ادب عربی، سال ۱۰، شمارهٔ ۱
بهار ۱۳۹۷

تحلیل جامعه‌شناختی «داغ ننگ» در داستان کوتاه *من وراء الحجاب* و *الساقطة* (رویکرد نمایشی اروینگ گافمن)

تورج زینی‌وند*
دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی
سمیه صولتی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی
(از ص ۱۳۳ تا ۱۴۹)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۶/۰۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۲۵

چکیده

در این نوشتار بر پایهٔ روش تحلیلی ـ توصیفی و با استفاده از نقد جامعه‌شناسی نمایشی به بررسی داستان‌های کوتاه *الساقطة* و *من وراءالحجاب* نوشتهٔ ذنون ایوب (از نوگرایان ادبیات داستانی معاصر عراق) بر اساس نظریات اروینگ گافمن (۱۹۲۲-۱۹۸۲) پژوهشگر کانادایی حوزهٔ مطالعات جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی) می‌پردازیم تا چگونگی لکه‌دارشدن هویت اجتماعی شخصیت‌های داغ خورده در کنش متقابل با افراد سالم و توانمندی اجرایی آنان را بررسی کنیم. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که فاش شدن نابهنجاری داغ‌خورده در داستان *الساقطة* سبب به حاشیه رفتن، عدم پذیرش، و افزایش شکاف بین وی و جامعه می‌شود که در پی آن شخص در موقعیت‌های بحرانی قرار می‌گیرد؛ اما شخص داغ خورده در *من وراءالحجاب* می‌تواند با کنترل حریم پشت صحنه و پایبندی به نقش اجتماعی‌اش، راز خود را از دیگران پنهان دارد، و اجازه ندهد، هویت اجتماعی‌اش خدشه‌دار شود. افزون بر این، دیگر یافته‌های این جستار بیانگر این است که علت داغ در هر دو داستان، دلبستن به عشقی ممنوعه است؛ رابطه سهام با احسان بدون رعایت ضوابط عرفی و اجتماعی در *من وراء الحجاب* و نیز ارتباط نامشروع زن روسپی با آدمهای هرزه در *الساقطة*، لذا برای تبیین این دو رویکرد، شیوهٔ اجرای شخصیّت‌های اصلی دو داستان، کنش‌ها، هنجارشکنی‌ها و چگونگی داغ خوردن و میزان توانمندی داغ خورده در برخورد با افراد مقبول جامعه، و واکنش اطرافیان آنها در قبال ننگ، براساس نظریهٔ گافمن مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی: جامعه‌شناسی نمایشی، داغ ننگ، اروین گافمن، داستان کوتاه *من وراء الحجاب* و *الساقطة*، ذنون ایوب.

---

*. *پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول:* *t_zinivand56*@razi.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدمه

بازنمود «خود» در زندگی روزمره، مهمترین موضوع مطرح شده در مکتب کنش متقابل نمادین است؛ اروینگ گافمن به‌عنوان یکی از سرشناس‌ترین نظریه‌پردازان این مکتب بر این باور است که هر فرد در کنش متقابل با دیگر افراد جامعه تلاش می‌کند، بهترین تصویر را از خویش به نمایش بگذارد، تصویری که مطابق ارزش‌های جامعه باشد، اما برخی از افراد با سنت‌شکنی و گریز از این ارزش‌ها هویت اجتماعی‌شان خدشه‌دار و داغ ننگ بر پیشانی آنان زده می‌شود.

اروینگ گافمن(Erving Goffman) نخستین نظریه‌پردازی است که در مطالعات جامعه‌شناختی خویش از اصطلاحات ادبیات نمایشی مانند صحنه، بازیگر، حضار، نقاب، نقش و... برای توصیف زندگی روزمرّه و کنش متقابل بین افراد در اجتماع بهره گرفت. اگرچه رویکرد نمایشی وی در ابتدا از نظر بسیاری از افراد بیشتر جنبهٔ سرگرم‌کننده داشت؛ نه حاصل یک پژوهش علمی، اما همین امر موجب شد، وی تا مدّت‌ها به‌عنوان یک شخصیّت حاشیه‌ای و نه‌چندان مطرح در جامعه‌شناسی به‌شمار آید (ایمان و مرادی،۱۳۹۰: ۵۹) و متهم شود به اینکه با نگاهی بدبینانه به بشریّت، تصویری تاریک از انسان ارائه داده است، اما به تدریج مبنای بسیاری از پژوهش‌های علمی در زمینه‌های مختلف زندگی اجتماعی قرار گرفت؛ زیرا همگان پذیرفتند، ما انسان‌ها در زندگی روزمرّه بارها رفتاری از خود به نمایش می‌گذاریم که هویت واقعی ما نیست، اما به آن عادت کردیم، (غدنز، ۲۰۰۵: ۱۵۸) بررسی علل و انگیزه این رفتارها موجب می‌شود، فهم بهتری از نمود «خود» در زندگی داشته باشیم و همین امر بر ارزش کار گافمن می‌افزاید.

«داغ ننگ» (stigma) به‌عنوان یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم ابداعی اروینگ گافمن در جامعه‌شناسی نمایش‌نامه‌ای به بررسی هویّت‌هایی می‌پردازد که «به واسطهٔ ایجاد شکافی بین هویّت اجتماعی بالفعل (هویّتی که در تعامل با انسان‌های دیگر بروز می‌کند) و هویّت بالقوّه‌شان (هویّتی که افراد خود را با آن تعریف می‌کنند) قادر به پیروی از هنجارهای متداول جامعه نیستند و در نتیجه در نزد سایر افراد عادی مورد پذیرش واقع نمی‌شوند» (گافمن، ۱۳۸۶: ۱۶)؛ لذا به دلیل همین تفاوتی که با افراد عادی دارند، انگ «داغ ننگ» بر پیشانی آنها زده می‌شود.

از آنجا که جامعه‌شناختی نمایشی، روش پیشنهادی و مورد توجّه اروینگ گافمن برای توصیف زندگی روزمرّه اجتماعی است، و این پژوهش برای بررسی کنش‌ها و روابط

Archive of SID

www.SID.ir

میان افراد، متکی بر مطالعات ادبیات داستانی عربی است، برآنیم ضمن بررسی دو داستان کوتاه از ذنون ایوب، نویسنده عراقی اهل موصل، با عنوان *من وراءالحجاب* و *الساقطة* به بررسی موقعیت دو نمونه از شخصیّت‌هایی بپردازیم که در زندگی روزمرّه، با زیر پا گذاشتن برخی هنجارها و یا ارزش‌های مطلوب از جانب بیشتر افراد جامعه، زمینهٔ بی‌اعتباری یا احتمال بی‌اعتباری خویش را فراهم آورده‌اند.

