرَوُجُهُ وَتَخَلَّتْ قَبْلَ سَتَّتَيْنِ عَنْهُ، فَأَثَارَتْ بِذَلِكَ غَضَبَ أَهْلِهَا، خَشِيَّةً أَنْ تَدْبُلَ فِي إِنْتِظَارِ خَطِيبٍ لَا يَأْتِي» (مستغانمی، ۲۰۱۲: ۲۲).

پدر هاله به‌عنوان بخشی از ساختار جامعه سنتی، به آداب و رسوم و عرف جامعه به دیده تقدس می‌نگرد؛ باوری که سبب می‌شود ازدواج نکردن و بالا رفتن سن دخترش - که در تقابل با هنجارهای سنتی است - بیم و هراسی در دل او بیفکند:

«لَا أَحَدٌ يُخَيِّرُ وَرَدَّةَ بَيْنَ الذُّبُولِ عَلَى غَضَنِهَا... أَوْ فِي مِزْهَرِيَّةٍ...» (همان: ۲۲).

باورهای پدر - که نمودی از سنن و ساختارهای اجتماعی است - ازدواج را تضمین‌کننده پوشش، صیانت و بازداشتن دختر از گناه می‌داند؛ حتی اگر زندگی مشترک انباشته از تیرگی و تیره‌روزی باشد و به انهدام هستی دختر بینجامد.

«أَكَانَ سَيِّفَهُمَا لَوْ قَالَتْ لَهُ وَهُوَ الْمَوْسِقِيُّ، إِنَّ لِقَادِرَ إِيقَاعِ خَاطِنًا، لَمْ يَكُنْ سَيِّئُ الصُّوْتِ، كَانَ سَيِّئُ الْإِيْقَاعِ، وَهَذَا أَكْثَرُ إِزْعَاجًا... كَأَنَّ الْتَيْنِ لَا تُصْلِحَانِ لِعَرْفِ سَمْفُونِيَّةٍ مُشْتَرَكَةٍ...» (همان: ۲۲).

مستغانمی با تشریح پیوستگی میان مشکلات اجتماعی و فردی شخصیت‌ها، شخصیت دختری را پیش‌روی خواننده مجسم می‌سازد که در ظاهر به استقلال دست‌یافته است؛ اما با توجه به شیوه برخورد خانواده و سنت‌ها با او مشهود است که جامعه همچنان قابلیت پذیرش زن تحصیل‌کرده و مستقل را ندارد و او را به حاشیه می‌راند؛ امری که سبب می‌شود با امتناع شخصیت زن از ازدواج سنتی، در عشق آزادی که برمی‌گزیند نیز با فریب و شکست مواجه شود.

در رمان «دریای سکوت» نیز شاهد عدم اراده زن در انتخاب مسیر زندگی هستیم. نویسنده با بیان تصمیم‌گیری پدر زهره و پدر سعید و بدون حضور، اختیار و آگاهی زهره، برای ازدواج آن دو نفر، بر غیاب کامل صدای زهره در این مقطع از رمان اشاره دارد که تأکیدی است بر سرسپردگی و بی‌هویتی محض او در مقابل پدر و ساختار سنتی جامعه:

«كَانَ «قُدُورٌ» يَأْتِي إِلَى وَالِدِي، حَامِلًا صَدَاقَةً مُبْهِمَةً، وَكَانَ عِنْدَمَا يَرَانِي: «الْسَّعِيدُ» صَارَ رَجُلًا، مَا شَاءَ...!»

... فَبُضِيفُ مُعْتَمِئًا صَمْتِي:

- ... وَطَبَعًا، عَرُوسُهُ عِنْدِي... أَلَيْسَ هَذَا إِتْفَاقًا الْقَدِيمِ يَا «سَيِّ بَشِيرِ»؟  
وَيَرِدُ وَالِدِي كَأَنَّهُ يُعْلِنُ بَيَانًا تَارِيخِيًّا مَصْبِرِيًّا:

- طَبَعًا هَذَا إِتْفَاقًا الَّذِي لَارْجُوعَ عَنْهُ أَبَدًا يَا سَيِّ قُدُورًا!...، فَأَقْرَأُ فِي عَيْنَيْهِ الْقَرَارَ الْمَهِينِ: «الزُّهْرَةُ»  
بِنْتِ «قُدُورِ» لَك!» (صالح، ۲۰۰۹: ۱۴).

در این مقطع، علاوه بر بازنمایی عدم اختیار و اراده دختر در انتخاب همسر، به قربانی و تسلیم بودن پسر در مقابل شرایط و هنجارهای حاکم بر خانواده‌ها نیز تأکید می‌کند که مانند زنان جامعه نقشی منفعل و عاری از کنش به خود گرفته است. بنابراین انتقاد اصلی نویسندگان تنها به قربانی شدن زنان نیست، بلکه به اصل سنت جاری در جامعه‌ای است که زنان و مردان را ناخواسته تحت‌الشعاع قرار داده و تصمیم‌گیری و نقش آنان را در انتخاب سرنوشت خود کمرنگ می‌سازد.