با وجود اینکه ذنون ایوب یکی از نوگرایان در زمینه ادبیات داستانی عراق در فاصله سال‌های۱۹۳۰-۱۹۷۷ به شمار می‌رود، تاکنون هیچ مقاله‌ای در زمینهٔ این داستان‌نویس معاصر و آثار او نوشته نشده است و تنها در ضمن چند پایان‌نامه که دربارهٔ تاریخ داستان‌نویسی عراق نگاشته شده به وی پرداخته‌اند. از جملهٔ این پژوهش‌ها رسالهٔ کارشناسی ارشد عبدالقاهر حسن امین (۱۹۵۵) با عنوان *القصص في الأدب العراقي الحديث* و رسالهٔ دکترای نوری محمد ظاهر علی الجمیلی (۲۰۰۳) با عنوان *فن القصة و الرواية في الموصل مابين عامي ۱۳۶۸ – ۱۹۸۸* و کتاب *الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية*» تالیف عبدالاله احمد (۲۰۰۱) است.

اما داغ ننگ، مفهوم گسترده‌ای است که در حوزه جامعه‌شناسی رفتار و روان‌شناسی اجتماعی تحقیقات زیادی در این زمینه انجام گرفته است، اما دربارهٔ نقد و تحلیل ادبیات داستانی با استفاده از این نظریه، در ادبیات داستانی ایران؛ قاسم‌زاده (۱۳۹۳) در *جامعه‌شناسی رفتار در رمان طناب‌کشی* بر اساس نظریات رولان بارت، آدلر و نظریه داغ گافمن به تحلیل این رمان مذکور پرداخته‌اند. حسینی و سالارکیا (۱۳۹۱) بر اساس استعاره نمایشی گافمن به *تحلیل رمان تبت* همت گمارده‌اند، اما در ادبیات داستانی عرب، هیچ پژوهشی بر اساس این رویکرد صورت نگرفته است. با توجّه به آنچه گفته شد، می‌توان ادعا کرد که این مقاله، اولین کوشش در زمینهٔ بررسی کنش متقابل نمادین و جامعه‌شناسی رفتار در قالب داستان‌های کوتاه عربی از منظر «نظریهٔ داغ ننگ» است. پرسش‌های اساسی این جستار عبارت‌اند از:

۱. ساختارشکنی و گریز از هنجار، چگونه زمینهٔ برچسب (داغ) خوردن شخصیّت‌های اصلی داستان را فراهم آورده است؟

۲. چه رابطه‌ای میان هویّت شخصی فرد داغ خورده و سبک زندگی وی در جامعه وجود دارد، آیا این رابطه در روی صحنه با پشت صحنه زندگی این شخصیّت‌ها یکسان است؟

Archive of SID

www.SID.ir

۳. توانمندی و مدیریت اجرایی شخصیّت‌های داغ خورده برای حفظ صحنه و موقعیت خویش در برابر حضار چگونه است؟ آیا فرد داغ خورده در کنش متقابل با دیگر افراد جامعه، نقشی متناسب با هویّت واقعی خویش را به نمایش می‌گذارد یا هویّت اجتماعی؟

۲. مکتب کنش متقابل نمادین

کنش متقابل نمادین (Social interaction) یکی از دیدگاه‌های نظری جامعه‌شناسی معاصر است که در سال‌های اخیر بحث‌های فراوانی را برانگیخته است (سکوت، ۲۰۰۹: ۴۳۰). از دیدگاه این مکتب، عوامل موجود در درون فرد (از قبیل غریزه و انگیزه) یا عوامل بیرونی (نظیر هنجارها فرهنگی، ارزش‌های اجتماعی)، به تنهایی علت بروز رفتار او به شکل اجباری نیستند. بلکه رفتار، ناشی از تفسیر اجتماعی محرک‌های درونی و بیرونی موجود است» (صانعی، ۱۳۸۲: ۱۶۲). این تفسیر در صورت مثبت ارزیابی کردن رفتار، به تثبیت هویّت کنش‌گر منجر می‌شود و در صورت نابهنجار تلقی کردن رفتار، شخصیّت اجتماعی فرد تخریب شده و او را آگاهانه یا ناخودآگاه، به تعریفی دوباره از خود، وادار می‌کند و بدین صورت خودانگاره‌ای منفی در ذهن او شکل می‌گیرد (کوئن، ۱۳۷۲: ۱۰۷-۱۰۸).

۳. رویکرد نمایشی گافمن

دیدگاه جامعه‌شناسی گافمن، که ریشه در مکتب کنش متقابل نمادین دارد، بر این پایه استوار است که افراد در جامعه به منظور حفظ خودپنداره‌ای پایدار، برای مخاطبان خویش نقش بازی می‌کنند؛ بنابراین صحنهٔ اجتماع، شبیه صحنه تئاتر است که در آن افراد در کنش متقابل با دیگر افراد به اجراهای تئاتری و نمایشی می‌پردازند (کابان و دورتیه، ۲۰۱۰: ۱۲۰). در تحلیل نمایشی گافمن موقعیّت افراد بسیار مشخّص است؛ در موقعیت جلوی صحنه افراد ارزش‌هایی را رعایت می‌کنند که مخاطبان از آنها انتظار دارند و موقعیّت پشت صحنه آن دسته از اعتقادات است که خلاف ارزش‌های اکثریت جامعه است و باید مخاطبان را از آن دور نگه داشت (غدنز، ۲۰۰۵: ۱۷۳-۱۷۴)؛ زیرا در غیر این صورت با تنگناها و محدودیت‌های سنگینی مواجه می‌شوند که هویت آنان را خدشه‌دار می‌کند، گافمن تحت عنوان «داغ ننگ» مسئله این هویّت‌های ضایع شده را مطرح می‌کند.

گافمن اصطلاح «داغ ننگ» یا «آستیگما» را از یونانی‌ها گرفته است که نخستین‌بار توسط آنها برای اشاره به علامتی بدنی به کار برده شد که نشان می‌داد فرد دارای این

Archive of SID

www.SID.ir

علامت، مجرم، برده و خیانتکار و دارای انحراف اخلاقی... بوده است (الرويلي، ۲۰۰۸: ۲۸)، اما امروز این اصطلاح، به رسوایی و ننگ اشاره می‌کند. استیگما (داغ اجتماعی) فرآیندی روانی ـ اجتماعی است که از برچسب زدن آغاز می‌شود و به طرد و انزوای اجتماعی منتهی می‌شود (رضایی و دیگران، ۱۳۸۸: ۴۰۱). اروینگ گافمن قدرت ننگی را که یک صفت می‌تواند به بار آورد نه در خود آن صفت، بلکه در روابط اجتماعی می‌بند و دو تقسیم‌بندی برای داغ ننگ ارائه می‌دهد: نخست از نظر موقعیت آشکار شدگی که بر دو نوع است: داغ بی‌اعتباری و داغ احتمال بی‌اعتباری (گافمن، ۱۳۸۶: ۳۳). در داغ بی‌اعتباری، فرد از هویّتی ننگ‌آلود در ظاهر یا شخصیّت خود رنج می‌برد. در این نوع داغ، کنشگر می‌داند که مخاطبان از هویّت ننگ‌آلود وی خبر دارند، وی می‌کوشد که در کنش‌هایی این مسئله را مدیریت کند و از تنش‌هایی جلوگیری کند؛ اما داغ احتمال بی‌آبرویی، هنگامی است که دیگران از هویّت ننگ‌آلود خبری ندارند و این احتمال وجود دارد که به آن پی ببرند. در این مورد کنشگر می‌کوشد که آن را پنهان کند و کنش‌های خود را به گونه‌ای مدیریت کند که ننگ همچنان پنهان بماند (ایمان و مرادی،۱۳۹۰: ۶۷). فردی که از داغ احتمال بی آبرویی رنج می‌برد، بیشتر از افراد بدنام، دغدغه دارد؛ زیرا همواره احتمال دارد با آشکار شدن حقایق از وی دوری کنند.

به این ترتیب، گافمن سه نوع داغ ننگ را ذکر می‌کند: الف. داغ ننگ ناشی از زشتی‌ها و نواقص جسمی. ب. داغ ننگ مربوط به نواقص و کمبودهای مربوط به شخصیت فرد از قبیل ضعیف‌النفس بودن، سلطه‌پذیری، احساسات غیر طبیعی، عقاید انعطاف‌ناپذیر و غیرقابل اعتماد داشتن و .... ج. داغ ننگ قومی که به نژاد، دین و ملیت برمی‌گردد (گافمن، ۱۳۸۶: ۳۳-۳۴).

۴. ذنون ایوب و خلاصهٔ دو داستان کوتاه *من وراء الحجاب* و *الساقطة*

ذنون ایوب (۱۹۰۸-۱۹۸۸) از پرچمداران داستان کوتاه در عراق است که حدود چهارده مجموعه داستان کوتاه از خویش به جا گذاشته است (حسن امین، ۱۹۵۵: ۶۷-۷۰). ذنون نیز در آثار خود، نمایندهٔ نسل روشنفکر جامعه است که با روحی سرکش و نگرشی واقع‌گرایانه که متأثّر از واقع‌گرایان فرانسوی و روسی است، می‌خواهد مردمان سرزمینش را از قید باورهای نادرستی که جامعهٔ سنتی بر او تحمیل کرده برهاند. به اعتقاد او بزرگ‌ترین وظیفه‌ای که هر ادیب، به خصوص داستان‌نویس باید به آن پایبند باشد،

Archive of SID

www.SID.ir

افشای حقیقت و انتقاد از واقعیّت‌های سیاسی و اجتماعی نادرستی است که در جامعه می‌بینند؛ بی‌آنکه از عواقب آن بترسد یا امید پاداشی داشته باشد (احمد، ۲۰۰۱: ۱۶۱).

ذنون ایوب در این دو داستان برای زن‌بودن، دلبسته‌شدن، نابهنجاری و به بیراهه رفتن، مرز باریکی قائل شده است؛ به‌طوری‌که در هر دو داستان عشق دو دختر جوان (که هر دو تحصیل‌کرده و به‌شدّت تحت تأثیر تمدّن و فرهنگ جدید غرب هستند) سرانجام آنها را به ورطه فساد می‌کشاند. دختر در داستان روسپی، شیفتهٔ جوانی می‌شود که فکر می‌کند فردی متمدّن است و عقایدی مشابه او دارد؛ اما پس از طردشدن از سوی این جوان که با رسیدن به خواسته خویش به او انگ هرزگی می‌زند، در دادگاه وجدان خویش حاضر به فریب شریک آینده زندگی‌اش نمی‌شود و راز خویش را برای خانواده آشکار می‌سازد، اما از سوی آنها طرد می‌شود و مورد سوءقصد قرار می‌گیرد و به یک‌باره از چشم اهل محل می‌افتد. دختر پس از مرگ پدر و مادر، طعمهٔ مردان محلّه می‌شود و اینک برای انتقام از همگان روسپی‌گری را پیشه می‌کند تا به‌خیال خویش با سنّت‌شکنی، دورویی مردان جامعه‌اش را به چالش بکشد. اما در داستان کوتاه *من وراء الحجاب*، عشق سهام به احسان که در آغاز با ترس و دلهره شکل می‌گیرد، با دوراندیشی سهام، به یک عادت تبدیل می‌شود و آن دو تصمیم می‌گیرند با هنجارشکنی در راستای ضربه‌زدن به جامعه‌ای عمل کنند که قیدوبندهایی را بر آنان تحمیل کرده است. نویسنده در این دو داستان از این دختران جوان شخصیّتی ساخته که گویی از قدرت تفکّر درست بهره‌مند نیست و جز عشق به چیزی اهمیّت نمی‌دهند و آنگاه که گرفتار عشق می‌شوند، به بیراهه می‌روند.

۵. تحلیل جامعه‌شناختی دو داستان کوتاه از منظر اروینگ گافمن

در جامعهٔ سنّتی عراق که زنان از حقوق نابرابری نسبت به مردان برخوردارند، گفتمان غالب (مردسالار) محدودیت‌های بسیاری بر زنان تحمیل کرده و در مقابل برای مردان، آزادی بی‌حدومرزی قائل شده است. زنان در این جوامع نسبت به شرایط موجود جهت‌گیری‌های مختلفی برمی‌گزینند و برخی شرایط موجود را می‌پذیرند. اینان همان زنان دلخواه جامعهٔ مردسالارند، که از موضوع این بحث خارج‌اند، برخی دیگر با جسارت در مقابل سنّت‌ها می‌ایستند؛ لذا از سوی جامعه طرد و داغ بی‌اعتباری را باخود حمل می‌کنند و گروهی دیگر، با وجود ایمان‌نداشتن به کلیشه‌های جامعهٔ مردسالار، به علت غلبهٔ گفتمان سلطه و ترس از احتمال بی‌اعتباری، دچار نوعی نفاق در کنش متقابل با

Archive of SID

www.SID.ir

دیگر افراد جامعه می‌شوند؛ به طوری که هویّت بالقوه و واقعی این افراد کاملاً متفاوت از آن نقشی است که در کنش با افراد جامعه بازی می‌کنند. در این پژوهش، داستان کوتاه *من وراءالحجاب* بر اساس داغ احتمال بی‌اعتباری و داستان *الساقطة* را بر اساس داغ بی‌اعتباری مورد توجّه قرار داده‌ایم. با آگاهی از اینکه علت داغ در هر دو داستان، دل‌بستن به عشقی ممنوعه است، شیوهٔ اجرای شخصیّت‌های اصلی دو داستان، کنش‌ها، هنجارشکنی‌ها و چگونگی داغ‌خوردن و میزان توانمندی داغ‌خورده در برخورد با افراد مقبول جامعه و واکنش اطرافیان آنها در قبال ننگ، بر اساس نظریهٔ گافمن بررسی می‌شود.