#### ۳-۱-۴. محرومیت از تحصیل

محرومیت از آموزش یکی دیگر از مصادیق خشونت روانی علیه زنان است. «در اغلب جوامع سنتی، نویسندگان زن مرحله زاننه، به سبب جنسیتشان از تحصیل محروم شده بودند» (Showalter, 1977: 41) نویسندگان مرحله زاننه، انعکاس این محرومیت را در داستان‌های خود به‌واسطه شخصیت‌های زن به تصویر کشیدند که با وجود بروز

سرخوردگی و تا حدودی خشم، همواره در پی جامعه‌پذیری جنسیتی و هویت باختگی، پذیرای شرایط ظالمانه بودند. به عنوان مثال زمانی که شخصیت «یمینه» در رمان «تاء شرم» با خالده روبه‌رو می‌شود، از آرزویش برای ادامه تحصیل و مشغول شدن به حرفه روزنامه‌نگاری می‌گوید؛ اما در نهایت با مانع عظیم سنت‌های حاکم و مسلط جامعه مواجه شده و در سایه تعصبات مردانه از ادامه تحصیل بازمی‌ماند:

«...هَلْ أَنْتِ طَبِيبَةٌ؟»

«...لا، أَنَا صَحَافِيَّةٌ.»

«...كثيراً ما حلّمتُ بأن أكون صحافيةً. - وماذا حدث؟ - توقفتُ عن الدراسة حين صار عمري أربع عشرة سنة، لم يقبل والدي أن أدخل ثانوية أريس...» (الفاروق، ۲۰۰۶: ۴۷).

جامعه‌مردسالار آموزش را در انحصار مرد می‌دانست و از نزدیک شدن و وارد شدن زن به قلعه زبان ممانعت می‌کرد؛ زیرا زبان تنها مختص به مرد و در انحصار او قلمداد می‌شد. این چنین بود که در پی حکم‌های صادرشده علیه آموزش زن، او از یادگیری زبان و نگارش به دور ماند. چنانچه غذامی به نقل از نعمان بن ابی‌الثناء می‌نویسد: «اما درباره آموزش خواندن و نوشتن به زنان باید گفت، این قضیه‌ای است که باید از آن به خدا پناه برد و من چیزی زیان‌آورتر از آن برای زنان نمی‌بینم...» (غذامی، ۱۳۹۵: ۱۱۹-۱۲۰). خالده در مقطعی دیگر از داستان، از مخالفت مردان خانواده و مانع‌تراشی آنان در مسیر تحصیلات دانشگاهی‌اش با هدف محافظت از شرافت خانواده می‌گوید:

«...دَخَلَ الْعَمُّ بُوبَكْرُ عَلَى وَالِدِي غَاضِباً، إِخْتَلَى مَعَهُ فِي غُرْفَةِ الصُّبُوفِ وَقَالَ لَهُ:

«كُلُّ بَنَاتِ الْجَامِعَةِ يَعْدُنُ حَبَالِي، فَهَلْ سَتَنْتَظِرِ حَتَّى تَأْتِيكَ بِالْعَارِ؟...» (الفاروق، ۲۰۰۶: ۲۸).

بدین صورت راوی به دیدگاه مردان جامعه سنتی اشاره می‌کند که محیط علمی را محیطی مستعد انحلال اخلاقی به شمار آورده و زن تحصیل‌کرده را زنی مهیب‌ای فساد اخلاقی دانسته و به دیده حقارت بدو نگریسته است. این نگاه سنتی در ارتباط مستقیم با ساختار و عملکرد گفتمانی گسترده اجتماعی در اوایل انقلاب و دهه سیاه الجزایر قرار می‌گیرد؛ مناسبات اجتماعی‌ای که زنان را از تأمل، سخن‌راندن و حضور یافتن در فضای بیرونی بازمی‌دارد. چنانچه در رمان‌های موردنظر، شخصیت‌های زن حق برآمدن بر موقعیت انسان‌های مستقل و آزاد را ندارند. اما نویسندگان در تقابل با این دیدگاه، با پیش رفتن روایت، کنش و حضور مردان را به‌سوی خاموشی هدایت می‌کنند تا فضا را برای حضور پویاتر زنان فراهم سازند.

#### ۴-۱-۴. تجاوز جنسی

تجاوز از پیامدهای استعمار و در پی آن تروریسم - که ادامه منطقی همان استعمار است - به شمار می‌رود؛ به عبارتی «تجاوز جنسی محصول فرهنگ مردسالار است که در آن مردان هم بر نهادهای اجتماعی و هم بر تن زنان کنترل دارند» (هام، ۱۳۸۲: ۴۵۶) و بر مرکزیت قدرت مردانه در مقابل جایگاه فرودست زنان مبتنی است.

در رمان «خودم را در مقابل تو خواهم انداخت» شخصیت ایناس را می‌بینیم که در پی رنج و مشقت‌هایی که در جوار خانواده متحمل می‌شود، خانه پدری را در آرزوی زندگی‌ای بهتر ترک کرده و در جست‌وجوی مکانی امن برمی‌آید؛ غافل از آنکه ناخواسته پای در محیطی نهاده است که انباشته از دام‌های تنیده برای زنان و دختران است و آرزوهای او در همان آغاز، قربانی امیال کسی می‌شود که مجری ایجاد امنیت است و برخلاف رسالتی که بر عهده دارد، به امید، عزت و امنیت او تجاوز می‌کند:

«لَيْتَهُ ضَرَبَنِي أَوْ حَتَّى قَتَلَنِي، كَأَنَّ سَيِّجِنِي الذَّلَّ الَّذِي جَرَعْتُهُ فِي مَكْتَبِ ذَلِكَ الدَّرَكِيِّ...» (لویز، ۲۰۱۳: ۱۰).