۶. نمایش داغ ننگ‌خورده در داستان *من وراء الحجاب*

شخصیّت اصلی داستان *من وراء الحجاب* دختری به نام سهام است که متأثّر از فرهنگ غرب است. به حجاب و پوشش اعتقادی ندارد، حال اینکه خانواده و جامعه، آن را ارزشی می‌دانند که زنان مکلّف به رعایت آن هستند و شاخصی برای حفظ امنیت زن محسوب می‌شود. سهام در این داستان در رابطه با بی‌حجابی، هویّت خاصی دارد (هویّت بالقوه)، اما مجبور است برای حضور در جامعه، پوشیده و محجبه باشد (هویّت بالفعل)؛ بنابراین، بین هویّت بالقوه و بالفعل او شکافی ژرف است که برهم منطبق نیستند. در اینجا آن هویّتی که از سوی جامعهٔ سنّتی برای زن در نظر گرفته شده است، با آن چیزی که سهام خودش را با آن تعریف می‌کند، تناقض دارد؛ لذا دچار بحران نقش جنسیتی می‌شود و به اجبار باید نقشی را بازی کند که آن را نقش اصلی خود نمی‌داند، اما همین اجرای نقش دختر محجبه در صحنهٔ جامعه او را از انگ‌خوردن و داغ سخت‌تری حفظ می‌کند و آن دوستی سهام با احسان است؛ داغ عشقی که در جامعهٔ سنّتی عراق ممنوع است: «انها تعلم جیدا أن هذا الحجاب یستر وجهها ویستر ما یبدو علیه من آثار العاطفة الطاغیة المستبدة» (ایوب،۱۹۷۷: ۱۰۹).

سهام در همان نخستین دیدار با احسان از اجرای نقش دختری پایبند به ارزش‌ها ناتوان می‌شود؛ به طوری‌که قادر به کنترل عواطف خویش نیست. ظاهر آراسته احسان از یک‌سو و برخورد به ظاهر متمدنانه او از سوی دیگر، به حدّی سهام را شیفتهٔ خود ساخته که توان پنهان‌کردن احساسش را ندارد و در این میان، تنها دلخوشی او پوششی است که مطمئن است احساس و عاطفهٔ او را فاش نمی‌سازد.

Archive of SID

www.SID.ir

سهام اگر چه دختری زیرک و چموش است، اما پس از دیدار با احسان ترس عجیبی وجود او را فرامی‌گیرد؛ چراکه می‌داند از این لحظه به بعد داغ ننگی را با خود حمل می‌کند که دیگران از آن آگاه نیستند، لذا دغدغهٔ آشکارشدن این داغ لحظه‌ای او را رها نمی‌کند؛ داغ ننگی که گناهی نابخشودنی قلمداد می‌شود: «و كانت خائفة مبهورة تتلفت حواليها كالظبي النافر فقد تعرف انها قد قامت بامر يعد جريمة لا تغتفر.../ وعادت الى البيت مرتعشة مهتاجة مضطربة اذ قد حطمت أقوى التقاليد وأعظمها» (همان: ۱۰۹).

سهام به گفتهٔ پدر، باید مایهٔ افتخار و سربلندی خانواده و الگویی برای دختران هم‌سنش باشد، اما اکنون درگیر احساساتی شده است که هویّت اجتماعی‌اش را زیر سؤال می‌برد: «و رمى الشاب عبارات الغزل و التملق بعد ان صاغها في ذهنه فاصابت الهدف، وكانت رمية من غير رام حيث قال: لقد رأيتك مرارا و لم أستطع أن أتكلم معك لأني احترمك فإن مظهرك يدل على أنك فتاة من أسرة راقية» (همان: ۱۱۰).

احسان با اجرای نقش جوانی عاشق و با سخنانی فریبنده، پذیرش این دوستی را برای دختر آسان می‌کند؛ به‌حدّی که سهام دیگر مانعی برای دیدار با جوان نمی‌بیند. با این حال خوب می‌داند که احسان به‌خاطر مردبودن با مشکل چندانی مواجه نیست. در چنین جامعهٔ مردسالاری این گونه اشتباهی از سوی مرد، قابل چشم‌پوشی است، اما از سوی زن هرگز؛ لذا از احسان درخواست می‌کند دیدارشان تنها در زمان مشخّصی باشد: «مادام فيك هذه الرغبة في الاشتراك معي في هذه النزهات البريئة، فلا أرى مانعاً من مصاحبتك مدة ساعة من الزمن، في أيام غير معينة تنفق عليها، ولكن على شرط أن تعدني بشرفك ألا تحاول تعقبي و معرفة هويتي و الاتصال بي في غير هذا الوقت» (همان: ۱۱۰).

کسی که دچار داغ احتمال بی‌اعتباری است، مسئلهٔ نمایشی‌اش، رازنگهداری است؛ تا داغش برای حضار همچنان ناشناخته باقی بماند (ریتزر، ۱۳۸۶ :۲۹۸). سهام نیز می‌داند داغ ننگ بر پیشانی داشتن چه سرانجامی به دنبال دارد و از سوی دیگر می‌داند خودش نیز صاحب یک داغ ننگ است و از پیامدهای آشکارشدن این داغ و اینکه احتمال بدنام شدن از بابت آن برایش وجود دارد، نیز آگاه است؛ لذا تلاش می‌کند احسان را از تعقیب و تلاش برای شناخت بیشترش باز دارد، تا داغ ننگ او پنهان بماند: «هل نسيت اني قد اشترط عليك ألّا تحاول معرفة هويتي؟ هل نسيت بأنك في محيط يعد مثل هذا جريمة لا تغفر، وان أهلي لو سمعوا بشيء من هذا القبيل لكان جزائي الموت الزؤام؟» (ایوب، ۱۹۷۷: ۱۱۱).

Archive of SID

www.SID.ir

داشتن یک راز بدنام‌کننده وقتی معنای ژرف به خود می‌گیرد که فرد راز خود را نه برای غریبه‌ها که حتی برای نزدیک‌ترین افراد زندگی‌اش، یعنی خانواده آشکار نکرده باشد. آشکارشدن این راز صرفاً به موقعیت اجتماعی فعلی وی ضربه نمی‌زند، بلکه روابط تثبیت‌شدهٔ وی را هم از بین می‌برد. این نه‌تنها تصویر کنونی او را نزد دیگران خراب می‌کند، بلکه تصویری که در آینده نیز از او خواهند داشت، مخدوش می‌سازد (گافمن، ۱۳۸۶: ۱۲۲).

سهام که در اجرای روی صحنه، تا به‌حال کوچک‌ترین اشاره‌ای به عقاید خویش نداشته است، اکنون در مقابل احسان و در پشت صحنهٔ نمایش، نقاب از چهره برمی‌کشد و نفاق را تنها راه ضربه‌زدن به کلیشه‌ها و باورهای جامعه می‌بیند؛ برای اینکه فرد بتواند هویّت شخصی خود را اداره کند، باید بداند که به چه کسی باید اطلاعات زیادی بدهد و به چه کسی اطلاعات بسیار ناچیز (همان: ۱۲۲): «وما دام المحيط قاسياً إلى هذا الحد وقد ضرب علينا هذ الحجاب، وفرض علينا هذه الوحدة القاسية، فلنعرف كيف نرد كيده الى نحره، و نستخدم شدته و سخافته في سبيل تحطيم قيوده و هو البادي بالظلم» (ايوب،۱۹۷۷: ۱۱۱).

گفتن این جملات از زبان سهام به وضوح بر این قضیه صحه می‌گذارد که همرنگی وی با سنّت‌ها، نه از روی پایبندی به کلیشه‌های جنسیتی زنانه، بلکه از روی ترس و اجبار است. او با خود خشمی پنهان به همراه دارد نسبت به اجتماع و قوانینی که مجبور است برای حفظ موقعیّت خویش آنها را مراعات کند. قرارهای پنهانی سهام با احسان، کم‌کم به عادت تبدیل می‌شود و بدین صورت گروهۀ (کار گروهی بازیگران که متشکل از یک کنشگر و یک مخاطب است) سهام و احسان تداوم می‌یابد و تصمیم بر اجرای نقشی می‌گیرد که خلاف هنجارهای پذیرفته شده است؛ و این‌گونه در رفتار و برخوردهای سهام در این داستان، از یک‌سو رفتارهای مدرن و آزاد دیده می‌شود و از سوی دیگر، رفتارهای کلیشه‌ای و تلاش برای پنهان‌کاری نزد پدر و مادر: «و حدث يوماً ان كانت سهام جالسة مع ابيها بعد العشاء تسامره و كان الأب يطالع جريدة المساء و سقط نظره على مقالة ضافية حول السفور وأحب ان يعرف ابنته في هذا الموضوع فرفع صوته وقرأ المقال بصوت جهوري و لم يكد ينتهي من ذلك حتى اندفعت سهام تلعن هذا الكاتب الذي يحاول الخروج على التقاليد و يبتدع البدع...» (همان: ۱۱۲).

Archive of SID

www.SID.ir

سهام که با حضار خویش ـ پدر و مادرـ در زیر یک سقف زندگی می‌کند، اجرای دشواری برعهده دارد؛ او بیشترین نگرانی را برای پنهان کردن انگ بی‌اعتباری در مقابل آنها دارد. لذا تلاش می‌کند تا با تظاهر به پایبندی به ارزش‌های حاکم بر جامعه، فاصله‌اش را با دختران بی‌حجاب پیرامونش حفظ کند و این‌گونه مورد تحسین پدر باشد. مدیریت اجرایی وی برای حفظ تصویری مثبت در ذهن پدر و بر روی صحنه، با لعن کردن دخترانی همراه می‌شود که ارزش‌ها را زیر پا گذاشته‌اند، و دعای پدر در حق دختر، بازنمود توانمندی سهام در ایفای نقش است: «و شعر الأب باحترام زائد لفتاته المهذب العاقلة التي تعرف قدر التقاليد و تحترمها... واندفع متحمساً فقبل رأس ابنته و قال: فليحفظك الله و يديمك ذخرا لأبيك» (همان: ۱۱۳).

سهام نسبت به وضعیت دختران بی‌حجابی که به خاطر این نابهنجاری، داغ خورده و انگشت‌نما شده‌اند، آشنایی لازم را کسب کرده است؛ لذا سادگی آنها را از این بابت که نتوانسته‌اند با استفاده از حجاب هم به اعتقادات خود جامع عمل بپوشانند و هم خود را از بدنامی دور بدارند، به تمسخر می‌گیرد. به گفتهٔ گافمن، انسان‌ها تمایل به آن دارند که تصویری آرمانی از خود به نمایش بگذارند و به همین دلیل، هنگام اجرای نقش واقعیت‌های زیادی را از دیگران پنهان می‌سازند. تسلّط کامل سهام در ایفای نقش، شادی عجیبی در صورت وی می‌نشاند که او را از دغدغهٔ احتمال بی‌اعتباری می‌رهاند:

> «و لم تتمالك سهام عندما اختلت في مخدعها ان تضحك عاليا ثم تتناول برقعها و ترقص به طربا، ثم وقعت وسط الغرفة وبدات تناجيه قائلة أيها الكفن الأسود لقد عرفت كيف اسخر منك و استخدمك لما وضعت للحيلولة بيننا و بينه. اني لا أبالي بك و لا أهتم. إني أتحداك. ان هؤلاء المساكين يلتجأون إليك لصون عذاري و حفظ الشرف و تحسين الاخلاق ، ولو أرادوا الانصاف لقالوا انهم يحبونك لانك تستر معائبهم و فضائحهم. اني أحبك لأنك تساعدني على الإستمتاع بحياتي بتلك الطريقة التي لا يعرف قيمتها غير المحجبات، غفراني إرثي لهؤلاء السافرات المسكينات واسخر منهن!» (همان: ۱۱۳).

زندگی روزمرهٔ سهام بخش جلوی صحنهٔ نمایش اوست و پشت صحنهٔ آن، حریم‌هایی که او همچون هر فردی دارد، تا در آن خستگی اجرای نقش را از تن به در کند؛ یعنی زمانی که با احسان است و در این لحظات نقاب را از چهره برمی‌دارد. هویّت فردی سهام در این داستان، هیچ‌گاه برای حضار آشکار نمی‌شود و او در زیر نقاب‌هایی که به او تحمیل شده و به آن اعتقادی ندارد، به اجرایش ادامه می‌دهد. بی‌حجابی نوعی ننگ است و برای بازیگر احتمال بی‌آبرویی را به همراه می‌آورد و اینک سهام با تمسّک

Archive of SID

www.SID.ir

جستن به حجاب، به چشم ابزاری برای رابطه‌ای نامشروع که ننگ سنگین‌تری محسوب می‌شود، برآن است که خود را از داغ احتمال بی‌آبرویی دور نگه دارد.

۷. نمایش داغ ننگ‌خورده در داستان *الساقطة*

در داستان کوتاه *الساقطة*، زن روسپی، برعکس سهام دغدغه‌ای ندارد؛ چراکه با داغ ننگی از نوع بی‌اعتباری روبه‌رو شده و با افشای انحراف اولیه و عدم پذیرش از سوی اطرافیان، زمینهٔ انحراف ثانویه و کجروی شدیدتر وی فراهم شده است، هویّت اجتماعی‌اش تخریب و به انسانی بی‌اعتبار تبدیل گشته که در برابر یک دنیای ناپذیرنده قرار گرفته است. او اینک باید نقشی را ایفا کند که جامعه از یک زن روسپی انتظار دارد. صحنهٔ نمایش با حضور راوی و دوستانش در خانهٔ روسپی آغاز می‌شود؛ در شرایطی که مردان هوس‌ران، هویّت بالقوهٔ خویش را در پشت صحنه به نمایش گذاشته‌اند، زن روسپی به ایفای نقش روسپی‌گری می‌پردازد و هویّت بالفعلی را که از یک روسپی انتظار می‌رود، در روی صحنه به نمایش می‌گذارد و راوی، تنها کسی است که متوجّه نقاب این زن می‌شود: «وشعرت بأنني الوحيد الذي كان يشعر بالسأم من هذه المهزلة التي يقوم بتمثيلها ثلاثة شبان طائشين، فقد أفسدهم الفراغ و الشباب و الجدة، وامرأة قد حكم عليها سوء طالعها بأن تقوم بدور المضيفة لقاء مبلغ معين من المال... كان فكري مشغولا طوال الوقت بأمر هذه السيدة فإن شيئاً في سلوكها جذب انتباهي لدرجة عظيمة، فقد كان يبدو عليها شيء من الرزانة و كانت نظراتها تحوي أسرارا مربكة» (همان: ۹۷).