چنین جامعه‌ای که هنوز مهبیای پذیرش آزادی و استقلال زنان نیست با ایدئولوژی پوسیده و سنتی خود در تقابلی آشکار با اندیشه‌ها و آرزوهای زنان سرکش و آزادی‌خواه قرار می‌گیرد و این چنین ایناس در همان آغاز قدم‌نهادن در مسیر تجدد و استقلال از رسیدن به هدف خویش بازمی‌ماند و قانون جامعه سنتی بار دیگر بر او پیشی می‌گیرد.

مستغانمی نیز در رمان «سیاهی شایسته توست»، با بهره‌گیری از بیانی استعاری، فرهنگ و سنتی را به باد انتقاد می‌گیرد که علاوه بر قائل بودن به برتری ذاتی و حقوقی جنس مذکر، برای تثبیت مردانگی‌اش او را مجاز به نقض حریم زنانه می‌داند و هرگونه تعدی به حریم زنان را گناهی نابخشودنی از جانب خود زنان قلمداد می‌کند:

«قَاطِفُ السُّورِدِ فَوْقَ الشُّبُهَاتِ، وَحَدُّهَا سَتَحْمِلُ وَزَرَ حَطِيبَتِهَا، مَنْ يُصَدِّقُ بَرَاءَةَ وَرَدَةِ دُنْبِهَا عَطْرُهَا؟» (مستغانمی، ۲۰۱۲: ۲۷۸).

صالح دیگر نویسنده‌ای است که در رویکردی جسورانه، وقایع مسکوت مانده در حوزه زنان را بیان می‌کند. این رویکرد در قالب روایت داستانی از گذشتگان، رنج و مشقت‌های زنانه‌ای را به تصویر کشیده است که با وجود بی‌گناهی، محکوم به خاتمه دادن به زندگی‌ای است که دیگر حقی برای استمرار آن ندارد؛ از جانبی دیگر اشاره دارد به توانایی نویسنده در تحلیل وقایع و انسجام ذهنی او در برقرار کردن ارتباطی معنادار میان زندگی شخصیت‌های داستان به‌ویژه زنان و رویدادهای اجتماعی و در لایه زیرین آن، تلویحی

است به نبود نظم اجتماعی در دوران استعمار الجزایر و فروپاشی اخلاق که انحرافات اخلاقی و جنسی را در پی داشته است:

«قَالَتِ الْحِكَايَةُ إِنَّ حَمْرَةَ هَامَ حُبًّا بِأَحَدِي فَتَيَاتِ الْقَرْيَةِ الَّتِي كَرِهَتْ غُرُورَهُ الْفَرَنْسِيَّ، فَلَمْ يَكُنْ صَعْبًا عِنْدِي أَنْ يَخْتَارَ حَلًّا بِرَضِيهِ،... فَلَجَأَ إِلَى الْإِغْتِصَابِ... قَالَتِ الْحِكَايَةُ أَنَّ الْفَتَاةَ الَّتِي إِغْتَصَبَهَا (حَمْرَةَ) أَنْجَبَتْ طِفْلًا أَشَقْرًا، ثُمَّ إِنْتَحَرَتْ بَعْدَ أَنْ رَمَتْ مَوْلُودَهَا فِي أَحَدِ الْحُقُولِ...» (صالح، ۲۰۰۹: ۱۳-۱۴).

آنچه حق ادامه حیات را از زن سلب می‌کند، فرهنگی است که ثمرهٔ آن تجاوز است. در نهایت همین فرهنگ سبب می‌شود زن برای رهایی از عواقب عزت از دست‌رفته، به زندگی‌اش خاتمه دهد یا توسط مردان و برای پاک شدن لکه ننگ از شرافت خانواده به قتل برسد؛ مانند آنچه برای شخصیت «ریمه نجار»، دختر بچه هشت‌ساله، در رمان تاء شرم، روی داد. شخصیت‌های فرعی زن در داستان فاروق، با وجود آن‌که پیوندی قوی با دنیای داستانی دارند؛ حضور اُبژه‌وار و عدم کنشگری آنان گویی حاکی از نداشتن مقصدی است که در انتظار آنان باشد؛ بدین‌سان تنها کنشی که از آنان مشاهده می‌شود، خودکشی، اختلال روانی یا در معرض خشونت واقع‌شدن است؛ چراکه «مرد، جرم زن را در برابر گناهان یکسان با مرد، بیشتر و مجازاتش را سنگین‌تر می‌داند» (حسینی، ۱۳۹۰: ۲۸۹). به همین سبب، بدترین سرنوشت و غم‌انگیزترین رخداد برای زنی که در معرض چنین ناهنجاری‌هایی است، رخ می‌دهد و نویسندگان شخصیت‌های داستانی را علاوه بر پیرنگ و درون‌مایه در راستای سنت رایج در جامعه به کار برده‌اند و به نوعی عناصر داستانی و مجموعه کنش‌هایی که متوجه آنها طی روایت می‌شود، بازتاب‌دهنده سنت اجتماعی رایج است. ناگفته نماند که تقابل زنان با ارزش‌های حاکم بر جامعه و ایستادگی و پایداری آنان در برابر اقتدار جامعه سنتی، در اواخر این دوره و در آثار نویسندگان زن آشکار شد. لیکن زنان در نهایت موفق به گشودن بندهای سرسپردگی خود نشده و همچنان منفعل، مطیع و پذیرای شرایط ظالمانه باقی ماندند.