راوی سعی دارد، به فرصتی برای رسیدن به جواب پرسش‌هایی که او را آشفته کرده است، دست یابد تا شاید بتواند به پشت صحنهٔ نمایش زندگی او راه یابد و راز این ننگ را کشف کند. در میان این سردرگمی‌ها و کنجکاوی‌ها متوجّه کتابی با عنوان *شهرزاد* در اتاق این زن می‌شود که توجّهش را به خود جلب می‌کند. باور اینکه زنی روسپی، اهل علم و مطالعه باشد، برای راوی سخت است؛ لذا با لحنی تمسخرآمیز از تناقضی که می‌بیند می‌پرسد:

> «اذن خبريني بربك كيف وجدت هذه القطعة الفنية الراقية طريقها الى هنا؟ – لقد ابتعتها لأقرأها. و قد اعجبتني فقرأتها عدة مرات.. و تفتحت عيناي دهشة واعدت عبارتها غير مصدق. –"تقرأينها! . تقرأينها! ؟ فأجابتني بشيء من الألم –يظهر انك تستكثر على ذلك؟ –وألا تظنين ذلك من حقي؟–انك تقرأين. و صاحبة ذوق ممتاز في الأدب... و أنت

Archive of SID

www.SID.ir

من بائعات اللذات... ان هذا لأمر عجاب...و آلمتها لهجتي الساخرة القاسية، فبدت في عينيها امارات الذلة، و تندت بالدموع...» (همان: ۹۷-۹۸).

راوی در مقابل روسپی، اجرای موفقی دارد؛ لحنی تمسخرآمیز و استفاده از جملات پرسشی تأکیدی، خود شیوه‌ای است برای ایجاد ارتباط بیشتر و وادار ساختن روسپی به ادامه گفتگو و راوی این‌گونه می‌خواهد، زن را به بازگو کردن ماجرا ترغیب کند. صفت روسپی‌گری به حدّی ننگ‌آور است که باعث شده است این زن از شخصی معمولی به فردی بی‌اهمیّت و ننگ‌دار در جامعه تبدیل شود. این مشخصه، هویت اجتماعی او را به صورت بی‌ارزش‌کردن وی پوشش داده است؛ تا جایی که ویژگی‌های مثبت وی، ازجمله مطالعه و تمایل به کسب علم، در پردهٔ ویژگی منفی وی پنهان می‌ماند؛ چراکه «داشتن یک صفت انحرافی گاهی از چنان ارزش نمادین و تعمیم یافته‌ای برخوردار است که افراد خودبه‌خود تصور می‌کنند دارندهٔ آن صفت انحرافی، لزوماً سایر صفات ناخوشایند را نیز داراست» (رابینگتون و واینبرگ، ۱۳۸۶: ۱۴۶). لحن تمسخرآمیز راوی بر زن سخت می‌آید و در اجرای نقش خویش با ضعف مواجه می‌شود. با این حال، تلاش می‌کند توانمندی تحلیل‌رفتهٔ خویش را برای ادامهٔ نمایش بازجوید و مدیریت صحنه را دوباره در دست بگیرد؛ لذا به سکوت پناه می‌برد: «...و بقيت تحدق في وجهي مدة غير وجيزة... و بقيت انتظر منها جواباً، فلم أفز بشيء، اذ بقيت تفحصني بنظراتها المتألمة، ثم تنهدت وأدارت رأسها.ودخل في روعي بأني أمام لغز عميق و سر يثير الاعصاب» (أيوب،۱۹۷۷: ۹۸).

راوی روند تمسخر و تحقیر زن را پیش می‌گیرد تا او را وادار کند از خود دفاع کند و این نقاب را از صورت خویش برگیرد: «و خاطبتها بلهجة لينة ممزوجة من السخرية و عدم التصديق: – اذن فأنت أدبية تقضين وقت فراغك القليل بمطالعة أحدث ما ينتجه الأدباء؟ من أي مدرسة تخرجت يا ترى و في أي وسط نشأت؟...يخيل لي بأنك سقطت من السماء لتلقي على أبناء الأرض درساً غريباً. ولكن ما لي ولهذه الظنون؟ و لماذا لا أقول ان الخمرة قد لعبت بلبك فساقتك الى هذه الكذبة التي استسغيتها لما فيها من الغرابة؟» (همان: ۹۸).

در آغاز، تنها تمسخر راوی، دلیل اجرا میان دو نفر است تا اینکه روسپی تصمیم می‌گیرد پشت صحنهٔ ذهن خویش را برای راوی به اجرا بگذارد و گذشتهٔ خویش را در معرض دید راوی قرار دهد و چگونگی داغ‌خوردن را برایش فاش کند؛ کسی که از داغ بی‌اعتبارشدگی رنج می‌برد، همانند کسی که در چهره‌اش نقصی وجود دارد، مسئلهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

بنیادی نمایشی‌اش، تخفیف ناشی از این واقعیت است که دیگران قضیه را می‌دانند (ریترز، ۱۳۸۶: ۲۹۸):

«كنت في غرفتي الصغيرة أشارك العالم بمشاعره، واتتبع أخطر تطوراته بنفس مسرورة، و روح متحمسة، حتى شبعتني الكتب الحديثة بروح الثورة و التمرد. وأصبحت بعد ذلك فتاة أخرى تماماً، ولكني أخذت أفقد صديقاتي تدريجياً لأني أصبحت لا آلف ما فطروا عليه من الكذب و النفاق و المداجاة، ووجدت نفسي أخيراً وحيدة لا رفيق لي و لا صديق» (ایوب، ۱۹۷۷: ۱۰۰).

علاقهٔ شدید دختر به مطالعهٔ آثار مدرنیته، اعتقادات پیشین، یعنی تقالید جامعه سنّتی عراق را در ذهن او به چالش می‌کشد و بسیاری از عناصر مطلوب از قلمرو ارزش‌های اجتماعی او خارج می‌شوند. این تحوّل به قدری سریع رخ می‌دهد که نتیجهٔ این تضاد و جابه‌جایی در ارزش‌ها، طردشدن، تنهایی و ضعف جسمی اوست که سبب می‌شود پزشک معالج او را به حرکت‌کردن در مسیر جامعه سفارش کند: «و أخيراً ساءت صحتي مما دعا والدي الى استشارة طبيب حاذق، وبعد أن فحصني هذا الطبيب فحصاً دقيقاً و لم يجد مبرراً لكل هذا بدأ يسألني بعض أسئلة تتلعق بحياتي الخاصة و بعد أن شرحت له كل ظروفي أخبرني بأن سبب هذا الضجر هو التباين بين ما أتلقنه من الآراء بالمطالعة والدرس وبين هذا المحيط الجامد البليد، وأوصاني بالانغمار في تيار الحياة الاجتماعية و الانقطاع عن المطالعة» (همان: ۱۰۱).

دوگانگی فرهنگی که هم‌زمان با سن بلوغ در او نمایان شده، رانده‌شدن از گروه همسالان و آزادی که پدر و مادر به او داده بودند، در حساس‌ترین مرحلهٔ زندگی سبب می‌شود دلبستهٔ جوانی شود که فکر می‌کرد فردی متمدّن و فرهیخته است و جز انسانیت به چیزی نمی‌اندیشد: «فارتبطت به برابطة قوية من الحب الجنوني وكانت سذاجتي و رعونتي و الحرية التي وهباً لي ابواي تدليلاً من اكبر العوامل التي جعلتني استسلم له وأقع في حبائله... ان ثقافتي كانت توحي الي بأن كل شخص متعلم يجب أن تكون له عين آرائي و نفس مقاييسي الأخلاقية، لذلك اعتقدت بأن هذا الشخص مثلي لا يلقي أهمية الى غير الروابط الروحية الحقيقية فوثقت به بعد أن حل تلك المنزلة من قلبي» (همان: ۱۰۱).