#### ۴-۲. سنت فمینیستی

با وجود این‌که در برخی آثار از مرحلهٔ زنانه، بسته‌وگریخته صدای اعتراضی خاموش به گوش می‌رسد؛ اما مرحله دوم آغازی حقیقی برای اعتراض زنان به شمار می‌آید. «نویسندگان در این مرحله به‌ناچار برای رویارویی با فرهنگ و جامعه مردسالار علیه سنت زنانه عصیان نموده و بدین شکل در تکوین و بسط سنت فمینیسم نقشی اساسی ایفا کردند» (Showalter, 1977: 181). طغیان علیه سنت زنانه که تقلید و انعکاسی از سنت مسلط

مردسالار بود، گاه به شکل انکار کامل زنانگی و انهدام آن نمایان می‌شد و گاه نیز فمینیست‌ها با بازگشت به زنانگی و خودمحوری، به انتقاد از مسائل اجتماعی می‌پرداختند و با «خروج از سلطه اجتماعی که محیط داخلی ایجاد کرده است، به‌نوعی دست به اعتراض و سرکشی از تابوهای جامعه می‌زنند» (مریمی و همکاران، ۱۳۹۹: ۸۶)، این تلاش‌ها باعث می‌شد تا از تراژدی خویش در فرهنگ سخن بگویند و از حرکت فرهنگ و تمدن در به غیاب راندن خود پرده بردارند.

#### ۴-۲-۱. نفی زنانگی

زن با حضور در اجتماع و اشتغال به تحصیل و دستیابی به میزانی از آگاهی، دریافت که مرد با تکیه بر فرهنگ و سنت‌ها و محروم ساختن او از تمامی حقوق بشری، همواره او را موجودی فرودست پنداشته و پیوسته به دیده تحقیر بدو نگریسته است. در مقابل زن که این موقعیت منحط را بر نمی‌تافت، برای دستیابی به جایگاهی برتر، سعی داشت با انکار خصوصیات زنانه خویش، در کسوت مردانه ظاهرشده و نقش مردانه خود را در خانواده و جامعه به اثبات رساند. در همین رابطه، لویز در رمان «خودم را جلوی تو خواهم انداخت» از زبان مریم، شیوه ابراز اعتراض مادر به جایگاه و موقعیت خویش و تلاش برای کشتن زنانگی را به چالش می‌کشانند:

«تَدْخُلُ أُمِّي مَعَ دُخُولِ أَوْلَى خَيْوِطِ ضَوْءِ الصَّبَاحِ... تَتَمَّائِلُ فِي مِشِيَّتِهَا وَكَأَنَّهَا لَمْ تَكُنْ فِي كَامِلٍ وَعَيْهَا...» (لویز، ۲۰۱۳: ۴۳).

زن داستان با گریز از واقعیت و روی نهادن به بی‌بندوباری، گونه نامتداولی از شورش زنانه را در جامعه مردسالار به تصویر می‌کشد و بیش از آنکه تقابلی میان دوسویه زنانه - مردانه شکل گرفته باشد در تقابل با کشمکش‌های حل‌نشده خویش قرار می‌گیرد. مادر مریم انتقاد به خشونت‌ها و بی‌توجهی‌های پدر خانواده را با پناه بردن به بدعت‌ها، ظاهر شدن در کسوت مردانه و تلاش برای محو نمودن هویت زنانه‌اش بیان می‌دارد:

«تَدْخُلُ الْمَنْزِلَ مَتَرَنَّةً، وَسِيَّجَارَةً I&M بَيْنَ أَصَابِعِهَا...» (همان: ۸۱).

خالده، در «تاء شرم»، برای رهایی از محدودیت‌ها و تبعیض‌هایی که مانع از کشف «خود» حقیقی زنانه‌اش می‌شود، در آرزوی کالبدی دیگر از جنس مردانه برای خویش است یا آن‌که حداقل چون عمه خود، از خوی و صلابتی مردانه برخوردار باشد:

«كَثِيرًا مَا تَمْنِيْتُ أَنْ أَكُونَ صَبِيًّا أَوْ مِثْلَ (لِلْأَعِيْشَةِ) (الفاروق، ۲۰۰۶: ۲۳).

تا بدین صورت از جایگاه فرودست به جایگاهی مسلط و مقتدر در خانواده و جامعه ارتقاء یابد.

#### ۲-۲-۴. حضور در اجتماع

رمان نویسان فمینیست با تغییر صدای زنان از حاشیه‌نشینی به عصیانگری، سعی داشتند یکی دیگر از عرصه‌هایی که در انحصار مرد بود را باز پس گیرند. آنان این عمل را با انتخاب شخصیتی عصیانگر علیه ارزش‌ها و هنجارهای مسلط به تصویر کشیدند. چنانچه لویز با ارائه شخصیتی ساختارشکن، انتقاد خود را از موانع اجتماعی و فرهنگی در مسیر توانمندسازی سیاسی زنان ابراز داشته است. شخصیت مریم با ورود به خیابان به‌عنوان فضایی برای اعتراض و عصیان علیه مادرش - که مخالف مشارکت او در تجمعات بود- در تقابل با هنجارهای جامعه قرار می‌گیرد:

«مَنْدُ مَتَى تُشَارِكِينَ فِي الْمَظَاهِرَاتِ وَسَطَ الْعَشْرَاتِ مِنَ الشَّبَانِ؟» (لویز، ۲۰۱۳: ۴۱).

او در جست‌وجوی هویت خویش، به خیابان پناه می‌برد و در اعتراض به مادر- که نمادی از سنت‌های نهادینه‌شده- و جهان سومی که او را در دوگانگی خانه و خانواده محدود کرده است، می‌گوید:

«هَذِهِ هِيَ الْهَفْوَةُ الَّتِي نَرْتَكِبُهَا نُحَاوِلُ التَّسْتَرَّ بِصَمْتِ الْجَبَانِ، وَنَقُولُ إِنَّ الْأَمْرَ لَا يَعْنِينَا... لِذَلِكَ مَا زِلْنَا نَتَخَبَطُ فِي الْعَالَمِ الثَّلَاثِ...» (همان: ۵۰).

نویسنده مادر مریم را به‌عنوان نماینده نسل پیشین - که مانعی برای دستیابی به آزادی و فردیت نسل جدید به شمار می‌رود - به تصویر کشیده است؛ اما مریم به‌عنوان عنصری از ساختار این نسل، سعی دارد برای اثبات خود غایبش به تقابل سیاسی بپردازد و سکوتی که جامعه محافظه‌کار بر او دیکته کرده است را به تمایلی عمیق برای مشارکت در مسئله هویت بدل سازد که در نتیجه این امر، حاشیه‌نشینی او رو به افول می‌نهد:

«الْتَفَتْتُ إِلَى الطَّرِيقِ الْوَطَنِيِّ،... تَعُوذُ إِلَيَّ ذَاكِرَتِي تِلْكَ اللَّحْظَةُ الَّتِي لَمْ تُصَدِّقْ أَنَّهَا سَتَأْتِي يَوْمًا... اللَّحْظَةُ الَّتِي كَانَتْ تَكْتُبُ التَّارِيخَ بِأَحْرَفٍ مِنَ الدَّمِ... فَمَا كُنْتُ لِأَعِيشَ عَلَى الْهَامِشِ بَيْنَمَا يَشُقُّ الْآخَرُونَ الطَّرِيقَ إِلَى مُسْتَقْبَلٍ أَفْضَلٍ... فَلَمْ تَكُنِ الْأَبْوَابُ تَسْمَحُ لِلْمَرَأَةِ بِالِدُخُولِ عِبْرَهَا إِنْ لَمْ تَكْسِرْهَا» (همان: ۴۶).

لویز بدون آنکه از جنس نگاه زنانه خود فاصله بگیرد، با اعطای بینش و ادراکی سیاسی به شخصیت زن، سعی در شکستن حصرها دارد و او را وارد دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی می‌کند. مشارکت شخصیت مریم در این‌گونه فعالیت‌ها به نوعی او را در تضاد با



نظام سنتی جامعه قرار می‌دهد و در تلاقی با این تحولات است که شخصیت عصیانگر او شکل می‌گیرد.

#### ۴-۲-۳. کنش‌های اعتراضی

در آثار مورد بررسی به‌وضوح شاهد تقابل‌های زنان نسبت به موانعی که توانمندسازی آنان را به چالش می‌کشاند، هستیم؛ چنانچه فاروق در رمان تاء شرم، با ارائه واکنش خالده نسبت به جایگاه فرودست زنان در خانواده، به آغاز محرومیت و منزوی کردن زنان از جانب خانواده اشاره دارد. خالده برآشفته از محرومیت زنان از حقوقی برابر با مردان؛ به حاشیه راندن زن را بر نمی‌تابد و با اشاره به اقتدار جنسیت در خانواده و سنت‌هایی که در استمرار بخشیدن به این قدرت نقش دارند، تقابل خود با ساختار جامعه سنتی را از خانواده بنیان می‌نهد و با شکستن سکوت، اولین کنش اعتراضی خود را به شکل تمارض بیان می‌دارد:

«كَانَ يَزْعِمُنِي أَنْ أَرَى سَيِّدِي إِبْرَاهِيمَ فِي مَوْجِعِ السُّلْطَانِ وَأَعْمَامِي وَأَبْنَاءَهُمْ حَاشِيَتَهُ الْمَفْضَلَةَ، يَجْلِسُونَ فِي غُرْفَةِ الضُّيُوفِ حَوْلَ الْمَائِدَةِ الْكَبِيرَةِ، يَنْتَظِرُونَ خِدْمَتَنَا لَهُمْ... وَلِهَذَا كُلُّ يَوْمٍ جُمُعَةٍ أُصَابُ بِالْأُصْدَاعِ، أَتَمَارِضُ، وَأَخْتَارُ لِنَفْسِي مَوْجِعًا فِي الْبُسْتَانِ... كَانَتْ تِلْكَ أَوْلَى بَوَادِرِ تَمَرْدِي، وَمُقَاوَمَةِ الْعَائِلَةِ» (الفاروق، ۲۰۰۶: ۲۴).

فاروق آغاز کنشگری و فاعلیت خالده را ابتدا در چهارچوب باورها و انتقادات ذهنی او و در قالب تک‌گویی درونی به تصویر می‌کشد؛ زیرا خالده در توازن قدرت و در رویارویی با مردان، کماکان در موضع ضعف قرار داشته و تا عینیت یافتن قاطعیت او راهی بس طولانی در پیش است.