مرد جوان پس از رسیدن به خواسته‌اش به او برچسب هرزگی می‌زند و دختر جوان درگیر آشوبی می‌شود که درون او برپاست؛ اینک تنها دو راه پیش‌روی اوست: یا در نقش دختری پاک و نجیب در روی صحنه ظاهر شود و خود واقعی خویش را پنهان

Archive of SID

www.SID.ir

کند، یا اینکه خود واقعی و پشت صحنه‌اش را به نمایش بگذارد و به اشتباه خود اعتراف کند؛ اشتباهی که می‌توان آن را جبران کرد: «و كان علي أن أسلك الطريقين فإما أن أعتمد على الكذب و النفاق و أنكر ما حدث لي و أظهر بمظهر القديسة أمام الناس و اعتمد على الاغراء و الحيلة لايقاع شاب في حبائلي اعتمد عليه كزوج يقيني عثرات الزمان، فأكون واحدة من بنات جنسي الكثيرات، أو أحافظ على صراحتي و أطبق ما تلقنته و تعلمته، فأصرح بحقيقتي التي لا أرى فيها الا غلطة بسيطة يمكن تلافيها» (همان: ۱۰۱).

دختر نوجوان داغ ننگ را نمی‌پذیرد و خانواده را در جریان اتفاق ناخوشایندی که برایش رخ داده قرار می‌دهد؛ چراکه احساس می‌کند هنوز هم یک انسانی عادی است؛ انسانی که فرصت جبران دارد، اما به گفتهٔ گافمن ما متأسفانه «تصور می‌کنیم یک فرد داغ‌خورده انسان کاملی نیست و بر اساس همین تصور، انواع تبعیض‌های مختلف را علیه او اعمال می‌کنیم و اغلب از روی بی‌فکری، فرصت‌های زیستی‌اش را کاهش می‌دهیم. در واقع به نوعی یک نظریهٔ داغ ننگ می‌سازیم؛ یک ایدئولوژی که پست‌بودن وی را تبیین کند و دلیلی برای خطرناک تلقی‌کردنش در اختیار ما بگذارد» (گافمن، ۱۳۸۶: ۱۸۹)؛ چنان‌که در این داستان، پدر و مادر این دختر نوجوان، اشتباه او را گناهی نابخشودنی قلمداد می‌کنند: «دفعتني جرأتي الأدبية الى إطلاع أبوي على سري، فكان بؤسهما و حزنهما عزيما، واعتبراني ساقطة عديمة الشرف...» (ایوب، ۱۹۷۷: ۱۰۲).

عبارت‌های «ساقطة» و «عديمة الشرف» نمادهای داغ ننگ هستند که اطلاعات اجتماعی را در اختیار مخاطب قرار می‌دهند؛ نشانه‌هایی که به طور ویژه در جلب توجه به تفاوتی که هویت دختر را تخریب کرده، مؤثّر هستند. نکتهٔ دیگر اینکه نویسنده و به عبارتی بهتر، راوی و حتی دیگر شخصیّت‌های داستان، هرگز اشاره‌ای به نام این زن داغ خورده ندارند. «اسم شیوه‌ای بسیار معمول برای اثبات هویّت است» (گافمن، ۱۳۸۶: ۱۱۴)، اما زن از آغاز تا پایان داستان با نام «روسپی» و عباراتی با مفهومِ «أنت من بائعات اللذة، عديم الشرف، الساقطة» خطاب می‌شود که بر بی‌اعتباری روسپی در جامعه و انکار هویّت فردی و اجتماعی او دلالت می‌کند.

خانوادهٔ دختر نوجوان به جای حل مسئله در پی پاک‌کردن صورت مسئله برمی‌آیند و تصمیم به قتل دخترشان می‌گیرند تا لکهٔ ننگ را از زندگی خویش پاک کنند، اما شکست در عملی‌کردن، بر افسردگی و غم و احساس حقارت آنها می‌افزاید و سرانجام از غم بی‌آبرویی دختر می‌میرند و بدین گونه برهم‌خوردن تعادل روحی و احساس

Archive of SID

www.SID.ir

بی‌هویّتی نزد همگان، پرده از رازش برمی‌دارد و از چشم همه می‌افتد و در نهایت به خواستهٔ مردان هوس‌ران محله تن می‌دهد: «حدث أن قضى والدي حزنا بعد أن فشلا من محاولة قتلي بالسم، و عندما وجدت نفسي وحيدة لا معين لي و لا ناصر، و لم ينفعني ثقافتي و لا توسعي في الأدب مثقال ذرة، بل بالعكس زادت في الطين بلة اذ دفعتني صراحتي إلى نشر أسراري فسقطت مرة واحدة من أعين الجميع» (ایوب،۱۹۷۷: ۱۰۲).

دختر نوجوان به خاطر عدم پذیرش از سوی خودی‌های زندگی‌اش (پدر و مادر) در معرض وضعیتی ناامن قرار می‌گیرد که تبعات جبران‌ناپذیری را در پی دارد؛ از یک سو مورد لعن همه قرار می‌گیرد و از سوی دیگر، محل طعمه می‌شود و او که تنها مانده است، به ناچار برای گذران زندگی و جبران محبّتی که از او دریغ شده است، مسیر اشتباه را برمی‌گزیند و انحراف جنسی را روشی برای انتقام برمی‌گزیند؛ «آگاه شدن از موقعیت پست‌تر، فرد را در حالتی قرار می‌دهد که او دیگر نمی‌تواند در مقابل شکل‌گیری احساسات آزاردهنده مقاومت کند. این احساسات ناشی از بدترین نوع احساس ناامنی است و این یعنی که او از چیزی مهلک‌تر آسیب می‌بیند» (گافمن،۱۳۸۶: ۴۵).

روسپی پس از آن، تناقض و کلیشه‌ای را که در ذهن مردان هست به چالش می‌کشد؛ چراکه آنان آزادی را برای خود می‌خواهند، اما آن را برای زن زشت می‌دانند و این باور مصداق سخن پیر بوردیو است که در انتقاد به تبعیض و نابرابری‌های جنسیتی می‌گوید: در فرهنگ کلیشه‌ای هرگز چیزی حتی حق لاابالی‌گری برای مرد عیب نیست (بوردیو، ۲۰۰۹: ۱۰۰).

«لكل رجلٍ تقريباً حياتين، إحداهما جدية مملة جافة، و هي حياتهم المنزلية، وأخرى مليئة بالبهجة و السرور فيها كل السعادة، و تكون في منازلنا هذه، و سيبقون في هذا الوضع ماداموا يستنكرون على زوجاتهم الحرية التي يجدونها عندنا» (ایوب، ۱۹۷۷: ۱۰۲).