کنش‌های اعتراضی زنانه گاه نیز به شکل سکوتی انقلابی، تمامی زندگی مرد سنتی را درمی‌نوردد؛ آن‌گونه که صالح در رمان «دریای سکوت» از تقابلی خاموش میان پدر و دختر عصیانگرش می‌گوید که به نشانه اعتراض به پدری که به خانواده خود ظلم روا داشته، سکوت اختیار کرده است:

«إِنَّهَا تَأْتِرُهُ هَذِهِ الصَّغِيرَةَ... لَا تَدْرِي أَنَّ النَّوْرَةَ الَّتِي تَنْجِبُ الْأَحْلَامَ الْوَرْدِيَّةَ وَالْمَطَالِبَ الْمُقَدَّسَةَ هِيَ نَفْسُهَا الَّتِي تَخْتَلِفُ وَرَاءَهَا الْيَتَامَى وَالْأَرَامِلَ...! لَا تَعْنِي أَنَّ الْحَرْبَ الَّتِي تُرِيدُهَا صِدِي سَوْفَ تُحَرِّقُهَا أَيْضًا...» (صالح، ۲۰۰۹: ۹).

به نظر می‌رسد که دختر راوی جایگاهی ابژه‌وار دارد؛ حال آن‌که در پس سکوت و ابژه‌گی او، قدرتی نهفته است که پدر را احاطه می‌کند و به حاشیه رانده شدنی برای دختر

متصور نیست. چنانچه شخصیت دختر، در سکوتی فراگیر و بدون بیان اندیشه و احساسات خود، حضور خویش را یادآور می‌شود و با بهره‌گیری از مقاومتی خاموش سعی در نادیده گرفتن پدر دارد. او بدین شکل، نارضایتی خود از شرایط موجود را به واسطه سکوت فریاد می‌زند:

«أَلَمْحَ ابْتَيْ كَالسَّيْحِ... تَتَفَادَانِي بِنَظَرَاتِهَا... تَمُرُّ أَمَامِي كَأَنِّي لَسْتُ مَوْجُودًا، وَتَجْلِسُ عَلَيَّ الْمَقْعَدِ مُغْمِضَةً الْعَيْنَيْنِ...» (همان: ۶۹).

نویسنده علاوه بر آن که به جای استفاده مستقیم از زبان، سکوت را به عنوان زبانی گویا برای دختر برمی‌گزید، شخصیت پدر را نیز به شیوه‌ای دیگر در سکوتی عمیق فرو می‌برد. او با استفاده شیوه تک‌گویی درونی - که خود نمودی دیگر از سکوت است - به بازنمایی گفتار و اندیشه پدر پرداخته است تا با ممانعت از حضور عینی صدای مرد در سطح روایت، انتقامی باشد از دنیای مردانه‌ای که زنان را دیر زمانی از سخن گفتن محروم ساخته است.

#### ۳-۴. سنت مؤنث

سومین مرحله مورد بحث برای بررسی سنت زنانه را سنت مؤنث نام‌گذاری کردند. بر همین اساس شوالتر بر این باور است که زنان نویسنده در این مرحله نوعی داستان زن‌محورانه می‌آفرینند. نویسندگان این مرحله با فائق آمدن بر محدودیت‌های سنت زنانه، دیگر نیازی به واکنش‌های اعتراضی مرحله دوم در خود نمی‌بینند. روایتی که در این مرحله توسط زنان تولید می‌شود از لحن و بیانی متفاوت از مرحله فمینیست برخوردار است و محتوای جدید خود را که بیانگر بینش اجتماعی رشد یافته است در ساختاری جدید از شخصیت‌پردازی و زاویه دید ارائه می‌دهد. شوالتر می‌گوید:

«داستان‌نویسان سنت مؤنث با وجود آنکه به شدت تحت تأثیر ادبیات سنت زنانه قرن نوزدهم بودند، علاوه بر تلاش جهت به دست آوردن استقلال شخصی و هنری، تمامی عناصر رمان مدرن، چون زمان‌پریشی، رؤیاهای اسطوره‌ها و جریان سیال ذهن را به کار گرفتند و بدین شکل رئالیسم زنانه، اعتراض فمینیستی و خودشناسی مؤنث را در چهارچوب دغدغه‌های سیاسی - اجتماعی قرن بیستم جای دادند» (Showalter, 1977: 302-304).

با توجه به اینکه زنانه‌نویسی در الجزایر با تأخیر و در راستای واقع‌گرایی به نگارش درآمده، مؤلفه‌های مرحله اول و دوم سنت زنانه‌نویسی در رمان‌ها غالب بود و طبیعی است که مؤلفه‌های مرحله سوم در این آثار بازتاب پیدا نکند. اما از میان نویسندگان موردنظر، تنها مستغانمی در رمان خود، با دستیابی به هویت و خودآگاهی، موفق به چیره شدن بر تنگناهای سنت زنانه و کنار نهادن اعتراضات فمینیستی شده است. زیرا این نویسنده با

اشراف و آگاهی بیشتر بر دستاوردهای مدرنتیه و آشنایی بر جدیدترین دستاوردهای فمینیسم، علی‌رغم اینکه درگیر موضوعات و مسائل اصلی زنانه در جامعه است و حل آنها را در اولویت می‌داند، اما نیم‌نگاهی هم به آرمان‌ها و مرحله خودآگاهی که زنان را شایسته آن می‌داند را دارد.

#### ۳-۱- خودآگاهی زنانه

مستغانمی در رمان «الأسودُّ یلیقُ بک»، با بخشیدن بُعدی دراماتیک به پایان داستان، شخصیت زن را بر حاکمیت سنت‌های جامعه مردسالار و انفعال زنانه پیروز می‌کند. بدین‌سان که هاله با شرکت در جشنی بین‌المللی - که برای کمک به آوارگان عراقی در مونیخ برگزار شده بود- به عنوان خواننده و با بر تن کردن جامه‌ای لاجوردی که نمادی از عصبانیت، نافرمانی و امتناع از شکست است، قصد دارد انتقام عزت خویش را از طلال بگیرد و سیاهی را تنها شایسته تن و اندیشه او معرفی کند؛ اما با پرداختن به بازاندیشی و دست یافتن به شناخت کامل‌تری نسبت به خود، دیگر در پی اثبات خویش در برابر طلال برنیامد؛ بلکه او دیگر تنها خود را می‌دید:

«ألیومَ هی تَغنی لِلنَّاسِ جَمیعاً عَدَاهُ. لیسَ ثوبُها بَلِ صَوْتِها هُوَ مَن یأخُذُ بِالثَّأْرِ،... قَرَّرَ قَلْبُها أَلایَتَها إلیه، فَالْنَهْرُ لَا یَلْتَفِتُ وَراءَهُ» (مستغانمی، ۲۰۱۳: ۳۲۸).

هاله چونان چشمه‌ساری بود که با قدرت گرفتن، سد طلال را درهم پاشید، و نیرومندتر از گذشته و با جوش و خروشی خاص آغاز به حرکتی نو کرد؛

«صَوْتُها أَلیلةٌ یُعنی لِحَرِیتِها،... صَوْتُها أَلیلةٌ لَا یحِبُّ سِوَاها. لِأوَّلِ مَرَّةٍ تَعَقُّ فی حُبِّ نَفْسِها...» (همان: ۳۳۰).

بدین صورت شخصیت هاله در پایان رمان پس از تلاش‌ها و کشمکش‌های پی‌درپی در جهت رسیدن به شرایط مطلوب و حرکت مداوم در مسیر خود اندیشی، در نهایت در کالبدی هویت یافته با آرمان‌هایی بلند بازنمایی می‌شود، به شکلی که زنانگی فردیت او در پایان رمان بازتابی درخور توجه دارد. به موازات داستان، زبان نیز فارغ از هرگونه تقلید از نظام مسلط مردانه است و نویسنده با ابداع زبانی شاعرانه متناسب با ظرافت‌های زنانه و با ترکیب نمادها، استعارات، موسیقی و شخصیت‌های داستانی، جهان داستانی در برابر گفتمان مرکزی مردانه خلق کرده است که تاکنون کمتر نویسنده‌ای آگاهانه در آن قلم زده است. بدین‌سان بازنمایی تجربه‌های خلاقانه و نوآورانه به دور از هرگونه انفعال و تقلید را

می‌توان شاهدهی بر مدعای ورود مستغانمی در دو حوزه محتوا و ساختار روایت به مرحله مؤنث به شمار آورد.

### ۵. نتیجه

با توجه به بررسی و پژوهش انجام‌شده در آثار موردنظر، می‌توان نتیجه گرفت که حضور زنان الجزایری در عرصه نگارش و سیر تحول نوشتار آنان، مطابق با مراحل سنت ادبی زنانه‌ای است که الین شوالتر ارائه نموده است هرچند با بسامد بالای مرحله اول و تا حدودی دوم و بسامد پایین مؤلفه سوم مواجه هستیم. بدین شکل که نمود این مراحل اولیه به صورت گسترده در آثار مورد بررسی تجلی یافته است و علت آن برمی‌گردد به حضور دیرنگام زن الجزایری در عرصه نگارش و دستیابی هم‌زمان او به میزانی هرچند اندک از آگاهی، آزادی و مشارکت در عرصه اجتماعی.

این مراحل همیشه ثابت و قابل تفکیک از نظر زمانی نبوده و گاه با یکدیگر هم‌پوشانی داشته و گاه نیز هر سه مرحله به شکل پیوسته در آثار یک نویسنده و حتی در یک اثر از نویسنده قابل مشاهده است؛ به این نحو که داستان‌نویسان زن الجزایری به‌مانند دیگر زیر فرهنگ‌های ادبی، با نگارش به زبان مرد و فرهنگ و اندیشه مردانه کار خود را آغاز کردند و با توجه به محدودیت قلمرو فعالیت و کنش خود، به نگارش اصول کلیشه‌ای تحمیل‌شده از جانب فرهنگ مردسالار پرداختند. اما در مجموع بازنمود سنت زنانه و سنت فمینیستی و بازتاب چنین عقاید و دغدغه‌هایی با توجه به شرایط اجتماعی بفرنج در جامعه الجزایر، علی‌رغم نگارش آثار متعلق به دوره زمانی پست مدرنیست و مرحله گذار از فمینیسم بیشتر مورد توجه نویسندگان بوده است به نحوی که این آثار را می‌توان به مرحله اول و دوم نظریه شوالتر منتسب دانست.

در ادامه همان اثر و سیر تحولات حوادث داستانی، اعتراض و عصیان علیه ارزش‌های فکری غالب را در قالب برخی شخصیت‌های زن ارائه نمودند که با تلاش برای دستیابی به جایگاهی بهتر و به نقد کشیدن شرایط موجود، پا به مرحله کنشگری و فاعلیت می‌نهند؛ امری که بیانگر آغاز مرحله دوم یعنی سنت فمینیستی است. در ادامه دو مرحله پیشین، تنها رمان سیاهی شایسته توست، موفق می‌شود با گذر از دو مرحله پیشین، در پایان داستان تلاطم‌ها، دغدغه‌ها و اندیشه‌های انتقام‌جویانه را پشت سر نهد و با گام نهادن در مرحله مؤنث، وارد وادی خودآگاهی شود و با کنار نهادن لحن اعتراضی، اصالت نوشتار را به روایت زنانه عرضه کند.