ذنون این‌گونه سرگذشت تلخ زنی را بازگو می‌کند که رابطهٔ عشق او به فحشا می‌انجامد و اکنون برای انتقام‌گرفتن مکرّر و اثبات دورویی مردان جامعه‌اش، بدکاره شده و می‌خواهد از همه انتقام بگیرد و به گفتهٔ خویش، همنشین بهترین مردان می‌شود و از زیباترین و ثروتمندترین آنها بهره می‌گیرد؛ بی‌آنکه در واقع برای آنها کوچک‌ترین ارزشی قائل باشد: «و ها أنذا كما تراني في وضعيتي الجديدة، استمد القدرة من ذوي النفوذ فيكم، والثروة من أغناكم، واللذة من أجمل شبابكم، على الرغم كوني محتقرة منكم جميعاً.

Archive of SID

www.SID.ir

ولي حياة خاصة، هي التي اطلعت عليها صدفة، حيث أقضي بعض الوقت في عمل لاأرى فيه عاراً فأغرق في المطالعة، وفي هذه اللحظة لا يساوي أحدكم عندي قيمة حذاء من احذيتي العتيقة...» (همان: ۱۱۳).

۸. نتیجه

داستان کوتاه *من وراءالحجاب* و *الساقطة* روایت دو دختر تحصیل‌کرده است که تحت تأثیر آرای مدرنیته‌اند و تخطّی آنان از بایدها و نبایدهای جامعهٔ سنّتی عراق و دلبستگی به عشقی ممنوعه، با واکنش سایر افراد همراه می‌شود و همین امر، موجب لکه‌دارشدن (داغ‌خوردن) هویّت اجتماعیشان می‌شود و خودانگاره‌ای منفی در ذهن آنان خلق می‌کند. عشقی که این شخصیت‌ها تجربه می‌کنند، مورد قبول حضار نیست و طبیعتاً آنها باید برای حفظ صحنه و موقعیت خویش در برابر حضار تلاش کنند. توانمندی و مدیریت اجرایی شخصیت‌های داغ‌خورده در داستان‌های مذکور کاملاً متفاوت است؛ سهام در *من وراء الحجاب* قادر به بیان دلبستگی خویش در مقابل حضار نیست؛ او تلاش می‌کند با زیرکی، داغ ننگ خویش را پنهان نگه دارد و در این مسیر، عملکرد موفقی در دو موقعیت روی صحنه و پشت صحنه دارد. اما در داستان روسپی، با فاش‌شدن نابهنجاری دختر جوان، از سوی حضار با برچسب هرزگی همراه می‌شود و با طردشدن از سوی خانواده، خودانگارهٔ منفی روسپی‌بودن در ذهن او شکل می‌گیرد. دختر با این بی‌اعتباری، دیگر لزومی به پنهان‌کردن داغش نمی‌بیند و در روی صحنه به اجرای نقشی می‌پردازد که جامعه از فرد روسپی انتظار دارد. آنچه وی در پشت صحنه از آن حفاظت می‌کرد، طردشدگی و عدم حمایت و اقدام به قتل وی توسط خانواده و شیفتگی به مطالعه و کسب علم است که با تمسخر راوی، توانمندی حفظ آن را از دست می‌دهد.

منابع

احمد، عبدالاله، *الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية*، دمشق، اتحاد كتاب العرب، ۲۰۰۱.

ایمان، محمدتقی و مرادی، گلمراد، «روش‌شناسی نظریه اجتماعی گافمن»، *جامعه‌شناسی زنان*، سال دوم، ش ۲، صص ۵۹-۷۸، ۱۳۹۰.

أيوب، ذنون، *الآثار الكاملة لأدب ذي النون ايوب*، الطبعة الرابعة، عراق، وزارة الاعلام، ۱۹۷۷.

بورديو، بيار، *الهيمنة الذكورية*، ترجمة سلمان قعفراني، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ۲۰۰۹.

Archive of SID

www.SID.ir

جلائی‌پور، حمیدرضا و جمال محمدی، *نظریه‌های متأخر جامعه‌شناسی*، چاپ دوم، تهران، نشر نی، ۱۳۸۸.

حسن امین، عبدالقاهر، «القصص في الادب العراقی الحدیث»، اطروحة ماجستیر، الجامعة الامیرکیة، بیروت، الدائرة العربیة، ۱۹۵۵.

حسینی، مریم و مژده سالارکیا، «تحلیل رمان تبت بر اساس استعاره نمایشی گافمن»، *متن‌پژوهی ادبی*، ش ۵۳، صص ۸۲-۱۰۸، ۱۳۹۱.

رابینگتن، ارل و مایکل واینبرگ، *رویکردهای نظری هفتگانه در بررسی مسائل اجتماعی*، ترجمهٔ رحمت‌الله صدیق سروستانی، تهران، دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۳۸۶.

رضایی دهنوی، صدیقه و دیگران، «بررسی پدیده استیگما (داغ اجتماعی) در مادران دارای فرزند با نشانگان داون در شهر اصفهان، رویکردی روانی- اجتماعی»، *خانواده‌پژوهی*، سال دوم، ش ۹، صص ۴۰۱-۴۱۶، ۱۳۸۸.

الرویلي، سعود بن محمد، «الوصم الاجتماعي و علاقته بالعود للجریمة»، اشراف عبدالله بن عبدالغني غانم، اطروحة ماجستیر، جامعة نایم العربیة للعلوم الامنیة، ۲۰۰۸.

ریترز، جورج، *نظریهٔ جامعه‌شناسی در دوران معاصر*، ترجمهٔ محسن ثلاثی، چاپ دوازدهم، تهران، علمی، ۱۳۸۶.

صانعی، پرویز، *جامعه‌شناسی ارزش‌ها*، تهران، گنج دانش، ۱۳۸۲.

سکوت، جون، *علم الإجتماع المفاهیم الأساسیه*، ترجمه محمد عثمان، بیروت، الشبکه العربیه للأبحاث و النشر، ۲۰۰۹.

غدنز، أنتوني، *علم الإجتماع*، ترجمة فایز الصیاغ، الطبعة الرابعة، بیروت، المنظمة العربیة للترجمة، مؤسسة ترجمان، ۲۰۰۵.

قاسم‌زاده، سیدعلی، «جامعه‌شناسی رفتار در رمان طناب‌کشی»، *نقد ادبی*، ش ۲۶، صص ۱۴۷-۱۶۹، ۱۳۹۳.

کوئن، بروس، *مبانی جامعه‌شناسی*، ترجمهٔ غلام‌عباس توسلی و رضا فاضل، تهران، سمت، ۱۳۷۲.

کابان، فیلیب و دورتیه، جان فرانسوا، *علم الاجتماع؛ من نظریات الکبری إلی الشؤون الیومیة*، ترجمة ایاس حسن، دمشق، دارالفرقد، ۲۰۱۰.

گافمن، اروینگ، *داغ ننگ؛ چاره‌اندیشی برای هویت ضایع شده*، ترجمهٔ مسعود کیانپور، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۶.

محمدظاهر علي الجمیلي، نوري، «فن القصة و الروایة في الموصل مابین عامي ۱۳۶۸-۱۹۸۸»، اطروحة الدکتورا، جامعة تکریت، ۲۰۰۳.

Archive of SID

www.SID.ir