## پی‌نوشت‌ها

۱. خرده‌فرهنگ، بر مجموعه‌ای از ارزش‌ها، شیوه‌های رفتار و طرز زندگی یک گروه اجتماعی که از فرهنگ مسلط جامعه، متمایز ولی با آن مرتبط است، اطلاق می‌شود.

## منابع

احمد شریبت، شریبت (۲۰۰۸)، «نون النسوة فی الأدب الجزائری»، *مجله آمال (دراسات مقالات)*، العدد الثانی.

بوعزیز، یحیی (۲۰۰۱)، *المرأة الجزائریة: وحركة الإصلاح النسویة العربیة*، الجزائر، دار الهدی. حداد، نورة (۲۰۱۵)، «التقد النسوی العربی المعاصر كتاب المرأة والسرمد لمحمد معتصم»، مذكرة مكملة لنیل شهادة الماستر فی میدان اللغة والأدب العربی، جامعه العربی بن مهیدی - أم البواقی الجزائری. حسینی، محمدباقر (۱۳۹۰)، «نقدی بر زن از نگاه منفلوطی و آل احمد»، *مجله ادب عربی*، سال ۳، شماره ۳، ۲۸۱-۳۰۶.

داد، سیما (۱۳۹۲)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، مروارید. شهبازی، مهشاد (۱۳۹۷) «تحول خودآگاهی در آثار داستان‌نویسان زن ایرانی بر اساس نظریه الن شوالتر»، *زن در فرهنگ و هنر*، دوره ۱۰، شماره ۲، ۲۸۵-۳۰۹.

صالح، یاسمینة (۲۰۰۹)، *بحر الصمت، القاهرة، الحضارة للنشر، الطبعة الثانية*. غدامی، عبدالله (۱۳۹۵). *زن و زبان*، ترجمه هدی عوده تبار، تهران، گام نو. الفاروق، فضیلة (۲۰۰۶)، *تاء الخجل*، لبنان، بیروت، ریاض الریس للكتاب و النشر، ط ۱. لویز، دهبیة (۲۰۱۳)، *سأقذف نفسی أمامك*، بیروت، منشورات الاختلاف الجزائریة ومنشورات ضفاف، ط ۱. مریمی، الهام و همکاران (۱۳۹۹)، *مضامین فمینیستی در آثار میرال الطحاوی، ادب عربی*، سال ۱۲، شماره ۱، بهار ۱۳۹۹: ۶۹-۹۱.

مستغانمی، أحلام (۲۰۱۲)، *الأسود یلیق بك*، لبنان، بیروت، دار نوفل دمعة الناشر. موریس، بام (۲۰۰۲)، *الأدب والنسویة*، ترجمه سهام عبدالسلام، القاهرة، مجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى.

هام، مگی (۱۳۸۲)، *فرهنگ نظریه‌های فمینیستی*، ترجمه نوشین احمدی خراسانی و دیگران، تهران، نشر توسعه.

## References

- Ahmed Sharibet, S. (2008), "The Noun of Women in Algerian Literature", Algeria, *Amal Journal (article studies)*, second issue. [In Arabic].
- Al-Farouq, F. (2006), *Taa' Al-Khajal*, Lebanon, Beirut, Riyad Al-Rayes for Books and Publishing, 1st Edition. [In Arabic].
- Al-Ghazami, A. (1395). *Woman and Language*, Translated by Hoda Odeh Tabar, Tehran, New Step, second edition. [In Persian].

- Bouaziz, Y. (2001), *Algerian Women: And the Arab Feminist Reform Movement*, Algeria, Dar Al-Huda. [In Arabic].
- Dad, S. (1392). *Dictionary of Literary Terms*, Tehran, Morvarid Publications, sixth edition. [ In Persian].
- Haddad, N. (2015), "*Contemporary Arab Feminist Criticism, The Book of Women and Narratives by Muhammad Mutasim*", a supplementary note to obtaining a master's degree in the field of Arabic language and literature, University of Larbi Ben M'hidi - Oum El Bouaghi, Algeria. [In Arabic].
- Ham, M. (2003) *Culture of Feminist Theories*, Translated by Noushin Ahmadi Khorasani et al., Tehran, Development Publishing, First Edition.
- Hosseini, M. B. (2018), "Criticism of women from the perspective of Manflouti and Al-Ahmad", *Journal of Arabic Literature*, Year 3, Number 3, 281-306. [ In Persian].
- Louise, D. (2013), *I will throw myself in front of you*, Beirut: Algerian Differing Publications and Difaf Publications, 1st ed. [In Arabic].
- Maryami, E. et al. (2019), Feminist Themes in the Works of Miral Al Tahawi, *Arabic Literature*, Year 12, Number 1, Spring 2019: 69-91. [In Arabic].
- Morris, P. (2002), *Literature and Feminism*, Translated by Siham Abdel Salam, Cairo: The Supreme Council of Culture, first edition.[In Arabic].
- Mosteghanemi, A. (2012), *Black befits you*, Lebanon, Beirut: Dar Nawfal, Imprint of the publisher.
- Saleh, Y. (2009), *Sea of Silence*, Cairo: Civilization for Publishing, second edition.
- Shahbazi, M. (1397) "The evolution of self-awareness in the works of Iranian women novelists based on the theory of Ellen Showalter", *Woman in Culture and Art*, Volume 10, Number 2, 309-285. [In Arabic].
- Showalter, E. (1977), *A Literature of Their Own: British Women novelists from Bronte to Lessing*, New Jersey: Princeton University Press.